

การศึกษาบทเพลงของวงมโหรีอีสาน หมู่บ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด

ปริญญานิพนธ์
ของ
พิทยวัฒน์ พันธะศรี

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
กันยายน 2546
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

๗๕๐.๑๕๑๓

พ ๖ ๖๑๗

๑.๓

การศึกษาบทเพลงของวงมโหรีอีสาน หมู่บ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด

บทคัดย่อ

ของ

พิทยวัฒน์ พันธะศรี

๗ ๘ พ.ย. ๒๕๔๖

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
กันยายน ๒๕๔๖

พิทยวัฒน์ พันธะศรี. (2546), การศึกษาบทเพลงของวงมโหรีอีสานหมู่บ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด. ปริญญาานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม : รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุวานนท์. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ.

การศึกษาด้านบทเพลงของวงมโหรีอีสาน หมู่บ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาทางด้านวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับวงมโหรีอีสาน และวิเคราะห์บทเพลงของวงมโหรีอีสาน หมู่บ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด เริ่มศึกษาข้อมูลจากเอกสารตำราและการเก็บข้อมูลภาคสนาม ด้วยวิธีการสังเกต สัมภาษณ์ บันทึกเทป และถ่ายภาพประกอบ

ผลการศึกษาด้านบทเพลงของวงมโหรีอีสาน หมู่บ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด มีลักษณะตามประเด็นดังต่อไปนี้

1. วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับวงมโหรีอีสาน วงมโหรีอีสานหมู่บ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด ก่อตั้งขึ้นเมื่อ พุทธศักราช 2492 ปัจจุบันมีนายเลา นรชาญ เป็นหัวหน้าวง มีสมาชิกในวงทั้งหมด 8 คน เป็นผู้ชายทั้งหมด มีอายุระหว่าง 53 - 62 ปี อาชีพหลักของนักดนตรีในวงส่วนใหญ่คือทำนา ทำสวนและจะเล่นดนตรีมโหรีอีสานเป็นอาชีพเสริม เครื่องดนตรีในวงมโหรีอีสาน หมู่บ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด ประกอบด้วย ปี่กลาง ปี่ยอด ซอใหญ่ 2 คัน ซอน้อย กลองมโหรี (กลองสองหน้า) ฉิ่ง ฉาบเล็ก รูปแบบการจัดวงจะมีการจัดวงแบบนั่งบรรเลง และเดินบรรเลง ก่อนการบรรเลงทุกครั้งวงมโหรีอีสานจะมีการไหว้ครู เมื่อไหว้ครูเสร็จก็จะบรรเลงเพลงไหว้ครูจึงจะเป็นอันเสร็จพิธี การไหว้ครูของวงมโหรีอีสานมี 2 แบบ คือ ไหว้ครูก่อนการแสดง และไหว้ครูเพื่อฝากตัวเป็นศิษย์เพื่อเริ่มเรียน โอกาสในการบรรเลง วงมโหรีอีสานจะบรรเลงตามงานบุญประจำปีของชาวอีสาน งานบวช งานศพ และงานอื่นๆ ทั่วไปที่มีผู้ว่าจ้าง

2. บทเพลงของวงมโหรีอีสาน หมู่บ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด มีเพลงเก่าทั้งหมดประมาณ 32 เพลง แต่ที่ชาวบ้านจำได้ปัจจุบันนี้มี 20 เพลง บทเพลงของวงมโหรีอีสาน นักดนตรีในวงจะสืบทอดกันมาแบบปากต่อปาก ซึ่งสามารถแยกบทเพลงออกเป็น 3 ประเภท คือ บทเพลงที่ใช้สำหรับพิธีการไหว้ครู บทเพลงที่ใช้สำหรับการบรรเลงงานแห่ตามเทศกาลงานบุญ โดยทั่วไป และ บทเพลงที่ใช้สำหรับงานอวมงคล บทเพลงจะมีลักษณะเป็นเพลงทำนองเดียว โดยเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองจะมีการบรรเลงด้วยเทคนิคเฉพาะของแต่ละเครื่องดนตรีบ้าง แต่ทุกเครื่องดนตรีก็จะยึดทำนองหลักเป็นแนวในการบรรเลง บทเพลงจะมีลักษณะเป็นเพลง 2 ท่อน คือท่อนที่ 1 จะเป็นทำนองหลัก และท่อนที่ 2 จะเป็นทำนองจบ ทำนองเพลง จะใช้ปี่กลางเป็นเครื่องดนตรีหลักในการบรรเลงทำนอง ทั้งการบรรเลงนำในตอนขึ้นเพลง และการบรรเลงนำในตอนเข้าสู่ทำนองซึ่งเป็นท่อนจบของเพลง บันไดเสียง บทเพลงของวงมโหรีอีสาน มีการใช้บันไดเสียงทั้งแบบ 5 เสียง และแบบ 7 เสียง มีการใช้รูปแบบบันไดเสียงทั้งแบบ เมเจอร์ ไมเนอร์ และ โดเรียน โหมด (Dorian Mode)

**A STUDY OF MAHOREE-ISAN ENSEMBLE OF THIEM-KHAE VILLAGE,
ROI-ET PROVINCE.**

AN ABSTRACT

BY

PITTAYAWATN PUNTASRI

**Presented in partial fulfillment of the requirements for
the Master of Fine Arts degree in Ethnomusicology
at Srinakharinwirot University
September 2003**

Pittayawatn Puntasri.(2003). **A study of Mahoree-Isan Ensemble of Thiem-Khae Village, Roi-Et Province.** Master thesis, M.A (Ethnomusicology). Bangkok : Graduate School. Srinakharinwirot University. Advisor Committee: Assoc. Prof Kanchana Intarasunanont, Assist. Prof. Dr.Chalermpon Ngamsutti.

The objective of the study of Mahoree-Isan Ensemble of Thiem-Khae Village, Roi-Et Province is to study the culture of Mahoree-Isan songs and to analyze the Mahoree-Isan Ensemble of Thiem-Khae Village, Roi-Et Province. This research started with the information in the textbooks. The data collections were Observing, Interviewing, Tape Recording and Photographs.

The result of studying the Mahoree-Isan Ensemble of Thiem-Khae Village, Roi-Et Province were

1. The culture of Mahoree-Isan of Thiem-Khae Village, Roi-et Province was founded in 1949. Mr. Lao Norachan is the head of the band now. There are eight members, all males, with the ages between 53-62 years old. Most of them are farmers and gardeners as the main career and musicians as the second career. The instruments of Mahoree-Isan of Thiem-Khae Village, Roi-et Province are Pi-klang, Pi-yod, 2 Soyai, Sonoi. Klong Mahoree (Klong Song Na), Ching and Chab-Lek. The styles of the band are sit- down playing and walk-along playing. Every time before playing the music, the Mahoree-Isan musicians will pray for the teachers, Wai Kru. After praying, they will play the Wai Kru's song. There are 2 kinds of Wai Kru's songs. They are to pray before the show and to pray for asking permission to be the new students. In the occasions of playing, the Mahoree-Isan will play in the annual festivals, the ordination ceremony, the funeral ceremony and the general occasions which were requested.

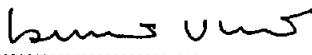
2. According to the songs of the Mahoree-Isan of Thiem-Khae Village, Roi-et Province, there are total 32 old songs. Unfortunately, nowadays, they can remember only 20 songs. The members of this band inherited these songs by oral tradition. These songs into three kinds: the songs for Wai Kru's ceremony, the songs for playing in general festival and the songs for the die ceremonies. The songs are the monophonic texture. Each instrument will be played melodic with the special technique and the main instruments to playing the main melody. The songs will have to binary form. The first part will be the main melody and the second part will be the end. Pi-klang will be used to be the main instrument in playing the melodic in the beginning and the end of the songs. The songs of the Mahoree-Isan have 5 note scales or Pentatonic Scale and 7 note scales or Septatonic Scale. These scales are used in the Major, the Minor and the Dorian Mode.

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

การศึกษาทเพลงของวงมโหรีอีสาน หมู่บ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด

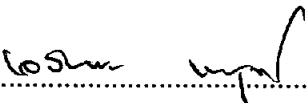
ของ
นายพิทยวัฒน์ พันธะศรี

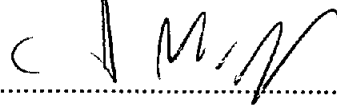
ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

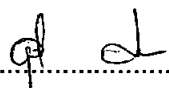

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.นภาพร หะวานนท์)
วันที่ ๑๑ เดือน กันยายน พ.ศ. 2546

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์


..... ประธาน
(รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุวานนท์)


..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เจลิมพล งามสุทธิ)


..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประทีป เล้ารัตนอารีย์)


..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์รุจี ศรีสมบัติ)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จสมบูรณ์ได้ด้วยความร่วมมือจากบุคคลหลายฝ่ายที่ให้ความช่วยเหลือและเป็นกำลังใจ ทำให้ผู้วิจัยมีความมุ่งมั่นในการทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้

ขอขอบคุณรองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุณานนท์ ประธานที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ กรรมการที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประทีป เล้ารัตนอารีย์ และ ผู้ช่วยศาสตราจารย์จี้ ศรีสมบัติ กรรมการสอบปริญญานิพนธ์ ที่ได้ให้คำปรึกษา คำแนะนำ ช่วยแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆ จนปริญญานิพนธ์มีความสมบูรณ์ ตลอดจนอาจารย์ทุกท่านที่ให้ความรู้แก่ผู้วิจัยในการศึกษาตามหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต

ขอขอบคุณหัวหน้าคณะมหิธรีสานหมุ่มบ้านเทียมแซ่ พ่อเลา นรชาญ พ่อคำตา หมื่นบุญมี พ่อคำฤทธิ์ โสภา พ่อเขียน ศาลาจันทร์ พ่อจำเนียร มาศวิเศษ พ่อนิติ บุตรใส พ่อคำผิว สมเพชร พ่อทองใบ ภูมิเขต ตลอดจนชาวบ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด ที่ให้การต้อนรับ และความร่วมมือในการเก็บข้อมูลเป็นอย่างดี จนปริญญานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์

ขอขอบคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์วิรัตน์ ธงตะทอบ อาจารย์จินดา แก่นสมบัติ และคณาจารย์ภาควิชาดนตรีสถาบันราชภัฏมหาสารคาม ที่ประสิทธิประสาทวิชาความรู้ ให้คำปรึกษา ตรวจ แก้ไข และให้คำแนะนำเกี่ยวกับการบันทึกโน้ตในการทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้

ขอขอบคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ปิยพันธ์ แสนทวีสุข และ อาจารย์ชุมเดช เดชภิมล มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ที่ได้อนุเคราะห์อุปกรณ์ในการบันทึกภาพและเสียง ตลอดจนคำแนะนำ คำปรึกษา จนปริญญานิพนธ์มีความสมบูรณ์

ขอขอบคุณอาจารย์ธนพชร จินดา สถาบันราชภัฏเชียงใหม่ ที่ให้คำแนะนำ คำปรึกษา ตลอดจนเนื้อหาสาระ จนปริญญานิพนธ์ฉบับนี้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

ขอขอบคุณอาจารย์พงษ์ธร ลำเนาครุฑ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตภูเก็ต และน้องทิวากร ว่องเจริญ ที่ช่วยให้คำปรึกษาและแนะนำวิธีการเป่าปี่ ตลอดจนการจดบันทึก การบันทึกเสียง และถ่ายภาพ ทำให้ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ขอขอบคุณคุณูปการณ นิลวานิช คุณอรรรณพ วรวานิช เพื่อนที่ช่วยอนุเคราะห์อุปกรณ์บันทึกเสียง อุปกรณ์บันทึกภาพ ให้คำปรึกษา และยังคงเป็นกำลังใจ จนปริญญานิพนธ์สำเร็จได้ในวันนี้

ขอขอบคุณคุณศิริพร สุภาพงษ์ คุณพีระพงษ์ พันธะศรี คุณจิรทีปต์ อัมภีรัตน์ คุณชูพงษ์ แสงคำไพ คุณอิสราภาพ เทพคำดี และทุกๆท่านที่ไม่ได้เอ่ยนามในที่นี้ ที่ให้ความช่วยเหลือผู้วิจัยในการเก็บข้อมูลภาคสนาม และเป็นกำลังใจให้แก่ผู้วิจัย ทำให้ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ขอขอบคุณอาจารย์สุเทพ สายโสภา ผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาดนตรีให้กับผู้วิจัยในวัยเด็ก และคอยให้ความช่วยเหลือตลอดมา จนผู้วิจัยได้ยึดถือวิชาดนตรีเป็นแนวปฏิบัติจนประสบความสำเร็จในวันนี้

สุดท้ายนี้ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ คุณพ่อพูลสวัสดิ์และคุณแม่ณภาพร พันธะศรี ผู้ซึ่งอบรมเลี้ยงดู ให้โอกาสในการศึกษา เป็นกำลังใจให้แก่ผู้วิจัยในทุกๆเรื่องตลอดมา ทำให้ผู้วิจัยมีความมุ่งมั่น และพยายามจนประสบความสำเร็จในวันนี้

พิทยวัฒน์ พันธะศรี

สารบัญ

บทที่

หน้า

1 บทนำ

ภูมิหลัง.....	1
ความมุ่งหมาย.....	8
ความสำคัญของการวิจัย.....	9
ขอบเขตของการวิจัย.....	9
ข้อตกลงเบื้องต้น.....	11
นิยามศัพท์เฉพาะ.....	11

2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารที่เกี่ยวข้อง.....	13
เอกสารที่เกี่ยวกับมโหรีอีสาน.....	13
เอกสารที่เกี่ยวกับวัฒนธรรม.....	16
เอกสารที่เกี่ยวกับการวิเคราะห์.....	18
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	20
งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับมโหรีอีสาน.....	20
งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์.....	21

3 วิธีดำเนินการวิจัย

การรวบรวมข้อมูล.....	25
การศึกษาข้อมูล.....	26
การวิเคราะห์ข้อมูล.....	26

4 การวิเคราะห์บทเพลงของวงมโหรีอีสาน หมู่บ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด

ตอนที่ 1 วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับมโหรีอีสาน.....	28
สัญลักษณ์เครื่องหมายต่างๆที่ใช้ในการศึกษาบทเพลง	
ของวงมโหรีอีสาน.....	28
เครื่องดนตรี.....	29
รูปแบบการจัดวง.....	40
พิธีการไหว้ครู.....	41
โอกาสในการบรรเลง.....	43

สารบัญ(ต่อ)

บทที่		หน้า
4 (ต่อ)	ตอนที่ 2 วิเคราะห์บทเพลงของวงมโหรีอีสาน.....	47
	เพลงไหว้ครู.....	47
	เพลงพม่าแห่งกระเจา.....	62
	เพลงกัญชา.....	82
	เพลงจีนลงเรือ.....	100
	เพลงกัญชาแปลง.....	117
	เพลงเขมรดกน้ำ.....	143
	เพลงบัวกลางบึง.....	159
	เพลงสายบัว.....	179
	เพลงม้าย่อง.....	195
	เพลงกัญชาล่อง.....	211
	เพลงชะนีร้องไห้.....	227
	เพลงบัวตอง.....	245
	เพลงนางนวล.....	260
	เพลงระบำโป๊.....	283
	เพลงกาไว.....	299
	เพลงลาวเปิดขึ้น.....	318
	เพลงแดดร.....	337
	เพลงนาคพระโขนง.....	354
	เพลงเข็ดจิ้ง.....	370
	เพลงลมพัดชายเขา.....	386
5	สรุปผล อภิปรายผล และ ข้อเสนอแนะ	
	จุดมุ่งหมายของการศึกษา.....	403
	ขอบเขตของการศึกษา.....	403
	วิธีดำเนินการศึกษา.....	404
	สรุปผล.....	406
	อภิปรายผล.....	412
	ข้อเสนอแนะ.....	413

สารบัญ(ต่อ)

บทที่

หน้า

บรรณานุกรม..... 414

ประวัติย่อผู้วิจัย..... 419

บัญชีตาราง

ตาราง	หน้า
1. ตารางแสดงรูปแบบจังหวะที่ใช้ในแต่ละเพลง.....	38
2. ตารางแสดงประเภทของบทเพลงที่ใช้บรรเลงในโอกาสต่างๆ.....	45
3. ตารางแสดงการใช้บันไดเสียงในบทเพลงมโหรีอีสาน.....	411

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ	หน้า
1. ภาพปีกกลาง.....	30
2. ภาพเปรียบเทียบระดับเสียงและการวางนิ้วของปีกกลาง.....	31
3. ภาพปีกยอด.....	32
4. ภาพเปรียบเทียบระดับเสียงและการวางนิ้วของปีกยอด.....	33
5. ภาพขอใหญ่.....	34
6. ภาพขोन้อย.....	35
7. ภาพกลองมโหรี.....	37
8. ภาพฉิ่ง และฉาบ.....	39

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ดนตรีเป็นสิ่งประดิษฐ์ของมนุษย์ที่ได้รับมรดกจากธรรมชาติและมีความสำคัญต่อชีวิตมนุษย์มาทุกยุคทุกสมัย เพราะดนตรีถือว่าเป็นศิลปะที่สำคัญอย่างหนึ่งที่แพร่หลายกว่าศิลปะอื่นๆ เป็นศิลปะที่ทำให้เกิดความรู้สึกทางอารมณ์ได้มากที่สุด “ดนตรีในสังคมต่างๆ ทั่วโลกนั้น มักสร้างขึ้นด้วยวิธีการที่คล้ายคลึงกัน และมีพัฒนาการนานนับพันๆ ปี ดนตรีมีกำเนิดจากธรรมชาติ ทุกสิ่งทุกอย่างที่ดังอยู่รอบตัวเราล้วนเป็นเสียงดนตรีทั้งสิ้น เสียงที่เกิดจากธรรมชาติเหล่านี้ มนุษย์ได้คิดเลียนเสียงธรรมชาติขึ้น โดยนำวัสดุจากธรรมชาติมาสร้างให้เกิดเป็นเสียง จึงเกิดการสร้างดนตรีขึ้นในกลุ่มคน และกลุ่มคนเหล่านี้ ได้นำเอาดนตรีมาสร้างประเพณีและวัฒนธรรมประจำกลุ่ม” (พุทธะ ณ บางช้าง. 2542 : 2) “และดนตรีก็เป็นส่วนที่แสดงออกถึงลักษณะวัฒนธรรมของมนุษย์แต่ละชาติ แต่ละยุค กล่าวคือมนุษย์แต่ละชาติมักจะมีเครื่องดนตรีและมีการขับร้องเพลงพื้นเมืองที่มีลักษณะเฉพาะเป็นของตนเอง ส่วนใหญ่เครื่องดนตรีและเพลงพื้นเมืองมักจะเกิดจากแรงบันดาลใจในการดำเนินชีวิตที่เป็นอยู่ในสังคม” (มัลลิกา คณานฤกษ์. 2529 : 1)

ดนตรีจึงเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมและเป็นสมบัติของสังคมซึ่งไม่สามารถแยกจากกันได้ แต่อาจมีการเปลี่ยนแปลงโดยขึ้นอยู่กับเวลาหรือปัจจัยอื่นๆ สังคม คือ กลุ่มคนที่มีอยู่ร่วมกัน มีความสัมพันธ์ต่อกันและกัน มีการกระทำโต้ตอบกัน สังคมเป็นสถาบันที่มีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ อันเป็นผลมาจากพฤติกรรมของคนในสังคมที่จะอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุขภายในกฎเกณฑ์ที่คนกลุ่มนั้นกำหนดขึ้น หรืออยู่กันอย่างมีความขัดแย้ง (สุมาลี นิยมมานุกาพ. 2535 : 133)

คนไทยนับแต่อดีตกาลมามีความผูกพันอย่างแน่นแฟ้นกับศิลปะและวัฒนธรรมหลายรูปแบบ ซึ่งล้วนแต่เกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตโดยตลอด ที่เห็นได้ชัดเจนได้แก่ด้านดุริยางคศิลป์ซึ่งจะสอดแทรกอยู่ในชีวิตประจำวันของมนุษย์ การที่มนุษย์ในยุคปัจจุบันมีโอกาสดำเนินได้พบเห็น ได้ยิน สิ่งที่ตั้งใจจากศิลปะแขนงต่างๆ อันกล่าวได้ว่าเป็นอาหารด้านจิตใจและสติปัญญา เพราะเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่บรรพบุรุษได้ถ่ายทอดและสร้างสรรค์ให้ไว้โดยเฉพาะดนตรีและการขับร้อง จัดเป็นศิลปะที่แพร่หลายทั่วไปในสังคม (จำรูญ หอมระรื่น. 2534 : 1)

สังคมไทยมีลักษณะของการผสมผสาน ยอมรับเอาศิลปวัฒนธรรม ศาสนาและความเชื่อมาจากหลายชาติ เช่น จีน อินเดีย ตลอดไปจนถึงแนวความคิดของชาติตะวันตก และนำมาปรับปรุงให้เป็นรูปแบบของตนเอง ดนตรีไทยได้รับอิทธิพลจากอินเดียโบราณตามความเชื่อทางด้านศาสนา ภาษา ศิลปะ และวัฒนธรรม (พุทธะ ณ บางช้าง. 2542 : 2) ซึ่งการได้รับอิทธิพลทางดนตรีจากชาติต่าง ๆ นั้น ทำให้ชนชาติไทยมีการพัฒนารูปแบบเครื่องดนตรีที่มีอยู่เดิม และเครื่องดนตรีที่รับมาจากต่างชาติให้มีความสมบูรณ์แบบ และผสมกลมกลืนกัน ทั้งทางด้าน

รูปลักษณะภายนอก เสียงของเครื่องดนตรี ตลอดจนความเชื่อในเครื่องดนตรีแต่ละชนิด ทำให้ดนตรีไทยเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงการมีอารยธรรมของชนชาติไทยดังกล่าวที่ว่า “ดนตรีไทยเป็นสิ่งที่มิขึ้นพร้อมกับคนไทย ดนตรีและศิลปะถือเป็นเครื่องมือสำหรับวัดความรุ่งเรืองของชาติอย่างหนึ่ง ชนชาติไทยเป็นชนชาติที่มีอารยธรรมอันสูงส่งเพราะเรามีดนตรีและศิลปะซึ่งเจริญถึงขั้นเป็นแบบฉบับ (Classic) ได้” (ปัญญา รุ่งเรือง. 2517 : 1)

ตั้งแต่เกิดจนถึงตาย วิถีชีวิตของคนในสังคมไทยจะเชื่อมโยงประเพณี พิธีกรรมและศาสนาเข้าไว้ด้วยกัน มีการใช้ดนตรีประกอบในงานพิธีกรรม เช่น การเกิด การบวช การแต่งงาน การตาย ฯลฯ ซึ่งจุดประสงค์ของการปฏิบัติอยู่ภายใต้ความเชื่อ ศาสนาและองค์ประกอบอื่นๆ เช่น เพื่อเป็นการบวงสรวงเทพยดา เทพเจ้าต่างๆ เพื่อเป็นการเฉลิมฉลองในวาระสำคัญ เพื่อเป็นการประกาศให้ชุมชนได้ทราบถึงผลบุญที่กระทำ เพื่อเป็นการแสดงให้เห็นถึงฐานะของตนเองในสังคม และเพื่อสิ่งที่ปฏิบัติจะได้สมบูรณ์ ดนตรีจึงก้าวเข้าสู่บทบาทแห่งขนบธรรมเนียมและเป็นสิ่งที่จำเป็นอย่างคู่กัน (อารีรัตน์ เรืองกำเณด. 2543 : 1)

ขนบธรรมเนียม ประเพณี และวิถีชีวิตของชุมชนแต่ละแห่งจะแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับสภาพแวดล้อม ภูมิอากาศ ภูมิประเทศ ตลอดจนความเชื่อเกี่ยวกับ เทพยดา ภูตผีปีศาจ หรือศาสนาต่างๆ สิ่งเหล่านี้จะเป็นตัวกำหนดขนบธรรมเนียม ประเพณี และวิถีชีวิตของคนในชุมชนนั้นๆ เช่นชุมชนที่ทำการเกษตรก็จะเช่นไหว้ก่อนการทำการเกษตรกรรม การทำขวัญข้าวเพื่อให้เกิดความเป็นสิริมงคล เป็นต้น ขนบธรรมเนียมประเพณีที่ยึดถือปฏิบัติกันมาของแต่ละท้องถิ่นนี้สิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงธรรมเนียมปฏิบัติ ประเพณีนิยม และวิถีชีวิตของแต่ละท้องถิ่นได้อย่างหนึ่งก็คือ การละเล่นพื้นบ้าน และเพลงพื้นบ้าน

เพลงพื้นบ้านจัดเป็นส่วนหนึ่งของคตินาบ้าน (folklore) ที่น่าสนใจยิ่ง เพราะเพลงสะท้อนให้เห็นชีวิตความเป็นอยู่ ในขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อของชาวบ้านในท้องถิ่นนั้นๆ เพลงพื้นบ้านเป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่งของการบันเทิง ที่มีอยู่ในสังคมไทยมานาน และมีความสำคัญอย่างใกล้ชิดกับวิถีชีวิตของคนไทย เช่น หนุ่มสาว ร้องเกี่ยวกัน เด็กๆร้องเพลงเล่นกัน แม่กล่อมลูก หรือเป็นเพลงที่ใช้ร้องในเทศกาลต่างๆ เช่น เพลงร้องในงานแห่บั้งไฟ เพลงบอก เพลงเรือ ฯลฯ เพลงพื้นบ้านจึงแยกจากวิถีการดำรงชีวิตของชาวบ้านได้ยาก เพราะผูกพันกับชีวิตของคนไทยอย่างใกล้ชิด และสืบทอดกันมาช้านาน (พรรณราย คำโสภา. 2542 : 1)

เพลงพื้นบ้านมีปรากฏในทุกภาคของประเทศไทย เช่น ภาคใต้ มีเพลงบอก เพลงชาโน้ง เพลงนา และเพลงประกอบการแสดงต่างๆ ภาคกลางมีเพลงปรบไก่ เพลงเรือ เพลงขอทาน เพลงพวงมาลัย เพลงเกี่ยวข้าว เพลงลำตัด ฯลฯ ทางภาคเหนือ มีเพลงซอ เพลงอื้อลูก เพลงเงี้ยว และเพลงประกอบการแสดงต่างๆ ภาคอีสาน มีหมอลำ เพลงเซิ้ง เพลงโคราช เจริญกันตรึม ฯลฯ แต่เพลงในแต่ละภาคจะมี ทำนอง เนื้อร้อง สำเนียง ภาษา และบทกลอนที่แตกต่างกันไป แม้แต่ละภาคจะมีภาษาพูดเป็นภาษาไทยอย่างเดียวกัน แต่ความเพี้ยนแปร่งของ

สำเนียงถ้อยคำ ตลอดจนขนบธรรมเนียมประเพณีของแต่ละท้องถิ่น ก็มีอิทธิพลที่จะบดบังให้ ทำนอง สำเนียงเพลง และบทกลอนผิดเพี้ยนไปตามภูมิสำเนานั้นๆ (ประเวศ กุมุท. 2513 : 85)

จังหวัดร้อยเอ็ด เป็นจังหวัดหนึ่งในภาคอีสานที่มีประวัติความเป็นมายาวนานตั้งแต่ สมัยก่อนประวัติศาสตร์ในยุคของสังคมล่าสัตว์และสังคมเกษตรกรรมซึ่งมีหลักฐานการค้นพบภาชนะ ดินเผาอายุราว 1,800 - 2,500 ปี กระจายอยู่ทั่วไป เมื่อพัฒนาเข้าสู่สมัยประวัติศาสตร์ วัฒนธรรมทวารวดีและวัฒนธรรมขอมก็เข้ามามีอิทธิพลในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ดราวพุทธศตวรรษที่ 12 - 18 ดังจะเห็นได้จากโบราณสถานที่เหลืออยู่ในปัจจุบัน และไม่ปรากฏว่ามีหลักฐานใดที่ได้ บันทึกเรื่องราวทางด้านประวัติศาสตร์ไว้เป็นระยะเวลาถึง 500 ปีเศษ จนล่วงมาถึงราวกลางพุทธ ศตวรรษที่ 23 จึงปรากฏเรื่องราวการเข้ามาตั้งถิ่นฐานของกลุ่มชนไทย - ลาว ในพื้นที่และอยู่ อาศัยสืบมาจนกระทั่งปัจจุบัน (กรมศิลปากร เมืองร้อยเอ็ด. 2541)

ปัจจุบันจังหวัดร้อยเอ็ดมีเนื้อที่ประมาณ 8,299.46 ตารางกิโลเมตร มีประชากรรวม 1,247,248 คนได้แบ่งการปกครองออกเป็น 17 อำเภอ คือ

1. อำเภอเมืองร้อยเอ็ด	มี	15 ตำบล	192 หมู่บ้าน
2. อำเภอโพนทอง	มี	14 ตำบล	179 หมู่บ้าน
3. อำเภอเสลภูมิ	มี	18 ตำบล	220 หมู่บ้าน
4. อำเภอหนองพอก	มี	9 ตำบล	109 หมู่บ้าน
5. อำเภอธวัชบุรี	มี	12 ตำบล	132 หมู่บ้าน
6. อำเภอเกษตรวิสัย	มี	13 ตำบล	157 หมู่บ้าน
7. อำเภออาจสามารถ	มี	10 ตำบล	135 หมู่บ้าน
8. อำเภอพนมไพร	มี	13 ตำบล	155 หมู่บ้าน
9. อำเภอสุวรรณภูมิ	มี	15 ตำบล	193 หมู่บ้าน
10. อำเภอปทุมรัตน์	มี	8 ตำบล	84 หมู่บ้าน
11. อำเภอโพนทราย	มี	5 ตำบล	46 หมู่บ้าน
12. อำเภอจตุรพักตรพิมาน	มี	12 ตำบล	141 หมู่บ้าน
13. อำเภอเมืองสรวง	มี	5 ตำบล	38 หมู่บ้าน
14. อำเภอโพธิ์ชัย	มี	9 ตำบล	97 หมู่บ้าน
15. อำเภอเมยวดี	มี	4 ตำบล	43 หมู่บ้าน
16. อำเภอศรีสมเด็จ	มี	8 ตำบล	82 หมู่บ้าน
17. อำเภอจังหาร	มี	8 ตำบล	110 หมู่บ้าน

แบ่งการปกครองออกเป็น 3 กิ่งอำเภอ คือ

1. กิ่งอำเภอเชียงขวัญ	มี	6 ตำบล	66 หมู่บ้าน
2. กิ่งอำเภอทุ่งเขาหลวง	มี	5 ตำบล	50 หมู่บ้าน

3. กิ่งอำเภอหนองฮี มี 4 ตำบล 54 หมู่บ้าน
(สำนักงานสถิติจังหวัดร้อยเอ็ด. 2543)

เมื่อดูจากแผนที่ในปัจจุบัน จังหวัดร้อยเอ็ดจะตั้งอยู่ตรงส่วนกลางของภาคอีสาน วัฒนธรรมของจังหวัดร้อยเอ็ดตอนบนและตอนใต้จึงได้รับอิทธิพลแตกต่างกัน โดยเฉพาะ “วงมโหรีอีสาน” ซึ่งจะมีมากเฉพาะในส่วนของจังหวัดร้อยเอ็ดตอนใต้ เช่น อำเภอจตุรพักตรพิมาน อำเภอสว่างภูมิ อำเภอปทุมรัตน์ และอำเภอเกษตรวิสัย แต่ในจังหวัดร้อยเอ็ดตอนบน เช่น อำเภอเมือง อำเภอเสลภูมิ อำเภอโพนทอง อำเภอโพธิ์ชัย และอำเภอหนองพอก จะมีวงมโหรีอีสานอยู่น้อยมาก บางอำเภออาจหมดไปแล้วก็ได้ (ชุมเดช เดชภิมล. 2544 : สัมภาษณ์)

“มโหรีอีสาน” คำว่า “มโหรี” ชาวอีสานหมายถึง ดนตรีทั่วไป หากมีการบรรเลงดนตรีในงานใดๆก็ตามจะเรียกดนตรีว่า “มโหรี” แม้แต่วงดนตรีสากลก็เรียกเหมือนกัน แต่ในทางวิชาการ “มโหรี” หมายถึงดนตรีที่บรรเลงโดยมีเครื่องดนตรีประเภทตีดี สี ดี เป่า วงมโหรีเกิดจากการรวมวงปี่พาทย์ กับวงเครื่องสายเข้าด้วยกัน วงปี่พาทย์ประกอบด้วยเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีเป็นหลัก ได้แก่ ระนาดเอก ปี่ใน มโหรีวงใหญ่ ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง ส่วนวงเครื่องสายประกอบด้วยเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายเป็นหลัก ได้แก่ ซออู้ ซอด้วง จะเข้ ขลุ่ย โทน รำมะนา ซึ่งสอดคล้องกับความหมายของคำว่า “มโหรีอีสาน” หมายถึงดนตรีที่มีเครื่องพื้นบ้านประเภทตีดี สี ดี เป่า ประสมวงกันโดยมีนักดนตรีชาวบ้านเป็นผู้บรรเลง ส่วนเพลงที่ใช้บรรเลงเป็นเพลงที่จดจำกันมา จึงมีการผสมผสานทำนองซึ่งอาจจะผิดแผกจากทำนองเดิมไปบ้าง จำนวนเครื่องดนตรีและประเภทเครื่องดนตรีที่นำมาบรรเลงไม่มีข้อกำหนดแน่นอนตายตัว (สุกิจ พลประถม. 2538: 55)

ประวัติและความเป็นมาของวงมโหรีอีสานนั้น ได้ปรากฏคำ ว่า “มโหรี” ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานมาตั้งแต่โบราณกาลแล้ว เช่น

หุดบวชพร้อม	ฟังเทศนาธรรม
<u>มโหรีหลาย</u>	แกว่งแพนประสงค์เหล่าน*
ดูกระบวนแม่	<u>มโหรี</u> อ้องก้อม
เถิงเที่ยงค้าย	เดินให้เลิกละคร
-----	-----
พระพ่อเจ้า	ผายสู่เม็งซอน
<u>มโหรืนั้น</u>	ทอดเสียงกมเกี้ยง**

* ทวี ถาวโรและ พิสิฐ บุญไชย (2539 : 1) กล่าวถึง ขุนนางอ้าว: หน้า 143

** ทวี ถาวโรและ พิสิฐ บุญไชย (2539 : 1) กล่าวถึง กาพะเกษ: หน้า 387

จากคำประพันธ์ดังกล่าว ทำให้ได้ข้อมูลเพิ่มขึ้นว่า มโหรีอีสานต้องมีอยู่ก่อนเกิดวรรณกรรม 2 เรื่องนั้น แต่จะเกิดมาเมื่อใดและมาจากไหนหรือเกิดขึ้นได้อย่างไรยังไม่พบหลักฐาน มโหรีในภาคอีสานนั้นเชื่อว่าเริ่มแรกเกิดขึ้นทางแถบอีสานใต้ก่อน บริเวณจังหวัดบุรีรัมย์ สุรินทร์ และศรีสะเกษ ชาวบ้านในบริเวณนี้นิยมเล่นดนตรีกันมาก เมื่อนำสัตว์เลี้ยงเช่น วัว ควาย ช้าง ม้า ไปเลี้ยงตามชายป่าชายทุ่งก็มักมีเครื่องดนตรีติดตัวไปเล่นด้วย มีทั้งพิณ แคน ขอ ปี่ และ โหวด พวกที่อยู่บ้านถ้ามีเวลาว่างก็จะเล่นดนตรีเช่นกัน และเล่นได้หลายชนิดกว่าพวกที่ไปเลี้ยงสัตว์ เพราะบางชนิดมีน้ำหนักมากต้องวางเล่นกับที่ เช่น ข้อง กลอง ระนาด เป็นต้น ชุมชนใดมีคนเล่นดนตรีเป็นหลายคน ก็รวมตัวกันเล่นเป็นวงเป็นคณะ ทำให้เกิดวงมโหรีขึ้น ขนาดของวงมีตั้งแต่ประมาณ 10 คน จนถึงประมาณ 20 คน (ทวี ถาวรโรและ พิสิฐ บุญไชย. 2539 : 1) วงมโหรีอีสานใต้ ประกอบด้วยเครื่องดนตรีต่างๆได้แก่

1. ขอด้าง	1 - 2 คัน
2. ขอดรวเอณ (ขออุ)	1 - 2 คัน
3. ระนาดเอก	1 ราง
4. พิณ	1 ตัว
5. ปี่ชลีย์	1 เล้า
6. กลองกันตรึม (โพน)	2 ใบ
7. รำมะนา	1 ใบ
8. ฉิ่ง ฉาบ กรับ อย่างละ	1 คู่

(เจริญชัย ชนไพโรจน์. 2526 : 56)

เครื่องดนตรีดังกล่าวชาวบ้านทำขึ้นใช้เองทั้งสิ้น แม้เครื่องที่เป็นโลหะได้แก่ ฉิ่ง ฉาบ และระนาดเอกเหล็กก็ทำเองเช่นกัน เชื่อกันว่ามโหรีในอีสานใต้มีมาแต่โบราณกาล สืบทอดกันมาจนถึงช่วงอายุของ ปู่ - ทวด ของนักมโหรีผู้สูงอายุในปัจจุบัน คือประมาณ 200 ปีมาแล้ว ก็ได้แพร่หลายไปยังจังหวัดอื่นๆในภาคอีสาน และได้รับความนิยมมากในแถบอีสานตอนกลาง เข้าใจว่ารูปแบบของการประสมวงของวงมโหรีที่แพร่กระจายออกไปนั้น มีลักษณะเช่นเดียวกันกับวงมโหรีอีสานใต้ และมโหรีอีสานในยุคนั้น ยังคงบรรเลงอยู่กับที่อย่างเดียว ต่อมาในช่วงอายุของบิดาของนักมโหรีผู้สูงอายุในปัจจุบัน มโหรีในอีสานกลางได้รับการประยุกต์ปรับเปลี่ยนให้เกิดประโยชน์ต่อสังคมมากขึ้น โดยนำมาใช้เดินบรรเลงในขบวนแห่ต่างๆด้วย และได้รับความนิยมอย่างรวดเร็ว

เครื่องดนตรีที่ใช้เดินบรรเลงถูกเลือกใช้เท่าที่จำเป็นและสะดวกต่อการเดินบรรเลงเท่านั้น ตัดเครื่องดนตรีที่มีขนาดใหญ่น้ำหนักมากออกไปเหลือแต่พิณ แคน ขอ ปี่ ฉิ่ง ฉาบ และกลองเท่านั้น (ใช้กลอง 2 หน้า เรียกว่ากลองมโหรี) การนั่งบรรเลงประจำที่ค่อยๆลดน้อยลง ต่อมาพิณและแคนก็หายไปจากวงมโหรีด้วย เนื่องจากพิณและแคนใช้ในวงหมอลำและได้รับคำตอบแทน

ดีกว่าวงมโหรี หมอพิณ หมอแคน จึงนิยมไปอยู่กับคณะหมอลำ มโหรีในอีสานกลางที่สืบทอดมาถึงปัจจุบันจึงมีเครื่องเล่นทำนองเพียง 2 ชนิด คือ ปี่และซอเท่านั้น

ส่วนเครื่องทำจังหวะก็มีกลอง ฉิ่ง และฉาบ ชาวมโหรีรุ่นปัจจุบันถือว่า การประสมวง เช่นนี้ คือลักษณะที่แท้จริงของวงมโหรีอีสาน เพราะคำว่า “มโหรี” นอกจากจะหมายถึงวงดนตรีพื้นบ้านแบบหนึ่งของอีสานแล้ว ยังหมายถึงปี่ด้วย การจัดวางวงแบบนี้ทำให้ปี่มีความโดดเด่นสมชื่อมโหรีขึ้นมา ส่วนซอ นั้นแม้จะเล่นทำนองด้วยก็ตาม แต่ใช้เพื่อให้เสียงปี่เกิดความนุ่มนวลอ่อนหวานไพเราะขึ้นมากกว่าที่จะเป็นเสียงนำ (ทวี ถาวร และพิสิฐ บุญไชย. 2539 : 1-2)

จากข้างต้นจึงสรุปได้ว่า วงมโหรีอีสานจะใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านเป็นหลักในการบรรเลง ส่วนเครื่องดนตรีที่จะมีเพิ่มเข้ามานั้นก็แล้วแต่ความชำนาญของนักดนตรี และความสะดวกของวงมโหรีในแต่ละท้องถิ่น ซึ่งแตกต่างจากวงมโหรีภาคกลางที่จะใช้เครื่องดนตรีจากวงปี่พาทย์และวงเครื่องสายรวมเข้าด้วยกัน

วงมโหรีอีสาน เป็นวงมโหรีที่ใช้บรรเลงในงานต่างๆ เช่น งานบุญ งานบวช งานศพ ฯลฯ เนื่องจากความเชื่อของคนในท้องถิ่นส่วนใหญ่ ที่คิดว่า วงมโหรี เป็นวงที่ใช้บรรเลงในงานอวมงคลเท่านั้น คนในท้องถิ่นจึงมักใช้ประกอบในงานศพ มากกว่างานมงคลทั่วไป อีกทั้งเสียงในการบรรเลงที่เบากว่าคณะกลองยาวก็ทำให้คนไม่ค่อยนิยมวงมโหรีด้วย (เลา นรชาญ. 2544 : สัมภาษณ์)

การบรรเลงวงมโหรีอีสาน ไม่ว่าจะเป็นงานใดๆก็ตาม ก่อนการบรรเลงจะต้องมีพิธีไหว้ครู เพื่อเป็นสิริมงคลทั้งพิธีการและผู้เล่น เครื่องไหว้ครูก่อนการบรรเลงประกอบไปด้วย

1. ดอกไม้ 5 คู่
2. ธูป 5 คู่
3. เทียน 5 คู่
4. เหล้าขาว 1 ขวด เทใส่แก้ว 1 แก้ว
5. น้ำเปล่า 1 แก้ว
6. บุหรี่ 1 ซอง
7. เหยียนบาท 12 เหยียน

เมื่อกล่าวคำไหว้ครูเสร็จ ก็จะบรรเลงเพลงไหว้ครูถึงจะเป็นการเสร็จพิธีไหว้ครู (เลา นรชาญ. 2544 : สัมภาษณ์)

อำเภอจตุรพักตรพิมานก่อตั้งขึ้นเมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ทรงโปรดเกล้าฯ ให้ยกบ้านเมืองหงส์ เป็นเมืองจตุรพักตรพิมานเมื่อวันจันทร์ ขึ้น 12 ค่ำเดือน 7 ปีมะแม จัตวาศก พุทธศักราช 2425 และในหลวงพรมพิทักษ์ (ท้าวพรม) บุตรชายพระรัตนวงษ์(ท้าวคำสิงห์) เจ้าเมืองสุวรรณภูมิ คนที่ 12 เป็นพระธาดานายเดช (ตัน

สกุล “สุวรรณธาตุ”) เป็นเจ้าเมืองคนแรกและเป็นอำเภอเมื่อ พุทธศักราช 2440 โดยมีพระธาดา อำนวยเดชเป็นนายอำเภอคนแรก

อำเภอจตุรพักตรพิมานมี ลักษณะที่ตั้ง อยู่ทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ของจังหวัดร้อยเอ็ด บน ถนนสายร้อยเอ็ด - จตุรพักตรพิมาน - อำเภอเกษตรวิสัย ห่างจากจังหวัดร้อยเอ็ด ระยะทาง ประมาณ 26 กิโลเมตร ห่างจากกรุงเทพมหานคร ระยะทางประมาณ 536 กิโลเมตร

ประชากรตามสถิติการทะเบียนราษฎร ณ วันที่ 1 กันยายน 2544 รวมทั้งสิ้น 77,374 คน เป็นชาย 38,422 คน เป็นหญิง 38,952 คน จำนวนครัวเรือน 16,153 ครอบครั จำนวน บ้าน 17,153 หลัง ความหนาแน่นของประชากรต่อพื้นที่ 158 คน/ตร.กม. ความหนาแน่นของ บ้านต่อพื้นที่ 32 หลัง/ตร.กม.

ด้านการปกครองอำเภอจตุรพักตรพิมานแบ่งการปกครองออกเป็น 12 ตำบล 141 หมู่บ้าน คือ

1. ตำบลน้ำใส	มี	9	หมู่บ้าน
2. ตำบลโคกล่าม	มี	16	หมู่บ้าน
3. ตำบลคูน้อย	มี	14	หมู่บ้าน
4. ตำบลดงแดง	มี	15	หมู่บ้าน
5. ตำบลป่าสังข์	มี	13	หมู่บ้าน
6. ตำบลศรีโคตร	มี	9	หมู่บ้าน
7. ตำบลดงกลาง	มี	9	หมู่บ้าน
8. ตำบลหนองผือ	มี	11	หมู่บ้าน
9. ตำบลหัวช้าง	มี	10	หมู่บ้าน
10. ตำบลเมืองหงส์	มี	17	หมู่บ้าน
11. ตำบลลิ้นฟ้า	มี	9	หมู่บ้าน
12. ตำบลอีง่อง	มี	9	หมู่บ้าน

(ข้อมูลอำเภอจตุรพักตรพิมานจังหวัดร้อยเอ็ด. 2545)

บ้านเทียมแซ่ เป็นหมู่บ้านที่มีวัฒนธรรมเก่าแก่หมู่บ้านหนึ่งในตำบลน้ำใส อำเภอจตุรพักตรพิมาน จังหวัดร้อยเอ็ด หมู่บ้านเทียมแซ่ ก่อตั้งมาแล้วประมาณ 200 ปี โดยชาวบ้านกลุ่มแรกได้มาตั้งหมู่บ้านตรงริมห้วย ซึ่งมีถ้ำหรือวังของจระเข้อยู่และมีจระเข้อยู่ด้วย โดยชาวบ้านจะเรียกถ้ำหรือวังของจระเข้นี้ว่า “เทียม” และเรียกจระเข้ว่า “แซ่” ตามภาษาอีสาน จึงเรียกหมู่บ้านแห่งนี้ว่า “หมู่บ้านเทียมแซ่” ตั้งแต่นั้นมา” (หลวงปู่หนู ปาปะกะ. 2545 : สัมภาษณ์)

วัฒนธรรมที่มีชื่อเสียง และได้รับการยอมรับของหมู่บ้านเทียมแซ่ คือ การบรรเลงวงมโหรีอีสาน ซึ่งมีโหรีอีสานของวงหมู่บ้านเทียมแซ่เป็นมโหรีอีสานที่ยังคงรักษารูปแบบเดิมไว้ตั้งแต่เริ่มก่อตั้งวงมาเมื่อพุทธศักราช 2492 ซึ่งปัจจุบันวงมโหรีอีสานกำลังได้รับความนิยมน้อยลง โดยเฉพาะปีกลางและปีนอก ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีในวงมโหรีอีสานชนิดหนึ่ง ปัจจุบันมีวงมโหรีอีสาน

น้อยมากที่จะมีปีทั้งสองชนิดนี้ ในวงมโหรีอีสานในเขตตำบลน้ำใสก็มีเพียงหมู่บ้านนี้เท่านั้นที่มีทั้งปีกลางและปีนอกในวงเดียวกัน แต่ถ้าสมาชิกของวงในปัจจุบันที่มีอยู่ 7 คนตายไปก็ไม่มีใครจะสืบทอดต่อ เพราะเด็กในปัจจุบันนี้จะไปสนใจดนตรีสากลมากกว่า (คำดา หมิ่นบุญมี. 2544 : สัมภาษณ์)

ในช่วง พ.ศ. 2460 - 2520 เป็นช่วงที่มโหรีอีสานกลางมีความรุ่งเรืองที่สุด คาดว่าในบริเวณจังหวัดชัยภูมิ ขอนแก่น มหาสารคาม กาฬสินธุ์ และร้อยเอ็ด มีวงมโหรีอยู่ไม่น้อยกว่า 150 วง และมีมากเป็นพิเศษในจังหวัดร้อยเอ็ดและมหาสารคาม โดยในบางตำบลมีมากถึง 10 คณะก็มี ซึ่งในปัจจุบันนี้ก็ยังคงปรากฏว่ามโหรียังมีอยู่หลายคณะที่อำเภอปทุมรัตน์ จังหวัดร้อยเอ็ด และอำเภอกวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม หลังจาก พ.ศ. 2520 มโหรีอีสานก็ได้ซบเซาลงเป็นลำดับ (ทวี ถาวร และ พิสิฐ บุญไชย. 2539 : 3)

วงมโหรีอีสาน เป็นมรดกทางวัฒนธรรม การรักษาวัฒนธรรม ถือเป็นการรักษาสมบัติอันมีค่าของชาติ เพราะศิลปวัฒนธรรมเป็นเอกลักษณ์ของแต่ละท้องถิ่น บ่งบอกถึงความเป็นชาติต่างๆ ศิลปวัฒนธรรมของไทยก็บ่งบอกถึงความเป็นชาติไทย วัฒนธรรมไทยแต่ละท้องถิ่นก็ย่อมแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับสภาพของสังคม ความเชื่อ ความศรัทธาในแต่ละท้องถิ่นนั้นๆ ทำให้เกิดความภาคภูมิใจในความเป็นชาติของตน ภูมิใจในวัฒนธรรมท้องถิ่นของตน และเป็นสิ่งที่ช่วยสร้างค่านิยมที่ดีในชุมชนด้วย

วงมโหรีอีสาน เป็นวงดนตรีที่ต้องมีการฝึกหัดบทเพลง การสืบทอดและการบันทึกบทเพลงเป็นเอกสาร จึงจะสามารถดำเนินอยู่ต่อไปถึงคนรุ่นหลังได้ หากขาดการถ่ายทอดโดยตรงและขาดเอกสารวิชาการ ย่อมเป็นที่แน่นอนว่าในเวลาไม่นาน วงมโหรีอีสานในจังหวัดร้อยเอ็ด ก็จะสูญสิ้นไป

ดังนั้นผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาเรื่อง “การศึกษามโหรีอีสานของวงมโหรีอีสานหมู่บ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด” โดยเลือกเจาะจงศึกษาวงมโหรีหมู่บ้านเทียมแซ่ ซึ่งเป็นวงที่ยังมีการรักษารูปแบบในการบรรเลงแบบเดิม ตลอดจนมีบทบาทหน้าที่และความสัมพันธ์ในชุมชนตำบลน้ำใสและอำเภोजุดรพักตรพิมาน ต่อเนื่องมาจากอดีตจนถึงปัจจุบันเพื่อนำผลที่ได้จากการศึกษามาช่วยเป็นแนวทางในการสืบทอดวงมโหรีอีสาน อันก่อให้เกิดประโยชน์โดยตรงต่อท้องถิ่นของผู้วิจัย อีกทั้งเพื่อเป็นการอนุรักษ์และส่งเสริมให้วงมโหรีอีสานคงอยู่ต่อไป

จุดมุ่งหมายของการศึกษา

1. เพื่อศึกษาวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับวงมโหรีอีสาน หมู่บ้านเทียมแซ่ อำเภोजุดรพักตรพิมาน จังหวัดร้อยเอ็ด
2. เพื่อวิเคราะห์บทเพลงที่ใช้ในการบรรเลงวงมโหรีอีสาน หมู่บ้านเทียมแซ่ อำเภोजุดรพักตรพิมาน จังหวัดร้อยเอ็ด

ความสำคัญของการศึกษา

มโหรีอีสาน หมายถึงดนตรีที่มีเครื่องดนตรีพื้นบ้านประเภทดีด สี ดี เป่า ประสมวงกัน โดยมีนักดนตรีชาวบ้านเป็นผู้บรรเลง เครื่องดนตรีก็เป็นเครื่องดนตรีที่ชาวบ้านประดิษฐ์ขึ้นใช้เองจึงมีความแตกต่างจากวงมโหรีของภาคกลาง ประมาณ 200 ปีมาแล้วมโหรีอีสานได้แพร่หลายไปทั่วภาคอีสาน และได้รับความนิยมมากในแถบอีสานตอนกลางและมโหรีในยุคนั้นยังคงบรรเลงอยู่กับที่อย่างเดียว ต่อมามโหรีอีสานได้รับการประยุกต์ปรับปรุงแบบให้เกิดประโยชน์ต่อสังคมมากขึ้น โดยนำมาใช้เดินบรรเลงในขบวนแห่ต่าง ๆ ด้วย และได้รับความนิยมอย่างรวดเร็ว เครื่องดนตรีจึงถูกเลือกใช้เท่าที่จำเป็น ดัดเครื่องดนตรีที่มีขนาดใหญ่ น้ำหนักมากออกไปเหลือแต่พิณ แคน ซอ ปี่ ฉิ่ง ฉาบ และกลองเท่านั้น ต่อมาพิณและแคนก็หายไปจากวงมโหรี เนื่องจากพิณและแคนใช้ในวงหมอลำและได้รับคำตอบแทนดีกว่า วงมโหรีอีสานกลางจึงมีเครื่องดนตรีที่สืบทอดต่อมา คือ ปี่ใน ปี่นอก ซอด้วง ซอด้วง ฉิ่ง ฉาบ และกลองมโหรี (กลองสองหน้า)

ปัจจุบันกระแสวัฒนธรรมต่างชาติเข้ามามีบทบาทในสังคมไทยเป็นอย่างมาก ทำให้วัฒนธรรมพื้นบ้านดั้งเดิมถูกกลืนหายไปจากคนในรุ่นปัจจุบัน วงมโหรีอีสาน เป็นวัฒนธรรมมุขปาฐะที่สืบทอดกันมาตั้งแต่สมัยโบราณ แต่ปัจจุบันนี้หาผู้สนใจที่จะสืบทอดได้ยากเพราะเป็นวงดนตรีที่ต้องมีการฝึกหัดบทเพลง การสืบทอดและการบันทึกบทเพลงเป็นเอกสาร จึงจะสามารถดำเนินต่อไปถึงคนรุ่นหลังได้ หากขาดการถ่ายทอดโดยตรงและขาดเอกสารวิชาการ ย่อมเป็นที่แน่นอนว่าในเวลาไม่นานวงมโหรีอีสาน วัฒนธรรมท้องถิ่นของชาวอีสานก็จะสูญสิ้นไป

1. เพื่อให้ทราบถึงวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับมโหรีอีสาน ในด้านของประวัติความเป็นมา โอกาสที่ใช้ในการบรรเลง วิธีการบรรเลง การประสมวง เครื่องดนตรีและบทเพลงที่ใช้ในการบรรเลงของวงมโหรีอีสานหมู่บ้านเทียมแซ่ อำเภोजตุรพัตตรพิมาน จังหวัดร้อยเอ็ด

2. ผลการศึกษาวิเคราะห์จะเป็นประโยชน์ต่อผู้สนใจและเป็นแนวทางในการศึกษาและอนุรักษ์วัฒนธรรมพื้นบ้านแขนงนี้ต่อไป

3. เพื่อรวบรวมบทเพลงที่ใช้ในการบรรเลงของวงมโหรีอีสาน หมู่บ้านเทียมแซ่ อำเภोजตุรพัตตรพิมาน จังหวัดร้อยเอ็ด ไม่ให้สูญหาย

ขอบเขตของการศึกษา

1. การศึกษาในครั้งนี้ จะศึกษาเฉพาะบทเพลงเก่าที่ใช้ในการบรรเลงของวงมโหรีอีสาน หมู่บ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด ดังนี้

1.1 เพลงไหว้ครู

1.2 เพลงพม่าแห่กระเจาด

- 1.3 เพลงกัญชา
- 1.4 เพลงจิ้นลงเรือ
- 1.5 เพลงกัญชาแปลง
- 1.6 เพลงเขมรดกน้ำ
- 1.7 เพลงบัวกลางบึง
- 1.8 เพลงสายบัว
- 1.9 เพลงม้าย่อง
- 1.10 เพลงกัญชาล่อง
- 1.11 เพลงชะนีร้องไห้
- 1.12 เพลงบัวตอง
- 1.13 เพลงนางนวล
- 1.14 เพลงระบำโป๊
- 1.15 เพลงกาไว
- 1.16 เพลงลาวเปิดขึ้น
- 1.17 เพลงแดร
- 1.18 เพลงนาคพระโขนง
- 1.19 เพลงเชิดฉิ่ง
- 1.20 เพลงลมพัดชายเขา

2. การวิเคราะห์จะแยกเป็นดังนี้

- 2.1 รูปพรรณหรือพื้นผิว
- 2.2 รูปแบบเพลง
- 2.3 ทำนองเพลง
 - 2.3.1 ช่วงกว้างของเสียง
 - 2.3.2 กระสวนจังหวะ
 - 2.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง
 - 2.3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง
 - 2.3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง
 - 2.3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น
 - 2.3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง
- 2.4 บันไดเสียง

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. ข้อมูลที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ จะใช้ข้อมูลจากเอกสารต่างๆที่เกี่ยวข้องกับเรื่องที่วิจัย การบันทึกเสียง การสังเกตโดยไม่มีส่วนร่วมในการบรรเลงและการสัมภาษณ์
2. บทเพลงที่นำมาศึกษาวิเคราะห์จะใช้บทเพลงที่ได้จากการบันทึกจากการบรรเลงจริงของ วงมโหรีอีสานหมู่บ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด
3. เพลงที่นำมาศึกษาวิเคราะห์จะบันทึกเป็นโน้ตสากล โดยเทียบกับระดับเสียงมาตรฐานสากล หรือให้ใกล้เคียงมากที่สุด
4. ในการวิเคราะห์ จะนำเฉพาะแนวทำนองของปี่กลางซึ่งเป็นแนวทำนองหลักมาวิเคราะห์ การวิเคราะห์จะวิเคราะห์ด้วยโน้ตสากล

นิยามศัพท์เฉพาะ

วงมโหรีอีสาน	หมายถึง วงมโหรีที่มีอยู่ในท้องถิ่นภาคอีสานและบรรเลงในงานพิธีต่างๆ โดยมีเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานเป็นหลักคือ ปี่ใน ปี่กลาง ปี่ยอด ซออู้ ซอด้วง กลอง ฉิ่ง ฉาบ
เพลงเก่า	หมายถึง เพลงที่นักดนตรีวงมโหรีอีสานหมู่บ้านเทียมแซ่ ศึกษาและจดจำมาจากครูเพ็ง อินประจง ซึ่งเป็นผู้ที่ก่อตั้งวงมโหรีหมู่บ้านเทียมแซ่
บทเพลง	หมายถึง ทำนองเพลงที่ใช้บรรเลงในวงมโหรีอีสาน หมู่บ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด
เทียมแซ่	หมายถึง ตำบล หรือ วังของจระเข้
ปี่ยอด	หมายถึง ปี่นอก
ซอดัวเอญ	หมายถึง ซออู้
ซอใหญ่	หมายถึง ซออู้
ซอน้อย	หมายถึง ซอด้วง
กลองมโหรี	หมายถึง กลองที่ขึ้นหนังสองหน้า
คายน้อ	หมายถึง เครื่องประกอบพิธีไหว้ครู
ป่าวสักเค	หมายถึง การกล่าวบทสวดอัญเชิญเทวดา
เพลงไหว้ครู	หมายถึง เพลงที่ใช้บรรเลงหลังจากเสร็จพิธีการไหว้ครู
รูปพรรณหรือพื้นผิว	หมายถึง ลักษณะเนื้อของดนตรีที่ปรากฏในบทเพลง
รูปแบบเพลง	หมายถึง แบบแผนของการประพันธ์เพลง ซึ่งมีโครงสร้างที่สามารถทำการศึกษาและทำความเข้าใจได้
ทำนองเพลง	หมายถึง การจัดเรียงของเสียงที่มีความแตกต่างกันออกไปของระดับเสียงและความยาวของเสียง

กระสวนจังหวะ หมายถึง ความสั้นยาวของเสียงแต่ละเสียงในทำนอง 1 ห้องเพลง

การเคลื่อนที่ของทำนอง หมายถึง แนวทางการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตที่ต่อเนื่องกัน ว่ามีทิศทาง การเคลื่อนที่ไปแบบใด

การเคลื่อนที่แบบซ้ำโน้ต หมายถึง การเคลื่อนที่ไปในแนวเดียวกันและมีการใช้โน้ตซ้ำกัน

การเคลื่อนที่แบบกระโดด หมายถึง การเคลื่อนที่ของโน้ตที่มีเสียงสูง - ต่ำ สลับกันไปมา ไม่เป็นไปในทิศทางเดียวกัน

ช่วงกว้างของเสียง หมายถึง ความแตกต่างของระดับเสียงต่ำสุด และสูงสุดในแต่ละบทเพลง

บันไดเสียง หมายถึง กลุ่มเสียงที่ใช้บรรเลงใน 1 บทเพลง

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

วงมโหรีอีสาน ในจังหวัดร้อยเอ็ดนั้น ได้มีผู้ค้นคว้าและเขียนบทความลงเผยแพร่ในเอกสารบ้าง แต่มีไม่มากนัก เนื้อหาส่วนใหญ่เป็นการกล่าวถึงเครื่องดนตรี ลักษณะการบรรเลงและการผสมวง ในส่วนของการวิเคราะห์เพลงของวงมโหรีอีสานนั้น เท่าที่สืบค้นยังไม่ปรากฏว่ามีงานวิจัยหรือเอกสารใดเขียนเกี่ยวกับเรื่องนี้

ในการวิจัยเรื่อง “ศึกษาบทเพลงของวงมโหรีอีสานหมู่บ้านเทียมน้ำ จังหวัดร้อยเอ็ด” ผู้วิจัยได้แบ่งประเด็นการศึกษา ดังนี้

1. เอกสารที่เกี่ยวข้อง
 - 1.1 เอกสารที่เกี่ยวกับมโหรีอีสาน
 - 1.2 เอกสารที่เกี่ยวกับวัฒนธรรม
 - 1.3 เอกสารที่เกี่ยวกับการวิเคราะห์
2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. เอกสารที่เกี่ยวข้อง

1.1 เอกสารที่เกี่ยวกับมโหรีอีสาน

สุกิจ พลประถม (2539 : 3-6) ได้กล่าว ถึง ดนตรีของชาวอีสานที่กำลังถูกกลืน “มโหรีอีสาน” ความโดยสรุปว่า มโหรีอีสานเป็นดนตรีพื้นบ้านของชาวอีสานที่บรรเลงโดยนักดนตรีชาวบ้าน ใช้เครื่องดนตรีบรรเลงรวมกันหลายชิ้นได้แก่ ปี่ใหญ่ หรือปี่ใน ปี่เล็ก หรือปี่ยอด ขอด้วง ขออู้ กลองมโหรี ฉิ่ง ฉาบ กรับ บางกรณีอาจบรรเลงผสมวงกับเครื่องดนตรีอื่น ตามลักษณะการประสมวงแบบพื้นบ้าน ใครมีเครื่องใดก็สามารถนำมาเล่นได้ไม่จำกัด เช่น ระนาด โหวด แคน แซกโซโฟน พิณ เป็นต้น มโหรีอีสานในความหมายของชาวบ้าน จึงหมายถึงวงดนตรีวงใหญ่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีหลายๆชิ้นโดยใช้ปี่เป็นหลัก

ในด้านความเป็นมามโหรีอีสานน่าจะมีส่วนได้รับอิทธิพลจากวงมโหรีมาตรฐานของการผสมวงดนตรีไทยภาคกลาง และส่วนหนึ่งได้รับอิทธิพลจากวงดนตรีอีสานใต้ จึงคล้ายคลึงกันในเรื่องการบรรเลงเครื่องดนตรี ส่วนเรื่องบทเพลงวงมโหรีอีสานวัฒนธรรมกลุ่มอีสานใต้ กับวงมโหรีอีสานลุ่มแม่น้ำชีและวงมโหรีอีสานทางตอนใต้ของจังหวัดขอนแก่น มีความแตกต่างกันไปบ้าง ซึ่งสอดคล้องกับ สมชาย ลำดวน (2535 : 33-49) ได้กล่าวว่า คำว่า “มโหรี” ของคนอีสานคงจะหมายถึงเครื่องดนตรีที่ใช้เล่นกันในงานประเพณี พิธีกรรมต่างๆ มากกว่าจะหมายถึงวงมโหรีตามความหมายทั่วไป การประสมวงของมโหรีอีสานเท่าที่พบในการจัดประกวดวงมโหรีที่สถาบันวิจัย

ศิลปและวัฒนธรรมอีสานจัดขึ้นในปี พ.ศ. 2535 นั้น จะมีทั้งเครื่องดีด สี ดี และเป่า อยู่ครบ ครัน จึงได้ตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับมโหรีอีสานดังนี้

1. ชนิดของเครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลง ส่วนใหญ่เป็นเครื่องดนตรีไทยเดิม จะมีเครื่องดนตรีพื้นบ้านก็เป็น บางชิ้น เช่น ขอกระบอก โหวด แคน หิน ส่วนเครื่องดนตรีไทยเดิมที่ใช้บรรเลงนั้นแยกเป็น ประเภทได้ดังนี้

เครื่องดีด ได้แก่ หิน (จิ้งหรีด) ความจริงเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้าน

เครื่องสี ได้แก่ ขอฮู้ ขอด้วง

เครื่องตี ได้แก่ จิ้ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ และกลองรำมะนา

เครื่องเป่า ได้แก่ ปี่ในหรือเรียกกันอีกอย่างว่าปี่แอ้ ซึ่งเรียกตามเสียงที่เป่าออกมา

2. นักดนตรีหรือผู้บรรเลง

นักดนตรีในวงมโหรีอีสานใช้ผู้บรรเลงเป็นชายล้วน มีจำนวนตั้งแต่ 9 คน ถึง 14 คน ส่วนใหญ่จะมีอายุเกิน 30 ปีผู้บรรเลงทุกคนจะเป็นคนพื้นบ้าน มีระดับการศึกษาไม่สูงนัก (ไม่เกิน ม. 6 ของหลักสูตรปัจจุบัน) และมีอาชีพหลักคือการเกษตร การเล่นมโหรีเป็นอาชีพรองหรือเป็น งานอดิเรก

3. เพลงที่บรรเลง

วงมโหรีอีสานจะมีเพลงที่ใช้บรรเลงไม่แตกต่างกันมากนัก ส่วนมากจะแตกต่างกันตรง ท่วงทำนองเนื่องจากวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่น

4. ขนบในการจัดวง

วงมโหรีอีสานมีการจัดขบวนอยู่ 2 ลักษณะ คือ สำหรับนั่งบรรเลง และยืนบรรเลง

5. ระเบียบวิธีในการบรรเลง

การบรรเลงดนตรีโดยทั่วไปจะมีอยู่ 3 ขั้นตอน คือ

- ตอนขึ้นเพลง มโหรีอีสานจะขึ้นเพลงด้วยปี่ใหญ่ ก่อนที่เครื่องดนตรีอื่นๆจะขึ้นตาม
- ตอนบรรเลง เครื่องเป่า เครื่องสี จะบรรเลงทำนอง (เมโลดี้) ประสานเสียงกัน ส่วน เครื่องตี คือ กลองรำมะนา จิ้งและฉาบ ก็จะเป็นจังหวะควบคู่กันไป
- ตอนจบเพลง ผู้เป็นหัวหน้าวงหรือผู้ที่เป่าปี่จะให้สัญญาณกับลูกวงแล้วเปลี่ยนเมโลดี้เข้าสู่ ท่อนลง

สุกิจ พลประถม (2538 : 55-68) ได้กล่าวถึงมโหรีอีสานในความหมายของวงดนตรี พื้นบ้านอีสานว่าเป็นวงดนตรีที่มีเครื่องดนตรีพื้นบ้านประเภทดีด สี ดี เป่า เข้ามาประสมวง บรรเลงโดยนักดนตรีชาวบ้าน และใช้เพลงที่จดจำกันมาบรรเลง ส่วนประเภทของเครื่องดนตรีหรือ จำนวนของเครื่องดนตรีไม่มีข้อจำกัดแน่นอนตายตัว แต่เป็นการบรรเลงร่วมวงตามความสะดวก ของผู้บรรเลง หลักฐานทางโบราณคดีที่แสดงถึงความเก่าแก่ของวงมโหรีที่เป็นรูปแบบของวงมโหรี อีสาน ได้แก่ รูปปั้นนักดนตรีหญิง 5 คน ที่ตำบลคูบัว อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี รูปแกะสลัก

วงมโหรีสมัยสุโขทัย จิตรกรรมฝาผนังสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย และรูปภาพวงมโหรีสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น วงมโหรีอีสาน โดยทั่วไปประกอบด้วยเครื่องดนตรี ดังนี้คือ ปี่ใหญ่ หรือปี่ใน ปี่ยอดหรือปี่เล็ก ซอด้วง ซออู้ กลองรำมะนา ฉิ่ง ฉาบ ลักษณะการบรรเลงมีสองลักษณะ คือ การนั่งบรรเลง ใช้ในการบรรเลงประโคมงานต่างๆและการเดินบรรเลง ใช้บรรเลงนำขบวนแห่ต่างๆ

เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2526 : 56) ได้กล่าวถึงการผสมวงของวงดนตรีอีสานได้ สรุปได้ว่า วงมโหรีอีสานมีการผสมวงโดยใช้เครื่องดนตรี ดังนี้

1. ซอด้วง	1-2 คน
2. ซอด้วงเรอญ (ซออู้)	1-2 คน
3. ระนาดเอก	1 ลาว
4. พิณ	1 ตัว
5. ปี่ซล้อย	1 เล้า
6. กลองกันตรึม (โพน)	2 ใบ
7. รำมะนา	1 ใบ
8. ฉิ่ง ฉาบ และกรับ อย่างละ	1 คู่

ทวี ถาวโร และ พิสิฐภูมิ บุญไชย (2539) ได้รวบรวม ทำเนียบศิลปินพื้นบ้าน “มโหรีอีสาน” สรุปลักษณะสำคัญของวงมโหรีอีสานไว้ดังนี้

1. นักดนตรี มโหรีอีสานมีนักดนตรีเป็นผู้ชายล้วนๆมาตั้งแต่โบราณจนถึงปัจจุบัน จำนวนนักดนตรีมีคณะละประมาณ 8-12 คน มักเป็นผู้มีอายุมากอยู่ระหว่าง 40-60 ปี

2. เครื่องดนตรีมี 3 ประเภท คือ เครื่องสี่ เครื่องตี และเครื่องเป่า

เครื่องสี่ ได้แก่ ซอ ใช้ทั้งซออู้และซอด้วง

เครื่องตี ได้แก่ กลองมโหรี (กลอง 2 หน้า) ฉิ่งและฉาบ

เครื่องเป่า ได้แก่ ปี่ใน มี 3 ขนาด คือปี่ใหญ่ ปี่กลาง และปี่เล็ก เดิมนั้นไม่ค่อยได้ใช้ปี่กลาง ปี่ใหญ่บางคณะเรียกปี่ทุ้ม ปี่เล็กบางคณะเรียกปี่น้อย บางคณะเรียกปี่ยอด ถือว่าปี่เล็กและปี่ใหญ่เป็นตัวชูโรงของมโหรีอีสาน เครื่องดนตรีเหล่านี้ นักมโหรีผลิตขึ้นใช้เองทั้งสิ้น

3. การบรรเลง วงมโหรีอีสานเป็นวงดนตรีบรรเลง ไม่มีการขับร้องใช้ปี่และซอเป็นเครื่องเดินทำนองเพลง ใช้ฉาบใหญ่เป็นเครื่องกำหนดจังหวะช้า-เร็ว มีกลองและฉิ่ง (บางคณะมีฉาบกรอด้วย) เป็นเครื่องทำจังหวะลูกล่อลูกขัดสอดประสานพลิกแพลงไปตามลีลาของเพลง

4. การจัดรูปแบบของวง ทั้งการนั่งบรรเลงและเดินบรรเลง ไม่มีรูปแบบที่แน่นอนขึ้นอยู่กับความสะดวก จะให้เครื่องดนตรีขึ้นใดอยู่ตำแหน่งใดก็ได้

5. ประเพณีปฏิบัติ มโหรีอีสานมีประเพณีอันดีงามที่สืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบันคือ การไหว้ครู ซึ่งจะต้องไหว้ครูก่อนทำการแสดงทุกครั้ง อุปกรณ์ประกอบการไหว้ครู มีดังนี้

- เครื่องดนตรีทุกชิ้นที่จะใช้แสดงในโอกาสนั้น

- เครื่องขันธ 5
- กรวยใบดอง 4 อัน
- เงินบูชาครู (ค่าคาย) แต่ละคณะใช้ไม่เท่ากัน
- ไข่ไก่ดิบ 1 ฟอง
- เหล้าขาว 1 ขวด

บางคณะอาจเพิ่มเติมสิ่งอื่นๆอีก เช่น แป้ง กระเจก หวี ผ้าขาว บุหรี่ ฯลฯ เงินบูชาครูหรือค่าคายนั้นใช้กันหลายจำนวน เช่น 6 บาท 6.50 บาท 12 บาท 13.50 บาท และ 24 บาท ซึ่งสอดคล้องกับ สุพรรณิ เหลือบญูซู (2541 : 66-68) ได้กล่าวถึงวงมโหรีอีสาน สรุปได้ว่า วงมโหรีอีสาน เป็นวงดนตรีที่มีเครื่องดนตรีบางส่วนเหมือนเครื่องดนตรีของวงมโหรีภาคกลาง และประสมวงกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน สันนิษฐานว่าได้รับอิทธิพลจากภาคกลางนำมารวมนวงกัน วงมโหรีพื้นบ้านอีสาน เท่าที่มีบรรเลงปัจจุบันอยู่แถบจังหวัดมหาสารคามในเขตติดต่อกับจังหวัดร้อยเอ็ดและแถบจังหวัดร้อยเอ็ดในเขตติดต่อกับจังหวัดสุรินทร์ และบุรีรัมย์ ดังนั้นพื้นที่ดังกล่าวมีการบรรเลงมโหรีอีสาน ในงานประเพณีต่างๆ ที่เรียกว่า “งานบุญ” หรือพิธีกรรม ตลอดจนการเข้าขบวนแห่ โดยมีบทที่นิยมนำมาบรรเลงดังนี้

1. เพลงไหว้ครูหรือเพลงโหมโรง
2. เพลงพัดชา
3. เพลงชะนีโหย
4. เพลงกันตรึม
5. เพลงเดินระบำ
6. เพลงพม่าเห่
7. เพลงแห่

บทเพลงดังกล่าวใช้ชื่อเพลงคล้ายกับเพลงไทยเดิม แต่แนวของการบรรเลงจะมีสัมผัสในสำเนียงเพลงอีสาน บางเพลงอาจเปลี่ยนแปลงไปจากทำนองของเพลงในวงมโหรีของทางภาคกลางมากแต่ยังเรียกชื่อคล้ายกัน

1.2 เอกสารที่เกี่ยวกับวัฒนธรรม

สุพัตรา สุภาพ (2527 : 3) กล่าวถึง สังคม วิถีชาวบ้าน และวัฒนธรรมว่า สังคมหมายถึง ความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม ความสัมพันธ์นี้มีความสำคัญต่อการดำรงอยู่ของสังคม ช่วยให้สมาชิกเกิดความรู้ความเข้าใจกันมากยิ่งขึ้น และที่สำคัญสังคมช่วยให้ทุกคนเข้าใจตนเอง รู้จักตัวเอง รู้จักบุคคลที่แท้จริงของตน ประการสุดท้ายช่วยให้บุคคลรู้จักเจตคติและค่านิยมของตนเองได้ถูกต้อง

ในส่วนของวิถีชาวบ้าน (Folkways) สรุปได้ว่าวิถีชาวบ้านช่วยให้เกิดระเบียบและบรรทัดฐานของสังคม เพราะวิถีชาวบ้านเป็นบรรทัดฐานที่สมาชิกของสังคมยอมรับและถือปฏิบัติจนเป็น

ประเพณี โดยไม่รู้สึกรู้ว่าเป็นภาระที่ต้องกระทำ ท้ายที่สุดคือ วัฒนธรรม (Culture) ผู้เขียนได้ให้ความหมายของวัฒนธรรมไว้ว่าวัฒนธรรมหมายถึงทุกสิ่งทุกอย่างที่แสดงออกถึงวิถีชีวิตของมนุษย์ในสังคม ประกอบด้วย ความรู้ ความเชื่อ ศิลปะ และศีลธรรม เป็นต้น วัฒนธรรมนั้นต้องมีลักษณะที่มีดังนี้

1. วัฒนธรรมเกิดมาพร้อมสังคมและสมาชิกต้องเรียนวัฒนธรรมจากสังคม
2. บุคคลในสังคมเดียวกันต้องมีวัฒนธรรมใหญ่ร่วมกันเป็นมูลฐานในการดำเนินชีวิต เช่น ภาษา ขนบธรรมเนียม ประเพณี เป็นต้น
3. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่สามารถถ่ายทอด (Transmitted) กันได้จากสังคมหนึ่งไปยังอีกสังคมหนึ่ง
4. วัฒนธรรมแบ่งได้สองส่วนคือ วัฒนธรรมที่เกี่ยวกับวัตถุ (Material Culture) และวัฒนธรรมที่ไม่เกี่ยวกับวัตถุ (Non- Material Culture) วัฒนธรรมที่ไม่เกี่ยวกับวัตถุ ได้แก่ ค่านิยม อุดมการณ์ ประเพณี
5. วัฒนธรรมต้องมีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมช่วยให้ดำรงอยู่ได้อย่างมั่นคงตามกระแสการเปลี่ยนแปลงที่มีอยู่ตลอดเวลา เช่น แต่เดิมผู้หญิงไทยมีหน้าที่ดูแลบ้านเรือน เป็นแม่บ้าน เลี้ยงลูก ไม่ต้องทำงานนอกบ้าน แต่ปัจจุบันผู้หญิงต้องออกไปทำงานนอกบ้านเคียงบ่าเคียงไหล่กับผู้ชาย เป็นต้น ซึ่งสอดคล้องกับ ไพฑูรย์ เครือแก้ว ณ ลำพูน (2518 : 40) กล่าวถึงวัฒนธรรมว่า วัฒนธรรมเป็นมรดกทางสังคมของพฤติกรรมมนุษย์ได้สะสมไว้แต่อดีต และถ่ายทอดสู่คนรุ่นหลังเพื่อนำมาเป็นแนวในการครองเรือน ครองอาชีพ ดังนั้น วัฒนธรรมจึงหมายถึง สิ่งรวมของความรู้ ความคิด ความเชื่อ ศิลปะในการดำเนินชีวิต กฎเกณฑ์ของสังคม เช่น ระเบียบประเพณี ศีลธรรม คุณธรรม และอุดมคติ เป็นต้น วัฒนธรรมได้เข้าไปมีบทบาทกับทุกส่วนของการดำเนินชีวิต วัฒนธรรมของแต่ละสังคมย่อมแตกต่างกันมีความโดดเด่นไม่ซ้ำกัน อย่างไรก็ตามสิ่งที่เหมือนกันของทุกวัฒนธรรมคือช่วยให้สังคมมีความเจริญก้าวหน้าและสมาชิกของสังคมอยู่ร่วมกันอย่างสันติสุข

จารุวรรณ ธรรมวัตร (2530 : 15) ได้ศึกษาเกี่ยวกับเรื่องคติชาวบ้าน และพบว่าคติชาวบ้านเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตปวงชน ช่วยให้เข้าใจชาวบ้านได้ดี คติชาวบ้านคือกรอบสังคมที่ควบคุมความประพฤติของสมาชิกในสังคมให้ปฏิบัติตามจารีตประเพณีที่ได้ปฏิบัติสืบต่อกันมาจนสังคมสงบสุข คติชาวบ้านเป็นแหล่งข้อมูลทางวัฒนธรรมที่แสดงความคิดชาวบ้าน และคุณภาพชาวบ้าน คติชาวบ้านมีการถ่ายทอดสู่คนรุ่นหลังทั้งแบบตั้งใจ และไม่ตั้งใจ เพลงพื้นบ้าน เป็นคติชาวบ้านอย่างหนึ่งที่นอกจากจะให้ความบันเทิงโดยตรง แล้วยังแฝงคุณค่าด้านอื่นอีกหลายประการ เช่น แสดงวิถีชีวิต ค่านิยม ความเชื่อ เป็นต้น และที่สำคัญที่สุดคือเพลงพื้นบ้านเป็นเอกลักษณ์ประจำท้องถิ่นที่ประสานสัมพันธ์ชีวิตของสังคมนั้นๆ ให้มีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันอย่างแท้จริง ซึ่งสอดคล้องกับ บุญผา ทวีสุข (2520 : 8) กล่าวว่า คติชาวบ้านเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ช่วย

ให้ทุกคนเข้าใจชีวิตเพราะคติชาวบ้านคือแหล่งรวมของความคิด ความรู้ ความรู้สึก ค่านิยม ความเชื่อ และจารีตประเพณี คติชาวบ้านเป็นวัฒนธรรมที่ช่วยให้สมาชิกของสังคมมีระเบียบแบบแผนในการดำรงชีวิต หากขาดวัฒนธรรมแล้ว ความระส่ำระสายต้องเกิดขึ้นในสังคมอย่างแน่นอน จึงมีความจำเป็นที่ต้องมีการบำรุงรักษาวัฒนธรรมอันดีงามของสังคมไว้ เพลงพื้นบ้านเป็นคติชาวบ้านสาขาหนึ่งที่บันทึกเหตุการณ์ของสังคมเพื่อบอกให้ทราบถึงวิถีชีวิต ความเชื่อ ทศนคติ และการปรับตัวของสังคม ดังนั้นเพลงพื้นบ้านจึงเป็นเสมือนกรอบที่ล้อมสังคมให้สังคมดำรงอยู่ได้อย่างสงบสุขและมั่นคง

1.3 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์

มานพ วิสุทธิแพทย์ (2533) ได้กล่าวไว้ใน ดนตรีไทยวิเคราะห์ โดยกล่าวถึงรูปแบบหรือลักษณะเด่นที่ปรากฏในทำนองเพลง มีเนื้อหาสรุปว่า รูปแบบที่เป็นคุณลักษณะเฉพาะของบทเพลง มี 2 ประเภท ได้แก่ 1. รูปแบบของจังหวะ คือ สัดส่วนในการใช้โน้ตในทำนองเพลงนั้นๆ 2. รูปแบบของทำนอง คือทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง นอกจากนี้ยังได้อธิบายถึงรูปแบบของการบรรเลงลักษณะต่างๆ เช่น การบรรเลงหลักจังหวะ การบรรเลงแบบเก็บ การวิเคราะห์รูปแบบเพลง และยังได้อธิบายระบบบันไดเสียงของดนตรีไทยสรุปว่า บันไดเสียงของดนตรีไทย คือ บันไดเสียงที่มีโครงสร้างของสิ่งสำคัญหรือเสียงหลัก 5 เสียง และมีเสียงรอง 2 เสียง ตามแผนผังข้างล่าง

1 2 3 4 5 6 7

เสียงชั้นที่ 1 2 3 5 และ 6 เป็นเสียงหลัก เสียงชั้นที่ 4 และ 7 เป็นเสียงรอง เสียงแต่ละเสียงจากชั้นที่ 1 ถึงชั้นที่ 7 มีความห่างของระดับเสียงเท่ากัน เสียงที่สูงขึ้นไปต่อจากชั้นที่ 7 นั้นเป็นเสียงเดียวกับชั้นที่ 1 นั้นเอง แต่มีระดับเสียงสูงกว่าเป็นคู่ 8

เมื่อมีการกำหนดโน้ตสำหรับเครื่องดนตรีต่างๆแล้ว ก็สามารถกำหนดโน้ตและชื่อบันไดเสียงต่างๆได้ เช่น

ชั้นที่ 1	1	2	3	<u>4</u>	5	6	<u>7</u>
บันไดเสียง โด	ด	ร	ม	<u>ฟ</u>	ช	ล	<u>ท</u>
บันไดเสียง ซอล	ซ	ล	ท	<u>ด</u>	ร	ม	<u>ฟ</u>
บันไดเสียง ฟา	ฟ	ช	ล	<u>ท</u>	ด	ร	<u>ม</u>

โน้ตที่เป็นเสียงหลักคือ โน้ตที่ตรงกับชั้นที่ 1 2 3 5 และ 6 ของแต่ละบันไดเสียง และโน้ตที่เป็นเสียงรอง คือ โน้ตที่ตรงกับชั้นที่ 4 และ 7 การเรียกชื่อบันไดเสียงต่าง ๆ นั้น ใช้ตัวโน้ตชั้นที่ 1 ของบันไดเสียงนั้นๆเป็นชื่อของบันไดเสียง

สัจด์ ภูเขาทอง (2532) ได้กล่าวไว้ในหลักการวิเคราะห์เพลงไทยว่า การวิเคราะห์บทเพลงไทย หมายถึงการนำเอาบทเพลง ซึ่งอาจจะเป็นบทร้อง หรือบทบรรเลงมาจำแนกส่วนต่างๆ หรือรายละเอียดที่อยู่ในเพลงออกแสดงให้เห็น รายละเอียดต่างๆที่นี้อาจเป็นคุณสมบัติที่อยู่ในตัวบทเพลงเอง หรืออาจเป็นส่วนประกอบสำหรับบทเพลงที่เกิดจากความนิยม และได้ปฏิบัติสืบเนื่องมาจนเป็นจารีตประเพณี

บทเพลงที่นำมาวิเคราะห์นี้อาจเป็นเสียงที่เกิดจากการบรรเลง หรือบทเพลงที่เกิดจากการบันทึกเป็นตัวโน้ต ประกอบขึ้นด้วยส่วนสำคัญที่ถือว่าเป็นหลัก คือ ส่วนที่ทำให้เกิดเป็นเสียงที่สามารถสร้างสัญลักษณ์ขึ้นแทนเสียงได้ กับส่วนที่เป็นระเบียบหรือหลักการหรือไวยากรณ์ของเพลง สิ่งที่จะนำมาวิเคราะห์ในบทเพลงไทยประกอบด้วยสิ่งเหล่านี้

1. ส่วนที่เป็นทำนองหลัก หรือเนื้อของเพลง ทั้งทำนองร้องและทำนองบรรเลงจะมีทำนองหลักของเพลงหรือตัวเพลงที่แท้จริง ในภาษาดนตรีไทยเราเรียกว่า “ลูกฆ้อง”

2. ส่วนปรุงแต่ง ทั้งทำนองร้องและทำนองบรรเลง จะมีส่วนปรุงแต่งวัตถุประสงค์ที่นักดนตรีต้องการ ว่าต้องการให้เกิดอารมณ์แบบใด แม้ว่าทำนองร้องกับทำนองบรรเลงจะประกอบขึ้นด้วยส่วนปรุงแต่งด้วยกัน แต่หลักการไม่เหมือนกัน คือ ทำนองร้องประกอบด้วยทำนองเพลงและคำร้อง สำหรับทำนองเพลงจะต้องปรุงแต่งให้เกิดความไพเราะบ้าง ให้มีเสียงที่ไม่กระดังบ้าง ให้เกิดอารมณ์ต่างๆบ้าง

3. ทำนองพิเศษ ที่เกิดจากเทคนิคการบรรเลง ทำนองแบบนี้อาจสอดแทรกทั่วไประหว่างเพลงบางเพลง เช่น ลูกสะบัด ลูกขี้ ลูกล้อ ลูกเหลื่อม ลูกขัด ลูกตาม หรือ ลูกกวาด เป็นต้น

4. ส่วนของเพลง ได้แก่ทำนองที่ประดิษฐ์ขึ้นไว้โดยเฉพาะ ที่เห็นว่าไพเราะและงดงาม แล้วนำไปประกอบเป็นส่วนหนึ่งของบทเพลง บางครั้งเรียกว่า “กลอน” ของเพลงและยังรวมไปถึงทำนองเพลงที่เราเรียกว่า ลูกเท้า และลูกโยนด้วย ซึ่งนักดนตรีได้ประดิษฐ์ขึ้นเป็นทำนองเฉพาะอันแตกต่างไปจากทำนองเพลงทั่วไป

5. ประเภทของเพลง เช่น เพลงเถา เพลงด้น เป็นต้น

6. การประสานเสียงตามแบบไทย

7. คีตลักษณ์หรือรูปแบบ

8. สำเนียงของทำนองเพลง

9. บันไดเสียง หรือ Mode ของบทเพลง

10. อัตราของเพลง

11. ลักษณะของจังหวะหน้าทับ และจังหวะฉิ่ง รวมทั้งลีลา (Rhythm) ของจังหวะ

12. การเปลี่ยนบันไดเสียงภายในตัวเพลง

13. เทคนิคการบรรเลง

14. ประโยคของเพลงทั้งที่ใช้วัดกันภายนอก และวัดในรูปของไวยากรณ์ ลักษณะของเสียงที่เป็นตัวเชื่อมต่อประโยคของเพลงอันเป็นส่วนทำให้เกิดบทเพลง

15. อารมณ์ของเพลง

16. รากฐานและความเป็นมาที่ทำให้เกิดบทเพลงนั้นๆ

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2530 : 87-96) ได้กล่าวถึงวิธีการศึกษาดนตรีพื้นบ้านว่าควรพิจารณาองค์ประกอบต่างๆ อันได้แก่ องค์ประกอบของดนตรีพื้นบ้าน ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับวัฒนธรรมทางดนตรี บทเพลง เครื่องดนตรี และวิธีวิเคราะห์เสียงดนตรี ในทำนองเดียวกันกับ ณิชชา โสคติยานุรักษ์ (2542 : บทคัดย่อ) ได้กล่าวว่าการวิเคราะห์เพลงมีความสำคัญอย่างยิ่งในการทำควาเข้าใจบทเพลง การที่จะวิเคราะห์เพลงได้อย่างถ่องแท้เพียงใด ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของผู้วิเคราะห์ ประเด็นต่างๆที่ควรศึกษาวิเคราะห์มีดังนี้

1. บรรยายภาพรวมทั่วไป
 - 1.1 ประวัติเพลง
 - 1.2 ภาพรวมภายนอก
2. วิเคราะห์ส่วนประกอบหลักของเพลง
 - 2.1 วิเคราะห์ทำนองเพลง
 - 2.2 วิเคราะห์จังหวะ
 - 2.3 วิเคราะห์เสียงประสาน
 - 2.4 วิเคราะห์เสียง
3. วิเคราะห์ประโยคเพลง
4. วิเคราะห์สังคีตลักษณ์

2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 งานวิจัยที่เกี่ยวกับมโหรีอีสาน

ว่าที่ ร.ต. ธวัช วิวัฒนปฐพี (2538 : บทคัดย่อ) ในงานวิจัยเรื่อง มโหรีพื้นบ้านอีสาน อำเภอปทุมรัตน์ จังหวัดร้อยเอ็ด ซึ่งเป็นรายงานการวิจัยที่ศึกษาถึงองค์ประกอบของมโหรีพื้นบ้านอีสาน อำเภอปทุมรัตน์ จังหวัดร้อยเอ็ด ในด้านเครื่องดนตรี การประสมวง วิธีการบรรเลง บทเพลงที่ใช้บรรเลง และความสัมพันธ์ระหว่างมโหรีพื้นบ้านกับวิถีชีวิตของชาวอำเภอปทุมรัตน์ จังหวัดร้อยเอ็ด โดยใช้การศึกษาสังเกตอย่างมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม การสัมภาษณ์หัวหน้าวงผู้บรรเลง ผู้เกี่ยวข้องกับมโหรีพื้นบ้าน รวมถึงการศึกษาจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง แล้วนำเสนอผลการศึกษาแบบพรรณนาวิเคราะห์ ผลการศึกษาพบว่า องค์ประกอบของมโหรีพื้นบ้านอีสานด้านเครื่องดนตรีส่วนใหญ่ประกอบด้วยเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า เครื่องสีและเครื่องตีเป็นหลักแต่ละคณะหรือวงมโหรีพื้นบ้านจะมีปี่น้อย ปี่ใหญ่ ซอน้อย ซอใหญ่ กลองมโหรี 1 ใบ ฉิ่ง 1 คู่ ฉาบ 1 คู่ ด้านการประสมวงมี 3 แบบคือ แบบนั่งบรรเลง แบบเดินบรรเลง และแบบประยุกต์กับเครื่องดนตรีอื่นๆเข้าประสมวง เช่น โหวด ระนาด แซกโซโฟน เป็นต้น การ

ประสมวงมีจำนวนเครื่องดนตรีไม่จำกัดเพราะขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้บรรเลง ส่วนวิธีการบรรเลงพบว่าการบรรเลงเป็นกลุ่มหรือคณะเท่านั้น ไม่มีการบรรเลงเดี่ยว ในด้านบทเพลงเป็นทำนองเพลงทั้งหมดไม่มีการขับร้อง แต่ละคณะมโหรีพื้นบ้านมีการบรรเลงเพลงที่มีรูปแบบของบทเพลงเป็นทำนองท่อนเดียวเกือบทุกเพลง บรรเลงซ้ำๆกันหลายๆเที่ยว ความสัมพันธ์ระหว่างมโหรีพื้นบ้านกับวิถีชีวิตของชาวบ้าน ทางด้านสังคมเป็นการสร้างความสามัคคีของคนในกลุ่ม ทางด้านเศรษฐกิจเป็นการเสริมรายได้ให้กับครอบครัว และในทุกหมู่บ้านนิยมใช้มโหรีพื้นบ้านประกอบพิธีกรรม และงานบุญตามประเพณีต่างๆ

2.2 งานวิจัยที่เกี่ยวกับการวิเคราะห์

พรรณราย คำโสภา (2542 : บทคัดย่อ) ในงานวิจัยเรื่อง การวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านกันตรึมของหมู่บ้านดงมัน จังหวัดสุรินทร์ มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาวิเคราะห์ในด้านประวัติความเป็นมา การแต่งกาย โอกาสและวิธีการแสดง มาตราเสียง การเทียบเสียง คำร้อง ทำนอง โครงสร้างของทำนองเพลง การประสานเสียง จังหวะ และโครงสร้างฉันทลักษณ์ของบทเพลง จากการศึกษาพบว่า ดนตรีพื้นบ้านกันตรึม เพลงประกอบการแสดง แต่เดิมมีจุดประสงค์ในการบรรเลงเพื่อความสนุกสนานว่าเรีงของชาวบ้าน เป็นทำนองสั้นๆไม่มีรูปแบบทำนองที่แน่นอน ต่อมาได้รับการปรับปรุงพัฒนาให้เป็นรูปแบบมากขึ้น โดยได้รับการอนุรักษ์ส่งเสริมจากหน่วยงานทางราชการให้ผู้ชำนาญทางดนตรีกันตรึม นำเอาบทเพลงเก่าแก่ที่มีความไพเราะอ่อนหวาน สนุกสนาน และได้รับความนิยมในชุมชนเป็นเวลานานนำมาใช้บรรเลงประกอบการแสดงกันตรึมและเพลงประกอบการแสดงใช้แสดงในงานต่างๆทั่วไป ทั้งงานมงคลและงานอวมงคล มาตราเสียงแต่เดิมมีลักษณะเฉพาะ ต่อมาได้รับอิทธิพลจากดนตรีตะวันตกทำให้มาตราเสียงของวงกันตรึมเปลี่ยนไป ใกล้เคียงกับมาตราเสียงสากลมากขึ้น เครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนอง ดรว ปี่อ้อ จะบรรเลงคลอเสียงร้อง รูปแบบโครงสร้างฉันทลักษณ์ของบทเพลงจะเป็นทำนองที่ซ้ำๆกันไปกลับมา ทำให้ฟังง่าย เข้าใจง่าย ซึ่งสอดคล้องกับ วิเศษ ขาญประโคน (2539 : บทคัดย่อ) ได้จัดทำปริญญานิพนธ์เรื่อง การวิเคราะห์กันตรึม : เพลงพื้นบ้านอีสานใต้ มีจุดมุ่งหมายสองประการคือวิเคราะห์องค์ประกอบและคุณค่าทางสังคมของกันตรึม ผลการวิจัยพบว่า

1. ด้านองค์ประกอบ มี 2 ส่วน คือ องค์ประกอบของกันตรึม และองค์ประกอบของการแสดง ด้านองค์ประกอบของกันตรึมประกอบด้วย จำนวนผู้เล่น 6-8 คน แบ่งหน้าที่เป็นคนตีกลองกันตรึม 2 คน คนเป่าปี่อ้อ 1 คน คนสีซอ 1 คน การแต่งกาย แต่งได้ 2 แบบ คือแบบประเพณีนิยมของท้องถิ่น และแบบสมัยนิยม ด้านดนตรีมีเครื่องดนตรีหลัก 4 ชิ้น ได้แก่ กลองโทน 2 ใบ ซอ 1 คัน และปี่อ้อ 1 เล้า และสามารถเพิ่มเครื่องดนตรีประเภทให้จังหวะคือ ฉิ่ง ฉาบ และกรับได้ ส่วนคำร้องนั้น ร้องเป็นภาษาเขมรสูงซึ่งเป็นภาษาถิ่นของชุมชนอีสานใต้ที่พูดภาษาเขมรในสามจังหวัด คือ สุรินทร์ บุรีรัมย์ และศรีสะเกษ สำหรับทำนองมี 3 ทำนองใหญ่ๆ คือ ทำนองไหว้ครู เป็นทำนองที่ช้าเนิบนาบ ใช้ร้องเมื่อเริ่มแสดงและร้องลาเมื่อจะจบการ

แสดง ทำนองสำหรับขบวนแห่เป็นทำนองกลางๆ ให้ความรู้สึกสบายใช้ร้องต่อจากทำนองไหว้ครู เมื่อเริ่มทักทายและเริ่มเกี่ยวพาราสี และทำนองเบ็ดเตล็ดเป็นทำนองที่สนุกสนานเร้าใจ ใช้ร้องเพื่อเกี่ยวพาราสี หยอกล้อ ด้านองค์ประกอบของการแสดงเริ่มด้วยการร้องไหว้ครู การแนะนำตัว ทักทาย การเกี่ยวพาราสีจบลงด้วยการลา ช่วงการเกี่ยวพาราสีเป็นช่วงที่ใช้เวลานานที่สุด เพราะนักร้องใช้ปฏิภาณไหวพริบโต้ตอบกันเพื่อสร้างความบันเทิงแก่ผู้ชม

2. ด้านคุณค่าทางสังคมของกันตรึมพบว่า เพลงกันตรึมสะท้อนคุณค่าทางสังคม 3 ด้าน คือ ด้านวิถีชีวิต ด้านระบบครอบครัว และเครือญาติ และด้านลักษณะทางสังคมและวัฒนธรรม ด้านวิถีชีวิตสะท้อนให้เห็นว่า ชาวอีสานได้ทำนาเป็นอาชีพหลัก ทอผ้าและเลี้ยงช้างเป็นอาชีพเสริม มีความเชื่อและศรัทธาในพุทธศาสนา เชื่อเรื่องโหราศาสตร์ มีค่านิยมเลือกคนผิวดำเป็นคู่ครอง และมีคติสอนใจชายหญิง เรื่องการครองเรือนว่า ให้มั่นคงในความรัก และให้เกียรติซึ่งกันและกัน ด้านครอบครัวและเครือญาติ ชาวอีสานได้มีลักษณะครอบครัวแบบขยาย ผู้ชายเป็นหัวหน้าครอบครัว มีการแบ่งหน้าที่พ่อบ้านแม่บ้านอย่างชัดเจน สำหรับด้านสังคมและวัฒนธรรมนั้น มีลักษณะเป็นสังคมเกษตร โดยทำนาเป็นอาชีพหลัก ทอผ้าและเลี้ยงสัตว์เป็นอาชีพเสริม ยึดมั่นในขนบธรรมเนียมประเพณีอย่างเคร่งครัด

อังคณา ใจเหิม (2538) ได้ทำปริญญานิพนธ์เรื่อง “การวิเคราะห์ดนตรีพื้นเมืองเหนือ” จากการศึกษาพบว่าดนตรีพื้นเมืองเหนือนั้นแต่เดิมมีจุดประสงค์ในการบรรเลงเพื่อประเทืองอารมณ์ และมีเครื่องดนตรีไว้เป็นอุปกรณ์ในการไปแ้วสาว (การไปเกี่ยวผู้หญิง) ต่างหมู่บ้านหรือในหมู่บ้านของตนเองของบรรดาหนุ่มๆ หรือเพื่อเอาเสียงเป็นเพื่อนในยามเดินทางกลับเคสสถานของตนในตอนเช้ามีด ดังนั้นกฎเกณฑ์ วิธีการ และทำนองเพลงจึงไม่ใช่สิ่งสำคัญ ไม่จำเป็นต้องพิถีพิถันเหมือนวงดนตรีในภาคกลาง และที่สำคัญที่สุด ก็คือ ผู้บรรเลงทุกคน มิได้ตั้งใจจะเล่นยึดเป็นอาชีพจะเล่นหรือบรรเลงในช่วงที่เป็นหนุ่มอยู่เท่านั้น พอแต่งงานมีครอบครัวก็จะละทิ้งหมดสิ้น แต่ปัจจุบันนี้วงดนตรีพื้นเมืองได้กลายสภาพเป็นวงดนตรีที่นิยมบรรเลงกันในทุกโอกาส เริ่มที่จะมีแบบแผน มีกฎเกณฑ์มากขึ้น จึงทำให้เกิดองค์ประกอบที่สำคัญขึ้นอีกหลายประการในบทเพลงพื้นเมืองเหนือ รวมทั้งทำให้เกิดความหลากหลายขึ้นในการดำเนินทำนองเพลงพื้นเมืองเหนือ

บทเพลงพื้นเมืองเหนือเป็นเพลงสั้นๆ และไม่ซับซ้อน จัดจังหวะจะโคนและท่วงทำนองไว้เหมาะเจาะไพเราะ และจำง่าย สำเนียงบรรเลงอ่อนหวาน นุ่มนวลแผ่วไว้ด้วยความสงบและความรักและความมีระเบียบแบบแผนอันดีคล้ายวัฒนธรรมอันดีงามของชาวเหนือ

จรินทร์ เทพสงเคราะห์ (2540) ได้ศึกษาบทเพลงดนตรีกาหลอในจังหวัดสงขลา สรุปได้ว่าวัฒนธรรมดนตรีกาหลอมีนักดนตรีในวงกาหลอจำนวน 3-4 คน เป็นเพศชายอายุระหว่าง 58-90 ปี ประกอบอาชีพในการทำนาทำสวน เครื่องดนตรีในวงกาหลอมี ปี่ฮ้อ หรือปี่กาหลอ 1 เลาทน 2 ลูก ช้อง 1-2 ใบ การแต่งการมักใส่เสื้อม่อฮ่อมหรือเสื้อเชิ้ตถุงกางเกงหรือผ้าโสร่งมีผ้าคาดเอวคนละผืน โอกาสการบรรเลงมีเฉพาะงานศพเท่านั้น โดยสถานที่บรรเลงต้องมีโรงกาหลอหรือเรียกว่า “โรงฆ้อง” กาหลอที่ไปบรรเลงตามงานจะมีรูปแบบประเพณีในการบรรเลง ตั้งแต่

การไปติดต่อให้กาหลอมบรรเลง การเข้าโรงออกโรง การไหว้ครู การบรรเลงเพลง การนำศพ การเผาศพ การคว่ำพ้อง ซึ่งวิธีการของแต่ละวงแตกต่างกันออกไป ในส่วนของบทเพลงนั้นดนตรีกาหลอแต่ละวงมีเพลงจำนวนระหว่าง 9-23 เพลง จำแนกได้เป็นบทเพลงไหว้ครูหรือเพลงแม่บท เพลงบรรเลงทั่วไป และเพลงในพิธีศพ ซึ่งสอดคล้องกับ อาริรัตน์ เรื่องกำเนิด (2543) ได้ศึกษา วงโหม่งครีมนดนตรีสำหรับงานศพในจังหวัดชุมพร สรุปได้ว่า วงโหม่งครีมน คือ วงดนตรีสำหรับงานศพในจังหวัดชุมพร มีชื่อเรียกตามเอกลักษณ์ว่า ปี่โทนย้าหยวก ที่มาของวงไม่ปรากฏแน่ชัดว่าเกิดขึ้นในสมัยใด แต่เป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไปในจังหวัดชุมพรประมาณปี พ.ศ. 2440 ขนบธรรมเนียมในการปฏิบัติมี 3 ประการ คือ การบรรเลง การรับบรรเลง และลำดับการบรรเลง ซึ่งทั้ง 3 ประการเป็นการปฏิบัติเมื่อรับงานประกอบศพ เครื่องดนตรีที่ใช้ มีปี่ใน กลองทน 2 ใบ และฆ้อง

แก้วกร เมืองแก้ว (2544) ได้ศึกษามังคละกรณีศึกษาวงดนตรีพื้นบ้านของนายพรต คชนิล สรุปได้ว่า วงดนตรีมังคละมีเครื่องดนตรีในวงประกอบด้วย กลองโกร๊ก หรือกลองมังคละ กลองยี่น กลองหลอน ปี่ ฆ้อง 3 ใบ ฉาบใหญ่ ฉาบเล็ก จิ่ง และกรับ มังคละนิยมใช้บรรเลงประกอบงานมงคล เช่น งานบวช งานทำบุญบ้าน งานแต่งงาน ซึ่งมีการบรรเลงแบบนั่งและจัดเป็นขบวนแห่ มังคละมีการไหว้ครูที่จัดขึ้น 3 แบบ คือ ไหว้ครูประจำปี ไหว้ครูเพื่อเริ่มเรียน และไหว้ครูก่อนการแสดง

ศรัณย์ นักรบ (2541) ได้ศึกษาดนตรีชาวเขาเผ่าเหยา หมู่บ้านผาเดื่อ อำเภอแม่ฟ้าหลวง จังหวัดเชียงราย สรุปได้ว่า วัฒนธรรมดนตรีได้สืบทอดกันมาช้านาน ดนตรีเป็นลักษณะการถ่ายทอดด้วยปากเปล่า เครื่องดนตรีและส่วนประกอบต่างๆเป็นวัสดุที่หาได้จากธรรมชาติได้แก่ ไม้ และหนังสัตว์ มี 4 ชนิด คือ หยัด เป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนอง โย ดังล่อ และเง่าเจ้ย เป็นเครื่องประกอบจังหวะ การแต่งกายของนักดนตรีเมื่อบรรเลงประกอบพิธีกรรมจะแต่งกายด้วยชุดประจำเผ่า ดนตรีจะใช้บรรเลงเฉพาะประกอบพิธีกรรมสำคัญ 3 พิธี คือ พิธีกรรมการแต่งงาน แบบใหญ่ พิธีกรรมงานศพ และพิธีกรรมงานขึ้นปีใหม่ ซึ่งสอดคล้องกับ เจตชรินทร์ จิรสันติธรรม (2545) ได้ศึกษาดนตรีชาวขามูเซอ หมู่บ้านห้วยหลวง อำเภอแม่ฮาด จังหวัดเชียงใหม่ สรุปได้ว่า เครื่องดนตรีที่ใช้ดำเนินทำนองคือ “หน่อ” อยู่ในตระกูลเครื่องลม มีส่วนประกอบ 3 ส่วน คือ ตัวน้ำเต้า ท่อเสียง 5 ท่อ และลิ้น ส่วนเครื่องดนตรีประกอบได้แก่ แจ้ไก่ (กลอง) บูลูโก่ (ฆ้อง) และแป๊ะสะตุ (ฉาบ) บทเพลงใช้ประกอบการเดินรำเป็นส่วนใหญ่ โดยขามูเซอถือว่า ดนตรีกับการเดินรำนั้นเป็นสิ่งที่ควบคู่กันอย่างแยกไม่ออก ดนตรีและการเดินรำที่ถือว่าสำคัญที่สุดของขามูเซอ คือ การเดินรำในช่วงเทศกาลปีใหม่

สุริศักดิ์ ภักดีเทวา (2542) ได้ทำปริญญานิพนธ์เรื่อง “การวิเคราะห์เพลงในละครเพลงของพลตรีหลวงวิจิตรวาทการ” จากการศึกษาพบว่า

1. ในแง่ของโครงสร้าง ผู้ประพันธ์ใช้รูปแบบที่ชัดเจนเป็นกรอบความคิดในการประพันธ์เพลง และมีการวางแผนเลือกใช้ฟอร์มดนตรีต่างๆอย่างเหมาะสมในการถ่ายทอดความคิด

โครงสร้างของบทเพลงเน้นให้ชัดเจนยิ่งขึ้นด้วยการลงท้ายแต่ละส่วนของเพลงด้วย โทนิคโน้ต (Tonic Note)

2. ในแง่ของแนวทำนอง ผู้ประพันธ์มักใช้โน้ตกลุ่มเพนทาโทนิคสเกล (Pentatonic Scale) แบบไทยเป็นหลัก โดยมีความพยายามที่จะใช้กลุ่มโน้ต 7 เสียงแบบดนตรีตะวันตกอยู่บ้าง

3. ทางด้านลีลาจังหวะ ผู้ประพันธ์นิยมใช้การเลื่อนจังหวะหนักในท้อง (Syncopetion) ทำให้เพลงเร้าใจ โมทีฟ (Motives) ของจังหวะที่เสนอตอนต้นเพลงถูกนำมาใช้อีกอย่างมีแบบแผนและมีการพัฒนาของโมทีฟ (Motives) ในบางเพลงทำให้บทเพลงมีเอกภาพ มีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

ประยูร ลิ้มสุข (2542) ได้ทำปริญญานิพนธ์เรื่อง “การวิเคราะห์เพลงเพื่อชีวิตวงคาราวาน” จากการศึกษาพบว่า บทเพลงเพื่อชีวิตวงคาราวาน มีรูปแบบการประพันธ์ 4 ประเภท คือ ประเภททำนองเดียว (One Part Form) ประเภท 2 ทำนอง (Binary Form) ประเภท 3 ทำนอง (Ternary Form) และ ประเภทรูปแบบการประพันธ์ชนิดพิเศษ มีจำนวนท่อนมากกว่าปกติ ในส่วนของบันไดเสียงมีการนำมาใช้ 2 ลักษณะคือ บันไดเสียงเมเจอร์ และ บันไดเสียงไมเนอร์

บทที่ 3

วิธีดำเนินการศึกษา

ในการศึกษาครั้งนี้ผู้ศึกษาจะดำเนินการศึกษาตามขั้นตอนต่อไปนี้

1. ขั้นรวบรวมข้อมูล

1.1 ข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในด้านต่างๆต่อไปนี้

1.1.1 ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับความรู้พื้นฐานด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานเกี่ยวกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานแต่ละชนิด ลักษณะการบรรเลง และโอกาสที่ใช้ในการบรรเลง

1.1.2 ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับมโหรีพื้นบ้านอีสานในด้านลักษณะของเครื่องดนตรี โอกาสที่ใช้ในการแสดง วิธีการบรรเลง และบทเพลงที่ใช้ในการบรรเลง

ผู้วิจัยศึกษาค้นคว้าเอกสารภายในหอสมุดของสถาบันต่างๆ และหน่วยงานที่เกี่ยวข้องดังต่อไปนี้

- สำนักงานหอสมุดมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
- สำนักวิทยบริการมหาวิทยาลัยมหาสารคาม
- ศูนย์สารนิเทศอีสานสิรินธรมหาวิทยาลัยมหาสารคาม
- หอสมุดสถาบันราชภัฏมหาสารคาม
- หอสมุดศูนย์วัฒนธรรมสถาบันราชภัฏมหาสารคาม
- หอสมุดประชาชนจังหวัดร้อยเอ็ด
- หอสมุดอำเภอจตุรพักตรพิมาน จังหวัดร้อยเอ็ด

ฯลฯ

1.2 ข้อมูลจากภาคสนามด้วยวิธีการต่างๆดังต่อไปนี้

1.2.1 การสังเกต โดยไม่มีส่วนร่วม ในการบรรเลงจริงของวงมโหรีอีสานหมู่บ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด และเก็บข้อมูลโดยเฉพาะบทเพลงที่ใช้บรรเลง โดยการใช้เครื่องมือและอุปกรณ์ในการดำเนินการ ดังต่อไปนี้คือ เครื่องบันทึกเสียง แถบบันทึกเสียง กล้องถ่ายภาพ วีดิทัศน์ แบบสัมภาษณ์ สมุดจดบันทึก

1.2.2 การสัมภาษณ์ โดยวิธีการสัมภาษณ์ตามแนวคำถามที่เตรียมไว้ จากสมาชิกในวงมโหรีอีสานหมู่บ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด

2. ชั้นศึกษาข้อมูล

ดำเนินการศึกษาข้อมูลจากเอกสารงานวิชาการ และการเก็บข้อมูลภาคสนาม และนำมาเรียบเรียงลำดับเนื้อหาสาระ ดังนี้

2.1 ศึกษาข้อมูลจากเอกสารงานวิชาการที่เกี่ยวข้องกับมโหรีอีสาน ในประเด็นดังต่อไปนี้

2.1.1 ศึกษาองค์ประกอบด้านต่างๆของวงมโหรีอีสาน เช่น เครื่องดนตรี พิธีการไหว้ครู รูปแบบการจัดวง โอกาสที่ใช้ในการแสดง ของวงมโหรีอีสาน หมู่บ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด

2.1.2 นำข้อมูลที่ได้อามาลำดับเนื้อหาสาระ และจัดให้เป็นหมวดหมู่ตามความสำคัญ พร้อมกับเรียบเรียงขั้นตอนให้เป็นระเบียบอย่างต่อเนื่อง

2.2 ศึกษาข้อมูลจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม ในประเด็นดังต่อไปนี้

2.2.1 บทเพลง ลักษณะเครื่องดนตรี พิธีการไหว้ครู รูปแบบการจัดวง โอกาสที่ใช้ในการแสดง ของวงมโหรีอีสาน หมู่บ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด

2.2.2 ถอดข้อมูลจากเทปบันทึกเสียง คำสัมภาษณ์ แล้วบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร

2.2.3 ถอดข้อมูลจากเทปบันทึกเสียง บทเพลง แล้วบันทึกเป็นโน้ตสากล

3. ชั้นวิเคราะห์ข้อมูล

ข้อมูลที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้เป็นข้อมูลที่ได้จากการเก็บข้อมูลภาคสนามและข้อมูลจากเอกสารและงานวิชาการเป็นหลัก โดยมีรายละเอียดของการรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

3.1 วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับวงมโหรีอีสาน เป็นการรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลจากการเก็บข้อมูลภาคสนามเป็นหลัก ซึ่งมีรายละเอียดของเรื่องที่ทำการศึกษาวิจัยดังนี้

3.1.1 ศึกษาเกี่ยวกับเครื่องดนตรี โดยแยกประเภทเครื่องดนตรีออกเป็นกลุ่มศึกษาถึงวัสดุที่ใช้ ขนาด รูปทรง ระดับเสียง ของวงมโหรีอีสาน หมู่บ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด

3.1.2 ศึกษาเกี่ยวกับพิธีการไหว้ครูของวงมโหรีอีสาน หมู่บ้านเทียมแซ่จังหวัดร้อยเอ็ด

3.1.3 ศึกษาเกี่ยวกับโอกาสที่ใช้ในการบรรเลงของมโหรีอีสาน หมู่บ้านเทียมแซ่จังหวัดร้อยเอ็ด

3.2 วิเคราะห์รูปแบบและโครงสร้างบทเพลงที่ใช้ในการบรรเลงของวงมโหรีอีสาน หมู่บ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด ตามองค์ประกอบ ดังนี้

