การศึกษาดนตรีในวัฒนธรรมการเล่นคอน รำแคนของชาวไทยทรงดำ อำเภอท่าตะโก จังหวัดนครสวรรค์

ปริญญานิพนธ์

ของ

ฐานิตา บริสุทธิ์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

พฤษภาคม 2552

การศึกษาดนตรีในวัฒนธรรมการเล่นคอน รำแคนของชาวไทยทรงดำ อำเภอท่าตะโก จังหวัดนครสวรรค์

ปริญญานิพนธ์

ของ

ฐานิตา บริสุทธิ์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
พฤษภาคม 2552

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การศึกษาดนตรีในวัฒนธรรมการเล่นคอน รำแคนของชาวไทยทรงดำ อำเภอท่าตะโก จังหวัดนครสวรรค์

บทคัดย่อ

ของ

ฐานิตา บริสุทธิ์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
พฤษภาคม 2552

ฐานิตา บริสุทธิ์. (2552). *ดนตรีในวัฒนธรรมการเล่นคอน รำแคนของชาวไทยทรงดำ อำเภอท่าตะโก จังหวัดนครสวรรค์*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม: รองศาสตราจารย์ กาญจนา อินทรสุนานนท์, รองศาสตราจารย์ ดร. มานพ วิสุทธิแพทย์

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นการศึกษาดนตรีในวัฒนธรรมการเล่นคอน รำแคน ของชาวไทยทรงดำ อำเภอท่าตะโก จังหวัดนครสวรรค์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากระบวนการในการเล่นคอน รำแคน และศึกษาวิเคราะห์เนื้อหาทำนองเพลงพื้นบ้าน และเพลงที่ใช้ในการรำแคน โดยใช้ข้อมูลภาคสนามเป็นหลักและใช้ข้อมูลทางด้านเอกสารประกอบการศึกษา ผลการศึกษาสรุปได้ดังนี้

1. การเล่นคอน รำแคน เป็นประเพณีที่เปิดโอกาสให้หนุ่มสาวต่างหมู่บ้านได้พบปะพูดคุยทำความรู้จักกัน หรืออาจจะเรียกว่าเป็นการหาคู่อย่างหนึ่งก็ได้ นิยมเล่น ราวๆ ประมาณเดือน 5 เดือน 6 ของทุกปี วิธีการเล่น แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ การเล่นแบบธรรมดาวันเดียวเลิก และการเล่นแบบติดต่อกันหลายวัน เคลื่อนย้ายไปตามหมู่บ้านต่าง ๆ ในการเล่นคอน รำแคน จะประกอบด้วย 2 ขั้นตอน คือ การเล่นคอนและการรำแคน มีอุปกรณ์ประกอบการเล่นคือ ลูกคอน การแต่งกาย แต่งกายด้วยชุดพื้นเมืองไทยทรงดำ

2. ภาษาที่ใช้ในบทขับ และเพลงพื้นบ้านใช้ภาษาไทยดำหรือภาษาโซ่ง ลักษณะคำประพันธ์ของบทขับ เป็นลักษณะของคำคล้องจองที่ว่าต่อบทไปเรื่อย ๆ เพลงพื้นบ้าน หรือบทเซิ้ง มีลักษณะคำประพันธ์ เป็นลักษณะการเรียงวรรคแบบกลอนสุภาพ การสัมผัสคำมี 2 ลักษณะ คือ สัมผัสภายในวรรคและสัมผัสระหว่างวรรคกับวรรค การร้องจะร้องเป็นช่วง ๆ แต่ละช่วงจำนวนบทกลอนไม่แน่นอนตายตัว เรื่องราวในบทเพลงเป็นการว่ากล่าวเสียดสีระหว่างชาย - หญิง การพบปะสังสรรค์ ในเทศกาลของการเล่นคอนรำแคน การเลือกคู่ครองวิถีชีวิตความเป็นอยู่ การดำรงชีวิต การทำมาหากิน

3. ทำนองร้องเพลงเซิ้งใช้กลุ่มเสียง 4 เสียง ทำหน้าที่ในการดำเนินทำนองเพลง ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองใช้เสียงสลับขึ้น - ลง ตามระดับเสียงวรรณยุกต์ของคำร้อง และสำเนียงของภาษา กระสวนจังหวะจะเปลี่ยนไปตามจำนวนคำร้องในแต่ละห้องเพลง ลักษณะของจังหวะ เป็นลักษณะจังหวะแบบกระชั้นข้างหลัง

4. ทำนองเพลงแคน ลักษณะของโน้ตเพลงเป็นเพลงท่อนเดียวบรรเลงซ้ำวนไปวนมา ไม่มีรูปแบบการบรรเลงที่แน่นอน มีการใช้โน้ตที่อยู่ในกลุ่มบันไดเสียง โด บันไดเสียง ฟา และบันไดเสียง ซอล ในการดำเนินทำนองเพลง รูปแบบจังหวะเป็นการกระจายการใช้รูปแบบใหม่ๆ สลับกับการใช้รูปแบบเดิมที่เคยใช้มาแล้ว ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีทั้งแบบเรียงเสียงและข้ามเสียง สลับขึ้น - ลง ลักษณะคล้ายฟันปลา

A STUDY OF MUSIC IN LEN KORN RAM KHAEN CULTURE OF THAI SONG – DAM GROUP , TATAKO DISTRIC NAKORNSAWAN PROVINCE

AN ABSTRACT

BY

TANITA BORISUT

Present in Partial Fulfillment of the Requirements for the

Master of Fine Arts Degree in Ethnomusicology

at Srinakharinwirot University

May 2009

Tanita Borisut. (2009). *Music in Khon Playing and Khane Dancing Cultures of Thai Song Dam Amphoe Tha Tako Changwat Nakhon Sawan*. Master thesis, M.F.A. (Ethnomusicology). Bangkok: Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee: Assoc. Prof. Kanchana Intrarasunanon, Assoc. Prof. Dr. Manop Wisuttipat.

This research was a study of music in Khon playing and Khane (reed mouth organ) dancing cultures of Thai Song Dam, Amphoe Tha Tako, Changwat Nakhon Sawan. Its objectives were to study the processes of Khon playing and Khane dancing, and study folk song melodies and songs used in Khaen dancing. The study used field data collection as the principal source supported by document data. The study results were as follow.

1. The Khon play and Khane dance is the culture that opens opportunity for adolescents living in different villages to meet and get used to each other. It might be called a kind of seeking a mate. It is generally played around the 5th or 6th month of the year. The play methods are of 2 types: one-day simple play and many-day continuous play moving to different villages. The play consists of 2 steps: Khon play and Khane dance. The play equipment consists of Khon colleagues dressed in Song Dam native dress.

2. The songs and folk songs were in Thai Dam or Song language. The characteristics of the song verses were word rhymes sung continuously while the folk songs or Serng songs had phrase arrangements in Klon Supharp style. The word rhymes had 2 characteristics: internal rhymes within phrases and rhymes between phrases. The songs were periodically sung; each period did not have fixed verses. The content of songs were sarcasm between male and female, meetings in Khon Playing and Khane Dancing festival, selecting partners for marriage, way of life, and earning a living.

3. Serng songs melodies applied 4 sound groups in running the melodies. The moving direction of the melodies used alternate high/low sound according to tonal levels of the lyrics and language tones. The rhythm patterns would change according to

the numbers of words sung in individual measures. The characteristics of the rhythms were speedy at the ends.

4. Khaen Melodies. The characteristic of the scores was that of one part song played in loop without fixed playing form. Notes in scale Do, scale Fa, and scale Sol were used in playing the melodies. The forms of rhythm applied alternations of new and traditional forms. The direction of melodies were lining sound and crossing sound, alternate high/low sound like serration.

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

การศึกษาดนตรีในวัฒนธรรมการเล่นคอนรำแคนของชาวไทยทรงดำ
อำเภอท่าตะโก จังหวัดนครสวรรค์

ของ
ฐานิตา บริสุทธ์

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.สมชาย สันติวัฒนกุล)
วันที่..... เดือน ..... พ.ศ. .....

คณะกรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์

.....ประธาน
(รองศาสตราจารย์ กาญจนา อินทรสุนานนท์)

.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์)

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์

.....ประธาน
(รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์)

.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ กาญจนา อินทรสุนานนท์)

.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประทีป เล้ารัตนอารีย์)

.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ รุจี ศรีสมบัติ)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ สำเร็จสมบูรณ์ได้เพราะได้รับความกรุณา และช่วยเหลือจากบุคคลหลายฝ่าย ผู้วิจัยขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ กาญจนา อินทรสุนานนท์ ประธานผู้ควบคุมปริญญานิพนธ์ รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ กรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประทีป เล้ารัตนอารีย์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ รุจี ศรีสมบัติ กรรมการสอบปริญญานิพนธ์ที่กรุณาให้คำปรึกษา คำแนะนำ ช่วยเหลือ แก้ไขข้อบกพร่องต่างๆ จนปริญญานิพนธ์มีความสมบูรณ์สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

ขอขอบพระคุณ ตาพลอย แซ่วี ตาแลน เพชรต้อม ยายยม น้อยพาน ยายแนน คารวะวงศ์ ตาสำรวย แซ่ลอ และลุง ป้าชาวบ้านไทยทรงดำ อำเภอท่าตะโก จังหวัดนครสวรรค์ ที่ให้ความอนุเคราะห์เรื่องข้อมูลทุกอย่างในการทำปริญญานิพนธ์

ขอขอบคุณ อาจารย์พิสิษฐ์ เอมดวง อาจารย์สงบ ทองเทศ ที่ได้ให้ความช่วยเหลือเกี่ยวกับการบันทึกโน้ต นางสาวจิราพร ก่อมขุนทด นางสาวมะลิวัลย์ ขอบบัวคลี่ นางสาวสุมาลี นพศิริ นางศิริเพ็ญ พงศ์นวบูรณ์ นางเบญจมาศ วิริยพงศ์รัตน์ ที่คอยช่วยเหลือในการพิมพ์ปริญญานิพนธ์จนสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

และเหนือสิ่งอื่นใดขอกราบขอบพระคุณบิดา มารดา ที่คอยเป็นกำลังใจและสนับสนุนทุนทรัพย์ในการศึกษาเล่าเรียนมาโดยตลอด

คุณประโยชน์ที่พึงจะได้รับจากปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขอมอบเป็นเครื่องบูชาพระคุณของบิดา มารดา คุณครูอาจารย์ ตลอดจนผู้มีพระคุณต่อข้าพเจ้าทุกท่าน

