การศึกษาปี่แต้ เครื่องเป่าวงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้จังหวัดสุรินทร์

ปริญญานิพนธ์

ของ

พนาสินธุ์ ศรีวิเศษ

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

มีนาคม 2552

การศึกษาปี่แต้ เครื่องเป่าวงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้จังหวัดสุรินทร์

ปริญญานิพนธ์

ของ

พนาสินธุ์ ศรีวิเศษ

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

มีนาคม 2552

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การศึกษาปี่แต้ เครื่องเป่าวงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้จังหวัดสุรินทร์

บทคัดย่อ

ของ

พนาสินธุ์ ศรีวิเศษ

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

มีนาคม 2552

พนาสินธุ์ ศรีวิเศษ. (2552). *การศึกษาปี่แต้ เครื่องเป่าวงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้จังหวัดสุรินทร์.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม : รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ , รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์

การวิจัยนี้ได้ใช้วิธีการดำเนินการวิจัยตามหลักมานุษยดุริยางควิทยา โดยข้อมูลต่างๆ ที่รวบรวมได้ทั้งหมดมาจากการเก็บข้อมูลโดยการลงพื้นที่ภาคสนาม แล้วนำมาทำการศึกษาวิเคราะห์ เรียบเรียงความสำคัญ โดยมีวัตถุประสงค์ดังนี้

1.) เพื่อศึกษาถึงประวัติความเป็นมาและองค์ประกอบของปี่แต้ บ้านโนนจารย์ ตำบลแตล อำเภอศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์

2.) เพื่อวิเคราะห์บทเพลงจากปี่แต้ บ้านโนนจารย์ ตำบลแตล อำเภอศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์

ผลการวิจัยพบว่าปี่แต้เป็นชื่อของปี่พื้นบ้านชนิดหนึ่ง เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าที่ใช้ลิ้น มีรูปร่างและมีลักษณะคล้ายกับปี่ของไทยภาคกลางแต่มีขนาดเล็กกว่า แต่เดิมปี่แต้ใช้บรรเลงเป็นเครื่องนำวงหรือประธานของวงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้ ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้เป็นการศึกษาการเป่าปี่แต้ของ คุณตาบัว สาลีพิมพ์ อายุ 74ปี ชาวบ้านโนนจารย์ ตำบลแตล อำเภอศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์ วงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้เป็นการประสมวงของเครื่องดนตรีพื้นบ้านหลายชนิด เครื่องดนตรีหลักคือปี่แต้ กลองหนังใหญ่ และซอ โดยมีฉิ่ง และฉาบเป็นเครื่องประกอบจังหวะ ปี่แต้มีการบรรเลงทั้งในวงมโหรีพื้นบ้าน และการบรรเลงในขบวนแห่ โดยก่อนการบรรเลงจะมีเครื่องไหว้ครูเรียกว่า ซวยห้า เพลงที่บรรเลงนั้นจะเริ่มต้นด้วยเพลงไหว้ครูคือเพลงจีน ในอดีตจะมีการว่าจ้างให้บรรเลงและมีการออกแสดงในงานต่างๆ โดยเฉพาะงานบุญที่กระทำกันในหมู่บ้าน ซึ่งรายได้จากการแสดงแต่เดิมถือว่าเป็นรายได้ที่ค่อนข้างสูง แต่ปัจจุบันนี้ไม่มีรายได้จากการบรรเลงแต่อย่างใด

การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้าน ในส่วนของการบรรเลงปี่แต้นั้นพบว่ามีน้อยมาก เนื่องจากหาผู้บรรเลงไม่ได้ จะคงเห็นการบรรเลงเพียงเครื่องดนตรีชนิดอื่น ที่ทำหน้าที่ส่งต่อวัฒนธรรมพื้นบ้านไปยังชนรุ่นหลังโดยปราศจากปี่แต้

บทเพลงที่บรรเลงของปี่แต้สามารถจำแนกได้ 3 ประเภทคือ 1.)เพลงไหว้ครู 2.)เพลงบรรเลงทั่วไป 3.)เพลงบรรเลงในขบวนแห่ ซึ่งมีโครงสร้างของบทเพลงที่ไม่ซับซ้อน บันไดเสียงส่วนใหญ่จะใช้บันไดเสียงซอล ทำนองเพลงจะมีการเคลื่อนที่ขึ้นลงสลับกันหลากลายทำนอง และมีกระสวนจังหวะที่เป็นเอกลักษณ์ของแต่ละบทเพลง ลูกตกของทำนองแต่ละวรรคจะมีลูกตกตามเสียงของบันไดเสียง นอกจากนี้ยังมีเสียงรองบรรเลงแทรกอยู่ซึ่งทำให้สำเนียงเพลงแสดงถึงเอกลักษณ์ของเพลงพื้นบ้านตามแบบสำเนียงเขมร

A STUDY OF PEE TAE, THE AEROPHONE OF MAHOREE-PHEANBAN IN THE SOUTH OF NORTH-EASTERN PART OF SURIN PROVINVE

AN ABSTRACT

BY

PANASIN SRIVISET

Presented in partial fulfillment of the requirements for the Master of Arts degree

In Ethnomusicology at Srinakharinwirot University

March 2009

Panasin Sriviset. (2009). *A Study of Pee Tae, the aerophone of Mahoree- Pheanban in the South of North-Eastern part of Surin Province*. Master Thesis. (Ethnomusicology). Bangkok: Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee: Assoc. Prof. Dr. Manop Wisuttipat, Assoc. Prof. Kanchana Intarasunanont.

This study is conducted according to ethnomusicological methodology through collecting information in the field . The purpose of this study is two-fold:

(1) First, it aims to investigate the background and component of Pee Tae at Nonjarn Village, Tambol Tael, Amphoe Sikhoraphum, Surin Province;

(2) to analyze Pee tae songs at Nonjarn Village Tambol Tael, Amphoe Sikhoraphum, Surin Province.

The results reveals that Pee Tae is a kind of local oboe, this blown instrument in similar to Thai central region' flute but smaller. In the former time, Pee Tae is used as a conductor of local south Isan orchestra. This study investigates Pee Tae playing by Mr. Boue Saleepim who is 74 years old. He is in a villager in Nonjarn Village, Tambol Tael, Amphoe Sikhoraphum, Surin Province. Mahoree- Pheanban is consisting of many local musical instruments with the core instruments are Pee Tae, Klong nung yai (folk drum), and Thai folk fiddle with small cup -shaped cymbals and cymbals as punctuating instrument. Pee Tae can be played in Mahoree- Pheanban band and in a parade. Musicians perform homage ceremony to teachers' song, called "Suey Ha" before playing the music and they played the first song is Chin song. They could earn much money when they are proposed to play in many occasions in the past time, but very rare nowadays.

There are few inheritance of local music with Pee Tae because now there are scarcely musicians. We can see other musical instruments as local culture succeeds to young generation except Pee Tae.

The songs played with Pee Tae include 3 types as 1) homage ceremony to teachers' song, 2) general playing's song, and 3) playing in parade' s song, which were simple, use G scale. The music melody will alternately move with variety of melodies and unique rhythmic pattern in each songs. In each interval, there are atonal music of melody according to the scales. In addition, there was a secondary tones intervened resulting resonances which indicate the unique local music of Khmer resonance.

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

การศึกษาปี่แต้ เครื่องเป่าวงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้ จังหวัดสุรินทร์

ของ

พนาสินธุ์ ศรีวิเศษ

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ดร.สมชาย สันติวัฒนกุล)

วันที่ .....เดือน.....พ.ศ. 2552

คณะกรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์

..... ประธาน

(รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์)

คณะกรรมการสอบปากเปล่า

.....ประธาน

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประทีป เล้ารัตนอารีย์)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์)

.....กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์รุจี ศรีสมบัติ)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยดีเนื่องจากบุคคลสำคัญที่ให้ความช่วยเหลือและให้การร่วมมือ ในงานที่เกี่ยวข้องกับปริญญานิพนธ์จากหลายๆฝ่าย

ขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ ประธานควบคุมปริญญานิพนธ์ และรองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์ กรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ ที่ให้คำปรึกษาในการนำเสนองานวิจัย และการวิเคราะห์ข้อมูลรวมทั้งการเรียบเรียงงานวิจัยของปริญญานิพนธ์ฉบับนี้

ขอขอบพระคุณ คุณตาบัว สาลีพิมพ์ ศิลปินพื้นบ้านและชาวบ้านโนนจารย์ ตำบลแตล อำเภอศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์ ที่สละเวลาให้ข้อมูลทางดนตรีพื้นบ้าน และให้ความกรุณาสอนวิธีการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านเบื้องต้นแก่ผู้วิจัย

ขอขอบพระคุณอาจารย์สุรศักดิ์ จำนงค์สาร ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ และอาจารย์ประจำสาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ที่ให้คำปรึกษาและเสนอแนะแนวทางในการเขียนงานวิจัยให้เป็นไปตามรูปแบบของการนำเสนองานปริญญานิพนธ์ นอกจากนี้ขอขอบพระคุณ ผศ.ประทีป เล้ารัตนอารีย์ และ ผศ.รุจี ศรีสมบัติ ที่ได้กรุณาเป็นคณะกรรมการสอบปากเปล่าปริญญานิพนธ์ในครั้งนี้

ขอขอบพระคุณ ดร.สมศักดิ์ รุ่งเรือง ผู้อำนวยการโรงเรียนอรรถวิทย์พณิชยการ ที่ให้การสนับสนุนและเปิดโอกาสให้ใช้เวลาระหว่างการทำงาน ลงพื้นที่ภาคสนามเพื่อรวบรวมข้อมูลในงานวิจัยครั้งนี้

ขอขอบคุณอาจารย์ทรงกฤษณ์ คมสัน ที่ได้สละเวลาให้คำแนะนำในการใช้โปรแกรมคอมพิวเตอร์เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยครั้งนี้และขอขอบคุณเพื่อนๆ ปริญญาโท ภาคพิเศษ สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ที่ให้เกียรติไว้วางใจและเป็นกำลังใจในการมอบหมายงานระหว่างการศึกษา การทำงานและการทำกิจกรรมต่าง ๆ เพื่อให้งานสำเร็จลุล่วงด้วยดี

ขอขอบคุณอาจารย์วนิดา พรหมบุตร ที่ช่วยเป็นผู้ประสานงานกับอาจารย์ที่ปรึกษางานวิจัยในครั้งนี้

สุดท้ายนี้ขอขอบพระคุณ คุณพ่อทวีวงศ์ ศรีวิเศษ คุณแม่ปิ่นแก้ว ศรีวิเศษ และครอบครัวของผู้วิจัย ที่ได้สนับสนุนทุนทรัพย์ในการจัดทำปริญญานิพนธ์ รวมทั้งเป็นกำลังใจที่ดีเสมอมา ทำให้งานปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงด้วยดี

พนาสินธุ์ ศรีวิเศษ

สารบัญ

บทที่ **หน้า**

1 **บทนำ** 1

ภูมิหลัง 1

วัตถุประสงค์ของการวิจัย 5

ความสำคัญของการวิจัย 5

ขอบเขตของการวิจัย 6

ข้อตกลงเบื้องต้น 6

นิยามศัพท์เฉพาะ 7

กรอบแนวคิดในการวิจัย 8

2 **เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง** 9

เอกสารและตำราทางวิชาการ 9

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 14

3 **วิธีดำเนินการวิจัย** 21

ขั้นรวบรวมข้อมูล 21

ขั้นศึกษาข้อมูล 22

ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล 22

ขั้นสรุป 24

4 **การนำเสนอผลการวิจัย** 25

ประวัติความเป็นมาของชุมชน 25

ทำเนียบผู้ใหญ่บ้าน..... 26

สถานที่ตั้ง 26

บริบททางสังคมและวัฒนธรรม 27

ลักษณะบ้านเรือน 27

ประชากร การแต่งกายและภาษา 29

อาหาร 34

สารบัญ(ต่อ)

บทที่ **หน้า**

4 (ต่อ)

การศึกษา 35
การสาธารณสุข 36
ศาสนาและความเชื่อ 37
ประวัติความเป็นมา"ปี่แต้" เครื่องเป่าวงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้ 39
ลักษณะทางกายภาพของปี่แต้ 41
ส่วนประกอบของปี่แต้ 41
ลิ้นปี่ 41
กำพวด 42
เลาปี่ 43
วิธีการทำลิ้นปี่แต้ 44
เตรียมอุปกรณ์ 44
ขั้นตอนและวิธีการทำลิ้นปี่แต้ 47
วิธีการบรรเลง 51
ระบบเสียง 53
บทเพลงที่ใช้บรรเลง 62
บทเพลงที่ศิลปินใช้บรรเลง 62
เครื่องประกอบจังหวะ(กลองหนังใหญ่) 67
ตำแหน่งเสียงและลักษณะการตีกลองหนังใหญ่ 68
จังหวะกลองในบทเพลง 71
หน้าทับกลองหนังใหญ่ 71
การไหว้ครู 82
เครื่องสังเวยในการไหว้ครูก่อนการบรรเลง 82
บทบูชาครู 87
ขั้นตอนการปฏิบัติในการไหว้ครู 88
กระบวนการสืบสานและสืบทอดวัฒนธรรมดนตรี 90
การสืบทอดดนตรีในอดีต 90

สารบัญ(ต่อ)

บทที่ **หน้า**

4 (ต่อ)

ปัจจัยที่ทำให้มิได้มีการสืบทอดดนตรี 91

การวิเคราะห์บทเพลงจากปี่แต้ 93

ประเภทเพลงไหว้ครูก่อนการบรรเลงหรือเพลงฝึกหัดเบื้องต้น 93

โครงสร้างของบทเพลง 94

กลุ่มเสียง 95

ลูกตก 96

การเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงจีน 98

รูปแบบจังหวะหรือกระสวนจังหวะ 100

รูปแบบทำนองหรือกระสวนทำนอง 103

ประเภทเพลงบรรเลงทั่วไป 114

โครงสร้างของบทเพลง 115

กลุ่มเสียง 116

ลูกตก 116

การเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงบทสัน 118

รูปแบบจังหวะหรือกระสวนจังหวะ 120

รูปแบบทำนองหรือกระสวนทำนอง 122

ประเภทเพลงบรรเลงในขบวนแห่ 129

โครงสร้างของบทเพลง 130

กลุ่มเสียง 131

ลูกตก 131

การเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงฝรั่งย่ำเท้า 133

รูปแบบจังหวะหรือกระสวนจังหวะ 135

รูปแบบทำนองหรือกระสวนทำนอง 137

5 สรุปผล อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ 143

วัตถุประสงค์ของการวิจัย 143

สารบัญ(ต่อ)

บทที่ **หน้า**

5 (ต่อ)

ความสำคัญของการวิจัย 143
วิธีดำเนินการวิจัย 143
สรุปผลการวิจัย 144
สรุปผลการวิเคราะห์บทเพลงจากปี่แต้ 150
อภิปรายผล 156
ข้อเสนอแนะ 158

บรรณานุกรม 159

ภาคผนวก 163
ก แผนที่ชุมชน 164
ข ประวัติชาวกูย 169
ค ประวัติศิลปิน 173
ง ประมวลภาพการรวบรวมข้อมูลภาคสนาม 175
จ โน้ตสากล 180

ประวัติย่อผู้วิจัย 193

บัญชีตาราง

ตาราง **หน้า**

1 เปรียบเทียบระดับเสียงจากการวัดของปี่แต้ด้วยเครื่องTuner กับเสียงดนตรีไทย..... 53

2 Finger chart ระบบเสียงของปี่แต้ 53

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ **หน้า**

1 ถานที่ตั้งหมู่บ้านโนนจารย์ 27
2 ลักษณะบ้านเรือนที่สร้างด้วยไม้ 28
3 ลักษณะบ้านเรือนที่สร้างด้วยคอนกรีตและไม้ 29
4 ลักษณะการแต่งกายของผู้สูงอายุ 30
5 ที่นาสำหรับปลูกข้าว 31
6 การเลี้ยงตัวหม่อน 32
7 การเลี้ยงไหมสำหรับการทอผ้าไหม 32
8 ผ้าไหมมัดหมี่ 33
9 คอกสำหรับเลี้ยงสัตว์ 33
10 การประกอบอาหารท้องถิ่น 34
11 โรงเรียนระดับประถมศึกษาในชุมชน 35
12 สถานพยาบาลประจำตำบลแตล 36
13 วัดประจำหมู่บ้านโนนจารย์ 37
14 เครื่องเซ่นไหว้ปู่ตา 38
15 บรรดาผู้สูงอายุร่วมพิธีทำบุญบ้าน 38
16 วงมโหรีพื้นบ้าน 40
17 ลิ้นปี่แต้ 42
18 กำพวด 42
19 เลาปี่แต้ 43
20 ใบตาล 44
21 ท่อโลหะ 45
22 ด้ายไนลอน 45
23 รังไหม 46
24 มีดตอก 46
25 แก้วใส่น้ำ 47
26 ใบตาลที่ถูกตัดตามขนาดที่ต้องการ 47
27 การพันกำพวดด้วยรังไหม 48
28 การประกอบกำพวดกับใบตาล 48

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ **หน้า**

29 การพันลิ้นปี่ด้วยด้ายไนลอน 49
30 การผูกลิ้นปี่แบบตระกรุดเบ็ด 49
31 การตัดแต่งลิ้นปี่ด้วยมีดตอก 50
32 การนำลิ้นปี่แช่น้ำ 50
33 การประกอบลิ้นปี่และเลาปี่ 51
34 ตำแหน่งการวางนิ้วมือในการเป่าปี่แต้ 52
35 ลักษณะท่านั่งในการเป่าปี่ 52
36 ตำแหน่งเสียง C 54
37 ตำแหน่งเสียง D# 54
38 ตำแหน่งเสียง E 55
39 ตำแหน่งเสียง F# 56
40 ตำแหน่งเสียง G# 57
41 ตำแหน่งเสียง A # 57
42 ตำแหน่งเสียง B (ทีสูง) 58
43 ตำแหน่งเสียง C# 59
44 ตำแหน่งเสียง D# (เรสูง) 60
45 ตำแหน่งเสียง F# (ฟาสูง) 60
46 กลองหนังใหญ่ 67
47 ลักษณะการตีกลองหนังใหญ่ 67
48 ลักษณะการตีกลองให้เกิดเสียง “ตึง” 68
49 ลักษณะการตีกลองให้เกิดเสียง “ทั่ง” 69
50 ลักษณะการตีกลองให้เกิดเสียง “ปะ” 70
51 กรวยดอกไม้ ธูปและเทียน 83
52 เหล้าขาว 83
53 ไก่ต้ม 84
54 ผ้าขาวม้า 84
55 เงินกำนลจำนวน24บาท 85
56 เครื่องสังเวยไหว้ครูที่จัดไว้เรียบร้อยแล้ว 86

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ **หน้า**

57 การประพรมเหล้าขาวบนเครื่องสังเวย 86

58 การเตรียมเครื่องสังเวย 88

59 การจุดเทียนก่อนบูชาครู 88

60 การกล่าวบทบูชาครู 89

61 การบรรเลงหลังจากบูชาครู 89

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

ดนตรีพื้นบ้านเป็นศิลปะอีกแขนงหนึ่งที่มีความงดงามและคงคุณค่าในฐานะเป็นรากฐานของวัฒนธรรม ซึ่งทั้งดนตรีพื้นบ้านและเพลงพื้นบ้านทั้งหลายนั้นถือเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติ เป็นสิ่งแสดงให้รู้ว่าชาติบ้านเมืองนั้นได้มีความเจริญงดงามทางด้านวัฒนธรรมมากน้อยเพียงไร และดนตรีพื้นบ้านนี้เป็นบ่อเกิดแห่งนานาอารยธรรมที่สืบเนื่องตามมามากมาย เช่น การดำรงชีวิต ความเชื่อ ศาสนา และศิลปะอื่นๆ ในหลายแขนง เพราะในทุกชนชาตินั้นได้นำดนตรีพื้นบ้านที่เป็นศิลปะประจำท้องถิ่นมาพัฒนารูปแบบให้เป็นดนตรีที่มีความนิยมกันในปัจจุบัน เราจึงสามารถกล่าวได้ว่าดนตรีพื้นบ้านมีความสำคัญต่อการดำรงชีวิตของผู้คนในสังคมโดยแท้จริง

ดนตรีพื้นบ้านหรือเพลงพื้นบ้าน ภาษาอังกฤษใช้คำว่า Folk music หรือ Folk song ซึ่งทั้งสองคำนี้ใช้แทนกันได้ และคำว่าเพลงพื้นบ้านดูจะนิยมใช้มากกว่าดนตรีพื้นบ้าน ซึ่งนักปราชญ์บางท่านให้เหตุผลว่า เนื่องจากดนตรีพื้นบ้านให้กำเนิดด้วยการขับร้องไม่ใช่กำเนิดด้วยการบรรเลง บางท่านบอกว่าที่ใช้คำว่า เพลงพื้นบ้าน แทนคำว่า ดนตรีพื้นบ้าน เนื่องจากดนตรีพื้นบ้านประเภทขับร้องมีมากกว่าการบรรเลง (เจริญชัย ชนไพโรจน์. 2526: 10) เพลงไทยนั้นแต่แรกคงเป็นเพลงที่แต่งขึ้นอย่างเรียบง่าย ร้องง่าย ฟังง่ายและจำง่าย น่าจะเกิดจากเพลงพื้นบ้านที่ใช้ขับร้องในการละเล่นต่าง ๆรวมทั้งเพลงกล่อมลูกหรือเพลงสั้นๆ ที่ร้องไปกับเครื่องดนตรีเพียงชิ้นเดียวก่อน แล้วจึงพัฒนาเป็นเพลงที่ยาวกว่า และขับร้องร่วมกับเครื่องดนตรีที่มากชิ้นขึ้นตามลำดับ ต่อจากนั้นก็ประสมเครื่องดนตรีเข้าหลายๆ ชิ้น จนกลายเป็นวงดนตรีขนาดใหญ่อย่างที่เห็นกันอยู่ในปัจจุบันนี้ว่ามีวงดนตรีขนาดมโหฬารที่ใช้คนบรรเลงถึงสองร้อยคน (พูนพิศ อมาตยกุล. 2527: 7)

ดนตรีพื้นเมืองของแต่ละท้องถิ่นยังมีความแตกต่างกันในรายละเอียดแล้วแต่ความนิยม การถ่ายทอด และการแสดงออกของผู้คนในท้องถิ่นนั้น ๆ เช่นดนตรีพื้นเมืองอีสานใต้ กันตรึมที่บ้านดงมันในจังหวัดสุรินทร์ก็ต่างไปจากที่บ้านโคกตาชัยจังหวัดบุรีรัมย์ วงสะล้อ ซึง ปี่ ซึ่งเป็นวงดนตรีพื้นเมืองล้านนาที่บ้านแม่สารป่าขามจังหวัดลำพูน ก็แตกต่างไปจากที่แม่ริมจังหวัดเชียงใหม่ในกรณีเช่นนี้ คำว่าดนตรีพื้นบ้านก็น่าจะนำมาใช้เรียกดนตรีประจำถิ่นได้ (ปัญญา รุ่งเรือง. 2546: 8)

ภาคอีสานเป็นอีกภาคหนึ่ง ที่มีเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมพื้นบ้านที่เป็นลักษณะเด่นเฉพาะกล่าวคือ ภาคอีสานเป็นภาคที่มีวัฒนธรรมพื้นบ้านเกี่ยวกับความเชื่อ ในเรื่องของไสยศาสตร์ พิธีกรรมทางศาสนา ประเพณีท้องถิ่น มีความเป็นอยู่ที่เรียบง่าย มีการประกอบอาชีพในด้านเกษตรกรรมทำไร่

ทำนาเป็นส่วนใหญ่ ภาษาที่พูดก็มีหลากหลายสำเนียงเสียงของภาษา ไม่ว่าจะเป็น ภาษาเขมร ส่วย ลาว ซึ่งภาษาลาวที่กล่าวนี้ยังมีความแตกต่างกันไปสามารถแยกออกเป็นรายย่อยได้อีกหลายสำเนียง ตามแต่ละท้องถิ่นแต่ละจังหวัด อาหารการกินของผู้คนมักเน้นที่รสชาติค่อนข้างรสจัด การละเล่นพื้นบ้านและศิลปะพื้นบ้านนั้นมีหลากหลายเช่นกัน ในทุกจังหวัดของภาคอีสานจะมีศิลปะพื้นบ้านประจำถิ่นของตน เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเจริญงอกงามทางวัฒนธรรมของผู้คน ส่วนหนึ่งในศิลปะเหล่านี้มีสิ่งสำคัญยิ่งต่อชีวิตความเป็นอยู่และวิถีชีวิตของชาวบ้าน หนึ่งในนั้นคือ “ดนตรีพื้นบ้าน” หรือ “เพลงพื้นบ้าน”

ด้านการดนตรี การละเล่น การขับร้องต่างๆ ของภาคอีสานมีความผิดแผกแตกต่างไปจากภาคกลาง ซึ่งอาจกล่าวได้ว่ามีอยู่ด้วยกัน 2 ลักษณะคือ การละเล่นดนตรีแบบลาวอย่างหนึ่ง และการละเล่นดนตรีแบบเขมรอย่างหนึ่ง (บุญเลิศ จันทร. 2531: 11)

ประเภทของเพลงพื้นบ้านอีสานสามารถแบ่งได้โดยยึดหลักการของเวลาและโอกาสในการร้อง ซึ่งสามารถแบ่งประเภทใหญ่ๆ ได้ 3 ประเภทคือ 1.เพลงร้องเล่นเพื่อความสนุกสนานในงานเทศกาลหรือวาระพิเศษ 2.เพลงพิธีกรรมซึ่งเป็นเพลงที่ใช้เกี่ยวกับพิธีการทำบุญเผวส การแหล่ การบายศรีสู่ขวัญในโอกาสต่างๆ 3.เพลงกล่อมลูกเป็นเพลงที่ชาวบ้านร้องเพื่อกล่อมลูกให้หลับไม่กวนโยเย ซึ่งเนื้อหาและทำนองจะแตกต่างออกไปแล้วแต่ท้องถิ่น (พรทิพย์ ซังธาดา. 2529: 23)

นอกจากการแบ่งประเภทของดนตรีพื้นบ้านตามวิธีการดังกล่าวแล้ว เรายังสามารถแบ่งกลุ่มของดนตรีพื้นบ้านของภาคอีสานได้อีกวิธีคือ การแบ่งกลุ่มตามวัฒนธรรมของดนตรีพื้นบ้านซึ่งมีอยู่ด้วยกันทั้งหมด 3 กลุ่ม คือ กลุ่มหมอลำ กลุ่มกันตรึม และกลุ่มโคราช ซึ่งแต่ละกลุ่มดังกล่าวได้รับการยอมรับกันโดยทั่วไป ถือเป็นวัฒนธรรมทางด้านการแสดงของคนภาคอีสานที่แบ่งออกตามลักษณะเด่นของดนตรีและวัฒนธรรมทางสังคมแต่ละท้องถิ่น (ชนิตร ภู่กาญจน์. 2544: 144)

ดนตรีพื้นบ้านของภาคอีสานเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมและให้ความเบิกบานใจแก่ผู้ฟัง สำหรับเครื่องดนตรีของภาคอีสานมีหลายประเภท พอจะแบ่งได้ด้วยกัน 4 ประเภทใหญ่ ๆ โดยยึดหลักการใช้การเล่นของเครื่องดนตรีนั้นๆ ดังต่อไปนี้ ประเภทใช้ดีดได้แก่พิณ ประเภทใช้สีได้แก่ซอ ประเภทใช้ตีได้แก่ สิ่ง(ฉิ่ง) สาบ(ฉาบ) แส่ง(ฉาบใหญ่) แก๊บ(กรับ) โปงลาง กลอง และประเภทใช้เป่าได้แก่แคน (อนุกูล คลังบุญคลอง. 2521: 69)

เครื่องดนตรีตามหลักฐานที่มีมาแต่สมัยที่หัวเมืองภาคอีสานต่างก็เป็นนครรัฐ และมีเจ้าผู้ครองนครอยู่ การดนตรีถือเป็นเครื่องประกอบบารมีด้วย แต่ละเมืองจะต้องมีวงดนตรีหลวงอยู่ 2 ประเภท คือวงเล็กหรือเสพน้อยและวงใหญ่หรือเสพใหญ่ วงเสพน้อยจะประกอบด้วยเครื่องพิณพาทย์คือนางนาคหรือลางนาคหรือระนาด ฆ้องวง ซอ แคนหรือไค้ สำหรับวงเสพใหญ่ประกอบด้วยพิณพาทย์เช่นเดียวกับเสพน้อยแต่ไม่มีซอและแคน หากแต่ใช้ปี่หรือขลุ่ยกับกลองใหญ่อีกหลายใบ

เข้ามาแทน สำหรับวงเสพน้อยบางทีก็บรรเลงเฉพาะซอกับแคน หรือซุง(ซึง)กับแคน(ไค้ (จารุบุตร เรืองสุวรรณ. 2520: 23)

ดนตรีพื้นบ้านเป็นสิ่งที่ช่วยให้ชาวบ้านเกิดความบันเทิง เกิดความสุขและจรรโลงใจในอารมณ์ต่างๆ ทั้งงานที่เป็นงานมงคล และงานอวมงคล ดนตรีพื้นบ้านอีสานก็เช่นเดียวกัน มีความเป็นเอกลักษณ์ของภาคอย่างแท้จริง หลายคนรู้จักดนตรีภาคอีสานในหลากหลายรูปแบบจึงจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องมีความสนใจดนตรีที่นอกเหนือที่กล่าวมา นั่นคือดนตรีพื้นบ้านอีสานตอนใต้ซึ่งเป็นดนตรีที่มีความแตกต่างจากดนตรีตอนเหนืออย่างน่าสนใจ ดนตรีพื้นบ้านอีสานตอนใต้มีสิ่งที่น่าสนใจและคู่ควรแก่การศึกษาค้นคว้า กล่าวคือ เป็นดนตรีที่มีเอกลักษณ์ของชาวบ้านที่อาศัยอยู่แถบจังหวัดสุรินทร์ บุรีรัมย์ ศรีสะเกษ เป็นการละเล่นดนตรีที่เป็นแบบเขมรดังมีผู้ที่ได้กล่าวไว้แล้ว การดนตรีของชาวไทยเชื้อสายเขมรเป็นดนตรีที่มีเอกลักษณ์เช่นเดียวกัน เพราะถือว่าดนตรีในท้องถิ่นนี้เป็นวัฒนธรรมที่น่าสนใจและเป็นเอกลักษณ์ไทยอย่างน่าชื่นชม ดังมีผู้ที่กล่าวถึงดนตรีของชาวบ้านแถบนี้ไว้อย่างน่าสนใจคือ

> ครั้งหนึ่งราวพ.ศ2480 พบเห็นปี่ที่เมืองสุรินทร์ มีนักเป่าปี่คนหนึ่งที่ตำบลเพี้ยรามแสดงความสามารถได้ อย่างยอดเยี่ยมมากเขาเป่าเพลงที่มีชื่อว่า แมลงภู่กับดอกไม้ ทำนองเพลงที่ได้ยินเหมือนแมลงภู่บินมาแต่ไกล คลอเคลียกับเกสรดอกไม้ การเป่าปี่ของชาวสุรินทร์ ใช้ศิลปะยอดเยี่ยมเป็นอย่างเดียวกับนักเป่าปี่ชั้นเยี่ยมของประเทศอินเดีย ที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นโปรเฟสเซอร์ทางปี่มีชื่อเสียงกระจายไปทั่วโลก แต่นักเป่าปี่ชาวสุรินทร์เป็นเพียงเขมรป่าดงและเป็นชาวนาธรรมดาแค่นั้นเอง ...(กมล เกตุสิริ. 2526: 206)

ดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ เป็นดนตรีที่มีความแตกต่างจากดนตรีของภาคอีสานตอนบนหรืออีสานตอนเหนืออย่างเด่นชัดเป็นดนตรีของชาวไทยเชื้อสายเขมรและส่วยแถบจังหวัด สุรินทร์ บุรีรัมย์ และศรีสะเกษ เป็นดนตรีพื้นบ้านอีกประเภทหนึ่งที่น่าสนใจคู่ควรแก่การศึกษาค้นคว้าอย่างยิ่ง กล่าวคือ ดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้เป็นดนตรีที่ลักษณะเด่นในการบรรเลงซึ่งมีความคล้ายกับดนตรีของภาคกลาง มีบทเพลงอันหลากหลาย มีท่วงทำนองเพลงและจังหวะบางเพลงคล้ายกับการบรรเลงจากวงมโหรีที่ปรากฏในปัจจุบันสามารถใช้บรรเลงได้ทั้งงานมงคลและงานอวมงคล เพลงพื้นบ้านอีสานใต้ มีอิทธิพลทางจิตใจของชาวบ้านอย่างยิ่ง ถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ยังคงหลงเหลือไว้ให้ลูกหลานได้ชม

จังหวัดสุรินทร์ถือเป็นจังหวัดหนึ่งที่มีวัฒนธรรมทางด้านดนตรีอย่างน่าสนใจ ซึ่งแต่เดิมเมืองสุรินทร์ ถือได้ว่าเคยเป็นเมืองที่มีความสำคัญเมืองหนึ่ง จากการศึกษาของนักประวัติศาสตร์และนักโบราณดีต่างสันนิษฐานว่าดินแดนแถบนี้จะต้องเคยเป็นเมืองที่มีความสำคัญในอดีตเพราะจากการ

สำรวจทางโบราณดีพบว่า มีศิลปะโบราณวัตถุและโบราณสถานเก่าแก่มากมายมีทั้งสมัยทวารวดีและลพบุรี ซึ่งเป็นของเนื่องในพระพุทธศาสนา นิกายหินยาน มหายาน และฮินดู เป็นบริเวณที่พบบ้านเมืองและปราสาทหินที่ได้รับอิทธิพล ของอาณาจักรกัมพูชามากกว่าเขตอื่น (ศิริพร สุเมธารัตน์. 2526: 20 – 21)

เพลงพื้นบ้านและการละเล่นพื้นเมืองจังหวัดสุรินทร์นั้นมีมากมายหลายรูปแบบที่แตกต่างกันไปในแต่ละท้องถิ่น หรือแต่ละหมู่บ้านของตน ในส่วนของเพลงพื้นบ้านและการละเล่นพื้นเมืองของชาวสุรินทร์นั้นได้มีผู้รวบรวมวิจัยและทำการศึกษาไว้มากมายด้วยกัน ซึ่งแต่ละประเภทนั้นถือว่าเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของชาวสุรินทร์ก็ว่าได้ ดังจะยกตัวอย่างถึงการละเล่นพื้นบ้านของชาวสุรินทร์ดังนี้ เช่น กันตรึม ตุ้มโมง เจรียงซันตรูจ เรือมตรต เรือมอันเร เรือมอายัย กโนปติงตอง เรือมมม๊วต ลิเกเขมร เป็นต้น

ในด้านวัฒนธรรมทางดนตรีของชาวสุรินทร์นั้น ได้มีรูปแบบและพื้นฐานทางดนตรีตามแบบเขมรโดยตรง ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของลักษณะเครื่องดนตรี วิธีการบรรเลง บทเพลงและ บทขับร้อง พิธีกรรมตามความเชื่อที่ใช้ดนตรีประกอบ เป็นต้น สิ่งเหล่านี้เมื่อได้ฟังได้เห็นแล้วจะทราบและรู้ได้ทันทีว่าเป็นรูปแบบของเขมร จากการศึกษาของผู้รู้ที่ได้ศึกษาถึงเรื่องราวทางดนตรีของจังหวัดสุรินทร์ สามารถอธิบายได้ว่าเพลงพื้นบ้านในจังหวัดสุรินทร์มีคุณค่าในด้านต่างๆ มากมาย คือ คุณค่าทางดนตรี คุณค่าทางภาษา คุณค่าทางด้านสังคม คุณค่าทางด้านจริยศาสตร์ คุณค่าทางด้านจิตวิทยา (สมจิตร พ่วงบุตร. 2526: 274 – 313)

จากข้อความข้างต้นที่ได้กล่าวไปแล้วนั้นทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจและเล็งเห็นว่ายังมีเครื่องดนตรีของชาวอีสานใต้อีกประเภทหนึ่ง ที่ในปัจจุบันการบรรเลงดนตรีประเภทนี้เริ่มลดน้อยถอยลงจนใกล้จะสูญสิ้น ทั้งที่การบรรเลงดนตรีชนิดนี้มีความสำคัญและมีคุณค่าในด้านต่างๆดังที่ได้กล่าวไปแล้วทั้งสิ้น ผู้วิจัยจึงมีความสนใจและต้องการศึกษาค้นคว้าในเรื่องของดนตรีชนิดนี้ นั่นคือ “ปี่แต้” ซึ่งในปัจจุบัน ปี่ชนิดนี้ได้พบที่บ้านโนนจารย์ ตำบลแตล อำเภอศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์ เป็นปี่ชนิดหนึ่งที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับปี่ของไทยทั่วไปแต่มีขนาดเล็กกว่า สำเนียงเพลงนั้นมีเอกลักษณ์ตามแบบสำเนียงเขมรอย่างแท้จริง

ดนตรีพื้นบ้านแขนงนี้มีความสำคัญต่อการรักษาซึ่งวัฒนธรรมท้องถิ่น ปี่แต้ถือเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านประเภทเครื่องเป่าที่อยู่ในตระกูลเดียวกับปี่ใน เพียงแต่แตกต่างกันในรายละเอียดและองค์ประกอบต่างๆ ซึ่งปี่แต้นี้มีความแตกต่างทั้งลักษณะรูปร่าง วิธีการบรรเลง รวมทั้งบทเพลงที่บรรเลงตามโอกาสต่าง ๆ ในอดีต ซึ่งปี่แต้นี้สามารถบรรเลงในวงมโหรีพื้นบ้านที่ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีต่างๆ คือ ซอ กลอง ฉิ่ง ฉาบ เป็นต้น จะเห็นว่าปี่แต้สามารถบรรเลงกับเครื่องสายได้คือ ซอ ซึ่งมีความแตกต่างจากปี่ในที่บรรเลงเฉพาะกับเครื่องดนตรีประเภทปี่พาทย์ นอกจากนี้การบรรเลง

ดนตรีประเภทนี้ในปัจจุบันไม่มีการบรรเลงตามงานเหมือนเช่นในอดีต แต่จะมีเพียงศิลปินและเครื่องดนตรีเพียงไม่กี่ชิ้นที่ยังคงหลงเหลือให้รู้ว่าเป็นศิลปะที่ใกล้สูญหายเท่านั้น

นอกจากนี้การทำวิจัยหรือการสนับสนุนต่าง ๆ ยังไม่มีอย่างจริงจัง ถึงแม้จะมีการทำการศึกษาและงานวิจัยเรื่องดนตรีพื้นบ้านของจังหวัดสุรินทร์ไว้มากมายหลายแขนง แต่การศึกษาในเรื่องปี่แต้นั้นยังไม่มีผู้ใดทำการศึกษาหรือทำการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร

ผู้วิจัยจึงมีความสนใจในการศึกษาเพื่อที่จะสามารถได้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์สำหรับการศึกษาในขั้นต่อไป อนึ่งการศึกษาหาข้อมูลในเรื่องนี้เป็นประโยชน์อย่างดียิ่งสำหรับผู้ที่สนใจและต้องการค้นคว้า เพราะนอกจากจะได้ซึ่งข้อมูลใหม่ ๆแล้ว ยังเป็นบ่อเกิดแห่งความรัก ความหวงแหนและมองเห็นคุณค่าของศิลปะไทยอีกแขนงหนึ่ง และการศึกษาครั้งนี้จะส่งผลต่อผู้ศึกษาโดยตรงคือการได้รับองค์ความรู้ใหม่ อีกทั้งเป็นการอนุรักษ์ซึ่งวัฒนธรรมประเพณีประจำท้องถิ่น เพื่อให้วัฒนธรรมอันดีงามเหล่านี้ดำรงอยู่ได้อย่างน่าภาคภูมิ

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาถึงประวัติความเป็นมาและองค์ประกอบของปี่แต้ บ้านโนนจารย์ ตำบลแตล อำเภอศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์
2. เพื่อวิเคราะห์บทเพลงจากปี่แต้ บ้านโนนจารย์ ตำบลแตล อำเภอศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์

ความสำคัญของการวิจัย

ปี่แต้เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านที่ถือเป็นศิลปะประจำท้องถิ่นที่ในปัจจุบันนั้นไม่มีการบรรเลงตามงานทั่วไปดังเช่นในอดีต เนื่องจากในปัจจุบันกระแสสังคมที่นิยมความแปลกใหม่ทันสมัย รวมทั้งการนิยมดนตรีสมัยใหม่เริ่มเข้ามามีบทบาทต่อวิถีชีวิตผู้คนในท้องถิ่นมากขึ้น ทำให้มองข้ามถึงวัฒนธรรมที่ใกล้จะสูญสิ้น แต่เดิมการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านชนิดนี้จะบรรเลงตามงานต่างๆ ทั่วไป เช่น แห่นาคในงานบวช แห่ช้างรอบหมู่บ้านและงานมงคลทั่วไป ในปัจจุบันการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านประเภทนี้ ไม่มีบรรเลงตามงานทั่วไปดังเช่นในอดีตแล้ว จะมีเพียงเครื่องดนตรีเก่าๆ และศิลปินสูงอายุเท่านั้นที่ยังคงสามารถบรรเลงบทเพลงที่ทรงคุณค่าตามวัฒนธรรมในสำเนียงเพลงพื้นบ้านเพียงเท่านั้น

การศึกษาปี่แต้เป็นส่วนหนึ่งของการร่วมอนุรักษ์และเผยแพร่วัฒนธรรมท้องถิ่น รวมทั้งส่งผลให้ผู้วิจัยได้รับองค์ความรู้ใหม่ ดังนี้

1. เพื่อทราบถึงประวัติความเป็นมาและองค์ประกอบที่สำคัญในการบรรเลงปี่แต้บ้านโนนจารย์ ตำบลแตล อำเภอศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์

2. ได้รับองค์ความรู้จากการศึกษาและวิเคราะห์บทเพลงพื้นบ้าน จากการบรรเลงปี่แต้ ตามหลักการและทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทย
3. เพื่อเป็นการอนุรักษ์และร่วมเผยแพร่ศิลปะพื้นบ้านของไทยอีกแขนงหนึ่ง ให้เป็นที่รู้จักและเป็นที่น่ายกย่อง สามารถดำรงอยู่เป็นศิลปะประจำชาติสืบต่อไป

ขอบเขตของการวิจัย

1. ศึกษาบริบททางสังคมของชุมชนบ้านโนนจารย์ ตำบลแตล อำเภอศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์
2. ศึกษาถึงประวัติความเป็นมาและองค์ประกอบที่สำคัญของปี่แต้ บ้านโนนจารย์ ตำบลแตล อำเภอศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์ และเครื่องดนตรีที่บรรเลงประกอบอื่น ๆ เช่น กลอง-หนังใหญ่ ฉิ่ง เป็นต้น

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. การศึกษาค้นคว้าในครั้งนี้ผู้วิจัยขอนำเสนอข้อมูลที่ได้จากตำราวิชาการและข้อมูลที่ได้จากการลงพื้นที่ภาคสนาม โดยการบันทึกการสัมภาษณ์ การบันทึกภาพนิ่ง และการบันทึกภาพเคลื่อนไหว จากวิทยากรหรือศิลปินพื้นบ้านของบ้านโนนจารย์ ตำบลแตล อำเภอศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์เท่านั้น
2. การบันทึกโน้ตจะบันทึกเป็นโน้ตเพลงไทย ตามเสียงที่วงดนตรีไทยสามารถบรรเลงได้ถนัด กล่าวคือ ใช้ตัวอักษรแทนเสียงของโน้ต เช่น ด ร ม ฟ ซ ล ท
3. บันทึกโน้ตเพลงเป็น Score โน้ตสากล
4. การบันทึกเพลงต่างๆ ที่ใช้ประกอบการศึกษาเป็นการบันทึกเสียงจากเครื่องดนตรีปี่แต้ ที่ผู้บรรเลงเป็นศิลปินพื้นบ้านบ้านโนนจารย์ ตำบลแตล อำเภอศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์ โดยผู้ศึกษาค้นคว้านำมาถอดและบันทึกเป็นโน้ตเพลง
5. วิเคราะห์บทเพลงจากการบรรเลงปี่แต้ ตามหลักทฤษฎีและหลักการวิเคราะห์เพลงไทย ของ รศ.ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์

นิยามศัพท์เฉพาะ

กลองหนังใหญ่ หมายถึง เครื่องดนตรีพื้นบ้านประเภทหนึ่งจัดอยู่ในประเภทเครื่องตีที่ใช้ประกอบจังหวะ โดยมีลักษณะขึงหน้าด้วยหนังทั้งสองข้าง ทำให้เกิดเสียงได้โดยการใช้ไม้หรือมือตีบริเวณหนังหน้ากลอง

ชาวกูย หมายถึง ชาวบ้านที่เป็นคนท้องถิ่นที่ใช้ภาษาส่วยในการสื่อสาร

ซวยห้า หมายถึง เป็นชื่อเรียกของกรวยใบตองขนาดเล็กใช้เป็นเครื่องสังเวยไหว้ครูก่อนการบรรเลง ซึ่งประกอบไปด้วย ดอกไม้ ธูป เทียน โดยจัดเรียงอย่างสวยงามพร้อมกับเครื่องสังเวยอื่นๆ ได้แก่ เหล้าขาว ไก่ต้ม ผ้าขาว เงินจำนวน 24 บาท

ตึง หมายถึง เสียงของกลองหนังใหญ่ เกิดเสียงจากการใช้มือตีบริเวณหนังหน้ากลองแบบเปิดมือ

ทั่ง หมายถึง เสียงของกลองหนังใหญ่ เวลาตีใช้ไม้หรือมือตีบริเวณหนังหน้ากลอง

ปะ หมายถึง เสียงของกลองหนังใหญ่เกิดเสียงจากการตีด้วยมือแบบปิดมือ

ปี่แต้ หมายถึง เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานตอนใต้ประเภทเครื่องเป่าแบบใช้ลิ้นคู่ ทำจากไม้มะค่าแต้ ใช้บรรเลงในวงมโหรีพื้นบ้าน ซึ่งปัจจุบันปรากฏในเขตพื้นที่บ้านโนนจารย์ ตำบลแตล อำเภอศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์

ผักหลอกหลีบ หมายถึง รังไหมสีทองซึ่งเกิดจากตัวไหมที่พร้อมจะนำมาทำเป็นเส้นด้ายเพื่อการถักทอ

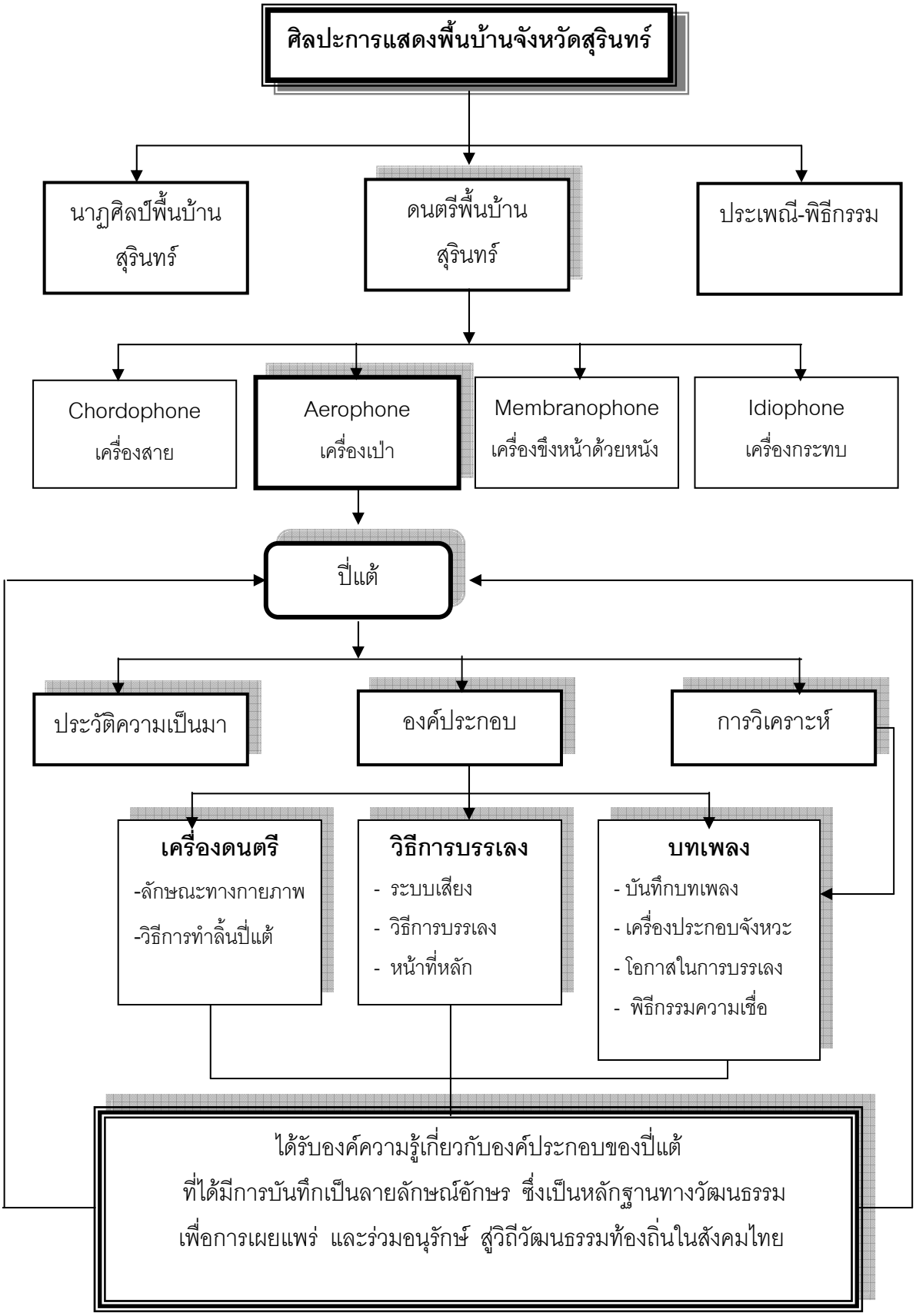
ผู้บรรเลง หมายถึง นักดนตรีที่บรรเลงปี่แต้

มโหรีพื้นบ้าน หมายถึง วงดนตรีพื้นบ้านอีสานตอนใต้ที่เกิดจากการบรรเลงรวมวงโดยการนำเครื่องดนตรีในประเภทต่างๆ มาร่วมบรรเลงด้วยกัน เช่น ปี่ ซอ กลอง และเครื่องประกอบจังหวะอื่นๆ โดยบทเพลงที่ใช้บรรเลงเป็นเป็นเพลงพื้นบ้านสำเนียงเขมร

เวียน หมายถึง การบรรเลงกลับต้น

เสียงแถบ หมายถึง หมายถึงเทคนิคการเป่าปี่แต้ที่ผู้บรรเลงใช้วิธีการเป่าด้วยลม โดยเพิ่มความแรงของลมเพื่อให้เสียงแหลมและสูงขึ้นอีก octave หนึ่ง

กรอบแนวคิดในการวิจัย



บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาค้นคว้าเรื่องปี่แต้ เครื่องเป่าวงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้จังหวัดสุรินทร์ ในครั้งนี้ ได้ใช้รายละเอียดของข้อมูลและเนื้อหาด้านความรู้ต่างๆ จากงานด้านวิชาการและบทความที่รวบรวมได้ในปัจจุบัน โดยศึกษาจากตำราวิชาการ จากรายงานวิจัย รวมทั้งข้อมูลการสัมภาษณ์จากการลงพื้นที่ภาคสนาม เพื่อเป็นส่วนประกอบของการวิจัยครั้งนี้

ข้อมูลต่างๆ ได้แบ่งเป็นหัวข้อสำคัญดังนี้

1. เอกสารและตำราทางวิชาการ
2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารและตำราทางวิชาการ

เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2526: 10) ได้กล่าวถึงดนตรีพื้นบ้านไว้ว่า ดนตรีพื้นบ้านหรือเพลงพื้นบ้าน ภาษาอังกฤษใช้คำว่า Folk music หรือ Folk song ซึ่ง ทั้งสองคำนี้ใช้แทนกันได้ และคำว่า เพลงพื้นบ้าน ดูจะนิยมใช้มากกว่าดนตรีพื้นบ้าน ซึ่งนักปราชญ์บางท่านให้เหตุผลว่าเนื่องจากดนตรีพื้นบ้านให้กำเนิดด้วยการขับร้องไม่ใช่กำเนิดด้วยการบรรเลง บางท่านบอกว่าที่ใช้คำว่า เพลงพื้นบ้าน แทนคำว่า ดนตรีพื้นบ้าน เนื่องจากดนตรีพื้นบ้านประเภทขับร้องมีมากกว่าการบรรเลง ซึ่งมีความสอดคล้องกับ พูนพิศ อมาตยกุล (2527: 7) ที่ได้กล่าวไว้ว่า เพลงไทยนั้นแต่แรกคงเป็นเพลงที่แต่งขึ้นอย่างเรียบง่าย ร้องง่าย ฟังง่ายและจำง่าย น่าจะเกิดจากเพลงพื้นบ้านที่ใช้ร้องในการละเล่นต่างๆ รวมทั้งเพลงกล่อมลูกหรือเพลงสั้นๆที่ร้องไปเครื่องดนตรีเพียงชิ้นเดียวก่อน แล้วจึงพัฒนาเป็นเพลงที่ยาวกว่า และขับร้องร่วมกับเครื่องดนตรีที่มากชิ้นขึ้นตามลำดับ ต่อจากนั้นก็ประสมเครื่องดนตรีเข้าหลายๆ ชิ้น จนกลายเป็นวงดนตรีขนาดใหญ่อย่างที่เห็นกันอยู่ในปัจจุบันนี้ว่ามีวงดนตรีขนาดมโหฬารที่ใช้คนบรรเลงถึงสองร้อยคน

ปัญญา รุ่งเรือง (2546: 8) ได้กล่าวถึงดนตรีพื้นบ้านไว้ดังนี้ ดนตรีพื้นเมืองของแต่ละท้องถิ่นยังมีความแตกต่างกันในรายละเอียดแล้วแต่ความนิยม การถ่ายทอด และการแสดงออกของผู้คนในท้องถิ่นนั้นๆ เช่น ดนตรีพื้นเมืองอีสานใต้ กันตรึมที่บ้านดงมันในจังหวัดสุรินทร์ก็แตกต่างไปจากที่บ้านโคกตาชัยจังหวัดบุรีรัมย์ วงสะล้อ ซึง ปี่ ซึ่งเป็นวงดนตรีพื้นเมืองล้านนาที่บ้านแม่สารป่าขามจังหวัดลำพูน ก็มีความแตกต่างไปจากที่แม่ริมจังหวัดเชียงใหม่ ในกรณีเช่นนี้คำว่าดนตรีพื้นบ้าน ก็น่าจะนำมาใช้เรียกดนตรีประจำถิ่นได้

ดนตรีพื้นบ้านของชาวอีสานนั้น มีเอกลักษณ์และมีลักษณะที่แตกต่างจากภาคอื่นของไทย ซึ่งมีนักวิชาการหลายท่านได้ทำการศึกษาและวิเคราะห์เกี่ยวกับดนตรีพื้นของชาวอีสานดังนี้

พรทิพย์ ซังธาดา (2529: 23) ได้กล่าวถึงประเภทของเพลงพื้นบ้านของภาคอีสานไว้ว่า ประเภทของเพลงพื้นบ้านอีสานสามารถแบ่งได้โดยยึดหลักการของเวลาและโอกาสในการร้อง ซึ่งสามารถแบ่งประเภทใหญ่ๆ ได้ 3 ประเภทคือ 1.เพลงร้องเล่นเพื่อความสนุกสนานในงานเทศกาลหรือวาระพิเศษ 2. เพลงพิธีกรรมซึ่งเป็นเพลงที่ใช้เกี่ยวกับพิธีการทำบุญเผวส การแหล่ การบายศรีสู่ขวัญในโอกาสต่าง ๆ 3.เพลงกล่อมลูกเป็นเพลงที่ชาวบ้านร้องเพื่อกล่อมลูกให้หลับไม่กวนโยเยเนื้อหาและทำนองจะแตกต่างออกไปแล้วแต่ท้องถิ่น นอกจากการแบ่งประเภทในรูปแบบดังกล่าวแล้ว ยังสามารถแบ่งประเภทในลักษณะอื่น ๆ เช่น การแบ่งประเภทตามกลุ่มของวัฒนธรรมทางดนตรีที่ปรากฏในพื้นที่ของภาคอีสานดังที่ ชนิตร ภู่กาญจน์ (2544: 144) ได้แบ่งประเภทของดนตรีพื้นบ้านของภาคอีสานไว้ดังนี้ การแบ่งกลุ่มตามวัฒนธรรมของดนตรีซึ่งมีอยู่ด้วยกันทั้งหมด 3 กลุ่ม คือ กลุ่มหมอลำ กลุ่มกันตรึม และกลุ่มโคราชซึ่งแต่ละกลุ่มดังกล่าวได้รับการยอมรับกันโดยทั่วไป ถือเป็นวัฒนธรรมทางด้านการแสดงของคนภาคอีสานที่แบ่งออกตามลักษณะเด่นของดนตรีและวัฒนธรรมทางสังคมแต่ละท้องถิ่น ซึ่งมีความสอดคล้องกับ บุญเลิศ จันทร (2531: 11) ที่ได้กล่าวถึงดนตรีของภาคอีสานไว้ว่า ด้านการดนตรี การละเล่น การขับร้องต่างๆ ของภาคอีสานมีความผิดแผกแตกต่างไปจากภาคกลาง ซึ่งอาจกล่าวได้ว่ามีอยู่ด้วยกัน 2 ลักษณะคือ การละเล่นดนตรีแบบลาวอย่างหนึ่ง และการละเล่นดนตรีแบบเขมรอย่างหนึ่ง

อนุกูล คลังบุญคลอง (2521: 69) ได้แบ่งประเภทของเครื่องดนตรีภาคอีสานตามลักษณะของการบรรเลงดังนี้ ดนตรีพื้นบ้านของภาคอีสานเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมและให้ความเบิกบานใจแก่ผู้ฟัง สำหรับเครื่องดนตรีของภาคอีสานมีหลายประเภท พอจะแบ่งได้ด้วยกัน 4 ประเภทใหญ่ ๆ โดยยึดหลักการใช้การเล่นของเครื่องดนตรีนั้นๆดังต่อไปนี้ ประเภทใช้ดีดได้แก่พิณ ประเภทใช้สีได้แก่ซอ ประเภทใช้ตีได้แก่ สิ่ง(ฉิ่ง) สาบ(ฉาบ) แส่ง(ฉาบใหญ่) แก๊บ(กรับ) โปงลาง กลอง และประเภทใช้เป่าได้แก่แคน

จารุบุตร เรืองสุวรรณ (2520: 23) ได้อธิบายถึงดนตรีของภาคอีสานในสมัยโบราณไว้ดังนี้ เครื่องดนตรีตามหลักฐานที่มีมาแต่สมัยที่หัวเมืองภาคอีสานต่างก็เป็นนครรัฐ และมีเจ้าผู้ครองนครอยู่ การดนตรีถือเป็นเครื่องประกอบบารมีด้วย แต่ละเมืองจะต้องมีวงดนตรีหลวงอยู่ 2 ประเภท คือวงเล็กหรือเสพน้อย และวงใหญ่หรือเสพใหญ่ วงเสพน้อยจะประกอบด้วยเครื่องพิณพาทย์คือนางนาคหรือลางนาคหรือระนาด ฆ้องวง ซอ แคนหรือไค้ สำหรับวงเสพใหญ่ประกอบด้วยพิณพาทย์เช่นเดียวกับเสพน้อยแต่ไม่มีซอและแคน หากแต่ใช้ปี่หรือขลุ่ยกับกลองใหญ่อีกหลายใบเข้ามาแทน สำหรับวงเสพน้อยบางทีก็บรรเลงเฉพาะซอกับแคน หรือซุง(ซึง)กับแคน(ไค้)

พวงผกา ประเสริฐศิลป์ (2541: 27 – 31) กล่าวถึงวัฒนธรรมของภาคอีสานด้านการละเล่นและการดนตรีดังนี้ การละเล่นมีหลายรูปแบบตามสภาพของสังคมในท้องถิ่น ซึ่งแยกเป็นอีสานเหนือและอีสานใต้ เช่นทางอีสานเหนือจะมีหมอลำ ลายแคน ลำเต้ย โปงลาง รำเซิ้ง การเส็งกลอง ฟ้อนซวยมือ และยังมีการละเล่นอีสานใต้เช่น กันตรึม เรือมอันเร(รำกระทบสาก) เจรียง(การขับลำนำ) โจลมม๊วต(เข้าผีมด) เรือมจับเตราะ(รำจับกรับ) เรือมตรด(รำตรุษสงกรานต์) เครื่องดนตรีมีหลายชนิด เช่น แคน โปงลาง (ขอลอ) พิณ ซอ กลองเส็ง หมากกั๊บแก๊บ ผางฮาด (ฆ้องชนิดหนึ่ง) โหวด (เครื่องเป่าชนิดหนึ่ง) พิณไห(ไหซอง ไหสวรรค์) ดนตรีอีสานใต้คือ กันตรึม ปี่อ้อ ปี่เญ็น ปี่เจรียง กลองกันตรึม พิณน้ำเต้า เสนงเกล(ปี่เขาควาย) เป็นต้น

Miller,Terry E (1985: 15) ทำการศึกษาเรื่องดนตรีพื้นบ้านของภาคอีสานและได้กล่าวไว้ว่าการจำแนกแจกแจงถึงเครื่องดนตรีของภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทยและลาว ทั้งในอดีตและปัจจุบันนั้น ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีที่มีความหลากหลายถึง 25 ชนิด ซึ่งประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า10 ชนิด,เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย 4 ชนิด,เครื่องดนตรีประเภทขึงหน้าด้วยหนัง 4 ชนิดและเครื่องดนตรีประเภทเครื่องกระทบ 7 ชนิด

ภูมิจิต เรืองเดช (2529: 55) ได้จำแนกเพลงพื้นบ้านของอีสานออกเป็น 3 กลุ่มโดยยึดตามวัฒนธรรมทางภาษาดังนี้

1. หมวดลำหมู่ หมอลำเรื่อง หมอลำซิ่งซู้ เป็นเพลงพื้นบ้านที่นิยมเป็นอย่างมากในกลุ่มที่ใช้ภาษาลาว เป็นภาษาประจำถิ่น

2. เพลงโคราช เป็นเพลงพื้นเมืองที่มีชื่อเสียงของจังหวัดนครราชสีมาและนิยมฟังทั่ว ๆ ไปในจังหวัดใกล้เคียง

3. เพลงกันตรึม และเจรียงประเภทอื่นๆ ซึ่งขับร้องด้วยภาษาเขมร ในกลุ่มอีสานตอนใต้ บางพื้นที่ของจังหวัดบุรีรัมย์ สุรินทร์ และศรีสะเกษ

กมล เกตุสิริ (2526: 206) ได้อธิบายเครื่องดนตรีของจังหวัดสุรินทร์ไว้ดังนี้ ครั้งหนึ่งราวพ.ศ2480 พบเห็นปี่ที่เมืองสุรินทร์ มีนักเป่าปี่คนหนึ่งที่ตำบลเพี้ยรามแสดงความสามารถได้อย่างยอดเยี่ยมมากเขาเป่าเพลงที่มีชื่อว่าแมลงภู่กับดอกไม้ ทำนองเพลงที่ได้ยินเหมือนแมลงภู่บินมาแต่ไกลคลอเคลียกับเกสรดอกไม้ การเป่าปี่ของชาวสุรินทร์ ใช้ศิลปะยอดเยี่ยมเป็นอย่างเดียวกับนักเป่าปี่ชั้นเยี่ยมของประเทศอินเดีย ที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นโปรเฟสเซอร์ทางปี่มีชื่อเสียงกระจายไปทั่วโลก แต่นักเป่าปี่ชาวสุรินทร์ เป็นเพียงเขมรป่าดง และเป็นชาวนาธรรมดาแค่นั้นเอง...