1. รูปพรรณหรือพื้นผิว
2. รูปแบบเพลง
3. ทำนองเพลง

3.1 ช่วงกว้างของเสียง

3.2 กระสวนจังหวะ

3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง

3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

4. บันไดเสียง

โดยมีบทเพลงที่นำมาวิเคราะห์ ดังนี้

1.1 เพลงไหว้ครู

1.2 เพลงพม่าแห่งกระเจา

1.3 เพลงกัญชา

1.4 เพลงจิ้งเหลนเรื้อ

1.5 เพลงกัญชาแปลง

1.6 เพลงเขมรดกน้ำ

1.7 เพลงบัวกลางบึง

1.8 เพลงสายบัว

1.9 เพลงม้าย่อง

1.10 เพลงกัญชาล่อง

1.11 เพลงชะนีร้องไห้

1.12 เพลงบัวทอง

1.13 เพลงนางนวล

1.14 เพลงระบำโป๊

1.15 เพลงกาไ

1.16 เพลงลาวเปิดขึ้น

1.17 เพลงแดร

1.18 เพลงนาครพระโขนง

1.19 เพลงเชิดนึ่ง

1.20 เพลงลมพัดชายเขา

ขั้นสรุป

1. นำเสนอผลการศึกษาค้นคว้าในแบบพรรณนาวิเคราะห์
2. เรียบเรียงจัดทำบทสรุปที่ได้จากการศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูล
3. อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

บทที่ 4

ตอนที่ 1

วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับมโหรีอีสาน หมู่บ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด

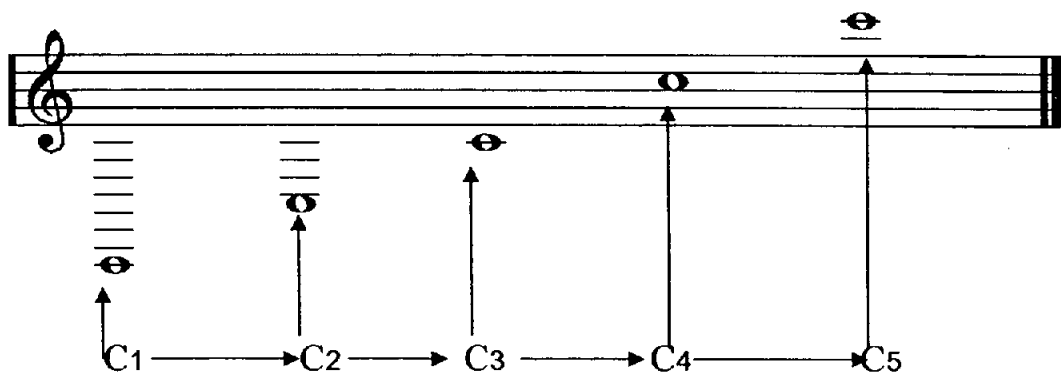
ในการศึกษาวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับมโหรีอีสาน หมู่บ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาหัวข้อ ดังนี้

1. ศึกษาด้านเครื่องดนตรี
2. ศึกษาเกี่ยวกับพิธีการไหว้ครู
3. ศึกษาเกี่ยวกับโอกาสที่ใช้ในการบรรเลง

สัญลักษณ์เครื่องหมายต่าง ๆ ที่ใช้ในการศึกษาบทเพลงของวงมโหรีอีสาน

ในการวิจัยครั้งนี้มีการถอดทำนองเพลงและบันทึกเป็นโน้ตสากล เพื่อความสะดวกต่อผู้ที่สนใจจะเข้าใจได้ง่ายขึ้น ผู้วิจัยจึงอธิบายเครื่องหมายต่าง ๆ ที่นำมาใช้ ดังนี้

สัญลักษณ์ตัวโน้ต และมีตัวเลขกำกับไว้ข้างหลัง เช่น C1, B^b2, G4 หมายถึง ระดับเสียงของตัวโน้ตในแต่ละช่วงเสียง (Octave) จากเสียงต่ำ - เสียงสูง เทียบจากระดับเสียง C1 - C5 ดังตัวอย่างดังนี้



โน้ตตัวต่ำในตำแหน่งเสียง A ของกุญแจฟา (Bass Clef) ใช้เป็นสัญลักษณ์โน้ตกลาง หมายถึงรูปแบบจังหวะการตีกลองมโหรี ดังตัวอย่าง



วิธีการตีฉิ่งโดยใช้ฝ่าฉิ่งทั้ง 2 ข้าง กระแทกกัน แล้วแยกออกจากกันทันที เพื่อให้เกิดเสียงกังวาน หรือที่เรียกเสียงการตีแบบนี้ว่า “ฉิ่ง” จะแทนด้วยโน้ตรูปกากบาทในวงกลม ในตำแหน่งเสียง B ของกุญแจฟา (Bass Clef) ดังนี้



วิธีการตีฉิ่งแล้วกดฝ่าฉิ่งทั้ง 2 ข้าง เข้าด้วยกัน เพื่อให้เกิดเสียงสั้น หรือที่เรียกเสียงการตีแบบนี้ว่า “ฉับ” จะแทนด้วยโน้ตรูปกากบาท ในตำแหน่งเสียง B ของกุญแจฟา (Bass Clef) ดังนี้



โน้ตรูปกากบาทในวงกลม ในตำแหน่งเสียง B ของกุญแจฟา (Bass Clef) หมายถึงรูปแบบจังหวะในการตีฉาบเล็ก ดังตัวอย่าง



1. ด้านเครื่องดนตรี ในวงมโหรีอีสาน หมู่บ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด จะประกอบด้วยเครื่องดนตรีประเภท เครื่องเป่า เครื่องสี และเครื่องตี เป็นหลัก จากการศึกษาพบว่าเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงมีดังนี้

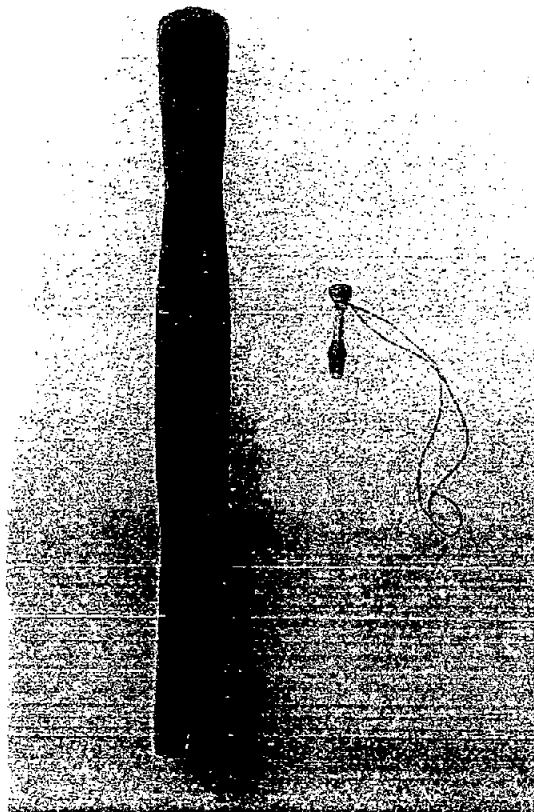
1. ปี่กลาง	1 เลา
2. ปี่ยอด หรือปี่นอก	1 เลา
3. ซอใหญ่ หรือซอฮู้	2 คัน
4. ซอน้อย หรือซอด้าง	1 คัน
5. กลองมโหรี	1 ใบ
6. ฉิ่ง	1 คู่
7. ฉาบ	1 คู่

1.1 ลักษณะของเครื่องดนตรี

จากการศึกษาเครื่องดนตรีที่บรรเลงในวงมโหรีอีสาน หมู่บ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด ซึ่งประกอบด้วย ปี่กลาง ปี่ยอด ซอใหญ่ ซอน้อย กลองมโหรี ฉิ่ง ฉาบ ซึ่งมีลักษณะของเครื่องดนตรีดังนี้

1.1.1 ปี่กลาง

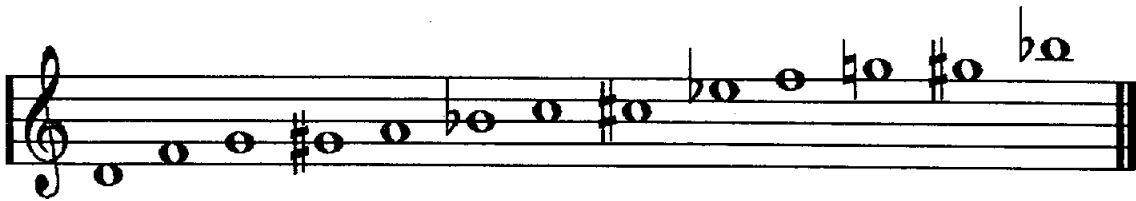
ปี่กลาง เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า มีรูสำหรับบังคับเสียงให้ สูง – ต่ำ ได้ 6 รู มีหน้าที่เป่าบรรเลงดำเนินทำนอง ส่วนประกอบที่สำคัญของปี่กลาง มี ตัวปี่ หรือเลาปี่ และลิ้นปี่ จากการศึกษ ปี่กลาง ของวงมโหรีอีสาน หมู่บ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด ซึ่งเป็นปี่ที่ชาวบ้านทำขึ้นมาเอง ลักษณะเป็นท่อนไม้เนื้อแข็งทำจากไม้ยูง ยาว 35 เซนติเมตร เส้นผ่าศูนย์กลาง 3.5 เซนติเมตร เหลาเป็นรูปทรงกลมป่องตรงกลาง ภายในเจาะรูทะลุตั้งแต่ปลายจนถึงส่วนต้น มีรูนับ 6 รู แต่ละรูมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 0.5 เซนติเมตร ส่วนลิ้นปี่ทำจากใบตาลผูกใส่ท่อโลหะอลูมิเนียมหรือที่ภาคกลางเรียกว่ากำพวด มีความยาว 5 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 1 รูปร่างลักษณะของปี่กลาง

1.1.1.1 ระดับเสียง

จากการศึกษาพบว่าผู้เป่าปี่ในวงมโหรีอีสาน หมู่บ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด จะไม่รู้จักชื่อตัวโน้ตและระบบเสียง เมื่อถึงเวลาบรรเลงก็จะบรรเลงไปตามที่ได้เรียนรู้มา ผู้วิจัยได้เทียบเสียงปี่กลางที่นักดนตรีในวงมโหรีอีสาน หมู่บ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด เทียบเสียงกับระดับเสียงของดนตรีสากล ดังนี้



D	F	G	A ^b	A	B ^b	C	D ^b	E ^b	F	G	A ^b	B ^b
●	●	●	●	●	●	●	●	○	○	○	○	●
●	●	●	●	●	●	○	○	○	●	●	●	●
●	●	●	○	○	○	○	○	○	●	●	●	●
●	●	○	○	●	●	○	○	○	●	●	●	○
●	●	○	○	●	●	○	○	○	●	●	○	○
●	○	○	○	○	●	○	○	○	●	○	○	○



รูนิ้วปิด



รูนิ้วเปิด

ภาพประกอบ 2 แสดงการเปรียบเทียบระดับเสียงและการวางนิ้วของปี่กลาง

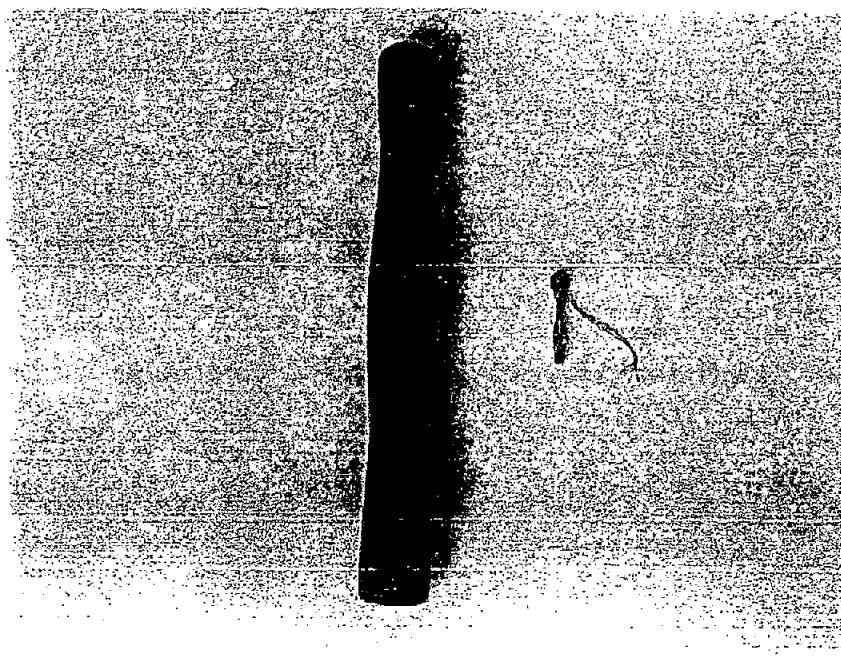
ในการบรรเลงนั้นเสียงที่มีการวางนิ้วเหมือนกันจะการใช้การดันลมหรือการประคองลิ้น เพื่อให้ได้เสียงที่แตกต่างกัน

1.1.1.2 วิธีการบรรเลง

ในการบรรเลงของวงมโหรีอีสาน หมู่บ้านเทียมแท้ จังหวัดร้อยเอ็ด จะใช้ปี่กลางบรรเลงทำนองหลัก และเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงนำก่อนขึ้นเพลงโดยที่เครื่องดนตรีชิ้นอื่นจะบรรเลงตามเมื่อปี่กลางบรรเลงทำนองหลักของเพลง และเมื่อจะเข้าสู่ท่อนจบของเพลงปี่กลางก็จะบรรเลงนำเพื่อให้สมาชิกในวงบรรเลงตามได้อย่างถูกต้องและพร้อมเพรียงกัน

1.1.2 ปียอด

ปียอด หรือปี่นอก เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า มีรูสำหรับบังคับเสียงให้ สูง – ต่ำ ได้ 6 รู มีหน้าที่เป่าบรรเลงดำเนินทำนอง ส่วนประกอบที่สำคัญของปียอด มี ตัวปี่ หรือเลาปี่ และลิ้นปี่จากการศึกษา ปียอด ของวงมโหรีอีสาน หมู่บ้านเทียมแท้ จังหวัดร้อยเอ็ด ซึ่งเป็นปี่ที่ชาวบ้านทำขึ้นมาเอง ลักษณะเป็นท่อนไม้เนื้อแข็งทำจากไม้ประดู่ ยาว 24 เซนติเมตร เซนผ่า ศูนย์กลาง 3 เซนติเมตร เหลาเป็นรูปทรงกลมป่องตรงกลาง ภายในเจาะรูทะลุตั้งแต่ปลายจนถึงส่วนต้น มีรูนับ 6 รู แต่ละรูมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 0.5 เซนติเมตร ส่วนลิ้นปี่ทำจากใบตาล ผูกใส่ท่อโลหะอลูมิเนียมหรือที่ภาคกลางเรียกว่ากำพวด มีความยาว 4 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 3 รูปร่างลักษณะของปียอด

1.1.2.1 ระดับเสียง

ผู้วิจัยได้เทียบเสียงปียอดที่นักดนตรีในวงมโหรีอีสาน หมู่บ้านเทียมแท้ จังหวัดร้อยเอ็ด บรรเลงและเปรียบเทียบกับระดับเสียงของดนตรีสากล ดังนี้



G	A ^b	A	B ^b	C	D ^b	E ^b	F	A ^b	B ^b	C	D	E
●	●	●	●	●	●	●	●	○	○	○	○	●
●	●	●	●	●	●	○	○	○	●	●	●	●
●	●	●	○	○	○	○	○	○	●	●	●	●
●	●	○	○	●	●	○	○	○	●	●	●	○
●	●	○	○	●	●	○	○	○	●	●	○	○
●	○	○	○	○	●	○	○	○	●	○	○	○

● รู้น้ำปิด ○ รู้น้ำเปิด

ภาพประกอบ 4 แสดงการเปรียบเทียบระดับเสียงและการวางนิ้วของปีกกลาง

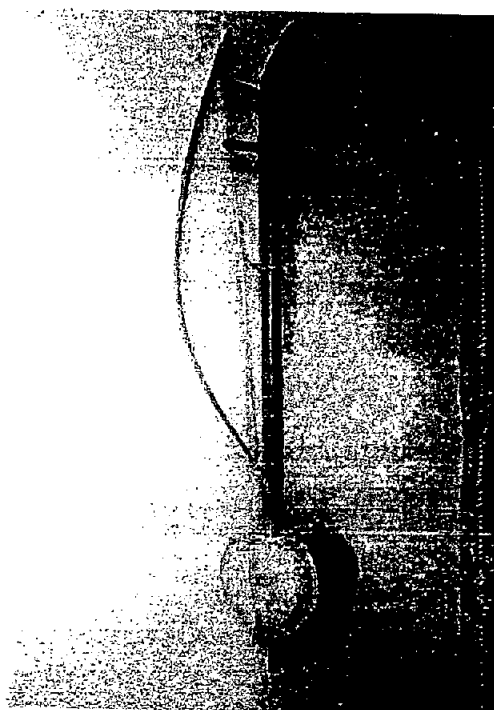
ระดับเสียงของปีกยอดจะสูงกว่าเสียงของปีกกลาง ในการบรรเลงนั้นเสียงที่มีการวางนิ้วเหมือนกันจะใช้การดันลมหรือการประคองลิ้น เพื่อให้ได้เสียงที่แตกต่างกัน

1.1.2.2 วิธีการบรรเลง

ในการบรรเลงของวงมโหรีอีสาน หมู่บ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด ปียอดจะบรรเลงเป็น คู่ 1 เพอร์เฟค (Unison) หรือ คู่ 8 เพอร์เฟค ขนานกันกับปีกกลาง และการบรรเลงก็จะบรรเลงไปในทำนองเดียวกัน

1.1.3 ขอใหญ่

ขอใหญ่ หรือขออุ้ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสี มีเสียงทุ้ม กังวาน มีหน้าที่บรรเลงดำเนินทำนองคลอไปกับเสียงปี่ จากการศึกษาขอใหญ่ของวงมโหรีอีสาน หมู่บ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด ซึ่งเป็นขอที่ชาวบ้านทำขึ้นมาเอง กะโหลกขอทำจากกะลามะพร้าวเจาะรูให้เป็นกล่องสะท้อนเสียง ขึงหน้าด้วยหนังวัวตึงด้วยหมุด คันขอทำจากไม้ยางมีความยาวประมาณ 80 เซนติเมตร คันทวนมีลูกบิดซึ่งสายสองสายซึ่งทำจากสายเบรกรถจักรยาน คันชักทำจากไม้ไผ่มีความยาวประมาณ 54 เซนติเมตร ใช้สายเอ็นขึงให้ตึง ญด้วยยางสนเพื่อให้มีดสีให้มีเสียง สายเอ็นของคันชักจะอยู่ระหว่างสายทั้งสองเส้นโดยสายทุ้มหรือเสียงต่ำจะอยู่ใกล้ตัว ส่วนสายเอกหรือเสียงสูงจะอยู่นอกตัว



ภาพประกอบ 5 รูปร่างลักษณะของขอใหญ่

1.1.3.1 ระดับเสียง

ระดับเสียงของขอใหญ่จะเทียบเสียงกับปี่กลางเป็นหลัก โดยระดับเสียงของสายเอกและสายทุ้มมีระยะห่างกันเป็นคู่ 5 เพอร์เฟก จากการเปรียบเทียบกับระดับเสียงสากล สายเอกตรงกับเสียง F สายทุ้มตรงกับเสียง B^b ดังนี้



1.1.3.2 วิธีการบรรเลง

ในการบรรเลงของวงมโหรีอีสาน หมู่บ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด ขอใหญ่จะบรรเลงคลอประสานไปกับเครื่องดนตรีอื่นๆ และการบรรเลงก็จะบรรเลงทำนองเดียวกันกับเครื่องดนตรีบรรเลงทำนองชนิดอื่น

1.1.4 ซอน้อย

ซอน้อย หรือซอด้าง เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสี มีเสียงแหลม สูง มีหน้าที่บรรเลงดำเนินทำนองคลอไปกับเสียงปี่ จากการศึกษาซอน้อยของวงมโหรีอีสาน หมู่บ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด ซึ่งเป็นซอที่ชาวบ้านทำขึ้นมาเอง กะโหลกซอทำจากไม้ยางเจาะรูให้เป็นกลองสะท้อนเสียง ขึงหน้าด้วยหนังวัวตึงด้วยหมุด คันซอทำจากไม้ยางมีความยาวประมาณ 80 เซนติเมตร คันทวนมีลูกบิดซึ่งสายสองสายซึ่งทำจากสายเบรกรถจักรยาน คันชักทำจากไม้ไผ่มีความยาวประมาณ 54 เซนติเมตร ใช้สายเอ็นซึ่งให้ตึง ถูด้วยยางสนเพื่อให้ฝืดสีให้มีเสียง สายเอ็นของคันชักจะอยู่ระหว่างสายทั้งสองเส้นโดยสายทุ้มหรือเสียงต่ำจะอยู่ใกล้ตัว ส่วนสายเอกหรือเสียงสูงจะอยู่นอกตัว



ภาพประกอบ 6 รูปร่างลักษณะของซอน้อย

1.1.4.1 ระดับเสียง

ระดับเสียงของซอनोंยจะเทียบเสียงกับปี่กลางเป็นหลัก โดยระดับเสียงของสายเอกและสายทุ้มมีระยะห่างกันเป็นคู่ 5 เพอร์เฟก จากการเปรียบเทียบกับระดับเสียงสากลสายเอกตรงกับเสียง C สายทุ้มตรงกับเสียง F ดังนี้



1.1.4.2 วิธีการบรรเลง

ในการบรรเลงของวงมโหรีอีสาน หมู่บ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด ซอनोंยจะบรรเลงคลอประสานไปกับเครื่องดนตรีอื่นๆ และการบรรเลงก็จะบรรเลงทำนองเดียวกันกับเครื่องดนตรีบรรเลงทำนองชนิดอื่น

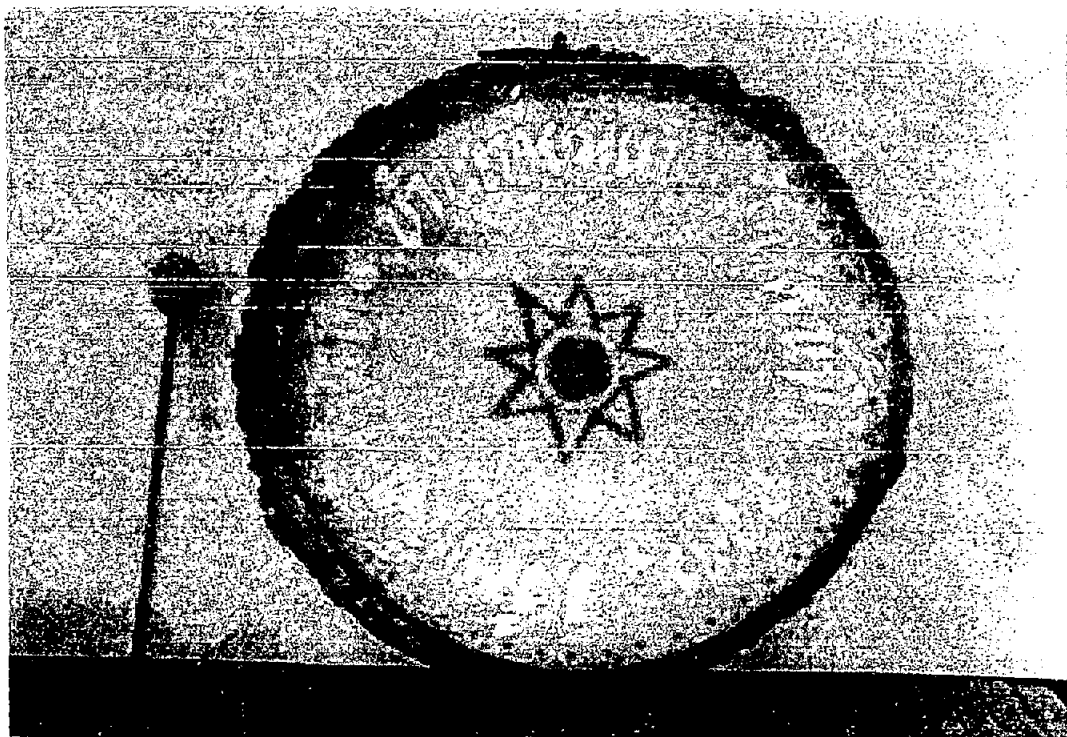
1.1.5 กลองมโหรี

กลองมโหรีอีสานหมู่บ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด เป็นกลองสองหน้า ใช้ประกอบจังหวะในวงมโหรีอีสานหมู่บ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด

กลองมโหรีอีสานหมู่บ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด เป็นกลองสองหน้า ทำจากไม้หมากเลื่อม (สะมอบก) มีเส้นผ่าศูนย์กลาง 48 เซนติเมตร ความหนาของตัวกลอง 24 เซนติเมตร ชึงหน้าด้วยหนังวัวทั้งสองด้าน ชึงให้ตึงด้วยเชือกหนังวัว

1.1.5.1 ระดับเสียง

กลองมโหรีอีสานหมู่บ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด จะมีระดับเสียงที่ไม่แน่นอน ก่อนการบรรเลงชาวบ้านจะตึงหนังที่ใช้ชึงหน้ากลองให้ตึง และทดลองตีเพื่อให้ได้เสียงที่ทุ้ม นุ่มนวล น่าฟังมากยิ่งขึ้น



ภาพประกอบ 7 รูปร่างลักษณะของกลองมโหรี

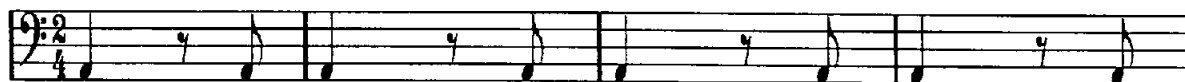
1.1.5.2 วิธีการบรรเลง

วิธีบรรเลงกลองมโหรีอีสานหมู่บ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด ถ้านั่งบรรเลงผู้บรรเลงจะใช้มือตี ถ้าเดินบรรเลงผู้บรรเลงจะใช้ไม้ตี จากการศึกษพบว่ารูปแบบจังหวะ (Rhythmic Pattern) ที่ใช้ในการบรรเลงมี 5 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบจังหวะที่ 1



รูปแบบจังหวะที่ 2



รูปแบบจังหวะที่ 3



รูปแบบจังหวะที่ 4



รูปแบบจังหวะที่ 5



จากการศึกษาพบว่าในแต่ละเพลงมีการใช้รูปแบบจังหวะดังนี้

ตาราง 1 แสดงรูปแบบจังหวะที่ใช้ในแต่ละเพลง

รูปแบบที่ 1	รูปแบบที่ 2	รูปแบบที่ 3	รูปแบบที่ 4	รูปแบบที่ 5
เพลงไหว้ครู เพลงพม่าแห่ กระเจาด เพลงกัญชา เพลงจิ้งลงเรือ เพลงเขมรตกน้ำ เพลงบัวกลางบึง เพลงสายบัว เพลงม้าย่อง เพลงกัญชาส่อง เพลงชะนีร้องไห้ เพลงบัวทอง เพลงระบำโป๊ เพลงกาไว เพลงลาวเปิดขึ้น เพลงนาครพระ โขนง เพลงเชิดฉิ่ง	เพลงกัญชา แปลง	เพลงนางนวล เพลงแดร เพลงลมพัดชาย เขา	เพลงนางนวล เพลงแดร เพลงลมพัดชาย เขา	เพลงนางนวล เพลงแดร เพลงลมพัดชาย เขา

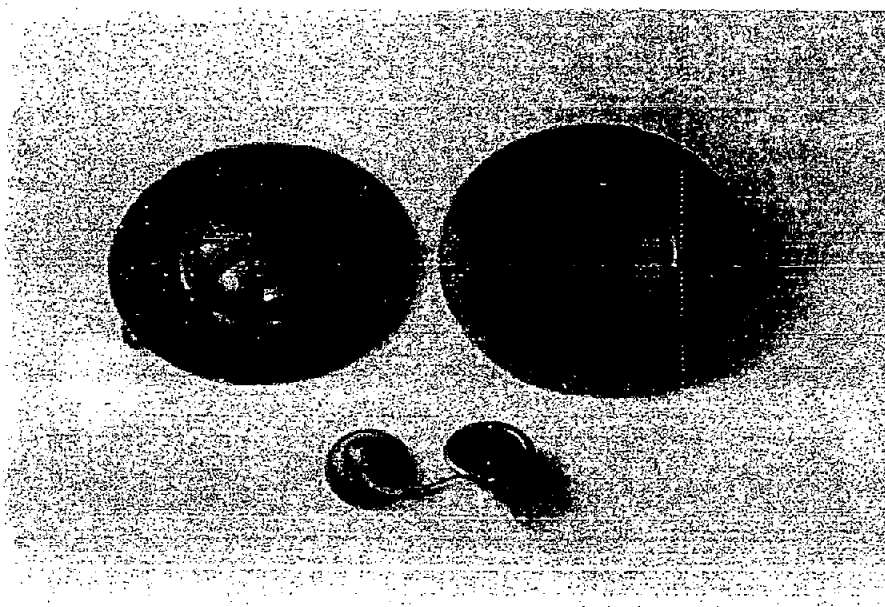
จากตารางแสดงจะเห็นว่าเพลงของวงมโหรีอีสาน หมูบ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด จะใช้รูปแบบจังหวะที่ 1 เป็นหลัก เนื่องจากเป็นรูปแบบจังหวะแท้ของชาวอีสาน และจะใช้รูปแบบเดียวบรรเลงจนจบเพลง ส่วนเพลงนางนวล เพลงแดร และเพลงลมพัดชายเขา จะใช้รูปแบบจังหวะที่ 3, 4 และ 5 บรรเลงสลับกันไปมา โดยไม่มีรูปแบบการบรรเลงที่แน่นอน

1.1.6 ฉิ่ง และ ฉาบ

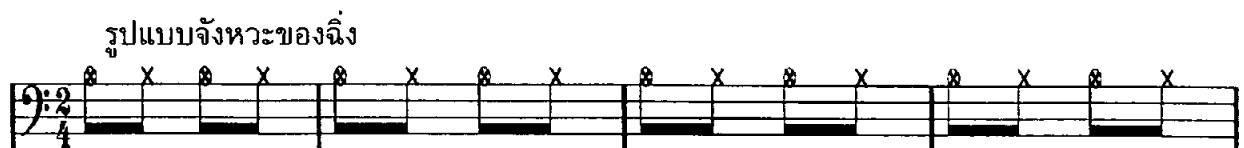
ฉิ่งและฉาบที่ใช้ในวงมโหรีอีสานหมูบ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด เป็นฉิ่งและฉาบที่ซื้อตามท้องตลาด เป็นฉิ่งและฉาบโลหะที่ใช้กับวงดนตรีโดยทั่วไป ซึ่งใช้เป็นเครื่องประกอบจังหวะ บรรเลงร่วมกับกลองมโหรีทำให้มีความสนุกสนาน มากขึ้น

1.1.6.1 วิธีการบรรเลง

วิธีบรรเลงฉิ่ง และฉาบ ของวงมโหรีอีสานหมูบ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด จากการสัมภาษณ์นาย นิติ บุตรใส (2546 : สัมภาษณ์) ผู้ตีฉิ่งในวงมโหรีอีสานหมูบ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด ได้กล่าวว่า การตีฉิ่งในวงมโหรีอีสานนั้นตนเองไม่ได้เรียนรู้จากใคร และการตีก็ตีไปตามความเข้าใจของตนเองเพื่อให้การบรรเลงมีความสนุกสนานมากยิ่งขึ้นเท่านั้น



ภาพประกอบ 8 รูปร่างลักษณะของฉิ่งและฉาบ



รูปแบบจังหวะของฉาบ



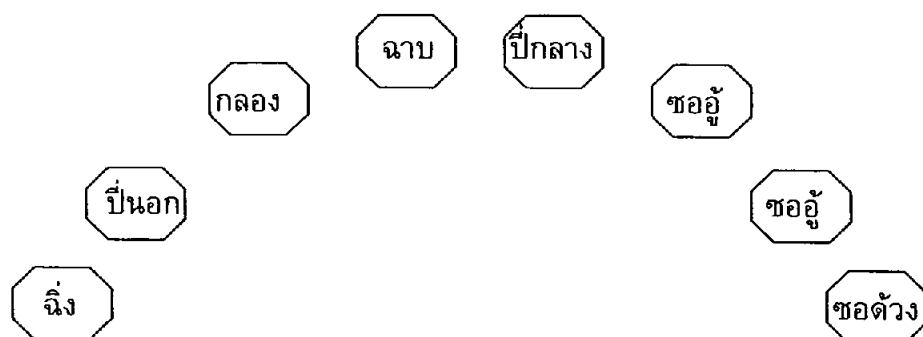
รูปแบบจังหวะของฉิ่งและฉาบจะบรรเลงรูปแบบเดียวไปตลอดทั้งเพลงจนจบเพลง และจะบรรเลงเหมือนกันทุกเพลง ซึ่งรูปแบบการบรรเลงของวงมโหรีอีสานเมื่อนำรูปแบบจังหวะของกลอง ฉิ่ง และ ฉาบ มาเขียนเป็นสกออร์ (Score) โน้ตเพลง จะได้รูปแบบดังนี้

1.1.7 รูปแบบการจัดวง

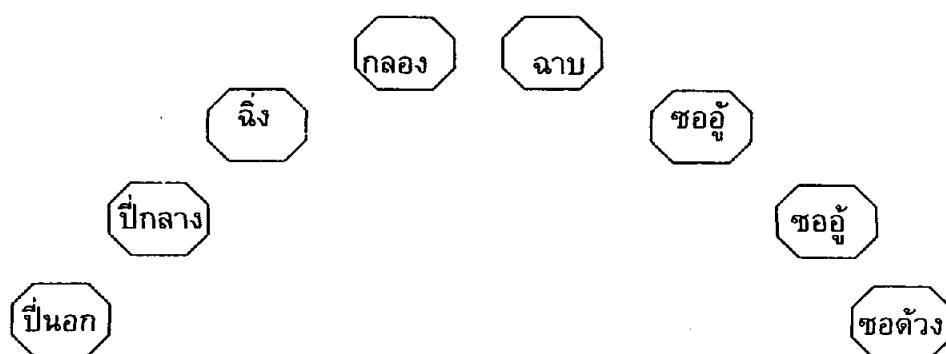
รูปแบบการจัดวงของวงมโหรีอีสานหมู่บ้านเทียมแท้ จังหวัดร้อยเอ็ด จากการศึกษาพบว่า มีรูปแบบการจัดวงอยู่ 2 ลักษณะ คือ การจัดวงสำหรับนั่งบรรเลง และการจัดวงสำหรับเดินบรรเลง

1.1.7.1 การจัดวงแบบนั่งบรรเลง วงมโหรีอีสานหมู่บ้านเทียมแท้ จังหวัดร้อยเอ็ด จะมีลักษณะการจัดวงที่ไม่แน่นอนตายตัว ซึ่งลักษณะการจัดวงจะขึ้นอยู่กับสถานที่ และความสะดวกในการบรรเลง ซึ่งส่วนใหญ่เวทีที่ใช้ในการบรรเลงชาวบ้านจะนำแคร่ไม้ไผ่มาวางเรียงกัน โดยผู้บรรเลงจะนั่งล้อมวงกันเป็นรูปครึ่งวงกลม จากการศึกษาค้นพบลักษณะการจัดวงแบบนั่งบรรเลง 2 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1 ผู้บรรเลงจะนั่งล้อมวงกันเป็นรูปครึ่งวงกลม ผู้บรรเลงขอจะนั่งเรียงติดกัน ต่อด้วยผู้เป่าปี่กลาง ฉาบ กลอง ผู้เป่าปี่นอก และ ฉิ่ง ดังนี้



รูปแบบที่ 2 ผู้บรรเลงจะนั่งล้อมวงกันเป็นรูปครึ่งวงกลม ผู้บรรเลงซอจะนั่งเรียงติดกัน ต่อด้วย ฉาบ กลอง ฉิ่ง ผู้เป่าปี่กลาง และผู้เป่าปี่นอก ดังนี้



1.1.7.1 การจัดวงแบบเดินบรรเลง วงมโหรีอีสานหมู่บ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด จะมีลักษณะการจัดวงที่มีลักษณะเฉพาะตัว โดยจะจัดวงเป็นแถวหน้ากระดาน 2 แถว แถวหน้าจะมีเครื่องดนตรี คือ ซอด้วง ซออู้ และฉิ่ง ส่วนแถวหลัง จะมี ปี่กลาง ปี่นอก ฉาบ และกลอง ดังนี้



รูปแบบการจัดวงของวงมโหรีอีสานหมู่บ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด จากการศึกษพบว่า รูปแบบการจัดวงจะมีการจัดกลุ่มเครื่องดนตรีแต่ละประเภทอย่างชัดเจน โดยเครื่องดนตรีประเภทเดียวกันก็จะจัดให้อยู่รวมกัน เพื่อความสวยงามและความสะดวกในการบรรเลง โดยเฉพาะเครื่องสี คือ ซอด้วง และซออู้ ซึ่งมีเสียงเบาเมื่อเทียบกับ ปี่กลาง และปี่นอก ซึ่งเสียงจะแผดจ้ามากกว่า และเครื่องประกอบจังหวะก็จะอยู่ใกล้กันเพื่อที่จะสามารถเปลี่ยนจังหวะตามเพลงได้โดยฉับพลัน และคนตีฉิ่งยังทำหน้าที่เป็นคนช่วยหามกลองไปในตัวด้วย

2. พิธีการไหว้ครู จากการศึกษาวงมโหรีอีสานหมู่บ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด พบว่า ชาวบ้านจะมีความเชื่อในเรื่องพิธีการไหว้ครูเพื่อช่วยเสริมให้เกิดความเชื่อมั่นในการบรรเลง ให้การบรรเลงเป็นไปด้วยความเรียบร้อยไม่มีอุปสรรค และหากไม่ได้ไหว้ครูก่อนการแสดงก็เชื่อว่ามักจะมีเหตุทำให้การแสดงมีอุปสรรค มีความรู้สึว่าการบรรเลงไม่เข้ากันบรรเลงอย่างไรก็ไม่สนุก เป็นต้น วงมโหรีอีสานหมู่บ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ดจะมีพิธีการไหว้ครู 2 พิธี คือ การไหว้ครูก่อนการแสดงในแต่ละครั้ง และการไหว้ครูเพื่อขอฝากตัวเป็นศิษย์ ซึ่งในการไหว้ครูทั้ง 2 แบบนี้หัวหน้า

คณะมโหรีหรือผู้ที่กล่าวบทสวดได้จะเป็นผู้ทำพิธี จากการศึกษาพบว่ามโหรีเครื่องไหว้ครู (คายอ้อ) และขั้นตอนพิธีการไหว้ครูดังนี้

2.1 เครื่องไหว้ครู ในการไหว้ครูก่อนการแสดงและไหว้ครูเพื่อฝากตัวเป็นศิษย์จะมีเครื่องไหว้ครูที่ไม่เหมือนกันดังนี้

2.1.1 เครื่องไหว้ครูก่อนการแสดงจะประกอบด้วย

2.1.1.1 ดอกไม้	5 คู่ (ชั้น 5)
2.1.1.2 ฐูป	5 คู่
2.1.1.3 เทียน	5 คู่
2.1.1.4 เหล้าขาว	1 ขวด เทใส่แก้ว 1 แก้ว
2.1.1.5 น้ำเปล่า	1 แก้ว
2.1.1.6 บุหรี่	1 ซอง
2.1.1.7 เงินบาท	12 บาท

2.1.2 เครื่องไหว้ครูเพื่อฝากตัวเป็นศิษย์จะประกอบด้วย

2.1.2.1 ไก่ต้ม	1 ตัว
2.1.2.2 ดอกไม้	5 คู่ (ชั้น 5)
2.1.2.3 ฐูป	5 คู่
2.1.2.4 เทียน	5 คู่
2.1.2.5 เงิน	56 บาท
2.1.2.6 ผ้าขาว	1 วา

2.2 ขั้นตอนและพิธีการไหว้ครู เมื่อจัดเตรียมเครื่องไหว้ครูครบถ้วน สมาชิกในวงมโหรีก็จะมานั่งล้อมวงกันและนำกลองมโหรีมาวางกลางวงพร้อมด้วยนำเครื่องดนตรีของตนไปวางรวมกันที่ด้านบนของกลอง จากนั้นหัวหน้าคณะหรือผู้นำพิธีจะนำเครื่องไหว้ครูใส่ในจาน เหล้าขาวจะเทใส่แก้วประมาณครึ่งแก้ว จุดเทียน 1 คู่ เสียบไหว้ที่ข้างกลองมโหรี จากนั้นก็จะกราบบูชาพระรัตนตรัยและสวดอัญเชิญเทวดา หรือที่ชาวบ้านเรียกว่า “ป่าวสักเด” ดังนี้

นะโมตัสสะ ภาคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ (3 รอบ)

อะระหังสัมมา สัมพุทธโรภาคะวา พุทธังภาคะวันตังอะภิวาเทมิ

สวะคะโต ภาคะวะตาสัมโม ชัมมังนะมะสามิ

สุปะติปัญโญ ภาคะวะโตสวะคะสังโฆ สังคังนะมามิ

สระขัง สระเส้ง สะพันรุ้ง นรินทัง ประดิทานุภาโว สะทา รักษะตุติ
 ฆะริตวานะ เมตตัง สะเมตตา ภาทันดา อะวิกขิตตะจิตตา ประดิตัง ภาณันตุ
 สักเค กาเม จะ รูปะ กิริยิยะระตะเฏ จันตะลิกเข วิมานะ ที่เป รัฏฐะ จะ คาเม
 ตะรุวะนะคะหะเน เกหะวัตถุมหิ เขตเต ภูมมา จายันตุ เทวา ชะละณะละวีสะเม
 ยักขะคันธัพพะนาคา ตีฏฐันตา สันตีเก ยัง มุนีวะระวะจะนัง สาธะโว เม สุณัน
 ดุฯ
 รัมมัสสะวะนะกาโล อัยมภาทันดา รัมมัสสะวะนะกาโล อัยมภาทันดา
 รัมมัสสะวะนะกาโล อัยมภาทันดาฯ

(จ. เปரியัญ. 2535 : 51)

เมื่อกล่าวจบแล้ว ผู้นำพิธีจะกล่าวเชิญพระยาทั้ง 9 ซึ่งปัจจุบันผู้ที่จำได้ทั้งหมดได้เสียชีวิตไปแล้ว และไม่ได้ถ่ายทอดไว้ให้สมาชิกในวงมโหรีอีสาน หมู่บ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด ในรุ่นปัจจุบัน ด้วย คงเหลือเพียงผู้ที่จำได้เพียงเล็กน้อย ซึ่งมีคำกล่าวดังนี้

อมจิตให้ใจปอง ปานน้ำอ่องไหลเลย
 วะวะวังวัง อนุมังปิตตา ...
 เจ้าพระยาคนทับ เจ้าพระยาปลาหมึก เจ้าพระยาจักรี
 เจ้าพระยาวารี เจ้าพระยาน้อย เจ้าพระยาอภัย ...
 ขอจงดลบันดาลให้ ผุ่งข้าทั้งหลาย ...

(ชู กุดเสนา. 2546 : สัมภาษณ์)

จากนั้นผู้นำพิธีก็จะเสกใส่เกล้าและพรมน้ำเกล้าจากแก้วด้วยดอกไม้ที่นำมาบูชาพรมใส่ เครื่องดนตรีและสมาชิกในวงมโหรี แล้วจะเทแบ่งฝุ่นหอมและปรบมือให้แบ่งฝุ่นคลุ้งหอมไปทั่ว จากนั้นก็จะบรรเลงเพลงไหว้ครู เป็นอันเสร็จพิธีไหว้ครู

3. โอกาสที่ใช้ในการบรรเลง จากการศึกษาวงมโหรีอีสานหมู่บ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด พบว่าโอกาสที่ใช้ในการบรรเลงของวงจะเกี่ยวข้องกับจารีตประเพณีของชาวอีสาน หรือที่เรียกกันทั่วไปว่า “ฮีดสิบสอง” ฮีด มาจากคำว่า “จารีต” และ สิบสอง หมายถึง “สิบสองเดือน” ดังนั้นคำว่า “ฮีดสิบสอง” จึงหมายถึง ประเพณีที่ประชาชนชาวอีสานยึดถือปฏิบัติกันมาในโอกาสต่างๆ ทั้งสิบสองเดือนของแต่ละปี

จากการศึกษาวงมโหรีอีสานหมู่บ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด จะมีโอกาสในการบรรเลงในแต่ละปี ดังนี้

3.1 บุญเดือนสี่ หรือบุญมหาชาติ หรือที่ชาวอีสานเรียกกันโดยทั่วไปว่า “บุญผไท” โดยเริ่มวันรวมหรือวันโฮม วงมโหรีอีสานจะบรรเลงประกอบงานในตอนเช้าและในตอนบ่าย

จะบรรเลงแห่พระเวสสันดรเข้าเมือง จากนั้นในวันรุ่งขึ้นก็จะบรรเลงแห่กัณฑ์หลอนนำไปถวายวัด แต่ก่อนเมื่อพระรูปใดเทศน์กัณฑ์ใดอยู่ เมื่อแห่กัณฑ์หลอนไปถึงก็จะนำกัณฑ์หลอนถวายพระรูปนั้น จึงเรียกว่า “กัณฑ์หลอน” เพราะทั้งพระและเจ้าของกัณฑ์จะไม่ทราบล่วงหน้า แต่ถ้าเจาจะจงจะถวายเฉพาะพระนักเทศน์ที่ตนนิมนต์มาเรียกว่า “กัณฑ์จบ” เพราะต้อง “จบ” คือชุ่มดูให้แน่เสียก่อนจึงจะแห่กัณฑ์เข้าวัด (ธวัช วิวัณนปฐพี. 2538 : 101)

3.2 บุญเดือนห้า หรือบุญสงกรานต์ เป็นวันขึ้นปีใหม่ตามคติโบราณของชาวไทย ซึ่งชาวอีสานก็จะมีประเพณีทำบุญเฉพาะถิ่นซึ่งใช้วงมโหรีอีสานบรรเลง ดังนี้

3.2.1 บุญแห่ข้าวพันก้อน การแห่ข้าวพันก้อนเป็นการทำบุญโดยนำข้าวเหนียวหนึ่งมาทำเป็นก้อน โดยประมาณเท่าปลายนิ้วก้อย จำนวนพันก้อนพร้อมเครื่องสักการะ คือ ดอกไม้ ธูป เทียน ไปบูชาพระรัตนตรัยที่วัด โดยจะทำในคืนวันที่ 15 เมษายน พอจวนสว่างราวตีสามตีสี่ ของวันที่ 16 เมษายน ก็รวมกันแห่ข้าวพันก้อนพร้อมเครื่องบูชาไปตามละแวกบ้าน โดยมีฆ้องกลองดี และเครื่องดนตรีอื่นๆบรรเลงประกอบ ในฤดูฝนเมื่อฝนแล้งก็ทำพิธีแห่ข้าวพันก้อนโดยทำข้าวพันก้อนขึ้นพร้อมเครื่องบูชาและปาวร้องเทวดาแล้วแห่ไปบูชาที่วัด นอกจากนี้ข้าวพันก้อนจัดทำเพื่อเป็นเครื่องบูชาในงานบุญผะเหวดด้วย (สาร สารัตถ์ศานันท์. 2539 : 19)

3.2.2 บุญแห่ดอกไม้ เป็นการทำบุญถวายต้นดอกไม้แด่พระสงฆ์ หรือบูชาพระรัตนตรัย นิยมทำภายหลังตรุษสงกรานต์ โดยชาวบ้านจะออกไปหาดอกไม้ในป่าและนำไม้ไผ่มาทำเป็นต้น หุ้มด้วยกาบกล้วยหรือหญ้าคา ประดับด้วยดอกไม้ชนิดต่างๆ และมีเครื่องไทยทาน เช่น สมุด ดินสอ ฝ้าย ด้าย ไหม ไม้ขีดไฟ ธูปเทียน ฯลฯ ผูกติดกับต้นไม้ เรียกว่า “ต้นดอกไม้” พอตอนเย็น ชาวบ้านก็จะแห่ต้นดอกไม้ไปยังวัดพร้อมกับมีฆ้องกลองดี และเครื่องดนตรีอื่นๆบรรเลงไปด้วย พอถึงวัดแห่รอบวัดสามรอบจึงนำต้นดอกไม้ไปถวายพระสงฆ์ (สาร สารัตถ์ศานันท์. 2539 : 20)

3.3 บุญเดือนหก หรือบุญบั้งไฟ จัดทำขึ้นเพื่อบูชาอารักษ์หลักเมือง เป็นประเพณีขอฝนเพื่อให้ฝนตกต้องตามฤดูกาล ในวันแรกจะมีการแห่บั้งไฟ ประทัดบั้งไฟ และขบวนแห่แสดงการละเล่นต่างๆ ในวันที่สองของงานจะนำบั้งไฟไปจุด ณ ที่นั่งร้านที่จัดไว้ (สาร สารัตถ์ศานันท์ 2539 : 8)

3.4 บุญเดือนแปด หรือบุญเข้าพรรษา ในวันขึ้น 15 ค่ำ เดือนแปด ชาวบ้านจะถวายภัตตาหารเช้าหรือเพล พร้อมเครื่องใช้ต่างๆที่จำเป็นแด่พระสงฆ์ เช่น ไตรจีวร ยารักษาโรค โดยเฉพาะเครื่องให้แสงสว่าง เช่น เทียน ตะเกียง น้ำมัน เป็นต้น นอกจากนี้มีการถวายต้นเทียนซึ่งหล่อเป็นเล่มหรือแท่งขนาดใหญ่ตกแต่งอย่างสวยงาม เรียกว่า “เทียนพรรษา” โดยชาวบ้านจะมีพิธีแห่เทียนพรรษา นำไปถวายวัดเพื่อจุดไว้ในโบสถ์เป็นพุทธบูชาตลอดฤดูพรรษา (สาร สารัตถ์ศานันท์. 2539 : 12)

3.5 บุญเดือนสิบสอง หรือบุญกฐิน เป็นบุญถวายผ้าไตรจีวรแด่พระสงฆ์ซึ่งจำพรรษาแล้ว โดยเจ้าภาพจะเตรียมผ้าไตรจีวร พร้อมอัฐบริวาร และเครื่องไทยทาน วันรุ่งขึ้นก็

เคลื่อนขบวนไปสู่วัดที่ทอด เมื่อนำองค์กฐินไปถึงวัดจะมีการแห่เวียนรอบวัดหรือโบสถ์สามรอบ จึงนำผ้ากฐินและเครื่องประกอบอื่นๆไปถวายที่โบสถ์หรือศาลาการเปรียญ (สาร สารัตถ์ศานันท์. 2539 : 16)

3.6 บุญผ้าป่า เป็นบุญที่ชาวบ้านจะนำสิ่งของต่างๆไปทอด ได้แก่ ผ้าไตรจีวร พร้อมเครื่องใช้ต่างๆ ตลอดจนอาหารและยารักษาโรค นำสิ่งของดังกล่าวไปไว้ที่วัด เมื่อถึงวัดจะมีการแห่รอบวัดแล้วให้สัญญาณให้พระทราบ แต่ในปัจจุบันมีการกล่าวคำถวายผ้าป่าและมีปัจจัยคือเงินถวายพระภิกษุสามเณรและวัดเป็นพิเศษด้วย การทอดผ้าป่าจะทำเมื่อใดก็ได้แล้วแต่สะดวก (สาร สารัตถ์ศานันท์. 2539 : 18)

3.7 บุญบวช การบวชถือเป็นประเพณีไทยที่สืบทอดกันมานานไม่ว่าจะเป็นการบวชเพื่อทดแทนพระคุณพ่อแม่ หรือเป็นการบวชเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้แก่ผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว ในประเพณีอีสานเมื่อมีการปลงศพจนเสร็จแล้วในตอนเช้า ในตอนบ่ายก็จะมีการแห่เข้าโบสถ์ โดยจะใช้วงมโหรีอีสานบรรเลงจนถึงวัด เสร็จพิธีจึงกลับมาจัดงานฉลองกันที่บ้าน จนถึงก่อนสว่างประมาณตีห้าจึงนำดอกไม้ไปส่งที่วัด (เลา นรชาญ. 2545 : สัมภาษณ์)

3.8 งานศพ เป็นประเพณีที่ชาวอีสานให้ความสำคัญ เพราะแสดงถึงการไว้อาลัยและให้เกียรติแก่ผู้ตาย โดยเมื่อดังสวดพระอภิธรรมเสร็จและจะเคลื่อนศพไปที่วัด ก็จะมีการนำวงมโหรีอีสานมาบรรเลง โดยวงมโหรีอีสานหมู่บ้านที่ยืมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด จะมีเพลงบรรเลงเฉพาะในงานศพ คือ เพลงกัญชาแปลง เพลงชะนีร้องไห้ เพลงนางนวล เพลงแดร และเพลงนาคนาง (เลา นรชาญ. 2545 : สัมภาษณ์)

จากการศึกษาโอกาสที่ใช้บรรเลงของวงมโหรีอีสานหมู่บ้านที่ยืมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด พบว่าวงมโหรีอีสานหมู่บ้านที่ยืมแซ่จะมีเพลงที่ใช้บรรเลงในโอกาสต่างๆกันแบ่งได้เป็น 3 ประเภท ดังนี้

ตาราง 2 แสดงประเภทของบทเพลงที่ใช้บรรเลงในโอกาสต่างๆ

เพลงใช้สำหรับพิธีการไหว้ครู	เพลงใช้สำหรับพิธีศพ	เพลงใช้สำหรับแห่งานบุญโดยทั่วไป
เพลงไหว้ครู	เพลงกัญชาแปลง เพลงชะนีร้องไห้ เพลงนางนวล เพลงแดร เพลงนาคนาง โซ่ง	เพลงพม่าแห่กระเจาด เพลงกัญชา เพลงจิ้งเหลนเรือ เพลงเขมรดกน้ำ เพลงบัวกลางบึง เพลงสายบัว เพลงม้าย่อง

ตาราง 2 (ต่อ)

เพลงใช้สำหรับพิธี การไหว้ครู	เพลงใช้สำหรับ พิธีศพ	เพลงใช้สำหรับแห่ งานบุญโดยทั่วไป
		เพลงกัญชาล่อง เพลงบัวตอง เพลงระบำโป๊ เพลงกาไว เพลงลาวเปิดขึ้น เพลงเชิดฉิ่ง เพลงลมพัดชายเขา

นอกจากงานบุญประเพณีประจำปีต่างๆแล้ว ก็ยังมีงานที่มีผู้ว่าจ้างอื่นๆอีก เช่น การแสดงตามสถาบันการศึกษา หรือสถานที่จัดการแสดงอื่นๆ การได้รับเชิญเข้าร่วมประกวดมโหรีอีสานที่สถาบันการศึกษา หรือองค์กรต่างๆจัดขึ้น เป็นต้น

ตอนที่ 2
วิเคราะห์บทเพลงที่ใช้ในการบรรเลงวงมโหรีอีสาน

เพลงไหว้ครู

$\text{♩} = 88$

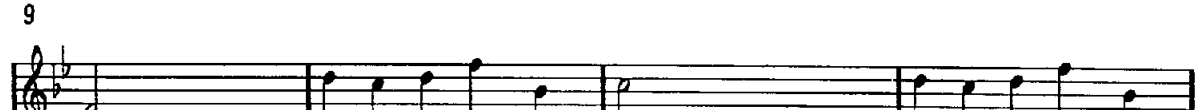
1



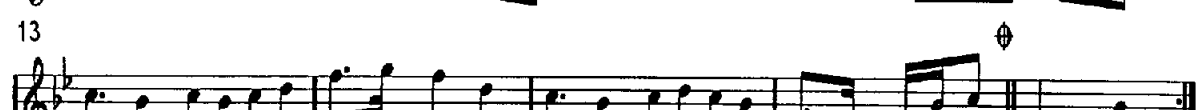
5



9



13



18



22



26



30



34



เพลงไหว้ครู

1. **รูปพรรณหรือพื้นผิว** เพลงไหว้ครูเป็นลักษณะบทเพลงที่มีแนวทำนองเดียว โดยเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองคือ ปี่กลาง ปี่นอก ซอด้วง ซอด้วง จะบรรเลงทำนองเดียวกันไปจนจบเพลง เหมือนกับเพลงบังคับทางของดนตรีไทย โดยเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองจะไม่มีการแปรทำนอง ซึ่งลักษณะการบรรเลงดังกล่าวจะทำให้ผู้บรรเลง บรรเลงง่ายและพร้อมเพียงกัน

2. **รูปแบบเพลง** เพลงไหว้ครูเป็นลักษณะเพลงสองท่อน คือท่อนที่ 1 จะเป็นทำนองหลักโดยจะบรรเลงซ้ำไปมา ไม่มีกำหนดความยาวที่แน่นอนแล้วแต่ผู้บรรเลง โดยเมื่อบรรเลงท่อนที่ 1 พอสมควรแล้ว ผู้บรรเลงปี่กลางซึ่งเป็นเครื่องดนตรีนำของวงมโหรีอีสานจะเปลี่ยนทำนองเพลงมาบรรเลงในท่อนที่ 2 ซึ่งท่อนที่ 2 จะเป็นทำนองจบของเพลงจะบรรเลงรอบเดียวไม่มีการบรรเลงซ้ำ ซึ่งการที่วงมโหรีอีสานมีทำนองเพลงที่ใช้สำหรับจบเพลง ทำให้การบรรเลงในตอนจบของเพลงมีความพร้อมเพียงมากยิ่งขึ้น

3. **ทำนองเพลง** แนวทำนองเพลงไหว้ครูที่ถอดบันทึกเป็นโน้ตสากล มี 1 แนว คือ แนวทำนองปี่กลาง โดยจะวิเคราะห์ตามองค์ประกอบ ดังนี้

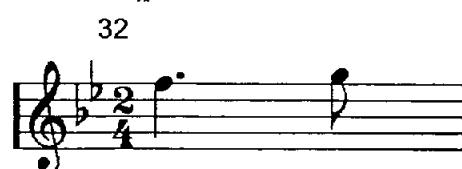
3.1 ช่วงกว้างของเสียง

ช่วงกว้างของเสียงคือระยะห่างระหว่างเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุด ในเพลงไหว้ครูพบว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 11 โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง D ในตำแหน่งโน้ตได้เส้นที่ 1 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในท้องเพลงที่ 28 และระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง G ในตำแหน่งเหนือเส้นที่ 5 ของกุญแจเสียงซอล ซึ่งปรากฏในท้องที่ 14 และ 32 ดังนี้

เสียงต่ำสุด



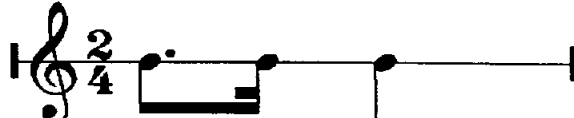
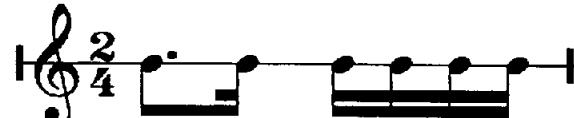
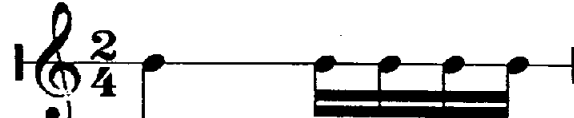
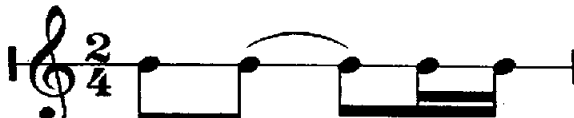
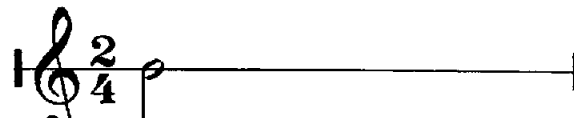
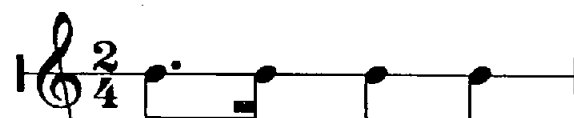
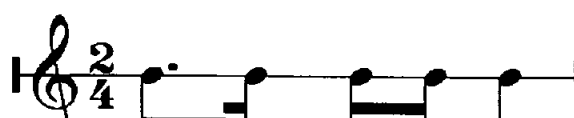
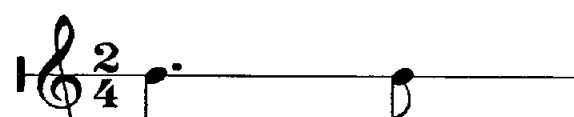
เสียงสูงสุด



จากภาพที่แสดงช่วงกว้างของเสียง เสียงต่ำสุดและสูงสุดที่ปรากฏ เป็นเสียงที่อยู่ในช่วงเสียงที่ผู้เป่าปี่กลางในวงมโหรีหรือसानหมู่บ้านที่ย่อมเข้าสามารถเป่าได้ในช่วงเสียงนี้ ซึ่งเสียงที่ต่ำกว่าหรือสูงกว่านี้เป็นเสียงที่เป่ายากต้องใช้ทักษะและการฝึกฝนในการเป่าสูง

3.2 กระสวนจังหวะ

รูปแบบของกระสวนจังหวะในบทเพลงไหว้ครูมีดังนี้

รูปแบบที่ 1	
รูปแบบที่ 2	
รูปแบบที่ 3	
รูปแบบที่ 4	
รูปแบบที่ 5	
รูปแบบที่ 6	
รูปแบบที่ 7	
รูปแบบที่ 8	
รูปแบบที่ 9	
รูปแบบที่ 10	

รูปแบบที่ 11

รูปแบบที่ 12

รูปแบบที่ 13

รูปแบบที่ 14

รูปแบบที่ 15

จากภาพแสดงกระสวนจังหวะของท่านองเพลงไหว์ครู สรุปได้ดังนี้

- กระสวนจังหวะที่ใช้ขึ้นต้นเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1 และ 2
- กระสวนจังหวะหลัก ซึ่งพบมากในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 3, 4, 5, 7 ,8, 10 และ 11
- กระสวนจังหวะรอง ซึ่งพบน้อยในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 5, 9, 12, และ 13
- กระสวนจังหวะที่ใช้เชื่อมระหว่างวรรคเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 6
- กระสวนจังหวะที่ใช้จบเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 14, และ 15

3.3 การเคลื่อนที่ของท่านอง

การเคลื่อนที่ของท่านองเพลงไหว์ครู จะวิเคราะห์การเคลื่อนที่ 3 ประการ ดังนี้

3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านอง

การเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านอง คือการเคลื่อนที่ของท่านองไปในระดับเสียงเดิม การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบน้อยที่สุดในบทเพลงไหว์ครู โดยพบเพียง 1 แห่งในห้องที่ 3 ของเพลง ดังตัวอย่างที่ปรากฏในห้องที่ 3 ดังนี้

3

จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 – 3 ของห้องที่ 3 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง B^b ซึ่งเป็นการซ้ำของเสียง โทนิค (Tonic) ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง คือการเคลื่อนที่ของทำนองเรียงตามลำดับขั้นเสียงทีละขั้น การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภท คือ

- การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงไหว้ครูการเคลื่อนที่ชนิดนี้ พบมากในหลายห้องเพลง ดังนี้

ท่อนที่ 1

5



13



ท่อนที่ 2

ห้องเพลงที่ 19, 20 และ 23, 24

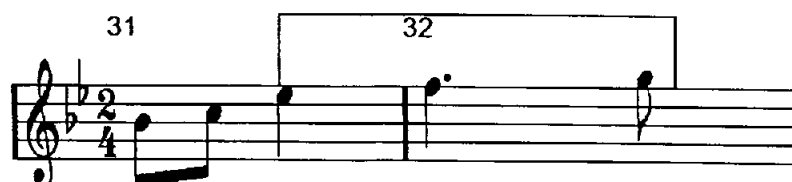


33



34

จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง B^b C D จากเสียงขั้นที่ 1 - 3 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major



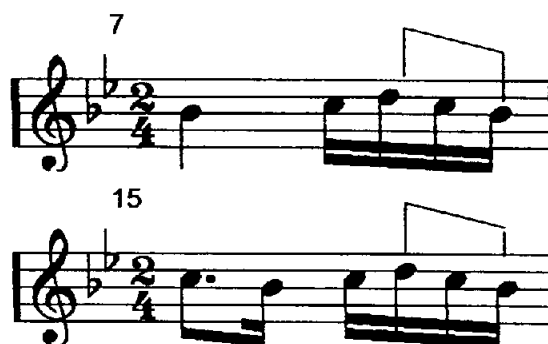
31

32

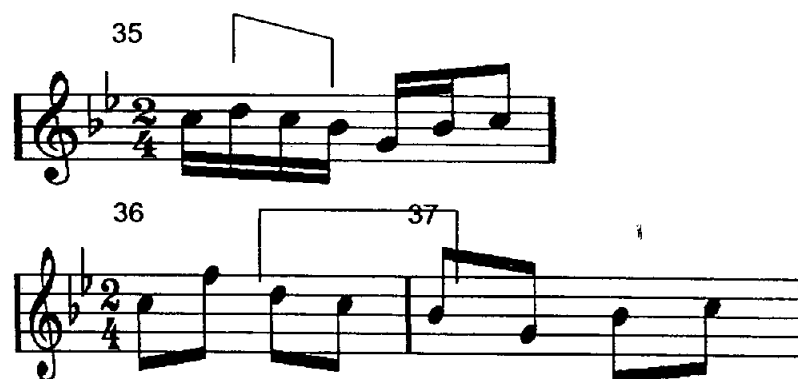
จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง E^b F G จากเสียงขั้นที่ 4 - 6 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

- การเคลื่อนที่ของทำนองลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงไหว้ครูการเคลื่อนที่ชนิดนี้ มีปรากฏในห้องที่ 7,15,35 และ 36,37 ดังนี้

ท่อนที่ 1



ท่อนที่ 2



จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง D C B^b จากเสียงขั้นที่ 3 - 1 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

ในบทเพลงไหว้ครูจะพบการเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้มากที่สุด แต่จะไม่พบการกระโดดข้ามขั้นของทำนองคู่ 7 และคู่ 8 ทั้งการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นขึ้นและลง ดังนี้

ท่อนที่ 1



6 Maj

3 Min

2 Maj

5 Per

จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า ในท่อนที่ 1 ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้น โดยมีชั้นคู่ดังนี้ คู่ 1 เพอเฟคต์คู่, 2 เมเจอร์, คู่ 3 ไมเนอร์, คู่ 4 เพอเฟคต์, คู่ 5 เพอเฟคต์, คู่ 6 เมเจอร์ โดยส่วนมากเป็นการเคลื่อนที่ของชั้นคู่ที่ก่อให้เกิดเสียงกลมกลืน (Consonance) ซึ่งทำให้ทำนองเพลงเรียบง่าย

ท่อนที่ 2

18

6 Maj

2 Maj

22

3 Maj

26

4 Per

30

3 Min

5 Per

34

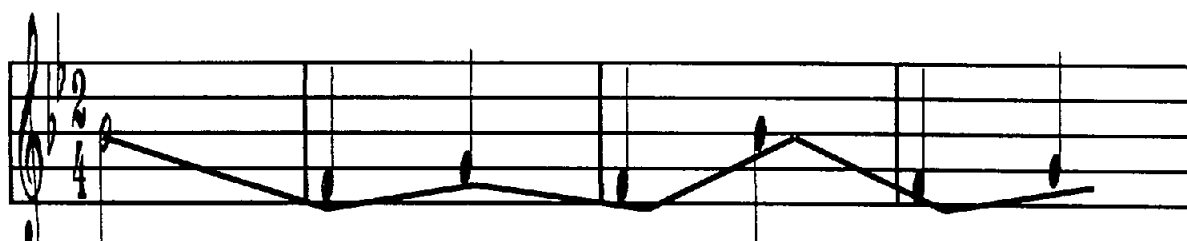
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า ในท่อนที่ 2 ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้น โดยมีชั้นคู่ดังนี้ คู่ 2 เมเจอร์, คู่ 3 เมเจอร์ และไมเนอร์, คู่ 4 เพอเฟคต์, คู่ 5 เพอเฟคต์, คู่ 6 เมเจอร์ โดยส่วนมากจะเป็นการเคลื่อนที่ของชั้นคู่ที่ก่อให้เกิดเสียงกลมกลืน (Consonance) ซึ่งทำให้ทำนองเพลงเรียบง่าย

3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

ประโยคเพลงที่ 1



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ B^b F G F B^b F G ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



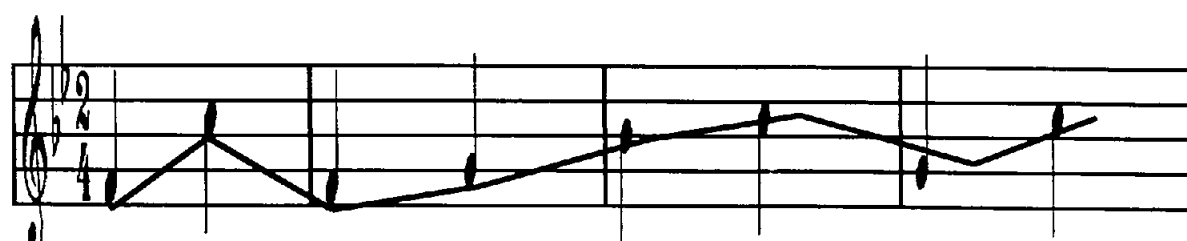
เริ่มต้นด้วยโน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 4 ลงมาที่โน้ต F สลับขึ้นลง 1 ชั้น กระโดดระยะคู่ 4 ขึ้นไปโน้ต B^b กระโดดกลับลงมาที่โน้ต F และจบด้วยโน้ต G

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง F การเคลื่อนที่มีเพียงการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2 และคู่ 4 เท่านั้น ทำให้ทำนองเพลงมีความเรียบง่ายไม่ซับซ้อน

ประโยคเพลงที่ 2



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ F C F G B^b C G C ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



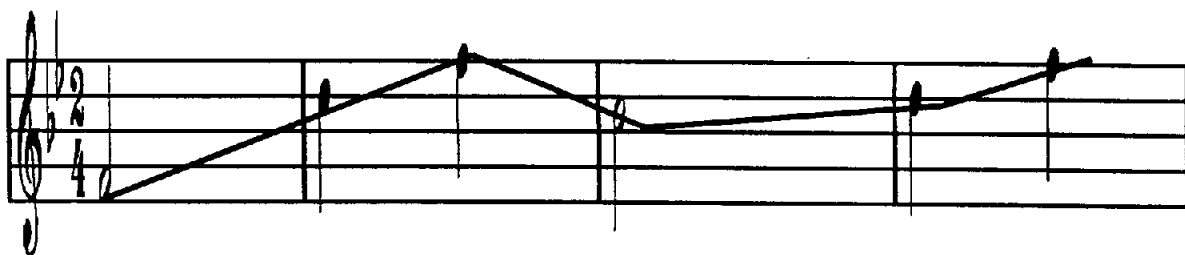
เริ่มด้วยโน้ต F กระโดดขึ้นลงระยะคู่ 5 ขึ้นไปที่โน้ต C และกลับไปที่โน้ต F บรรเลงตามเสียงหลักขึ้นไปโน้ต C กระโดดระยะคู่ 4 มาที่โน้ต G และกระโดดระยะคู่ 4 กลับขึ้นไปจบที่โน้ต C

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นับว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่ในทิศทางขึ้น โดยจะบรรเลงตามเสียงหลักคือ F G B^b C การเคลื่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 3, 4 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 3



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ F D F C D F ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



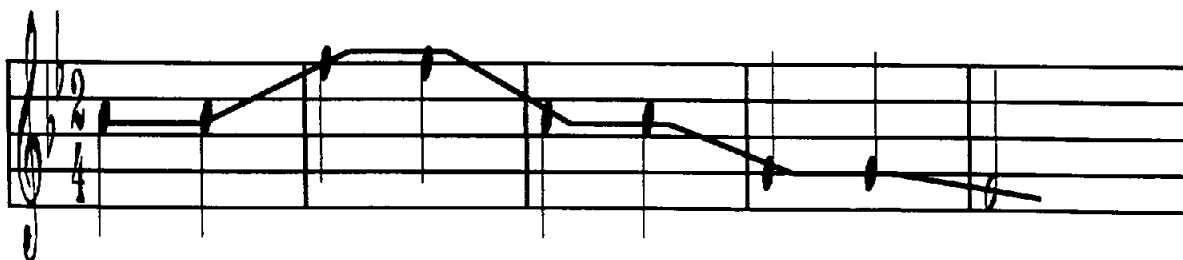
เริ่มด้วยโน้ต F กระโดดระยะคู่ 6 ขึ้นไปที่โน้ต D กระโดดระยะคู่ 3 ไปที่โน้ต F และกระโดดระยะคู่ 4 กลับมาที่โน้ต C บรรเลงตามเสียงหลักขึ้นไปจบที่โน้ต F

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นับว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่ในทิศทางขึ้น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง F การเคลื่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 3, 4 และคู่ 6

ประโยคเพลงที่ 4



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C C F F C C G G F ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



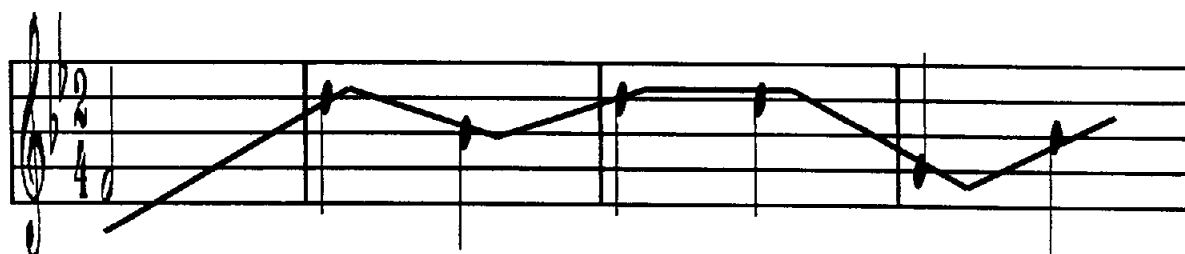
เริ่มด้วยโน้ต C กระโดดระยะคู่ 4 ขึ้นไปที่โน้ต F และกระโดดระยะคู่ 4 กลับลงมาที่โน้ต C และกระโดดระยะคู่ 4 ลงมาที่โน้ต G และเคลื่อนลงมาอีก 1 ขึ้น มาจบที่โน้ต F

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นับว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่ในทิศทางลง โดยจะบรรเลงตามเสียงหลักคือ G C G F การเคลื่อนที่มีเพียงการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2 และคู่ 4

ประโยคเพลงที่ 5



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ F D B^b D D G B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



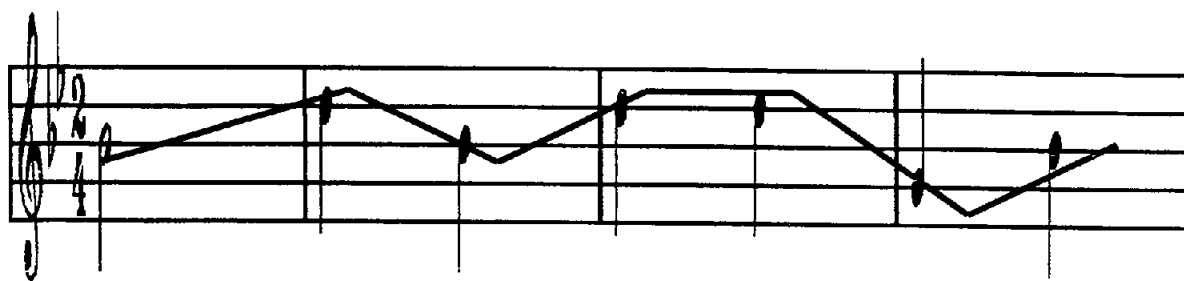
เริ่มด้วยโน้ต F กระโดดระยะคู่ 6 ขึ้นไปที่โน้ต D กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาที่โน้ต B^b แล้วกลับขึ้นไปที่ โน้ต D อีกครั้ง กระโดดระยะคู่ 5 ลงมาที่โน้ต G แล้วกระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปจบที่โน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นับว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง D การเคลื่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 3, 5 และคู่ 6

ประโยคเพลงที่ 6



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ B^b D B^b D D G B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



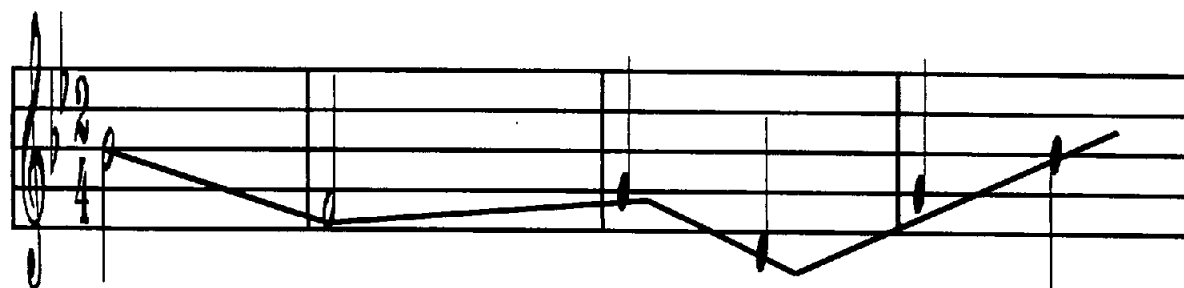
เริ่มด้วยโน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต D กลับลงมาที่โน้ต B^b แล้วกระโดดกลับขึ้นไปโน้ต D อีกครั้ง จากนั้นกระโดดระยะคู่ 5 ลงมาที่โน้ต G และกระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปจบยังโน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง B^b ท้ายประโยคทิศทางของทำนองลดลงและเพิ่มขึ้นเพื่อส่งเข้าประโยคต่อไป การเคลื่อนที่มีเพียงการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 3 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 7



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ B^b F G D G B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



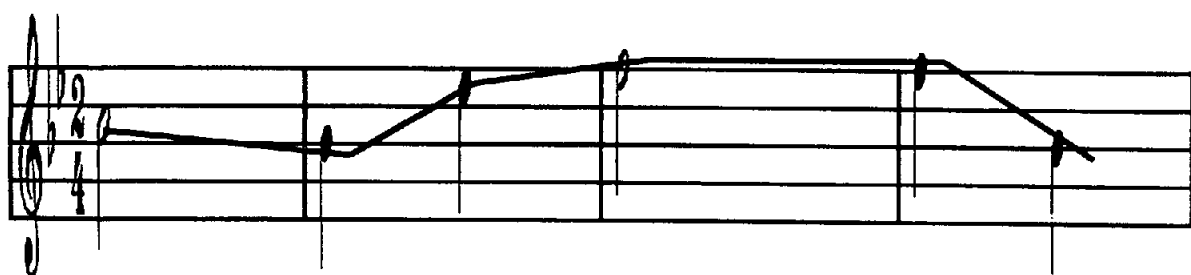
เริ่มด้วยโน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 4 ลงมาที่โน้ต F บรรเลงตามเสียงหลักขึ้นไปโน้ต G แล้วกระโดดระยะคู่ 4 ลงมายังโน้ต D กระโดดกลับขึ้นไปยังโน้ต G และกระโดดระยะคู่ 3 ไปจบยังโน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง G ตอนท้ายประโยคทิศทางของทำนองจะเพิ่มขึ้นเพื่อส่งเข้าประโยคต่อไป การเคลื่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 3 และคู่ 4

ประโยคเพลงที่ 8



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C B^b E^b F F B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



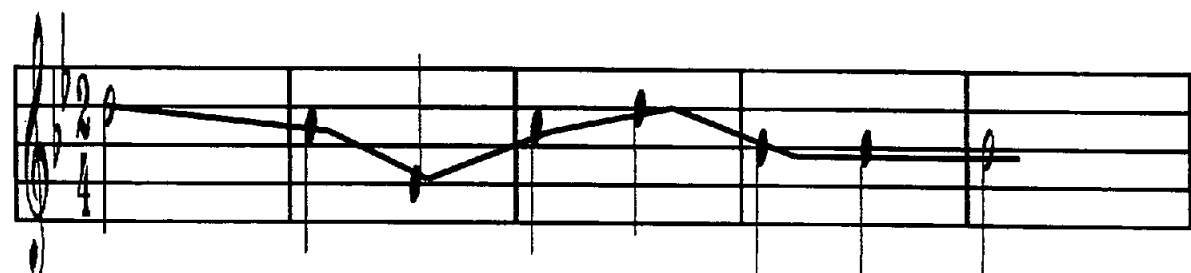
เริ่มด้วยโน้ต C ลดลง 1 ชั้น มาที่โน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 4 ขึ้นไปที่โน้ต E^b เพิ่มขึ้น 1 ชั้นไปที่โน้ต F กระโดดระยะคู่ 5 ลงมาจบที่โน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบทิศทางขึ้นและลงที่ โดยมีโน้ตหลักคือเสียง F การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 4 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 9



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D C G C D B^b B^b B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มด้วยโน้ต D ลดลง 1 ชั้นมายังโน้ต C กระโดดระยะคู่ 4 มายังโน้ต G แล้วกระโดดกลับไปที่โน้ต C อีกครั้ง เพิ่มขึ้น 1 เสียงไปยังโน้ต D กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาจบยังโน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นและลงที่ โดยมีโน้ตหลักคือเสียง B^b ในตอนท้ายประโยคทิศทางการเคลื่อนที่จะลงที่เพื่อจบเพลง การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 3, และคู่ 4

4. บันไดเสียง

ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงของเพลงไหว้ครู จะเป็นแบบ 5 เสียง หรือ Pentatonic ของบันไดเสียง B^b Major โดยมีเสียง B^b C D F G เป็นกลุ่มเสียงหลัก และมีเสียง E^b และ A เป็นเสียงรอง ซึ่งปรากฏโน้ตเสียง E^b ในห้องเพลงที่ 31 ส่วนโน้ตเสียง A ไม่ปรากฏในบทเพลง ดังนี้



สรุปการวิเคราะห์เพลงไหว้ครู

1. รูปพรรณหรือพื้นผิว เพลงไหว้ครูเป็นลักษณะบทเพลงที่มีแนวทำนองเดียว
2. รูปแบบเพลง เพลงไหว้ครูเป็นลักษณะเพลงสองท่อน คือท่อนที่ 1 จะเป็นทำนองหลัก และ ท่อนที่ 2 จะเป็นทำนองจบ
3. ทำนองเพลง แนวทำนองเพลงไหว้ครูที่ถอดบันทึกเป็นโน้ตสากล มี 1 แนว คือ แนวทำนองปีกลาง จากการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ดังนี้

3.1 ช่วงกว้างของเสียง

ช่วงกว้างของเสียง ในเพลงไหว้ครูพบว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 11 โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง D ในตำแหน่งโน้ตได้เส้นที่ 1 ของกุญแจซอล และระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง G ในตำแหน่งเหนือเส้นที่ 5 ของกุญแจเสียงซอล ซึ่งเป็นช่วงเสียงที่ผู้เป่าปี่สามารถเป่าได้ ดังนี้



3.2 กระสวนจังหวะ

กระสวนจังหวะของทำนองเพลงไหว้ครูจากการวิเคราะห์สรุปได้ดังนี้

- กระสวนจังหวะที่ใช้ขึ้นต้นเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1 และ 2
- กระสวนจังหวะหลัก ซึ่งพบมากในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 3, 4, 5, 7 ,8, 10 และ

- กระสวนจังหวะรอง ซึ่งพบน้อยในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 5, 9, 12, และ 13
- กระสวนจังหวะที่ใช้เชื่อมระหว่างวรรคเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 6
- กระสวนจังหวะที่ใช้จบเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 14, และ 15

3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงไหว้ครู จากการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ดังนี้

3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง

การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบน้อยที่สุดในบทเพลงไหว้ครู โดยพบเพียง 1 แห่งในห้องที่ 2 ของเพลง ซึ่งแสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง B^b ซึ่งเป็นเสียง โดนิก (Tonic) ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภท จากการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ดังนี้

- การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียงโน้ตจะเรียงลำดับเสียง B^b C D ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 1 - 3 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major และ E^b F G ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 4 - 6 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major เช่นเดียวกัน
- การเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง การเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียงโน้ตจะเรียงลำดับเสียง D C B^b ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 3 - 1 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

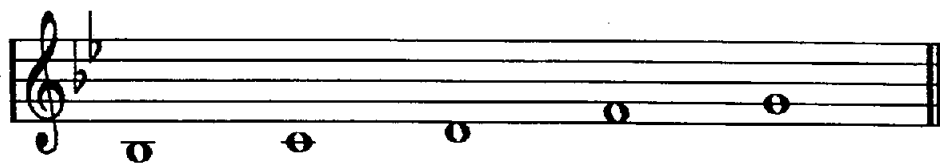
ในบทเพลงไหว้ครูจะพบการเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้มากที่สุด จากการวิเคราะห์จะพบการเคลื่อนที่ของขั้นคู่ที่ก่อให้เกิดเสียงกลมกลืน (Consonance) เป็นส่วนมาก ซึ่งทำให้ทำนองเพลงเรียบง่ายและทำให้บทเพลงมีความไพเราะน่าฟังคือ คู่ 1 เพอร์เฟค, คู่ 3 เมเจอร์ และไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟค คู่ 5 เพอร์เฟค และ คู่ 6 เมเจอร์ แต่ก็ยังมีการใช้ขั้นคู่ที่มีเสียงกระด้าง (Dissonance) คือ คู่ 2 เมเจอร์ เพื่อให้ทำนองเพลงมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงไหว้ครู จะมีลักษณะการเคลื่อนที่ ขึ้น - ลง สลับกันไปมา อยู่ตลอดเวลา ซึ่งการเคลื่อนที่ดังกล่าวจะเคลื่อนที่ไปตาม เสียงหลักของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

4. บันไดเสียง

ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงของเพลงไหวครู จะเป็นแบบ 5 เสียง หรือ Pentatonic ของบันไดเสียง B^b Major โดยมีเสียง B^b C D F G เป็นกลุ่มเสียงหลัก ดังนี้



เพลงพม่าแหกกระจาด

$\text{♩} = 92$

1

5

9

13

17

21

25

29

33

38

41

10

42



46



50



54



เพลงพม่าแห่กระจาด

1. **รูปพรรณหรือพื้นผิว** เพลงพม่าแห่กระจาดเป็นลักษณะบทเพลงที่มีแนวทำนองเดียว โดยเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองคือ ปี่กลาง ปี่นอก ซอด้วง ซอด้วง จะบรรเลงทำนองเดียวกันไปจนจบเพลง เหมือนกับเพลงบังคับทางของดนตรีไทย โดยเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองจะไม่มี การแปรทำนอง ซึ่งลักษณะการบรรเลงดังกล่าวจะทำให้ผู้บรรเลง บรรเลงง่ายและพร้อมเพียงกัน

2. **รูปแบบเพลง** เพลงพม่าแห่กระจาดเป็นลักษณะเพลงสองท่อน คือท่อนที่ 1 จะเป็นทำนองหลักโดยจะบรรเลงซ้ำไปมา ไม่มีกำหนดความยาวที่แน่นอนแล้วแต่ผู้บรรเลง โดยเมื่อ บรรเลงท่อนที่ 1 พอสมควรแล้ว ผู้บรรเลงปี่กลางซึ่งเป็นเครื่องดนตรีนำของวงมโหรีอีสานจะ เปลี่ยนทำนองเพลงมาบรรเลงในท่อนที่ 2 ซึ่งท่อนที่ 2 จะเป็นทำนองจบของเพลงจะบรรเลงรอบ เดียวไม่มีการบรรเลงซ้ำ ซึ่งการที่วงมโหรีอีสานมีทำนองเพลงที่ใช้สำหรับจบเพลง ทำให้การ บรรเลงในตอนจบของเพลงมีความพร้อมเพียงมากยิ่งขึ้น

3. **ทำนองเพลง** แนวทำนองเพลงพม่าแห่กระจาดที่ถอดบันทึกเป็นโน้ตสากล มี 1 แนว คือ แนวทำนองปี่กลาง โดยจะวิเคราะห์ตามองค์ประกอบ ดังนี้

3.1 ช่วงกว้างของเสียง

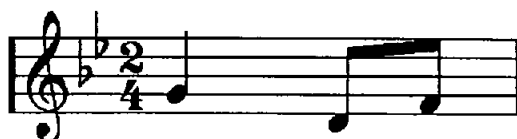
ช่วงกว้างของเสียงคือระยะห่างระหว่างเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุด ในเพลงพม่าแห่กระจาด พบว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 11 โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง D ใน ตำแหน่งโน้ตได้เส้นที่ 1 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในท้องเพลงที่ 12, 16 และ 48 ระดับเสียง สูงสุดคือ เสียง G ในตำแหน่งเหนือเส้นที่ 5 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในท้องที่ 52 ดังนี้

เสียงต่ำสุด

ท้องเพลงที่ 12 และ 16

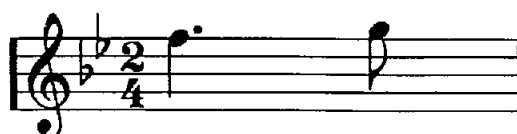


48



เสียงสูงสุด

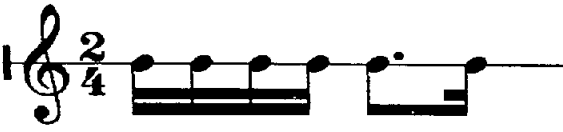
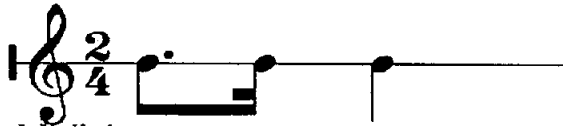
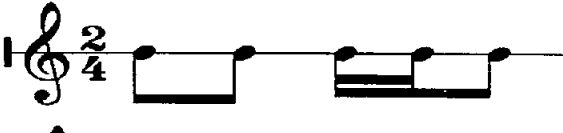
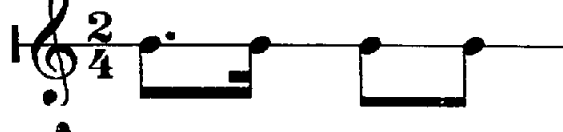
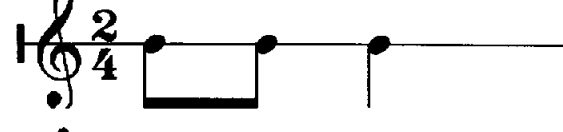
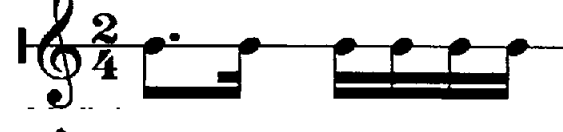
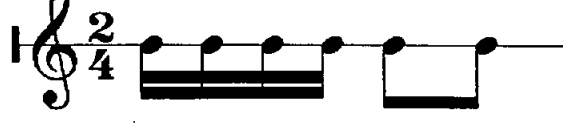
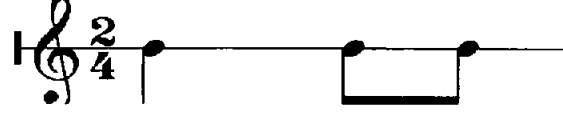
52

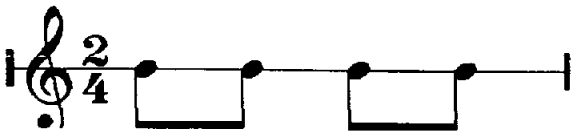
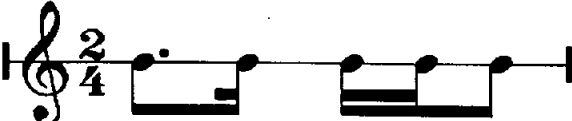
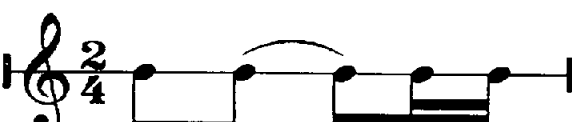
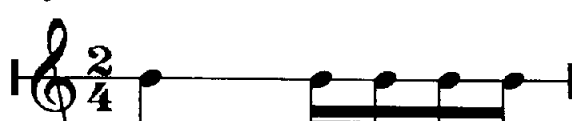
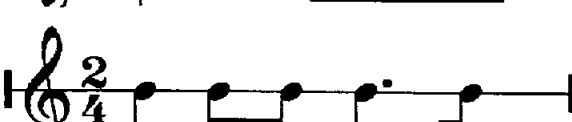
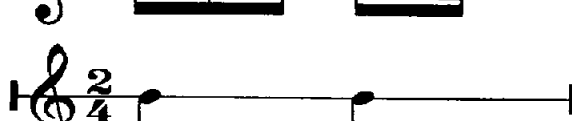
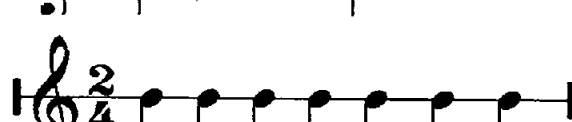


จากภาพที่แสดงช่วงกว้างของเสียง เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดที่ปรากฏ เป็นเสียงที่อยู่ในช่วงเสียงที่ผู้เป่าปี่กลางโนววมโหรีหรือसानหมู่บ้านที่ย่อมเข้าสามารถเป่าได้ในช่วงเสียงนี้ ซึ่งเสียงที่ต่ำกว่าหรือสูงกว่านี้ เป็นเสียงที่เป่ายากต้องใช้ทักษะและการฝึกฝนในการเป่าสูง

3.2 กระสวนจังหวะ

รูปแบบของกระสวนจังหวะในบทเพลงพม่าแท้กระจาดมีดังนี้

รูปแบบที่ 1	
รูปแบบที่ 2	
รูปแบบที่ 3	
รูปแบบที่ 4	
รูปแบบที่ 5	
รูปแบบที่ 6	
รูปแบบที่ 7	
รูปแบบที่ 8	
รูปแบบที่ 9	
รูปแบบที่ 10	

รูปแบบที่ 11	
รูปแบบที่ 12	
รูปแบบที่ 13	
รูปแบบที่ 14	
รูปแบบที่ 15	
รูปแบบที่ 16	
รูปแบบที่ 17	
รูปแบบที่ 18	
รูปแบบที่ 19	

จากภาพแสดงกระสวนจังหวะของท่านองเพลงพม่าแท้กระจาด สรุปได้ดังนี้

- กระสวนจังหวะที่ใช้ขึ้นต้นเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1, 2, และ 3
- กระสวนจังหวะหลัก ซึ่งพบมากในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 5, 8, 9, 10, 11, และ 13
- กระสวนจังหวะรอง ซึ่งพบน้อยในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 4, 6, 7, 14, 15, 16, และ 17
- กระสวนจังหวะที่ใช้เชื่อมระหว่างวรรคเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 12
- กระสวนจังหวะที่ใช้จบเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 11, 12, 18, และ 19

3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงพม่าแห่งกระจาด จะวิเคราะห์การเคลื่อนที่ 3 ประการ ดังนี้

3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง

การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง คือการเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิม การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบน้อยที่สุดในบทเพลงพม่าแห่งกระจาด โดยพบเพียง 2 แห่งในห้องที่ 9 และห้องที่ 35 ของเพลง ดังตัวอย่างที่ปรากฏดังนี้



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 ของห้องที่ 9 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องที่ 10 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง F



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2-3 ของห้องที่ 35 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง F

3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

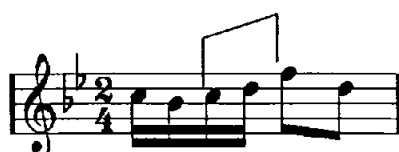
การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง คือการเคลื่อนที่ของทำนองเรียงตามลำดับขั้นเสียงทีละขั้น การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภท คือ

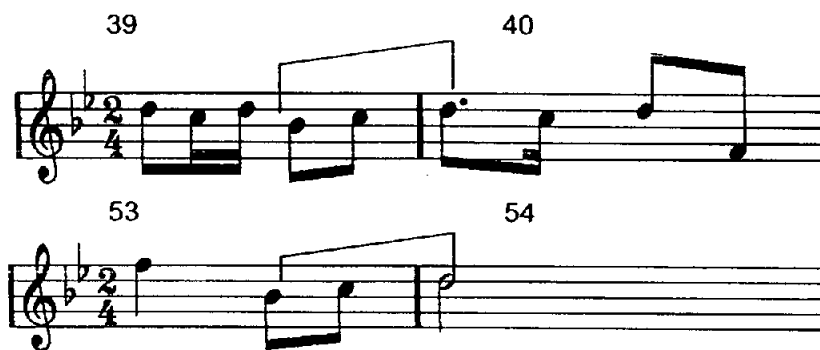
- การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงพม่าแห่งกระจาดการเคลื่อนที่ชนิดนี้พบมากในหลายห้องเพลง ดังนี้

ห้องเพลงที่ 21 และ 25

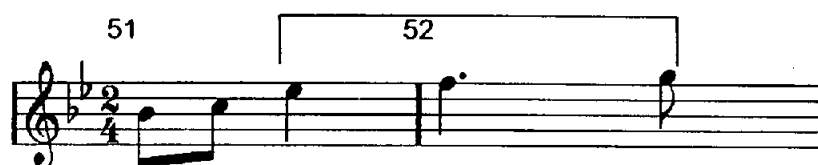


ห้องเพลงที่ 34 และ 36



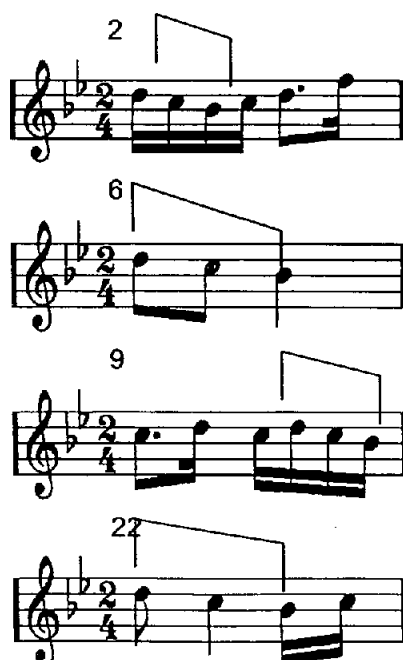


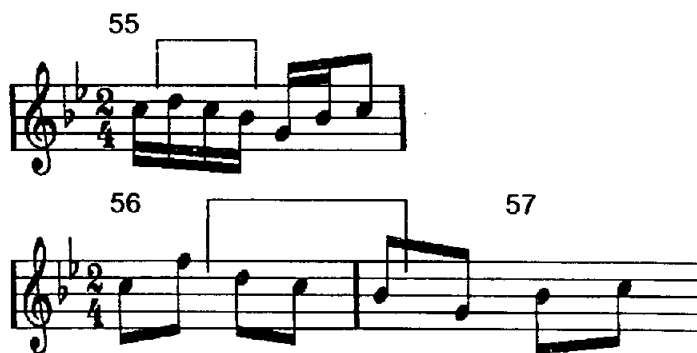
จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง B^b C D จากเสียงขั้นที่ 1 - 3 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major



จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง E^b F G จากเสียงขั้นที่ 4 - 6 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

- การเคลื่อนที่ของทำนองลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงพม่าแห่งระจาดการเคลื่อนที่ชนิดนี้ มีปรากฏในหลายห้องเพลงดังตัวอย่าง ดังนี้





จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง DC B^b จากเสียงขั้นที่ 3 - 1 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major



จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง CB^b A G F จากเสียงขั้นที่ 9 - 5 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

ในบทเพลงพม่าแห่งกระจาดจะพบการเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้มากที่สุด แต่จะไม่พบการกระโดดข้ามขั้นของทำนองคู่ 7 และคู่ 8 ทั้งการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นขึ้นและลง ดังนี้

ท่อนที่ 1

3 Min

2 Maj

5

4 Per

9

13

5 Per

3 Maj

4 Per

1 Per

จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า ในท่อนที่ 1 ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้น โดยมีชั้นคู่ดังนี้ คู่ 1 เพอร์เฟค, คู่ 2 เมเจอร์, คู่ 3 เมเจอร์,ไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟค และ คู่ 5 เพอร์เฟค โดยส่วนมากเป็นการเคลื่อนที่ของชั้นคู่ที่ก่อให้เกิดเสียงกลมกลืน (Consonance) ซึ่งทำให้ทำนองเพลงมีความเรียบง่าย

ท่อนที่ 2

2 Maj

6 Maj

3 Maj

4 Per

50

3 Min

5 Per



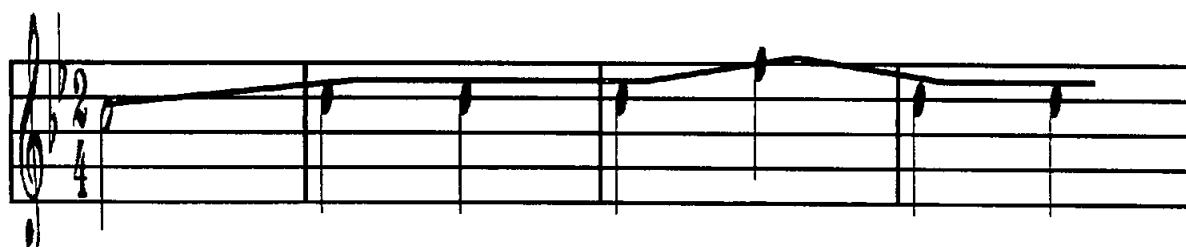
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า ในท่อนที่ 2 ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้น โดยมีชั้นคู่ดังนี้ คู่ 2 เมเจอร์, คู่ 3 เมเจอร์ และไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟค คู่ 5 เพอร์เฟค และ คู่ 6 เมเจอร์ โดยส่วนมากเป็นการเคลื่อนที่ของชั้นคู่ที่ก่อให้เกิดเสียงกลมกลืน (Consonance) ซึ่งทำให้ทำนองเพลงมีความเรียบง่าย

3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

ประโยคเพลงที่ 1



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C D D D F D D ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



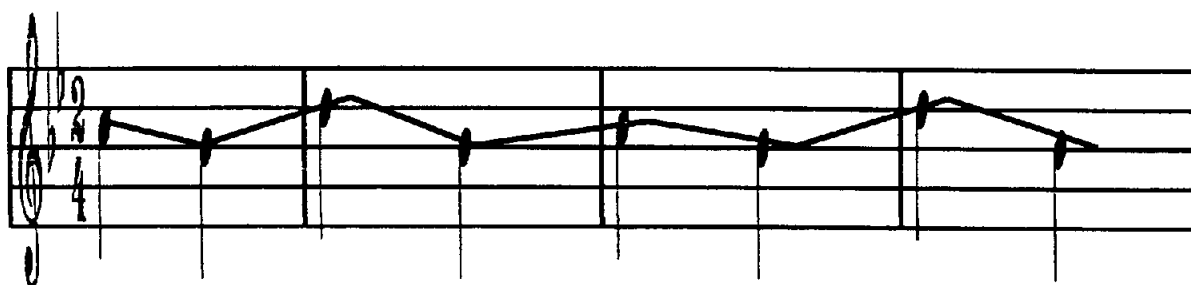
เริ่มด้วยโน้ต C บรรเลงเพิ่มขึ้น 1 ขึ้นไปที่โน้ต D กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต F กระโดดกลับลงมาและจบที่โน้ต D

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่า ทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคงที่ โดยมีโน้ตหลักคือเสียง D การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1, 2 และ คู่ 3 ทำให้ทำนองเพลงมีความเรียบง่ายไม่ซับซ้อน

ประโยคเพลงที่ 2



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C B^b D B^b C B^b D B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



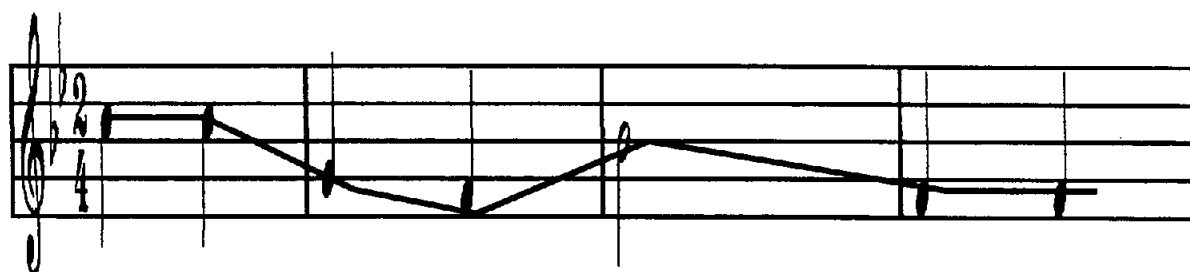
เริ่มด้วยโน้ต C บรรเลงลดลง 1 ขั้นมาที่โน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต D และกลับมากที่โน้ต B^b เพิ่มขึ้น 1 ขั้นที่โน้ต C และกลับมากที่โน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต D และกลับมาจากที่โน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่า ทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง B^b การเคลื่อนที่มีเพียงการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2 และคู่ 3 เท่านั้น ทำให้ทำนองเพลงมีความเรียบง่ายไม่ซับซ้อน

ประโยคเพลงที่ 3



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C C G F B^b F F ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



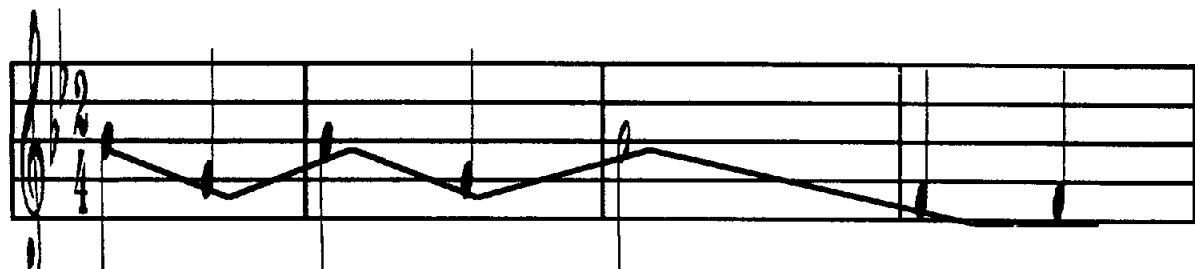
เริ่มด้วยโน้ต C กระโดดระยะคู่ 4 ลงมาที่โน้ต G บรรเลงลดลง 1 ขั้นมาที่โน้ต F กระโดดระยะคู่ 4 ขึ้นไปที่โน้ต B^b และกระโดดกลับระยะคู่ 4 ลงมาจบที่โน้ต F

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่า ทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นในทิศทางลาดลง โดยมีโน้ตหลักคือเสียง F การเคลื่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1, 2 และคู่ 4

ประโยคเพลงที่ 4



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ B^b G B^b G B^b F F ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มด้วยโน้ต B^b กระโดดขึ้นลงในระยะคู่ 3 จนถึงห้องที่ 3 ที่เป็นโน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 4 กลับลงมาจบที่เสียง F

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่า ทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบสลับฟันปลาและมีทิศทางลาดลงและคงที่ในช่วงท้ายประโยค การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1, 3 และคู่ 4

ประโยคเพลงที่ 5



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ B^b G B^b G B^b D B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



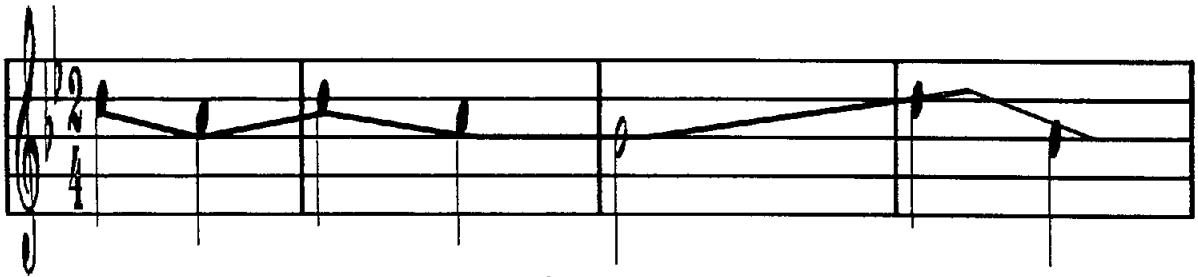
เริ่มด้วยเสียง B^b กระโดดขึ้นลงในระยะคู่ 3 จนถึงห้องที่ 3 ที่เป็นโน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่เสียง D และกลับมาจบที่เสียง B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่า ทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบสลับฟันปลาและมีทิศทางเพิ่มขึ้นและลดลงในช่วงท้ายประโยค โดยมีโน้ตหลักคือเสียง B^b การเคลื่อนที่มีเพียงการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 3 ทำให้ทำนองเพลงมีความเรียบง่ายไม่ซับซ้อน

ประโยคเพลงที่ 6



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D C D C B^b D B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



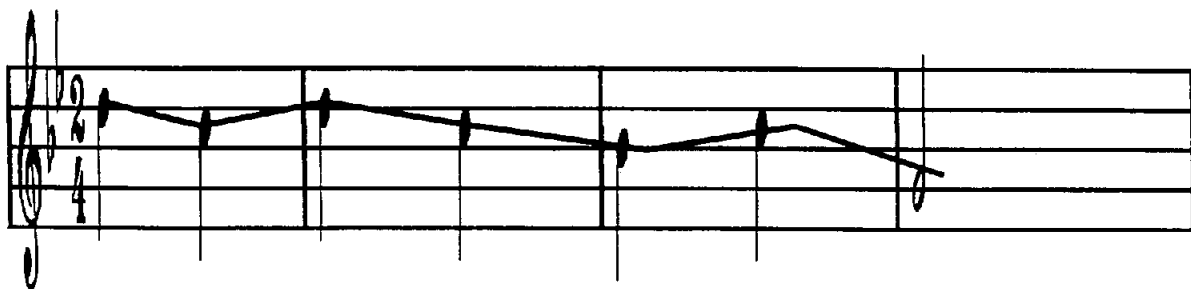
เริ่มด้วยโน้ต D บรรเลงลดลง 1 ขึ้นมาที่โน้ต C กลับขึ้นไปที่โน้ต D บรรเลงลดลงที่ละ 1 ขึ้นผ่านโน้ต C มาที่โน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต D และกลับมาจบที่โน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่า ทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นและมีทิศทางเพิ่มขึ้นและลดลงในช่วงท้ายประโยค โดยมีโน้ตหลักคือเสียง D การเคลื่อนที่มีเพียงการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, และคู่ 3 ทำให้ทำนองเพลงมีความเรียบง่ายไม่ซับซ้อน

ประโยคเพลงที่ 7



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D C D C B^b C G ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



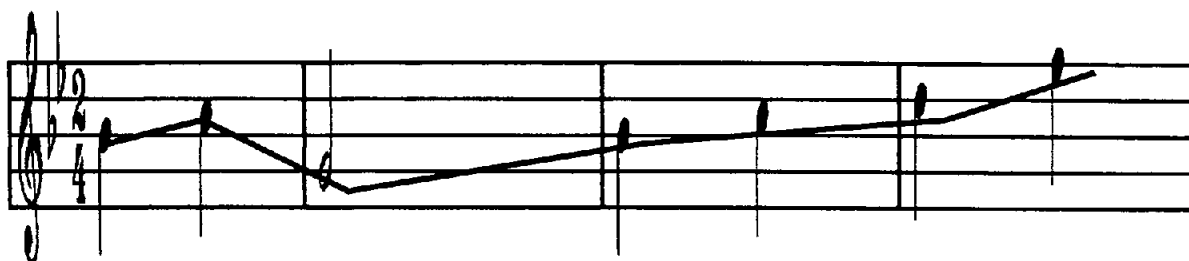
เริ่มด้วยโน้ต D บรรเลงลดลง 1 ขึ้นมาที่โน้ต C กลับขึ้นไปที่โน้ต D บรรเลงลดลงที่ละ 1 ขึ้นผ่านโน้ต C มาที่โน้ต B^b บรรเลงกลับขึ้นไปที่โน้ต C กระโดดระยะคู่ 4 ลงมาจบที่โน้ต G

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นับว่า ทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบทิศทางลาดลง โดยมีโน้ตหลักคือเสียง C การเคลื่อนที่มีเพียงการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, และคู่ 4 ทำให้ทำนองเพลงมีความเรียบง่ายไม่ซับซ้อน

ประโยคเพลงที่ 8



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ B^b C G B^b C D F ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



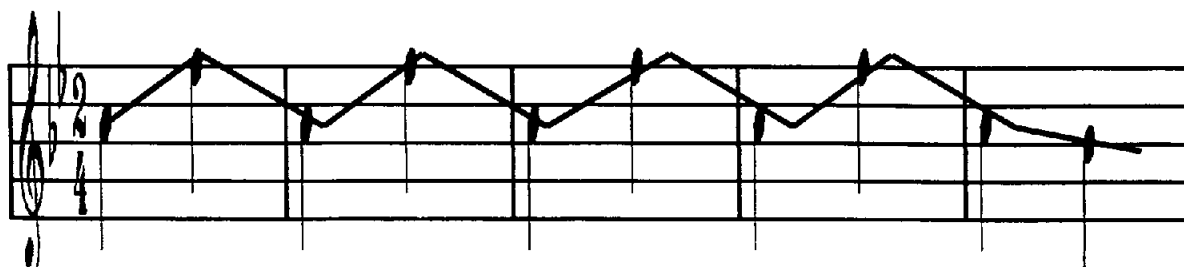
เริ่มด้วยโน้ต B^b บรรเลงเพิ่มขึ้น 1 ขึ้นไปที่โน้ต C กระโดดระยะคู่ 4 ลงมาที่โน้ต G กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต B^b บรรเลงเพิ่มขึ้นที่ละขั้นผ่านโน้ต C ไปที่โน้ต D กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปจบที่โน้ต F

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นับว่า ทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบทิศทางเพิ่มขึ้น โดยจะเรียงตามโน้ตเสียงหลักคือ B^b C D การเคลื่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 3 และคู่ 4

ประโยคเพลงที่ 9



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C F C F C F C F C B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มด้วยโน้ต C กระโดดขึ้น - ลง ในระยะคู่ 4 ระหว่างโน้ต C และ โน้ต F จนถึงห้องที่ 4 กระโดดระยะคู่ 4 ลงมาที่โน้ต C ลดลง 1 ขั้นจบลงด้วยโน้ต B^b

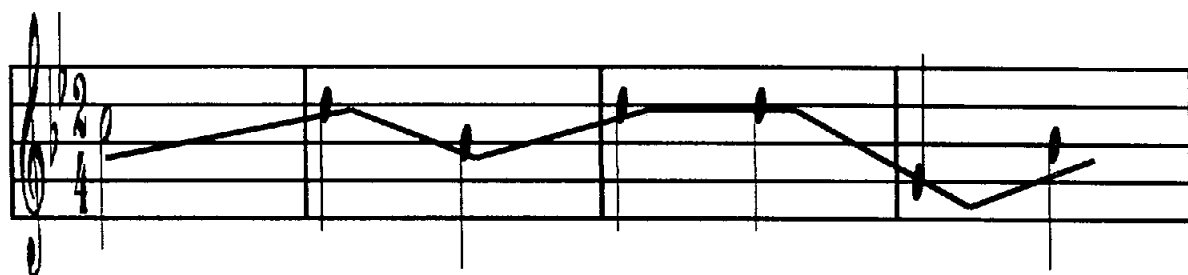
ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนีพบว่า ทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบสลับฟันปลาและทิศทางลดลงในตอนท้ายประโยค การเคลื่อนที่มีเพียงการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2 และคู่ 4 ทำให้ทำนองเพลงมีความเรียบง่ายไม่ซับซ้อน

ประโยคเพลงที่ 10

38



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C D B^b D D G B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มด้วยโน้ต C บรรเลงขึ้น 1 ขึ้นไปที่โน้ต D กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาที่โน้ต B^b แล้วกลับขึ้นไปโน้ต D อีกครั้ง กระโดดระยะคู่ 5 ลงมาที่โน้ต G แล้วกระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปจบที่โน้ต B^b