ฐานิตา บริสุทธิ์

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	**บทนำ**	1
	ภูมิหลัง	1
	ความมุ่งหมายของการวิจัย	5
	ความสำคัญของการวิจัย	6
	ขอบเขตของการวิจัย	6
	ข้อตกลงเบื้องต้น	6
	นิยามศัพท์เฉพาะ	7
2	**เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**	9
	เอกสารทางด้านวัฒนธรรม	9
	เพลงพื้นบ้าน	12
	ทฤษฎีการวิเคราะห์	18
	งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	22
3	**วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า**	24
	การกำหนดแหล่งข้อมูล	24
	การเก็บรวบรวมและการบันทึกข้อมูล	24
	การวิเคราะห์ข้อมูล	28
4	**การวิเคราะห์ข้อมูล**	30
	ตอนที่ 1 ศึกษากระบวนการในการเล่นคอน รำแคน	30
	ประวัติความเป็นมา	30
	โอกาสที่เล่น	31
	การแต่งกาย	32
	วิธีการเล่น	39
	ตอนที่ 2 ศึกษาเนื้อหาของเพลงพื้นบ้าน	42
	ภาษาที่ใช้	42

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ **หน้า**

4(ต่อ)

ลักษณะคำประพันธ์ 45

เรื่องราวในบทเพลง 47

ตอนที่ 3 ศึกษาวิเคราะห์ทำนองเพลงพื้นบ้าน และทำนองเพลงที่ใช้ในการรำแคน 56

วิเคราะห์ทำนองร้องเพลงเชิ้ง..... 56

วิเคราะห์ทำนองเพลงแคน 64

เพลงสุดทะแนน 64

เพลงโป้ซ้าย 80

เพลงสร้อยน้อย 94

5 **สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ** 116

สรุปผลการศึกษาค้นคว้า 116

วิธีการดำเนินการวิจัย 116

สรุปผลการศึกษาทำนองเพลงแคนทั้ง 3 เพลง 120

อภิปรายผล 120

ข้อเสนอแนะ 121

บรรณานุกรม 122

ภาคผนวก 125

ภาคผนวก ก 126

ภาคผนวก ข 133

ประวัติย่อผู้วิจัย 145

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ **หน้า**

1 กรอบแนวคิดในการวิจัย 8
2 ส้วงก้อม หรือ ส้วงขาเต้น 32
3 เสื้อก้อมของชาย 33
4 กระเป๋าคาดเอว 33
5 เสื้อฮีชาย (ด้านหน้า) 34
6 เสื้อฮีชาย (ด้านใน) 34
7 ผ้าซิ่น 35
8 เสื้อก้อมหญิง 35
9 เสื้อฮีหญิง (ด้านใน) 36
10 เสื้อฮีหญิง (ด้านหน้า) 36
11 ผ้าแถบคาดหน้าอก หรือผ้าฮ่างนม 36
12 ผ้าเปียว 37
13 การแต่งกายในการเล่นคอนรำแคน 38
14 ลูกคอน 38

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

ประเทศไทย ถึงแม้จะเป็นประเทศเล็กๆ มีพื้นที่ไม่มากนัก นอกจากจะมีผู้คนที่มีเชื้อชาติไทยอาศัยอยู่แล้วยังพบว่า มีกลุ่มคนที่มีเชื้อชาติอื่นปะปนอยู่ด้วยเป็นจำนวนมากหรือที่นักมานุษยวิทยา นักสังคมวิทยา เรียกว่า กลุ่มชาติพันธุ์ เช่น กลุ่มคนจีน กลุ่มคนเขมร กลุ่มคนลาว กลุ่มชนชาวเขา กลุ่มชนกลุ่มน้อย ฯลฯ กลุ่มชนพวกนี้ ตามหลักฐานที่ปรากฏกล่าวว่า เข้ามาในประเทศไทยด้วยเหตุอพยพเข้ามาในช่วงการทำศึกสงครามถึงแม้ว่า กลุ่มชนพวกนี้จะเข้ามาอยู่ในประเทศไทย แต่สิ่งหนึ่งที่กลุ่มชนพวกนี้ยังถือปฏิบัติอย่างเคร่งครัดก็คือ ขนบธรรมเนียม ประเพณี การละเล่น และวัฒนธรรมต่าง ๆ ที่ปฏิบัติสืบต่อกันมาแต่ครั้งบรรพบุรุษของตน

มนุษย์ทุกชาติทุกเผ่าพันธุ์ ไม่ว่าเป็นชนเผ่าที่ล้าหลัง หรือชนเผ่าที่มีอารยธรรม ทั้งที่สูญชาติพันธุ์ไปแล้ว หรือยังสืบทอดเผ่าพันธุ์กันอยู่ในปัจจุบันต่างก็มีวัฒนธรรมทางดนตรี ซึ่งมีความแตกต่างกันไปตามลักษณะขององค์ประกอบทางสังคมและวัฒนธรรมของตน และพัฒนาการทางดนตรีของชนเผ่าต่างๆ สัมพันธ์กับพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของชนเผ่าเหล่านั้นด้วย (สุกัญญา ภัทราชัย. 2540: 1)

เพลงเป็นสิ่งหนึ่งที่มีความสำคัญสำหรับชีวิตมนุษย์มาทุกยุคทุกสมัย เพลงในแต่ละท้องถิ่นย่อมแตกต่างกันไปตามสภาพชีวิตในสังคมในท้องถิ่นนั้นๆ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของแต่ละชาติ แต่ละภาษาในท้องถิ่นต่างๆ ที่เรียกกันว่า เพลงพื้นบ้าน

ในด้านคติชนวิทยาเพลงพื้นบ้าน ถือเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะประเภทหนึ่งที่สามารถถ่ายทอดปรัชญาความนึกคิดของชาวบ้าน หรือกลุ่มชนได้อย่างใกล้เคียงความเป็นจริงมากที่สุด เนื่องจากเพลงสะท้อนให้เห็นถึงชีวิตความเป็นอยู่ในขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อของชาวบ้านในถิ่นนั้นๆ

เพลงพื้นบ้านมีการถ่ายทอดสืบต่อกันมาในลักษณะปากต่อปาก กล่าวคือ คนรุ่นก่อนบอกเล่าหรือแสดงวิธีการร้อง คนรุ่นต่อมาฟังจดจำ และเลียนแบบมาร้องไม่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร การถ่ายทอดแบบปากต่อปากนี้เป็นส่วนที่ทำให้เพลงพื้นบ้านไม่มีแบบแผนการร้องที่แน่นอน ตายตัว แต่ผันแปรไปตามผู้ร้อง โดยมีทำนองเพลงหลักเป็นแนวสำคัญ ผู้ร้องดัดแปลงลีลาเพลง แต่ไม่ทิ้งลักษณะเดิม เพลงพื้นบ้าน จึงมีการเปลี่ยนแปลงอย่างค่อยเป็นค่อยไป และยังดำรงลักษณะเฉพาะถิ่นไว้ได้ (จันทนา คชประเสริฐ. 2542: 34)

การศึกษาวัฒนธรรมท้องถิ่น นอกจากเป็นการศึกษาวัฒนธรรมที่มีการผสมผสานน้อยแล้วยังช่วยให้คนรู้จัก และเข้าใจสภาพชีวิตความเป็นอยู่ดั้งเดิมของคนในท้องถิ่นต่างๆ ในอดีต และเป็นการศึกษาเกี่ยวกับดนตรีที่เจาะลึกลงไปถึงวัฒนธรรม และส่วนประกอบของสังคมส่วนมาก จะมุ่งไปที่

สังคมของผู้ที่ไม่รู้หนังสือ ชนกลุ่มน้อย หมู่บ้านชาวเขา และพื้นที่ในชนบทห่างไกล การศึกษาเรื่องชาติพันธุ์ในประเทศไทย เริ่มได้รับความสนใจเมื่อไม่นานมานี้ ส่วนใหญ่ผู้ที่สนใจศึกษา เรื่องชาติพันธุ์มักจะเป็นนักมานุษยวิทยา นักสังคมวิทยา และนักรัฐศาสตร์ โดยทั่วไปแล้วอาจกล่าวได้ว่านักมานุษยวิทยาให้ความสนใจเรื่องของรูปแบบและโครงสร้างทางสังคมของกลุ่มคนที่มีขนบธรรมเนียมประเพณีต่างกันออกไป และเน้นที่การพยายามเข้าใจคนแต่ละกลุ่มจากทุกแง่ทุกมุม จึงทำให้นักมานุษยวิทยาเลือกศึกษากลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง (อมรา พงศาพิชญ์. 2534: 154)

คำว่า “กลุ่มชาติพันธุ์” นี้บางครั้งคนไทยใช้คำว่า เชื้อชาติในภาษาพูดทั่วๆ ไป คือ กลุ่มคนที่มีจุดกำเนิดของบรรพบุรุษร่วมกัน มีขนบธรรมเนียมประเพณีเดียวกัน และภาษาเดียวกัน ตลอดจน มีความรู้สึกในเผ่าพันธุ์เดียวกัน ตัวอย่างของกลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มต่างๆ คือ กลุ่มคนจีน กลุ่มคนไทย กลุ่มคนเขมร กลุ่มคนลาว กลุ่มชนชาวเขา หรือกลุ่มชนกลุ่มน้อย (อมรา พงศาพิชญ์. 2534: 157)

ชนกลุ่มน้อยเหล่านี้จะมีวัฒนธรรมเป็นเอกลักษณ์เฉพาะท้องถิ่น ซึ่งจะแสดงออกให้ปรากฏในด้านต่างๆ เช่น ภาษา การละเล่น ศิลปะและประเพณี พิธีกรรมต่างๆ ในขณะที่ประเพณีใดก็ตามที่ได้รับการปฏิบัติสืบต่อกันมา จนถือได้ว่า เป็นส่วนหนึ่งในชีวิตของสังคมนั้นประเพณีดังกล่าว จึงเป็นประเพณีที่คนในสังคมมักยอมรับกันว่า มีคุณค่าและไม่ค่อยยอมให้ใครฝ่าฝืน หรือนอกรีตนอกรอยมากนัก ประเพณีเหล่านั้น จึงเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมท้องถิ่นที่ได้รับการปฏิบัติสืบต่อกันมานั้น บางประเพณีก็คลี่คลายเปลี่ยนแปลงไปหรือเสื่อมความนิยมลง อย่างไรก็ตามยังมีวัฒนธรรมท้องถิ่นของชนกลุ่มน้อยบางพวกที่ยังคงมีการรักษาขนบธรรมเนียมประเพณี การละเล่นท้องถิ่นที่แสดงเอกลักษณ์ถึงกลุ่มชนของตนได้ดี เช่น ไทยพวน ไทยกระเหรี่ยง ไทยทรงดำ ฯลฯ (สุมิตร ปิติพัฒน์. 2521: 2)