จังหวัดสุรินทร์ถือได้ว่าเป็นอีกจังหวัดหนึ่งที่มีความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมในการบรรเลงดนตรีพื้นบ้าน โดยเฉพาะการบรรเลงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าชนิดต่าง ๆ ซึ่งถือได้ว่าเป็น

เอกลักษณ์ของชาวอีสานใต้อย่างแท้จริง ลักษณะรูปร่างของเครื่องดนตรีและรูปแบบของบทเพลงนั้นล้วนมีความโดดเด่นและเป็นศิลปะที่เกิดจากภูมิปัญญาของท้องถิ่น

เครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าโดยเฉพาะปี่ถือได้ว่าเป็นเครื่องดนตรีของไทยโดยแท้จริง ดังมีผู้ที่ได้ทำการศึกษาเกี่ยวกับปี่ดังนี้

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2542: 61) กล่าวเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าไว้ว่า เป็นเครื่องดนตรีที่เกิดเสียงโดยการใช้ลมเป่าผ่านท่อซึ่งทำหน้าที่เป็นตัวขยายเสียง การที่ระดับของเสียงจะสูง – ต่ำนั้น ขึ้นอยู่กับขนาดของความยาวและความกว้าง ตลอดทั้งความแรงของลมที่เป่าออกไปมากน้อยเพียงใด ถ้าเป่าลมเบาๆ เสียงที่ออกมาก็จะต่ำ แต่ถ้าเป่าลมแรง เสียงที่ออกมาจะสูง เครื่องดนตรีในตระกูลเครื่องเป่านี้แบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ ประเภทเครื่องเป่าที่มีลิ้น และประเภทเครื่องเป่าที่ไม่มีลิ้น

ไพศาล อินทวงศ์ (2544: 105) ได้อธิบายเรื่องราวของปี่ไว้ว่าปี่เป็นเครื่องดนตรีไทยแท้ ๆ ทำด้วยไม้จริงเช่นไม้ชิงชันหรือไม้พยุง กลึงให้เป็นรูปบานหัวบานท้าย ตรงกลางป่อง เจาะภายในให้กลวงตลอดเลา ทางหัวของปี่เป็นช่องรูเล็ก ส่วนทางปลายของปี่ ปากรูใหญ่ใช้ชันหรือวัสดุอย่างอื่นมาหล่อเสริมขึ้นอีกราวข้างละครึ่งเซนติเมตร ส่วนหัวเรียก “ทวนบน” ส่วนท้ายเรียก “ทวนล่าง” ตอนกลางของปี่ เจาะรูนิ้วสำหรับเปลี่ยนเสียงลงมาจำนวน 6 รู ตอนบนเจาะเรียงลงมา 4 รู เว้นระยะห่างเล็กน้อยเจาะรูล่างอีก 2 รู ตรงกลางของเลาปี่กลึงขวั้นเป็นเกลียวคู่ไว้เป็นจำนวน 14 คู่ เพื่อความสวยงามและกันลื่นอีกด้วย ตรงทวนบนนั้นใส่ลิ้นปี่ที่ทำด้วยใบตาลซ้อนกัน 4 ชั้น ตัดให้กลมแล้วนำไปผูกติดกับท่อลมเล็กๆ ที่เรียกว่า “กำพวด” เรียวยาวประมาณ 5 เซนติเมตร กำพวดนี้ทำด้วยทองเหลือง เงิน นาค หรือโละหะอย่างอื่น วิธีผูกเชือกเพื่อให้ใบตาลอยู่ติดกับกำพวดนั้นใช้วิธีการผูกที่เรียกกันว่า “ผูกตะกรุดเบ็ด” ส่วนของกำพวดที่จะสอดเข้าไปในเลาปี่นั้นใช้ถักหรือเคียนด้วยด้าย สอดเข้าไปในเลาปี่ให้พอมิดที่พันด้ายจะทำให้เกิดความกระชับยิ่งขึ้น เฉลิมศักดิ์ บุญมานำ (2528 : 63) กล่าวถึงหน้าที่ในการบรรเลงของปี่ไว้ว่า มีหน้าที่บรรเลงเป่าเก็บบ้าง โหยหวลบ้าง เคล้าไปตามทำนองของเพลง ฐานะในการบรรเลงจัดเป็นเครื่องดนตรีประเภทบรรเลงนำจะอยู่ในวงปี่พาทย์ไม้แข็ง และจะแยกกันใช้ตามลักษณะงานในแต่ละอย่างไป เช่น ปี่ในใช้ประกอบการแสดงละครโขนและการรับร้อง ปี่กลางใช้บรรเลงประกอบการแสดงโขนและหนังใหญ่ และปี่นอกใช้บรรเลงประกอบการบรรเลงรับร้อง

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพโดยการลงพื้นที่ภาคสนาม (Field Work) โดยผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับปี่พื้นบ้านของชาวอีสานใต้ในเขตพื้นที่จังหวัดสุรินทร์ และเมื่อได้ข้อมูลเกี่ยวกับการบรรเลงแล้ว จากนั้นผู้วิจัยได้ดำเนินการเกี่ยวกับการวิเคราะห์บทเพลงซึ่งการวิเคราะห์ในเรื่องของดนตรีดังกล่าวซึ่งได้ใช้เอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์ดังนี้

มานพ วิสุทธิแพทย์. (ม.ป.ป.: 43 – 87) ได้อธิบายถึงวิธีการวิเคราะห์เพลงไทยโดยใช้ข้อมูลที่เป็นบริบทอื่น ๆ ของเพลงมาเป็นส่วนประกอบของการวิเคราะห์บทเพลงเนื่องจากบทเพลงแต่ละบทเพลงมีความสำคัญแตกต่างกัน ซึ่งข้อมูลต่างๆ เหล่านี้ประกอบไปด้วย

1. ข้อมูลเบื้องต้นของบทเพลง

เป็นการศึกษาข้อมูลต่าง ๆของบทเพลงเพื่อให้ทราบรายละเอียดของบทเพลง ข้อมูลเบื้องต้นที่สำคัญได้แก่

- ประวัติที่มาของบทเพลง
- ประวัติผู้แต่ง

2. โครงสร้างของบทเพลง

เป็นข้อมูลที่เป็นองค์ประกอบภายนอก เป็นข้อมูลที่สามารถใช้การสังเกตซึ่งเป็นการวิเคราะห์เบื้องต้น รายละเอียดเกี่ยวกับโครงสร้างของบทเพลง เช่น

- ประเภทของบทเพลง
- อัตราจังหวะ
- จำนวนท่อน
- หน้าที่ของบทเพลง
- ประเภทของวง
- โอกาสที่บรรเลง

3. รายละเอียดในการวิเคราะห์

เป็นการนำทฤษฎีทางดนตรีมาประกอบการวิเคราะห์ ซึ่งประกอบไปด้วย

- คีตลักษณ์หรือ ฟอร์ม (Form)
- บันไดเสียง
- เพลงเปลี่ยนบันไดเสียง
- วรรคเพลงและลูกตก
- ลักษณะทำนองเพลงและลักษณะเด่นของทำนอง เช่นทำนองทางพื้นและทำนองทางกรอ หรือทำนองบังคับทาง
- รูปแบบทำนอง รูปแบบจังหวะ

นอกจากการนำหลักการเกี่ยวกับข้อมูลที่เป็นบริบทดังกล่าวมาทำการวิเคราะห์เพลงแล้ว การศึกษาและทำการวิจัยในเรื่องเครื่องดนตรีจำเป็นอย่างยิ่ง ต้องมีวิธีการในการวัดระดับเสียงของเครื่องดนตรีเพื่อให้ได้ทราบระดับเสียงที่ปรากฏ ซึ่งได้มีผู้ทำการศึกษาและวิเคราะห์ระดับเสียงดนตรีไทยไว้ดังนี้

ฤดีรัตน์ ชินเวชกิจวานิชย์;และคนอื่นๆ. (2547: 179 – 191) ได้กล่าวไว้ว่าการวิเคราะห์ระดับเสียงดนตรีไทยดำเนินงานกับทบเสียงกลางทางดนตรีไทยที่เรียกว่า“ทางเพียงออ”ได้นำเทคนิคการประมวลผลสัญญาณดิจิตอลสี่แบบมาประยุกต์ ได้แก่ เทคนิคการแปลงฟูริเยร์เต็มหน่วย เทคนิคการแปลงฟูริเยร์ในช่วงเวลาสั้น แบบจำลองเออาร์ และกระจายเชิงโหมด เมื่อเปรียบเทียบผลพบว่าการกระจายเชิงโหมดให้ผลดีที่สุด เสียงเพียงออของไทยในหนึ่งทบเสียงมีความถี่ในย่าน 456-940 เฮิรตซ์ มีระยะพิตช์ไม่คงที่ มิได้เป็นไปตามสมมติฐานดั้งเดิมของมอร์ตัน

เสียงของดนตรีไทยมีความเป็นเอกลักษณ์ของความเป็นธรรมชาติอย่างมาก ความถี่ของโน้ตแต่ละเสียงมิได้แสดงด้วยตัวเลขจำนวนเต็มลงตัว เพราะการปรับตั้งเสียงเครื่องดนตรีไทยใช้ทักษะการได้ยินและทักษะการปรับแต่งเสียงของนายช่างผู้ผลิต มิได้ใช้เครื่องมือวัดละเอียดใดๆ เข้ามาช่วย ระยะพิตช์ในทบเสียงเพียงออมีค่าในย่าน 130-230 เซนต์โดยประมาณ ช่วงเสียงโดถึงฟาระยะพิตช์มีแนวโน้มลดลง จากนั้นมีอาการแกว่งในช่วงเสียงซอลถึงโด(สูง) เสียงดนตรีไทยจึงมิได้มีระยะพิตช์คงที่เหมือนดังสมมติฐานดั้งเดิม

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

นิตยา บัวทอง (2548: บทคัดย่อ) ทำการศึกษาวัฒนธรรมดนตรีแก็ลมอในจังหวัดสุรินทร์ ซึ่งผลการศึกษาสามารถสรุปได้ดังนี้

1. ชาวกูยหรือชาวส่วย เป็นชนกลุ่มน้อยกลุ่มหนึ่งที่อพยพเข้ามาอยู่ในจังหวัดสุรินทร์เป็นเวลาช้านานแล้ว ไม่มีภาษาเขียนเป็นของตนเอง มีเพียงภาษาพูดที่ใช้ในการสื่อสารกันภายในชุมชน มีความเชื่อเรื่องภูตผีวิญญาณ และยังคงรักษาไว้ซึ่งขนบธรรมเนียม ประเพณีพิธีกรรมและวัฒนธรรมของตนและถือปฏิบัติสืบทอดกันมาหลายชั่วอายุคน

2. ดนตรีมีบทบาทสำคัญต่อพิธีกรรมคือ เป็นสื่อที่สร้างความสนุกสนานและความบันเทิงให้กับผู้ที่เข้ามาร่วมงานในพิธี และผีมอ ทั้งยังก่อให้เกิดพลังทางจิตใจของผู้ป่วยทำให้เกิดความเข้มแข็งทางจิต คลายกังวล และฝึกจิตให้เกิดสมาธิ ทำให้จิตสงบได้ในที่สุด ซึ่งส่งผลดีต่ออาการเจ็บป่วยที่เกิดขึ้นกับผู้ป่วย

3. บทเพลงที่ปรากฏในพิธีแก็ลมอมี 9 เพลง โดยได้มาจากการเก็บข้อมูลภาคสนามจาก 3 อำเภอในจังหวัดสุรินทร์ ได้แก่ อำเภอจอมพระ จำนวน 6 เพลง อำเภอศีขรภูมิ จำนวน 2 เพลง อำเภอสำโรงทาบ จำนวน 1 เพลง

4. พบว่ามีความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมดนตรีแก็ลมอโดยใช้ทฤษฎีการศึกษาความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมของศาสตราจารย์นายแพทย์ ประเวศ วะสี

พรรณราย คำโสภา (2542: บทคัดย่อ) ทำการวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านกันตรึมของหมู่บ้านดงมันจังหวัดสุรินทร์ ผลการศึกษาพบว่า ดนตรีพื้นบ้านกันตรึมแต่เดิมมีจุดประสงค์ใน

การบรรเลงเพื่อให้เกิดความสนุกสนานของชาวบ้าน เพลงประกอบการแสดงเป็นทำนองสั้น ๆ ไม่มีรูปแบบที่แน่นอน ต่อมามีการปรับปรุงพัฒนาให้มีรูปแบบมากขึ้น โดยได้รับการอนุรักษ์ส่งเสริมจากหน่วยงานของทางราชการให้ผู้ชำนาญทางดนตรีกันตรึมนำเอาบทเพลงเก่าแก่ที่มีความไพเราะอ่อนหวาน สนุกสนาน และได้รับความนิยมในชุมชนเป็นเวลายาวนาน นำมาใช้บรรเลงประกอบการแสดงกันตรึม และเพลงประกอบการแสดงใช้ในการแสดงในงานต่างๆ ทั่วไป ทั้งงานมงคลและงานอวมงคล แต่เดิมเครื่องแต่งกายของนักดนตรี ผู้รำ ผู้แสดง ไม่ได้คำนึงมากนักแต่งกายตามสบายตามสมัยนิยม ต่อมามีการปรับปรุงให้แต่งกายตามประเพณีนิยม สวยงามมากขึ้น

มาตราเสียงแต่เดิมมีลักษณะเฉพาะ ต่อมาได้รับอิทธิพลจกดนตรีตะวันตกทำให้มาตราเสียงของเพลงกันตรึมเปลี่ยนไป ใกล้เคียงกับมาตราเสียงสากลมากขึ้น การเทียบเสียงนิยมเทียบเสียงซอให้เข้ากับปี่อ้อ โดยเทียบเสียงเป็นคู่ 4 และคู่ 5 คำร้องจะเป็นภาษาเขมร (คแมลือ) หรือภาษาเขมรปนไทย เครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนอง ตรัว ปี่อ้อ จะบรรเลงคลอเสียงร้อง รูปแบบโครงสร้างฉันทลักษณ์ของบทเพลงจะเป็นทำนองซ้ำ ๆ กลับไปกลับมา ทำให้ฟังง่าย เข้าใจง่าย

บทเพลงประกอบการแสดงของหมู่บ้านดงมัน แต่ละบทเพลงจะมีทำนองที่สั้นๆ และไม่สลับซับซ้อน จังหวะ ทำนอง มีความไพเราะง่ายต่อการจดจำ มีสำเนียงนุ่มนวล มีเทคนิคการบรรเลงอันแพรวพราวเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของชาวอีสานใต้

พิทยวัฒน์ พันธะศรี (2546: บทคัดย่อ) ได้ศึกษาบทเพลงของวงมโหรีอีสาน หมู่บ้านเทียมแช้ จังหวัดร้อยเอ็ด ผลการศึกษาพบว่า

1. เครื่องดนตรีในวงมโหรีอีสานหมู่บ้านเทียมแช้ จังหวัดร้อยเอ็ด ประกอบไปด้วย ปี่กลาง ปี่ยอด ซอใหญ่ 2 คัน ซอน้อย กลองมโหรี (กลองสองหน้า) ฉิ่ง ฉาบเล็ก รูปแบบการจัดวงจะมีการจัดวงแบบนั่งบรรเลงและเดินบรรเลง ก่อนการบรรเลงทุกครั้งจะมีการไหว้ครู เมื่อไหว้ครูเสร็จก็จะบรรเลงเพลงไหว้จึงจะเป็นอันเสร็จพิธี การไหว้ครูของวงมโหรีอีสานมี 2 แบบ คือ ไหว้ครูก่อนการแสดง และไหว้ครูเพื่อฝากตัวเป็นศิษย์เพื่อเริ่มเรียน โอกาสในการบรรเลงวงมโหรีอีสานจะบรรเลงตามงานบุญประจำปีของชาวอีสาน งานบวช งานศพ และงานอื่นๆ ทั่วไปที่มีผู้ว่าจ้าง

2. บทเพลงของวงมโหรีอีสาน หมู่บ้านเทียมแช้ จังหวัดร้อยเอ็ด มีเพลงเก่าทั้งหมดประมาณ 32 เพลง แต่ที่ชาวบ้านจำได้ปัจจุบันมีประมาณ 20 เพลง บทเพลงของวงมโหรีอีสานจะสืบทอดกันมาแบบปากต่อปาก ซึ่งสามารถแยกบทเพลงออกเป็น 3 ประเภท คือ บทเพลงที่ใช้สำหรับพิธีไหว้ครู บทเพลงที่ใช้สำหรับการบรรเลงแห่ตามงานเทศกาลงานบุญโดยทั่วไป และบทเพลงที่ใช้ในงานอวมงคล บทเพลงที่ใช้บรรเลงมีลักษณะทำนองเดียว โดยเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองจะมีการบรรเลงเทคนิคเฉพาะของแต่ละเครื่องดนตรี แต่ทุกเครื่องดนตรีจะยึดทำนองหลักเป็นแนวในการบรรเลง บทเพลงเป็นลักษณะเพลง 2 ท่อน คือท่อนที่ 1 จะเป็นทำนองหลัก และ

ท่อนที่ 2 จะเป็นทำนองจบ ทำนองเพลงจะใช้ปี่กลางเป็นเครื่องดนตรีหลักในการบรรเลงทำนองทั้งการบรรเลงนำในตอนขึ้นเพลง และการบรรเลงนำในการเข้าสู่ทำนองซึ่งเป็นท่อนจบของบทเพลง บันไดเสียงมีทั้งแบบ 5 เสียง และแบบ 7 เสียง มีการใช้รูปแบบบันไดเสียงทั้งแบบเมเจอร์ ไมเนอร์ และโดเรียน โมด (Dorian Mode)

แก้วกร เมืองแก้ว (2544: บทคัดย่อ) ทำการศึกษาบทเพลงของวงมังคละคณะประพรต รุ่งเรือง ผลการวิจัยพบว่า เพลงที่ใช้ในคณะมี 10 เพลง ซึ่งมีเพลงไม้สี่ถือว่าเป็นเพลงครูต้องเล่นเป็นเพลงแรกก่อนทุกครั้งหลังจากนั้นจะเล่นเพลงใดก็แล้วแต่สมาชิกในคณะ แล้วจบด้วยเพลงไม้สี่อีกครั้ง ลักษณะการบรรเลงส่วนใหญ่ กลองมังคละหรือกลองโกร๊กจะขึ้นนำก่อน แล้วตามด้วย กลองยืน ฆ้องเล็ก ฆ้องใหญ่ ฆ้องหน้า ปี่ กลองหลอน ฉาบยืน กรับ ฉิ่ง และฉาบเล็กตามลำดับ การเป่าปี่ผู้เล่นต้องเป่าเพลงไม้สี่ให้ได้ก่อนเพราะถือว่าเป็นเพลงบังคับ ถ้าเป็นเพลงอื่นปี่สามารถนำเพลงลูกทุ่งหรือเพลงรำวงที่บรรเลงทั่วไปมาเป่าเพื่อให้เข้าจังหวะของกลองยืนหรือกลองหลอนได้ ลักษณะการตีกลองยืนและกลองหลอนมีลักษณะแตกต่างกันของแต่ละเพลงโดยทั่วไปจะรู้จักกันว่าหน้าทับ ส่วนกลองโกร๊กหรือกลองมังคละทำหน้าที่ตีขัดจังหวะกลองยืนลักษณะการบรรเลงเป็นวงมังคละนั้น ความยาวของเพลงขึ้นอยู่กับความพอใจของผู้เล่นกลองมังคละหรือกลองโกร๊ก การตีกลองมังคละหรือโกร๊กให้ถี่ขึ้น เป็นการบอกจังหวะที่จะจบเพลง ซึ่งเครื่องดนตรีทุกชิ้นจะจบพร้อมกันที่เสียงของกลองยืน และกลองหลอนดัง “จ๊ะ” ในจังหวะสุดท้าย

ปิยพันธ์ แสนทวีสุข (2546: บทคัดย่อ) ทำการศึกษาแหล่งวัฒนธรรมภูมิปัญญาดนตรีพื้นบ้านอีสานในเขตลุ่มน้ำชี ผลการศึกษาพบว่ามีช่างทำเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานจำนวน 32 คน เป็นผู้ชาย 31 คน ผู้หญิง 1 คน อายุอยู่ในช่วงระหว่าง 50 – 60 ปี การศึกษาของช่างส่วนใหญ่อยู่ในระดับประถมศึกษา สถานภาพครอบครัวอยู่กันแบบครอบครัวสมบูรณ์ทั้งหมด ช่างส่วนใหญ่เป็นช่างทำแคน และช่างทำกลองยาว อาศัยอยู่ในชนบท อาชีพส่วนใหญ่ทำเกษตรกรรม วิถีชีวิตต่างๆ ยังคงมีความเชื่อเรื่องผี เรื่องดอนปู่ตา ตลอดจนมีการนับถือประเพณีต่างๆ สืบทอดจากบรรพบุรุษ เช่น ประเพณีฮีตสิบสองคลองสิบสี่ วิธีการทำเครื่องดนตรีได้รับการถ่ายทอดจากครู เพื่อน บิดาหรือครอบครัว ตลอดจนการสังเกต จดจำ และประยุกต์วิธีการทำเครื่องดนตรีจากเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งไปอีกชนิดหนึ่ง รายได้ส่วนใหญ่ของช่างมีรายได้ดีสามารถเลี้ยงครอบครัวได้ สำหรับรูปแบบและเอกลักษณ์ของช่างแต่ละคน พบว่า รูปแบบของเครื่องดนตรีไม่แตกต่างกันมากนัก ช่างบางคนทำสัญลักษณ์ที่มีลักษณะเฉพาะของตนเองไว้บนเครื่องดนตรี เช่น ทำเต้าแคนแบบก้นหอย เจาะตัวพิณแบบแกะสลักเป็นรูปใบโพธิ์ ซึ่งส่วนใหญ่จะเน้นที่คุณภาพของเสียงและความสวยงาม

อังคณา ใจเหิม (2538: บทคัดย่อ) ได้ทำการวิเคราะห์ดนตรีพื้นเมืองเหนือ จากการศึกษาพบว่า ดนตรีพื้นเมืองเหนือนั้นแต่เดิมมีจุดประสงค์ในการบรรเลงเพื่อประเทืองอารมณ์

และมีเครื่องดนตรีไว้เป็นอุปกรณ์ในการไปอ่าว (การไปเกี้ยวผู้หญิง) ต่างหมู่บ้านหรือในหมู่บ้านของตนเอง หรือเพื่อเอาเสียงเป็นเพื่อนในยามเดินทางกลับเคหสถานของตนตอนเช้ามืด ดังนั้น กฎเกณฑ์ วิธีการ และทำนองเพลงจึงไม่ใช่สิ่งสำคัญ ไม่จำเป็นต้องพิถีพิถันเหมือนวงดนตรีในภาคกลาง และที่สำคัญที่สุดก็คือผู้บรรเลงทุกคน มิได้ตั้งใจยึดเป็นอาชีพ จะเล่นหรือบรรเลงในช่วงที่เป็นหนุ่มอยู่เท่านั้น พอแต่งงานมีครอบครัวไปก็ละทิ้งหมดสิ้น แต่ปัจจุบันนี้วงดนตรีพื้นเมืองได้กลายสภาพเป็นวงดนตรีที่นิยมบรรเลงกันในทุกโอกาส เริ่มที่จะมีแบบแผนมีกฎเกณฑ์มากขึ้น จึงทำให้เกิดองค์ประกอบสำคัญขึ้นหลายประการในบทเพลงพื้นเมืองเหนือ รวมทั้งทำให้เกิดความหลากหลายขึ้นในการดำเนินทำนองเพลงพื้นเมืองเหนือ

บทเพลงพื้นเมืองเหนือเป็นเพลงสั้น ๆและไม่สลับซับซ้อน จัดจังหวะจะโคนและท่วงทำนองไว้เหมาะเจาะไพเราะ และจำง่ายสำเนียงบรรเลงอ่อนหวาน นุ่มนวลแฝงไว้ด้วยความสงบความรัก และความมีระเบียบแบบแผนอันดีคล้ายวัฒนธรรมอันดีงามของชาวเหนือ

วิชชุดา พรหมภักดี (2549: บทคัดย่อ) ได้ทำการศึกษาผลงานการประพันธ์เพลงและเทคนิคการบรรเลงโปงลางของครูเปลื้อง ฉายรัศมี จากการนำผลงานการประพันธ์เพลงของครูเปลื้อง ฉายรัศมี จำนวน 5 บทเพลง มาวิเคราะห์ พบว่า

- มีการใช้กลุ่มตัวโน้ตเดียวกันทุกเพลง คือ เสียง โด เร มี ซอล ลา

- กระสวนจังหวะในแต่ละเพลงมีกระสวนที่คล้ายคลึงกัน เพลงที่มีรูปแบบของกระสวนมากที่สุดคือ ลายแมลงภู่ตอมดอก และลายลมพัดพร้าว เพลงที่มีรูปแบบของกระสวนจังหวะน้อยที่สุดคือ ลายโปงลาง และลายนกไซบินข้ามทุ่ง

- การเคลื่อนที่ของลูกตกทั้ง 5 เพลงนี้ โดยส่วนมากการเคลื่อนที่ของลูกตกจะเคลื่อนที่ไปเสียงเดิมเสมอ ใน1 เพลงมีแค่ 1 – 2 ครั้งที่เคลื่อนที่ไปเสียงอื่น

รัตนันท์ ยงยันต์ (2548: บทคัดย่อ) ทำการศึกษาการลำผู้ไทยในจังหวัดกาฬสินธุ์ ผลการศึกษาพบว่า ลำผู้ไทยเป็นศิลปะการร้องของชาวผู้ไทยซึ่งเป็นกลุ่มชนที่อาศัยอยู่แถบภาคอีสาน โดยได้อพยพมาจากดินแดนฝั่งซ้ายแม่น้ำโขง และได้นำเอาศิลปวัฒนธรรมดังกล่าวมาด้วย โดยลำผู้ไทยนั้นมีความสัมพันธ์กับชุมชนด้านต่าง ๆ ทั้งที่เป็นเอกลักษณ์ประจำกลุ่มชน และเกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิต สำหรับรูปแบบของการลำผู้ไทยนั้นพบว่า มีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะทางดนตรีเป็นของตัวเอง ได้แก่ มีภาษาและคำประพันธ์ที่เป็นรูปแบบเฉพาะ มีกลุ่มสัมพันธ์ใช้เฉพาะ 2 กลุ่มเสียง คือ ลายใหญ่ สำหรับการลำของฝ่ายชาย และลายน้อย สำหรับการลำของฝ่ายหญิง ขั้นตอนในการลำผู้ไทยประกอบด้วย 3 ช่วง คือ การลำเกริ่นขึ้นต้น การลำดำเนินเรื่อง และการลำลงจบ

นิพินธุ์ สุวรรณรงค์ (2549: บทคัดย่อ) ศึกษาวิเคราะห์ผลงานเพลงไทยลูกทุ่งประพันธ์โดย สลา คุณวุฒิ ผลการวิจัยในด้านการวิเคราะห์ทำนองเพลงพบว่า อยู่ในรูปแบบบทวิบท

(Binary Form) กลุ่มเสียงของทำนองที่พบมากที่สุด อยู่ในโมดดอเรียน(Dorian Mode) บันไดเสียงไดอาทอนิค(Diatonic Scale) ลักษณะของทำนองเพลงในแต่ละท่อนเพลงสามารถแบ่งส่วนย่อยได้ตั้งแต่ 2-4วลี ทำนองในวลีส่วนต้นมักจะถูกนำมาใช้อีกในรูปเดิม หรืออาจมีการปรับปรุงและนำมาใช้ การเคลื่อนที่ของทำนองพบว่า มีการเคลื่อนที่แบบช่วงแคบและบางครั้งเคลื่อนที่แบบช่วงกว้าง ซึ่งมีเหตุมาจากวรรณยุกต์ของคำร้อง ส่วนโครงสร้างจังหวะพบว่า เป็นเพลงที่มีจังหวะเร็วปานกลาง แบบอัตราธรรมดา ลักษณะของกระสวนจังหวะเรียบง่ายคล้ายกับเพลงลูกทุ่งทั่วไป

ผลการวิเคราะห์คำร้องพบว่า ลักษณะคำร้องเป็นวรรณกรรมประเภทกลอนตลาด ซึ่งคล้ายกลอนสุภาพ มีคำไม่แน่นอนผันแปรไปตามความเหมาะสมของทำนองเพลง จุดเด่นในการประพันธ์คำร้องพบว่าผู้ประพันธ์มีความสามารถพิเศษในการเลือกใช้คำต่างๆ ซึ่งได้แก่คำอุปมาคำร่วมสมัย มีการใช้คำซ้อนให้เกิดความหมายชัดเจน ไพเราะทำให้เกิดความสะเทือนใจ

รณชัย รัตนเศรษฐ (2546: บทคัดย่อ) ได้ศึกษาและวิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสาน เพลงลาวเสี่ยงเทียนสำหรับวงดุริยางค์ ซิมโฟนี ของ ครูประสิทธิ์ ศิลปะบรรเลง ผลการวิเคราะห์พบว่า

1. โครงสร้างทำนอง

ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ใช้ทำนองเพลงไทยลาวเสี่ยงเทียน เฉพาะทำนอง 3 ชั้น ประพันธ์โดยหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เมื่อปี พ.ศ. 2476 สำหรับวงดนตรีไทย ครูประสิทธิ์ ศิลปะบรรเลง บูรณาการเทคนิคดนตรีตะวันตก และตะวันออก คือ เทคนิคการเลียนทำนอง เทคนิคซีเควนซ์ เทคนิคการแปรทำนองเทคนิคการสะบัด เทคนิคการขยี้ และเทคนิคการล้อ เทคนิคเหล่านี้ได้ถูกใช้อย่างมีประสิทธิภาพ ในการตกแต่งทำนองเมื่อทำนองเพลงบรรเลงซ้ำ

2. การประสานเสียง

2.1 คอร์ด เนื่องจากการใช้โครงสร้างทำนองของบทเพลงเดิม ทำให้รูปแบบทางเดินของคอร์ดจะเป็นคอร์ดพื้นฐาน มีการใช้โน้ตผ่านเพื่อตกแต่งทำนอง และแนวเคาร์เตอร์พอยต์เป็นจำนวนมาก

2.2 รูปแบบการประสานเสียงแนวร้อง ใช้แนวเครื่องดนตรีในการประสานเสียงกับแนวร้อง ในลักษณะของคอร์ดพื้นฐานได้อย่างกลมกลืน

2.3 การพักประโยคเพลง เคเดนซ์ที่พบมากที่สุดคือ เคเดนซ์แบบสมบูรณ์

3. Counterpoint

มีการนำแนวเคาร์เตอร์พอยต์มาใช้ตลอดในบทเพลง โดยใช้แนวเคาร์เตอร์พอยต์ 2แนว ถึง 3 แนว ประสานแนวทำนองหลัก และช่วยแนวทำนองหลักที่ต้องบรรเลงซ้ำ ๆ มีแนวสอดแทรกเปลี่ยนอารมณ์ของบทเพลง ทำให้บทเพลงมีความหลากหลาย และมีลีลาที่น่าสนใจยิ่งขึ้น

4. การเรียบเรียงเสียง

4.1 มีการวางแนวเครื่องดนตรี และบทบาทของเครื่องดนตรีอย่างชัดเจน เพื่อให้สีสันของเสียงเปลี่ยนตลอดทั้งบทเพลงเมื่อมีการซ้ำทำนอง หรือเปลี่ยนวรรคเพลง

4.2 ความเข้มของเสียง มีการใช้ประโยชน์จากความสามารถของเครื่องดนตรีกำหนดความเข้มของเสียง เพื่อทำให้บทเพลงมีความสมดุลตลอดทั้งบทเพลง

5. รูปแบบของบทเพลง

มีลักษณะเป็นดนตรีร่วมสมัยไทย โดยกำหนดตามแบบแผน เพลงลาวเสี่ยงเทียน 3 ชั้น ของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ผู้เป็นบิดา

สุรศักดิ์ จำนงสาร (2542: บทคัดย่อ) ทำการศึกษาทางระนาดเอกเพลงแป๊ะ 3 ชั้น โดยมีจุดมุ่งหมายในการวิเคราะห์ 3 หัวข้อ ดังนี้

1. วิเคราะห์โครงสร้างทางฆ้องวงใหญ่เพลงแป๊ะ 3 ชั้น
2. วิเคราะห์เปรียบเทียบทางฆ้องวงใหญ่กับทางระนาดเอกเพลงแป๊ะ 3 ชั้น
3. วิเคราะห์ทางระนาดเอกเพลงแป๊ะ 3 ชั้น

ผลการศึกษาพบว่า

1. วิเคราะห์โครงสร้างทางฆ้องวงใหญ่เพลงแป๊ะ 3 ชั้น แบ่งออกเป็น 3 ส่วนคือ ท่อน1 มี 3 จังหวะ หน้าทับปรบไก่ ท่อน 2 มี 2 จังหวะ หน้าทับปรบไก่ และสร้อยมี 4 จังหวะ หน้าทับปรบไก่ ทำนองเพลงแบ่งออกเป็น 18 ประโยค และอยู่ในบันไดเสียงโด โดยมีลูกตกอยู่ในลำดับขั้นที่ 1 2 3 5 และ6 ของบันไดเสียง

2. การเปรียบเทียบทางฆ้องวงใหญ่กับทางระนาดเอกเพลงแป๊ะ 3 ชั้น พบความสัมพันธ์ระหว่างบันไดเสียงของทางระนาดเอก และบันไดเสียงของทางฆ้องวงใหญ่ที่เป็นบันไดเสียงเดียวกันเป็นส่วนใหญ่ และทางะนาดเอกจะบรรเลงโดยการเก็บ ยกเว้นสร้อยเท่านั้นที่บรรเลงล้อทางฆ้องวงใหญ่

3. การวิเคราะห์ทางระนาดเอกเพลงแป๊ะ3 ชั้นพบว่า ทางระนาดเอกในแต่ละวรรคของท่อน 1 และท่อน 2 ผู้บรรเลงส่วนใหญ่จะบรรเลงต่างกันในการบรรเลงเที่ยวแรก เที่ยวหลังเพื่อให้เกิดความหลากหลาย แต่ทั้งนี้ยังมีลูกตกและบันไดเสียงเหมือนกัน โดยในแต่ละลูกตกมีการแปรทำนองที่มีหลักและกฎเกณฑ์ที่เป็นลักษณะเฉพาะแตกต่างกัน

เอกสิทธิ์ สุนิมิตร (2544: บทคัดย่อ) ได้ศึกษาการเปลี่ยนบันไดเสียงทางฆ้องวงใหญ่เพลงชุดโหมโรงเย็น ผลการศึกษาพบว่า

1. บันไดเสียงของเพลงชุดโหมโรงเย็น ทางฆ้องวงใหญ่ มีการใช้บันไดเสียงอยู่ 5 บันไดเสียงประกอบด้วย

1.1 บันไดเสียง ซอล ซึ่งมีลูกตกอยู่ที่เสียง ซ ล ท ร ม

1.2 บันไดเสียง ลา ซึ่งมีลูกตกอยู่ที่เสียง ล ท ด ร ม

1.3 บันไดเสียง โด ซึ่งมีลูกตกอยู่ที่เสียง ด ร ม ซ ล

1.4 บันไดเสียง เร ซึ่งมีลูกตกอยู่ที่เสียง ร ม ฟ ล ท

1.5 บันไดเสียง ฟา ซึ่งมีลูกตกอยู่ที่เสียง ฟ ซ ล ด ร

2. การเปลี่ยนบันไดเสียงในเพลงชุดโหมโรงเย็นทางฆ้องวงใหญ่ พบว่ามีลักษณะของการเปลี่ยนบันไดเสียง โดยแบ่งออกเป็น 2 รูปแบบคือ

2.1 การเปลี่ยนบันไดเสียงทั้งเพลง

2.2 การเปลี่ยนบันไดเสียงในบทเพลง

2.2.1 การเปลี่ยนบันไดเสียงแบบเปลี่ยนทันที ซึ่งเกิดขึ้นในบทเพลงระหว่างวรรคเพลงต่อวรรคเพลง

2.2.2 การเปลี่ยนบันไดเสียงแบบมีวรรคเพลงมาเชื่อมอยู่ระหว่างกลางของการเปลี่ยนบันไดเสียง

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวัฒนธรรมพื้นบ้านด้านดนตรีพื้นบ้านของชาวอีสานใต้จังหวัดสุรินทร์เรื่อง ปี่แต้ เครื่องเป่าวงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้จังหวัดสุรินทร์ ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลต่างๆ ทั้งทางด้านเอกสารจากตำราวิชาการและการศึกษารวบรวมข้อมูลจากการลงพื้นที่ภาคสนาม โดยการศึกษานี้ได้มีการวางแผนงานและมีการกำหนดหัวข้อที่ต้องศึกษาค้นคว้าเพื่อทำการวิจัย

วิจัยนี้เป็นวิจัยเชิงคุณภาพ จึงได้ทำการเก็บข้อมูลโดยแบ่งเป็น 4 ขั้นตอนดังต่อนี้

1. ขั้นรวบรวมข้อมูล

1.1 เตรียมหัวข้อที่จะศึกษาและรวบรวมข้อมูล โดยการศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้องในเรื่องทฤษฎีเกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านของจังหวัดสุรินทร์ โดยรวบรวมและศึกษาค้นคว้าจากแหล่งความรู้ต่าง ๆ ดังต่อไปนี้ สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

1.1.1 ห้องสมุดมหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์

1.1.2 องค์การบริหารส่วนตำบลแตล อำเภอศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์

1.1.3 หอสมุดจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.2 รวบรวมข้อมูลจากประสบการณ์ตรงของวิทยากรและบุคคลในชุมชน โดยผู้วิจัยลงพื้นที่ภาคสนาม บ้านโนนจารย์ ตำบลแตล อำเภอศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์ ซึ่งการรวบรวมข้อมูลทั้งหลายเหล่านี้ได้ใช้อุปกรณ์ในการจัดเก็บข้อมูลดังต่อไปนี้

1.2.1 แบบบันทึกการสัมภาษณ์

1.2.2 กล้องบันทึกภาพนิ่ง ระบบดิจิตอล

1.2.3 เครื่องบันทึกเสียง

1.2.4 กล้องบันทึกภาพเคลื่อนไหว

1.3 รวบรวมข้อมูลการสัมภาษณ์จากศิลปินในชุมชนและผู้ทรงคุณวุฒิ ดังต่อไปนี้

1.3.1 นายบัว สาลีพิมพ์

1.3.2 นายทวีวงศ์ ศรีวิเศษ

1.3.3 นายสุพัฒน์ งามสะอาด

1.3.4 นายบุญสม เหง่างาม

2. ขั้นศึกษาข้อมูล

นำข้อมูลจากการรวบรวมทั้งหมดมาเรียงลำดับความสำคัญและจัดเป็นหมวดหมู่ดังนี้

2.1 สภาพทางภูมิศาสตร์ทั่วไปและบริบททางสังคมของชุมชน บ้านโนนจารย์ ตำบลแตล อำเภอศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์ ที่ประกอบไปด้วย

2.1.1 ประวัติความเป็นมาของชุมชน

2.1.2 ทำเนียบผู้ใหญ่บ้าน

2.1.3 สถานที่ตั้ง

2.1.4 ลักษณะบ้านเรือน

2.1.5 ประชากร

2.1.6 การแต่งกาย

2.1.7 ภาษา

2.1.8 อาชีพ

2.1.9 อาหาร

2.2 เรียบเรียงประวัติความเป็นมา และองค์ประกอบของปี่แต้บ้านโนนจารย์ ตำบลแตลอำเภอศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์

2.3 บันทึกบทเพลงที่ใช้บรรเลงเป็นโน้ตเพลงไทย โดยการนำบทเพลงที่ได้จากการบันทึกเสียงมาถอดเป็นโน้ตเพลงไทย และบันทึกโน้ตเป็นเอกสารตามหลักการบันทึกเพลงไทย

3. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

3.1 เรียบเรียงประวัติความเป็นมาของเครื่องดนตรีจากการสัมภาษณ์จากศิลปิน นำบทสัมภาษณ์มาเรียบเรียงความสำคัญโดยผู้ศึกษาค้นคว้านำข้อมูลต่างๆ จากการสัมภาษณ์มารวบรวมและจัดเรียงลำดับเหตุการณ์ความสำคัญที่เกิดขึ้นจริง จากนั้นบันทึกประวัติความเป็นมาที่สำคัญ โดยเริ่มตั้งแต่การก่อตั้งวงดนตรีและการสืบทอดจนถึงปัจจุบัน

3.2 เรียบเรียงความสำคัญของปี่แต้ ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าที่ใช้ในวงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้ บ้านโนนจารย์ ตำบลแตล อำเภอศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์

3.3 จัดเรียงเนื้อหาสาระที่เกี่ยวข้องกับองค์ประกอบของปี่แต้ ซึ่งมีอยู่ด้วยกัน 3 ส่วนหลักๆ ดังนี้

องค์ประกอบทางด้านเครื่องดนตรี ได้แก่

- ลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรี
- การทำลิ้นปี่แต้จากภูมิปัญญาท้องถิ่น

องค์ประกอบทางด้านวิธีการบรรเลง ได้แก่

- ระบบเสียงของปี่แต้
- วิธีการบรรเลง และหน้าที่หลักของปี่แต้ในการบรรเลง

องค์ประกอบทางด้านบทเพลงที่บรรเลง

- รวบรวมและบันทึกบทเพลงที่ใช้บรรเลง
- เครื่องดนตรีที่บรรเลงประกอบ เช่น กลองหนังใหญ่ ฉิ่ง
- บันทึกจังหวะหน้าทับของกลองหนังใหญ่ที่ใช้บรรเลงประกอบจังหวะ
- เครื่องสังเวยในการไหว้ครูก่อนการแสดง
- โอกาสในการบรรเลงปี่แต้ในอดีต
- กระบวนการสืบทอดและสืบสานวัฒนธรรมดนตรี

3.4 วิเคราะห์บทเพลงที่รวบรวมได้จากการบันทึกเป็นโน้ตเพลงไทย ตามหลักการและทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทย ซึ่งเสียงที่บันทึกนั้นเป็นเสียงที่วงดนตรีไทยสามารถบรรเลงได้ถนัด โดยการนำบทเพลงที่ประกอบไปด้วยบทเพลงประเภทต่างๆ มาทำการวิเคราะห์ ซึ่งสามารถจำแนกบทเพลงได้ 3 ประเภทใหญ่ ๆ ดังนี้

3.4.1 ประเภทเพลงไหว้ครูก่อนการบรรเลง ได้แก่ เพลงจีน

3.4.2 ประเภทเพลงบรรเลงทั่วไป ได้แก่ เพลงบทสัน

3.4.3 ประเภทเพลงแห่ในขบวน ได้แก่เพลง เพลงฝรั่งย่ำเท้า

3.5 รายละเอียดการวิเคราะห์บทเพลงมีดังนี้

3.4.1 โครงสร้างของบทเพลง บันไดเสียง

3.4.2 ลูกตกและความสัมพันธ์ของลูกตก

3.4.3 กระสวนจังหวะ

3.4.4 กระสวนทำนอง

4. ขั้นสรุป

4.1 นำเสนอผลงานจากการศึกษาค้นคว้าเรื่องปี่แต้เครื่องเป่าวงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้ จังหวัดสุรินทร์ ในรูปแบบของเอกสารที่เป็นรูปเล่มสมบูรณ์ โดยแยกเป็น 5 บทดังนี้

4.1.1 บทนำ

4.1.2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

4.1.3 วิธีดำเนินการวิจัย

4.1.4 การนำเสนอผลการวิจัย

4.1.5 สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

4.2 นำเสนอบทเพลงที่ใช้บรรเลงโดยการบันทึกเป็นโน้ตเพลงไทย

4.3 รวบรวมข้อมูลที่ได้จากการบันทึกภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหวและบันทึกเสียง

บทที่ 4
การนำเสนอผลการวิจัย

การศึกษาเรื่อง ปี่แต้ เครื่องเป่าวงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้ จังหวัดสุรินทร์เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาและค้นคว้าโดยการเก็บข้อมูลภาคสนาม และการวิจัยนี้มุ่งเน้นในการรวบรวมข้อมูลที่เป็นปัจจุบันและทำการวิเคราะห์ในส่วนของเนื้อหาต่างๆที่สำคัญ โดยการศึกษาเฉพาะเจาะจงจากแหล่งข้อมูลปฐมภูมิคือจากสภาพของสังคมท้องถิ่นในปัจจุบัน และในการทำการศึกษาเกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านนี้ สิ่งสำคัญที่ต้องทำการศึกษาควบคู่ไปกับการศึกษาในเรื่องเครื่องดนตรีคือ การค้นคว้าข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูลในส่วนของบริบททางสังคมของชุมชน ซึ่งสภาพทั่วไปของชุมชนท้องถิ่นนั้นมีส่วนบ่งชี้ให้เห็นความสัมพันธ์ของวัฒนธรรมทางด้านดนตรี และวัฒนธรรมตามวิถีชีวิตของชาวบ้าน ดังนั้นงานวิจัยนี้จึงขอเสนอข้อมูลต่างๆ ดังต่อไปนี้

1. ประวัติความเป็นมาของชุมชน
2. บริบททางสังคมและวัฒนธรรม
3. ประวัติความเป็นมาของปี่แต้ เครื่องเป่าวงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้
4. ลักษณะทางกายภาพของปี่แต้
5. วิธีการบรรเลง
6. ระบบเสียง
7. บทเพลงที่ใช้บรรเลง
8. การไหว้ครู
9. กระบวนการสืบทอดและสืบสานวัฒนธรรมดนตรี
10. การวิเคราะห์บทเพลงจากปี่แต้

1. ประวัติความเป็นมาของชุมชน

พ.ศ. 2457เกิดโรคระบาดกับโคกระบือที่บ้านอาวุธ ตำบลแตล อำเภอศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์ นายวงศ์ สีดา กับครอบครัวจึงได้อพยพโยกย้ายมาอยู่อีกที่หนึ่งในป่า ซึ่งมีสัตว์ป่ามากมาย ต่อมาได้มีครอบครัวอื่นโยกย้ายเข้ามาเพิ่มเติมมากขึ้น รวมทั้งครอบครัวคุณตาเตือน สีดา จนเกิดเป็นหมู่บ้านโนนจานขึ้น เนื่องจากสถานที่อยู่บนโนนและมีต้นจาน (ทองกวาว)ขึ้นอยู่ทั่วไป โดยมีนายผา สุขตน เป็นผู้ใหญ่บ้านคนแรกของบ้านโนนจาน (ระหว่างปี พ.ศ.2457 - 2468)

พ.ศ.2467 หมู่บ้านโนนจานตั้งขึ้นอย่างเป็นทางการตามประกาศของทางราชการ

พ.ศ. 2500 เปลี่ยนชื่อหมู่บ้านโดยกำนัน บุญมา แสงนวล ได้แจ้งขอเปลี่ยนชื่อกับทางอำเภอจากบ้าน “โนนจาน” เป็นบ้าน “โนนจารย์”

พ.ศ. 2524 สร้างวัดของหมู่บ้าน ชื่อ วัดป่าวิเวกวราราม เพราะแต่เดิมไม่มีวัด หากมีงานต้องไปวัดบ้านอาวุธ ชาวบ้านจึงรวมใจกันสร้างของตนเองขึ้นในพื้นที่ 4 ไร่ ในบริเวณใกล้เคียงกับหมู่บ้าน

พ.ศ.2531 มีรถไถนาคันแรกในหมู่บ้าน โดยคุณตาสีเทา บุตรรัตน์

พ.ศ.2543 ชาวบ้านรวมตัวกันจัดตั้งกลุ่มสหกรณ์ออมทรัพย์

1.1 ทำเนียบผู้ใหญ่บ้าน

1. นายผา	สุขตน	ม.ค. 2457 – 2468
2. นายผิว	ฉิมมาลี	2468 - 2479
3. นายคำ	สติมั่น	2479 - 2491
4. นายบุญมา	แสงนวล	2491 - 2511
5. นายบุญสม	เหง่างาม	2511 - 2531
6. นายสุพัฒน์	งามสะอาด	2531 – ปัจจุบัน (2551)

1.2 สถานที่ตั้ง

บ้านโนนจารย์ ปัจจุบันตั้งอยู่หมู่ที่13 ตำบลแตล อำเภอศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์ โดยมีเนื้อที่ประมาณ 900 ไร่ ซึ่งตั้งอยู่ระหว่างถนนสายศีขรภูมิกับอำเภอจอมพระ จังหวัดสุรินทร์ มีอาณาเขตติดต่อกับหมู่บ้านอื่น ๆ และมีอาณาเขตติดต่อกับพื้นที่ตำบลอื่นด้วย

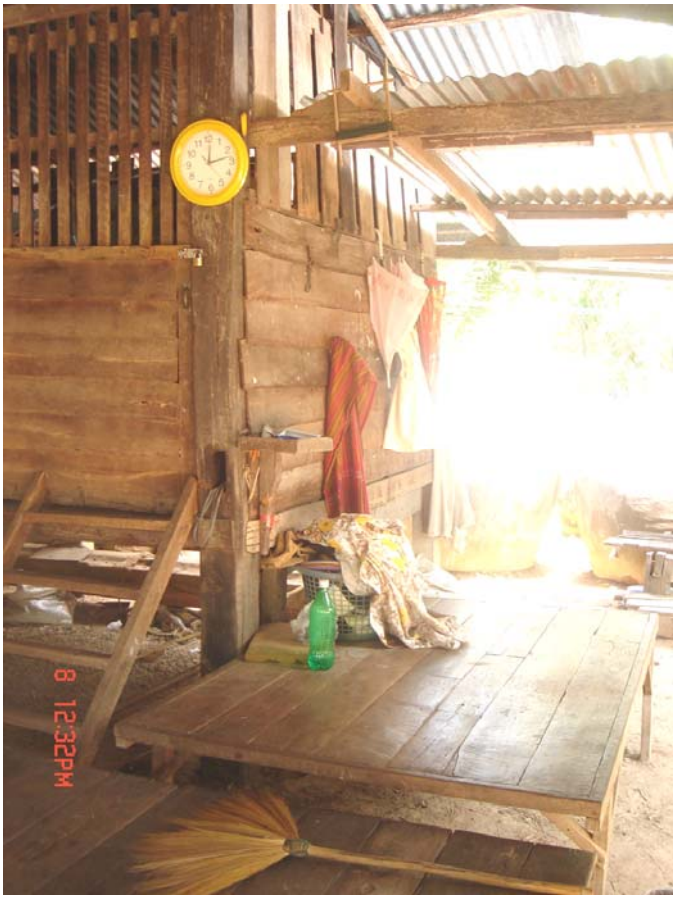
ทิศเหนือ	ติดกับบ้านหนองกอง ตำบลขวาวใหญ่ อำเภอศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์
ทิศตะวันออก	ติดเขตตำบลขวาวใหญ่ อำเภอศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์
ทิศตะวันตก	ติดกับบ้านอาวุธ ตำบลแตล อำเภอศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์
ทิศใต้	ติดกับบ้านสำโรง ตำบลขวาวใหญ่ อำเภอศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์