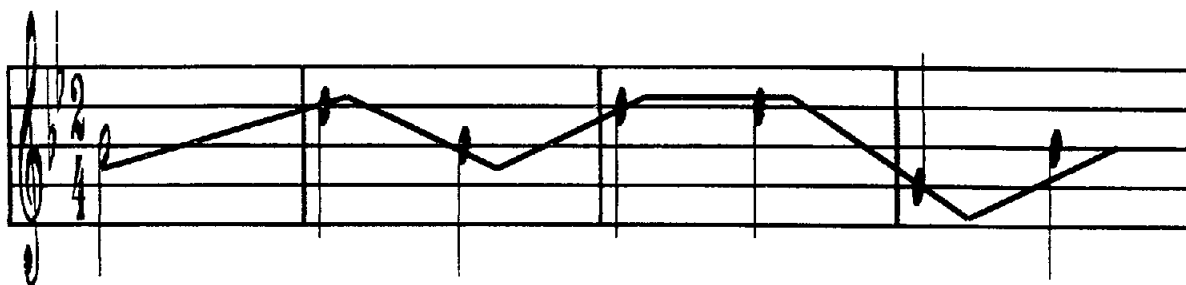
ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนีพบว่า ทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง D การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 3 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 11

42



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ B^b D B^b D D G B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มด้วยโน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต D กลับลงมาที่โน้ต B^b แล้วกระโดดกลับขึ้นไปโน้ต D อีกครั้ง จากนั้นกระโดดระยะคู่ 5 ลงมาที่โน้ต G และกระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปจบยังโน้ต B^b

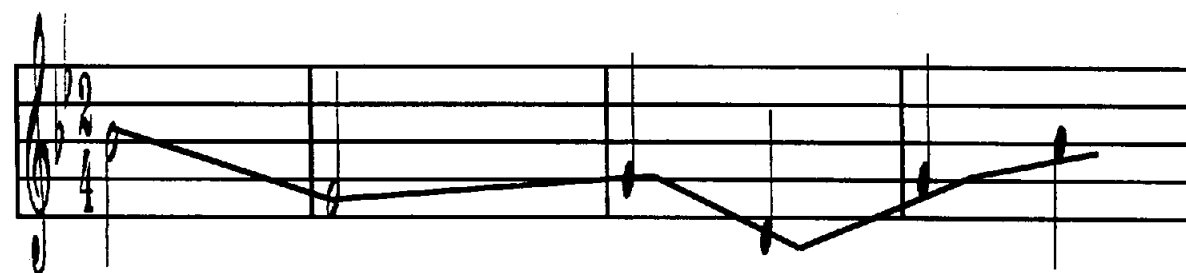
ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง B^b ท้ายประโยคทิศทางของทำนองลดลงและเพิ่มขึ้นเพื่อส่งเข้าประโยคต่อไป การเคลื่อนที่มีเพียงการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 3 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 12

46



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ B^b F G D G B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มด้วยโน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 4 ลงมาที่โน้ต F บรรเลงตามเสียงหลักขึ้นไปโน้ต G แล้วกระโดดระยะคู่ 4 ลงมายังโน้ต D กระโดดกลับขึ้นไปยังโน้ต G และกระโดดระยะคู่ 3 ไปจบยังโน้ต B^b

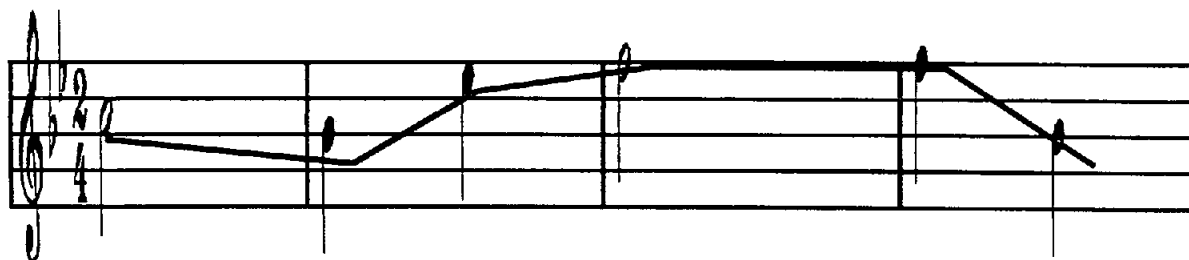
ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง G ตอนท้ายประโยคทิศทางของทำนองจะเพิ่มขึ้นเพื่อส่งเข้าประโยคต่อไป การเคลื่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 3 และคู่ 4

ประโยคเพลงที่ 13

50



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C B^b E^b F F B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มด้วยโน้ต C ลดลง 1 ขั้น มาที่โน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 4 ขึ้นไปที่โน้ต E^b เพิ่มขึ้น 1 ขั้นไปที่โน้ต F กระโดดระยะคู่ 5 ลงมาจบที่โน้ต B^b

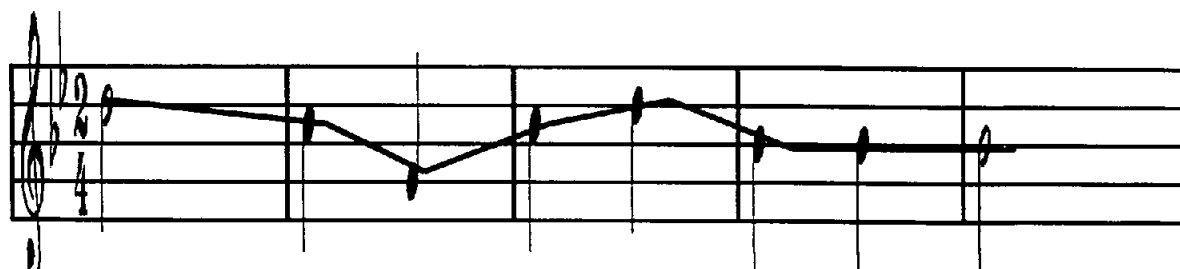
ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบทิศทางขึ้นและลงที่ โดยมีโน้ตหลักคือเสียง F การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 4 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 14

54



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D C G C D B^b B^b B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



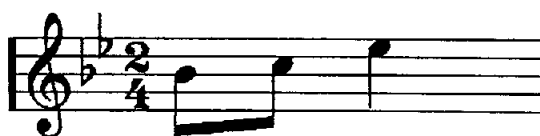
เริ่มด้วยโน้ต D ลดลง 1 ขั้นมายังโน้ต C กระโดดระยะคู่ 4 มายังโน้ต G แล้วกระโดดกลับไปโน้ต C อีกครั้ง เพิ่มขึ้น 1 เสียงไปยังโน้ต D กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาจบยังโน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นับว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นและคงที่ โดยมีโน้ตหลักคือเสียง B^b ในตอนท้ายประโยคทิศทางการเคลื่อนที่จะคงที่เพื่อจบเพลง การเคลื่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 3, และคู่ 4

4. บันไดเสียง

ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงของเพลงพม่าแห่งกระจาด จะเป็นแบบ 5 เสียง หรือ Pentatonic ของบันไดเสียง B^b Major โดยมีเสียง B^b C D F G เป็นกลุ่มเสียงหลัก และมีเสียง E^b และ A เป็นเสียงรอง โดยปรากฏเสียง E^b ในห้องเพลงที่ 51 และเสียง A ในห้องเพลงที่ 14 และ 18 ดังนี้

51



ห้องเพลงที่ 14 และ 18



สรุปการวิเคราะห์เพลงพม่าแห่งกระจาด

1. รูปพรรณหรือพื้นผิว เพลงพม่าแห่งกระจาดเป็นลักษณะบทเพลงที่มีแนวทำนองเดียว
2. รูปแบบเพลง เพลงพม่าแห่งกระจาดเป็นลักษณะเพลงสองท่อน คือท่อนที่ 1 จะเป็นทำนองหลัก และ ท่อนที่ 2 จะเป็นทำนองจบ
3. ทำนองเพลง แนวทำนองเพลงพม่าแห่งกระจาดที่ถอดบันทึกเป็นโน้ตสากล มี 1 แนว คือ แนวทำนองปีกลาง จากการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ดังนี้

3.1 ช่วงกว้างของเสียง

ช่วงกว้างของเสียง ในเพลงพม่าแห่งกระจาดพบว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 11 โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง D ในตำแหน่งโน้ตใต้เส้นที่ 1 ของกุญแจซอล และระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง G ในตำแหน่งเหนือเส้นที่ 5 ของกุญแจเสียงซอล ซึ่งเป็นช่วงเสียงที่ผู้เป่าปี่สามารถเป่าได้ ดังนี้



3.2 กระสวนจังหวะ

กระสวนจังหวะของทำนองเพลงพม่าแห่งกระจาดจากการวิเคราะห์สรุปได้ดังนี้

- กระสวนจังหวะที่ใช้ขึ้นต้นเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1, 2, และ 3
- กระสวนจังหวะหลัก ซึ่งพบมากในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 5, 8, 9, 10, 11, และ 13
- กระสวนจังหวะรอง ซึ่งพบน้อยในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 4, 6, 7, 14, 15, 16, และ 17
- กระสวนจังหวะที่ใช้เชื่อมระหว่างวรรคเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 12
- กระสวนจังหวะที่ใช้จบเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 11, 12, 18, และ 19

3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงพม่าแห่งกระจาด จากการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ดังนี้

3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง

การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบน้อยที่สุดในบทเพลงพม่าแห่งกระจาด โดยพบเพียง 2 แห่งในห้องที่ 9 และห้องที่ 35 ของเพลง ซึ่งแสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง F ซึ่งเป็นเสียงหลักในบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภท จากการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ดังนี้

- การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียงโน้ตจะเรียงลำดับเสียง B^b C D ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 1 - 3 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major และ E^b F G ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 4 - 6 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major เช่นเดียวกัน
- การเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง การเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียงโน้ตจะเรียงลำดับเสียง D C B^b ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 3 - 1 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

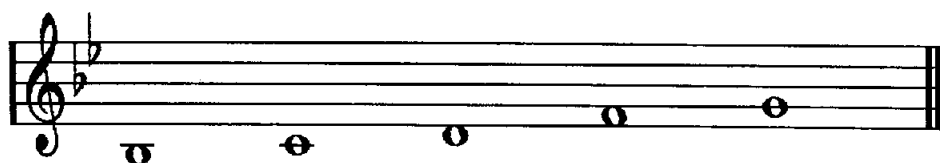
ในบทเพลงพม่าแห่งระจาดจะพบการเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้มากที่สุด จากการวิเคราะห์ จะพบการเคลื่อนที่ของขั้นคู่ที่ก่อให้เกิดเสียงกลมกลืน (Consonance) เป็นส่วนมาก ซึ่งทำให้ ทำนองเพลงเรียบง่ายและมีความไพเราะน่าฟังคือ คู่ 1 เพอร์เฟค, คู่ 3 เมเจอร์ และไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟค, คู่ 5 เพอร์เฟค และ คู่ 6 เมเจอร์ แต่ก็ยังมีการใช้ขั้นคู่ที่มีเสียงกระด้าง (Dissonance) คือ คู่ 2 เมเจอร์ เพื่อให้ทำนองเพลงมีความน่าสนใจมากขึ้น

3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงพม่าแห่งระจาด ส่วนมากจะเป็นการเคลื่อนที่แบบคงที่ และจะมีลักษณะการเคลื่อนที่ ขึ้น - ลง สลับกันไปมา ซึ่งการเคลื่อนที่ดังกล่าวจะเคลื่อนที่ไปตาม เสียงหลักของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

4. บันไดเสียง

ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงของเพลงพม่าแห่งระจาด จะเป็นแบบ 5 เสียง หรือ Pentatonic ของบันไดเสียง B^b Major โดยมีเสียง B^b C D F G เป็นกลุ่มเสียงหลัก ดังนี้



เพลงกัญชา

♩ = 88

1



5



9



13



17



21



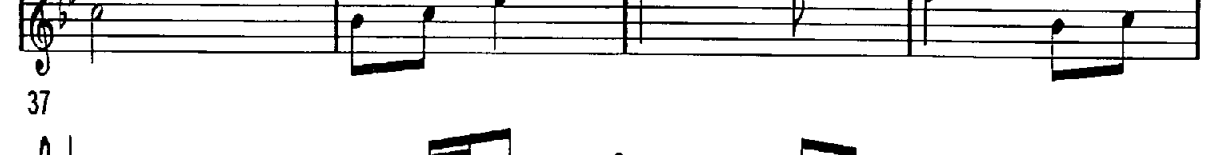
25



29



33



37



เพลงกัญชา

1. **รูปพรรณหรือพื้นผิว** เพลงกัญชาเป็นลักษณะบทเพลงที่มีแนวทำนองเดียว โดยเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองคือ ปี่กลาง ปี่นอก ซอฮู้ ซอดัง จะบรรเลงทำนองเดียวกันไปจนจบเพลง เหมือนกับเพลงบังคับทางของดนตรีไทย โดยเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองจะไม่มีการแปรทำนอง ซึ่งลักษณะการบรรเลงดังกล่าวจะทำให้ผู้บรรเลง บรรเลงง่ายและพร้อมเพียงกัน

2. **รูปแบบเพลง** เพลงกัญชาเป็นลักษณะเพลงสองท่อน คือท่อนที่ 1 จะเป็นทำนองหลักโดยจะบรรเลงซ้ำไปมา ไม่มีกำหนดความยาวที่แน่นอนแล้วแต่ผู้บรรเลง โดยเมื่อบรรเลงท่อนที่ 1 พอสมควรแล้ว ผู้บรรเลงปี่กลางซึ่งเป็นเครื่องดนตรีนำของวงมโหรีอีสานจะเปลี่ยนทำนองเพลงมาบรรเลงในท่อนที่ 2 ซึ่งท่อนที่ 2 จะเป็นทำนองจบของเพลงจะบรรเลงรอบเดียวไม่มีการบรรเลงซ้ำ ซึ่งการที่วงมโหรีอีสานมีทำนองเพลงที่ใช้สำหรับจบเพลง ทำให้การบรรเลงในตอนจบของเพลงมีความพร้อมเพียงมากยิ่งขึ้น

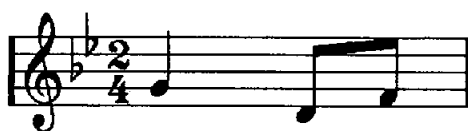
3. **ทำนองเพลง** แนวทำนองเพลงกัญชาที่ถอดบันทึกเป็นโน้ตสากล มี 1 แนว คือแนวทำนองปี่กลาง โดยจะวิเคราะห์ตามองค์ประกอบ ดังนี้

3.1 ช่วงกว้างของเสียง

ช่วงกว้างของเสียงคือระยะห่างระหว่างเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุด ในเพลงกัญชาพบว่าเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 11 โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง D ในตำแหน่งโน้ตได้เส้นที่ 1 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 31 ระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง G ในตำแหน่งเหนือเส้นที่ 5 ของกุญแจเสียงซอล ซึ่งปรากฏในห้องที่ 35 ดังนี้

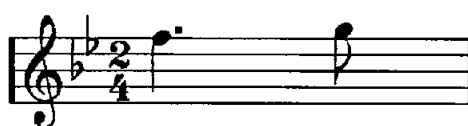
เสียงต่ำสุด

31



เสียงสูงสุด

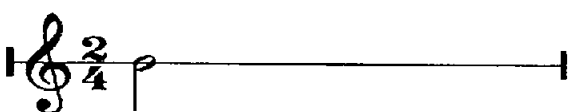
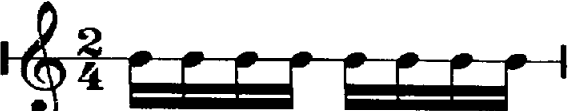
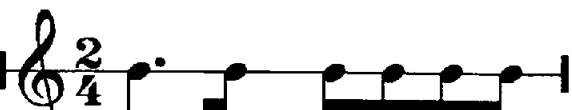
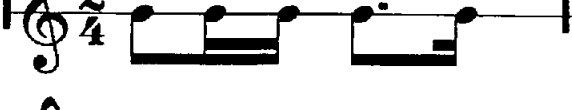
35

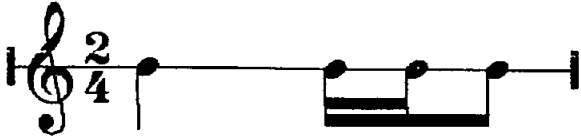
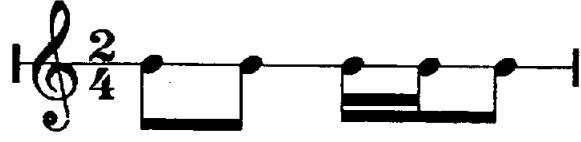
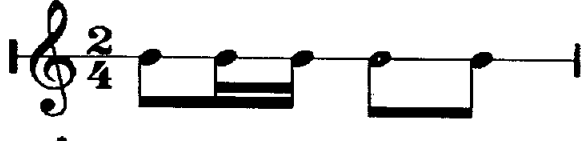
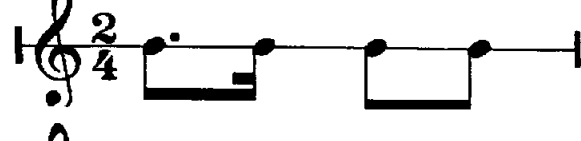
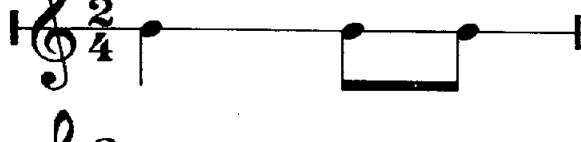
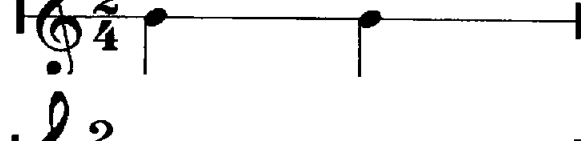
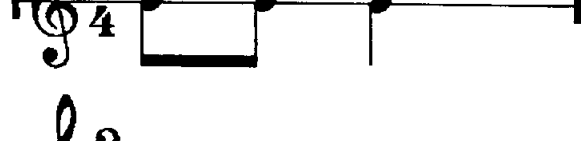
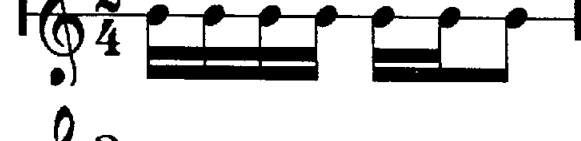
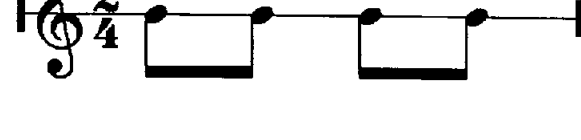


จากภาพที่แสดงช่วงกว้างของเสียง เสียงต่ำสุดและสูงสุดที่ปรากฏ เป็นเสียงที่อยู่ในช่วงเสียงที่ผู้เป่าปี่กลางในวงมโหรีอีสานหมู่บ้านเทียมแซ่สามารถเป่าได้ในช่วงเสียงนี้ ซึ่งเสียงที่ต่ำกว่าหรือสูงกว่านี้เป็นเสียงที่เป่ายากต้องใช้ทักษะและการฝึกฝนในการเป่าสูง

3.2 กระสวนจังหวะ

รูปแบบของกระสวนจังหวะในบทเพลงกัญชา มีดังนี้

รูปแบบที่ 1	
รูปแบบที่ 2	
รูปแบบที่ 3	
รูปแบบที่ 4	
รูปแบบที่ 5	
รูปแบบที่ 6	
รูปแบบที่ 7	
รูปแบบที่ 8	
รูปแบบที่ 9	
รูปแบบที่ 10	
รูปแบบที่ 11	

รูปแบบที่ 12	
รูปแบบที่ 13	
รูปแบบที่ 14	
รูปแบบที่ 15	
รูปแบบที่ 16	
รูปแบบที่ 17	
รูปแบบที่ 18	
รูปแบบที่ 19	
รูปแบบที่ 20	

จากภาพแสดงกระสวนจังหวะของทำนองเพลงกัญชา สรุปได้ดังนี้

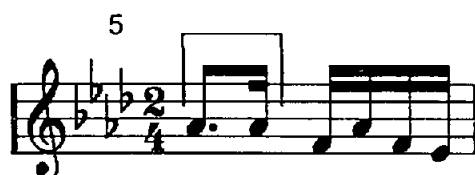
- กระสวนจังหวะที่ใช้ขึ้นต้นเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 2, 3, 4
- กระสวนจังหวะหลัก ซึ่งพบมากในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 2, 4, 5, 12, 16
- กระสวนจังหวะรอง ซึ่งพบน้อยในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 6, 7, 9, 10, 11, 13, 14, 15
- กระสวนจังหวะที่ใช้เชื่อมระหว่างวรรคเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1, 8
- กระสวนจังหวะที่ใช้จบเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 17, 18, 19, 20

3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

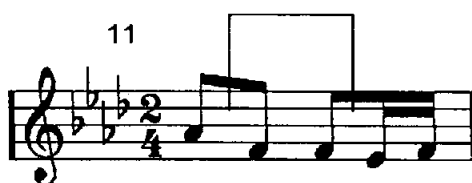
การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงกัญชา จะวิเคราะห์การเคลื่อนที่ 3 ประการ ดังนี้

3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง

การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง คือการเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิม การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบน้อยที่สุดในบทเพลงกัญชา โดยพบในห้องที่ 5, 11 และ 13 ดังนี้



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 - 2 มีการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง A^b



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 มีการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง F ซึ่งเป็นการซ้ำของเสียง โทนิค (Tonic) ของบันไดเสียง Pentatonic F Minor



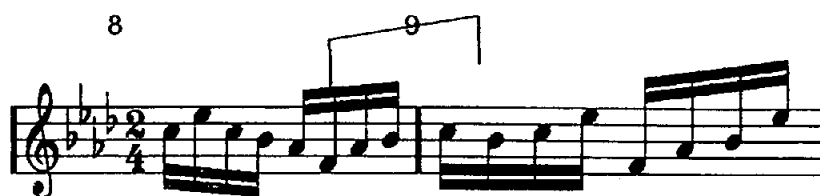
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 มีการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง C

3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง คือการเคลื่อนที่ของทำนองเรียงตามลำดับขั้นเสียงทีละขั้น การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภท คือ

- การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงกัญชาการเคลื่อนที่ชนิดนี้ พบมากในหลายห้องเพลง ดังนี้

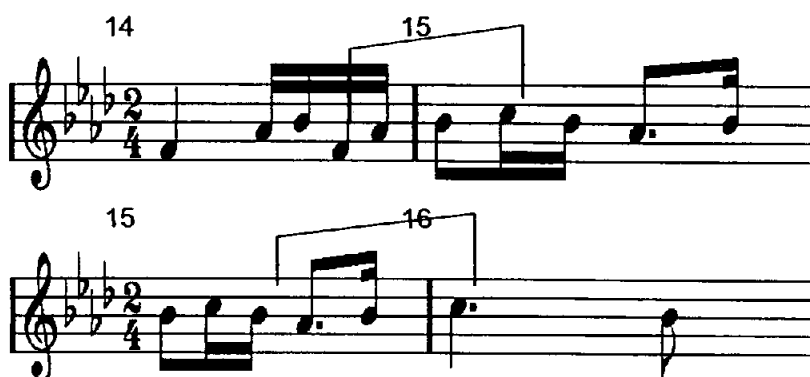
ท่อนที่ 1



จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง F A^b B^b C จากเสียงขั้นที่ 1 - 5 ของบันไดเสียง Pentatonic F Minor



จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง A^b B^b C E^b จากเสียงขั้นที่ 3 - 7 ของบันไดเสียง Pentatonic F Minor



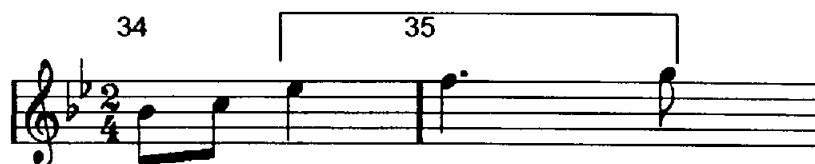
จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง A^b B^b C จากเสียงขั้นที่ 3 - 5 ของบันไดเสียง Pentatonic F Minor

ท่อนที่ 2





จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง B^b C D จากเสียงขั้นที่ 1 - 3 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major



จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง E^b F G จากเสียงขั้นที่ 4 - 6 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

- การเคลื่อนที่ของทำนองลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงกัญชาการเคลื่อนที่ชนิดนี้ มีปรากฏในหลายห้องเพลงดังตัวอย่าง ดังนี้

ท่อนที่ 1



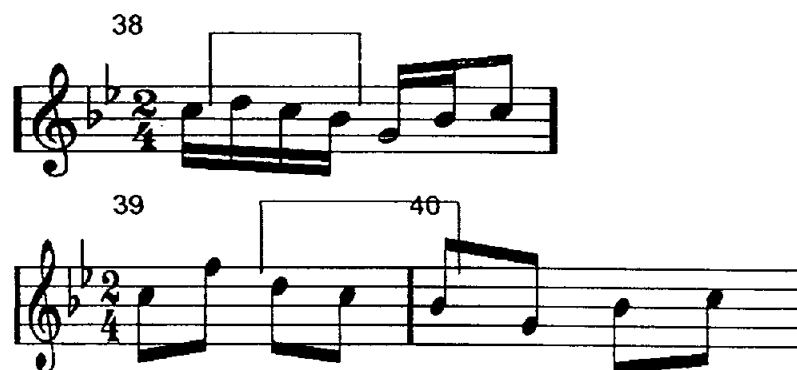
จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง E^b C B^b A^b F จากเสียงขั้นที่ 7 - 1 ของบันไดเสียง Pentatonic F Minor





จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง E^b C B^b A^b จากเสียงขั้นที่ 7 - 3 ของบันไดเสียง Pentatonic F Minor

ท่อนที่ 2

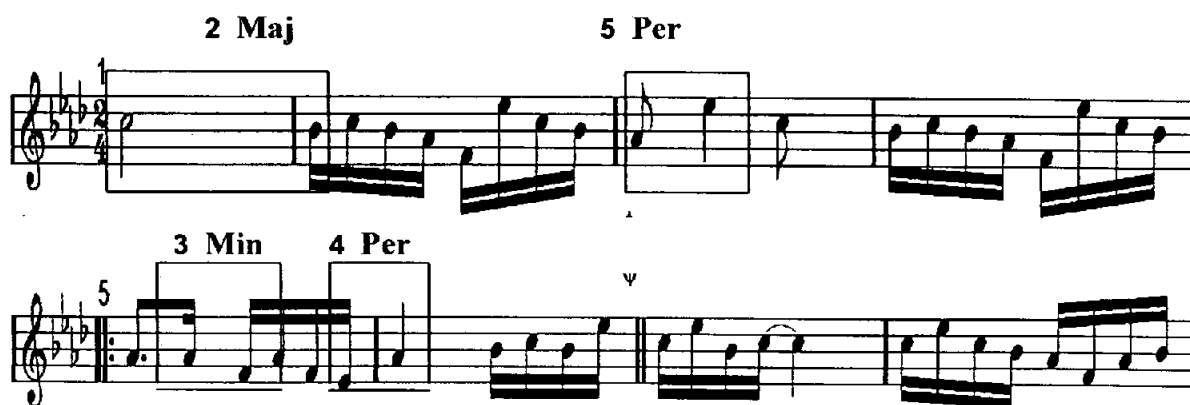


จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง D C B^b จากเสียงขั้นที่ 3 - 1 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

ในบทเพลงกัญชาจะพบการเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้มากที่สุด แต่จะไม่พบการกระโดดข้ามขั้นของทำนองคู่ 8 ทั้งการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นขึ้นและลง ดังนี้

ท่อนที่ 1



7 Maj



1 Per



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า ในท่อนที่ 1 ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้น โดยมีชั้นคอร์ดดังนี้ คอร์ด 1 เพอร์เฟค, คอร์ด 2 เมเจอร์, คอร์ด 3 ไมเนอร์, คอร์ด 4 เพอร์เฟค และ คอร์ด 5 เพอร์เฟคคอร์ด 7 เมเจอร์ โดยส่วนมากเป็นการเคลื่อนที่ของชั้นคอร์ดที่ก่อให้เกิดเสียงกลมกลืน (Consonance) ซึ่งทำให้ทำนองเพลงเรียบง่าย

ท่อนที่ 2

2 Maj

6 Maj



25

3 Maj



29

4 Per



33

3 Min

5 Per



37



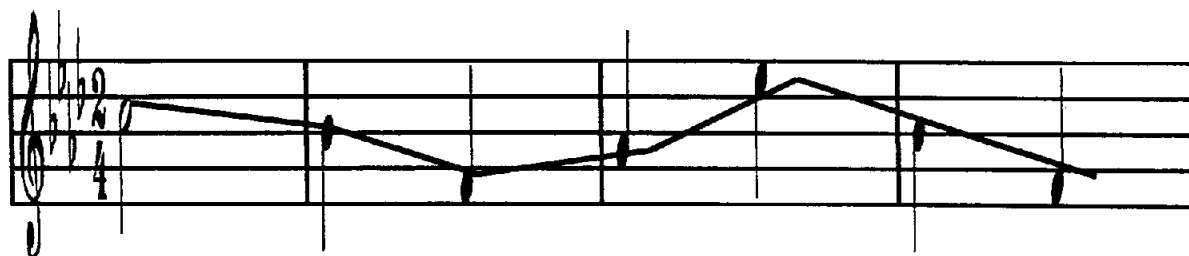
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า ในท่อนที่ 2 ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้น โดยมีชั้นคู่ดังนี้ คู่ 2 เมเจอร์, คู่ 3 เมเจอร์ และไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟค คู่ 5 เพอร์เฟค และ คู่ 6 เมเจอร์ โดยส่วนมากเป็นการเคลื่อนที่ของชั้นคู่ที่ก่อให้เกิดเสียงกลมกลืน (Consonance) ซึ่งทำให้ทำนองเพลงเรียบง่าย

3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

ประโยคเพลงที่ 1



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C B^b F A^b E^b B^b F ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มด้วยโน้ต C บรรเลงลดลง 1 ชั้นมาที่โน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 4 ลงมาที่โน้ต F แล้วขึ้นไปโน้ต A^b กระโดดระยะคู่ 5 ขึ้นไปที่โน้ต E^b แล้วกระโดดระยะคู่ 4 ลงมาที่โน้ต B^b และกระโดดระยะคู่ 4 ลงมาจบที่โน้ต F

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นและมีทิศทางลาดลงในตอนท้ายของประโยค การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 4 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 2



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ A^b F A^b B^b C C C A^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มด้วยโน้ต A^b กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาที่โน้ต F กระโดดกลับขึ้นไปโน้ต A^b บรรเลงเพิ่มขึ้นที่ละขั้นไปที่ โน้ต C กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาจบที่โน้ต A^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นและมีทิศทางคงที่แล้วลาดลงในตอนท้ายของประโยค การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1, 2 และคู่ 3

ประโยคเพลงที่ 3



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C F C E^b B^b B^b B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



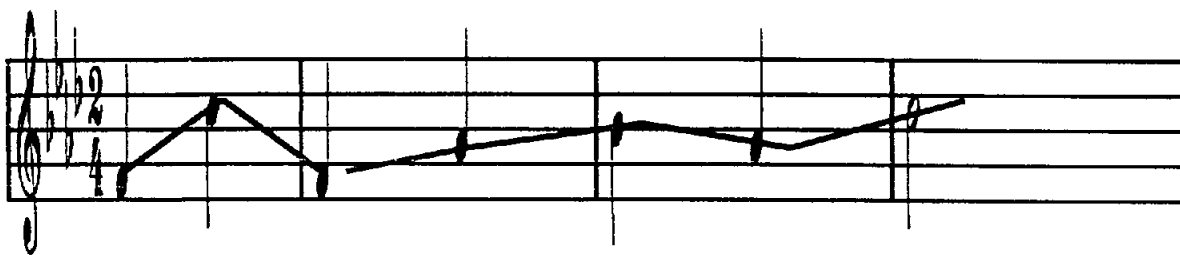
เริ่มด้วยโน้ต C กระโดดระยะคู่ 5 ลงมาที่โน้ต F กระโดดกลับขึ้นไปโน้ต C กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต E^b กระโดดระยะคู่ 4 ลงมาจบที่โน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นและมีทิศทางคงที่ในตอนท้ายของประโยค การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1, 3, 4 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 4



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ F C F A^b B^b A^b C ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



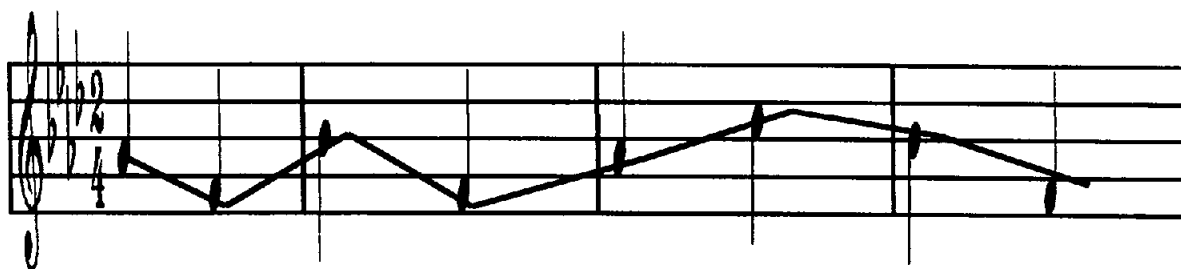
เริ่มด้วยโน้ต F กระโดดระยะคู่ 5 ขึ้นไปที่โน้ต C และกระโดดกลับไปที่โน้ต F กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต A^b บรรเลงเพิ่มขึ้นหนึ่งขั้นไปที่ โน้ต B^b และกลับไปที่โน้ต A^b แล้วกระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปจบที่โน้ต C

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นับว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นและมีทิศทางเพิ่มขึ้นในตอนท้ายของประโยค การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 3 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 5



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ A^b F B^b F A^b C B^b F ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มด้วยโน้ต A^b กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาที่โน้ต F กระโดดระยะคู่ 4 ขึ้นไปที่โน้ต B^b และกระโดดกลับไปที่โน้ต F กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต A^b และกระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต C บรรเลงลดลงหนึ่งขั้นมาที่ โน้ต B^b แล้วกระโดดระยะคู่ 4 ลงมาจบที่โน้ต F

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นับว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบสลับฟันปลาคลื่นและมีทิศทางเพิ่มขึ้นแล้วลดลงในตอนท้ายของประโยค การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 3 และคู่ 4

ประโยคเพลงที่ 6

21



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C D B^b D D G B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มด้วยโน้ต C บรรเลงขึ้น 1 ขึ้นไปที่โน้ต D กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาที่โน้ต B^b แล้วกลับขึ้นไปโน้ต D อีกครั้ง กระโดดระยะคู่ 5 ลงมาที่โน้ต G แล้วกระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปจบที่โน้ต B^b

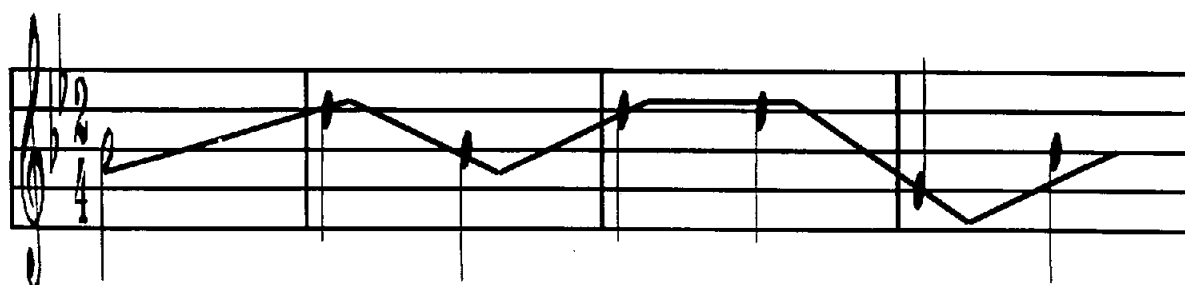
ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง D การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 3, 5 และคู่ 6

ประโยคเพลงที่ 7

25



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ B^b D B^b D D G B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มด้วยโน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต D กลับลงมาที่โน้ต B^b แล้วกระโดดกลับขึ้นไปโน้ต D อีกครั้ง จากนั้นกระโดดระยะคู่ 5 ลงมาที่โน้ต G และกระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปจบยังโน้ต B^b

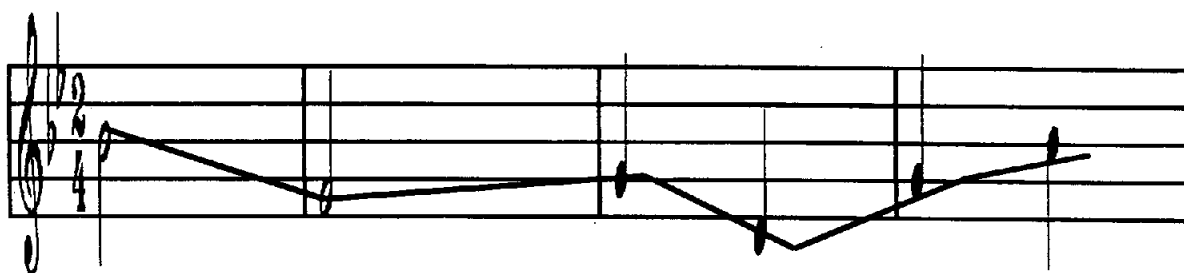
ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง B^b ท้ายประโยคทิศทางของทำนองลดลงและเพิ่มขึ้นเพื่อส่งเข้าประโยคต่อไป การเคลื่อนที่มีเพียงการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 3 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 8

29



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ B^b F G D G B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มด้วยโน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 4 ลงมาที่โน้ต F บรรเลงตามเสียงหลักขึ้นไปโน้ต G แล้วกระโดดระยะคู่ 4 ลงมายังโน้ต D กระโดดกลับขึ้นไปยังโน้ต G และกระโดดระยะคู่ 3 ไปจบยังโน้ต B^b

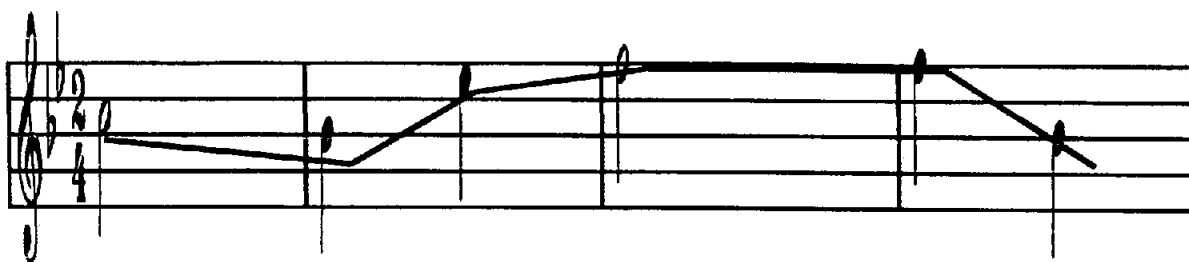
ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง G ตอนท้ายประโยคทิศทางของทำนองจะเพิ่มขึ้นเพื่อส่งเข้าประโยคต่อไป การเคลื่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 3 และคู่ 4

ประโยคเพลงที่ 9

33



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C B^b E^b F F B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มด้วยโน้ต C ลดลง 1 ชั้น มาที่โน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 4 ขึ้นไปที่โน้ต E^b เพิ่มขึ้น 1 ขึ้นไปที่โน้ต F กระโดดระยะคู่ 5 ลงมาจบที่โน้ต B^b

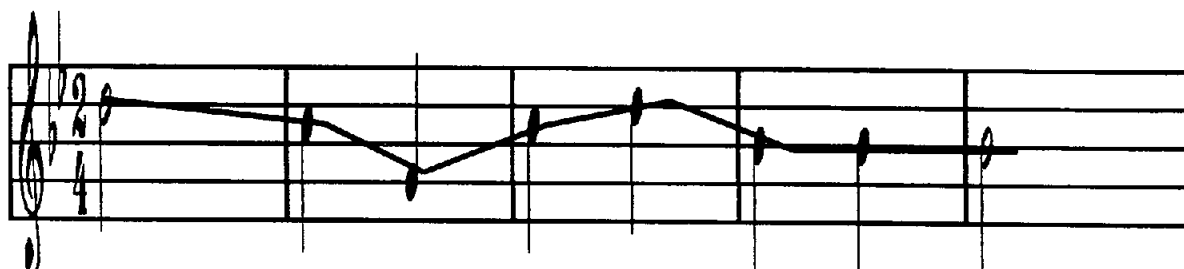
ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นับว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบทิศทางขึ้นและลงที่ โดยมีโน้ตหลักคือเสียง F การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 4 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 10

37



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D C G C D B^b B^b B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มด้วยโน้ต D ลดลง 1 ขึ้นมายังโน้ต C กระโดดระยะคู่ 4 มายังโน้ต G แล้วกระโดดกลับไปโน้ต C อีกครั้ง เพิ่มขึ้น 1 เสียงไปยังโน้ต D กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาจบยังโน้ต B^b

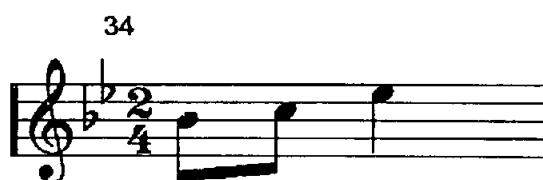
ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นับว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นและลงที่ โดยมีโน้ตหลักคือเสียง B^b ในตอนท้ายประโยคทิศทางการเคลื่อนที่จะลงที่เพื่อจบเพลง การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 3, และคู่ 4

4. บันไดเสียง

ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงของเพลงกัญชา จะมี 2 แบบดังนี้

ท่อนที่ 1 ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงจะเป็นแบบ 5 เสียง หรือ Pentatonic ของบันไดเสียง F Minor โดยมีเสียง F A^b B^b C E^b เป็นกลุ่มเสียงหลัก และมีเสียง G และ D^b เป็นเสียงรอง ซึ่งไม่ปรากฏโน้ตเสียงรองทั้งสองนี้ในท่อนที่ 1

ท่อนที่ 2 ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงจะเป็นแบบ 5 เสียง หรือ Pentatonic ของบันไดเสียง B^b Major โดยมีเสียง B^b C D F G เป็นกลุ่มเสียงหลัก และมีเสียง E^b และ A เป็นเสียงรอง ซึ่งปรากฏโน้ตเสียง E^b ในห้องเพลงที่ 34 ส่วนโน้ตเสียง A ไม่ปรากฏในท่อนที่ 2



สรุปการวิเคราะห์เพลงกัญชา

1. รูปพรรณหรือพื้นผิว เพลงกัญชาเป็นลักษณะบทเพลงที่มีแนวทำนองเดียว
2. รูปแบบเพลง เพลงกัญชาเป็นลักษณะเพลงสองท่อน คือท่อนที่ 1 จะเป็นทำนองหลัก และ ท่อนที่ 2 จะเป็นทำนองจบ
3. ทำนองเพลง แนวทำนองเพลงกัญชาที่ถอดบันทึกเป็นโน้ตสากล มี 1 แนว คือ แนวทำนองปีกลาง จากการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ดังนี้

3.1 ช่วงกว้างของเสียง

ช่วงกว้างของเสียง ในเพลงกัญชาพบว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 11 โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง D ในตำแหน่งใต้เส้นบรรทัดที่ 1 ของกุญแจซอล และระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง G ในตำแหน่งเหนือเส้นที่ 5 ของกุญแจเสียงซอล ซึ่งเป็นช่วงเสียงที่ผู้เป่าปี่สามารถเป่าได้ ดังนี้



3.2 กระสวนจังหวะ

กระสวนจังหวะของทำนองเพลงกัญชาจากการวิเคราะห์สรุปได้ดังนี้

- กระสวนจังหวะที่ใช้ขึ้นต้นเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 2, 3, 4
- กระสวนจังหวะหลัก ซึ่งพบมากในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 2, 4, 5, 12, 16
- กระสวนจังหวะรอง ซึ่งพบน้อยในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 6, 7, 9, 10, 11, 13, 14, 15
- กระสวนจังหวะที่ใช้เชื่อมระหว่างวรรคเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1, 8
- กระสวนจังหวะที่ใช้จบเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 17, 18, 19, 20

3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงกัญชา จากการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ดังนี้

3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง

การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบน้อยที่สุดในบทเพลงกัญชา โดยพบการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง A^b C F ซึ่งเป็นเสียงหลัก และเป็นเสียง โตนิก (Tonic) ของบันไดเสียง Pentatonic F Minor

3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภท จากการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ดังนี้

- การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในท่อนที่ 1 โน้ตจะเรียงลำดับเสียง F A^b B ^{b} C ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 1 - 5 ของบันไดเสียง Pentatonic F Minor เรียงลำดับเสียง A^b B ^{b} C E ^{b} ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 3 - 7 ของบันไดเสียง Pentatonic F Minor และเรียงลำดับเสียง A^b B ^{b} C ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 3 - 3 ของบันไดเสียง Pentatonic F Minor

ส่วนในท่อนที่ 2 การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียงโน้ตจะ เรียงลำดับเสียง B ^{b} C D ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 1 - 3 ของบันไดเสียง Pentatonic B ^{b} Major และ E ^{b} F G ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 4 - 6 ของบันไดเสียง Pentatonic B ^{b} Major เช่นเดียวกัน

- การเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในท่อนที่ 1 การเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียงโน้ตจะ เรียงลำดับเสียง E ^{b} C B ^{b} A^b F ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 7 - 1 ของบันไดเสียง Pentatonic F Minor และเรียงลำดับเสียง E ^{b} C B ^{b} A^b ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 7 - 3 ของบันไดเสียง Pentatonic F Minor

ส่วนในท่อนที่ 2 การเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียงโน้ตจะ เรียงลำดับเสียง D C B ^{b} ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 3 - 1 ของบันไดเสียง Pentatonic B ^{b} Major

3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้น

ในบทเพลงกัญชาจะพบการเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้มากที่สุด จากการวิเคราะห์จะพบการเคลื่อนที่ของบันไดขึ้นคู่ที่ก่อให้เกิดเสียงกลมกลืน (Consonance) เป็นส่วนมาก ซึ่งทำให้ทำนองเพลงเรียบง่ายและมีความไพเราะน่าฟังคือ คู่ 1 เพอร์เฟค, คู่ 3 เมเจอร์ และไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟค, คู่ 5 เพอร์เฟค และ คู่ 6 เมเจอร์ แต่ก็ยังมีการใช้บันไดขึ้นคู่ที่มีเสียงกระด้าง (Dissonance) คือ คู่ 2 เมเจอร์ และ คู่ 7 เมเจอร์ เพื่อให้ทำนองเพลงมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

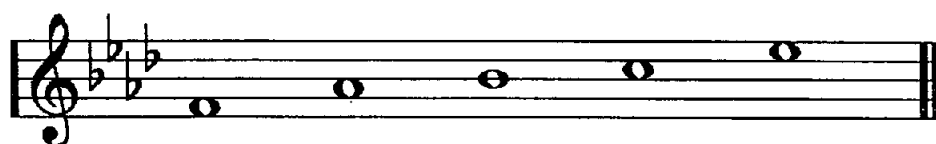
3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงกัญชา จะมีลักษณะการเคลื่อนที่ที่ ขึ้น-ลง สลับกันอยู่ตลอดเวลา ซึ่งการเคลื่อนที่ดังกล่าวจะเคลื่อนที่ไปตามลำดับขั้นของบันไดเสียง Pentatonic F Minor ในท่อนที่ 1 และ Pentatonic B^b Major ในท่อนที่ 2

4. บันไดเสียง

ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงของเพลงกัญชา มี 2 แบบดังนี้

ท่อนที่ 1 ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงจะเป็นแบบ 5 เสียง หรือ Pentatonic ของบันไดเสียง F Minor โดยมีเสียง F A^b B^b C E^b เป็นกลุ่มเสียงหลัก ดังนี้



ในท่อนที่ 2 จะเป็นแบบ 5 เสียง หรือ Pentatonic ของบันไดเสียง B^b Major โดยมีเสียง B^b C D F G เป็นกลุ่มเสียงหลัก ดังนี้



เพลงจีนลงเรือ

1 $\text{♩} = 90$

5

9

13

17

21

25

29

33

37

เพลงจีนลงเรือ

1. **รูปพรรณหรือพื้นผิว** เพลงจีนลงเรือเป็นลักษณะบทเพลงที่มีแนวทำนองเดียว โดยเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองคือ ปี่กลาง ปี่นอก ซอฮู้ ซอด้าง จะบรรเลงทำนองเดียวกันไปจนจบเพลง เหมือนกับเพลงบังคับทางของดนตรีไทย โดยเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองจะไม่มีมีการแปรทำนอง ซึ่งลักษณะการบรรเลงดังกล่าวจะทำให้ผู้บรรเลง บรรเลงง่ายและพร้อมเพียงกัน

2. **รูปแบบเพลง** เพลงจีนลงเรือเป็นลักษณะเพลงสองท่อน คือท่อนที่ 1 จะเป็นทำนองหลักโดยจะบรรเลงซ้ำไปมา ไม่มีกำหนดความยาวที่แน่นอนแล้วแต่ผู้บรรเลง โดยเมื่อบรรเลงท่อนที่ 1 พอสมควรแล้ว ผู้บรรเลงปี่กลางซึ่งเป็นเครื่องดนตรีนำของวงมโหรีอีสานจะเปลี่ยนทำนองเพลงมาบรรเลงในท่อนที่ 2 ซึ่งท่อนที่ 2 จะเป็นทำนองจบของเพลงจะบรรเลงรอบเดียวไม่มีการบรรเลงซ้ำ ซึ่งการที่วงมโหรีอีสานมีทำนองเพลงที่ใช้สำหรับจบเพลง ทำให้การบรรเลงในตอนจบของเพลงมีความพร้อมเพียงมากยิ่งขึ้น

3. **ทำนองเพลง** แนวทำนองเพลงจีนลงเรือที่ถอดบันทึกเป็นโน้ตสากล มี 1 แนว คือ แนวทำนองปี่กลาง โดยจะวิเคราะห์ตามองค์ประกอบ ดังนี้

3.1 ช่วงกว้างของเสียง

ช่วงกว้างของเสียงคือระยะห่างระหว่างเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุด ในเพลงจีนลงเรือพบว่าเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 11 โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง D ในตำแหน่งโน้ตได้เส้นที่ 1 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในท้องเพลงที่ 31 ระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง G ในตำแหน่งเหนือเส้นที่ 5 ของกุญแจเสียงซอล ซึ่งปรากฏในท้องที่ 35 ดังนี้

เสียงต่ำสุด



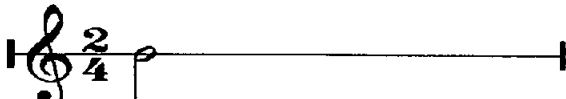
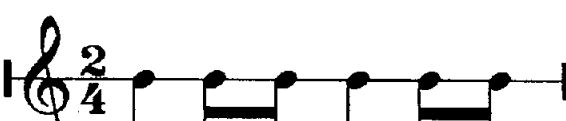
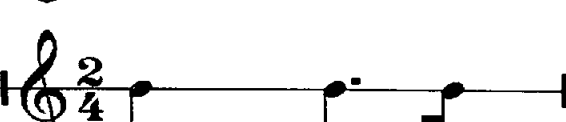
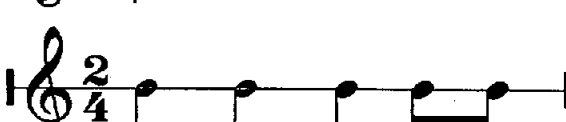
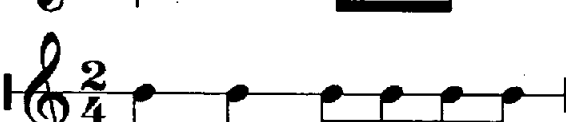
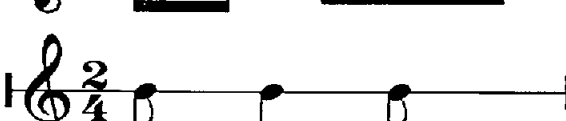
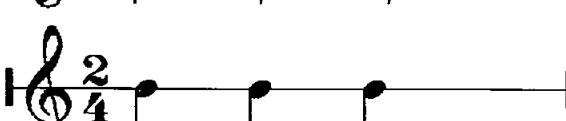
เสียงสูงสุด



จากภาพที่แสดงช่วงกว้างของเสียง เสียงต่ำสุดและสูงสุดที่ปรากฏ เป็นเสียงที่อยู่ในช่วงเสียงที่ผู้เป่าปี่กลางในวงมโหรีอีสานหมู่บ้านเทียมแซ่สามารถเป่าได้ในช่วงเสียงนี้ ซึ่งเสียงที่ต่ำกว่าหรือสูงกว่านี้เป็นเสียงที่เป่ายากต้องใช้ทักษะและการฝึกฝนในการเป่าสูง

3.2 กระสวนจังหวะ

รูปแบบของกระสวนจังหวะในบทเพลงจีนลงเร็วมีดังนี้

รูปแบบที่ 1	
รูปแบบที่ 2	
รูปแบบที่ 3	
รูปแบบที่ 4	
รูปแบบที่ 5	
รูปแบบที่ 6	
รูปแบบที่ 7	
รูปแบบที่ 8	
รูปแบบที่ 9	
รูปแบบที่ 10	
รูปแบบที่ 11	

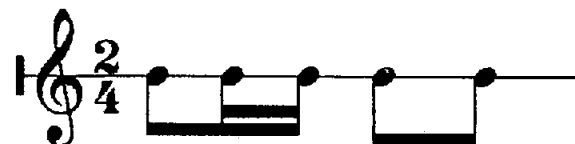
รูปแบบที่ 12



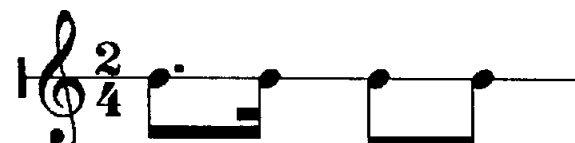
รูปแบบที่ 13



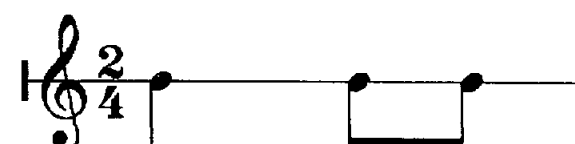
รูปแบบที่ 14



รูปแบบที่ 15



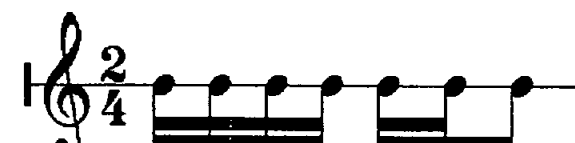
รูปแบบที่ 16



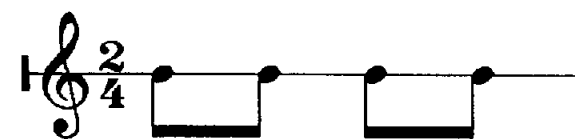
รูปแบบที่ 17



รูปแบบที่ 18



รูปแบบที่ 19



จากภาพแสดงกระสวนจังหวะของทำนองเพลงจีนลงเรือ สรุปได้ดังนี้

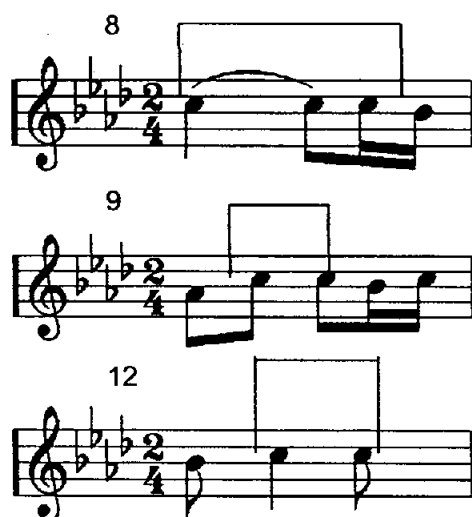
- กระสวนจังหวะที่ใช้ขึ้นต้นเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1, 2, 3
- กระสวนจังหวะหลัก ซึ่งพบมากในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 2, 3, 9, 11
- กระสวนจังหวะรอง ซึ่งพบน้อยในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 4, 5, 6, 7, 8, 10, 12, 14, 15
- กระสวนจังหวะที่ใช้เชื่อมระหว่างวรรคเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1
- กระสวนจังหวะที่ใช้จบเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 17, 18, 19

3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงจีนลงเร็ว จะวิเคราะห์การเคลื่อนที่ 3 ประการ ดังนี้

3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง

การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง คือการเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิม การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบน้อยที่สุดในบทเพลงจีนลงเร็ว โดยพบในห้องที่ 8, 9 และ 12 ดังนี้



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 มีการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง C

3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง คือการเคลื่อนที่ของทำนองเรียงตามลำดับขั้นเสียงที่ละขั้น การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภท คือ

- การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงจีนลงเร็วการเคลื่อนที่ชนิดนี้ พบมากในหลายห้องเพลง ดังนี้

ท่อนที่ 1

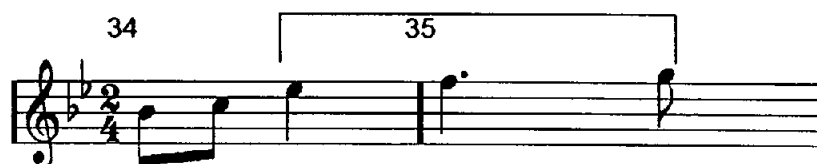


จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง F A^b B^b C จากเสียงขั้นที่ 1 - 5 ของบันไดเสียง Pentatonic F Minor

ท่อนที่ 2



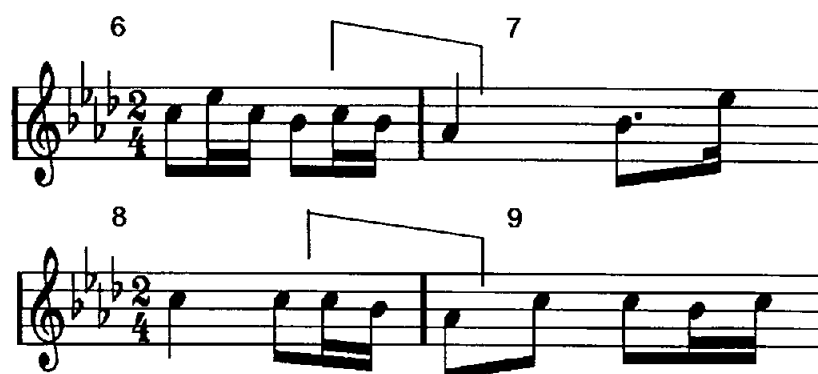
จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง B^b C D จากเสียงขั้นที่ 1 - 3 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major



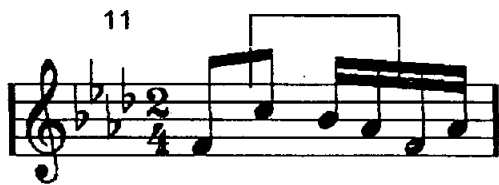
จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง E^b F G จากเสียงขั้นที่ 4 - 6 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

- การเคลื่อนที่ของทำนองลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงจีนลงเรือการเคลื่อนที่ชนิดนี้ มีปรากฏในหลายห้องเพลงดังตัวอย่าง ดังนี้

ท่อนที่ 1



จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง C B^b A^b จากเสียงขั้นที่ 5 - 3 ของบันไดเสียง Pentatonic F Minor



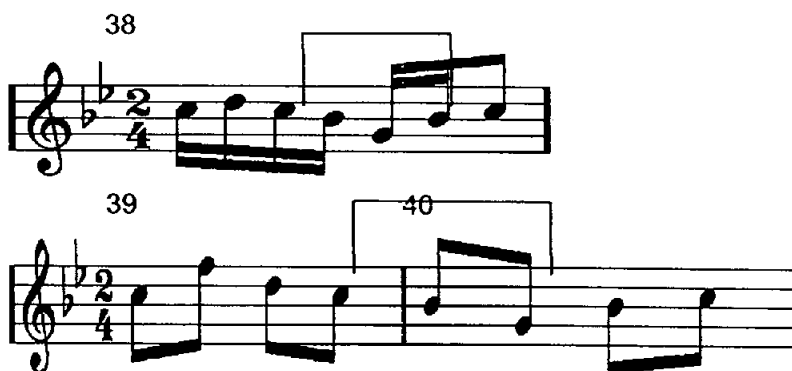
จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง C B^b A^b F จากเสียงขั้นที่ 5 - 1 ของบันไดเสียง Pentatonic F Minor

ห้องที่ 15 และ 17



จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง G F E^b จากเสียงขั้นที่ 9 - 7 ของบันไดเสียง Pentatonic F Minor

ท่อนที่ 2



จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง D C B^b จากเสียงขั้นที่ 3 - 1 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

ในบทเพลงจีนลงเรือจะพบการเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้มากที่สุด แต่จะไม่พบการกระโดดข้ามขั้นของทำนองคู่ 8 ทั้งการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นขึ้นและลง ดังนี้

ท่อนที่ 1

2 Maj

1

3 Min

5

1 Per 5 Per

9

3 Maj 4 Per

13

7 Maj

17

จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า ในท่อนที่ 1 ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้น โดยมีชั้นคู่ดังนี้ คู่ 1 เพอร์เฟค, คู่ 2 เมเจอร์, คู่ 3 เมเจอร์ และไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟค, คู่ 5 เพอร์เฟค และ คู่ 7 ไมเนอร์ โดยส่วนมากเป็นการเคลื่อนที่ของชั้นคู่ที่ก่อให้เกิดเสียงกลมกลืน (Consonance) ซึ่งทำให้ทำนองเพลงเรียบง่าย

ท่อนที่ 2

21 6 Maj

25 3 Maj

29

4 Per



33

3 Min

5 Per



37



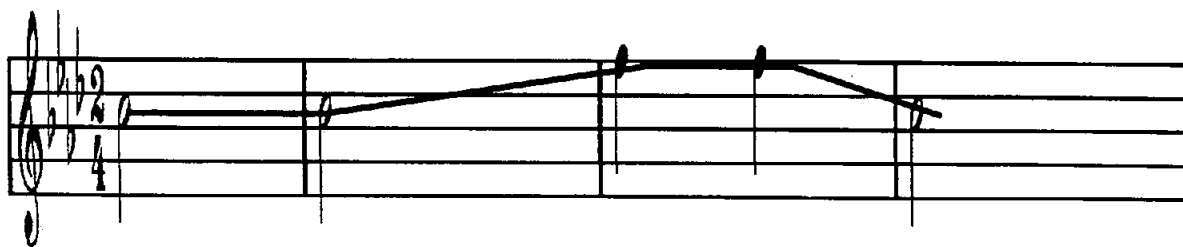
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า ในท่อนที่ 2 ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้น โดยมีชั้นคู่ดังนี้ คู่ 2 เมเจอร์, คู่ 3 เมเจอร์ และไมเนอร์, คู่ 4 เพอเฟกต์, คู่ 5 เพอเฟกต์ และ คู่ 6 เมเจอร์ โดยส่วนมากเป็นการเคลื่อนที่ของชั้นคู่ที่ก่อให้เกิดเสียงกลมกลืน (Consonance) ซึ่งทำให้ทำนองเพลงเรียบง่าย

3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

ประโยคเพลงที่ 1



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C C F F C ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



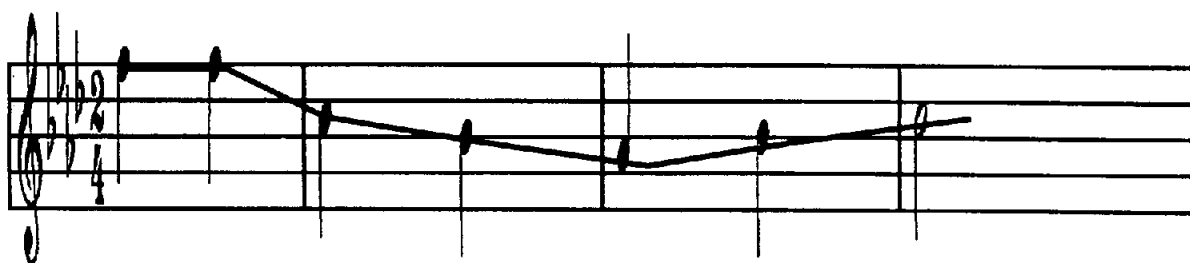
เริ่มด้วยโน้ต C กระโดดระยะคู่ 4 ขึ้นไปที่โน้ต F แล้วกระโดดระยะคู่ 4 ลงมาจบที่โน้ต C

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นและมีทิศทางคงที่แล้วลาดลงในตอนท้ายของประโยค การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1 และคู่ 4 เท่านั้น ทำให้ทำนองเพลงเรียบง่ายไม่ซับซ้อน

ประโยคเพลงที่ 2



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ F F C B^b A^b B^b C ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



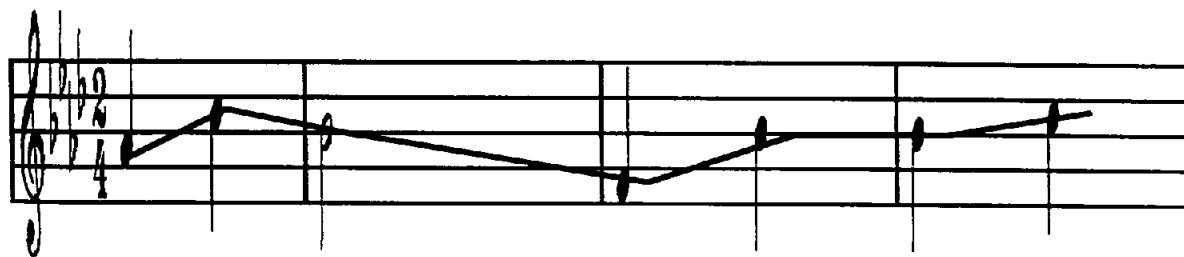
เริ่มด้วยโน้ต F กระโดดระยะคู่ 4 ลงมาที่โน้ต C บรรเลงลดลงทีละขั้นมาที่โน้ต A^b และกลับขึ้นไปจบที่โน้ต C

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นับว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบลาดลงและมีทิศทางเพิ่มขึ้นในตอนท้ายของประโยค โดยเรียงตามเสียงหลักคือเสียง A^b B^b C การเคลื่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1, 2 และคู่ 4

ประโยคเพลงที่ 3



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ A^b C B^b F B^b B^b C ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



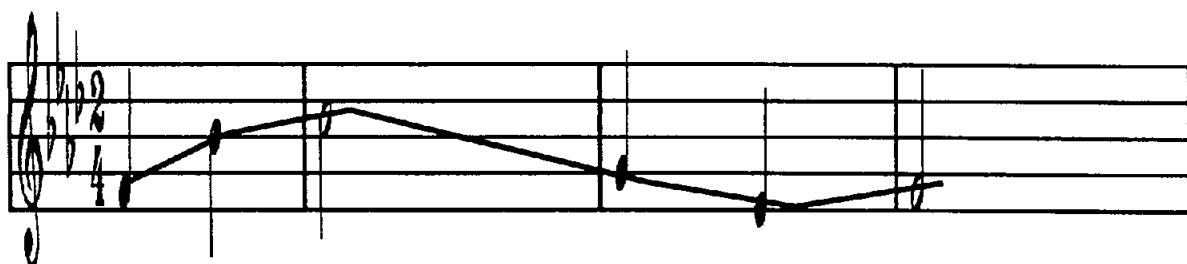
เริ่มด้วยโน้ต A^b กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต C บรรเลงลดลงหนึ่งขั้นมาที่โน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 4 ลงมาที่โน้ต F และกระโดดระยะคู่ 4 กลับขึ้นไปที่โน้ต B^b บรรเลงเพิ่มขึ้นหนึ่งขั้นไปจบที่โน้ต C

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นับว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นและมีทิศทางเพิ่มขึ้นในตอนท้ายของประโยค การเคลื่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1, 2, 3 และคู่ 4

ประโยคเพลงที่ 4



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ F B^b C G E^b F ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



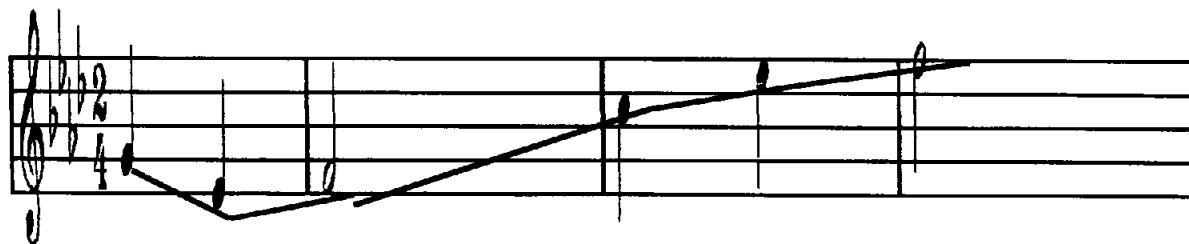
เริ่มด้วยโน้ต F กระโดดระยะคู่ 4 ขึ้นไปที่โน้ต B^b บรรเลงเพิ่มขึ้นหนึ่งขั้นไปที่โน้ต C กระโดดระยะคู่ 4 ลงมาที่โน้ต G กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาที่โน้ต E^b บรรเลงเพิ่มขึ้นหนึ่งขั้นไปจบที่โน้ต F

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนีพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นและมีทิศทางลาดลงในตอนท้ายของประโยค การเคลื่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 3 และคู่ 4

ประโยคเพลงที่ 5



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ G E^b F C E^b F ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



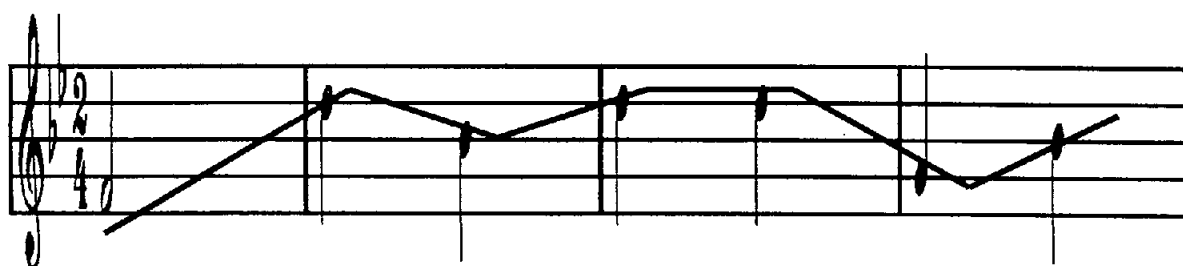
เริ่มด้วยโน้ต G กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาที่โน้ต E^b บรรเลงเพิ่มขึ้นหนึ่งขั้นไปที่โน้ต F และกระโดดระยะคู่ 4 ลงมาที่โน้ต C กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต E^b บรรเลงเพิ่มขึ้นหนึ่งขั้นไปจบที่โน้ต F

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นับว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่
ในแบบทิศทางเพิ่มขึ้นเพื่อส่งเข้าประโยคต่อไป การเคลื่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 3
และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 6



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ F D B^b D D G B^b ซึ่งจะได้
ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



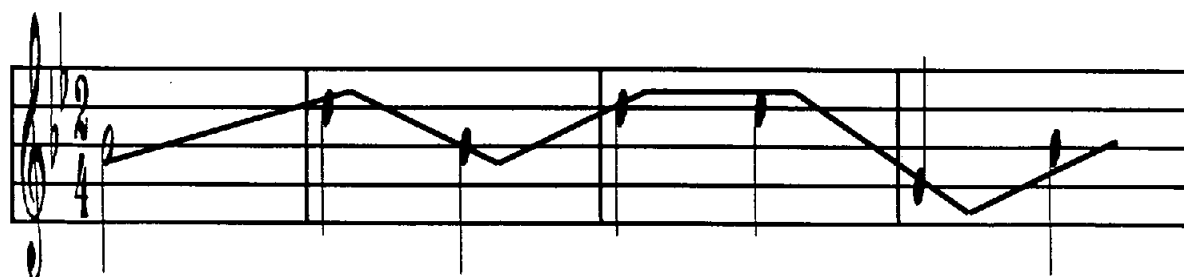
เริ่มด้วยโน้ต F กระโดดระยะคู่ 6 ขึ้นไปที่โน้ต D กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาที่โน้ต B^b
แล้วกลับขึ้นไปที โน้ต D อีกครั้ง กระโดดระยะคู่ 5 ลงมาที่โน้ต G แล้วกระโดดระยะคู่ 3 ขึ้น
ไปจบที่โน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นับว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่
แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง D การเคลื่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 3, 5 และคู่ 6

ประโยคเพลงที่ 7



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ B^b D B^b D D G B^b ซึ่งจะได้
ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



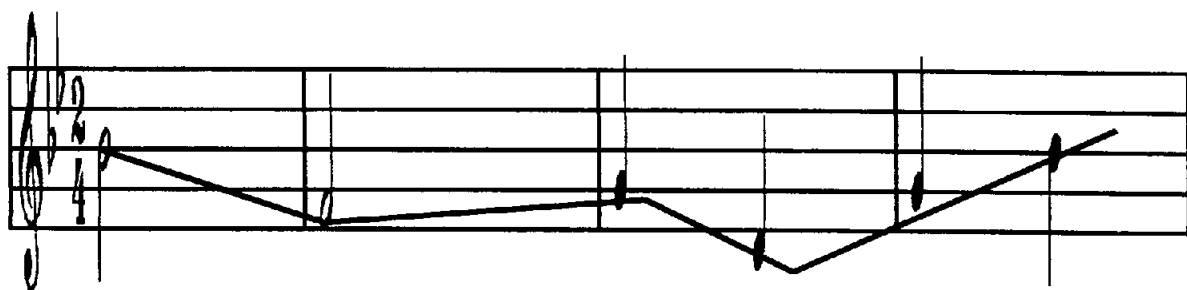
เริ่มด้วยโน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต D กลับลงมาที่โน้ต B^b แล้วกระโดดกลับขึ้นไปโน้ต D อีกครั้ง จากนั้นกระโดดระยะคู่ 5 ลงมาที่โน้ต G และกระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปจบยังโน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง B^b ท้ายประโยคทิศทางของทำนองลดลงและเพิ่มขึ้นเพื่อส่งเข้าประโยคต่อไป การเคลื่อนที่มีเพียงการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 3 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 8



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ B^b F G D G B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



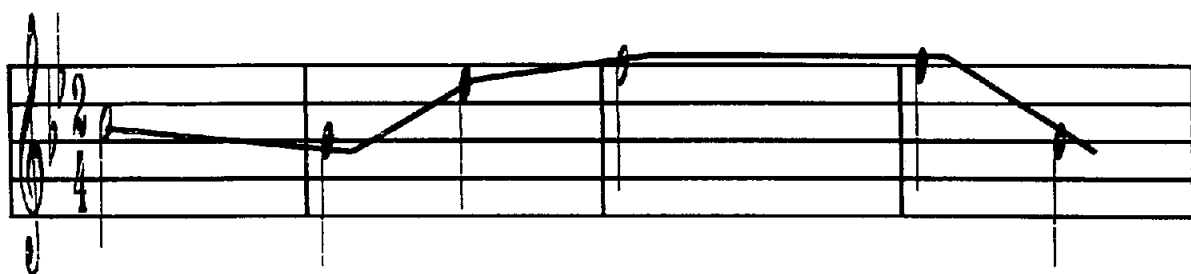
เริ่มด้วยโน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 4 ลงมาที่โน้ต F บรรเลงตามเสียงหลักขึ้นไปโน้ต G แล้วกระโดดระยะคู่ 4 ลงมายังโน้ต D กระโดดกลับขึ้นไปยังโน้ต G และกระโดดระยะคู่ 3 ไปจบยังโน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง G ตอนท้ายประโยคทิศทางของทำนองจะเพิ่มขึ้นเพื่อส่งเข้าประโยคต่อไป การเคลื่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 3 และคู่ 4

ประโยคเพลงที่ 9



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C B^b E^b F F B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



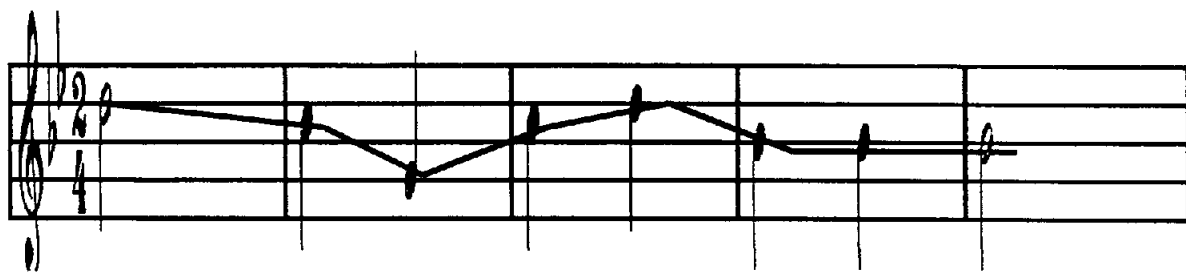
เริ่มด้วยโน้ต C ลดลง 1 ขึ้น มาที่โน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 4 ขึ้นไปที่โน้ต E^b เพิ่มขึ้น 1 ขึ้นไปที่โน้ต F กระโดดระยะคู่ 5 ลงมาจบที่โน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นับว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบทิศทางขึ้นและลงที่ โดยมีโน้ตหลักคือเสียง F การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 4 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 10



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D C G C D B^b B^b B^b ซึ่งจะได้อลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มด้วยโน้ต D ลดลง 1 ขึ้นมายังโน้ต C กระโดดระยะคู่ 4 มายังโน้ต G แล้วกระโดดกลับไปโน้ต C อีกครั้ง เพิ่มขึ้น 1 เสียงไปยังโน้ต D กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาจบยังโน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นับว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นและลงที่ โดยมีโน้ตหลักคือเสียง B^b ในตอนท้ายประโยคทิศทางการเคลื่อนที่จะลงที่เพื่อจบเพลง การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 3, และคู่ 4

4. บันไดเสียง

ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงของเพลงจีนลงเรือ จะมี 2 แบบดังนี้

ตอนที่ 1 ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงจะเป็นแบบ 5 เสียง หรือ Pentatonic ของบันไดเสียง F Minor โดยมีเสียง F A^b B^b C E^b เป็นกลุ่มเสียงหลัก และมีเสียง

G และ D^b เป็นเสียงรอง ซึ่งปรากฏโน้ตเสียง G ในห้องเพลงที่ 15 และ 17 ส่วนโน้ตเสียง D^b ไม่ปรากฏในท่อนที่ 1

ห้องที่ 15 และ 17



ท่อนที่ 2 ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงจะเป็นแบบ 5 เสียง หรือ Pentatonic ของบันไดเสียง B^b Major โดยมีเสียง B^b C D F G เป็นกลุ่มเสียงหลัก และมีเสียง E^b และ A เป็นเสียงรอง ซึ่งปรากฏโน้ตเสียง E^b ในห้องเพลงที่ 34 ส่วนโน้ตเสียง A ไม่ปรากฏในท่อนที่ 2

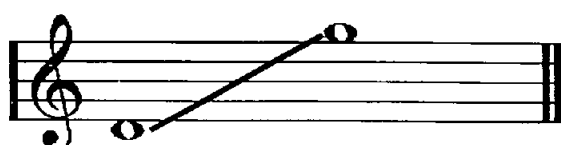


สรุปการวิเคราะห์เพลงจีนลงเรือ

1. รูปพรรณหรือพื้นผิว เพลงจีนลงเรือเป็นลักษณะบทเพลงที่มีแนวทำนองเดียว
2. รูปแบบเพลง เพลงจีนลงเรือเป็นลักษณะเพลงสองท่อน คือท่อนที่ 1 จะเป็นทำนองหลัก และ ท่อนที่ 2 จะเป็นทำนองจบ
3. ทำนองเพลง แนวทำนองเพลงจีนลงเรือที่ถอดบันทึกเป็นโน้ตสากล มี 1 แนว คือ แนวทำนองปีกกลาง จากการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ดังนี้

3.1 ช่วงกว้างของเสียง

ช่วงกว้างของเสียง ในเพลงจีนลงเรือพบว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 12 โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง D ในตำแหน่งได้เส้นบรรทัดที่ 1 ของกุญแจซอล และระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง G ในตำแหน่งเหนือเส้นที่ 5 ของกุญแจเสียงซอล ซึ่งเป็นช่วงเสียงที่ผู้เป่าปี่สามารถเป่าได้ ดังนี้



3.2 กระสวนจังหวะ

กระสวนจังหวะของทำนองเพลงจีนลงเรือจากการวิเคราะห์สรุปได้ดังนี้

- กระสวนจังหวะที่ใช้ขึ้นต้นเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1, 2, 3
- กระสวนจังหวะหลัก ซึ่งพบมากในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 2, 3, 9, 11
- กระสวนจังหวะรอง ซึ่งพบน้อยในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 4, 5, 6, 7, 8, 10, 12, 14, 15
- กระสวนจังหวะที่ใช้เชื่อมระหว่างวรรคเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1
- กระสวนจังหวะที่ใช้จบเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 17, 18, 19

3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงจีนลงเรือ จากการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ดังนี้

3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง

การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบน้อยที่สุดในบทเพลงจีนลงเรือ โดยพบการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง C ซึ่งเป็นเสียงหลักในบันไดเสียง Pentatonic F Minor

3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภท จากการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ดังนี้

- การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในท่อนที่ 1 โน้ตจะเรียงลำดับเสียง F A^b B^b C ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 1 - 5 ของบันไดเสียง Pentatonic F Minor

ส่วนในท่อนที่ 2 การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียงโน้ตจะ เรียงลำดับเสียง B^b C D ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 1 - 3 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major และ E^b F G ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 4 - 6 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major เช่นเดียวกัน

- การเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในท่อนที่ 1 การเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียงโน้ตจะ เรียงลำดับเสียง C B^b A^b ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 5 - 3 ของบันไดเสียง Pentatonic F Minor เรียงลำดับเสียง C B^b A^b F ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 5 - 3 ของบันไดเสียง Pentatonic F Minor และ G F E^b ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 9 - 7 ของบันไดเสียง Pentatonic F Minor เช่นเดียวกัน ส่วนในท่อนที่ 2 การเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียงโน้ตจะ เรียงลำดับเสียง D C B^b ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 3 - 1 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้น

ในบทเพลงจีนลงเรือจะพบการเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้มากที่สุด จากการวิเคราะห์จะพบการเคลื่อนที่ของชั้นคู่ที่ก่อให้เกิดเสียงกลมกลืน (Consonance) เป็นส่วนมาก ซึ่งทำให้ทำนองเพลงเรียบง่ายและมีความไพเราะน่าฟังคือ คู่ 1 เพอร์เฟค, คู่ 3 เมเจอร์ และไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟค, คู่ 5 เพอร์เฟค และ คู่ 6 เมเจอร์ แต่ก็ยังมีการใช้ชั้นคู่ที่มีเสียงกระด้าง (Dissonance) คือ คู่ 2 เมเจอร์ และ คู่ 7 ไมเนอร์ เพื่อให้ทำนองเพลงมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

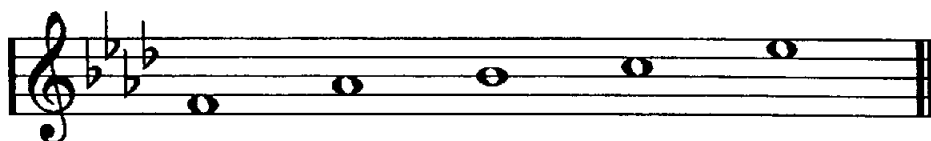
3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงจีนลงเรือ จะมีลักษณะการเคลื่อนที่ ขึ้น-ลง สลับกันไปมาอยู่ตลอดเวลา ซึ่งการเคลื่อนที่ดังกล่าวจะเคลื่อนที่ไปตามลำดับขั้นของบันไดเสียง Pentatonic F Minor ในท่อนที่ 1 และ Pentatonic B^b Major ในท่อนที่ 2

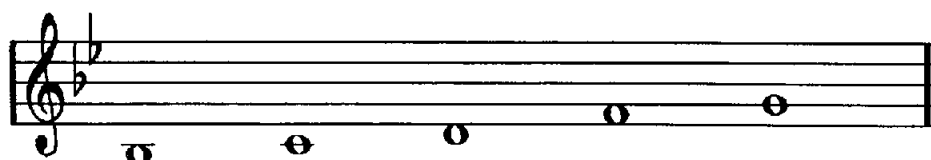
4. บันไดเสียง

ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงของเพลงจีนลงเรือ มี 2 แบบดังนี้

ท่อนที่ 1 ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงจะเป็นแบบ 5 เสียง หรือ Pentatonic ของบันไดเสียง F Minor โดยมีเสียง F A^b B^b C E^b เป็นกลุ่มเสียงหลัก ดังนี้



ในท่อนที่ 2 จะเป็นแบบ 5 เสียง หรือ Pentatonic ของบันไดเสียง B^b Major โดยมีเสียง B^b C D F G เป็นกลุ่มเสียงหลัก ดังนี้



เพลงกัญชาแปลง

♩ = 83

1

5

9

13

17

21

25

29

33

37

41



45



49



53



58



62



66



70



74



เพลงกัญชาแปลง

1. **รูปพรรณหรือพื้นผิว** เพลงกัญชาแปลงเป็นลักษณะบทเพลงที่มีแนวทำนองเดียว โดยเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองคือ ปี่กลาง ปี่นอก ซอด้วง ซอด้วง จะบรรเลงทำนองเดียวกันไปจนจบเพลง เหมือนกับเพลงบังคับทางของดนตรีไทย โดยเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองจะไม่มีมีการแปรทำนอง ซึ่งลักษณะการบรรเลงดังกล่าวจะทำให้ผู้บรรเลง บรรเลงง่ายและพร้อมเพียงกัน

2. **รูปแบบเพลง** เพลงกัญชาแปลงเป็นลักษณะเพลงสองท่อน คือท่อนที่ 1 จะเป็นทำนองหลักโดยจะบรรเลงซ้ำไปมา ไม่มีกำหนดความยาวที่แน่นอนแล้วแต่ผู้บรรเลง โดยเมื่อบรรเลงท่อนที่ 1 พอสมควรแล้ว ผู้บรรเลงปี่กลางซึ่งเป็นเครื่องดนตรีนำของวงมโหรีอีสานจะเปลี่ยนทำนองเพลงมาบรรเลงในท่อนที่ 2 ซึ่งท่อนที่ 2 จะเป็นทำนองจบของเพลงจะบรรเลงรอบเดียวไม่มีการบรรเลงซ้ำ ซึ่งการที่วงมโหรีอีสานมีทำนองเพลงที่ใช้สำหรับจบเพลง ทำให้การบรรเลงในตอนจบของเพลงมีความพร้อมเพียงมากยิ่งขึ้น

3. **ทำนองเพลง** แนวทำนองเพลงกัญชาแปลงที่ถอดบันทึกเป็นโน้ตสากล มี 1 แนว คือแนวทำนองปี่กลาง โดยจะวิเคราะห์ตามองค์ประกอบ ดังนี้

3.1 ช่วงกว้างของเสียง

ช่วงกว้างของเสียงคือระยะห่างระหว่างเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุด ในเพลงกัญชาแปลงพบว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 11 โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง D ในตำแหน่งโน้ตใต้เส้นที่ 1 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 68 ระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง G ในตำแหน่งเหนือเส้นที่ 5 ของกุญแจเสียงซอล ซึ่งปรากฏในห้องที่ 72 ดังนี้

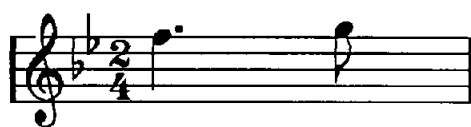
เสียงต่ำสุด

68



เสียงสูงสุด

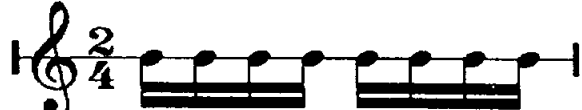
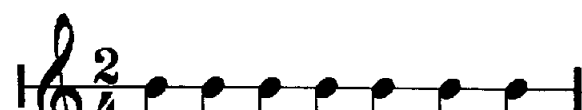
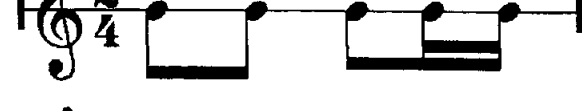
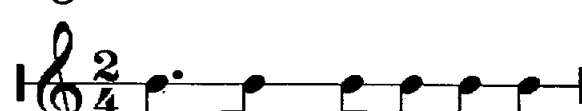
72



จากภาพที่แสดงช่วงกว้างของเสียง เสียงต่ำสุดและสูงสุดที่ปรากฏ เป็นเสียงที่อยู่ในช่วงเสียงที่ผู้เป่าปี่กลางในวงมโหรีอีสานหมู่บ้านเทียมแซ่สามารถเป่าได้ในช่วงเสียงนี้ ซึ่งเสียงที่ต่ำกว่าหรือสูงกว่านี้เป็นเสียงที่เป่ายากต้องใช้ทักษะและการฝึกฝนในการเป่าสูง

3.2 กระสวนจังหวะ

รูปแบบของกระสวนจังหวะในบทเพลงกัญชาแปลงมีดังนี้

รูปแบบที่ 1	
รูปแบบที่ 2	
รูปแบบที่ 3	
รูปแบบที่ 4	
รูปแบบที่ 5	
รูปแบบที่ 6	
รูปแบบที่ 7	
รูปแบบที่ 8	
รูปแบบที่ 9	
รูปแบบที่ 10	
รูปแบบที่ 11	

รูปแบบที่ 12

รูปแบบที่ 13

รูปแบบที่ 14

รูปแบบที่ 15

รูปแบบที่ 16

รูปแบบที่ 17

รูปแบบที่ 18

รูปแบบที่ 19

รูปแบบที่ 20

จากภาพแสดงกระสวนจังหวะของทำนองเพลงกัญชาแปลง สรุปได้ดังนี้

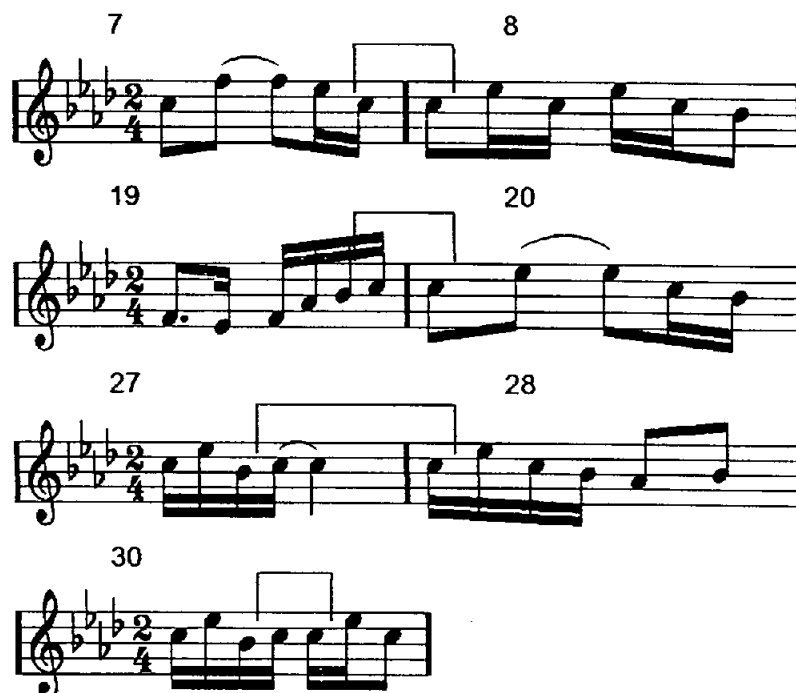
- กระสวนจังหวะที่ใช้ขึ้นต้นเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1, 2, 3
- กระสวนจังหวะหลัก ซึ่งพบมากในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 2, 3, 5, 6, 7, 9, 12, 14
- กระสวนจังหวะรอง ซึ่งพบน้อยในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 4, 8, 10, 11, 13, 15, 16, 17
- กระสวนจังหวะที่ใช้เชื่อมระหว่างวรรคเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1, 5
- กระสวนจังหวะที่ใช้จบเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1, 18, 19, 20

3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงกัญชาแปลง จะวิเคราะห์การเคลื่อนที่ 3 ประการ ดังนี้

3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง

การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง คือการเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิม การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบน้อยที่สุดในบทเพลงกัญชาแปลง โดยพบในหลายห้องเพลง ดังนี้



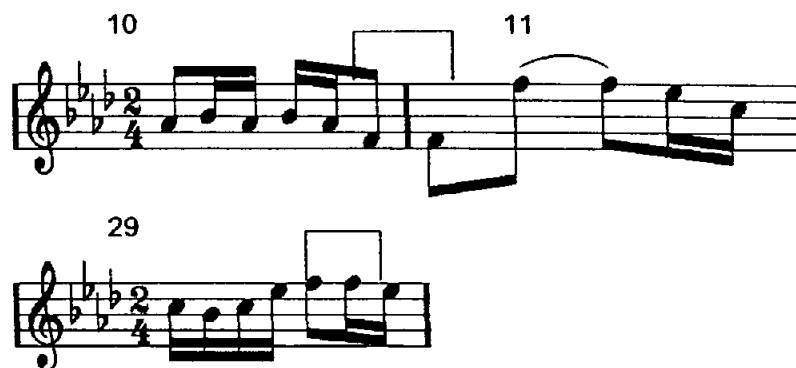
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตมีการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง C



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตมีการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง B^b



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตมีการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง A^b



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตมีการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง F ซึ่งเป็น การซ้ำของเสียง โดนิค (Tonic) ของบันไดเสียง Pentatonic F Minor

3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง คือการเคลื่อนที่ของทำนองเรียงตามลำดับขั้นเสียงที่ ละชั้น การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภท คือ

- การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงกัญชาแปลงการเคลื่อนที่ชนิดนี้ พบมากในหลายห้องเพลง ดังนี้

ท่อนที่ 1



จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง E^b F A^b B^b C จากเสียงชั้นที่ 7 - 5 ของบันไดเสียง Pentatonic F Minor

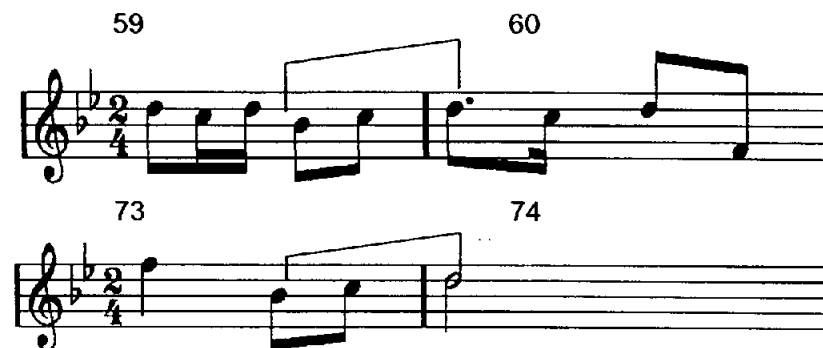


จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง A^b B^b C E^b จากเสียงชั้นที่ 3 - 5 ของบันไดเสียง Pentatonic F Minor



จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง A^b B^b C จากเสียงขั้นที่ 3 - 5 ของบันไดเสียง Pentatonic F Minor

ท่อนที่ 2



จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง B^b C D จากเสียงขั้นที่ 1 - 3 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

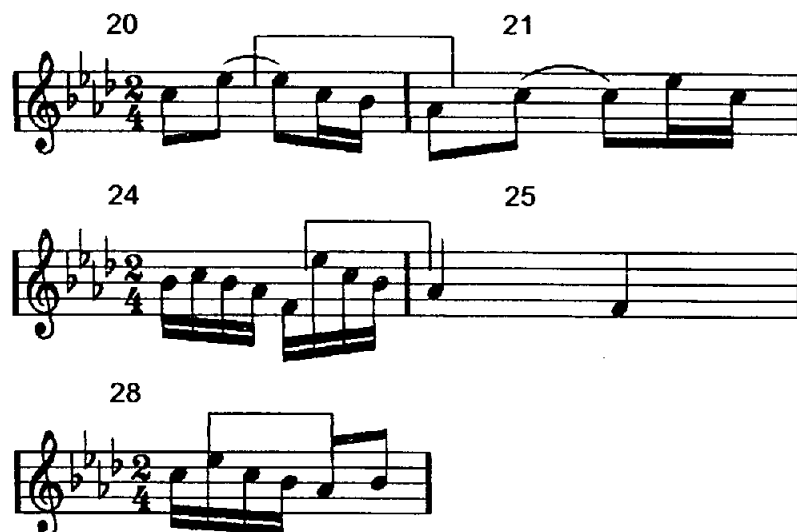


จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง E^b F G จากเสียงขั้นที่ 4 - 6 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

- การเคลื่อนที่ของทำนองลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงกัมพูชาแปลงการเคลื่อนที่ชนิดนี้ มีปรากฏในหลายห้องเพลงดังตัวอย่าง ดังนี้

ท่อนที่ 1





จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง E^b C B^b A^b จากเสียงขั้นที่ 7 - 3 ของบันไดเสียง Pentatonic F Minor

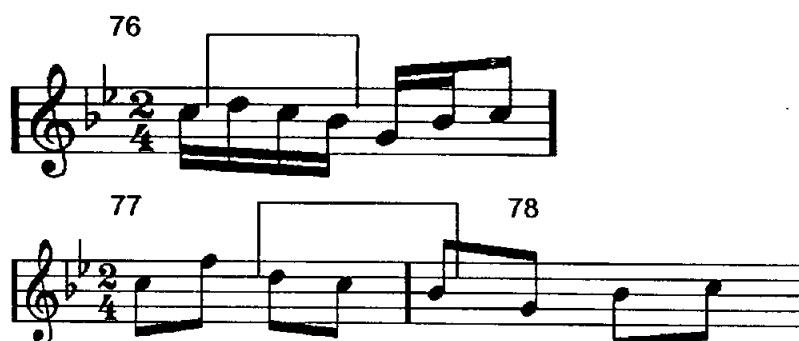


จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง C B^b A^b F จากเสียงขั้นที่ 5 - 1 ของบันไดเสียง Pentatonic F Minor



จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง $E^b C B^b A^b G F$ จากเสียงขั้นที่ 5 - 1 ของบันไดเสียง Pentatonic F Minor

ท่อนที่ 2

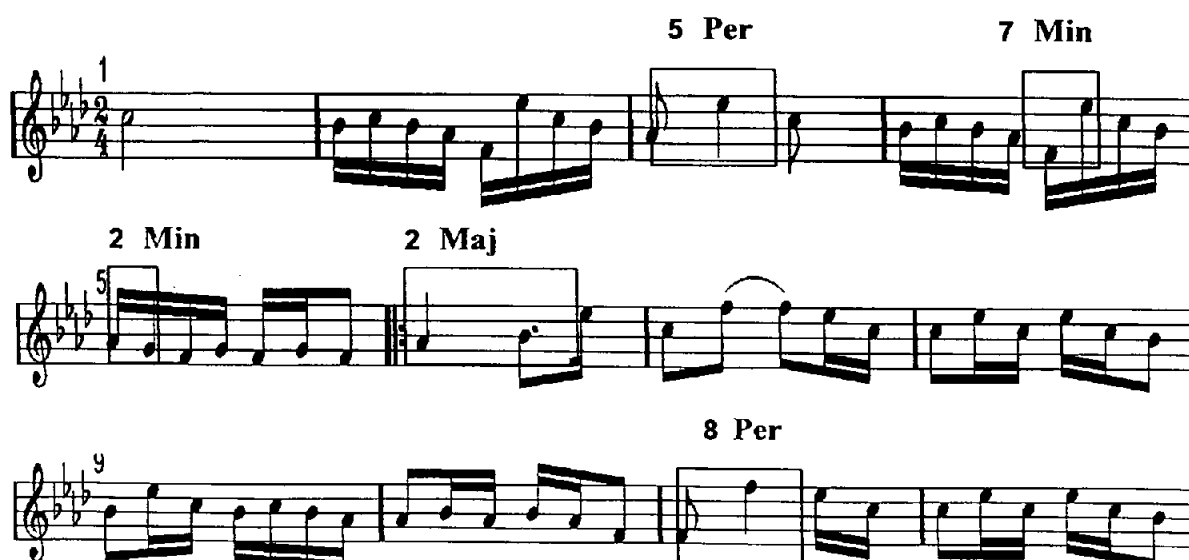


จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง $D C B^b$ จากเสียงขั้นที่ 3 - 1 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

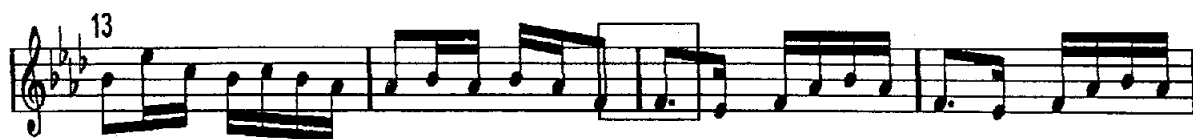
3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

ในบทเพลงกัญชาแปลงจะพบการเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้มากที่สุด ดังนี้

ท่อนที่ 1



1 Per



3 Min



4 Per



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า ในท่อนที่ 1 ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้น โดยมีชั้นคู่ดังนี้ คู่ 1 เพอร์เฟค คู่ 2 เมเจอร์และไมเนอร์, คู่ 3 ไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟค, คู่ 5 เพอร์เฟค คู่ 7 ไมเนอร์ และ คู่ 8 เพอร์เฟค โดยส่วนมากเป็นการเคลื่อนที่ของชั้นคู่ที่ก่อให้เกิดเสียงกลมกลืน (Consonance) ซึ่งทำให้ทำนองเพลงเรียบง่าย

ท่อนที่ 2

58 2 Maj

62 3 Maj 6 Maj

66 4 Per

70 3 Min 5 Per

74

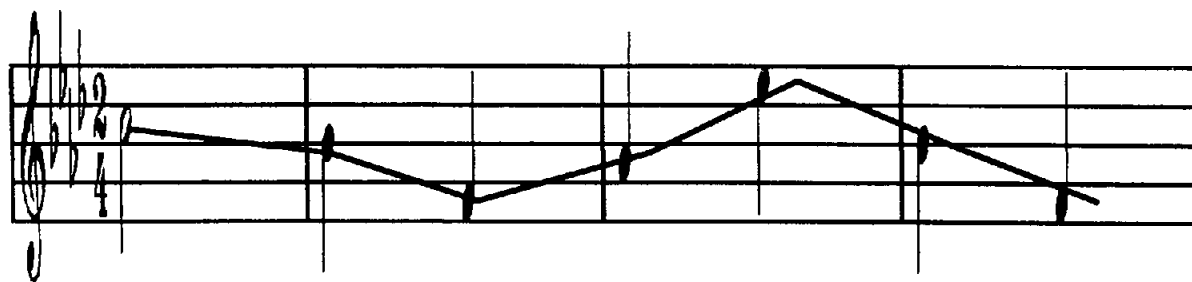
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า ในท่อนที่ 2 ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้น โดยมีชั้นคู่ดังนี้ คู่ 2 เมเจอร์, คู่ 3 เมเจอร์และ ไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟค, คู่ 5 เพอร์เฟค และคู่ 6 เมเจอร์ โดยส่วนมากเป็นการเคลื่อนที่ของชั้นคู่ที่ก่อให้เกิดเสียงกลมกลืน (Consonance) ซึ่งทำให้ทำนองเพลงเรียบง่าย

3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

ประโยคเพลงที่ 1



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C B^b F A^b E^b B^b F ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



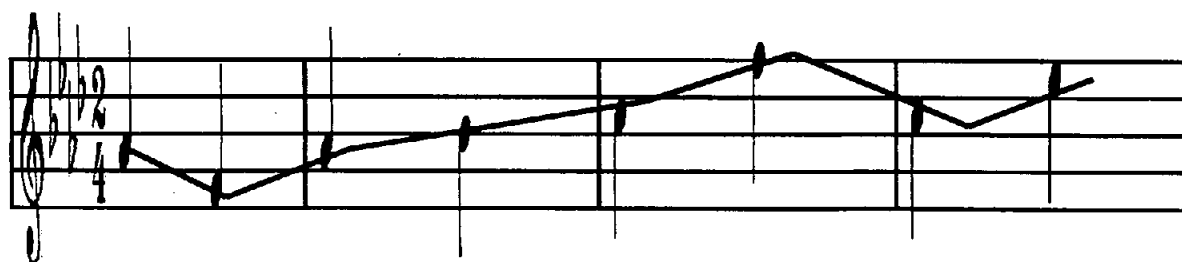
เริ่มด้วยโน้ต C บรรเลงลดลงหนึ่งขั้นมาที่โน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 4 ลงมาที่โน้ต F กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต A^b แล้วกระโดดระยะคู่ 5 ขึ้นไปที่โน้ต E^b กระโดดระยะคู่ 4 ลงมาที่โน้ต B^b และกระโดดระยะคู่ 4 ลงมาจบยังโน้ต F

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นและมีทิศทางลาดลงในตอนท้ายของประโยค การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 3, 4 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 2



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ A^b F A^b B^b C F C E^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



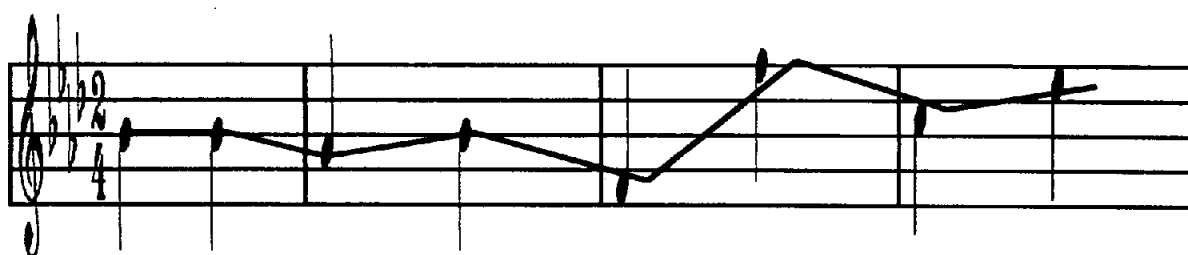
เริ่มด้วยโน้ต A^b กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาที่โน้ต F กระโดดระยะคู่ 3 กลับขึ้นไปโน้ต A^b บรรเลงเพิ่มขึ้นทีละขั้นไปที่โน้ต C แล้วกระโดดระยะคู่ 4 ขึ้นไปที่โน้ต F กระโดดระยะคู่ 4 กลับลงมาที่โน้ต C และกระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปจบยังโน้ต E^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นับว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่ในทิศทางเพิ่มขึ้น โดยเรียงตามโน้ตหลักคือเสียง F A^b B^b C การเคลื่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 3 และคู่ 4

ประโยคเพลงที่ 3



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ B^b B^b A^b B^b F F C E^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



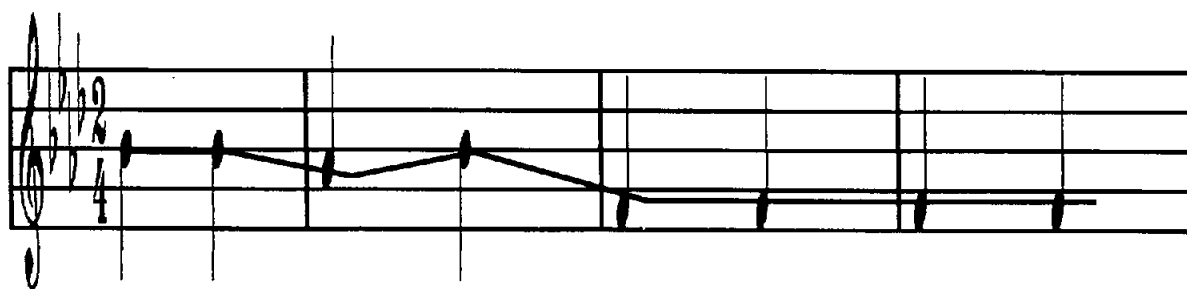
เริ่มด้วยโน้ต B^b บรรเลงตามบันไดเสียงแล้วลดลงหนึ่งขั้นมาที่โน้ต A^b บรรเลงเพิ่มขึ้นหนึ่งขั้นกลับไปโน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 4 ลงมาที่โน้ต F กระโดดระยะคู่ 8 ขึ้นไปที่โน้ต F แล้วกระโดดระยะคู่ 4 ลงมาที่โน้ต C และกระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปจบยังโน้ต E^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นับว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นและมีทิศทางเพิ่มขึ้นในตอนท้ายของประโยค การเคลื่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1, 2, 3, 4 และคู่ 8

ประโยคเพลงที่ 4



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ B^b B^b C B^b F F F F ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



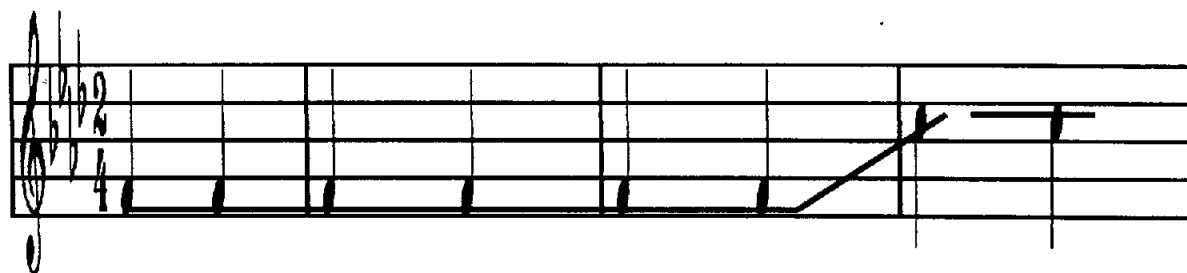
เริ่มด้วยโน้ต B^b บรรเลงตามบันไดเสียงแล้วลดลงหนึ่งขั้นมาที่โน้ต A^b บรรเลงเพิ่มขึ้นหนึ่งขั้นกลับไปที่โน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 4 ลงมาที่โน้ต F บรรเลงตามบันไดเสียงและจบที่โน้ต F

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นับว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นลาดลงและมีทิศทางคงที่ในตอนท้ายของประโยค การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1, 2 และคู่ 4

ประโยคเพลงที่ 5



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ F F F F F F C C ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



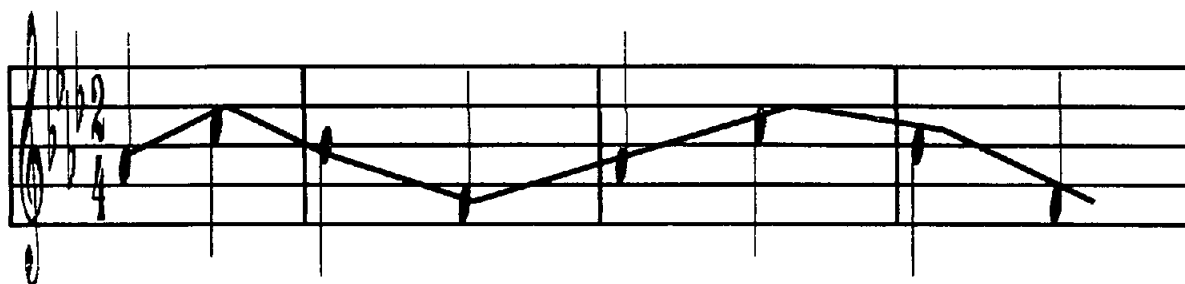
เริ่มด้วยโน้ต F บรรเลงตามบันไดเสียงแล้วกระโดดระยะคู่ 5 ขึ้นไปจบที่โน้ต C

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นับว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคงที่และมีทิศทางเพิ่มขึ้นในตอนท้ายของประโยค การเคลื่อนที่มีเพียงการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1 และคู่ 5 เท่านั้น ทำให้ทำนองเพลงเรียบง่ายไม่ซับซ้อน

ประโยคเพลงที่ 6



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ A^b C B^b F A^b C B^b F ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มด้วยโน้ต A^b กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต C บรรเลงลดลงหนึ่งขั้นมาที่โน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 4 ลงมาที่โน้ต F กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต A^b แล้วกระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต C บรรเลงลดลงหนึ่งขั้นมาที่โน้ต B^b และกระโดดระยะคู่ 4 ลงมาจบที่โน้ต F

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นับว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นและมีทิศทางลาดลงในตอนท้ายของประโยค การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 3 และคู่ 4

ประโยคเพลงที่ 7



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ A^b F A^b B^b C C C A^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มด้วยโน้ต A^b กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาที่โน้ต F กระโดดระยะคู่ 3 กลับขึ้นไปที่โน้ต A^b บรรเลงเพิ่มขึ้นทีละขั้นไปที่โน้ต C บรรเลงตามบันไดเสียงแล้วกระโดดระยะคู่ 3 ลงมาจบยังโน้ต A^b

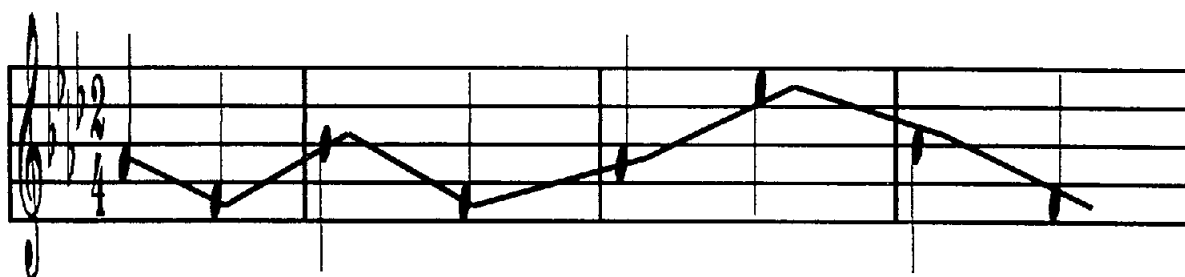
ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นับว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นและมีทิศทางคงที่แล้วลาดลงในตอนท้ายของประโยค การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1, 2 และคู่ 3

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบสลับฟันปลาและมีทิศทางเพิ่มขึ้นในตอนท้ายของประโยค การเคลื่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1, 2, 3 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 10



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ A^b F B^b F A^b E^b B^b F ซึ่งจะได้อัตลักษณ์ทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มด้วยโน้ต A^b กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาที่โน้ต F กระโดดระยะคู่ 4 ขึ้นไปที่โน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 4 กลับลงมาที่โน้ต F กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปโน้ต A^b แล้วกระโดดระยะคู่ 5 ขึ้นไปที่โน้ต E^b กระโดดระยะคู่ 4 ลงมาที่โน้ต B^b และกระโดดระยะคู่ 4 ลงมาจบที่โน้ต F

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบสลับฟันปลาและมีทิศทางลาดลงในตอนท้ายของประโยค การเคลื่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 3, 4 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 11