ชนกลุ่มน้อยในประเทศไทยมีหลายกลุ่ม เช่น ชาวจีน ชาวเขา จีนฮ่อ มุสลิม ชาวมอญ ชาวญวน เป็นต้น “ไทยทรงดำ” เป็นชนกลุ่มน้อยกลุ่มหนึ่งในบรรดาชนกลุ่มน้อยทั้งหมดที่มีอยู่ในประเทศไทย ที่มีชื่อเรียกต่างๆ กันว่า ลาวโซ่ง ลาวซ่ง ไทยซ่ง ลาวทรง (ซง) ดำ ผู้ไทยดำ ผู้ไตซงดำ ไทยดำ ไทยทรงดำ ที่มีประวัติความเป็นมาปรากฏให้เห็นเด่นชัดในหลักฐานทางประวัติศาสตร์ว่า มีถิ่นฐานเดิมอยู่ที่ประเทศจีนตอนกลาง ซึ่งเป็นถิ่นฐานเดิมของชนเผ่าไทต่อมาคนไทได้อพยพลงมาทางใต้มาตั้งหลักแหล่งที่บริเวณแม่น้ำอู ซึ่งเป็นแม่น้ำที่ไหลบรรจบกับแม่น้ำโขงที่หลวงพระบางในแคว้นสิบสองจุไท มีเมืองแถง หรือปัจจุบันคือ เมืองเดียนเบียนฟู ประเทศเวียดนาม เป็นเมืองหลวงและเป็นหัวเมืองฝ่ายเหนือ บริเวณนี้อยู่ตอนเหนือของราชอาณาจักรลาวใกล้เขตแดนเวียดนามเหนือ นอกจากเมืองแถงแล้ว บริเวณที่ไทดำอาศัยอยู่ ได้แก่ เมืองควาย เมืองดุง เมืองม่วย เมืองลา เมืองโมะ เมืองหวัด เมืองซาง และรวมเมืองที่ผู้ไทยขาวอาศัยอยู่อีก 4 เมือง รวมทั้งหมดเป็น 12 เมือง จึงเรียกว่า เมืองสิบสองผู้ไท หรือสิบสองเจ้าไท และต่อมาเป็นสิบสองจุไท (ม. ศรีบุษรา. 2530)

บริเวณที่อยู่ระหว่างดินแดนภาคเหนือและแคว้นสิบสองจุไททางใต้อยู่ภายใต้การปกครองของเมืองหลวงพระบาง มีอยู่ห้าเมืองและต่อมาเพิ่มอีกหนึ่งเมืองเป็นหกเมือง เรียกว่า “หัวพันทั้งห้าทั้งหก” ได้แก่ เมืองควาย เมืองดุง เมืองม่วย เมืองลา เมืองไล เมืองแถง โดยเฉพาะเมืองแถงอยู่ห่างไกลจากนครหลวงพระบาง มีอาณาเขตติดต่อกับจีนทางตอนใต้ และตอนเหนือของประเทศเวียดนาม อำนาจการปกครองจากนครหลวงพระบางคงดูแลไม่ทั่วถึง จึงมอบอำนาจให้ปกครองดูแลกันเอง (สุมิตร ปิติพัฒน์ ; และคณะ. 2521)

ต่อมา หัวพันทั้งห้าทั้งหก มาเป็นจังหวัดหนึ่งของลาวตอนเหนือ เรียกว่า แขวงหัวพัน ซำเหนือ หรือเวียงไชย กลุ่มชนที่อาศัยอยู่ในบริเวณนี้ ส่วนมากเป็นชาวไทดำ ซึ่งชาวลาวเรียก ไทเหนือ เพราะตั้งอยู่ติดกับเมืองแถงแห่งสิบสองจุไท (ม. ศรีบุษรา. 2530)

ไทดำจากแคว้นสิบสองจุไทได้เข้ามาอยู่ในประเทศไทย ซึ่งสาเหตุส่วนใหญ่มาจากสงครามที่เกิดขึ้นทั้งในระหว่างพวกเดียวกันและกับชาติอื่นๆ การอพยพเข้าสู่ประเทศไทย ไทยทรงดำอพยพเข้ามาในสมัยพระเจ้ากรุงธนบุรี คือ ในปี พ.ศ. 2322 สาเหตุของการอพยพ เนื่องจากเมื่อต้นแผ่นดินของพระบาทสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช เจ้านครเวียงจันทร์ ได้กระทำการอันหมิ่นพระบรมเดชานุภาพ จึงได้มีพระบรมราชโองการโปรดเกล้าฯ ให้พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก เมื่อครั้งที่ดำรงพระยศเป็นสมเด็จเจ้าพระยามหากษัตริย์ศึก ยกกองทัพขึ้นไปตี นครเวียงจันทร์ ใน พ.ศ. 2321 ครั้นปี 2322 กองทัพสมเด็จเจ้าพระยามหากษัตริย์ศึกกำหนดให้กองทัพเมืองหลวงพระบางยกกำลังไปตีเอาเมืองม่วย เมืองทัน (ญวนเรียกว่าเมืองซือหงี) ซึ่งเป็นเมืองของผู้ไททรงดำ ตั้งอยู่ริมเขตแดนเมืองญวนเหนือ แล้วกวาดต้อนครอบครัวลาวเวียงจันทร์ และไททรงดำลงมายังประเทศไทยให้ลาวเวียงจันทร์ตั้งบ้านเรือนอยู่เมืองสระบุรี ราชบุรี และจันทบุรี ส่วนไททรงดำให้ตั้งบ้านเรือนอยู่ที่เมืองเพชรบุรี (สิริ พึ่งเดช. 2519)

ไทยทรงดำรุ่นเก่า มีความปรารถนาแรงกล้าที่จะกลับไปถิ่นฐานบ้านเกิดของตน จึงพยายามเดินทางขึ้นไปทางเหนือ เมื่อถึงฤดูฝนก็พัก ณ ที่ใดที่หนึ่ง ทำนาเพื่อหาเสบียงไว้สำหรับเดินทางต่อไป เมื่อคนแก่ต้องตายจากไปในระหว่างการเดินทาง ลูกหลานก็ไม่สามารถเดินทางกลับไปได้ จึงตั้งหลักแหล่งอาศัยอยู่ตามทางเป็นแห่งๆ

นครสวรรค์ก็เป็นจังหวัดหนึ่งที่มีพวกชาวไทยทรงดำอพยพเข้ามาอาศัยอยู่ ในเขตอำเภอท่าตะโกก็จะมีที่หมู่บ้านหนองเนิน หมู่บ้านขอนดู่ หมู่บ้านวังรอ และหมู่บ้านรางระกำ ซึ่งชาวไทยทรงดำ ยังคงรักษาเอกลักษณ์ประจำกลุ่มไว้ได้อย่างเหนียวแน่น เช่น ด้านภาษา ด้านการแต่งกาย ขนบธรรมเนียมประเพณี การละเล่นพื้นบ้าน และพิธีกรรมต่างๆ

การเล่นคอน ภาษาโซ่งเรียกว่า “อิ้นก๊อน” เป็นประเพณีของหนุ่มสาวโดยเฉพาะ มีการละเล่นโยนลูกคอนและร่ายรำตามจังหวะเพลงแคน และต่อกลอนกันจนดึก แล้วจึงแยกกันไปพูดคุยกันเป็นคู่ๆ

เหตุที่ทุกคนเคยเล่นคอนฟ้อนแคนมาก่อนนี้เอง ทำให้ชาวไทยทรงดำ มักได้แต่งงานกับพวกเดียวกันเป็นส่วนใหญ่ คือ แต่งงานกันในระหว่างพวกที่เคยเล่นคอนด้วยกันมาก่อนนั่นเอง หรือกล่าวได้ว่าประเพณีเล่นคอนเป็นการช่วยให้ชาวไทยทรงดำรักษาเชื้อสายเผ่าพันธุ์ของตนไว้ได้อย่างเหนียวแน่น นอกจากนี้ ยังเป็นการช่วยให้หนุ่มสาวชาวไทยทรงดำต่างถิ่นได้มีโอกาสรู้จักกัน และอาจแต่งงานกันและมักไม่หย่าร้างกันง่ายๆ

เทศกาลที่นิยมเล่นคอน มักจะเป็นช่วงหลังจากการเก็บเกี่ยว คือ ในราวเดือน 4 เดือน 5 การเล่นคอนแบ่งเป็น 2 ประเภท คือ เล่นแบบธรรมดาวันเดียวเลิก และเล่นแบบติดต่อกันหลายๆ วัน เคลื่อนย้ายไปตามหมู่บ้านติดต่อกันเป็นเดือน

เมื่อถึงเทศกาลเล่นคอน ชายหนุ่มประมาณ 5 – 10 คน ในหมู่บ้านหนึ่ง จะชักชวนนัดแนะกันไปเล่นคอนตามหมู่บ้านอื่นหลายหมู่บ้าน ในจำนวนคนเหล่านี้จะประกอบด้วย หมอแคน (คนเป่าแคน) หมอขับ (คนร้องเพลงเป็นคำกลอนให้ความรู้ต่างๆ) และหมอลำ (คนร้องเพลงเป็นคำกลอนโต้ตอบ) ซึ่งเป็นผู้ใหญ่ที่มีความชำนาญในด้านเชิงกลอนและภาษา ส่วนชายหนุ่มที่ติดตามเป็นผู้เล่นลูกช่วง เพื่อหาคู่คุยกับหญิงสาว