ภาพประกอบ 1 สถานที่ตั้งหมู่บ้านโนนจารย์

2. บริบททางสังคมและวัฒนธรรม

2.1 ลักษณะบ้านเรือน

บ้านเรือนที่อยู่อาศัยของชาวบ้านส่วนใหญ่ จะนิยมปลูกบ้านเรือนด้วยไม้ ยกเสาสูง เพื่อให้มีใต้ถุนบ้านไว้สำหรับใช้เป็นคอกสัตว์เลี้ยง เช่น วัว ควาย เป็ด ไก่ เป็นต้น ลักษณะตัวบ้านเป็นแบบขนาดกลาง มี 2 ชั้น และชั้นเดียว คละกัน แล้วแต่ฐานะทางการเงิน และจำนวนสมาชิกในบ้าน ในปัจจุบันนิยมก่อสร้างด้วยคอนกรีต และก่อด้วยอิฐ แต่ยังคงส่วนที่เป็นตัวไม้อยู่บ้าง ระยะห่างจากบ้านหลังหนึ่งไปยังอีกบ้านหลังหนึ่งนั้นอยู่ไม่ไกลกัน หรือมีอาณาบริเวณติดกัน โดยมีรั้วกั้น ซึ่งรั้วกั้นนี้อาจจะใช้เป็นลวดหนามหรือไม้ประดับต่าง ๆ ทั้งไม้ดอกและต้นไม้ยืนต้นอื่น ๆ เช่น ต้นกระถิน ต้นมะม่วง ฯลฯ ชาวบ้านแห่งนี้จะไม่นิยมทำรั้วสูงมากนัก เนื่องจากเป็นหมู่บ้านมีสภาพอากาศร้อน และให้ไปมาหาสู่กันระหว่างเพื่อนบ้านได้สะดวกเช่นเคย



ภาพประกอบ 2 ลักษณะบ้านเรือนที่สร้างด้วยไม้

ในปัจจุบันนี้บางครอบครัวนิยมก่อสร้างตามแบบสมัยใหม่ คือ สร้างบ้านเรือนแบบอาคารสองชั้น ชั้นล่างทำด้วยอิฐ หรือคอนกรีต ชั้นบนเป็นไม้หรือทำด้วยคอนกรีตทั้งหลังและนิยมทาสีอ่อน ๆ เพื่อความสวยงาม นอกจากนี้ภายในบริเวณบ้าน จะนิยมปลูกไม้ประดับ และพืชผักผลไม่ต่าง ๆ เช่น มะม่วง ฝรั่ง มะขาม มะยม เป็นต้น ในบางครอบครัวจะมีแปลงเกษตรขนาดย่อมหรือที่เรียกกันว่า “สวนครัว” เพื่อใช้ผลผลิตมาประกอบอาหารภายในครอบครัวของตน โดยไม่จำเป็นต้องหาซื้อ

ภาพประกอบ 3 ลักษณะบ้านเรือนที่สร้างด้วยคอนกรีตและไม้

2.2 ประชากร การแต่งกายและภาษา

ในปัจจุบัน จำนวนประชากรบ้านโนนจารย์มีทั้งหมดประมาณ 400 คน มีประมาณ 4- 5 คน ต่อครัวเรือน เนื่องจากเป็นครอบครัวขนาดใหญ่ และครอบครัวขยาย สมาชิกทุกคนจะอาศัยภายในบ้านหลังเดียวกัน บางครัวเรือนจะจัดสรรปันส่วนกันเป็นห้อง แต่บางครัวเรือนจะนอนรวมกันภายในบ้านโดยไม่ต้องจัดเป็นห้อง

สำหรับการแต่งกายนั้นจะคงนิยมแบบชาวบ้านอยู่ โดยเฉพาะผู้สูงอายุ คือ ผู้ชายจะนุ่งกางเกง หรือผ้าขาวม้า สวมเสื้อแขนสั้นแบบธรรมดา ส่วนฝ่ายหญิงจะนิยมสวมเสื้อคอกระเช้า และนุ่งผ้าถุง ซึ่งผ้าถุงที่นุ่งนั้นทำจากผ้าไหมมัดหมี่ซึ่งชาวบ้านจัดทำขึ้นเพื่อใช้กันเองภายในครัวเรือน ในปัจจุบันนี้ เมื่อเทคโนโลยีและความเจริญก้าวหน้าเริ่มเข้ามามีบทบาทในชนบท การแต่งกายของชาวบ้านอาจเปลี่ยนแปลงไปบ้าง โดยเฉพาะวัยรุ่น หรือวัยหนุ่มสาว จะไม่นิยมนุ่งผ้าถุงเหมือนแต่ก่อน แต่กลับนิยมนุ่งกางเกงขายาว หรือกางเกงยีนส์ และสวมเสื้อผ้าที่มีลวดลายตามสมัยนิยม ส่วนเด็ก ๆ นั้นจะสวมเสื้อผ้าที่พ่อแม่หาซื้อได้ตามท้องตลาดทั่วไป

ภาพประกอบ 4 ลักษณะการแต่งกายของผู้สูงอายุ

ด้านภาษาพูดหรือภาษาที่ชาวบ้านใช้สื่อสารกัน จะเป็นภาษาอีสานหรือที่เรียกว่า “ภาษาลาว” เป็นส่วนใหญ่ แต่ภาษาลาวของคนที่นี่จะมีสำเนียงเสียงที่แตกต่างจากภาษาลาวที่อื่น ๆ อาจเนื่องมาจากการกลายของภาษาตั้งแต่โบราณ หรือเพื่อพูดให้ใกล้เคียงกับภาษาไทยภาคกลาง บางบ้านบางครอบครัวจะพูดภาษาไทยภาคกลางในการสื่อความหมาย เพราะพ่อหรือแม่เป็นชาวบ้านที่มาจากหมู่บ้านที่พูดภาษาส่วย (กูย) และภาษาเขมร ซึ่งไม่สามารถสื่อสารกับชาวบ้านโนนจารย์ได้

2.3 อาชีพ

ชาวบ้านโนนจารย์ส่วนใหญ่ยึดอาชีพการทำนาเป็นหลัก โดยแต่ละครัวเรือนจะมีผืนที่นาเป็นของตนเอง ซึ่งอยู่นอกหมู่บ้านออกไป โดยมีทั้งที่นาอยู่ติดกับหมู่บ้านและหางออกไปเกินกว่า 1 กิโลเมตร การเกษตรกรรมหรือการทำนาของชาวบ้านที่นี่จะทำกันเพียงปีละครั้ง หรือที่เรียกว่า ”การทำนาปี” เนื่องจากต้องอาศัยฝนจากฤดูกาล เพราะที่นี่ไม่มีฝายทดน้ำหรือเขื่อนชลประทานขนาดใหญ่ที่จะส่งน้ำมาทำนานอกฤดูกาลได้ หากว่าปีใดฝนฟ้าดี ข้าวกล้าและผลผลิตก็จะดีตามไปด้วย ดังนั้นฝนฟ้าจึงมีความสำคัญต่อการดำรงชีพของคนที่นี่เป็นอย่างมาก

ภาพประกอบ 5 ที่นาสำหรับปลูกข้าว

อาชีพรองลงมาจากการทำนาของชาวบ้านที่นี่มีมากมายหลากหลายอาชีพด้วยกันเช่น การเลี้ยงสัตว์ การปลูกผัก รับจ้าง เป็นต้น แต่อาชีพรองที่สำคัญที่สุดของชาวบ้านคือ “การทอผ้าไหมมัดหมี่” ซึ่งถือว่าเป็นผลผลิตที่มีค่ามาก ลวดลายผ้าไหมของชาวบ้านสวยงามมากไม่แพ้ที่อื่น เพราะในการทำผ้าไหมที่บ้านโนนจารย์นั้น จะมีการปลูกหม่อนเลี้ยงไหมกันเอง โดยต้นหม่อนจะปลูกไว้ภายในบริเวณบ้านหรือตามสวนซึ่งอยู่ไม่ไกลนัก แต่การทอผ้าไหมนี้จะทำกันในหมู่ผู้หญิงวัยสูงอายุและจะกระทำกันเมื่อคราวที่ว่างเว้นจากการทำนาเท่านั้น เพราะการทอผ้าไหมต้องใช้เวลาและเป็นชิ้นงานที่ละเอียดอ่อน ประณีต จึงจะได้ผลงานที่ดีและมีคุณค่าและสร้างรายได้ให้ชาวบ้านได้เป็นอย่างดี

ภาพประกอบ 6 การเลี้ยงตัวหม่อน

ภาพประกอบ 7 การเลี้ยงไหมสำหรับการทอผ้าไหม

ภาพประกอบ 8 ผ้าไหมมัดหมี่

การเลี้ยงสัตว์ของชาวบ้านถือเป็นอาชีพหนึ่งที่ทุกครัวเรือนให้ความสำคัญมาก ซึ่งการเลี้ยงสัตว์ส่วนใหญ่เพื่อใช้สำหรับการเกษตรที่ถือเป็นอาชีหลักของชาวบ้าน

ส่วนอาชีพอื่น ๆ นั้นส่วนใหญ่จะเป็นหน้าที่ของพ่อบ้านหรือผู้ที่จบการศึกษาในระดับที่สูงขึ้น เช่น อาชีพครู ค้าขาย ช่างไม้ รับจ้างทั่วไป ฯลฯ

ภาพประกอบ 9 คอกสำหรับเลี้ยงสัตว์

2.4 อาหาร

วัฒนธรรมการรับประทานอาหารของชาวบ้าน ยังคงนิยมรับประทานแบบพื้นเมืองที่หาได้ตามท้องถิ่น โดยเก็บผักต่าง ๆ ตามที่หาได้หรือที่ปลูกไว้เอง เนื้อสัตว์ได้จากการเลี้ยงไว้ภายในบริเวณบ้าน และนิยมปรุงอาหารกันเองตามความถนัด อาหารที่ชาวบ้านสามารถกระทำกันเองได้ทุกบ้านคือการตำน้ำพริกชนิดต่าง ๆ แกงขี้เหล็ก แกงปลา ต้มผัก และอาหารพื้นบ้านที่คนในเมืองใหญ่ ๆ ไม่มี เช่น หมกฮวก (ห่อหมกลูกอ๊อด) แกงหัวปลี แกงปูนาปลาเข็ง(ปลาหมอ) แต่บางครอบครัวที่ไม่มีเวลาปรุงอาหารแบบนี้ เนื่องจากมีอาชีพรับราชการหรือค้าขายก็จะนิยมซื้ออาหารปรุงสำเร็จมารับประทานในครอบครัว เช่น แกงจืด แกงเผ็ด ผัดต่าง ๆ และส้มตำ เป็นต้น แต่ถ้ามีงานเลี้ยง ทั้งงานมงคลและงานอวมงคล ชาวบ้านที่นี่ก็จะมีการล้มหมู ล้มวัว มาปรุงเป็นอาหารกับฟักทอง ฟักแฟง แกงบวบไว้เลี้ยงแขกในงาน ซึ่งเป็นที่นิยมในทุก ๆงาน สำหรับผู้ที่เคยไปช่วยงานแต่งงานก็จะได้รับอาหารนำกลับบ้าน ซึ่งส่วนใหญ่เป็นแกงฟักใส่หมู ผัดเปรี้ยวหวานหรือผัดหมี่เป็นต้น จึงได้มีคำกล่าวในการกินอาหารว่า ไปงานแต่งงานคือการได้ไปร่วมงาน “กินหมู”นั่นเอง

ภาพประกอบ 10 การประกอบอาหารท้องถิ่น

2.5 การศึกษา

ประชากรในชุมชน จะได้รับการศึกษาในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานที่ทางรัฐบาลได้จัดไว้ให้ คือการศึกษาในระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษา ซึ่งบางครอบครัวที่มีฐานะจะส่งบุตรหลานให้ได้รับการศึกษาที่สูงขึ้นในระดับอุดมศึกษา แต่คนรุ่นก่อนหรือรุ่นพ่อแม่จะมีการศึกษาเพียงระดับประถมศึกษาเท่านั้น

สถานศึกษาในชุมชนมีดังนี้

1. ระดับประถมศึกษา ได้แก่ โรงเรียนบ้านอาวุธ
2. ระดับมัธยมศึกษา ได้แก่ โรงเรียนแตลศิริวิทยา ซึ่งเป็นโรงเรียนมัธยมศึกษาประจำตำบลแตล

ภาพประกอบ 11 โรงเรียนระดับประถมศึกษาในชุมชน

2.6 การสาธารณสุข

ประชากรในชุมชนจะได้รับบริการทางสาธารณสุขขั้นพื้นฐานหรือที่เรียกว่าสถานีอนามัย ซึ่งสถานีอนามัยนั้นจะเป็นสถานีอนามัยประจำตำบลแตล และสถานที่ตั้งของสถานีอนามัยอยู่ห่างไม่ไกลจากหมู่บ้านโนนจารย์ คือเพียง 1 กิโลเมตรเท่านั้น ชาวบ้านสามารถเดินทางด้วยเท้าหรือใช้รถเป็นยานพาหนะในการเดินทางมาเข้ารับบริการได้อย่างสะดวก

สำหรับสถานพยาบาลนี้ เป็นสถานที่ชาวบ้านภายในชุมชนเข้ามารับการบริการได้ทุกวันซึ่งจะมีการจัดเวรของแพทย์สำหรับการให้บริการและอำนวยความสะดวกแก่ผู้เข้ารับบริการ เมื่อเกิดเหตุฉุกเฉินหรือเกิดเจ็บไข้ได้ป่วยกะทันหัน ทางแพทย์และพยาบาลจะทำการรักษาเบื้องต้นและหลังจากนั้นจะได้นำผู้ป่วยไปรักษาในตัวอำเภอต่อไป

ภาพประกอบ 12 สถานพยาบาลประจำตำบลแตล

2.7 ศาสนาและความเชื่อ

ความศรัทธาและความเลื่อมใสในพระพุทธศาสนาถือเป็นหัวใจหลักของชุมชน ประชาชนที่หมู่บ้านแห่งนี้นับถือพระพุทธศาสนาทุกครัวเรือน เป็นอัตราส่วนร้อยละ100โดยในทุกวันพระหรือทุกวันสำคัญทางศาสนา ประชาชนจะเข้าไปทำพิธีประกอบกิจกรรมทางพระพุทธศาสนาที่วัดประจำหมู่บ้านซึ่งอยู่ห่างไม่ไกลจากหมู่บ้านเป็นจำนวนมาก และยังช่วยกันทำนุบำรุงวัดให้ร่มเย็นและเหมาะสมกับการประกอบพิธีต่าง ๆ อยู่ตลอด

ภาพประกอบ 13 วัดประจำหมู่บ้านโนนจารย์

นอกจากชาวบ้านจะเลื่อมใสในพระพุทธศาสนาแล้ว การพึ่งพาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ถือเป็นแนวทางหนึ่งที่ทำให้ชาวบ้านเกิดความสบายใจ และถือเป็นประเพณีเก่าแก่ที่มีการสืบทอดมาแต่ครั้งบรรพบุรุษ พิธีกรรมความเชื่อที่ชาวบ้านกระทำกัน คือการไหว้และการบูชาศาลปู่ตาและการเซ่นสังเวยบรรดาผีต่าง ๆ ชาวบ้านเชื่อว่าสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เหล่านี้จะช่วยคุ้มครองและอภิบาลให้ชาวบ้านทุกคนอยู่อย่างร่มเย็นและเป็นสุข เมื่อมีเหตุการณ์ที่ถือว่าเป็นลางร้ายหรือเกิดอุบัติเหตุขึ้น ชาวบ้านจะมีการทำบุญบ้านและมีการเซ่นไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์เพื่อความสบายใจโดยการทำบุญเลี้ยงพระ และเชิญญาติพี่น้องรวมทั้งคนเฒ่าคนแก่ในชุมชนมาร่วมงาน ดังนั้นเมื่อกระทำพิธีเสร็จสิ้น ชาวบ้านจะเกิดความสบายใจดังนั้นจึงถือเป็นประเพณีที่ได้รับการสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน

ภาพประกอบ 14 เครื่องเซ่นไหว้ปู่ตา

ภาพประกอบ 15 บรรดาผู้สูงอายุร่วมพิธีทำบุญบ้าน

3. ประวัติความเป็นมา “ปี่แต้” เครื่องเป่าวงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้

“ปี่แต้” เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านชนิดหนึ่งอยู่ในประเภทเครื่องเป่าที่ใช้ลิ้นคู่ และถือเป็นเครื่องดนตรีหลักของวงมโหรีพื้นบ้าน ซึ่งวงมโหรีพื้นบ้านนี้เป็นวงดนตรีพื้นบ้านของไทยในภาคอีสานตอนล่างหรืออีสานใต้อันได้แก่จังหวัดสุรินทร์ บุรีรัมย์ ศรีสะเกษ ซึ่งมีมานานแต่ครั้งปู่ย่าตายายโดยเฉพาะในแถบจังหวัดสุรินทร์ซึ่งประชากรที่อาศัยอยู่นั้นมีเชื้อสายเขมร และชาวกูยหรือชาวส่วยแต่เดิมเคยอพยพมาจากฝั่งขวาแม่น้ำโขงแล้วมาปักหลักฐานในจังหวัดสุรินทร์ และกระจัดกระจายไปในจังหวัดรอบนอก ในการเดินทางมาครั้งนั้นก็ได้นำเอาวัฒนธรรมประจำท้องถิ่นมาเผยแพร่ และดำรงชีวิตแบบดั้งเดิม วงมโหรีพื้นบ้านนี้คงมีมาเมื่อครั้งที่ชาวบ้านได้มีการอพยพย้ายถิ่นฐานลงมาในครั้งนั้น

คำว่ามโหรีเป็นชื่อที่ชาวบ้านในแถบนี้เรียกติดปากกันมาจากรุ่นต่อรุ่นที่อาศัยความเคยชินเมื่อได้ยินได้ฟังมา ไม่มีศัพท์ทางวิชาการของชาวบ้านที่จะอธิบายถึงมโหรีพื้นบ้านของชาวบ้านนี้ว่าหมายถึงอะไร ซึ่งต่างจากวงมโหรีของไทยในภาคกลางที่หมายถึงการบรรเลงรวมวงของเครื่องดนตรีไทยประเภทปี่พาทย์วงกับเครื่องสายไทย วงมโหรีพื้นบ้านนี้เป็นชื่อเรียกจากที่เคยชินหูจากการที่มีการบรรเลงรวมวงเท่านั้น กล่าวคือ เมื่อชาวบ้านที่เป็นนักดนตรีร่วมบรรเลงเพลง ชาวบ้านที่ได้ยินได้ฟังก็จะเรียกว่านั้นเป็นเสียงของวงมโหรี

บ้านโนนจารย์ ตำบลแตล อำเภอศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์ เป็นหมู่บ้านที่เคยมีการบรรเลงวงมโหรีพื้นบ้านตามแบบดั้งเดิมมาก่อน แต่ผู้บรรเลงนั้นมิได้อาศัยอยู่ในหมู่บ้านแห่งนี้ เพียงแต่ย้ายเข้ามาเพื่อมาปักหลักฐานสร้างครอบครัวหรือแต่งงานกันที่นี่ ความรู้ความสามารถในการบรรเลงของนักดนตรีก็ได้มีมาแต่เดิมอยู่แล้วและได้เริ่มตั้งกันเป็นกลุ่มเพื่อให้มีการบรรเลงในงานต่าง ๆ ซึ่งในปัจจุบันนี้ วงดนตรีหรือวงมโหรีพื้นบ้านของบ้านโนนจารย์ ได้ถูกลืมเลือน จนใกล้ที่จะสูญหายไปทุกขณะ จะมีเพียงแต่เครื่องดนตรีเก่า ๆ เพียงไม่กี่ชิ้นที่ยังคงหลงเหลือให้ดูให้เห็นกันพอที่จะรู้ได้ว่าเป็นศิลปะอันล้ำค่า ในปัจจุบันบุคคลที่มีความเชี่ยวชาญด้านมโหรีพื้นบ้าน มีเพียงคุณตาบัว สาลีพิมพ์ที่สามารถบรรเลงเพลงต่าง ๆ ของวงมโหรีพื้นบ้านให้ได้ชมได้ฟังกัน ท่านเป็นบุคคลหนึ่งที่สามารถเป่าปี่มโหรีพื้นบ้านได้ดีเยี่ยมตามแบบของภูมิปัญญาชาวบ้าน และยังสามารถ สีซอ ตีกลองได้อีกประการด้วย และเครื่องดนตรีที่ท่านถนัดที่สุดคือ “ปี่แต้” ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าที่ถือว่าเป็นหัวหน้าของวงมโหรีพื้นบ้าน

ภาพประกอบ 16 วงมโหรีพื้นบ้าน

คุณตาบัว สาลีพิมพ์ได้กล่าวไว้ว่าท่านเริ่มฝึกฝนเป่าปี่ตั้งแต่อายุ ได้17 – 18 ปี ซึ่งไม่ทราบปีพุทธศักราชที่แน่นอน เนื่องจากเวลาได้ผ่านล่วงเลยมานานแล้ว การฝึกฝนในครั้งนั้นเป็นการฝึกฝนที่เกิดจากการได้ยินได้ฟังมาเป็นประจำ และคลุกคลีอยู่กับวงมโหรีพื้นบ้านสมัยก่อน จากนั้นก็ได้เริ่มเรียนรู้จากผู้เฒ่าผู้แก่รุ่นก่อน รวมทั้งได้ฝึกหัดเองจนเกิดความชำนาญและเชี่ยวชาญมากขึ้นเราเรียกการฝึกฝนและสืบทอดนี้ได้ว่าเป็นการสืบทอดแบบ “มุขปาฐะ” แต่ด้วยท่านมีอาชีพทำนาเป็นหลักและจักสานไม้ไผ่อยู่ก่อน จึงไม่ค่อยมีเวลาในการออกบรรเลงหรือออกแสดงมากนัก จึงได้แต่เพียงฝึกหัดและบรรเลงกันในหมู่บ้านยามเมื่อมีเวลาว่าง แต่เมื่อมีคนมาติดต่อให้ออกไปแสดง คุณตากับเพื่อน ๆ ก็จะออกไปบรรเลงตามคำเชิญของเจ้าของงาน

งานบุญ งานกุศลต่าง ๆเหมาะสมอย่างยิ่งที่จะใช้ดนตรีบรรเลงเพื่อให้เกิดความเพลิดเพลินและความสนุกสนานให้แก่ผู้ที่เข้ามาร่วมงาน วงดนตรีพื้นบ้านอย่างวงมโหรีพื้นบ้านนี้จึงออกแสดงและบรรเลงตามงานต่าง ๆ เช่น งานบวช งานแห่นาค โดยใช้วงมโหรีพื้นบ้านบรรเลงแห่นำขบวน งานแต่งงาน งานขึ้นบ้านใหม่ และงานบุญวันสำคัญทางศาสนา รวมไปถึงประเพณี และพิธีกรรมของชาวบ้านอีกด้วย ในการบรรเลงเพื่อแห่งานบวชนาคนั้น ผู้บรรเลงจะใช้วิธีการบรรเลงไปด้วยเดินไปด้วย หรือทีเรียกว่า บรรเลงแห่นำขบวน ซึ่งนักดนตรีแต่ละคนจะถือเครื่องดนตรีของตนแต่ละชิ้น แล้วบรรเลงไปพร้อม ๆ กัน ส่วนเครื่องดนตรีที่มีขนาดใหญ่ เช่นกลอง จะใช้ไม้หามโดยคนหาม 2 คน อีกคนจะเป็นคนตี บรรเลงแห่นำขบวนเพื่อเดินไปรอบหมู่บ้านตามประเพณี

4. ลักษณะทางกายภาพของปี่แต้

ปี่แต้เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าที่ชาวบ้านประดิษฐ์ขึ้นใช้มาแต่อดีต ที่เรียกว่าปี่แต้นี้ก็คงจะเรียกชื่อกันตามเสียงที่ได้ยิน นอกจากนี้การเรียกชื่อว่าปี่แต้นั้นเนื่องจากไม้ที่ใช้ทำปี่แต้เป็นไม้พันธุ์พื้นเมืองที่เกิดตามธรรมชาติและมีอยู่โดยทั่วไปในเขตพื้นที่ของจังหวัดสุรินทร์

ปี่แต้มีวิธีเป่าและการเจาะรูเช่นเดียวกับปี่ที่อยู่ในภาคกลางของไทย การเจาะรูจะเจาะรูเรียงกันลงมาตามข้างเลาปี่6 รู คือ รูตอนบนเจาะเรียงลงมา 4 รู แล้วเว้นระยะเล็กน้อย เจาะรูตอนล่างอีก 2 รู ตอนกลางเลาตรงปล่องกลางมักกลึงขวั้นเป็นเกลียวคู่บางๆ คั่นระหว่างรูของปี่ เว้นระยะพองามเพื่อกันลื่นและทำให้รูปปี่แต้น่าดูยิ่งขึ้น ที่รูเป่าตอนทวนบนใส่ลิ่นปี่สำหรับเป่า ลิ้นปี่ทำด้วยใบตาลซ้อน 4 ชั้น ตัดกลมผูกติดกับท่อเล็ก ๆ ซึ่งเรียกว่า “กำพวด” เรียวยาวประมาณ 5 เซนติเมตร กำพวดนี้ทำด้วยท่อโลหะเล็กๆ หรือวัสดุอื่นที่หาได้ตามท้องถิ่น วิธีผูกเชือกให้ลิ้นใบตาลติดกับกำพวดนั้นเรียกกันว่า “ผูกตระกรุดเบ็ด” ตรงหัวกำพวดที่จะสอดเข้าไปในช่องทวนบนของปี่โตกว่าทางที่ผูกลิ้นใบตาลเล็กน้อย และมักใช้ถักหรือเคียนด้วยเส้นด้ายหรือเส้นไหมสอดเข้าไปในเลาปี่พอมิดที่พันด้าย

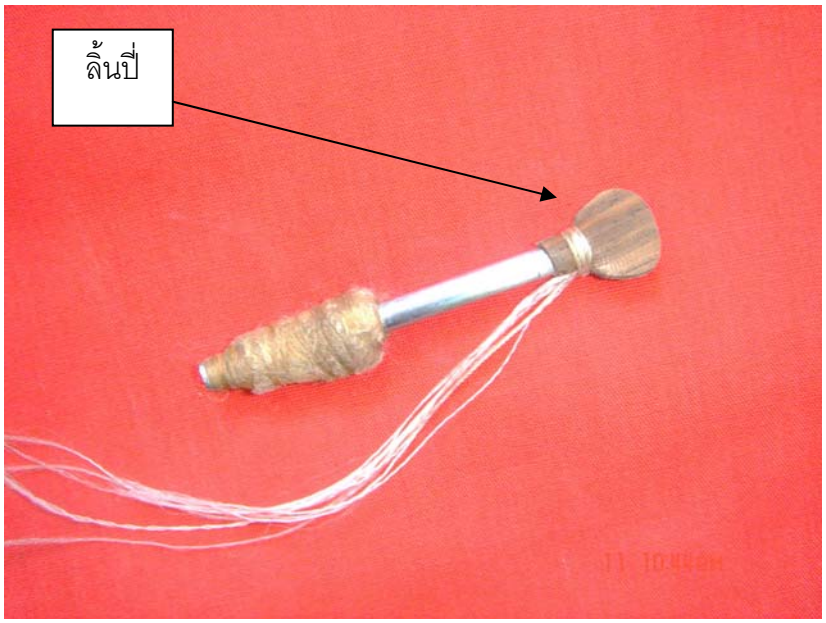
4.1 ส่วนประกอบของปี่แต้

ปี่แต้เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านประเภทเครื่องเป่า ซึ่งถ้าแยกประเภทของเครื่องดนตรีชนิดนี้แล้วจะอยู่ในประเภท arerophone ซึ่งหมายถึงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า และเป็นเครื่องเป่าที่ใช้ลิ้นคู่ (Double Reed)

ส่วนประกอบของปี่แต้สามารถแยกส่วนประกอบที่สำคัญได้เป็น 3 ส่วนคือ ลิ้นปี่ กำพวด และเลาปี่ ทั้งหมดมีลักษณะเช่นเดียวกับปี่ของไทยภาคกลางทั้งปี่ใน ปี่นอก ซึ่งไม่มีลำโพงเหมือนกับปี่จุมหรือปี่ชวา

จากการได้สอบถามคุณตาบัว สาลีพิมพ์ ผู้สามารถบรรเลงปี่ได้ไพเราะและมีฝีมือที่สุดของหมู่บ้าน ทำให้ได้ทราบว่า ปี่แต้ใช้บรรเลงในงานต่าง ๆ ทั้งทั้งที่เป็นงานมงคล และงานที่เกี่ยวกับประเพณีพิธีกรรม ซึ่งในปัจจุบันนี้ไม่ค่อยมีบรรเลงให้เห็นกันมากนัก ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาถึงรูปร่างลักษณะตามสัดส่วน ขนาดและส่วนประกอบของปี่แต้โดยมีรายละเอียดดังนี้

(1) **ลิ้นปี่** เป็นส่วนประกอบที่สำคัญที่ทำให้เกิดเสียงจากการเป่าลม ลิ้นปี่ทำจากใบตาลซึ่งหาได้ง่ายตามท้องถิ่น นำมาตัดให้เป็นลักษณะรูปร่างคล้ายกับพัด เมื่อได้ตัดเป็นรูปร่างแล้วจะมีขนาดยาวตามแนวตั้งประมาณ 1.3 เซนติเมตร และขนาดตามแนวนอนกว้างประมาณ 1 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 17 ลิ้นปี่แต้

(2) **กำพวด** ส่วนที่เรียกว่ากำพวดนี้ทำจากโลหะมีลักษณะเป็นท่อเล็ก ๆ เป็นปล้องเรียวยาว โดย มีความยาวประมาณ 5 - 6 เซนติเมตร เป็นส่วนที่นำเอาลิ้นปี่ใบตาลที่ได้ตัดเป็นรูปร่างแล้วเข้ามาประกอบกันโดยประกบใบตาลบนกำพวด เมื่อนำกำพวดมาประกอบกับลิ้นปี่แล้วจะใช้เส้นไหมเส้นเล็ก ๆ พันและมัดให้แน่น ตรงปลายส่วนล่างของกำพวดจะเป็นที่รองเพื่อใช้เสียบกับตัวเลาปี่ทำด้วยรังไหมสีทอง ที่ชาวบ้านเรียกว่า “ผักหลอกหลีบ”

ภาพประกอบ 18 กำพวด

(3) **เลาปี่** ทำจากไม้มะค่าซึ่งเป็นไม้เนื้อแข็ง โดยไม้มะค่าที่ใช้เป็นไม้ “มะค่าแต้” และมีน้ำหนักปานกลางไม่หนักหรือเบามากนัก มีความยาวตั้งแต่ต้นจรดปลายประมาณ 40 เซนติเมตร เจาะรูรวมทั้งสิ้น6 รู ใช้เป็นตำแหน่งของการวางนิ้วมือสำหรับปิด – เปิดเพื่อให้ได้เสียงตามต้องการ ซึ่งการเจาะรูนั้น 4 รูแรกห่างเท่า ๆ กันคือห่างกันรูละประมาณ 1 นิ้ว แล้วเว้นระยะเล็กน้อยและเจาะรูอีก 2 รู (เช่นเดียวกับปี่ใน)

ภาพประกอบ 19 เลาปี่แต้

4.2 วิธีการทำลิ้นปี่แต้

การประกอบลิ้นปี่ให้ได้ดีนั้นขึ้นอยู่กับความชำนาญและความสามารถของแต่ละบุคคล ไม่เพียงแต่การประกอบลิ้นปี่เท่านั้น การเลือกวัสดุที่ดีหรือวัสดุที่เหมาะสมก็เป็นส่วนช่วยให้ลิ้นปี่มีคุณภาพเหมาะสมกับปี่ที่บรรเลงเช่นกัน

การทำลิ้นปี่โดยเฉพาะ ลิ้นของปี่แต้นี้ต้องมีความเหมาะสมกับขนาดของเลาปี่และต้องให้ได้เสียงที่มีคุณภาพตรงตามลักษณะสำคัญที่เป็นเอกลักษณ์ของปี่แต้ ซึ่งการทำลิ้นปี่แต้มีวิธีการสำคัญดังต่อไปนี้

4.2.1 เตรียมอุปกรณ์

การทำลิ้นปี่แต้ตามปัญญาท้องถิ่นควรเตรียมอุปกรณ์ที่ที่สำคัญได้แก่

(1) ใบตาล

ภาพประกอบ 20 ใบตาล

(2) กำพวด ชาวบ้านเรียกว่า “หลอด”

ภาพประกอบ 21 ท่อโลหะ

(3) ด้ายไนลอน

ภาพประกอบ 22 ด้ายไนลอน

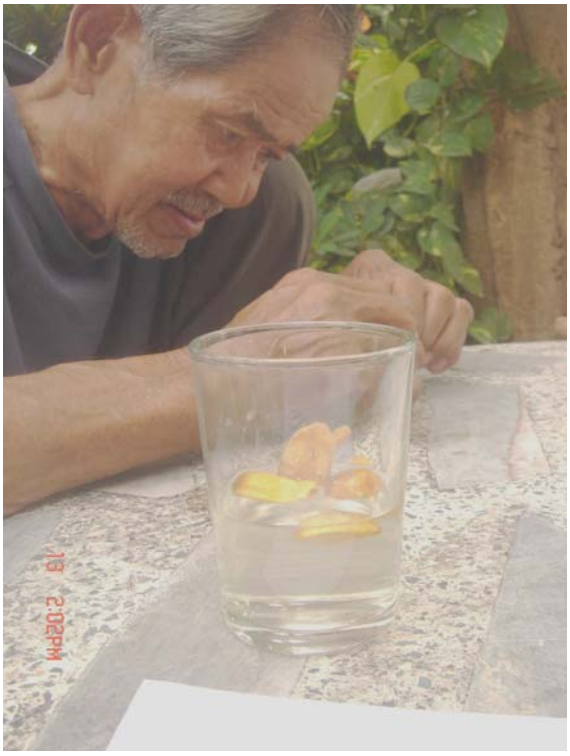
(4) รังไหม (ชาวบ้านเรียกว่าผักหลอกหลีบ)

ภาพประกอบ 23 รังไหม

(5) มีดตอก

ภาพประกอบ 24 มีดตอก

(6) แก้วใส่น้ำ



ภาพประกอบ 25 แก้วใส่น้ำ

4.2.2 ขั้นตอนและวิธีการทำลิ้นปี่แต้

(1) เลือกใบตาลที่มีคุณภาพและนำมาตัดเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า จากนั้นขึ้นรูปหรือตัดให้เป็นรูปลักษณะของลิ้นปี่ ยาวประมาณ 9 เซนติเมตร ดังรูป

ภาพประกอบ 26 ใบตาลที่ถูกตัดตามขนาดที่ต้องการ

(2) ขั้นตอนการทำกำพวดหรือหลอดปี่โดยการนำท่อเล็กๆ ที่มีความยาวประมาณ 5 – 6 เซนติเมตร มาพันส่วนท้ายด้วยรังไหมเพื่อเป็นส่วนเชื่อมกับเลาปี่ ก่อนที่จะนำรังไหมมาพันนั้น ให้นำรังไหมแช่น้ำสักครู่เพื่อให้รังไหมคลายตัวสามารถที่จะคลี่ออกมาเป็นเส้นด้ายได้อย่างสะดวก

ภาพประกอบ 27 การพันกำพวดด้วยรังไหม

(3) นำใบตาลที่ตัดเป็นรูปตามยาวแล้วมาพับประกบกันแล้วนำมาวางบนปลายหลอดหรือกำพวด

ภาพประกอบ 28 การประกอบกำพวดกับใบตาล

(4) พันใบตาลด้วยด้ายไนลอน แบบผูกตระกรุดเบ็ด

ภาพประกอบ 29 การพันลิ้นปี่ด้วยด้ายไนลอน

ภาพประกอบ 30 การผูกลิ้นปี่แบบตระกรุดเบ็ด

(5) ตัดแต่งใบตาลเป็นรูปพัดโดยการนำมีดตอกมาเฉือนให้เป็นส่วนโค้งให้สวยงาม

ภาพประกอบ 31 การตัดแต่งลิ้นปี่ด้วยมีดตอก

(6) ก่อนการทดลองเป่านั้นให้นำลิ้นปี่แช่น้ำสักพัก เพื่อให้ได้เสียงที่มีคุณภาพ

ภาพประกอบ 32 การนำลิ้นปี่แช่น้ำ

(7) นำลิ้นปี่ไปประกอบกับเลาปี่

ภาพประกอบ 33 การประกอบลิ้นปี่และเลาปี่

5. วิธีการบรรเลง

ผู้บรรเลงต้องทำให้เกิดเสียงโดยการใส่ลิ้นปี่ไว้ในช่องปากระหว่างเพดานบนและลิ้น หลังจากนั้นผู้บรรเลงจะเป่าลมให้ผ่านลิ้น ซึ่งจะเกิดการสั่นสะเทือนของลิ้นปี่และส่งลมผ่านท่อที่เรียกว่ากำพวดไปยังเลาปี่ และเป็นผลทำให้เกิดเสียงที่เป็นเอกลักษณ์ การที่จะทำให้เสียงสูงหรือต่ำ ขึ้นอยู่ที่การบังคับลม หรือการเพิ่มปริมาตรของลมผ่านลิ้น การเป่าแรงจะได้เสียงที่สูงขึ้น ยิ่งเพิ่มแรงมากขึ้นเท่าใดก็จะได้เสียงที่สูงแหลมมากขึ้นเหมือนการหวีดเสียง ลักษณะของการวางตำแหน่งนิ้วมือก็เช่นกันจะมีส่วนช่วยให้เกิดลักษณะของเสียงที่ต่างกันคนละระดับกันขึ้นอยู่กับตำแหน่งของเสียงจากเลาปี่ เทคนิคสำคัญของการบรรเลง คือ การทำให้เสียงของปี่แต้ดังติดต่อกันโดยไม่ขาดช่วง และเทคนิคการหวีดเสียงขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของผู้บรรเลงเองหรือการระบายลม ที่รู้จักกันในหมู่ของนักดนตรีไทย และเทคนิคของการเป่าปี่แต้ให้ได้สำเนียงอีกประการคือการเป่าเสียงแถบซึ่งหมายถึงการหวีดเสียงให้สูงขึ้นยาวๆ

สำหรับการวางตำแหน่งของนิ้วมือบนเลาปี่ จะใช้นิ้วมือทั้งสองข้างปิด – เปิด รูต่างๆ บนเลาปี่ เพื่อให้ได้ระดับเสียงที่ต้องการ โดยให้มือข้างขวาอยู่ข้างบนและมือซ้ายอยู่ข้างล่าง

ภาพประกอบ 34 ตำแหน่งการวางนิ้วมือในการเป่าปี่แต้

ภาพประกอบ 35 ลักษณะท่านั่งในการเป่าปี่

6. ระบบเสียง

การบรรเลงปี่แต้ของบ้านโนนจารย์ มีหลักการและวิธีการบรรเลงแบบเดียวกันกับปี่ของไทยทั่วไป คือการวางตำแหน่งนิ้วมือบนเลาปี่ ส่วนเสียงที่ออกมาจะมีความแตกต่างกันไปบ้าง เนื่องจากเป็นดนตรีพื้นบ้านที่เกิดจากภูมิปัญญาท้องถิ่น และความสามารถของผู้บรรเลงเอง

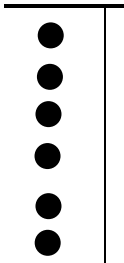
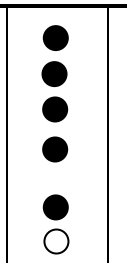
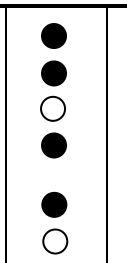
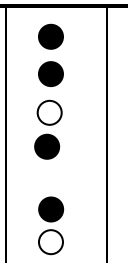
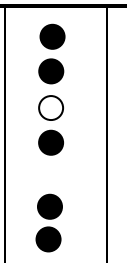
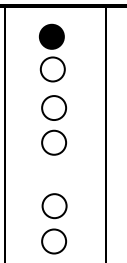
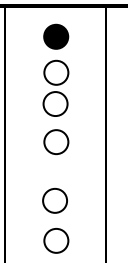
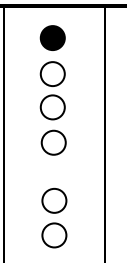
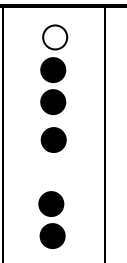
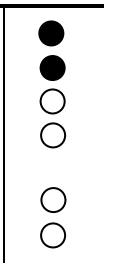
การศึกษาปี่แต้ เรื่องระบบเสียงหรือตำแหน่งของเสียงนั้นสามารถวิเคราะห์และจำแนกเสียงต่าง ๆ ได้ตามลักษณะของเสียงที่ออกมาจากการเป่าและการวางตำแหน่งมือ ซึ่งผู้วิจัยได้วัดระดับเสียงที่ออกมา โดยการวัดเสียงจากเครื่องวัดระดับเสียง (Tuner) ในบันไดเสียง C

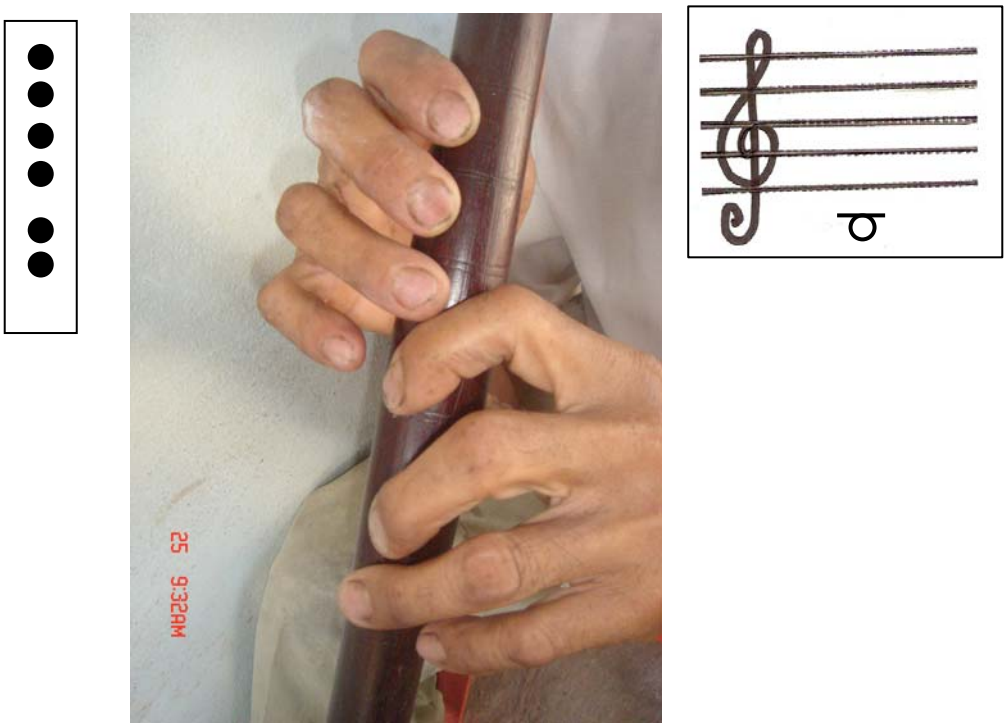
ผู้วิจัยได้กำหนดระดับเสียงของปี่แต้ที่ใกล้เคียงกับเสียงของดนตรีไทย เพื่อความสะดวกในการบันทึกบทเพลงและเพื่อการง่ายต่อการจดจำ ซึ่งสามารถกำหนดได้ดังนี้

ตาราง 1 เปรียบเทียบระดับเสียงจากการวัดของปี่แต้ด้วยเครื่อง Tuner กับเสียงดนตรีไทย

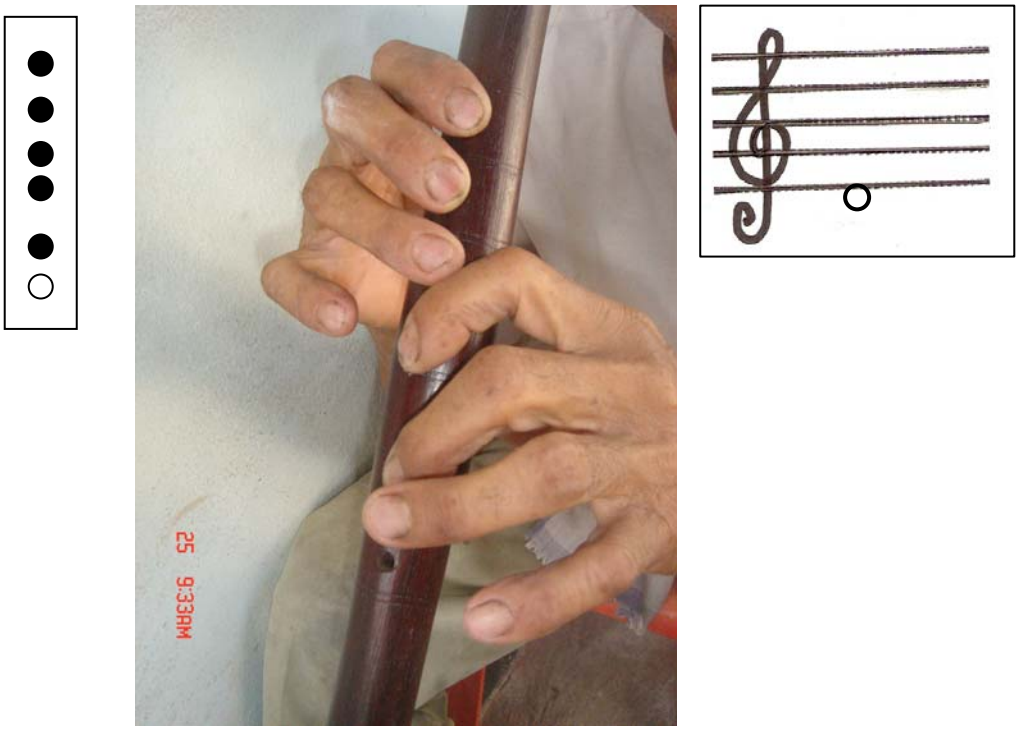
ระดับเสียงปี่แต้จากการวัดด้วยเครื่อง Tuner	**ระดับเสียงปี่แต้ที่ใกล้เคียงกับดนตรีไทย**
C	ที
D#	เร
E	มี
F#	ฟา
G#	ซอล
A#	ลา
B	ที (สูง)
C#	โด
D#	เร (สูง)
F#	ฟา (สูง)

ตาราง 2 Finger chart ระบบเสียงของปี่แต้

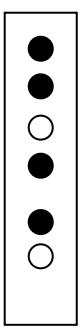
									
C	D#	E	F#	G#	A#	B	C#	D#	F#

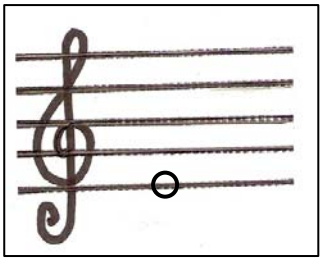


ภาพประกอบ 36 ตำแหน่งเสียง C

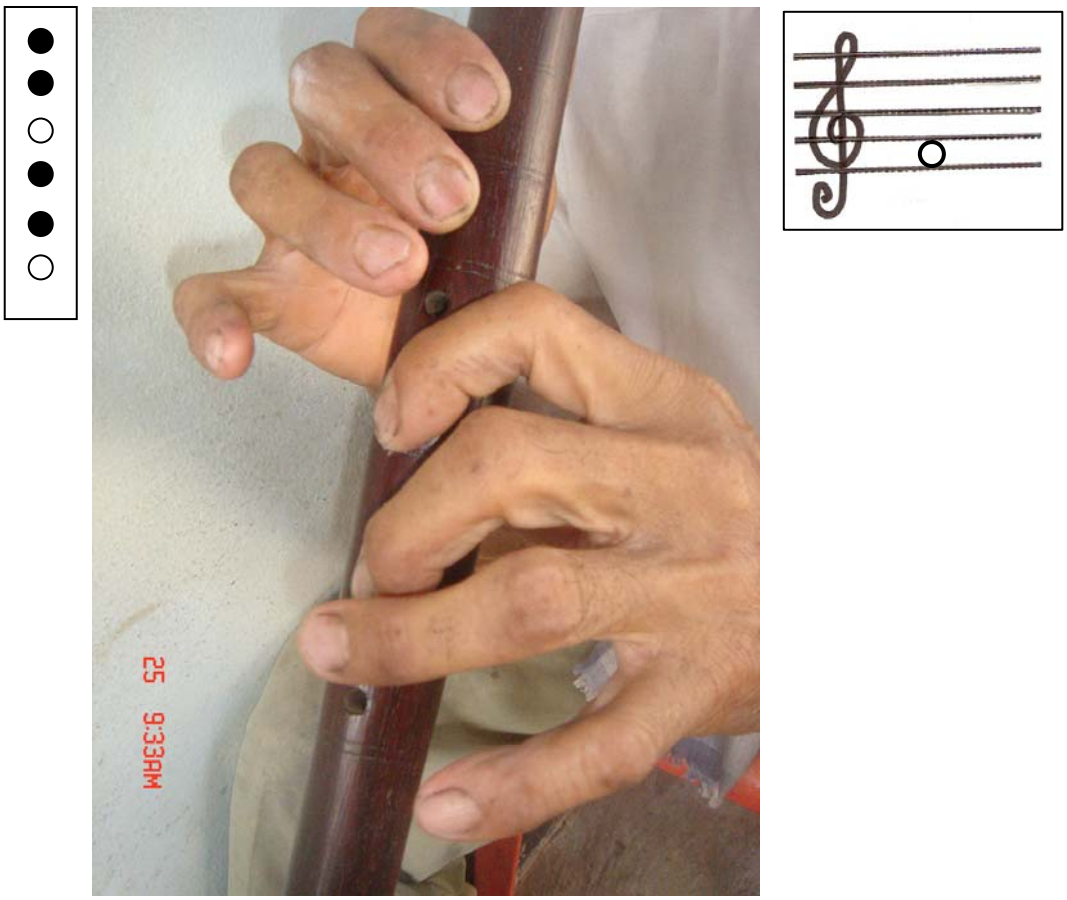


ภาพประกอบ 37 ตำแหน่งเสียง D#





ภาพประกอบ 38 ตำแหน่งเสียง E



ภาพประกอบ 39 ตำแหน่งเสียง F#

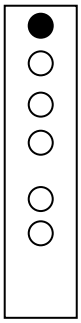
ตำแหน่งเสียงเดียวกับเสียง E
แต่เพิ่มความแรงของลมจะได้อีกเสียงหนึ่ง คือเสียงF#

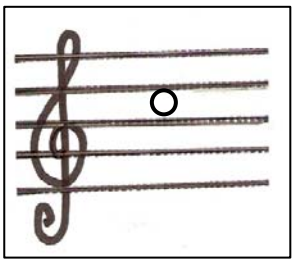
ภาพประกอบ 40 ตำแหน่งเสียง G#

ภาพประกอบ 41 ตำแหน่งเสียง A #

ภาพประกอบ 42 ตำแหน่งเสียง B (ทีสูง)

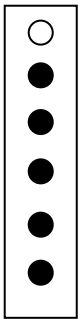
ตำแหน่งเสียงเดียวกับเสียงA
แต่เพิ่มความแรงของลมจะได้อีกเสียง คือเสียง B

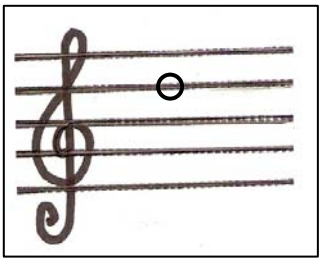




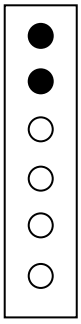
ภาพประกอบ 43 ตำแหน่งเสียง C#

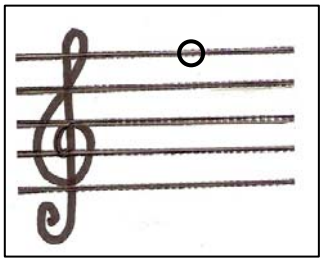
ตำแหน่งเสียงเดียวกับเสียงA
แต่เพิ่มความแรงของลมที่เป่าเป็นสองเท่า
จะได้อีกเสียงหนึ่ง คือเสียง C#





ภาพประกอบ 44 ตำแหน่งเสียง D# (เรสูง)





ภาพประกอบ 45 ตำแหน่งเสียง F# (ฟาสูง)

การเป่าปี่แต้นี้ มีเอกลักษณ์อีกอย่างหนึ่งคือการหวีดเสียงหรือการเป่าลมให้แรงขึ้น ซึ่งศิลปินชาวบ้านเรียกว่าการเป่า “**เสียงแถบ**” ซึ่งเป็นการเป่าที่ต้องอาศัยความแรงของลม เพื่อให้ได้เสียงที่สูงขึ้น และแหลมสูง ซึ่งถือเป็นลักษณะเด่นของการเป่าปี่แต้

สำหรับกลุ่มเสียงที่ปี่แต้สามารถบรรเลงได้ดีคือกลุ่มเสียงที่ประกอบไปด้วยโน้ตเสียง ซอล ลา ที เร มี

นอกจากปี่แต้จะสามารถบรรเลงในกลุ่มเสียงซอลได้แล้ว ยังสามารถบรรเลงตามเสียงของกลุ่มอื่นได้อีก เช่น กลุ่มเสียงโด เร มี ซอล ลา กลุ่มเสียงฟา ซอล ลา โด เร ซึ่งจะปรากฏในบทเพลงต่าง

7. บทเพลงในการบรรเลง

ในปัจจุบันการบรรเลงปี่แต้นั้นไม่มีให้เห็นตามงานเทศกาลประจำท้องถิ่นแล้ว เนื่องจากสภาพชีวิตและความเป็นอยู่ที่ต้องประกอบอาชีพหลัก โดยเฉพาะการทำไร่ทำนา และในปัจจุบันการสืบทอดนั้นเป็นไปได้ยากเนื่องจากมีผู้คนสนใจในเครื่องดนตรีชนิดนี้น้อย การว่าจ้างให้บรรเลงตามงานต่าง ๆจึงไม่มีปรากฏให้เห็นแล้วในปัจจุบัน

ถึงแม่ว่าจะว่างเว้นจากการบรรเลงรวมวงหรือว่างเว้นการบรรเลงปี่แต้ไปแล้วหลายปี แต่ศิลปินประจำท้องถิ่นคือคุณตาบัว สาลีพิมพ์ ยังสามารถจดจำบทเพลงที่เคยบรรเลงอยู่ได้บ้างแม้จะเป็นเพียงไม่กี่บทเพลงที่สามารถจดจำได้ แต่บทเพลงทั้งหมดนั้นล้วนมีความไพเราะอย่างยิ่ง มีความเป็นเอกลักษณ์และมีคุณค่าคู่ควรแก่การอนุรักษ์ บทเพลงดังกล่าวผู้วิจัยได้นำมาทำการบันทึกเป็นโน้ตเพลงไทย โดยการบันทึกนี้ได้บันทึกตามเสียงที่ดนตรีไทยสามารถบรรเลงได้ถนัดและง่ายต่อการจดจำ

7.1 **บทเพลงที่ศิลปินใช้บรรเลง** มีดังต่อไปนี้

(1) **เพลงจีน**

เกริ่นนำ

---ร / -ซ–ร / ซฟมร / ซฟมร / ซรลซ / ลลรำล / -ทลซ / รลซล/

---ลำ / - - - - / -ทำ–ลำ / -ซ–ร / -ล–ล / - - - -/ - - - ร / - - - - /

- - - ซ	- - - ร	ม ร ท ร	- ม - ซ	- - - ม	ซ ท ล ซ	ร ม ฟ ซ	ม ล - ซ
- ล ซ ม	ซ ม ร ท	- ร ำ - ล	ร ำ ท ร ำ ล	- - - -	ซ ล ท ร ำ	- ท - ม ำ	ร ำ ท ร ล
- ร ำ - ร ำ	ซ ร ำ - ท	ซ ท ซ ล	ร ำ ท ร ำ ล	- - - -	ซ ล ท ร ำ	- ท - ม ำ	ร ำ ท ร ำ ล
- ร ำ - ร ำ	- ซ - ร ำ	ซ ล ท ล	ร ำ ท ล ซ	ร ม ซ ล	- ร ำ - ล	- ล ซ ม	ร ม ซ ล
ซ ม ซ ล	ล ท - ร	ม ร ท ร	ซ ร ม ซ	- - - ม	ซ ท ล ซ	ร ม ฟ ซ	- ล - ซ
- ล ซ ม	ซ ม ร ท	- ร ำ - ล	ซ ท ซ ล	- ร ำ - ร ำ	- ม ำ - ร ำ	- - - -	ร ม ซ ล
- ร - ม	ร ซ - ร	- ซ - ม	ร ท ล ซ	- - - -	ซ ล ท ร ำ	- ท ร ำ ม	ร ำ ท ล ซ
- ร ำ - ร ำ	ซ ร ำ - ท	- ท - ท	- ล - ซ	- - - -	ล ท ร ำ ล	- ล ซ ม	ร ม ซ ล