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ A^b F A^b B^b C C C A^b ซึ่งจะได้อัตลักษณ์ทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



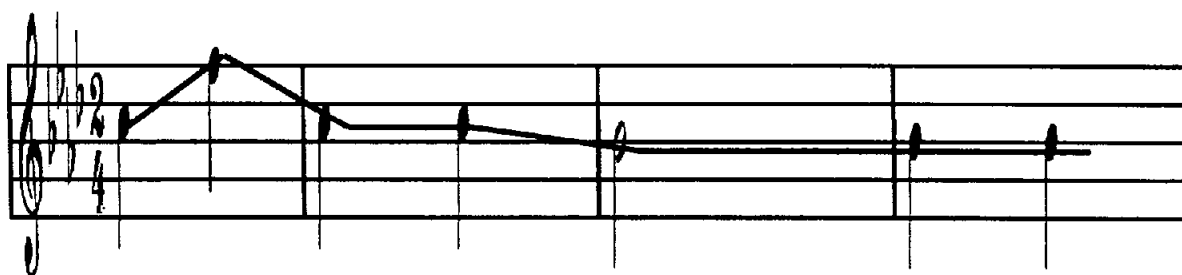
เริ่มด้วยโน้ต A^b กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาที่โน้ต F กระโดดระยะคู่ 3 กลับขึ้นไปโน้ต A^b บรรเลงเพิ่มขึ้นทีละขั้นไปที่โน้ต C บรรเลงตามบันไดเสียงแล้วกระโดดระยะคู่ 3 ลงมาจบยังโน้ต A^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นและมีทิศทางคงที่แล้วลาดลงในตอนท้ายของประโยค การเคลื่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1, 2 และคู่ 3

ประโยคเพลงที่ 12



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ $C F C C B^b B^b B^b$ ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มด้วยโน้ต C กระโดดระยะคู่ 4 ขึ้นไปที่โน้ต F กระโดดระยะคู่ 4 กลับลงมาที่โน้ต C บรรเลงตามบันไดเสียงแล้วลดลงหนึ่งขั้นมาที่โน้ต B^b บรรเลงตามบันไดเสียงแล้วจบที่โน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นและมีทิศทางลาดลงแล้วคงที่ในตอนท้ายของประโยค การเคลื่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1, 2 และคู่ 4

ประโยคเพลงที่ 13



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ $F C F B^b B^b A^b C$ ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



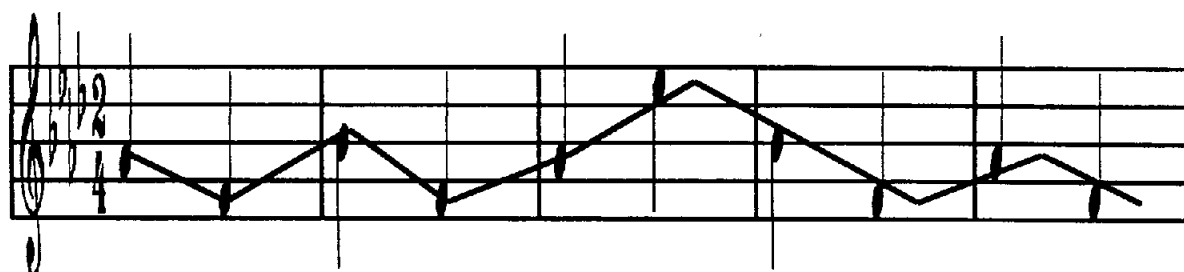
เริ่มด้วยโน้ต F กระโดดระยะคู่ 5 ขึ้นไปที่โน้ต C กระโดดระยะคู่ 5 กลับลงมาที่โน้ต F กระโดดระยะคู่ 4 ขึ้นไปที่โน้ต B^b บรรเลงตามบันไดเสียงแล้วลดลงหนึ่งชั้นมาที่โน้ต A^b แล้วกระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปจบที่โน้ต C

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบสลับฟันปลาและมีทิศทางเพิ่มขึ้นในตอนท้ายของประโยค การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1, 2, 3 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 14



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ A^b F B^b F A^b E^b B^b F A^b F ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



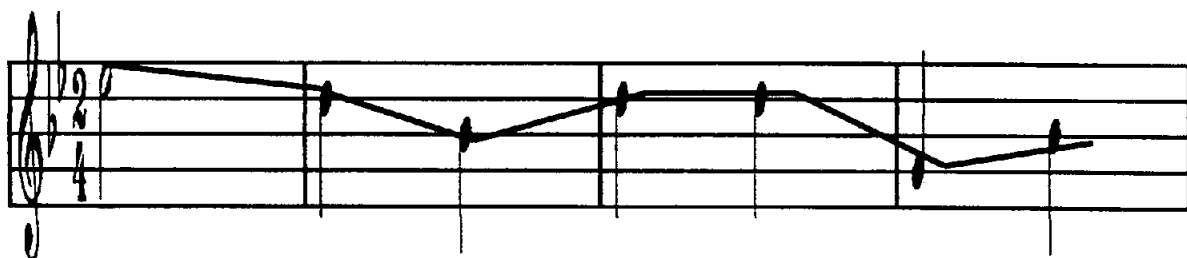
เริ่มด้วยโน้ต A^b กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาที่โน้ต F กระโดดระยะคู่ 4 ขึ้นไปที่โน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 4 กลับลงมาที่โน้ต F กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปโน้ต A^b แล้วกระโดดระยะคู่ 5 ขึ้นไปที่โน้ต E^b กระโดดระยะคู่ 4 ลงมาที่โน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 4 ลงมาที่โน้ต F กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปโน้ต A^b แล้วกระโดดระยะคู่ 3 ลงมาจบที่โน้ต F

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบสลับฟันปลา การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 3, 4 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 15



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C D B^b D D G B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



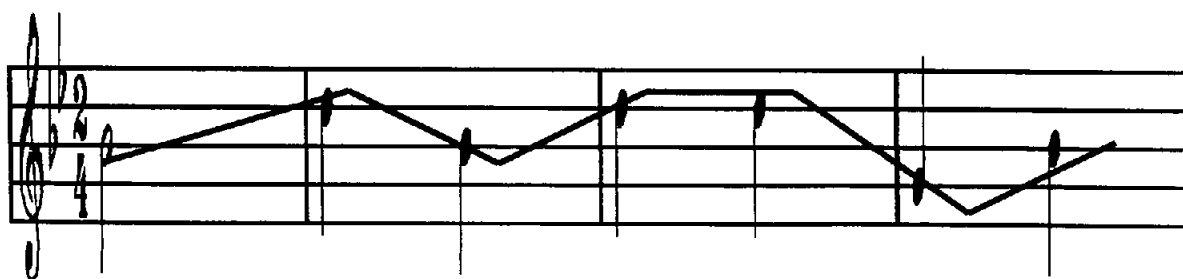
เริ่มด้วยโน้ต E^b ลดลง 1 ขึ้นไปที่โน้ต D กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาที่โน้ต B^b แล้วกลับขึ้นไปที โน้ต D อีกครั้ง กระโดดระยะคู่ 5 ลงมาที่โน้ต G แล้วกระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปจบที่โน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นับว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง D การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 3, 5 และคู่ 6

ประโยคเพลงที่ 16



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ B^b D B^b D D G B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



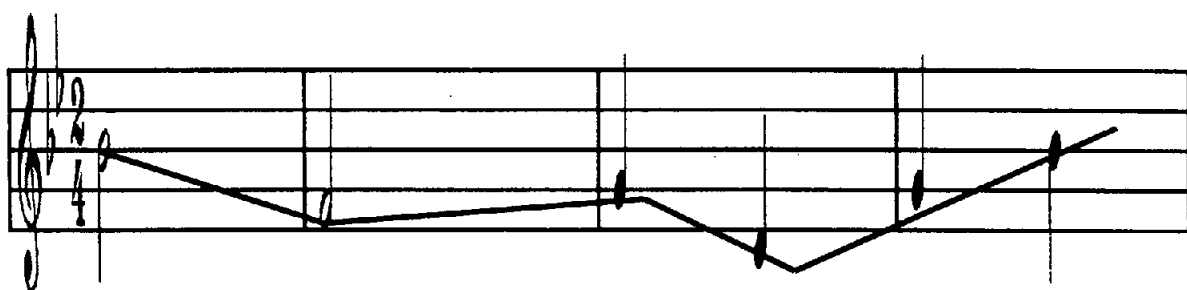
เริ่มด้วยโน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต D กลับลงมาที่โน้ต B^b แล้วกระโดดกลับขึ้นไปทีโน้ต D อีกครั้ง จากนั้นกระโดดระยะคู่ 5 ลงมาที่โน้ต G และกระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปจบยังโน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นับว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง B^b ท้ายประโยคทิศทางของทำนองลดลงและเพิ่มขึ้นเพื่อส่งเข้าประโยคต่อไป การเคลื่อนที่มีเพียงการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 3 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 17



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ B^b F G D G B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



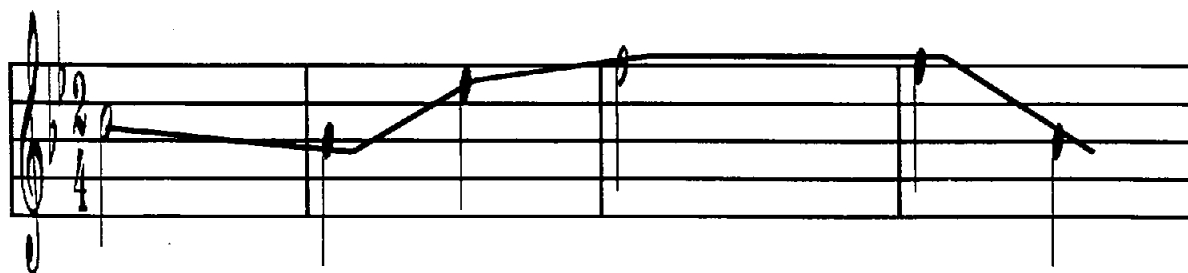
เริ่มด้วยโน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 4 ลงมาที่โน้ต F บรรเลงตามเสียงหลักขึ้นไปโน้ต G แล้วกระโดดระยะคู่ 4 ลงมายังโน้ต D กระโดดกลับขึ้นไปยังโน้ต G และกระโดดระยะคู่ 3 ไปจบยังโน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นับว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง G ตอนท้ายประโยคทิศทางของทำนองจะเพิ่มขึ้นเพื่อส่งเข้าประโยคต่อไป การเคลื่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 3 และคู่ 4

ประโยคเพลงที่ 18



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C B^b E^b F F B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



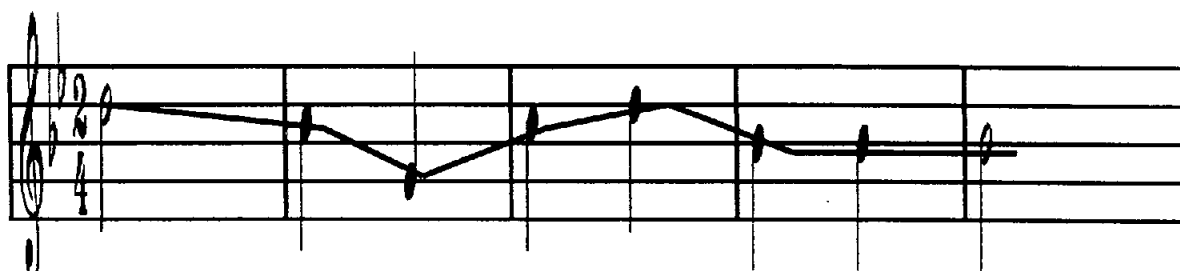
เริ่มด้วยโน้ต C ลดลง 1 ชั้น มาที่โน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 4 ขึ้นไปที่โน้ต E^b เพิ่มขึ้น 1 ขึ้นไปที่โน้ต F กระโดดระยะคู่ 5 ลงมาจบที่โน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบทิศทางขึ้นและลงที่ โดยมีโน้ตหลักคือเสียง F การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 4 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 19



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D C G C D B^b B^b B^b ซึ่งจะได้อลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มด้วยโน้ต D ลดลง 1 ขึ้นมายังโน้ต C กระโดดระยะคู่ 4 มายังโน้ต G แล้วกระโดดกลับไปโน้ต C อีกครั้ง เพิ่มขึ้น 1 เสียงไปยังโน้ต D กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาจบยังโน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นและลงที่ โดยมีโน้ตหลักคือเสียง B^b ในตอนท้ายประโยคทิศทางการเคลื่อนที่จะลงที่เพื่อจบเพลง การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 3, และคู่ 4

4. บันไดเสียง

ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงของเพลงกัญชาแปลง จะมี 2 แบบดังนี้

ท่อนที่ 1 ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงจะเป็นแบบ 5 เสียง หรือ Pentatonic ของบันไดเสียง F Minor โดยมีเสียง F A^b B^b C E^b เป็นกลุ่มเสียงหลัก และมีเสียง G และ D^b เป็นเสียงรอง ซึ่งปรากฏโน้ตเสียง G ในห้องเพลงที่ 5 ส่วนเสียง D^b ไม่ปรากฏในท่อนที่ 1

5



ท่อนที่ 2 ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงจะเป็นแบบ 5 เสียง หรือ Pentatonic ของบันไดเสียง B^b Major โดยมีเสียง B^b C D F G เป็นกลุ่มเสียงหลัก และมีเสียง E^b และ A เป็นเสียงรอง ซึ่งปรากฏโน้ตเสียง E^b ในห้องเพลงที่ 72 ส่วนโน้ตเสียง A ไม่ปรากฏในท่อนที่ 2

72



สรุปการวิเคราะห์เพลงกัญชาแปลง

1. รูปพรรณหรือพื้นผิว เพลงกัญชาแปลงเป็นลักษณะบทเพลงที่มีแนวทำนองเดียว
2. รูปแบบเพลง เพลงกัญชาแปลงเป็นลักษณะเพลงสองท่อน คือท่อนที่ 1 จะเป็นทำนองหลัก และ ท่อนที่ 2 จะเป็นทำนองจบ
3. ทำนองเพลง แนวทำนองเพลงกัญชาแปลงที่ถอดบันทึกเป็นโน้ตสากล มี 1 แนว คือ แนวทำนองปีกลาง จากการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ดังนี้

3.1 ช่วงกว้างของเสียง

ช่วงกว้างของเสียง ในเพลงกัญชาแปลงพบว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 11 โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง D ในตำแหน่งใต้เส้นบรรทัดที่ 1 ของกุญแจซอล และระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง G ในตำแหน่งเหนือเส้นที่ 5 ของกุญแจเสียงซอล ซึ่งเป็นช่วงเสียงที่ผู้เป่าปี่สามารถเป่าได้ ดังนี้



3.2 กระสวนจังหวะ

กระสวนจังหวะของทำนองเพลงกัญชาแปลงจากการวิเคราะห์สรุปได้ดังนี้

- กระสวนจังหวะที่ใช้ขึ้นต้นเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1, 2, 3
- กระสวนจังหวะหลัก ซึ่งพบมากในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 2, 3, 5, 6, 7, 9, 12, 14
- กระสวนจังหวะรอง ซึ่งพบน้อยในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 4, 8, 10, 11, 13, 15, 16, 17

- กระสวนจังหวะที่ใช้เชื่อมระหว่างวรรคเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1, 5
- กระสวนจังหวะที่ใช้จบเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1, 18, 19, 20

3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงกัญชาแปลง จากการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ดังนี้

3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง

การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบน้อยที่สุดในบทเพลงกัญชาแปลง โดยพบการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง $C B^b A^b F$ ซึ่งเป็นเสียงหลักและเสียง โดนิค (Tonic) ในบันไดเสียง Pentatonic F Minor

3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภท จากการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ดังนี้

- การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในท่อนที่ 1 โน้ตจะเรียงลำดับเสียง $E^b F A^b B^b C$ ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 7 - 5 ของบันไดเสียง Pentatonic F Minor เรียงลำดับเสียง $A^b B^b C E^b$ ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 3 - 7 ของบันไดเสียง Pentatonic F Minor และเรียงลำดับเสียง $A^b B^b C$ ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 3 - 5 ของบันไดเสียง Pentatonic F Minor

ส่วนในท่อนที่ 2 การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียงโน้ตจะ เรียงลำดับเสียง $B^b C D$ ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 1 - 3 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major และ $E^b F G$ ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 4 - 6 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major เช่นเดียวกัน

- การเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในท่อนที่ 1 การเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียงโน้ตจะ เรียงลำดับเสียง $E^b C B^b A^b$ ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 7 - 3 ของบันไดเสียง Pentatonic F Minor เรียงลำดับเสียง $C B^b A^b F$ ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 5 - 1 ของบันไดเสียง Pentatonic F Minor และเรียงลำดับเสียง $E^b C B^b A^b G F$ ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 7 - 1 ของบันไดเสียง Pentatonic F Minor ส่วนในท่อนที่ 2 การเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียงโน้ตจะ เรียงลำดับเสียง $D C B^b$ ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 3 - 1 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

ในบทเพลงกัญชาแปลงจะพบการเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้มากที่สุด จากการวิเคราะห์จะพบการเคลื่อนที่ของขั้นคู่ที่ก่อให้เกิดเสียงกลมกลืน (Consonance) เป็นส่วนมาก ซึ่งทำให้

ทำนองเพลงเรียบง่ายแต่มีความไพเราะน่าฟังคือ คู่ 1 เพอร์เฟค, คู่ 3 เมเจอร์ และไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟค, คู่ 5 เพอร์เฟค คู่ 6 เมเจอร์ และ คู่ 8 เพอร์เฟค แต่ก็ยังมีการใช้ชั้นคู่ที่มีเสียงกระด้าง (Dissonance) คือ คู่ 2 เมเจอร์ และ คู่ 7 ไมเนอร์ เพื่อให้ทำนองเพลงมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

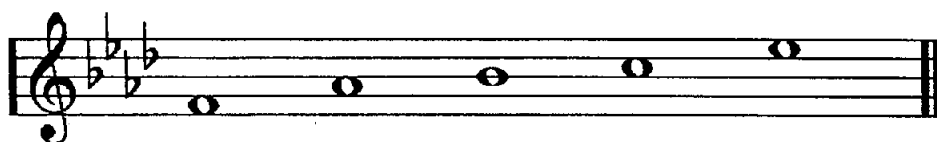
3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงกัญชาแปลง จะจะมีลักษณะการเคลื่อนที่ ขึ้น - ลง สลับกันไปมา อยู่ตลอดเวลา ซึ่งการเคลื่อนที่ดังกล่าวจะเคลื่อนที่ไปตามลำดับขั้นของบันไดเสียง Pentatonic F Minor ในท่อนที่ 1 และ Pentatonic B^b Major ในท่อนที่ 2

4. บันไดเสียง

ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงของเพลงกัญชาแปลง มี 2 แบบดังนี้

ท่อนที่ 1 ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงจะเป็นแบบ 5 เสียง หรือ Pentatonic ของบันไดเสียง F Minor โดยมีเสียง F A^b B^b C E^b เป็นกลุ่มเสียงหลัก ดังนี้



ในท่อนที่ 2 จะเป็นแบบ 5 เสียง หรือ Pentatonic ของบันไดเสียง B^b Major โดยมีเสียง B^b C D F G เป็นกลุ่มเสียงหลัก ดังนี้



เพลงเขมรดกหน้า

♩ = 93

1

5

9

13

17

22

26

30

34

38

The musical score is written on ten staves, each beginning with a measure number. The time signature is 2/4, and the tempo is marked as 93 beats per minute. The key signature has one flat (B-flat). The notation includes various note values, including eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. The score concludes with a double bar line on the final staff.

เพลงเขมรดกน้ำ

1. **รูปพรรณหรือพื้นผิว** เพลงเขมรดกน้ำเป็นลักษณะบทเพลงที่มีแนวทำนองเดียว โดยเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองคือ ปี่กลาง ปี่นอก ซอฮู้ ซอด่วง จะบรรเลงทำนองเดียวกันไปจนจบเพลงเหมือนกับเพลงบังคับทางของดนตรีไทย โดยเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองจะไม่มีการเล่นทำนอง ซึ่งลักษณะการบรรเลงดังกล่าวจะทำให้ผู้บรรเลง บรรเลงง่ายและพร้อมเพียงกัน

2. **รูปแบบเพลง** เพลงเขมรดกน้ำเป็นลักษณะเพลงสองท่อน คือท่อนที่ 1 จะเป็นทำนองหลักโดยจะบรรเลงซ้ำไปมา ไม่มีกำหนดความยาวที่แน่นอนแล้วแต่ผู้บรรเลง โดยเมื่อบรรเลงท่อนที่ 1 พอสมควรแล้ว ผู้บรรเลงปี่กลางซึ่งเป็นเครื่องดนตรีนำของวงมโหรีอีสานจะเปลี่ยนทำนองเพลงมาบรรเลงในท่อนที่ 2 ซึ่งท่อนที่ 2 จะเป็นทำนองจบของเพลงจะบรรเลงรอบเดียวไม่มีการบรรเลงซ้ำ ซึ่งการที่วงมโหรีอีสานมีทำนองเพลงที่ใช้สำหรับจบเพลง ทำให้การบรรเลงในตอนจบของเพลงมีความพร้อมเพียงมากยิ่งขึ้น

3. **ทำนองเพลง** แนวทำนองเพลงเขมรดกน้ำที่ถอดบันทึกลงเป็นโน้ตสากล มี 1 แนว คือแนวทำนองปี่กลาง โดยจะวิเคราะห์ตามองค์ประกอบ ดังนี้

3.1 ช่วงกว้างของเสียง

ช่วงกว้างของเสียงคือระยะห่างระหว่างเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุด ในเพลงเขมรดกน้ำพบว่าเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 11 โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง D ในตำแหน่งโน้ตได้เส้นที่ 1 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 32 ระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง G ในตำแหน่งเหนือเส้นที่ 5 ของกุญแจเสียงซอล ซึ่งปรากฏในห้องที่ 36 ดังนี้

เสียงต่ำสุด

32



เสียงสูงสุด

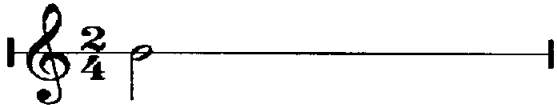
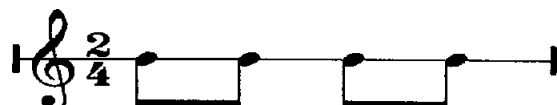
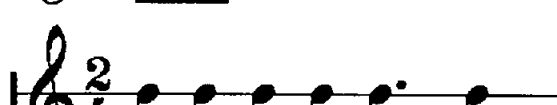
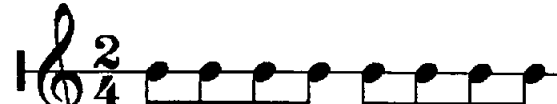
36



จากภาพที่แสดงช่วงกว้างของเสียง เสียงต่ำสุดและสูงสุดที่ปรากฏ เป็นเสียงที่อยู่ในช่วงเสียงที่ผู้เป่าปี่กลางในวงมโหรีอีสานหมู่บ้านเทียมแซ่สามารถเป่าได้ในช่วงเสียงนี้ ซึ่งเสียงที่ต่ำกว่าหรือสูงกว่านี้เป็นเสียงที่เป่ายากต้องใช้ทักษะและการฝึกฝนในการเป่าสูง

3.2 กระสวนจังหวะ

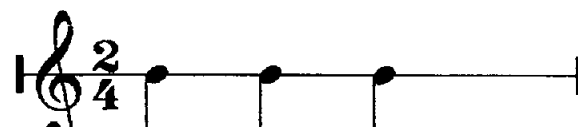
รูปแบบของกระสวนจังหวะในบทเพลงเขมรตกลำมีดังนี้

รูปแบบที่ 1	
รูปแบบที่ 2	
รูปแบบที่ 3	
รูปแบบที่ 4	
รูปแบบที่ 5	
รูปแบบที่ 6	
รูปแบบที่ 7	
รูปแบบที่ 8	
รูปแบบที่ 9	
รูปแบบที่ 10	
รูปแบบที่ 11	

รูปแบบที่ 12



รูปแบบที่ 13



รูปแบบที่ 14



จากภาพแสดงกระสวนจังหวะของท่านองเพลงเขมรดกน้ำ สรุปได้ดังนี้

- กระสวนจังหวะที่ใช้ขึ้นต้นเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1, 2 และ 3
- กระสวนจังหวะหลัก ซึ่งพบมากในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 2, 3, 4, และ 9
- กระสวนจังหวะรอง ซึ่งพบน้อยในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 5, 6, 7, 8, 10 และ 11
- กระสวนจังหวะที่ใช้เชื่อมระหว่างวรรคเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1
- กระสวนจังหวะที่ใช้จบเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1, 3, 12, 13, และ 14

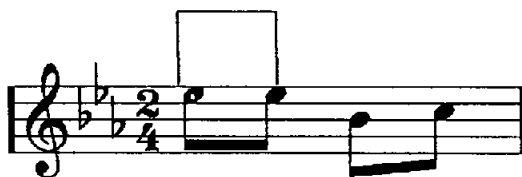
3.3 การเคลื่อนที่ของท่านอง

การเคลื่อนที่ของท่านองเพลงเขมรดกน้ำ จะวิเคราะห์การเคลื่อนที่ 3 ประการ ดังนี้

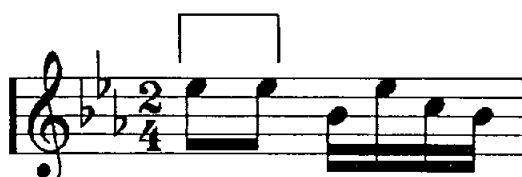
3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านอง

การเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านอง คือการเคลื่อนที่ของท่านองไปในระดับเสียงเดิม การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบน้อยที่สุดในบทเพลงเขมรดกน้ำ โดยพบในห้องที่ 3, 7 และ 18 ซึ่งเป็นโน้ตรูปแบบเดียวกัน เช่นเดียวกับห้องที่ 4, 8 และ 20 และอีก 1 แห่งพบที่ห้อง 17 ดังนี้

ห้องที่ 3, 7 และ 18



ห้องที่ 4, 8 และ 20



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 - 2 มีการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง E^b



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 - 2 และ 5 - 6 มีการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง E^b

3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง คือการเคลื่อนที่ของทำนองเรียงตามลำดับขั้นเสียงที่ละขั้น การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภท คือ

- การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงเขมรตกล้นักการเคลื่อนที่ชนิดนี้ พบมากในหลายห้องเพลง ดังนี้

ท่อนที่ 1

ห้องเพลงที่ 11,12 และ 15,16

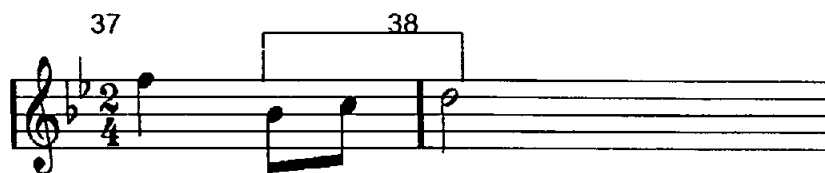


จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง E^b F G จากเสียงขั้นที่ 1 - 3 ของบันไดเสียง Pentatonic E^b Major

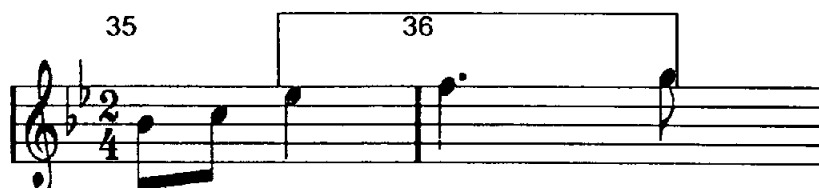
ท่อนที่ 2

ห้องเพลงที่ 23,24 และ 27,28





จากภาพที่แสดงจะเห็นว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง B^b C D จากเสียงขั้นที่ 1 - 3 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

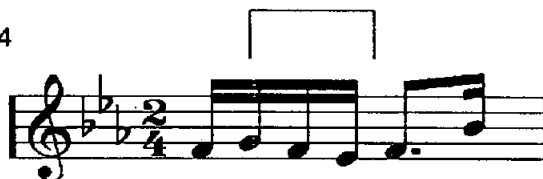


จากภาพที่แสดงจะเห็นว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง E^b F G จากเสียงขั้นที่ 4 - 6 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

- การเคลื่อนที่ของทำนองลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงเขมรตกล้ำน้ำการเคลื่อนที่ชนิดนี้ มีปรากฏในหลายห้องเพลงดังนี้

ท่อนที่ 1

ห้องเพลงที่ 10 และ 14



ห้องเพลงที่ 12 และ 16



จากภาพที่แสดงจะเห็นว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง G F E^b จากเสียงขั้นที่ 3 - 1 ของบันไดเสียง Pentatonic E^b Major

ท่อนที่ 2





จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง D C B^b จากเสียงขั้นที่ 3 - 1 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

ในบทเพลงเขมรตกลำน้ำจะพบการเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้มากที่สุด แต่จะไม่พบการกระโดดข้ามขั้นของทำนองคู่ 8 ทั้งการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นขึ้นและลง ดังนี้
ท่อนที่ 1



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า ในท่อนที่ 1 ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น โดยมีขั้นคู่ดังนี้ คู่ 2 เมเจอร์, คู่ 3 ไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟค, คู่ 6 ไมเนอร์, คู่ 7 ไมเนอร์ โดยส่วนมากเป็นการเคลื่อนที่ของขั้นคู่ที่ก่อให้เกิดเสียงกลมกลืน (Consonance) ซึ่งทำให้ทำนองเพลงเรียบง่าย

ท่อนที่ 2

22 2 Maj

26 3 Maj 6 Maj

30 4 Per

34 3 Min 5 Per

38

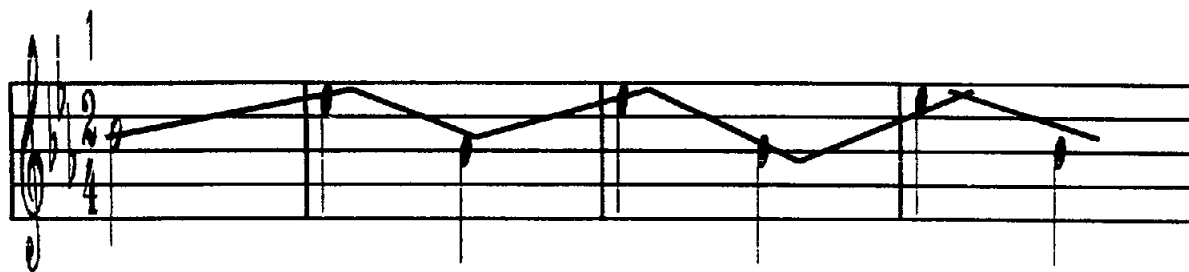
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า ในท่อนที่ 2 ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้น โดยมีขั้นคู่ดังนี้ คู่ 2 เมเจอร์, คู่ 3 เมเจอร์และ ไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟค, คู่ 5 เพอร์เฟค คู่ 6 เมเจอร์ โดยส่วนมากเป็นการเคลื่อนที่ของขั้นคู่ที่ก่อให้เกิดเสียงกลมกลืน (Consonance) ซึ่งทำให้ทำนองเพลงเรียบง่าย

3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

ประโยคเพลงที่ 1

1

โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C E^b B^b E^b B^b E^b B^b ซึ่งจะ
ได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



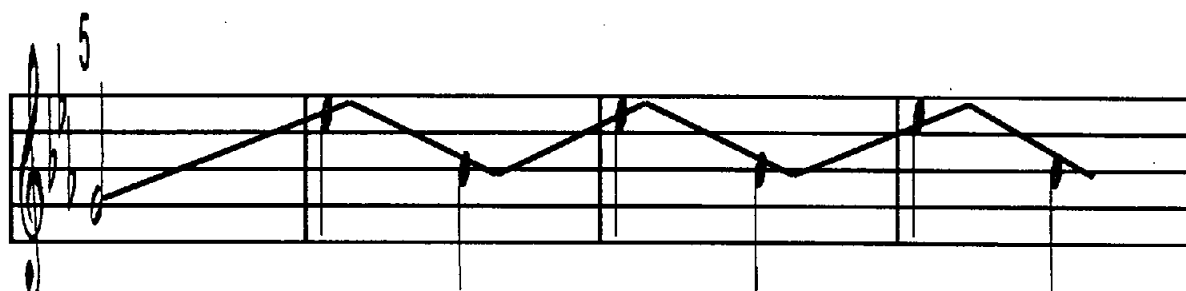
เริ่มด้วยโน้ต C กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปโน้ต E^b กระโดดระยะคู่ 4 ลงมาที่โน้ต B^b กระโดดสลับขึ้นลงระยะคู่ 4 และจบด้วยโน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่า ทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบสลับฟันปลา โดยการเคลื่อนที่มีเพียงการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 3 และคู่ 4 เท่านั้น ทำให้ทำนองเพลงมีความเรียบง่ายและไม่ซับซ้อน

ประโยคเพลงที่ 2



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ G E^b B^b E^b B^b E^b B^b ซึ่งจะได้อัตลักษณ์ทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



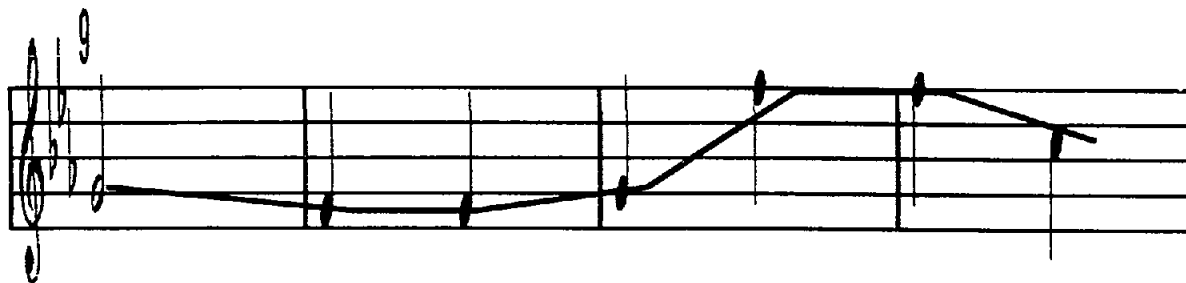
เริ่มด้วยโน้ต G กระโดดระยะคู่ 6 ขึ้นไปโน้ต E^b กระโดดระยะคู่ 4 ลงมาที่โน้ต B^b กระโดดสลับขึ้นลงระยะคู่ 4 และจบด้วยโน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่า ทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบสลับฟันปลา โดยการเคลื่อนที่มีเพียงการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 3 และคู่ 4 เท่านั้น ทำให้ทำนองเพลงมีความเรียบง่ายและไม่ซับซ้อน

ประโยคเพลงที่ 3



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ G F F G F F C ซึ่งจะได้อัตลักษณ์ทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



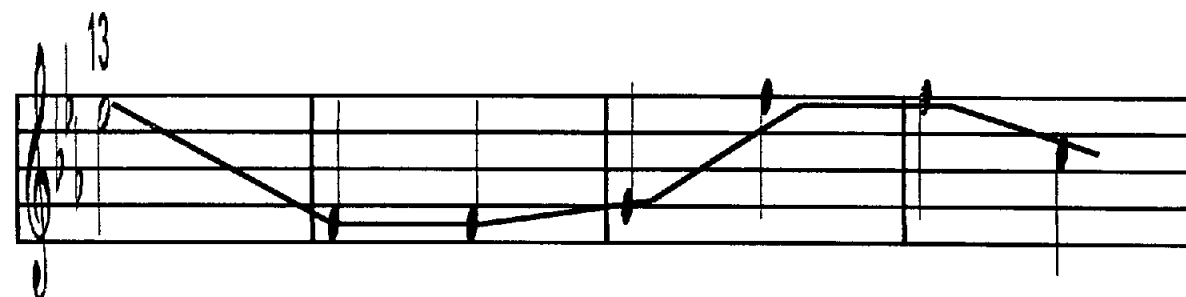
เริ่มด้วยโน้ต G ลดลง 1 ขั้นมาที่เสียง F เพิ่มขึ้น 1 ขั้นกลับไปเสียง G กระโดดระยะคู่ 7 ขึ้นไปที่เสียง F และกระโดดระยะคู่ 4 ลงมาจบที่เสียง C

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่า ทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นโดยมีทิศทางเพิ่มขึ้นและลดลงในตอนท้ายประโยค โดยการเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1, 2, 4 และคู่ 7

ประโยคเพลงที่ 4



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ E^b F F G F F C ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



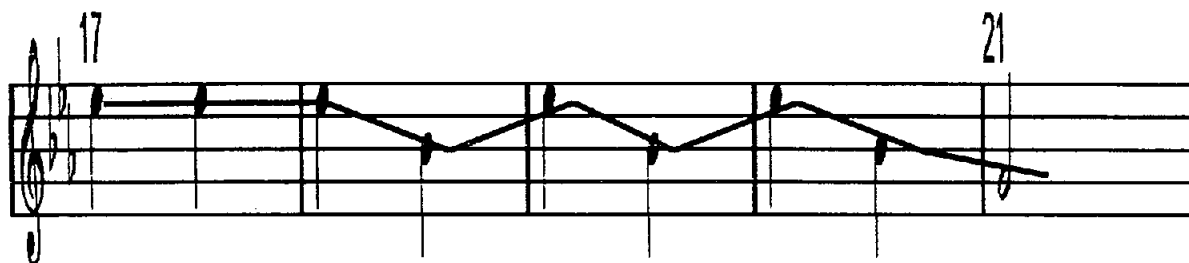
เริ่มด้วยโน้ต E^b ลดลง 7 ขั้นมาที่เสียง F เพิ่มขึ้น 1 ขั้นไปที่เสียง G กระโดดระยะคู่ 7 ขึ้นไปที่เสียง F และกระโดดระยะคู่ 4 ลงมาจบที่เสียง C

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่า ทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นโดยมีทิศทางเพิ่มขึ้นและลดลงในตอนท้ายประโยค โดยการเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1, 2, 4 และคู่ 7

ประโยคเพลงที่ 5



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ E^b E^b E^b B^b E^b B^b E^b B^b G ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



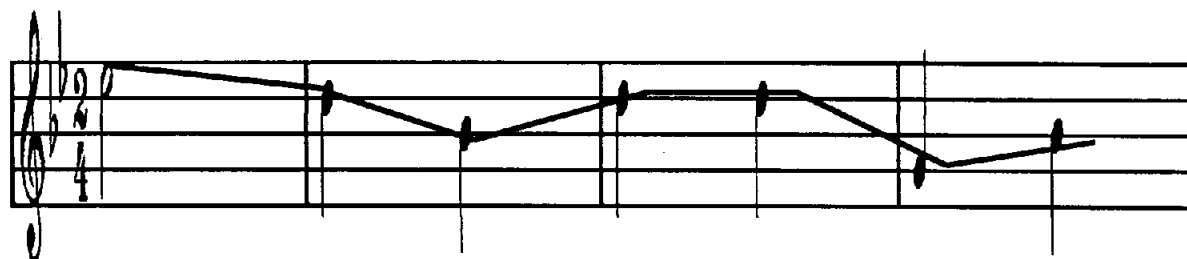
เริ่มด้วยโน้ตเสียง E^b กระโดดระยะคู่ 4 ลงมาที่เสียง B^b กระโดดสลับขึ้นลงระยะคู่ 4 ไปที่เสียง B^b และกระโดดระยะคู่ 3 ลงมาจบที่เสียง G

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่า ทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคงที่และสลับฟันปลาขึ้นลงโดยมีทิศทางลดลงในตอนท้ายประโยค โดยมีโน้ตหลักคือเสียง E^b การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1, 3 และคู่ 4

ประโยคเพลงที่ 6



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ E^b D B^b D D G B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



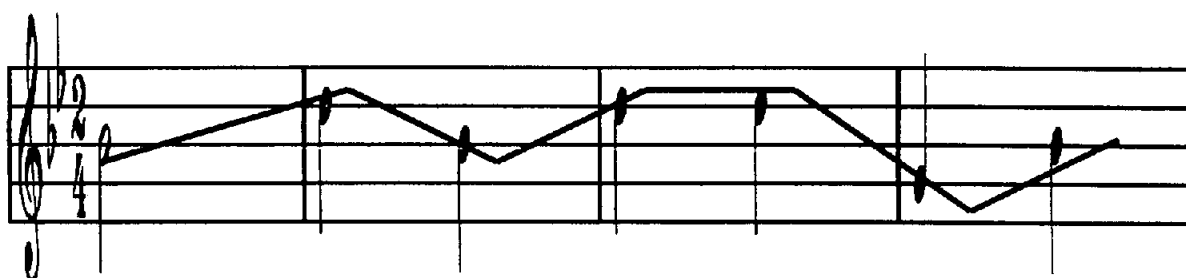
เริ่มด้วยโน้ต E^b ลดลง 1 ขึ้นไปที่โน้ต D กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาที่โน้ต B^b แล้วกลับขึ้นไปโน้ต D อีกครั้ง กระโดดระยะคู่ 5 ลงมาที่โน้ต G แล้วกระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปจบที่โน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่า ทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง D การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1, 2, 3 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 7



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ B^b D B^b D D G B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



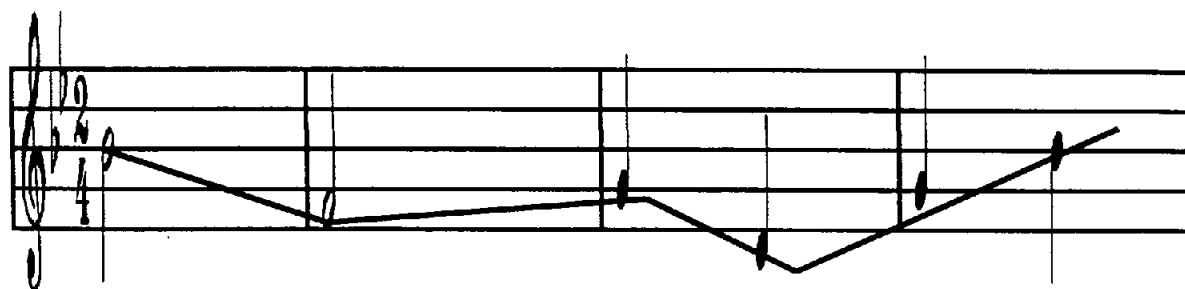
เริ่มด้วยโน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต D กลับลงมาที่โน้ต B^b แล้วกระโดดกลับขึ้นไปโน้ต D อีกครั้ง จากนั้นกระโดดระยะคู่ 5 ลงมาที่โน้ต G และกระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปจบยังโน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง B^b ท้ายประโยคทิศทางของทำนองลดลงและเพิ่มขึ้นเพื่อส่งเข้าประโยคต่อไป การเคลื่อนที่มีเพียงการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 3 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 8



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D F G D G B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



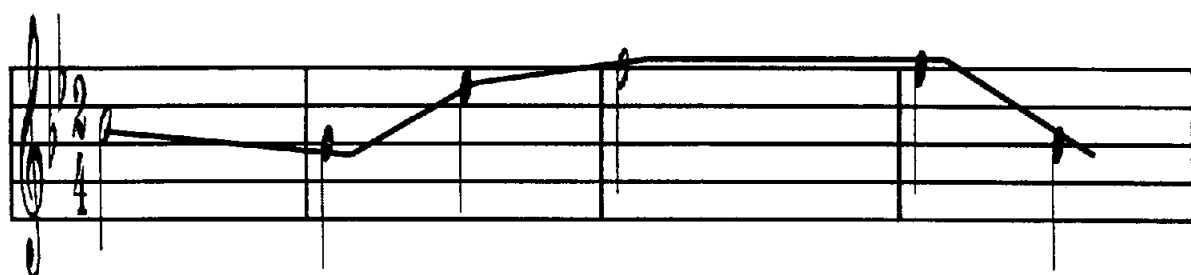
เริ่มด้วยโน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 4 ลงมาที่โน้ต F บรรเลงตามเสียงหลักขึ้นไปโน้ต G แล้วกระโดดระยะคู่ 4 ลงมายังโน้ต D กระโดดกลับขึ้นไปยังโน้ต G และกระโดดระยะคู่ 3 ไปจบยังโน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง G ตอนท้ายประโยคทิศทางของทำนองจะเพิ่มขึ้นเพื่อส่งเข้าประโยคต่อไป การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 3 และคู่ 4

ประโยคเพลงที่ 9



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C B^b E^b F F B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



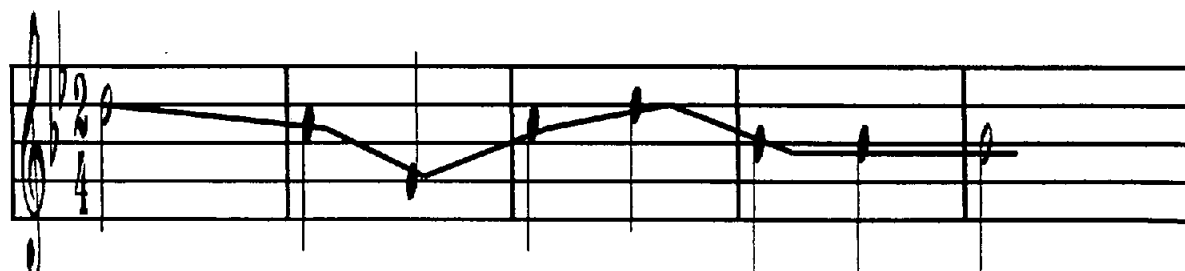
เริ่มด้วยโน้ต C ลดลง 1 ชั้น มาที่โน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 4 ขึ้นไปที่โน้ต E^b เพิ่มขึ้น 1 ชั้นไปที่โน้ต F กระโดดระยะคู่ 5 ลงมาจบที่โน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบทิศทางขึ้นและลงที่ โดยมีโน้ตหลักคือเสียง F การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 4 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 10



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D C G C D B^b B^b B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มด้วยโน้ต D ลดลง 1 ขึ้นมายังโน้ต C กระโดดระยะคู่ 4 มายังโน้ต G แล้วกระโดดกลับไปที่โน้ต C อีกครั้ง เพิ่มขึ้น 1 เสียงไปยังโน้ต D กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาจบยังโน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นและคงที่ในตอนท้ายประโยค โดยมีโน้ตหลักคือเสียง B^b ในตอนท้ายประโยคทิศทางการเคลื่อนที่จะคงที่เพื่อจบเพลง การเคลื่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 3, และคู่ 4

4. บันไดเสียง

ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงของเพลงเขมรดกน้ำ จะมี 2 แบบดังนี้

ท่อนที่ 1 ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงจะเป็นแบบ 5 เสียง หรือ Pentatonic ของบันไดเสียง E^b Major โดยมีเสียง E^b F G B^b C เป็นกลุ่มเสียงหลัก และมีเสียง A^b และ D เป็นเสียงรอง ซึ่งไม่ปรากฏโน้ตเสียง A^b และ D ในท่อนที่ 1

ท่อนที่ 2 ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงจะเป็นแบบ 5 เสียง หรือ Pentatonic ของบันไดเสียง B^b Major โดยมีเสียง B^b C D F G เป็นกลุ่มเสียงหลัก และมีเสียง E^b และ A เป็นเสียงรอง ซึ่งปรากฏโน้ตเสียง E^b ในห้องเพลงที่ 35 ส่วนโน้ตเสียง A ไม่ปรากฏในท่อนที่ 2

35



สรุปการวิเคราะห์เพลงเขมรดกน้ำ

1. รูปพรรณหรือพื้นผิว เพลงเขมรดกน้ำเป็นลักษณะบทเพลงที่มีแนวทำนองเดียว
2. รูปแบบเพลง เพลงเขมรดกน้ำเป็นลักษณะเพลงสองท่อน คือท่อนที่ 1 จะเป็นทำนองหลัก และ ท่อนที่ 2 จะเป็นทำนองจบ
3. ทำนองเพลง แนวทำนองเพลงเขมรดกน้ำที่ถอดบันทึกเป็นโน้ตสากล มี 1 แนว คือแนวทำนองปีกลาง จากการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ดังนี้

3.1 ช่วงกว้างของเสียง

ช่วงกว้างของเสียง ในเพลงเขมรดกน้ำพบว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับ คู่ 11 โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง D ในตำแหน่งโน้ตบรรทัดที่ 1 ของกัญแจซอล และระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง G ในตำแหน่งเหนือเส้นที่ 5 ของกัญแจเสียงซอล ซึ่งเป็นช่วงเสียงที่ผู้เป่าปี่สามารถเป่าได้ ดังนี้



3.2 กระสวนจังหวะ

กระสวนจังหวะของทำนองเพลงเขมรตกลำนำจากการวิเคราะห์สรุปได้ดังนี้

- กระสวนจังหวะที่ใช้ขึ้นต้นเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1, 2 และ 3
- กระสวนจังหวะหลัก ซึ่งพบมากในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 2, 3, 4, และ 9
- กระสวนจังหวะรอง ซึ่งพบน้อยในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 5, 6, 7, 8, 10 และ 11
- กระสวนจังหวะที่ใช้เชื่อมระหว่างวรรคเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1
- กระสวนจังหวะที่ใช้จบเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1, 3, 12, 13, และ 14

3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเขมรตกลำนำ จากการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ดังนี้

3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง

การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบน้อยที่สุดในบทเพลงเขมรตกลำนำ โดยพบการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง E^b ซึ่งเป็นเสียง โทนิค (Tonic) ของบันไดเสียง Pentatonic E^b Major

3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภท จากการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ดังนี้

- การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในท่อนที่ 1 การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียงโน้ตจะ เรียงลำดับเสียง E^b F G ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 1 - 3 ของบันไดเสียง Pentatonic E^b Major ท่อนที่ 2 การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียงโน้ตจะ เรียงลำดับเสียง B^b C D ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 1 - 3 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major และ E^b F G ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 4 - 6 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major
- การเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในท่อนที่ 1 การเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียงโน้ตจะ เรียงลำดับเสียง G F E^b ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 3 - 1 ของบันไดเสียง Pentatonic E^b Major ส่วนในท่อนที่ 2 การเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียงโน้ตจะ เรียงลำดับเสียง D C B^b ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 3 - 1 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้น

ในบทเพลงเขมรตกล้ำจะพบการเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้มากที่สุด จากการวิเคราะห์จะพบการเคลื่อนที่ของบันไดขึ้นคู่ที่ก่อให้เกิดเสียงกลมกลืน (Consonance) เป็นส่วนมาก ซึ่งทำให้ทำนองเพลงเรียบง่ายแลมีความไพเราะน่าฟังคือ คู่ 1 เพอร์เฟค, คู่ 3 เมเจอร์ และไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟค, คู่ 5 เพอร์เฟค และ คู่ 6 เมเจอร์และไมเนอร์ แต่ก็ยังมีการใช้บันไดขึ้นคู่ที่มีเสียงกระด้าง (Dissonance) คือ คู่ 2 เมเจอร์ และ คู่ 7 ไมเนอร์ เพื่อให้ทำนองเพลงมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

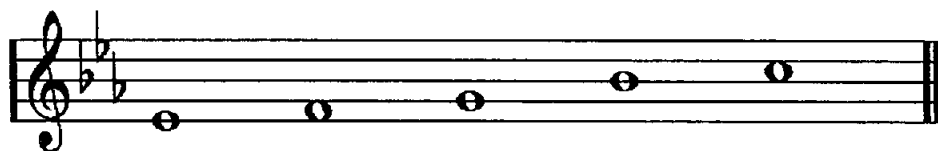
3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเขมรตกล้ำ จะมีลักษณะการเคลื่อนที่ ขึ้น-ลง สลับกันไปมา อยู่ตลอดเวลา ซึ่งการเคลื่อนที่ดังกล่าวจะเคลื่อนที่ไปตามลำดับขั้นของบันไดเสียง Pentatonic E^b Major ในท่อนที่ 1 และ Pentatonic B^b Major ในท่อนที่ 2

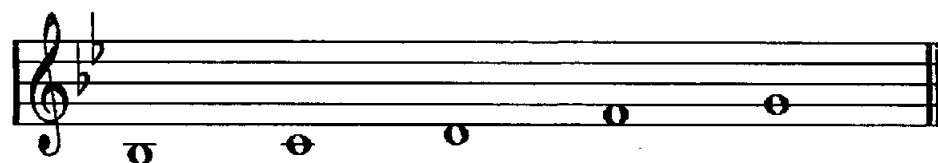
4. บันไดเสียง

ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงของเพลงเขมรตกล้ำ มี 2 แบบดังนี้

ท่อนที่ 1 ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงจะเป็นแบบ 5 เสียง หรือ Pentatonic ของบันไดเสียง E^b Major โดยมีเสียง E^b F G B^b C เป็นกลุ่มเสียงหลัก ดังนี้



ในท่อนที่ 2 จะเป็นแบบ 5 เสียง หรือ Pentatonic ของบันไดเสียง B-flat Major โดยมีเสียง B-flat C D F G เป็นกลุ่มเสียงหลัก ดังนี้



เพลงบัวกลางบึง

$\text{♩} = 90$

1



5



9



13



17



21



25



28



32



36



40



44



เพลงบัวกลางบึง

1. **รูปพรรณหรือพื้นผิว** เพลงบัวกลางบึงเป็นลักษณะบทเพลงที่มีแนวทำนองเดียว โดยเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองคือ ปี่กลาง ปี่นอก ซอด้วง ซอด้วง จะบรรเลงทำนองเดียวกันไปจนจบเพลง เหมือนกับเพลงบังคับทางของดนตรีไทย โดยเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองจะไม่มีมีการแปรทำนอง ซึ่งลักษณะการบรรเลงดังกล่าวจะทำให้ผู้บรรเลง บรรเลงง่ายและพร้อมเพียงกัน

2. **รูปแบบเพลง** เพลงบัวกลางบึงเป็นลักษณะเพลงสองท่อน คือท่อนที่ 1 จะเป็นทำนองหลักโดยจะบรรเลงซ้ำไปมา ไม่มีกำหนดความยาวที่แน่นอนแล้วแต่ผู้บรรเลง โดยเมื่อบรรเลงท่อนที่ 1 พอสมควรแล้ว ผู้บรรเลงปี่กลางซึ่งเป็นเครื่องดนตรีนำของวงมโหรีอีสานจะเปลี่ยนทำนองเพลงมาบรรเลงในท่อนที่ 2 ซึ่งท่อนที่ 2 จะเป็นทำนองจบของเพลงจะบรรเลงรอบเดียวไม่มีการบรรเลงซ้ำ ซึ่งการที่วงมโหรีอีสานมีทำนองเพลงที่ใช้สำหรับจบเพลง ทำให้การบรรเลงในตอนจบของเพลงมีความพร้อมเพียงมากยิ่งขึ้น

3. **ทำนองเพลง** แนวทำนองเพลงบัวกลางบึงที่ถอดบันทึกเป็นโน้ตสากล มี 1 แนว คือแนวทำนองปี่กลาง โดยจะวิเคราะห์ตามองค์ประกอบ ดังนี้

3.1 ช่วงกว้างของเสียง

ช่วงกว้างของเสียงคือระยะห่างระหว่างเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุด ในเพลงบัวกลางบึงพบว่าเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 11 โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง D ในตำแหน่งโน้ตได้เส้นที่ 1 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในท้องเพลงที่ 3 และ 38 ระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง G ในตำแหน่งเหนือเส้นที่ 5 ของกุญแจเสียงซอล ซึ่งปรากฏในท้องที่ 17, 21, และ 42 ดังนี้

เสียงต่ำสุด

3



38



เสียงสูงสุด

ห้องที่ 17 และ 21



42



จากภาพที่แสดงช่วงกว้างของเสียง เสียงต่ำสุดและสูงสุดที่ปรากฏ เป็นเสียงที่อยู่ในช่วงเสียงที่ผู้เป่าปี่กลางในวงมโหรีอีสานหมู่บ้านเทียมแซ่สามารถเป่าได้ในช่วงเสียงนี้ ซึ่งเสียงที่ต่ำกว่าหรือสูงกว่านี้เป็นเสียงที่เป่ายากต้องใช้ทักษะและการฝึกฝนในการเป่าสูง

3.2 กระสวนจังหวะ

รูปแบบของกระสวนจังหวะในบทเพลงบัวกลางบึงมีดังนี้

รูปแบบที่ 1	
รูปแบบที่ 2	
รูปแบบที่ 3	
รูปแบบที่ 4	
รูปแบบที่ 5	
รูปแบบที่ 6	
รูปแบบที่ 7	
รูปแบบที่ 8	

รูปแบบที่ 9

รูปแบบที่ 10

รูปแบบที่ 11

รูปแบบที่ 12

รูปแบบที่ 13

รูปแบบที่ 14

จากภาพแสดงกระสวนจังหวะของท่านองเพลงบัวกลางบึง สรุปได้ดังนี้

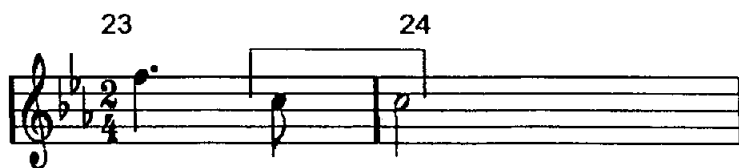
- กระสวนจังหวะที่ใช้ขึ้นต้นเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1, 2
- กระสวนจังหวะหลัก ซึ่งพบมากในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1, 2, 8, 9, 11
- กระสวนจังหวะรอง ซึ่งพบน้อยในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 3, 4, 5, 6, 7, 10, 12
- กระสวนจังหวะที่ใช้เชื่อมระหว่างวรรคเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1
- กระสวนจังหวะที่ใช้จบเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1, 13, 14

3.3 การเคลื่อนที่ของท่านอง

การเคลื่อนที่ของท่านองเพลงบัวกลางบึง จะวิเคราะห์การเคลื่อนที่ 3 ประการ ดังนี้

3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านอง

การเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านอง คือการเคลื่อนที่ของท่านองไปในระดับเสียงเดิม การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบน้อยที่สุดในบทเพลงบัวกลางบึง ดังนี้



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตมีการเคลื่อนที่ซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง F และ C ซึ่งเป็นการซ้ำของเสียง โทนิค (Tonic) ของบันไดเสียง C Natural Minor

3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

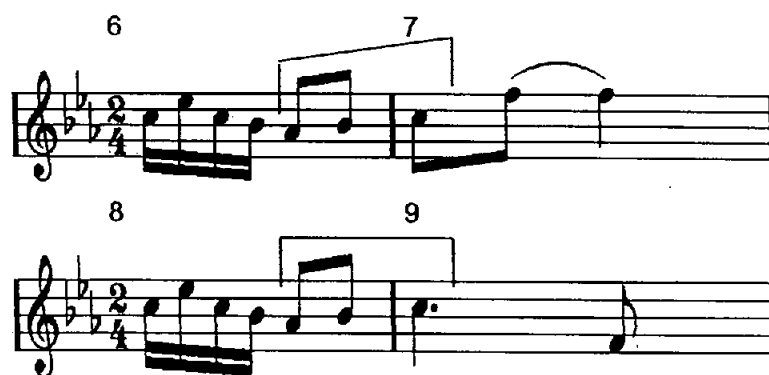
การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง คือการเคลื่อนที่ของท่านองเรียงตามลำดับขั้นเสียงที่ละขั้น การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของท่านองเพลงมีอยู่ 2 ประเภท คือ

- การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงบวกลางบึงการเคลื่อนที่ชนิดนี้ พบมากในหลายห้อง เพลง ดังนี้

ท่อนที่ 1



จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง F G A^b B^b C จากเสียงขั้นที่ 4 - 8 ของบันไดเสียง C Natural Minor



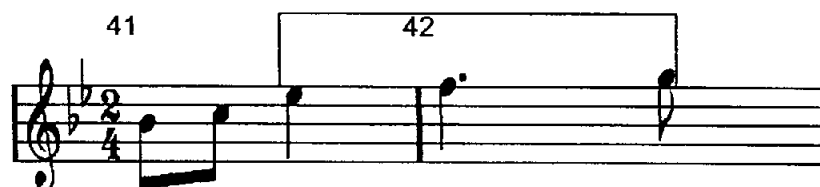
จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง A^b B^b C จากเสียงขั้นที่ 6 - 8 ของบันไดเสียง C Natural Minor

ท่อนที่ 2

ห้องเพลงที่ 29,30 และ 33,34



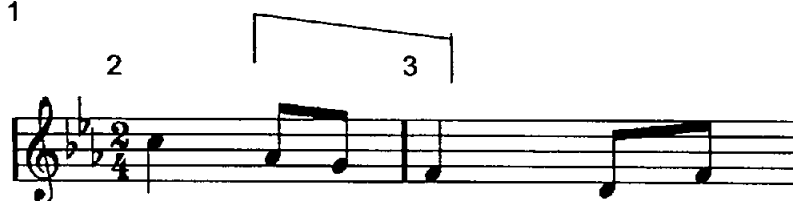
จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง B^b C D จากเสียงขั้นที่ 1 - 3 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major



จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง E^b F G จากเสียงขั้นที่ 4 - 6 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

- การเคลื่อนที่ของทำนองลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงบัวกลางบึงการเคลื่อนที่ชนิดนี้ มีปรากฏในหลายห้องเพลงดังนี้

ท่อนที่ 1



จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง A^b G F จากเสียงขั้นที่ 6 - 4 ของบันไดเสียง C Natural Minor

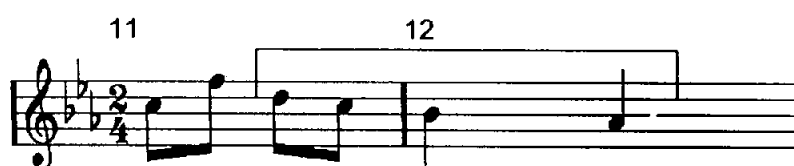




จากภาพที่แสดงจะเห็นว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง C B^b A^b จากเสียงขั้นที่ 8 - 6 ของบันไดเสียง C Natural Minor



จากภาพที่แสดงจะเห็นว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง D C B^b จากเสียงขั้นที่ 9 - 7 ของบันไดเสียง C Natural Minor



จากภาพที่แสดงจะเห็นว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง D C B^b A^b จากเสียงขั้นที่ 9 - 6 ของบันไดเสียง C Natural Minor

ท่อนที่ 2



จากภาพที่แสดงจะเห็นว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง D C B^b จากเสียงขั้นที่ 3 - 1 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

ในบทเพลงบัวกลางบึงจะพบการเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้มากที่สุด แต่จะไม่พบการกระโดดข้ามขั้นของทำนองคู่ 7 และ 8 ทั้งการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นขึ้นและลง ดังนี้

The musical score is written on a single staff in 2/4 time, key of B-flat major (two flats). It consists of 25 measures. The intervals between notes are labeled as follows:

- Measures 1-2: Interval 1 (Whole note)
- Measures 3-4: Interval 3 Maj (Major third)
- Measures 5-6: Interval 2 Min (Minor second)
- Measures 7-8: Interval 2 Maj (Major second)
- Measures 9-10: Interval 1 Per (Perfect unison)
- Measures 11-12: Interval 4 Per (Perfect fourth)
- Measures 13-14: Interval 5 Per (Perfect fifth)
- Measures 15-16: Interval 3 Min (Minor third)
- Measures 17-18: Interval 3 Min (Minor third)
- Measures 19-20: Interval 3 Min (Minor third)
- Measures 21-22: Interval 3 Min (Minor third)
- Measures 23-24: Interval 3 Min (Minor third)
- Measure 25: Interval 3 Min (Minor third)

จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า ในท่อนที่ 1 ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น โดยมีขั้นคู่ดังนี้ คู่ 1 เพอร์เฟค, คู่ 2 เมเจอร์และไมเนอร์, คู่ 3 เมเจอร์และไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟค, คู่ 5 เพอร์เฟค โดยส่วนมากจะเป็นการเคลื่อนที่ของขั้นคู่ที่ก่อให้เกิดเสียงกลมกลืน (Consonance) ซึ่งทำให้ทำนองเพลงเรียบง่าย

ท่อนที่ 2

18 6 Maj 2 Maj

22 3 Maj

26 4 Per

30 3 Min 5 Per

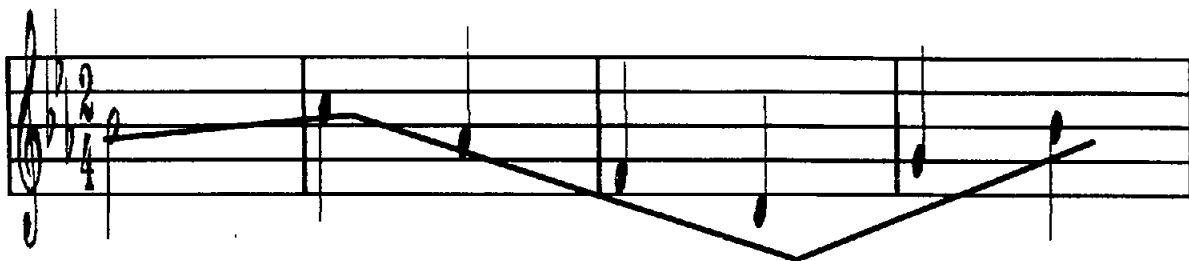
34

จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า ในท่อนที่ 2 ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้น โดยมีขั้นคู่ดังนี้ คู่ 2 เมเจอร์, คู่ 3 เมเจอร์ และไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟค, คู่ 5 เพอร์เฟค, คู่ 6 เมเจอร์ โดยส่วนมากจะเป็นการเคลื่อนที่ของขั้นคู่ที่ก่อให้เกิดเสียงกลมกลืน (Consonance) ซึ่งทำให้ทำนองเพลงเรียบง่าย

3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

ประโยคเพลงที่ 1

โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ B^b C A^b F D G B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



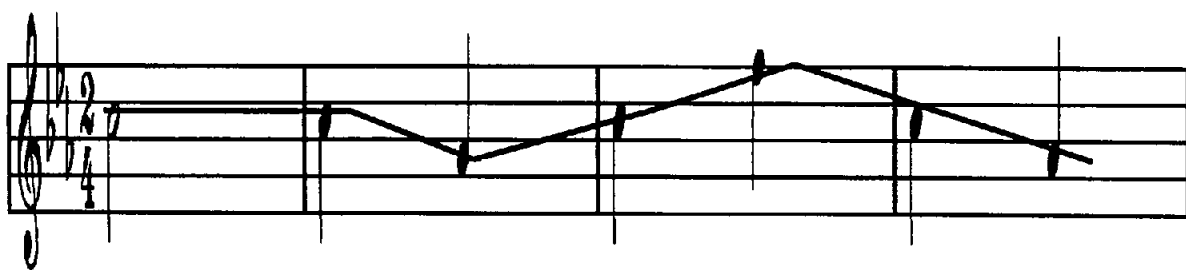
เริ่มด้วยโน้ต B^b บรรเลงเพิ่มขึ้นหนึ่งขั้นไปที่โน้ต C กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาที่โน้ต A^b กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาที่โน้ต F และกระโดดระยะคู่ 3 ลงมาที่โน้ต D แล้วกระโดดระยะคู่ 4 ขึ้นไปที่โน้ต G แล้วกระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปจบที่โน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นโดยมีทิศทางลาดลงแล้วเพิ่มขึ้นในตอนท้ายของประโยค การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 3 และคู่ 4

ประโยคเพลงที่ 2



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C C A^b C F C A^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



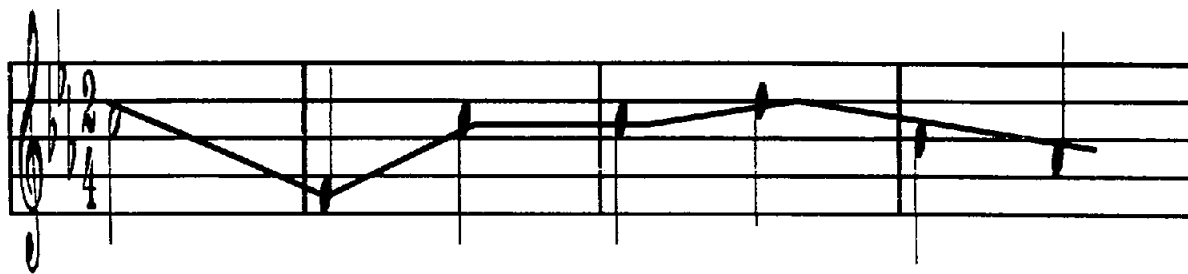
เริ่มด้วยโน้ต C บรรเลงตามบันไดเสียงแล้วกระโดดระยะคู่ 3 ลงมาที่โน้ต A^b กระโดดระยะคู่ 3 กลับขึ้นไปโน้ต C กระโดดระยะคู่ 4 ขึ้นไปที่โน้ต F กระโดดระยะคู่ 4 กลับลงมาที่โน้ต C แล้วกระโดดระยะคู่ 3 ลงมาจบที่โน้ต A^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นโดยมีทิศทางเพิ่มขึ้นแล้วลาดลงในตอนท้ายของประโยค การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1, 3 และคู่ 4

ประโยคเพลงที่ 3



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C F C C D B^b A^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



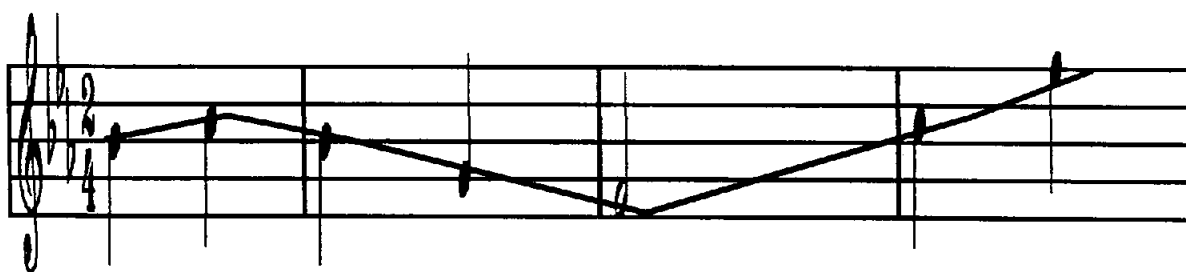
เริ่มด้วยโน้ต C กระโดดระยะคู่ 5 ลงมาที่โน้ต F และกระโดดระยะคู่ 5 กลับขึ้นไปโน้ต C บรรเลงตามบันไดเสียงแล้วเพิ่มขึ้นหนึ่งขั้นไปที่โน้ต D กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาที่โน้ต B^b บรรเลงลดลงหนึ่งขั้นมาจบที่โน้ต A^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นับว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นโดยมีทิศทางเพิ่มขึ้นแล้วลาดลงในตอนท้ายของประโยค การเคลื่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1, 2, 3 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 4



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ B^b C B^b G F C F ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



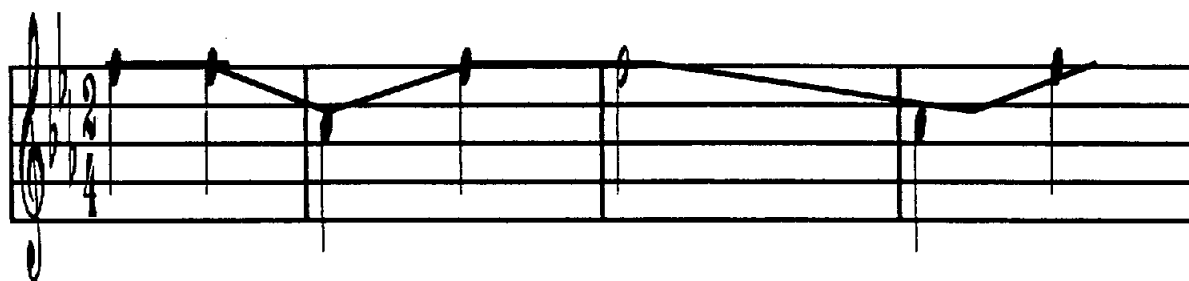
เริ่มด้วยโน้ต B^b บรรเลงเพิ่มขึ้นหนึ่งขั้นไปที่โน้ต C และลดลงหนึ่งขั้นกลับมาที่โน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาที่โน้ต G บรรเลงลดลงหนึ่งขั้นมาที่โน้ต F กระโดดระยะคู่ 5 ขึ้นไปที่โน้ต C แล้วกระโดดระยะคู่ 4 ขึ้นไปจบที่โน้ต F

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นับว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นโดยมีทิศทางลาดลงแล้วเพิ่มขึ้นในตอนท้ายของประโยค การเคลื่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 3, 4 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 5



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ F F C F F C F ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



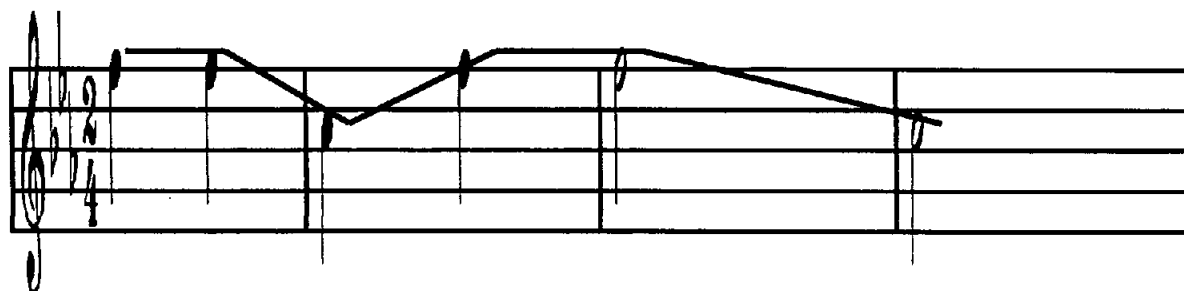
เริ่มด้วยโน้ต F บรรเลงตามบันไดเสียงและกระโดดระยะคู่ 4 ลงมาที่โน้ต C กระโดดระยะคู่ 4 กลับขึ้นไปทีโน้ต F บรรเลงตามบันไดเสียงและกระโดดระยะคู่ 4 ลงมาที่โน้ต C กระโดดระยะคู่ 4 กลับขึ้นไปจบที่โน้ต F

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นับว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง F การเคลื่อนที่มีเพียงการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1 และคู่ 4 เท่านั้น ทำให้ทำนองเรียบง่ายไม่ซับซ้อน

ประโยคเพลงที่ 6



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ F F C F F C ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



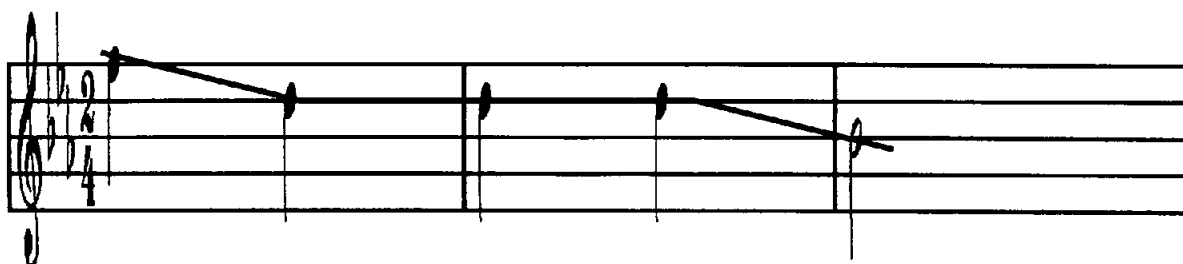
เริ่มด้วยโน้ต F บรรเลงตามบันไดเสียงและกระโดดระยะคู่ 4 ลงมาที่โน้ต C กระโดดระยะคู่ 4 กลับขึ้นไปทีโน้ต F บรรเลงตามบันไดเสียงและกระโดดระยะคู่ 4 ลงมาจบที่โน้ต C

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นับว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง F การเคลื่อนที่มีเพียงการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1 และคู่ 4 เท่านั้น ทำให้ทำนองเรียบง่ายไม่ซับซ้อน

ประโยคเพลงที่ 7



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ F D D D B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



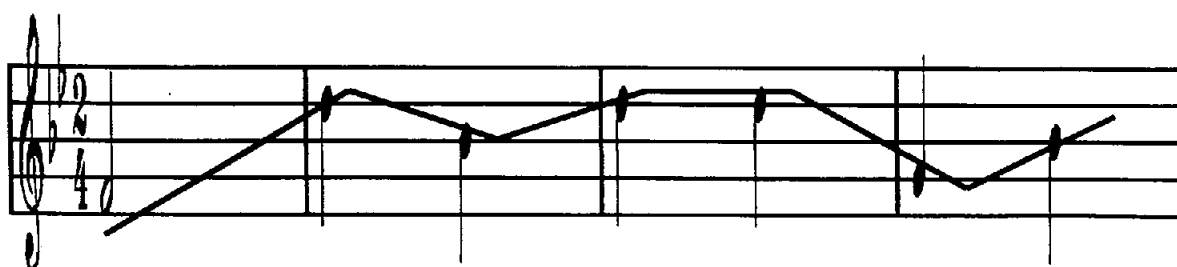
เริ่มด้วยโน้ต F กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาที่โน้ต D บรรเลงตามบันไดเสียงแล้วกระโดดระยะคู่ 3 ลงมาจบที่โน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นับว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคงที่และลาดลงในตอนท้ายของประโยค โดยมีโน้ตหลักคือเสียง D การเคลื่อนที่มีเพียงการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1 และคู่ 3 เท่านั้น ทำให้ทำนองเรียบง่ายไม่ซับซ้อน

ประโยคเพลงที่ 8



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ F D B^b D D G B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



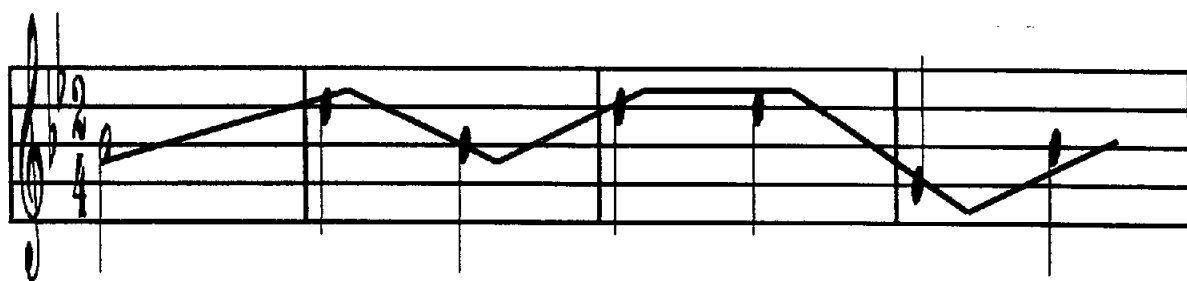
เริ่มด้วยโน้ต F กระโดดระยะคู่ 6 ขึ้นไปที่โน้ต D กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาที่โน้ต B^b แล้วกลับขึ้นไปโน้ต D อีกครั้ง กระโดดระยะคู่ 5 ลงมาที่โน้ต G แล้วกระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปจบที่โน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง D การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 3, 5 และคู่ 6

ประโยคเพลงที่ 9



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ B^b D B^b D D G B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



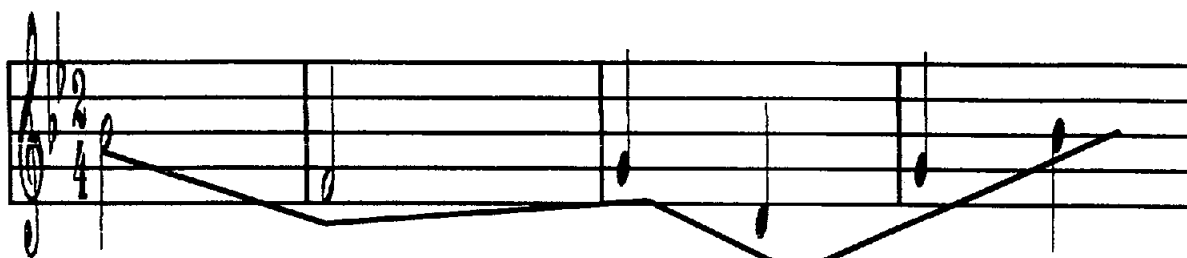
เริ่มด้วยโน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต D กลับลงมาที่โน้ต B^b แล้วกระโดดกลับขึ้นไปโน้ต D อีกครั้ง จากนั้นกระโดดระยะคู่ 5 ลงมาที่โน้ต G และกระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปจบยังโน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง B^b ท้ายประโยคทิศทางของทำนองลดลงและเพิ่มขึ้นเพื่อส่งเข้าประโยคต่อไป การเคลื่อนที่ที่มีเพียงการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 3 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 10



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ B^b F G D G B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มด้วยโน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 4 ลงมาที่โน้ต F บรรเลงตามเสียงหลักขึ้นไปทีโน้ต G แล้วกระโดดระยะคู่ 4 ลงมายังโน้ต D กระโดดกลับขึ้นไปยังโน้ต G และกระโดดระยะคู่ 3 ไปจบยังโน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง G ตอนท้ายประโยคทิศทางของทำนองจะเพิ่มขึ้นเพื่อส่งเข้าประโยคต่อไป การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 3 และคู่ 4

ประโยคเพลงที่ 11



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C B^b E^b F F B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



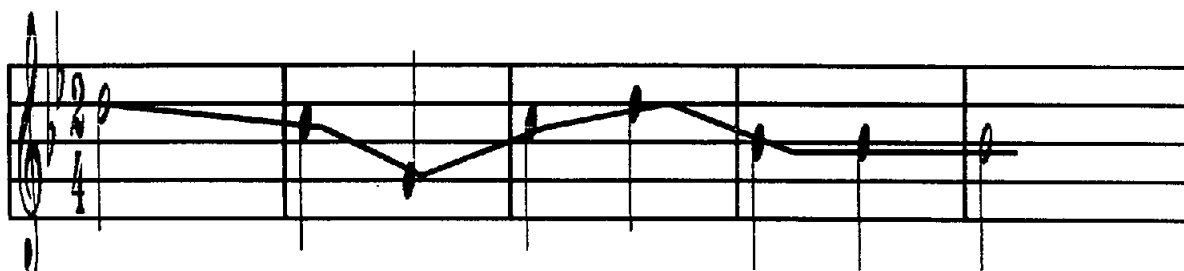
เริ่มด้วยโน้ต C ลดลง 1 ชั้น มาที่โน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 4 ขึ้นไปที่โน้ต E^b เพิ่มขึ้น 1 ชั้นไปที่โน้ต F กระโดดระยะคู่ 5 ลงมาจบที่โน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบทิศทางขึ้นและคงที่ โดยมีโน้ตหลักคือเสียง F การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 4 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 12



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D C G C D B^b B^b B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มด้วยโน้ต D ลดลง 1 ขึ้นมายังโน้ต C กระโดดระยะคู่ 4 มายังโน้ต G แล้วกระโดดกลับไปโน้ต C อีกครั้ง เพิ่มขึ้น 1 เสียงไปยังโน้ต D กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาจบยังโน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นและคงที่ โดยมีโน้ตหลักคือเสียง B^b ในตอนท้ายประโยคทิศทางการเคลื่อนที่จะคงที่เพื่อจบเพลง การเคลื่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 3, และคู่ 4

4. บันไดเสียง

ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงของเพลงบัวกลางบึง จะมี 2 แบบดังนี้

ท่อนที่ 1 ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงจะเป็นแบบ 7 เสียง ของบันไดเสียง C Natural Minor Scale โดยมีเสียง C D E^b F G A^b B^b เป็นกลุ่มเสียงหลัก

ท่อนที่ 2 ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงจะเป็นแบบ 5 เสียง หรือ Pentatonic ของบันไดเสียง B^b Major โดยมีเสียง B^b C D F G เป็นกลุ่มเสียงหลัก และมีเสียง E^b และ A เป็นเสียงรอง ซึ่งปรากฏโน้ตเสียง E^b ในห้องเพลงที่ 43 ส่วนโน้ตเสียง A ไม่ปรากฏในท่อนที่ 2

43



สรุปการวิเคราะห์เพลงบัวกลางบึง

1. รูปพรรณหรือพื้นผิว เพลงบัวกลางบึงเป็นลักษณะบทเพลงที่มีแนวทำนองเดียว
2. รูปแบบเพลง เพลงบัวกลางบึงเป็นลักษณะเพลงสองท่อน คือท่อนที่ 1 จะเป็นทำนองหลัก และ ท่อนที่ 2 จะเป็นทำนองจบ
3. ทำนองเพลง แนวทำนองเพลงบัวกลางบึงที่ถอดบันทึกเป็นโน้ตสากล มี 1 แนว คือแนวทำนองปีกกลาง จากการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ดังนี้

3.1 ช่วงกว้างของเสียง

ช่วงกว้างของเสียง ในเพลงบัวกลางบึงพบว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับ คู่ 11 โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง D ในตำแหน่งโน้ตบรรทัดที่ 1 ของกุญแจซอล และระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง G ในตำแหน่งเหนือเส้นที่ 5 ของกุญแจเสียงซอล ซึ่งเป็นช่วงเสียงที่ผู้เป่าปี่สามารถเป่าได้ ดังนี้



3.2 กระสวนจังหวะ

กระสวนจังหวะของทำนองเพลงบัวกลางบึงจากการวิเคราะห์สรุปได้ดังนี้

- กระสวนจังหวะที่ใช้ขึ้นต้นเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1, 2
- กระสวนจังหวะหลัก ซึ่งพบมากในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1, 2, 8, 9, 11
- กระสวนจังหวะรอง ซึ่งพบน้อยในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 3, 4, 5, 6, 7, 10, 12
- กระสวนจังหวะที่ใช้เชื่อมระหว่างวรรคเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1
- กระสวนจังหวะที่ใช้จบเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1, 13, 14

3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงบัวกลางบึง จากการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ดังนี้

3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง

การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบน้อยที่สุดในบทเพลงบัวกลางบึง โดยพบการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนอง ในตำแหน่งเสียง F และ C ซึ่งเป็นเสียงหลักและเสียง โดนิค (Tonic) ในบันไดเสียง C Natural Minor

3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภท จากการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ดังนี้

- การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในท่อนที่ 1 การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียงโน้ตจะ เรียงลำดับเสียง F G A^b B^b C ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 4 - 8 ของบันไดเสียง C Natural Minor และเรียงลำดับเสียง A^b B^b C ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 6 - 8 ของบันไดเสียง C Natural Minor ท่อนที่ 2 การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียงโน้ตจะ

เรียงลำดับเสียง B^b C D ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 1 - 3 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major และ E^b F G ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 4 - 6 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

- การเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในท่อนที่ 1 การเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียงโน้ตจะ เรียงลำดับเสียง A^b G F เป็นเสียงขั้นที่ 6 - 4 ของบันไดเสียง C Natural Minor และ C B^b A^b ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 8 - 6 ของบันไดเสียง C Natural Minor และ D C B^b ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 9 - 7 ของบันไดเสียง C Natural Minor และ D C B^b A^b ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 9 - 6 ของบันไดเสียง C Natural Minor ท่อนที่ 2 การเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียงโน้ตจะ เรียงลำดับเสียง D C B^b ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 3 - 1 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

ในบทเพลงบัวกลางบึงจะพบการเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้มากที่สุด จากการวิเคราะห์จะพบการเคลื่อนที่ของขั้นคู่ที่ก่อให้เกิดเสียงกลมกลืน (Consonance) เป็นส่วนมาก ซึ่งทำให้ทำนองเพลงเรียบง่ายแลมีความไพเราะน่าฟังคือ คู่ 1 เพอร์เฟค, คู่ 3 เมเจอร์ และไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟค, คู่ 5 เพอร์เฟค และ คู่ 6 เมเจอร์ แต่ก็ยังมีการใช้ขั้นคู่ที่มีเสียงกระด้าง (Dissonance) คือ คู่ 2 เมเจอร์และไมเนอร์ เพื่อให้ทำนองเพลงมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงบัวกลางบึง จะมีลักษณะการเคลื่อนที่ ขึ้น-ลง สลับกันไปมา อยู่ตลอดเวลา ซึ่งเคลื่อนที่ดังกล่าวจะเคลื่อนที่ไปตามลำดับขั้นของบันไดเสียง C Natural Minor ในท่อนที่ 1 และ Pentatonic B^b Major ในท่อนที่ 2

4. บันไดเสียง

ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงของเพลงบัวกลางบึง มี 2 แบบดังนี้

ท่อนที่ 1 ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงจะเป็นแบบ 7 เสียง ของบันไดเสียง C Natural Minor Scale โดยมีเสียง C D E^b F G A^b B^b เป็นกลุ่มเสียงหลัก ดังนี้



ในตอนี่ 2 จะเป็นแบบ 5 เสียง หรือ Pentatonic ของบันไดเสียง B^b Major โดยมีเสียง B^b C D F G เป็นกลุ่มเสียงหลัก ดังนี้



เพลงสายบัว

$\text{♩} = 89$

1



5



9



13



16



20



24



28



32



เพลงสายบัว

1. **รูปพรรณหรือพื้นผิว** เพลงสายบัวเป็นลักษณะบทเพลงที่มีแนวทำนองเดียว โดยเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองคือ ปี่กลาง ปี่นอก ซอด้วง ซอด้วง จะบรรเลงทำนองเดียวกันไปจนจบเพลง เหมือนกับเพลงบังคับทางของดนตรีไทย โดยเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองจะไม่มีการเล่นทำนอง ซึ่งลักษณะการบรรเลงดังกล่าวจะทำให้ผู้บรรเลง บรรเลงง่ายและพร้อมเพียงกัน

2. **รูปแบบเพลง** เพลงสายบัวเป็นลักษณะเพลงสองท่อน คือท่อนที่ 1 จะเป็นทำนองหลักโดยจะบรรเลงซ้ำไปมา ไม่มีกำหนดความยาวที่แน่นอนแล้วแต่ผู้บรรเลง โดยเมื่อบรรเลงท่อนที่ 1 พอสมควรแล้ว ผู้บรรเลงปี่กลางซึ่งเป็นเครื่องดนตรีนำของวงมโหรีอีสานจะเปลี่ยนทำนองเพลงมาบรรเลงในท่อนที่ 2 ซึ่งท่อนที่ 2 จะเป็นทำนองจบของเพลงจะบรรเลงรอบเดียวไม่มีการบรรเลงซ้ำ ซึ่งการที่วงมโหรีอีสานมีทำนองเพลงที่ใช้สำหรับจบเพลง ทำให้การบรรเลงในตอนจบของเพลงมีความพร้อมเพียงมากยิ่งขึ้น

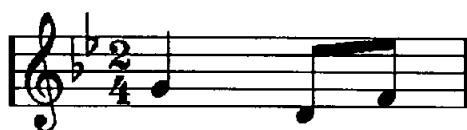
3. **ทำนองเพลง** แนวทำนองเพลงสายบัวที่ถอดบันทึกเป็นโน้ตสากล มี 1 แนว คือแนวทำนองปี่กลาง โดยจะวิเคราะห์ตามองค์ประกอบ ดังนี้

3.1 ช่วงกว้างของเสียง

ช่วงกว้างของเสียงคือระยะห่างระหว่างเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุด ในเพลงสายบัวพบว่าเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 11 โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง D ในตำแหน่งโน้ตได้เส้นที่ 1 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในท้องเพลงที่ 26 ระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง G ในตำแหน่งเหนือเส้นที่ 5 ของกุญแจเสียงซอล ซึ่งปรากฏในท้องที่ 30 ดังนี้

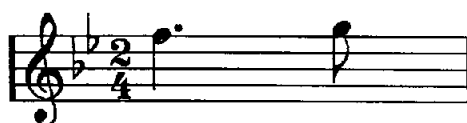
เสียงต่ำสุด

26



เสียงสูงสุด

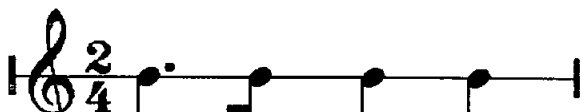
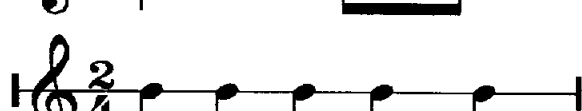
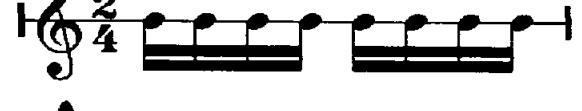
30



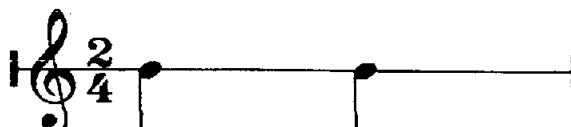
จากภาพที่แสดงช่วงกว้างของเสียง เสียงต่ำสุดและสูงสุดที่ปรากฏ เป็นเสียงที่อยู่ในช่วงเสียงที่ผู้เป่าปี่กลางในวงมโหรีอีสานหมู่บ้านที่ยมเข้สามารถเป่าได้ในช่วงเสียงนี้ ซึ่งเสียงที่ต่ำกว่าหรือสูงกว่านี้เป็นเสียงที่เป่ายากต้องใช้ทักษะและการฝึกฝนในการเป่าสูง

3.2 กระสวนจังหวะ

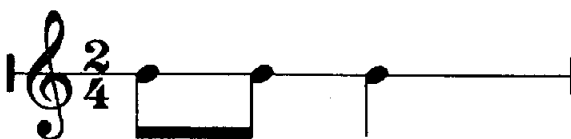
รูปแบบของกระสวนจังหวะในบทเพลงสายบัวมีดังนี้

รูปแบบที่ 1	
รูปแบบที่ 2	
รูปแบบที่ 3	
รูปแบบที่ 4	
รูปแบบที่ 5	
รูปแบบที่ 6	
รูปแบบที่ 7	
รูปแบบที่ 8	
รูปแบบที่ 9	
รูปแบบที่ 10	
รูปแบบที่ 11	

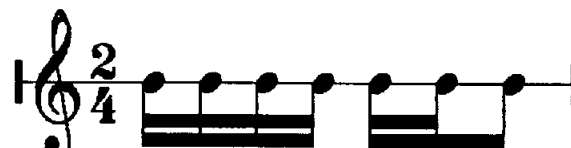
รูปแบบที่ 12



รูปแบบที่ 13



รูปแบบที่ 14



รูปแบบที่ 15



จากภาพแสดงกระสวนจังหวะของท่านองเพลงสายบัว สรุปได้ดังนี้

- กระสวนจังหวะที่ใช้ขึ้นต้นเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1, 2
- กระสวนจังหวะหลัก ซึ่งพบมากในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6
- กระสวนจังหวะรอง ซึ่งพบน้อยในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 7, 8, 9, 10, 11
- กระสวนจังหวะที่ใช้เชื่อมระหว่างวรรคเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1
- กระสวนจังหวะที่ใช้จบเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 12, 13, 14, 15

3.3 การเคลื่อนที่ของท่านอง

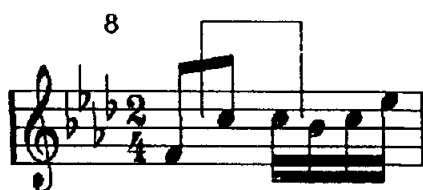
การเคลื่อนที่ของท่านองเพลงสายบัว จะวิเคราะห์การเคลื่อนที่ 3 ประการ ดังนี้

3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านอง

การเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านอง คือการเคลื่อนที่ของท่านองไปในระดับเสียงเดิม การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบน้อยที่สุดในบทเพลงสายบัว โดยพบในห้องที่ 5 - 6 และ 8 ดังนี้



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 - 2 มีการเคลื่อนที่ซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง F ซึ่งเป็นการซ้ำของเสียง โดนิค (Tonic) ของบันไดเสียง Pentatonic F Minor



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 มีการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง C

3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง คือการเคลื่อนที่ของทำนองเรียงตามลำดับขั้นเสียงที่ละขั้น การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภท คือ

- การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงสายบัวการเคลื่อนที่ชนิดนี้ พบมากในหลายห้องเพลง ดังนี้
ท่อนที่ 1



จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง F A^b B^b C จากเสียงขั้นที่ 1 - 5 ของบันไดเสียง Pentatonic F Minor



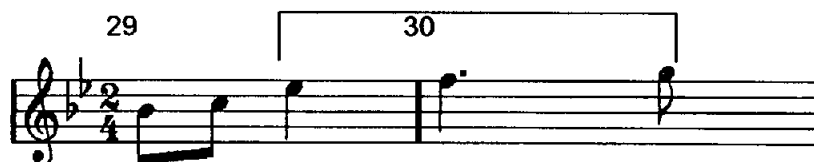
จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง A^b B^b C E^b F จากเสียงขั้นที่ 3 - 8 ของบันไดเสียง Pentatonic F Minor

ท่อนที่ 2





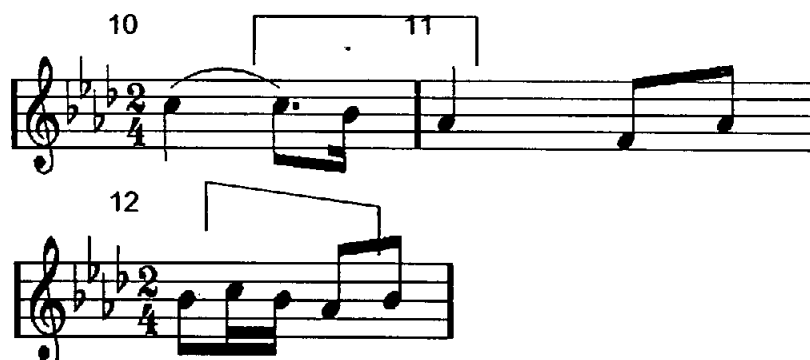
จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง B^b C D จากเสียงขั้นที่ 1 - 3 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major



จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง E^b F G จากเสียงขั้นที่ 4 - 6 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

- การเคลื่อนที่ของทำนองลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงสายบัวการเคลื่อนที่ชนิดนี้ มีปรากฏในหลายห้องเพลงดังตัวอย่าง ดังนี้

ท่อนที่ 1



จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง C B^b A^b จากเสียงขั้นที่ 5 - 3 ของบันไดเสียง Pentatonic F Minor

ท่อนที่ 2





จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง D C B^b จากเสียงขั้นที่ 3 - 1 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

ในบทเพลงสายบัวจะพบการเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้มากที่สุด แต่จะไม่พบการกระโดดข้ามขั้นของทำนองคู่ 8 ทั้งการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นขึ้นและลง ดังนี้

ท่อนที่ 1



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า ในท่อนที่ 1 ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น โดยมีขั้นคู่ดังนี้ คู่ 1 เพอร์เฟค, คู่ 2 เมเจอร์, คู่ 3 ไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟค, คู่ 5 เพอร์เฟค และคู่ 7 ไมเนอร์ โดยส่วนมากเป็นการเคลื่อนที่ของขั้นคู่ที่ก่อให้เกิดเสียงกลมกลืน (Consonance) ซึ่งทำให้ทำนองเพลงเรียบง่าย

ท่อนที่ 2

16 2 Maj

20 3 Maj 6 Maj

24 4 Per

28 3 Min 5 Per

32

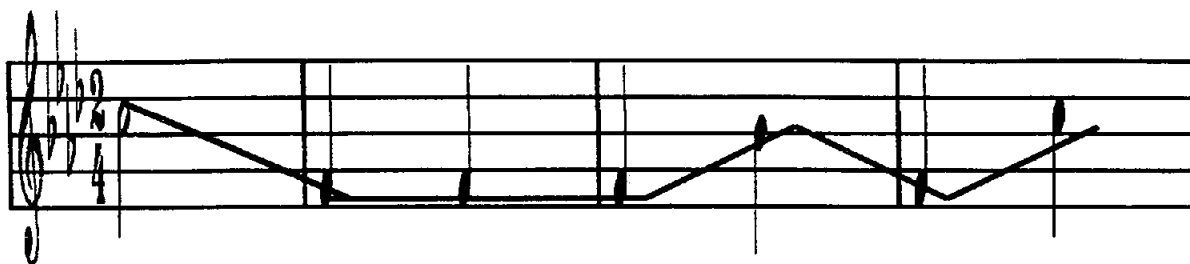
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า ในท่อนที่ 2 ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขึ้น โดยมีชั้นคู่ดังนี้ คู่ 2 เมเจอร์, คู่ 3 เมเจอร์ และไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟค, คู่ 5 เพอร์เฟค และ คู่ 6 เมเจอร์ โดยส่วนมากเป็นการเคลื่อนที่ของชั้นคู่ที่ก่อให้เกิดเสียงกลมกลืน (Consonance) ซึ่งทำให้ทำนองเพลงเรียบง่าย

3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

ประโยคเพลงที่ 1

1

โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C F F F B^b F C ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



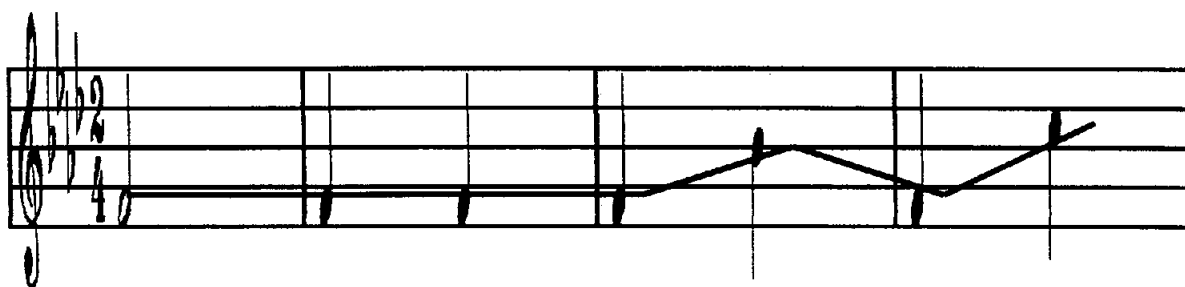
เริ่มด้วยโน้ต C กระโดดระยะคู่ 5 ลงมาที่โน้ต F กระโดดระยะคู่ 4 ขึ้นไปที่โน้ต B^b แล้วกลับลงมาที่โน้ต F อีกครั้ง กระโดดระยะคู่ 5 ขึ้นไปจบที่โน้ต C

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคงที่และสลับฟันปลาในตอนท้ายของประโยค โดยมีโน้ตหลักคือเสียง F การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1, 4 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 2



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ F F F F B^b F C ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



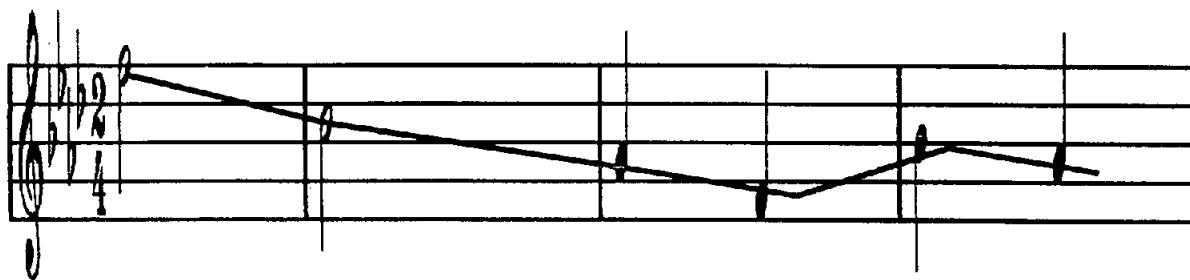
เริ่มด้วยโน้ตโน้ต F บรรเลงตามบันไดเสียงแล้วกระโดดระยะคู่ 4 ขึ้นไปที่โน้ต B^b และกลับลงมาที่โน้ต F อีกครั้ง กระโดดระยะคู่ 5 ขึ้นไปจบที่โน้ต C

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคงที่และสลับฟันปลาในตอนท้ายของประโยค โดยมีโน้ตหลักคือเสียง F การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1, 4 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 3



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ F C A^b F B^b A^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



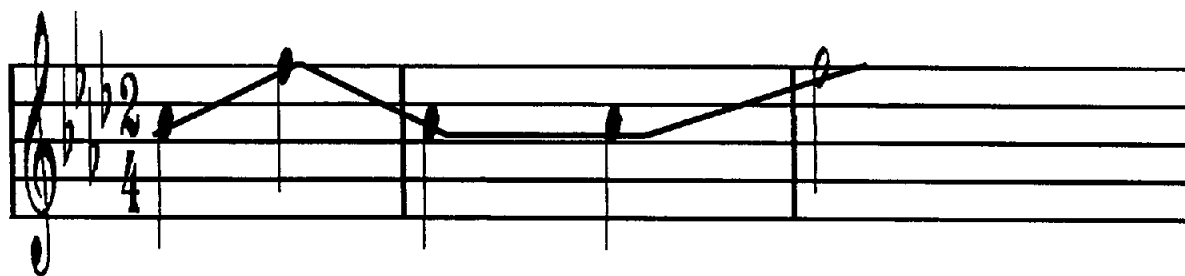
เริ่มด้วยโน้ต F กระโดดระยะคู่ 4 ลงมาที่โน้ต C กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาที่โน้ต A^b กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาที่โน้ต F แล้วกระโดดระยะคู่ 4 ขึ้นไปที่โน้ต B^b บรรเลงลดลงหนึ่งขั้นมาจบที่โน้ต A^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นับว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบลาดลงและมีทิศทางเพิ่มขึ้นในตอนท้ายของประโยค การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 3 และคู่ 4

ประโยคเพลงที่ 4



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C F C C F ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



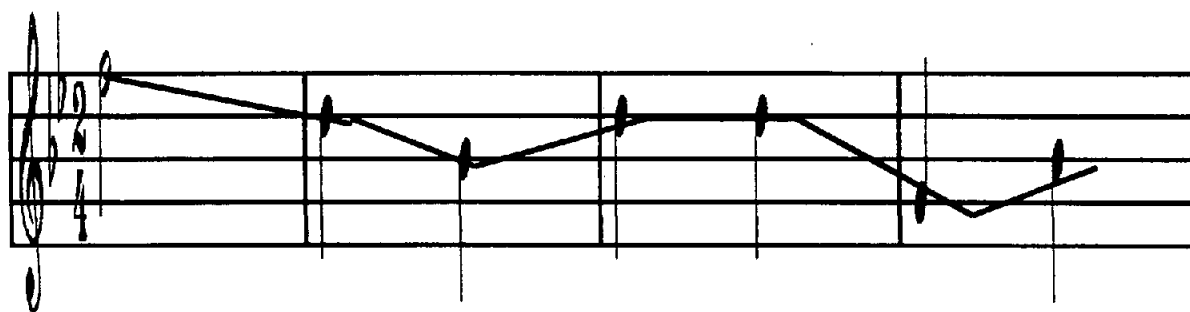
เริ่มด้วยโน้ต C กระโดดระยะคู่ 4 ขึ้นไปที่โน้ต F และกระโดดระยะคู่ 4 ลงมาที่โน้ต C อีกครั้งบรรเลงตามบันไดเสียงแล้วกระโดดระยะคู่ 4 ขึ้นไปจบที่โน้ต F

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นับว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นและมีทิศทางเพิ่มขึ้นในตอนท้ายของประโยค โดยมีโน้ตหลักคือเสียง C การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1 และคู่ 4 เท่านั้น ทำให้ทำนองเพลงเรียบง่ายไม่ซับซ้อน

ประโยคเพลงที่ 5



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ F D B^b D D G B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มด้วยโน้ต F กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาที่โน้ต D กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาที่โน้ต B^b แล้วกลับขึ้นไปที่ โน้ต D อีกครั้ง กระโดดระยะคู่ 5 ลงมาที่โน้ต G แล้วกระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปจบที่โน้ต B^b

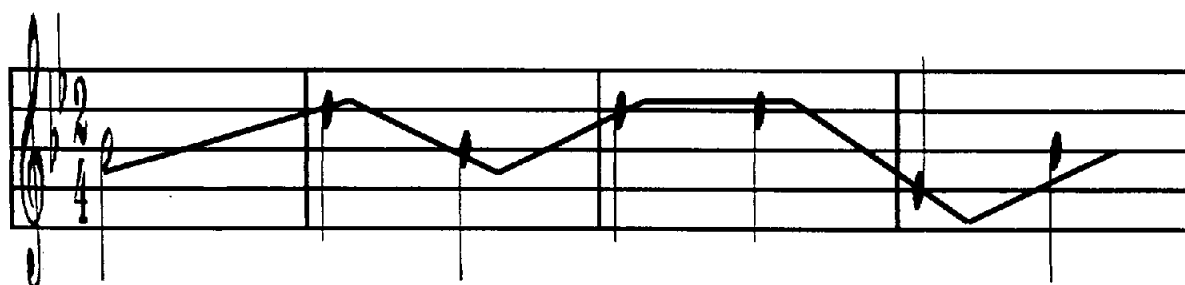
ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง D การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1, 3, และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 6

20



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ B^b D B^b D D G B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มด้วยโน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต D กลับลงมาที่โน้ต B^b แล้วกระโดดกลับขึ้นไปที่โน้ต D อีกครั้ง จากนั้นกระโดดระยะคู่ 5 ลงมาที่โน้ต G และกระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปจบยังโน้ต B^b

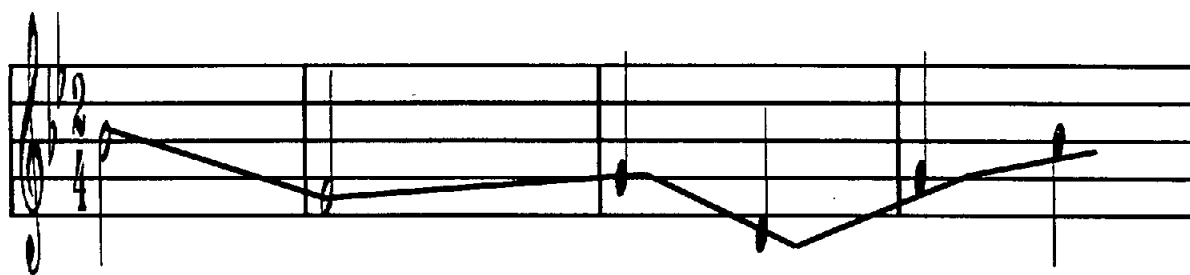
ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นับว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง B^b ท้ายประโยคทิศทางของทำนองลดลงและเพิ่มขึ้นเพื่อส่งเข้าประโยคต่อไป การเคลื่อนที่มีเพียงการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 3 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 7

24



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ B^b F G D G B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มด้วยโน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 4 ลงมาที่โน้ต F บรรเลงตามเสียงหลักขึ้นไปโน้ต G แล้วกระโดดระยะคู่ 4 ลงมายังโน้ต D กระโดดกลับขึ้นไปยังโน้ต G และกระโดดระยะคู่ 3 ไปจบยังโน้ต B^b

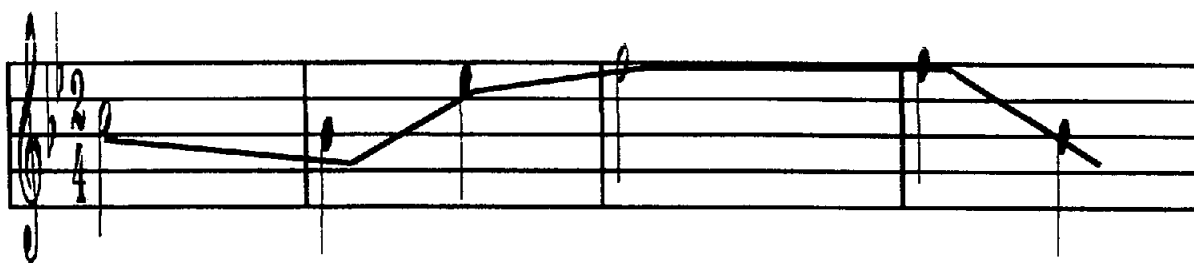
ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นับว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง G ตอนท้ายประโยคทิศทางของทำนองจะเพิ่มขึ้นเพื่อส่งเข้าประโยคต่อไป การเคลื่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 3 และคู่ 4

ประโยคเพลงที่ 8

28



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C B^b E^b F F B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มด้วยโน้ต C ลดลง 1 ชั้น มาที่โน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 4 ขึ้นไปที่โน้ต E^b เพิ่มขึ้น 1 ชั้นไปที่โน้ต F กระโดดระยะคู่ 5 ลงมาจบที่โน้ต B^b

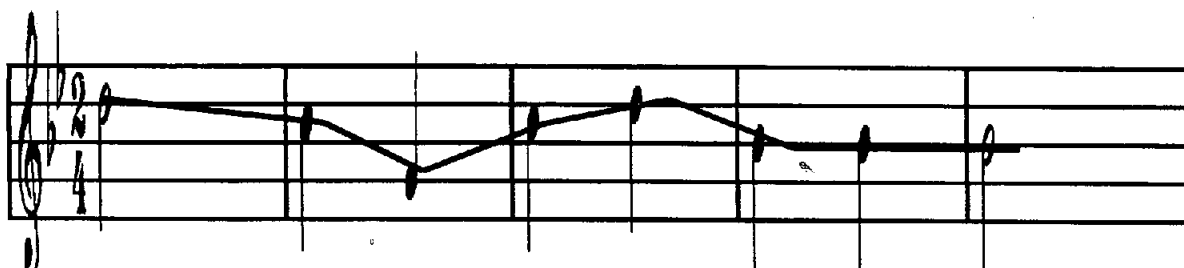
ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบทิศทางขึ้นและลงที่ โดยมีโน้ตหลักคือเสียง F การเคลื่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 4 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 9

32



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D C G C D B^b B^b B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มด้วยโน้ต D ลดลง 1 ชั้นมายังโน้ต C กระโดดระยะคู่ 4 มายังโน้ต G แล้วกระโดดกลับไปโน้ต C อีกครั้ง เพิ่มขึ้น 1 เสียงไปยังโน้ต D กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาจบยังโน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นและลงที่ โดยมีโน้ตหลักคือเสียง B^b ในตอนท้ายประโยคทิศทางการเคลื่อนที่จะลงที่เพื่อจบเพลง การเคลื่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 3, และคู่ 4

4. บันไดเสียง

ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงของเพลงสายบัว จะมี 2 แบบดังนี้

ท่อนที่ 1 ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงจะเป็นแบบ 5 เสียง หรือ Pentatonic ของบันไดเสียง F Minor โดยมีเสียง F A^b B^b C E^b เป็นกลุ่มเสียงหลัก และมีเสียง G และ D^b เป็นเสียงรอง ซึ่งไม่ปรากฏโน้ตเสียงรองทั้งสองนี้ในท่อนที่ 1

ท่อนที่ 2 ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงจะเป็นแบบ 5 เสียง หรือ Pentatonic ของบันไดเสียง B^b Major โดยมีเสียง B^b C D F G เป็นกลุ่มเสียงหลัก และมีเสียง E^b และ A เป็นเสียงรอง ซึ่งปรากฏโน้ตเสียง E^b ในห้องเพลงที่ 29 ส่วนโน้ตเสียง A ไม่ปรากฏในท่อนที่ 2

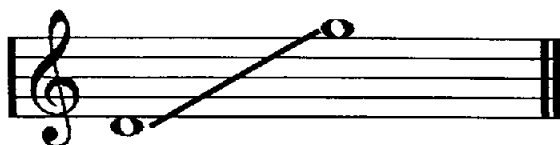


สรุปการวิเคราะห์เพลงสายบัว

1. รูปพรรณหรือพื้นผิว เพลงสายบัวเป็นลักษณะบทเพลงที่มีแนวทำนองเดียว
2. รูปแบบเพลง เพลงสายบัวเป็นลักษณะเพลงสองท่อน คือท่อนที่ 1 จะเป็นทำนองหลัก และ ท่อนที่ 2 จะเป็นทำนองจบ
3. ทำนองเพลง แนวทำนองเพลงสายบัวที่ถอดบันทึกเป็นโน้ตสากล มี 1 แนว คือ แนวทำนองปีกลาง จากการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ดังนี้