เมื่อเตรียมการพร้อมแล้วก็จะออกเดินทางในตอนเช้าๆ เข้าไปในหมู่บ้านหรือลานขวง (บริเวณบ้าน) ของผู้สาวที่ประสงค์จะไปเล่นคอนด้วย ในแต่ละขวง จะมีผู้สาวที่เป็นสาวใหญ่ประจำหมู่บ้าน หรือประจำลานขวงนั้น ออกมาต้อนรับเจรจาด้วย เมื่อได้เจรจาเป็นที่ตกลงจะเล่นคอนกันแล้ว ฝ่ายหญิงจะต้องหุงหาอาหารเตรียมไว้เลี้ยงแขกตลอดงานด้วย เริ่มด้วยฝ่ายชายจะปรบมือ และเป่าแคนเป็นจังหวะเดินเข้าไปยังลานขวง ฝ่ายหญิง เมื่อแต่งตัวเสร็จแล้วจะออกมารำกับฝ่ายชาย โดยฟ้อนตามจังหวะแคนเป็นคู่ๆ ในจังหวะเพลงนั้น หมอลำ จะเป็นผู้ร้องเพลงแอ่วสาวประกอบจังหวะไปด้วย ส่วนฝ่ายหญิงก็จะมีหมอลำหญิงร้องเพลงโต้ตอบฝ่ายชายสลับกันไป เช่น ฝ่ายชายจะกล่าวว่า “สวยอย่างนี้ อย่ามีผัวเลย เอาไว้ชมเชยเวลาเล่นคอน” ฝ่ายหญิงก็แก้ว่า “สวยอย่างนี้ไม่อยากมีผัว เพราะกลัวอกหัก ใครอยากจะรักก็เร่เข้ามา” แล้วก็พากันฟ้อนเฉิบๆ คลุกเคล้าไปกับเสียงแคนตามกันไปเป็นแถวๆ ส่วนพวกที่ยืนอยู่ข้างๆ ก็ปรบมือรับเป็นจังหวะๆ ไป

ในระหว่างที่มีการต่อกลอนแก้กันนั้น มักจะมีผู้เฒ่าผู้แก่และเด็กมายืนชมอยู่ด้วย เพื่อดูว่าฝ่ายไหนจะมีฝีมือในการเล่นกลอนฟ้อนแคนได้ดีกว่ากัน ฉะนั้นชายหนุ่มที่ผ่านการเล่นคอนมามากๆ มักจะมีโวหารในการกล่าวโต้ตอบกันได้คล่องแคล่ว ลึกซึ้งกินใจมาก

เมื่อร่ายรำกันได้พักหนึ่งแล้วแต่ยังไม่มืด พอแดดร่มบรรดาชายหนุ่มและหญิงสาวจะหันมาตั้งวงเพื่อทอดลูกคอนกัน เรียกว่า “ตอดมะก๊อน” คือ โยนลูกคอน

ลูกคอน คือ ห่อผ้าลักษณะสี่เหลี่ยมจัตุรัสภายในบรรจุเม็ดมะขามตรงกลาง ด้านบนของลูกคอนนี้ มีเชือกผูกเป็นหูหิ้วยาวประมาณ 1 เมตร มุมที่เหลือ 4 มุม จะใช้เศษผ้าหรือด้ายสีต่างๆ ผูกตกแต่ง

ให้เป็นตุ้มหูตุ้งติ้ง เมื่อเวลาโยนไปในอากาศ หูตุ้งติ้งจะสะบัดสวยงาม วิธีโยนจับเส้นเชือกให้ห่างจากลูกคอนประมาณ 50 ซม. แล้วแกว่งให้ลูกคอนหมุนเป็นวงกลมช้าๆ เมื่อได้จังหวะก็ปล่อยเส้นเชือกให้หลุดมือลอยไปในอากาศพร้อมด้วยเชือกที่เป็นหางยาวสะบัดลู่ลมตรงไปยังฝ่ายตรงข้าม ฝ่ายชายจะโยนให้ฝ่ายหญิงรับ และฝ่ายหญิงก็จะโยนให้ฝ่ายชายรับ ฝ่ายไหนรับได้อีกฝ่ายจะขอคืน ในการขอลูกคอนคืนนี้ จะต้องมีข้อต่อรอง เช่น ฝ่ายหญิงจะยึดลูกคอนไว้ เมื่อฝ่ายชายขอคืนฝ่ายหญิงจะต้องขอสิ่งแลกเปลี่ยน เช่น อาจให้ตอบคำถาม ต่อกลอน ยึดผ้าเช็ดหน้า นาฬิกาข้อมือ หรือร้องรำเป็นการแลกเปลี่ยนให้ได้อาย

การไปขอลูกคอนคืนนี้ เป็นตอนสำคัญที่จะทำให้ชายหนุ่มหญิงสาวได้ใกล้ชิดกัน ต่างหมายตากันไว้ เพื่อเป็นคู่คุยในตอนกลางคืนก็ได้ การเล่นจะดำเนินไปถึงประมาณ 1 – 2 ทุ่ม จึงเลิก ต่อจากนั้นก็มาเล่นคอนฟ้อนแคนกันต่อไปจนถึงเที่ยงคืน ระยะนี้เป็นตอนสำคัญที่ฝ่ายชายจะเลือกคู่คุยกัน ฝ่ายหญิงจะนั่งเป็นกลุ่มวงกลม ฝ่ายชาย ซึ่งหมายตาเอาไว้แต่กลางวันจะมาชี้ตัวเรียกไปคุย ฝ่ายหญิงอาจจะเอาผ้าคลุมศีรษะเสีย เพื่อให้ฝ่ายชายเลือกผิดตัวก็ได้

การพูดคุยกันจะคุยกันในบริเวณใกล้ๆ ลานขวงนั้น หรือคุยกันที่ริมยุ้งข้าว กองฟาง แต่ไม่ห่างจากคู่อื่นๆ นัก การคุยกันก็แล้วแต่โวหารของใครของมัน ถ้าโวหารดีคุยเก่ง และถ้าคุยกันถูกคอก็อาจอยู่ถึงสว่าง ผู้ที่ไม่ค่อยมีเรื่องคุย คุยกันไปสักพักหนึ่งก็แยกกันไปนอน เรื่องที่คุยกันนั้น ส่วนใหญ่ก็ไม่พ้นเรื่องรักๆ ใคร่ๆ เกี้ยวพาราสีกัน บางรายก็ตกปากรับคำฝากรักปักใจกันไปเลยจริงๆ ก็มี แต่ก็มีน้อยราย ทั้งนี้ เพราะตามประเพณีเล่นคอนนี้ ชาวไทยทรงดำถือว่า เป็นคำพูดที่เชื่อกันได้ยาก เพราะคงจะชินและผ่านคำถามคำเกี้ยวพาราสีทำนองนี้มามากๆ อยู่แล้วนั่นเอง

ผู้วิจัยได้ตระหนักและเห็นคุณค่าวัฒนธรรมและประเพณีดังกล่าว จึงมีความสนใจที่จะศึกษาดนตรีในวัฒนธรรมการเล่นคอน รำแคนของชาวไทยทรงดำ เพื่อบันทึกรวบรวมเก็บไว้เป็นข้อมูล ในการศึกษา โดยเลือกศึกษาจากอำเภอท่าตะโก จังหวัดนครสวรรค์ เป็นแหล่งเก็บข้อมูล ทั้งนี้เพราะชาวไทยทรงดำที่อาศัยอยู่ในเขตอำเภอท่าตะโก เป็นชุมชนขนาดใหญ่ที่ยังคงมีการสืบทอดดนตรี ในวัฒนธรรมการเล่นคอน รำแคน และมีบุคคลแวดล้อมที่สามารถให้ข้อมูลได้เพียงพอ

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษากระบวนการในการเล่นคอน รำแคน ของชาวไทยทรงดำ อำเภอท่าตะโก จังหวัดนครสวรรค์

2. เพื่อศึกษาวิเคราะห์เนื้อหาและทำนองเพลงพื้นบ้านและเพลงที่ใช้ในการรำแคนของชาวไทยทรงดำ อำเภอท่าตะโก จังหวัดนครสวรรค์

ความสำคัญของการวิจัย

การศึกษาดนตรีในวัฒนธรรมการเล่นคอน รำแคนของชาวไทยทรงดำ อำเภอท่าตะโก จังหวัดนครสวรรค์ ครั้งนี้ จะทำให้เกิดประโยชน์ในการสะท้อนคุณค่าของวัฒนธรรมที่มีต่อชีวิตของผู้คน ในชุมชน ผลจากการศึกษาค้นคว้าจะช่วยอนุรักษ์วัฒนธรรมการเล่นคอน รำแคน ของชาวไทยทรงดำ อำเภอท่าตะโก จังหวัดนครสวรรค์ให้คงอยู่ เพื่อให้ชนรุ่นหลังได้ศึกษาค้นคว้า และเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาเชิงมานุษยดุริยางควิทยา แยกเป็นข้อๆ ได้ ดังนี้

1. ทำให้เกิดความรู้ความเข้าใจ “สาระ” วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการเล่นคอน รำแคนของชาวไทยทรงดำ อำเภอท่าตะโก จังหวัดนครสวรรค์

2. เพื่อรวบรวม บันทึกเนื้อร้องและทำนองเพลงที่ใช้ในการเล่นคอน รำแคน เป็นลายลักษณ์อักษร

3. เป็นการช่วยส่งเสริมข้อมูลด้านวัฒนธรรมของท้องถิ่น โดยการเก็บข้อมูลอย่างเป็นระบบ

4. ความรู้ที่ได้จะเป็นประโยชน์ด้านการศึกษาและการอนุรักษ์วัฒนธรรมพื้นบ้าน เพื่อความยั่งยืน

5. ความรู้ที่ได้ถือเป็นมรดกทางภูมิปัญญาของชุมชน และประเทศชาติสืบไป

ขอบเขตของการวิจัย

1. การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้รวบรวมเฉพาะกระบวนการในการเล่นคอน รำแคนของชาวไทยทรงดำ อำเภอท่าตะโก จังหวัดนครสวรรค์ ที่ยังคงมีการสืบทอดอยู่ในปัจจุบัน

2. การศึกษาวิเคราะห์ทำนองเพลงแคน และเพลงพื้นบ้าน ทำการวิเคราะห์เฉพาะเพลงแคนและเพลงพื้นบ้านของชาวไทยทรงดำ อำเภอท่าตะโก จังหวัดนครสวรรค์ ที่ยังคงมีการสืบทอด อยู่ในปัจจุบัน

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. บทร้องและทำนองเพลงที่รวบรวมได้นั้น เป็นข้อมูลที่เก็บรวบรวมได้ จากการศึกษาข้อมูลต่างๆ จากพ่อเพลง แม่เพลง หมอแคน บุคคลแวดล้อมที่มีความรู้ในท้องถิ่น ในระยะเวลาที่ผู้วิจัยทำการศึกษาเท่านั้น

2. คำศัพท์ภาษาโซ่งที่ใช้ในวิทยานิพนธ์เล่มนี้ ได้ทำการถ่ายทอดเสียง จากสำเนียงพูดของคนโซ่ง โดยใช้อักขระไทยเขียนคำอ่านให้เหมือน หรือใกล้เคียงกับเสียงเดิมมากที่สุด เพื่อให้ได้คำอ่านที่ใกล้เคียงเสียงพูดมากที่สุด มิได้ยึดถือตามหลักภาษาศาสตร์แต่อย่างใด