จบด้วยต้นประโยคเพลง

ซ ม ซ ล	ล ท - ร	ม ร ท ร	- ม - ซ

(2) **เพลงกล่อม**

- - - ร	- - - ซ	- - - ท	- - ำ ล	- ท - ล	- ม - ซ	- ร ม ซ	- ซ - ซ
- ล ซ ม	ซ ล ท ล	ซ ม ซ ล	ซ ม - ซ	- - - ม	ซ ร ม ซ	ร ม ซ ล	ท ล ำ ท
- ล ท ล	ำ ท ท ท	ำ – ทลซ	ร ซ ล ท	- ล ท ำ	ซ ม ร ท	ำ ท ำ ล	ซ ท ซล
- ล - ล	- ล - ล	ำ ท ล ซ	ม ล ซ ม	ซ ม ร ท	ล ท ร ม	ร ม ซ ม	ซ ท ซ ล
- ล ท ซ	ำ ซ ล ท	- ำ - ำ	- ท ล ซ	- - - -	- ท ำ ล	ท ล ซ ม	ซ ร ม ซ
- - ซ ล	ซ ม ซ ล	ท ล ซ ล	ซ ม - ซ	- - - ม	ซ ร ม ซ	ร ม ซ ล	ท ล ำ ท
- ท - ท	- ท - ท	- ท ล ซ	ำ ซ ล ท	- - - -	ซ ม ร ท	ำ ท ำ ล	ซ ท ซ ล
- ล - ล	- ล - ล	ำ ท ล ซ	ม ล ซ ม	- - ร ซ	- -ร ม	ร ซ ร ม	ซ ท ล ซ

จบด้วยประโยคนี้

- ล ท ซ	ร ซ ล ท	- ำ - ำ	- ท ล ซ

(3) **เพลงเขมรเป่าใบไม้**

- - - ซ	- - - ล	ซ ด ำ ซ ล	- ด ำ - ำ	- - - -	- ร - ซ	ร ซ ร ม	- ซ -ร
- - - -	- ด ำ - ล	ซ ล ด ำ ล	ซ ล ด ำ ร ำ	- - - -	- ซ - ล	- ซ - ม	- ซ - ร
- - - -	- ซ - ร	ม ร ซ ร	- ม - ซ	- - -ม	ซ ท ล ซ	ร ม ซ ล	ท ล ำ ท
- - - -	- ซ -ล	ท ล ซ ล	ท ล ำ ท	- ำ - ำ	- ซ - ล	ท ล ซ ล	ำ ท ล ซ
- - - -	ร ม ซ ล	ท ล ซ ล	ท ล ำ ท	- ำ - ำ	- ซ - ล	ท ล ซ ล	ำ ท ล ซ

เที่ยวกลับเพลงเขมรเป่าใบไม้

- - - -	- ด ำ - ล	ซ ล ด ำ ล	ซ ล ด ำ ร ำ	- - - -	- ซ - ล	ซ ด ำ ซ ล	- ซ - ร
- - - -	- ด ำ - ล	ซ ล ด ำ ล	ซ ล ด ำ ร ำ	- - - -	- ซ - ล	ซ ด ำ ซ ล	- ซ - ร
- - - -	- ซ - ร	ม ร ซ ร	- ม - ซ	- - - ม	ซ ท ล ซ	ร ม ซ ล	ท ล ำ ท
- - - -	ท ำ ซ ล	ท ล ซ ล	ท ล ำ ท	- ำ - ำ	- ซ - ล	ท ล ซ ล	ำ ท ล ซ
- - - -	ร ม ซ ล	ท ล ซ ล	ท ล ำ ท	- - - ำ	- ซ -ล	ท ล ซ ล	ำ ท ล ซ

(4) **เพลงฝรั่งย่ำเท้า**

- - - -	- ร - ท	ร ำ ล - ซ	- ล ซ ท	- ร - -	- ร - ม	- ซ ม ซ	- ล - ซ
- - - -	- ร - ท	ร ำ ท ล ซ	ร ำ ซ ล ท	- ร - -	- ร - ม	- ซ ม ซ	- ล - ซ
- ล - ซ	- ล - ร	- - ซ ร	- ม - ฟ	- - ม ร	- ม - ซ	- - - ท	- ร ำ - ล
- - - -	- ท - ท	- ล ซ ล	- ท - ร ำ	- - - -	- ม ำ - ร ำ	- - - ซ	- ล ซ ท
- - - -	- ร ำ - ล	- - ซ ล	- ล - -	- ร ำ - -	- ล - ซ	- ม - ซ	- ล - ซ

เพลงฝรั่งย่ำเท้าเป็นเพลงที่มีทำนองปานกลางไม่ช้ามากนัก ใช้บรรเลงในช่วงที่มีการแห่ตามขบวนต่าง ๆ เช่น งานบวช หรือแห่นาค งานแห่ผ้ากฐิน งานแห่ช้าง เป็นต้น ซึ่งบทเพลงนี้ผู้ที่ได้ยินได้ฟังจะสามารถฟ้อนรำตามอย่างสนุกสนานไปในขบวน

(5) **เพลงพม่าห้าชั้น**

- - - -	- ร ำ - ด ำ	- - ซ ล	ด ำ ล ร ำ ด ำ	- - ซ ด ำ	- ล ด ำ ซ	- ล ซ ล	ซ ฟ ล ซ
- - - -	- ม ำ ร ำ ด ำ	- - ซ ล	ด ำ ล ร ำ ด ำ	- - ซ ด ำ	- ล ด ำ ซ	- ล ซ ล	ซ ฟ - ซ
- ม ำ ซ ร ำ	ม ำ ร ำ ด ำ ล	ด ำ ล ซ ล	ซ ล ด ำ ร ำ	- - ซ ล	ซ ล ด ำ ร ำ	ด ำ ท ล ท	ร ำ ท ล ซ
- ม ำ ซ ร ำ	ม ำ ร ำ ด ำ ล	ด ำ ล ซ ล	ซ ล ด ำ ร ำ	- -ซ ล	ซ ล ด ำ ร ำ	ด ำ ท ล ท	ร ำ ท ล ซ
- - - -	- ล ด ำ ร	- - ฟ ซ	- ฟ - ซ	- ล ซ ล	ซ ล ด ำ ร	- - ฟ ซ	- ฟ - ซ
- ล ซ ล	ซ ล ด ำ ซ	ล ซ ฟ ร	ด ร ฟ ซ	- ล ซ ล	ซ ล ด ำ ซ	ล ซ ฟ ร	- ฟ - ซ
- - - -	ร ซ ล ท	ร ำ ท ล ซ	ร ำ ซ ล ท	- - ล ร ำ	- - ซ ล	ท ล ซ ม	ร ม ซ ล
- - - -	ร ซ ล ท	ร ำ ท ล ซ	ร ำ ซ ล ท	- - ล ร ำ	- - ซ ล	ท ล ซ ม	ร ม ซ ล

จบด้วยการทอดลงดังนี้

- - - ร	- - - ซ

(6) **เพลงพญาโศก**

(ทำนองช้าโหยหวล)

- - - -	- ร - -	- ซ ร ฟ	- ฟ ซ ล	ซ ฟ ซ ล	- ด ̣ - ร ̣	- ช ̣ ฟ ̣ ร ̣	ฟ ̣ ร ̣ ด ̣ ล
- - - -	ด ̣ ซ ล ด ̣	- - - -	ซ ล ซ ฟ	- - ซ ร	ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ	ฟ ซ ฟ ร
- - - -	- ร ̣ ด ̣ ล	- - ซ ฟ	ซ ล ด ̣ ล	- ล ด ̣ ร ̣	ฟ ̣ ร ̣ ด ̣ ล	ด ̣ ล ซ ฟ	ซ ล ด ̣ ซ
- - - -	- ร ฟ ซ	- ล ซ ล	ด ̣ ล ด ̣ ซ	ฟ ซ ล ด ̣	ด ̣ ล ด ̣ ซ	ล ซ ฟ ซ	ฟ ซ ฟ ร

ในแต่ละบรรทัดสามารถบรรเลงได้สองเที่ยว ตามความถนัดของผู้บรรเลง

(7) **เพลงบทสัน**

ทำนองเกริ่น

- - - ร/ - - - ซ/ - ฟ –ซ/ร ล ซ ล/ท ล ร ̣ ล/- ท ล ซ/ร ล ซ ล/ - - - ร/

ท่อน 1

- - - ร	- - - ซ	- - ล ท	- ร ̣ - ล	- - ซ ม	- - ซ ล	- - - ท	- - - ร ̣
- - ม ร	ด ล ด ร ̣	ด ซ ̣ ม ร	ด ล ด ร ̣	- ซ - ซ	ร ม ซ ล	ท ล ซ ม	ซ ล ท ร ̣
- ม ̣ ร ̣ ท	ล ท ร ̣ ม ̣	ร ̣ ท ร ̣ ม ̣	ร ̣ ท ล ซ	ร ม ซ -	ท ล ซ ม	ล ซ ร ม	ซ ล - ล
ท่อน 2							
- - - ล	- - - ร	- ซ - ท	- ซ ล ท	- ร - ม	ฟ ฟ ฟ ล	ท ล ท ร	ซ ท ล ท
- ล - ท	ล ท ร ̣ ม ̣	ร ̣ ท ร ม ̣	ร ̣ ท ล ซ	ร ม ซ -	ท ล ซ ม	ล ซ ร ม	ซ ล- ล

เที่ยวกลับท่อน 1 มีการบรรเลงแบบเก็บ และวรรคที่ 3 บรรเลงลูกเท่าเสียง เร

- - - ร	- - - ซ	ทลซ ล ท	ล ท ร ̣ ล	ท ล ซ ม	ร ม ซ ล	ซ ม ซ ล	ซ ฟ ม ร
- ร ม ร	ซ ฟ ม ร	ท ร ม ร	ซ ฟ ม ร				

(8) **เพลงจีน (ไม่ทราบชื่อที่แน่นอน)**

- ซ - -	ร ฟ ม ร	- ซ - ม	ร ท ล ซ	- ซ - -	ร ฟ ม ร	มรท - รม	ซ ท ล ซ
ลซม - ซล	ท ล ซ ม	- - ซ ล	ซ ฟ ม ร	- - - -	ซ ม ร ท	- ร̣ - ล	ร̣ ซ ล ท
- - ร ม	ซ ม ร ท	ร̣ - - ล	ซ ท ซ ล	- - - -	ซ ล ท ร	- ท ร̣ ม̣	ร̣ ท ร ล
-ล ร̣ ล	ท ล ซ ม	- ม ซ ล	ซ ฟ ม ร	- ซ - -	ร ฟ ม ร	มรท - รม	ซ ท ล ซ
- - - -	ร ฟ ม ร	มรท - รม	ซ ท ล ซ	ร ม ซ ล	ท ล ซ ม	- - ซ ล	ซ ฟ ม ร
- - - -	ซ ม ร ท	- ท ล ซ	ร̣ ซ ล ท	- - ร ม	ซ ม ร ท	ร̣ - - ล	ซ ท ซ ล
- - - -	ซ ล ท ร̣	- ท ร̣ ม̣	ร̣ ท ร̣ ล	- ล ร̣ ล	ท ล ซ ม	- ม ซ ล	ซ ฟ ม ร

การทอดลงในตอนจบใช้วรรคนี้แทน 4 ห้องสุดท้าย

- ล ร̣ ล	ท ล ซ ม	- ม ซ ล	ซ ม - ซ

(9) **เพลงสีนวล**

ทำนองขึ้น

- - - ร̣	- - - ล	- ท - ล	ร̣ ท ท ท	- ซ - ล	ซ ล ท ร	ม ร ซ ม	ร̣ ท ซ ล
ซ ม ร ซ	- - ล ท	- ม ร̣ ท	ร̣ ล - ซ	- - ล ท	ล ท ร̣ ล	ท ล ซ ม	ซ ร ม ซ

ทำนองเที่ยวแรก

- - - -	- - - -	ร ท ร̣ ล	ท ล ซ ม	- - - -	ซ ร ม ซ	ร ม ซ ล	ทลซ ล ท
- - - -	- ร̣ - ล	ท ล ซ ล	- ม̣ ร̣ ท	- ล - ท	ร ล - ซ	ล ซ ร ซ	- ล ร̣ ท
- ล - ท	ร̣ ท ล ซ	- ล ท ล	ซ ม - ซ				

ทำนองเที่ยวหลัง

- - - -	- - - -	ร ท ร̣ ล	ท ล ซ ม	- - - -	ซ ร ม ซ	ร ม ซ ล	ทลซ ล ท
- - - -	- ร̣ - ล	ท ล ซ ล	ม ร - ท	- ร̣ - ล	- ล - ล	- ท ร̣ ล	ท ล ซ ม
- ร - ซ	- ล ซ ท	- ม ร̣ ท	ซ ล - ซ				

สำหรับการบรรเลงนั้นจะมีวิธีการบรรเลงตามความถนัดของผู้บรรเลง กล่าวคือจะเริ่มบรรเลงทำนองขึ้นก่อน 1 เที่ยวจากนั้นจะบรรเลงในทำนองเที่ยวแรกกลับไป – มา วนซ้ำไปเรื่อยๆจำนวนกี่เที่ยวก็ได้ จากนั้นจึงค่อยบรรเลงทำนองเที่ยวหลัง เมื่อบรรเลงสิ้นสุดทำนองเที่ยวหลังจึงกลับต้นเริ่มบรรเลงทำนองขึ้นใหม่ อาจจะจบด้วยทำนองเที่ยวแรกหรือทำนองเที่ยวหลังก็ได้ขึ้นอยู่กับความถนัดของผู้บรรเลงเองและโอกาสตามสถานการณ์

7.2 **เครื่องประกอบจังหวะ**

การบรรเลงปี่แต้ในสมัยก่อนสามารถบรรเลงได้ทั้งการบรรเลงคนเดียวและการบรรเลงโดยที่มีเครื่องประกอบจังหวะที่เป็นสีสันของการบรรเลงและคอยควบคุมจังหวะ ซึ่งแต่เดิมการบรรเลงนั้นจะใช้กลองชนิดหนึ่งบรรเลงประกอบนั่นคือ “**กลองหนังใหญ่**” โดยเฉพาะการบรรเลงในขบวนแห่ตามงานทั่วไปจะบรรเลงเครื่องดนตรีทั้งสองประเภทนี้เป็นหลัก อาจมีเครื่องประกอบจังหวะอื่นๆ เพิ่มเติมตามความเหมาะสม เช่น ฉิ่ง ฉาบ แต่ส่วนใหญ่ในการบรรเลงขบวนแห่นั้นจะบรรเลงเครื่องดนตรีเพียงปี่แต้และกลองหนังใหญ่

ภาพประกอบ 46 กลองหนังใหญ่

ภาพประกอบ 47 ลักษณะการตีกลองหนังใหญ่

ตำแหน่งเสียงและลักษณะการตีกลองหนังใหญ่

การตีกลองหนังใหญ่สามารถใช้ลักษณะการตีเพื่อให้เกิดเสียงได้หลายลักษณะ กล่าวคือ สามารถทำให้เกิดเสียงด้วยการใช้มือตี และการทำให้เกิดเสียงด้วยการใช้ไม้ตี ซึ่งการตีกลองหนังใหญ่นั้นจะบรรเลงเพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ของบทเพลงและเพื่อให้เกิดความสนุกสนานตามลักษณะการบรรเลงรวมวง

กลองหนังใหญ่เป็นเครื่องดนตรีประเภทตีที่ใช้บรรเลงประกอบจังหวะ และถือเป็นกลองพื้นบ้าน ที่สามารถร่วมบรรเลงได้ทั้งในวงมโหรีพื้นบ้านและบรรเลงร่วมกับปี่แต้ในขบวนแห่

เสียงของกลองหนังใหญ่ที่ปรากฏจะประกอบไปด้วยเสียงหลักทั้งหมด 3 เสียง คือ เสียง “**ตึง**” “**ทั่ง**” และเสียง “**ปะ**”

เสียง “**ตึง**”เป็นเสียงที่เกิดจากการใช้ฝ่ามือตีไปยังหนังหน้ากลอง โดยลักษณะการตีจะตีแบบเปิดมือ เพื่อให้เสียงที่เกิดขึ้นสามารถดังกังวาน

ภาพประกอบ 48 ลักษณะการตีกลองให้เกิดเสียง “ตึง”

เสียง “**ทั่ง**” เป็นเสียงที่เกิดจากการใช้ไม้ตีไปยังหนังหน้ากลองบริเวณตรงกลางหนังหน้ากลอง ลักษณะการตีจะใช้น้ำหนักปานกลางไม่ตีแรงหรือค่อยจนเกินไป

ภาพประกอบ 49 ลักษณะการตีกลองให้เกิดเสียง “ทั่ง”

เสียง “**ปะ**” เป็นเสียงการตีกลองหนังใหญ่ที่เกิดจากการตีกลองบริเวณขอบกลองหนังใหญ่ ลักษณะการตีจะตีแบบปิดมือ กดลงไปบริเวณหนังกลอง เพื่อให้เสียงหนักแน่นและมีน้ำหนัก

ภาพประกอบ 50 ลักษณะการตีกลองให้เกิดเสียง “ปะ”

7.3 จังหวะกลองในบทเพลง

เพื่อให้การบรรเลงเกิดความไพเราะมากยิ่งขึ้น การตีกลองหนังใหญ่จึงเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่มีความสำคัญในการบรรเลงปี่แต้ เพราะเสียงของกลองหนังใหญ่นั้นมีความหนักแน่น กลมกลืน และสามารถสร้างความสนุกสนานได้ในการบรรเลง บทเพลงต่างๆ สามารถตีกลองหนังใหญ่ตามจังหวะหน้าทับที่ได้กำหนดไว้ โดยการตีกลองหนังใหญ่สามารถเพิ่มเติมลูกเล่นหรือเทคนิคได้ตามความถนัดของผู้บรรเลง

หน้าทับกลองหนังใหญ่

- - - -	- - - ตึง	- ทั่ง - -	- ตึง - ตึง	- ปะ - -	- ตึง - ตึง	- ตึง - -	ตึง - ทั่ง

ใช้ได้ในเพลง จีน

- - - -	- - - ทั่ง	- ทั่ง - -	ตึงทั่ง -ทั่ง	- ปะ - -	- ตึง - ทั่ง	- ทั่ง - -	ทั่งตึง -ทั่ง

ใช้ได้ในเพลง กล่อม

- - - -	- - - ทั่ง	- ทั่ง - -	ตึงทั่ง -ทั่ง	- ตึงทั่ง -	ตึงทั่ง -ทั่ง	- ตึงทั่ง -	ตึงทั่ง -ทั่ง

ใช้ได้ในเพลง เขมรเป่าใบไม้

- - - -	- ทั่ง - ทั่ง	- ทั่ง - -	ตึงทั่ง -ทั่ง	- ตึงทั่ง -	ตึงทั่ง -ทั่ง	- ทั่ง - -	- ทั่ง - ทั่ง

ใช้ได้ในเพลง พม่าห้าชั้น

- - - -	- ตึง - ทั่ง	- ตึง - ทั่ง	ทั่งตึง -ทั่ง

ใช้ได้ในเพลง บทสัน

เพลงจีน

เกริ่นนำ

- - - ร / - ซ – ร / ซ ฟ ม ร / ซ ฟ ม ร / ซ ร ล ซ / ล ล ร ล / - ท ล ซ / ร ล ซ ล /

- - - ล / - - - - - / - ท – ล / - ซ – ร / - ล – ล / - - - - / - - - ร / - - - - /

- - - ซ	- - - ร	ม ร ท ร	- ม - ซ	- - - ม	ซ ท ล ซ	ร ม ฟ ซ	ม ล - ซ
- - - -	- - - **ตึง**	- **ทั่ง** - -	- **ตึง** - **ตึง**	- **ปะ** - -	- **ตึง** - **ตึง**	- **ตึง** - -	**ตึง** - **ทั่ง**
- ล ซ ม	ซ ม ร ท	- ร̣ - ล	ร̣ ท ร̣ ล	- - - -	ซ ล ท ร̣	- ท - ม̣	ร̣ ท ร ล
- - - -	- - - **ตึง**	- **ทั่ง** - -	- **ตึง** - **ตึง**	- **ปะ** - -	- **ตึง** - **ตึง**	- **ตึง** - -	**ตึง** - **ทั่ง**
- ร̣ – ร̣	ซ ร̣ - ท	ซ ท ซ ล	ร̣ ท ร̣ ล	- - - -	ซ ล ท ร̣	- ท - ม̣	ร̣ ท ร̣ ล
- - - -	- - - **ตึง**	- **ทั่ง** - -	- **ตึง** - **ตึง**	- **ปะ** - -	- **ตึง** - **ตึง**	- **ตึง** - -	**ตึง** - **ทั่ง**
- ร̣ – ร̣	- ซ - ร̣	ซ ล ท ล	ร̣ ท ล ซ	ร ม ซ ล	- ร̣ - ล	- ล ซ ม	ร ม ซ ล
- - - -	- - - **ตึง**	- **ทั่ง** - -	- **ตึง** - **ตึง**	- **ปะ** - -	- **ตึง** - **ตึง**	- **ตึง** - -	**ตึง** - **ทั่ง**
ซ ม ซ ล	ล ท - ร	ม ร ท ร	ซ ร ม ซ	- - - ม	ซ ท ล ซ	ร ม ฟ ซ	- ล - ซ
- - - -	- - - **ตึง**	- **ทั่ง** - -	- **ตึง** - **ตึง**	- **ปะ** - -	- **ตึง** - **ตึง**	- **ตึง** - -	**ตึง** - **ทั่ง**
- ล ซ ม	ซ ม ร ท	- ร̣ - ล	ซ ท ซ ล	- ร̣ - ร̣	- ม̣ - ร̣	- - - -	ร ม ซ ล
- - - -	- - - **ตึง**	- **ทั่ง** - -	- **ตึง** - **ตึง**	- **ปะ** - -	- **ตึง** - **ตึง**	- **ตึง** - -	**ตึง** - **ทั่ง**
- ร – ม	ร ซ - ร	- ซ - ม	ร ท ล ซ	- - - -	ซ ล ท ร̣	- ท ร̣ ม	ร̣ ท ล ซ
- - - -	- - - **ตึง**	- **ทั่ง** - -	- **ตึง** - **ตึง**	- **ปะ** - -	- **ตึง** - **ตึง**	- **ตึง** - -	**ตึง** - **ทั่ง**
- ร̣ – ร̣	ซ ร̣ - ท	- ท - ท	- ล - ซ	- - - -	ล ท ร̣ ล	- ล ซ ม	ร ม ซ ล
- - - -	- - - **ตึง**	- **ทั่ง** - -	- **ตึง** - **ตึง**	- **ปะ** - -	- **ตึง** - **ตึง**	- **ตึง** - -	**ตึง** - **ทั่ง**

จบด้วยต้นประโยคเพลง

ซ ม ซ ล	ล ท - ร	ม ร ท ร	- ม - ซ
- **ปะ** - -	- **ตึง** - **ตึง**	- **ตึง** - -	**ตึง** - **ทั่ง**

เพลงกล่อม

- - - ร	- - - ซ	- - - ท	- - ำ ล	- ท - ล	- ม - ซ	- ร ม ซ	- ซ - ซ
- - - -	- - - **ทั่ง**	- **ทั่ง** - -	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	- **ปะ** - -	- **ตึง** - **ทั่ง**	- **ทั่ง** - -	**ทั่งตึง-ทั่ง**
- ล ซ ม	ซ ล ท ล	ซ ม ซ ล	ซ ม - ซ	- - - ม	ซ ร ม ซ	ร ม ซ ล	ท ล ำ ท
- - - -	- - - **ทั่ง**	- **ทั่ง** - -	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	- **ปะ** - -	- **ตึง** - **ทั่ง**	- **ทั่ง** - -	**ทั่งตึง-ทั่ง**
- ล ท ล	ำ ท ท ท	ำ – ทลซ	ร ซ ล ท	- ล ท ำ	ซ ม ร ท	ำ ท ำ ล	ซ ท ซล
- - - -	- - - **ทั่ง**	- **ทั่ง** - -	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	- **ปะ** - -	- **ตึง** - **ทั่ง**	- **ทั่ง** - -	**ทั่งตึง-ทั่ง**
- ล – ล	- ล - ล	ำ ท ล ซ	ม ล ซ ม	ซ ม ร ท	ล ท ร ม	ร ม ซ ม	ซ ท ซ ล
- - - -	- - - **ทั่ง**	- **ทั่ง** - -	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	- **ปะ** - -	- **ตึง** - **ทั่ง**	- **ทั่ง** - -	**ทั่งตึง-ทั่ง**
- ล ท ซ	ำ ซ ล ท	- ำ - ำ	- ท ล ซ	- - - -	- ท ำ ล	ท ล ซ ม	ซ ร ม ซ
- - - -	- - - **ทั่ง**	- **ทั่ง** - -	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	- **ปะ** - -	- **ตึง** - **ทั่ง**	- **ทั่ง** - -	**ทั่งตึง-ทั่ง**
- - ซ ล	ซ ม ซ ล	ท ล ซ ล	ซ ม - ซ	- - - ม	ซ ร ม ซ	ร ม ซ ล	ท ล ำ ท
- - - -	- - - **ทั่ง**	- **ทั่ง** - -	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	- **ปะ** - -	- **ตึง** - **ทั่ง**	- **ทั่ง** - -	**ทั่งตึง-ทั่ง**
- ท – ท	- ท - ท	- ท ล ซ	ำ ซ ล ท	- - - -	ซ ม ร ท	ำ ท ำ ล	ซ ท ซ ล
- - - -	- - - **ทั่ง**	- **ทั่ง** - -	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	- **ปะ** - -	- **ตึง** - **ทั่ง**	- **ทั่ง** - -	**ทั่งตึง-ทั่ง**
- ล – ล	- ล - ล	ำ ท ล ซ	ม ล ซ ม	- - ร ซ	- -ร ม	ร ซ ร ม	ซ ท ล ซ
- - - -	- - - **ทั่ง**	- **ทั่ง** - -	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	- **ปะ** - -	- **ตึง** - **ทั่ง**	- **ทั่ง** - -	**ทั่งตึง-ทั่ง**

จบด้วยประโยคนี้

- ล ท ซ	ร ซ ล ท	- ำ - ำ	- ท ล ซ
- **ปะ** - -	- **ตึ** - **ทั่ง**	- **ทั่ง** - -	**ทั่งตึง-ทั่ง**

เพลงเขมรเป่าใบไม้

- - - ซ	- - - ล	ซ ด ำ ซ ล	- ด ำ - ร ำ	- - - -	- ร - ซ	ร ซ ร ม	- ซ - ร
- - - -	- - - **ทั่ง**	- **ทั่ง** - -	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	- **ตึงทั่ง** -	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	- **ตึงทั่ง** -	**ตึงทั่ง-ทั่ง**
- - - -	- ด ำ - ล	ซ ล ด ำ ล	ซ ล ด ำ ร ำ	- - - -	- ซ - ล	- ซ - ม	- ซ - ร
- - - -	- - - **ทั่ง**	- **ทั่ง** - -	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	- **ตึงทั่ง** -	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	- **ตึงทั่ง** -	**ตึงทั่ง-ทั่ง**
- - - -	- ซ - ร	ม ร ซ ร	- ม - ซ	- - -ม	ซ ท ล ซ	ร ม ซ ล	ท ล ร ำ ท
- - - -	- - - **ทั่ง**	- **ทั่ง** - -	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	- **ตึงทั่ง** -	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	- **ตึงทั่ง** -	**ตึงทั่ง-ทั่ง**
- - - -	- ซ -ล	ท ล ซ ล	ท ล ร ำ ท	- ร ำ - ร ำ	- ซ - ล	ท ล ซ ล	ร ำ ท ล ซ
- - - -	- - - **ทั่ง**	- **ทั่ง** - -	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	- **ตึงทั่ง** -	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	- **ตึงทั่ง** -	**ตึงทั่ง-ทั่ง**
- - - -	ร ม ซ ล	ท ล ซ ล	ท ล ร ำ ท	- ร ำ - ร ำ	- ซ - ล	ท ล ซ ล	ร ำ ท ล ซ
- - - -	- - - **ทั่ง**	- **ทั่ง** - -	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	- **ตึงทั่ง** -	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	- **ตึงทั่ง** -	**ตึงทั่ง-ทั่ง**

เที่ยวกลับเพลงเขมรเป่าใบไม้

- - - -	- ด ำ - ล	ซ ล ด ำ ล	ซ ล ด ำ ร ำ	- - - -	- ซ - ล	ซ ด ำ ซ ล	- ซ - ร
- - - -	- - - **ทั่ง**	- **ทั่ง** - -	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	- **ตึงทั่ง** -	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	- **ตึงทั่ง** -	**ตึงทั่ง-ทั่ง**
- - - -	- ด ำ - ล	ซ ล ด ำ ล	ซ ล ด ำ ร ำ	- - - -	- ซ - ล	ซ ด ำ ซ ล	- ซ - ร
- - - -	- - - **ทั่ง**	- **ทั่ง** - -	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	- **ตึงทั่ง** -	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	- **ตึงทั่ง** -	**ตึงทั่ง-ทั่ง**
- - - -	- ซ - ร	ม ร ซ ร	- ม - ซ	- - - ม	ซ ท ล ซ	ร ม ซ ล	ท ล ร ำ ท
- - - -	- - - **ทั่ง**	- **ทั่ง** - -	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	- **ตึงทั่ง** -	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	- **ตึงทั่ง** -	**ตึงทั่ง-ทั่ง**
- - - -	ท ร ำ ซ ล	ท ล ซ ล	ท ล ร ำ ท	- ร ำ - ร ำ	- ซ - ล	ท ล ซ ล	ร ำ ท ล ซ
- - - -	- - - **ทั่ง**	- **ทั่ง** - -	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	- **ตึงทั่ง** -	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	- **ตึงทั่ง** -	**ตึงทั่ง-ทั่ง**
- - - -	ร ม ซ ล	ท ล ซ ล	ท ล ร ำ ท	- - - ร ำ	- ซ -ล	ท ล ซ ล	ร ำ ท ล ซ
- - - -	- - - **ทั่ง**	- **ทั่ง** - -	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	- **ตึงทั่ง** -	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	- **ตึงทั่ง** -	**ตึงทั่ง-ทั่ง**

เพลงฝรั่งย่ำเท้า

- - - -	- ร - ท	ร ำ ล - ซ	- ล ซ ท	- ร - -	- ร - ม	- ซ ม ซ	- ล - ซ
- - - -	**- ตึง - ทั่ง**	**- ตึง - ทั่ง**	**ทั่งตึง-ทั่ง**	- - - -	**- ตึง - ทั่ง**	**- ตึง - ทั่ง**	**ทั่งตึง-ทั่ง**
- - - -	- ร - ท	ร ำ ท ล ซ	ร ำ ซ ล ท	- ร - -	- ร - ม	- ซ ม ซ	- ล - ซ
- - - -	**- ตึง - ทั่ง**	**- ตึง - ทั่ง**	**ทั่งตึง-ทั่ง**	- - - -	**- ตึง - ทั่ง**	**- ตึง - ทั่ง**	**ทั่งตึง-ทั่ง**
- ล – ซ	- ล - ร	- - ซ ร	- ม - ฟ	- - ม ร	- ม - ซ	- - - ท	- ร ำ - ล
- - - -	**- ตึง - ทั่ง**	**- ตึง - ทั่ง**	**ทั่งตึง-ทั่ง**	- - - -	**- ตึง - ทั่ง**	**- ตึง - ทั่ง**	**ทั่งตึง-ทั่ง**
- - - -	- ท - ท	- ล ซ ล	- ท - ร ำ	- - - -	- ม ำ - ร ำ	- - - ซ	- ล ซ ท
- - - -	**- ตึง - ทั่ง**	**- ตึง - ทั่ง**	**ทั่งตึง-ทั่ง**	- - - -	**- ตึง - ทั่ง**	**- ตึง - ทั่ง**	**ทั่งตึง-ทั่ง**
- - - -	- ร ำ - ล	- - ซ ล	- ล - -	- ร ำ - -	- ล - ซ	- ม - ซ	- ล - ซ
- - - -	**- ตึง - ทั่ง**	**- ตึง - ทั่ง**	**ทั่งตึง-ทั่ง**	- - - -	**- ตึง - ทั่ง**	**- ตึง - ทั่ง**	**ทั่งตึง-ทั่ง**

เพลงฝรั่งย่ำเท้าเป็นบทเพลงที่ใช้บรรเลงในขบวนแห่ ดังนั้นการตีกลองหนังใหญ่ประกอบเพลงจึงใช้จังหวะหน้าทับที่มีอัตราความเร็วปานกลาง ไม่ช้าเกินไปหรือเร็วเกินไป และเป็นหน้าทับที่ไม่ยาวมากนักสามารถจดจำได้ง่าย เพื่อการฟ้อนรำในขบวนที่เป็นไปอย่างสม่ำเสมอและสนุกสนานตามจังหวะของบทเพลง

เพลงพม่าห้าชั้น

- - - -	- รำ - ดำ	- - ซ ล	ดำ ล รำ ดำ	- - ซ ดำ	- ล ดำ ซ	- ล ซ ล	ซ ฟ ล ซ
- - - -	**- ทั่ง - ทั่ง**	**- ทั่ง - -**	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	**- ตึงทั่ง -**	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	**- ทั่ง - -**	**- ทั่ง - ทั่ง**
- - - -	- มำ รำ ดำ	- - ซ ล	ดำ ล รำ ดำ	- - ซ ดำ	- ล ดำ ซ	- ล ซ ล	ซ ฟ - ซ
- - - -	**- ทั่ง - ทั่ง**	**- ทั่ง - -**	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	**- ตึงทั่ง -**	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	**- ทั่ง - -**	**- ทั่ง - ทั่ง**
- มำ ซ รำ	มำ รำ ดำ ล	ดำ ล ซ ล	ซ ล ดำ รำ	- - ซ ล	ซ ล ดำ รำ	ดำ ท ล ท	รำ ท ล ซ
- - - -	**- ทั่ง - ทั่ง**	**- ทั่ง - -**	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	**- ตึงทั่ง -**	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	**- ทั่ง - -**	**- ทั่ง - ทั่ง**
- มำ ซ รำ	มำ รำ ดำ ล	ดำ ล ซ ล	ซ ล ดำ รำ	- -ซ ล	ซ ล ดำ รำ	ดำ ท ล ท	รำ ท ล ซ
- - - -	**- ทั่ง - ทั่ง**	**- ทั่ง - -**	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	**- ตึงทั่ง -**	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	**- ทั่ง - -**	**- ทั่ง - ทั่ง**
- - - -	- ล ดำ ร	- - ฟ ซ	- ฟ - ซ	- ล ซ ล	ซ ล ดำ ร	- - ฟ ซ	- ฟ - ซ
- - - -	**- ทั่ง - ทั่ง**	**- ทั่ง - -**	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	**- ตึงทั่ง -**	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	**- ทั่ง - -**	**- ทั่ง - ทั่ง**
- ล ซ ล	ซ ล ดำ ซ	ล ซ ฟ ร	ด ร ฟ ซ	- ล ซ ล	ซ ล ดำ ซ	ล ซ ฟ ร	- ฟ - ซ
- - - -	**- ทั่ง - ทั่ง**	**- ทั่ง - -**	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	**- ตึงทั่ง -**	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	**- ทั่ง - -**	**- ทั่ง - ทั่ง**
- - - -	ร ซ ล ท	รำ ท ล ซ	รำ ซ ล ท	- - ล รำ	- - ซ ล	ท ล ซ ม	ร ม ซ ล
- - - -	**- ทั่ง - ทั่ง**	**- ทั่ง - -**	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	**- ตึงทั่ง -**	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	**- ทั่ง - -**	**- ทั่ง - ทั่ง**
- - - -	ร ซ ล ท	รำ ท ล ซ	รำ ซ ล ท	- - ล รำ	- - ซ ล	ท ล ซ ม	ร ม ซ ล
- - - -	**- ทั่ง - ทั่ง**	**- ทั่ง - -**	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	**- ตึงทั่ง -**	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	**- ทั่ง - -**	**- ทั่ง - ทั่ง**

จบด้วยการทอดลงดังนี้

- - - ร	- - - ซ

เพลงพญาโศก

(ทำนองช้าโหยหวล)

- - - -	- ร - -	- ซ ร ฟ	- ฟ ซ ล	ซ ฟ ซ ล	- ด̣ - ร̣	- ซ̣ ฟ̣ ร̣	ฟ̣ ร̣ ด̣ ล
- - - -	**- ทั่ง - ทั่ง**	**- ทั่ง - -**	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	**- ตึงทั่ง -**	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	**- ทั่ง - -**	**- ทั่ง- ทั่ง**
- - - -	ด̣ ซ ล ด̣	- - - -	ซ ล ซ ฟ	- - ซ ร	ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ	ฟ ซ ฟ ร
- - - -	**- ทั่ง - ทั่ง**	**- ทั่ง - -**	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	**- ตึงทั่ง -**	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	**- ทั่ง - -**	**- ทั่ง- ทั่ง**
- - - -	- ร̣ ด̣ ล	- - ซ ฟ	ซ ล ด̣ ล	- ล ด̣ ร̣	ฟ̣ ร̣ ด̣ ล	ด̣ ล ซ ฟ	ซ ล ด̣ ซ
- - - -	**- ทั่ง - ทั่ง**	**- ทั่ง - -**	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	**- ตึงทั่ง -**	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	**- ทั่ง - -**	**- ทั่ง- ทั่ง**
- - - -	- ร ฟ ซ	- ล ซ ล	ด̣ ล ด̣ ซ	ฟ ซ ล ด̣	ด̣ ล ด̣ ซ	ล ซ ฟ ซ	ฟ ซ ฟ ร
- - - -	**- ทั่ง - ทั่ง**	**- ทั่ง - -**	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	**- ตึงทั่ง -**	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	**- ทั่ง - -**	**- ทั่ง- ทั่ง**

จังหวะหน้าทับเพลงนี้จะตีกลองหนังใหญ่ตามความช้าเร็วของบทเพลง และในแต่ละบรรทัดสามารถบรรเลงได้สองเที่ยว ตามความถนัดของผู้บรรเลง

เพลงบทสัน

ทำนองเกริ่น

- - - ร/ - - - ซ/ - ฟ –ซ/ร ล ซ ล/ท ล ร ล/- ท ล ซ/ร ล ซ ล/ - - - ร/

ท่อน 1

- - - ร	- - - ซ	- - ล ท	- ร - ล	- - ซ ม	- - ซ ล	- - - ท	- - - ร
- - - -	**- ตึง - ทั่ง**	**- ตึง - ทั่ง**	**ทั่งตึง-ทั่ง**	- - - -	**- ตึง - ทั่ง**	**- ตึง - ทั่ง**	**ทั่งตึง-ทั่ง**
- - ม ร	ด ล ด ร	ด ซ ม ร	ด ล ด ร	- ซ - ซ	ร ม ซ ล	ท ล ซ ม	ซ ล ท ร
- - - -	**- ตึง - ทั่ง**	**- ตึง - ทั่ง**	**ทั่งตึง-ทั่ง**	- - - -	**- ตึง - ทั่ง**	**- ตึง - ทั่ง**	**ทั่งตึง-ทั่ง**
- ม ร ท	ล ท ร ม	ร ท ร ม	ร ท ล ซ	ร ม ซ -	ท ล ซ ม	ล ซ ร ม	ซ ล - ล
- - - -	**- ตึง - ทั่ง**	**- ตึง - ทั่ง**	**ทั่งตึง-ทั่ง**	- - - -	**- ตึง - ทั่ง**	**- ตึง - ทั่ง**	**ทั่งตึง-ทั่ง**
ท่อน 2							
- - - ล	- - - ร	- ซ - ท	- ซ ล ท	- ร - ม	ฟ ฟ ฟ ล	ท ล ท ร	ซ ท ล ท
- - - -	**- ตึง - ทั่ง**	**- ตึง - ทั่ง**	**ทั่งตึง-ทั่ง**	- - - -	**- ตึง - ทั่ง**	**- ตึง - ทั่ง**	**ทั่งตึง-ทั่ง**
- ล – ท	ล ท ร ม	ร ท ร ม	ร ท ล ซ	ร ม ซ -	ท ล ซ ม	ล ซ ร ม	ซ ล- ล
- - - -	**- ตึง - ทั่ง**	**- ตึง - ทั่ง**	**ทั่งตึง-ทั่ง**	- - - -	**- ตึง - ทั่ง**	**- ตึง - ทั่ง**	**ทั่งตึง-ทั่ง**

เที่ยวกลับท่อน 1 มีการบรรเลงแบบเก็บ และวรรคที่ 3 บรรเลงลูกเท่าเสียง เร

- - - ร	- - - ซ	ทลซ ล ท	ล ท ร ล	ท ล ซ ม	ร ม ซ ล	ซ ม ซ ล	ซ ฟ ม ร
- ร ม ร	ซ ฟ ม ร	ท ร ม ร	ซ ฟ ม ร				

เพลงจีน (ไม่ทราบชื่อที่แน่นอน)

- ซ - -	ร ฟ ม ร	- ซ - ม	ร ท ล ซ	- ซ - -	ร ฟ ม ร	มรท - รม	ซ ท ล ซ
- - - -	- - - **ทั่ง**	- **ทั่ง** - -	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	- **ตึงทั่ง** -	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	- **ตึงทั่ง** -	**ตึงทั่ง-ทั่ง**
ลซม – ซล	ท ล ซ ม	- - ซ ล	ซ ฟ ม ร	- - - -	ซ ม ร ท	- ร̥ - ล	ร̥ ซ ล ท
- - - -	- - - **ทั่ง**	- **ทั่ง** - -	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	- **ตึงทั่ง** -	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	- **ตึงทั่ง** -	**ตึงทั่ง-ทั่ง**
- - ร ม	ซ ม ร ท	ร̥ - - ล	ซ ท ซ ล	- - - -	ซ ล ท ร	- ท ร̥ ม̥	ร̥ ท ร ล
- - - -	- - - **ทั่ง**	- **ทั่ง** - -	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	- **ตึงทั่ง** -	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	- **ตึงทั่ง** -	**ตึงทั่ง-ทั่ง**
-ล ร̥ ล	ท ล ซ ม	- ม ซ ล	ซ ฟ ม ร	- ซ - -	ร ฟ ม ร	มรท - รม	ซ ท ล ซ
- - - -	- - - **ทั่ง**	- **ทั่ง** - -	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	- **ตึงทั่ง** -	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	- **ตึงทั่ง** -	**ตึงทั่ง-ทั่ง**
- - - -	ร ฟ ม ร	มรท - รม	ซ ท ล ซ	ร ม ซ ล	ท ล ซ ม	- - ซ ล	ซ ฟ ม ร
- - - -	- - - **ทั่ง**	- **ทั่ง** - -	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	- **ตึงทั่ง** -	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	- **ตึงทั่ง** -	**ตึงทั่ง-ทั่ง**
- - - -	ซ ม ร ท	- ท ล ซ	ร̥ ซ ล ท	- - ร ม	ซ ม ร ท	ร̥ - - ล	ซ ท ซ ล
- - - -	- - - **ทั่ง**	- **ทั่ง** - -	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	- **ตึงทั่ง** -	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	- **ตึงทั่ง** -	**ตึงทั่ง-ทั่ง**
- - - -	ซ ล ท ร̥	- ท ร̥ ม̥	ร̥ ท ร̥ ล	- ล ร̥ ล	ท ล ซ ม	- ม ซ ล	ซ ฟ ม ร
- - - -	- - - **ทั่ง**	- **ทั่ง** - -	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	- **ตึงทั่ง** -	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	- **ตึงทั่ง** -	**ตึงทั่ง-ทั่ง**

การทอดลงในตอนจบใช้วรรคนี้แทน 4 ห้องสุดท้าย

- ล ร̥ ล	ท ล ซ ม	- ม ซ ล	ซ ม - ซ
- **ตึงทั่ง** -	**ตึงทั่ง-ทั่ง**	- **ตึงทั่ง** -	**ตึงทั่ง-ทั่ง**

เพลงสีนวล

ทำนองขึ้น

- - - ร๎	- - - ล	- ท - ล	ร๎ ท ท ท	- ซ - ล	ซ ล ท ร	ม ร ซ ม	ร๎ ท ซ ล
- - - -	**- ตึง- ทั่ง**	**- ตึ - ทั่ง**	**ทั่งตึง-ทั่ง**	- - - -	**- ตึง- ทั่ง**	**- ตึ - ทั่ง**	**ทั่งตึง-ทั่ง**
ซ ม ร ซ	- - ล ท	- ม ร๎ ท	ร๎ ล - ซ	- - ล ท	ล ท ร๎ ล	ท ล ซ ม	ซ ร ม ซ
- - - -	**- ตึง- ทั่ง**	**- ตึ - ทั่ง**	**ทั่งตึง-ทั่ง**	- - - -	**- ตึง- ทั่ง**	**- ตึ - ทั่ง**	**ทั่งตึง-ทั่ง**

ทำนองเที่ยวแรก

- - - -	- - - -	ร ท ร๎ ล	ท ล ซ ม	- - - -	ซ ร ม ซ	ร ม ซ ล	ทลซ ล ท
- - - -	**- ตึง- ทั่ง**	**- ตึ - ทั่ง**	**ทั่งตึง-ทั่ง**	- - - -	**- ตึง- ทั่ง**	**- ตึ - ทั่ง**	**ทั่งตึง-ทั่ง**
- - - -	- ร๎ - ล	ท ล ซ ล	- ม๎ ร๎ ท	- ล - ท	ร ล - ซ	ล ซ ร ซ	- ล ร๎ ท
- - - -	**- ตึง- ทั่ง**	**- ตึ - ทั่ง**	**ทั่งตึง-ทั่ง**	- - - -	**- ตึง- ทั่ง**	**- ตึ - ทั่ง**	**ทั่งตึง-ทั่ง**
- ล – ท	ร๎ ท ล ซ	- ล ท ล	ซ ม - ซ				
- - - -	**- ตึง- ทั่ง**	**- ตึ - ทั่ง**	**ทั่งตึง-ทั่ง**				

ทำนองเที่ยวหลัง

- - - -	- - - -	ร ท ร๎ ล	ท ล ซ ม	- - - -	ซ ร ม ซ	ร ม ซ ล	ทลซ ล ท
- - - -	**- ตึง- ทั่ง**	**- ตึ - ทั่ง**	**ทั่งตึง-ทั่ง**	- - - -	**- ตึง- ทั่ง**	**- ตึ - ทั่ง**	**ทั่งตึง-ทั่ง**
- - - -	- ร๎ - ล	ท ล ซ ล	ม ร - ท	- ร๎ - ล	- ล - ล	- ท ร๎ ล	ท ล ซ ม
- - - -	**- ตึง- ทั่ง**	**- ตึ - ทั่ง**	**ทั่งตึง-ทั่ง**	- - - -	**- ตึง- ทั่ง**	**- ตึ - ทั่ง**	**ทั่งตึง-ทั่ง**
- ร – ซ	- ล ซ ท	- ม ร๎ ท	ซ ล - ซ				
- - - -	**- ตึง- ทั่ง**	**- ตึ - ทั่ง**	**ทั่งตึง-ทั่ง**				

การบรรเลงเพลงสีนวลจะเริ่มบรรเลงทำนองขึ้นก่อน จากนั้นจะบรรเลงในทำนองเที่ยวแรกกลับไป – มา วนซ้ำไปเรื่อยๆจำนวนกี่เที่ยวก็ได้ จากนั้นจึงค่อยบรรเลงทำนองเที่ยวหลัง เมื่อบรรเลงสิ้นสุดทำนองเที่ยวหลังจึงกลับต้นเริ่มบรรเลงทำนองขึ้นใหม่ อาจจะจบด้วยทำนองเที่ยวแรกหรือทำนองเที่ยวหลังก็ได้ ขึ้นอยู่กับความถนัดของผู้บรรเลงเองหรือบรรเลงตามโอกาสและสถานการณ์

เพลงอื่น ๆ ที่นอกเหนือจากหน้าทับนี้แล้ว สามารถเลือกใช้หน้าทับต่าง ๆ ได้ตามความเหมาะสม เช่น ถ้าเป็นเพลงในจังหวะปานกลาง สามารถใช้หน้าทับเดียวกับหน้าทับของเพลงจีน หรือเพลงบทสัน และสามารถใช้ลูกเล่นเพิ่มเติมเช่นเดียวกับหน้าทับเพลงไทย ซึ่งหน้าทับกลองหนังใหญ่ของวงมโหรีพื้นบ้านหรือการบรรเลงปี่แต้นี้ จะไม่เจาะจงหรือกำหนดแบบตายตัวเหมือนกับหน้าทับเพลงไทยเช่นเพลงนี้ต้องใช้หน้าทับปรบไก่ เพลงนี้ต้องใช้หน้าทับสองไม้ แต่วงมโหรีพื้นบ้านจะสามารถเลือกจังหวะหน้าทับที่เห็นว่าเหมาะสมกับจังหวะของบทเพลง ตามความสามารถของผู้บรรเลง หรือตามความไพเราะได้ ซึ่งถือว่าไม่ผิดหลักหรือผิดกฎเกณฑ์แต่อย่างใด

เพลงทุกเพลงสามารถเล่นจบท่อนแล้วซ้ำกลับทั้งเพลงได้ไม่จำกัดจำนวนของเที่ยวเพลงการกลับต้นนั้นแล้วแต่ผู้บรรเลงสามารถจะกลับเป็นจำนวนเท่าไรหรือบรรเลงซ้ำ ตามความเหมาะสมของเวลาหรือโอกาสและสถานการณ์นั้น

8. การไหว้ครู

ก่อนการบรรเลงหรือเมื่อมีการแสดงเกิดขึ้นในทุกครั้งจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมีการไหว้ครูหรือการเคารพสักการะคุณครูเสียก่อน เพื่อให้เกิดความเป็นสิริมงคลแก่ผู้บรรเลงและผู้ที่มาร่วมงานทุกท่าน รวมทั้งเพื่อเกิดขวัญและกำลังใจให้การแสดงและการบรรเลงสำเร็จลงลุล่วงด้วยดีเชื่อว่าการไหว้ครู การสังเวยหรือเซ่นไหว้ครู เป็นพิธีกรรมและเป็นพระเพณีเก่าแก่ของชาวบ้าน ที่จะกระทำกันในทุกครั้ง ไม่เพียงแต่การไหว้ครูดนตรีเท่านั้นการไหว้บูชาเคารพสิ่งศักดิ์สิทธ์ทั้งหลายก็มีความจำเป็นด้วย ดังเช่น การไหว้พระคุณข้าว พระคุณน้ำ การไหว้ผีป่า ผีเรือนทั้งหลาย ซึ่งความเชื่อในสิ่งศักดิ์สิทธ์นี้ ชาวบ้านจะเชื่อเพื่อให้เกิดความสบายใจ

ประเพณีและขนบธรรมเนียมในการสังเวยไหว้ครูหรือการเตรียมเครื่องสักการะต่าง ๆ นี้มีขึ้นมานาน สันนิษฐานว่าเกิดจากความเชื่อ เคารพนับถือในหลายประการ กล่าวคือ

(1) **คนไทยนับถือพระพุทธศาสนา** ภิกษุสงฆ์เป็นผู้สืบทอดศาสนา สั่งสอนชาวไทยให้รู้ธรรมะ รู้บาป รู้บุญ และให้ปฏิบัติตนอยู่ในธรรมของพระพุทธเจ้า ซึ่งคนไทยน้อมนำเข้ามาเป็นหลักในการดำเนินชีวิตอย่างอยู่เย็นเป็นสุข คนไทยจึงมีการกราบไหว้ในพระพุทธศาสนาเป็นจำนวนมากด้วยความเคารพ และใช้วัดเป็นศูนย์กลางที่เป็นที่พึ่งทางใจของชาวบ้านสืบเรื่อยมา

(2) **การเชื่อในสิ่งศักดิ์สิทธิ์** สิ่งที่อยู่เหนือธรรมชาติซึ่งชาวบ้านมิสามารถพิสูจน์ได้นี้เป็นสิ่งที่ทำให้ชาวบ้านเชื่อและคิดว่าสิ่งเหล่านี้ สามารถที่จะดลบันดาลให้ทุกสิ่งทุกอย่างเกิดขึ้นกับตนได้ตลอดเวลา เช่น ดิน ฟ้า อากาศ น้ำ ลม ถ้าไม่ได้กราบไหว้อาจส่งผลกระทบให้ข้าวปลาขาดแคลน ไร่นาล้มเสียหาย เป็นต้น การได้กราบไหว้สิ่งเหล่านี้จะช่วยให้ชาวบ้านเกิดความสบายใจ และสามารถดำรงชีวิตต่อไปได้อย่างมีความสุข

(3) **การอบรมเลี้ยงดูบุตร** ในการมีพิธีกรรมและประเพณีต่าง ๆนี้ จะส่งผลต่ออุปนิสัยและพฤติกรรมของลูกหลานของตน เมื่อชาวบ้านมีพิธีที่ดีงามย่อมจะสอนให้ลูกหลานได้ปฏิบัติสืบทอดกันต่อไป เด็กจะได้เรียนรู้และมีพฤติกรรมที่ดีงามสืบต่อจากพ่อแม่

8.1 เครื่องสังเวยในการไหว้ครูก่อนการบรรเลง

การไหว้ครูและเครื่องเซ่นไหว้พร้อมของกำนล ต้องตระเตรียมก่อนที่จะมีการแสดงทุกครั้ง ของกำนลทุกอย่างต้องสามารถหาได้ตามท้องถิ่นของตน และหาได้ตามกำลังทรัพย์ของตนหรือของเจ้าภาพงานที่ว่าจ้างไปแสดง ของกำนลทุกอย่างต้องจัดเตรียมได้อย่างประณีตและสวยงาม เรียกว่า **ขันห้า** หรือที่ชาวบ้านเรียกกันว่า **ซวยห้า** ซึ่งสิ่งที่จะต้องเตรียมในการเซ่นสังเวยมีดังต่อไปนี้ กรวยใบตองขนาดเล็ก ดอกไม้1คู่ ธูปและเทียน เหล้า ไก่ต้ม (บางงานใช้ไข่ต้มแทนได้) ผ้า 1 ผืน (ผ้าขาวม้าหรือผ้าขาวบาง) และเงินกำนลจำนวน 24 บาท

ภาพประกอบ 51 กรวยดอกไม้ ธูปและเทียน

ภาพประกอบ 52 เหล้าขาว

ภาพประกอบ 53 ไก่ต้ม

ภาพประกอบ 54 ผ้าขาวม้า

ภาพประกอบ 55 เงินกำนลจำนวน 24 บาท

เครื่องเซ่นไหว้ทั้งหมดถูกจัดให้สวยงามตามแบบของชาวบ้านบางครั้งบางโอกาสไม่จำเป็นต้องประณีตหรือให้เป็นพิธีรีตองมากนัก เพราะเนื่องมาจากกำลังทรัพย์และกำลังคนอาจไม่เพียงพอ จึงสามารถจัดได้ตามความเหมาะสมที่ตนเห็นว่าสมควร เครื่องบูชาทั้งหมดจะจัดไว้ในพานถาด หรือ กระด้งที่ชาวบ้านเตรียมกันมา ห้ามขาดห้ามหายแม้เพียงอย่างเดียว หรือถ้าไม่มีจริง ๆ อาจลดหย่อนให้ใช้อย่างอื่นที่ใกล้เคียงกันได้ เช่น เหล้า ถ้าไม้ใช้เหล้าขาว อาจใช้เหล้าสาโท หรือเหล้าที่มีวางขายกันตามร้านค้าภายในหมู่บ้านก็ได้

เมื่อจัดเตรียมเครื่องเซ่นไหว้แล้ว ผู้บรรเลงหรือหัวหน้าวงจะจุดธูป เทียนไหว้ครู อาราธนาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย ดลบันดาลให้แก่ผู้ร่วมบรรเลงทั้งหมด ให้สามารถบรรเลงดนตรีสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี อย่ามีผิดเพี้ยนแม้แต่ประการใด ซึ่งการได้กราบไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์เหล่านี้จะช่วยให้เกิดความสบายใจแก่ผู้ที่บรรเลงและทุกคนภายในงาน อีกทั้งยังเป็นการสืบทอดและรักษาประเพณีอันดีงามที่คู่ควรแก่การส่งเสริมอนุรักษ์สืบต่อไปอีกประการหนึ่งด้วย

ภาพประกอบ 56 เครื่องสังเวยไหว้ครูที่จัดไว้เรียบร้อยแล้ว

ภาพประกอบ 57 การประพรมเหล้าขาวบนเครื่องสังเวย

8.2 บทบูชาครู

นะโม ตัสสะ ภัคควัสโต อะระหะโต สัมมา สัมพุทธัสสะ
นะโม ตัสสะ ภัคควัสโต อะระหะโต สัมมา สัมพุทธัสสะ
นะโม ตัสสะ ภัคควัสโต อะระหะโต สัมมา สัมพุทธัสสะ

พุทธัง สะระณัง คัจฉามิ
ธัมมัง สะระณัง คัจฉามิ
สังฆัง สะระณัง คัจฉามิ

ทุติยัมปิ พุทธัง สะระณัง คัจฉามิ
ทุติยัมปิ ธัมมัง สะระณัง คัจฉามิ
ทุติยัมปิ สังฆัง สะระณัง คัจฉามิ

ตะติยัมปิพุทธัง สะระณัง คัจฉามิ
ตะติยัมปิธัมมัง สะระณัง คัจฉามิ
ติยัมปิสังฆัง สะระณัง คัจฉามิ

(พระคาถา)

อมสิทธิ์ อมธง เห็นพระก้มดู เห็นครูก้มกราบ
ศรีโรเม พุทเทวันจะ พุทธัสสะ พุทธศรีโรเม
ศรีโรเม ธรรมเมวันจะ ธรรมมัสสะ ธรรมศรีโรเม
ศรีโรเม สังเฆเทวันจะ สังฆัสสะ สังฆัสศรีโรเม

(อธิษฐานขอพรตามปรารถนา)