3.1 ช่วงกว้างของเสียง

ช่วงกว้างของเสียง ในเพลงสายบัวพบว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 11 โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง D ในตำแหน่งได้เส้นบรรทัดที่ 1 ของกุญแจซอล และระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง G ในตำแหน่งเหนือเส้นที่ 5 ของกุญแจเสียงซอล ซึ่งเป็นช่วงเสียงที่ผู้เป่าปี่สามารถเป่าได้ ดังนี้



3.2 กระสวนจังหวะ

กระสวนจังหวะของทำนองเพลงสายบัวจากการวิเคราะห์สรุปได้ดังนี้

- กระสวนจังหวะที่ใช้ขึ้นต้นเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1, 2
- กระสวนจังหวะหลัก ซึ่งพบมากในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6
- กระสวนจังหวะรอง ซึ่งพบน้อยในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 7, 8, 9, 10, 11
- กระสวนจังหวะที่ใช้เชื่อมระหว่างวรรคเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1
- กระสวนจังหวะที่ใช้จบเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 12, 13, 14, 15

3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงสายบัว จากการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ดังนี้

3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง

การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบน้อยที่สุดในบทเพลงสายบัว โดยพบการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง C และ F ซึ่งเป็นเสียงหลักและเสียง โดนิก (Tonic) ในบันไดเสียง Pentatonic F Minor

3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภท จากการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ดังนี้

- การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในท่อนที่ 1 โน้ตจะเรียงลำดับเสียง F A^b B^b C ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 1 - 5 ของบันไดเสียง Pentatonic F Minor และเรียงลำดับเสียง A^b B^b C E^b F ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 3 - 8 ของบันไดเสียง Pentatonic F Minor

ส่วนในท่อนที่ 2 การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียงโน้ตจะ เรียงลำดับเสียง B^b C D ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 1 - 3 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major และ E^b F G ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 4 - 6 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major เช่นเดียวกัน

- การเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในท่อนที่ 1 การเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียงโน้ตจะ เรียงลำดับเสียง C B^b A^b ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 5 - 3 ของบันไดเสียง Pentatonic F Minor ส่วนในท่อนที่ 2 การเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียงโน้ตจะ เรียงลำดับเสียง D C B^b ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 3 - 1 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้น

ในบทเพลงสายบัวจะพบการเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้มากที่สุด จากการวิเคราะห์จะพบการเคลื่อนที่ของชั้นคู่ที่ก่อให้เกิดเสียงกลมกลืน (Consonance) เป็นส่วนมาก ซึ่งทำให้ทำนองเพลงเรียบง่ายแลมีความไพเราะน่าฟังคือ คู่ 1 เพอร์เฟค, คู่ 3 เมเจอร์ และไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟค, คู่ 5 เพอร์เฟค และ คู่ 6 เมเจอร์ แต่ก็ยังมีการใช้ชั้นคู่ที่มีเสียงกระด้าง (Dissonance) คือ คู่ 2 เมเจอร์ และ คู่ 7 ไมเนอร์ เพื่อให้ทำนองเพลงมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

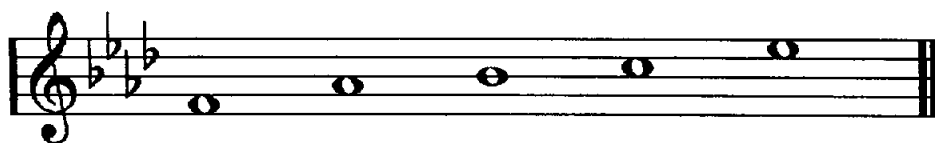
3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงสายบัว จะมีลักษณะการเคลื่อนที่ ขึ้น — ลง สลับกันไปมาอยู่ตลอดเวลา ซึ่งการเคลื่อนที่ดังกล่าวจะเคลื่อนที่ไปตามลำดับขั้นของบันไดเสียง Pentatonic F Minor ในท่อนที่ 1 และ Pentatonic B^b Major ในท่อนที่ 2

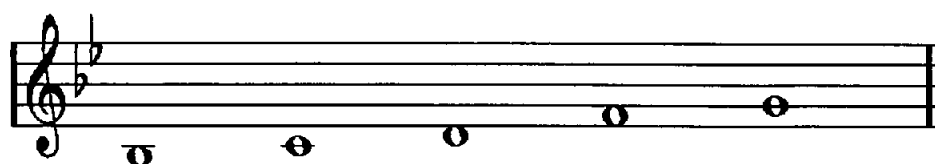
4. บันไดเสียง

ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงของเพลงสายบัว มี 2 แบบดังนี้

ท่อนที่ 1 ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงจะเป็นแบบ 5 เสียง หรือ Pentatonic ของบันไดเสียง F Minor โดยมีเสียง F A^b B^b C E^b เป็นกลุ่มเสียงหลัก ดังนี้



ในท่อนที่ 2 จะเป็นแบบ 5 เสียง หรือ Pentatonic ของบันไดเสียง B^b Major โดยมีเสียง B^b C D F G เป็นกลุ่มเสียงหลัก ดังนี้



เพลงม้าย่อง

$\text{♩} = 90$

1



5



9



13



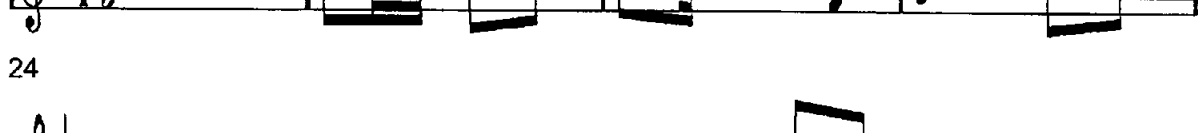
17



20



24



28



32



36



เพลงม้าย่อง

1. **รูปพรรณหรือพื้นผิว** เพลงม้าย่องเป็นลักษณะบทเพลงที่มีแนวทำนองเดียว โดยเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองคือ ปี่กลาง ปี่นอก ซอฮู้ ซอด้วง จะบรรเลงทำนองเดียวกันไปจนจบเพลง เหมือนกับเพลงบังคับทางของดนตรีไทย โดยเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองจะไม่มีการเล่นทำนอง ซึ่งลักษณะการบรรเลงดังกล่าวจะทำให้ผู้บรรเลง บรรเลงง่ายและพร้อมเพียงกัน

2. **รูปแบบเพลง** เพลงม้าย่องเป็นลักษณะเพลงสองท่อน คือท่อนที่ 1 จะเป็นทำนองหลักโดยจะบรรเลงซ้ำไปมา ไม่มีกำหนดความยาวที่แน่นอนแล้วแต่ผู้บรรเลง โดยเมื่อบรรเลงท่อนที่ 1 พอสมควรแล้ว ผู้บรรเลงปี่กลางซึ่งเป็นเครื่องดนตรีนำของวงมโหรีอีสานจะเปลี่ยนทำนองเพลงมาบรรเลงในท่อนที่ 2 ซึ่งท่อนที่ 2 จะเป็นทำนองจบของเพลงจะบรรเลงรอบเดียวไม่มีการบรรเลงซ้ำ ซึ่งการที่วงมโหรีอีสานมีทำนองเพลงที่ใช้สำหรับจบเพลง ทำให้การบรรเลงในตอนจบของเพลงมีความพร้อมเพียงมากยิ่งขึ้น

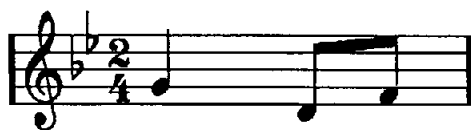
3. **ทำนองเพลง** แนวทำนองเพลงม้าย่องที่ถอดบันทึกเป็นโน้ตสากล มี 1 แนว คือแนวทำนองปี่กลาง โดยจะวิเคราะห์ตามองค์ประกอบ ดังนี้

3.1 ช่วงกว้างของเสียง

ช่วงกว้างของเสียงคือระยะห่างระหว่างเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุด ในเพลงม้าย่องพบว่าเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 11 โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง D ในตำแหน่งโน้ตได้เส้นที่ 1 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในท้องเพลงที่ 30 และระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง G ในตำแหน่งเหนือเส้นที่ 5 ของกุญแจเสียงซอล ซึ่งปรากฏในท้องที่ 8, 14 และ 34 ดังนี้

เสียงต่ำสุด

28



เสียงสูงสุด

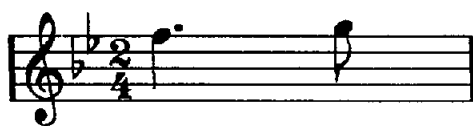
8



14



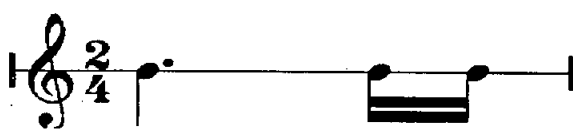
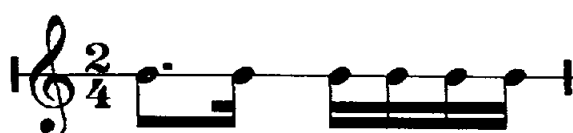
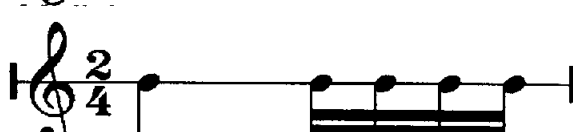
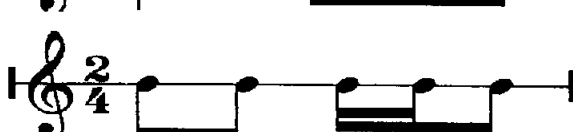
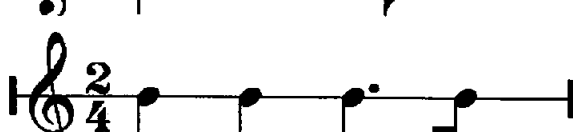
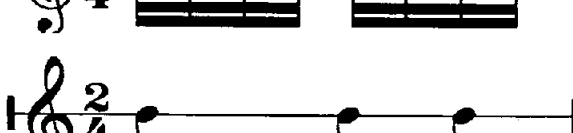
34



จากภาพที่แสดงช่วงกว้างของเสียง เสียงต่ำสุดและสูงสุดที่ปรากฏ เป็นเสียงที่อยู่ในช่วงเสียงที่ผู้เป่าปี่กลางในวงมโหรีอีสานหมู่บ้านเทียมแซ่สามารถเป่าได้ในช่วงเสียงนี้ ซึ่งเสียงที่ต่ำกว่าหรือสูงกว่านี้เป็นเสียงที่เป่ายากต้องใช้ทักษะและการฝึกฝนในการเป่าสูง

3.2 กระสวนจังหวะ

รูปแบบของกระสวนจังหวะในบทเพลงม้าย่องมีดังนี้

รูปแบบที่ 1	
รูปแบบที่ 2	
รูปแบบที่ 3	
รูปแบบที่ 4	
รูปแบบที่ 5	
รูปแบบที่ 6	
รูปแบบที่ 7	
รูปแบบที่ 8	
รูปแบบที่ 9	

รูปแบบที่ 10

รูปแบบที่ 11

รูปแบบที่ 12

รูปแบบที่ 13

รูปแบบที่ 14

รูปแบบที่ 15

รูปแบบที่ 16

จากภาพแสดงกระสวนจังหวะของท่านองเพลงม้าย่อง สรุปได้ดังนี้

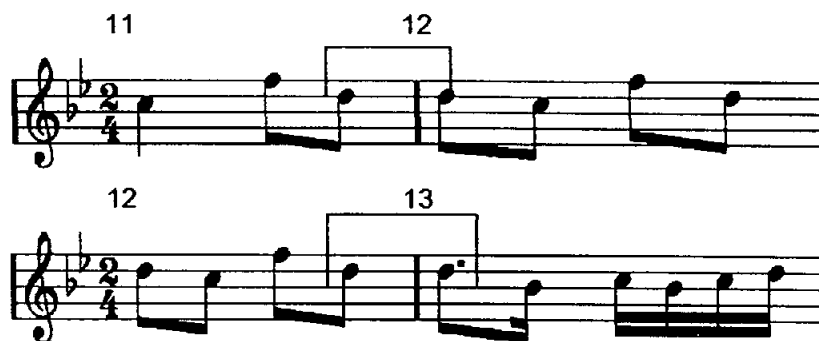
- กระสวนจังหวะที่ใช้ขึ้นต้นเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1 และ 2
- กระสวนจังหวะหลัก ซึ่งพบมากในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1, 2, 3 และ 8
- กระสวนจังหวะรอง ซึ่งพบน้อยในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 4, 5, 6, 7, 10, 11, และ 12
- กระสวนจังหวะที่ใช้เชื่อมระหว่างวรรคเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 9 และ 13
- กระสวนจังหวะที่ใช้จบเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 14, 15, และ 16

3.3 การเคลื่อนที่ของท่านอง

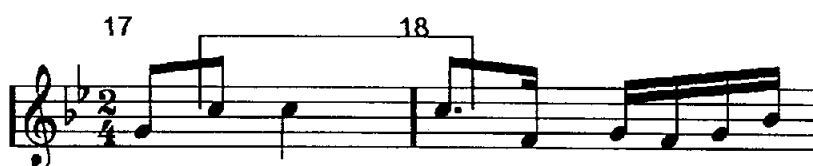
การเคลื่อนที่ของท่านองเพลงม้าย่อง จะวิเคราะห์การเคลื่อนที่ 3 ประการ ดังนี้

3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง

การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง คือการเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิม การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบน้อยที่สุดในบทเพลงม้าย่อง โดยพบในห้องที่ 11 - 12, 12 - 13 และ 17 - 18 ดังนี้



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า มีการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง D

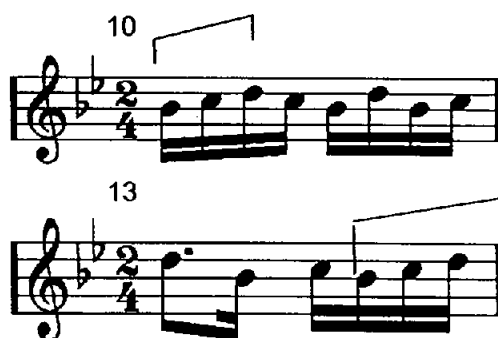


จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า มีการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง C

3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

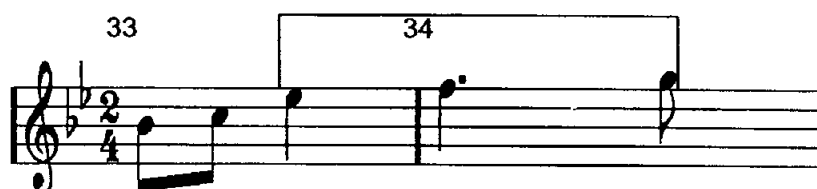
การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง คือการเคลื่อนที่ของทำนองเรียงตามลำดับขั้นเสียงที่ละขั้น การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของทำนองเพลงม้าย่องมีอยู่ 2 ประเภท คือ

- การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงม้าย่องการเคลื่อนที่ชนิดนี้ พบมากในหลายห้องเพลง ดังนี้



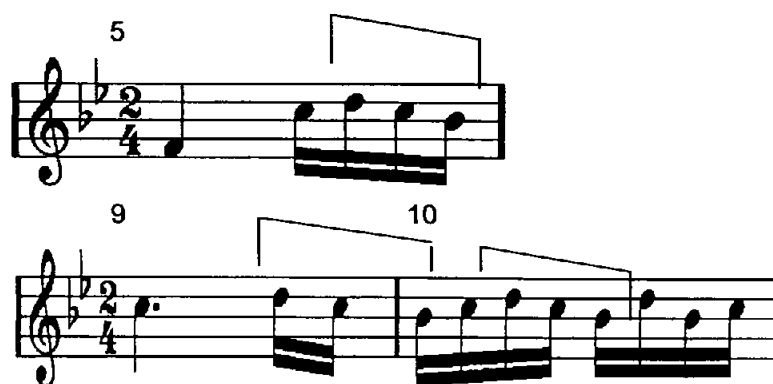


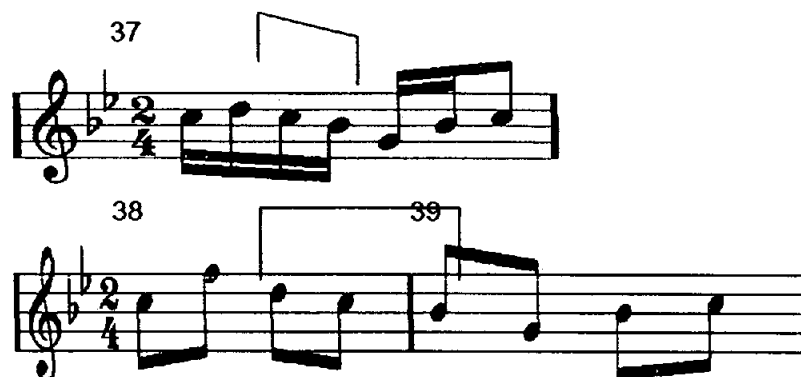
จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง B^b C D จากเสียงขั้นที่ 1 - 3 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major



จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง E^b F G จากเสียงขั้นที่ 4 - 6 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

- การเคลื่อนที่ของทำนองลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงม้าย่องการเคลื่อนที่ชนิดนี้ มีปรากฏดังนี้





จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง DC B^b จากเสียงขั้นที่ 3 - 1 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้น

ในบทเพลงม้าย่องจะพบการเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้มากที่สุด แต่จะไม่พบการกระโดดข้ามชั้นของทำนองคู่ 7 และคู่ 8 ทั้งการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นขึ้นและลง ดังนี้

ท่อนที่ 1

4 Per 3 Min

5 Per 6 Maj

2 Maj 1 Per

13

17

จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า ในท่อนที่ 1 ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้น โดยมีชั้นคู่ดังนี้ คู่ 1 เพอร์เฟค, คู่ 2 เมเจอร์, คู่ 3 ไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟค, คู่ 5 เพอร์เฟค และ คู่ 6 เมเจอร์ โดยส่วนมากเป็นการเคลื่อนที่ของชั้นคู่ที่ก่อให้เกิดเสียงกลมกลืน (Consonance) ซึ่งทำให้ทำนองเพลงเรียบง่าย

ท่อนที่ 2

20 6 Maj

24 3 Maj

28 4 Per

32 3 Min 5 Per

36

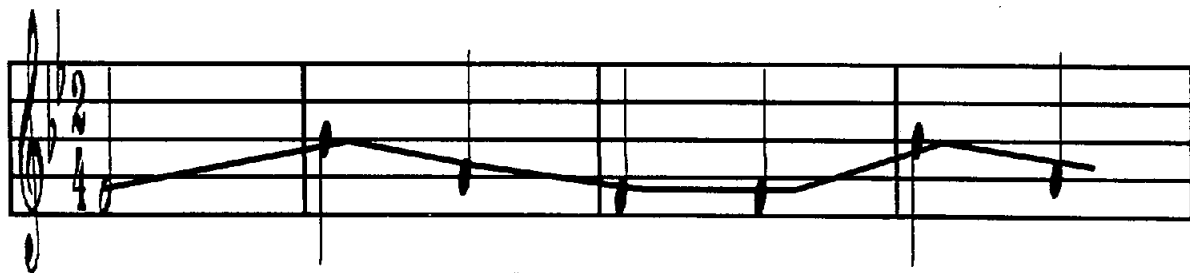
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า ในท่อนที่ 2 ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้น โดยมีชั้นคู่ดังนี้ คู่ 2 เมเจอร์, คู่ 3 เมเจอร์ และไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟค, คู่ 5 เพอร์เฟค และ คู่ 6 เมเจอร์ โดยส่วนมากเป็นการเคลื่อนที่ของชั้นคู่ที่ก่อให้เกิดเสียงกลมกลืน (Consonance) ซึ่งทำให้ทำนองเพลงเรียบง่าย

3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

ประโยคเพลงที่ 1.



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ F B^b G F F B^b G ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มด้วยโน้ต F กระโดดระยะคู่ 4 ขึ้นไปที่โน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาที่โน้ต G บรรเลงลดลงหนึ่งขั้นมาที่โน้ต F กระโดดระยะคู่ 4 กลับขึ้นไปโน้ต B^b และกระโดดระยะคู่ 3 ลงมาจบที่โน้ต G

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง F การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1, 2, 3 และคู่ 4

ประโยคเพลงที่ 2



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ F C G G D G D ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



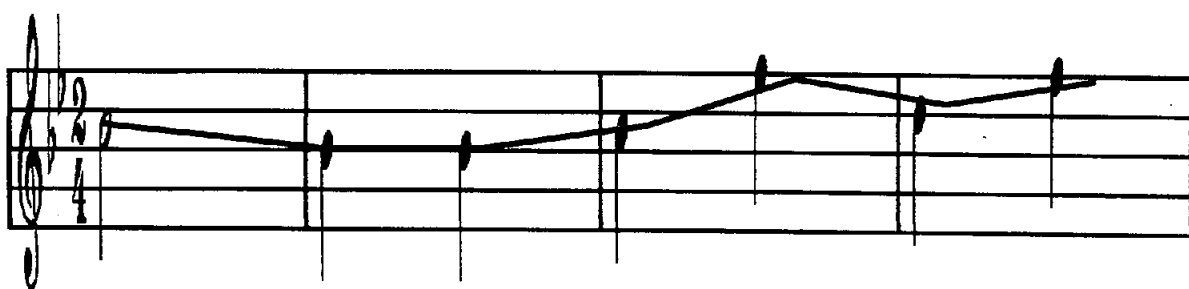
เริ่มด้วยโน้ต F กระโดดระยะคู่ 5 ขึ้นไปที่โน้ต C กระโดดระยะคู่ 4 ลงมาที่โน้ต G บรรเลงตามบันไดเสียงแล้วกระโดดระยะคู่ 5 ขึ้นไปที่โน้ต D กระโดดระยะคู่ 4 ขึ้นไปที่โน้ต G แล้วกระโดดระยะคู่ 4 กลับลงมาจบที่โน้ต D

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นโดยจะมีทิศทางเพิ่มขึ้นและลดลงในตอนท้ายประโยค การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1, 4 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 3



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C B^b B^b C F D F ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



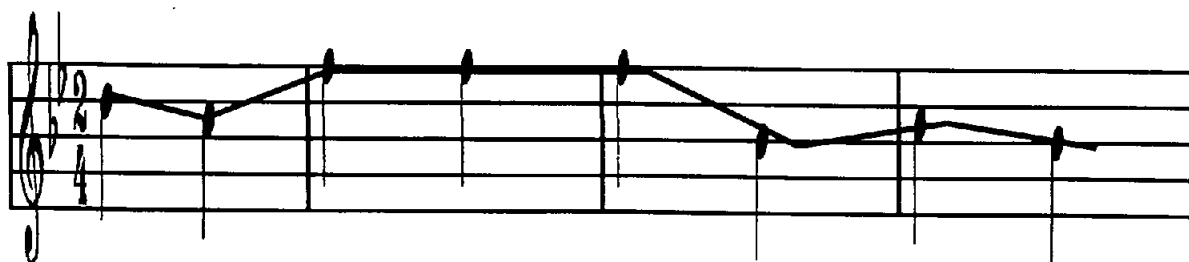
เริ่มด้วยโน้ต C บรรเลงลดลงหนึ่งขั้นมาที่โน้ต B^b บรรเลงตามบันไดเสียงและกลับขึ้นไปที่โน้ต C กระโดดระยะคู่ 4 ขึ้นไปที่โน้ต F และกระโดดระยะคู่ 3 ลงมาที่โน้ต D แล้วกระโดดระยะคู่ 3 กลับขึ้นไปจบที่โน้ต F

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นโดยจะมีทิศทางเพิ่มขึ้นในตอนท้ายประโยค การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1, 2, 3 และคู่ 4

ประโยคเพลงที่ 4



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D C F F F B^b C B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



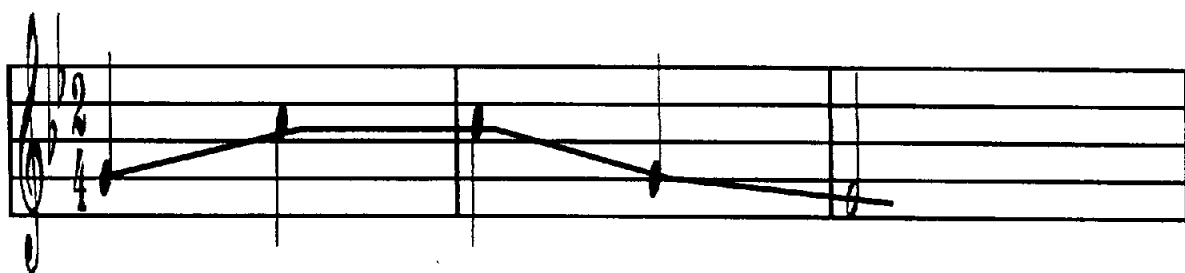
เริ่มด้วยโน้ต D บรรเลงลดลงหนึ่งขั้นมาที่โน้ต C กระโดดระยะคู่ 4 ขึ้นไปที่โน้ต F บรรเลงตามบันไดเสียงแล้วกระโดดระยะคู่ 5 ลงมาที่โน้ต B^b บรรเลงเพิ่มขึ้นหนึ่งขั้นไปที่โน้ต C แล้วบรรเลงลดลงหนึ่งขั้นมาจบที่โน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นับว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคงที่และมีทิศทางลดลงในตอนท้ายประโยค โดยมีโน้ตหลักคือเสียง F การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1, 2, 4 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 5



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ G C C G F ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



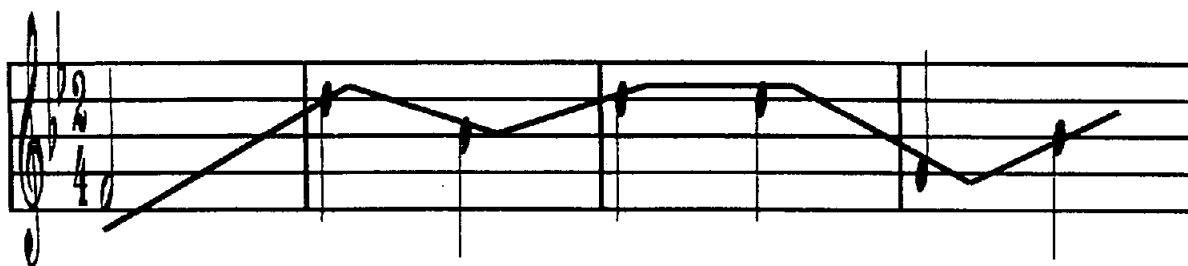
เริ่มด้วยโน้ต G กระโดดระยะคู่ 4 ขึ้นไปที่โน้ต C บรรเลงตามบันไดเสียงแล้วกระโดดระยะคู่ 4 กลับลงมาที่โน้ต G บรรเลงเพิ่มลดลงหนึ่งขั้นมาจบที่โน้ต F

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นับว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นและมีทิศทางลดลงในตอนท้ายประโยค การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1, 2, และคู่ 4

ประโยคเพลงที่ 6



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ F D B^b D D G B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



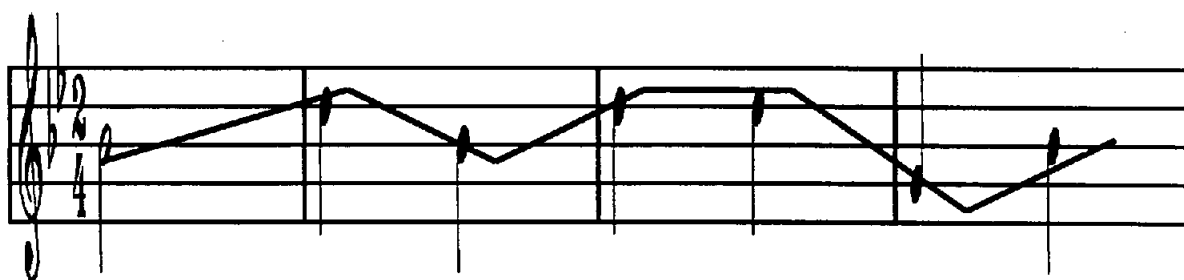
เริ่มด้วยโน้ต F กระโดดระยะคู่ 6 ขึ้นไปที่โน้ต D กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาที่โน้ต B^b แล้วกลับขึ้นไปโน้ต D อีกครั้ง กระโดดระยะคู่ 5 ลงมาที่โน้ต G แล้วกระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปจบที่โน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง D การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 3, 5 และคู่ 6

ประโยคเพลงที่ 7



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ B^b D B^b D D G B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



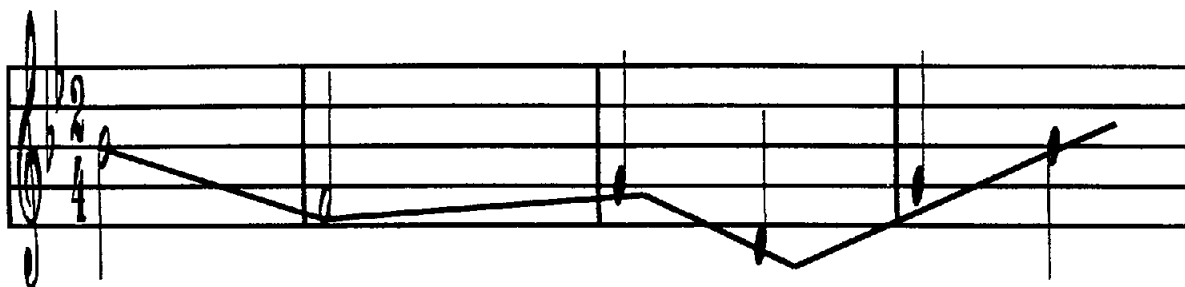
เริ่มด้วยโน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต D กลับลงมาที่โน้ต B^b แล้วกระโดดกลับขึ้นไปโน้ต D อีกครั้ง จากนั้นกระโดดระยะคู่ 5 ลงมาที่โน้ต G และกระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปจบยังโน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง B^b ท้ายประโยคทิศทางของทำนองลดลงและเพิ่มขึ้นเพื่อส่งเข้าประโยคต่อไป การเคลื่อนที่มีเพียงการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 3 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 8



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ B^b F G D G B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



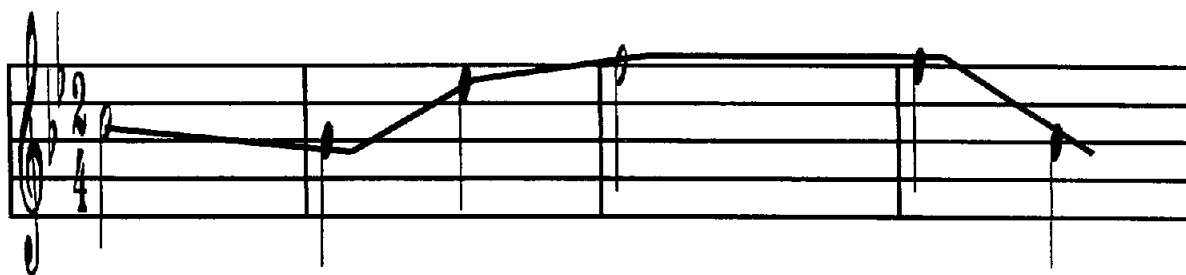
เริ่มด้วยโน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 4 ลงมาที่โน้ต F บรรเลงตามเสียงหลักขึ้นไปโน้ต G แล้วกระโดดระยะคู่ 4 ลงมายังโน้ต D กระโดดกลับขึ้นไปยังโน้ต G และกระโดดระยะคู่ 3 ไปจบยังโน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง G ตอนท้ายประโยคทิศทางของทำนองจะเพิ่มขึ้นเพื่อส่งเข้าประโยคต่อไป การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 3 และคู่ 4

ประโยคเพลงที่ 9



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C B^b E^b F F B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



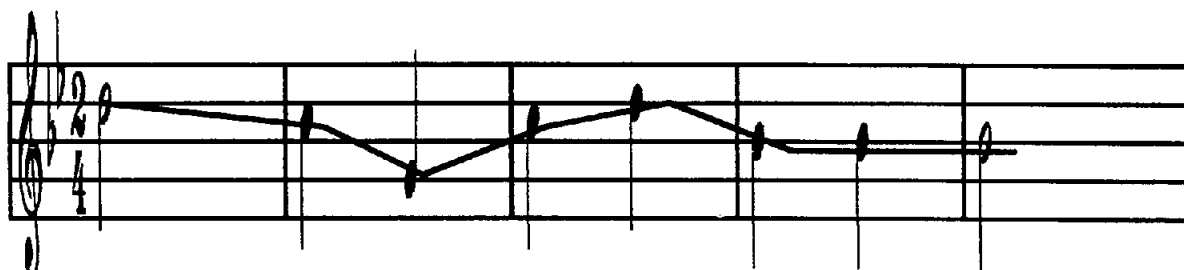
เริ่มด้วยโน้ต C ลดลง 1 ชั้น มาที่โน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 4 ขึ้นไปที่โน้ต E^b เพิ่มขึ้น 1 ชั้นไปที่โน้ต F กระโดดระยะคู่ 5 ลงมาจบที่โน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบทิศทางขึ้นและลงที่ โดยมีโน้ตหลักคือเสียง F การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 4 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 10



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D C G C D B^b B^b B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มด้วยโน้ต D ลดลง 1 ขึ้นมายังโน้ต C กระโดดระยะคู่ 4 มายังโน้ต G แล้วกระโดดกลับไปที่โน้ต C อีกครั้ง เพิ่มขึ้น 1 เสียงไปยังโน้ต D กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาจบยังโน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นและคงที่ โดยมีโน้ตหลักคือเสียง B^b ในตอนท้ายประโยคทิศทางการเคลื่อนที่จะคงที่เพื่อจบเพลง การเคลื่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 3, และคู่ 4

4. บันไดเสียง

ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงของเพลงม้าย่อง จะเป็นแบบ 5 เสียง หรือ Pentatonic ของบันไดเสียง B^b Major โดยมีเสียง B^b C D F G เป็นกลุ่มเสียงหลัก และมีเสียง E^b และ A เป็นเสียงรอง ซึ่งปรากฏโน้ตเสียง E^b ในห้องเพลงที่ 31 ส่วนโน้ตเสียง A ไม่ปรากฏในบทเพลง

33



สรุปการวิเคราะห์เพลงม้าย่อง

1. รูปพรรณหรือพื้นผิว เพลงม้าย่องเป็นลักษณะบทเพลงที่มีแนวทำนองเดียว
2. รูปแบบเพลง เพลงม้าย่องเป็นลักษณะเพลงสองท่อน คือท่อนที่ 1 จะเป็นทำนองหลัก และ ท่อนที่ 2 จะเป็นทำนองจบ

3. ทำนองเพลง แนวทำนองเพลงม้าย่องที่ถอดบันทึกเป็นโน้ตสากล มี 1 แนว คือ แนวทำนองปีกลาง จากการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ดังนี้

3.1 ช่วงกว้างของเสียง

ช่วงกว้างของเสียง ในเพลงม้าย่องพบว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 11 โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง D ในตำแหน่งโน้ตได้เส้นที่ 1 ของกุญแจซอล และระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง G ในตำแหน่งเหนือเส้นที่ 5 ของกุญแจเสียงซอล ซึ่งเป็นช่วงเสียงที่ผู้เป่าปีสามารถเป่าได้ ดังนี้



3.2 กระสวนจังหวะ

กระสวนจังหวะของทำนองเพลงม้าย่องจากการวิเคราะห์สรุปได้ดังนี้

- กระสวนจังหวะที่ใช้ขึ้นต้นเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1 และ 2
- กระสวนจังหวะหลัก ซึ่งพบมากในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1, 2, 3 และ 8
- กระสวนจังหวะรอง ซึ่งพบน้อยในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 4, 5, 6, 7, 10, 11, และ 12
- กระสวนจังหวะที่ใช้เชื่อมระหว่างวรรคเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 9 และ 13
- กระสวนจังหวะที่ใช้จบเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 14, 15, และ 16

3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงม้าย่อง จากการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ดังนี้

3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง

การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบน้อยที่สุดในบทเพลงม้าย่อง โดยพบการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง D และ C ซึ่งเป็นเสียงหลักในบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภท จากการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ดังนี้

- การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียงโน้ตจะเรียงลำดับเสียง B^b C D ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 1 - 3 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major และ E^b F G ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 4 - 6 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major เช่นเดียวกัน

- การเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง การเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียงโน้ตจะเรียงลำดับเสียง D C B^b ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 3 - 1 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

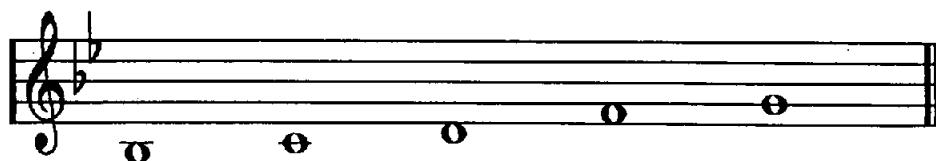
ในบทเพลงม้าย่องจะพบการเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้มากที่สุด จากการวิเคราะห์จะพบการเคลื่อนที่ของของขั้นคู่ที่ก่อให้เกิดเสียงกลมกลืน (Consonance) เป็นส่วนมาก ซึ่งทำให้ทำนองเพลงเรียบง่ายแลมีความไพเราะน่าฟังคือ คู่ 1 เพอเฟคต์, คู่ 3 เมเจอร์ และไมเนอร์, คู่ 4 เพอเฟคต์, คู่ 5 เพอเฟคต์ และ คู่ 6 เมเจอร์ แต่ก็ยังมีการใช้ขั้นคู่ที่มีเสียงกระด้าง (Dissonance) คือ คู่ 2 เมเจอร์ เพื่อให้ทำนองเพลงมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงม้าย่อง จะมีลักษณะการเคลื่อนที่ ขึ้น-ลง สลับกันอยู่ตลอดเวลา ซึ่งการเคลื่อนที่ดังกล่าวจะเคลื่อนที่ไปตามลำดับขั้นของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

4. บันไดเสียง

ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงของเพลงม้าย่อง จะเป็นแบบ 5 เสียง หรือ Pentatonic ของบันไดเสียง B^b Major โดยมีเสียง B^b C D F G เป็นกลุ่มเสียงหลักดังนี้



เพลงกัญชาล่อง

$\text{♩} = 92$

1



5



9



13



17

19



23



27



31



35



เพลงกัญชาล่อง

1. **รูปพรรณหรือพื้นผิว** เพลงกัญชาล่องเป็นลักษณะบทเพลงที่มีแนวทำนองเดียว โดยเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองคือ ปี่กลาง ปี่นอก ซอด้วง ซอด้วง จะบรรเลงทำนองเดียวกันไปจนจบเพลง เหมือนกับเพลงบังคับทางของดนตรีไทย โดยเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองจะไม่มี การแปร ทำนอง ซึ่งลักษณะการบรรเลงดังกล่าวจะทำให้ผู้บรรเลง บรรเลงง่ายและพร้อมเพียงกัน

2. **รูปแบบเพลง** เพลงกัญชาล่องเป็นลักษณะเพลงสองท่อน คือท่อนที่ 1 จะเป็นทำนองหลักโดยจะบรรเลงซ้ำไปมา ไม่มีกำหนดความยาวที่แน่นอนแล้วแต่ผู้บรรเลง โดยเมื่อบรรเลงท่อนที่ 1 พอสมควรแล้ว ผู้บรรเลงปี่กลางซึ่งเป็นเครื่องดนตรีนำของวงมโหรีอีสานจะเปลี่ยนทำนองเพลงมาบรรเลงในท่อนที่ 2 ซึ่งท่อนที่ 2 จะเป็นทำนองจบของเพลงจะบรรเลงรอบเดียวไม่มีการบรรเลงซ้ำ ซึ่งการที่วงมโหรีอีสานมีทำนองเพลงที่ใช้สำหรับจบเพลง ทำให้การบรรเลงในตอนจบของเพลงมีความพร้อมเพียงมากยิ่งขึ้น

3. **ทำนองเพลง** แนวทำนองเพลงกัญชาล่องที่ถอดบันทึกเป็นโน้ตสากล มี 1 แนว คือแนวทำนองปี่กลาง โดยจะวิเคราะห์ตามองค์ประกอบ ดังนี้

3.1 ช่วงกว้างของเสียง

ช่วงกว้างของเสียงคือระยะห่างระหว่างเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุด ในเพลงกัญชาล่องพบว่าเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 11 โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง D ในตำแหน่งโน้ตได้เส้นที่ 1 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 29 และระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง G ในตำแหน่งเหนือเส้นที่ 5 ของกุญแจเสียงซอล ซึ่งปรากฏในห้องที่ 9,14 และ 33 ดังนี้

เสียงต่ำสุด

29

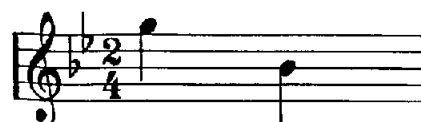


เสียงสูงสุด

9



14



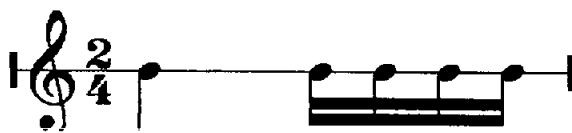
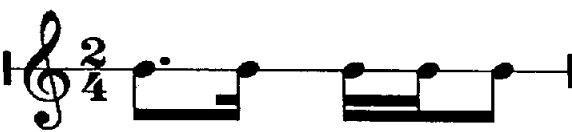
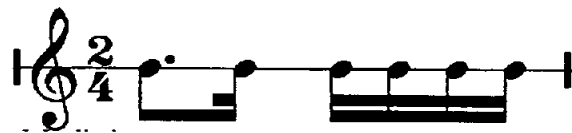
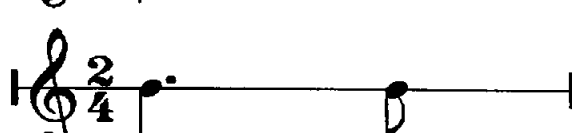
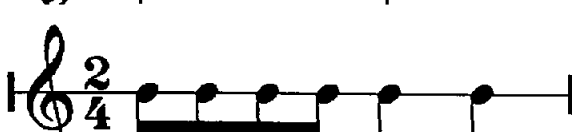
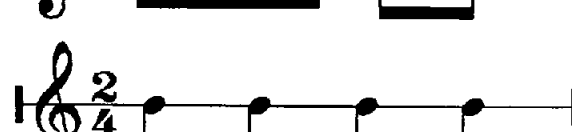
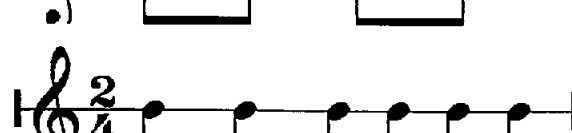
32

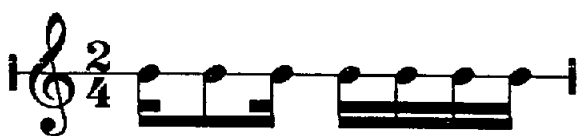
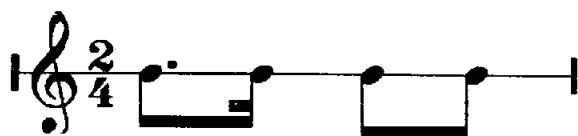
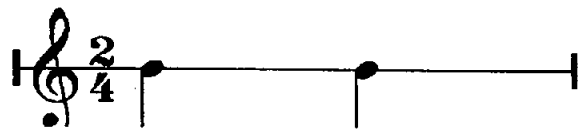
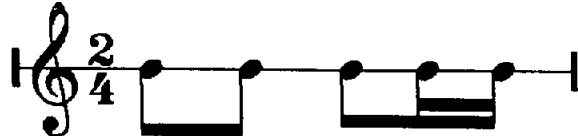
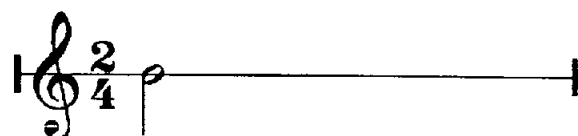
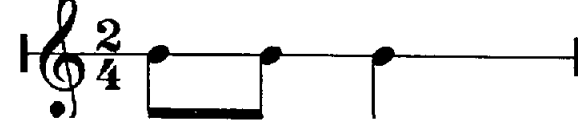
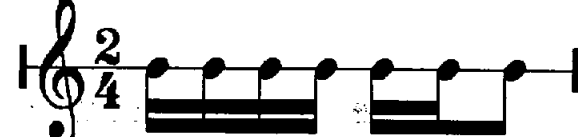


จากภาพที่แสดงช่วงกว้างของเสียง เสียงต่ำสุดและสูงสุดที่ปรากฏ เป็นเสียงที่อยู่ในช่วงเสียงที่ผู้เป่าปี่กลางในวงมโหรีอีสานหมู่บ้านเทียมแซ่สามารถเป่าได้ในช่วงเสียงนี้ ซึ่งเสียงที่ต่ำกว่าหรือสูงกว่านี้เป็นเสียงที่เป่ายากต้องใช้ทักษะและการฝึกฝนในการเป่าสูง

3.2 กระสวนจังหวะ

รูปแบบของกระสวนจังหวะในบทเพลงกัญชาล่องมีดังนี้

รูปแบบที่ 1	
รูปแบบที่ 2	
รูปแบบที่ 3	
รูปแบบที่ 4	
รูปแบบที่ 5	
รูปแบบที่ 6	
รูปแบบที่ 7	
รูปแบบที่ 8	

รูปแบบที่ 9	
รูปแบบที่ 10	
รูปแบบที่ 11	
รูปแบบที่ 12	
รูปแบบที่ 13	
รูปแบบที่ 14	
รูปแบบที่ 15	
รูปแบบที่ 16	
รูปแบบที่ 17	

จากภาพแสดงกระสวนจังหวะของท่านองเพลงกัญชาล่อง สรุปได้ดังนี้

- กระสวนจังหวะที่ใช้ขึ้นต้นเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1 และ 2
- กระสวนจังหวะหลัก ซึ่งพบมากในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1, 2, 5, 6
- กระสวนจังหวะรอง ซึ่งพบน้อยในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 3, 4, 7, 8, 9, 10, 11, 12
- กระสวนจังหวะที่ใช้เชื่อมระหว่างวรรคเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 5 และ 13
- กระสวนจังหวะที่ใช้จบเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 14, 15, 16, 17

3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงกัญชาล่อง จะวิเคราะห์การเคลื่อนที่ 3 ประการ ดังนี้

3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง

การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง คือการเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิม การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบน้อยที่สุดในบทเพลงกัญชาล่อง โดยพบในห้องที่ 1, 5, 10 และ 16 ของเพลง ดังนี้



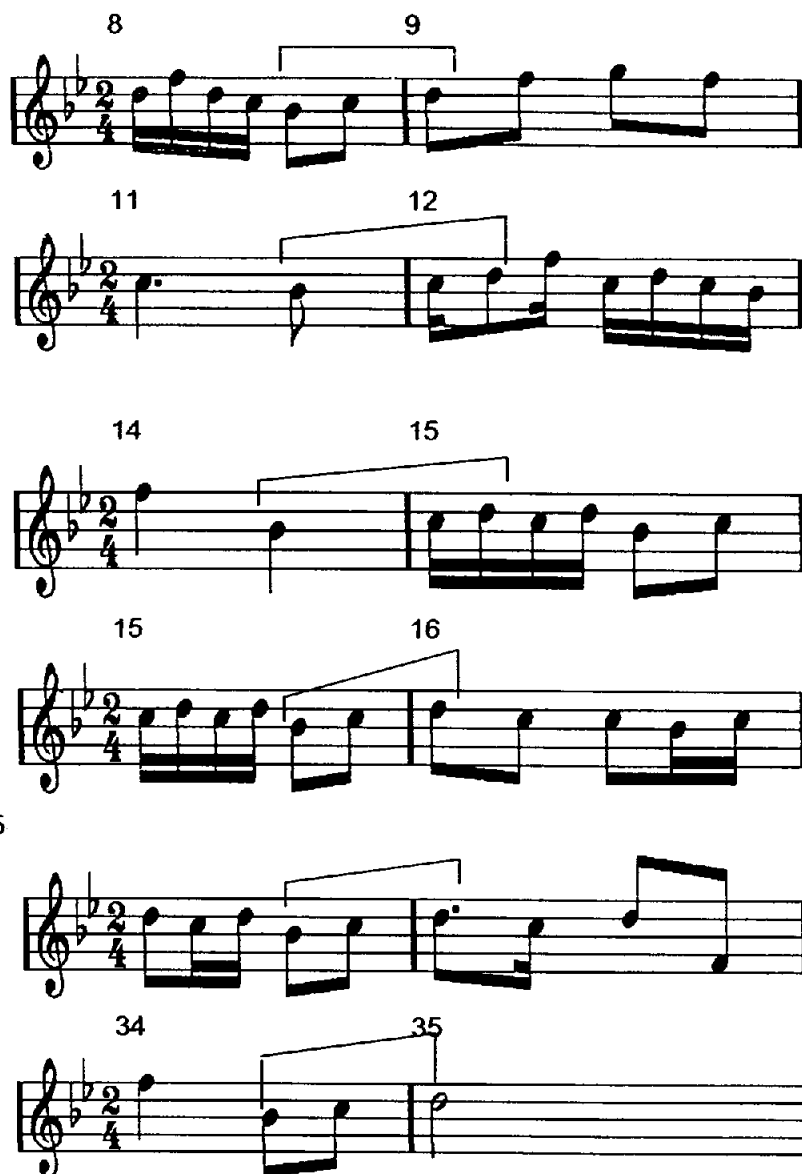
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตมีการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง B^b และ

C

3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง คือการเคลื่อนที่ของทำนองเรียงตามลำดับขั้นเสียงที่ละขั้น การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภท คือ

- การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงกัญชาล่องการเคลื่อนที่ชนิดนี้ พบมากในหลายห้องเพลง ดังนี้



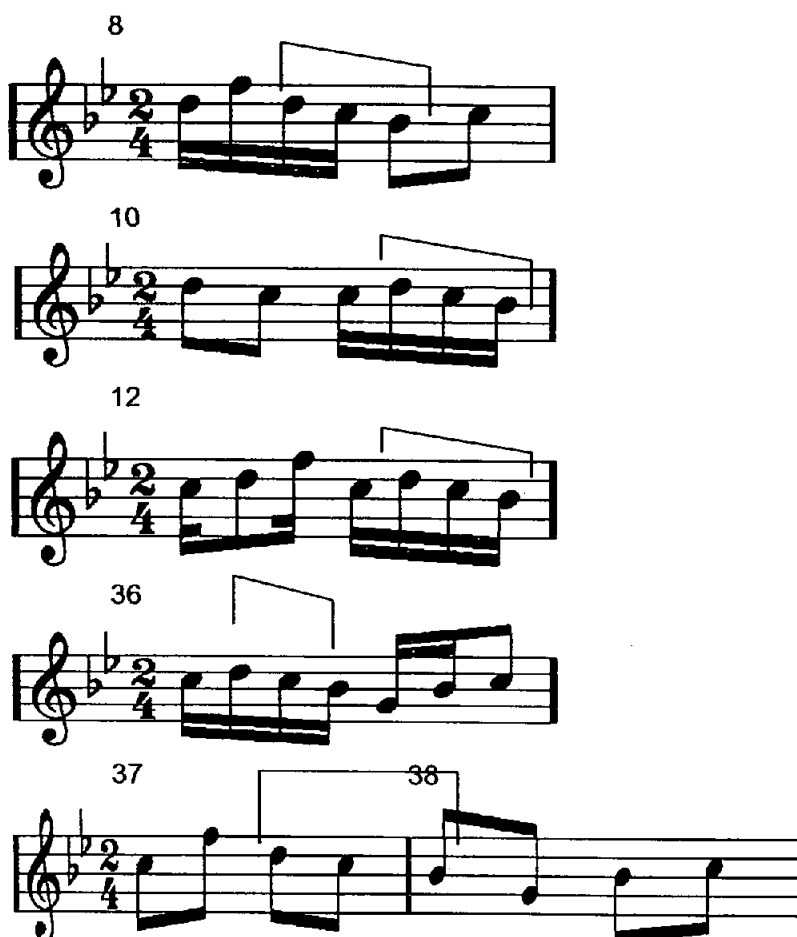
ห้องเพลงที่ 20,21 และ 24,25

จากภาพที่แสดงจะเห็นว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง B^b C D จากเสียงขั้นที่ 1 - 3 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major



จากภาพที่แสดงจะเห็นว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง E^b F G จากเสียงขั้นที่ 4 - 6 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

- การเคลื่อนที่ของทำนองลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงกัญชาล่องการเคลื่อนที่
ชนิดนี้ มีปรากฏ ดังนี้



จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง
D C B^b จากเสียงขั้นที่ 3 - 1 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

ในบทเพลงกัญชาล่องจะพบการเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้มากที่สุด แต่จะไม่พบการ
กระโดดข้ามขั้นของทำนองคู่ 7 และคู่ 8 ทั้งการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นขึ้นและลง ดังนี้

ท่อนที่ 1



4 Per

1 Per

9

6 Maj

3 Maj

13

17

จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า ในท่อนที่ 1 ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้น โดยมีชั้นคู่ดังนี้ คู่ 1 เพอร์เฟค, คู่ 2 เมเจอร์, คู่ 3 เมเจอร์ และไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟค, และคู่ 6 เมเจอร์ โดยส่วนมากเป็นการเคลื่อนที่ของชั้นคู่ที่ก่อให้เกิดเสียงกลมกลืน (Consonance) ซึ่งทำให้ทำนองเพลงเรียบง่าย

ท่อนที่ 2

2 Maj

3 Maj

6 Maj

4 Per

3 Min

5 Per



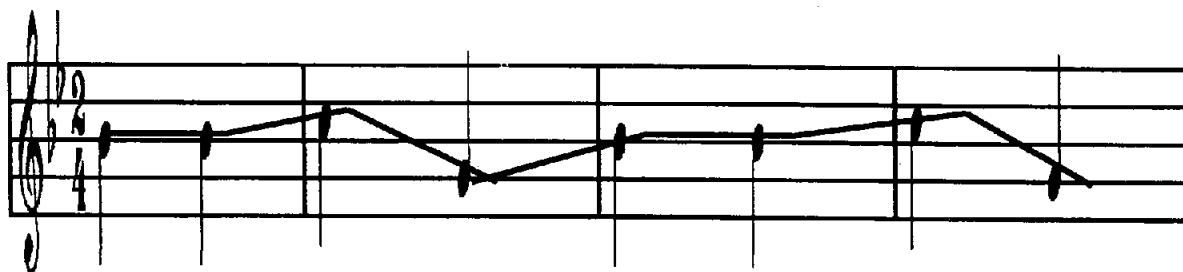
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า ในท่อนที่ 2 ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น โดยมีขั้นคู่ดังนี้ คู่ 2 เมเจอร์, คู่ 3 เมเจอร์ และไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟค, คู่ 5 เพอร์เฟค และ คู่ 6 เมเจอร์ โดยส่วนมากเป็นการเคลื่อนที่ของขั้นคู่ที่ก่อให้เกิดเสียงกลมกลืน (Consonance) ซึ่งทำให้ทำนองเพลงเรียบง่าย

3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

ประโยคเพลงที่ 1



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ B^b B^b C G B^b B^b C G ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นด้วยโน้ต B^b บรรเลงเพิ่มขึ้นหนึ่งขั้นไปที่เสียง C กระโดดระยะคู่ 4 ลงมาที่โน้ต G กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปโน้ต B^b บรรเลงเพิ่มขึ้นหนึ่งขั้นไปที่เสียง C กระโดดระยะคู่ 4 ลงมาจบที่โน้ต G

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นและมีทิศทางลดลงในตอนท้ายของประโยค การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1, 2, 3 และคู่ 4

ประโยคเพลงที่ 2



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ B^b G B^b C D D B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



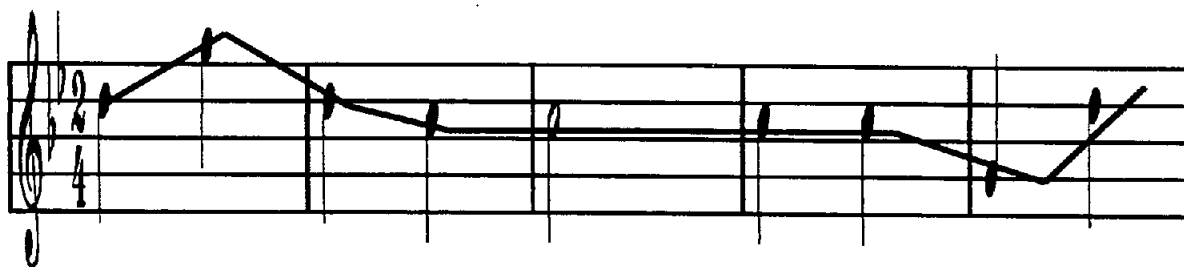
เริ่มด้วยโน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 5 ลงมาที่โน้ต G แล้วกระโดดกลับขึ้นไปโน้ต B^b บรรเลงตามเสียงหลักขึ้นไปโน้ต D กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาจบที่โน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นและมีทิศทางเพิ่มขึ้นและลดลงในตอนท้ายของประโยค โดยเรียงเสียงตามโน้ตหลักคือ B^b C D การเคลื่อนที่มีเพียงการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2 และคู่ 3 เท่านั้น

ประโยคเพลงที่ 3



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



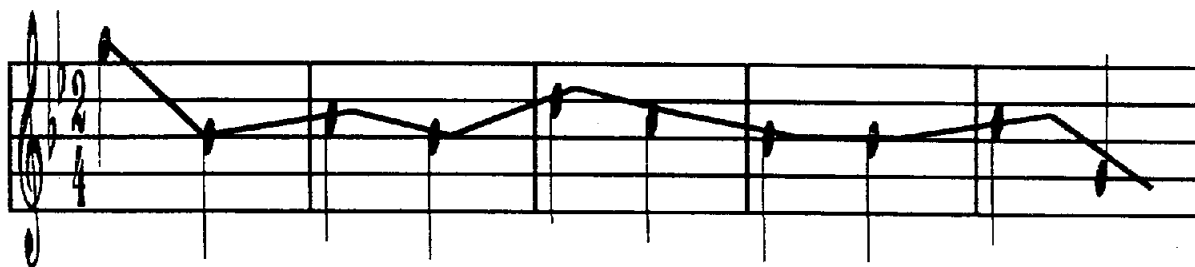
เริ่มด้วยโน้ต D กระโดดระยะคู่ 4 ขึ้นไปที่โน้ต G แล้วกระโดดระยะคู่ 4 กลับลงมาที่โน้ต D บรรเลงลดลงหนึ่งขั้นมาที่เสียง C บรรเลงตามบันไดเสียงและกระโดดระยะคู่ 4 ลงมาที่โน้ต G แล้วกระโดดระยะคู่ 5 ขึ้นไปจบที่โน้ต D

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นและคงที่โดยมีทิศทางเพิ่มขึ้นในตอนท้ายของประโยค โน้ตหลักที่ใช้คือเสียง C การเคลื่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1, 2, 4 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 4



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ $G\ B^b\ C\ B^b\ D\ C\ B^b\ B^b\ C\ G$ ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



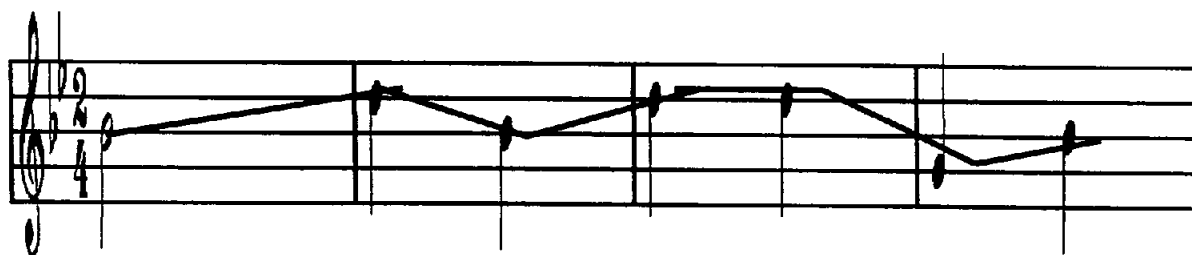
เริ่มด้วยโน้ต G กระโดดระยะคู่ 6 ลงมาที่โน้ต B^b บรรเลงเพิ่มขึ้นหนึ่งขั้นไปที่โน้ต C และกลับลงมาที่โน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต D บรรเลงตามเสียงหลักลงมาที่โน้ต B^b บรรเลงเพิ่มขึ้นหนึ่งขั้นไปที่โน้ต C แล้วกระโดดระยะคู่ 4 ลงมาจบที่โน้ต G

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นและมีทิศทางลดลงในตอนท้ายของประโยค โดยโน้ตหลักที่ใช้คือเสียง B^b การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1, 2, 4 และคู่ 6

ประโยคเพลงที่ 5



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ $B^b\ D\ B^b\ D\ D\ G\ B^b$ ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



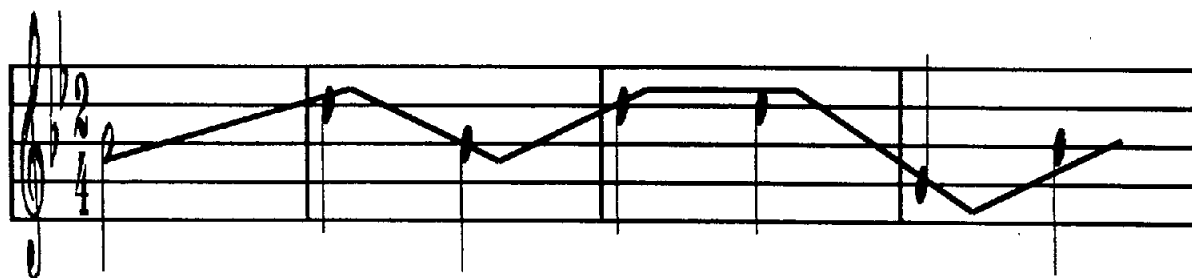
เริ่มด้วยโน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต D กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาที่โน้ต B^b แล้วกลับขึ้นไปที โน้ต D อีกครั้ง กระโดดระยะคู่ 5 ลงมาที่โน้ต G แล้วกระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปจบที่โน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง D การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 3, 5 และคู่ 6

ประโยคเพลงที่ 6



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ B^b D B^b D D G B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



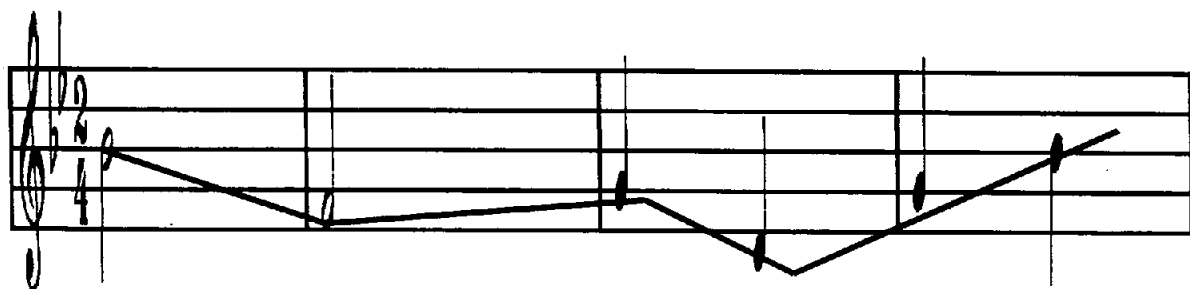
เริ่มด้วยโน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต D กลับลงมาที่โน้ต B^b แล้วกระโดดกลับขึ้นไปโน้ต D อีกครั้ง จากนั้นกระโดดระยะคู่ 5 ลงมาที่โน้ต G และกระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปจบยังโน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง B^b ท้ายประโยคทิศทางของทำนองลดลงและเพิ่มขึ้นเพื่อส่งเข้าประโยคต่อไป การเคลื่อนที่มีเพียงการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 3 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 7



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ B^b F G D G B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



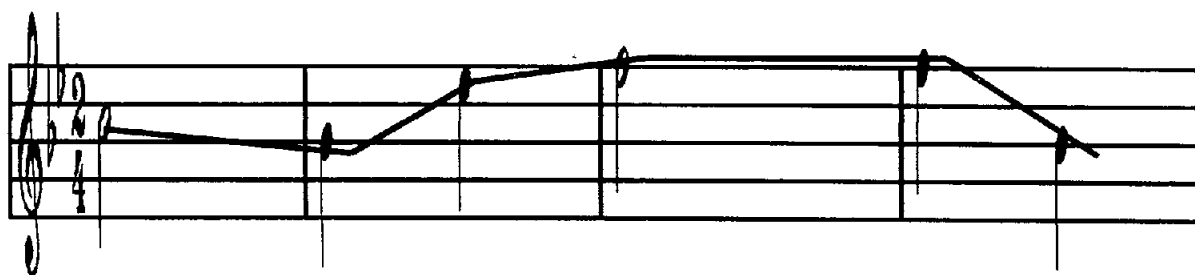
เริ่มด้วยโน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 4 ลงมาที่โน้ต F บรรเลงตามเสียงหลักขึ้นไปโน้ต G แล้วกระโดดระยะคู่ 4 ลงมายังโน้ต D กระโดดกลับขึ้นไปยังโน้ต G และกระโดดระยะคู่ 3 ไปจบยังโน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง G ตอนท้ายประโยคทิศทางของทำนองจะเพิ่มขึ้นเพื่อส่งเข้าประโยคต่อไป การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 3 และคู่ 4

ประโยคเพลงที่ 8



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C B^b E^b F F B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



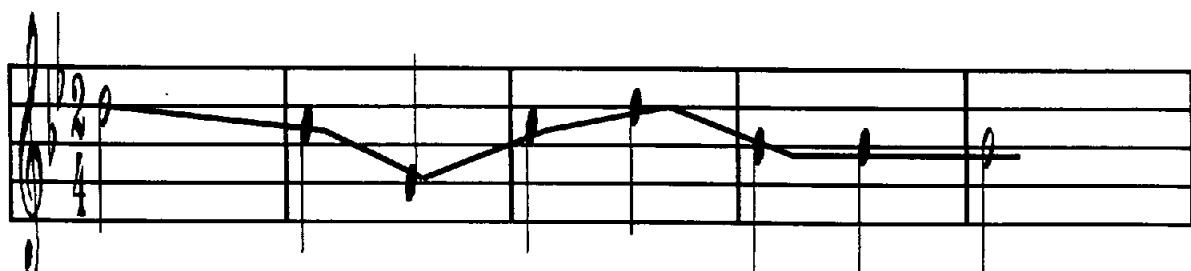
เริ่มด้วยโน้ต C ลดลง 1 ชั้น มาที่โน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 4 ขึ้นไปที่โน้ต E^b เพิ่มขึ้น 1 ชั้นไปที่โน้ต F กระโดดระยะคู่ 5 ลงมาจบที่โน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบทิศทางขึ้นและลงที่ โดยมีโน้ตหลักคือเสียง F การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 4 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 9



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D C G C D B^b B^b B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มด้วยโน้ต D ลดลง 1 ขึ้นมายังโน้ต C กระโดดระยะคู่ 4 มายังโน้ต G แล้วกระโดดกลับไปโน้ต C อีกครั้ง เพิ่มขึ้น 1 เสียงไปยังโน้ต D กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาจบยังโน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นและคงที่ โดยมีโน้ตหลักคือเสียง B^b ในตอนท้ายประโยคทิศทางการเคลื่อนที่จะคงที่เพื่อจบเพลง การเคลื่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 3, และคู่ 4

4. บันไดเสียง

ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงของเพลงกัญชาล่อง จะเป็นแบบ 5 เสียง หรือ Pentatonic ของบันไดเสียง B^b Major โดยมีเสียง B^b C D F G เป็นกลุ่มเสียงหลัก และมีเสียง E^b และ A เป็นเสียงรอง ซึ่งปรากฏโน้ตเสียง E^b ในห้องเพลงที่ 32 ส่วนโน้ตเสียง A ไม่ปรากฏในบทเพลง



สรุปการวิเคราะห์เพลงกัญชาล่อง

1. **รูปพรรณหรือพื้นผิว** เพลงกัญชาล่องเป็นลักษณะบทเพลงที่มีแนวทำนองเดียว
2. **รูปแบบเพลง** เพลงกัญชาล่องเป็นลักษณะเพลงสองท่อน คือท่อนที่ 1 จะเป็นทำนองหลัก และ ท่อนที่ 2 จะเป็นทำนองจบ
3. **ทำนองเพลง** แนวทำนองเพลงกัญชาล่องที่ถอดบันทึกลงเป็นโน้ตสากล มี 1 แนว คือแนวทำนองปีกลาง จากการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ดังนี้

3.1 ช่วงกว้างของเสียง

ช่วงกว้างของเสียง ในเพลงกัญชาล่องพบว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับ คู่ 11 โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง D ในตำแหน่งโน้ตใต้เส้นที่ 1 ของกุญแจซอล และระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง G ในตำแหน่งเหนือเส้นที่ 5 ของกุญแจเสียงซอล ซึ่งเป็นช่วงเสียงที่ผู้เป่าปี่สามารถเป่าได้ ดังนี้



3.2 กระสวนจังหวะ

กระสวนจังหวะของทำนองเพลงกัญชาล่องจากการวิเคราะห์สรุปได้ดังนี้

- กระสวนจังหวะที่ใช้ขึ้นต้นเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1 และ 2
- กระสวนจังหวะหลัก ซึ่งพบมากในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1, 2, 5, 6
- กระสวนจังหวะรอง ซึ่งพบน้อยในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 3, 4, 7, 8, 9, 10, 11, 12
- กระสวนจังหวะที่ใช้เชื่อมระหว่างวรรคเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 5 และ 13
- กระสวนจังหวะที่ใช้จบเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 14, 15, 16, 17

3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงกัญชาล่อง จากการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ดังนี้

3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง

การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบน้อยที่สุดในบทเพลงกัญชาล่อง โดยพบการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง B^b และ C ซึ่งเป็นเสียงหลักในบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภท จากการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ดังนี้

- การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียงโน้ตจะเรียงลำดับเสียง B^b C D ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 1 - 3 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major และ E^b F G ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 4 - 6 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major เช่นเดียวกัน

- การเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง การเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียงโน้ตจะเรียงลำดับเสียง D C B^b ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 3 - 1 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

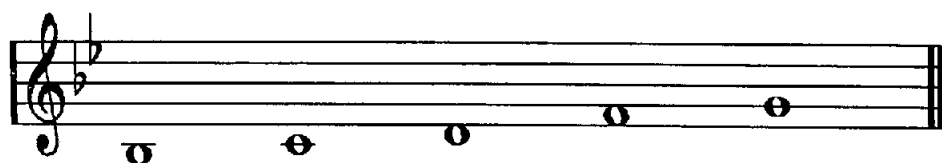
ในบทเพลงกัญชาล่องจะพบการเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้มากที่สุด จากการวิเคราะห์จะพบการเคลื่อนที่ของขั้นคู่ที่ก่อให้เกิดเสียงกลมกลืน (Consonance) เป็นส่วนมาก ซึ่งทำให้ทำนองเพลงเรียบง่ายและมีความไพเราะน่าฟังคือ คู่ 1 เพอร์เฟค, คู่ 3 เมเจอร์ และไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟค, คู่ 5 เพอร์เฟค และ คู่ 6 เมเจอร์ แต่ก็ยังมีการใช้ขั้นคู่ที่มีเสียงกระด้าง (Dissonance) คือ คู่ 2 เมเจอร์ เพื่อให้ทำนองเพลงมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงกัญชาล่อง จะมีลักษณะการเคลื่อนที่ ขึ้น-ลง สลับกันไปมา อยู่ตลอดเวลา ซึ่งการเคลื่อนที่ดังกล่าวจะเคลื่อนที่ไปตามลำดับขั้นของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

4. บันไดเสียง

ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงของเพลงกัญชาล่อง จะเป็นแบบ 5 เสียง หรือ Pentatonic ของบันไดเสียง B^b Major โดยมีเสียง B^b C D F G เป็นกลุ่มเสียงหลัก ดังนี้



เพลงชะนีน้องไห้

♩ = 88

1

5

9

13

17

21

25

29

33

37

เพลงชะนีส่องไห้

1. **รูปพรรณหรือพื้นผิว** เพลงชะนีส่องไห้เป็นลักษณะบทเพลงที่มีแนวทำนองเดียว โดยเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองคือ ปี่กลาง ปี่นอก ซอด้วง ซอด้วง จะบรรเลงทำนองเดียวกันไปจนจบเพลง เหมือนกับเพลงบังคับทางของดนตรีไทย โดยเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองจะไม่มีมีการแปรทำนอง ซึ่งลักษณะการบรรเลงดังกล่าวจะทำให้ผู้บรรเลง บรรเลงง่ายและพร้อมเพียงกัน

2. **รูปแบบเพลง** เพลงชะนีส่องไห้เป็นลักษณะเพลงสองท่อน คือท่อนที่ 1 จะเป็นทำนองหลักโดยจะบรรเลงซ้ำไปมา ไม่มีกำหนดความยาวที่แน่นอนแล้วแต่ผู้บรรเลง โดยเมื่อบรรเลงท่อนที่ 1 พอสมควรแล้ว ผู้บรรเลงปี่กลางซึ่งเป็นเครื่องดนตรีนำของวงมโหรีอีสานจะเปลี่ยนทำนองเพลงมาบรรเลงในท่อนที่ 2 ซึ่งท่อนที่ 2 จะเป็นทำนองจบของเพลงจะบรรเลงรอบเดียวไม่มีการบรรเลงซ้ำ ซึ่งการที่วงมโหรีอีสานมีทำนองเพลงที่ใช้สำหรับจบเพลง ทำให้การบรรเลงในตอนจบของเพลงมีความพร้อมเพียงมากยิ่งขึ้น

3. **ทำนองเพลง** แนวทำนองเพลงชะนีส่องไห้ที่ถอดบันทึกเป็นโน้ตสากล มี 1 แนว คือแนวทำนองปี่กลาง โดยจะวิเคราะห์ตามองค์ประกอบ ดังนี้

3.1 ช่วงกว้างของเสียง

ช่วงกว้างของเสียงคือระยะห่างระหว่างเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุด ในเพลงชะนีส่องไห้พบว่าเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 11 โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง D ในตำแหน่งโน้ตได้เส้นที่ 1 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 31 ระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง G ในตำแหน่งเหนือเส้นที่ 5 ของกุญแจเสียงซอล ซึ่งปรากฏในห้องที่ 3, 7, และ 35 ดังนี้

เสียงต่ำสุด



เสียงสูงสุด

ห้องที่ 3 และ 7



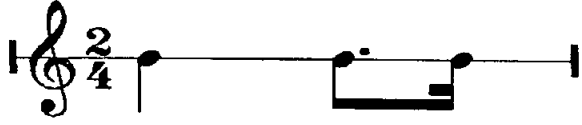
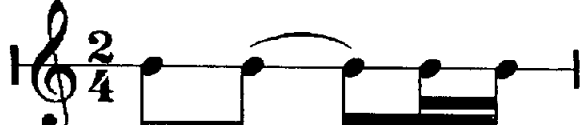
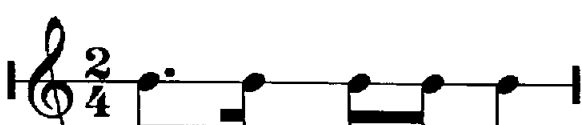
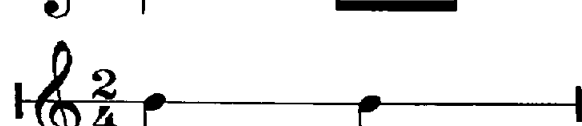
35

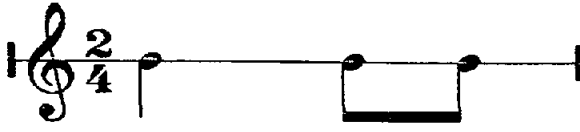
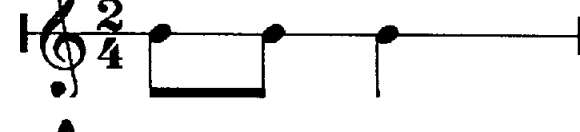
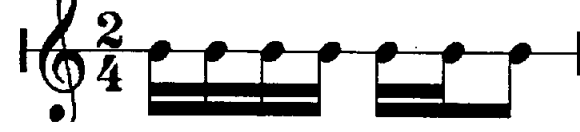
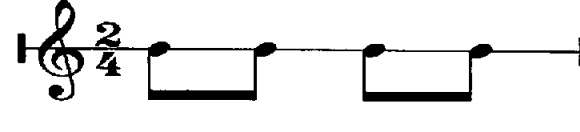


จากภาพที่แสดงช่วงกว้างของเสียง เสียงต่ำสุดและสูงสุดที่ปรากฏ เป็นเสียงที่อยู่ในช่วงเสียงที่ผู้เป่าปี่กลางในวงมโหรีอีสานหมู่บ้านเทียมแข้งสามารถเป่าได้ในช่วงเสียงนี้ ซึ่งเสียงที่ต่ำกว่าหรือสูงกว่านี้เป็นเสียงที่เป่ายากต้องใช้ทักษะและการฝึกฝนในการเป่าสูง

3.2 กระสวนจังหวะ

รูปแบบของกระสวนจังหวะในบทเพลงชะนีร้องไห้มีดังนี้

รูปแบบที่ 1	
รูปแบบที่ 2	
รูปแบบที่ 3	
รูปแบบที่ 4	
รูปแบบที่ 5	
รูปแบบที่ 6	
รูปแบบที่ 7	
รูปแบบที่ 8	
รูปแบบที่ 9	
รูปแบบที่ 10	

รูปแบบที่ 11	
รูปแบบที่ 12	
รูปแบบที่ 13	
รูปแบบที่ 14	
รูปแบบที่ 15	
รูปแบบที่ 16	

จากภาพแสดงกระสวนจังหวะของท่านองเพลงชะนีร้องไห้ ได้ดังนี้

- กระสวนจังหวะที่ใช้ขึ้นต้นเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1, 2, 3, 4
- กระสวนจังหวะหลัก ซึ่งพบมากในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1, 2, 3, 4, 6
- กระสวนจังหวะรอง ซึ่งพบน้อยในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 5, 7, 8, 9, 10, 11
- กระสวนจังหวะที่ใช้เชื่อมระหว่างวรรคเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 9, 12
- กระสวนจังหวะที่ใช้จบเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 12, 13, 14, 15, 16

3.3 การเคลื่อนที่ของท่านอง

การเคลื่อนที่ของท่านองเพลงชะนีร้องไห้ จะวิเคราะห์การเคลื่อนที่ 3 ประการ ดังนี้

3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านอง

การเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านอง คือการเคลื่อนที่ของท่านองไปในระดับเสียงเดิม การเคลื่อนที่ชนิดนี้ไม่พบในบทเพลงชะนีร้องไห้

3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง คือการเคลื่อนที่ของท่านองเรียงตามลำดับขั้นเสียงที่ละขั้น การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของท่านองเพลงมีอยู่ 2 ประเภท คือ

- การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงชะนีร้องให้การเคลื่อนที่ชนิดนี้ พบมากในหลายห้อง เพลง ดังนี้

ท่อนที่ 1



จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง E^b F G จากเสียงขั้นที่ 3 - 5 ของบันไดเสียง C Natural Minor



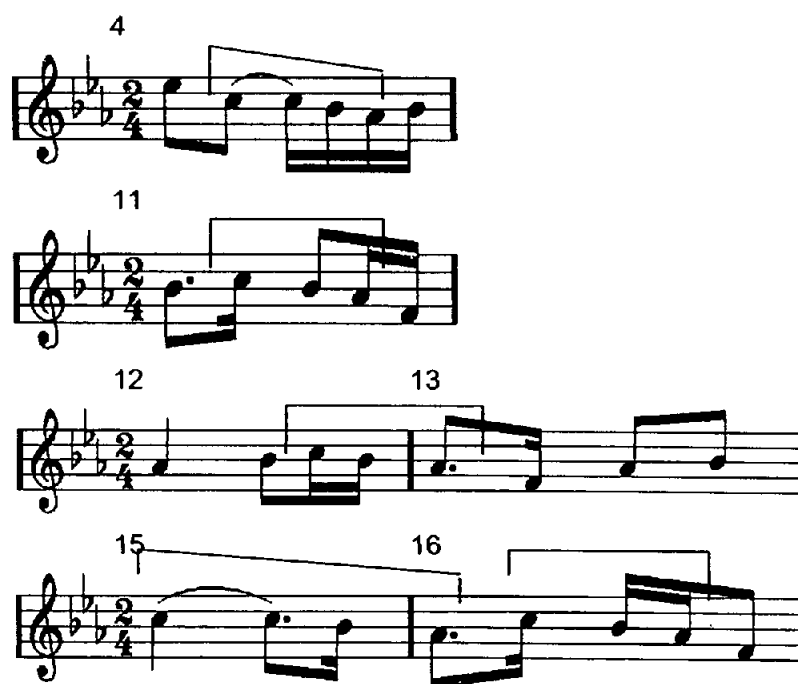
จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง A^b B^b C จากเสียงขั้นที่ 6 - 8 ของบันไดเสียง C Natural Minor



ท่อนที่ 1



จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง
G F E^b จากเสียงขั้นที่ 5 - 3 ของบันไดเสียง C Natural Minor

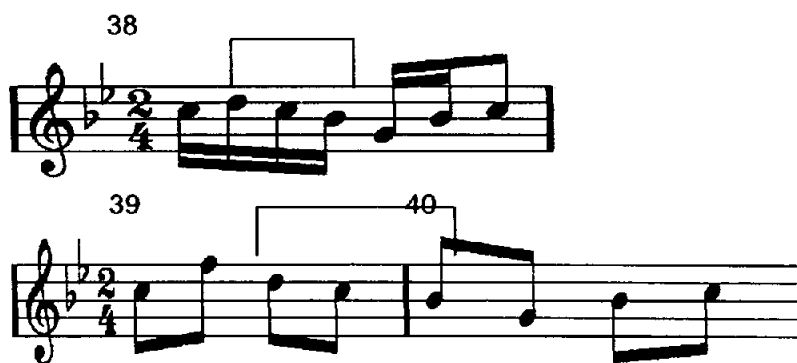


จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง
C B^b A^b จากเสียงขั้นที่ 8 - 6 ของบันไดเสียง C Natural Minor



จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง
D C B^b จากเสียงขั้นที่ 9 - 7 ของบันไดเสียง C Natural Minor

ท่อนที่ 2



จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง D C B^b จากเสียงขั้นที่ 3 - 1 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

ในบทเพลงชะนีร้องไห้จะพบการเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้มากที่สุด แต่จะไม่พบการกระโดดข้ามขั้นของทำนองคู่ 7 และ 8 ทั้งการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นขึ้นและลง ดังนี้

ท่อนที่ 1

4 Per

2 Maj



3 Min



3 Maj

5 Per



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า ในท่อนที่ 1 ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้น โดยมีชั้นคู่ดังนี้ คู่ 2 เมเจอร์, คู่ 3 เมเจอร์และไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟค และ คู่ 5 เพอร์เฟค โดยส่วนมากจะเป็นการเคลื่อนที่ของชั้นคู่ที่ก่อให้เกิดเสียงกลมกลืน (Consonance) ซึ่งทำให้ทำนองเพลงเรียบง่าย

ท่อนที่ 2

The musical notation for the second phrase consists of six measures, each with an interval label above it:

- Measure 25: 2 Maj
- Measure 26: 3 Maj
- Measure 27: 4 Per
- Measure 28: 3 Min
- Measure 29: 5 Per
- Measure 30: 6 Maj

The notation is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notes are as follows:

- Measure 25: B-flat, A, G, F, E, D
- Measure 26: D, C, B, A, G, F
- Measure 27: F, E, D, C, B, A
- Measure 28: A, G, F, E, D, C
- Measure 29: C, B, A, G, F, E
- Measure 30: E, D, C, B, A, G

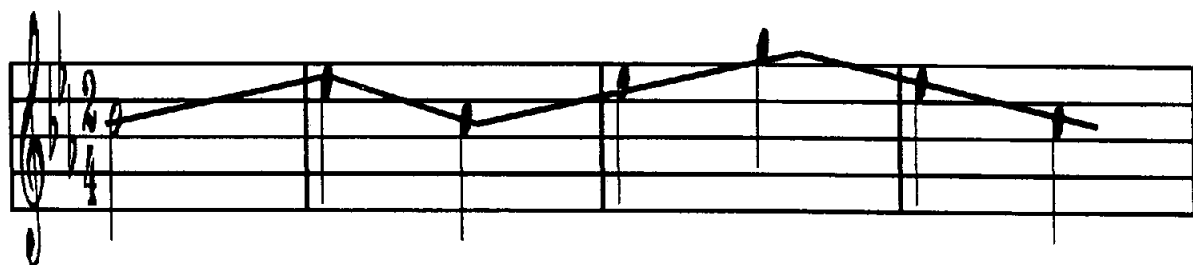
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า ในท่อนที่ 2 ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้น โดยมีชั้นคู่ดังนี้ คู่ 2 เมเจอร์, คู่ 3 เมเจอร์ และไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟค คู่ 5 เพอร์เฟค และ คู่ 6 เมเจอร์ โดยส่วนมากจะเป็นการเคลื่อนที่ของชั้นคู่ที่ก่อให้เกิดเสียงกลมกลืน (Consonance) ซึ่งทำให้ทำนองเพลงเรียบง่าย

3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

ประโยคเพลงที่ 1



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C E^b C E^b G E^b C ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



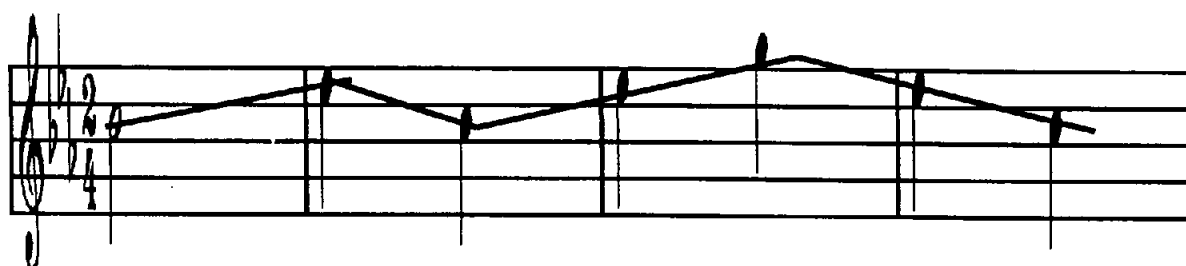
เริ่มด้วยโน้ต C กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต E^b กระโดดระยะคู่ 3 กลับลงมาที่โน้ต C กระโดดระยะคู่ 3 กลับขึ้นไปทีโน้ต E^b อีกครั้งแล้วกระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต G แล้วกระโดดระยะคู่ 3 กลับลงมาที่โน้ต E^b และกระโดดระยะคู่ 3 ลงมาจากที่โน้ต C

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นโดยมีทิศทางลาดลงในตอนท้ายของประโยค การเคลื่อนที่มีเพียงการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 3 เท่านั้น ทำให้ทำนองเพลงเรียบง่ายไม่ซับซ้อน

ประโยคเพลงที่ 2



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C E^b C E^b G E^b C ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



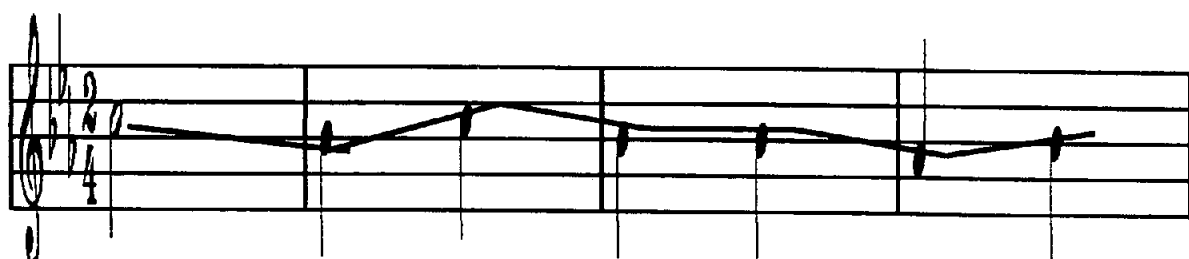
เริ่มด้วยโน้ต C กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต E^b กระโดดระยะคู่ 3 กลับลงมาที่โน้ต C กระโดดระยะคู่ 3 กลับขึ้นไปทีโน้ต E^b อีกครั้งแล้วกระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต G แล้วกระโดดระยะคู่ 3 กลับลงมาที่โน้ต E^b และกระโดดระยะคู่ 3 ลงมาจากที่โน้ต C

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นโดยมีทิศทางลาดลงในตอนท้ายของประโยค การเคลื่อนที่มีเพียงการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 3 เท่านั้น ทำให้ทำนองเพลงเรียบง่ายไม่ซับซ้อน

ประโยคเพลงที่ 3



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C B^b C B^b B^b A^b B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



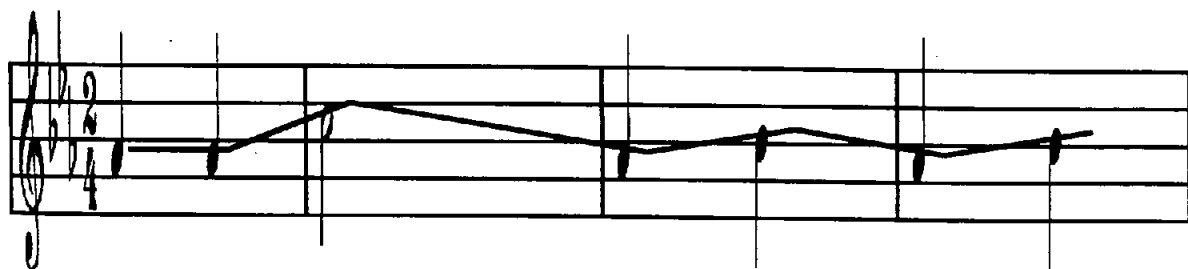
เริ่มด้วยโน้ต C บรรเลงลดลงหนึ่งขั้นมาที่โน้ต B^b บรรเลงเพิ่มขึ้นหนึ่งขั้นกลับไปโน้ต C บรรเลงลดลงหนึ่งขั้นมาที่โน้ต B^b บรรเลงตามบันไดเสียงแล้วลดลงหนึ่งขั้นมาที่โน้ต A^b บรรเลงเพิ่มขึ้นหนึ่งขั้นไปจบที่โน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นโดยมีทิศทางคงที่ โดยมีโน้ตหลักคือเสียง B^b การเคลื่อนที่มีเพียงการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1 และคู่ 2 เท่านั้น ทำให้ทำนองเพลงเรียบง่ายไม่ซับซ้อน

ประโยคเพลงที่ 4



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ A^b A^b C A^b B^b A^b B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นโดยมีทิศทางคงที่ โดยมีโน้ตหลักคือเสียง A^b การเคลื่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1, 2 และคู่ 3

17

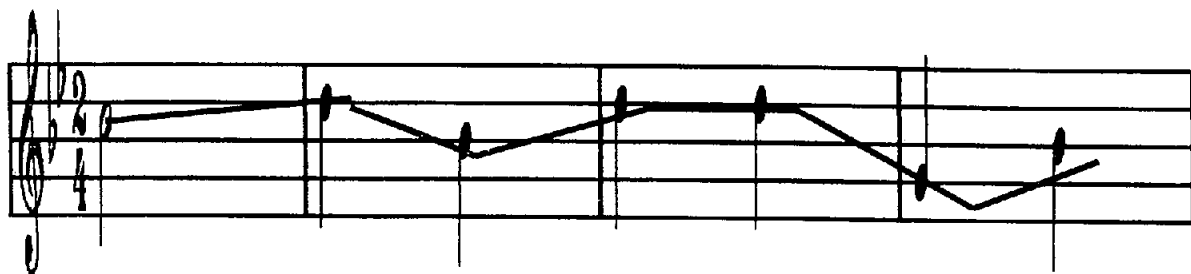


ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นโดยมีทิศทางเพิ่มขึ้นแล้วลดลงในตอนท้ายของประโยค การเคลื่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1, 2, 3, 4 และคู่ 5

21



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C D B^b D D G B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



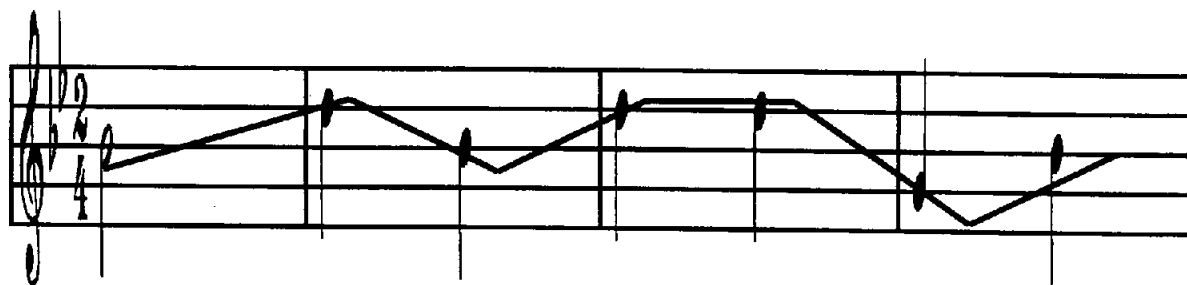
เริ่มด้วยโน้ต C บรรเลงขึ้น 1 ขึ้นไปที่โน้ต D กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาที่โน้ต B^b แล้วกลับขึ้นไปโน้ต D อีกครั้ง กระโดดระยะคู่ 5 ลงมาที่โน้ต G แล้วกระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปจบที่โน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง D การเคลื่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 3, 5 และคู่ 6 ประโยคเพลงที่ 7

25



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ B^b D B^b D D G B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มด้วยโน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต D กลับลงมาที่โน้ต B^b แล้วกระโดดกลับขึ้นไปโน้ต D อีกครั้ง จากนั้นกระโดดระยะคู่ 5 ลงมาที่โน้ต G และกระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปจบยังโน้ต B^b

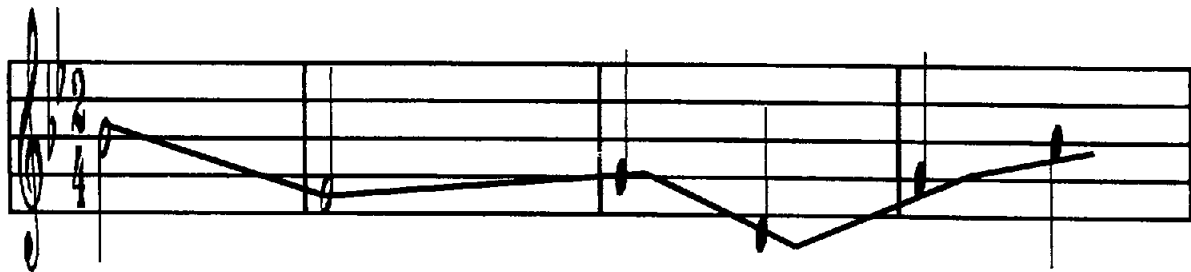
ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง B^b ท้ายประโยคทิศทางของทำนองลดลงและเพิ่มขึ้นเพื่อส่งเข้าประโยคต่อไป การเคลื่อนที่มีเพียงการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 3 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 8

29



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ B^b F G D G B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มด้วยโน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 4 ลงมาที่โน้ต F บรรเลงตามเสียงหลักขึ้นไปโน้ต G แล้วกระโดดระยะคู่ 4 ลงมายังโน้ต D กระโดดกลับขึ้นไปยังโน้ต G และกระโดดระยะคู่ 3 ไปจบยังโน้ต B^b

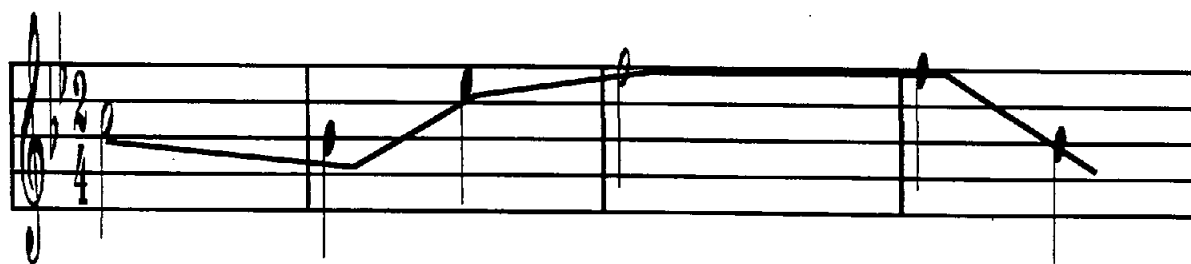
ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง G ตอนท้ายประโยคทิศทางของทำนองจะเพิ่มขึ้นเพื่อส่งเข้าประโยคต่อไป การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 3 และคู่ 4

ประโยคเพลงที่ 9

33



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C B^b E^b F F B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มด้วยโน้ต C ลดลง 1 ขั้น มาที่โน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 4 ขึ้นไปที่โน้ต E^b เพิ่มขึ้น 1 ขั้นไปที่โน้ต F กระโดดระยะคู่ 5 ลงมาจบที่โน้ต B^b

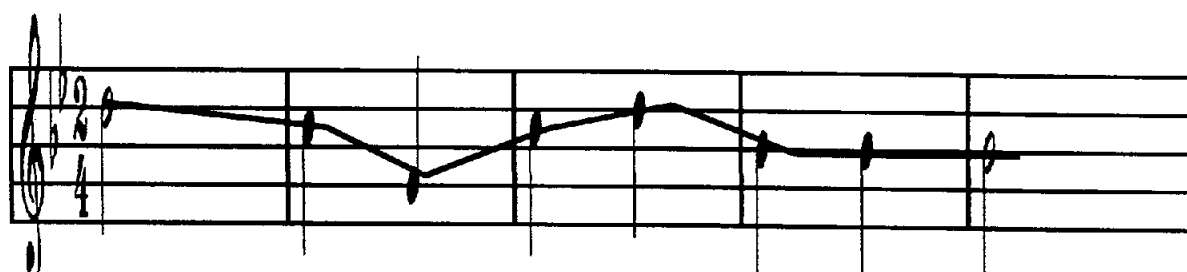
ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบทิศทางขึ้นและลงที่ โดยมีโน้ตหลักคือเสียง F การเคลื่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 4 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 10

37



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D C G C D B^b B^b B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มด้วยโน้ต D ลดลง 1 ขึ้นมายังโน้ต C กระโดดระยะคู่ 4 มายังโน้ต G แล้วกระโดดกลับไปโน้ต C อีกครั้ง เพิ่มขึ้น 1 เสียงไปยังโน้ต D กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาจบยังโน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นและลงที่ โดยมีโน้ตหลักคือเสียง B^b ในตอนท้ายประโยคทิศทางการเคลื่อนที่จะลงที่เพื่อจบเพลง การเคลื่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 3, และคู่ 4

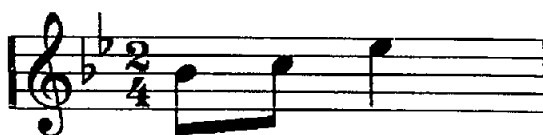
4. บันไดเสียง

ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงของเพลงชะนีร้องไห้ จะมี 2 แบบดังนี้

ตอนที่ 1 ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงจะเป็นแบบ 7 เสียง ของบันไดเสียง C Natural Minor Scale โดยมีเสียง C D E^b F G A^b B^b เป็นกลุ่มเสียงหลัก

ตอนที่ 2 ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงจะเป็นแบบ 5 เสียง หรือ Pentatonic ของบันไดเสียง B^b Major โดยมีเสียง B^b C D F G เป็นกลุ่มเสียงหลัก และมีเสียง E^b และ A เป็นเสียงรอง ซึ่งปรากฏโน้ตเสียง E^b ในห้องเพลงที่ 34 ส่วนโน้ตเสียง A ไม่ปรากฏในตอน 2

34



สรุปการวิเคราะห์เพลงชะนีร้องไห้

1. **รูปพรรณหรือพื้นผิว** เพลงชะนีร้องไห้เป็นลักษณะบทเพลงที่มีแนวทำนองเดียว
2. **รูปแบบเพลง** เพลงชะนีร้องไห้เป็นลักษณะเพลงสองท่อน คือท่อนที่ 1 จะเป็นทำนองหลัก และ ท่อนที่ 2 จะเป็นทำนองจบ
3. **ทำนองเพลง** แนวทำนองเพลงชะนีร้องไห้ที่ถอดบันทึกเป็นโน้ตสากล มี 1 แนว คือ แนวทำนองปีกลาง จากการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ดังนี้

3.1 ช่วงกว้างของเสียง

ช่วงกว้างของเสียง ในเพลงชะนีร้องไห้พบว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับ คู่ 11 โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง D ในตำแหน่งโน้ตบรรทัดที่ 1 ของกุญแจซอล และระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง G ในตำแหน่งเหนือเส้นที่ 5 ของกุญแจเสียงซอล ซึ่งเป็นช่วงเสียงที่ผู้เป่าปี่สามารถเป่าได้ ดังนี้



3.2 กระสวนจังหวะ

กระสวนจังหวะของทำนองเพลงชะนีร้องไห้จากการวิเคราะห์สรุปได้ดังนี้

- กระสวนจังหวะที่ใช้ขึ้นต้นเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1, 2, 3, 4
- กระสวนจังหวะหลัก ซึ่งพบมากในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1, 2, 3, 4, 6
- กระสวนจังหวะรอง ซึ่งพบน้อยในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 5, 7, 8, 9, 10, 11
- กระสวนจังหวะที่ใช้เชื่อมระหว่างวรรคเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 9, 12
- กระสวนจังหวะที่ใช้จบเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 12, 13, 14, 15, 16

3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงชะนีร้องไห้ จากการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ดังนี้

3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง

การเคลื่อนที่ชนิดนี้ไม่พบในบทเพลงชะนีร้องไห้

3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของทำนองเพลงมียู่ 2 ประเภท จากการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ดังนี้

- การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในท่อนที่ 1 การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียงโน้ตจะเรียงลำดับเสียง E^b F G ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 3 - 5 ของบันไดเสียง C Natural Minor เรียงลำดับเสียง A^b B^b C ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 6 - 8 ของบันไดเสียง C Natural Minor และเรียงลำดับเสียง A^b B^b C D ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 6 - 9 ของบันไดเสียง C Natural Minor และเรียงลำดับเสียง B^b C D ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 7 - 9 ของบันไดเสียง C Natural Minor ท่อนที่ 2 การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียงโน้ตจะเรียงลำดับเสียง B^b C D ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 1 - 3 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major และ E^b F G ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 4 - 6 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

- การเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในท่อนที่ 1 การเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียงโน้ตจะ เรียงลำดับเสียง G F E^b เป็นเสียงขั้นที่ 5 — 3 ของบันไดเสียง C Natural Minor และ C B^b A^b ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 8 — 6 ของบันไดเสียง C Natural Minor และ D C B^b ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 9 — 7 ของบันไดเสียง C Natural Minor

ท่อนที่ 2 การเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียงโน้ตจะ เรียงลำดับเสียง D C B^b ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 3 - 1 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

ในบทเพลงชะนีร้องไห้จะพบการเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้มากที่สุด จากการวิเคราะห์จะพบการเคลื่อนที่ของขั้นคู่ที่ก่อให้เกิดเสียงกลมกลืน (Consonance) เป็นส่วนมาก ซึ่งทำให้ทำนองเพลงเรียบง่ายและมีความไพเราะน่าฟังคือ คู่ 3 เมเจอร์ และไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟค, คู่ 5 เพอร์เฟค และ คู่ 6 เมเจอร์ แต่ก็ยังมีการใช้ขั้นคู่ที่มีเสียงกระด้าง (Dissonance) คือ คู่ 2 เมเจอร์ เพื่อให้ทำนองเพลงมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงชะนีร้องไห้ จะมีลักษณะการเคลื่อนที่ ขึ้น-ลง สลับกันไปมาอยู่ตลอดเวลา ซึ่งการเคลื่อนที่ดังกล่าวจะเคลื่อนที่ไปตามลำดับขั้นของบันไดเสียง C Natural Minor ในท่อนที่ 1 และ Pentatonic B^b Major ในท่อนที่ 2

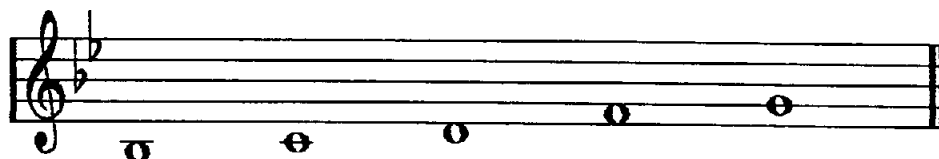
4. บันไดเสียง

ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงของเพลงชะนีร้องไห้ มี 2 แบบดังนี้

ท่อนที่ 1 ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงจะเป็นแบบ 7 เสียง ของบันไดเสียง C Natural Minor Scale โดยมีเสียง C D E^b F G A^b B^b เป็นกลุ่มเสียงหลัก ดังนี้



ในท่อนที่ 2 จะเป็นแบบ 5 เสียง หรือ Pentatonic ของบันไดเสียง B^b Major โดยมีเสียง B^b C D F G เป็นกลุ่มเสียงหลัก ดังนี้



เพลงบัวตอง

$\text{♩} = 88$

1



5



9



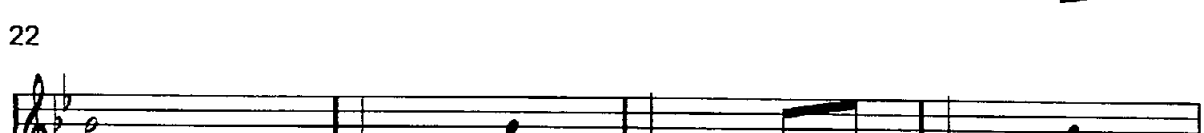
14



18



22



26



30



เพลงบัวตอง

1. **รูปพรรณหรือพื้นผิว** เพลงบัวตองเป็นลักษณะบทเพลงที่มีแนวทำนองเดียว โดยเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองคือ ปี่กลาง ปี่นอก ซอฮู้ ซอด้วง จะบรรเลงทำนองเดียวกันไปจนจบเพลง เหมือนกับเพลงบังคับทางของดนตรีไทย โดยเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองจะไม่มีการแปรทำนอง ซึ่งลักษณะการบรรเลงดังกล่าวจะทำให้ผู้บรรเลง บรรเลงง่ายและพร้อมเพียงกัน

2. **รูปแบบเพลง** เพลงบัวตองเป็นลักษณะเพลงสองท่อน คือท่อนที่ 1 จะเป็นทำนองหลักโดยจะบรรเลงเข้าไปมา ไม่มีกำหนดความยาวที่แน่นอนแล้วแต่ผู้บรรเลง โดยเมื่อบรรเลงท่อนที่ 1 พอสมควรแล้ว ผู้บรรเลงปี่กลางซึ่งเป็นเครื่องดนตรีนำของวงมโหรีอีสานจะเปลี่ยนทำนองเพลงมาบรรเลงในท่อนที่ 2 ซึ่งท่อนที่ 2 จะเป็นทำนองจบของเพลงจะบรรเลงรอบเดียวไม่มีการบรรเลงซ้ำ ซึ่งการที่วงมโหรีอีสานมีทำนองเพลงที่ใช้สำหรับจบเพลง ทำให้การบรรเลงในตอนจบของเพลงมีความพร้อมเพียงมากยิ่งขึ้น

3. **ทำนองเพลง** แนวทำนองเพลงบัวตองที่ถอดบันทึกเป็นโน้ตสากล มี 1 แนว คือแนวทำนองปี่กลาง โดยจะวิเคราะห์ตามองค์ประกอบ ดังนี้

3.1 ช่วงกว้างของเสียง

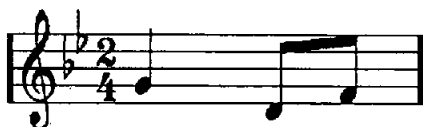
ช่วงกว้างของเสียงคือระยะห่างระหว่างเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุด ในเพลงบัวตองพบว่าเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 11 โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง D ในตำแหน่งโน้ตได้เส้นที่ 1 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 12 และ 24 ระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง G ในตำแหน่งเหนือเส้นที่ 5 ของกุญแจเสียงซอล ซึ่งปรากฏในห้องที่ 28 ดังนี้

เสียงต่ำสุด

12

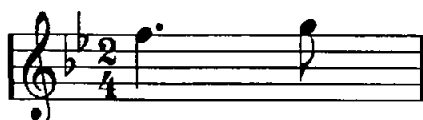


24



เสียงสูงสุด

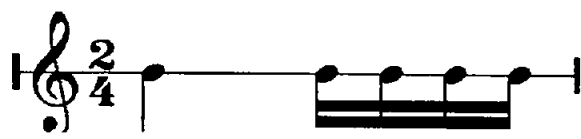
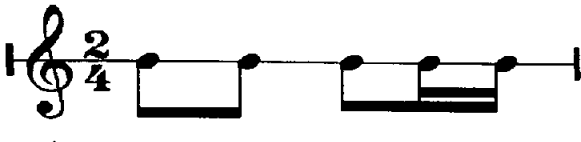
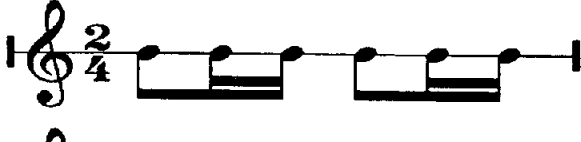
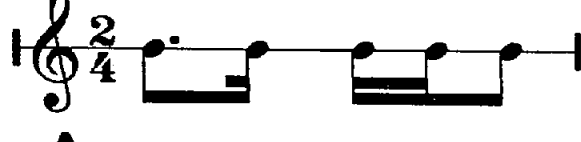
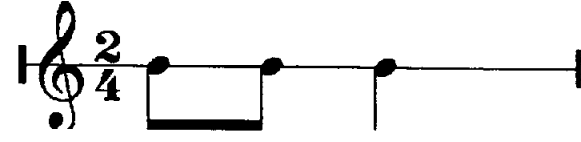
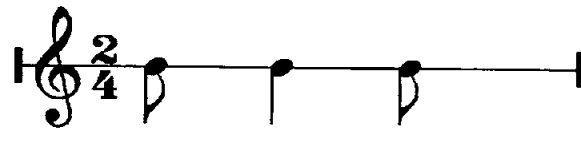
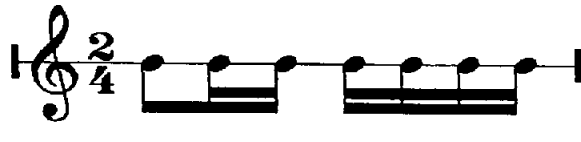
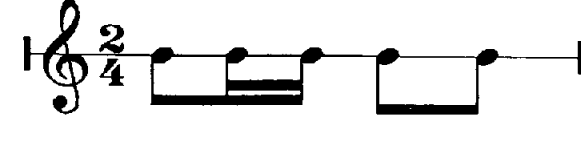
28

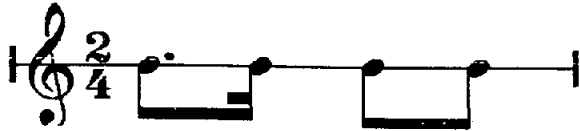
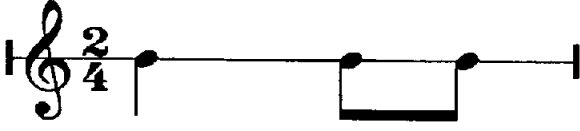
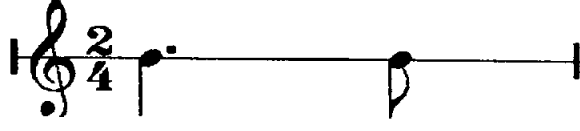
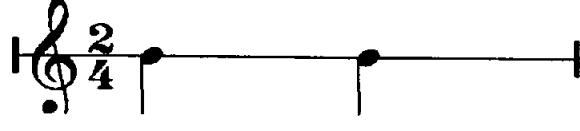
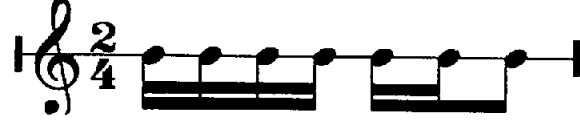
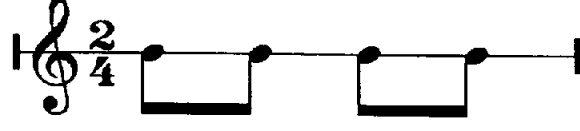


จากภาพที่แสดงช่วงกว้างของเสียง เสียงต่ำสุดและสูงสุดที่ปรากฏ เป็นเสียงที่อยู่ในช่วงเสียงที่ผู้เป่าปี่กลางในวงมโหรีอีสานหมู่บ้านเทียมแฆสามารถเป่าได้ในช่วงเสียงนี้ ซึ่งเสียงที่ต่ำกว่าหรือสูงกว่านี้เป็นเสียงที่เป่ายากต้องใช้ทักษะและการฝึกฝนในการเป่าสูง

3.2 กระสวนจังหวะ

รูปแบบของกระสวนจังหวะในบทเพลงบัวตองมีดังนี้

รูปแบบที่ 1	
รูปแบบที่ 2	
รูปแบบที่ 3	
รูปแบบที่ 4	
รูปแบบที่ 5	
รูปแบบที่ 6	
รูปแบบที่ 7	
รูปแบบที่ 8	
รูปแบบที่ 9	
รูปแบบที่ 10	

รูปแบบที่ 11	
รูปแบบที่ 12	
รูปแบบที่ 13	
รูปแบบที่ 14	
รูปแบบที่ 15	
รูปแบบที่ 16	

จากภาพแสดงกระสวนจังหวะของท่านองเพลงบัวตอง สรุปได้ดังนี้

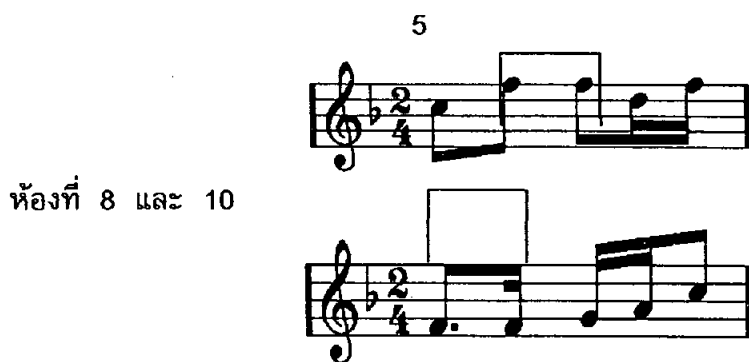
- กระสวนจังหวะที่ใช้ขึ้นต้นเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1
- กระสวนจังหวะหลัก ซึ่งพบมากในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 4, 5, 6, 9, และ 12
- กระสวนจังหวะรอง ซึ่งพบน้อยในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 2, 3, 7, 8, 10, 11, 13, และ 14
- กระสวนจังหวะที่ใช้เชื่อมระหว่างวรรคเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 9
- กระสวนจังหวะที่ใช้จบเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 9, 15, และ 16