3. การบันทึกโน้ตบันทึกตามเสียงจริง โดยบันทึกเป็นโน้ตไทย และนำเสนอในเชิงอธิบายโดยโน้ตไทยเท่านั้น

4. โน้ตเพลงแคนที่นำมาศึกษาวิเคราะห์ ทำการศึกษาวิเคราะห์เฉพาะทำนองหลักของเพลงเท่านั้น

นิยามศัพท์เฉพาะ

ประ หมายถึง การโต้ตอบ ว่าแก้กัน

พ่อเพลง แม่เพลง หมายถึง ผู้ที่เป็นผู้นำในการร้องเพลงพื้นบ้าน ซึ่งจะเป็นผู้ที่มีความสามารถและจำบทเพลง รวมทั้งมีปฏิภาณไหวพริบในการร้องด้นกลอนสดได้ดี

ลูกคู่ หมายถึง ผู้แสดงเพลงพื้นบ้าน โดยร้องรับจากพ่อเพลงแม่เพลง ในช่วงต่างๆ ตามแบบฉบับของเพลงนั้นๆ

อิ่นก๊อน เป็นประเพณีของหนุ่มสาวโดยเฉพาะ มีการละเล่นโยนลูกคอน และร่ายรำตามจังหวะเพลงแคนและต่อกลอนกัน

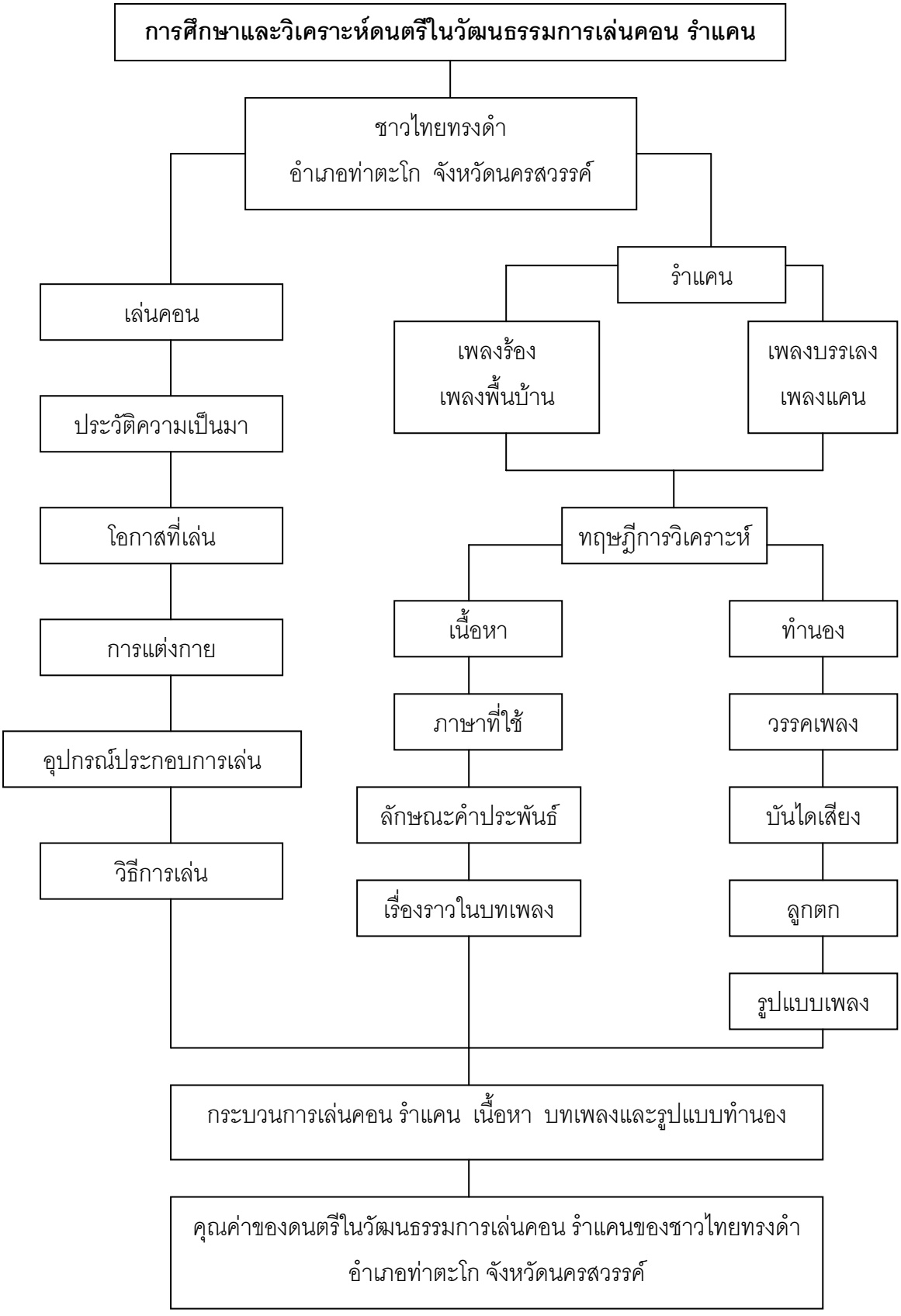
หมอแคน หมายถึง คนเป่าแคน

หมอขับ หมายถึง คนร้องเพลงเป็นคำกลอนให้ความรู้ต่างๆ

หมอลำ หมายถึง คนร้องเพลงเป็นคำกลอนโต้ตอบ

ลูกคอน หมายถึง ห่อผ้าลักษณะสี่เหลี่ยมจัตุรัส ภายในบรรจุเม็ดมะขาม ตรงกลางด้านบนของลูกคอนมีเชือกผูกเป็นหูหิ้ว มุมที่เหลือ 4 มุม จะใช้เศษผ้าหรือด้ายสีต่างๆ ผูกตกแต่งให้เป็นตุ้งติ้ง

ตอดมะก๊อน หมายถึง โยนลูกช่วงหรือลูกคอน



ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาเก็บรวบรวมข้อมูล ประวัติ และบทร้องที่เกี่ยวข้องกับเพลงพื้นบ้านในปัจจุบันได้รับความนิยม และให้ความสนใจศึกษากันอย่างแพร่หลายมากขึ้น ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เพื่อเป็นพื้นฐานในการศึกษาวิเคราะห์ โดยแบ่งเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องออกเป็นหมวดหมู่ดังนี้

1. เอกสารทางด้านวัฒนธรรม
2. เพลงพื้นบ้าน
    2.1 ความหมายของเพลงพื้นบ้าน
    2.2 ประเภทของเพลงพื้นบ้าน
    2.3 ลักษณะของเพลงพื้นบ้าน
        2.3.1 รูปแบบและเนื้อหาของเพลงพื้นบ้าน
        2.3.2 ลักษณะเนื้อร้องและทำนองของเพลงพื้นบ้าน
        2.4 พัฒนาการของเพลงพื้นบ้าน
        2.5 บทบาทของเพลงพื้นบ้านต่อสังคมไทย
        2.6 คุณค่าของเพลงพื้นบ้าน
3. ทฤษฎีการวิเคราะห์
    3.1 องค์ประกอบเพลงพื้นบ้าน
    3.2 ทำนองเพลง
4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. เอกสารทางด้านวัฒนธรรม

รัชนีกร เศรษโฐ (2523: 133) ได้กล่าวถึงคำว่า “วัฒนธรรม” สรุปได้ คือ ในปี 2485 ประเทศไทยได้บัญญัติคำว่า วัฒนธรรม ขึ้นเพื่อใช้แทนคำว่า Culture เพื่อแสดงถึงความเจริญรุ่งเรืองของชาติไทย วัฒนธรรม ตาม พ.ร.บ. วัฒนธรรมแห่งชาติ ได้ให้คำจำกัดความไว้ว่า วัฒนธรรม หมายถึง ลักษณะที่แสดงออกถึงความเจริญงอกงาม ความเป็นระเบียบเรียบร้อย ความกลมเกลียวก้าวหน้าของชาติ ศิลปวัฒนธรรม อันดีงามของประชาชน

หนังสือ 15 ปี สำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ (2537: 20 – 21) ได้อ้างคำกล่าวของ พระยาอนุมานราชธน สรุปไว้ว่า วัฒนธรรม คือ สิ่งที่ดีงาม ที่บรรพบุรุษของเราคิดขึ้น ที่ทำขึ้นก็เพราะเห็นว่า

มันดี มันงาม เสริมสร้างสามัคคี ความกลมเกลียว ความเป็นระเบียบ วินัยให้กับชุมชน สังคม เป็นสิ่งดีสิ่งงาม บรรพบุรุษเราสร้างขึ้น เราซึ่งเป็นอนุชนรุ่นหลังยอมรับว่า ดีงาม เป็นประโยชน์ จึงได้เรียนรู้และปฏิบัติสืบเนื่องต่อมาจนถึงปัจจุบัน

ประเทือง คล้ายสุบรรณ์ (2531: 1) ก็ได้อ้างคำกล่าวของ William Thames ไว้ในหนังสือ "วัฒนธรรมพื้นบ้าน" สรุปได้ คือ *Folklore* ซึ่งแปลว่า *วัฒนธรรมพื้นเมือง* บางทีก็ใช้คำว่า *พื้นบ้าน* ต่อมามีผู้แปลคำนี้ว่า คติชนชาวบ้าน และในปัจจุบันมีผู้คิดคำว่าคติชนชาวบ้าน ขึ้นแทนและยังเป็นที่นิยมใช้กันอยู่ คติ หมายถึง ทาง แนวทาง เรื่อง ลักษณะ วิธีการดำเนินการแบบอย่างความเป็นไป เรื่องราวหรือวิถีชีวิต ชนหมายถึง คนวิทยา หมายถึง ความรู้ วิชา ความรู้ที่ได้จากการเล่าเรียนฝึกฝน *ชาวบ้าน* หมายถึง คนธรรมดาทั่วไปซึ่งเป็นคนส่วนใหญ่ของชุมชนหรือประเทศ *คติชาวบ้าน* จึงเป็นเรื่องราวของชาวบ้านที่เป็นของเก่าเล่าปากต่อปาก และประพฤติสืบๆ กันมาหลายชั่วอายุคน ในรูปคติความเชื่อ ประเพณี นิยาย นิทาน เพลง ภาษิต ปริศนาบททาย ศิลปะ สถาปัตยกรรม ตลอดจนการละเล่นของเด็ก ทุกสิ่งทุกอย่างที่เป็นผลผลิตของมนุษย์ในสังคม เช่น ความคิด ความรู้สึก ความประพฤติ กิริยาอาการ ศิลปะประเพณี กฎหมาย ประดิษฐ์กรรมต่างๆ ที่สังคมยอมรับและปฏิบัติสืบต่อกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