8.3 ขั้นตอนการปฏิบัติในการไหว้ครู

ก่อนการบรรเลงทุกครั้งไม่ว่าจะบรรเลงที่ใดก็ตาม ผู้บรรเลงจะเตรียมเครื่องดนตรีและเครื่องบูชาครูเสียก่อน ซึ่งในบางครั้งการบรรเลงอาจเป็นการบรรเลงเพื่อฝึกซ้อมหรือเพื่อบรรเลงภายในสถานที่ที่ไม่กว้างมากนัก ผู้บรรเลงจะเตรียมการไหว้ครูและบูชาครูเพื่อความเป็นสิริมงคล

สำหรับขั้นตอนการบูชาครูที่อยู่ในขั้นธรรมดาทั่วไป สามารถกระทำได้ดังนี้

1.เตรียมดอกไม้ ธูป เทียน เหล้าขาว

ภาพประกอบ 58 การเตรียมเครื่องสังเวย

2.จุดเทียนและนำไปวางยังเครื่องดนตรี

ภาพประกอบ 59 การจุดเทียนก่อนบูชาครู

3.พนมมือและกล่าวบทบูชาครู

ภาพประกอบ 60 การกล่าวบทบูชาครู

4.บรรเลงเครื่องดนตรี

ภาพประกอบ 61 การบรรเลงหลังจากบูชาครู

9. กระบวนการสืบทอดและสืบสานวัฒนธรรมดนตรี

ในด้านวัฒนธรรมทางดนตรีของชาวสุรินทร์นั้น ได้มีรูปแบบและพื้นฐานทางดนตรีตามแบบเขมรโดยตรง ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของลักษณะเครื่องดนตรี วิธีการบรรเลง บทเพลงและบทขับร้อง พิธีกรรมตามความเชื่อที่ใช้ดนตรีประกอบ เป็นต้น สิ่งเหล่านี้เมื่อได้ฟังได้เห็นแล้วจะทราบและรู้ได้ทันทีว่าเป็นรูปแบบของเขมร จากการศึกษาถึงเรื่องราวทางดนตรีของจังหวัดสุรินทร์สามารถอธิบายได้ว่าเพลงพื้นบ้านในจังหวัดสุรินทร์มีคุณค่าในด้านต่างๆ มากมายดังนี้ คุณค่าทางด้านดนตรี คุณค่าทางด้านสังคม คุณค่าทางด้านจริยศาสตร์ คุณค่าทางด้านจิตวิทยา และคุณค่าทางด้านภาษา

ศิลปะทางดนตรีพื้นบ้านของชาวสุรินทร์นอกจากวงกันตรึมที่เป็นที่รู้จักกันแล้ว ยังมีการละเล่นพื้นบ้านอีกมากมายหลายแขนงซึ่งแต่ละประเภทล้วนมีความสำคัญและเกี่ยวพันกับผู้คนในท้องถิ่นทั้งสิ้น เช่น วงตุ้มโมง(วงดนตรีที่บรรเลงในงานศพโดยเฉพาะ) เจรียงทำนองต่างๆ เรือมอันเร (รำกระทบสาก) การทรงเจ้า เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีวงมโหรีพื้นบ้านที่ชาวสุรินทร์ยังมีการบรรเลงให้เห็นกันอยู่บ้าง แต่ก็เป็นส่วนน้อย เนื่องจากเป็นวงดนตรีที่หลายคนได้ลืมเลือนไปไม่มีผู้สืบทอด ผู้บรรเลงและนักดนตรีส่วนใหญ่จะเป็นคนแก่คนเฒ่าหรือผู้สูงอายุ บางครั้งไม่มีเวลาและเรี่ยวแรงในการถ่ายทอด ลูกหลานหรือเยาวชนในปัจจุบันได้ลืมเลือนไม่สนใจในการเรียนรู้หรือไม่สนใจในการที่จะร่วมกันสืบทอด จึงทำให้วงดนตรีชนิดนี้และวงดนตรีอีกหลายๆวงได้ค่อย ๆ ลบเลือนออกจากชีวิตประจำวันของผู้คนในท้องถิ่น

9.1 การสืบทอดดนตรีในอดีต

กระบวนการสืบทอดดนตรีในครั้งอดีตนั้น แต่เดิมศิลปินจะได้ร่ำเรียนวิชาดนตรีจากผู้เฒ่าผู้แก่โดยลักษณะการฟังจากการบรรเลงในวง การต่อเพลงนั้นส่วนใหญ่จะไม่ได้ต่อเพลงเหมือนในรูปแบบปัจจุบันที่มีการร่ำเรียนเป็นห้องเรียนหรือเป็นสำนัก ซึ่งการต่อเพลงนั้นจะเกิดจากการฟังและการได้ยินเป็นประจำจนเริ่มชินหูและได้ฟังอย่างสม่ำเสมอจนสามารถจดจำได้ การต่อเพลงจึงถือได้ว่าเป็นการต่อเพลงที่สืบทอดแบบปากต่อปากหรือที่เรียกว่า “มุขปาฐะ” นั่นเอง

คุณตาบัว สาลีพิมพ์ เป็นศิลปินพื้นบ้านผู้หนึ่งที่ถือได้ว่าเป็นผู้ที่ได้ร่ำเรียนดนตรีตามลักษณะดังกล่าวคือมีการคลุกคลีภายในวง มีญาติพี่น้องที่สามารถบรรเลงดนตรีได้ การบรรเลงดนตรีจึงเกิดจากการฟังและสังเกตการบรรเลงของศิลปินรุ่นก่อนที่มีการบรรเลงในวงตามงานต่างๆ เมื่อท่านได้ฟังและได้ยินเป็นประจำสม่ำเสมอท่านจะสามารถจดจำบทเพลงได้และสามารถบรรเลงร่วมกับศิลปินภายในวงได้

การบรรเลงปี่แต่นั้น แต่เดิมจะมีการบรรเลงตามงานและวาระต่าง ๆ ที่เป็นงานเทศกาลและงานบุญท้องถิ่น มีการว่าจ้างและติดต่อให้บรรเลงพอสมควร เช่นการบรรเลงในขบวนแห่ช้างซึ่งมีการบรรเลงปี่แต้ประกอบกับการฟ้อนรำของชาวบ้านอย่างสนุกสนาน นอกจากนี้ยังมีการบรรเลงเครื่องดนตรีและเครื่องประกอบจังหวะอื่นๆ มากมาย เช่น ซอพื้นบ้าน กลอง ฉิ่ง ฉาบ เป็นต้น

การบรรเลงตามงานต่าง ๆผู้บรรเลงจะได้ค่าจ้างแล้วแต่เจ้าภาพของงานจะตกลงกันซึ่งจากการสอบถามศิลปินท้องถิ่นแห่งนี้ท่านได้กล่าวว่า แต่เดิมค่าจ้างตามงานต่างๆ จะมีมากพอสมควร ซึ่งในสมัยนั้นถือว่าเป็นจำนวนที่สูงพอสมควร คือ การบรรเลงตามงานบวชในขบวนแห่ จะได้ค่าจ้างประมาณ 800 บาท ในบางครั้งเมื่อบรรเลงอยู่ภายในบ้านหรือลานกลางแจ้งจะได้ค่าจ้างราว ๆ 300 บาท เป็นต้น

ในปัจจุบัน การสืบทอดการบรรเลงปี่แต้ของหมู่บ้านโนนจารย์แห่งนี้ มิได้มีการสืบทอดหรือมีการบรรเลงตามงานแต่อย่างใด เนื่องมาสาเหตุหลายประการ ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นปัญหาสำคัญที่ต้องมีการแก้ไข โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสภาวะปัจจุบัน การสืบทอดวัฒนธรรมของท้องถิ่นนั้นได้เริ่มลดน้อยถอยลงไปมากอาจเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้วัฒนธรรมการบรรเลงปี่แต้ใกล้สูญหายจากสังคมท้องถิ่น

9.2 **ปัจจัยที่ทำให้มิได้มีการสืบทอดดนตรี**

สาเหตุสำคัญที่ทำให้มิได้มีการสืบทอดการบรรเลงปี่แต้สามารถสรุปได้ดังนี้

(1) **อายุของผู้ศิลปิน**

การที่ผู้บรรเลงอยู่ในวัยสูงอายุนั้นเป็นปัญหาหนึ่งที่ทำให้การสืบทอดนั้นเป็นไปได้ลำบาก เนื่องจากต้องมีภาระหน้าที่อย่างอื่นและความลำบากอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง เช่น โรคภัยไข้เจ็บ การประกอบอาชีพหลัก

(2) **สภาวะทางเศรษฐกิจ**

ปัจจุบันสภาวะทางเศรษฐกิจของท้องถิ่นนั้นเริ่มมีความเปลี่ยนแปลงมากขึ้น และการใช้จ่ายในสิ่งต่าง ๆไม่ว่าจะเป็นด้านอาหารการกิน สาธารณูปโภคอื่นๆ ต้องมีการใช้จ่ายที่ค่อนข้างสูง สังคมท้องถิ่นเริ่มมีการเลี่ยนแปลงไป ทำให้ผู้คนมองข้ามถึงวัฒนธรรมพื้นบ้านของตนเอง

(3) **ความเปลี่ยนแปลงทางสังคมสมัยใหม่**

ในปัจจุบันเทคโนโลยีเริ่มเข้ามามีบทบาทต่อสังคมท้องถิ่นมากขึ้น ผู้คนต่างให้ความสำคัญกับสิ่งเหล่านี้ โดยเฉพาะเด็กรุ่นใหม่ ต่างมองข้ามวัฒนธรรมดังกล่าวโดยที่ไม่เห็นความสำคัญใดเลย ตรงกันข้ามกลับไปสนใจต่อวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงตามสังคมเมือง

(4) **อาชีพ**

การประกอบอาชีพของผู้คนในชุมชนนั้นส่วนใหญ่จะต้องมีภาระงานมากขึ้น เช่น การส่งเสียเลี้ยงดูบุตร การทำไร่ทำนา การค้าขายที่ในปัจจุบันให้ความสำคัญกับการดำรงชีวิต

ที่ทันสมัย กล่าวคือ การชีวิตความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น บุตรหลานเมื่อจบการศึกษาต่างไปประกอบอาชีพในตัวเมืองหรือการทำงานในเมืองหลวง เป็นต้น สิ่งเหล่านี้ย่อมส่งผลให้การสืบทอดวัฒนธรรมพื้นบ้านนั้นลดลงไปในที่สุด

5.อื่น ๆ

การสนใจในดนตรีสมัยใหม่ของวัยรุ่นหนุ่มสาวที่สนใจดนตรีต่างชาติและดนตรีสมัยนิยมตามยุคปัจจุบันทำให้ดนตรีพื้นบ้านได้ถูกมองข้ามไปโดยสิ้นเชิง นอกจากนี้การว่าจ้างของเจ้าภาพตามงานนั้นสนใจในการแสดงด้านอื่นๆที่ถือว่าต้องการเอาใจผู้ร่วมงานหรือแขกที่เข้ามาช่วยงาน เนื่องจากว่า เมื่อสามารถติดต่อการแสดงจากภายนอกต้องเป็นการแสดงที่ทันสมัย ผู้ชมสนใจและเพื่อแสดงถึงสถานะทางการเงินของเจ้าภาพเอง

การขาดการสนับสนุนจากองค์กรภายนอก เป็นอีกสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ดนตรีพื้นบ้านหลาย ๆ แขนงได้ถูกมองข้ามเช่นเดียวกัน องค์กรต่าง ๆ ไม่ได้ให้การสนับสนุนเท่าที่ควร ขาดการเอาใส่อย่างจริงจัง รวมถึงการเรียนการสอนวิชาต่าง ๆ ที่ต้องสอดแทรกภูมิปัญญาชาวบ้านสาขาดนตรีพื้นบ้านนั้นไม่ได้มีการบรรจุลงในรายวิชาเท่าที่ควร เด็กนักเรียนในปัจจุบันจึงไม่สามารถที่จะบรรเลงดนตรีพื้นบ้านที่เคยเป็นดนตรีประจำท้องถิ่นของตนได้เลย

การร่วมกันสืบทอดและเรียนรู้จากผู้สูงอายุจึงเป็นสิ่งที่จำเป็นอย่างยิ่งที่เยาวชนรุ่นหลังควรให้การเอาใจใส่ให้มากขึ้น เพราะดนตรีพื้นบ้านและการละเล่นพื้นบ้านเช่นนี้มีให้เห็นในปัจจุบันไม่มากนัก เนื่องจากมีอิทธิพลจากสื่อต่าง ๆ ที่เกิดจากภายนอกท้องถิ่น มีการคมนาคมติดต่อสื่อสาร ด้วยเทคโนโลยีที่ทันสมัย ข้าวของเครื่องใช้ต่าง ๆ ก็ก้าวล้ำด้วยวิทยาศาสตร์ ทำให้เยาชนรุ่นหลังมองข้ามในความเป็นลูกหลานของชาวบ้าน มองข้ามว่าตนเองเกิดมาจากผืนแผ่นดินใด ซึ่งสิ่งเหล่านี้ทำให้เยาวชนมิได้คลุกคลีกับดนตรีพื้นบ้านเท่าที่ควร จะสังเกตได้จากการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านตามงานต่างๆ หรือการแสดงที่เป็นแบบฉบับชาวบ้าน จะมีผู้บรรเลง ผู้ขับร้องหรือผู้เล่นเป็นเพียงคนแก่คนเฒ่าเท่านั้น น้อยโอกาสนักที่จะได้เห็นเด็กหรือเยาวชนรุ่นใหม่ ร่วมบรรเลงในวงดนตรีดังกล่าว ทั้งที่ในปัจจุบันระบบการศึกษาของไทยได้จัดให้มีระบบการเรียนการสอนแบบบูรณาการที่เน้นวัฒนธรรมท้องถิ่นหรือภูมิปัญญาชาวบ้านเอาไว้ในหลักสูตรร่วมกับกลุ่มสาระการเรียนรู้ต่าง ๆ แต่ก็ยังไม่ปรากฏเด่นชัดว่าเด็กหรือเยาวชนได้สนใจอย่างจริงจัง ดังนั้นถึงเวลาแล้วที่เราควรให้ลูกหลานชาวไทยทั้งเด็กและเยาวชนรุ่นใหม่ได้มีบทบาทในการสืบทอดมรดกไทยแขนงนี้อย่างจริงจัง เพื่อให้วัฒนธรรมทางดนตรีพื้นบ้านและการละเล่นพื้นบ้านอีสานใต้ที่เป็นมรดกไทยได้มีโอกาสประจักษ์แก่สายตาชาวไทยทั่วทุกหมู่เหล่าและให้ผู้คนทั่วโลกได้รับรู้ว่า ชนชาติไทยเป็นชาติที่มีความเจริญงอกงามทางวัฒนธรรมอย่างแท้จริงไม่ยิ่งหย่อนไปจากวัฒนธรรมของชาติอื่นใดในโลก

10. การวิเคราะห์บทเพลงจากปี่แต้

การวิเคราะห์บทเพลงพื้นบ้านนั้น เป็นการนำเสนอผลการวิจัยในรูปแบบที่สามารถแสดงรายละเอียดและส่วนต่าง ๆ ที่สำคัญในของบทเพลง เป็นการนำเสนอถึงองค์ประกอบของบทเพลง กล่าวคือเป็นการนำเสนอในส่วนของโน้ตเพลงหรือโครงสร้างของบทเพลง ลูกตก การเคลื่อนที่ของลูกตก Progression ของลูกตก รูปแบบจังหวะหรือกระสวนจังหวะ รูปแบบทำนองหรือกระสวนทำนอง เป็นต้น โดยมีการนำหลักการและทฤษฎีของการวิเคราะห์เพลงไทยเข้ามาทำการวิเคราะห์บทเพลงพื้นบ้านดังกล่าว ซึ่งทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทยนี้เป็นทฤษฎีเบื้องต้นที่นิยมกันโดยทั่วไป การวิเคราะห์บทเพลงพื้นบ้านนี้อาจมีความแตกต่างกันไปบ้างตามรายละเอียดของบทเพลงหรือเนื้อหาของบทเพลงเนื่องจากบทเพลงพื้นบ้านเป็นบทเพลงที่ได้รับการปรุงแต่งขึ้นจากภูมิปัญญาชาวบ้านจากศิลปินพื้นบ้านที่มีการสืบทอดมาจากบรรพบุรุษรุ่นก่อน ดังนั้นการวิเคราะห์บทเพลงพื้นบ้านจึงสามารถนำมาซึ่งความรู้และการเข้าถึงบทเพลงพื้นบ้านนอกจากการได้รับความรู้แล้วยังเป็นการร่วมกันในการอนุรักษ์บทเพลงพื้นบ้านอีกประการ

การวิเคราะห์บทเพลงพื้นบ้านในงานวิจัยนี้ เป็นการนำเสนอการวิเคราะห์บทเพลงพื้นบ้านที่ได้รับการบันทึกเสียงจากการบรรเลงของศิลปินพื้นบ้าน และบทเพลงพื้นบ้านนี้สามารถจำแนกหรือการแยกประเภทของบทเพลงได้ 3 ประเภทด้วยกันคือ

1. เพลงไหว้ครูก่อนการบรรเลง หรือ เพลงฝึกหัดเบื้องต้น
2. เพลงบรรเลงทั่วไป
3. เพลงบรรเลงในขบวนแห่

10.1 ประเภทเพลงไหว้ครูก่อนการบรรเลง หรือ เพลงฝึกหัดเบื้องต้น

การวิเคราะห์บทเพลงประเภทนี้ เป็นการนำเสนอถึงองค์ประกอบของการวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านที่ได้ทำการบันทึกเสียงจากการบรรเลงของศิลปินพื้นบ้านที่ท่านได้กล่าวว่า เป็นบทเพลงที่ใช้ฝึกหัดสำหรับผู้ที่มีความประสงค์จะเรียนหรือเล่นเครื่องดนตรีประเภทนี้ เนื่องจากเป็นบทเพลงที่มีท่วงทำนองเรียบง่าย การประคองมือในการจับเครื่องดนตรีหรือการกำหนดตำแหน่งเสียงสามารถทำนองเพลงนี้นั้นทำได้ไม่ยาก นอกจากนี้บทเพลงประเภทนี้ยังใช้เป็นบทเพลงบรรเลงก่อนการแสดงทุกครั้ง เนื่องจากถือว่าบทเพลงนี้เป็นบทเพลงที่นักดนตรีให้ความเคารพเพราะถือว่าเป็นเพลงครูและนิยมใช้บรรเลงไหว้ครูก่อนการบรรเลงหรือก่อนการแสดงทุกครั้ง

เพลงไหว้ครูก่อนการบรรเลง หรือเพลงฝึกหัดเบื้องต้นมีเพียงบทเพลงเดียว คือ เพลงจีน

ก่อนการบรรเลงบทเพลงนั้น ผู้บรรเลงหรือศิลปินจะบรรเลงทำนองที่ไม่มีจังหวะตายตัว หรือที่เรียกว่า “การเกริ่นนำ” ซึ่งขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้บรรเลงเองว่าจะสามารถบรรเลงเกริ่นนำในลักษณะใด การเกริ่นนำของการเป่าปี่แต้จะเกริ่นนำเพื่อเป็นต้นเสียงที่แสดงให้เห็นถึงสำเนียงตามแบบพื้นบ้านและแสดงถึงระบบบันไดเสียงนั้น

การวิเคราะห์เพลงจีน ผู้วิจัยจะนำเพียงเนื้อเพลงของเพลงจีนเพื่อทำการวิเคราะห์เท่านั้น ส่วนทำนองเกริ่นนำนั้น ไม่ได้ทำการวิเคราะห์เนื่องจากเป็นทำนองที่เป็นเอกลักษณ์และเป็นความสามารถของผู้บรรเลงเอง ซึ่งบางครั้งในการบรรเลงอาจไม่จำเป็นต้องมีการเกริ่นนำก็ได้ อาจบรรเลงในท่อนของเนื้อเพลงได้เลย ซึ่งถือว่าไม่ผิดกฎเกณฑ์แต่อย่างใด

โน้ตเพลงจีน

- - - ซ	- - - ร	ม ร ซ ร	- ม - ซ	- - - ม	ซ ท ล ซ	ร ม ฟ ซ	ม ล - ซ
- ล ซ ม	ซ ม ร ท	- ร̣ - ล	ร̣ ท ร̣ ล	- - - -	ซ ล ท ร̣	- ท - ม̣	ร̣ ท ร̣ ล
- ร̣ - ร̣	ซ ร̣ - ท	ซ ท ซ ล	ร̣ ท ร̣ ล	- - - -	ซ ล ท ร̣	- ท - ม̣	ร̣ ท ร̣ ล
- ร̣ - ร̣	- ซ - ร̣	ซ ล ท ล	ร̣ ท ล ซ	ร ม ซ ล	- ร̣ - ล	- ล ซ ม	ร ม ซ ล

ซ ม ซ ล	ล ท - ร	ม ร ท ร	ซ ร ม ซ	- - - ม	ซ ท ล ซ	ร ม ฟ ซ	- ล - ซ
- ล ซ ม	ซ ม ร ท	- ร̣ - ล	ซ ท ซ ล	- ร̣ - ร̣	- ม̣ - ร̣	- - - -	ร ม ซ ล
- ร - ม	ร ซ - ร	- ซ - ม	ร ท ล ซ	- - - -	ซ ล ท ร̣	- ท ร̣ ม	ร̣ ท ล ซ
- ร̣ - ร̣	ซ ร̣ - ท	- ท - ท	- ล - ซ	- - - -	ล ท ร̣ ล	- ล ซ ม	ร ม ซ ล

บรรเลงซ้ำตั้งแต่ต้น อาจบรรเลงหลายเที่ยวตามเวลาและโอกาส หรือตามความถนัดของผู้บรรเลงแล้วจบด้วยประโยคต่อไปนี้

ซ ม ซ ล	ล ท - ร	ม ร ท ร	- ม - ซ

10.1.1 โครงสร้างของบทเพลง

เพลงจีนเป็นบทเพลงพื้นบ้านที่มีทำนองสั้นๆ และมีเพียงท่อนเดียว มีโน้ตเพลงจำนวน 4บรรทัด ดังนั้นโครงสร้างของบทเพลงจึงไม่สลับซับซ้อนมากนัก กล่าวคือการบรรเลงจะบรรเลงตั้งแต่ต้นจนจบเพลงและเมื่อจบท่อนจึงบรรเลงกลับต้นซึ่งไม่กำหนดว่าจะต้องบรรเลงเป็นจำนวนกี่เที่ยวแต่จะสามารถบรรเลงได้ตามความถนัดของผู้บรรเลงหรือตามสถานะของเวลา

โครงสร้างหลัก ๆ ของเพลงจีนจึงมีรูปแบบดังนี้

ทำนองขึ้นเพลง	ทำนองบรรเลง	ทำนองจบเพลง

จะเห็นได้ว่าตามโครงสร้างบทเพลงจะมีทำนองขึ้นเพลง กล่าวคือ ในวรรคแรกของเพลงจะเป็นการขึ้นทำนองเพลงแบบทางกรอซึ่งเป็นการบรรเลงทำนองแบบช้าก่อน แต่เมื่อบรรเลงจบในการกลับต้นจะเปลี่ยนการบรรเลงเป็นแบบเก็บในวรรคแรก(ทำนอง4ห้องแรก) โดยบรรเลงเก็บจากนั้นผู้บรรเลงจะบรรเลงทำนองบรรเลงในจำนวนเที่ยวเพลงตามที่ต้องการ ซึ่งทำนองบรรเลงเป็นทำนองที่สำคัญซึ่งจะใช้เป็นทำนองกลับต้นและบรรเลงซ้ำไปซ้ำมาตามความถนัดของผู้บรรเลง

สำหรับหน้าทับที่ใช้บรรเลงประกอบเพลงจีนนี้จะใช้หน้าทับกลองหนังใหญ่ดังนี้

- - - -	- - - ตึง	- ทั่ง - -	- ตึง - ตึง	- ปะ - -	- ตึง - ตึง	- ตึง - -	ตึง - ทั่ง

10.1.2 **กลุ่มเสียง**

กลุ่มเสียงหลักที่ใช้บรรเลงในเพลงจีนคือกลุ่มเสียงที่ประกอบไปด้วยเสียง ซอล ลา ที เร มี สามารถเขียนแผนผังกลุ่มเสียงเพลงจีนดังนี้

1	2	3	4	5	6	7
ซ	**ล**	**ท**	ด	**ร**	**ม**	ฟ

จะเห็นได้ว่าเสียงที่บรรเลงมากที่สุดจะเป็นเสียงหลักคือเสียง ซอล ลา ที เร มี ตามลำดับ แต่จากการวิเคราะห์เพลงดังกล่าวจะปรากฏว่ามีเสียงที่เป็นเสียงรองแทรกในทำนองด้วยในบางประโยค

ตัวอย่าง วรรคที่ 2 ของทำนองขึ้น

- - - ม	ซ ท ล ซ	ร ม **ฟ** ซ	ม ล - ซ

จะเห็นว่าทำนองเพลงจะมีเสียงรองปรากฏอยู่คือเสียง ฟา บรรเลงแทรกอยู่ระหว่างเสียง เร เสียงมี และเสียงซอล การบรรเลงเสียงในลักษณะดังกล่าวเป็นการบรรเลงตามหน้าที่ของเสียงรองที่มีหน้าที่ในการทำการบรรเลงเรียงเสียงทำนองจาก เร มี ฟา ซอล ให้เกิดการราบรื่นและฟังแล้วเกิดการเชื่อมต่อของอารมณ์เพลง อีกประการหนึ่งที่สำคัญคือเป็นการบรรเลงที่เกิดจากเทคนิคของผู้บรรเลงเองในการบรรเลงเพื่อให้เกิดความไพเราะมากขึ้น

10.1.3 **ลูกตก**

เพลงจีนเป็นเพลงที่อยู่ในกลุ่มเสียงซอล ที่ประกอบไปด้วยโน้ตเสียง ซ ล ท ร ม ซึ่งลูกตกของเพลงในแต่ละวรรคสามารถกำหนดสัญลักษณ์ดังนี้

ลูกตกเสียง ซอล	= **ซ**	หมายถึง ลูกตกเสียงที่ 1	ในกลุ่มเสียงซอล
ลูกตกเสียง ลา	= **ล**	หมายถึง ลูกตกเสียงที่ 2	ในกลุ่มเสียงซอล
ลูกตกเสียง ที	= **ท**	หมายถึง ลูกตกเสียงที่ 3	ในกลุ่มเสียงซอล
ลูกตกเสียง เร	= **ร**	หมายถึง ลูกตกเสียงที่ 5	ในกลุ่มเสียงซอล
ลูกตกเสียง มี	= **ม**	หมายถึง ลูกตกเสียงที่ 6	ในกลุ่มเสียงซอล

สามารถแยกวรรคเพลงเพื่อหาลูกตกของทำนองเพลงจีนได้ดังนี้

ทำนองขึ้นเพลง วรรค 1

- - - ซ	- - - ร	ม ร ซ ร	- ม - ซ	**ซ**

วรรค 2

- - - ม	ซ ท ล ซ	ร ม ฟ ซ	ม ล - ซ	**ซ**

วรรค 3

- ล ซ ม	ซ ม ร ท	- ร̣ - ล	ร̣ ท ร̣ ล	**ล**

วรรค 4

- - - -	ซ ล ท ร̣	- ท - ม̣	ร̣ ท ร̣ ล	**ล**

วรรค 5

- ร̣ - ร̣	ซ ร̣ - ท	ซ ท ซ ล	ร̣ ท ร̣ ล	**ล**

วรรค 6

- - - -	ซ ล ท ร̣	- ท - ม̣	ร̣ ท ร̣ ล	**ล**

วรรค 7

- ร̣ - ร̣	- ซ - ร̣	ซ ล ท ล	ร̣ ท ล ซ	**ซ**

วรรค 8

ร ม ซ ล	- ร̣ - ล	- ล ซ ม	ร ม ซ ล	**ล**

ทำนองบรรเลง วรรค 1

ซ ม ซ ล	ล ท - ร	ม ร ท ร	ซ ร ม ซ	**ซ**

วรรค 2

- ล ซ ม	ซ ม ร ท	- ร̣ - ล	ซ ท ซ ล	**ล**

วรรค 3

- ล ซ ม	ซ ม ร ท	- ร̣ - ล	ซ ท ซ ล	**ล**

วรรค 4

- ร̣ - ร̣	- ม̣ - ร̣	- - - -	ร ม ซ ล	**ล**

วรรค 5

- ร - ม	ร ซ - ร	- ซ - ม	ร ท ล ซ	**ล**

วรรค 6

- - - -	ซ ล ท ร̣	- ท ร̣ ม	ร̣ ท ล ซ	**ซ**

วรรค 7

- ร̣ - ร̣	ซ ร̣ - ท	- ท - ท	- ล - ซ	**ซ**

วรรค 8

- - - -	ล ท ร̣ ล	- ล ซ ม	ร ม ซ ล	**ล**

ทำนองจบ

ซ ม ซ ล	ล ท - ร	ม ร ท ร	- ม - ซ	**ซ**

ลูกตกในเพลงจีนสามารถสรุปได้ดังนี้

ลูกตกเสียง ซ มีทั้งหมด 9 ครั้ง (รวมวรรคเพลงทำนองจบ)

ลูกตกเสียง ล มีทั้งหมด 8 ครั้ง

ลูกตกทั้งหมดของเพลงจีนมีเพียง 2 ลูกตกเท่านั้น ส่วนลูกตกอื่นๆ นั้น ไม่ปรากฏในบทเพลง นอกจากนี้เรายังสามารถแยกลูกตกของเพลงออกเป็นวรรคเพลงต่าง ๆ ดังนี้

- - - ซ	- - - ร	ม ร ซ ร	- ม - ซ
- - - ม	ซ ท ล ซ	ร ม ฟ ซ	ม ล - ซ
- ร̣ - ร̣	- ซ - ร̣	ซ ล ท ล	ร̣ ท ล ซ

ซ ม ซ ล	ล ท - ร	ม ร ท ร	ซ ร ม ซ
- - - ม	ซ ท ล ซ	ร ม ฟ ซ	- ล - ซ
- ร - ม	ร ซ - ร	- ซ - ม	ร ท ล ซ
- - - -	ซ ล ท ร̣	- ท ร̣ ม	ร̣ ท ล ซ
- ร̣ - ร̣	ซ ร̣ - ท	- ท - ท	- ล - ซ
ซ ม ซ ล	ล ท - ร	ม ร ท ร	- ม - ซ

- ล ซ ม	ซ ม ร ท	- ร̣ - ล	ร̣ ท ร̣ ล
- - - -	ซ ล ท ร̣	- ท - ม̣	ร̣ ท ร̣ ล
- ร̣ - ร̣	ซ ร̣ - ท	ซ ท ซ ล	ร̣ ท ร̣ ล
- - - -	ซ ล ท ร̣	- ท - ม̣	ร̣ ท ร̣ ล
ร ม ซ ล	- ร̣ - ล	- ล ซ ม	ร ม ซ ล
- ล ซ ม	ซ ม ร ท	- ร̣ - ล	ซ ท ซ ล
- ร̣ - ร̣	- ม̣ - ร̣	- - - -	ร ม ซ ล
- - - -	ล ท ร̣ ล	- ล ซ ม	ร ม ซ ล

ลูกตกเสียง **ล** มีทั้งหมด 8 ครั้ง โดยมีทำนองซ้ำกัน 1 ทำนอง

10.1.4 **การเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงจีน**

การเคลื่อนที่ของลูกตกเป็นการแสดงความสัมพันธ์ระหว่างวรรคเพลงหน้าและวรรคเพลงหลังของแต่ละบรรทัดเพลงที่ได้ทำการบันทึกเอาไว้ โดยการสังเกตจากลูกตกของวรรคหน้าว่ามีทิศทางในการเชื่อมโยงทำนองเพลงไปยังวรรคหลังด้วยทำนองเพลงแบบใด

การวิเคราะห์ทำนองการเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงจีนสามารถสรุปได้ดังนี้

- - - ซ	- - - ร	ม ร ซ ร	- ม - ซ	- - - ม	ซ ท ล ซ	ร ม ฟ ซ	ม ล - ซ
			ซ				**ซ**

- ล ซ ม	ซ ม ร ท	- ร̣ - ล	ร̣ ท ร̣ ล	- - - -	ซ ล ท ร̣	- ท - ม̣	ร̣ ท ร̣ ล
			ล				**ล**

- ร̊ - ร̊	ซ ร̊ - ท	ซ ท ซ ล	ร̊ ท ร̊ ล	- - - -	ซ ล ท ร̊	- ท - ม̊	ร̊ ท ร̊ ล
ล				**ล**			

- ร̊ - ร̊	- ซ - ร̊	ซ ล ท ล	ร̊ ท ล ซ	ร ม ซ ล	- ร̊ - ล	- ล ซ ม	ร ม ซ ล
ซ				**ล**			

ซ ม ซ ล	ล ท - ร	ม ร ท ร	ซ ร ม ซ	- - - ม	ซ ท ล ซ	ร ม ฟ ซ	- ล - ซ
ซ				**ซ**			

- ล ซ ม	ซ ม ร ท	- ร̊ - ล	ซ ท ซ ล	- ร̊ - ร̊	- ม̊ - ร̊	- - - -	ร ม ซ ล
ล				**ล**			

- ร - ม	ร ซ - ร	- ซ - ม	ร ท ล ซ	- - - -	ซ ล ท ร̊	- ท ร̊ ม	ร̊ ท ล ซ
ซ				**ซ**			

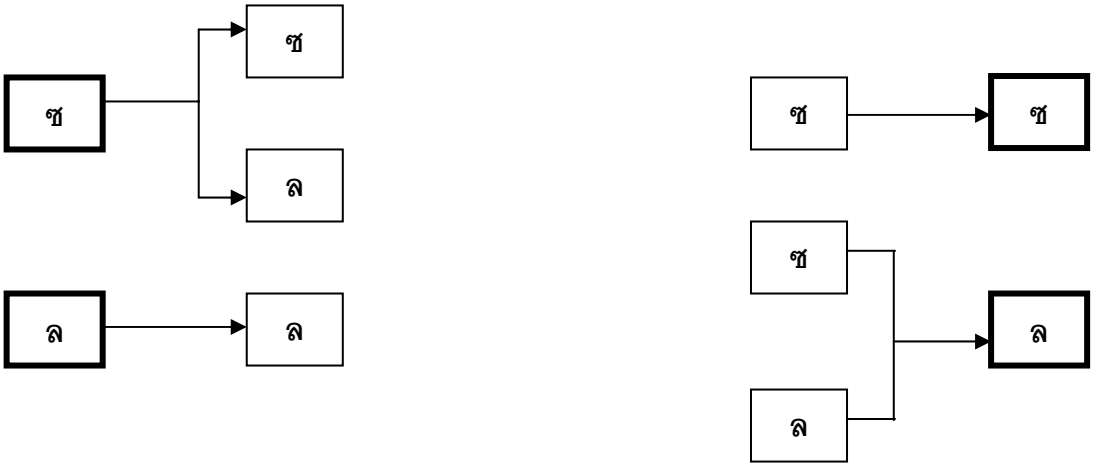
- ร̊ - ร̊	ซ ร̊ - ท	- ท - ท	- ล - ซ	- - - -	ล ท ร̊ ล	- ล ซ ม	ร ม ซ ล
ซ				**ล**			

จะเห็นได้ว่าทำนองเพลงลูกตกในวรรคแรกอาจเป็นเสียงที่ 1 หรือเสียงที่ 2 ก็ได้ และสามารถเคลื่อนที่ไปยังลูกตกอีกเสียงหนึ่งได้หลากหลายทำนอง ซึ่งสามารถสรุปการเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงจีนได้ดังนี้

ซ	**ซ**
ล	**ล**
ล	**ล**
ซ	**ล**

ซ	**ซ**
ล	**ล**
ซ	**ซ**
ซ	**ล**

Progression ของลูกตกเพลงจีนสามารถเป็นไปได้ในลักษณะดังต่อไปนี้



จากการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของลูกตกในการเคลื่อนที่จากวรรคหน้าไปยังวรรคหลังอาจกล่าวได้ว่ามีการเคลื่อนที่ของลูกตกจำนวนไม่มากนัก และจะเป็นการเคลื่อนที่สลับกัน เช่น ในบางวรรคอาจเป็นลูกตกเสียงที่ 1 เคลื่อนที่ไปหาลูกตกเสียงที่ 1 ในบางวรรคอาจเป็นการเคลื่อนที่จากลูกตกเสียงที่ 2 เคลื่อนที่ไปหาลูกตกเสียงที่ 2 เป็นต้น แสดงให้เห็นความเป็นเอกลักษณ์ของบทเพลง คือ มีการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงของลูกตกสลับกัน

10.1.5 **รูปแบบจังหวะหรือกระสวนจังหวะ**

การวิเคราะห์รูปแบบจังหวะของบทเพลงจีน เกิดจากการบันทึกโน้ตเพลงเป็นลายลักษณ์-อักษร หรือบันทึกโน้ตด้วยตัวอักษรที่ได้จากการบันทึกเสียงของศิลปิน แล้วนำมาวิเคราะห์โดยการแยกส่วนย่อยของบทเพลงหรือส่วนย่อยของวรรคเพลง ซึ่งโดยปกติแล้ววรรคเพลงเราจะแบ่งออกเป็น 4ห้องเพลงต่อ1วรรค แต่เนื่องจากการวิเคราะห์รูปแบบของจังหวะเพลงต้องการความละเอียดจึงต้องมีการแบ่งส่วนย่อยของวรรคเพลงเป็น 2 ห้องเพลง และกำหนดให้ “X” แทนเสียงของตัวโน้ตในแต่ละวรรคย่อยนั้นๆ

รูปแบบจังหวะหรือกระสวนจังหวะเพลงจีนสามารถแยกแยะตามวรรคเพลงได้ดังนี้

ทำนองขึ้นเพลง

- - - ซ	- - - ร
ม ร ซ ร	- ม - ซ
- - - ม	ซ ท ล ซ
ร ม ฟ ซ	ม ล - ซ

- - - x	- - - x
x x x x	- x - x
- - - x	x x x x
x x x x	x x - x

- ล ซ ม	ซ ม ร ท
- ร̥ - ล	ร̥ ท ร̥ ล
- - - -	ซ ล ท ร̥
- ท - ม̥	ร̥ ท ร̥ ล
- ร̥ - ร̥	ซ ร̥ - ท
ซ ท ซ ล	ร̥ ท ร̥ ล
- - - -	ซ ล ท ร̥
- ท - ม̥	ร̥ ท ร̥ ล
- ร̥ - ร̥	- ซ - ร̥
ซ ล ท ล	ร̥ ท ล ซ
ร ม ซ ล	- ร̥ - ล
- ล ซ ม	ร ม ซ ล

- x x x	x x x x
- x - x	x x x x
- - - -	x x x x
- x - x	x x x x
- x - x	x x - x
x x x x	x x x x
- - - -	x x x x
- x - x	x x x x
- x - x	- x - x
x x x x	x x x x
x x x x	- x - x
- x x x	x x x x

ทำนองบรรเลง

ซ ม ซ ล	ล ท - ร
ม ร ท ร	ซ ร ม ซ
- - - ม	ซ ท ล ซ
ร ม ฟ ซ	- ล - ซ
- ล ซ ม	ซ ม ร ท
- ร̥ - ล	ซ ท ซ ล
- ร̥ - ร̥	- ม̥ - ร̥
- - - -	ร ม ซ ล
- ร - ม	ร ซ - ร
- ซ - ม	ร ท ล ซ
- - - -	ซ ล ท ร̥
- ท ร̥ ม	ร̥ ท ล ซ
- ร̥ - ร̥	ซ ร̥ - ท
- ท - ท	- ล - ซ
- - - -	ล ท ร̥ ล
- ล ซ ม	ร ม ซ ล

x x x x	x x - x
x x x x	x x x x
- - - x	x x x x
x x x x	- x - x
- x x x	x x x x
- x - x	x x x x
- x - x	- x - x
- - - -	x x x x
- x - x	x x - x
- x - x	x x x x
- - - -	x x x x
- x x x	x x x x
- x - x	x x - x
- x - x	- x - x
- - - -	x x x x
- x x x	x x x x

ทำนองจบ

- ล ซ ม	ร ม ซ ล
ม ร ท ร	- ม - ซ

- x x x	x x x x
x x x x	- x - x

รูปแบบจังหวะ หรือ กระสวนจังหวะในเพลงจีน สามารถสรุปรูปแบบต่าง ๆที่ปรากฏในบทเพลงได้ทั้งหมด 10 รูปแบบกระสวนจังหวะ ซึ่งประกอบไปด้วยรูปแบบต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

รูปแบบ	A	- - - x	- - - x	มีทั้งหมด 1 ครั้ง
รูปแบบ	B	x x x x	- x - x	มีทั้งหมด 4 ครั้ง
รูปแบบ	C	- - - x	x x x x	มีทั้งหมด 2 ครั้ง
รูปแบบ	D	x x x x	x x - x	มีทั้งหมด 2 ครั้ง
รูปแบบ	E	- x x x	x x x x	มีทั้งหมด 6 ครั้ง
รูปแบบ	F	- x - x	x x x x	มีทั้งหมด 5 ครั้ง
รูปแบบ	G	- - - -	x x x x	มีทั้งหมด 5 ครั้ง
รูปแบบ	H	- x - x	x x - x	มีทั้งหมด 3 ครั้ง
รูปแบบ	I	x x x x	x x x x	มีทั้งหมด 3 ครั้ง
รูปแบบ	J	- x - x	- x - x	มีทั้งหมด 3 ครั้ง
รูปแบบ	K	x x x x	- x - x	มีทั้งหมด 3 ครั้ง

จะเห็นได้ว่ากระสวนจังหวะที่ใช้มากที่สุดในบทเพลงจีนนั้นจะเป็นกระสวนจังหวะในรูปแบบ E เป็นโน้ตเพลงในลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ตามเพลงไทยสำเนียงเขมร ส่วนกระสวนจังหวะที่ใช้น้อยที่สุดคือ กระสวนจังหวะในรูปแบบ A เนื่องจากเป็นทำนองขึ้นเพลง ส่วนกระสวนจังหวะในทำนองบรรเลงที่ใช้น้อยที่สุดคือรูปแบบ C และ รูปแบบ D ซึ่งใช้บรรเลงเพียงรูปแบบละ 2 ครั้งเท่านั้น

เพื่อความชัดเจนของรูปแบบกระสวนจังหวะที่ปรากฏในบทเพลงจีนสามารถนำมาสรุปได้ดังต่อไปนี้

ทำนองขึ้นเพลง

A	B	C	D
E	F	G	F
H	I	G	F
J	I	B	E

ทำนองบรรเลง

D	I	C	B
E	F	J	G
H	F	G	E
H	J	G	E

ทำนองจบเพลง

E	B

จะเห็นได้ว่ากระสวนจังหวะของเพลงจีนที่มีความสัมพันธ์กันมากที่สุดคือกระสวนจังหวะต่างๆ ที่เคลื่อนที่ไปหากระสวนจังหวะรูปแบบ E เนื่องจากกระสวนจังหวะในรูปแบบ E นี้เป็นกระสวนจังหวะที่มีการใช้บรรเลงมากที่สุด โดยเฉพาะทำนองตอนท้ายของแต่ละวรรคเพลง

นอกจากนี้กระสวนจังหวะในรูปแบบ F เป็นอีกกระสวนจังหวะหนึ่งที่มีการบรรเลงมากที่สุดเช่นเดียวกัน และเป็นที่น่าสังเกตว่า กระสวนจังหวะในรูปแบบ F จะเป็นกระสวนจังหวะที่ใช้บรรเลงตอนท้ายของวรรคเพลงเช่นเดียวกัน

10.1.6 **รูปแบบทำนอง หรือ กระสวนทำนอง**

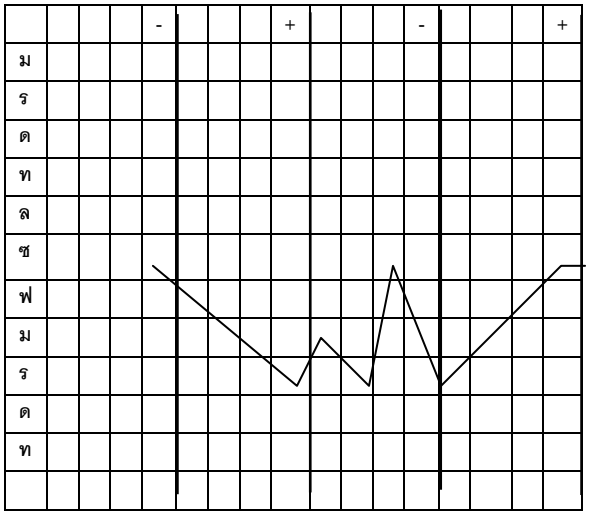
การศึกษารูปแบบทำนองเพลงนั้น เป็นการวิเคราะห์ถึงลักษณะเด่นของบทเพลง เพื่อวิเคราะห์หาความสำคัญของท่วงทำนองที่จะหาข้อสรุปได้ว่าทำนองของเพลงมีการเคลื่อนที่ไปในทิศทางใดบ้าง ซึ่งการเคลื่อนที่ดังกล่าวจะสังเกตการดำเนินทำนองของตัวโน้ตแต่ละตัวที่ปรากฏอยู่ในวรรคเพลงแต่ละวรรค โดยการวิเคราะห์ถึงระดับเสียงของตัวโน้ตโดยมองภาพระดับเสียงจากความเป็นสากล กล่าวคือ จะสังเกตระดับเสียงสูง-ต่ำโดยยึดจากเสียงสูง - ต่ำของปี่แต้ โดยโน้ตเสียงต่ำคือโน้ตเพลงที่อยู่ในแนวล่างค่อยๆ ไล่ระดับเสียงให้สูงขึ้นจากเสียง โด เร มี ฟา ซอล ลา ที และโดสูงตามลำดับ ซึ่งการวิเคราะห์ดังกล่าวจะทำให้เราสามารถวิเคราะห์ได้ว่าลักษณะและทิศทางของตัวโน้ตเป็นไปในทิศทางใด การเคลื่อนที่ขึ้น-ลง มากน้อยเพียงไรในแต่ละวรรคเพลงหรือแต่ละประโยคเพลง

การวิเคราะห์กระสวนทำนองเพลงจีนซึ่งเป็นบทเพลงพื้นบ้าน ที่เป็นบทเพลงไหว้ครูของการบรรเลงปี่แต้ ทำให้เราสามารถทราบได้ว่าเพลงจีนมีทิศทางทำนองหรือกระสวนทำนองที่มีความเป็นเอกลักษณ์เช่นเดียวกัน

รูปแบบทำนองหรือกระสวนทำนองเพลงจีนมีลักษณะดังต่อไปนี้

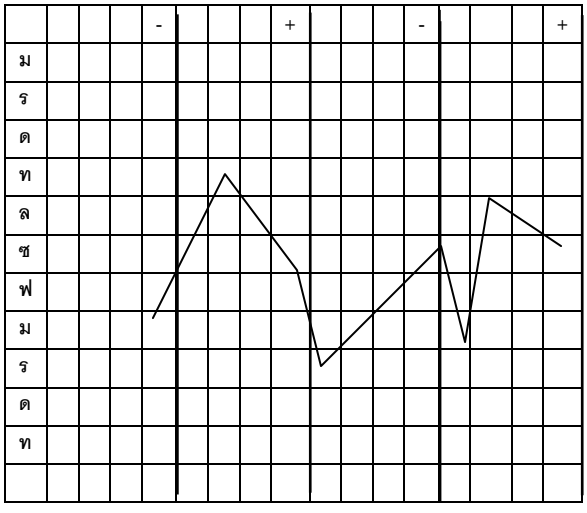
ทำนองขึ้นเพลงวรรค 1

- - - ซ	- - - ร	ม ร ซ ร	- ม - ซ



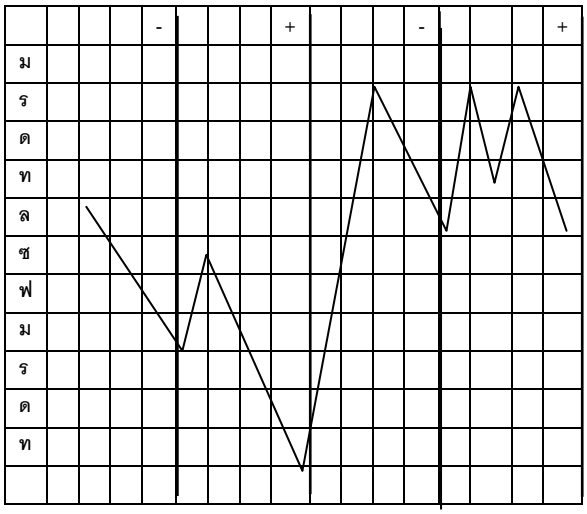
วรรค 2

- - - ม	ซ ท ล ซ	ร ม ฟ ซ	ม ล - ซ



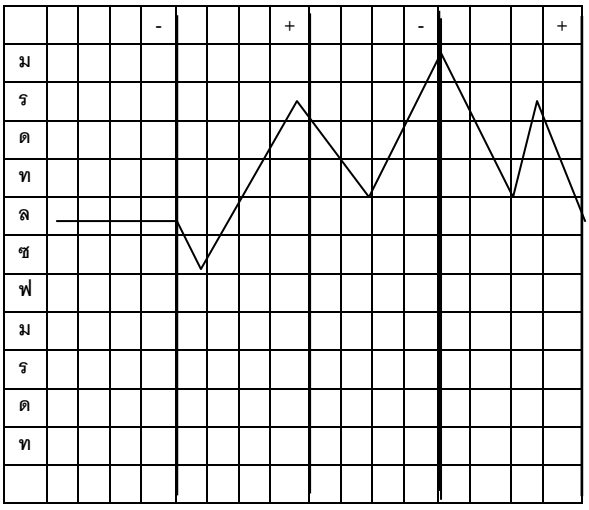
วรรค 3

- ล ซ ม	ซ ม ร ท	- ร̣ - ล	ร̣ ท ร̣ ล



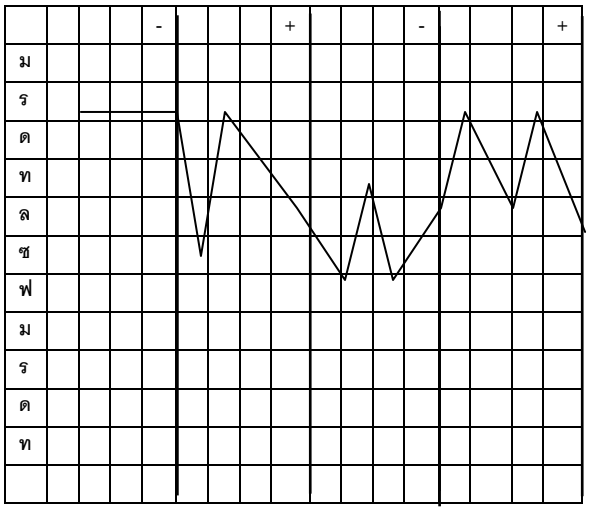
วรรค 4

- - - -	ซ ล ท ร̣	- ท - ม̣	ร̣ ท ร̣ ล



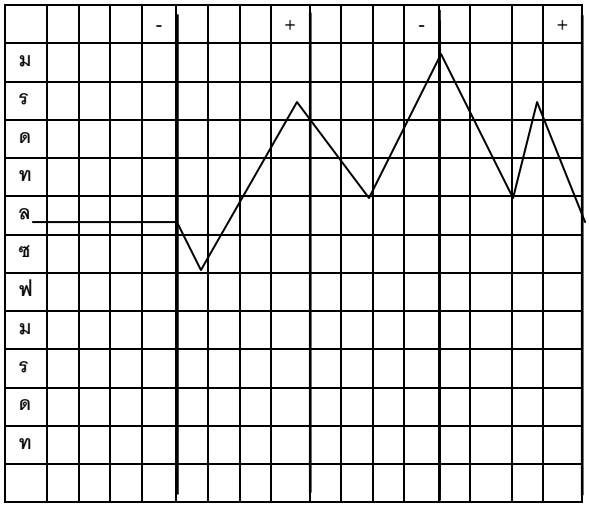
วรรค 5

- ร̣ - ร̣	ซ ร̣ - ท	ซ ท ซ ล	ร̣ ท ร̣ ล



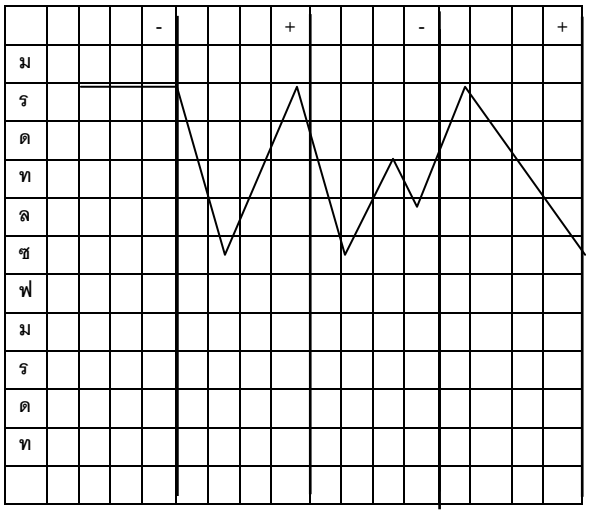
วรรค 6

- - - -	ซ ล ท ร̣	- ท - ม̣	ร̣ ท ร̣ ล



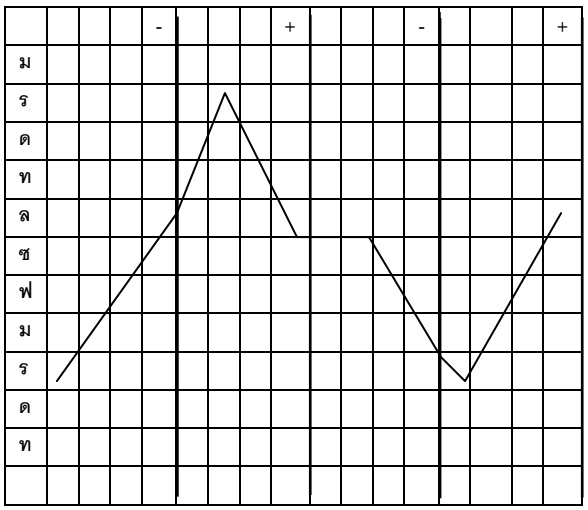
วรรค 7

- ร̣ - ร̣	- ซ - ร̣	ซ ล ท ล	ร̣ ท ล ซ



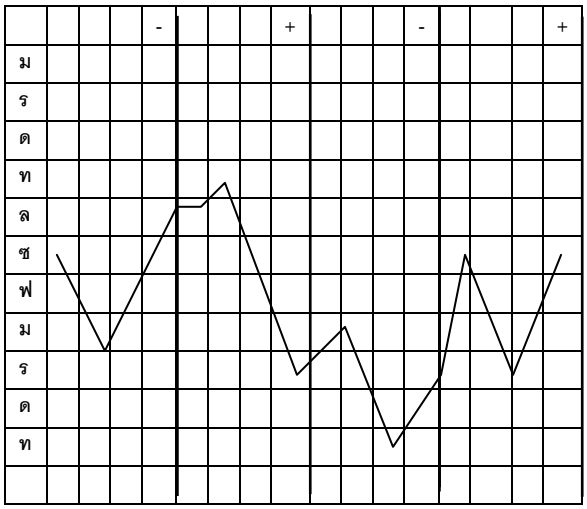
วรรค 8

ร ม ซ ล	- ร̣ - ล	- ล ซ ม	ร ม ซ ล



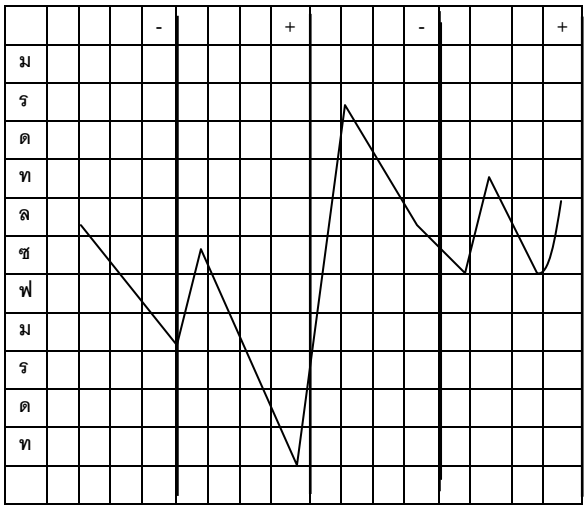
ทำนองบรรเลง วรรค 1

ซ ม ซ ล	ล ท - ร	ม ร ท ร	ซ ร ม ซ



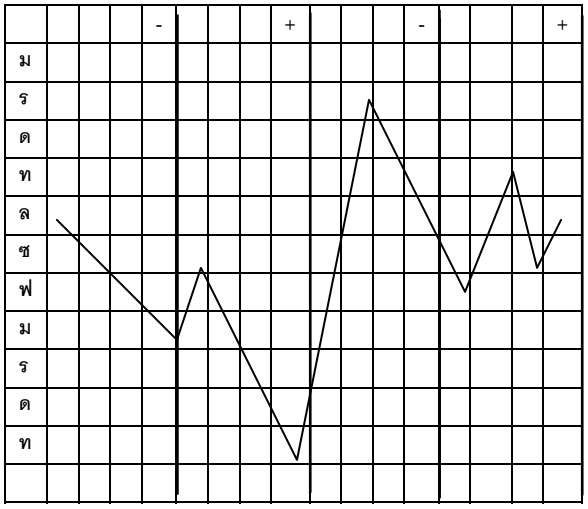
วรรค 2

- ล ซ ม	ซ ม ร ท	- ร̣ - ล	ซ ท ซ ล



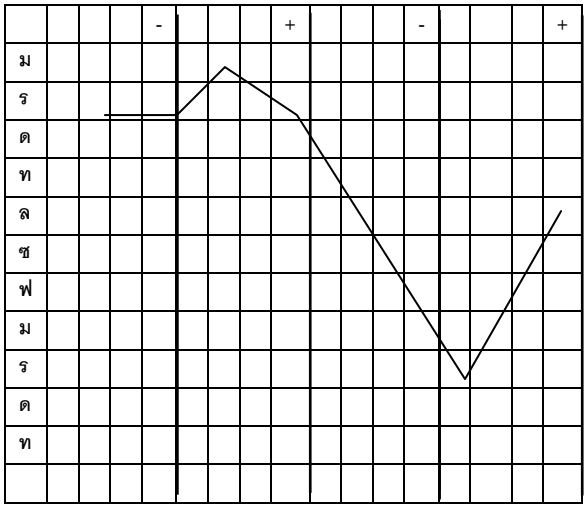
วรรค 3

- ล ซ ม	ซ ม ร ท	- ร̣ - ล	ซ ท ซ ล



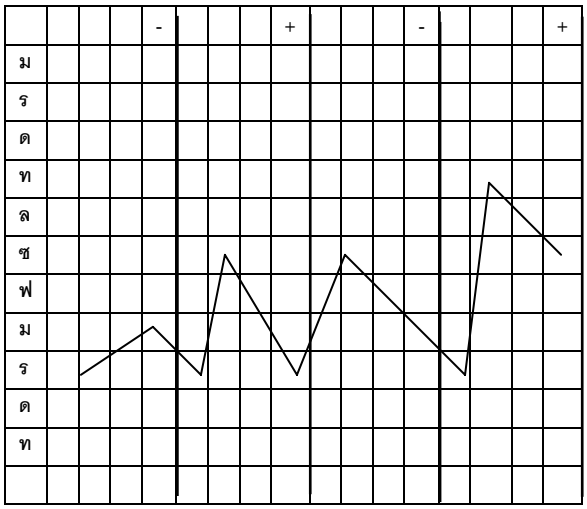
วรรค 4

- ร̣ - ร̣	- ม̣ - ร̣	- - - -	ร ม ซ ล



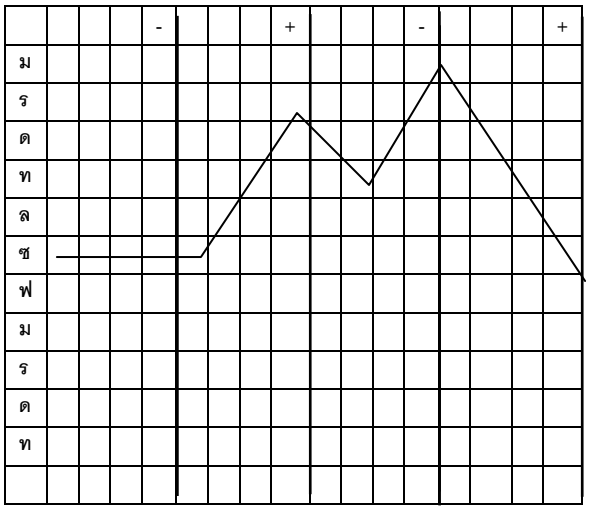
วรรค 5

- ร - ม	ร ซ - ร	- ซ - ม	ร ท ล ซ



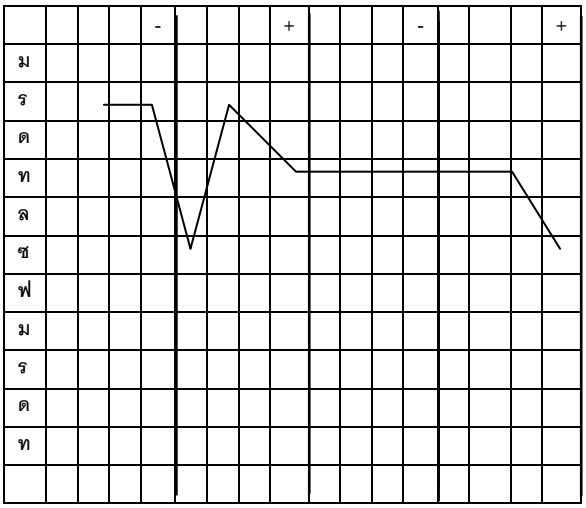
วรรค 6

- - - -	ซ ล ท ร̣	- ท ร̣ ม̣	ร̣ ท ล ซ



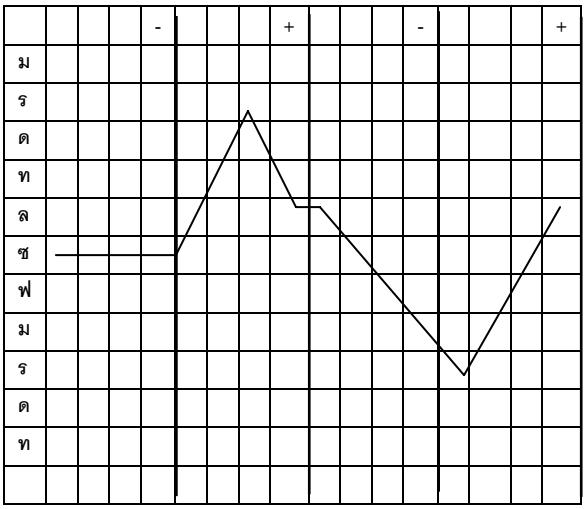
วรรค 7

- ร̣ - ร̣	ซ ร̣ - ท	- ท - ท	- ล - ซ



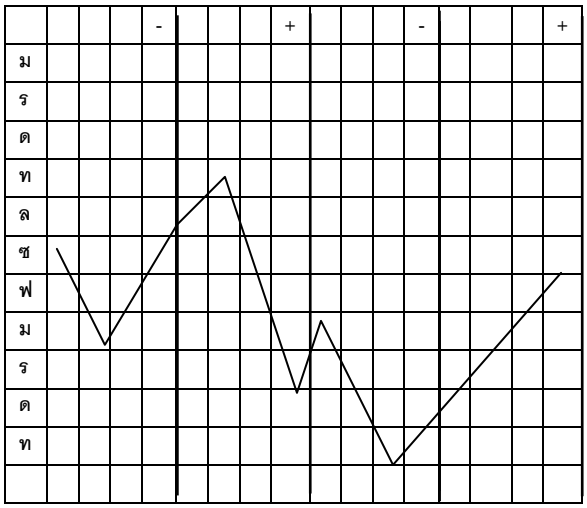
วรรค 8

- - - -	ล ท ร̣ ล	- ล ซ ม	ร ม ซ ล



ทำนองจบ

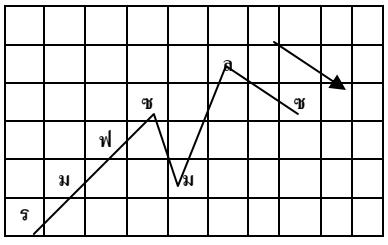
ซ ม ซ ล	ล ท - ร	ม ร ท ร	- ม - ซ



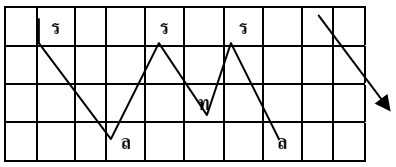
จากการวิเคราะห์กระสวนทำนองของเพลงจีนโดยการสังเกตถึงระดับเสียงขึ้น-ลง จะเห็นได้ว่า กระสวนทำนองของเพลงจีนมีการดำเนินทำนองขึ้นลงสลับกันในวรรค ลักษณะเหมือนกับหยักฟันปลาที่แสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของทำนองเพลง

เมื่อพิจารณาจะเห็นว่า การดำเนินทำนองเพลงของวรรคเพลงในทำนองขึ้นเพลงเนื้อเพลงจะดำเนินทำนองเคลื่อนที่ลงมาหาเสียงต่ำเป็นจำนวนมาก หรือเรียกอีกอย่างว่ามีการไล่เสียงลงตัวอย่างเช่น

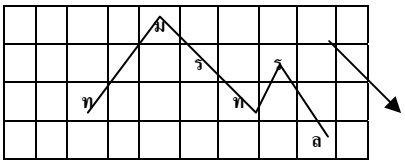
ร ม ฟ ซ	ม ล - ซ



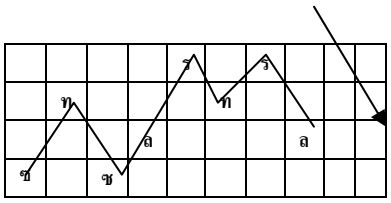
- ร̣ - ล	ร̣ ท ร̣ ล



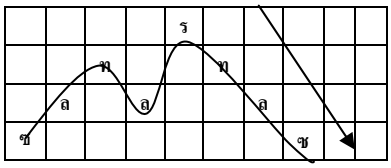
- ท -ม̣	ร̣ ท ร̣ ล



ซ ท ซ ล	ร̣ ท ร̣ ล

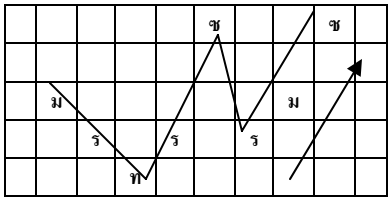


ซ ล ท ล	ร̣ ท ล ซ

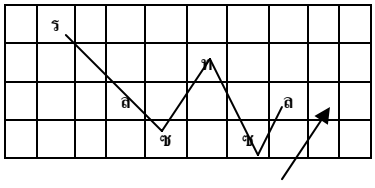


การดำเนินทำนองเพลงของทำนองบรรเลงเพลงจีนจะมีกระสวนทำนองที่แตกต่างจากกระสวนทำนองของท่อนแรก กล่าวคือทำนองส่วนใหญ่จะมีการดำเนินทำนองตามกระสวนที่อยู่ในรูปแบบขึ้นไปหาเสียงสุดท้ายของแต่ละวรรค ตัวอย่างเช่น

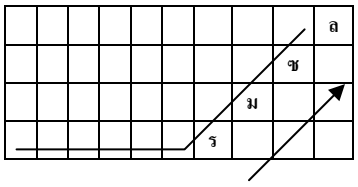
ม ร ท ร	ซ ร ม ซ



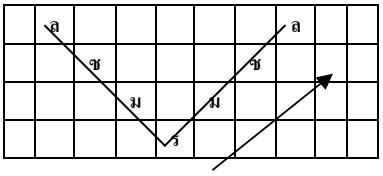
- ร̣ - ล	ซ ท ซ ล



- - - -	ร ม ซ ล



- ล ซ ม	ร ม ซ ล



การวิเคราะห์ทำนองเพลงจีนในลักษณะของกระสวนทำนองเพลงทำให้เราทราบว่ามีลักษณะเด่นที่เป็นเอกลักษณ์คือ ทำนองขึ้นเพลงจะมีการเคลื่อนที่ของโน้ตลงมาหาเสียงสุดท้าย ส่วนทำนองบรรเลงจะมีการเคลื่อนที่ขึ้นไปหาเสียงสุดท้ายแต่อาจจะมีการเคลื่อนที่ลงมาหาเสียงสุดท้ายบ้างในบางวรรคเพลง ส่วนทำนองจบเพลงจะเป็นการจบเพลงโดยการเคลื่อนที่ของทำนองขึ้นไปหาเสียงสุดท้าย

เพลงบรรเลงประเภทไหว้ครูหรือเพลงฝึกหัดประเภทนี้จะสามารถทำให้ผู้บรรเลงได้เกิดการฝึกฝนในการจดจำทำนองการขึ้นลงของเสียงและเอกลักษณ์ของทำนองเพลงพื้นบ้านอีสานใต้ ซึ่งทำนองเพลงนี้สามารถบรรเลงได้ง่าย และง่ายต่อการจดจำ อีกทั้งยังเป็นเพลงที่มีสำเนียงไพเราะน่าฟังด้วยอีกประการ

10.2 **ประเภทเพลงบรรเลงทั่วไป**

การวิเคราะห์บทเพลงประเภทนี้เป็นการวิเคราะห์บทเพลงที่ใช้สำหรับบรรเลงทั่ว ๆ ไป ซึ่งเพลงบรรเลงประเภทนี้จะบรรเลงบทเพลงที่อัตราความยาวไม่มากนัก ความยาวของบทเพลงนั้นขึ้นอยู่กับความถนัดของผู้บรรเลง กล่าวคือ การบรรเลงเพลงประเภทนี้ ผู้บรรเลงสามารถที่จะบรรเลงตามจำนวนกี่เที่ยวก็ได้ใน 1 ท่อน สามารถบรรเลงกลับไป-มาได้หลายๆ เที่ยว ซึ่งมีความคล้ายคลึงกับบทเพลงพื้นบ้านของไทยโดยทั่วไป เช่นเพลงพื้นบ้านอีสานเหนือ ที่มีการบรรเลงลายเพลงต่างๆ ซ้ำกลับไปมาหลายๆ เที่ยว เช่นเพลง เต้ยโขง เต้ยพม่ารำขวาน เต้ยเดือนห้า เป็นต้น ซึ่งไม่มีการกำหนดว่าจะต้องบรรเลงกี่เที่ยวถึงจะจบสมบูรณ์ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับสถานการณ์ของการบรรเลง กล่าวคือ เมื่อบรรเลงตามปกติ สามารถบรรเลงได้หลายเที่ยวตามความต้องการ และเมื่อมีการบรรเลงประกอบการแสดงจะต้องบรรเลงจำนวนเที่ยวให้พอเหมาะกับท่าฟ้อนของผู้แสดงเป็นต้น

เพลงบรรเลงทั่วไปในที่นี้ ผู้วิจัยจะนำบทเพลงที่มีท่วงทำนองที่เป็นเพลงสั้นๆ จดจำง่ายและเป็นบทเพลงที่ปี่แต้สามารถบรรเลงได้ดี คือเพลง บทสัน ซึ่งเพลงนี้ถือได้ว่าเป็นเพลงที่มีความเก่าแก่บทเพลงหนึ่ง คุณตาบัวได้กล่าวว่า เพลงบทสันนี้ถือได้ว่าต้องมีการบรรเลงทุกงาน เมื่อบรรเลงเพลงนี้ผู้ที่ได้ยินได้ฟังจะเกิดการชื่นชอบและจดจำง่าย

เพลงบทสัน

ทำนองเกริ่น

- - - ร/ - - - ซ/ - ฟ –ซ/ร ล ซ ล/ท ล ร ล/- ท ล ซ/ร ล ซ ล/ - - - ร/

ท่อน 1

- - - ร	- - - ซ	- - ล ท	- ร - ล	- - ซ ม	- - ซ ล	- - - ท	- - - ร
- - ม ร	ด ล ด ร	ด ซ ม ร	ด ล ด ร	- ซ - ซ	ร ม ซ ล	ท ล ซ ม	ซ ล ท ร
- ม ร ท	ล ท ร ม	ร ท ร ม	ร ท ล ซ	ร ม ซ -	ท ล ซ ม	ล ซ ร ม	ซ ล - ล
ท่อน 2							
- - - ล	- - - ร	- ซ - ท	- ซ ล ท	- ร - ม	ฟ ฟ ฟ ล	ท ล ท ร	ซ ท ล ท
- ล - ท	ล ท ร ม	ร ท ร ม	ร ท ล ซ	ร ม ซ -	ท ล ซ ม	ล ซ ร ม	ซ ล- ล

เที่ยวกลับท่อน 1 มีการบรรเลงแบบเก็บ และวรรคที่ 3 บรรเลงลูกเท่าเสียง เร

- - - ร	- - - ซ	ทลซ ล ท	ล ท ร ล	ท ล ซ ม	ร ม ซ ล	ซ ม ซ ล	ซ ฟ ม ร
- ร ม ร	ซ ฟ ม ร	ท ร ม ร	ซ ฟ ม ร				

10.2.1 โครงสร้างของบทเพลง

เพลงบทสันเป็นบทเพลงพื้นบ้านที่มีทำนองสั้นๆ และเมื่อวิเคราะห์และพิจารณาแล้วจะสังเกตว่ามี2 ท่อนเพลง มีโน้ตเพลงจำนวน 5 บรรทัด ดังนั้นโครงสร้างของบทเพลงจึงไม่สลับซับซ้อนมากนัก กล่าวคือการบรรเลงจะบรรเลงตั้งแต่ต้นจนจบเพลง และเที่ยวกลับจะใช้การบรรเลงในลักษณะการบรรเลงตามแบบศัพท์สังคีตดนตรีไทยว่า “เก็บ” ซึ่งกล่าวคือ จะมีการบรรเลงเนื้อเต็มแทนทำนองทางกรอดังกล่าว

การบรรเลงนั้นสามารถบรรเลงท่อนที่1ได้จำนวนกี่เที่ยวก็ได้แล้วจึงบรรเลงท่อนที่ 2

เพลงบทสันเป็นเพลงอัตราจังหวะเทียบเท่ากับอัตราจังหวะ 2 ชั้น ซึ่งจังหวะของเพลงบทสันนี้จะบรรเลงในจังหวะปานกลางค่อนข้างช้า และบรรเลงสม่ำเสมอตั้งแต่ต้นจนจบเพลง

โครงสร้างหลัก ๆ ของเพลงบทสันจึงมีรูปแบบดังนี้

สำหรับหน้าทับที่ใช้บรรเลงประกอบเพลงบทสันนี้จะใช้หน้าทับกลองหนังใหญ่ดังนี้

- - - -	- ตึง - ทั่ง	- ตึง - ทั่ง	ทั่งตึง -ทั่ง

10.2.2 กลุ่มเสียง

กลุ่มเสียงหลักที่ใช้บรรเลงในเพลงบทสันคือกลุ่มเสียงที่ประกอบไปด้วยเสียง ซอล ลา ที เร มี ซึ่งกลุ่มเสียงดังกล่าว เราสามารถเขียนแผนผังดังนี้

1	2	3	4	5	6	7
ซ	**ล**	**ท**	ด	**ร**	**ม**	ฟ

เมื่อทำการวิเคราะห์เพลงแล้วเราจะเห็นได้ว่าเสียงที่บรรเลงมากที่สุดจะเป็นเสียงหลักคือเสียง ซอล ลา ที เร มี ตามลำดับ แต่จากการวิเคราะห์เพลงดังกล่าวจะปรากฏว่ามีเสียงที่เป็นเสียงรองแทรกในทำนองด้วยในบางประโยค

ตัวอย่าง ท่อน 2วรรคที่ 2

- ร - ม	**ฟ ฟ ฟ** ล	ท ล ท ร	ซ ท ล ท

การบรรเลงเสียงรองดังกล่าวเป็นการบรรเลงตามบทเพลงที่กำหนดขึ้น ซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านที่มีลักษณะตามแบบสำเนียงเขมรซึ่งแสดงความถึงความเป็นเอกลักษณ์ของบทเพลงอีกประการหนึ่งด้วย

10.2.3 ลูกตก

เพลงบทสันเป็นเพลงในกลุ่มเสียงซอล ที่มีลูกตกในกลุ่มเสียงซอลปรากฏในวรรค เพลงซึ่งลูกตกของเพลงในแต่ละวรรคสามารถกำหนดสัญลักษณ์ดังนี้

ลูกตกเสียง ซอล	= **ซ**	หมายถึง ลูกตกเสียงที่ 1	ในกลุ่มเสียงซอล
ลูกตกเสียง ลา	= **ล**	หมายถึง ลูกตกเสียงที่ 2	ในกลุ่มเสียงซอล
ลูกตกเสียง ที	= **ท**	หมายถึง ลูกตกเสียงที่ 3	ในกลุ่มเสียงซอล
ลูกตกเสียง เร	= **ร**	หมายถึง ลูกตกเสียงที่ 5	ในกลุ่มเสียงซอล
ลูกตกเสียง มี	= **ม**	หมายถึง ลูกตกเสียงที่ 6	ในกลุ่มเสียงซอล

สามารถแยกลูกตกของเพลงบทสันได้ดังนี้

ท่อน 1 วรรค 1

- - - ร	- - - ซ	- - ล ท	- ร̣ - ล	**ล**

วรรค 2

- - ซ ม	- - ซ ล	- - - ท	- - - ร̣	**ร**

วรรค 3

- - ม ร	ด ล ด ร̣	ด ซ̣ ม ร	ด ล ด ร̣	**ร**

วรรค 4

- ซ - ซ	ร ม ซ ล	ท ล ซ ม	ซ ล ท ร̣	**ร**

วรรค 5

- ม̣ ร̣ ท	ล ท ร̣ ม̣	ร̣ ท ร̣ ม̣	ร̣ ท ล ซ	**ซ**

วรรค 6

ร ม ซ -	ท ล ซ ม	ล ซ ร ม	ซ ล - ล	**ล**

ท่อน 2 วรรค 1

- - - ล	- - - ร	- ซ - ท	- ซ ล ท	**ท**

วรรค 2

- ร - ม	ฟ ฟ ฟ ล	ท ล ท ร	ซ ท ล ท	**ท**

วรรค 3

- ล - ท	ล ท ร̣ ม̣	ร̣ ท ร ม̣	ร̣ ท ล ซ	**ซ**

วรรค 4

ร ม ซ -	ท ล ซ ม	ล ซ ร ม	ซ ล- ล	**ล**

ลูกตกในเพลงบทสันสามารถสรุปได้ดังนี้

ลูกตกเสียง **ซ** มีทั้งหมด 2 ครั้ง

ลูกตกเสียง **ล** มีทั้งหมด 3 ครั้ง

ลูกตกเสียง **ท** มีทั้งหมด 2 ครั้ง

ลูกตกเสียง **ร** มีทั้งหมด 3 ครั้ง

ลูกตกทั้งหมดของเพลงบทสัน มีทั้งหมด 4 ลูกตก นอกจากนี้เรายังสามารถแยกลูกตกของเพลงออกเป็นวรรคเพลงต่าง ๆ ดังนี้

เสียง ซ

- มˍ รˍ ท	ล ท รˍ มˍ	รˍ ท รˍ มˍ	รˍ ท ล ซ
- ล - ท	ล ท รˍ มˍ	รˍ ท ร มˍ	รˍ ท ล ซ

เสียง ล

- - - ร	- - - ซ	- - ล ท	- รˍ - ล
ร ม ซ -	ท ล ซ ม	ล ซ ร ม	ซ ล - ล
ร ม ซ -	ท ล ซ ม	ล ซ ร ม	ซ ล- ล

ลูกตกเสียง ซ2 มีทำนองซ้ำกัน สองครั้ง

เสียง ท

- - - ล	- - - ร	- ซ - ท	- ซ ล ท
- ร - ม	ฟ ฟ ฟ ล	ท ล ท ร	ซ ท ล ท

เสียง ร

- - ซ ม	- - ซ ล	- - - ท	- - - รˍ
- ซ - ซ	ร ม ซ ล	ท ล ซ ม	ซ ล ท รˍ

10.2.4 **การเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงบทสัน**

การเคลื่อนที่ของลูกตกเป็นการแสดงความสัมพันธ์ระหว่างวรรคเพลงหน้าและวรรคเพลงหลังของแต่ละบรรทัดเพลงที่ได้ทำการบันทึกเอาไว้ โดยการสังเกตจากลูกตกของวรรคหน้าว่ามีทิศทางในการเชื่อมโยงทำนองเพลงไปยังวรรคหลังด้วยทำนองเพลงแบบใด

การวิเคราะห์ทำนองการเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงบทสันสามารถสรุปได้ดังนี้

- - - ร	- - - ซ	- - ล ท	- รˍ - ล	- - ซ ม	- - ซ ล	- - - ท	- - - รˍ
ล				**ร**			

- - ม ร	ด ล ด รˍ	ด ซˍ ม ร	ด ล ด รˍ	- ซ - ซ	ร ม ซ ล	ท ล ซ ม	ซ ล ท รˍ
ร				**ร**			

- มำ รำ ท	ล ท รำ มำ	รำ ท รำ มำ	รำ ท ล ซ	ร ม ซ -	ท ล ซ ม	ล ซ ร ม	ซ ล - ล
ซ				**ล**			

- - - ล	- - - ร	- ซ - ท	- ซ ล ท	- ร - ม	ฟ ฟ ฟ ล	ท ล ท ร	ซ ท ล ท
ท				**ท**			

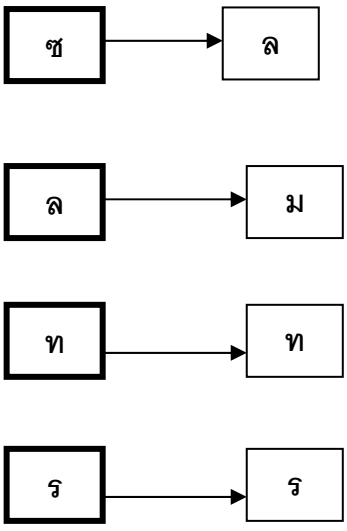
- ล - ท	ล ท รำ มำ	รำ ท ร ม	รำ ท ล ซ	ร ม ซ -	ท ล ซ ม	ล ซ ร ม	ซ ล- ล
ซ				**ล**			

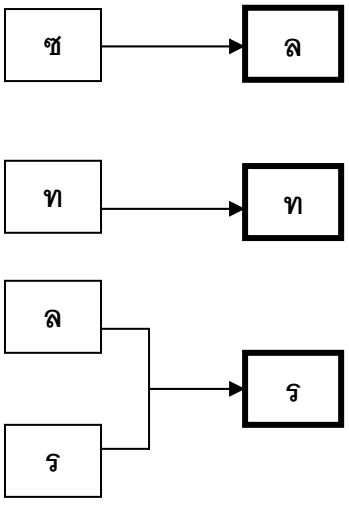
ทำนองเพลงลูกตกในวรรคแรกเป็นทั้งเสียงที่ 1 เสียงที่ 2 เสียงที่ 3 เสียงที่ 5 และสามารถเคลื่อนที่ไปยังลูกตกอีกเสียงหนึ่งได้หลากหลายทำนอง ซึ่งสามารถสรุปการเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงบทสันได้ดังนี้

ล	**ร**
ร	**ร**
ซ	**ล**

ท	**ท**
ซ	**ล**

Progression ของลูกตกเพลงบทสันสามารถเป็นไปได้ในลักษณะดังต่อไปนี้





การเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงบทสันเป็นไปในลักษณะที่สามารถเคลื่อนที่ได้แบบชัดเจนและค่อนข้างไม่กระจัดกระจาย เช่น การเคลื่อนที่ของเสียงลูกตกที่ 2 ในบทเพลงนี้ สามารถเคลื่อนที่เข้าไปหายังเสียงที่ลูกตกที่ 5ได้เท่านั้น และเสียงลูกตกที่ 3สามารถเคลื่อนที่ไปหายังเสียงลูกตกที่ 3 เท่านั้น จึงถือว่ามีการเคลื่อนที่ไม่หลากหลาย ดังนั้นเพลงนี้จึงมีความเป็นเอกลักษณ์ที่สามารถจดจำทำนองได้จากความเด่นชัดของทำนองเพลงนี้นี่เอง

10.2.5 รูปแบบจังหวะหรือกระสวนจังหวะ

การวิเคราะห์รูปแบบจังหวะของบทเพลงบทสัน เกิดจากการบันทึกโน้ตเพลงเป็นลายลักษณ์อักษร หรือบันทึกโน้ตด้วยตัวอักษรที่ได้จากการบันทึกเสียงของศิลปิน แล้วนำมาวิเคราะห์โดยการแยกส่วนย่อยของบทเพลงหรือส่วนย่อยของวรรคเพลง ซึ่งโดยปกติแล้ววรรคเพลงเราจะแบ่งออกเป็น 4ห้องเพลงต่อ1วรรค แต่เนื่องจากการวิเคราะห์รูปแบบของจังหวะเพลงต้องการความละเอียดจึงต้องมีการแบ่งส่วนย่อยของวรรคเพลงเป็น 2 ห้องเพลง และกำหนดให้ “X” แทนเสียงของตัวโน้ตในแต่ละวรรคย่อยนั้นๆ

รูปแบบจังหวะหรือกระสวนจังหวะเพลงบทสันสามารถแยกแยะตามวรรคย่อยของเพลงได้ดังนี้

ท่อน 1

- - - ร	- - - ซ	- - - x	- - - x
- - ล ท	- ร̣ - ล	- - x x	- x - x
- - ซ ม	- - ซ ล	- - x x	- - x x
- - - ท	- - - ร̣	- - - x	- - - x
- - ม ร	ด ล ด ร̣	- - x x	x x x x
ด ซ̣ ม ร	ด ล ด ร̣	x x x x	x x x x
- ซ - ซ	ร ม ซ ล	- x - x	x x x x
ท ล ซ ม	ซ ล ท ร̣	x x x x	x x x x
- ม̣ ร̣ ท	ล ท ร̣ ม̣	- x x x	x x x x
ร̣ ท ร̣ ม̣	ร̣ ท ล ซ	x x x x	x x x x
ร ม ซ -	ท ล ซ ม	x x x -	x x x x
ล ซ ร ม	ซ ล - ล	x x x x	x x - x

ท่อน 2

- - - ล	- - - ร	- - - x	- - - x

- ซ - ท	- ซ ล ท
- ร - ม	ฟ ฟ ฟ ล
ท ล ท ร	ซ ท ล ท
- ล - ท	ล ท ร ำ
ร ำ ท ร ม ำ	ร ำ ท ล ซ
ร ม ซ -	ท ล ซ ม
ล ซ ร ม	ซ ล- ล

- x - x	- x x x
- x - x	x x x x
x x x x	x x x x
- x- x	x x x x
x x x x	x x x x
x x x -	x x x x
x x x x	x x – x

กระสวนจังหวะของเพลงบทสัน มีหลากหลายรูปแบบ สามารถสรุปกระสวนจังหวะได้ดังนี้

รูปแบบ	A	- - - x	- - - x	มีทั้งหมด 3 ครั้ง
รูปแบบ	B	- - x x	- x - x	มีทั้งหมด 1 ครั้ง
รูปแบบ	C	- - x x	- - x x	มีทั้งหมด 1 ครั้ง
รูปแบบ	D	- - x x	x x x x	มีทั้งหมด 1 ครั้ง
รูปแบบ	E	x x x x	x x x x	มีทั้งหมด 5 ครั้ง
รูปแบบ	F	- x - x	x x x x	มีทั้งหมด 3 ครั้ง
รูปแบบ	G	- x x x	x x x x	มีทั้งหมด 1 ครั้ง
รูปแบบ	H	x x x -	x x x x	มีทั้งหมด 2 ครั้ง
รูปแบบ	I	- x - x	- x x x	มีทั้งหมด 1 ครั้ง
รูปแบบ	J	x x x x	x x - x	มีทั้งหมด 2 ครั้ง

จะเห็นได้ว่ารูปแบบกระสวนจังหวะของเพลงบทสันนั้นมีเพียง 10 รูปแบบกระสวนจังหวะเท่านั้น ซึ่งรูปแบบกระสวนจังหวะจะคละกันไปในหลายๆ วรรค บางกระสวนจะมีการบรรเลงเพียง 1 – 2 ครั้ง และบางกระสวนจะบรรเลงถึง 5 ครั้ง

กระสวนที่บรรเลงมากที่สุดคือ รูปแบบกระสวนจังหวะ E ซึ่งเป็นรูปแบบการบรรเลงแบบเนื้อเต็ม แสดงให้เห็นว่าเพลงบทสันจะบรรเลงเนื้อเต็มเป็นจำนวนมาก ส่วนรูปแบบอื่นๆ จะปรากฏให้เห็นไม่มากนัก ซึ่งล้วนแต่เป็นกระสวนที่ไม่ค่อยปรากฏในเพลงอื่นๆ ตัวอย่างเช่น รูปแบบกระสวนจังหวะ H ซึ่งรูปแบบนี้จะเป็นจังหวะยกในห้องแรกและจังหวะตกในห้องหลัง และรูปแบบกระสวนจังหวะ J เป็นการบรรเลงจังหวะตกในห้องแรกและมีทำนองจังหวะยกในห้องหลังด้วย ซึ่งทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นว่า เพลงบทสันมีรูปแบบการบรรเลงที่ค่อนข้างแตกต่างจากเพลงอื่นๆ ทำให้เป็นการแสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ของบทเพลงอย่างเด่นชัดขึ้น

เพื่อความชัดเจนขึ้น สามารถที่จะนำรูปแบบกระสวนจังหวะมาสรุปได้ดังต่อไปนี้

ท่อน 1

A	B	C	A
D	E	F	E
G	E	H	J

ท่อน 2

A	I	F	E
F	E	H	J

จะเห็นได้ว่ากระสวนจังหวะของเพลงบทสันที่มีความสัมพันธ์กันมากที่สุดคือกระสวนจังหวะต่างๆ ที่เคลื่อนที่ไปหากระสวนจังหวะรูปแบบ E เนื่องจากกระสวนจังหวะในรูปแบบ E นี้เป็นกระสวนจังหวะที่มีการใช้บรรเลงมากที่สุด โดยเฉพาะทำนองตอนท้ายของแต่ละวรรคเพลง

รูปแบบกระสวนจังหวะแบบ E จะใช้บรรเลงในตอนท้ายของแต่ละวรรคเพลง ซึ่งการบรรเลงเนื้อเต็มจึงถือได้ว่าเป็นการบรรเลงที่นิยมมากในเพลงพื้นบ้านจังหวะปานกลางนี้

นอกจากนี้กระสวนจังหวะในรูปแบบ J จะเป็นกระสวนจังหวะที่ใช้บรรเลงในตอนจบของแต่ละท่อน ซึ่งเป็นทำนองจบที่ถือว่าเป็นเอกลักษณ์ของเพลงบทสันอีกประการหนึ่ง

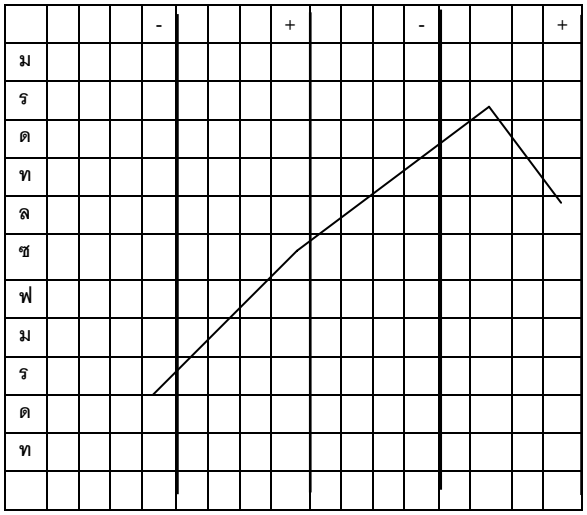
10.2.6 **รูปแบบทำนองหรือกระสวนทำนอง**

การวิเคราะห์รูปแบบทำนองจะทำให้เราทราบได้ว่าทำนองการขึ้นลงของเพลงบทสันเป็นไปในทิศทางใดบ้าง ซึ่งการวิเคราะห์นี้จะใช้หลักการที่ได้จากการวิเคราะห์เพลงไทยที่เกิดจากระดับเสียงสูง – ต่ำ ของโน้ตเพลง เทียบได้กับระดับเสียงที่ปรากฏในบรรทัด 5 เส้นของดนตรีสากลนั่นเอง

เพลงบทสันมีรูปแบบทำนองหรือกระสวนทำนองดังต่อไปนี้

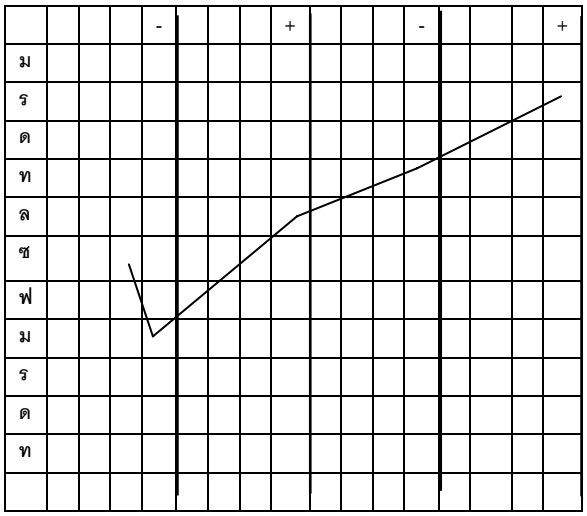
ท่อน 1 **วรรค** 1

- - - ร	- - - ซ	- - ล ท	- ร̣ - ล



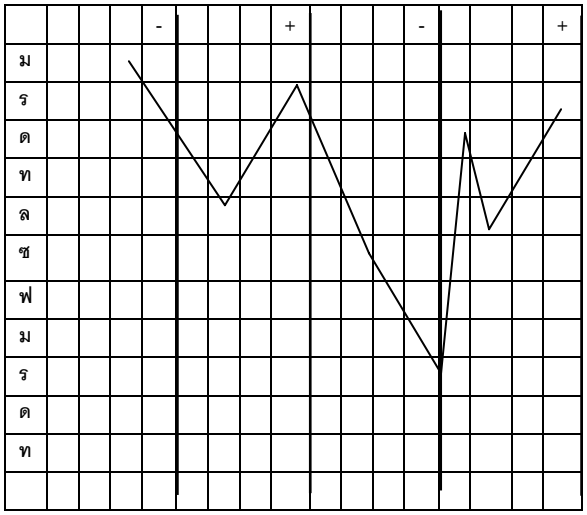
วรรค 2

- - ซ ม	- - ซ ล	- - - ท	- - - ร̣



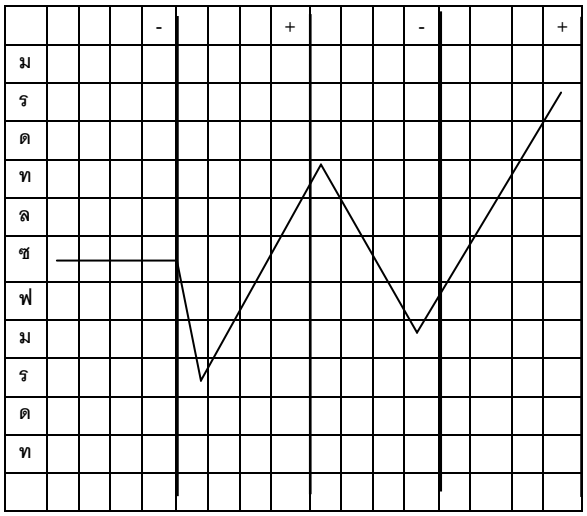
วรรค 3

- - มฺ รฺ	ด ล ด รฺ	ด ซ ม ร	ด ล ด รฺ



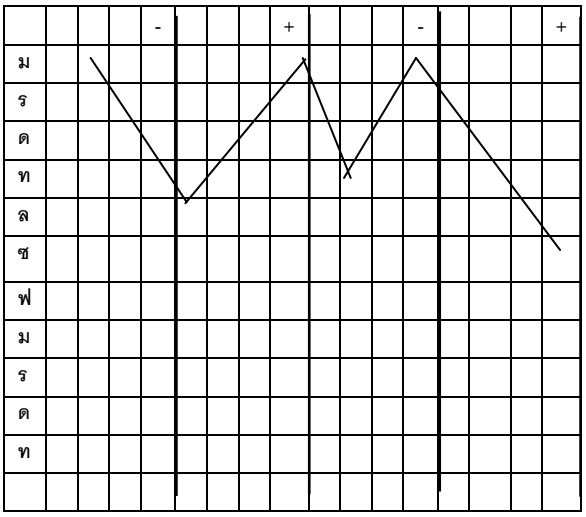
วรรค 4

- ซ - ซ	ร ม ซ ล	ท ล ซ ม	ซ ล ท รฺ



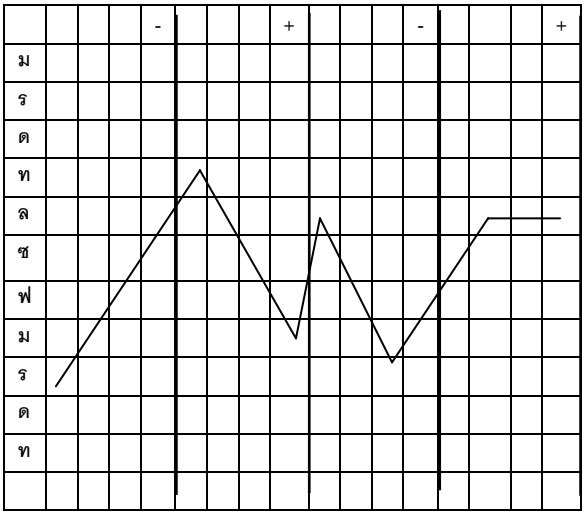
วรรค 5

- มำ รำ ท	ล ท รำ มำ	รำ ท รำ มำ	รำ ท ล ซ



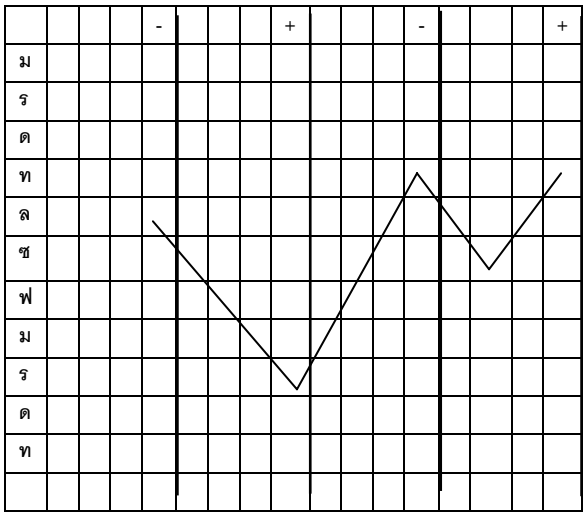
วรรค 6

ร ม ซ -	ท ล ซ ม	ล ซ ร ม	ซ ล - ล



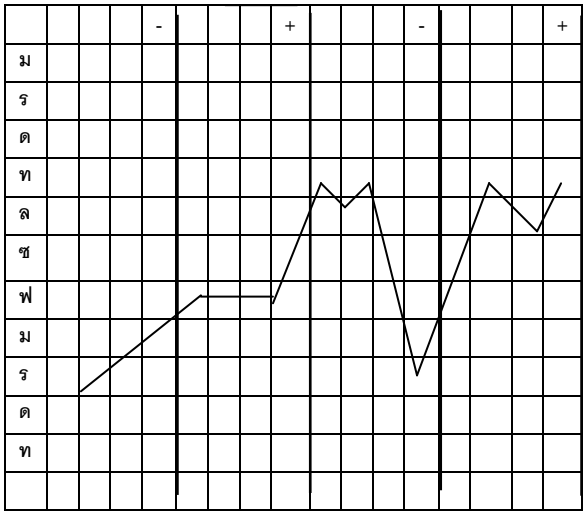
ท่อน 2 **วรรค** 1

- - - ล	- - - ร	- ซ - ท	- ซ ล ท



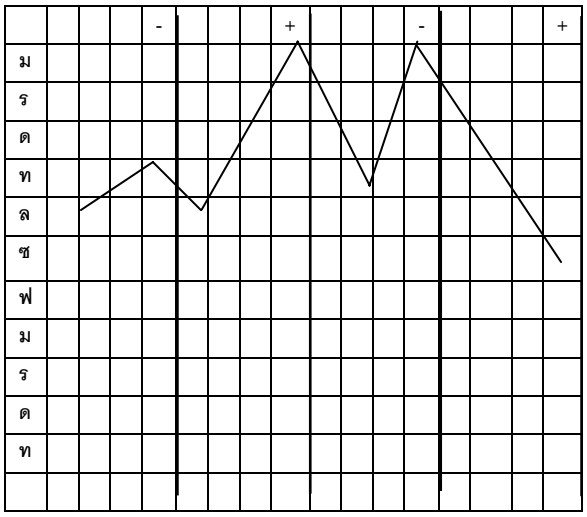
วรรค 2

- ร - ม	ฟ ฟ ฟ ล	ท ล ท ร	ซ ท ล ท



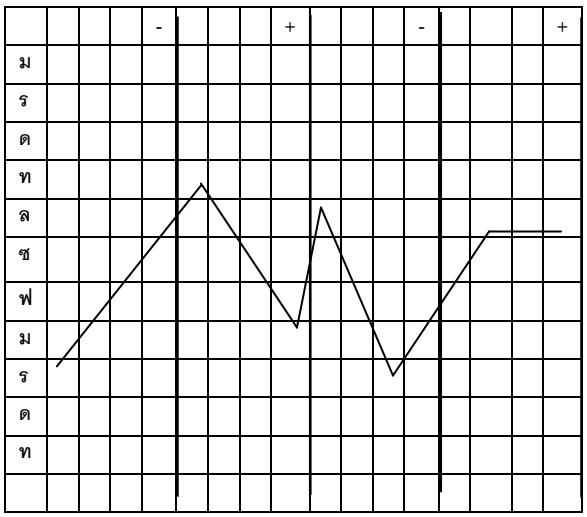
วรรค 3

- ล - ท	ล ท ร̣ ม̣	ร̣ ท ร ม̣	ร̣ ท ล ซ



วรรค 4

ร ม ซ -	ท ล ซ ม	ล ซ ร ม	ซ ล- ล

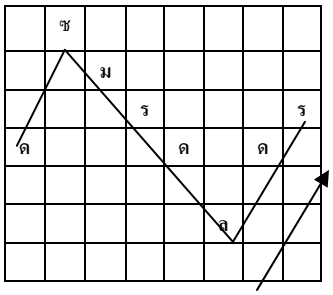


จากการวิเคราะห์และแยกทำนองเพลงตามรูปแบบกระสวนทำนองแล้ว จะเห็นได้ว่าการดำเนินทำนองเพลงของเพลงบทสั้น จะดำเนินทำนองไปในทิศทางแบบเดียวกัน คือ การดำเนินทำนองขึ้นลงสลับกัน ส่วนใหญ่แล้วทำนองเพลงในแต่ละวรรคเพลงจะเคลื่อนที่ขึ้นไปหาเสียงสุดท้ายของแต่ละวรรค ซึ่งแม้แต่ทำนองจบของเพลงก็ดำเนินขึ้นไปหาเสียงที่สูงกว่า ซึ่งถือเป็นจุดเด่นของเพลงบทสั้น

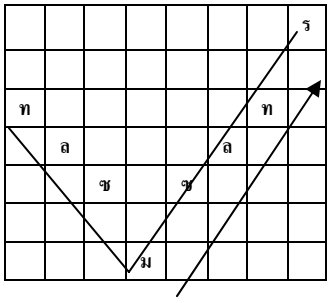
ในส่วนของการดำเนินทำนองแบบเคลื่อนที่ลงมาหาเสียงที่ต่ำกว่านั้น มีอยู่บ้างในบางวรรค ซึ่งมีไม่มากนัก การดำเนินทำนองแบบเคลื่อนที่ลงมาหาเสียงที่ต่ำกว่าจะปรากฏอยู่ในวรรคที่เป็นวรรคแรกของแต่ละบรรทัด ซึ่งเมื่อเทียบกับทำนองแบบเคลื่อนที่ขึ้นไปหาเสียงที่สูงกว่านั้น จะสามารถทราบได้ทันทีว่า วรรคที่เคลื่อนที่ไปหาเสียงที่สูงกว่า จะเป็นทำนองจบของวรรคเพลงนั้น

ตัวอย่างการดำเนินทำนองแบบเคลื่อนที่ขึ้นไปหาเสียงสุดท้ายที่สูงกว่า

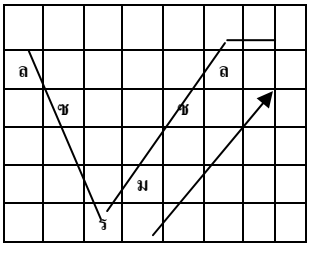
ด ซ ม ร	ด ล ด ร̣



ท ล ซ ม	ซ ล ท ร̣

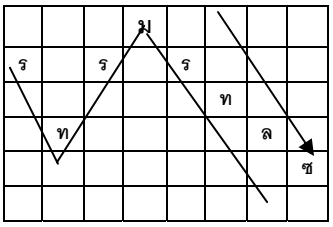


ล ซ ร ม	ซ ล - ล



ตัวอย่างการดำเนินทำนองเพลงแบบเคลื่อนที่ลงมาหาเสียงที่ต่ำกว่าในเสียงสุดท้ายของวรรคเพลง ซึ่งการดำเนินทำนองแบบนี้จะปรากฏไม่มากนักในบทเพลงนี้

รำ ท รำ มำ	รำ ท ล ซ



การวิเคราะห์เพลงบทสันทำให้ทราบว่า บทเพลงนี้มีการดำเนินทำนองที่ค่อนข้างคงที่และเป็นจุดเด่นของบทเพลงซึ่งทั้งกระสวนจังหวะและกระสวนทำนองนั้นมีไม่หลากหลาย แสดงให้เห็นถึงความเป็นเอกลักษณ์ของบทเพลงนี้ นอกจากนี้ยังมีการบรรเลงแบบจังหวะยกแทรกในวรรคเพลงบางวรรคซึ่งเพิ่มความน่าสนใจให้กับบทเพลงนี้เช่นเดียวกัน

การบรรเพลงบทสันจะบรรเลงได้ในโอกาสทั่วไป บทเพลงนี้จึงถือได้ว่าเป็นบทเพลงพื้นบ้านอีสานใต้ที่มีท่วงทำนองที่น่าฟังอีกบทเพลงหนึ่ง

10.3 ประเภทเพลงบรรเลงในขบวนแห่

สำหรับบทเพลงที่ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์อีกประเภทหนึ่งคือ เพลงที่ใช้บรรเลงในขบวนแห่ สำหรับเพลงที่บรรเลงในขบวนแห่นั้นส่วนใหญ่จะเป็นบทเพลงที่มีความยาวไม่มากนักแต่จะบรรเลงซ้ำไป-มาเรื่อยๆ ตามความสามารถของผู้บรรเลงเอง และต้องการจะเปลี่ยนบทเพลงบรรเลงเมื่อไรก็ได้ตามต้องการ

เพลงที่ศิลปินท้องถิ่นนิยมบรรเลงมากที่สุดคือเพลง “ฝรั่งย่ำเท้า” เนื่องจากเป็นบทเพลงที่ไพเราะและมีจังหวะปานกลางจดจำง่ายและเหมาะกับการเดินฟ้อนรำในขบวนแห่ต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นงานบวช งานแก่กฐิน และงานแห่ที่เป็นงานรื่นเริงทั่วไป

เพลงฝรั่งย่ำเท้า

- - - -	- ร - ท	รำ ล - ซ	- ล ซ ท	- ร - -	- ร - ม	- ซ ม ซ	- ล - ซ
- - - -	- ร - ท	รำ ท ล ซ	รำ ซ ล ท	- ร - -	- ร - ม	- ซ ม ซ	- ล - ซ
- ล - ซ	- ล - ร	- - ซ ร	- ม - ฟ	- - ม ร	- ม - ซ	- - ล ท	- รำ - ล
- - - -	- ท - ท	- ล ซ ล	- ท - รำ	- - - -	- มำ - รำ	- - - ซ	- ล ซ ท
- - - -	- รำ - ล	- - ซ ล	- ล - -	- รำ - -	- ล - ซ	- ม - ซ	- ล - ซ

เพลงฝรั่งย่ำเท้าจะมีโน้ตทั้งหมด 4 บรรทัดเป็นหลัก ส่วนบรรทัดที่ 2 ที่ปรากฏนั้นจะเป็นการบรรเลงซ้ำของบรรทัดแรก โดยบรรทัดที่ 2 บรรเลงเหมือนการเพิ่มโน้ตให้เต็มในบางห้อง การบรรเลงเพลงฝรั่งย่ำเท้าจะบรรเลงบรรทัดที่ 1 สองรอบด้วยกัน ดังนั้นการบรรเลงจึงเสมือนว่า ได้บรรเลงทั้งเพลง 5 บรรทัดด้วยกัน

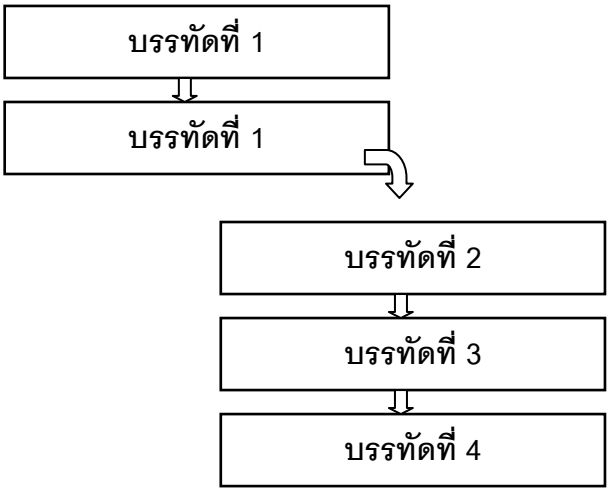
การวิเคราะห์เพลงฝรั่งย่ำเท้า ผู้วิจัยจะวิเคราะห์ทำนองหลักที่เป็นโน้ตหลัก4 บรรทัด ดังนี้

- - - -	- ร - ท	ร̣ ล - ซ	- ล ซ ท	- ร - -	- ร - ม	- ซ ม ซ	- ล - ซ
- ล - ซ	- ล - ร	- - ซ ร	- ม - ฟ	- - ม ร	- ม - ซ	- - ล ท	- ร̣ - ล
- - - -	- ท - ท	- ล ซ ล	- ท - ร̣	- - - -	- ม̣ - ร̣	- - - ซ	- ล ซ ท
- - - -	- ร̣ - ล	- - ซ ล	- ล - -	- ร̣ - -	- ล - ซ	- ม - ซ	- ล - ซ

10.3.1 **โครงสร้างของบทเพลง**

เพลงฝรั่งย่ำเท้าเป็นบทเพลงที่มีความยาวทั้งหมด 4 บรรทัด แต่การบรรเลงจะบรรเลงบรรทัดที่ 1 ซ้ำสองรอบ จากนั้นบรรเลงตามปกติ เมื่อบรรเลงจบเพลงจึงบรรเลงกลับต้นซ้ำไป-มาหลายๆ เที่ยวตามความถนัดของผู้บรรเลง

โครงสร้างของบทเพลงไม่สลับซับซ้อน ดังนี้



หน้าทับหรือจังหวะกลองใช้หน้าทับดังต่อไปนี้

- - - -	- ตึง - ทั่ง	- ตึง - ทั่ง	ทั่งตึง -ทั่ง

10.3.2 **กลุ่มเสียง**

กลุ่มเสียงหลักที่ใช้บรรเลงในเพลงฝรั่งย่ำเท้าคือกลุ่มเสียงที่ประกอบไปด้วยเสียง ซอล ลา ที เร มี เราสามารถเขียนแผนผังกลุ่มเสียงซอลดังนี้

1	2	3	4	5	6	7
ซ	**ล**	**ท**	ด	**ร**	**ม**	ฟ

เมื่อทำการวิเคราะห์เพลงแล้วเราจะเห็นได้ว่าเสียงที่บรรเลงมากที่สุดจะเป็นเสียงหลักคือเสียง ซอล ลา ที เร มี ตามลำดับ แต่จากการวิเคราะห์เพลงดังกล่าวจะปรากฏว่ามีเสียงที่เป็นเสียงรองแทรกในทำนองด้วยในบางวรรคเพลง

ตัวอย่าง วรรคที่ 3

- ล - ซ	- ล - ร	- - ซ ร	- ม - **ฟ**

จะเห็นว่าในวรรคเพลงนี้มีเสียงรองของกลุ่มเสียงซอลปรากฏอยู่นั่นคือเสียง ฟา ซึ่งเสียงนี้จะเป็นเสียงที่อยู่ห้องสุดท้ายของวรรคเพลง ซึ่งการบรรเลงเสียงนี้จะบ่งบอกถึงสำเนียงของเพลงพื้นบ้านตามแบบเขมร แต่เสียงนี้จะมีเพียงวรรคนี้วรรคเดียวเท่านั้น จึงบอกได้ว่าการเพิ่มเติมเสียงรองดังกล่าว เป็นการบรรเลงเพื่อให้บทเพลงไพเราะและน่าฟังจากสำเนียงเขมรนี้มากขึ้น

10.3.3 **ลูกตก**

เพลงฝรั่งย่ำเท้าเป็นเพลงในกลุ่มเสียงซอล ซึ่งลูกตกของเพลงในแต่ละวรรคสามารถกำหนดสัญลักษณ์ดังนี้

ลูกตกเสียง ซอล	= **ซ**	หมายถึง ลูกตกเสียงที่ 1	ในกลุ่มเสียงซอล
ลูกตกเสียง ลา	= **ล**	หมายถึง ลูกตกเสียงที่ 2	ในกลุ่มเสียงซอล
ลูกตกเสียง ที	= **ท**	หมายถึง ลูกตกเสียงที่ 3	ในกลุ่มเสียงซอล
ลูกตกเสียง เร	= **ร**	หมายถึง ลูกตกเสียงที่ 5	ในกลุ่มเสียงซอล
ลูกตกเสียง มี	= **ม**	หมายถึง ลูกตกเสียงที่ 6	ในกลุ่มเสียงซอล
ลูกตกเสียง ฟา	= **ฟ**	หมายถึง ลูกตกเสียงที่ 7	ในกลุ่มเสียงซอล ซึ่งเป็นลูกตกเสียงรอง