3.3 การเคลื่อนที่ของท่านอง

การเคลื่อนที่ของท่านองเพลงบัวตอง จะวิเคราะห์การเคลื่อนที่ 3 ประการ ดังนี้

3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านอง

การเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านอง คือการเคลื่อนที่ของท่านองไปในระดับเสียงเดิม การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบน้อยที่สุดในบทเพลงบัวตอง โดยพบในห้องที่ 5, 8 และ 10 ดังนี้



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตของทำนองเพลงบัวตอง มีการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง F ซึ่งเป็นการซ้ำของเสียง โทนิค (Tonic) ของบันไดเสียง Pentatonic F Major

3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง คือการเคลื่อนที่ของทำนองเรียงตามลำดับขั้นเสียงทีละขั้น การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภท คือ

- การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงบัวตองการเคลื่อนที่ชนิดนี้ พบมากในหลายห้องเพลง ดังนี้

ท่อนที่ 1

ห้องเพลงที่ 1,2 และ 3,4



จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง A B^b C จากเสียงขั้นที่ 3 - 5 ของบันไดเสียง Pentatonic F Major

ห้องเพลงที่ 8 และ 10



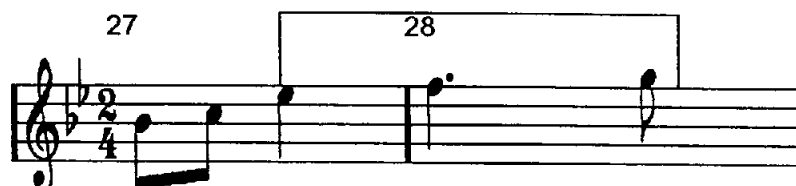
จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง F G A จากเสียงขั้นที่ 1 - 3 ของบันไดเสียง Pentatonic F Major

ท่อนที่ 2

ห้องเพลงที่ 15,16 และ 19,20



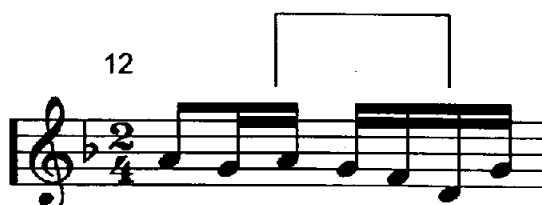
จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง B^b C D จากเสียงขั้นที่ 1 - 3 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major



จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง E^b F G จากเสียงขั้นที่ 4 - 6 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

- การเคลื่อนที่ของทำนองลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงบัวทองการเคลื่อนที่ชนิดนี้ มีปรากฏในหลายห้องเพลงดังนี้

ท่อนที่ 1



จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง A G F จากเสียงขั้นที่ 3 - 1 ของบันไดเสียง Pentatonic F Major

ท่อนที่ 2



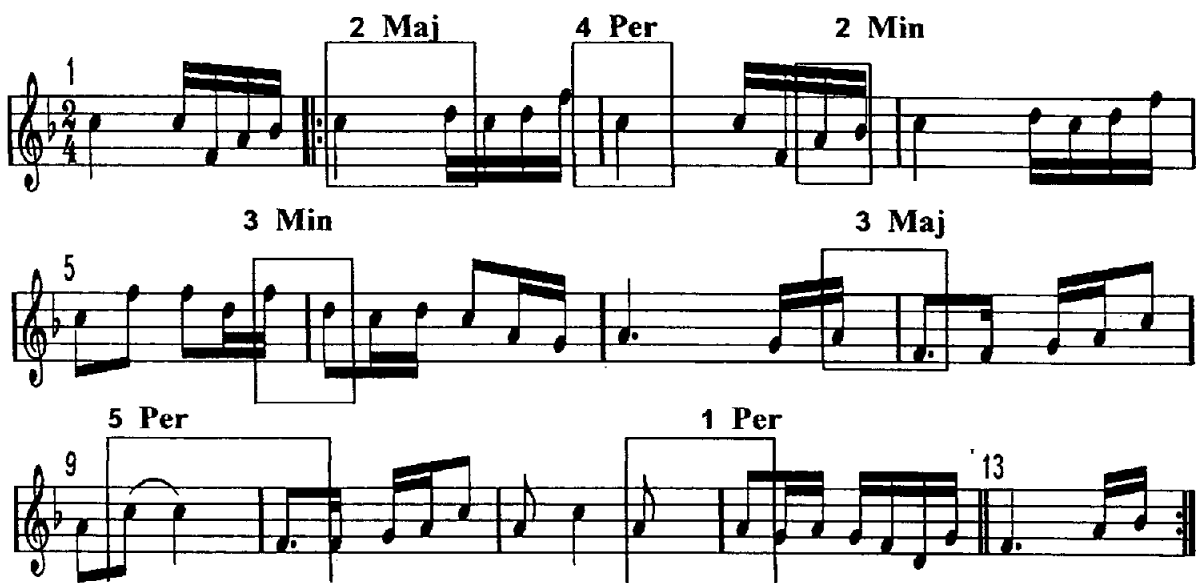


จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ลงตามลำดับชั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง D C B^b จากเสียงชั้นที่ 3 - 1 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้น

ในบทเพลงบัวทองจะพบการเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้มากที่สุด แต่จะไม่พบการกระโดดข้ามชั้นของทำนองคู่ 7 และ 8 ทั้งการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นขึ้นและลง ดังนี้

ท่อนที่ 1



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า ในท่อนที่ 1 ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้น โดยมีชั้นคู่ดังนี้ คู่ 1 เพอร์เฟค, คู่ 2 เมเจอร์ และไมเนอร์, คู่ 3 เมเจอร์ และไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟค, คู่ 5 เพอร์เฟค โดยส่วนมากเป็นการเคลื่อนที่ของชั้นคู่ที่ก่อให้เกิดเสียงกลมกลืน (Consonance) ซึ่งทำให้ทำนองเพลงเรียบง่าย

ท่อนที่ 2



3 Maj

4 Per

3 Min

5 Per

จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า ในท่อนที่ 2 ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้น โดยมีขั้นคู่ดังนี้ คู่ 2 เมเจอร์, คู่ 3 เมเจอร์ และไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟค, คู่ 5 เพอร์เฟค, คู่ 6 เมเจอร์ โดยส่วนมากเป็นการเคลื่อนที่ของขั้นคู่ที่ก่อให้เกิดเสียงกลมกลืน (Consonance) ซึ่งทำให้ทำนองเพลงเรียบง่าย

3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

ประโยคเพลงที่ 1

โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C C C D C C C D ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

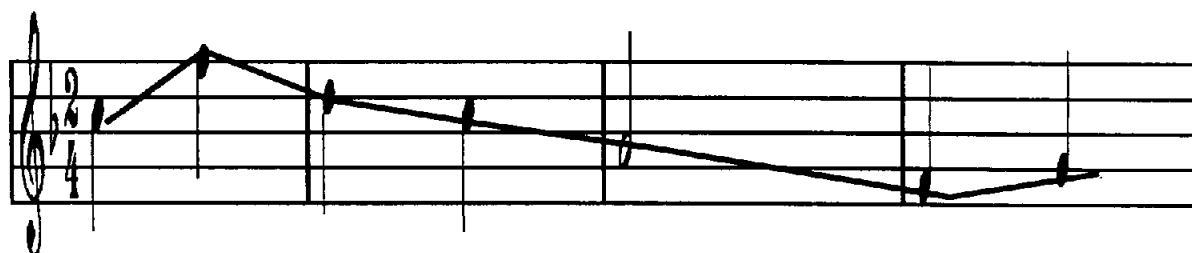
เริ่มด้วยโน้ต C บรรเลงตามเสียงหลักขึ้นไปโน้ต D กลับลงมาที่โน้ต C บรรเลงตามเสียงหลักขึ้นไปจบที่โน้ต D

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคงที่ โดยมีโน้ตหลักคือเสียง C การเคลื่อนที่มีเพียงการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1 และคู่ 2 เท่านั้น ทำให้ทำนองเพลงมีความเรียบง่ายไม่ซับซ้อน

ประโยคเพลงที่ 2



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C F D C A F G ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



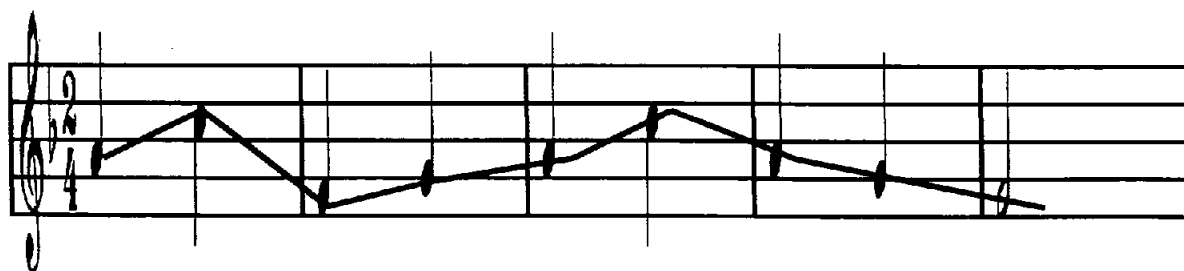
เริ่มด้วยโน้ต C กระโดดระยะคู่ 4 ขึ้นไปที่โน้ต F กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาที่โน้ต D บรรเลงตามเสียงหลักลงมาไปที่โน้ต A กระโดดระยะคู่ 3 มาที่โน้ต F กระโดดระยะคู่ 2 กลับขึ้นไปจบที่โน้ต G

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่ในทิศทางลาดลงและเพิ่มสูงขึ้นในตอนท้ายของประโยค การเคลื่อนที่มีเพียงการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 3 และคู่ 4

ประโยคเพลงที่ 3



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



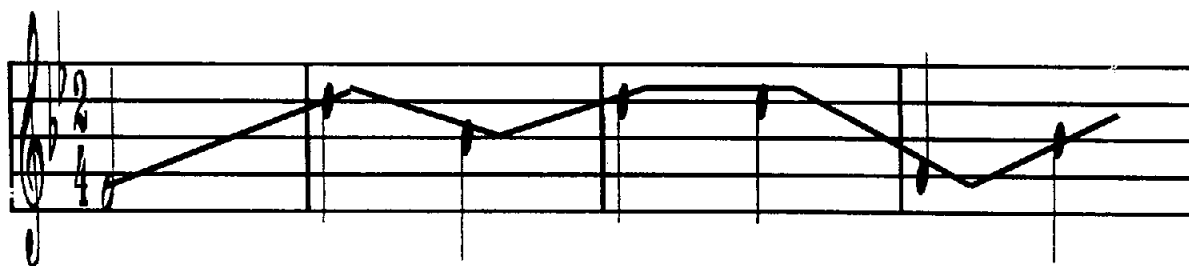
เริ่มด้วยโน้ต A กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต C กระโดดระยะคู่ 5 ลงมาที่โน้ต F บรรเลงตามเสียงหลักขึ้นไปโน้ต A กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต C กระโดดระยะคู่ 3 กลับลงมาที่โน้ต A บรรเลงตามเสียงหลักลงมาจบที่โน้ต F

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นับว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นและมีทิศทางลาดลงในตอนท้ายของประโยค โดยเรียงตามเสียงหลักคือ A G F การเคลื่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 3 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 4



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ F D B^b D D G B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มด้วยโน้ต F กระโดดระยะคู่ 6 ขึ้นไปที่โน้ต D กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาที่โน้ต B^b แล้วกลับขึ้นไปโน้ต D อีกครั้ง กระโดดระยะคู่ 5 ลงมาที่โน้ต G แล้วกระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปจบที่โน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นับว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง D การเคลื่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 3, 5 และคู่ 6

ประโยคเพลงที่ 5



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ B^b D B^b D D G B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



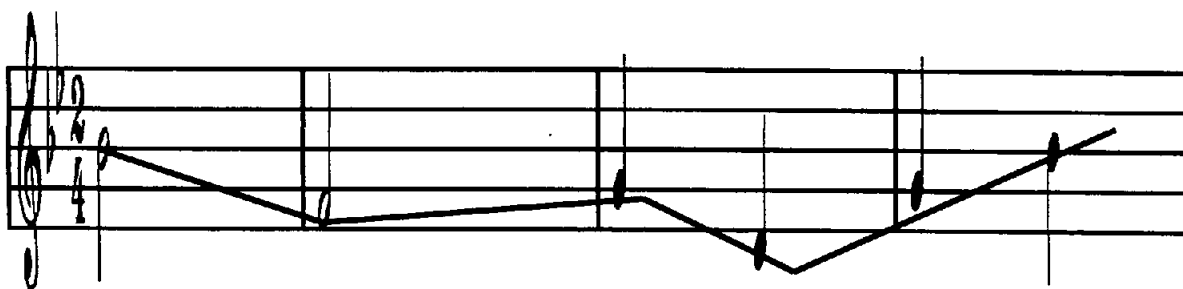
เริ่มด้วยโน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต D กลับลงมาที่โน้ต B^b แล้วกระโดดกลับขึ้นไปโน้ต D อีกครั้ง จากนั้นกระโดดระยะคู่ 5 ลงมาที่โน้ต G และกระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปจบยังโน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง B^b ท้ายประโยคทิศทางของทำนองลดลงและเพิ่มขึ้นเพื่อส่งเข้าประโยคต่อไป การเคลื่อนที่มีเพียงการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 3 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 6



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ B^b F G D G B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



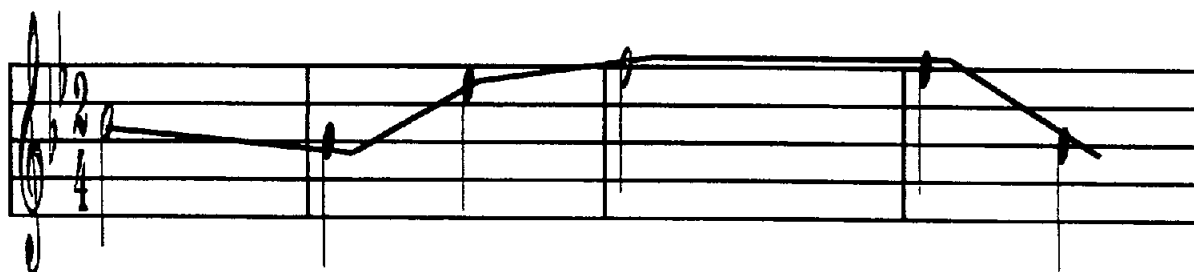
เริ่มด้วยโน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 4 ลงมาที่โน้ต F บรรเลงตามเสียงหลักขึ้นไปโน้ต G แล้วกระโดดระยะคู่ 4 ลงมายังโน้ต D กระโดดกลับขึ้นไปยังโน้ต G และกระโดดระยะคู่ 3 ไปจบยังโน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นและทิศทางของทำนองจะเพิ่มขึ้นในตอนท้ายประโยคเพื่อส่งเข้าประโยคต่อไป การเคลื่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 3 และคู่ 4

ประโยคเพลงที่ 7



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C B^b E^b F F B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



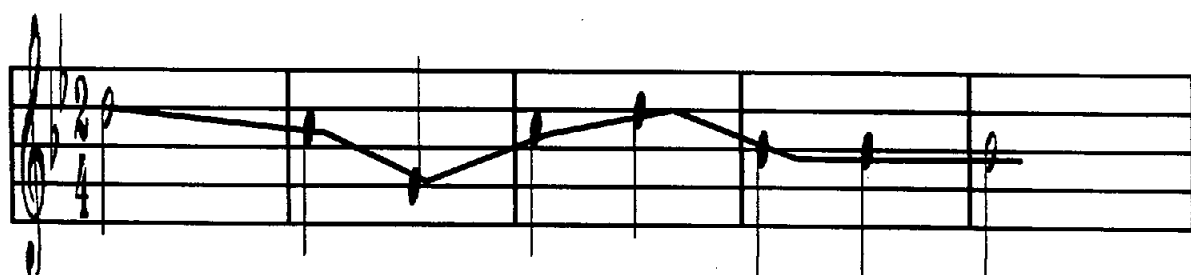
เริ่มด้วยโน้ต C ลดลง 1 ชั้น มาที่โน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 4 ขึ้นไปที่โน้ต E^b เพิ่มขึ้น 1 ชั้นไปที่โน้ต F กระโดดระยะคู่ 5 ลงมาจบที่โน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบทิศทางขึ้นและลงที่ โดยมีโน้ตหลักคือเสียง F การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 4 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 8



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D C G C D B^b B^b B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มด้วยโน้ต D ลดลง 1 ชั้นมายังโน้ต C กระโดดระยะคู่ 4 มายังโน้ต G แล้วกระโดดกลับไปโน้ต C อีกครั้ง เพิ่มขึ้น 1 เสียงไปยังโน้ต D กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาจบยังโน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นและลงที่ โดยมีโน้ตหลักคือเสียง B^b ในตอนท้ายประโยคทิศทางการเคลื่อนที่จะคงที่เพื่อจบเพลง การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 3, และคู่ 4

4. บันไดเสียง

ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงของเพลงบัวตอง จะมี 2 แบบดังนี้

ท่อนที่ 1 ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงจะเป็นแบบ 5 เสียง หรือ Pentatonic ของ บันไดเสียง F Major โดยมีเสียง F G A C D เป็นกลุ่มเสียงหลัก และมีเสียง B^b และ E เป็นเสียงรอง ซึ่งปรากฏโน้ตเสียง B^b ในห้องเพลงที่ 1,3 และ 13 ส่วนโน้ตเสียง E ไม่ปรากฏในท่อนที่ 1

ห้องเพลงที่ 1 และ 3



ท่อนที่ 2 ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงจะเป็นแบบ 5 เสียง หรือ Pentatonic ของ บันไดเสียง B^b Major โดยมีเสียง B^b C D F G เป็นกลุ่มเสียงหลัก และมีเสียง E^b และ A เป็นเสียงรอง ซึ่งปรากฏโน้ตเสียง E^b ในห้องเพลงที่ 27 ส่วนโน้ตเสียง A ไม่ปรากฏในท่อนที่ 2



สรุปการวิเคราะห์เพลงบัวตอง

1. รูปพรรณหรือพื้นผิว เพลงบัวตองเป็นลักษณะบทเพลงที่มีแนวทำนองเดียว
2. รูปแบบเพลง เพลงบัวตองเป็นลักษณะเพลงสองท่อน คือท่อนที่ 1 จะเป็นทำนองหลัก และ ท่อนที่ 2 จะเป็นทำนองจบ
3. ทำนองเพลง แนวทำนองเพลงบัวตองที่ถอดบันทึกเป็นโน้ตสากล มี 1 แนว คือ แนวทำนองปี่กลาง จากการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ดังนี้

3.1 ช่วงกว้างของเสียง

ช่วงกว้างของเสียง ในเพลงบัวตองพบว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 11 โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง D ในตำแหน่งได้เส้นบรรทัดที่ 1 ของกุญแจซอล และระดับเสียง

สูงสุดคือ เสียง G ในตำแหน่งเหนือเส้นที่ 5 ของกุญแจเสียงซอล ซึ่งเป็นช่วงเสียงที่ผู้เป่าปีบบรรเลงได้สะดวกดังนี้



3.2 กระสวนจังหวะ

กระสวนจังหวะของทำนองเพลงบัวตองจากการวิเคราะห์สรุปได้ดังนี้

- กระสวนจังหวะที่ใช้ขึ้นต้นเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1
- กระสวนจังหวะหลัก ซึ่งพบมากในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 4, 5, 6, 9, และ 12
- กระสวนจังหวะรอง ซึ่งพบน้อยในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 2, 3, 7, 8, 10, 11, 13, และ 14
- กระสวนจังหวะที่ใช้เชื่อมระหว่างวรรคเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 9
- กระสวนจังหวะที่ใช้จบเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 9, 15, และ 16

3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงบัวตอง จากการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ดังนี้

3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง

การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบน้อยที่สุดในบทเพลงบัวตอง โดยพบการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง F ซึ่งเป็นเสียง โดนิค (Tonic) ของบันไดเสียง Pentatonic F Major

3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภท จากการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ดังนี้

- การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในท่อนที่ 1 โน้ตจะเรียงลำดับเสียง A B^b C ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 3 - 5 ของบันไดเสียง Pentatonic F Major และ F G A ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 1 - 3 ของบันไดเสียง Pentatonic F Major เช่นเดียวกัน

ส่วนในท่อนที่ 2 การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียงโน้ตจะ เรียงลำดับเสียง B^b C D ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 1 - 3 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major และ E^b F G ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 4 - 6 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major เช่นเดียวกัน

- การเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในท่อนที่ 1 การเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียงโน้ตจะ เรียงลำดับเสียง A G F ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 3 - 1 ของบันไดเสียง

Pentatonic F Major ส่วนในท่อนที่ 2 การเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียงโน้ตจะเรียงลำดับเสียง D C B^b ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 3 - 1 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

ในบทเพลงบัวตองจะพบการเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้มากที่สุด จากการวิเคราะห์จะพบการเคลื่อนที่ของขั้นคู่ที่ก่อให้เกิดเสียงกลมกลืน (Consonance) เป็นส่วนมาก ซึ่งทำให้ทำนองเพลงเรียบง่ายและมีความไพเราะน่าฟังคือ คู่ 1 เพอร์เฟค, คู่ 3 เมเจอร์ และไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟค, คู่ 5 เพอร์เฟค และ คู่ 6 เมเจอร์ แต่ก็ยังมีการใช้ขั้นคู่ที่มีเสียงกระด้าง (Dissonance) คือ คู่ 2 เมเจอร์ และไมเนอร์ เพื่อให้ทำนองเพลงมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงบัวตอง จะมีลักษณะการเคลื่อนที่ ขึ้น-ลง สลับกันไปมา อยู่ตลอดเวลา ซึ่งการเคลื่อนที่ดังกล่าวจะเคลื่อนที่ไปตามลำดับขั้นของบันไดเสียง Pentatonic F Major ในท่อนที่ 1 และ Pentatonic B^b Major ในท่อนที่ 2

4. บันไดเสียง

ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงของเพลงบัวตอง มี 2 แบบดังนี้

ท่อนที่ 1 ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงจะเป็นแบบ 5 เสียง หรือ Pentatonic ของบันไดเสียง F Major โดยมีเสียง F G A C D เป็นกลุ่มเสียงหลัก ดังนี้



ในท่อนที่ 2 จะเป็นแบบ 5 เสียง หรือ Pentatonic ของบันไดเสียง B^b Major โดยมีเสียง B^b C D F G เป็นกลุ่มเสียงหลัก ดังนี้



เพลงนางพวล

$\text{♩} = 77$

1



5



9



13



17



21



25



29



33



37



41



45



49



53



57



61



เพลงนางนวล

1. **รูปพรรณหรือพื้นผิว** เพลงนางนวลเป็นลักษณะบทเพลงที่มีแนวทำนองเดียว โดยเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองคือ ปี่กลาง ปี่นอก ซอฮู้ ซอด้วง จะบรรเลงทำนองเดียวกันไปจนจบเพลง เหมือนกับเพลงบังคับทางของดนตรีไทย โดยเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองจะไม่มีมีการแปรทำนอง ซึ่งลักษณะการบรรเลงดังกล่าวจะทำให้ผู้บรรเลง บรรเลงง่ายและพร้อมเพียงกัน

2. **รูปแบบเพลง** เพลงนางนวลเป็นลักษณะเพลงสองท่อน คือท่อนที่ 1 จะเป็นทำนองหลักโดยจะบรรเลงซ้ำไปมา ไม่มีการกำหนดความยาวที่แน่นอนแล้วแต่ผู้บรรเลง โดยเมื่อบรรเลงท่อนที่ 1 พอสมควรแล้ว ผู้บรรเลงปี่กลางซึ่งเป็นเครื่องดนตรีนำของวงมโหรีอีสานจะเปลี่ยนทำนองเพลงมาบรรเลงในท่อนที่ 2 ซึ่งท่อนที่ 2 จะเป็นทำนองจบของเพลงจะบรรเลงรอบเดียวไม่มีการบรรเลงซ้ำ ซึ่งการที่วงมโหรีอีสานมีทำนองเพลงที่ใช้สำหรับจบเพลง ทำให้การบรรเลงในตอนจบของเพลงมีความพร้อมเพียงมากยิ่งขึ้น

3. **ทำนองเพลง** แนวทำนองเพลงนางนวลที่ถอดบันทึกเป็นโน้ตสากล มี 1 แนว คือแนวทำนองปี่กลาง โดยจะวิเคราะห์ตามองค์ประกอบ ดังนี้

3.1 ช่วงกว้างของเสียง

ช่วงกว้างของเสียงคือระยะห่างระหว่างเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุด ในเพลงนางนวลพบว่าเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 13 โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง D ในตำแหน่งโน้ตได้เส้นที่ 1 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 55 และระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง B^b ในตำแหน่งเหนือเส้นน้อยเหนือเส้นที่ 5 ของกุญแจเสียงซอล ซึ่งปรากฏในห้องที่ 38 ดังนี้

เสียงต่ำสุด

55



เสียงสูงสุด

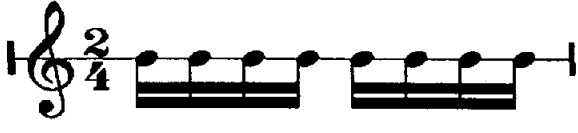
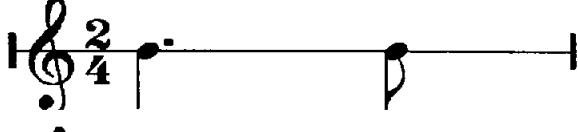
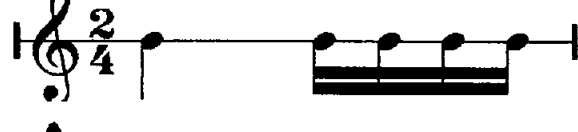
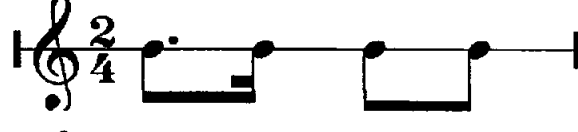
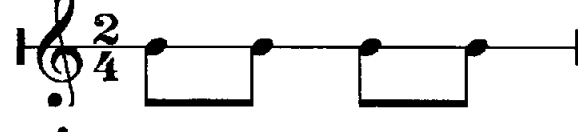
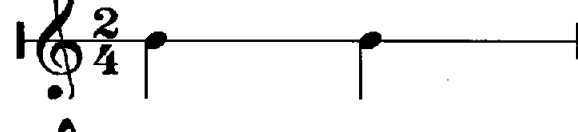
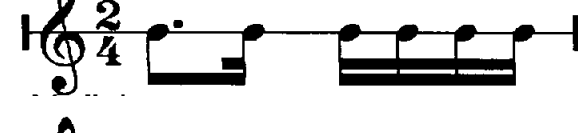
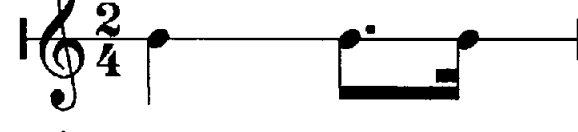
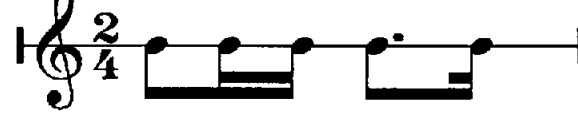
38



จากภาพที่แสดงช่วงกว้างของเสียง เสียงต่ำสุดและสูงสุดที่ปรากฏ เป็นเสียงที่อยู่ในช่วงเสียงที่ผู้เป่าปี่กลางในวงมโหรีอีสานหมู่บ้านที่ยมเข้าสามารถเป่าได้ในช่วงเสียงนี้ ซึ่งเสียงที่ต่ำกว่าหรือสูงกว่านี้เป็นเสียงที่เป่ายากต้องใช้ทักษะและการฝึกฝนในการเป่าสูง

3.2 กระสวนจังหวะ

รูปแบบของกระสวนจังหวะในบทเพลงนางนวลมีดังนี้

รูปแบบที่ 1	
รูปแบบที่ 2	
รูปแบบที่ 3	
รูปแบบที่ 4	
รูปแบบที่ 5	
รูปแบบที่ 6	
รูปแบบที่ 7	
รูปแบบที่ 8	
รูปแบบที่ 9	
รูปแบบที่ 10	
รูปแบบที่ 11	

รูปแบบที่ 12

รูปแบบที่ 13

รูปแบบที่ 14

รูปแบบที่ 15

รูปแบบที่ 16

จากภาพแสดงกระสวนจังหวะของท่านองเพลงนางนวล สรุปได้ดังนี้

- กระสวนจังหวะที่ใช้ขึ้นต้นเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1, 2, 3
- กระสวนจังหวะหลัก ซึ่งพบมากในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 2, 3, 6, 7, 9
- กระสวนจังหวะรอง ซึ่งพบน้อยในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 4, 5, 8, 10, 11, 12
- กระสวนจังหวะที่ใช้เชื่อมระหว่างวรรคเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1, 8
- กระสวนจังหวะที่ใช้จบเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1, 13, 14, 15, 16

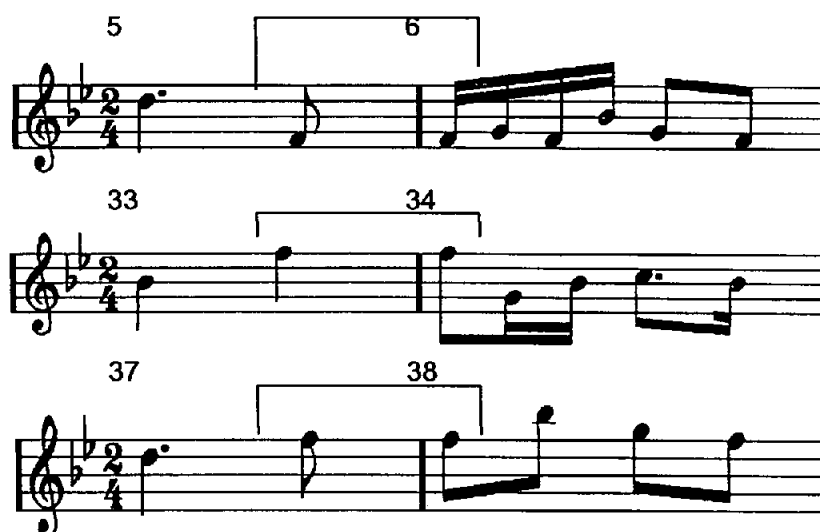
3.3 การเคลื่อนที่ของท่านอง

การเคลื่อนที่ของท่านองเพลงนางนวล จะวิเคราะห์การเคลื่อนที่ 3 ประการ ดังนี้

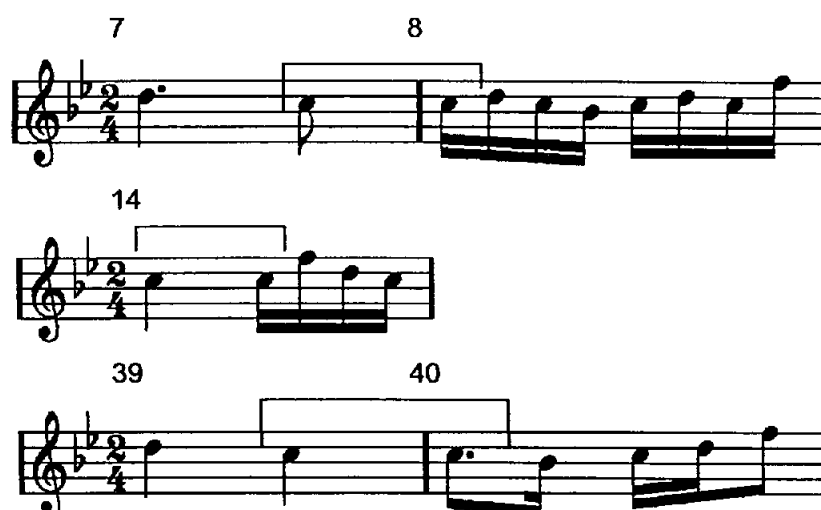
3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านอง

การเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านอง คือการเคลื่อนที่ของท่านองไปในระดับเสียงเดิม การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบมากในหลายห้องเพลงดังนี้

จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตมีการเคลื่อนที่ซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง B^b ซึ่งเป็น การซ้ำของเสียง โดนิก (Tonic) ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตมีการเคลื่อนที่ซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง F



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตมีการเคลื่อนที่ซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง C

3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง คือการเคลื่อนที่ของท่านองเรียงตามลำดับขั้นเสียงที่ ละชั้น การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของท่านองเพลงมีอยู่ 2 ประเภท คือ

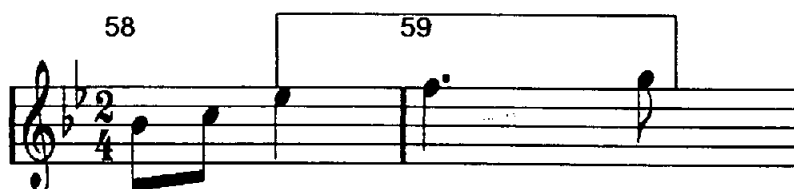
- การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงนางนวลการเคลื่อนที่ชนิดนี้ พบมากใน หลายห้องเพลง ดังนี้



ห้องเพลงที่ 46,47 และ 50,51

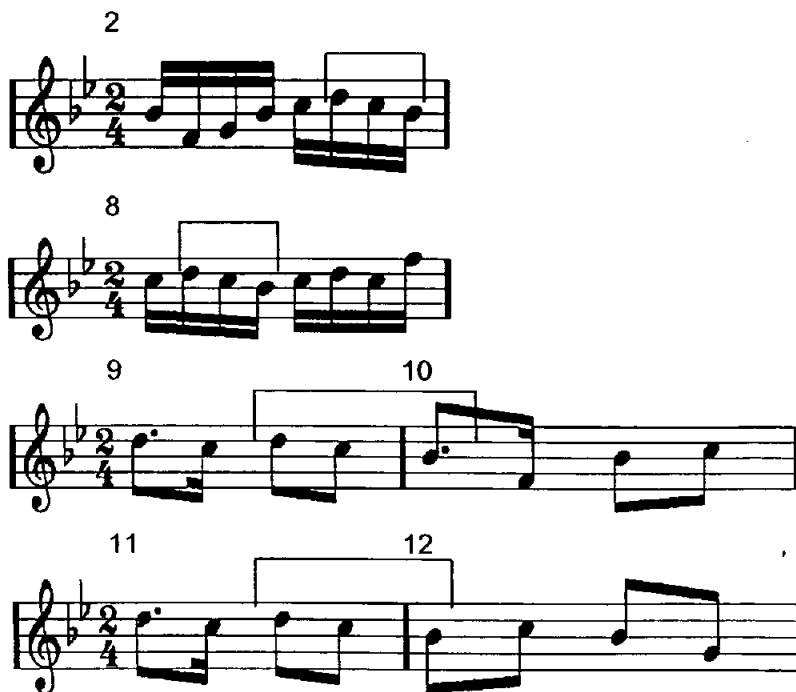


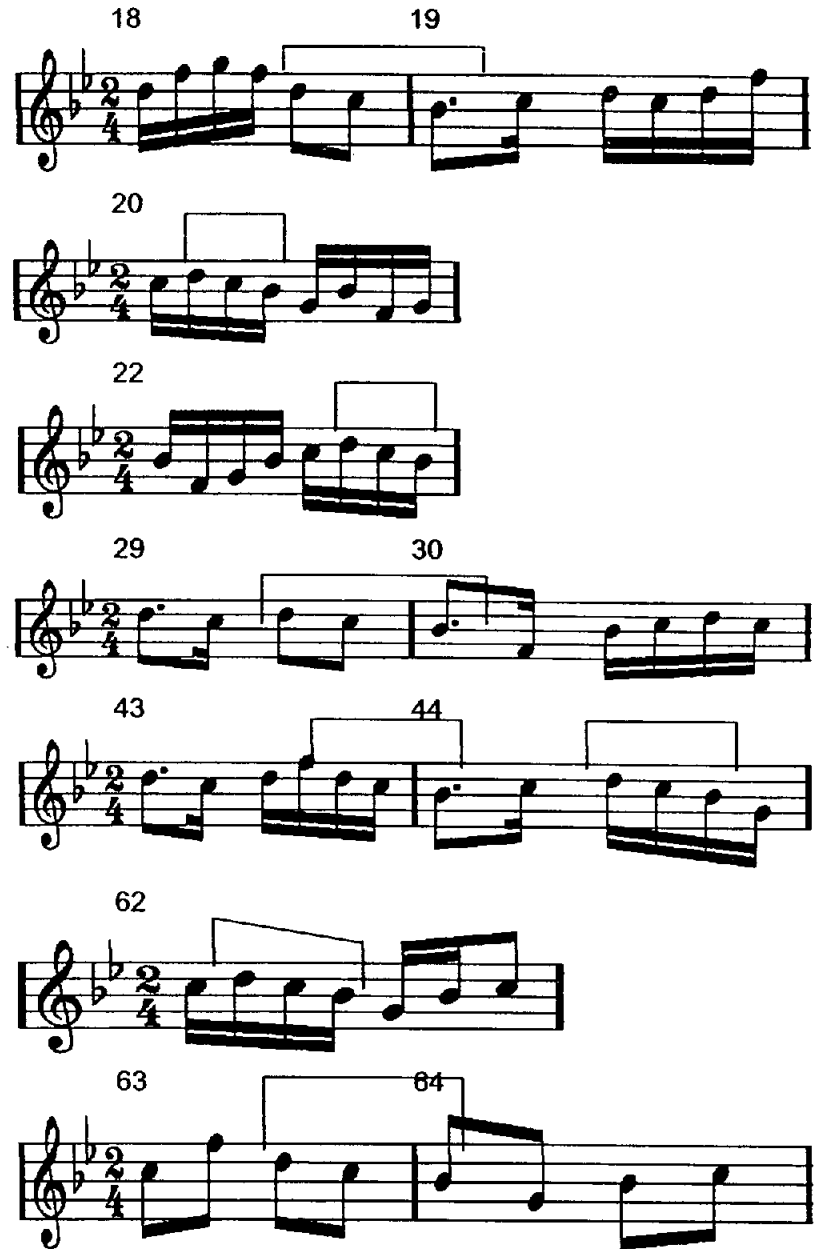
จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง B^b C D จากเสียงขั้นที่ 1 - 3 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major



จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง E^b F G จากเสียงขั้นที่ 4 - 6 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

- การเคลื่อนที่ของทำนองลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงนางนวลการเคลื่อนที่ชนิดนี้ มีปรากฏ ดังนี้





จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง D C B^b จากเสียงขั้นที่ 3 - 1 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

ในบทเพลงนางนวลจะพบการเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้มากที่สุด แต่จะไม่พบการกระโดดข้ามขั้นของทำนองคู่ 8 ทั้งการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นขึ้นและลง ดังนี้

ท่อนที่ 1



6 Maj



2 Maj



5 Per



3 Min



1 Per



4 Per



7 Min





จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า ในท่อนที่ 1 ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้น โดยมีชั้นคู่ดังนี้ คู่ 1 เพอร์เฟค, คู่ 2 เมเจอร์ คู่ 3 ไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟค, คู่ 5 เพอร์เฟค คู่ 6 เมเจอร์ และคู่ 7 ไมเนอร์ โดยส่วนมากเป็นการเคลื่อนที่ของชั้นคู่ที่ก่อให้เกิดเสียงกลมกลืน (Consonance) ซึ่งทำให้ทำนองเพลงเรียบง่าย

ท่อนที่ 2

2 Maj

49 3 Maj 6 Maj

53 4 Per

57 3 Min 5 Per

61

จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า ในท่อนที่ 2 ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้น โดยมีชั้นคู่ดังนี้ คู่ 2 เมเจอร์, คู่ 3 เมเจอร์ และไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟค, คู่ 5 เพอร์เฟค คู่

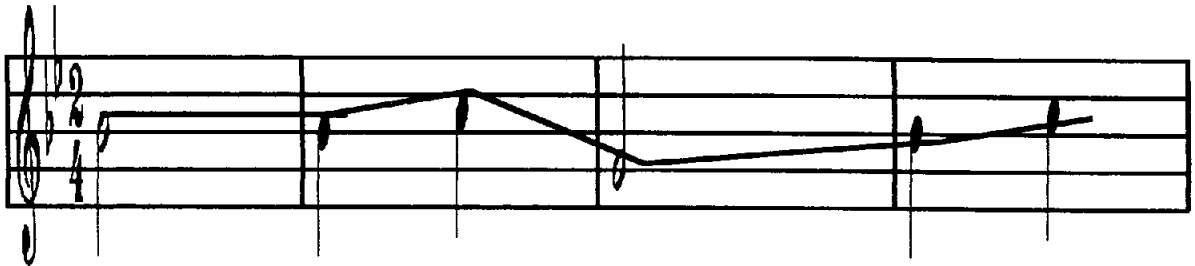
6 เมเจอร์ โดยส่วนมากเป็นการเคลื่อนที่ของขั้วคู่ที่ก่อให้เกิดเสียงกลมกลืน (Consonance) ซึ่งทำให้ทำนองเพลงเรียบง่าย

3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

ประโยคเพลงที่ 1



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ B^b B^b C G B^b C ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



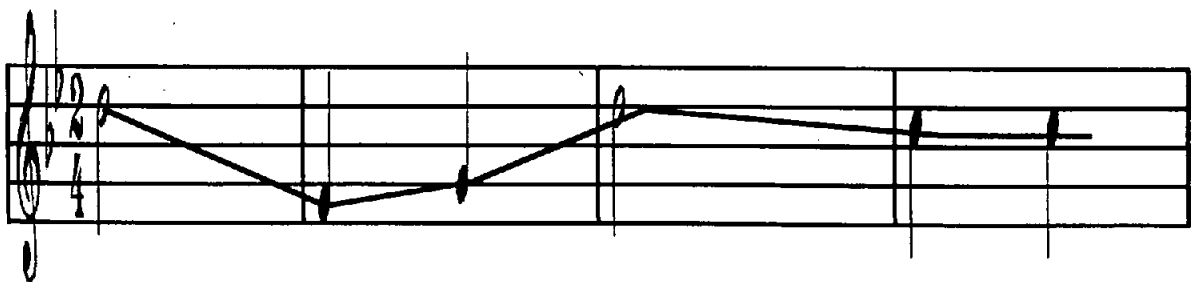
เริ่มด้วยโน้ต B^b บรรเลงเพิ่มขึ้นหนึ่งขั้นไปที่โน้ต C กระโดดระยะคู่ 4 ลงมาที่โน้ต G กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต B^b บรรเลงเพิ่มขึ้นหนึ่งขั้นไปจบที่โน้ต C

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นและมีทิศทางเพิ่มขึ้นในตอนท้ายประโยค โดยมีโน้ตหลักคือเสียง B^b การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1, 2, 3 และคู่ 4

ประโยคเพลงที่ 2



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D F G D C C ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



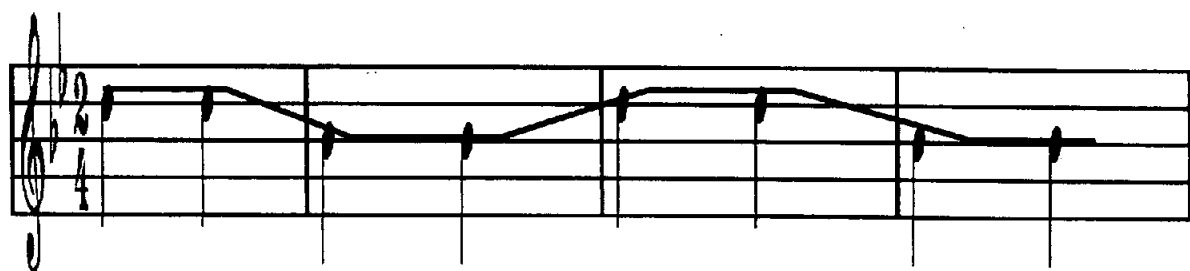
เริ่มด้วยโน้ต D กระโดดระยะคู่ 6 ลงมาที่โน้ต F บรรเลงเพิ่มขึ้นหนึ่งขั้นไปที่โน้ต G กระโดดระยะคู่ 5 ขึ้นไปที่โน้ต D บรรเลงลดลงหนึ่งขั้นมาจบที่โน้ต C

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นับว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นและมีทิศทางคงที่ในตอนท้ายประโยค การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1, 2, 5 และคู่ 6

ประโยคเพลงที่ 3



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D D B^b B^b D D B^b B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



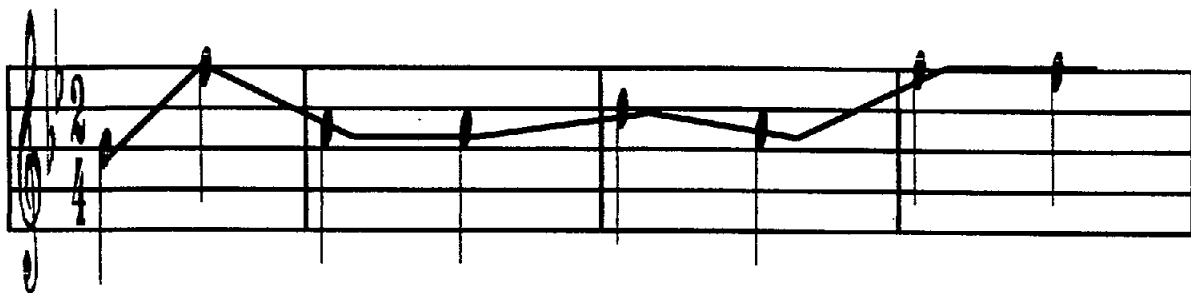
เริ่มด้วยโน้ต D บรรเลงตามบันไดเสียงแล้วกระโดดระยะคู่ 3 ลงมาที่โน้ต B^b บรรเลงตามบันไดเสียงแล้วกระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต D บรรเลงตามบันไดเสียงแล้วกระโดดระยะคู่ 3 ลงมาจบที่โน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นับว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นและมีทิศทางคงที่ในตอนท้ายประโยค การเคลื่อนที่ที่มีเพียงการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1 และคู่ 3 เท่านั้น ทำให้ทำนองเพลงมีความเรียบง่ายไม่ซับซ้อน

ประโยคเพลงที่ 4



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ B^b F C C D C F F ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



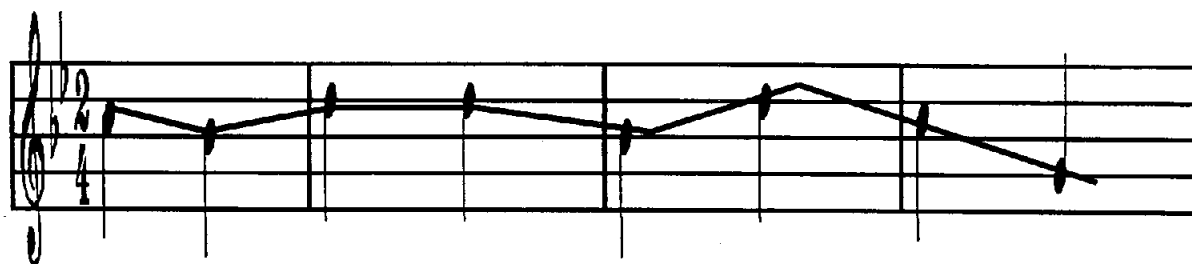
เริ่มต้นด้วยโน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 5 ขึ้นไปที่โน้ต F กระโดดระยะคู่ 4 ลงมาที่โน้ต C บรรเลงตามบันไดเสียงแล้วเพิ่มขึ้นหนึ่งขั้นไปที่โน้ต D บรรเลงลดลงหนึ่งขั้นกลับมาที่โน้ต C กระโดดระยะคู่ 4 ขึ้นไปจบที่โน้ต F

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นโดยมีทิศทางเพิ่มขึ้นและคงที่ในตอนท้ายประโยค การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1, 2, 4 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 5



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C B^b D D B^b D C G ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



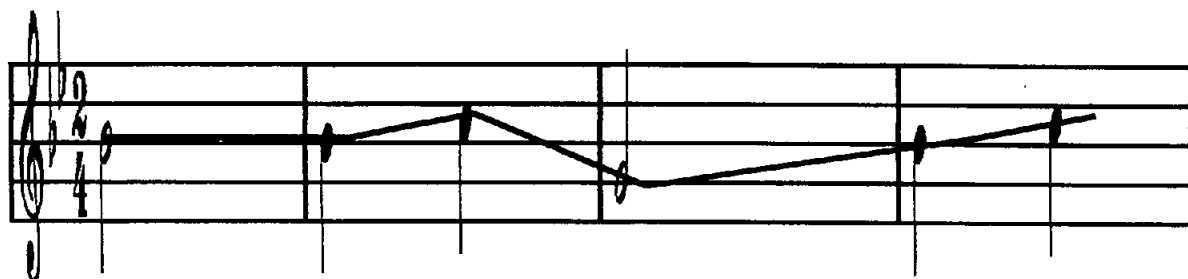
เริ่มต้นด้วยโน้ต C บรรเลงลดลงหนึ่งขั้นมาที่โน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต D บรรเลงตามบันไดเสียงแล้วกระโดดระยะคู่ 3 กลับลงมาที่โน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 3 กลับขึ้นไปที่โน้ต D บรรเลงลดลงหนึ่งขั้นมาที่โน้ต C กระโดดระยะคู่ 4 ลงมาที่โน้ต G

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นโดยมีทิศทางลดลงในตอนท้ายประโยค การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1, 2, 3 และคู่ 4

ประโยคเพลงที่ 6



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ B^b B^b C G B^b C ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



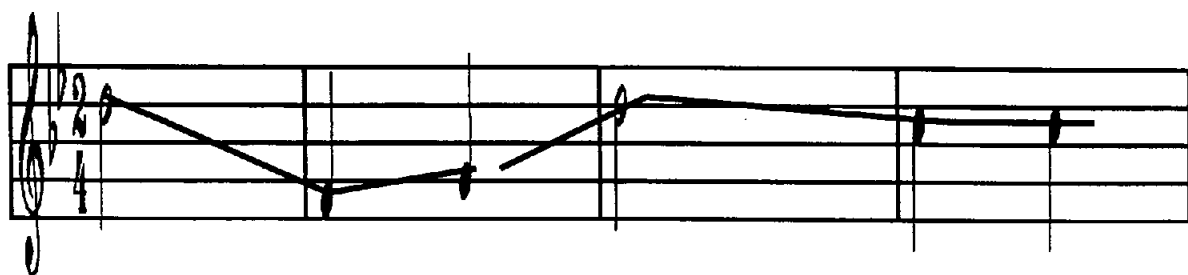
เริ่มด้วยโน้ต B^b บรรเลงเพิ่มขึ้นหนึ่งขั้นไปที่โน้ต C กระโดดระยะคู่ 4 ลงมาที่โน้ต G กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต B^b บรรเลงเพิ่มขึ้นหนึ่งขั้นไปจบที่โน้ต C

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นับว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นและมีทิศทางเพิ่มขึ้นในตอนท้ายประโยค โดยมีโน้ตหลักคือเสียง B^b การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1, 2, 3 และคู่ 4

ประโยคเพลงที่ 7



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D F G D C C ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



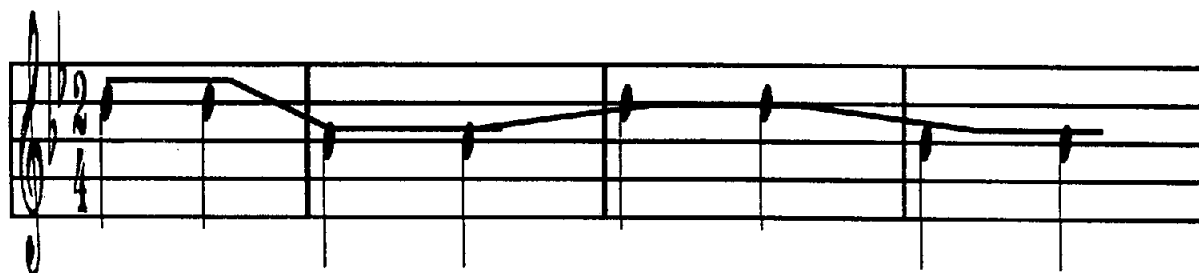
เริ่มด้วยโน้ต D กระโดดระยะคู่ 6 ลงมาที่โน้ต F บรรเลงเพิ่มขึ้นหนึ่งขั้นไปที่โน้ต G กระโดดระยะคู่ 5 ขึ้นไปที่โน้ต D บรรเลงลดลงหนึ่งขั้นมาจบที่โน้ต C

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นับว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นและมีทิศทางคงที่ในตอนท้ายประโยค การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1, 2, 5 และคู่ 6

ประโยคเพลงที่ 8



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D D B^b B^b D D B^b B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



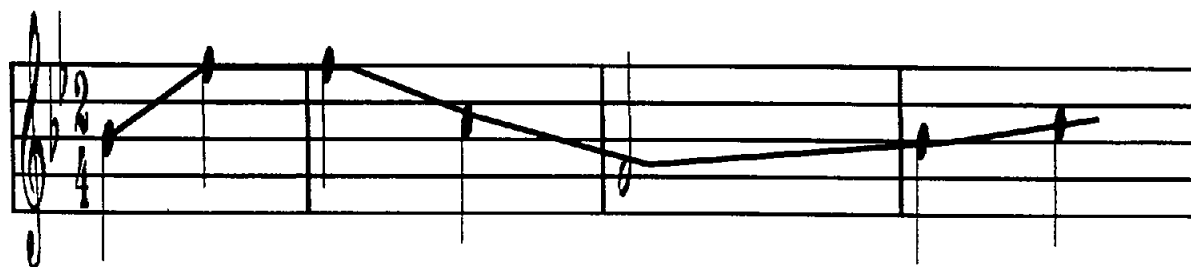
เริ่มด้วยโน้ต D บรรเลงตามบันไดเสียงแล้วกระโดดระยะคู่ 3 ลงมาที่โน้ต B^b บรรเลงตามบันไดเสียงแล้วกระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต D บรรเลงตามบันไดเสียงแล้วกระโดดระยะคู่ 3 ลงมาจบที่โน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นและมีทิศทางคงที่ในตอนท้ายประโยค การเคลื่อนที่มีเพียงการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1 และคู่ 3 เท่านั้น ทำให้ทำนองเพลงมีความเรียบง่ายไม่ซับซ้อน

ประโยคเพลงที่ 9



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ B^b F F C G B^b C ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



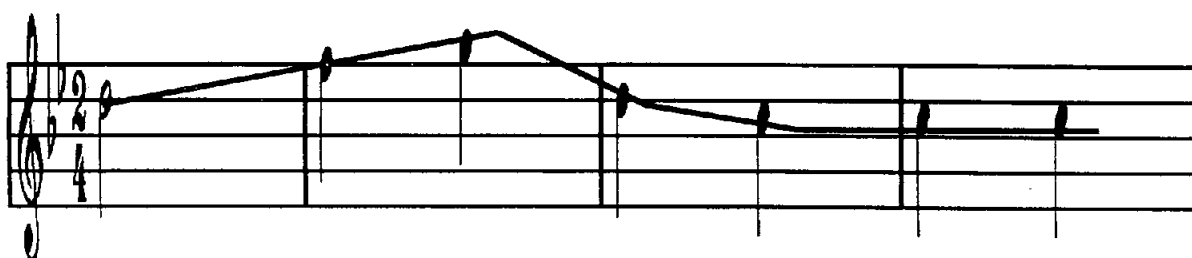
เริ่มด้วยโน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 5 ขึ้นไปที่โน้ต F บรรเลงตามบันไดเสียงแล้วกระโดดระยะคู่ 4 ลงมาที่โน้ต C กระโดดระยะคู่ 4 ลงมาที่โน้ต G กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต B^b บรรเลงเพิ่มขึ้นหนึ่งขึ้นไปยังจบที่โน้ต C

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นและมีทิศทางเพิ่มขึ้นในตอนท้ายประโยค การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1, 2, 4 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 10



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D F G D C C C ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



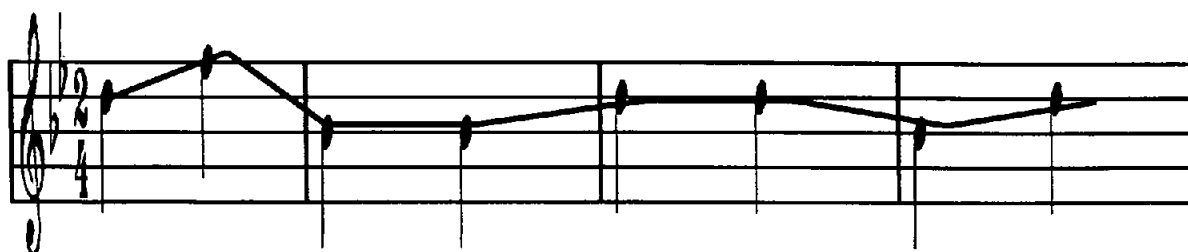
เริ่มด้วยโน้ต D กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต F บรรเลงเพิ่มขึ้นหนึ่งเสียงไปที่โน้ต G กระโดดระยะคู่ 4 ลงมาที่โน้ต D บรรเลงลดลงหนึ่งชั้นมาจบที่โน้ต C

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นและมีทิศทางคงที่ในตอนท้ายประโยค การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1, 2, 3 และคู่ 4

ประโยคเพลงที่ 11



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D F B^b B^b D D B^b D ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



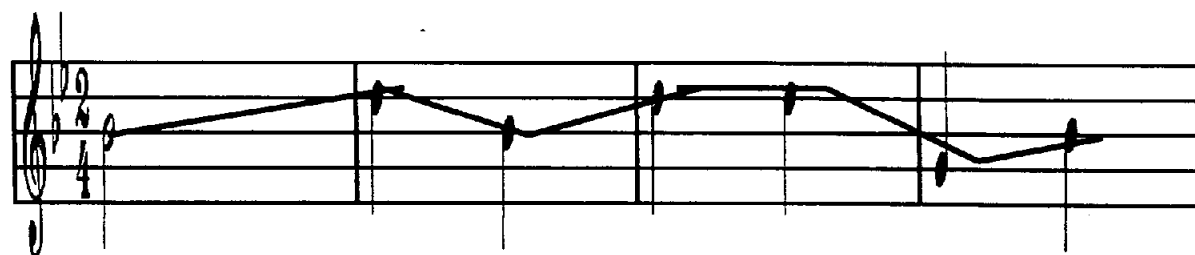
เริ่มด้วยโน้ต D กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต F กระโดดระยะคู่ 5 ลงมาที่โน้ต B^b บรรเลงตามบันไดเสียงแล้วกระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต D บรรเลงตามบันไดเสียงแล้วกระโดดระยะคู่ 3 กลับลงมาที่โน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปจบที่โน้ต D

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง D การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1, 3 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 12



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ B^b D B^b D D G B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



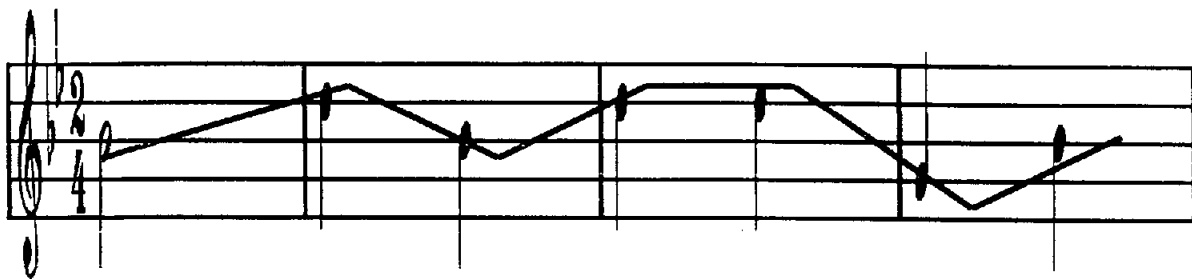
เริ่มด้วยโน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต D กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาที่โน้ต B^b แล้วกลับขึ้นไปที่ โน้ต D อีกครั้ง กระโดดระยะคู่ 5 ลงมาที่โน้ต G แล้วกระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปจบที่โน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง B^b การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 3, 5 และคู่ 6

ประโยคเพลงที่ 13



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ B^b D B^b D D G B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



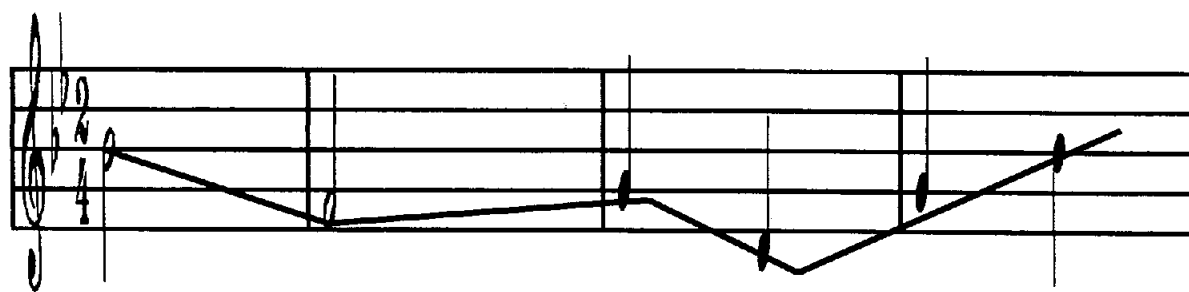
เริ่มด้วยโน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต D กลับลงมาที่โน้ต B^b แล้วกระโดดกลับขึ้นไปโน้ต D อีกครั้ง จากนั้นกระโดดระยะคู่ 5 ลงมาที่โน้ต G และกระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปจบยังโน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง B^b ท้ายประโยคทิศทางของทำนองลดลงและเพิ่มขึ้นเพื่อส่งเข้าประโยคต่อไป การเคลื่อนที่มีเพียงการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 3 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 14



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ B^b F G D G B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



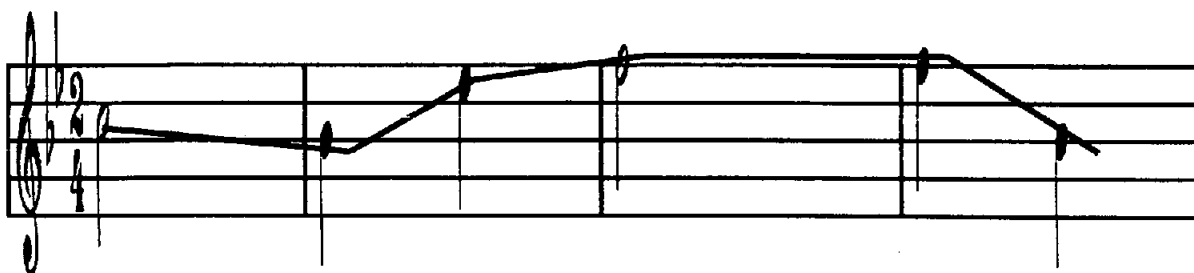
เริ่มด้วยโน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 4 ลงมาที่โน้ต F บรรเลงตามเสียงหลักขึ้นไปโน้ต G แล้วกระโดดระยะคู่ 4 ลงมายังโน้ต D กระโดดกลับขึ้นไปยังโน้ต G และกระโดดระยะคู่ 3 ไปจบยังโน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง G ตอนท้ายประโยคทิศทางของทำนองจะเพิ่มขึ้นเพื่อส่งเข้าประโยคต่อไป การเคลื่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 3 และคู่ 4

ประโยคเพลงที่ 15



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C B^b E^b F F B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



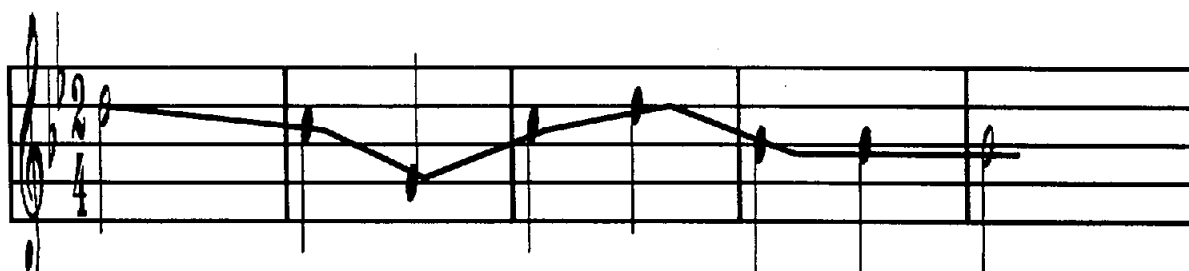
เริ่มด้วยโน้ต C ลดลง 1 ขั้น มาที่โน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 4 ขึ้นไปที่โน้ต E^b เพิ่มขึ้น 1 ขั้นไปที่โน้ต F กระโดดระยะคู่ 5 ลงมาจบที่โน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นับว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบทิศทางขึ้นและลงที่ โดยมีโน้ตหลักคือเสียง F การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 4 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 16



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D C G C D B^b B^b B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มด้วยโน้ต D ลดลง 1 ขั้นมายังโน้ต C กระโดดระยะคู่ 4 มายังโน้ต G แล้วกระโดดกลับไปโน้ต C อีกครั้ง เพิ่มขึ้น 1 เสียงไปยังโน้ต D กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาจบยังโน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นับว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นและลงที่ โดยมีโน้ตหลักคือเสียง B^b ในตอนท้ายประโยคทิศทางการเคลื่อนที่จะคงที่เพื่อจบเพลง การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 3, และคู่ 4

4. บันไดเสียง

ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงของเพลงนางนวล จะเป็นแบบ 5 เสียง หรือ Pentatonic ของบันไดเสียง B^b Major โดยมีเสียง B^b C D F G เป็นกลุ่มเสียงหลัก และมีเสียง E^b และ A เป็นเสียงรอง ซึ่งปรากฏโน้ตเสียง E^b ในห้องเพลงที่ 58 ส่วนโน้ตเสียง A ไม่ปรากฏในบทเพลง

58



สรุปการวิเคราะห์เพลงนางนวล

1. รูปพรรณหรือพื้นผิว เพลงนางนวลเป็นลักษณะบทเพลงที่มีแนวทำนองเดียว
2. รูปแบบเพลง เพลงนางนวลเป็นลักษณะเพลงสองท่อน คือท่อนที่ 1 จะเป็นทำนองหลัก และ ท่อนที่ 2 จะเป็นทำนองจบ
3. ทำนองเพลง แนวทำนองเพลงนางนวลที่ถอดบันทึกเป็นโน้ตสากล มี 1 แนว คือ แนวทำนองปีกลาง จากการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ดังนี้

3.1 ช่วงกว้างของเสียง

ช่วงกว้างของเสียง ในเพลงนางนวลพบว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 13 โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง D ในตำแหน่งโน้ตได้เส้นที่ 1 ของกุญแจซอล และระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง B^b ในตำแหน่งบนเส้นน้อยเหนือเส้นที่ 5 ของกุญแจเสียงซอล ซึ่งเป็นช่วงเสียงที่ผู้เป่าสามารถเป่าได้ ดังนี้



3.2 กระสวนจังหวะ

กระสวนจังหวะของทำนองเพลงนางนวลจากการวิเคราะห์สรุปได้ดังนี้

- กระสวนจังหวะที่ใช้ขึ้นต้นเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1, 2, 3
- กระสวนจังหวะหลัก ซึ่งพบมากในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 2, 3, 6, 7, 9
- กระสวนจังหวะรอง ซึ่งพบน้อยในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 4, 5, 8, 10, 11, 12
- กระสวนจังหวะที่ใช้เชื่อมระหว่างวรรคเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1, 8

- กระสวนจังหวะที่ใช้จบเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1, 13, 14, 15, 16

3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงนางนวล จากการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ดังนี้

3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง

การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบน้อยที่สุดในบทเพลงนางนวล โดยพบการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง F และ C B^b ซึ่งเป็นเสียงหลักและเสียง โดนิก (Tonic) ในบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภท จากการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ดังนี้

- การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียงโน้ตจะเรียงลำดับเสียง B^b C D ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 1 - 3 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major และ E^b F G ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 4 - 6 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major เช่นเดียวกัน

- การเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง การเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียงโน้ตจะเรียงลำดับเสียง D C B^b ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 3 - 1 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

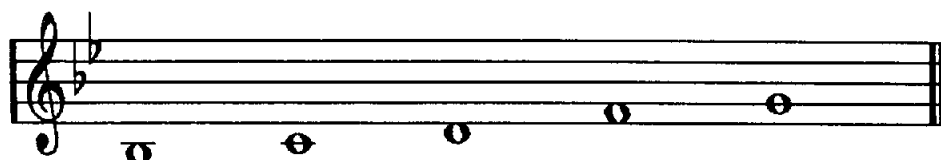
ในบทเพลงนางนวลจะพบการเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้มากที่สุด จากการวิเคราะห์จะพบการเคลื่อนที่ของขั้นคู่ที่ก่อให้เกิดเสียงกลมกลืน (Consonance) เป็นส่วนมาก ซึ่งทำให้ทำนองเพลงเรียบง่ายและมีความไพเราะน่าฟังคือ คู่ 1 เพอร์เฟค, คู่ 3 เมเจอร์ และไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟค, คู่ 5 เพอร์เฟค และ คู่ 6 เมเจอร์ แต่ก็ยังมีการใช้ขั้นคู่ที่มีเสียงกระด้าง (Dissonance) คือ คู่ 2 เมเจอร์ และ คู่ 7 ไมเนอร์ เพื่อให้ทำนองเพลงมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงนางนวล จะมีลักษณะการเคลื่อนที่ ขึ้น-ลง สลับกันไปมาอยู่ตลอดเวลา ซึ่งการเคลื่อนที่ดังกล่าวจะเคลื่อนที่ไปตามลำดับขั้นของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

4. บันไดเสียง

ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงของเพลงนางนวล จะเป็นแบบ 5 เสียง หรือ Pentatonic ของบันไดเสียง B^b Major โดยมีเสียง B^b C D F G เป็นกลุ่มเสียงหลัก ดังนี้



เพลงระบำไผ่

$\text{♩} = 88$

1



5



9



13



17



21



23



27



31



35



39



เพลงระบำโป๊

1. **รูปพรรณหรือพื้นผิว** เพลงระบำโป๊เป็นลักษณะบทเพลงที่มีแนวทำนองเดียว โดยเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองคือ ปี่กลาง ปี่นอก ซอฮู้ ซอด่วง จะบรรเลงทำนองเดียวกันไปจนจบเพลง เหมือนกับเพลงบังคับทางของดนตรีไทย โดยเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองจะไม่มีการแปรทำนอง ซึ่งลักษณะการบรรเลงดังกล่าวจะทำให้ผู้บรรเลง บรรเลงง่ายและพร้อมเพียงกัน

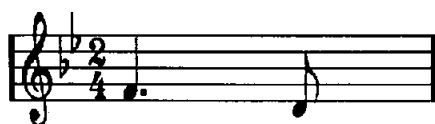
2. **รูปแบบเพลง** เพลงระบำโป๊เป็นลักษณะเพลงสองท่อน คือท่อนที่ 1 จะเป็นทำนองหลักโดยจะบรรเลงซ้ำไปมา ไม่มีกำหนดความยาวที่แน่นอนแล้วแต่ผู้บรรเลง โดยเมื่อบรรเลงท่อนที่ 1 พอสมควรแล้ว ผู้บรรเลงปี่กลางซึ่งเป็นเครื่องดนตรีนำของวงมโหรีอีสานจะเปลี่ยนทำนองเพลงมาบรรเลงในท่อนที่ 2 ซึ่งท่อนที่ 2 จะเป็นทำนองจบของเพลงจะบรรเลงรอบเดียวไม่มีการบรรเลงซ้ำ ซึ่งการที่วงมโหรีอีสานมีทำนองเพลงที่ใช้สำหรับจบเพลง ทำให้การบรรเลงในตอนจบของเพลงมีความพร้อมเพียงมากยิ่งขึ้น

3. **ทำนองเพลง** แนวทำนองเพลงระบำโป๊ที่ถอดบันทึกเป็นโน้ตสากล มี 1 แนว คือแนวทำนองปี่ใน โดยจะวิเคราะห์ตามองค์ประกอบ ดังนี้

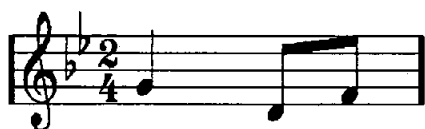
3.1 ช่วงกว้างของเสียง

ช่วงกว้างของเสียงคือระยะห่างระหว่างเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุด ในเพลงระบำโป๊พบว่าเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 11 โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง D ในตำแหน่งโน้ตได้เส้นที่ 1 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 2, 10 และ 33 ระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง G ในตำแหน่งเหนือเส้นที่ 5 ของกุญแจเสียงซอล ซึ่งปรากฏในห้องที่ 37 ดังนี้

เสียงต่ำสุด
ห้องที่ 2 และ 10

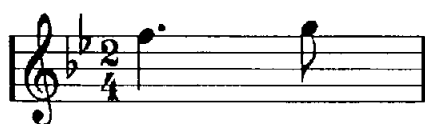


33



เสียงสูงสุด

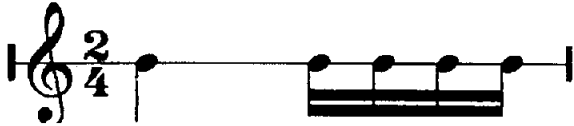
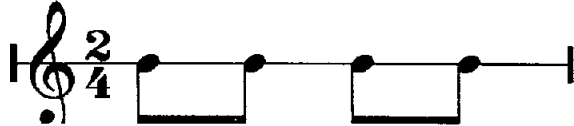
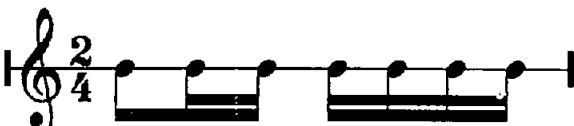
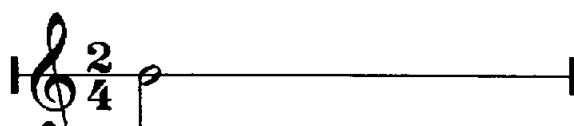
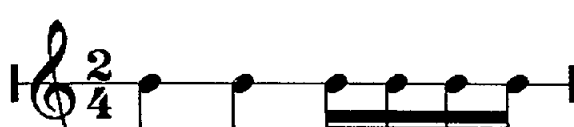
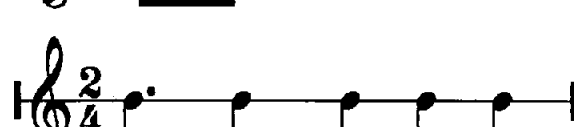
37



จากภาพที่แสดงช่วงกว้างของเสียง เสียงต่ำสุดและสูงสุดที่ปรากฏ เป็นเสียงที่อยู่ในช่วงเสียงที่ผู้เป่าปี่กลางในวงมโหรีอีสานหมู่บ้านเทียมแซ่สามารถเป่าได้ในช่วงเสียงนี้ ซึ่งเสียงที่ต่ำกว่าหรือสูงกว่านี้เป็นเสียงที่เป่ายากต้องใช้ทักษะและการฝึกฝนในการเป่าสูง

3.2 กระสวนจังหวะ

รูปแบบของกระสวนจังหวะในบทเพลงระบำโหม่งดังนี้

รูปแบบที่ 1	
รูปแบบที่ 2	
รูปแบบที่ 3	
รูปแบบที่ 4	
รูปแบบที่ 5	
รูปแบบที่ 6	
รูปแบบที่ 7	
รูปแบบที่ 8	
รูปแบบที่ 9	

รูปแบบที่ 10

รูปแบบที่ 11

รูปแบบที่ 12

รูปแบบที่ 13

รูปแบบที่ 14

รูปแบบที่ 15

จากภาพแสดงกระสวนจังหวะของทำนองเพลงระบำโป๊ สรุปได้ดังนี้

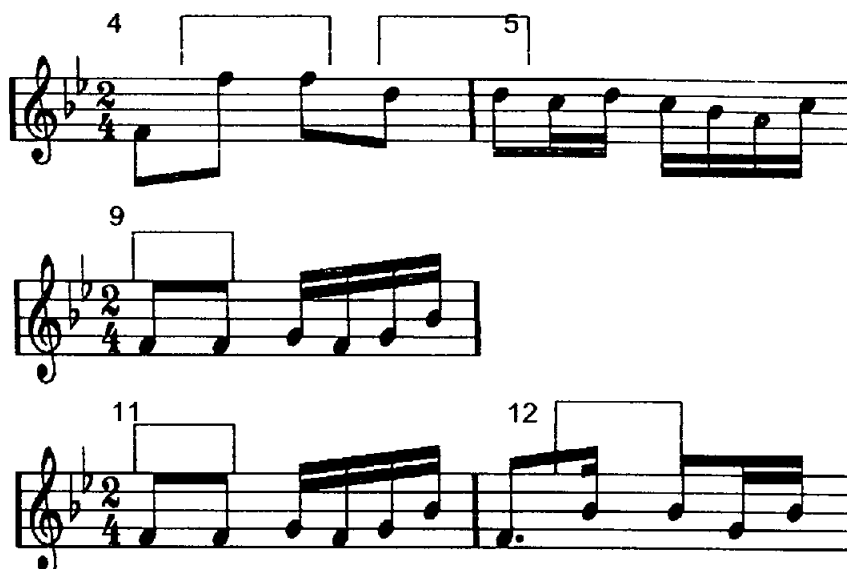
- กระสวนจังหวะที่ใช้ขึ้นต้นเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1 และ 2
- กระสวนจังหวะหลัก ซึ่งพบมากในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1, 3, 4
- กระสวนจังหวะรอง ซึ่งพบน้อยในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 2, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12
- กระสวนจังหวะที่ใช้เชื่อมระหว่างวรรคเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 5
- กระสวนจังหวะที่ใช้จบเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 13, 14, 15,

3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงระบำโป๊ จะวิเคราะห์การเคลื่อนที่ 3 ประการ ดังนี้

3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง

การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง คือการเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิม การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบน้อยที่สุดในบทเพลงระบำโป๊ ดังนี้



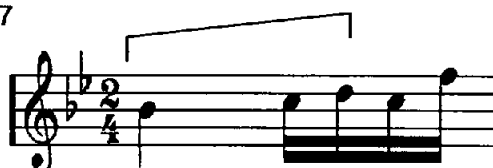
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตมีการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง F D และ B^b ซึ่งเป็นการซ้ำของเสียงหลักและเสียง โดนิค (Tonic) ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง คือการเคลื่อนที่ของทำนองเรียงตามลำดับขั้นเสียงทีละขั้น การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภท คือ

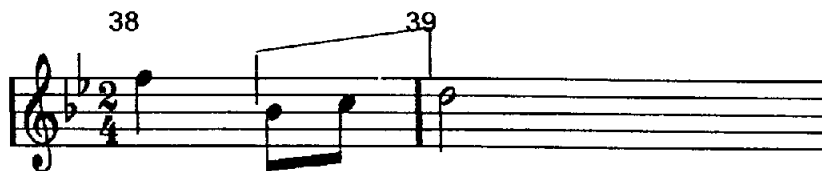
- การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงระบำโปีการเคลื่อนที่ชนิดนี้ พบมากในหลายห้องเพลง ดังนี้

ห้องเพลงที่ 15 และ 17

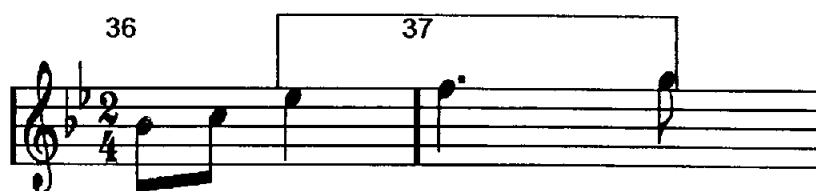


ห้องเพลงที่ 24,25 และ 28,29





จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง B^b C D จากเสียงขั้นที่ 1 - 3 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major



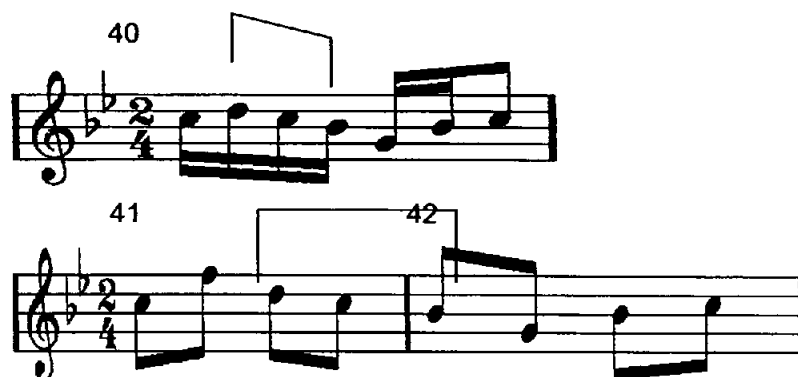
จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง E^b F G จากเสียงขั้นที่ 4 - 6 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

- การเคลื่อนที่ของทำนองลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงระบำโป๊ การเคลื่อนที่ชนิดนี้ มีปรากฏดังนี้

ห้องที่ 5, 7, 19, 21



จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง D C B^b A จากเสียงขั้นที่ 3 - 7 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major



จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง D C B^b จากเสียงขั้นที่ 3 - 1 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้น

ในบทเพลงระบำโป๊จะพบการเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้มากที่สุด ดังนี้

ท่อนที่ 1

2 Maj

8 Per

1 Per

2 Min

4 Per

6 Maj

3 Maj

3 Min

จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า ในท่อนที่ 1 ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้น โดยมีชั้นคู่ดังนี้ คู่ 1 เพอร์เฟค, คู่ 2 เมเจอร์และไมเนอร์, คู่ 3 เมเจอร์ และไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟค, คู่ 5 เพอร์เฟค คู่ 6 เมเจอร์ และคู่ 8 เพอร์เฟค โดยส่วนมากเป็นการเคลื่อนที่ของชั้นคู่ที่ก่อให้เกิดเสียงกลมกลืน (Consonance) ซึ่งทำให้ทำนองเพลงเรียบง่าย

ท่อนที่ 2

2 Maj

3 Maj

6 Maj

4 Per

3 Min

5 Per

จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า ในท่อนที่ 2 ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้น โดยมีชั้นคู่ดังนี้ คู่ 2 เมเจอร์, คู่ 3 เมเจอร์ และไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟค, คู่ 5 เพอร์เฟค และ คู่ 6 เมเจอร์ โดยส่วนมากเป็นการเคลื่อนที่ของชั้นคู่ที่ก่อให้เกิดเสียงกลมกลืน (Consonance) ซึ่งทำให้ทำนองเพลงเรียบง่าย

3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

ประโยคเพลงที่ 1

โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ F G F F G F F ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

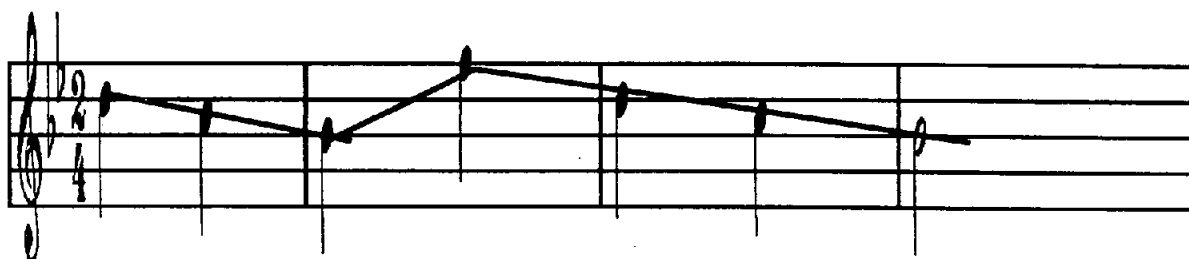
เริ่มต้นด้วยโน้ต F บรรเลงเพิ่มขึ้นหนึ่งชั้นไปที่เสียง G และกลับลงมาที่เสียง F บรรเลงตามบันไดเสียงแล้วเพิ่มขึ้นหนึ่งชั้นไปที่เสียง G และกลับลงมาที่เสียง F กระโดดระยะคู่ 8 ขึ้นไปจบที่โน้ต F

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นและมีทิศทางเพิ่มขึ้นในตอนท้ายของประโยค โดยมีโน้ตหลักคือเสียง F การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1, 2 และคู่ 8

ประโยคเพลงที่ 2



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D C B^b F D C B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



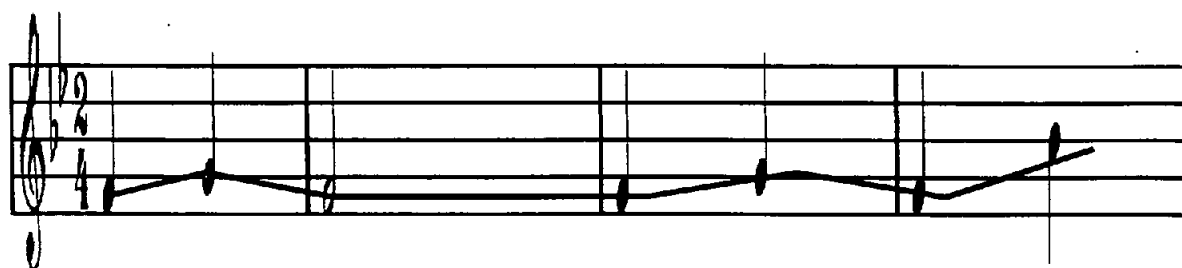
เริ่มด้วยโน้ต D บรรเลงตามบันไดเสียงลดลงที่ละขั้นมาที่โน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 5 ขึ้นไปที่โน้ต F แล้วกระโดดระยะคู่ 3 ลงมาที่โน้ต D บรรเลงตามบันไดเสียงลดลงที่ละขั้นมาจบที่โน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นและมีทิศทางลาดลงในตอนท้ายของประโยค โดยเรียงตามเสียงหลักคือ D C B^b การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 3 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 3



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ F G F F G F B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



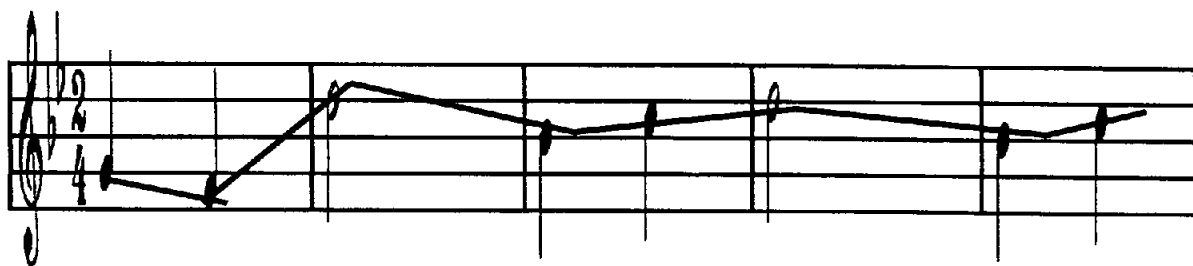
เริ่มต้นด้วยโน้ต F บรรเลงเพิ่มขึ้นหนึ่งขั้นไปที่เสียง G และกลับลงมาที่เสียง F บรรเลงตามบันไดเสียงแล้วเพิ่มขึ้นหนึ่งขั้นไปที่เสียง G และกลับลงมาที่เสียง F กระโดดระยะคู่ 4 ขึ้นไปจบที่โน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นและมีทิศทางเพิ่มขึ้นในตอนท้ายของประโยค โดยมีโน้ตหลักคือเสียง F การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1, 2 และคู่ 8

ประโยคเพลงที่ 4



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ G F D B^b C D B^b C ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



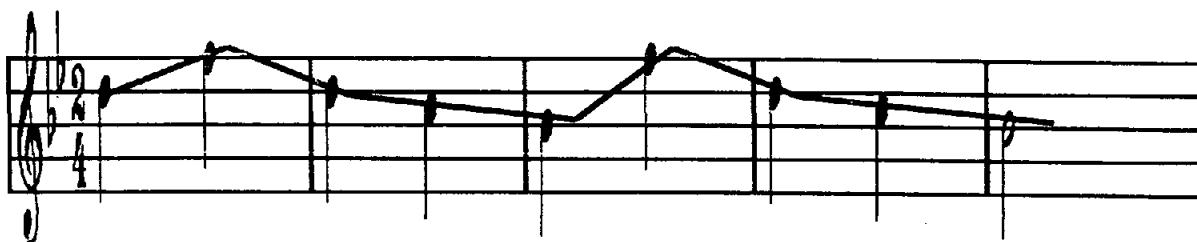
เริ่มด้วยโน้ต G บรรเลงลดลงหนึ่งขั้นมาที่โน้ต F กระโดดระยะคู่ 6 ขึ้นไปที่โน้ต D กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาที่โน้ต B^b บรรเลงตามเสียงหลักขึ้นที่ละขั้นไปที่โน้ต D กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาที่โน้ต B^b บรรเลงเพิ่มขึ้นหนึ่งขั้นไปจบที่โน้ต C

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 3 และคู่ 6

ประโยคเพลงที่ 5



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D F D C B^b F D C B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



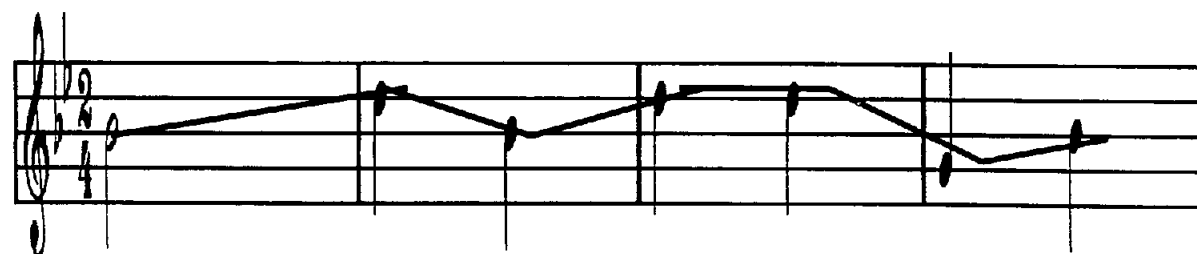
เริ่มด้วยโน้ต D กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต F บรรเลงตามบันไดเสียงลดลงทีละขั้น มาที่โน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 5 ขึ้นไปที่โน้ต F แล้วกระโดดระยะคู่ 3 ลงมาที่โน้ต D บรรเลงตามบันไดเสียงลดลงทีละขั้นมาจบที่โน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นและมีทิศทางลดลงในตอนท้ายของประโยค โดยเรียงตามเสียงหลักคือ D C B^b การเคลื่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 3 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 6



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ B^b D B^b D D G B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



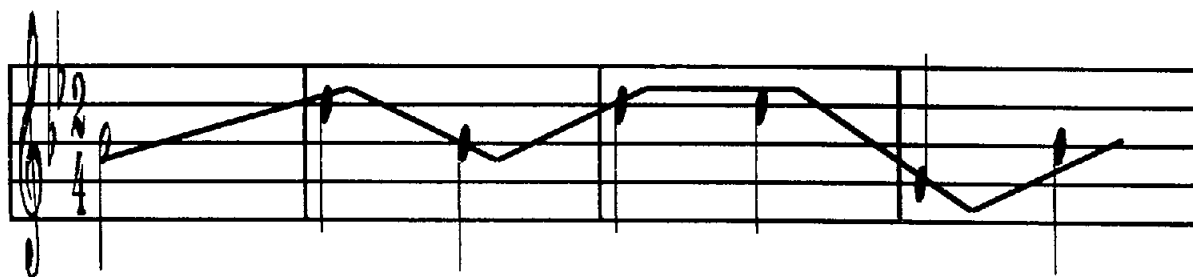
เริ่มด้วยโน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต D กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาที่โน้ต B^b แล้วกลับขึ้นไปที โน้ต D อีกครั้ง กระโดดระยะคู่ 5 ลงมาที่โน้ต G แล้วกระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปจบที่โน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง B^b การเคลื่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 3, 5 และคู่ 6

ประโยคเพลงที่ 7



โน้ตจังหวดกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ B^b D B^b D D G ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



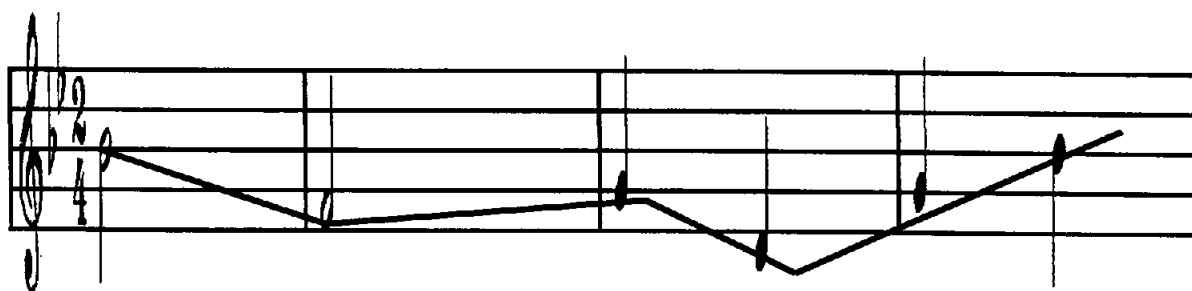
เริ่มด้วยโน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต D กลับลงมาที่โน้ต B^b แล้วกระโดดกลับขึ้นไปโน้ต D อีกครั้ง จากนั้นกระโดดระยะคู่ 5 ลงมาที่โน้ต G และกระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปจบยังโน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง B^b ท้ายประโยคทิศทางของทำนองลดลงและเพิ่มขึ้นเพื่อส่งเข้าประโยคต่อไป การเคลื่อนที่มีเพียงการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 3 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 8



โน้ตจังหวดกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ B^b F G D G B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



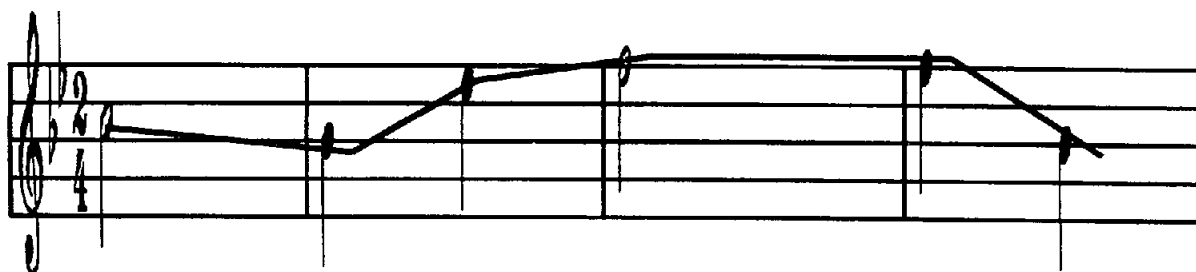
เริ่มด้วยโน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 4 ลงมาที่โน้ต F บรรเลงตามเสียงหลักขึ้นไปโน้ต G แล้วกระโดดระยะคู่ 4 ลงมายังโน้ต D กระโดดกลับขึ้นไปยังโน้ต G และกระโดดระยะคู่ 3 ไปจบยังโน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง G ตอนท้ายประโยคทิศทางของทำนองจะเพิ่มขึ้นเพื่อส่งเข้าประโยคต่อไป การเคลื่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 3 และคู่ 4

ประโยคเพลงที่ 9



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C B^b E^b F F B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



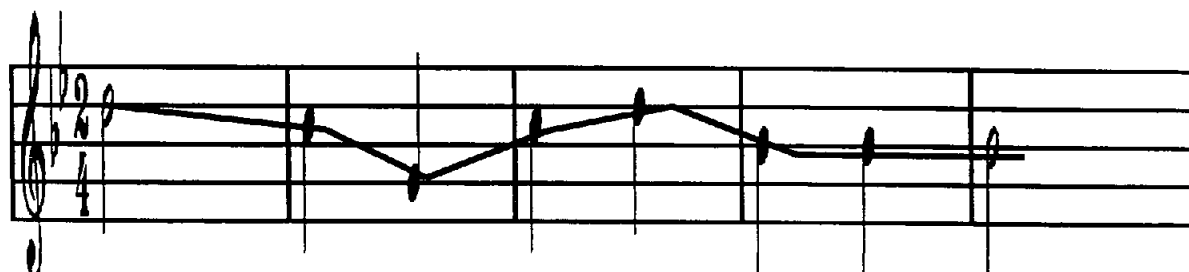
เริ่มด้วยโน้ต C ลดลง 1 ขั้น มาที่โน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 4 ขึ้นไปที่โน้ต E^b เพิ่มขึ้น 1 ขั้นไปที่โน้ต F กระโดดระยะคู่ 5 ลงมาจบที่โน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นับว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบทิศทางขึ้นและลงที่ โดยมีโน้ตหลักคือเสียง F การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 4 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 10



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D C G C D B^b B^b B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มด้วยโน้ต D ลดลง 1 ขั้นมายังโน้ต C กระโดดระยะคู่ 4 มายังโน้ต G แล้วกระโดดกลับไปโน้ต C อีกครั้ง เพิ่มขึ้น 1 เสียงไปยังโน้ต D กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาจบยังโน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นับว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นและลงที่ โดยมีโน้ตหลักคือเสียง B^b ในตอนท้ายประโยคทิศทางการเคลื่อนที่จะคงที่เพื่อจบเพลง การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 3, และคู่ 4

3.2 กระสวนจังหวะ

กระสวนจังหวะของทำนองเพลงระบำโป๊จากการวิเคราะห์สรุปได้ดังนี้

- กระสวนจังหวะที่ใช้ขึ้นต้นเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1 และ 2
- กระสวนจังหวะหลัก ซึ่งพบมากในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1, 3, 4
- กระสวนจังหวะรอง ซึ่งพบน้อยในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 2, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12
- กระสวนจังหวะที่ใช้เชื่อมระหว่างวรรคเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 5
- กระสวนจังหวะที่ใช้จบเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 13, 14, 15,

3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงระบำโป๊ จากการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ดังนี้

3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง

การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบน้อยที่สุดในบทเพลงระบำโป๊ โดยพบการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง B^b F D ซึ่งเป็นเสียงโดนิค (Tonic) และเสียงหลักของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภท จากการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ดังนี้

- การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียงโน้ตจะเรียงลำดับเสียง B^b C D ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 1 - 3 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major และ E^b F G ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 4 - 6 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major เช่นเดียวกัน

- การเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง การเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียงโน้ตจะเรียงลำดับเสียง D C B^b ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 3 - 1 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major และ D C B^b A ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 3 - 7 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major เช่นเดียวกัน

3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

ในบทเพลงระบำโป๊จะพบการเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้มากที่สุด จากการวิเคราะห์จะพบการเคลื่อนที่ของขั้นคู่ที่ก่อให้เกิดเสียงกลมกลืน (Consonance) เป็นส่วนมาก ซึ่งทำให้ทำนองเพลงเรียบง่ายและมีความไพเราะน่าฟังคือ คู่ 1 เพอร์เฟค, คู่ 3 เมเจอร์ และไมเนอร์, คู่ 4

เพอร์เฟก, คู่ 5 เพอร์เฟค คู่ 6 เมเจอร์ และคู่ 8 เพอร์เฟค แต่ก็ยังมีการใช้ชั้นคู่ที่มีเสียง
กระด้าง (Dissonance) คือ คู่ 2 เมเจอร์และไมเนอร์ เพื่อให้ทำนองเพลงมีความน่าสนใจมาก
ยิ่งขึ้น

3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงระบำโป๊ จะมีลักษณะการเคลื่อนที่ ขึ้น-ลง สลับกันไป
มาอยู่ตลอดเวลา ซึ่งการเคลื่อนที่ดังกล่าวจะเคลื่อนที่ไปตามลำดับขั้นของบันไดเสียง Pentatonic
B^b Major

4. บันไดเสียง

ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงของเพลงระบำโป๊ จะเป็นแบบ 5 เสียง หรือ
Pentatonic ของบันไดเสียง B^b Major โดยมีเสียง B^b C D F G เป็นกลุ่มเสียงหลัก
ดังนี้



เพลงกาไว

♩ = 92



เพลงกาไว

1. รูปพรรณหรือพื้นผิว เพลงกาไวเป็นลักษณะบทเพลงที่มีแนวทำนองเดียว โดยเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองคือ ปีกกลาง ปีนอก ซอฮู้ ซอด้วง จะบรรเลงทำนองเดียวกันไปจนจบเพลง เหมือนกับเพลงบังคับทางของดนตรีไทย โดยเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองจะไม่มีการแปรทำนอง ซึ่งลักษณะการบรรเลงดังกล่าวจะทำให้ผู้บรรเลง บรรเลงง่ายและพร้อมเพียงกัน

2. รูปแบบเพลง เพลงกาไวเป็นลักษณะเพลงสองท่อน คือท่อนที่ 1 จะเป็นทำนองหลัก โดยจะบรรเลงซ้ำไปมา ไม่มีกำหนดความยาวที่แน่นอนแล้วแต่ผู้บรรเลง โดยเมื่อบรรเลงท่อนที่ 1 พอสมควรแล้ว ผู้บรรเลงปีกกลางซึ่งเป็นเครื่องดนตรีนำของวงมโหรีอีสานจะเปลี่ยนทำนองเพลงมาบรรเลงในท่อนที่ 2 ซึ่งท่อนที่ 2 จะเป็นทำนองจบของเพลงจะบรรเลงรอบเดียวไม่มีการบรรเลงซ้ำ ซึ่งการที่วงมโหรีอีสานมีทำนองเพลงที่ใช้สำหรับจบเพลง ทำให้การบรรเลงในตอนจบของเพลง มีความพร้อมเพียงมากยิ่งขึ้น

3. ทำนองเพลง แนวทำนองเพลงกาไวที่ถอดบันทึกเป็นโน้ตสากล มี 1 แนว คือ แนวทำนองปีกกลาง โดยจะวิเคราะห์ตามองค์ประกอบ ดังนี้

3.1 ช่วงกว้างของเสียง

ช่วงกว้างของเสียงคือระยะห่างระหว่างเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุด ในเพลงกาไวพบว่าเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 11 โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง D ในตำแหน่งโน้ตได้เส้นที่ 1 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในท้องเพลงที่ 33 ระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง G ในตำแหน่งเหนือเส้นที่ 5 ของกุญแจเสียงซอล ซึ่งปรากฏในท้องที่ 5 และ 37 ดังนี้

เสียงต่ำสุด

33

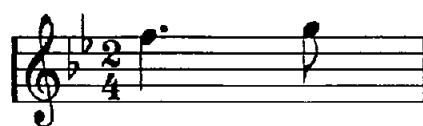


เสียงสูงสุด

5



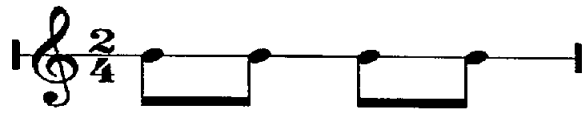
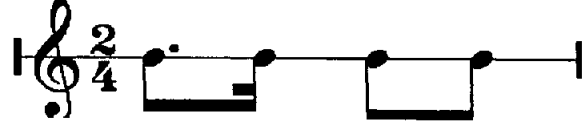
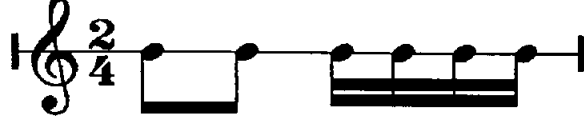
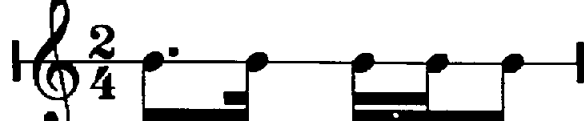
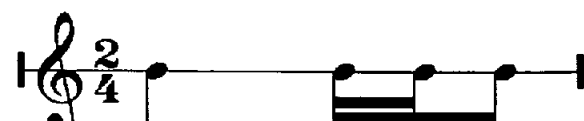
37



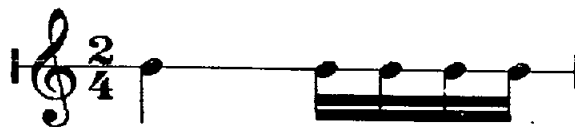
จากภาพที่แสดงช่วงกว้างของเสียง เสียงต่ำสุดและสูงสุดที่ปรากฏ เป็นเสียงที่อยู่ในช่วงเสียงที่ผู้เป่าปี่กลางโน้ตมโหรีอีสานหมู่บ้านเทียมแซ่สามารถเป่าได้ในช่วงเสียงนี้ ซึ่งเสียงที่ต่ำกว่าหรือสูงกว่านี้เป็นเสียงที่เป่ายากต้องใช้ทักษะและการฝึกฝนในการเป่าสูง

3.2 กระสวนจังหวะ

รูปแบบของกระสวนจังหวะในบทเพลงกาไวมีดังนี้

รูปแบบที่ 1	
รูปแบบที่ 2	
รูปแบบที่ 3	
รูปแบบที่ 4	
รูปแบบที่ 5	
รูปแบบที่ 6	
รูปแบบที่ 7	
รูปแบบที่ 8	
รูปแบบที่ 9	
รูปแบบที่ 10	

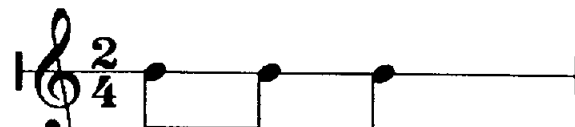
รูปแบบที่ 11



รูปแบบที่ 12



รูปแบบที่ 13



รูปแบบที่ 14



จากภาพแสดงกระสวนจังหวะของทำนองเพลงกาไว สรุปได้ดังนี้

- กระสวนจังหวะที่ใช้ขึ้นต้นเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1, 2, 3
- กระสวนจังหวะหลัก ซึ่งพบมากในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 3, 4, 5, 8
- กระสวนจังหวะรอง ซึ่งพบน้อยในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 6, 7, 9, 10, 11
- กระสวนจังหวะที่ใช้เชื่อมระหว่างวรรคเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1
- กระสวนจังหวะที่ใช้จบเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 12, 13, 14

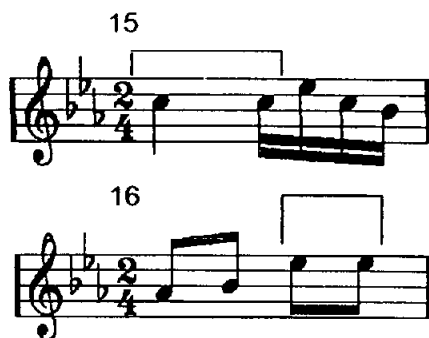
3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงกาไว จะวิเคราะห์การเคลื่อนที่ 3 ประการ ดังนี้

3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง

การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง คือการเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิม การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบน้อยที่สุดในบทเพลงกาไว ดังนี้





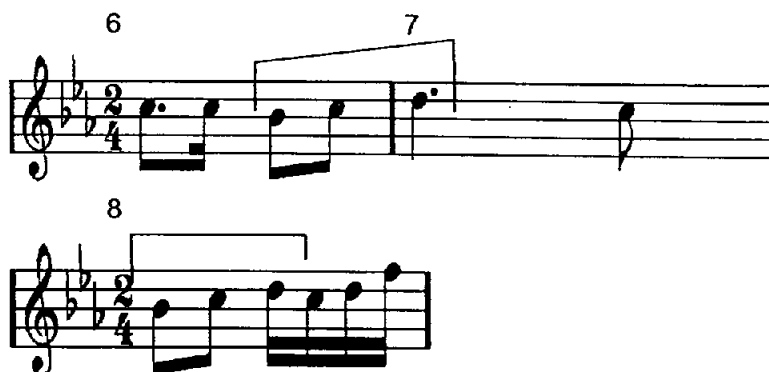
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตมีการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง F C และ E^b

3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง คือการเคลื่อนที่ของทำนองเรียงตามลำดับขั้นเสียงทีละขั้น การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภท คือ

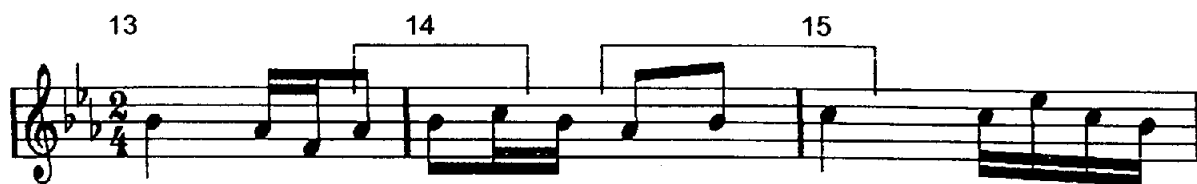
- การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงกาไวการเคลื่อนที่ชนิดนี้ พบมากในหลายห้อง เพลง ดังนี้

ท่อนที่ 1



จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง B^b C D จากเสียงขั้นที่ 7-9 ของบันไดเสียง C Natural Minor





จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง
 $A^b B^b C$ จากเสียงขั้นที่ 6 - 8 ของบันไดเสียง C Natural Minor

ท่อนที่ 2

ห้องเพลงที่ 24,25 และ 28,,29



จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง
 $B^b C D$ จากเสียงขั้นที่ 1 - 3 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major



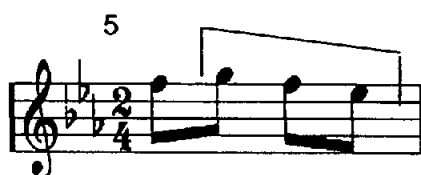
จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง
 $E^b F G$ จากเสียงขั้นที่ 4 - 6 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

- การเคลื่อนที่ของทำนองลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงกาไวการเคลื่อนที่ชนิดนี้
 มีปรากฏในหลายห้องเพลงดังนี้

ท่อนที่ 1



จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง
 $A^b G F E^b$ จากเสียงขั้นที่ 6 - 3 ของบันไดเสียง C Natural Minor



จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง
 $G F E^b$ จากเสียงขั้นที่ 5 - 3 ของบันไดเสียง C Natural Minor



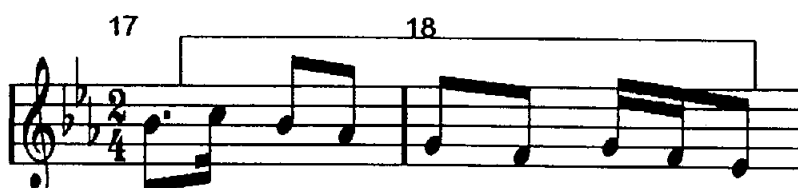
จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง
 $D C B^b$ จากเสียงขั้นที่ 9 - 7 ของบันไดเสียง C Natural Minor



จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง
 $B^b A^b G$ จากเสียงขั้นที่ 7 - 5 ของบันไดเสียง C Natural Minor

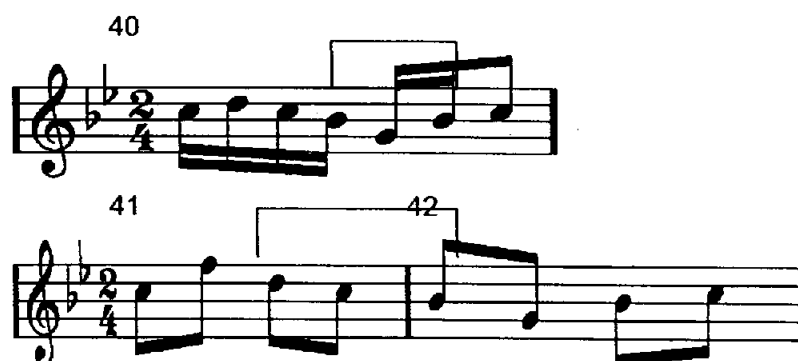


จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง C B^b A^b จากเสียงขั้นที่ 8 - 6 ของบันไดเสียง C Natural Minor



จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง C B^b A^b G F E^b จากเสียงขั้นที่ 8 - 3 ของบันไดเสียง C Natural Minor

ท่อนที่ 2



จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง D C B^b จากเสียงขั้นที่ 3 - 1 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

ในบทเพลงกาไวจะพบการเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้มากที่สุด แต่จะไม่พบการกระโดดข้ามขั้นของทำนองคู่ 7 และ 8 ทั้งการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นขึ้นและลง ดังนี้

ท่อนที่ 1

2 Min 5 Per 4 Per

1

2 Maj

5

3 Maj 3 Min

9

1 Per

13

17

6 Maj

21

จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า ในท่อนที่ 1 ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น โดยมีชั้นคู่ดังนี้ คู่ 1 เพอร์เฟค, คู่ 2 เมเจอร์และไมเนอร์, คู่ 3 เมเจอร์และไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟค, คู่ 5 เพอร์เฟค และ คู่ 6 เมเจอร์ โดยส่วนมากจะเป็นการเคลื่อนที่ของชั้นคู่ที่ก่อให้เกิดเสียงกลมกลืน (Consonance) ซึ่งทำให้ทำนองเพลงเรียบง่าย

ท่อนที่ 2

18 6 Maj 2 Maj

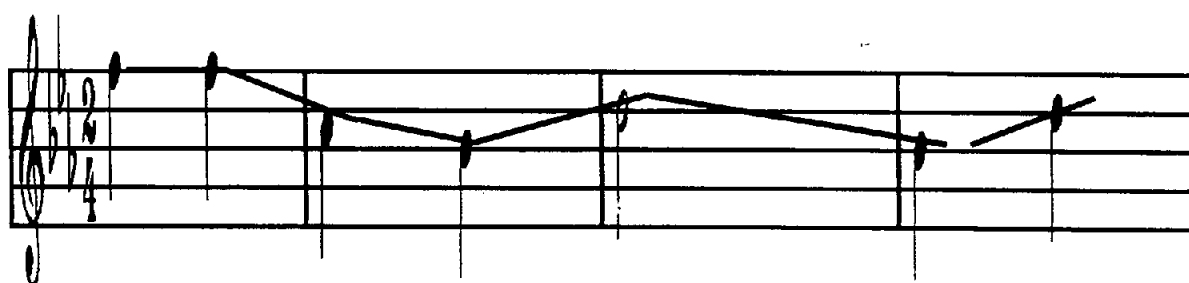
เริ่มด้วยโน้ต F บรรเลงเพิ่มขึ้นหนึ่งขั้นไปที่โน้ต G กระโดดระยะคู่ 4 ขึ้นไปที่โน้ต C แล้วบรรเลงลดลงหนึ่งขั้นลงมาถึงโน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 5 ขึ้นไปจบที่โน้ต F

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นับว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่ในทิศทางลาดชันขึ้น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง F การเคลื่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1, 2, 4 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 2



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ F F C B^b D B^b D ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