อานนท์ อาภาภิรมณ์ (2511: 106) ยังได้กล่าวถึงลักษณะของวัฒนธรรม สรุปได้ว่า วัฒนธรรมมิใช่สิ่งที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ แต่เป็นสิ่งที่สามมารถเรียนรู้กันได้ การเรียนรู้นั้นเกิดจากบุคคล มีการติดต่อสัมพันธ์กัน และวัฒนธรรมเป็นมรดกทางสังคม มีลักษณะเป็นวิถีชีวิตเปลี่ยนแปลงได้ตามสถานการณ์

กาญจนา อินทรสุนานนท์ (ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์: 107 – 108) ได้กล่าวถึง องค์ประกอบของวัฒนธรรม 4 ลักษณะ สรุปได้ ดังนี้

1. องค์วัตถุ (Instrument and Symbolic Object) คือ วัฒนธรรมที่มีรูปร่างสามารถจับต้องได้ เช่น ภาพเขียน โบสถ์ วิหาร และส่วนที่ไม่มีรูปร่าง เช่น ภาษา มาตราชั่ง วัดตวง

2. องค์การ (Association or Organization) หมายถึง การจัดการภายในกลุ่มอย่างมีระบบ มีโครงสร้าง กฎเกณฑ์ ระเบียบ ข้อบังคับ และวัตถุประสงค์ไว้อย่างแน่นอน เช่น ครอบครัว สหพันธ์กรรมการ สหประชาชาติ

3. องค์พิธีการ (Usage) เช่น ขนบธรรมเนียมประเพณี ที่ยอมรับกันในสังคม เกี่ยวข้องในวิถีชีวิตคนตั้งแต่เกิด บวชนาค หมั้น แต่งงาน ปลูกบ้าน ขึ้นบ้านใหม่ จนกระทั่งตาย

4. องค์มิติ (Concepts) หมายถึง ความเข้าใจ ความเชื่อ ความคิดเห็น อุดมการณ์ ทัศนคติ และการยอมรับว่า สิ่งใดถูกหรือผิด สมควรหรือไม่ขึ้นอยู่กับมาตรฐานของแต่ละกลุ่มชนที่ใช้วัด หรือตัดสินตามสภาพแวดล้อมของกลุ่มตน

อาคม เดชทองคำ (2543: 33 – 34) ยังได้กล่าวถึงกรอบความหมายของวัฒนธรรมไว้ ในงานวิจัย *หัวเชือกวัวชน* ซึ่งสรุปกรอบความคิดเกี่ยวกับ วัฒนธรรม ได้กำหนดไว้สองแนว คือ

1. วัฒนธรรมในความหมายทั่วไป (General Definition)

2. วัฒนธรรมในความหมายในเชิงปฏิบัติ (Operation Definition) วัฒนธรรม ในความหมายเชิงปฏิบัติการ หมายถึง ความเจริญงอกงาม ซึ่งเป็นผลกระทบมาจากระบบความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ มนุษย์กับสังคม และมนุษย์กับธรรมชาติ จำแนกได้เป็นสามด้านหลัก คือ จิตใจ สังคม และวัตถุที่มีการสั่งสม สืบทอดจากรุ่นสู่รุ่น จากสังคมหนึ่งไปสู่สังคมหนึ่ง จนกลายเป็นแบบแผน ที่สามารถเรียนรู้ และก่อให้เกิดประดิษฐ์กรรม ทั้งที่เป็นนามธรรมและรูปธรรม อันสูงค่าควรแก่การวิจัย อนุรักษ์ ฟื้นฟู พัฒนา ถ่ายทอด ส่งเสริม สร้างเอตทัคคะ และแลกเปลี่ยน เพื่อเสริมสร้างและรักษาดุลยภาพความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสังคมและธรรมชาติ ซึ่งจะช่วยให้ผู้คนดำรงชีวิตอยู่อย่างมีสันติสุข สันติภาพและอิสรภาพอันเป็นรากฐานของอารยธรรมมนุษย์

ผจงจิตต์ อธิคมนันท์ (2525: 5) ได้กล่าวถึงหน้าที่ของวัฒนธรรมสรุปได้ว่า วัฒนธรรมเป็นเครื่องกำหนดพฤติกรรมของมนุษย์และการควบคุมให้ผู้คนปฏิบัติตามขนบธรรมเนียม ประเพณี

อมรา พงศาพิชญ์ (2534: 33 – 34) ได้กล่าวถึงการถ่ายทอดวัฒนธรรมสรุปได้ว่า วัฒนธรรมนั้น มีการถ่ายทอดอยู่ 2 ลักษณะคือ การถ่ายทอดแนวตั้ง คือ การถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งสู่คนอีกรุ่นหนึ่งในสังคมเดียวกัน เช่น กระบวนการพ่อแม่อบรมสั่งสอนลูก และอีกลักษณะหนึ่งคือ การถ่ายทอดแนวนอน คือ การถ่ายทอดข้ามจากสังคมหนึ่งไปสู่สังคมหนึ่ง โดยผ่านรับวัฒนธรรมใหม่ จะละทิ้งวัฒนธรรมเดิมบางอย่างไป ทำให้เกิดการผสมผสานกลมกลืนทางวัฒนธรรม ก่อให้เกิดการสูญเสียเอกลักษณ์ทางความคิด ความเชื่อเดิม

ประเทือง คล้ายสุบรรณ์ (2531: 4) ได้สรุปแนวคิด “วัฒนธรรมพื้นบ้าน” จากนักคติชนวิทยานักมานุษยวิทยา สรุปวัฒนธรรมพื้นบ้านได้ ดังนี้

1. สืบทอดมาจากบรรพบุรุษต่อๆ กันมา
2. มีความเป็นอมตะ ยั่งยืนและไม่ตาย
3. สืบทอดกันด้วยการบอกเล่า
4. ไม่ปรากฏผู้แต่ง
5. รักษากันด้วยการจดจำมากกว่าการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร

2. เพลงพื้นบ้าน

2.1 ความหมายของเพลงพื้นบ้าน

สุมาลี นิมมานุภาพ (2527: 135) ได้ให้ความหมายของเพลงพื้นบ้านว่า หมายถึง เพลงของสังคมที่อยู่ในชนบท มีอาชีพกสิกรรมเป็นหลัก มีทั้งเป็นเพลงที่ร้องคนเดียว ร้องโต้ตอบ ร้องหมู่ มีเครื่องดนตรีที่ประดิษฐ์ขึ้นเอง บรรเลงประกอบ หรือไม่มีก็ตาม เป็นเพลงที่เล่นสืบทอดกันมาปากต่อปาก โดยไม่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร เล่นกันเพื่อความบันเทิง ผ่อนคลายความเหน็ดเหนื่อยจากงานในนาไร่ เพื่อเป็นการแสดงความรักของชายหญิง เพื่อพิธีกรรมต่างๆ เพื่อเห่กล่อม เพลงเหล่านี้ร้องกันเป็นภาษาถิ่นของแต่ละท้องถิ่น มีท่วงทำนอง ตลอดจนบทร้อง ท่าทาง เครื่องดนตรี ที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นต่างๆ

กาญจนา อินทรสุนานนท์ (2532: 57) ได้ให้ความหมายของเพลงพื้นบ้านว่า เป็นเพลงที่ชาวบ้านคิดขึ้น ร้องเล่นกันในหมู่บ้านของตน เพลงพื้นบ้านนั้นฟังง่าย สั้น มีลีลาทำนองซ้ำ วนไปวนมา เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงส่วนมากเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ทำจังหวะ เช่น ฉิ่ง กรับ กลอง เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงเป็นทำนองมีน้อยมาก โดยเฉพาะภาคกลาง บทเพลงที่ใช้ร้องนั้นเรียกว่าเพลงพื้นบ้าน หรือเพลงพื้นเมือง

สมบัติ จำปาเงิน และ สำเนียง มณีกาญจน์ (2539: 249 – 250) ได้ให้ความหมายของเพลงพื้นบ้านว่า หมายถึง เพลงที่เล่นหรือแสดงกันตามชนบทของภาคต่างๆ จัดเป็นเพลงที่ใช้สำหรับการละเล่น หรือแสดงและร้อง ไม่ใช่เพลงร้อง หรือบรรเลงธรรมดาๆ การแสดงและการร้อง มีลักษณะพิเศษ เป็นการแสดงศิลปะพื้นบ้าน บางทีเรียกกันเต็มๆ ว่า เพลงพื้นบ้าน พื้นเมือง

จากความคิดดังกล่าว สรุปได้ว่า เพลงพื้นบ้าน หมายถึง ทำนอง หรือลำนำขับร้องของชาวบ้านในท้องถิ่นต่างๆ ที่คิดประดิษฐ์และร้องสืบต่อกันมาจนเป็นแบบแผน เป็นมรดกทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่งที่แสดงเอกลักษณ์ของท้องถิ่นนั้นๆ

2.2 ประเภทของเพลงพื้นบ้าน

สุกัญญา ภัทราชัย (2540: 21 – 67) ได้แบ่งประเภทของเพลงพื้นบ้านออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ เพลงปฏิพากย์สั้น และเพลงปฏิพากย์ยาว

1. เพลงปฏิพากย์สั้น เป็นเพลงปฏิพากย์ที่มีความยาวไม่เกิน 6 วรรค ในการร้องโต้ตอบแต่ละครั้ง เป็นเพลงที่ใช้ร้องโต้กันสดๆ โดยไม่ต้องมีบทไหว้ครูนำ เพลงปฏิพากย์สั้นที่รวบรวมได้แบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท ดังนี้

1.1 เพลงปฏิพากย์สั้นที่ร้องในเทศกาลเก็บเกี่ยวหรือเพลงปฏิพากย์สั้นที่เกี่ยวพันกับการผลิต ได้แก่ เพลงเกี่ยวข้าว เพลงเต้นกำรำเคียว เพลงร้อยชั่ง เป็นต้น

1.2 เพลงปฏิพากย์สั้นที่ร้องในเทศกาลตรุษสงกรานต์ ได้แก่ เพลงแห่ดอกไม้ เพลงพิษฐาน เพลงระบำ เพลงระบำชาวไร่ เป็นต้น

1.3 เพลงปฏิพากย์สั้นร้องในงานบวชนาค ได้แก่ เพลงแห่นาค หรือเพลงบวชนาค

2. เพลงปฏิพากย์ยาว เป็นเพลงที่มีความยาวหลายบทในการโต้ตอบแต่ละครั้ง เวลาเล่นมักเล่นไปตามลำดับขั้นตอนของโครงสร้างเพลง คือ เริ่มตั้งแต่บทไหว้ครูจนถึงบทจาก