สามารถแยกลูกตกของเพลงได้ดังนี้

วรรค 1

- - - -	- ร - ท	รำ ล - ซ	- ล ซ ท	**ท**

วรรค 2

- ร - -	- ร - ม	- ซ ม ซ	- ล - ซ	**ซ**

วรรค 3

- ล - ซ	- ล - ร	- - ซ ร	- ม - ฟ	**ฟ**

วรรค 4

- - ม ร	- ม - ซ	- - ล ท	- รำ - ล	**ล**

วรรค 5

- - - -	- ท - ท	- ล ซ ล	- ท - รำ	**ร**

วรรค 6

- - - -	- มำ - รำ	- - - ซ	- ล ซ ท	**ท**

วรรค 7

- - - -	- รำ - ล	- - ซ ล	- ล - -	**ล**

วรรค 8

- รำ - -	- ล - ซ	- ม - ซ	- ล - ซ	**ซ**

ลูกตกในเพลงฝรั่งย่ำเท้าสามารถสรุปได้ดังนี้

ลูกตกเสียง ซ มีทั้งหมด 2 ครั้ง

ลูกตกเสียง ล มีทั้งหมด 2 ครั้ง

ลูกตกเสียง ท มีทั้งหมด 2 ครั้ง

ลูกตกเสียง ร มีทั้งหมด 1 ครั้ง

ลูกตกเสียง ฟ มีทั้งหมด 1 ครั้ง

ลูกตกทั้งหมดของเพลงฝรั่งย่ำเท้า มีทั้งหมด 5 ลูกตก นอกจากนี้เรายังสามารถแยกลูกตกของเพลงออกเป็นวรรคเพลงต่าง ๆ ดังนี้

เสียง ซ

- ร - -	- ร - ม	- ซ ม ซ	- ล - ซ
- รำ - -	- ล - ซ	- ม - ซ	- ล - ซ

เสียง ล

- - ม ร	- ม - ซ	- - ล ท	- ร๋ - ล
- - - -	- ร๋ - ล	- - ซ ล	- ล - -

เสียง ท

- - - -	- ร - ท	ร๋ ล - ซ	- ล ซ ท
- - - -	- ม๋ - ร๋	- - - ซ	- ล ซ ท

เสียง ร

- - - -	- ท - ท	- ล ซ ล	- ท - ร๋

เสียง ฟ

- ล - ซ	- ล - ร	- - ซ ร	- ม - ฟ

10.3.4 การเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงฝรั่งย่ำเท้า

การเคลื่อนที่ของลูกตกเป็นการแสดงความสัมพันธ์ระหว่างวรรคเพลงหน้าและวรรคเพลงหลังของแต่ละบรรทัดเพลงที่ได้ทำการบันทึกเอาไว้ โดยการสังเกตจากลูกตกของวรรคหน้าว่ามีทิศทางในการเชื่อมโยงทำนองเพลงไปยังวรรคหลังด้วยทำนองเพลงแบบใด

การวิเคราะห์ทำนองการเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงฝรั่งย่ำเท้าสามารถสรุปได้ดังนี้

- - - -	- ร - ท	ร๋ ล - ซ	- ล ซ ท	- ร - -	- ร - ม	- ซ ม ซ	- ล - ซ
ท				**ซ**			

- ล - ซ	- ล - ร	- - ซ ร	- ม - ฟ	- - ม ร	- ม - ซ	- - ล ท	- ร๋ - ล
ฟ				**ล**			

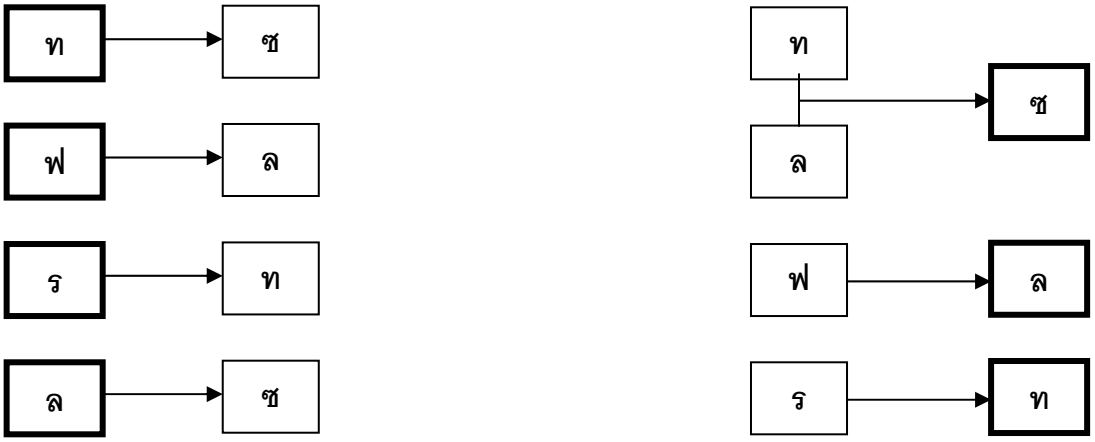
- - - -	- ท - ท	- ล ซ ล	- ท - ร๋	- - - -	- ม๋ - ร๋	- - - ซ	- ล ซ ท
ร				**ท**			

- - - -	- ร๋ - ล	- - ซ ล	- ล - -	- ร๋ - -	- ล - ซ	- ม - ซ	- ล - ซ
ล				**ซ**			

ทำนองเพลงลูกตกในวรรคแรกสามารถเคลื่อนที่ไปยังลูกตกอีกเสียงหนึ่งได้ ซึ่งสามารถสรุปการเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงฝรั่งย่ำเท้าได้ดังนี้

ท	ซ
ฟ	ล
ร	ท
ล	ซ

Progression ของลูกตกเพลงฝรั่งย่ำเท้าสามารถเป็นไปได้ในลักษณะดังต่อไปนี้



จะสังเกตได้ว่าลูกตกวรรคหลังที่ลูกตกอื่นมีการเคลื่อนที่เข้ามาหามากที่สุดคือลูกตกเสียง “ซอล” เนื่องจากเสียงนี้เป็นเสียงหลักของกลุ่มเสียงซอล อีกประการหนึ่งคือ เสียงซอลนี้จะเป็นเสียงที่แสดงถึงการจบบทเพลงจึงถือได้ว่ามีความสมบูรณ์

โครงสร้างของการเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงฝรั่งย่ำเท้าไม่สลับซับซ้อนมากนัก เนื่องจากเป็นเพลงที่มีทำนองสั้นๆ ฟังง่าย การเคลื่อนที่จากลูกตกหนึ่งไปยังอีกลูกตกหนึ่ง หรือการเคลื่อนที่เข้ามาหาอีกลูกตกหนึ่งจึงชัดเจนและสังเกตได้ง่าย

10.3.5 รูปแบบจังหวะหรือกระสวนจังหวะ

การวิเคราะห์รูปแบบจังหวะของบทเพลงฝรั่งย่ำเท้า เกิดจากการบันทึกโน้ตเพลงที่เป็นลายลักษณ์อักษร หรือบันทึกโน้ตด้วยตัวอักษรที่ได้จากการบันทึกเสียงของศิลปิน แล้วนำมาวิเคราะห์โดยการแยกส่วนย่อยของบทเพลงหรือส่วนย่อยของวรรคเพลง ซึ่งโดยปกติแล้ววรรคเพลงเราจะแบ่งออกเป็น 4ห้องเพลงต่อ1วรรค แต่เนื่องจากการวิเคราะห์รูปแบบของจังหวะเพลงต้องการความละเอียดจึงต้องมีการแบ่งส่วนย่อยของวรรคเพลงเป็น 2 ห้องเพลง และกำหนดให้ “X” แทนเสียงของตัวโน้ตในแต่ละวรรคย่อยนั้นๆ

รูปแบบจังหวะหรือกระสวนจังหวะเพลงฝรั่งย่ำเท้าสามารถแยกแยะตามวรรคย่อยของเพลงได้ดังนี้

- - - -	- ร - ท
ร̣ ล - ซ	- ล ซ ท
- ร - -	- ร - ม
- ซ ม ซ	- ล - ซ
- ล - ซ	- ล - ร
- - ซ ร	- ม - ฟ
- - ม ร	- ม - ซ
- - ล ท	- ร̣ - ล
- - - -	- ท - ท
- ล ซ ล	- ท - ร̣
- - - -	- ม̣ - ร̣
- - - ซ	- ล ซ ท
- - - -	- ร̣ - ล
- - ซ ล	- ล - -
- ร̣ - -	- ล - ซ
- ม - ซ	- ล - ซ

- - - -	- x - x
x x - x	- x x x
- x - -	- x - x
- x x x	- x - x
- x - x	- x - x
- - x x	- x - x
- - x x	- x - x
- - x x	- x - x
- - - -	- x - x
- x x x	- x - x
- - - -	- x - x
- - - x	- x x x
- - - -	- x - x
- - x x	- x - -
- x - -	- x - x
- x - x	- x - x

กระสวนจังหวะของเพลงฝรั่งย่ำเท้า มีหลากหลายรูปแบบ สามารถสรุปกระสวนจังหวะได้ดังนี้

รูปแบบ	A	- - - -	- x- x	มีทั้งหมด 4 ครั้ง
รูปแบบ	B	x x - x	- x x x	มีทั้งหมด 1 ครั้ง
รูปแบบ	C	- x - -	- x - x	มีทั้งหมด 2 ครั้ง
รูปแบบ	D	- x x x	- x - x	มีทั้งหมด 2 ครั้ง
รูปแบบ	E	- x - x	- x - x	มีทั้งหมด 2 ครั้ง
รูปแบบ	F	- - x x	- x - x	มีทั้งหมด 3 ครั้ง
รูปแบบ	G	- - - x	- x x x	มีทั้งหมด 1 ครั้ง
รูปแบบ	H	- - x x	- x - -	มีทั้งหมด 1 ครั้ง

จะเห็นได้ว่ากระสวนจังหวะหรือรูปแบบจังหวะแบบ A จะมีการบรรเลงมากที่สุด ซึ่งเมื่อเทียบกับกระสวนอื่นๆ นั้นกระสวนนี้จะเป็นรูปแบบที่บรรเลงเป็นเอกลักษณ์ของทำนองเพลง เมื่อพิจารณาแล้วจะเป็นเหมือนทำนองที่แสดงถึงกิริยาของการเดินทางเช่น การก้าวเดิน หยุด ก้าวเดิน หยุด เป็นต้น

เราสามารถแสดงความสัมพันธ์ของกระสวนรูปแบบต่างๆ ในแต่ละวรรคเพลงดังนี้

A	B	C	D
E	F	F	F
A	D	A	G
A	H	C	E

จะเห็นได้ว่ากระสวนที่เป็นกระสวนเริ่มต้นโยงไปสัมพันธ์กับกระสวนอื่นมากที่สุด คือ กระสวนรูปแบบ A กระสวนรูปแบบนี้สามารถเชื่อมโยงไปยังกระสวนอื่นๆ ได้อีกมากมายคละกันไป กระสวนที่เป็นวรรคหลังของเพลงที่ปรากฏมากที่สุดคือกระสวนรูปแบบ D อาจกล่าวได้ว่าสามารถเป็นวรรคจบที่สมบูรณ์ที่สุด แต่เมื่อสังเกตจากบทเพลงแล้ว วรรคจบของเพลงกลับเป็นกระสวนรูปแบบ E ทั้งที่กระสวนรูปแบบ E นี้เป็นได้ทั้งวรรคแรกและวรรคหลัง แต่ถึงอย่างไรก็ตามเพลงนี้ยังมีความเป็นเอกลักษณ์ของบทเพลงนั่นคือ กระสวนที่มีการบรรเลงติดต่อกันถึง 3 ครั้ง นั่นคือกระสวนรูปแบบ F นั่นเอง

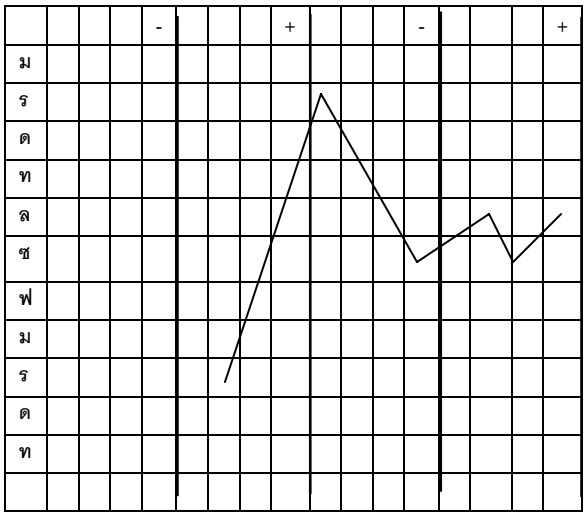
10.3.6 **รูปแบบทำนองหรือกระสวนทำนอง**

การวิเคราะห์รูปแบบทำนองจะทำให้เราทราบได้ว่าทำนองการขึ้นลงของเพลงฝรั่งย่ำเท้าเป็นไปในทิศทางใดบ้าง ซึ่งการวิเคราะห์นี้จะใช้หลักการที่ได้จากการวิเคราะห์เพลงไทยที่เกิดจากระดับเสียงสูง – ต่ำ ของโน้ตเพลง เทียบได้กับระดับเสียงที่ปรากฏในบรรทัด 5 เส้นของดนตรีสากลนั่นเอง

เพลงฝรั่งย่ำเท้ามีรูปแบบทำนองหรือกระสวนทำนองดังต่อไปนี้

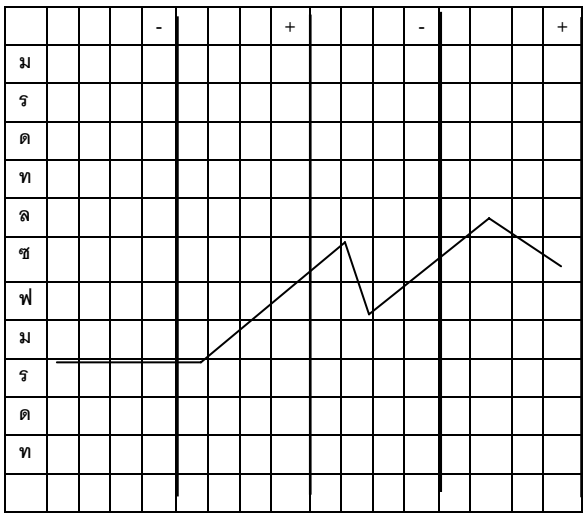
วรรค 1

- - - -	- ร - ท	ร ล - ซ	- ล ซ ท



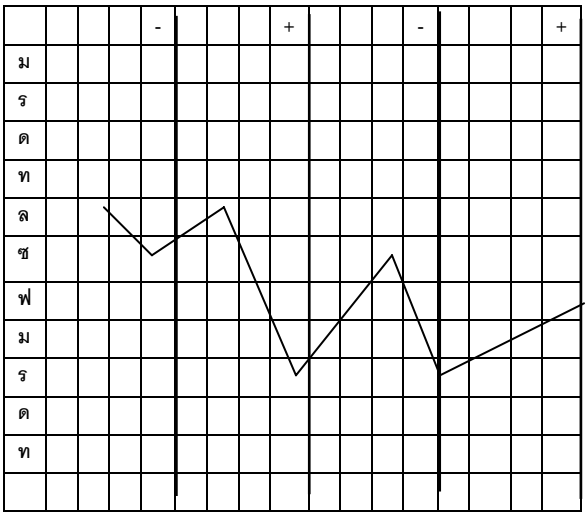
วรรค 2

- ร - -	- ร - ม	- ซ ม ซ	- ล - ซ



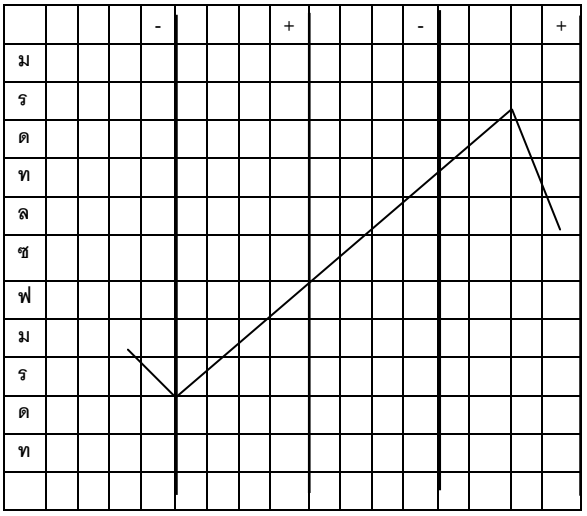
วรรค 3

- ล - ซ	- ล - ร	- - ซ ร	- ม - ฟ



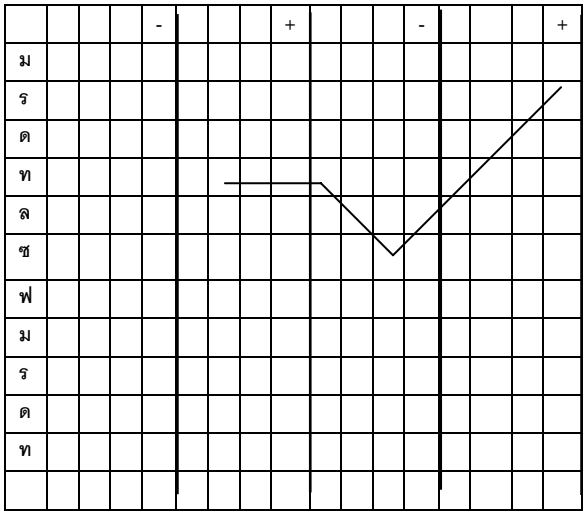
วรรค 4

- - ม ร	- ม - ซ	- - ล ท	- ร๋ - ล



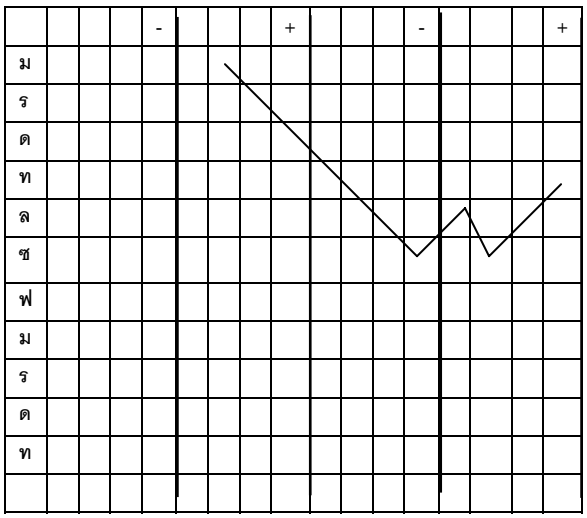
วรรค 5

- - - -	- ท - ท	- ล ซ ล	- ท - ร์



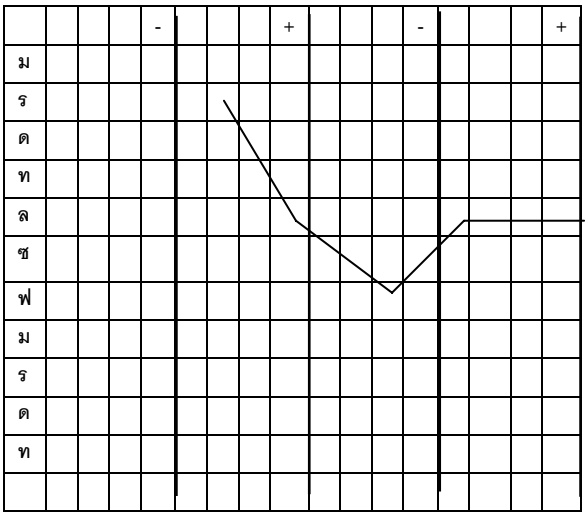
วรรค 6

- - - -	- ม์ - ร์	- - - ซ	- ล ซ ท



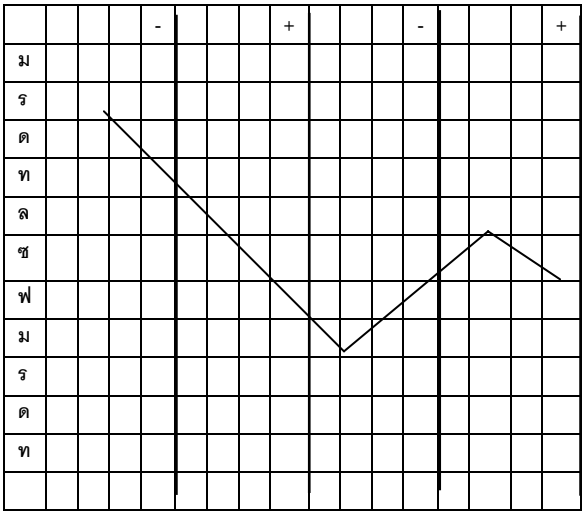
วรรค 7

- - - -	- ร๋ - ล	- - ซ ล	- ล - -



วรรค 8

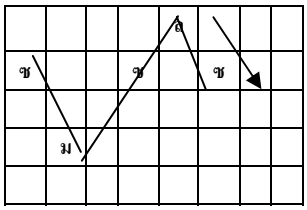
- ร๋ - -	- ล - ซ	- ม - ซ	- ล - ซ



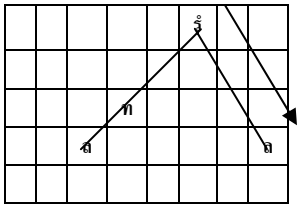
จากการวิเคราะห์และแยกกระสวนทำนองเพลง ของแต่ละวรรคทำให้ทราบว่าเพลงฝรั่งย่ำเท้ามีการเคลื่อนที่ของทำนองที่ค่อนข้างชัดเจน กล่าวคือ มีการเคลื่อนที่ของทำนองจากเสียงของโน้ตในห้องแรกเชื่อมโยงไปหาเสียงต่างๆ ยังเสียงสุดท้ายอาจมีการเคลื่อนที่ขึ้นลงสลับกันเคลื่อนที่สูงขึ้นและเคลื่อนที่ต่ำลงสลับกันในแต่ละวรรค ถือได้ว่าวรรคแต่ละวรรคเคลื่อนที่สลับกัน เช่น วรรคแรกเคลื่อนที่ของทำนองไปหาเสียงที่สูงกว่า ส่วนวรรคต่อมาจะเคลื่อนที่ของทำนองไปหาเสียงที่ต่ำกว่าถือเป็นทำนองที่คล้ายกับกิริยาการก้าวเดินของเท้า ที่มีการก้าวเท้า ยกเท้า ย่ำเท้า เป็นต้น อาจเป็นได้ว่า การเคลื่อนที่ของทำนองในลักษณะนี้อาจเป็นที่มีของชื่อเพลงฝรั่งย่ำเท้าก็เป็นได้

สำหรับการจบวรรคเพลงหรือหมดหน้าทับของเพลงนั้น ส่วนใหญ่การดำเนินทำนองจะเคลื่อนที่ลงมาหาเสียงที่ต่ำกว่าดังตัวอย่างวรรคเพลงต่อไปนี้

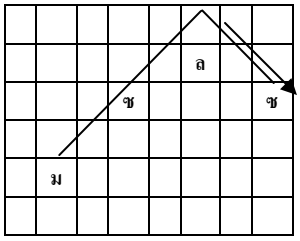
- ซ ม ซ	- ล - ซ



- - ล ท	- ร̣ - ล



- ม - ซ	- ล - ซ



บทเพลงฝรั่งย่ำเท้าเป็นเพลงพื้นบ้านที่สามารถบรรเลงได้ดีในขบวนแห่ต่าง ๆ ด้วยเหตุที่มีท่วงทำนองสั้นๆ จำง่ายไพเราะอีกทั้งจังหวะนั้นปานกลางสม่ำเสมอ เมื่อมีการบรรเลงเกิดขึ้น ชาวบ้านที่ร่วมขบวนแห่จะร่วมกันฟ้อนรำ ตามเสียงเพลงในขบวนอย่างสนุกสนานตามวัฒนธรรมและวิถีชีวิตของชาวอีสานใต้อย่างแท้จริง

บทที่ 5
สรุปผล อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่องการศึกษาปี่แต้ เครื่องเป่าวงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้ จังหวัดสุรินทร์ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพที่มีการศึกษาข้อมูลจากการลงพื้นที่ภาคสนามในเขตพื้น ที่บ้านโนนจารย์ ตำบลแตล อำเภอศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์ และจากการศึกษาข้อมูลได้นำมาวิเคราะห์และจัดเรียงเป็นหมวดหมู่เพื่อการลำดับขั้นตอนที่สมบูรณ์ตามกระบวนการวิจัยในรูปแบบมานุษยดุริยางควิทยา ซึ่งเนื้อหาและรายละเอียดทั้งหมดได้จัดรูปแบบตามหมวดหมู่ สามารถสรุปได้ดังนี้

1. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาถึงประวัติความเป็นมาและองค์ประกอบของปี่แต้ บ้านโนนจารย์ ตำบลแตล อำเภอศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์
2. เพื่อวิเคราะห์บทเพลงจากปี่แต้ บ้านโนนจารย์ ตำบลแตล อำเภอศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์

2. ความสำคัญของการวิจัย

การศึกษาปี่แต้เป็นส่วนหนึ่งของการร่วมอนุรักษ์และเผยแพร่วัฒนธรรมท้องถิ่น รวมทั้งส่งผลให้ผู้วิจัยได้รับองค์ความรู้ใหม่ ดังนี้

1. เพื่อทราบถึงประวัติความเป็นมาและองค์ประกอบที่สำคัญ ในการบรรเลงปี่แต้ บ้านโนนจารย์ ตำบลแตล อำเภอศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์
2. ได้รับองค์ความรู้จากการศึกษาและวิเคราะห์บทเพลงพื้นบ้าน จากการบรรเลงปี่แต้ตามหลักการและทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทย
3. เพื่อเป็นการอนุรักษ์และร่วมเผยแพร่ศิลปะพื้นบ้านของไทยอีกแขนงหนึ่ง ให้เป็นที่รู้จักและเป็นที่น่ายกย่อง สามารถดำรงอยู่เป็นศิลปะประจำชาติสืบต่อไป

3. วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวัฒนธรรมพื้นบ้านด้านดนตรีพื้นบ้านของชาวอีสานใต้จังหวัดสุรินทร์เรื่อง ปี่แต้ เครื่องเป่าวงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้จังหวัดสุรินทร์ ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลต่างๆ ทั้งทางด้านเอกสารจากตำราวิชาการและการศึกษารวบรวมข้อมูลจากการลงพื้นที่ภาคสนาม โดยการศึกษานี้ได้มีการวางแผนงานและมีการกำหนดหัวข้อที่ต้องศึกษาค้นคว้าเพื่อทำการวิจัย และดำเนินการวิจัยตามลำดับขั้นตอนต่างๆ และสรุปผลการดำเนินการวิจัย

4. สรุปผลการวิจัย

4.1 บริบททางสังคมและวัฒนธรรม

สภาพทั่วไปของชุมชนบ้านโนนจารย์ ตำบลแตล อำเภอศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์ เป็นชุมชนชนบทที่ล้อมรอบไปด้วยสิ่งแวดล้อมที่เป็นธรรมชาติมีเนื้อที่ประมาณ 900 ไร่ มีจำนวนประชากรประมาณ 400 คน การแต่งกายนิยมแต่งกายด้วยผ้าที่หาซื้อได้ตามท้องถิ่นและตามสมัยนิยม ส่วนผู้สูงอายุโดยเฉพาะผู้หญิงจะนิยมนุ่งผ้าถุงด้วยผ้าไหมที่ทอขึ้นเองภายในครัวเรือน

การสร้างบ้านเรือนนิยมสร้างบ้านด้วยไม้และปูน ยกเสาสูงมีบริเวณพื้นที่ในบ้านสำหรับเพาะปลูกพืชสวนครัวและปลูกต้นไม้ยืนต้น ประชากรมีอาชีพเกษตรกรรมและอาชีพรับจ้างและมีบางครัวเรือนสามารถจักสานไม้ไผ่ไว้ใช้เอง นอกจากนี้อาชีพรองที่สำคัญคือการทอผ้าไหมที่กระทำกันแทบทุกครัวเรือน ชาวบ้านนิยมรับประทานอาหารที่ปรุงขึ้นเองภายในครัวเรือนซึ่งใช้วัตถุดิบจากธรรมชาติ

ประชากรในชุมชนจะได้รับการศึกษาขั้นพื้นฐานที่ทางรัฐบาลได้จัดให้ แต่สำหรับผู้สูงอายุนั้นในอดีตจะได้รับการศึกษาไม่สูงมากนัก ทางด้านการสาธารสุขจะได้รับความสะดวกและรับการรักษาพยาบาลที่สถานีอนามัยประจำตำบลหรือถ้าครอบครัวใดค่อนข้างมีฐานะจะเข้ารับการรักษาพยาบาลที่โรงพยาบาลในตัวอำเภอศีขรภูมิ

4.2 การศึกษาปี่แต้ เครื่องเป่าวงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้ จังหวัดสุรินทร์

ปี่แต้เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าที่มีลิ้น แต่เดิมใช้บรรเลงในวงมโหรีพื้นบ้าน ซึ่งวงมโหรีพื้นบ้านจะประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีประเภทต่างๆ ได้แก่ ปี่แต้ ซอ กลองหนังใหญ่ ฉิ่ง ฉาบ ซึ่งชาวบ้านได้รวมตัวกันเพื่อบรรเลงเนื่องในโอกาสสำคัญตามประเพณีท้องถิ่นและการว่าจ้างจากเจ้าภาพในงานบุญ

4.2.1 ลักษณะทางกายภาพ

เครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าของ ที่เรียกว่าปี่นี้ ก็คงจะเรียกชื่อกันตามเสียงที่ได้ยิน ตามปกติทำด้วยไม้มะค่าแต้ และตรงกลางป่อง เจาะภายในกลวงตลอดเลา ทางหัวเป็นช่องรูเล็ก ปลายปากรูใหญ่ ตอนป่องกลางนั้นเจาะรูนิ้วเพื่อใช้เป็นที่สำหรับเปลี่ยนเสียงสูง – ต่ำ การเจาะรูจะเจาะรูเรียงกันลงมาตามข้างเลาปี่6 รู คือ รูตอนบนเจาะเรียงลงมา 4รู แล้วเว้นระยะเล็กน้อย เจาะรูตอนล่างอีก 2 รู ตอนกลางเลาตรงปล่องกลางมักกลึงขวั้นเป็นเกลียว ระยะพองามเพื่อกันลื่น และทำให้รูปปี่แต้น่าดูขึ้น ที่รูเป่าตอนทวนบนใส่ลิ่นปี่สำหรับเป่า ลิ้นปี่ทำด้วยใบตาลซ้อน4ชั้น ตัดกลมผูกติดกับท่อเล็ก ๆ ซึ่งเรียกว่า “กำพวด” เรียวยาวประมาณ 5

เซนติเมตร กำพวดนี้ทำด้วยทองเหลืองหรือวัสดุอื่นที่หาได้ตามท้องถิ่น วิธีผูกเชือกให้ลิ้นใบตาลติดกับกำพวดนั้นเรียกกันว่า “ผูกตระกรุดเบ็ด” ตรงหัวกำพวดที่จะสอดเข้าไปในช่องทวนบนของปี่โตกว่าทางที่ผูกลิ้นใบตาลเล็กน้อย และมักใช้ถักหรือเคียนด้วยเส้นด้ายสอดเข้าไปในเลาปี่พอมิดที่พันด้าย

4.2.2 **ส่วนประกอบของปี่แต้**

ปี่แต้เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านประเภทเครื่องเป่า ซึ่งถ้าแยกประเภทของเครื่องดนตรีชนิดนี้ แล้วจะอยู่ในประเภท Arerophone ซึ่งหมายถึงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าและเป็นเครื่องเป่าที่ใช้ลิ้นคู่ (Double Reed)

ส่วนประกอบของปี่แต้สามารถแยกส่วนประกอบที่สำคัญได้ 3 ส่วนคือ ลิ้นปี่ กำพวด และเลาปี่ ทั้งหมดมีลักษณะเช่นเดียวกับปี่ของไทยภาคกลางทั้งปี่ใน ปี่นอก ซึ่งไม่มีลำโพง

ขนาดและส่วนประกอบของปี่แต้มีรายละเอียดดังนี้

(1) **ลิ้นปี่** เป็นส่วนประกอบที่สำคัญที่ทำให้เกิดเสียงจากการเป่าลม ลิ้นปี่ทำจากใบตาลซึ่งหาได้ง่ายตามท้องถิ่น นำมาตัดให้เป็นลักษณะรูปร่างคล้ายกับพัด เมื่อได้ตัดเป็นรูปร่างแล้วจะมีขนาดยาวตามแนวตั้งประมาณ 1.3 เซนติเมตร และขนาดตามแนวนอนกว้างประมาณ 1 เซนติเมตร

(2) **กำพวด** ส่วนที่เรียกว่ากำพวดนี้ทำจากโลหะมีลักษณะเป็นท่อเล็ก ๆ เป็นปล้องเรียวยาว โดย มีความยาวประมาณ 5 - 6 เซนติเมตร เป็นส่วนที่นำเอาลิ้นปี่ใบตาลที่ได้ตัดเป็นรูปร่างแล้วเข้ามาประกอบกันโดยประกบใบตาลบนกำพวด เมื่อนำกำพวดมาประกอบกับลิ้นปี่แล้วจะใช้เส้นไหมเส้นเล็ก ๆ พันและมัดให้แน่น ตรงปลายส่วนล่างของกำพวดจะเป็นที่รองเพื่อใช้เสียบกับตัวเลาปี่ ทำด้วยรังไหมสีทอง ที่ชาวบ้านเรียกว่า “ผักหลอกหลีบ”

(3) **เลาปี่** ทำจากไม้เนื้อแข็งซึ่งปี่แต้นี้ทำจากไม้ชนิดหนึ่งที่ชื่อ “ไม้มะค่าแต้” และมี น้ำหนักปานกลางไม่หนักมาก หรือเบามากนัก มีความยาวตั้งแต่หัวจรดปลายประมาณ 40 เซนติเมตร เจาะรูรวมทั้งสิ้น6 รู ใช้เป็นตำแหน่งของการวางนิ้วมือสำหรับปิด – เปิดเพื่อให้ได้เสียงตามต้องการ ซึ่งการเจาะรูนั้น4 รูแรกห่างเท่า ๆ กันคือห่างกันรูละประมาณ 1 นิ้ว แล้วเว้นระยะเล็กน้อย และเจาะรูอีก 2 รู (เช่นเดียวกับปี่ใน)

4.2.3 **วิธีการทำลิ้นปี่แต้**

(1) **เตรียมอุปกรณ์** ได้แก่

- ใบตาล

- ท่อโลหะเล็ก ๆ ที่ชาวบ้านเรียกว่าหลอด
- ด้ายไนลอน
  - รังไหม (ชาวบ้านเรียกผักหลอกหลีบ)
  - มีดตอก
  - แก้วใส่น้ำ

(2) **ขั้นตอนและวิธีการทำ** ดังนี้

- เลือกใบตาลที่มีคุณภาพและนำมาตัดเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า จากนั้นขึ้นรูปหรือตัดให้เป็นรูปลักษณะของลิ้นปี่ ยาวประมาณ 9 เซนติเมตร

- ขั้นตอนการทำกำพวดหรือหลอดปี่ โดยการนำท่อเล็ก ๆ ที่มีความยาวประมาณ 5 – 6 เซนติเมตร มาพันส่วนท้ายด้วยรังไหมเพื่อเป็นส่วนเชื่อมกับเลาปี่ ก่อนที่จะนำรังไหมมาพันนั้นให้นำรังไหมแช่น้ำสักครู่เพื่อให้รังไหมคลายตัวสามารถที่จะคลี่ออกมาเป็นเส้นด้ายได้อย่างสะดวก

- นำใบตาลที่ตัดเป็นรูปตามยาวแล้วมาพับประกบกันจากนั้นนำมาวางบนปลายหลอดหรือกำพวด

- พันใบตาลด้วยด้ายไนลอน แบบผูกตระกรุดเบ็ด
- ตัดแต่งใบตาลเป็นรูปพัดโดยการนำมีดตอกมาเฉือนให้เป็นส่วนโค้ง
- ก่อนการทดลองเป่านั้นให้นำลิ้นปี่แช่น้ำสักพัก เพื่อให้ได้เสียงที่มีคุณภาพ
- นำลิ้นปี่ไปประกอบกับเลาปี่แต้

4.2.4 วิธีการบรรเลง

ผู้บรรเลงต้องทำให้เกิดเสียงโดยการใส่ลิ้นปี่ไว้ในช่องปากระหว่างเพดานบนและลิ้น หลังจากนั้นผู้บรรเลงจะเป่าลมให้ผ่านลิ้น ซึ่งจะเกิดการสั่นสะเทือนของลิ้นปี่และส่งลมผ่านท่อที่เรียกว่ากำพวดไปยังเลาปี่ และเป็นผลทำให้เกิดเสียงที่เป็นเอกลักษณ์ การที่จะทำให้เสียงสูงหรือ ต่ำขึ้นอยู่ที่การบังคับลม หรือการเพิ่มปริมาตรของลมผ่านลิ้น การเป่าแรงจะได้เสียงที่สูงขึ้นยิ่ง เพิ่มแรงมากขึ้นเท่าใดก็จะได้เสียงที่สูงแหลมมากขึ้นเหมือนการหวีดเสียง ลักษณะของการวางตำแหน่งนิ้วมือก็เช่นกันจะมีส่วนช่วยให้เกิดลักษณะของเสียงที่ต่างกันคนละระดับกันขึ้นอยู่กับตำแหน่งของเสียงจากเลาปี่ เทคนิคสำคัญของการบรรเลง คือ การทำให้เสียงของปี่แต้ดังติดต่อกันโดยไม่ขาดช่วง และเทคนิคการหวีดเสียงขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของผู้บรรเลงเองหรือ

การระบายลม ที่รู้จักกันในหมู่ของนักดนตรีไทย และเทคนิคของการเป่าปี่แต้ให้ได้สำเนียงอีกประการคือการเป่าเสียงแถบซึ่งหมายถึงการหวีดเสียงให้สูงขึ้นยาวๆ

สำหรับการวางตำแหน่งของนิ้วมือบนเลาปี่ จะใช้นิ้วมือทั้งสองข้าง ปิด – เปิด รูต่าง ๆ บนเลาปี่ เพื่อให้ได้ระดับเสียงที่ต้องการ โดยให้มือข้างขวาอยู่ข้างบนและมือซ้ายอยู่ข้างล่าง ดังเช่นการเป่าปี่ใน เป็นต้น

4.2.5 **ระบบเสียง**

การบรรเลงปี่แต้ของบ้านโนนจารย์ มีหลักการและวิธีการบรรเลงแบบเดียวกันกับปี่ของไทยทั่วไป คือการวางตำแหน่งนิ้วมือบนเลาปี่ ส่วนเสียงที่ออกมาจะมีความแตกต่างกันไปบ้าง เนื่องจากเป็นดนตรีพื้นบ้านที่เกิดจากภูมิปัญญาท้องถิ่น และความสามารถของผู้บรรเลงเอง

การศึกษาปี่แต้ เรื่องระบบเสียงหรือตำแหน่งของเสียงนั้นสามารถวิเคราะห์และจำแนกเสียงต่าง ๆ ได้ตามลักษณะของเสียงที่ออกมาจากการเป่าและการวางตำแหน่งมือและวัดระดับเสียงจากเครื่องวัดระดับเสียงของดนตรีสากล

การเป่าปี่แต้นี้ มีเอกลักษณ์อีกอย่างหนึ่งคือการหวีดเสียงหรือการเป่าลมให้แรงขึ้น ซึ่งศิลปินชาวบ้านเรียกว่า การเป่า “เสียงแถบ” ซึ่งเป็นการเป่าที่ต้องอาศัยความแรงของลม เพื่อให้ได้เสียงที่สูงขึ้น และแหลมสูง ซึ่งถือเป็นลักษณะเด่นของการเป่าปี่แต้

สำหรับกลุ่มเสียงที่ปี่แต้สามารถบรรเลงได้ดีคือกลุ่มเสียงที่ประกอบไปด้วยโน้ตเสียง ซอล ลา ที เร มี

นอกจากปี่แต้จะสามารถบรรเลงในกลุ่มเสียงซอลได้แล้ว ยังสามารถบรรเลงตามเสียงของกลุ่มอื่นได้อีก เช่น กลุ่มเสียงโด เร มี ซอล ลา กลุ่มเสียงฟา ซอล ลา โด เร ซึ่งจะปรากฏในบทเพลงต่าง

4.2.6 **เครื่องสังเวยในการไหว้ครู**

ก่อนการบรรเลงหรือเมื่อมีการแสดงเกิดขึ้นในทุกครั้ง จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมีการไหว้ครูเคารพสักการะคุณครูเสียก่อน เพื่อให้เกิดความเป็นสิริมงคลแก่ผู้บรรเลงและผู้ที่มาร่วมงานทุกท่าน รวมทั้งเพื่อเกิดขวัญและกำลังใจให้การแสดงและการบรรเลงสำเร็จลงลุล่วงด้วยดี เชื่อว่าการไหว้ครู การสังเวยหรือเซ่นไหว้ครู เป็นพิธีกรรมและเป็นพระเพณีเก่าแก่ของชาวบ้าน ที่จะกระทำกันในทุกครั้ง ไม่เพียงแต่การไหว้ครูดนตรีเท่านั้น การไหว้บูชาเคารพสิ่งศักดิ์สิทธ์ทั้งหลายก็มีความจำเป็นด้วย ดังเช่น การไหว้พระคุณข้าว พระคุณน้ำ การ ไหว้ผีป่า ผีเรือนทั้งหลาย ซึ่งความเชื่อในสิ่งศักดิ์สิทธ์นี้ ชาวบ้านจะเชื่อเพื่อให้เกิดความสบายใจ

การไหว้ครูและเครื่องเซ่นไหว้พร้อมของกำนล ต้องตระเตรียมก่อนที่จะมีการแสดงทุกครั้ง ของกำนลทุกอย่างต้องสามารถหาได้ตามท้องถิ่นของตน และหาได้ตามกำลังทรัพย์ของตนหรือของเจ้าภาพงานที่ว่าจ้างไปแสดง ของกำนลทุกอย่างต้องจัดเตรียมได้อย่างประณีตสวยงาม เรียกว่า **ขันห้า** หรือที่ชาวบ้านเรียกกันว่า **ซวยห้า** ซึ่งสิ่งที่จะต้องเตรียมในการเซ่นสังเวยมีดังต่อไปนี้ กรวยใบตองขนาดเล็ก ดอกไม้1คู่ ธูปและเทียน เหล้า ไก่ต้ม (บางงานใช้ไข่ต้มแทนได้) ผ้า 1 ผืน (ผ้าขาวม้าหรือผ้าขาว) เงินกำนลจำนวน 24 บาท

4.2.7 กระบวนการสืบทอดและสืบสานวัฒนธรรมดนตรี

ในด้านวัฒนธรรมทางดนตรีของชาวสุรินทร์นั้น ได้มีรูปแบบและพื้นฐานทางดนตรีตามแบบเขมรโดยตรง ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของลักษณะเครื่องดนตรี วิธีการบรรเลง บทเพลงและบทขับร้อง พิธีกรรมตามความเชื่อที่ใช้ดนตรีประกอบ เป็นต้น

การบรรเลงปี่แต่นั้น แต่เดิมจะมีการบรรเลงตามงานและวาระต่าง ๆ ที่เป็นงานเทศกาลและงานบุญในท้องถิ่น มีการว่าจ้างและติดต่อให้บรรเลงพอสมควร เช่นการบรรเลงในขบวนแห่ช้างซึ่งมีการบรรเลงปี่แต้ประกอบกับการฟ้อนรำของชาวบ้านอย่างสนุกสนาน นอกจากนี้ยังมีการบรรเลงเครื่องดนตรีและเครื่องประกอบจังหวะอื่นๆ มากมาย เช่น ซอพื้นบ้าน กลองหนังใหญ่ ฉิ่ง ฉาบ เป็นต้น

การบรรเลงตามงานต่าง ๆ ผู้บรรเลงจะได้ค่าจ้างแล้วแต่เจ้าภาพของงานจะตกลงกัน ซึ่งจากการสอบถามศิลปินท้องถิ่นแห่งนี้ท่านได้กล่าวว่า แต่เดิมค่าจ้างตามงานต่างๆ จะมีมากพอสมควร ซึ่งในสมัยนั้นถือว่าเป็นจำนวนที่สูงพอสมควร คือ การบรรเลงตามงานบวชในขบวนแห่ จะได้ค่าจ้างประมาณ 800 บาท ในบางครั้งเมื่อบรรเลงอยู่ภายในบ้านหรือลานกลางแจ้ง จะได้ค่าจ้างราว ๆ 300 บาท เป็นต้น

ในปัจจุบัน การสืบทอดการบรรเลงปี่แต้ของหมู่บ้านโนนจารย์แห่งนี้ มิได้มีการสืบทอดหรือมีการบรรเลงตามงานแต่อย่างใด เนื่องมาสาเหตุหลายประการ ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นปัญหาสำคัญที่ต้องมีการแก้ไข โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสภาวะปัจจุบัน การสืบทอดวัฒนธรรมของท้องถิ่นนั้นได้เริ่มลดน้อยถอยลงไปมากอาจเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้วัฒนธรรมการบรรเลงปี่แต้ใกล้สูญหายจากสังคมท้องถิ่น

4.2.8 บทเพลงที่ใช้บรรเลง

ในปัจจุบันการบรรเลงปี่แต้นั้นไม่มีให้เห็นตามงานเทศกาลประจำท้องถิ่นแล้ว เนื่องจากสภาพชีวิตและความเป็นอยู่ที่ต้องประกอบอาชีพหลัก โดยเฉพาะการทำไร่ทำนา และใน

ปัจจุบันนี้การสืบทอดนั้นเป็นไปได้ยากเนื่องจากมีผู้คนสนใจในเครื่องดนตรีชนิดนี้น้อย การว่าจ้างให้บรรเลงตามงานต่าง ๆจึงไม่มีปรากฏให้เห็นแล้วในปัจจุบัน

(1) **บทเพลงที่บรรเลง** มีดังต่อไปนี้

- เพลงจีน
- เพลงกล่อม
- เพลงเขมรเป่าใบไม้
- เพลงฝรั่งย่ำเท้า
- เพลงพม่าห้าชั้น
- เพลงพญาโศก
- เพลงบทสัน
- เพลงจีน (ไม่ทราบชื่อที่แน่นอน)
- เพลงสีนวน
- เพลงกราวนอก
- เพลงชะนีฮำไฮ

(2) **เครื่องประกอบจังหวะ**

การบรรเลงปี่แต้ในสมัยก่อนสามารถบรรเลงได้ทั้งการบรรเลงคนเดียวและการบรรเลงโดยที่มีเครื่องประกอบจังหวะ ซึ่งแต่เดิมการบรรเลงนั้นจะใช้กลองชนิดหนึ่งบรรเลงประกอบนั่นคือ “กลองหนังใหญ่” โดยเฉพาะการบรรเลงในขบวนแห่ตามงานทั่วไปจะบรรเลงเครื่องดนตรีทั้งสองประเภทนี้เป็นหลัก อาจมีเครื่องประกอบจังหวะอื่นๆ เพิ่มเติมตามความเหมาะสม เช่น ฉิ่ง ฉาบ แต่ส่วนใหญ่ในการบรรเลงขบวนแห่จะบรรเลงเครื่องดนตรีเพียงปี่แต้และกลองหนังใหญ่

สำหรับ หน้าทับที่ใช้ตีประกอบบทเพลงนั้น จะมีการกำหนดให้แต่ละเพลงมีหน้าทับประจำบทเพลงนั้นๆ ซึ่งมีบางเพลงที่สามารถใช้หน้าทับด้วยกันได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับอารมณ์ของเพลงหรือสถานการณ์นั้นๆ ซึ่งถือว่าไม่ผิดแบบแผนการบรรเลง ทุกเพลงสามารถเล่นจบท่อนแล้วซ้ำกลับทั้งเพลงได้ไม่จำกัดจำนวนของเที่ยวเพลง การกลับต้นนั้นแล้วแต่ผู้บรรเลงสามารถจะกลับต้นเป็นจำนวนเท่าไรหรือบรรเลงซ้ำตามจำนวนเท่าใดก็ได้ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของเวลา

5. สรุปผลการวิเคราะห์บทเพลงจากปี่แต้

การวิเคราะห์บทเพลงจากการบรรเลงปี่แต้ได้นำทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทยมาเป็นหลักเกณฑ์การวิเคราะห์เพลง ซึ่งการบรรเลงปี่แต้จะเป็นการบรรเลงในรูปแบบเพลงพื้นบ้าน แต่การวิเคราะห์เพลงนั้น เราสามารถนำทฤษฎีดังกล่าวมาทำการวิเคราะห์ได้เพลงได้เช่นเดียวกัน

5.1 ประเภทเพลงไหว้ครูก่อนการบรรเลง หรือเพลงฝึกหัดเบื้องต้น คือ เพลงจีน

5.1.1 โครงสร้างของบทเพลง

เพลงจีนเป็นบทเพลงพื้นบ้านที่มีทำนองสั้นๆ และมีเพียงท่อนเดียว มีโน้ตเพลงจำนวน 4บรรทัด การบรรเลงจะบรรเลงตั้งแต่ต้นจนจบเพลงและเมื่อจบท่อนจึงบรรเลงกลับต้นซึ่งไม่กำหนดว่าจะต้องบรรเลงเป็นจำนวนกี่เที่ยวแต่จะสามารถบรรเลงได้ตามความถนัดของผู้บรรเลงหรือตามสถานะของเวลา

โครงสร้างหลัก ๆ ของเพลงจีนจึงมีรูปแบบดังนี้

ทำนองขึ้นเพลง	ทำนองบรรเลง	ทำนองจบเพลง

5.1.2 กลุ่มเสียง

กลุ่มเสียงหลักที่ใช้บรรเลงในเพลงจีนคือกลุ่มเสียงที่ประกอบไปด้วยเสียง ซอล ลา ที เร มี

5.1.3 ลูกตก

เพลงจีนเป็นเพลงที่อยู่ในกลุ่มเสียงซอล ที่ประกอบไปด้วยโน้ตเสียง ซ ล ท ร ลูกตกในเพลงจีนสามารถสรุปได้ดังนี้

ลูกตกเสียง ซ มีทั้งหมด 9 ครั้ง (รวมวรรคเพลงทำนองจบ)

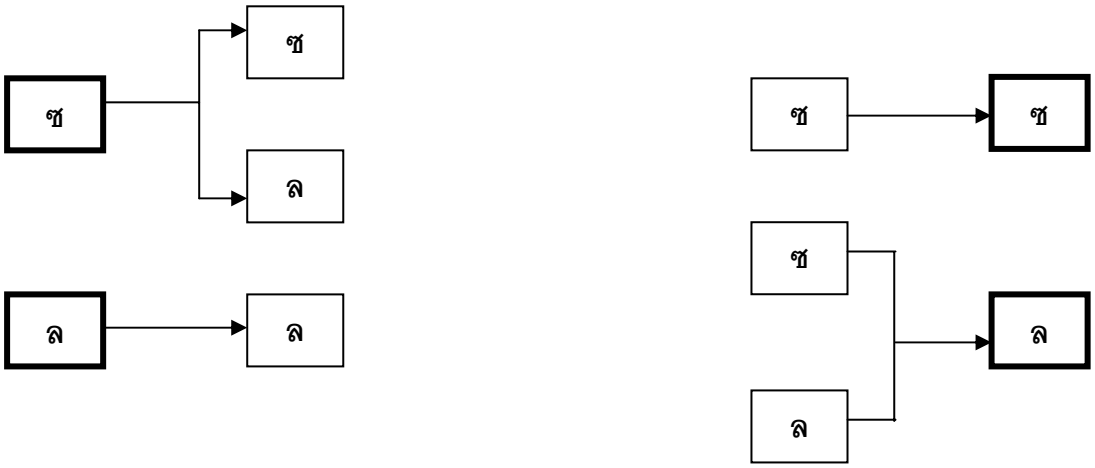
ลูกตกเสียง ล มีทั้งหมด 8 ครั้ง

ลูกตกทั้งหมดของเพลงจีนมีเพียง 2 ลูกตกเท่านั้น ส่วนลูกตกอื่นๆ ไม่ปรากฏในบทเพลง

5.1.4 การเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงจีน

การวิเคราะห์ทำนองการเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงจีนสามารถสรุปได้ดังนี้

Progression ของลูกตกเพลงจีนสามารถเป็นไปได้ในลักษณะดังต่อไปนี้



5.1.5 รูปแบบจังหวะหรือกระสวนจังหวะ

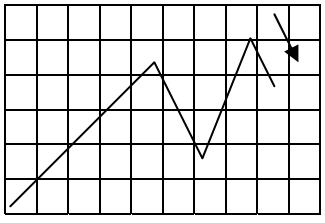
กระสวนจังหวะที่ใช้มากที่สุดในบทเพลงจีนนั้นจะเป็นกระสวนจังหวะในรูปแบบ E คือ กระสวนรูปแบบ /-xxx/xxx/ เป็นโน้ตเพลงในลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ตามเพลงไทยสำเนียงเขมร

กระสวนจังหวะที่ใช้น้อยที่สุดคือกระสวนจังหวะในรูปแบบ A คือรูปแบบ /---x/---x/ เนื่องจากเป็นทำนองขึ้นเพลง ส่วนกระสวนจังหวะในทำนองบรรเลงที่ใช้น้อยที่สุดได้แก่รูปแบบ C คือ รูปแบบ /---x/xxxx/ และรูปแบบ D /xxxx/xx-x/

5.1.6 รูปแบบทำนอง หรือ กระสวนทำนอง

กระสวนทำนองของเพลงจีนมีการดำเนินทำนองขึ้นลงสลับกันในวรรค ลักษณะเหมือนหยักฟันปลาที่แสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของทำนองเพลง

เมื่อพิจารณาจะเห็นว่า การดำเนินทำนองเพลงของวรรคเพลงในทำนองขึ้นเพลงเนื้อเพลงจะดำเนินทำนองเคลื่อนที่ลงมาหาเสียงต่ำเป็นจำนวนมาก หรือเรียกอีกอย่างว่ามีการไล่เสียงลงตัวอย่างเช่น



5.2 **ประเภทเพลงบรรเลงทั่วไป** คือเพลงบทสัน

5.2.1 **โครงสร้างของบทเพลง**

เพลงบทสันเป็นบทเพลงพื้นบ้านที่มีทำนองสั้นๆ มี2 ท่อนเพลง มีโน้ตเพลงจำนวน 5 บรรทัด ดังนั้นโครงสร้างของบทเพลงจึงไม่สลับซับซ้อนมากนัก การบรรเลงนั้นสามารถบรรเลงท่อนที่ 1 ได้จำนวนกี่เที่ยวก็ได้แล้วจึงบรรเลงท่อนที่ 2

เพลงบทสันเป็นเพลงอัตราจังหวะเทียบเท่ากับอัตราจังหวะ 2 ชั้น ซึ่งจังหวะเพลงบทสันนี้จะบรรเลงในจังหวะปานกลางค่อนข้างช้า และบรรเลงสม่ำเสมอตั้งแต่ต้นจนจบเพลง

โครงสร้างหลัก ๆ ของเพลงบทสันจึงมีรูปแบบดังนี้

ทำนองเกริ่น	ทำนองท่อน 1	ทำนองท่อน 2

สำหรับหน้าทับที่ใช้บรรเลงประกอบเพลงบทสันนี้จะใช้หน้าทับกลองหนังใหญ่ดังนี้

- - - -	- ตึง - ทั่ง	- ตึง - ทั่ง	ทั่งตึง -ทั่ง

5.2.2 **กลุ่มเสียง**

กลุ่มเสียงหลักที่ใช้บรรเลงในเพลงบทสันคือกลุ่มเสียงที่ประกอบไปด้วยเสียง ซอล ลา ที เร มี แต่จะปรากฏว่ามีเสียงที่เป็นเสียงรองแทรกในทำนองด้วยในบางประโยค

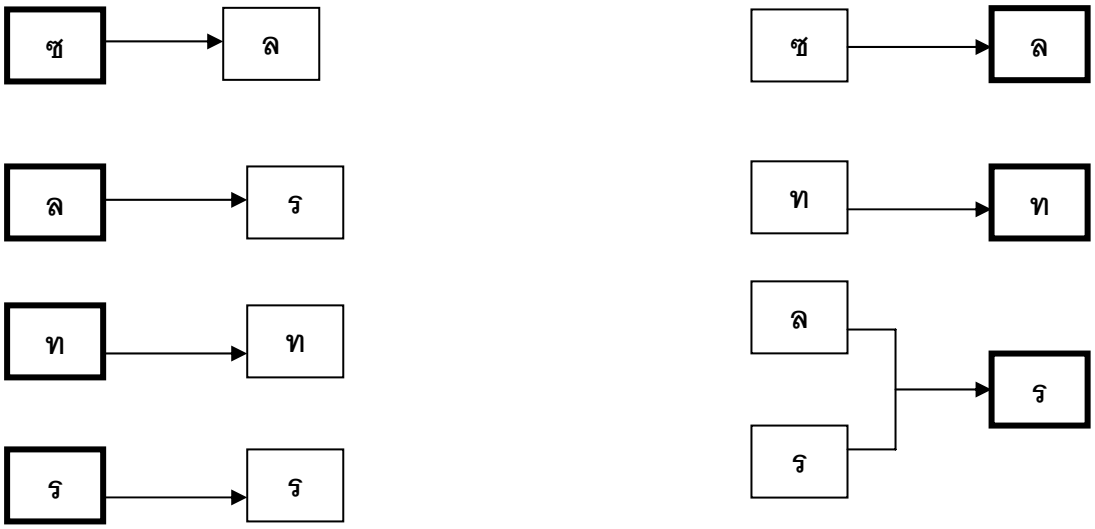
5.2.3 **ลูกตก**

เพลงบทสันเป็นเพลงในกลุ่มเสียงซอล ที่มีลูกตกเสียงต่าง ๆ ในกลุ่มเสียงซอลปรากฏในวรรคเพลง

ลูกตกในเพลงบทสันสามารถสรุปได้ดังนี้

ลูกตกเสียง	ซ	มีทั้งหมด 2	ครั้ง
ลูกตกเสียง	ล	มีทั้งหมด 3	ครั้ง
ลูกตกเสียง	ท	มีทั้งหมด 2	ครั้ง
ลูกตกเสียง	ร	มีทั้งหมด 3	ครั้ง