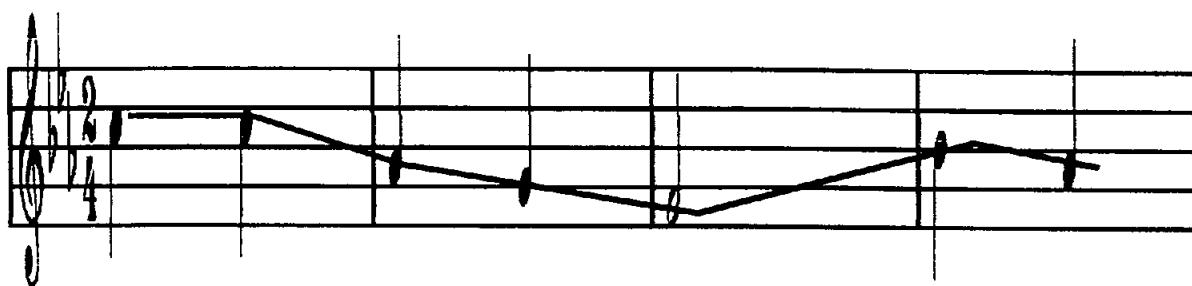
เริ่มด้วยโน้ต F กระโดดระยะคู่ 4 ลงมาถึงโน้ต C บรรเลงลดลงหนึ่งขั้นมาถึงโน้ต B^b แล้วกระโดดระยะคู่ 3 กลับขึ้นไปที่โน้ต D แล้วกระโดดระยะคู่ 3 กลับลงมาถึงโน้ต B^b แล้วกระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปจบที่โน้ต D

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นับว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นโดยจะมีทิศทางเพิ่มขึ้นในตอนท้ายของประโยค การเคลื่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1, 2, 3 และคู่ 4

ประโยคเพลงที่ 3



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C C A^b G F B^b A^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



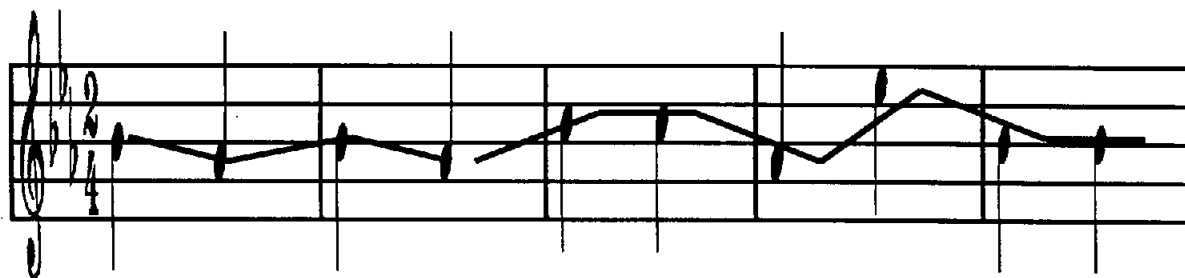
เริ่มด้วยโน้ต C บรรเลงตามบันไดเสียงแล้วกระโดดระยะคู่ 3 ลงมาที่โน้ต A^b บรรเลงลดลงทีละขั้นมาที่โน้ต F กระโดดระยะคู่ 4 ขึ้นไปที่โน้ต B^b บรรเลงลดลงหนึ่งขั้นมาจบที่โน้ต A^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นโดยจะมีทิศทางลดลงในตอนท้ายของประโยค การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1, 2, 3 และคู่ 4

ประโยคเพลงที่ 4



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ B^b A^b B^b A^b C C A^b E^b B^b B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



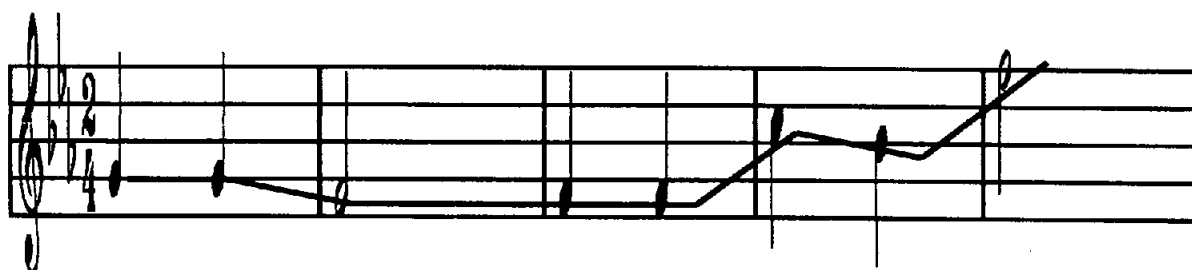
เริ่มด้วยโน้ต B^b บรรเลงลดลงหนึ่งขั้นมาที่โน้ต A^b บรรเลงกลับขึ้นไปที่โน้ต B^b แล้วกลับไปที่โน้ต A^b อีกครั้ง กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต C บรรเลงตามบันไดเสียงแล้วกระโดดระยะคู่ 3 ลงมาที่โน้ต C อีกครั้งแล้วกระโดดระยะคู่ 5 ขึ้นไปที่โน้ต E^b แล้วกระโดดระยะคู่ 4 ลงมาจบที่โน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นโดยมีโน้ตหลักคือเสียง B^b การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1, 2, 3, 4 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 5



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ G G F F F C B^b F ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



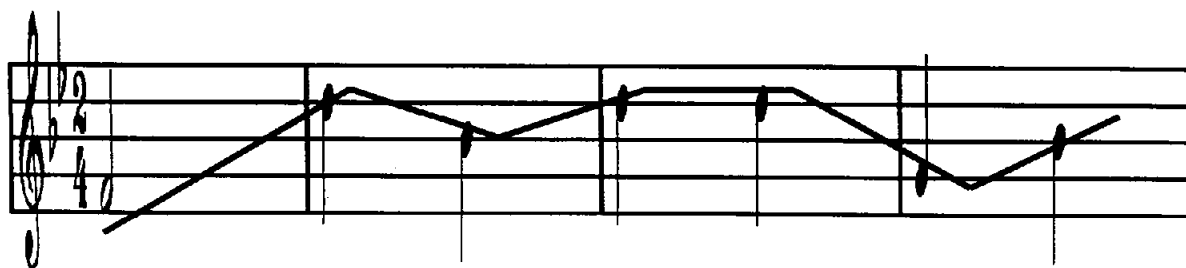
เริ่มด้วยโน้ต G บรรเลงลดลงหนึ่งขั้นมาที่โน้ต F บรรเลงตามบันไดเสียงแล้วกระโดดระยะคู่ 5 ขึ้นไปที่โน้ต C บรรเลงลดลงหนึ่งขั้นมาที่โน้ต B^b แล้วกระโดดระยะคู่ 5 ขึ้นไปจบที่โน้ต F

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นับว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคงที่และจะมีทิศทางลาดชันขึ้นในตอนท้ายของประโยค โดยมีโน้ตหลักคือเสียง F การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1, 2 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 6



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ F D B^b D D G B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



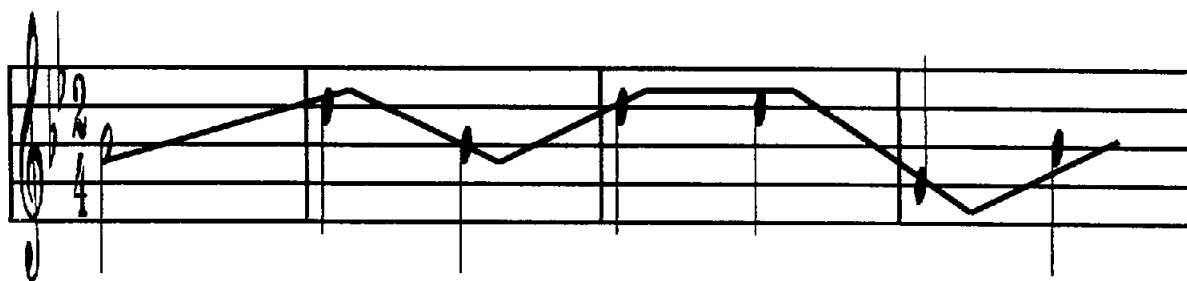
เริ่มด้วยโน้ต F กระโดดระยะคู่ 6 ขึ้นไปที่โน้ต D กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาที่โน้ต B^b แล้วกลับขึ้นไปโน้ต D อีกครั้ง กระโดดระยะคู่ 5 ลงมาที่โน้ต G แล้วกระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปจบที่โน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง D การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 3, 5 และคู่ 6

ประโยคเพลงที่ 7



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ B^b D B^b D D G B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



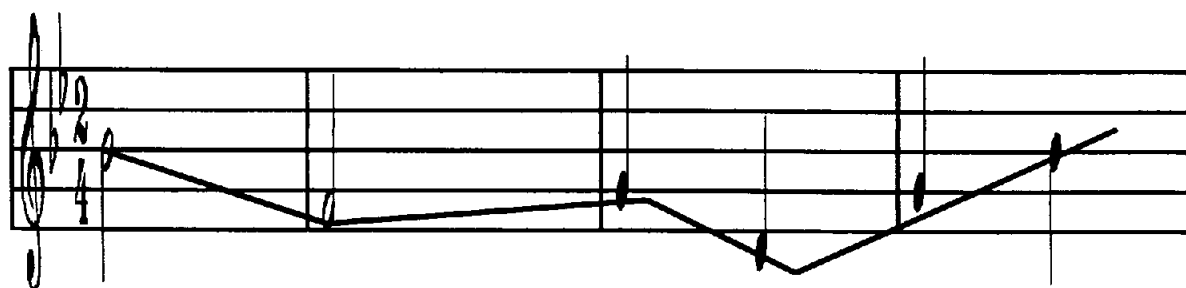
เริ่มด้วยโน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต D กลับลงมาที่โน้ต B^b แล้วกระโดดกลับขึ้นไปโน้ต D อีกครั้ง จากนั้นกระโดดระยะคู่ 5 ลงมาที่โน้ต G และกระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปจบยังโน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง B^b ท้ายประโยคทิศทางของทำนองลดลงและเพิ่มขึ้นเพื่อส่งเข้าประโยคต่อไป การเคลื่อนที่มีเพียงการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 3 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 8



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ B^b F G D G B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



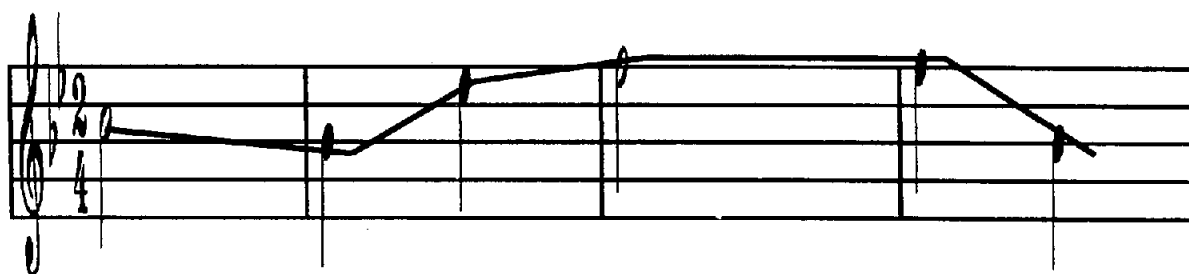
เริ่มด้วยโน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 4 ลงมาที่โน้ต F บรรเลงตามเสียงหลักขึ้นไปโน้ต G แล้วกระโดดระยะคู่ 4 ลงมายังโน้ต D กระโดดกลับขึ้นไปยังโน้ต G และกระโดดระยะคู่ 3 ไปจบยังโน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง G ตอนท้ายประโยคทิศทางของทำนองจะเพิ่มขึ้นเพื่อส่งเข้าประโยคต่อไป การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 3 และคู่ 4

ประโยคเพลงที่ 9



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C B^b E^b F F B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



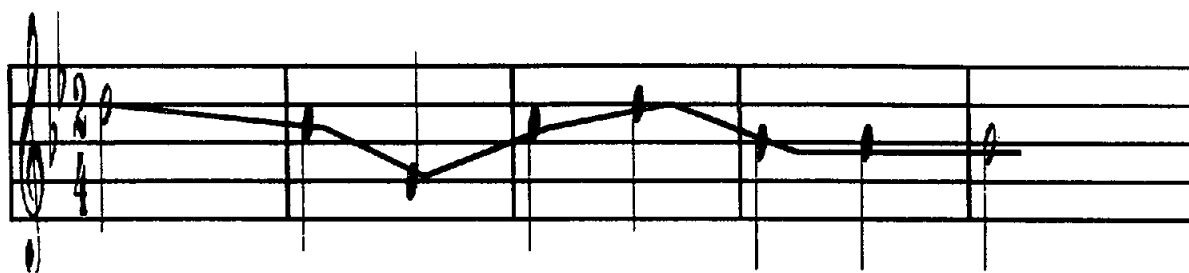
เริ่มด้วยโน้ต C ลดลง 1 ชั้น มาที่โน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 4 ขึ้นไปที่โน้ต E^b เพิ่มขึ้น 1 ชั้นไปที่โน้ต F กระโดดระยะคู่ 5 ลงมาจบที่โน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบทิศทางขึ้นและลงที่ โดยมีโน้ตหลักคือเสียง F การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 4 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 10



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D C G C D B^b B^b B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มด้วยโน้ต D ลดลง 1 ขึ้นมายังโน้ต C กระโดดระยะคู่ 4 มายังโน้ต G แล้วกระโดดกลับไปโน้ต C อีกครั้ง เพิ่มขึ้น 1 เสียงไปยังโน้ต D กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาจบยังโน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นและคงที่ โดยมีโน้ตหลักคือเสียง B^b ในตอนท้ายประโยคทิศทางการเคลื่อนที่จะคงที่เพื่อจบเพลง การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 3, และคู่ 4

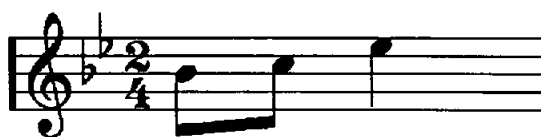
4. บันไดเสียง

ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงของเพลงกาไว จะมี 2 แบบดังนี้

ท่อนที่ 1 ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงจะเป็นแบบ 7 เสียง ของบันไดเสียง C Natural Minor Scale โดยมีเสียง C D E^b F G A^b B^b เป็นกลุ่มเสียงหลัก

ท่อนที่ 2 ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงจะเป็นแบบ 5 เสียง หรือ Pentatonic ของบันไดเสียง B^b Major โดยมีเสียง B^b C D F G เป็นกลุ่มเสียงหลัก และมีเสียง E^b และ A เป็นเสียงรอง ซึ่งปรากฏโน้ตเสียง E^b ในห้องเพลงที่ 36 ส่วนโน้ตเสียง A ไม่ปรากฏในท่อนที่ 2

36



สรุปการวิเคราะห์เพลงกาไว

1. **รูปพรรณหรือพื้นผิว** เพลงกาไวเป็นลักษณะบทเพลงที่มีแนวทำนองเดียว
2. **รูปแบบเพลง** เพลงกาไวเป็นลักษณะเพลงสองท่อน คือท่อนที่ 1 จะเป็นทำนองหลัก และ ท่อนที่ 2 จะเป็นทำนองจบ
3. **ทำนองเพลง** แนวทำนองเพลงกาไวที่ถอดบันทึกเป็นโน้ตสากล มี 1 แนว คือ แนวทำนองปีกลาง จากการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ดังนี้

3.1 ช่วงกว้างของเสียง

ช่วงกว้างของเสียง ในเพลงกาไวพบว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 11 โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง D ในตำแหน่งโน้ตบรรทัดที่ 1 ของกุญแจซอล และระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง G ในตำแหน่งเหนือเส้นที่ 5 ของกุญแจเสียงซอล ซึ่งเป็นช่วงเสียงที่ผู้เป่าสามารถเป่าได้ ดังนี้



3.2 กระสวนจังหวะ

กระสวนจังหวะของทำนองเพลงกาไวจากการวิเคราะห์สรุปได้ดังนี้

- กระสวนจังหวะที่ใช้ขึ้นต้นเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1, 2, 3
- กระสวนจังหวะหลัก ซึ่งพบมากในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 3, 4, 5, 8
- กระสวนจังหวะรอง ซึ่งพบน้อยในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 6, 7, 9, 10, 11
- กระสวนจังหวะที่ใช้เชื่อมระหว่างวรรคเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1
- กระสวนจังหวะที่ใช้จบเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 12, 13, 14

3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงกาไว จากการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ดังนี้

3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง

การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบน้อยที่สุดในบทเพลงกาไว โดยพบการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง C F E^b ซึ่งเป็นเสียง โทนิค (Tonic) และเสียงหลักของบันไดเสียง C Natural Minor

3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภท จากการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ดังนี้

- การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในท่อนที่ 1 การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียงโน้ตจะ เรียงลำดับเสียง B^b C D ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 7 - 9 ของบันไดเสียง C Natural Minor และเรียงลำดับเสียง A^b B^b C ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 6 - 7 ของบันไดเสียง C Natural Minor

ท่อนที่ 2 การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียงโน้ตจะ เรียงลำดับเสียง B^b C D ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 1 - 3 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major และ E^b F G ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 4 - 6 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

- การเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในท่อนที่ 1 การเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียงโน้ตจะ เรียงลำดับเสียง A^b G F E^b ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 6 - 3 ของบันไดเสียง C Natural Minor และ G F E^b ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 5 - 3 ของบันไดเสียง C Natural Minor และ D C B^b ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 9 - 7 ของบันไดเสียง C Natural Minor และ B^b A^b G ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 7 - 5 ของบันไดเสียง C Natural Minor และ C B^b A^b ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 8 - 6 ของบันไดเสียง C Natural Minor และ C B^b A^b G F E^b ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 8 - 3 ของบันไดเสียง C Natural Minor

ท่อนที่ 2 การเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียงโน้ตจะ เรียงลำดับเสียง D C B^b ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 3 - 1 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

ในบทเพลงกาไวจะพบการเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้มากที่สุด จากการวิเคราะห์จะพบการเคลื่อนที่ของขั้นคู่ที่ก่อให้เกิดเสียงกลมกลืน (Consonance) เป็นส่วนมาก ซึ่งทำให้ทำนองเพลงเรียบง่ายและมีความไพเราะน่าฟังคือ คู่ 1 เพอร์เฟก, คู่ 3 เมเจอร์ และไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟก, คู่ 5 เพอร์เฟก และ คู่ 6 เมเจอร์ แต่ก็ยังมีการใช้ขั้นคู่ที่มีเสียงกระด้าง (Dissonance) คือ คู่ 2 เมเจอร์และไมเนอร์ เพื่อให้ทำนองเพลงมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

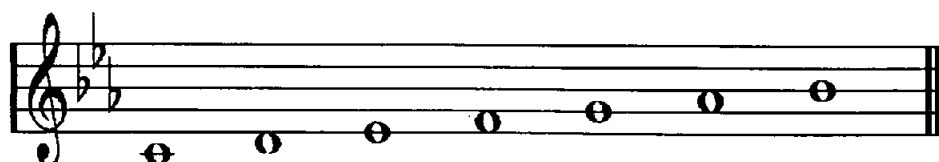
3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงกาไว จะมีลักษณะการเคลื่อนที่ ขึ้น-ลง สลับกันไปมา อยู่ตลอดเวลา ซึ่งการเคลื่อนที่ดังกล่าวจะเคลื่อนที่ไปตามลำดับขั้นของบันไดเสียง C Natural Minor ในท่อนที่ 1 และ Pentatonic B^b Major ในท่อนที่ 2

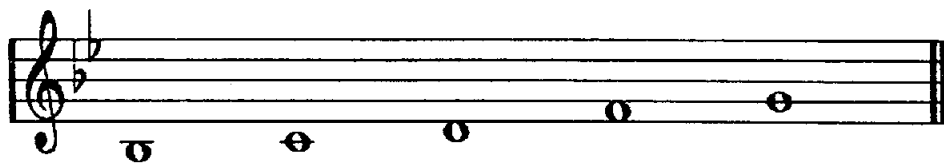
4. บันไดเสียง

ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงของเพลงกาไว มี 2 แบบดังนี้

ท่อนที่ 1 ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงจะเป็นแบบ 7 เสียง ของบันไดเสียง C Natural Minor Scale โดยมีเสียง C D E^b F G A^b B^b เป็นกลุ่มเสียงหลัก ดังนี้



ในท่อนที่ 2 จะเป็นแบบ 5 เสียง หรือ Pentatonic ของบันไดเสียง B^b Major โดยมีเสียง B^b C D F G เป็นกลุ่มเสียงหลัก ดังนี้



เพลงลาวเปิดจีน

$\text{♩} = 92$

1



5



9



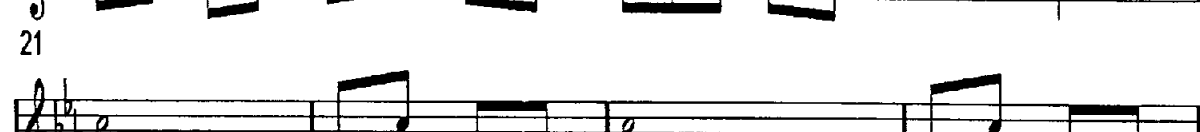
13



17



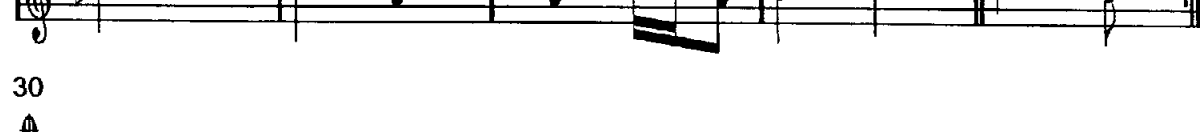
21



25



30



34



38



42



46



เพลงลาวเปิดขึ้น

1. **รูปพรรณหรือพื้นผิว** เพลงลาวเปิดขึ้นเป็นลักษณะบทเพลงที่มีแนวทำนองเดียว โดยเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองคือ ปี่กลาง ปี่นอก ซอฮู้ ซอด้วง จะบรรเลงทำนองเดียวกันไปจนจบเพลง เหมือนกับเพลงบังคับทางของดนตรีไทย โดยเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองจะไม่มีการแปรทำนอง ซึ่งลักษณะการบรรเลงดังกล่าวจะทำให้ผู้บรรเลง บรรเลงง่ายและพร้อมเพียงกัน

2. **รูปแบบเพลง** เพลงลาวเปิดขึ้นเป็นลักษณะเพลงสองท่อน คือท่อนที่ 1 จะเป็นทำนองหลักโดยจะบรรเลงซ้ำไปมา ไม่มีกำหนดความยาวที่แน่นอนแล้วแต่ผู้บรรเลง โดยเมื่อบรรเลงท่อนที่ 1 พอสมควรแล้ว ผู้บรรเลงปี่กลางซึ่งเป็นเครื่องดนตรีนำของวงมโหรีอีสานจะเปลี่ยนทำนองเพลงมาบรรเลงในท่อนที่ 2 ซึ่งท่อนที่ 2 จะเป็นทำนองจบของเพลงจะบรรเลงรอบเดียวไม่มีการบรรเลงซ้ำ ซึ่งการที่วงมโหรีอีสานมีทำนองเพลงที่ใช้สำหรับจบเพลง ทำให้การบรรเลงในตอนจบของเพลงมีความพร้อมเพียงมากยิ่งขึ้น

3. **ทำนองเพลง** แนวทำนองเพลงลาวเปิดขึ้นที่ถอดบันทึกเป็นโน้ตสากล มี 1 แนว คือแนวทำนองปี่กลาง โดยจะวิเคราะห์ตามองค์ประกอบ ดังนี้

3.1 ช่วงกว้างของเสียง

ช่วงกว้างของเสียงคือระยะห่างระหว่างเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุด ในเพลงลาวเปิดขึ้นพบว่าเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 13 โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง D ในตำแหน่งโน้ตได้เส้นที่ 1 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 40 ระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง B^b ในตำแหน่งบนเส้นน้อยเหนือเส้นที่ 5 ของกุญแจเสียงซอล ซึ่งปรากฏในห้องที่ 7 และ 11 ดังนี้

เสียงต่ำสุด

40



เสียงสูงสุด

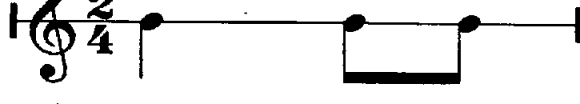
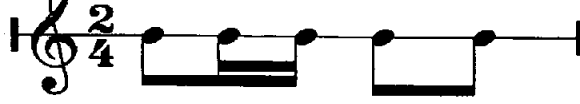
ห้องที่ 5 และ 11



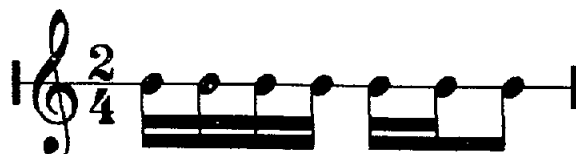
จากภาพที่แสดงช่วงกว้างของเสียง เสียงต่ำสุดและสูงสุดที่ปรากฏ เป็นเสียงที่อยู่ในช่วงเสียงที่ผู้เป่าปี่กลางในวงมโหรีอีสานหมู่บ้านเทียมแซ่สามารถเป่าได้ในช่วงเสียงนี้ ซึ่งเสียงที่ต่ำกว่าหรือสูงกว่านี้เป็นเสียงที่เป่ายากต้องใช้ทักษะและการฝึกฝนในการเป่าสูง

3.2 กระสวนจังหวะ

รูปแบบของกระสวนจังหวะในบทเพลงลาวเปิดขึ้นมีดังนี้

รูปแบบที่ 1	
รูปแบบที่ 2	
รูปแบบที่ 3	
รูปแบบที่ 4	
รูปแบบที่ 5	
รูปแบบที่ 6	
รูปแบบที่ 7	
รูปแบบที่ 8	
รูปแบบที่ 9	
รูปแบบที่ 10	
รูปแบบที่ 11	

รูปแบบที่ 12



จากภาพแสดงกระสวนจังหวะของทำนองเพลงลาวเปิดขึ้น สรุปได้ดังนี้

- กระสวนจังหวะที่ใช้ขึ้นต้นเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1, 2, 3, 4
- กระสวนจังหวะหลัก ซึ่งพบมากในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 2, 5, 6, 7
- กระสวนจังหวะรอง ซึ่งพบน้อยในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 3, 8, 9, 10
- กระสวนจังหวะที่ใช้เชื่อมระหว่างวรรคเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1, 2
- กระสวนจังหวะที่ใช้จบเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 11, 12

3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงลาวเปิดขึ้น จะวิเคราะห์การเคลื่อนที่ 3 ประการ ดังนี้

3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง

การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง คือการเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิม การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบน้อยที่สุดในบทเพลงลาวเปิดขึ้น ดังนี้

ห้องเพลงที่ 22 และ 24



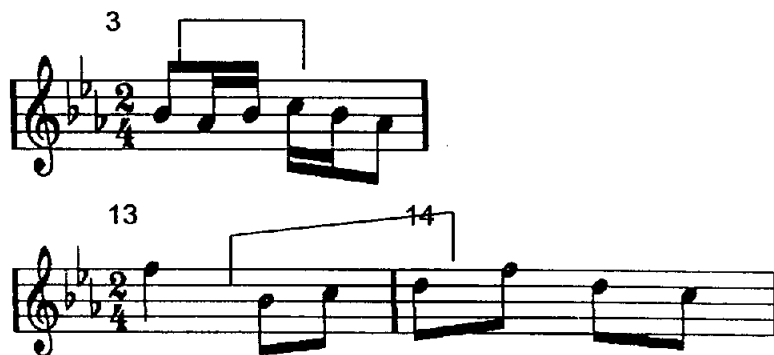
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตมีการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง F

3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง คือการเคลื่อนที่ของทำนองเรียงตามลำดับขั้นเสียงทีละขั้น การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภท คือ

- การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงลาวเปิดขึ้นการเคลื่อนที่ชนิดนี้ พบมากในหลายห้อง เพลง ดังนี้

ท่อนที่ 1



จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง B^b C D จากเสียงขั้นที่ 7 - 9 ของบันไดเสียง C Minor



จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง A^b B^b C D จากเสียงขั้นที่ 6 - 9 ของบันไดเสียง C Natural Minor

ท่อนที่ 2

ห้องเพลงที่ 31,32 และ 35,36



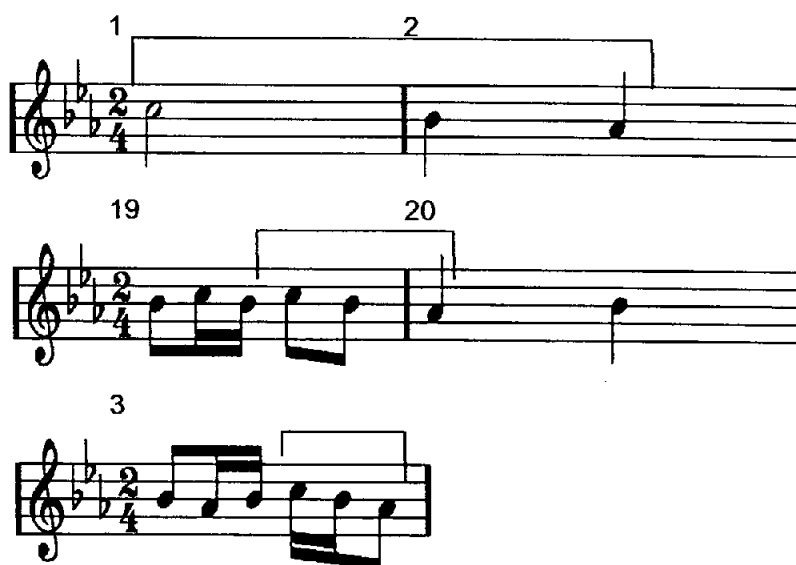
จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง B^b C D จากเสียงขั้นที่ 1 - 3 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major



จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง E^b F G จากเสียงขั้นที่ 4 - 6 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

- การเคลื่อนที่ของทำนองลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงลาวเปิดขึ้นการเคลื่อนที่ชนิดนี้ มีปรากฏในหลายห้องเพลงดังนี้

ตอนที่ 1

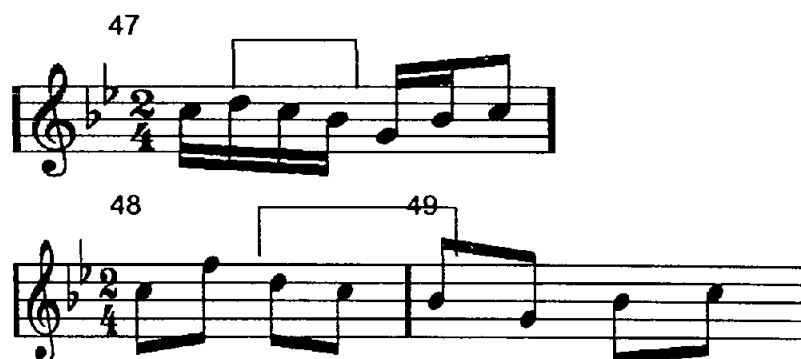


จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง C B^b A^b จากเสียงขั้นที่ 8 - 6 ของบันไดเสียง C Natural Minor



จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง D C B^b จากเสียงขั้นที่ 9 - 7 ของบันไดเสียง C Natural Minor

ท่อนที่ 2

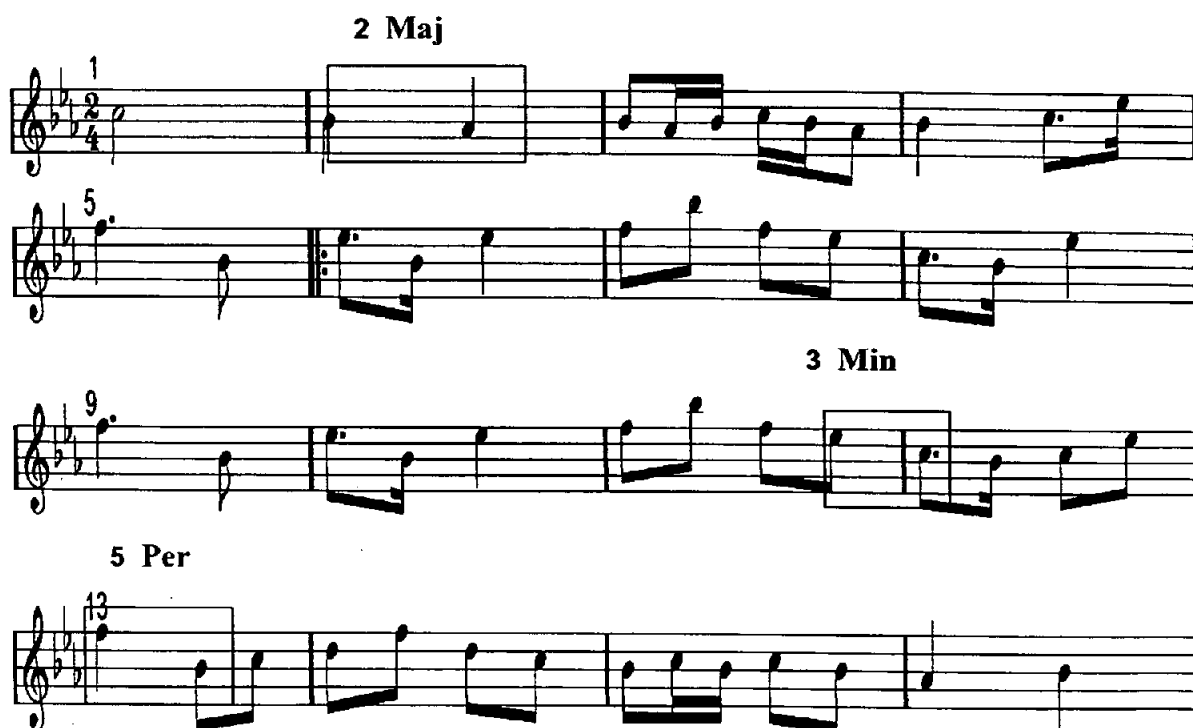


จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง D C B^b จากเสียงขั้นที่ 3 - 1 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

ในบทเพลงลาวเปิดขึ้นจะพบการเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้มากที่สุด แต่จะไม่พบการกระโดดข้ามขั้นของทำนองคู่ 7 และ 8 ทั้งการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นขึ้นและลง ดังนี้

ท่อนที่ 1



3 Maj

17

1 Per

21

4 Per

25

29

จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า ในท่อนที่ 1 ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้น โดยมีชั้นคู่ดังนี้ คู่ 1 เพอร์เฟค, คู่ 2 เมเจอร์, คู่ 3 เมเจอร์และไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟค และ คู่ 5 เพอร์เฟค โดยส่วนมากจะเป็นการเคลื่อนที่ของชั้นคู่ที่ก่อให้เกิดเสียงกลมกลืน (Consonance) ซึ่งทำให้ทำนองเพลงเรียบง่าย

ท่อนที่ 2

30

2 Maj

34

3 Maj

6 Maj

38

4 Per

42

3 Min

5 Per

46



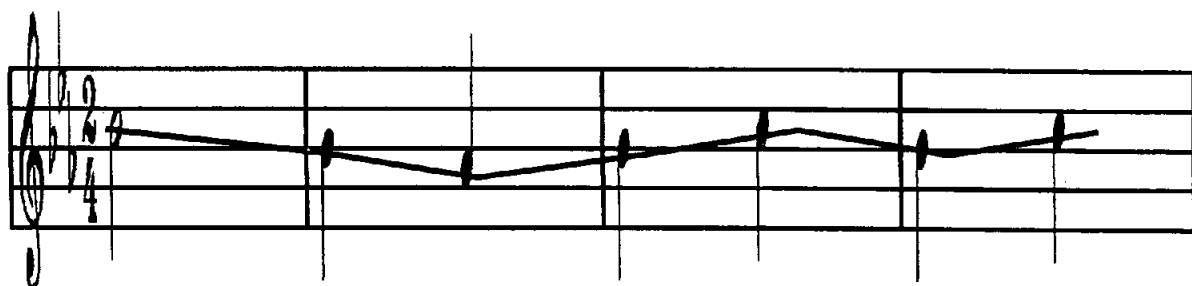
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า ในท่อนที่ 2 ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้น โดยมีชั้นคู่ดังนี้ คู่ 2 เมเจอร์, คู่ 3 เมเจอร์ และไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟค, คู่ 5 เพอร์เฟค และ คู่ 6 เมเจอร์ โดยส่วนมากจะเป็นการเคลื่อนที่ของชั้นคู่ที่ก่อให้เกิดเสียงกลมกลืน (Consonance) ซึ่งทำให้ทำนองเพลงเรียบง่าย

3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

ประโยคเพลงที่ 1



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C B^b A^b B^b C B^b C ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มด้วยโน้ต C บรรเลงลดลงทีละขั้นมาที่โน้ต A^b บรรเลงเพิ่มขึ้นทีละขั้นกลับขึ้นไปโน้ต C บรรเลงลดลงหนึ่งขั้นมาที่โน้ต B^b แล้วเพิ่มขึ้นหนึ่งขั้นไปจบที่โน้ต C

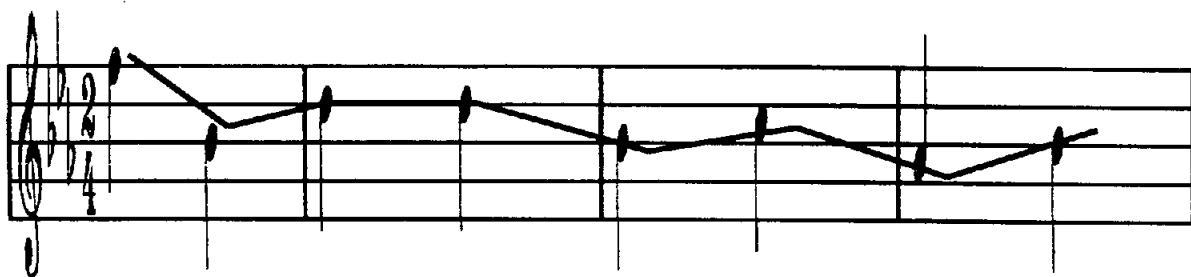
ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง C การเคลื่อนที่มีเพียงการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2 เท่านั้น ทำให้ทำนองเรียบง่ายไม่ซับซ้อน

ประโยคเพลงที่ 2



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ F E^b E^b F F C E^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ F C D D B^b C A^b B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



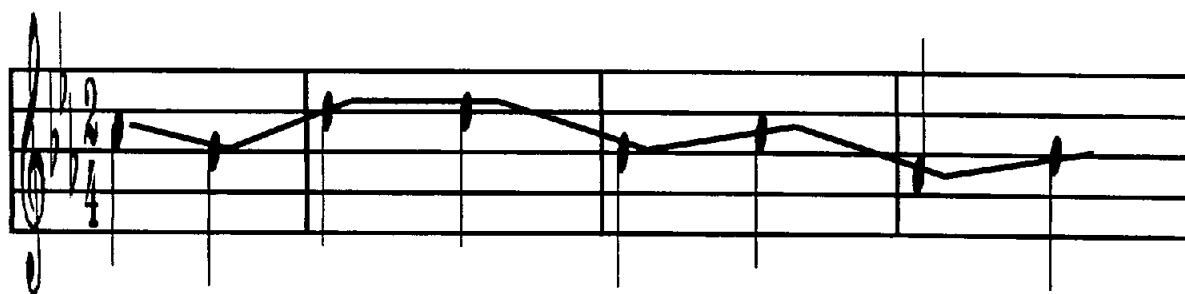
เริ่มด้วยโน้ต F กระโดดระยะคู่ 5 ลงมาที่โน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต D บรรเลงตามบันไดเสียงแล้วกระโดดระยะคู่ 3 กลับลงมาที่โน้ต B^b บรรเลงเพิ่มขึ้นหนึ่งชั้นไปที่โน้ต C กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาที่โน้ต A^b บรรเลงเพิ่มขึ้นหนึ่งชั้นไปจบที่โน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นและมีทิศทางลาดลงแล้วเพิ่มขึ้นในตอนท้ายของประโยค โดยมีโน้ตหลักคือเสียง B^b การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1, 2, 3 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 5



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C B^b D D B^b C A^b B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



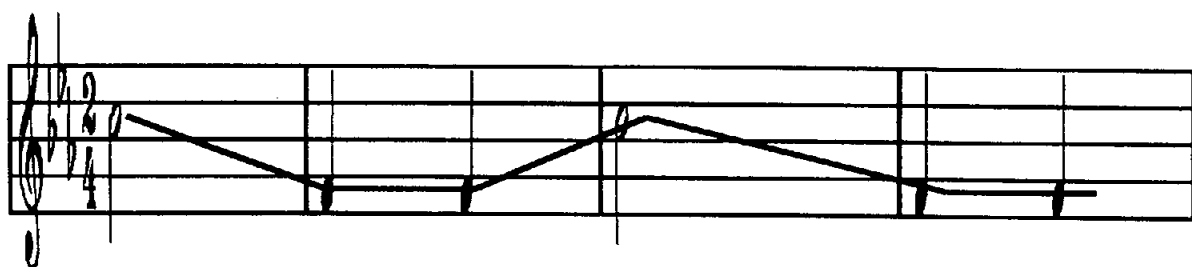
เริ่มด้วยโน้ต C บรรเลงลดลงหนึ่งชั้นมาที่โน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต D บรรเลงตามบันไดเสียงแล้วกระโดดระยะคู่ 3 กลับลงมาที่โน้ต B^b บรรเลงเพิ่มขึ้นหนึ่งชั้นไปที่โน้ต C กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาที่โน้ต A^b บรรเลงเพิ่มขึ้นหนึ่งชั้นไปจบที่โน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นและมีทิศทางลาดลงแล้วเพิ่มขึ้นในตอนท้ายของประโยค โดยมีโน้ตหลักคือเสียง B^b การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1, 2 และคู่ 3

ประโยคเพลงที่ 6



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C F F C F F ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



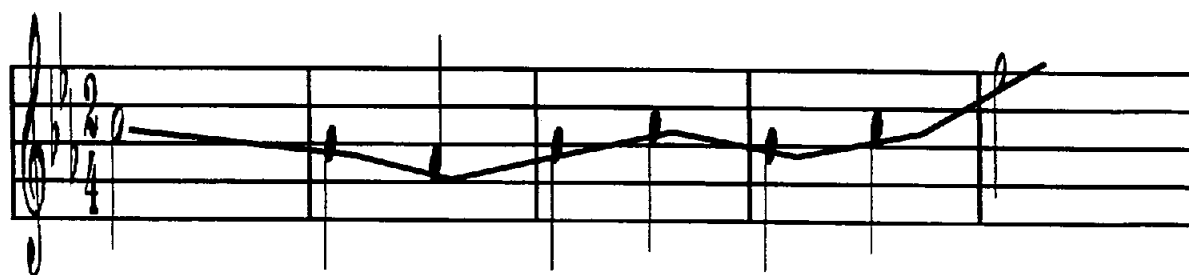
เริ่มด้วยโน้ต C กระโดดระยะคู่ 5 ลงมาที่โน้ต F บรรเลงตามบันไดเสียงแล้วกระโดดระยะคู่ 5 กลับขึ้นไปที่โน้ต C และกระโดดระยะคู่ 5 ลงมาจากโน้ต F

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นและมีทิศทางลาดลงในตอนท้ายของประโยค โดยมีโน้ตหลักคือเสียง F การเคลื่อนที่มีเพียงการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1 และคู่ 5 เท่านั้น ทำให้ทำนองเพลงเรียบง่ายไม่ซับซ้อน

ประโยคเพลงที่ 7



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C B^b A^b B^b C B^b C F ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



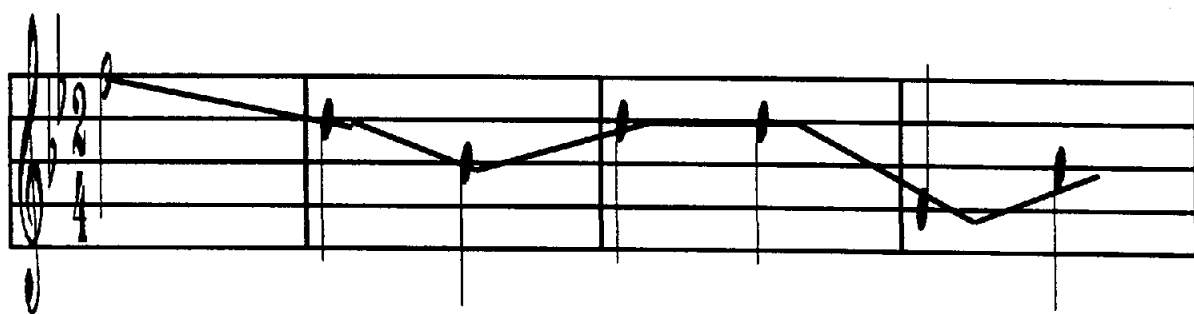
เริ่มด้วยโน้ต C บรรเลงลดลงทีละขั้นมาที่โน้ต A^b บรรเลงเพิ่มขึ้นทีละขั้นกลับขึ้นไปโน้ต C บรรเลงลดลงหนึ่งขั้นมาที่โน้ต B^b แล้วเพิ่มขึ้นหนึ่งขั้นไปที่โน้ต C กระโดดระยะคู่ 4 ขึ้นไปจบที่โน้ต F

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นและมีทิศทางลาดชันขึ้นในตอนท้ายของประโยค การเคลื่อนที่มีเพียงการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2 และคู่ 4 เท่านั้น ทำให้ทำนองเพลงเรียบง่ายไม่ซับซ้อน

ประโยคเพลงที่ 8



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ F D B^b D D G B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มด้วยโน้ต F กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาที่โน้ต D กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาที่โน้ต B^b แล้วกลับขึ้นไปที่ โน้ต D อีกครั้ง กระโดดระยะคู่ 5 ลงมาที่โน้ต G แล้วกระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปจบที่โน้ต B^b

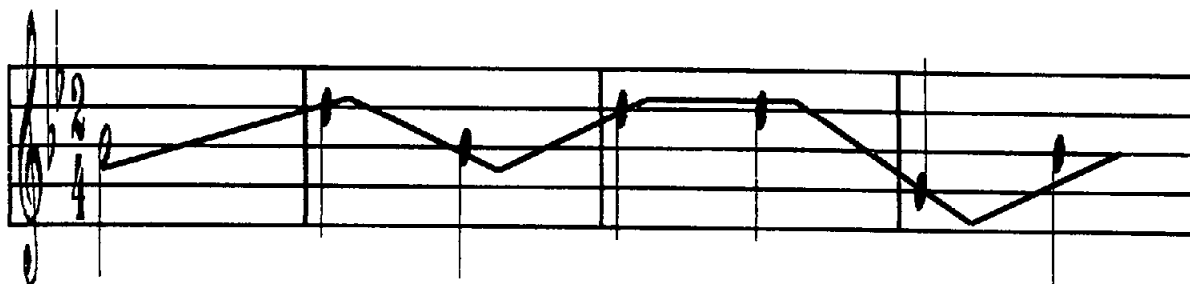
ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง D การเคลื่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 3, 5 และคู่ 6

ประโยคเพลงที่ 9

20



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ B^b D B^b D D G B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มด้วยโน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต D กลับลงมาที่โน้ต B^b แล้วกระโดดกลับขึ้นไปโน้ต D อีกครั้ง จากนั้นกระโดดระยะคู่ 5 ลงมาที่โน้ต G และกระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปจบยังโน้ต B^b

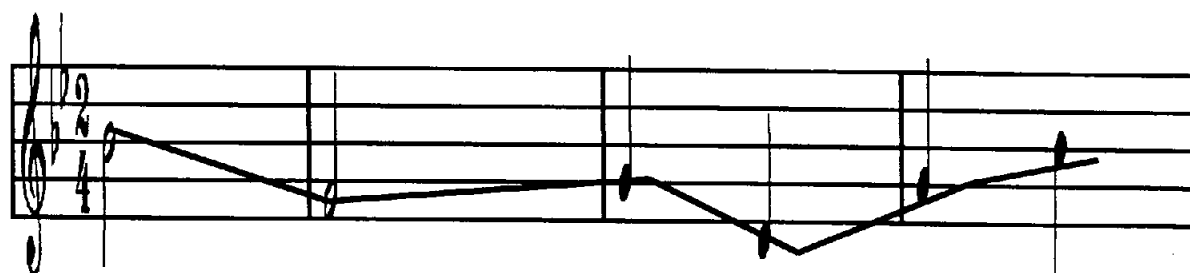
ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง B^b ท้ายประโยคทิศทางของทำนองลดลงและเพิ่มขึ้นเพื่อส่งเข้าประโยคต่อไป การเคลื่อนที่มีเพียงการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 3 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 10

24



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ B^b F G D G B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มด้วยโน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 4 ลงมาที่โน้ต F บรรเลงตามเสียงหลักขึ้นไปโน้ต G แล้วกระโดดระยะคู่ 4 ลงมายังโน้ต D กระโดดกลับขึ้นไปยังโน้ต G และกระโดดระยะคู่ 3 ไปจบยังโน้ต B^b

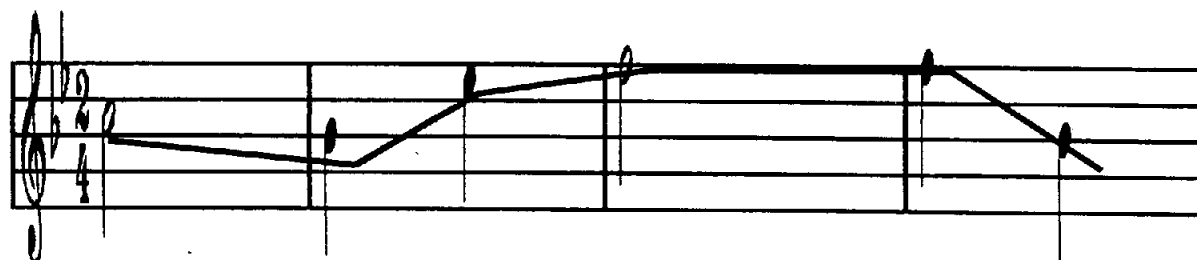
ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง G ตอนท้ายประโยคทิศทางของทำนองจะเพิ่มขึ้นเพื่อส่งเข้าประโยคต่อไป การเคลื่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 3 และคู่ 4

ประโยคเพลงที่ 11

28



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C B^b E^b F F B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มด้วยโน้ต C ลดลง 1 ขั้น มาที่โน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 4 ขึ้นไปที่โน้ต E^b เพิ่มขึ้น 1 ขั้นไปที่โน้ต F กระโดดระยะคู่ 5 ลงมาจบที่โน้ต B^b

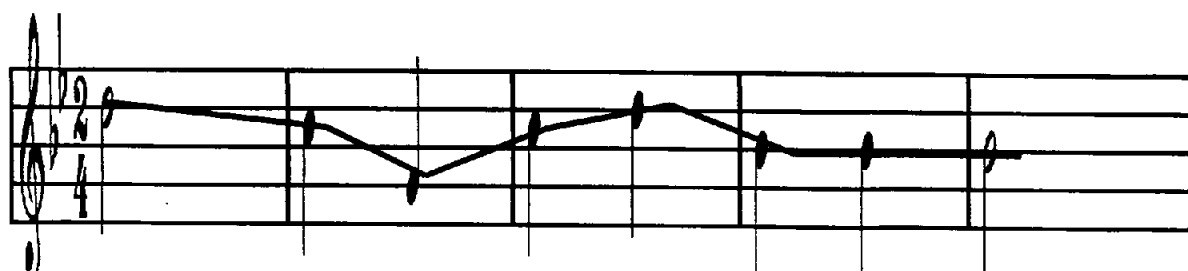
ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบทิศทางขึ้นและลงที่ โดยมีโน้ตหลักคือเสียง F การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 4 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 12

32



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D C G C D B^b B^b B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มด้วยโน้ต D ลดลง 1 ขึ้นมายังโน้ต C กระโดดระยะคู่ 4 มายังโน้ต G แล้วกระโดดกลับไปโน้ต C อีกครั้ง เพิ่มขึ้น 1 เสียงไปยังโน้ต D กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาจบยังโน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นและคงที่ โดยมีโน้ตหลักคือเสียง B^b ในตอนท้ายประโยคทิศทางการเคลื่อนที่จะคงที่เพื่อจบเพลง การเคลื่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 3, และคู่ 4

4. บันไดเสียง

ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงของเพลงลาวเปิดขึ้น จะมี 2 แบบดังนี้

ท่อนที่ 1 ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงจะเป็นแบบ 7 เสียง ของบันไดเสียง C Natural Minor Scale โดยมีเสียง $C D E^b F G A^b B^b$ เป็นกลุ่มเสียงหลัก

ท่อนที่ 2 ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงจะเป็นแบบ 5 เสียง หรือ Pentatonic ของบันไดเสียง B^b Major โดยมีเสียง $B^b C D F G$ เป็นกลุ่มเสียงหลัก และมีเสียง E^b และ A เป็นเสียงรอง ซึ่งปรากฏโน้ตเสียง E^b ในห้องเพลงที่ 43 ส่วนโน้ตเสียง A ไม่ปรากฏในท่อนที่ 2

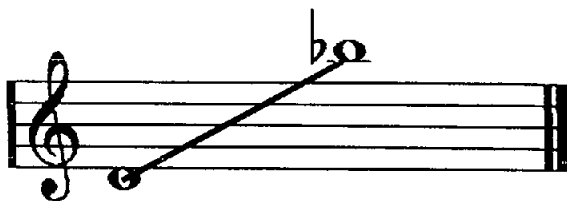


สรุปการวิเคราะห์เพลงลาวเปิดขึ้น

1. รูปพรรณหรือพื้นผิว เพลงลาวเปิดขึ้นเป็นลักษณะบทเพลงที่มีแนวทำนองเดียว
2. รูปแบบเพลง เพลงลาวเปิดขึ้นเป็นลักษณะเพลงสองท่อน คือท่อนที่ 1 จะเป็นทำนองหลัก และ ท่อนที่ 2 จะเป็นทำนองจบ
3. ทำนองเพลง แนวทำนองเพลงลาวเปิดขึ้นที่ถอดบันทึกเป็นโน้ตสากล มี 1 แนว คือแนวทำนองปีกกลาง จากการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ดังนี้

3.1 ช่วงกว้างของเสียง

ช่วงกว้างของเสียง ในเพลงลาวเปิดขึ้นพบว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับ คู่ 13 โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง D ในตำแหน่งโน้ตบรรทัดที่ 1 ของกุญแจซอล และระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง B^b ในตำแหน่งบนเส้นน้อยเหนือเส้นที่ 5 ของกุญแจเสียงซอล ซึ่งเป็นช่วงเสียงที่ผู้เป่าปี่สามารถเป่าได้ ดังนี้



3.2 กระสวนจังหวะ

กระสวนจังหวะของทำนองเพลงลาวเปิดขึ้นจากการวิเคราะห์สรุปได้ดังนี้

- กระสวนจังหวะที่ใช้ขึ้นต้นเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1, 2, 3, 4
- กระสวนจังหวะหลัก ซึ่งพบมากในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 2, 5, 6, 7
- กระสวนจังหวะรอง ซึ่งพบน้อยในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 3, 8, 9, 10
- กระสวนจังหวะที่ใช้เชื่อมระหว่างวรรคเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1, 2
- กระสวนจังหวะที่ใช้จบเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 11, 12

3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงลาวเปิดขึ้น จากการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ดังนี้

3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง

การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบน้อยที่สุดในบทเพลงลาวเปิดขึ้น โดยพบการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง F ซึ่งเป็นเสียงหลักในบันไดเสียง C Natural Minor

3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภท จากการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ดังนี้

- การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในท่อนที่ 1 การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียงโน้ตจะ เรียงลำดับเสียง B^b C D ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 7 - 9 ของบันไดเสียง C Natural Minor และเรียงลำดับเสียง A^b B^b C D ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 6 - 9 ของบันไดเสียง C Natural Minor

ท่อนที่ 2 การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียงโน้ตจะ เรียงลำดับเสียง B^b C D ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 1 - 3 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major และ E^b F G ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 4 - 6 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

- การเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในท่อนที่ 1 การเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียงโน้ตจะ เรียงลำดับเสียง C B^b A^b ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 8 - 6 ของบันไดเสียง C

Natural Minor และ $D C B^b$ ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 9 – 7 ของบันไดเสียง C Natural Minor

ท่อนที่ 2 การเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียงโน้ตจะ เรียงลำดับเสียง $D C B^b$ ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 3 - 1 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

ในบทเพลงลาวเปิดขึ้นจะพบการเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้มากที่สุด จากการวิเคราะห์จะพบการเคลื่อนที่ของขั้นคู่ที่ก่อให้เกิดเสียงกลมกลืน (Consonance) เป็นส่วนมาก ซึ่งทำให้ทำนองเพลงเรียบง่ายและมีความไพเราะน่าฟังคือ คู่ 1 เพอร์เฟค, คู่ 3 เมเจอร์ และไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟค, คู่ 5 เพอร์เฟค และ คู่ 6 เมเจอร์ แต่ก็ยังมีการใช้ขั้นคู่ที่มีเสียงกระด้าง (Dissonance) คือ คู่ 2 เมเจอร์และไมเนอร์ เพื่อให้ทำนองเพลงมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

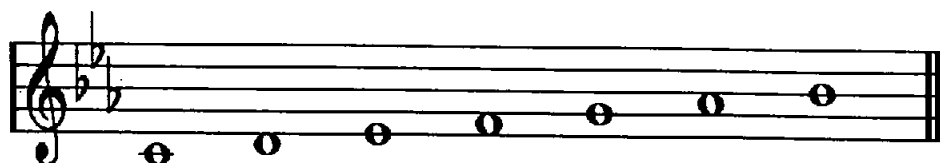
3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงลาวเปิดขึ้น จะมีลักษณะการเคลื่อนที่ ขึ้น-ลง สลับกันไปมา อยู่ตลอดเวลา ซึ่งการเคลื่อนที่ดังกล่าวจะเคลื่อนที่ไปตามลำดับขั้นของบันไดเสียง C Natural Minor ในท่อนที่ 1 และ Pentatonic B^b Major ในท่อนที่ 2

4. บันไดเสียง

ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงของเพลงลาวเปิดขึ้น มี 2 แบบดังนี้

ท่อนที่ 1 ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงจะเป็นแบบ 7 เสียง ของบันไดเสียง C Natural Minor Scale โดยมีเสียง $C D E^b F G A^b B^b$ เป็นกลุ่มเสียงหลัก ดังนี้



ในท่อนที่ 2 จะเป็นแบบ 5 เสียง หรือ Pentatonic ของบันไดเสียง B^b Major โดยมีเสียง $B^b C D F G$ เป็นกลุ่มเสียงหลัก ดังนี้



เพลงแตง

$\text{♩} = 84$

1



5



9



13



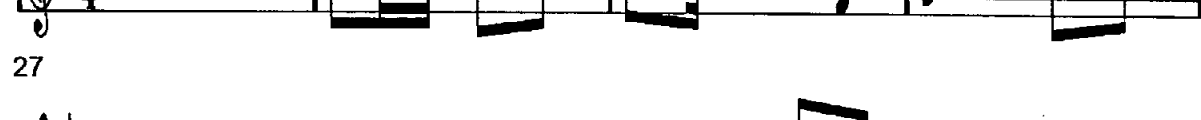
17



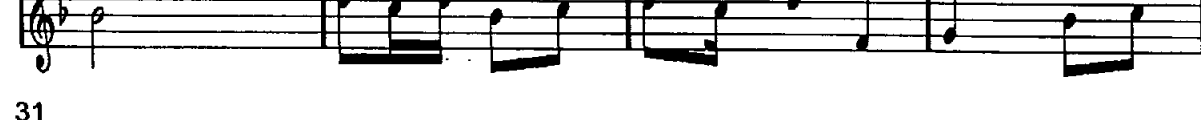
21



23



27



31



35



39



เพลงแตร

1. **รูปพรรณหรือพื้นผิว** เพลงแตรเป็นลักษณะบทเพลงที่มีแนวทำนองเดียว โดยเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองคือ ปี่กลาง ปี่นอก ซอด้วง ซออู้ จะบรรเลงทำนองเดียวกันไปจนจบเพลง เหมือนกับเพลงบังคับทางของดนตรีไทย โดยเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองจะไม่มีการแปรทำนอง ซึ่งลักษณะการบรรเลงดังกล่าวจะทำให้ผู้บรรเลง บรรเลงง่ายและพร้อมเพียงกัน

2. **รูปแบบเพลง** เพลงแตรเป็นลักษณะเพลงสองท่อน คือท่อนที่ 1 จะเป็นทำนองหลัก โดยจะบรรเลงซ้ำไปมา ไม่มีกำหนดความยาวที่แน่นอนแล้วแต่ผู้บรรเลง โดยเมื่อบรรเลงท่อนที่ 1 พอสมควรแล้ว ผู้บรรเลงปี่กลางซึ่งเป็นเครื่องดนตรีนำของวงมโหรีอีสานจะเปลี่ยนทำนองเพลงมาบรรเลงในท่อนที่ 2 ซึ่งท่อนที่ 2 จะเป็นทำนองจบของเพลงจะบรรเลงรอบเดียวไม่มีการบรรเลงซ้ำ ซึ่งการที่วงมโหรีอีสานมีทำนองเพลงที่ใช้สำหรับจบเพลง ทำให้การบรรเลงในตอนจบของเพลงมีความพร้อมเพียงมากยิ่งขึ้น

3. **ทำนองเพลง** แนวทำนองเพลงแตรที่ถอดบันทึกเป็นโน้ตสากล มี 1 แนว คือ แนวทำนองปี่กลาง โดยจะวิเคราะห์ตามองค์ประกอบ ดังนี้

3.1 ช่วงกว้างของเสียง

ช่วงกว้างของเสียงคือระยะห่างระหว่างเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุด ในเพลงแตรพบว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 11 โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง D ในตำแหน่งโน้ตได้เส้นที่ 1 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในท้องเพลงที่ 3, 7, 33 ระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง G ในตำแหน่งเหนือเส้นที่ 5 ของกุญแจเสียงซอล ซึ่งปรากฏในท้องที่ 11, 13, 17, 21 และ 37 ดังนี้

เสียงต่ำสุด

ท้องที่ 3 และ 7



33



เสียงสูงสุด

ท้องที่ 11 และ 13



ห้องที่ 17 และ 21



37



จากภาพที่แสดงช่วงกว้างของเสียง เสียงต่ำสุดและสูงสุดที่ปรากฏ เป็นเสียงที่อยู่ในช่วงเสียงที่ผู้เป่าปี่กลางในวงมโหรีอีสานหมู่บ้านที่ยอมรับสามารถเป่าได้ในช่วงเสียงนี้ ซึ่งเสียงที่ต่ำกว่าหรือสูงกว่านี้เป็นเสียงที่เป่ายากต้องใช้ทักษะและการฝึกฝนในการเป่าสูง

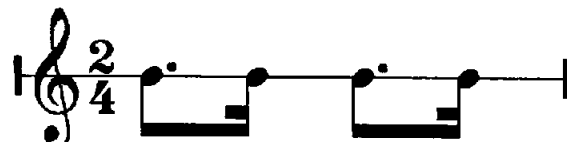
3.2 กระสวนจังหวะ

รูปแบบของกระสวนจังหวะในบทเพลงแตรมี่ดังนี้

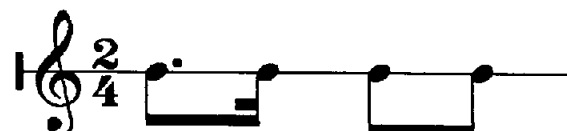
รูปแบบที่ 1



รูปแบบที่ 2



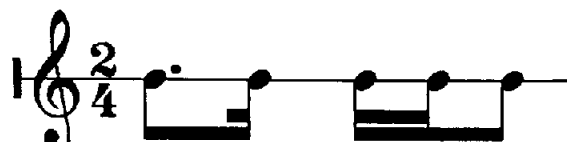
รูปแบบที่ 3



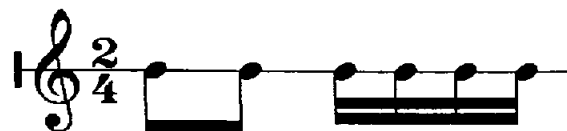
รูปแบบที่ 4



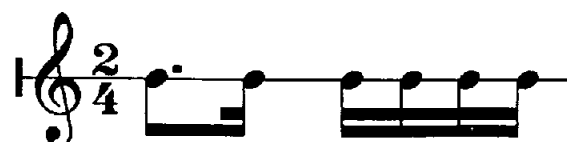
รูปแบบที่ 5



รูปแบบที่ 6



รูปแบบที่ 7



รูปแบบที่ 8



รูปแบบที่ 9



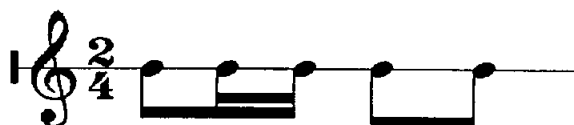
รูปแบบที่ 10



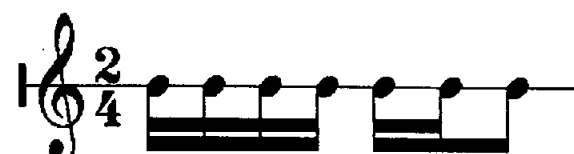
รูปแบบที่ 11



รูปแบบที่ 12



รูปแบบที่ 13



จากภาพแสดงกระสวนจังหวะของทำนองเพลงแตร สรุปได้ดังนี้

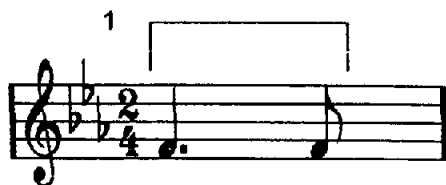
- กระสวนจังหวะที่ใช้ขึ้นต้นเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1, 2, 3, 4
- กระสวนจังหวะหลัก ซึ่งพบมากในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 6, 7, 8, 9, 10
- กระสวนจังหวะรอง ซึ่งพบน้อยในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 5
- กระสวนจังหวะที่ใช้เชื่อมระหว่างวรรคเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1, 11
- กระสวนจังหวะที่ใช้จบเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 11, 12, 13

3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงแตร จะวิเคราะห์การเคลื่อนที่ 3 ประการ ดังนี้

3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง

การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง คือการเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิม การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบน้อยที่สุดในบทเพลงแตร โดยพบในห้องที่ 1 ดังนี้



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 - 2 มีการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง F

3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง คือการเคลื่อนที่ของทำนองเรียงตามลำดับขั้นเสียงทีละขั้น การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภท คือ

- การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงและการเคลื่อนที่ชนิดนี้ พบมากในหลายห้อง เพลง ดังนี้

ท่อนที่ 1

ห้องเพลงที่ 3,4 และ 7,8



จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง F G A^b B^b C จากเสียงขั้นที่ 2 - 6 ของบันไดเสียง E^b Major Scale

ห้องเพลงที่ 10 และ 12



จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง B^b C D จากเสียงขั้นที่ 5 - 7 ของบันไดเสียง E^b Major Scale

ห้องเพลงที่ 17 และ 21



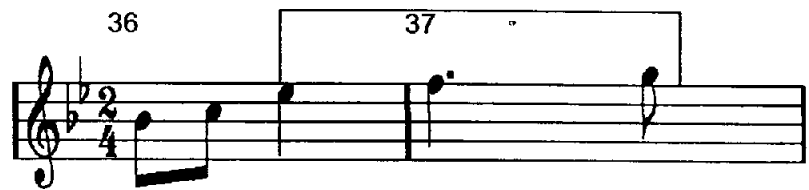
จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง E^b F G จากเสียงขั้นที่ 1 - 3 ของบันไดเสียง E^b Major Scale

ท่อนที่ 2

ห้องเพลงที่ 24,25 และ 28,29



จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง B^b C D จากเสียงขั้นที่ 1 - 3 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major



จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง E^b F G จากเสียงขั้นที่ 4 - 6 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

- การเคลื่อนที่ของทำนองลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงและการเคลื่อนที่ชนิดนี้ มีปรากฏในหลายห้องเพลงดังนี้

ท่อนที่ 1

ห้องเพลงที่ 10 และ 12



จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง D C B^b จากเสียงขั้นที่ 7 - 5 ของบันไดเสียง E^b Major Scale

ท่อนที่ 2





จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง D C B^b จากเสียงขั้นที่ 3 - 1 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

ในบทเพลงแตรจะพบการเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้มากที่สุด แต่จะไม่พบการกระโดดข้ามขั้นของทำนองคู่ 7 ทั้งการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นขึ้นและลง ดังนี้

ท่อนที่ 1

1 Per 4 Per 2 Min

3 Min

3 Maj

5 Per

2 Maj 8 Per

จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า ในท่อนที่ 1 ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น โดยมีขั้นคู่ดังนี้ คู่ 1 เพอร์เฟก, คู่ 2 เมเจอร์และไมเนอร์, คู่ 3 เมเจอร์และไมเนอร์, และ คู่ 4

เพอร์เฟค, คู่ 5 เพอร์เฟค และ คู่ 8 เพอร์เฟค โดยส่วนมากเป็นการเคลื่อนที่ของชั้นคู่ที่ก่อให้เกิดเสียงกลมกลืน (Consonance) ซึ่งทำให้ทำนองเพลงเรียบง่าย

ท่อนที่ 2

23 2 Maj

27 3 Maj 6 Maj

31 4 Per

35 3 Min 5 Per

39

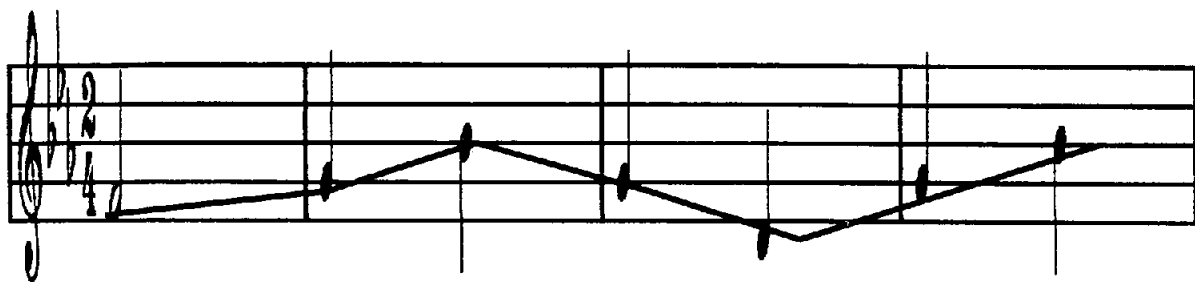
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า ในท่อนที่ 2 ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้น โดยมีชั้นคู่ดังนี้ คู่ 2 เมเจอร์, คู่ 3 เมเจอร์ และไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟค คู่ 5 เพอร์เฟค และ คู่ 6 เมเจอร์ โดยส่วนมากเป็นการเคลื่อนที่ของชั้นคู่ที่ก่อให้เกิดเสียงกลมกลืน (Consonance) ซึ่งทำให้ทำนองเพลงเรียบง่าย

3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

ประโยคเพลงที่ 1

1

โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ F G B^b G D G B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



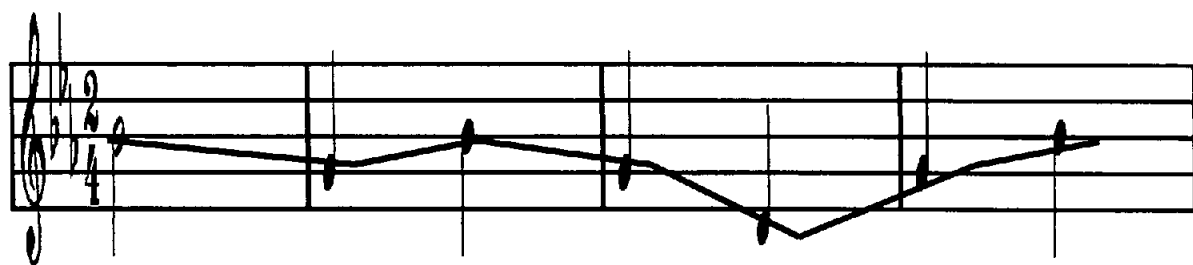
เริ่มด้วยโน้ต F บรรเลงเพิ่มขึ้นหนึ่งขั้นไปที่โน้ต G กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 3 กลับลงมาที่โน้ต G แล้วกระโดดระยะคู่ 4 ลงมาที่โน้ต D และกระโดดระยะคู่ 4 กลับขึ้นไปที่โน้ต G แล้วกระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปจบที่โน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นและมีทิศทางเพิ่มขึ้นในตอนท้ายของประโยค โดยมีโน้ตหลักคือเสียง G การเคลื่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 3 และคู่ 4

ประโยคเพลงที่ 2



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ B^b G B^b G D G B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



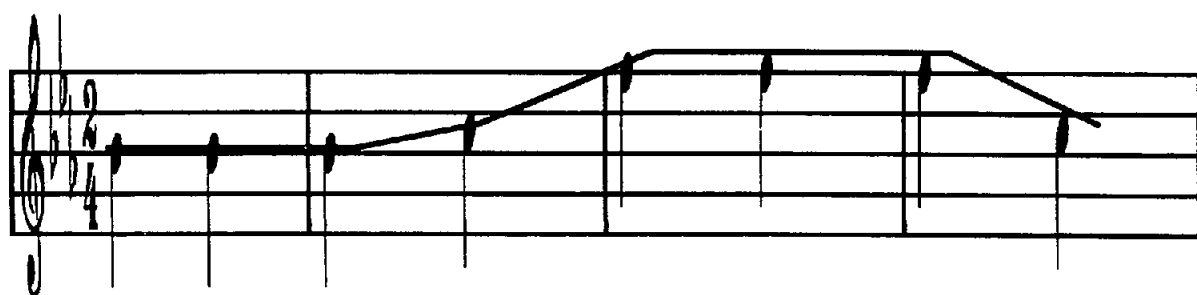
เริ่มด้วยโน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาที่โน้ต G กระโดดระยะคู่ 3 กลับขึ้นไปที่โน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 3 กลับลงมาที่โน้ต G แล้วกระโดดระยะคู่ 4 ลงมาที่โน้ต D และกระโดดระยะคู่ 4 กลับขึ้นไปที่โน้ต G แล้วกระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปจบที่โน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นและมีทิศทางเพิ่มขึ้นในตอนท้ายของประโยค โดยมีโน้ตหลักคือเสียง G การเคลื่อนที่ที่มีเพียงการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 3 และคู่ 4 เท่านั้น ทำให้ทำนองเพลงมีความเรียบง่ายไม่ซับซ้อน

ประโยคเพลงที่ 3



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ B^b B^b B^b C F F F C ซึ่งจะ
ได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



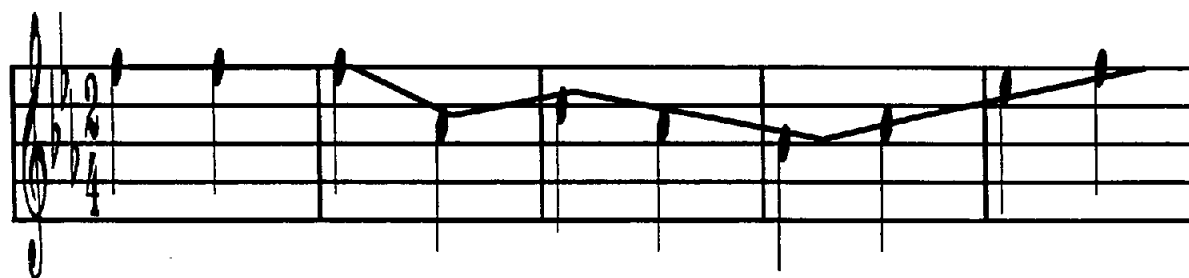
เริ่มด้วยโน้ต B^b บรรเลงตามบันไดเสียงแล้วเพิ่มขึ้นหนึ่งขั้นไปที่โน้ต C กระโดดระยะคู่
4 ขึ้นไปที่โน้ต F บรรเลงตามบันไดเสียงแล้วกระโดดระยะคู่ 4 ลงมาจบที่โน้ต C

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นับว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่
แบบคลื่นและมีทิศทางลดลงในตอนท้ายของประโยค การเคลื่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1,
2 และคู่ 4

ประโยคเพลงที่ 4



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ F F F C D C B^b C E^b F
ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



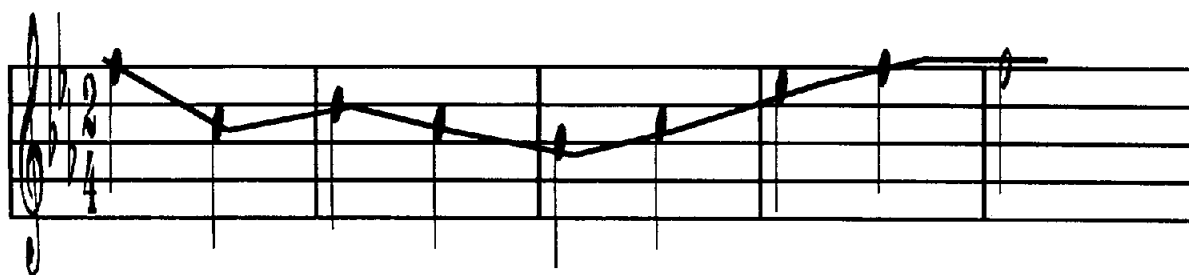
เริ่มด้วยโน้ต F บรรเลงตามบันไดเสียงแล้วกระโดดระยะคู่ 4 ลงมาที่โน้ต C บรรเลง
เพิ่มขึ้นหนึ่งขั้นไปที่โน้ต D บรรเลงลดลงทีละขั้นมาที่โน้ต B^b บรรเลงเพิ่มขึ้นหนึ่งขั้นไปที่โน้ต
C กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต E^b บรรเลงเพิ่มขึ้นหนึ่งขั้นไปจบที่โน้ต F

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นและมีทิศทางเพิ่มขึ้นในตอนท้ายของประโยค โดยโน้ตเสียงหลักคือเสียง F การเคลื่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1, 2, 3 และคู่ 4

ประโยคเพลงที่ 5



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ F C D C B^b C E^b F ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



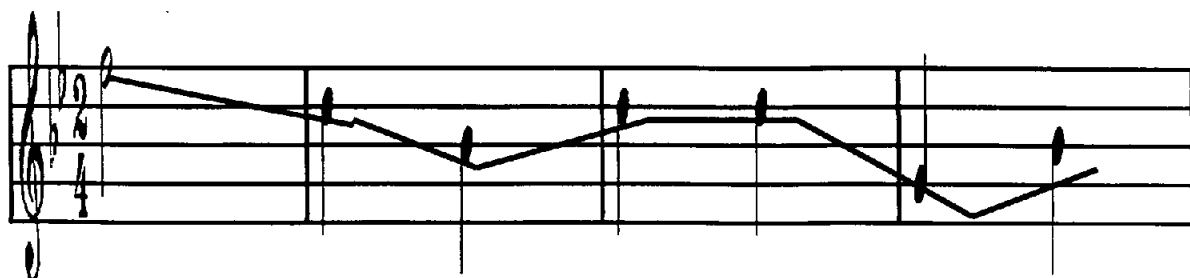
เริ่มด้วยโน้ต F กระโดดระยะคู่ 4 ลงมาที่โน้ต C บรรเลงเพิ่มขึ้นหนึ่งขั้นไปที่โน้ต D บรรเลงลดลงทีละขั้นมาที่โน้ต B^b บรรเลงเพิ่มขึ้นหนึ่งขั้นไปที่โน้ต C กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต E^b บรรเลงเพิ่มขึ้นหนึ่งขั้นไปจบที่โน้ต F

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นและมีทิศทางเพิ่มขึ้นในตอนท้ายของประโยคเพื่อเชื่อมกับประโยคต่อไป การเคลื่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1, 2, 3 และคู่ 4

ประโยคเพลงที่ 6



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ F D B^b D D G B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มด้วยโน้ต F กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาที่โน้ต D กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาที่โน้ต B^b แล้วกลับขึ้นไปที โน้ต D อีกครั้ง กระโดดระยะคู่ 5 ลงมาที่โน้ต G แล้วกระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปจบที่โน้ต B^b

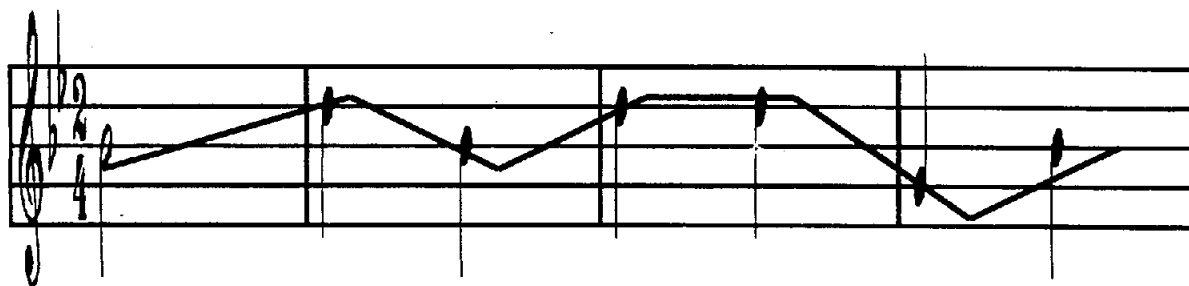
ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นับว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นและมีทิศทางลดลงในตอนท้ายของประโยค โดยมีโน้ตหลักคือเสียง D การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1, 3 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 7

20



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ B^b D B^b D D G B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มด้วยโน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต D กลับลงมาที่โน้ต B^b แล้วกระโดดกลับขึ้นไปทีโน้ต D อีกครั้ง จากนั้นกระโดดระยะคู่ 5 ลงมาที่โน้ต G และกระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปจบยังโน้ต B^b

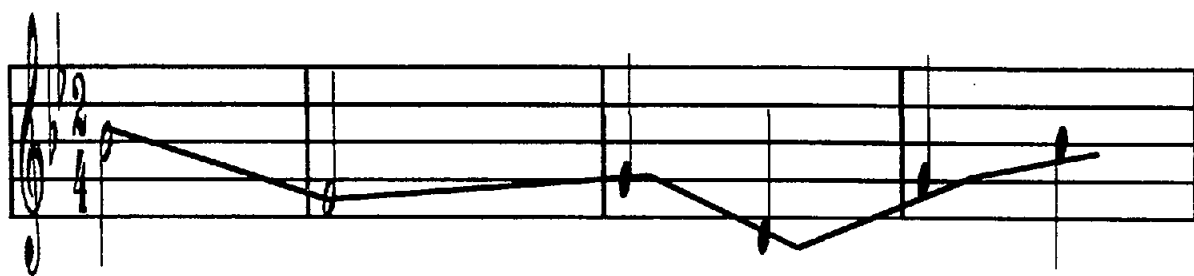
ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นับว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง B^b ท้ายประโยคทิศทางของทำนองลดลงและเพิ่มขึ้นเพื่อส่งเข้าประโยคต่อไป การเคลื่อนที่ที่มีเพียงการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 3 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 8

24



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ B^b F G D G B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มด้วยโน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 4 ลงมาที่โน้ต F บรรเลงตามเสียงหลักขึ้นไปทีโน้ต G แล้วกระโดดระยะคู่ 4 ลงมายังโน้ต D กระโดดกลับขึ้นไปยังโน้ต G และกระโดดระยะคู่ 3 ไปจบยังโน้ต B^b

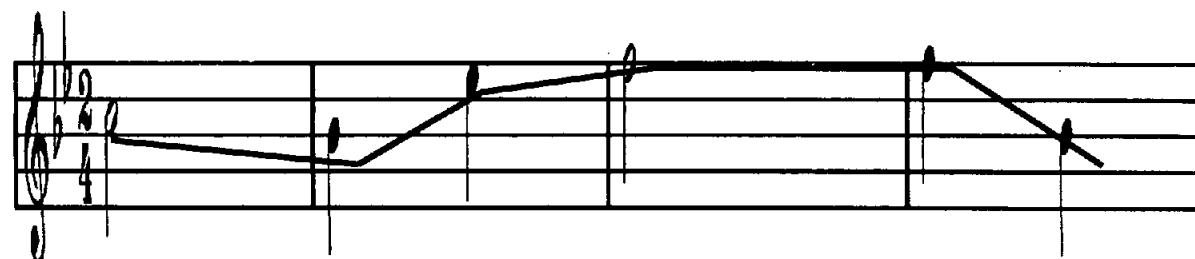
ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง G ตอนท้ายประโยคทิศทางของทำนองจะเพิ่มขึ้นเพื่อส่งเข้าประโยคต่อไป การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 3 และคู่ 4

ประโยคเพลงที่ 9

28



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C B^b E^b F F B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มด้วยโน้ต C ลดลง 1 ชั้น มาที่โน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 4 ขึ้นไปที่โน้ต E^b เพิ่มขึ้น 1 ชั้นไปที่โน้ต F กระโดดระยะคู่ 5 ลงมาจบที่โน้ต B^b

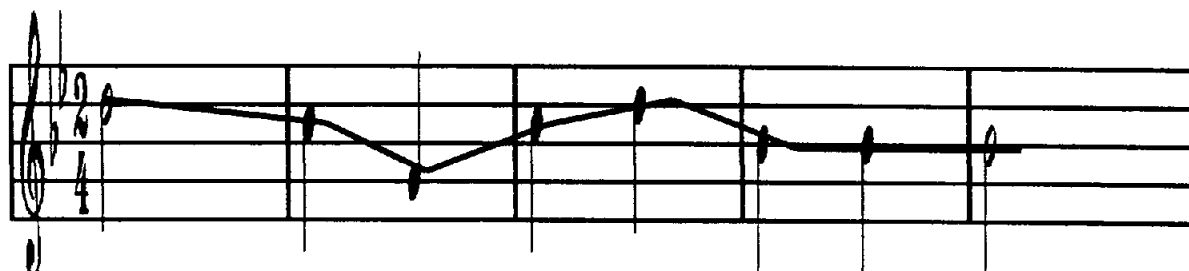
ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบทิศทางขึ้นและลงที่ โดยมีโน้ตหลักคือเสียง F การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 4 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 10

32



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D C G C D B^b B^b B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มด้วยโน้ต D ลดลง 1 ขึ้นมายังโน้ต C กระโดดระยะคู่ 4 มายังโน้ต G แล้วกระโดดกลับไปที่โน้ต C อีกครั้ง เพิ่มขึ้น 1 เสียงไปยังโน้ต D กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาจบยังโน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นและคงที่ โดยมีโน้ตหลักคือเสียง B^b ในตอนท้ายประโยคทิศทางการเคลื่อนที่จะคงที่เพื่อจบเพลง การเคลื่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 3, และคู่ 4

4. บันไดเสียง

ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงของเพลงแดร จะมี 2 แบบดังนี้

ท่อนที่ 1 ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงจะเป็นแบบ 7 เสียง ของบันไดเสียง E^b Major Scale โดยมีเสียง E^b F G A^b B^b C D เป็นกลุ่มเสียงหลัก

ท่อนที่ 2 ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงจะเป็นแบบ 5 เสียง หรือ Pentatonic ของบันไดเสียง B^b Major โดยมีเสียง B^b C D F G เป็นกลุ่มเสียงหลัก และมีเสียง E^b และ A เป็นเสียงรอง ซึ่งปรากฏโน้ตเสียง E^b ในห้องเพลงที่ 36 ส่วนโน้ตเสียง A ไม่ปรากฏในท่อนที่ 2

36



สรุปการวิเคราะห์เพลงแดร

1. **รูปพรรณหรือพื้นผิว** เพลงแดรเป็นลักษณะบทเพลงที่มีแนวทำนองเดียว
2. **รูปแบบเพลง** เพลงแดรเป็นลักษณะเพลงสองท่อน คือท่อนที่ 1 จะเป็นทำนองหลัก และ ท่อนที่ 2 จะเป็นทำนองจบ
3. **ทำนองเพลง** แนวทำนองเพลงแดรที่ถอดบันทึกเป็นโน้ตสากล มี 1 แนว คือ แนวทำนองปีกลาง จากการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ดังนี้

3.1 ช่วงกว้างของเสียง

ช่วงกว้างของเสียง ในเพลงแดรพบว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 11 โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง D ในตำแหน่งโน้ตบรรทัดที่ 1 ของกุญแจซอล และระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง G ในตำแหน่งเหนือเส้นที่ 5 ของกุญแจเสียงซอล ซึ่งเป็นช่วงเสียงที่ผู้เป่าปี่สามารถเป่าได้ดังนี้



3.2 กระสวนจังหวะ

กระสวนจังหวะของทำนองเพลงแดรจากการวิเคราะห์สรุปได้ดังนี้

- กระสวนจังหวะที่ใช้ขึ้นต้นเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1, 2, 3, 4
- กระสวนจังหวะหลัก ซึ่งพบมากในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 6, 7, 8, 9, 10
- กระสวนจังหวะรอง ซึ่งพบน้อยในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 5
- กระสวนจังหวะที่ใช้เชื่อมระหว่างวรรคเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1, 11
- กระสวนจังหวะที่ใช้จบเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 11, 12, 13

3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงแดร จากการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ดังนี้

3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง

การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบน้อยที่สุดในบทเพลงแดร โดยพบการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง F ซึ่งเป็นเสียงหลักในบันไดเสียง E^b Major Scale

3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภท จากการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ดังนี้

- การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในท่อนที่ 1 การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียงโน้ตจะ เรียงลำดับเสียง F G A^b B^b C ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 2 - 6 ของบันไดเสียง E^b Major Scale และ เรียงลำดับเสียง B^b C D ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 5 - 7 ของบันไดเสียง E^b Major Scale และเรียงลำดับเสียง E^b F G ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 1 - 3 ของบันไดเสียง E^b Major Scale

ท่อนที่ 2 การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียงโน้ตจะ เรียงลำดับเสียง B^b C D ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 1 - 3 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major และ E^b F G ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 4 - 6 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

- การเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในท่อนที่ 1 การเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียงโน้ตจะ เรียงลำดับเสียง D C B^b ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 7 - 5 ของบันไดเสียง E^b Major ส่วนในท่อนที่ 2 การเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียงโน้ตจะ เรียงลำดับเสียง D C B^b ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 3 - 1 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

ในบทเพลงแตรจะพบการเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้มากที่สุด จากการวิเคราะห์จะพบการเคลื่อนที่ของขั้นคู่ที่ก่อให้เกิดเสียงกลมกลืน (Consonance) เป็นส่วนมาก ซึ่งทำให้ทำนองเพลงเรียบง่ายและมีความไพเราะน่าฟังคือ คู่ 1 เพอร์เฟค, คู่ 3 เมเจอร์ และไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟค, คู่ 5 เพอร์เฟค คู่ 6 เมเจอร์ และ คู่ 8 เพอร์เฟค แต่ก็ยังมีการใช้ขั้นคู่ที่มีเสียงกระด้าง (Dissonance) คือ คู่ 2 เมเจอร์และไมเนอร์ เพื่อให้ทำนองเพลงมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงแตร จะมีลักษณะการเคลื่อนที่ ขึ้น-ลง สลับกันไปมา อยู่ตลอดเวลา ซึ่งการเคลื่อนที่ดังกล่าวจะเคลื่อนที่ไปตามลำดับขั้นของบันไดเสียง E^b Major Scale ในท่อนที่ 1 และ Pentatonic B^b Major ในท่อนที่ 2

4. บันไดเสียง

ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงของเพลงแตร มี 2 แบบดังนี้

ท่อนที่ 1 ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงจะเป็นแบบ 7 เสียง ของบันไดเสียง E^b Major Scale โดยมีเสียง E^b F G A^b B^b C D เป็นกลุ่มเสียงหลัก ดังนี้



ในตอนี่ 2 จะเป็นแบบ 5 เสียง หรือ Pentatonic ของบันไดเสียง B^b Major โดยมีเสียง B^b C D F G เป็นกลุ่มเสียงหลัก ดังนี้



เพลงนาคระโขง

♩ = 88

1



5



9



13



18



22



26



30



34



เพลงนาครพระโขนง

1. **รูปพรรณหรือพื้นผิว** เพลงนาครพระโขนงเป็นลักษณะบทเพลงที่มีแนวทำนองเดียว โดยเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองคือ ปี่กลาง ปี่นอก ซอด้วง ซอด้วง จะบรรเลงทำนองเดียวกันไปจนจบเพลง เหมือนกับเพลงบังคับทางของดนตรีไทย โดยเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองจะไม่มี การแปรทำนอง ซึ่งลักษณะการบรรเลงดังกล่าวจะทำให้ผู้บรรเลง บรรเลงง่ายและพร้อมเพียงกัน

2. **รูปแบบเพลง** เพลงนาครพระโขนงเป็นลักษณะเพลงสองท่อน คือท่อนที่ 1 จะเป็นทำนองหลักโดยจะบรรเลงซ้ำไปมา ไม่มีกำหนดความยาวที่แน่นอนแล้วแต่ผู้บรรเลง โดยเมื่อ บรรเลงท่อนที่ 1 พอสมควรแล้ว ผู้บรรเลงปี่กลางซึ่งเป็นเครื่องดนตรีนำของวงมโหรีอีสานจะ เปลี่ยนทำนองเพลงมาบรรเลงในท่อนที่ 2 ซึ่งท่อนที่ 2 จะเป็นทำนองจบของเพลงจะบรรเลงรอบ เดียวไม่มีการบรรเลงซ้ำ ซึ่งการที่วงมโหรีอีสานมีทำนองเพลงที่ใช้สำหรับจบเพลง ทำให้การ บรรเลงในตอนจบของเพลงมีความพร้อมเพียงมากยิ่งขึ้น

3. **ทำนองเพลง** แนวทำนองเพลงนาครพระโขนงที่ถอดบันทึกเป็นโน้ตสากล มี 1 แนว คือ แนวทำนองปี่กลาง โดยจะวิเคราะห์ตามองค์ประกอบ ดังนี้

3.1 ช่วงกว้างของเสียง

ช่วงกว้างของเสียงคือระยะห่างระหว่างเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุด ในเพลงนาครพระโขนง พบว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 11 โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง D ใน ตำแหน่งโน้ตได้เส้นที่ 1 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 28 และระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง G ในตำแหน่งเหนือเส้นที่ 5 ของกุญแจเสียงซอล ซึ่งปรากฏในห้องที่ 1,3,8,10,11,12 และ 32 ดังนี้

เสียงต่ำสุด

28

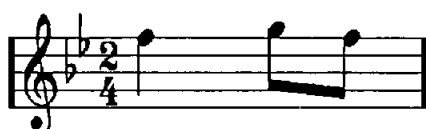


เสียงสูงสุด

ห้องที่ 1 และ 3



8



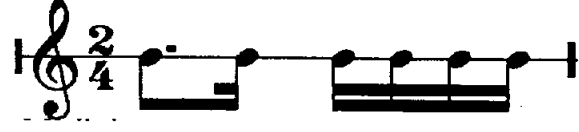
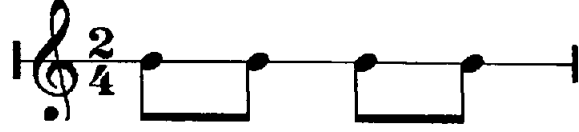
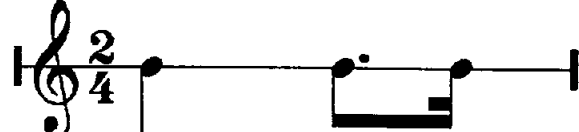
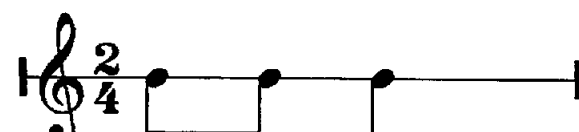
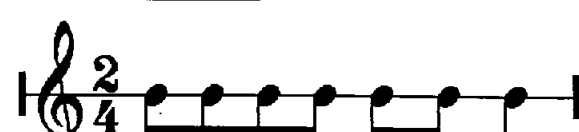


จากภาพที่แสดงช่วงกว้างของเสียง เสียงต่ำสุดและสูงสุดที่ปรากฏ เป็นเสียงที่อยู่ในช่วงเสียงที่ผู้เป่าปี่กลางในวงมโหรีอีสานหมู่บ้านที่ยอมรับว่าสามารถเป่าได้ในช่วงเสียงนี้ ซึ่งเสียงที่ต่ำกว่าหรือสูงกว่านี้เป็นเสียงที่เป่ายากต้องใช้ทักษะและการฝึกฝนในการเป่าสูง

3.2 กระสวนจังหวะ

รูปแบบของกระสวนจังหวะในบทเพลงนาคราชโขงมีดังนี้



รูปแบบที่ 6	
รูปแบบที่ 7	
รูปแบบที่ 8	
รูปแบบที่ 9	
รูปแบบที่ 10	
รูปแบบที่ 11	
รูปแบบที่ 12	
รูปแบบที่ 13	
รูปแบบที่ 14	
รูปแบบที่ 15	

จากภาพแสดงกระสวนจังหวะของท่านองเพลงนาครพระโขนง สรุปได้ดังนี้

- กระสวนจังหวะที่ใช้ขึ้นต้นเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1
- กระสวนจังหวะหลัก ซึ่งพบมากในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1, 2, 7, 8
- กระสวนจังหวะรอง ซึ่งพบน้อยในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 3, 4, 5, 6, 9, 10
- กระสวนจังหวะที่ใช้เชื่อมระหว่างวรรคเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 7, 11

- กระสวนจังหวะที่ใช้จบเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 11, 12, 13, 14, 15

3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงนาครพระโขนง จะวิเคราะห์การเคลื่อนที่ 3 ประการ ดังนี้

3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง

การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง คือการเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิม การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบน้อยที่สุดในบทเพลงนาครพระโขนง โดยพบเพียง 1 แห่งในห้องที่ 6 ของเพลง ดังนี้



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 – 2 ของห้องที่ 6 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง D

3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง คือการเคลื่อนที่ของทำนองเรียงตามลำดับขั้นเสียงที่ละขั้น การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภท คือ

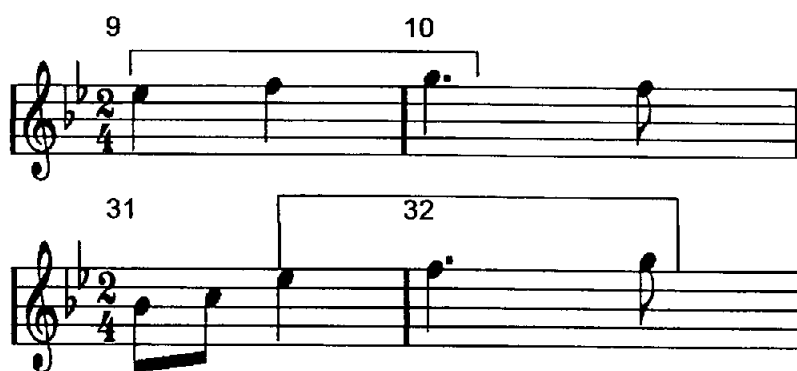
- การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงนาครพระโขนงการเคลื่อนที่ชนิดนี้พบมากในหลายห้องเพลง ดังนี้



ห้องเพลงที่ 19,20 และ 23,24

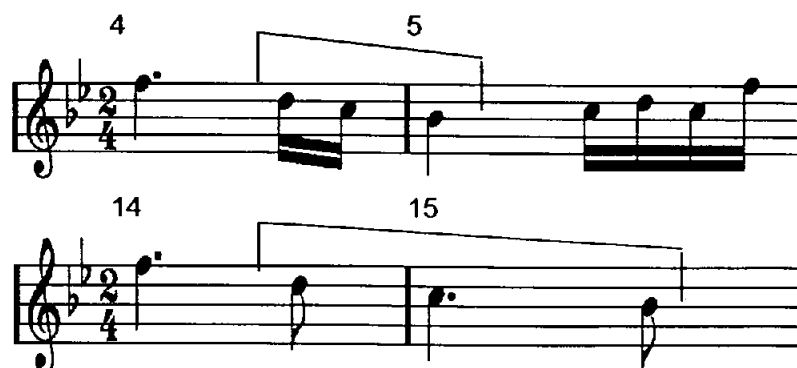


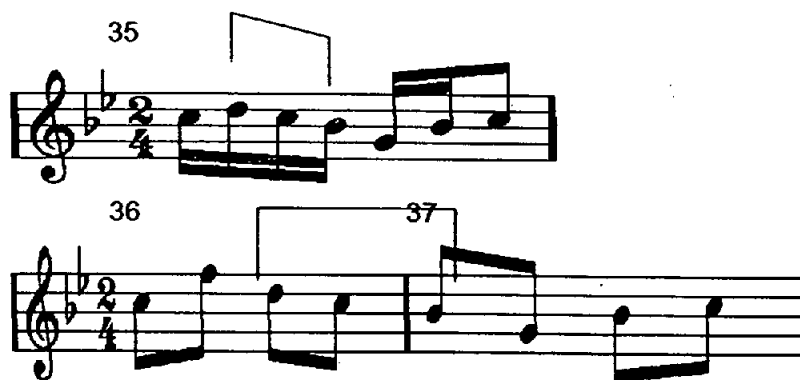
จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง B^b C D จากเสียงขั้นที่ 1 - 3 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major



จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง E^b F G จากเสียงขั้นที่ 4 - 6 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

- การเคลื่อนที่ของทำนองลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงนาครพระโขนงการเคลื่อนที่ชนิดนี้ มีปรากฏ ดังนี้





จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง D C B^b จากเสียงขั้นที่ 3 - 1 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

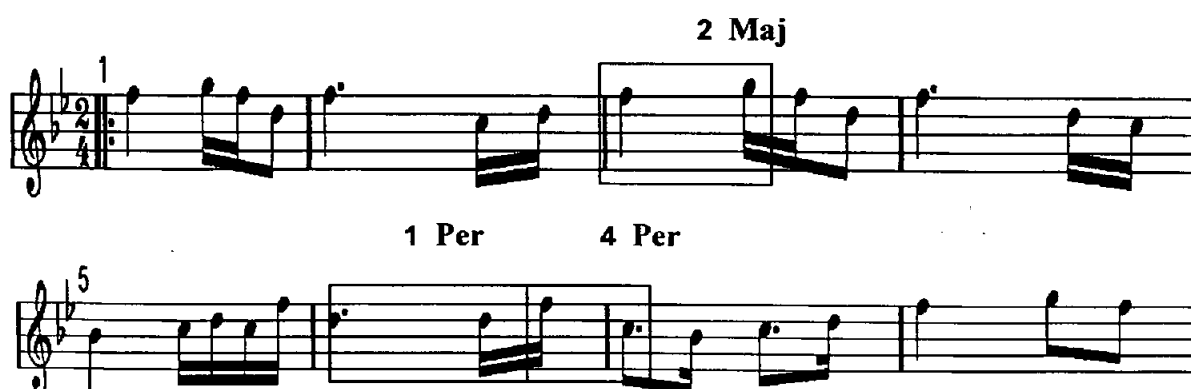


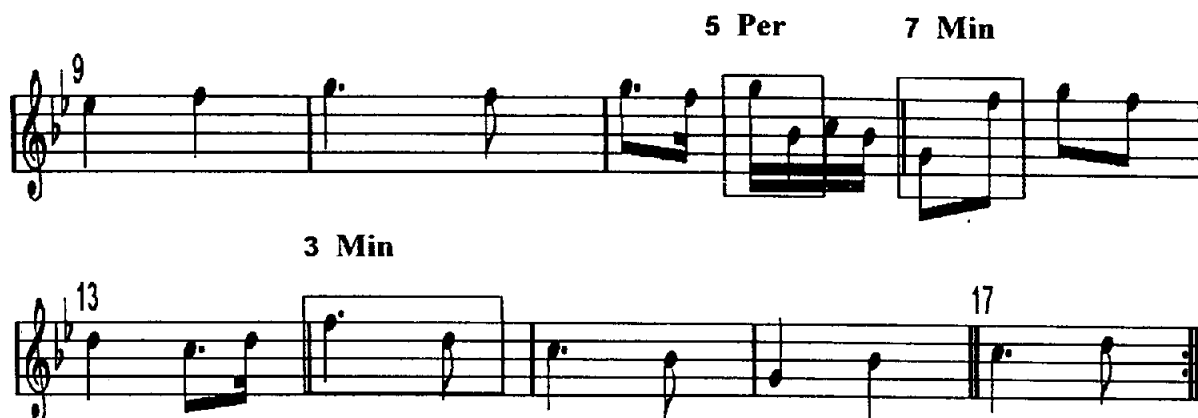
จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง G F D จากเสียงขั้นที่ 6 - 4 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

ในบทเพลงนาถพระโขนงจะพบการเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้มากที่สุด แต่จะไม่พบการกระโดดข้ามขั้นของทำนองคู่ 8 ทั้งการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นขึ้นและลง ดังนี้

ท่อนที่ 1





จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า ในท่อนที่ 1 ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้น โดยมีชั้นคอร์ดดังนี้ คอร์ด 1 เพอร์เฟค, คอร์ด 2 เมเจอร์, คอร์ด 3 ไมเนอร์, คอร์ด 4 เพอร์เฟค, คอร์ด 5 เพอร์เฟค และคอร์ด 7 ไมเนอร์ โดยส่วนมากเป็นการเคลื่อนที่ของชั้นคอร์ดที่ก่อให้เกิดเสียงกลมกลืน (Consonance) ซึ่งทำให้ทำนองเพลงเรียบง่าย

ท่อนที่ 2



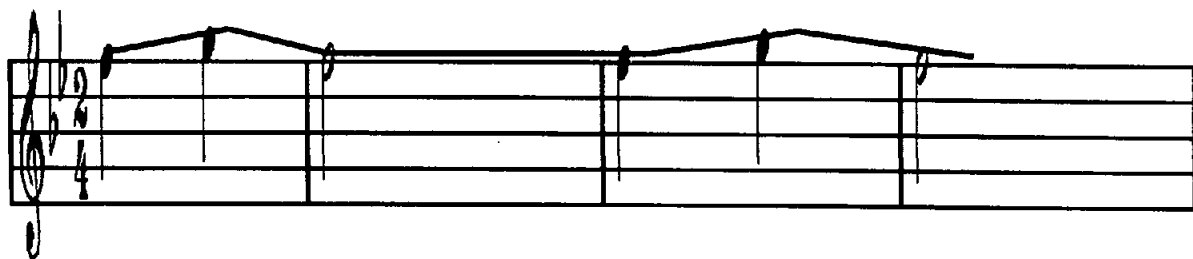
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า ในท่อนที่ 2 ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้น โดยมีชั้นคู่ดังนี้ คู่ 2 เมเจอร์, คู่ 3 เมเจอร์ และไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟก คู่ 5 เพอร์เฟก และ คู่ 6 เมเจอร์ โดยส่วนมากเป็นการเคลื่อนที่ของชั้นคู่ที่ก่อให้เกิดเสียงกลมกลืน (Consonance) ซึ่งทำให้ทำนองเพลงเรียบง่าย

3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

ประโยคเพลงที่ 1



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ F G F F G F ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



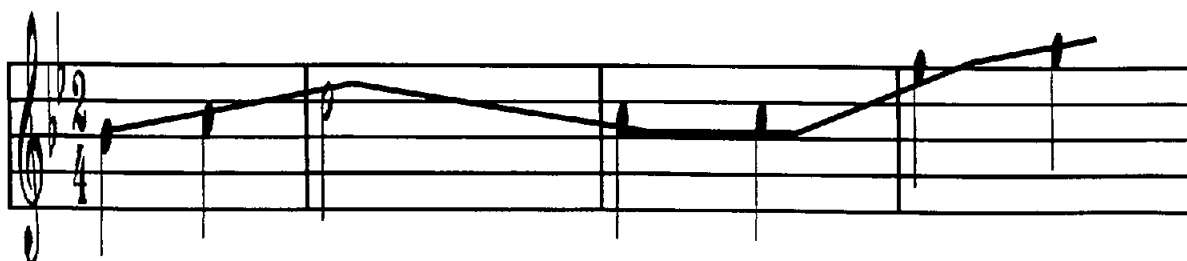
เริ่มด้วยโน้ต F บรรเลงขึ้น 1 ชั้นไปที่โน้ต G และกลับลงมาที่โน้ต F บรรเลงตามเสียงหลักแล้ว บรรเลงขึ้น 1 ชั้นไปที่โน้ต G และกลับลงมาจากที่โน้ต F

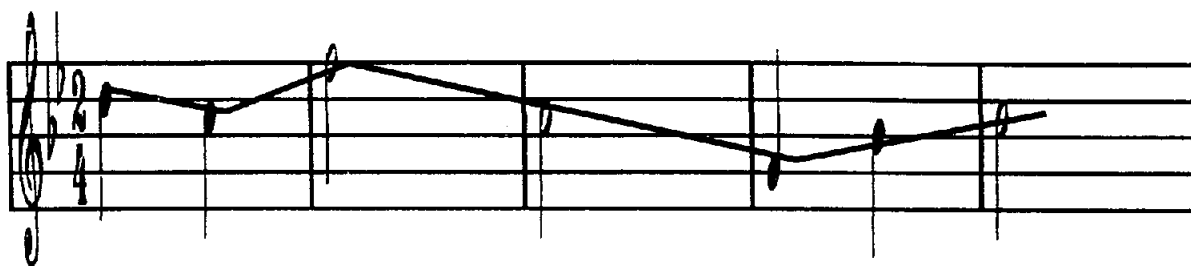
ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นับว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง F การเคลื่อนที่มีเพียงการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1 และคู่ 2 เท่านั้น ทำให้ทำนองเพลงเรียบง่ายไม่ซับซ้อน

ประโยคเพลงที่ 2



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ B^b C D B^b B^b F G ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้





เริ่มด้วยโน้ต D บรรเลงลดลงหนึ่งขั้นมาที่โน้ต C กระโดดระยะคู่ 4 ขึ้นไปที่โน้ต F และกระโดดระยะคู่ 4 กลับมาที่โน้ต C แล้วกระโดดระยะคู่ 4 ลงมาที่โน้ต G กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต B^b บรรเลงเพิ่มขึ้น 1 ขึ้นไปจบที่โน้ต C

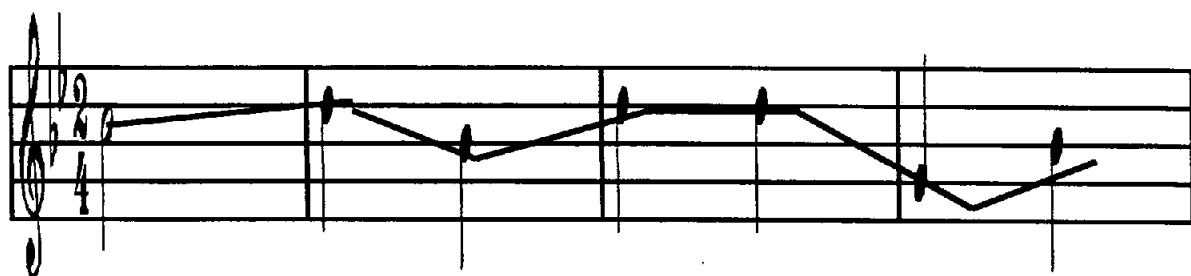
ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นในทิศทางลาดลงแล้วเพิ่มขึ้นในตอนท้ายประโยค โดยมีโน้ตหลักคือเสียง C การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 3 และคู่ 4

ประโยคเพลงที่ 5

18



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C D B^b D D G B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มด้วยโน้ต C บรรเลงขึ้น 1 ขึ้นไปที่โน้ต D กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาที่โน้ต B^b แล้วกลับขึ้นไปที่ โน้ต D อีกครั้ง กระโดดระยะคู่ 5 ลงมาที่โน้ต G แล้วกระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปจบที่โน้ต B^b

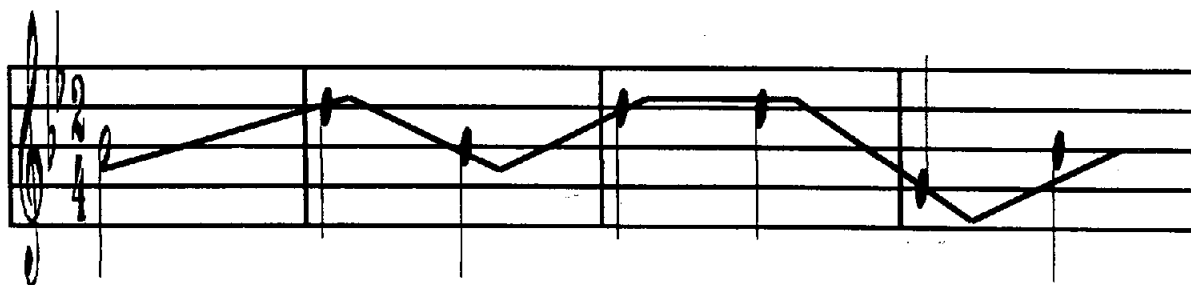
ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง D การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 3, 5 และคู่ 6

ประโยคเพลงที่ 6

22



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ B^b D B^b D D G B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มด้วยโน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต D กลับลงมาที่โน้ต B^b แล้วกระโดดกลับขึ้นไปโน้ต D อีกครั้ง จากนั้นกระโดดระยะคู่ 5 ลงมาที่โน้ต G และกระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปจบยังโน้ต B^b

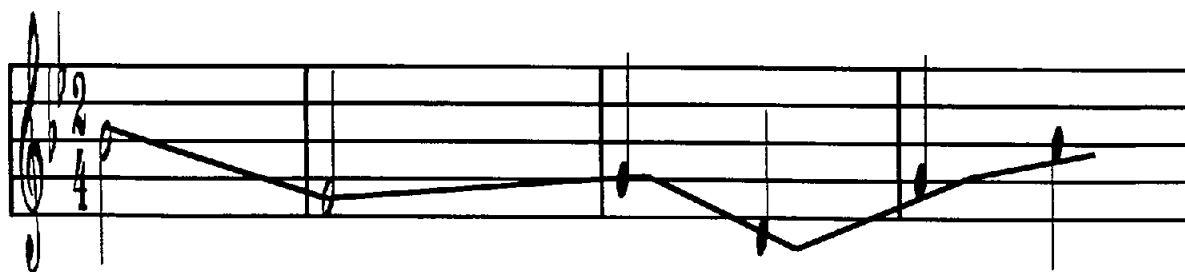
ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นับว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง B^b ท้ายประโยคทิศทางของทำนองลดลงและเพิ่มขึ้นเพื่อส่งเข้าประโยคต่อไป การเคลื่อนที่มีเพียงการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 3 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 7

26



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ B^b D F G D G B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มด้วยโน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 4 ลงมาที่โน้ต F บรรเลงตามเสียงหลักขึ้นไปโน้ต G แล้วกระโดดระยะคู่ 4 ลงมายังโน้ต D กระโดดกลับขึ้นไปยังโน้ต G และกระโดดระยะคู่ 3 ไปจบยังโน้ต B^b

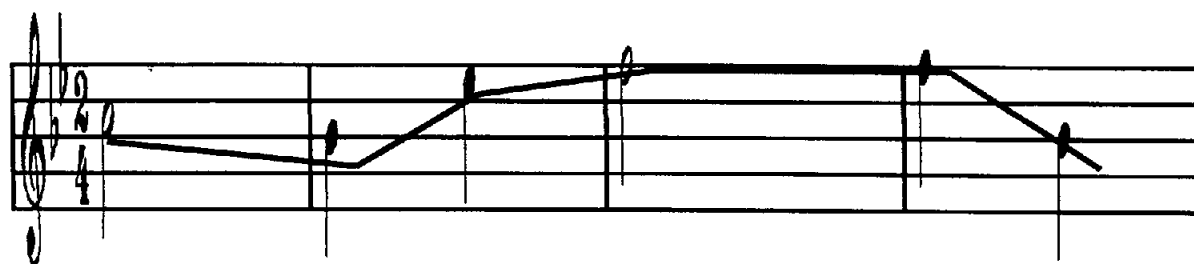
ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง G ตอนท้ายประโยคทิศทางของทำนองจะเพิ่มขึ้นเพื่อส่งเข้าประโยคต่อไป การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 3 และคู่ 4