สิริวรรณ วงษ์ทัต (ม.ป.ป.: 66 – 71) แบ่งประเภทของเพลงพื้นบ้านไว้หลายวิธี ดังนี้

1. แบ่งตามเขตพื้นที่ เป็นการแบ่งตามสถานที่ปรากฏเพลง อาจแบ่งกว้างที่สุดเป็นภาค เช่น เพลงพื้นบ้านภาคเหนือ เพลงพื้นบ้านภาคกลาง หรืออาจแบ่งย่อยไปอีกเป็นจังหวัด อำเภอ ตำบล เช่น เพลงพื้นบ้านตำบลเขาทอง อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์ เป็นต้น

2. แบ่งตามกลุ่มวัฒนธรรมของผู้เป็นเจ้าของเพลง เช่น เพลงพื้นบ้านของกลุ่มวัฒนธรรมไทโคราช เพลงพื้นบ้านกลุ่มวัฒนธรรมไทลาว เป็นต้น

3. แบ่งตามโอกาสที่ร้อง เป็นเพลงที่ร้องตามฤดูกาลหรือเทศกาล และเพลงที่ร้องเล่นได้ไม่จำกัดโอกาส เช่น เพลงที่ร้องในฤดูกาลเก็บเกี่ยว ได้แก่ เพลงเกี่ยวข้าว เพลงสงฟาง เป็นต้น

4. แบ่งตามจุดประสงค์ในการร้อง เช่น เพลงกล่อมเด็ก เพลงประกอบการเล่นของเด็ก เพลงร้องรำพัน เป็นต้น

5. แบ่งตามความสั้นยาวของบทเพลง เช่น เพลงปฏิพากย์สั้น ได้แก่ เพลงพานฟาง เพลงช้าเจ้าหงส์ เป็นต้น เพลงปฏิพากย์ยาว ได้แก่ เพลงฉ่อย เพลงเรือ เป็นต้น

6. แบ่งตามเพศของผู้ร้อง เป็นเพลงของผู้หญิง เพลงผู้ชาย เช่น เพลงสวดสารภัญญ์ของอีสานเป็นเพลงของผู้หญิง เพลงที่ร้องในพิธีกรรมงานศพ เช่น เพลงกาหลอ (ภาคใต้) เพลงตุ้มโมง (สุรินทร์) สวดมาลัย (ภาคใต้) เป็นเพลงเฉพาะผู้ชาย

7. แบ่งตามจำนวนผู้ร้อง เป็นเพลงร้องเดี่ยวและเพลงร้องหมู่ เช่น เพลงกล่อมเด็ก เพลงพาดควาย (ภาคกลาง) จ๊อย (ภาคเหนือ) เป็นเพลงร้องเดี่ยว เพลงเกี่ยวข้าว เพลงเรือ เป็นเพลงร้องหมู่

8. แบ่งตามวัยของผู้ร้อง เป็นเพลงเด็ก เพลงผู้ใหญ่ เช่น เพลงจ้ำจี้ เป็นเพลงเด็ก ซอหมอลำเพลงฉ่อย เป็นเพลงผู้ใหญ่ เป็นต้น

2.3 ลักษณะของเพลงพื้นบ้าน

อเนก นาวิกมูล (2527: 69 – 84) ได้แบ่งลักษณะของเพลงพื้นบ้าน สรุปได้ ดังนี้

1. มีความเรียบง่ายในถ้อยคำ การร้อง และการเล่น คือ มีความเรียบง่ายฟังแล้วเข้าใจทันที ชาวบ้านเลือกใช้คำไทยแท้เกือบทั้งสิ้น ของทุกวรรคทุกบทเพลง ทำให้ได้รับรสและบรรยากาศอย่างไทยจริงๆ การเล่นเพลงพื้นเมือง ไม่ต้องอาศัยเวทีหรือการสร้างฉากประกอบ ชาวเพลงใช้ฉากของ

ธรรมชาติ และหากต้องใช้เวที เป็นเรื่องของผู้เล่นเพลงอาชีพ ซึ่งจำเป็นต้องอยู่บนที่สูง เพื่อให้คนฟังได้เห็นหน้าเห็นตาและฟังชัดยิ่งขึ้น

2. การเน้นความสนุกสนานเป็นหลัก มีการใช้ถ้อยคำสองแง่สองง่าม และการเว้นเสียซึ่งเรื่องที่ทุกข์มากๆ ชาวบ้านมีการนำเอาตลกอวัยวะมาเล่น ใครพลิกแพลงให้ลึกซึ้งอย่างไรเป็นเรื่องของส่วนลึกของจิตใจ เพลงพื้นบ้านได้แสดงออกไม่หลุดออกมาด้วยคำหยาบ แต่ได้ใช้คำเปรียบเทียบหรือการแฝงสัญลักษณ์เข้ามาช่วยก่อนแล้ว เมื่อเทียบเนื้อหาในตัวเพลง ส่วนที่กล่าวถึงเรื่องราวแห่งความทุกข์ มีน้อยกว่าด้านความสนุกสนานมาก และบางครั้งความทุกข์ที่นำมาร้องเป็นการสมมุติขึ้นเพียงเพื่อเปลี่ยน และคั้นอารมณ์คนฟังเท่านั้น

3. การมีรูปแบบที่คล้ายคลึงกันในด้านเนื้อหาการเรียงลำดับเรื่องและถ้อยคำเพลงพื้นบ้าน มีการใช้กลอนหัวเดียวมาก รูปแบบอย่างนี้เกิดขึ้น เพราะเป็นความสะดวกในการด้นเพลงซึ่งต้องอาศัยฉันทลักษณ์ที่ไม่ยากเกินไป การใช้กลอนหัวเดียว ทำให้สามารถเปลี่ยนทำนองร้องจากเพลงหนึ่งได้โดยใช้เนื้อเดิม เปลี่ยนแต่ทำนองและการรับร้องของลูกคู่ หรือการลงเพลงที่ผิดกันเล็กน้อยเท่านั้น

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (ม.ป.ป.: 186) ได้กล่าวถึงลักษณะของเพลงพื้นบ้านว่า เป็นลักษณะของการละเล่นเพื่อความบันเทิงในท้องถิ่น มักเป็นการเล่นที่ไม่สลับซับซ้อน มุ่งเน้นความสนุกสนาน ไหวพริบปฏิภาณเป็นความสำคัญ ได้แก่ เพลงโคราช จำปี จำปา ใจหนอใจ ตบเผลาะ เต้นกำรำเคียว เทพทอง พาดควาย พิษฐาน เพลงเกี่ยวข้าว เพลงฉ่อย เพลงชาวไร่ เพลงบอก เพลงบ้านนา เพลงปรบไก่ เพลงระบำ เพลงรำกลองยาว เพลงรำลาวกระทบไม้ เพลงเรือภาคกลาง เพลงเรือภาคใต้ เพลงเหย่อย เพลงอีแซว เพลงแอ่วแคน เพลงแอ่วซอ เพลงล่องโขง สงฟาง เพลงสวรรค์ ฮิลเลเล เป็นต้น

2.3.1 รูปแบบและเนื้อหาของเพลงพื้นบ้าน

ภูมิภาคต่างๆ ของไทยแต่ละภาคมีเพลงพื้นบ้านที่มีลักกษณะเฉพาะถิ่น เช่น การใช้ภาษาถิ่น ดนตรีประจำถิ่น เป็นต้น ทำให้เพลงพื้นบ้านแต่ละภาคมีรายละเอียดแตกต่างกันไป มีลักษณะร่วมที่คล้ายคลึงกันในด้านรูปแบบและเนื้อหา ดังต่อไปนี้

2.3.1.1 ร้อยกรองชาวบ้าน

การร้องเพลงพื้นบ้าน ชาวบ้านผูกถ้อยคำเป็นบทร้อยกรองง่ายๆ มีคำสัมผัสคล้องจองกัน คำร้องแบ่งเป็นช่วงๆ เรียกว่า “วรรค” วรรคหนึ่ง มีจำนวนคำไม่แน่นอน ขึ้นอยู่กับปฏิภาณของผู้ร้องที่คิดคำร้องให้ร้องจบคำ จบความในแต่ละช่วง และลงจังหวะเหมาะกับทำนองเพลง

2.3.1.2 ถ้อยคำง่ายแฝงอารมณ์ขัน

นอกจากใช้คำคล้องจองแล้ว คนร้องยังนิยมใช้คำง่ายๆ เป็นคำพื้นแต่มีความไพเราะสละสลวย และมีความหมายเข้าใจง่าย เป็นคำภาษาถิ่น และคนไทยใช้อยู่ประจำ บางครั้งใช้คำภาษาสันสกฤต แต่ไม่ใช้คำศัพท์ยาก ส่วนใหญ่เป็นคำที่ชาวบ้านคุ้นเคย

การใช้ถ้อยคำง่ายๆ ในเพลงพื้นบ้าน มีลักษณะเด่น คือ เป็นถ้อยคำที่แฝงอารมณ์ขันด้วยกลวิธีต่างๆ เช่น การเปรียบเทียบการใช้ถ้อยคำสองแง่สองง่าม เป็นมุขตลกที่คนร้อง - คนฟังถือเป็นเรื่องธรรมดา มุ่งให้สนุกสนานเฮฮามากกว่าชักชวนหมกมุ่นในเรื่องเพศ

2.3.1.3 ภาพการสะท้อนของชีวิตและสังคมในบทเพลง

เพลงพื้นบ้านมีคำร้องที่มีเนื้อหากล่าวถึงเรื่องต่างๆ มากมายตามความรู้ ประสบการณ์และความคิดเห็นของผู้ร้อง อาจเป็นเรื่องราวที่รู้จักแพร่หลายในหมู่บ้าน ดังนั้น เนื้อหาในเพลงพื้นบ้านจึงเป็นเรื่องเกี่ยวกับ ความรัก ธรรมชาติ เหตุการณ์ต่างๆ ตลอดจนค่านิยม วรรณคดี และธรรมชาติในศาสนา