Progression ของลูกตกเพลงบทสันสามารถเป็นไปได้ในลักษณะดังต่อไปนี้



การเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงบทสันเป็นไปในลักษณะที่สามารถเคลื่อนที่ได้แบบชัดจนและค่อนข้างไม่กระจัดกระจาย เช่น การเคลื่อนที่ของเสียงลูกตกที่ 2 ในบทเพลงนี้สามารถเคลื่อนที่เข้าไปหายังเสียงที่ลูกตกที่ 5 ได้เท่านั้น และเสียงลูกตกที่ 3 สามารถเคลื่อนที่ไปหายังเสียงลูกตกที่ 3 เท่านั้น จึงถือว่ามีการเคลื่อนที่ไม่หลากหลาย ดังนั้นเพลงนี้จึงมีความเป็นเอกลักษณ์ที่สามารถจดจำทำนองได้จากความเด่นชัดของทำนองเพลงนี้นี่เอง

5.2.4 รูปแบบจังหวะหรือกระสวนจังหวะ

รูปแบบกระสวนจังหวะของเพลงบทสันนั้นมีเพียง 10 รูปแบบกระสวนจังหวะเท่านั้น ซึ่งรูปแบบกระสวนจังหวะจะคละกันไปในหลายๆ วรรค บางกระสวนจะมีการบรรเลงเพียง 1 – 2 ครั้ง และบางกระสวนจะบรรเลงถึง 5 ครั้ง

กระสวนจังหวะที่บรรเลงมากที่สุดได้แก่รูปแบบ E คือรูปแบบ / x x x x / x x x x /ซึ่งเป็นรูปแบบการบรรเลงแบบเนื้อเต็ม แสดงให้เห็นว่าเพลงบทสันจะบรรเลงเนื้อเต็มเป็นจำนวนมาก ส่วนรูปแบบอื่นๆ จะปรากฏให้เห็นไม่มากนัก ซึ่งล้วนแต่เป็นกระสวนที่ไม่ค่อยปรากฏในเพลงอื่นๆ เพลงบทสันมีรูปแบบการบรรเลงที่ค่อนข้างแตกต่างจากเพลงอื่นๆ ทำให้เป็นการแสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ของบทเพลงอย่างเด่นชัดขึ้น

5.2.5 รูปแบบทำนองหรือกระสวนทำนอง

การดำเนินทำนองเพลงของเพลงบทสัน จะดำเนินทำนองไปในทิศทางแบบเดียวกัน คือ การดำเนินทำนองขึ้นลงสลับกัน ส่วนใหญ่แล้วทำนองเพลงในแต่ละวรรคเพลงจะเคลื่อนที่ขึ้นไปหาเสียงสุดท้ายของแต่ละวรรค ซึ่งแม้แต่ทำนองจบของเพลงก็ดำเนินขึ้นไปหาเสียงที่สูงกว่า ซึ่งถือเป็นจุดเด่นของเพลงบทสัน

ในส่วนของการดำเนินทำนองแบบเคลื่อนที่ลงมาหาเสียงที่ต่ำกว่านั้นมีอยู่บ้างในบางวรรค ซึ่งมีไม่มากนัก การดำเนินทำนองแบบเคลื่อนที่ลงมาหาเสียงที่ต่ำกว่าจะปรากฏอยู่ในวรรคที่เป็นวรรคแรกของแต่ละบรรทัด ซึ่งเมื่อเทียบกับทำนองแบบเคลื่อนที่ขึ้นไปหาเสียงที่สูงกว่านั้น จะสามารถทราบได้ทันทีว่า วรรคที่เคลื่อนที่ไปหาเสียงที่สูงกว่า จะเป็นทำนองจบของวรรคเพลงนั้น

นอกจากนี้ยังมีการบรรเลงแบบจังหวะยกแทรกในวรรคเพลงบางวรรคซึ่งเพิ่มความน่าสนใจให้กับบทเพลงนี้เช่นเดียวกัน

การบรรเพลงบทสันจะบรรเลงได้ในโอกาสทั่วไป บทเพลงนี้จึงถือได้ว่าเป็นบทเพลงพื้นบ้านอีสานใต้ที่มีท่วงทำนองที่น่าฟังอีกบทเพลงหนึ่ง

5.3 ประเภทเพลงบรรเลงในขบวนแห่ คือเพลงฝรั่งย่ำเท้า

เพลงที่บรรเลงในขบวนแห่นั้นส่วนใหญ่จะเป็นบทเพลงที่มีความยาวไม่มากนักแต่จะบรรเลงซ้ำไป-มาเรื่อยๆ ตามความสามารถของผู้บรรเลงเอง และต้องการจะเปลี่ยนบทเพลงบรรเลงเมื่อไรก็ได้ตามต้องการ

เพลงที่ศิลปินท้องถิ่นนิยมบรรเลงมากที่สุดคือเพลง “ฝรั่งย่ำเท้า” เนื่องจากเป็นบทเพลงที่ไพเราะและมีจังหวะปานกลางจดจำง่ายและเหมาะกับการเดินฟ้อนรำในขบวนแห่ต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นงานบวช งานแห่ช้าง งานแก่กฐิน และงานแห่ที่เป็นงานรื่นเริงทั่วไป

5.3.1 โครงสร้างของบทเพลง

เพลงฝรั่งย่ำเท้าเป็นบทเพลงที่มีความยาวทั้งหมด 4 บรรทัด แต่การบรรเลงจะบรรเลงบรรทัดที่ 1 ซ้ำสองรอบ จากนั้นบรรเลงตามปกติ เมื่อบรรเลงจบเพลงจึงบรรเลงกลับต้นซ้ำไป-มาหลายๆ เที่ยวตามความถนัดของผู้บรรเลง

หน้าทับหรือจังหวะกลองใช้หน้าทับดังต่อไปนี้

- - - -	- ตึง – ทั่ง	- ตึง - ทั่ง	ทั่งตึง -ทั่ง

5.3.2 **กลุ่มเสียง**

กลุ่มเสียงหลักที่ใช้บรรเลงในเพลงฝรั่งย่ำเท้าคือกลุ่มเสียงซอลที่ประกอบไปด้วยเสียง ซอล ลา ที เร มี

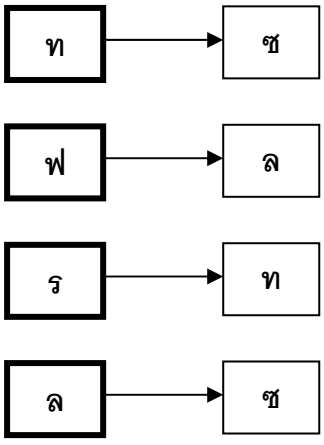
เพลงนี้มีเสียงรองปรากฏอยู่นั่นคือเสียง ฟา ซึ่งเสียงนี้จะเป็นเสียงที่อยู่ห้องสุดท้ายของวรรคเพลง ซึ่งการบรรเลงเสียงนี้จะบ่งบอกถึงสำเนียงของเพลงพื้นบ้านตามแบบเขมร แต่เสียงนี้จะมีเพียงวรรคนี้วรรคเดียวเท่านั้น จึงบอกได้ว่าการเพิ่มเติมเสียงรองดังกล่าว เป็นการบรรเลงเพื่อให้บทเพลงไพเราะและน่าฟังจากสำเนียงเขมรนี้มากขึ้น

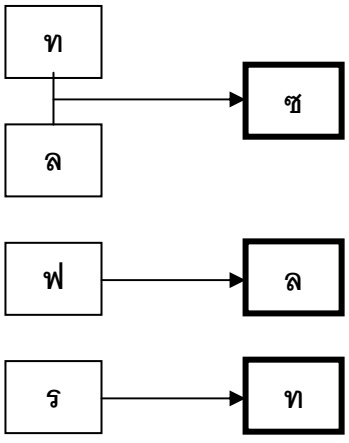
5.3.3 **ลูกตก**

เพลงฝรั่งย่ำเท้าเป็นเพลงในกลุ่มเสียงซอล ที่มีลูกตกของกลุ่มเสียงซอลปรากฏในวรรคเพลง ลูกตกทั้งหมดของเพลงฝรั่งย่ำเท้า มีทั้งหมด 5 ลูกตก สามารถสรุปได้ดังนี้

ลูกตกเสียง	ซ	มีทั้งหมด 2	ครั้ง
ลูกตกเสียง	ล	มีทั้งหมด 2	ครั้ง
ลูกตกเสียง	ท	มีทั้งหมด 2	ครั้ง
ลูกตกเสียง	ร	มีทั้งหมด 1	ครั้ง
ลูกตกเสียง	ฟ	มีทั้งหมด 1	ครั้ง (เสียงรอง)

Progression ของลูกตกเพลงฝรั่งย่ำเท้าสามารถเป็นไปได้ในลักษณะดังต่อไปนี้





จะสังเกตได้ว่าลูกตกวรรคหลังที่มีลูกตกเสียงอื่นเคลื่อนที่เข้ามาหามากที่สุดคือ ลูกตกเสียง “ซอล” เนื่องจากเสียงนี้เป็นเสียงหลักของกลุ่มเสียงซอล อีกประการหนึ่งคือ เสียงซอลนี้จะเป็นเสียงที่แสดงถึงการจบบทเพลงจึงถือได้ว่ามีความสมบูรณ์

5.3.4 **รูปแบบจังหวะหรือกระสวนจังหวะ**

กระสวนจังหวะหรือรูปแบบจังหวะแบบ A คือรูปแบบ / - - - - / - x - x / มีการบรรเลงมากที่สุด ซึ่งเมื่อเทียบกับกระสวนอื่นๆ นั้นกระสวนนี้จะเป็นรูปแบบที่บรรเลงเป็นเอกลักษณ์ของทำนองเพลง เมื่อพิจารณาแล้วจะเป็นเหมือนทำนองที่แสดงถึงกิริยาของการเดินทาง เช่น การก้าวเดิน หยุด ก้าวเดิน หยุด เป็นต้น

5.3.5 **รูปแบบทำนองหรือกระสวนทำนอง**

เพลงฝรั่งย่ำเท้ามีการเคลื่อนที่ของทำนองที่ค่อนข้างชัดเจน กล่าวคือ มีการเคลื่อนที่ของทำนองจากเสียงของโน้ตในห้องแรกเชื่อมโยงไปหาเสียงต่างๆ ยังเสียงสุดท้าย อาจมีการเคลื่อนที่ขึ้นลงสลับกัน ทั้งการเคลื่อนที่สูงขึ้นและการเคลื่อนที่ต่ำลงสลับกันในแต่ละวรรค จึงถือได้ว่าวรรคแต่ละวรรคเคลื่อนที่สลับกัน เช่น วรรคแรกเคลื่อนที่ของทำนองไปหาเสียงที่สูงกว่า ส่วนวรรคต่อมาจะเคลื่อนที่ของทำนองไปหาเสียงที่ต่ำกว่า ถือเป็นทำนองที่คล้ายกับกิริยาการก้าวเดินของเท้า ที่มีการก้าวเท้า ยกเท้า ย่ำเท้า เป็นต้น

สำหรับการจบวรรคเพลงหรือหมดหน้าทับของเพลงนั้น ส่วนใหญ่การดำเนินทำนองจะเคลื่อนที่ลงมาหาเสียงที่ต่ำกว่า

6. **อภิปรายผล**

จากการวิจัยเรื่อง การศึกษาปี่แต้ เครื่องเป่าวงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้ จังหวัดสุรินทร์ พบว่า“ปี่แต้” เป็นชื่อของปี่พื้นบ้านชนิดหนึ่ง ทำจากไม้มะค่าแต้ ปี่แต้เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าที่ใช้ลิ้น มีรูปร่างและมีลักษณะคล้ายกับปี่ของไทยภาคกลางแต่มีขนาดเล็กกว่า มีการใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นในการประดิษฐ์ลิ้นปี่ โดยใช้ส่วนประกอบที่ทำจากรังไหม ซึ่งถือเป็นวัสดุที่หาได้ง่ายในท้องถิ่นที่มีการทอผ้าไหมมัดหมี่ แต่เดิมปี่แต้ใช้บรรเลงเป็นเครื่องนำวงหรือประธานของวงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้

ในอดีตวงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้เกิดจากการรวมวงของศิลปินพื้นบ้านในชุมชนและศิลปินพื้นบ้านในหมู่บ้านใกล้เคียงและผู้ที่สามารถบรรเลงปี่แต้ได้ดีที่สุดคือ คุณตาบัว สาลีพิมพ์ ซึ่งในปัจจุบันคุณตาบัว สาลีพิมพ์ อาศัยที่หมู่บ้านโนนจารย์ ตำบลแตล อำเภอศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์

วงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้เกิดจากการรวมวงของเครื่องดนตรีพื้นบ้านหลายชนิด คือ ปี่แต้ ซอ กลองหนังใหญ่ ฉิ่ง และฉาบ ซึ่งไม่จำกัดจำนวนว่าเครื่องดนตรีแต่ละชนิดจะใช้บรรเลงจำนวนเท่าใด ในบางครั้งอาจมีการใช้เครื่องดนตรีแต่ละประเภทบรรเลงหลายเครื่อง เช่น ซออาจมีตั้งแต่สองคนขึ้นไป แต่ยังคงเครื่องดนตรีหลักไว้ คือ ปี่แต้ กลองหนังใหญ่และซอ วงมโหรี-พื้นบ้านของบ้านโนนจารย์นี้ จะไม่มีเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดมาร่วมบรรเลง สำหรับบทเพลงที่ใช้บรรเลงจะเป็นบทเพลงพื้นบ้านที่มีทำนองสั้นๆ จดจำง่าย จังหวะปานกลาง ไม่ช้าหรือเร็วเกินไปและบทเพลงที่บรรเลงนั้นจะเริ่มต้นด้วยเพลงไหว้ครูคือเพลงจีน จากนั้นจะบรรเลงบทเพลงต่าง ๆ ตามความถนัดของศิลปินและบรรเลงตามเหมาะสมในงาน เป็นต้น

ปี่แต้มีการร่วมบรรเลงในสองลักษณะ ลักษณะแรกคือ การบรรเลงรวมวงในวงมโหรีพื้นบ้าน และลักษณะที่สองคือการบรรเลงปี่แต้ในขบวนแห่ ซึ่งการบรรเลงในขบวนแห่ จะประกอบไปด้วยปี่แต้และกลองหนังใหญ่ โดยการบรรเลงนำขบวน ผู้บรรเลงเองจะเดินบรรเลงเครื่องดนตรี สำหรับกลองหนังใหญ่จะใช้ไม้สอดหาม ผู้ตีกลองจะแบกกลองไปด้วยตีไปด้วย โดยมีผู้ช่วยแบกอีกหนึ่งคน การบรรเลงในลักษณะนี้จะเหมาะกับขบวนแห่ในงานบุญที่มีการแห่รอบหมู่บ้านหรือแห่ไปทำบุญที่วัด ซึ่งเมื่อเสียงเพลงดังขึ้น ชาวบ้านที่ร่วมเดินขบวนจะร่วมกันฟ้อนรำตามขบวนอย่างสนุกสนานซึ่งสร้างบรรยากาศของการทำบุญได้เป็นอย่างดี

นอกจากนี้การบรรเลงในทุกครั้งจะมีการสืบสานประเพณีดั้งเดิมตามวัฒนธรรมพื้นบ้าน คือการบูชาครูหรือการเซ่นเครื่องสังเวยไหว้ครู เครื่องสังเวยไหว้ครูดังกล่าวชาวบ้านเรียกว่าซวยห้า ซึ่งมีความหมายใกล้เคียงกับท้องถิ่นภาคกลางที่เรียกว่า ขันห้านั่นเอง การบูชาครูจะเริ่มขึ้นก่อนจะมีการบรรเลงทุกครั้ง เครื่องสังเวยอาจมีมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับเจ้าภาพของงานที่ว่าจ้างไปหรือตามสถานภาพของเจ้าของงานเป็นต้น แต่เครื่องสังเวยที่จำเป็นซึ่งขาดไม่ได้คือ กรวยใบตอง ดอกไม้ ธูปเทียน เหล้า ไก่ต้ม ผ้าหนึ่งผืน และเงินจำนวน 24 บาท

ปัจจุบันการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้าน โดยเฉพาะการบรรเลงปี่แต้นั้น ไม่ได้มีการสืบทอดหรือไม่ได้มีบรรเลงให้เห็นตามงานต่างๆ เนื่องมาจากปัจจัยหลาย ๆอย่างที่เกิดขึ้นภายในสังคมชนบทนี้ แต่เดิมมีการว่าจ้างให้บรรเลงและมีการออกแสดงในงานต่างๆ มากมาย โดยเฉพาะงานบุญที่กระทำกันในหมู่บ้าน ซึ่งงานบุญทุกครั้งจะต้องมีการแห่ด้วยดนตรีพื้นบ้านอยู่เสมอ รายได้จากการแสดงแต่เดิมถือว่าเป็นรายได้ที่ค่อนข้างสูง แต่ปัจจุบันการบรรเลงดังกล่าวไม่ได้มีให้ชมกันดังเช่นในอดีต จะมีเพียงเครื่องดนตรีอยู่ไม่กี่ชนิดที่ยังพอได้ทราบว่าเป็นสมบัติตามวัฒนธรรมพื้นบ้าน ที่ยังคงรอคอยการสืบทอดหรือรอคอยว่าจะมีผู้ที่สนใจจริงได้เข้ามาสืบสานต่อไปให้คงอยู่ มิใช่เหลืออยู่เพียงเพื่อเป็นสมบัติของเก่าที่เคยมีมานาน หากได้การยอมรับ

และการสนับสนุนจากองค์กรต่างๆ และหากได้รับการเอาใจใส่อย่างจริงจังจากลูกหลาน สิ่งล้ำค่านี้อาจยังคงอยู่สืบต่อไปตราบนานเท่านาน

7. ข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง“การศึกษาปี่แต้ เครื่องเป่าวงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้จังหวัดสุรินทร์”ในครั้งนี้ทำให้ผู้วิจัยเกิดองค์ความรู้ใหม่และได้รับรู้คุณค่าของวัฒนธรรมพื้นบ้านของชาวชนบท ดังนั้นผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยในครั้งต่อไปในหลายประเด็นที่สำคัญ เพื่อให้ผู้ที่สนใจหรือผู้ที่ต้องการศึกษาเพิ่มเติมสามารถนำแนวทางดังกล่าวไปทำการวิจัยในเรื่องที่เกี่ยวเนื่องกันหรือลักษณะเช่นเดียวกันดังต่อไปนี้

7.1 การวิจัยในครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพที่มีการลงพื้นที่ภาคสนาม เพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับวัฒนธรรมท้องถิ่นของชนบท บ้านโนนจารย์ ตำบลแตล อำเภอศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์ การเก็บรวมรวมข้อมูลดังกล่าวเป็นการศึกษาวัฒนธรรมเพียงกลุ่มเดียวหรือหมู่บ้านเดียวเท่านั้น ซึ่งการศึกษาในครั้งต่อไปอาจทำการศึกษาในหมู่บ้านชนบทแถบนี้ ที่มีวัฒนธรรมคล้ายคลึงกันหรือแตกต่างกัน แล้วนำมาเปรียบเทียบถึงลักษณะทางวัฒนธรรมดังกล่าวได้

7.2 การวิจัยในครั้งนี้ ได้ทำการรวบรวมข้อมูลและศึกษาวิเคราะห์เกี่ยวกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านประเภทเครื่องเป่า ซึ่งเครื่องดนตรีพื้นบ้านประเภทอื่นล้วนมีความสำคัญและเหมาะสมกับการศึกษาในด้านมานุษยดุริยางควิทยา อาจทำการศึกษาเครื่องดนตรีประเภทอื่นที่มีองค์ประกอบที่สำคัญในลักษณะดังกล่าวได้

7.3 ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์บทเพลง ที่เป็นประเภทบทเพลงของการบรรเลงปี่แต้ในประเภทที่สำคัญสามประเภทเท่านั้น ซึ่งบทเพลงประเภทอื่น ๆ นั้น เช่น เพลงสำหรับงานอวมงคล เพลงสำหรับการแสดง เพลงที่มีบทร้อง เพลงพิธีกรรมทางความเชื่อหรือไสยศาสตร์ ฯลฯ ผู้วิจัยมิได้ทำการศึกษาเนื่องจากการบรรเลงปี่แต้มิได้บรรเลงในลักษณะดังกล่าว ดังนั้นผู้ที่จะทำการศึกษาในครั้งต่อไป สามารถนำบทเพลงตามวัฒนธรรมเหล่านี้ มาทำการวิเคราะห์บทเพลงต่อไปได้

7.4 วัฒนธรรมด้านดนตรีพื้นบ้านของชาวสุรินทร์มีมากมายหลากหลายประเภท โดยเฉพาะกับวัฒนธรรมที่ผู้คนหรือชาวบ้านที่ใช้ภาษาเขมรในการสื่อสาร ซึ่งล้วนแต่มีความสำคัญและมีส่วนเกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตของผู้คนในท้องถิ่น เราสามารถนำวัฒนธรรมดนตรีในประเภทต่าง ๆ หรือวงดนตรีประเภทต่างๆ มาทำการศึกษาข้อมูลตามวิธีการทางการศึกษาแบบมานุษยดุริยางควิทยา และแนวทางการศึกษาตามหลักการของนักปรัชญาด้านดนตรี

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กมล เกตุสิริ. (2527). เพลง - ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านชาวสุรินทร์. ใน *เพลงพื้นบ้านและการละเล่นพื้นบ้านจังหวัดสุรินทร์*. สมจิตร พ่วงบุตร. หน้า189-207. กรุงเทพฯ: กรุงสยามการพิมพ์.

แก้วกร เมืองแก้ว. (2544). *มังคละ – กรณีศึกษาวงดนตรีพื้นบ้านของนายพรต คชนิล*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ถ่ายเอกสาร.

จารุบุตร เรืองสุวรรณ. (2520). *วิวัฒนาการของการละเล่นพื้นเมืองอีสาน*. อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ นายสมบูรณ์ ทวีวัฒน์ อดีตสมาชิกสภาผู้แทนราษฎรจังหวัดร้อยเอ็ด.

เจริญชัย ชนไพโรจน์. (2526). *เอกสารประกอบการสอนวิชา ดุริยะ 362 ดนตรีพื้นบ้านอีสาน* มหาสารคาม: ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ มนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

เฉลิมศักดิ์ บุญมานำ. (2528). *สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย*. ขอนแก่น: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2542). *สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย (ฉบับปรับปรุง)*. ครั้งที่ 2 กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

ชนิตร ภู่กาญจน์. (2544). *แก่นแท้ดนตรีไทย*. กรุงเทพฯ: บริษัทสำนักพิมพ์บรรณกิจ (1991)จำกัด.

นิตยา บัวทอง. (2548). *การศึกษาวัฒนธรรมดนตรีแก็ลมอในจังหวัดสุรินทร์*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ถ่ายเอกสาร.

นิพินธุ์ สุวรรณรงค์. (2549). *ศึกษาวิเคราะห์ผลงานเพลงไทยลูกทุ่งประพันธ์โดย สลา คุณวุฒิ* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ถ่ายเอกสาร.

บุญเลิศ จันทร. (2531). *แคนดนตรีพื้นเมืองอีสาน*. กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้า.

ปัญญา รุ่งเรือง. (2546). *ประวัติการดนตรีไทย*. ครั้งที่5 กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

ปิยพันธ์ แสนทวีสุข. (2546). *การศึกษาแหล่งวัฒนธรรมภูมิปัญญาดนตรีพื้นบ้านอีสานในเขตลุ่มน้ำชี*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ถ่ายเอกสาร.

พรทิพย์ ชังธาดา. (2529). *วรรณกรรมท้องถิ่น*. ครั้งที่3 กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น.

พรรณราย คำโสภา. (2542). *การวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านกันตรึมของหมู่บ้านดงมันจังหวัดสุรินทร์*. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม.(มานุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัย ศรีนครินทริโรฒ ถ่ายเอกสาร.

พวงผกา ประเสริฐศิลป์. (2541). *พื้นฐานวัฒนธรรมไทย*. กรุงเทพฯ: ฝ่ายเอกสารและตำรา สถาบันราชภัฏสวนดุสิต.

พิทยวัฒน์ พันธะศรี. (2546). *การศึกษาบทเพลงของวงมโหรีอีสานหมู่บ้านเทียมแข้ จังหวัดร้อยเอ็ด* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ ถ่ายเอกสาร.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2527). *ดนตรีวิจักษ์ ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับดนตรีไทยเพื่อความชื่นชม*. กรุงเทพฯ: ฝ่ายวิชาการและงานพิมพ์ บริษัทเกียรติธุรกิจฯ จำกัด.

ไพศาล อินทวงศ์. (2544). *คลีนิคดนตรีไทยและแนะนำเครื่องดนตรีไทย*. กรุงเทพฯ: บริษัทเลิฟแอนด์ลิพเพรส จำกัด.

ภูมิจิต เรืองเดช. (2529). *กันตรึม-เพลงพื้นบ้านอีสานใต้*. บุรีรัมย์: ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สหวิทยาลัย อีสานใต้-บุรีรัมย์.

มานพ วิสุทธิแพทย์. (2533). *ดนตรีไทยวิเคราะห์*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ชวนพิมพ์.

รัตนนันท์ ยงยันต์. (2548). *การศึกษาลำผู้ไทยในจังหวัดกาฬสินธุ์*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีครินทรวิโรฒ ถ่ายเอกสาร.

รณชัย รัตนเศรษฐ,ว่าที่ ร.ต. (2546). *วิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสาน เพลงลาวเสี่ยงเทียน สำหรับวงดุริยางค์ ซิมโฟนี ของ ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ถ่ายเอกสาร.

วิชชุดา พรหมภักดี. (2549). *ศึกษาผลงานการประพันธ์เพลงและเทคนิคการบรรเลงโปงลาง ของครู เปลื้อง ฉายรัศมี*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพฯ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ถ่ายเอกสาร.

ศิริพร สุเมธารัตน์. (2527). ประวัติจังหวัดสุรินทร์. ใน *เพลงพื้นบ้านและการละเล่นพื้นบ้านจังหวัดสุรินทร์*. สมจิตร พ่วงบุตร หน้า 20-30 กรุงเทพฯ: กรุงสยามการพิมพ์.

สมจิตร พ่วงบุตร. (2527). *เพลงพื้นบ้านและการละเล่นพื้นบ้านจังหวัดสุรินทร์*. กรุงเทพฯ: กรุงสยามการพิมพ์.

สุพรรณี เหลือบุญชู. (2546, มกราคม-มิถุนายน). คีตลักษณ์และการวิเคราะห์ดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้. *วารสารมหาวิทยาลัยมหาสารคาม*. 22(1): 77.

สุรศักดิ์ จำนงค์สาร. (2542). *การศึกษาทางระนาดเอกเพลงแป๊ะ 3 ชั้น*. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ถ่ายเอกสาร.

อังคณา ใจเหิม. (2538). *การวิเคราะห์ดนตรีพื้นเมืองเหนือ*. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ถ่ายเอกสาร.

อนุกูล คลังบุญครอง. (2521). *มรดกอีสาน*. ครั้งที่3 กรุงเทพฯ: บพิธการพิมพ์.

อภิญญา ตันศิริ. (2539, มิถุนายน-กรกฎาคม). ย้อนมองดนตรีไทย – แนะนำเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องเป่า. *วารสารร่มไทรทอง* 6(1): 22.

----------. (2539, ตุลาคม-พฤศจิกายน). ดนตรีพื้นบ้าน. *วารสารร่มไทรทอง* 6(3): 14.

เอกสิทธิ์ สุนิมิต. (2544). การศึกษาการเปลี่ยนบันไดเสียงทางฆ้องวงใหญ่เพลงชุดโหมโรงเย็น ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ถ่ายเอกสาร.

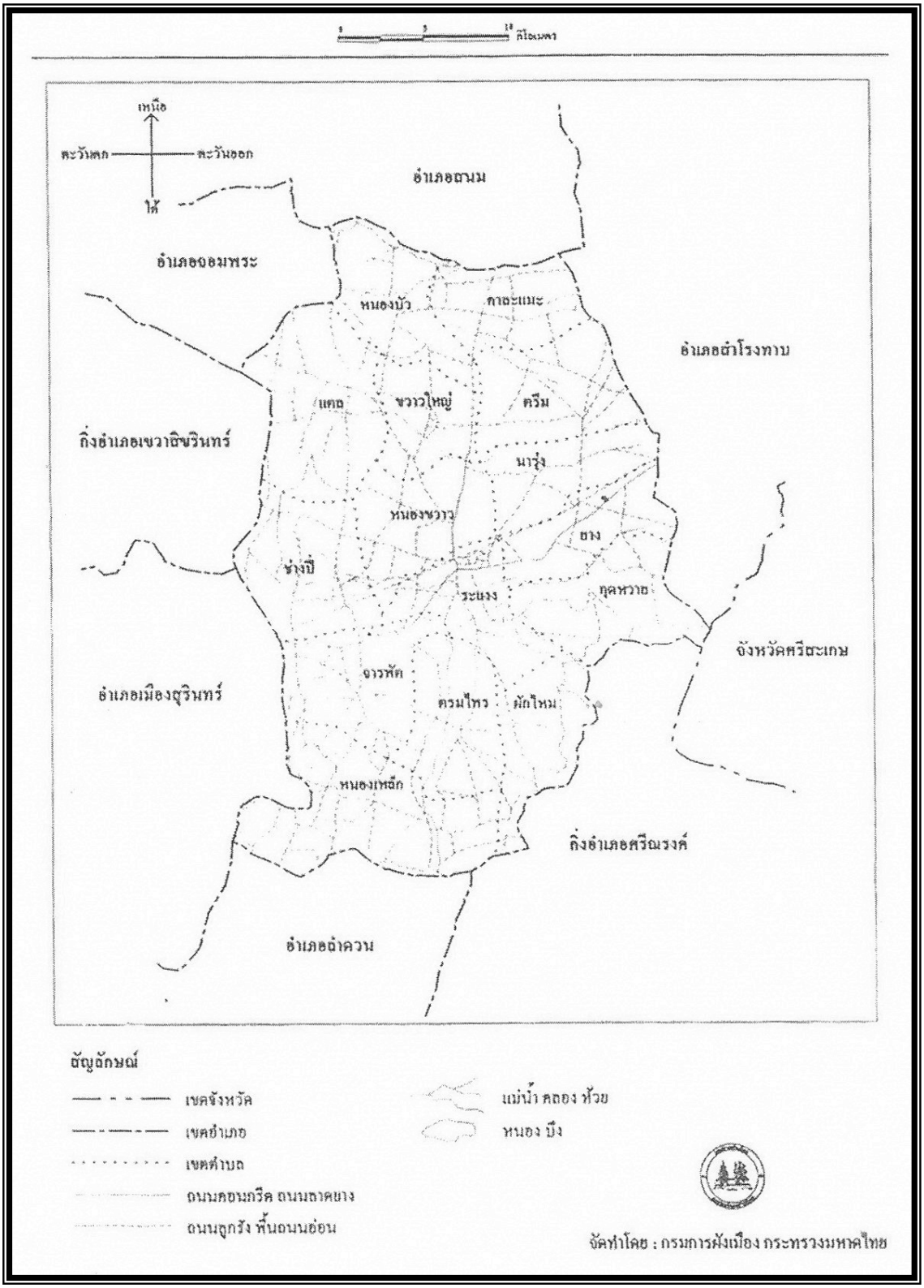
ฤดีรัตน์ ชินเวชกิจวานิชย์; และคนอื่นๆ. (2547, กรกฎาคม-กันยายน). การวิเคราะห์ระดับเสียงดนตรีไทย. *วารสารเทคโนโลยีสุรนารี* 11(3): 179.

Miller, Terry E. (1985). *Traditional music of the Lao*. Connecticut: Greenwood Press.

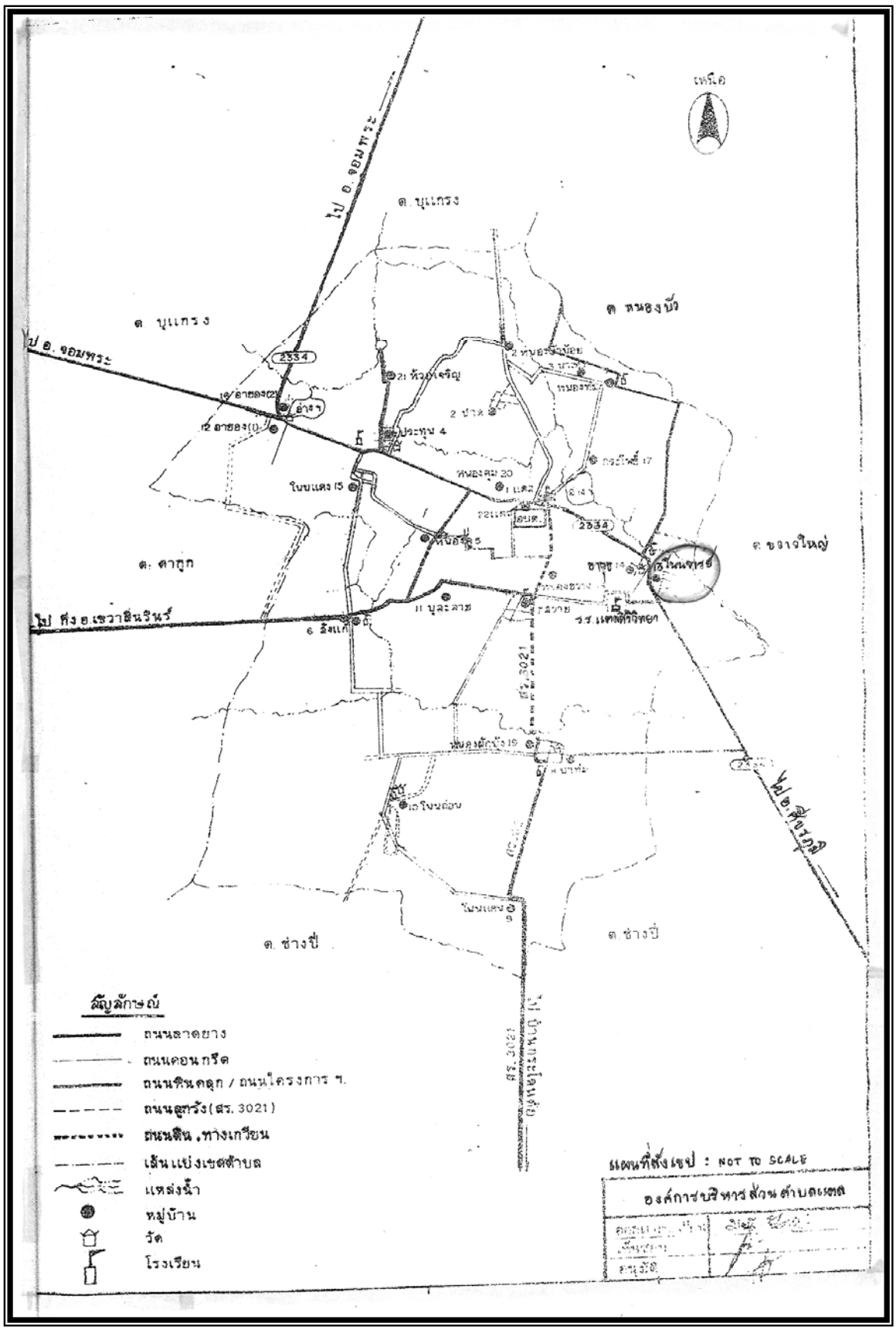
ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

แผนที่อำเภอศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์



แผนที่ชุมชนตำบลแตล อำเภอศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์

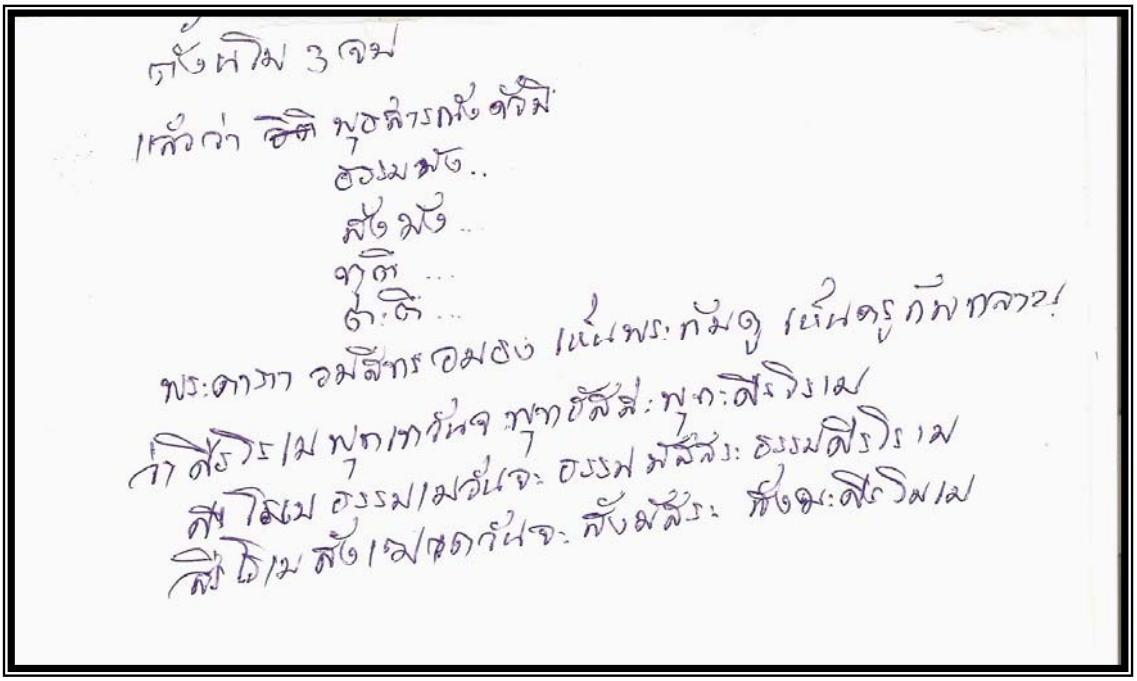


สภาพภูมิประเทศ
บ้านโนนจารย์ ตำบลแตล อำเภอศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์

แหล่งที่มา

http://pointme.pointasia.com/N_Home.aspx?kw=แตล

บทบูชาครูจากลายมือศิลปิน



ภาคผนวก ข

ประวัติความเป็นมาของคนกูยโดยสังเขป

"กูย" เป็นชื่อคนกูยโดยทั่วไปเรียกตัวเอง ซึ่งมีความหมายว่า "คน" บางท้องที่ออกเสียงเพี้ยนกันไปบ้าง เช่น กวย โกย หรือ กูย ก็มี ดังนั้นจึงใช้คำว่า "กูย" แทนคำว่า "ส่วย" ซึ่งเป็นคำที่คนไทยเรียกชาวกูยในปัจจุบัน ด้วยเหตุนี้เองเมื่อคนกูยคุยกับคนไทยมักจะใช้คำว่าส่วยแทนตัวเองเสมอ เพื่อที่จะย้ำให้เขารู้จักเท่านั้นเองว่าตัวเองนั้นใช้ภาษาส่วยและเป็นคนส่วย คำว่ากูยนั้นจะเรียกตัวเองเฉพาะในหมู่คนกูยด้วยกันเท่านั้นเอง

บริเวณที่อยู่ของคนกูยในปัจจุบันคือพื้นที่ของจังหวัดบุรีรัมย์ สุรินทร์ ศรีสะเกษ ตลอดไปจนถึงอุบลราชธานีและมีบ้างเป็นส่วนน้อยในจังหวัดนครราชสีมาและมหาสารคาม ซึ่งอพยพไปจากจังหวัดสุรินทร์และศรีสะเกษอีกต่อหนึ่ง เป็นที่น่าสังเกตว่าบริเวณที่อยู่ของคนกูยนั้นส่วนใหญ่มักจะอยู่ระหว่างแม่น้ำมูลกับภูเขาพนมดงรัก จะมีบ้างเป็นส่วนน้อยที่จะอยู่เหนือแม่น้ำมูลขึ้นไป ในบรรดาจังหวัดที่พวกกูยอาศัยอยู่นั้น จังหวัดที่มีชาวกูยอาศัยอยู่หนาแน่นคือจังหวัดสุรินทร์ กับจังหวัดศรีสะเกษ กล่าวกันว่าเมืองสุรินทร์เมื่อครั้งตั้งเมืองใหม่ ๆนั้นเป็นเมืองกูยทั้งเมืองมีพวกเขมรที่อพยพมาแทรกอยู่ประปราย เหตุที่วัฒนธรรมเขมรสูงกว่าพวกกูยและพวกกูยก็ปรับตัวได้เร็วมาก ปัจจุบันพวกกูยจะถูกกลืนเป็นคนเขมรไปค่อนเมืองสุรินทร์ ซึ่งไทยเรียกเขมรใหม่นี้ว่า "เขมรสูง" เข้าใจว่าเขมรสูงนั้นคงจะตั้งชื่อตามลักษณะภูมิประเทศมากกว่า เพราะเขมรในประเทศไทยอยู่ในพื้นที่สูงกว่าเขมร ในประเทศกัมพูชา ปัจจุบัน "เขมร" ในประเทศไทยจึงได้ชื่อว่า "เขมรสูง" และเขมรที่อยู่ในกัมพูชาเรียกว่า "เขมรต่ำ"

ในการอพยพนั้นจะมาเป็นกลุ่มเป็นระลอก โดยมีหัวหน้าชั้นผู้นำดังต่อไปนี้

1. เชียงปุมกับเชียงปืด สองพี่น้อง มาตั้งเมืองที (เมืองทีภาษากูยแปลว่าเมืองสูง ปัจจุบันอยู่ในอำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์)
2. เชียงสี มาตั้งที่บ้านกุดหวาย (ปัจจุบันอยู่ในท้องที่อำเภอรัตบุรี จังหวัดสุรินทร์)
3. เชียงฆะ หรือเชียงขะ มาตั้งที่บ้านอัจจะปะนัง (ปัจจุบันอยู่ในท้องที่อำเภอสังขะ จังหวัดสุรินทร์)
4. เชียงไชย มาตั้งที่บ้านจาระพัด (ปัจจุบันอยู่ในท้องที่อำเภอศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์)

เจ้าเมืองทั้ง 4 ที่กล่าวมานี้ ได้ปรากฏชื่อเป็นลายลักษณ์อักษรในประชุมพงศาวดารภาค 4 เริ่มแต่ประมาณ พ.ศ. 2303 ในต้นรัชกาลพระที่นั่งสุริยามรินทร์ พระเจ้าเอกทัศน์ ได้มีช้างเผือกแตกโรงมุ่งหน้ามาทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือ เข้าสู่เขตเมืองพิมาย เจ้าเมืองทั้ง 4 ของชาวสุรินทร์ซึ่งมีความชำนาญในการจับช้างเป็นพิเศษอยู่แล้วได้มีส่วนร่วมในการจับช้างเผือกที่แตกโรงนั้นมาด้วย จากความดีความชอบครานั้นเอง บรรพบุรุษทั้ง 4 ของชาวกูยจึงได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์ จากพระที่นั่งสุริยามรินทร์ พระเจ้าเอกทัศน์ดังนี้

1. เชียงปุม เป็นหลวงสุรินทร์เสน่หา (ต่อมาเป็นเจ้าเมืองสุรินทร์)
2. เชียงสี เป็นหลวงนครเตา (เป็นเจ้าเมืองรัตนบุรี)
3. เชียงฆะ เป็นหลวงสังขะบุรี (เป็นเจ้าเมืองสังขะ)
4. เชียงไชย เป็นขุนชัยสุริยวงศ์ (เป็นเจ้าเมืองจารพัด)

ครั้นถึงสมัยกรุงธนบุรี หลวงสุรินทร์เสน่หา ได้แยกออกจากเมืองทีมาตั้งบ้านเรือนใหม่ที่บ้านกุดไผท ต่อมาเปลี่ยนชื่อใหม่เป็นเมืองสุรินทร์ ตามชื่อเจ้าเมือง นับตั้งแต่นั้นมาเมืองสุรินทร์ก็กลายเป็นศูนย์กลางของชาวกูยจนปัจจุบัน

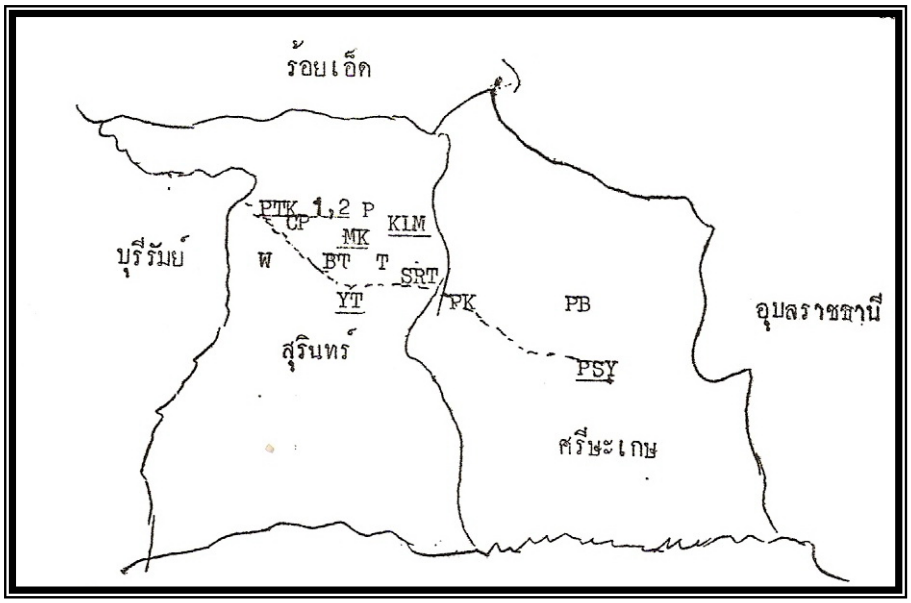
สำหรับอีกชื่อหนึ่งของกูยคือส่วยนั้น จากการได้สอบถามคนแก่คนเฒ่าหลายคนที่รู้เรื่องราวของตนเอง ได้ความว่า ส่วยนั้นไม่ใช่ชื่อที่คนกูยเรียกตนเอง หากแต่เป็นชื่อที่คนไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นใช้เรียกคนกูยเท่านั้น ซึ่งสมัยนั้นคนกูยต้องส่งส่วยของป่าให้แก่ทางกรุงรัตนโกสินทร์เป็นประจำทุกปี ดังนั้นคนที่มาส่งส่วยคนไทยจึงเรียกว่า “ส่วย” และคำนี้เองต่อมาได้กลายเป็นชื่อเรียกคนกูยอีกชื่อหนึ่งด้วย

ภูมิลำเนาของคนกูยในปัจจุบัน

เมื่อครั้งอพยพมาจากประเทศลาวแถบอัตตะปือ แสนแป (แสนปาง) จำปาศักดิ์ ฯลฯ ชาวกูยส่วนมากจะเข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่ในจังหวัดสุรินทร์และรองลงมาคือ จังหวัดศรีสะเกษ ในปัจจุบันนี้ชาวกูยมีถิ่นฐานอยู่ในอำเภอต่าง ๆจังหวัดในภาคอีสานที่มีอาณาเขตติดต่อกับประเทศกัมพูชา 6 จังหวัด ดังนี้

1. จังหวัดสุรินทร์ มีชาวกูยอาศัยทั่วไปทั้งจังหวัดในทุกอำเภอ
2. จังหวัดศรีสะเกษ มีชาวกูยอาศัยอยู่ทั่วทั้งจังหวัด
3. จังหวัดบุรีรัมย์ ส่วนมากอพยพมาจากจังหวัดสุรินทร์และศรีสะเกษ เพื่อมาตั้งถิ่นฐานใหม่ ดังนั้นชาวกูยในจังหวัดสุรินทร์และศรีสะเกษ จึงเรียกหมู่บ้านกูยในจังหวัดบุรีรัมย์ว่า “บ้านใหม่” สำเนียงภาษากูยของบ้านใหม่ก็เหมือนสำเนียงภาษากูยที่พูดในจังหวัดสุรินทร์และศรีสะเกษ ทั้งนี้เนื่องจากมีการเดินทางไปมาหาสู่กันอยู่เสมอ
4. จังหวัดอุบลราชธานี มีชาวกูยในอำเภอต่างๆ 5 อำเภอด้วยกัน อำเภอเหล่านี้เคยเป็นทางผ่านของชาวกูยอพยพมาก่อน ดังนั้นจึงเป็นชาวกูยที่ตกค้างอยู่ตั้งแต่ครั้งที่อพยพมากจากประเทศลาว ซึ่งได้ตั้งบ้านเรือนตามเส้นทางที่อพยพผ่านมา
5. จังหวัดนครราชสีมา มีชาวกูยอาศัยอยู่ในอำเภอห้วยแถลง
6. จังหวัดมหาสารคาม มีชาวกูยอาศัยอยู่ในอำเภอพยัคฆภูมิพิสัย

ภาษากูยในส่วนต่าง ๆ ที่กล่าวมาข้างต้น มีสำเนียงการพูดแตกต่างกันไปตามท้องถิ่น



แผนที่แสดงตำแหน่งถิ่นฐานที่ชาวกูยอาศัยอยู่ในปัจจุบัน

รายชื่อหมู่บ้านที่ปรากฏตามแผนที่ ดังนี้

CP	=	บ้านจอมพระ	ตำบลจอมพระ	อำเภอจอมพระ จังหวัดสุรินทร์
BT	=	บ้านแตล	ตำบลแตล	อำเภอศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์
T	=	บ้านตรึม	ตำบลตรึม	อำเภอศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์
SRT	=	บ้านสำโรงทาบ	ตำบลสำโรงทาบ	อำเภอศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์
PK	=	อำเภอปรางกู่	จังหวัดศรีสะเกษ	
PB	=	บ้านประอาง	ตำบลปราสาทเยอร์	อำเภอไพรบึง
PTK1,2	=	บ้านโพธิ์ตากลาง	ตำบลกระโพธิ์	อำเภอท่าตูม
W	=	บ้านหว้าน	ตำบลบุแกรง	อำเภอจอมพระ
P	=	บ้านโพธิ์	ตำบลหนองบัว	อำเภอศีขรภูมิ
KLM	=	บ้านคาละแมะ	ตำบลคาละแมะ	อำเภอศีขรภูมิ
MK	=	บ้านมะเขือ	ตำบลหนองขวาว	อำเภอศีขรภูมิ
YT	=	บ้านยางเตี้ย	ตำบลยางเตี้ย	อำเภอศีขรภูมิ
PSY	=	บ้านปราสาทเยอร์	ตำบลปราสาทเยอร์	อำเภอไพรบึง

ภาคผนวก ค

ประวัติศิลปิน

ชื่อ : นายบัว สาลีพิมพ์

เกิดเมื่อ : พ.ศ. 2476

อายุ : 75 ปี (พ.ศ. 2551)

ศาสนา : พุทธ

ภาษา : ไทยอีสาน สำเนียงลาว

ที่อยู่ปัจจุบัน : บ้านเลขที่ 24 บ้านโนนจารย์ หมู่ที่ 13 ตำบลแตล อำเภอศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์

อาชีพหลัก : เกษตรกรรม

อาชีพรอง : จักสาน (ปัจจุบันไม่ได้ประกอบอาชีพนี้แล้ว)

คู่สมรส : นางจันทร์ สาลีพิมพ์

บุตร-ธิดา : 1. นางปิ่นแก้ว ศรีวิเศษ

2. นายทองอินทร์ สาลีพิมพ์

ความสามารถด้านดนตรี

: บรรเลงปี่แต้ กลองหนังใหญ่ ซอพื้นเมือง

ภาคผนวก ง

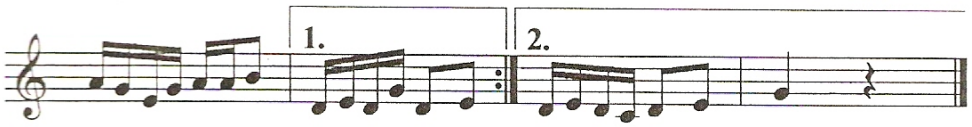
สภาพทั่วไปของชุมชน

การศึกษาลักษณะทางกายภาพของปี่แต้

เครื่องสังเวยไหว้ครู

ภาคผนวก จ

เพลงจีน


1.
2.

เพลงกล่อม

1.
2.

เพลงเขมรเป่าใบไม้

1.
2.

เพลงฝรั่งย่ำเท้า

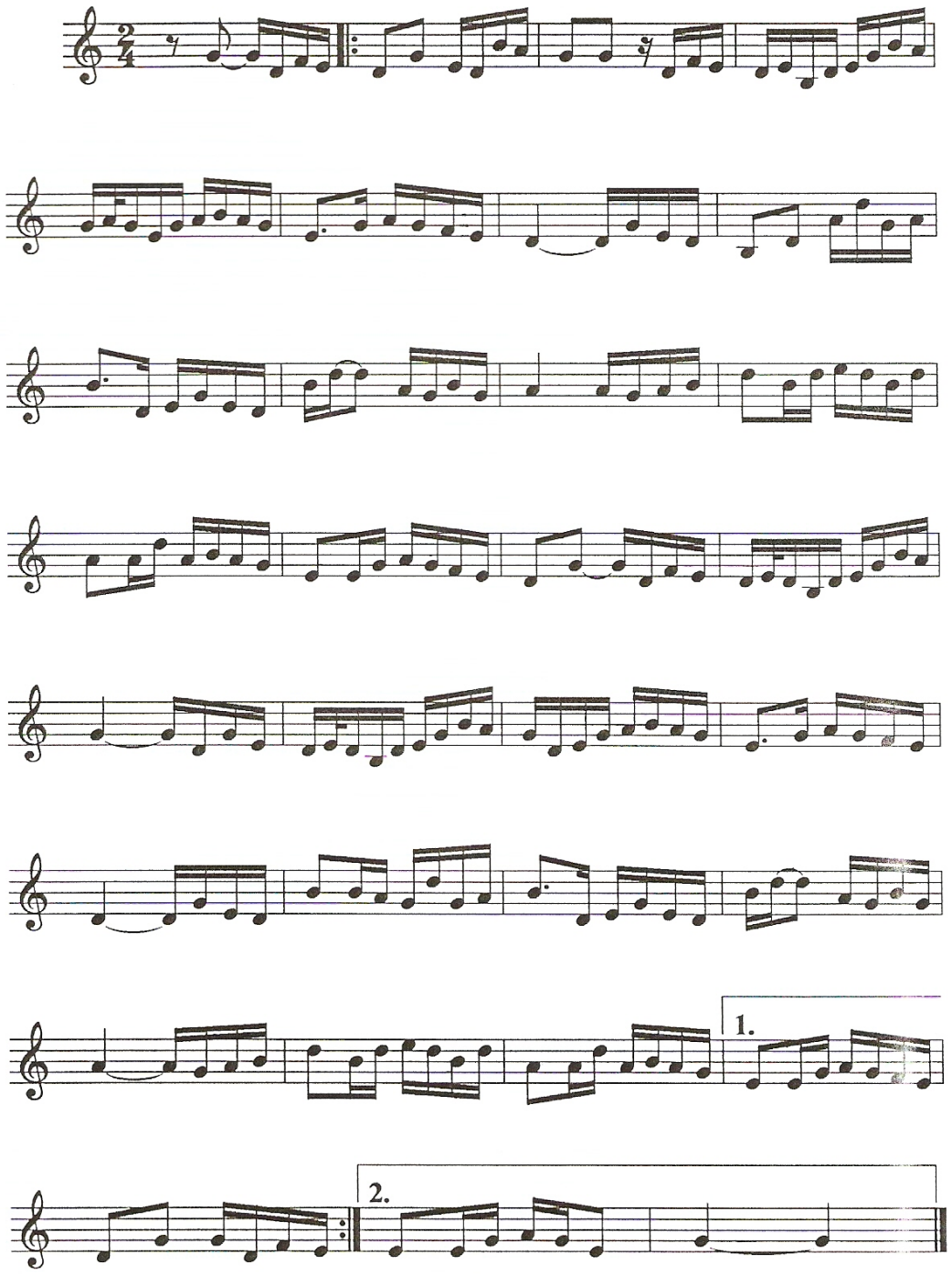
เพลงพม่าห้าชั้น

1.
2.

เพลงพญาโศก

เพลงบทสัน

เพลงจีน...(ไม่ทราบชื่อ)



ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ – ชื่อสกุล	นายพนาสินธุ์ ศรีวิเศษ
วัน เดือน ปีเกิด	วันที่ 24 เดือน ธันวาคม พ.ศ. 2523
สถานที่เกิด	อำเภอสังขะ จังหวัดสุรินทร์
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	บ้านเลขที่ 65 บ้านโนนจารย์ หมู่ที่ 13 ตำบลแตล อำเภอศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์ 32110
ตำแหน่งหน้าที่การงานในปัจจุบัน	ครูเอกชน
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	โรงเรียนอรรถวิทย์พณิชยการ ถนนสรรพาวุธ เขตบางนา กรุงเทพมหานคร

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2535	จบหลักสูตรชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 จากโรงเรียนบ้านอาวุธ ตำบลแตล อำเภอศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์
พ.ศ. 2541	จบหลักสูตรนาฏศิลป์ชั้นกลาง จากวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด จังหวัดร้อยเอ็ด
พ.ศ. 2545	จบปริญญาตรี หลักสูตรปริญญาการศึกษาบัณฑิต กศ.บ. วิชาเอกดุริยางคศาสตร์ไทย จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
พ.ศ. 2552	จบปริญญาโท หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต ศป.ม. สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