ประโยคเพลงที่ 8

30



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C B^b E^b F F B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มด้วยโน้ต C ลดลง 1 ชั้น มาที่โน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 4 ขึ้นไปที่โน้ต E^b เพิ่มขึ้น 1 ชั้นไปที่โน้ต F กระโดดระยะคู่ 5 ลงมาจบที่โน้ต B^b

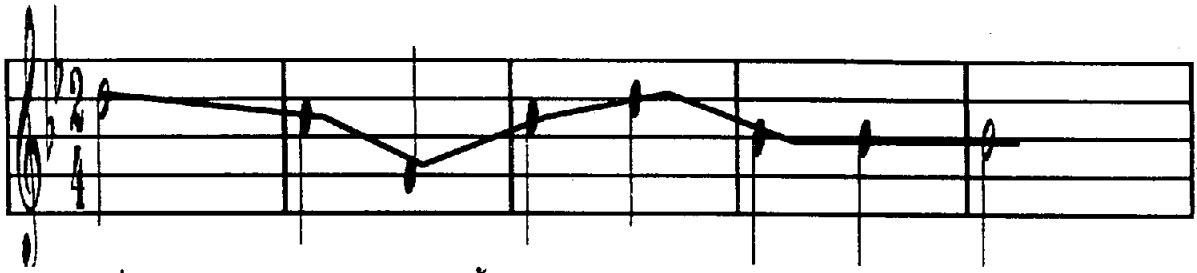
ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบทิศทางขึ้นและลงที่ โดยมีโน้ตหลักคือเสียง F การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 4 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 9

34



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D C G C D B^b B^b B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มด้วยโน้ต D ลดลง 1 ขึ้นมายังโน้ต C กระโดดระยะคู่ 4 มายังโน้ต G แล้วกระโดดกลับไปโน้ต C อีกครั้ง เพิ่มขึ้น 1 เสียงไปยังโน้ต D กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาจบยังโน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นับว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นและคงที่ โดยมีโน้ตหลักคือเสียง B^b ในตอนท้ายประโยคทิศทางการเคลื่อนที่จะคงที่เพื่อจบเพลง การเคลื่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 3, และคู่ 4

4. บันไดเสียง

ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงของเพลงนาครพระโขนง จะเป็นแบบ 5 เสียง หรือ Pentatonic ของบันไดเสียง B^b Major โดยมีเสียง B^b C D F G เป็นกลุ่มเสียงหลัก และมีเสียง E^b และ A เป็นเสียงรอง ซึ่งปรากฏโน้ตเสียง E^b ในห้องเพลงที่ 9 และ 31 ส่วนโน้ตเสียง A ไม่ปรากฏในบทเพลง

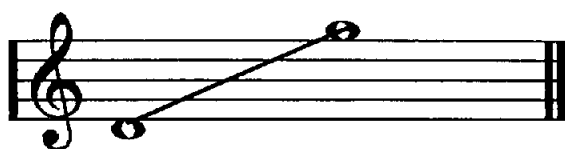


สรุปการวิเคราะห์เพลงนาครพระโขนง

1. รูปพรรณหรือพื้นผิว เพลงนาครพระโขนงเป็นลักษณะบทเพลงที่มีแนวทำนองเดียว
2. รูปแบบเพลง เพลงนาครพระโขนงเป็นลักษณะเพลงสองท่อน คือท่อนที่ 1 จะเป็นทำนองหลัก และ ท่อนที่ 2 จะเป็นทำนองจบ
3. ทำนองเพลง แนวทำนองเพลงนาครพระโขนงที่ถอดบันทึกเป็นโน้ตสากล มี 1 แนว คือ แนวทำนองปี่กลาง จากการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ดังนี้

3.1 ช่วงกว้างของเสียง

ช่วงกว้างของเสียง ในเพลงนาครพระโขนงพบว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 11 โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง D ในตำแหน่งโน้ตได้เส้นที่ 1 ของกุญแจซอล และระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง G ในตำแหน่งเหนือเส้นที่ 5 ของกุญแจเสียงซอล ซึ่งเป็นช่วงเสียงที่ผู้เป่าปี่สามารถเป่าได้ ดังนี้



3.2 กระสวนจังหวะ

กระสวนจังหวะของทำนองเพลงนาครพระโขนงจากการวิเคราะห์สรุปได้ดังนี้

- กระสวนจังหวะที่ใช้ขึ้นต้นเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1
- กระสวนจังหวะหลัก ซึ่งพบมากในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1, 2, 7, 8
- กระสวนจังหวะรอง ซึ่งพบน้อยในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 3, 4, 5, 6, 9, 10
- กระสวนจังหวะที่ใช้เชื่อมระหว่างวรรคเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 7, 11
- กระสวนจังหวะที่ใช้จบเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 11, 12, 13, 14, 15

3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงนาครพระโขนง จากการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ดังนี้

3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง

การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบน้อยที่สุดในบทเพลงนาครพระโขนง โดยพบการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง D ซึ่งเป็นเสียงหลักในบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภท จากการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ดังนี้

- การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียงโน้ตจะเรียงลำดับเสียง B^b C D ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 1 - 3 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major และ E^b F G ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 4 - 6 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major เช่นเดียวกัน

- การเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง การเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียงโน้ตจะเรียงลำดับเสียง D C B^b ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 3 - 1 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major และ G F D ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 6 - 4 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

ในบทเพลงนาครพระโขนงจะพบการเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้มากที่สุด จากการวิเคราะห์จะพบการเคลื่อนที่ของขั้นคู่ที่ก่อให้เกิดเสียงกลมกลืน (Consonance) เป็นส่วนมาก ซึ่งทำให้ทำนองเพลงเรียบง่ายและมีความไพเราะน่าฟังคือ คู่ 1 เพอร์เฟค, คู่ 3 เมเจอร์ และไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟค, คู่ 5 เพอร์เฟค และ คู่ 6 เมเจอร์ แต่ก็ยังมีการใช้ขั้นคู่ที่มีเสียงกระด้าง (Dissonance) คือ คู่ 2 เมเจอร์ และ คู่ 7 ไมเนอร์ เพื่อให้ทำนองเพลงมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงนาครพระโขนง จะมีลักษณะการเคลื่อนที่ ขึ้น-ลง สลับกันไปมา อยู่ตลอดเวลา ซึ่งการเคลื่อนที่ดังกล่าวจะเคลื่อนที่ไปตามลำดับขั้นของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

4. บันไดเสียง

ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงของเพลงนาครพระโขนง จะเป็นแบบ 5 เสียง หรือ Pentatonic ของบันไดเสียง B^b Major โดยมีเสียง B^b C D F G เป็นกลุ่มเสียงหลัก ดังนี้



เพลงเข็ดฉิ่ง

J = 89

1



5



9



13



17



21



25



29



33



เพลงเชิดฉิ่ง

1. **รูปพรรณหรือพื้นผิว** เพลงเชิดฉิ่งเป็นลักษณะบทเพลงที่มีแนวทำนองเดียว โดยเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองคือ ปี่กลาง ปี่นอก ซอฮู้ ซอด่วง จะบรรเลงทำนองเดียวกันไปจนจบเพลง เหมือนกับเพลงบังคับทางของดนตรีไทย โดยเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองจะไม่มีการเล่นทำนอง ซึ่งลักษณะการบรรเลงดังกล่าวจะทำให้ผู้บรรเลง บรรเลงง่ายและพร้อมเพียงกัน

2. **รูปแบบเพลง** เพลงเชิดฉิ่งเป็นลักษณะเพลงสองท่อน คือท่อนที่ 1 จะเป็นทำนองหลักโดยจะบรรเลงซ้ำไปมา ไม่มีกำหนดความยาวที่แน่นอนแล้วแต่ผู้บรรเลง โดยเมื่อบรรเลงท่อนที่ 1 พอสมควรแล้ว ผู้บรรเลงปี่กลางซึ่งเป็นเครื่องดนตรีนำของวงมโหรีอีสานจะเปลี่ยนทำนองเพลงมาบรรเลงในท่อนที่ 2 ซึ่งท่อนที่ 2 จะเป็นทำนองจบของเพลงจะบรรเลงรอบเดียวไม่มีการบรรเลงซ้ำ ซึ่งการที่วงมโหรีอีสานมีทำนองเพลงที่ใช้สำหรับจบเพลง ทำให้การบรรเลงในตอนจบของเพลงมีความพร้อมเพียงมากยิ่งขึ้น

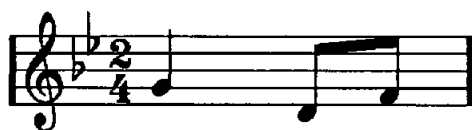
3. **ทำนองเพลง** แนวทำนองเพลงเชิดฉิ่งที่ถอดบันทึกเป็นโน้ตสากล มี 1 แนว คือแนวทำนองปี่กลาง โดยจะวิเคราะห์ตามองค์ประกอบ ดังนี้

3.1 ช่วงกว้างของเสียง

ช่วงกว้างของเสียงคือระยะห่างระหว่างเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุด ในเพลงเชิดฉิ่งพบว่าเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 11 โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง D ในตำแหน่งโน้ตได้เส้นที่ 1 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 27 และระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง G ในตำแหน่งเหนือเส้นที่ 5 ของกุญแจเสียงซอล ซึ่งปรากฏในห้องที่ 31 ดังนี้

เสียงต่ำสุด

27



เสียงสูงสุด

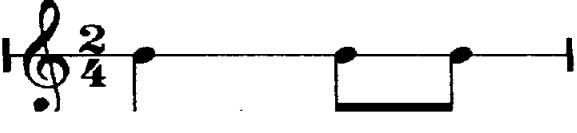
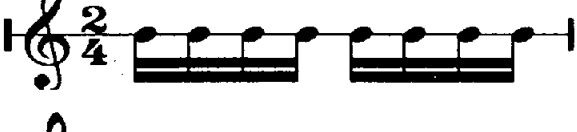
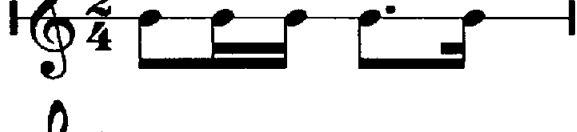
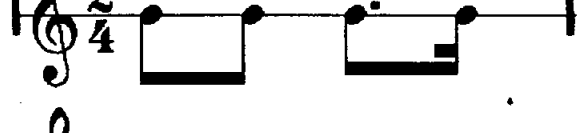
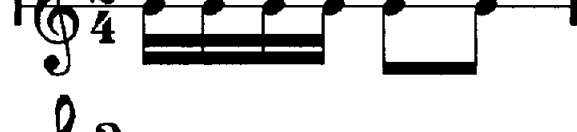
31



จากภาพที่แสดงช่วงกว้างของเสียง เสียงต่ำสุดและสูงสุดที่ปรากฏ เป็นเสียงที่อยู่ในช่วงเสียงที่ผู้เป่าปี่กลางในวงมโหรีอีสานหมู่บ้านเทียมแซ่สามารถเป่าได้ในช่วงเสียงนี้ ซึ่งเสียงที่ต่ำกว่าหรือสูงกว่านี้เป็นเสียงที่เป่ายากต้องใช้ทักษะและการฝึกฝนในการเป่าสูง

3.2 กระสวนจังหวะ

รูปแบบของกระสวนจังหวะในบทเพลงเชิดฉิ่งมีดังนี้

รูปแบบที่ 1	
รูปแบบที่ 2	
รูปแบบที่ 3	
รูปแบบที่ 4	
รูปแบบที่ 5	
รูปแบบที่ 6	
รูปแบบที่ 7	
รูปแบบที่ 8	
รูปแบบที่ 9	
รูปแบบที่ 10	
รูปแบบที่ 11	

รูปแบบที่ 12

รูปแบบที่ 13

รูปแบบที่ 14

จากภาพแสดงกระสวนจังหวะของทำนองเพลงเชิดฉิ่ง สรุปได้ดังนี้

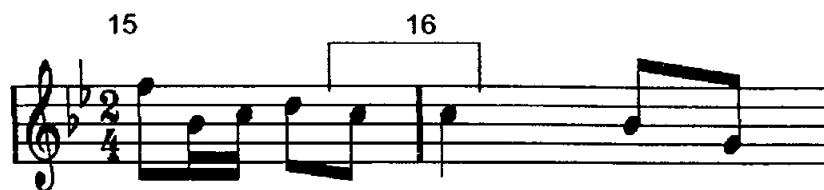
- กระสวนจังหวะที่ใช้ขึ้นต้นเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1, 2
- กระสวนจังหวะหลัก ซึ่งพบมากในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 2, 3, 8
- กระสวนจังหวะรอง ซึ่งพบน้อยในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 4, 5, 6, 7, 9, 10
- กระสวนจังหวะที่ใช้เชื่อมระหว่างวรรคเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1, 2
- กระสวนจังหวะที่ใช้จบเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 11, 12, 13, 14

3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเชิดฉิ่ง จะวิเคราะห์การเคลื่อนที่ 3 ประการ ดังนี้

3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง

การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง คือการเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิม การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบน้อยที่สุดในบทเพลงเชิดฉิ่ง ดังนี้



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง C

3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง คือการเคลื่อนที่ของทำนองเรียงตามลำดับขั้นเสียงที่ละขั้น การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภท คือ

- การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงเชิดจึงการเคลื่อนที่ชนิดนี้ พบมากในหลายห้องเพลง ดังนี้



ห้องเพลงที่ 13 และ 15



ห้องเพลงที่ 18,19 และ 22,23



จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง B^b C D จากเสียงขั้นที่ 1 - 3 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major



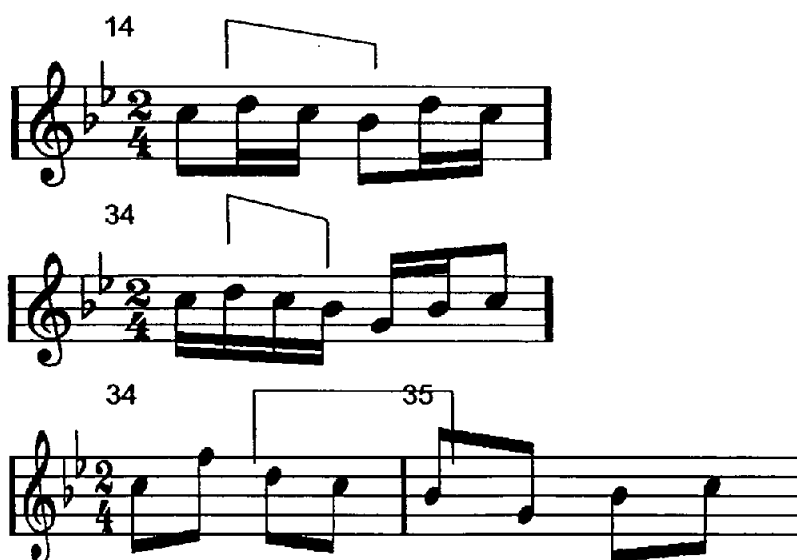
จากภาพที่แสดงจะเห็นว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง E^b F G จากเสียงขั้นที่ 4 - 6 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

- การเคลื่อนที่ของทำนองลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงเซตจึงการเคลื่อนที่ชนิดนี้ มีปรากฏ ดังนี้

ห้องเพลงที่ 3 และ 5



จากภาพที่แสดงจะเห็นว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง C B^b A G F จากเสียงขั้นที่ 9 - 5 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major



จากภาพที่แสดงจะเห็นว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง D C B^b จากเสียงขั้นที่ 3 - 1 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้น

ในบทเพลงเชิดจึงจะพบการเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้มากที่สุด แต่จะไม่พบการกระโดดข้ามชั้นของทำนองคู่ 8 ทั้งการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นขึ้นและลง ดังนี้

ท่อนที่ 1

1 Per 3 Min 2 Min



4 Per 7 Min



6 Maj 3 Maj 5 Per



2 Maj



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า ในท่อนที่ 1 ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้น โดยมีชั้นคู่ดังนี้ คู่ 1 เพอร์เฟค, คู่ 2 เมเจอร์และไมเนอร์, คู่ 3 เมเจอร์และไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟค, คู่ 5 เพอร์เฟค และ คู่ 7 ไมเนอร์ โดยส่วนมากจะเป็นการเคลื่อนที่ของชั้นคู่ที่ก่อให้เกิดเสียงกลมกลืน (Consonance) ซึ่งทำให้ทำนองเพลงเรียบง่าย

ท่อนที่ 2

2 Maj 6 Maj



22 3 Maj



26

4 Per



30

3 Min

5 Per



34



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า ในท่อนที่ 2 ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้น โดยมีชั้นคู่ดังนี้ คู่ 2 เมเจอร์, คู่ 3 เมเจอร์ และไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟค, คู่ 5 เพอร์เฟค และ คู่ 6 เมเจอร์ โดยส่วนมากจะเป็นการเคลื่อนที่ของชั้นคู่ที่ก่อให้เกิดเสียงกลมกลืน (Consonance) ซึ่งทำให้ทำนองเพลงเรียบง่าย

3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

ประโยคเพลงที่ 1



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C C B^b B^b B^b G B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



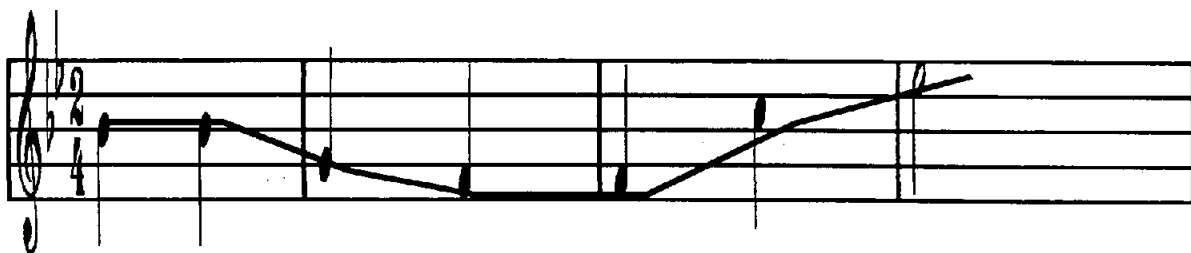
เริ่มด้วยโน้ต C บรรเลงตามบันไดเสียงลดลงหนึ่งขั้นมาที่โน้ต B^b บรรเลงตามบันไดเสียงแล้วกระโดดระยะคู่ 3 ลงมาที่โน้ต G แล้วกระโดดระยะคู่ 3 กลับขึ้นไปจบที่โน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นคงที่ โดยมีโน้ตหลักคือเสียง B^b การเคลื่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1, 2 และคู่ 3

ประโยคเพลงที่ 2



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ B^b B^b G F F C E^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



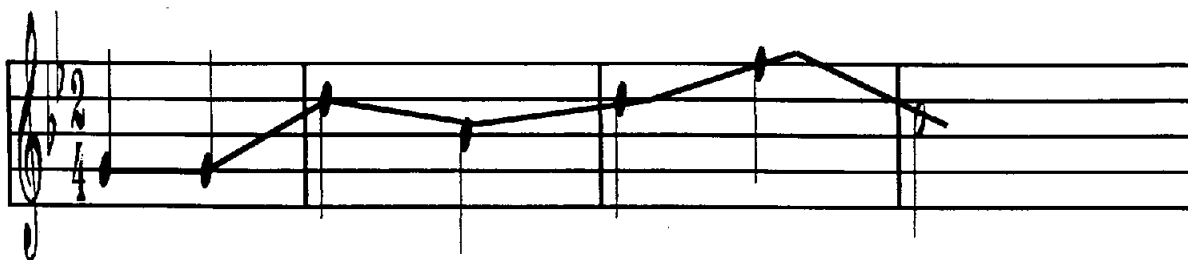
เริ่มด้วยโน้ต B^b บรรเลงตามบันไดเสียงแล้วกระโดดระยะคู่ 3 ลงมาที่โน้ต G บรรเลงลดลงหนึ่งขั้นมาที่โน้ต F บรรเลงตามบันไดเสียงแล้วกระโดดระยะคู่ 5 ขึ้นไปที่โน้ต C และกระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปจบที่โน้ต E^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น ห้ายประโยคทิศทางของทำนองจะเพิ่มขึ้นเพื่อส่งเข้าประโยคต่อไป การเคลื่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1, 2, 3 และคู่ 4

ประโยคเพลงที่ 3



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ G G D B^b D F C ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



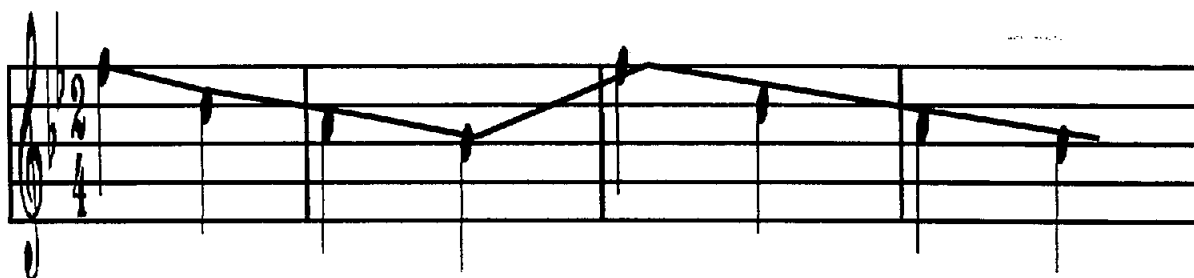
เริ่มด้วยโน้ต G บรรเลงตามบันไดเสียงแล้วกระโดดระยะคู่ 5 ขึ้นไปที่โน้ต D แล้วกระโดดระยะคู่ 3 ลงมาที่โน้ต B^b แล้วกลับขึ้นไปที่ โน้ต D อีกครั้ง กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต F แล้วกระโดดระยะคู่ 4 ลงมาจบที่โน้ต C

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีทิศทางของทำนองเพิ่มขึ้นแล้วลดลงในตอนท้ายของประโยค เพื่อส่งเข้าประโยคต่อไป การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1, 3, 4 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 4



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ F D C B^b F D C B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มด้วยโน้ต F กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาที่โน้ต D บรรเลงลดลงทีละขั้นลงมาที่โน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 5 ขึ้นไปที่โน้ต F กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาที่โน้ต D บรรเลงลดลงทีละขั้นลงมาจบที่โน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีทิศทางของทำนองลาดลงเพื่อส่งเข้าประโยคต่อไป การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 3 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 5

17



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C D B^b D D G B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มด้วยโน้ต C บรรเลงขึ้น 1 ขึ้นไปที่โน้ต D กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาที่โน้ต B^b แล้วกลับขึ้นไปโน้ต D อีกครั้ง กระโดดระยะคู่ 5 ลงมาที่โน้ต G แล้วกระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปจบที่โน้ต B^b

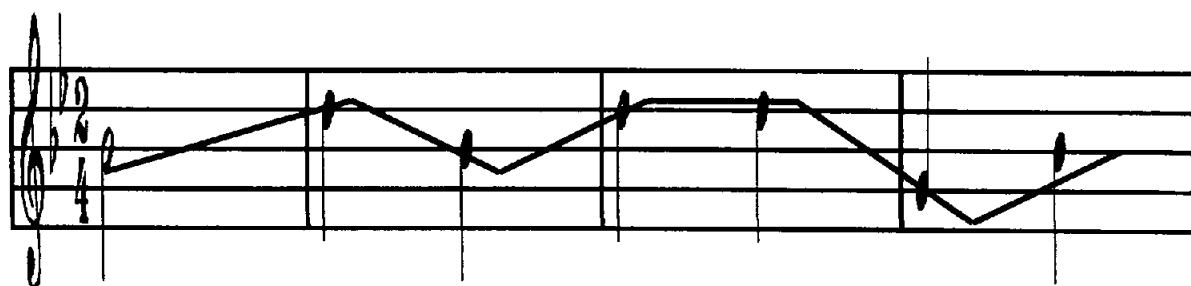
ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นับว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง D การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 3, 5 และคู่ 6

ประโยคเพลงที่ 6

21



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ B^b D B^b D D G B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มด้วยโน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต D กลับลงมาที่โน้ต B^b แล้วกระโดดกลับขึ้นไปโน้ต D อีกครั้ง จากนั้นกระโดดระยะคู่ 5 ลงมาที่โน้ต G และกระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปจบยังโน้ต B^b

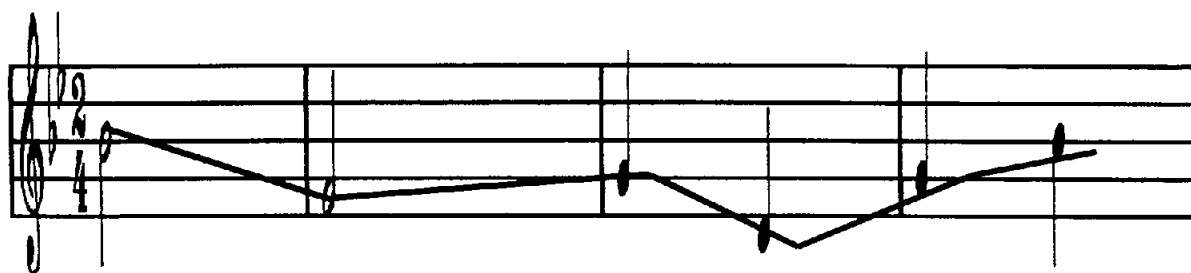
ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นับว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง B^b ท้ายประโยคทิศทางของทำนองลดลงและเพิ่มขึ้นเพื่อส่งเข้าประโยคต่อไป การเคลื่อนที่มีเพียงการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 3 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 7

25



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ B^b F G D G B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มด้วยโน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 4 ลงมาที่โน้ต F บรรเลงตามเสียงหลักขึ้นไปโน้ต G แล้วกระโดดระยะคู่ 4 ลงมายังโน้ต D กระโดดกลับขึ้นไปยังโน้ต G และกระโดดระยะคู่ 3 ไปจบยังโน้ต B^b

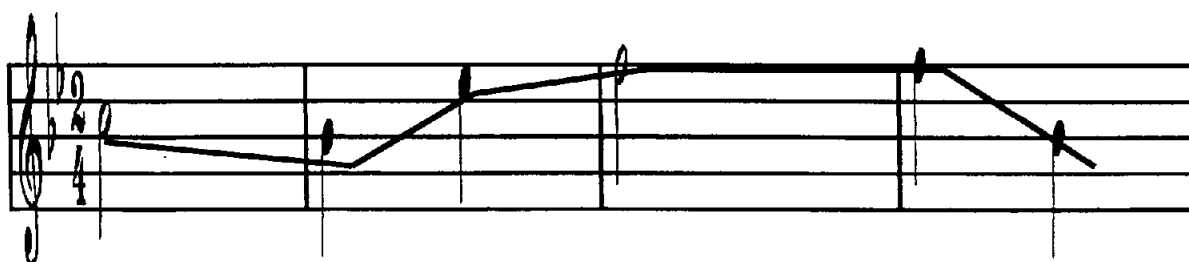
ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง G ตอนท้ายประโยคทิศทางของทำนองจะเพิ่มขึ้นเพื่อส่งเข้าประโยคต่อไป การเคลื่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 3 และคู่ 4

ประโยคเพลงที่ 8

29



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C B^b E^b F F B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มด้วยโน้ต C ลดลง 1 ชั้น มาที่โน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 4 ขึ้นไปที่โน้ต E^b เพิ่มขึ้น 1 ชั้นไปที่โน้ต F กระโดดระยะคู่ 5 ลงมาจากโน้ต B^b

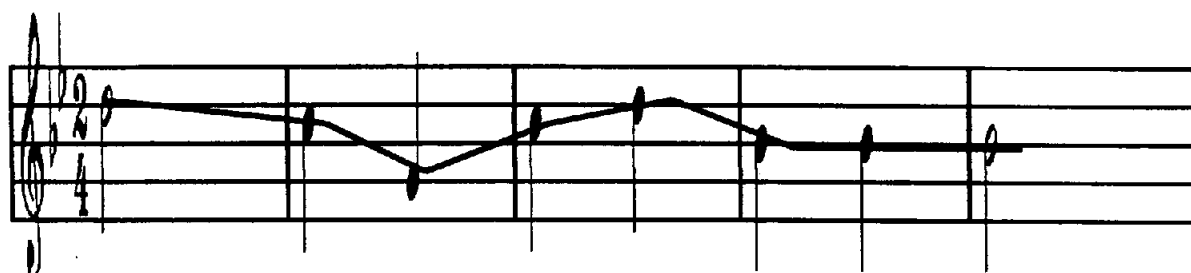
ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนีพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบทิศทางขึ้นและคงที่ โดยมีโน้ตหลักคือเสียง F การเคลื่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 4 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 9

33



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D C G C D B^b B^b B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มด้วยโน้ต D ลดลง 1 ขึ้นมายังโน้ต C กระโดดระยะคู่ 4 มายังโน้ต G แล้วกระโดดกลับไปโน้ต C อีกครั้ง เพิ่มขึ้น 1 เสียงไปยังโน้ต D กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาจบยังโน้ต B^b

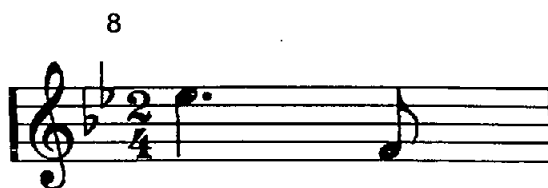
ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนีพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นและคงที่ โดยมีโน้ตหลักคือเสียง B^b ในตอนท้ายประโยคทิศทางการเคลื่อนที่จะคงที่เพื่อจบเพลง การเคลื่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 3, และคู่ 4

4. บันไดเสียง

ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงของเพลงเชิดฉิ่ง จะเป็นแบบ 5 เสียง หรือ Pentatonic ของบันไดเสียง B^b Major โดยมีเสียง B^b C D F G เป็นกลุ่มเสียงหลัก และมีเสียง E^b และ A เป็นเสียงรอง ซึ่งปรากฏโน้ตเสียง E^b ในห้องเพลงที่ 7, 8 และ 30 และโน้ตเสียง A ในห้องเพลงที่ 3 และ 5

7





ห้องที่ 3 และ 5

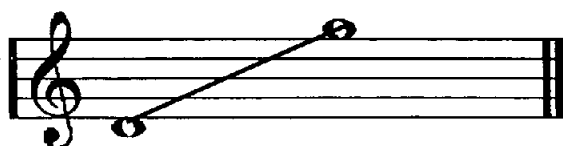


สรุปการวิเคราะห์เพลงเชิดฉิ่ง

1. **รูปพรรณหรือพื้นผิว** เพลงเชิดฉิ่งเป็นลักษณะบทเพลงที่มีแนวทำนองเดียว
2. **รูปแบบเพลง** เพลงเชิดฉิ่งเป็นลักษณะเพลงสองท่อน คือท่อนที่ 1 จะเป็นทำนองหลัก และ ท่อนที่ 2 จะเป็นทำนองจบ
3. **ทำนองเพลง** แนวทำนองเพลงเชิดฉิ่งที่ถอดบันทึกเป็นโน้ตสากล มี 1 แนว คือ แนวทำนองปี่กลาง จากการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ดังนี้

3.1 ช่วงกว้างของเสียง

ช่วงกว้างของเสียง ในเพลงเชิดฉิ่งพบว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 11 โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง D ในตำแหน่งโน้ตได้เส้นที่ 1 ของกุญแจซอล และระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง G ในตำแหน่งเหนือเส้นที่ 5 ของกุญแจเสียงซอล ซึ่งเป็นช่วงเสียงที่ผู้เป่าปี่สามารถเป่าได้ ดังนี้



3.2 กระสวนจังหวะ

กระสวนจังหวะของทำนองเพลงเชิดฉิ่งจากการวิเคราะห์สรุปได้ดังนี้

- กระสวนจังหวะที่ใช้ขึ้นต้นเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1, 2
- กระสวนจังหวะหลัก ซึ่งพบมากในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 2, 3, 8

- กระสวนจังหวะรอง ซึ่งพบน้อยในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 4, 5, 6, 7, 9, 10
- กระสวนจังหวะที่ใช้เชื่อมระหว่างวรรคเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1, 2
- กระสวนจังหวะที่ใช้จบเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 11, 12, 13, 14

3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเชิดฉิ่ง จากการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ดังนี้

3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง

การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบน้อยที่สุดในบทเพลงเชิดฉิ่ง โดยพบการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง C ซึ่งเป็นเสียงหลักในบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภท จากการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ดังนี้

- การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียงโน้ตจะเรียงลำดับเสียง B^b C D ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 1 - 3 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major และ E^b F G ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 4 - 6 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major เช่นเดียวกัน
- การเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง การเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียงโน้ตจะเรียงลำดับเสียง D C B^b ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 3 - 1 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major และ C B^b A G F ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 9 - 5 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

ในบทเพลงเชิดฉิ่งจะพบการเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้มากที่สุด จากการวิเคราะห์จะพบการเคลื่อนที่ของขั้นคู่ที่ก่อให้เกิดเสียงกลมกลืน (Consonance) เป็นส่วนมาก ซึ่งทำให้ทำนองเพลงเรียบง่ายและมีความไพเราะน่าฟังคือ คู่ 1 เพอร์เฟก, คู่ 3 เมเจอร์ และไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟก, คู่ 5 เพอร์เฟก และ คู่ 6 เมเจอร์ แต่ก็ยังมีการใช้ขั้นคู่ที่มีเสียงกระด้าง (Dissonance) คือ คู่ 2 เมเจอร์และไมเนอร์ และ คู่ 7 ไมเนอร์ เพื่อให้ทำนองเพลงมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเชิดฉิ่ง จะมีลักษณะการเคลื่อนที่ ขึ้น-ลง สลับกันไปมา อยู่ตลอดเวลา ซึ่งการเคลื่อนที่ดังกล่าวจะเคลื่อนที่ไปตามลำดับขั้นของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

4. บันไดเสียง

ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงของเพลงเซตฉิ่ง จะเป็นแบบ 5 เสียง หรือ Pentatonic ของบันไดเสียง B^b Major โดยมีเสียง B^b C D F G เป็นกลุ่มเสียงหลัก ดังนี้



เพลงลมพัดชายเขา

1 $\text{♩} = 83$

5

9

13

17

19

23

27

31

35

เพลงลมพัดชายเขา

1. **รูปพรรณหรือพื้นผิว** เพลงลมพัดชายเขาเป็นลักษณะบทเพลงที่มีแนวทำนองเดียว โดยเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองคือ ปี่กลาง ปี่นอก ซอด้วง ซออู้ จะบรรเลงทำนองเดียวกันไปจนจบเพลง เหมือนกับเพลงบังคับทางของดนตรีไทย โดยเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองจะไม่มีการแปรทำนอง ซึ่งลักษณะการบรรเลงดังกล่าวจะทำให้ผู้บรรเลง บรรเลงง่ายและพร้อมเพียงกัน

2. **รูปแบบเพลง** เพลงลมพัดชายเขาเป็นลักษณะเพลงสองท่อน คือท่อนที่ 1 จะเป็นทำนองหลักโดยจะบรรเลงซ้ำไปมา ไม่มีกำหนดความยาวที่แน่นอนแล้วแต่ผู้บรรเลง โดยเมื่อบรรเลงท่อนที่ 1 พอสมควรแล้ว ผู้บรรเลงปี่กลางซึ่งเป็นเครื่องดนตรีนำของวงมโหรีอีสานจะเปลี่ยนทำนองเพลงมาบรรเลงในท่อนที่ 2 ซึ่งท่อนที่ 2 จะเป็นทำนองจบของเพลงจะบรรเลงรอบเดียวไม่มีการบรรเลงซ้ำ ซึ่งการที่วงมโหรีอีสานมีทำนองเพลงที่ใช้สำหรับจบเพลง ทำให้การบรรเลงในตอนจบของเพลงมีความพร้อมเพียงมากยิ่งขึ้น

3. **ทำนองเพลง** แนวทำนองเพลงลมพัดชายเขาที่ถอดบันทึกเป็นโน้ตสากล มี 1 แนว คือ แนวทำนองปี่กลาง โดยจะวิเคราะห์ตามองค์ประกอบ ดังนี้

3.1 ช่วงกว้างของเสียง

ช่วงกว้างของเสียงคือระยะห่างระหว่างเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุด ในเพลงลมพัดชายเขาพบว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 11 โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง D ในตำแหน่งโน้ตได้เส้นที่ 1 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในท่อนเพลงที่ 29 ระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง G ในตำแหน่งเหนือเส้นที่ 5 ของกุญแจเสียงซอล ซึ่งปรากฏในท่อนที่ 8, 12, 14 และ 33 ดังนี้

เสียงต่ำสุด

29



เสียงสูงสุด

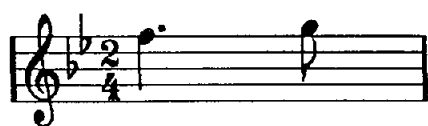
ท่อนที่ 8 และ 12



14



33

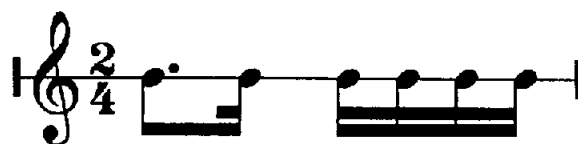


จากภาพที่แสดงช่วงกว้างของเสียง เสียงต่ำสุดและสูงสุดที่ปรากฏ เป็นเสียงที่อยู่ในช่วงเสียงที่ผู้เป่าปี่กลางในวงมโหรีอีสานหมู่บ้านเทียมแซ่สามารถเป่าได้ในช่วงเสียงนี้ ซึ่งเสียงที่ต่ำกว่าหรือสูงกว่านี้เป็นเสียงที่เป่ายากต้องใช้ทักษะและการฝึกฝนในการเป่าสูง

3.2 กระสวนจังหวะ

รูปแบบของกระสวนจังหวะในบทเพลงสมพัตชายเขามีดังนี้

รูปแบบที่ 1



รูปแบบที่ 2



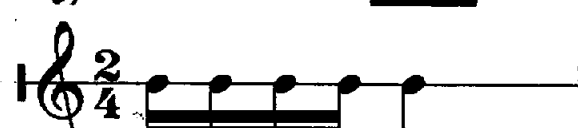
รูปแบบที่ 3



รูปแบบที่ 4



รูปแบบที่ 5



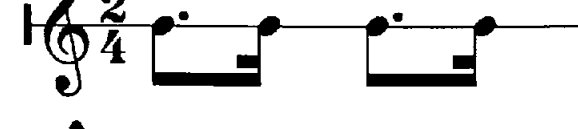
รูปแบบที่ 6

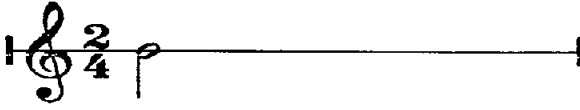
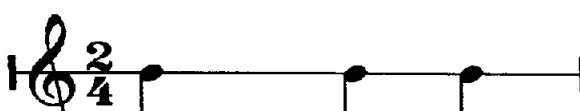
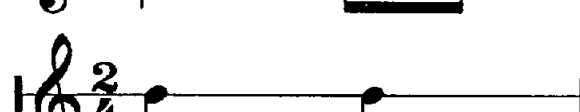


รูปแบบที่ 7



รูปแบบที่ 8



รูปแบบที่ 9	
รูปแบบที่ 10	
รูปแบบที่ 11	
รูปแบบที่ 12	
รูปแบบที่ 13	
รูปแบบที่ 14	
รูปแบบที่ 15	

จากภาพแสดงกระสวนจังหวะของท่านองเพลงลมพัดชายเขา สรุปได้ดังนี้

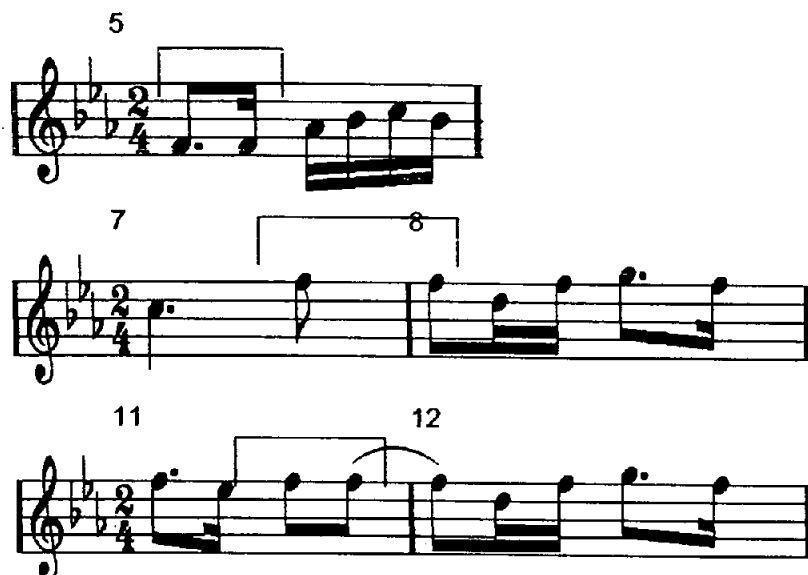
- กระสวนจังหวะที่ใช้ขึ้นต้นเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1
- กระสวนจังหวะหลัก ซึ่งพบมากในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1, 3, 4, 6
- กระสวนจังหวะรอง ซึ่งพบน้อยในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 2, 5, 7, 8
- กระสวนจังหวะที่ใช้เชื่อมระหว่างวรรคเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 2, 9
- กระสวนจังหวะที่ใช้จบเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 10, 11, 12, 13, 14, 15

3.3 การเคลื่อนที่ของท่านอง

การเคลื่อนที่ของท่านองเพลงลมพัดชายเขา จะวิเคราะห์การเคลื่อนที่ 3 ประการ ดังนี้

3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านอง

การเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านอง คือการเคลื่อนที่ของท่านองไปในระดับเสียงเดิม การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบน้อยที่สุดในบทเพลงลมพัดชายเขา ดังนี้



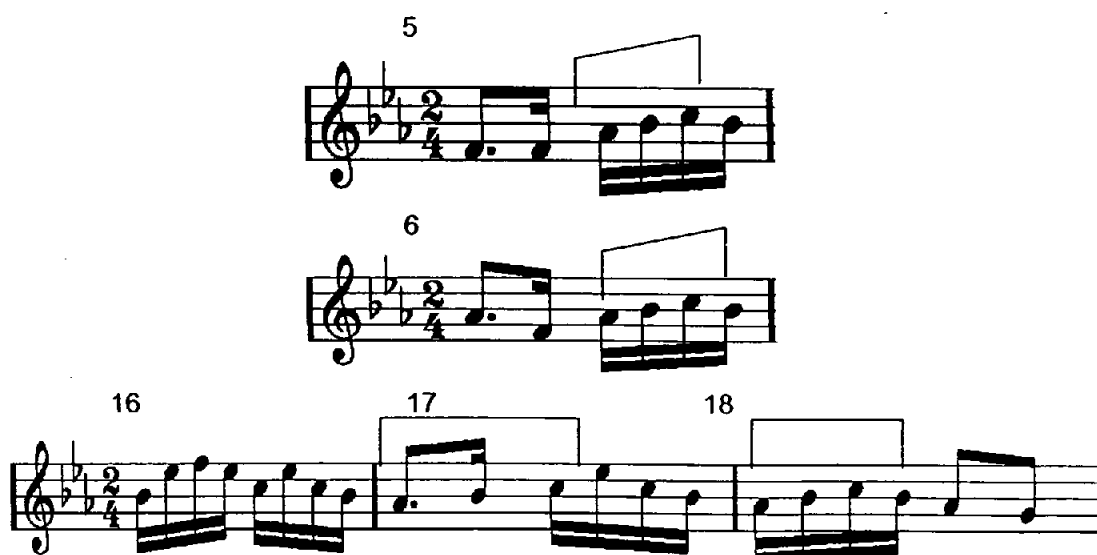
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตมีการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง F ซึ่งเป็น การซ้ำของเสียง โทนิค (Tonic) ของบันไดเสียง F Dorian Mode

3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

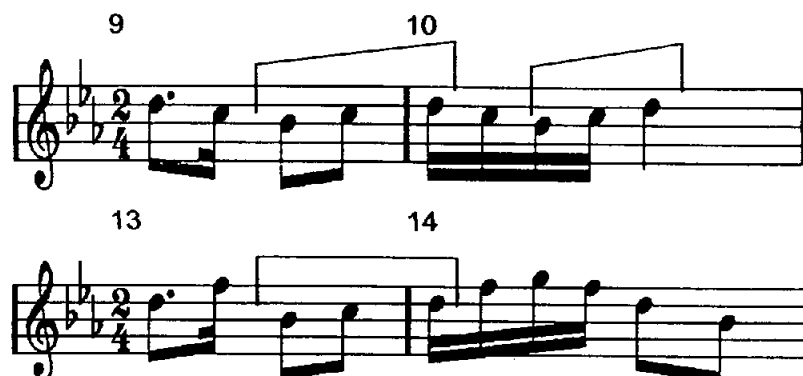
การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง คือการเคลื่อนที่ของทำนองเรียงตามลำดับขั้นเสียงที่ ละชั้น การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภท คือ

- การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงลมพัดชายเขาการเคลื่อนที่ชนิดนี้ พบมากในหลายห้อง เพลง ดังนี้

ท่อนที่ 1



จากภาพที่แสดงจะเห็นว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง
 $A^b B^b C$ จากเสียงขั้นที่ 3 - 5 ของบันไดเสียง F Dorian Mode



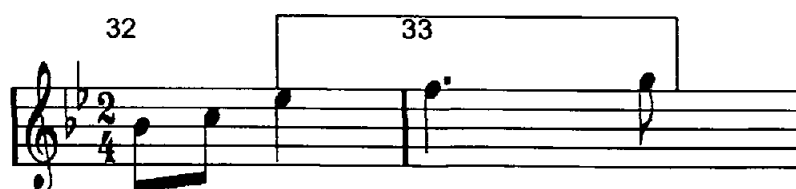
จากภาพที่แสดงจะเห็นว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง
 $B^b C D$ จากเสียงขั้นที่ 4 - 6 ของบันไดเสียง F Dorian Mode

ท่อนที่ 2

ห้องเพลงที่ 20, 21 และ 24, 25



จากภาพที่แสดงจะเห็นว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง
 $B^b C D$ จากเสียงขั้นที่ 1 - 3 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major



จากภาพที่แสดงจะเห็นว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง
 $E^b F G$ จากเสียงขั้นที่ 4 - 6 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

ท่อนที่ 2

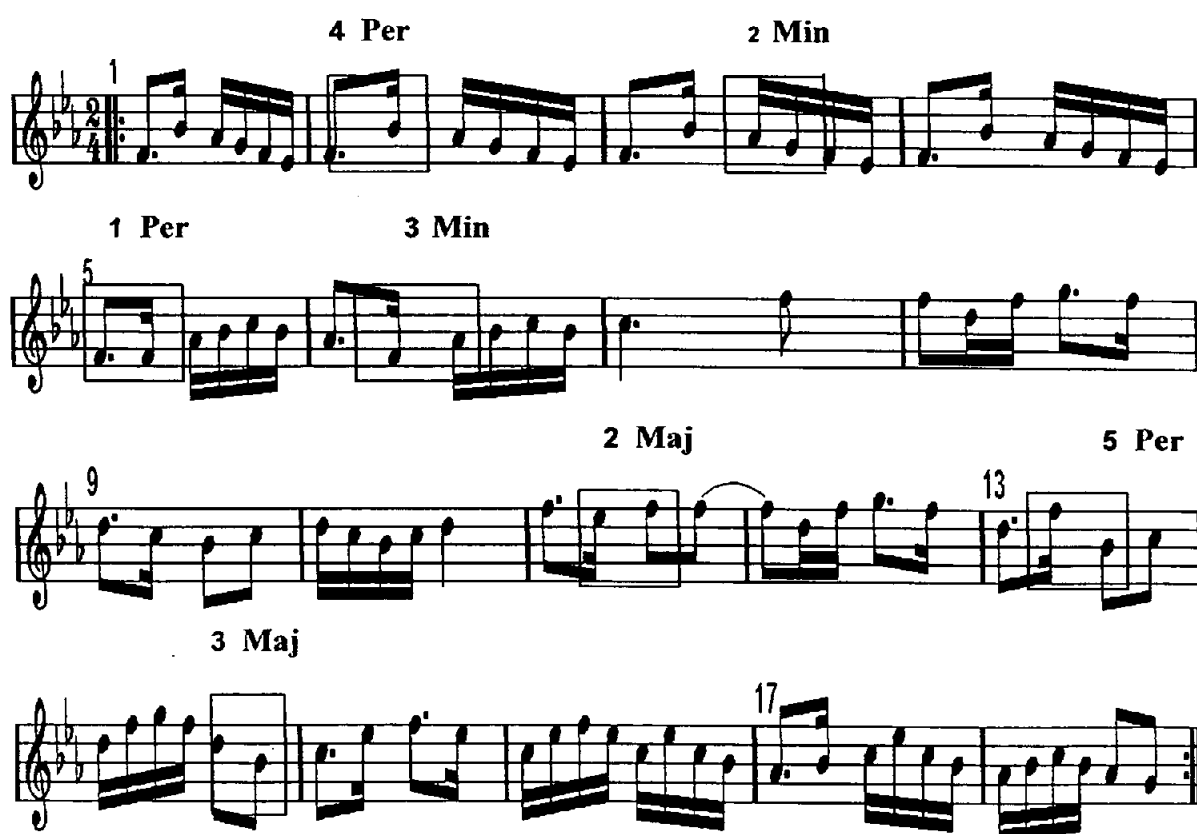


จากภาพที่แสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง เรียงลำดับเสียง D C B^b จากเสียงขั้นที่ 3 - 1 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

ในบทเพลงลมพัดชายเขาจะพบการเคลื่อนที่ของท่านองชนิดนี้มากที่สุด แต่จะไม่พบการกระโดดข้ามขั้นของท่านองคู่ 7 และ 8 ทั้งการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นขึ้นและลง ดังนี้

ท่อนที่ 1



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า ในท่อนที่ 1 ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น โดยมีขั้นคู่ดังนี้ คู่ 1 เพอร์เฟค, คู่ 2 เมเจอร์และไมเนอร์, คู่ 3 เมเจอร์และไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟค, คู่ 5 เพอร์เฟค โดยส่วนมากจะเป็นการเคลื่อนที่ของขั้นคู่ที่ก่อให้เกิดเสียงกลมกลืน (Consonance) ซึ่งทำให้ทำนองเพลงเรียบง่าย

ท่อนที่ 2

19 6 Maj 2 Maj

23 3 Maj

27 4 Per

31 3 Min 5 Per

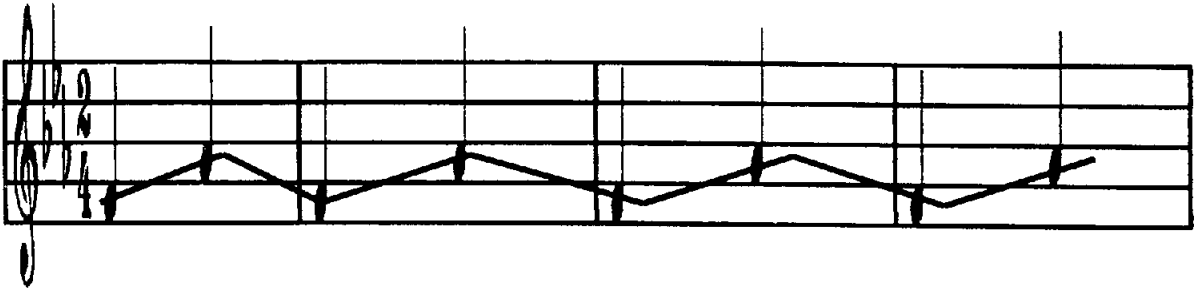
35

จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า ในท่อนที่ 2 ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น โดยมีขั้นคู่ดังนี้ คู่ 2 เมเจอร์, คู่ 3 เมเจอร์ และไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟค, คู่ 5 เพอร์เฟค, คู่ 6 เมเจอร์โดยส่วนมากจะเป็นการเคลื่อนที่ของขั้นคู่ที่ก่อให้เกิดเสียงกลมกลืน (Consonance) ซึ่งทำให้ทำนองเพลงเรียบง่าย

3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

ประโยคเพลงที่ 1

โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ F A^b F A^b F A^b F A^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



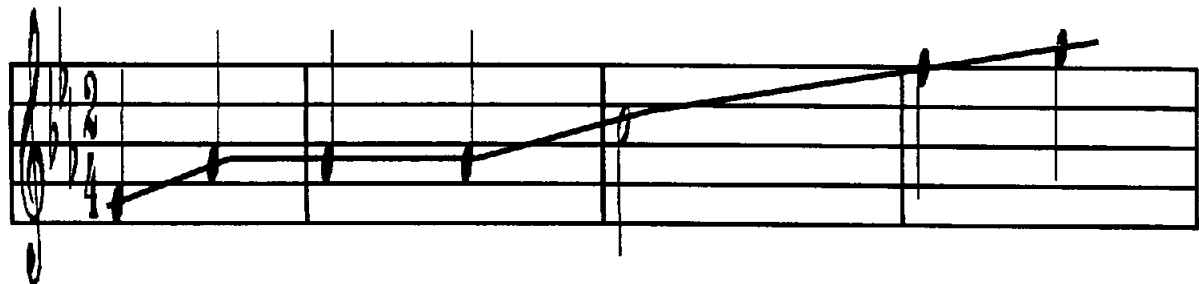
เริ่มด้วยโน้ต F กระโดดระยะคู่ 3 สลับกันไปมากับโน้ต A^b และจบที่โน้ต A^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบสลับฟันปลา การเคลื่อนที่มีเพียงการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 3 เท่านั้น ทำให้ทำนองเพลงเรียบง่ายไม่ซับซ้อน

ประโยคเพลงที่ 2



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ F A^b A^b A^b C F G ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



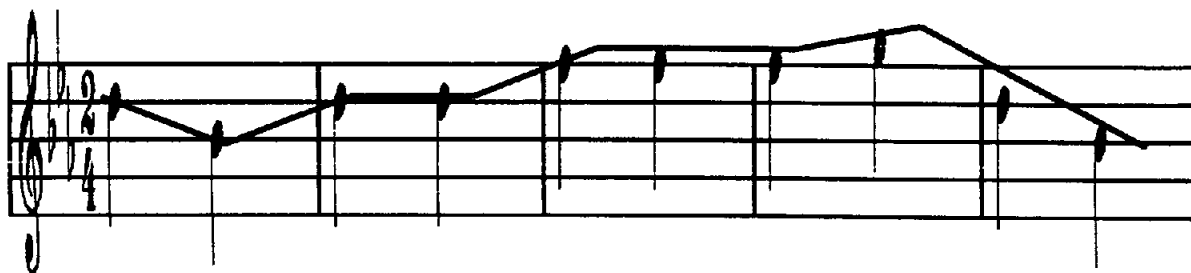
เริ่มด้วยโน้ต F กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต A^b บรรเลงตามบันไดเสียงแล้วกระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต C กระโดดระยะคู่ 4 ขึ้นไปที่โน้ต F บรรเลงเพิ่มขึ้นหนึ่งชั้นไปจบที่โน้ต G

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่ในทิศทางลาดชันขึ้น การเคลื่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1, 2, 3 และคู่ 4

ประโยคเพลงที่ 3



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D B^b D D F F F G D B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



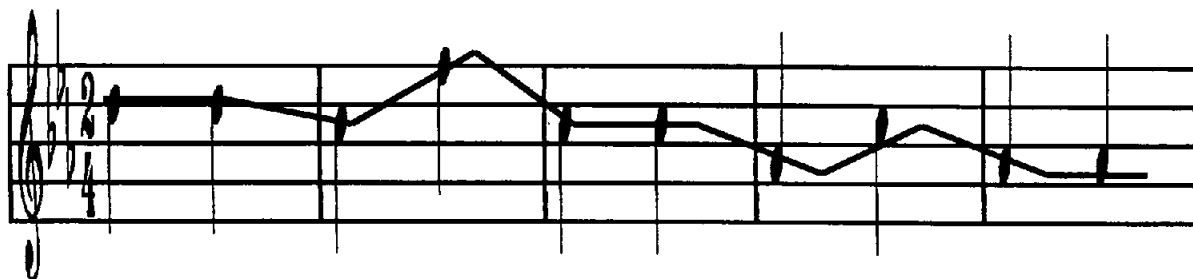
เริ่มด้วยโน้ต D กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาที่โน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 3 กลับขึ้นไปที่โน้ต D อีกครั้ง บรรเลงตามบันไดเสียงแล้วกระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต F บรรเลงตามบันไดเสียงเพิ่มขึ้นหนึ่งขั้นไปที่โน้ต G กระโดดระยะคู่ 4 ลงมาที่โน้ต D กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาจบที่โน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง D ท้ายประโยคทิศทางของทำนองลดลงเพื่อส่งเข้าประโยคต่อไป การเคลื่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1, 2, 3 และคู่ 4

ประโยคเพลงที่ 4



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D D C F C C A^b C A^b A^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



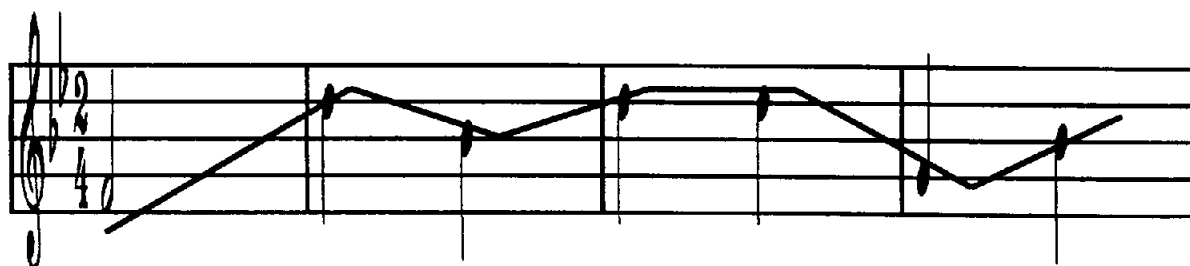
เริ่มด้วยโน้ต D บรรเลงตามบันไดเสียงลดลงหนึ่งขั้นมาที่โน้ต C กระโดดระยะคู่ 4 ขึ้นไปที่โน้ต F และกระโดดระยะคู่ 4 กลับลงมาที่โน้ต C อีกครั้งหนึ่ง บรรเลงตามบันไดเสียงแล้วกระโดดระยะคู่ 3 ลงมาที่โน้ต A^b กระโดดกลับขึ้นไปที่โน้ต C และกระโดดระยะคู่ 3 กลับลงมาจบที่โน้ต A^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นโดยมีทิศทางลดลง โน้ตหลักที่ใช้คือเสียง C ท้ายประโยคทิศทางของทำนองจะคงที่เพื่อส่งเข้าประโยคต่อไป การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 1, 2, 3 และคู่ 4

ประโยคเพลงที่ 5



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ F D B^b D D G B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



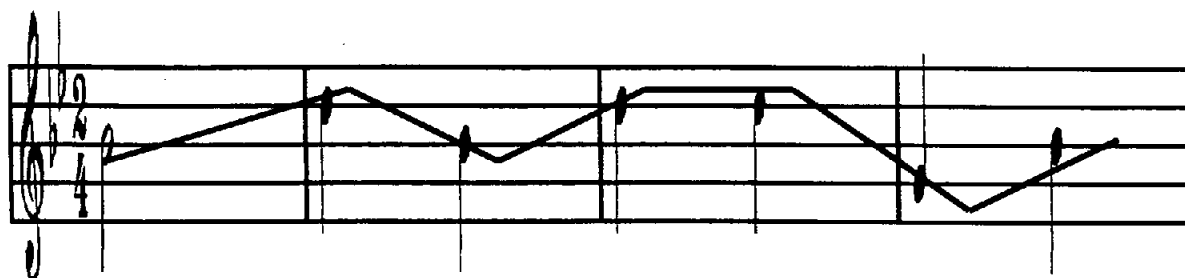
เริ่มด้วยโน้ต F กระโดดระยะคู่ 6 ขึ้นไปที่โน้ต D กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาที่โน้ต B^b แล้วกลับขึ้นไปโน้ต D อีกครั้ง กระโดดระยะคู่ 5 ลงมาที่โน้ต G แล้วกระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปจบที่โน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นพบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง D การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 3, 5 และคู่ 6

ประโยคเพลงที่ 6



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ B^b D B^b D D G B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



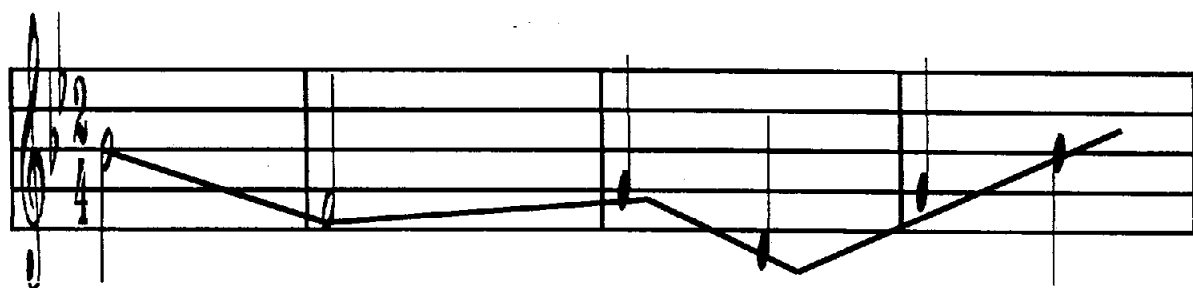
เริ่มด้วยโน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่โน้ต D กลับลงมาที่โน้ต B^b แล้วกระโดดกลับขึ้นไปโน้ต D อีกครั้ง จากนั้นกระโดดระยะคู่ 5 ลงมาที่โน้ต G และกระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปจบยังโน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง B^b ท้ายประโยคทิศทางของทำนองลดลงและเพิ่มขึ้นเพื่อส่งเข้าประโยคต่อไป การเคลื่อนที่มีเพียงการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 3 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 7



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ B^b F G D G B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



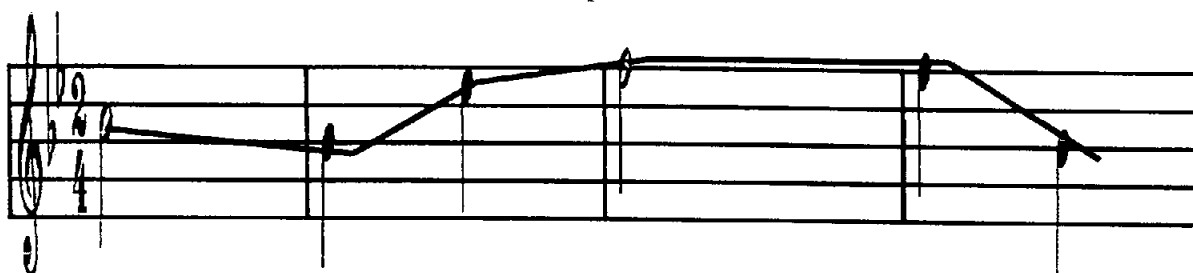
เริ่มด้วยโน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 4 ลงมาที่โน้ต F บรรเลงตามเสียงหลักขึ้นไปโน้ต G แล้วกระโดดระยะคู่ 4 ลงมายังโน้ต D กระโดดกลับขึ้นไปยังโน้ต G และกระโดดระยะคู่ 3 ไปจบยังโน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้พบว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่น โดยมีโน้ตหลักคือเสียง G ตอนท้ายประโยคทิศทางของทำนองจะเพิ่มขึ้นเพื่อส่งเข้าประโยคต่อไป การเคลื่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 3 และคู่ 4

ประโยคเพลงที่ 8



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C B^b E^b F F B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



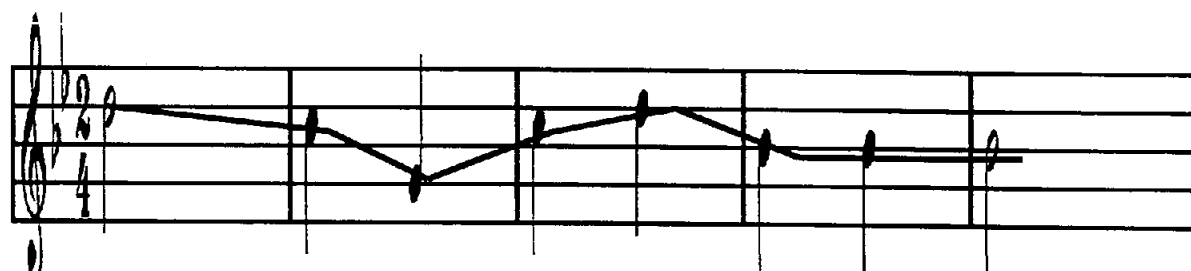
เริ่มด้วยโน้ต C ลดลง 1 ขั้น มาที่โน้ต B^b กระโดดระยะคู่ 4 ขึ้นไปที่โน้ต E^b เพิ่มขึ้น 1 ขั้นไปที่โน้ต F กระโดดระยะคู่ 5 ลงมาจบที่โน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นับว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบทิศทางขึ้นและลงที่ โดยมีโน้ตหลักคือเสียง F การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 4 และคู่ 5

ประโยคเพลงที่ 9



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D C G C D B^b B^b B^b ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มด้วยโน้ต D ลดลง 1 ขึ้นมายังโน้ต C กระโดดระยะคู่ 4 มายังโน้ต G แล้วกระโดดกลับไปโน้ต C อีกครั้ง เพิ่มขึ้น 1 เสียงไปยังโน้ต D กระโดดระยะคู่ 3 ลงมาจบยังโน้ต B^b

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของประโยคนี้นับว่าทำนองหลักจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบคลื่นและลงที่ โดยมีโน้ตหลักคือเสียง B^b ในตอนท้ายประโยคทิศทางการเคลื่อนที่จะลงที่เพื่อจบเพลง การเคลื่อนที่ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองคู่ 2, 3, และคู่ 4

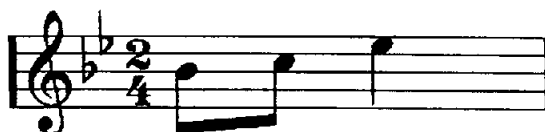
4. บันไดเสียง

ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงของเพลงลมพัดชายเขา จะมี 2 แบบดังนี้

ท่อนที่ 1 ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงจะเป็นแบบ 7 เสียง ของบันไดเสียง F Dorian Mode โดยมีเสียง F G Ab Bb C D Eb เป็นกลุ่มเสียงหลัก

ท่อนที่ 2 ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงจะเป็นแบบ 5 เสียง หรือ Pentatonic ของบันไดเสียง B^b Major โดยมีเสียง B^b C D F G เป็นกลุ่มเสียงหลัก และมีเสียง E^b และ A เป็นเสียงรอง ซึ่งปรากฏโน้ตเสียง E^b ในห้องเพลงที่ 36 ส่วนโน้ตเสียง A ไม่ปรากฏในท่อนที่ 2

36

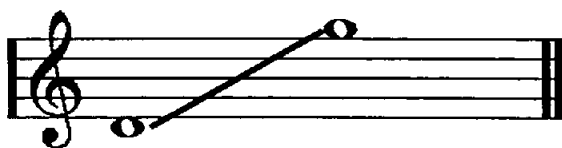


สรุปการวิเคราะห์เพลงลมพัดชายเขา

1. รูปพรรณหรือพื้นผิว เพลงลมพัดชายเขาเป็นลักษณะบทเพลงที่มีแนวทำนองเดียว
2. รูปแบบเพลง เพลงลมพัดชายเขาเป็นลักษณะเพลงสองท่อน คือท่อนที่ 1 จะเป็นทำนองหลัก และ ท่อนที่ 2 จะเป็นทำนองจบ
3. ทำนองเพลง แนวทำนองเพลงลมพัดชายเขาที่ถอดบันทึกเป็นโน้ตสากล มี 1 แนว คือ แนวทำนองปี่กลาง จากการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ดังนี้

3.1 ช่วงกว้างของเสียง

ช่วงกว้างของเสียง ในเพลงลมพัดชายเขาพบว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 11 โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง D ในตำแหน่งโน้ตบรรทัดที่ 1 ของกุญแจซอล และระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง G ในตำแหน่งเหนือเส้นที่ 5 ของกุญแจเสียงซอล ซึ่งเป็นช่วงเสียงที่ผู้เป่าปี่สามารถเป่าได้ ดังนี้



3.2 กระสวนจังหวะ

กระสวนจังหวะของทำนองเพลงลมพัดชายเขาจากการวิเคราะห์สรุปได้ดังนี้

- กระสวนจังหวะที่ใช้ขึ้นต้นเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1
- กระสวนจังหวะหลัก ซึ่งพบมากในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1, 3, 4, 6
- กระสวนจังหวะรอง ซึ่งพบน้อยในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 2, 5, 7, 8
- กระสวนจังหวะที่ใช้เชื่อมระหว่างวรรคเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 2, 9
- กระสวนจังหวะที่ใช้จบเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 10, 11, 12, 13, 14, 15

3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงลมพัดชายเขา จากการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ดังนี้

3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง

การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบน้อยที่สุดในบทเพลงลมพัดชายเขา โดยพบการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง F ซึ่งเป็นเสียง โดนิค (Tonic) ของบันไดเสียง F Dorian Mode

3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภท จากการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ดังนี้

- การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในท่อนที่ 1 การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียงโน้ตจะ เรียงลำดับเสียง A^b B^b C ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 3 - 5 ของบันไดเสียง F Dorian Mode และ เรียงลำดับเสียง B^b C D ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 4 - 6 ของบันไดเสียง F Dorian Mode

ท่อนที่ 2 การเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียงโน้ตจะ เรียงลำดับเสียง B^b C D ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 1 - 3 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major และ E^b F G ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 4 - 6 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

- การเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในท่อนที่ 1 การเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียงโน้ตจะ เรียงลำดับเสียง B^b A^b G F E^b ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 11 - 7 ของบันไดเสียง F Dorian Mode และ C B^b A^b G ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 5 - 2 ของบันไดเสียง F Dorian Mode และ D C B^b ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 6 - 4 ของบันไดเสียง F Dorian Mode ส่วนในท่อนที่ 2 การเคลื่อนที่ลงตามลำดับขั้นบันไดเสียงโน้ตจะ เรียงลำดับเสียง D C B^b ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 3 - 1 ของบันไดเสียง Pentatonic B^b Major

3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

ในบทเพลงลมพัดชายเขาจะพบการเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้มากที่สุด จากการวิเคราะห์จะพบการเคลื่อนที่ของขั้นคู่ที่ก่อให้เกิดเสียงกลมกลืน (Consonance) เป็นส่วนมาก ซึ่งทำให้ทำนองเพลงเรียบง่ายและมีความไพเราะน่าฟังคือ คู่ 1 เพอร์เฟค, คู่ 3 เมเจอร์ และไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟค, คู่ 5 เพอร์เฟค และ คู่ 6 เมเจอร์ แต่ก็ยังมีการใช้ขั้นคู่ที่มีเสียงกระด้าง (Dissonance) คือ คู่ 2 เมเจอร์และไมเนอร์ เพื่อให้ทำนองเพลงมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

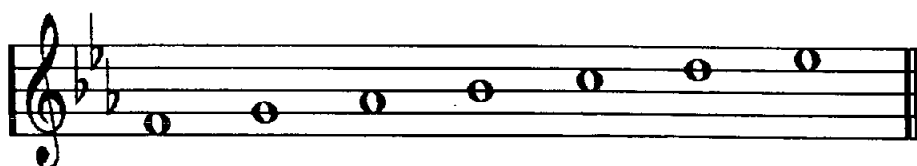
3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงลมพัดชายเขา จะมีลักษณะการเคลื่อนที่ขึ้น-ลง สลับกันไปมา อยู่ตลอดเวลา ซึ่งการเคลื่อนที่ดังกล่าวจะเคลื่อนที่ไปตามลำดับขั้นของบันไดเสียง F Dorian Mode ในท่อนที่ 1 และ Pentatonic B^b Major ในท่อนที่ 2

4. บันไดเสียง

ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงของเพลงลมพัดชายเขา มี 2 แบบดังนี้

ท่อนที่ 1 ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงจะเป็นแบบ 7 เสียง ของบันไดเสียง F Dorian Mode โดยมีเสียง F G A^b B^b C D E^b เป็นกลุ่มเสียงหลัก ดังนี้



ในท่อนที่ 2 จะเป็นแบบ 5 เสียง หรือ Pentatonic ของบันไดเสียง B^b Major โดยมีเสียง B^b C D F G เป็นกลุ่มเสียงหลัก ดังนี้



บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาบทเพลงของวงมโหรีอีสาน หมู่บ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด ผู้วิจัยกำหนด
จุดมุ่งหมายของการศึกษา ขอบเขตของการศึกษา และวิธีดำเนินการศึกษาดังนี้

1. จุดมุ่งหมายของการศึกษา

1.1 เพื่อศึกษาวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับวงมโหรีอีสาน หมู่บ้านเทียมแซ่ อำเภอ
จตุรพักตรพิมาน จังหวัดร้อยเอ็ด

1.2 เพื่อวิเคราะห์บทเพลงที่ใช้ในการบรรเลงวงมโหรีอีสาน หมู่บ้านเทียมแซ่
อำเภอจตุรพักตรพิมาน จังหวัดร้อยเอ็ด

2. ขอบเขตของการศึกษา

2.1 การศึกษาในครั้งนี้ จะศึกษาเฉพาะบทเพลงเก่าที่ใช้ในการบรรเลงของวงมโหรี
อีสาน หมู่บ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด ดังนี้

2.1.1 เพลงไหว้ครู

2.1.2 เพลงพม่าแห่กระเจด

2.1.3 เพลงกัญชา

2.1.4 เพลงจิ้นลงเรือ

2.1.5 เพลงกัญชาแปลง

2.1.6 เพลงเขมรดกน้ำ

2.1.7 เพลงบัวกลางบึง

2.1.8 เพลงสายบัว

2.1.9 เพลงม้าย่อง

2.1.10 เพลงกัญชาล่อง

2.1.11 เพลงชะนีร้องไห้

2.1.12 เพลงบัวตอง

2.1.13 เพลงนางนวล

2.1.14 เพลงระบำโป๊

2.1.15 เพลงกาไว

2.1.16 เพลงลาวเปิดขึ้น

2.1.17 เพลงแดร

2.1.18 เพลงนาครพระโขนง

2.1.19 เพลงเชิดฉิ่ง

2.1.20 เพลงลมพัดชายเขา

2.2 การวิเคราะห์จะแยกเป็นดังนี้

2.2.1 รูปพรรณหรือพื้นผิว

2.2.2 รูปแบบเพลง

2.2.3 ทำนองเพลง

2.2.3.1 ช่วงกว้างของเสียง

2.2.3.2 กระสวนจังหวะ

2.2.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

2.2.3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง

2.2.3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขึ้นบันไดเสียง

2.2.3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

2.2.3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

2.2.4 บันไดเสียง

3. วิธีดำเนินการศึกษา

ในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยดำเนินการศึกษาตามขั้นตอนดังต่อไปนี้

3.1 ขั้นรวบรวมข้อมูล

3.1.1 ข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับความรู้พื้นฐานด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานแต่ละชนิด ลักษณะการบรรเลง และโอกาสที่ใช้ในการบรรเลง

3.1.2 ข้อมูลจากภาคสนามด้วยวิธีการสังเกต โดยไม่มีส่วนร่วม ในการบรรเลงจริงของวงมโหรีอีสานหมู่บ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด และเก็บข้อมูลโดยเฉพาะบทเพลงที่ใช้บรรเลง โดยการใช้เครื่องมือและอุปกรณ์ในการดำเนินการ ดังต่อไปนี้คือ เครื่องบันทึกเสียง แลบบันทึกเสียง กล้องถ่ายภาพ วีดิทัศน์ แบบสัมภาษณ์ สมุดจดบันทึก

3.2 ขั้นศึกษาข้อมูล

ดำเนินการศึกษาข้อมูลจากเอกสารงานวิชาการ และการเก็บข้อมูลภาคสนาม และนำมาเรียบเรียงลำดับเนื้อหาสาระ ดังนี้

3.2.1 ศึกษาองค์ประกอบด้านต่างๆของวงมโหรีอีสาน เช่น เครื่องดนตรี พิธีการไหว้ครู รูปแบบการจัดวง โอกาสที่ใช้ในการแสดง ของวงมโหรีอีสาน หมู่บ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด และนำข้อมูลที่ได้มาลำดับเนื้อหาสาระ และจัดให้เป็นหมวดหมู่ตามความสำคัญพร้อมกับเรียบเรียงขั้นตอนให้เป็นระเบียบอย่างต่อเนื่อง

3.2.2 ศึกษาข้อมูลจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม คือ บทเพลง ลักษณะเครื่องดนตรี พิธีการไหว้ครู รูปแบบการจัดวง โอกาสที่ใช้ในการแสดง ของวงมโหรีอีสาน หมู่บ้านเทียมแท้ จังหวัดร้อยเอ็ด

3.3 ชั้นวิเคราะห์ข้อมูล

ข้อมูลที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้เป็นข้อมูลที่ได้จากการเก็บข้อมูลภาคสนามและข้อมูลจากเอกสารและงานวิชาการเป็นหลัก โดยมีรายละเอียดของการรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

3.3.1 วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับวงมโหรีอีสาน

3.3.1.1 ศึกษาเกี่ยวกับเครื่องดนตรี โดยแยกประเภทเครื่องดนตรีออกเป็นกลุ่ม ศึกษาถึงวัสดุที่ใช้ ขนาด รูปทรง ระดับเสียง ของวงมโหรีอีสาน หมู่บ้านเทียมแท้ จังหวัดร้อยเอ็ด

3.3.1.2 ศึกษาเกี่ยวกับพิธีการไหว้ครูของวงมโหรีอีสาน หมู่บ้านเทียมแท้ จังหวัดร้อยเอ็ด

3.3.1.3 ศึกษาเกี่ยวกับโอกาสที่ใช้ในการบรรเลงของมโหรีอีสาน หมู่บ้านเทียมแท้ จังหวัดร้อยเอ็ด

3.3.2 วิเคราะห์รูปแบบและโครงสร้างบทเพลง ตามองค์ประกอบ ดังนี้

3.3.2.1 รูปพรรณหรือพื้นผิว

3.3.2.2 รูปแบบเพลง

3.3.2.3 ทำนองเพลง

3.3.2.3.1 ช่วงกว้างของเสียง

3.3.2.3.2 กระสวนจังหวะ

3.3.2.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

3.3.2.3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง

3.3.2.3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

3.3.2.3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

3.3.2.3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

3.3.2.4 บันไดเสียง

สรุปผล

การศึกษาบทเพลงของวงมโหรีอีสานหมู่บ้านเทียมแซ อำเภोजตุรพักตรพิมาน จังหวัดร้อยเอ็ด ได้สรุปตามประเด็นต่อไปนี้

1. วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับวงมโหรีอีสานหมู่บ้านเทียมแซ อำเภोजตุรพักตรพิมาน จังหวัดร้อยเอ็ด

1.1 เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้ในวงมโหรีอีสานหมู่บ้านเทียมแซ จังหวัดร้อยเอ็ด ส่วนใหญ่ชาวบ้านจะสร้างขึ้นใช้เองโดยใช้วัสดุในท้องถิ่น มี 7 ชนิด คือ

1.1.1 ปีกกลาง คือเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงทำนองหลัก เล่าปีทำจากไม้ยาง ยาว 35 เซนติเมตร เหลาเป็นรูปทรงกลมป่องตรงกลาง ภายในเจาะรูทะลุตั้งแต่ปลายจนถึงส่วนต้น มีรูนับ 6 รู ลิ่นปีทำจากใบตาลผูกใส่ท่ออลูมิเนียม ยาว 5 เซนติเมตร

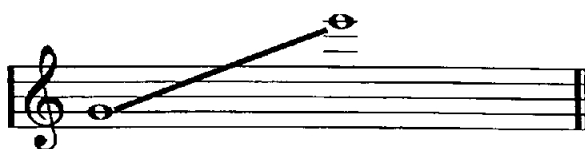
1.1.1.1 ระดับเสียง ปีกกลางของวงมโหรีอีสานหมู่บ้านเทียมแซ จังหวัดร้อยเอ็ด จะมีระดับเสียงในช่วง D3 - B^b4 ดังนี้



1.1.1.2 วิธีการบรรเลง ปีกกลางเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงนำก่อนขึ้นเพลงโดยที่เครื่องดนตรีชิ้นอื่นจะบรรเลงตาม และเมื่อจะเข้าสู่ท่อนจบของเพลงปีกกลางก็จะบรรเลงนำเพื่อให้สมาชิกในวงบรรเลงตามได้อย่างถูกต้องและพร้อมเพียงกัน

1.1.2 ปียอด หรือ ปีนอก เล่าปีทำจากไม้ประดู่ ยาว 24 เซนติเมตร เหลาเป็นรูปทรงกลมป่องตรงกลาง ภายในเจาะรูทะลุตั้งแต่ปลายจนถึงส่วนต้น มีรูนับ 6 รู ลิ่นปีทำจากใบตาลผูกใส่ท่ออลูมิเนียม ยาว 4 เซนติเมตร

1.1.2.1 ระดับเสียง ปียอดของวงมโหรีอีสานหมู่บ้านเทียมแซ จังหวัดร้อยเอ็ด จะมีระดับเสียงในช่วง G3 - E5 ดังนี้

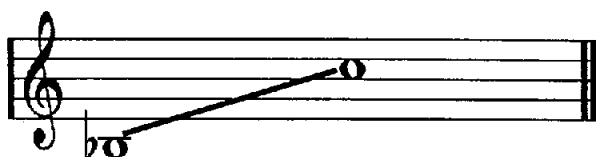


1.1.2.2 วิธีการบรรเลง ปียอดจะบรรเลงเป็น คู่ 1 เพอร์เฟค

(Unison) หรือ คู่ 8 เพอร์เฟค ขนานกันกับปี่กลาง และการบรรเลงก็จะบรรเลงไปในทำนองเดียวกัน

1.1.3 ซอใหญ่ หรือ ซอฮู้ กะโหลกซอทำจากกะลามะพร้าว ซึ่งหน้าด้วยหนังวัวตึงด้วยหมุด คันซอทำจากไม้ยูงมีความยาวประมาณ 80 เซนติเมตร คันทวนมีลูกบิดซึ่งสายสองสายซึ่งทำจากสายเบรกรถจักรยาน คันชักทำจากไม้ไผ่มีความยาวประมาณ 54 เซนติเมตร ใช้สายเอ็นซึ่งให้ตึง สายเอ็นของคันชักจะอยู่ระหว่างสายทั้งสองเส้นโดยสายทุ้มหรือเสียงต่ำจะอยู่ใกล้ตัว ส่วนสายเอกหรือเสียงสูงจะอยู่นอกตัว

1.1.3.1 ระดับเสียง ซอใหญ่จะเทียบเสียงกับปี่กลางเป็นหลัก โดยระดับเสียงของซอใหญ่จะมีระดับเสียงในช่วง $B^b_2 - C_4$ ดังนี้



1.1.3.2 วิธีการบรรเลง ซอใหญ่จะบรรเลงคลอประสานไปกับเครื่องดนตรีอื่นๆ และการบรรเลงก็จะบรรเลงทำนองเดียวกันกับเครื่องดนตรีบรรเลงทำนองชนิดอื่น

1.1.4 ซอน้อย หรือ ซอด้าง กะโหลกซอทำจากไม้ยูง ซึ่งหน้าด้วยหนังวัวตึงด้วยหมุด คันซอทำจากไม้ยูงมีความยาวประมาณ 80 เซนติเมตร คันทวนมีลูกบิดซึ่งสายสองสายซึ่งทำจากสายเบรกรถจักรยาน คันชักทำจากไม้ไผ่มีความยาวประมาณ 54 เซนติเมตร ใช้สายเอ็นซึ่งให้ตึง สายเอ็นของคันชักจะอยู่ระหว่างสายทั้งสองเส้นโดยสายทุ้มหรือเสียงต่ำจะอยู่ใกล้ตัว ส่วนสายเอกหรือเสียงสูงจะอยู่นอกตัว

1.1.4.1 ระดับเสียง ซอน้อยจะเทียบเสียงกับปี่กลางเป็นหลัก โดยระดับเสียงของซอน้อยจะมีระดับเสียงในช่วง $F_3 - G_4$ ดังนี้



1.1.4.2 วิธีการบรรเลง ซอน้อยจะบรรเลงคลอประสานไปกับเครื่องดนตรีอื่นๆ และการบรรเลงก็จะบรรเลงทำนองเดียวกันกับเครื่องดนตรีบรรเลงทำนองชนิดอื่น

1.1.5 กลองมโหรี ทำจากไม้หมากเลื่อม (สะมอบก) เป็นกลองสองหน้า มีเส้นผ่าศูนย์กลาง 58 เซนติเมตร ความหนาของตัวกลอง 24 เซนติเมตร ชิงหน้าด้วยหนังวัวทั้งสองด้าน ชิงให้ตึงด้วยเชือกหนังวัว

1.1.5.1 ระดับเสียง กลองมโหรีจะมีระดับเสียงที่ไม่แน่นอน ก่อนการบรรเลงชาวบ้านจะตึงหนังที่ใช้ชิงหน้ากลองให้ตึง และทดลองตีเพื่อให้ได้เสียงที่ ห้วน นุ่มนวล น่าฟัง

1.1.5.2 วิธีการบรรเลง วงมโหรีอีสานหมู่บ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด ถ้านั่งบรรเลงผู้บรรเลงจะใช้มือตี ถ้าเดินบรรเลงผู้บรรเลงจะใช้ไม้ตี

1.1.6 ฉิ่ง เป็นฉิ่งขนาดกลางที่ใช้กับวงดนตรีโดยทั่วไป ซึ่งใช้เป็นเครื่องควบคุมจังหวะ ร่วมกับกลองมโหรี

1.1.6.1 วิธีการบรรเลง ฉิ่งจะบรรเลงไปพร้อมกับกลองมโหรี โดยมีรูปแบบจังหวะแบบเดี่ยวตลอดทั้งเพลง

1.1.7 ฉาบ เป็นฉาบเล็ก ที่ใช้กับวงดนตรีโดยทั่วไป ซึ่งใช้เป็นเครื่องประกอบจังหวะ ร่วมกับกลองมโหรี

1.1.7.1 วิธีการบรรเลง ฉาบจะบรรเลงไปพร้อมกับกลองมโหรี โดยมีรูปแบบจังหวะแบบเดี่ยวตลอดทั้งเพลง

1.2 รูปแบบการจัดวง รูปแบบการจัดวงของวงมโหรีอีสานหมู่บ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด มีรูปแบบการจัดวงอยู่ 2 ลักษณะ คือ การจัดวงสำหรับนั่งบรรเลง และการจัดวงสำหรับเดินบรรเลง

1.2.1 การจัดวงแบบนั่งบรรเลง ผู้บรรเลงจะนั่งล้อมวงกันเป็นรูปครึ่งวงกลม ผู้บรรเลงเครื่องประกอบจังหวะจะอยู่ตรงกลาง ผู้บรรเลงเครื่องสีและผู้บรรเลงเครื่องเป่า จะอยู่ตรงข้ามกันโดยจะอยู่ด้านซ้ายหรือด้านขวาของผู้บรรเลงเครื่องประกอบจังหวะ

1.2.2 การจัดวงแบบเดินบรรเลง จะมีลักษณะการจัดวงเป็นแถวหน้ากระดาน 2 แถว แถวหน้าจะมีเครื่องดนตรี คือ ซอด้วง ซออู้ และฉิ่ง ส่วนแถวหลัง จะมี ปี่กลาง ปี่นอก ฉาบ และกลอง โดยผู้ตีฉิ่งจะเป็นผู้ห้ามกลองด้วย

1.3 พิธีการไหว้ครู วงมโหรีอีสาน หมู่บ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด มีพิธีการไหว้ครู 2 พิธีคือ พิธีการไหว้ครูก่อนการแสดง และ พิธีการไหว้ครูเพื่อขอฝากตัวเป็นศิษย์ โดยมีเครื่องไหว้ครู ดังนี้

1.3.1 เครื่องไหว้ครูก่อนการแสดงจะประกอบด้วย

1.3.1.1 ดอกไม้	5 คู่ (ชั้น 5)
1.3.1.2 ธูป	5 คู่
1.3.1.3 เทียน	5 คู่
1.3.1.4 เหล้าขาว	1 ขวด เทใส่แก้ว 1 แก้ว
1.3.1.5 น้ำเปล่า	1 แก้ว
1.3.1.6 บุหรี่	1 ซอง
1.3.1.7 เงินบาท	12 บาท

1.3.2 เครื่องไหว้ครูเพื่อฝากตัวเป็นศิษย์จะประกอบด้วย

1.3.2.1 ไก่ต้ม	1 ตัว
1.3.2.2 ดอกไม้	5 คู่ (ชั้น 5)
1.3.2.3 ธูป	5 คู่
1.3.2.4 เทียน	5 คู่
1.3.2.5 เงิน	56 บาท
1.3.2.6 ผ้าขาว	1 วา

1.3.3 ขั้นตอนและพิธีการไหว้ครู เมื่อจัดเตรียมเครื่องไหว้ครูครบถ้วน สมาชิกในวงมโหรีก็จะมานั่งล้อมวงกันและนำกลองมโหรีมาวางกลางวงพร้อมด้วยนำเครื่องดนตรีของตนไปวางรวมกันที่ด้านบนของกลอง จากนั้นหัวหน้าคณะหรือผู้นำพิธีจะนำเครื่องไหว้ครูใส่ในจาน เหล้าขาวจะเทใส่แก้วประมาณครึ่งแก้ว จุดเทียน 1 คู่ เสียบไว้ที่ข้างกลองมโหรี จากนั้นก็จะกราบบูชาพระรัตนตรัยและสวดอัญเชิญเทวดา จากนั้นผู้นำพิธีก็จะเสกใส่เหล้าและพรมน้ำเหล้าจากแก้วด้วยดอกไม้ที่นำมาบูชาพรมใส่เครื่องดนตรีและสมาชิกในวงมโหรี แล้วจะเทแป้งฝุ่นหอมและปรบมือให้แป้งฝุ่นคลุ้งหอมไปทั่ว จากนั้นก็จะบรรเลงเพลงไหว้ครู จึงเสร็จพิธีไหว้ครู

1.4 โอกาสที่ใช้ในการบรรเลง วงมโหรีอีสานหมู่บ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด จะมีโอกาสในการบรรเลงในแต่ละปี ดังนี้

- | |
|------------------------------------|
| 1.4.1 บุญเดือนสี่ หรือบุญมหาชาติ |
| 1.4.2 บุญเดือนห้า หรือบุญสงกรานต์ |
| 1.4.2.1 บุญแห่ข้าวพันก้อน |
| 1.4.2.2 บุญแห่ดอกไม้ |
| 1.4.3 บุญเดือนหก หรือบุญบังไฟ |
| 1.4.4 บุญเดือนแปด หรือบุญเข้าพรรษา |
| 1.4.5 บุญเดือนสิบสอง หรือบุญกฐิน |
| 1.4.6 บุญผ้าป่า |

1.4.7 บุญบวช

1.4.8 งานศพ

1.4.9 งานต่างๆที่มีผู้ว่าจ้าง

2. วิเคราะห์บทเพลงที่ใช้ในการบรรเลงวงมโหรีอีสาน หมูบ้านเทียมแซ่ อำเภอจตุรพักตรพิมาน จังหวัดร้อยเอ็ด

2.1 รูปพรรณหรือพื้นผิว (Texture) เพลงที่ใช้ในการบรรเลงของวงมโหรีอีสานหมูบ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด เป็นลักษณะบทเพลงที่มีแนวทำนองเดียว โดยเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองจะบรรเลงด้วยเทคนิคเฉพาะของแต่ละเครื่องดนตรีบ้างเล็กน้อย แต่ทุกเครื่องดนตรีก็จะยึดทำนองหลักเป็นแนวในการบรรเลง

2.2 รูปแบบเพลง เพลงที่ใช้ในการบรรเลงของวงมโหรีอีสานหมูบ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด เป็นลักษณะเพลงสองท่อน คือท่อนที่ 1 จะเป็นทำนองหลัก และ ท่อนที่ 2 จะเป็นทำนองจบ

2.3 ทำนองเพลง แนวทำนองเพลงของวงมโหรีอีสาน หมูบ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ดที่ถอดบันทึกเป็นโน้ตสากล มี 1 แนว คือ แนวทำนองปีกลาง จากการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ดังนี้

2.3.1 ช่วงกว้างของเสียง เพลงที่ใช้ในการบรรเลงของวงมโหรีอีสานหมูบ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด ช่วงเสียงที่ใช้จะมีระยะห่างเท่ากับคู่ 13 โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง D3 และระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง B^b4 ซึ่งเป็นช่วงเสียงที่ผู้เป่าสามารถเป่าได้ ดังนี้



2.3.2 กระสวนจังหวะ ที่ใช้ในทำนองเพลงของวงมโหรีอีสาน หมูบ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด ส่วนใหญ่เป็นกระสวนจังหวะกระชั้นโดยใช้ดำเนินทำนอง และจะใช้กระสวนจังหวะห่างในการเชื่อมระหว่างวรรคเพลงและจบเพลง

2.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง ทำนองเพลงของวงมโหรีอีสาน หมูบ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่สามารถสรุปได้ดังนี้

2.3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง จะพบการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง โดนิค (Tonic) และเสียงหลักของบันไดเสียงของแต่ละเพลงเท่านั้น

2.3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง จะพบการเคลื่อนที่ของตัวโน้ต เรียงตามลำดับขั้นของเสียงหลักในแต่ละบันไดเสียงเป็นส่วนมาก ส่วนการเรียงของตัวโน้ตที่มีโน้ตเสียงรองนั้นจะพบน้อยมาก

2.3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น จะพบการเคลื่อนที่ของ ขั้นคู่ที่ก่อให้เกิดเสียงกลมกลืน (Consonance) เป็นส่วนมาก เช่น คู่ 3 เมเจอร์ และไมเนอร์, 4 เพอร์เฟค, 5 เพอร์เฟค, 6 เมเจอร์ และไมเนอร์ แต่ก็ยังมีการใช้ขั้นคู่ที่ก่อให้เกิดเสียงกระด้าง (Dissonance) ซึ่งพบมากเช่นกันคือ คู่ 2 เมเจอร์ และไมเนอร์ ซึ่งแสดงว่าเพลงของวงมโหรีอีสานมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นเฉพาะโน้ตเสียงหลักในบันไดเสียง ของแต่ละเพลงเป็นส่วน ใหญ่ ทำให้ทำนองเพลงมีความเรียบง่ายอันเป็นลักษณะเด่นของเพลงพื้นบ้าน

2.3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง จะมีลักษณะการเคลื่อนที่ ขึ้น-ลง สลับกันไปมา อยู่ตลอดเวลา ซึ่งการเคลื่อนที่ดังกล่าวจะเคลื่อนที่ไปตามลำดับขั้นบันไดเสียงของ แต่ละบทเพลง

2.4 บันไดเสียง เพลงของวงมโหรีอีสาน หมู่บ้านเทียมแซ่ มีการใช้บันไดเสียงต่างๆ ดังนี้

2.4.1 ท่อนที่ 1 จะมีการใช้บันไดเสียง ดังนี้

ตาราง 3 แสดงการใช้บันไดเสียงในบทของวงมโหรีอีสาน

Pentatonic B ^b Major Scale	Pentatonic F Minor Scale	Pentatonic F Major Scale	Pentatonic E ^b Major Scale	E ^b Major Scale	C Natural Minor	F Dorian Mode
เพลงไหว้ครู	เพลงกัญชา	เพลงบัวตอง	เพลงเขมรดก น้ำ	เพลงแดร	เพลงบัว กลางบึง	เพลงลมพัด ชายเขา
เพลงพม่าแห่ กระจาด	เพลงจิ้นลง เรือ				เพลงชะนี ร้องไห้	
เพลงม้าย่อง	เพลงกัญชา แปลง				เพลงกาไว	
เพลงกัญชา ล่อง	เพลงสายบัว				เพลงลาว เปิดขึ้น	
เพลงนางนวล						
เพลงระบำโป๊						
เพลงนาคนาง						
เพลงเชิดฉิ่ง						

2.4.2 ท่อนที่ 2 จะใช้บันไดเสียง Pentatonic B^b Major Scale ทุกเพลง

อภิปรายผล

วงมโหรีอีสาน ปัจจุบันโอกาสในการแสดงในงานต่างๆลดน้อยลงมาก อันเนื่องมาจากการเสื่อมความนิยมของคนในท้องถิ่นเอง โดยเฉพาะการไปให้ความนิยมนางดนตรีประเภทอื่น เช่น วงกลองยาว ด้วยเหตุผลที่ว่าวงมโหรีอีสานมีเสียงเบาบรรเลงไม่สนุกสนานเมื่อเทียบกับวงกลองยาวที่มีความเร้าใจมากกว่า หรืออาจเป็นเพราะเหตุผลที่ว่าคนในท้องถิ่นมีความเชื่อว่า วงมโหรีอีสานมีไว้ใช้ในงานอวมงคลเท่านั้นทำให้ไม่มีผู้ว่าจ้างไปแสดงในงานอื่นๆนอกจากงานอวมงคล จากสาเหตุดังกล่าวจึงทำให้คนในสังคมต้องอนุรักษ์และเผยแพร่ดนตรีมโหรีอีสานให้เป็นที่ยอมรับหลาย ซึ่งถ้าขาดการส่งเสริมและพัฒนาอย่างจริงจัง วงมโหรีอีสานก็จะสูญหายไปแน่นอน ซึ่งผู้วิจัยได้นำผลการศึกษามาเป็นแนวทางในการพัฒนาและส่งเสริมดังประเด็นต่อไปนี้

1. วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับวงมโหรีอีสาน หมู่บ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด

ปัจจุบันนักดนตรีที่บรรเลงในวงมโหรีอีสาน หมู่บ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด ต่างก็มีอายุมาก การบรรเลงก็ทำได้ไม่สมบูรณ์และยังไม่มีผู้ที่สืบทอดการบรรเลงมโหรีอีสานต่ออีกด้วย แม้แต่ลูกหลานของนักดนตรีมโหรีอีสานเองก็ไม่ยอมฝึกหัด โดยให้เหตุผลว่าบรรเลงยากและไม่ทันสมัย อายุที่จะฝึกหัด นอกจากจะไม่มีผู้สืบทอดการบรรเลงมโหรีอีสานแล้ว การประดิษฐ์เครื่องดนตรีมโหรีอีสานซึ่งชาวบ้านเคยประดิษฐ์กันขึ้นมาใช้เองก็ไม่มีผู้สืบทอดด้วยเช่นกัน เครื่องดนตรีเก่าที่ชาวบ้านใช้กันมาตั้งแต่ก่อตั้งวงก็มีสภาพทรุดโทรม ซึ่งชาวบ้านก็ซ่อมแซมกันเองโดยใช้วัสดุที่หาได้ง่าย ตามท้องถิ่น นอกจากนี้งานในการแสดงต่างๆก็ยังลดน้อยลง วงมโหรีอีสานที่เคยรับงานแสดงจนมีรายได้เป็นอาชีพเสริมบางวงก็ต้องเลิกไป เนื่องจากสมาชิกในวงเดินทางไปหางานทำที่อื่น จากสาเหตุดังกล่าวจึงควรมีการพัฒนาและส่งเสริมดังนี้

1.1 เปิดสอนวิชาดนตรีพื้นบ้านแก่นักเรียนในท้องถิ่น และผู้ที่สนใจ โดยเชิญนักดนตรีวงมโหรีอีสานมาเป็นวิทยากรในการสอน และฝึกหัดดนตรีมโหรีอีสาน

1.2 จัดตั้งชมรมดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านของชุมชน หรือศูนย์วัฒนธรรมท้องถิ่น โดยมีศูนย์จัดตั้งที่วัดหรือโรงเรียน มีการจัดแสดงเครื่องดนตรีของวงมโหรีอีสาน และส่งเสริมการประดิษฐ์เครื่องดนตรีของวงมโหรีอีสานเพื่อให้เป็นมาตรฐานเดียวกัน และจัดจำหน่ายเพื่อเป็นรายได้ต่อไป

1.3 ควรมีการบรรเลงวงมโหรีอีสานแล้วทำการบันทึกเทป และ วีดีโอเทป เพื่อเป็นการอนุรักษ์ และ เผยแพร่วงมโหรีอีสาน ให้เป็นที่รู้จักมากขึ้น

1.4 องค์กรบริหารในท้องถิ่นควรจัดให้มีการแสดงมโหรีอีสาน ในเทศกาลงานบุญต่างๆ เพื่อให้สมาชิกในวงมโหรีอีสานมีรายได้ ส่งเสริมให้วงมโหรีอีสานคงอยู่ต่อไป

1.5 หน่วยงานของรัฐ หรือสถาบันการศึกษา ควรจัดให้มีการประกวดวงมโหรีอีสานในระดับต่างๆ เช่น ระดับเยาวชน ระดับนักเรียนนักศึกษา และประชาชนทั่วไป เป็นต้น เพื่อส่งเสริมให้เยาวชน และบุคคลทั่วไปเห็นความสำคัญของมโหรีอีสาน

2. บทเพลงของวงมโหรีอีสาน หมู่บ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด

เพลงของวงมโหรีอีสาน ส่วนใหญ่เป็นการฝึกหัดต่อกันมา ไม่มีการบันทึกโน้ต เพลงที่บรรเลงต่อกันมาจึงไม่ทราบได้ว่าถูกต้องมากน้อยเพียงใด เพลงที่ใช้ในวงมโหรีอีสาน ปัจจุบันจึงมีการนำเพลงลูกทุ่งสมัยใหม่เข้ามาใช้ในการบรรเลงด้วย โดยเฉพาะวงมโหรีอีสานที่มีการประสมวงโดยนำเอาเครื่องดนตรีชนิดอื่นเข้ามาร่วมบรรเลงด้วย เช่น แซกโซโฟน คีย์บอร์ด ก็ยังทำให้เพลงของวงมโหรีอีสานเก่าๆแทบจะหมดไป

วงมโหรีอีสานหมู่บ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ดนั้นจะแบ่งประเภทเพลงที่ใช้ออกเป็น 3 ประเภทคือ เพลงไหว้ครู ซึ่งใช้บรรเลงหลังพิธีการไหว้ครู เพลงแห่ ซึ่งใช้บรรเลงในเทศกาลงานบุญโดยทั่วไป และ เพลงที่ใช้ในงานอวมงคล ซึ่งจากลักษณะการมีบทเพลงในการบรรเลง แยกประเภทกันเช่นนี้ ก็ทำให้เชื่อได้ว่า วงมโหรีอีสานเป็นวงที่มีระเบียบแบบแผนในการบรรเลงพอสมควร เพลงของวงมโหรีอีสานที่ผู้วิจัยได้นำเสนอเป็นเพียงบางส่วนเท่านั้น เนื่องจากสมาชิกในวงมโหรีอีสานไม่สามารถจำทำนองของเพลงได้ แม้แต่ชื่อเพลงก็ยังจำไม่ได้ ซึ่งเป็นที่น่าเสียดายเป็นอย่างยิ่ง

จากการที่ได้ศึกษาบทเพลงของวงมโหรีอีสาน หมู่บ้านเทียมแซ่ จังหวัดร้อยเอ็ด คงเป็นประโยชน์สำหรับการเผยแพร่และศึกษาดนตรีพื้นบ้านประเภทนี้ และยังเป็นการอนุรักษ์ดนตรีมโหรีอีสานให้สืบทอดเป็นมรดกทางวัฒนธรรมต่อไป

ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยต่อไป

1. ควรมีการศึกษาวิจัยเปรียบเทียบบทเพลงของวงมโหรีอีสานในแต่ละท้องถิ่น ว่ามีความเหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไร
2. ควรมีการศึกษาวิจัยเปรียบเทียบบทเพลงของวงมโหรีอีสานกับบทเพลงไทยภาคกลาง ว่ามีความเหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไร
3. ควรมีการศึกษาวิจัยในด้านการวิเคราะห์ระหว่างทำนองเข้ากับเครื่องประกอบจังหวะ ของวงมโหรีอีสาน ว่ามีความสัมพันธ์กันอย่างไร
4. ควรมีการศึกษาวิจัยด้านวัฒนธรรมและความสัมพันธ์ระหว่างชุมชนกับดนตรีมโหรีอีสาน ว่าชุมชนมีความเชื่อและความสัมพันธ์กับดนตรีมโหรีอีสานอย่างไร
5. ควรมีการศึกษารวบรวมบทเพลง และบันทึกโน้ตเพลง ของวงมโหรีอีสานในแต่ละท้องถิ่น เพื่อความสะดวกในการศึกษา และฝึกหัดดนตรีมโหรีอีสาน ต่อไป

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

- แก้วกร เมืองแก้ว. (2540). มังคละ : กรณีศึกษาวงดนตรีพื้นบ้านของนายพรต คชนิล. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยวิทยามหาวิทยาลัย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- จ. เปரியัญ. (2535). สวดมนต์พิธีสำหรับพระภิกษุสามเณรและพุทธศาสนิกชนทั่วไป. กรุงเทพฯ : อำนวยศาสนการพิมพ์.
- จรินทร์ เทพสงเคราะห์. (2540). การศึกษาบทเพลงดนตรีกาหลอในจังหวัดสงขลา. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยวิทยามหาวิทยาลัย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- เจริญชัย ชนไฟโรจน์. (2526). ดนตรีพื้นบ้านอีสาน. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.
- _____. (2526). ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านอีสาน. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.
- จารุวรรณ ธรรมวัตร. (2530). คติชาวบ้านไทย. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.
- เจตชนินทร์ จิรสันติธรรม. (2545). ดนตรีชาวเขามูเซอ : กรณีศึกษาหมู่บ้านห้วยหลวง อำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงใหม่. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยวิทยามหาวิทยาลัย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- จำริญ หอมระรื่น. (2534). วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของพร ภิรมย์. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (ภาษาไทย) มหาสารคาม : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม. ถ่ายเอกสาร.
- เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2530). วิธีการศึกษาดนตรีพื้นบ้านในดนตรีอุดมศึกษา ครั้งที่ 26. เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- ณัฏชา โสคติยานุรักษ์. (2542). สังคัลลักษณ์และการวิเคราะห์. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ทวี ถาวโร และ พิสิฐ บุญไชย. (2539). ทำเนียบศิลปินพื้นบ้านมโหรีอีสาน. มหาสารคาม : สถาบันวิจัยศิลปและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.
- ธวัช วิวัฒนปฐพี. (2538). มโหรีพื้นบ้านอีสาน อำเภอปทุมรัตน์ จังหวัดร้อยเอ็ด. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (ไทยคดีศึกษา) : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. ถ่ายเอกสาร.
- บุปผา ทวีสุข. (2520). คติชาวบ้าน. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง.
- ปัญญา รุ่งเรือง. (2517). ประวัติดนตรีไทย. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

- ประเวช กุมท. (2512). “เพลงน้อย.” ใน ดนตรีไทยปริทัศน์. เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- ประยูร ลิ้มสุข. (2542). การวิเคราะห์เพลงเพื่อชีวิตวงคาราวาน. ปรินูญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- พรรณราย คำโสภา. (2542). การวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านกัณฑ์มธุราศของหมู่บ้านดงมัน จังหวัดสุรินทร์. ปรินูญานิพนธ์ ศศ.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- พุทธะ ณ บางช้าง. (2542). การวิเคราะห์เพลงมอญในพิธีศพ. ปรินูญานิพนธ์ ศศ.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- ไพฑูริย์ เครือแก้ว ณ ลำพูน. (2528). ลักษณะสังคมไทยและหลักการพัฒนาชุมชน. กรุงเทพฯ : บพิธการพิมพ์.
- มัลลิกา คณานุรักษ์. (2529). วิเคราะห์ชีวิตและผลงานเพลงอมตะของแก้ว อัจฉริยะกุล. ปรินูญานิพนธ์ กศ.ม. (ภาษาไทย) ปัตตานี : มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี. ถ่ายเอกสาร.
- มานพ วิสุทธิแพทย์. (2533). ดนตรีไทยวิเคราะห์. ใน ที่ระลึกงานดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 22 มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. กรุงเทพฯ : ชวนพิมพ์.
- วิเศษ ชาญประโคน. (2539). การวิเคราะห์กัณฑ์มธุราศ : เพลงพื้นบ้านอีสานใต้. ปรินูญานิพนธ์ กศ.ม. (ภาษาไทย) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- ศรัณย์ นักรบ. (2541). ดนตรีชาวเขาเผ่าเหยา กรณีศึกษาหมู่บ้านผาเตือ อำเภอแม่ฟ้าหลวง จังหวัดเชียงราย. ปรินูญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- ศิลปากร. กรม. (2541). เมืองร้อยเอ็ด. กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พรินติ้งกรุ๊ป.
- สังัด ภูเขาทอง. (2532). การดนตรีไทยและการเข้าสู่ดนตรีไทย. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์.
- สถิติจังหวัดร้อยเอ็ด. สำนักงาน. (2543). สมุดรายนงานสถิติจังหวัดร้อยเอ็ด. ร้อยเอ็ด.
- สาร สารทัศนันทน์. (2539). ฮีตสิบสองคองสิบสี่. ที่ระลึกทำบุญอายุ 80 ปี. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.
- สมชาย ลำดวน. (2535). “มโหรีอีสาน”. เอกสารประกอบการประกวดมโหรีพื้นบ้านอีสาน ครั้งที่ 1. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

สุกิจ พลประถม. (2538). *ดนตรีพื้นบ้านอีสาน*. อุตรธานี : สถาบันราชภัฏอุตรธานี.

_____. (2539). *ดนตรีของชาวอีสานที่กำลังถูกลืม “มโหรีอีสาน” ใน คำดนตรี*.

ขอนแก่น : คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

สุริศักดิ์ ภักดีเทวา. (2542). *การวิเคราะห์เพลงในละครเพลงของพลตรีหลวงวิจิตรวาทการ*.

ปริญญาานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

สุพัตรา สุภาพ. (2536). *สังคมและวัฒนธรรมไทย ค่านิยม ครอบครัว ศาสนา ประเพณี*. พิมพ์ครั้งที่ 8. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

สุพรรณณี เหลือบุญชู. (2541). *ดนตรีและศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน*. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สุมาลี นิมนานภาพ. (2542). *ดนตรีวิจักษ์*. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

ห้องสมุดอำเภอจตุรพักตรพิมาน. (2545). *ประวัติอำเภอจตุรพักตรพิมาน* : ร้อยเอ็ด.

อารีรัตน์ เรืองกำเนิด. (2543). *การศึกษาวงโหม่งครึม ดนตรีสำหรับงานศพในจังหวัดชุมพร*.

ปริญญาานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

อังคณา ใจเหิม. (2543). *การวิเคราะห์ดนตรีพื้นเมืองเหนือ*. ปริญญาานิพนธ์ ศป.ม.

(มานุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

สัมภาษณ์

เขียน ศาลาจันทร์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, พิชยวัฒน์ พันระศรี เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่หมู่บ้านเทียมแซ่ หมู่ที่ 2 ตำบลน้ำใส อำเภอจตุรพักตรพิมาน จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 9 สิงหาคม 2544.

คำดา หมื่นบุญมี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, พิชยวัฒน์ พันระศรี เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่หมู่บ้านเทียมแซ่ หมู่ที่ 2 ตำบลน้ำใส อำเภอจตุรพักตรพิมาน จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 9 สิงหาคม 2544.

คำฤทธิ์ โสภา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, พิชยวัฒน์ พันระศรี เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่หมู่บ้านเทียมแซ่ หมู่ที่ 2 ตำบลน้ำใส อำเภอจตุรพักตรพิมาน จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 9 สิงหาคม 2544.

คำผิว สมเพชร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, พิทยวัฒน์ พันระศรี เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่หมู่บ้านเทียมแซ หมู่ที่ 2 ตำบลน้ำใส อำเภोजตุรพัคตรพิมาน จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 9 สิงหาคม 2544.

จำเนียร มาศวิเศษ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, พิทยวัฒน์ พันระศรี เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่หมู่บ้านเทียมแซ หมู่ที่ 2 ตำบลน้ำใส อำเภोजตุรพัคตรพิมาน จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 9 สิงหาคม 2544.

ชุมเดช เดชภิมล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, พิทยวัฒน์ พันระศรี เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ จังหวัดกาฬสินธุ์ เมื่อวันที่ 11 กรกฎาคม 2544.

ชู กุดเสนา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, พิทยวัฒน์ พันระศรี เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่หมู่บ้านเทียมแซ หมู่ที่ 2 ตำบลน้ำใส อำเภोजตุรพัคตรพิมาน จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 29 มีนาคม 2546.

ทองใบ ภูมิเขต เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, พิทยวัฒน์ พันระศรี เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่หมู่บ้านเทียมแซ หมู่ที่ 2 ตำบลน้ำใส อำเภोजตุรพัคตรพิมาน จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 9 สิงหาคม 2544.

นิติ บุตรใส เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, พิทยวัฒน์ พันระศรี เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่หมู่บ้านเทียมแซ หมู่ที่ 2 ตำบลน้ำใส อำเภोजตุรพัคตรพิมาน จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 29 มีนาคม 2546.

เลา นรชาญ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, พิทยวัฒน์ พันระศรี เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่หมู่บ้านเทียมแซ หมู่ที่ 2 ตำบลน้ำใส อำเภोजตุรพัคตรพิมาน จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 9 สิงหาคม 2544.

หนู ปาปะกะ (หลวงปู่) เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, พิทยวัฒน์ พันระศรี เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วัดโพธิ์ทอง พัฒนาราม หมู่บ้านเทียมแซ หมู่ที่ 2 ตำบลน้ำใส อำเภोजตุรพัคตรพิมาน จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 20 มกราคม 2545.

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นาย พิชยวัฒน์ พันธะศรี
วัน/เดือน/ปีเกิด	16 สิงหาคม 2520
สถานที่เกิด	อำเภอเสลภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	บ้านเลขที่ 123/42 หมู่บ้านเสริมไทยธานี ถนน มหาสารคาม - โกสุมฯ ตำบลตลาด อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม 44000 เบอร์โทรศัพท์ 01- 2636088
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2530	ประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนบ้านลาด จังหวัดร้อยเอ็ด
พ.ศ. 2532	ประถมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนเมืองร้อยเอ็ด จังหวัดร้อยเอ็ด
พ.ศ. 2535	มัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนร้อยเอ็ดวิทยาลัย จังหวัดร้อยเอ็ด
พ.ศ. 2538	มัธยมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนร้อยเอ็ดวิทยาลัย จังหวัดร้อยเอ็ด
พ.ศ. 2542	คบ. (ดนตรีศึกษา) สถาบันราชภัฏมหาสารคาม
พ.ศ. 2546	ศป.ม. (มานุษยวิทยา) มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