2.3.2 ลักษณะเนื้อร้องและทำนองของเพลงพื้นบ้าน

พรทิพย์ ซังธาดา (2538: 18) ได้กล่าวถึงเนื้อร้อง และทำนองของเพลงพื้นบ้านว่า ไม่มีระเบียบแบบแผนว่า จะต้องใช้เสียงใด สูงต่ำแค่ไหน ในแต่ละท้องถิ่น ประดิษฐ์แบบแผนการร้องของตนไปตามความนิยม ส่วนมากเป็นการเกี้ยวพาราสี หรือการซักถามโต้ตอบกันระหว่างพ่อเพลงกับแม่เพลง ความดีเด่นของเพลงพื้นบ้านอยู่ที่ความไพเราะของคารมหรือถ้อยคำที่ง่ายๆ แต่มีความหมายกินใจ และไหวพริบปฏิภาณในการร้องกล่าวแก้กัน

เนื้อร้องของเพลงพื้นบ้าน แบ่งออกได้ 5 ประเภท คือ

1. ความรัก
2. ความเศร้าโศก ความพลัดพราก (ความตาย) และความผิดหวัง
3. ความตลกขบขันที่เกี่ยวกับเรื่องเพศ ล้อเลียนบุคคล
4. ภาพชีวิตความเป็นอยู่ของสังคม ได้แก่ สภาพแวดล้อม ความเป็นอยู่ของชุมชน พฤติกรรมวิถีชีวิตของบุคคลในชุมชนหรือปัญหาสังคม ปัญหาการเมืองการปกครองแต่ละยุคแต่ละสมัย
5. เนื้อร้องเกี่ยวกับการเมือง เนื้อร้องเสนอถึงเหตุการณ์สภาพปัจจุบัน

เพลงพื้นบ้านประเภทที่ 1 – 3 เป็นเพลงพื้นบ้านที่มีกันมาแพร่หลาย ส่วนประเภทที่ 4 ขึ้นอยู่กับสภาพสังคมว่า ยุคใดมีความขัดแย้งทางการเมืองการปกครองเข้มข้นมากน้อยเพียงใด

ประสิทธิ์ เลียวสิริพงษ์ (2520: 9) กล่าวถึงทำนองหลักของเพลงพื้นบ้านว่า มีทำนองปลีกย่อยแยกท่อนแล้วแต่กระสวนของเพลงแต่ละเพลง ซึ่งมีความแตกต่างกัน ในความแตกต่างนี้ ดูได้จากบันไดเสียง แนวการดำเนินทำนอง ความห่างของเสียงต่ำสุดและสูงสุดที่ใช้ทำนองหลัก นั้นๆ นอกจากนั้น ในการร้องมีเทคนิคการร้องต่างๆ อาทิ การทอดเสียง การทำเสียงให้พลิ้ว การอุดเสียง

การเอื้อนเสียง นอกจากนี้ คีตลักษณ์ของเพลงพื้นบ้าน ซึ่งหมายถึงลักษณะและรูปแบบของบทเพลง โดยทั่วไปแล้ว เพลงพื้นบ้านส่วนใหญ่ มีรูปแบบเป็นเพลงท่อนเดียว หรือเอกบท

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2538: 87) กล่าวถึงทำนองว่า เป็นส่วนของดนตรีที่มีอิทธิพลต่อผู้ฟังในด้านสติปัญญา ผู้ฟังมักแยกแยะความแตกต่างระหว่างเพลงหนึ่ง โดยอาศัยทำนองเป็นส่วนช่วยที่สำคัญ องค์ประกอบที่สำคัญของทำนอง ได้แก่ ความสูง-ต่ำ และความสั้นยาวของเสียง

2.4 พัฒนาการของเพลงพื้นบ้าน

จันทนา คชประเสริฐ (2542: 36 – 37) ได้กล่าวถึงการพัฒนาการของ เพลงพื้นบ้านไว้ 2 ด้าน คือ

1. ประวัติและพัฒนาการของเพลงพื้นบ้าน

ในช่วงระยะเวลาตั้งแต่ชาติไทยมีบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร คือ สมัยพ่อขุนรามคำแหง ถึงสมัยอยุธยา ในช่วงยุคนี้สันนิษฐานได้ว่า มีการละเล่นตลอดจนมหรสพพื้นบ้านแล้ว ดังปรากฏในข้อความ “เสียงเลื่อนเสียงขับ” ในศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหง ซึ่งตรงกับความหมายในปัจจุบัน คือ การร้องรำทำเพลง

ในสมัยกรุงธนบุรี จนถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น มีหลักฐานในการประชุมหมายรับสั่ง ภาค 1 กรุงธนบุรี กล่าวถึง ชื่อเพลงเทพทอง เพลงปรบไก่ นอกจากนี้ การบันทึกชื่อเพลงที่นิยมเล่นแพร่หลายในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ได้แก่ จารึกวัดโพธิ์ รวมทั้งวรรณคดีเรื่องต่างๆ เช่น อิเหนา ขุนช้างขุนแผน เป็นต้น ซึ่งกล่าวถึง เพลงปรบไก่ เพลงเทพทอง เพลงครึ่งท่อน

ในสมัยรัชกาลที่ 4 ถึงรัชกาลที่ 5 คนไทยยังคงเล่นเพลงพื้นบ้านแพร่หลายทั่วไป โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เพลงแอ่วลาว เป็นเพลงพื้นบ้านที่นิยมกันแพร่หลาย แต่ต่อมาพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงออกประกาศห้ามเล่นแอ่วลาวด้วยเหตุผลที่ว่า เมื่อเล่นเพลงแอ่วลาว ซึ่งเป็นการเล่นอย่างลาวแล้ว ละทิ้งการเล่นของตน คือ เสภาครึ่งท่อน ปรบไก่ เกี่ยวข้าว

สมัยรัชการที่ 5 มีหลักฐานปรากฏในจดหมายเหตุพระราชกิจรายวัน บันทึกว่า ปี พ.ศ. 2426 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จทางชลมารค และประทับที่บางประอิน และลพบุรี ชาวบ้านได้จัดเพลงชาวบ้านถวายนับเป็นครั้งแรกที่ศิลปินชาวบ้าน มีโอกาสเล่นเพลงพื้นบ้านถวายพระมหากษัตริย์

2. ยุครับอิทธิพลตะวันตก

นับตั้งแต่สมัยรัชการที่ 6 เป็นต้นมา ความเจริญด้านวิทยาศาสตร์ และการประยุกต์วิทยาของตะวันตก ได้แพร่หลายสู่ประเทศไทย เกิดผลกระทบที่นับเป็นหัวเลี้ยวหัวต่อที่สำคัญของเพลงพื้นบ้านคือ มีการพิมพ์ การบันทึกแผ่นเสียง และแถบเสียง

การพิมพ์เพลงพื้นบ้านเป็นปรากฏการณ์สำคัญ ทำให้เพลงพื้นบ้านกลายมาเป็นเนื้อร้องลายลักษณ์อักษรและได้แพร่กระจายจากเมืองไปสู่ชนบท ซึ่งมีลักษณะสวนทางกับเพลงพื้นบ้านในสมัยก่อน และยังผลให้รูปแบบการร้องเพลงพื้นบ้านเปลี่ยนไปจากการร้อง - ฟัง - ดู มาเป็นการอ่านรับรสของทำนองและเนื้อหาสาระผ่านตัวหนังสือ แทนที่จะฟังการร้องจากพ่อเพลงแม่เพลงโดยตรง

ในยุคนี้ การบันทึกแผ่นเสียงและแถบเสียงเพลงพื้นบ้าน เป็นผลทำให้เพลงพื้นบ้านเสื่อมลง ขาดการฝึกฝนสืบต่อการร้องอย่างสมัยก่อน ประกอบกับลักษณะของสังคมไทย มีการเปลี่ยนแปลงเพลงพื้นบ้าน จึงลดบทบาทลง

2.5 บทบาทของเพลงพื้นบ้านต่อสังคมไทย

สิริวรรณ วงษ์ทัต (ม.ป.ป.: 109 – 110) ได้แบ่งบทบาทของเพลงพื้นบ้านต่อสังคมไทยออกเป็น 6 ประการ คือ

1. ให้ความบันเทิง เพลงพื้นบ้านทุกประเภท เช่น เพลงร้องเล่น และเพลงประกอบการเล่นของเด็ก เพลงกล่อมเด็ก เพลงปฏิพากย์ เป็นต้น ล้วนให้ความบันเทิงแก่สมาชิกในสังคม

2. สร้างความสามัคคี เพลงพื้นบ้าน สร้างความรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันแก่คนในสังคม เช่น เพลงร้องในขณะทำงานร่วมกันก่อให้เกิดความพร้อมเพรียงในการทำงาน เพลงประกอบพิธีกรรมต่างๆ เป็นศูนย์รวมจิตใจของผู้เข้าร่วมพิธีกรรม ทำให้ผู้เข้าร่วมพิธีมีสมาธิ ย้ำความเป็นสมาชิกของกลุ่ม เป็นต้น

3. ให้การศึกษา เพลงพื้นบ้านมีบทบาทในการสอนทั้งทางตรงและทางอ้อม

3.1 ทางตรง คือ สั่งสอนหรือให้ความรู้โดยตรง อาจเป็นความรู้เรื่องธรรมชาติ สภาพแวดล้อม การดำเนินชีวิตในสังคม การเลือกคู่ครอง ระเบียบ ประเพณีในสังคม ประวัติความเป็นมาของบ้านเมือง

3.2 ทางอ้อม คือ ใช้เป็นสื่อในการอบรมสั่งสอนทั้งเด็กและผู้ใหญ่ โดยสอดแทรกคำสอนทางศาสนา ค่านิยม และกฎเกณฑ์ในสังคมที่ควรประพฤติปฏิบัติไว้ในบทเพลง

4. ควบคุมสังคม เพลงพื้นบ้านมีบทบาทในการควบคุมและรักษาบรรทัดฐานของสังคมชี้แนะระเบียบแบบแผน และกำหนดพฤติกรรมที่เหมาะสมในสังคม เช่น เพลงปฏิพากย์บางเพลงมีเนื้อร้อง ชี้ให้เห็นผลเสียหายของการฝักใฝ่เรื่องเพศ เพลงกล่อมเด็กภาคใต้ เนื้อหาส่วนใหญ่มักเป็นเรื่องราวการสอนลูกสาวเน้นในเรื่องการครองตน การคบผู้ชาย เป็นต้น

5. เป็นทางระบายความคับข้องใจ คนในสังคมใช้เพลงพื้นบ้านระบายความคับข้องใจที่มีต่อสภาพการเมืองเศรษฐกิจ และประเพณีค่านิยมของสังคม

6. เป็นสื่อมวลชน ในยุคที่ยังไม่มีสื่อสารมวลชนต่างๆ เพลงพื้นบ้านทำหน้าที่เป็นสื่อมวลชนกระจายข่าวสารในสังคม เช่น เพลงร้อยพรรษา เพลงบอก เพลงตรุษ ทำหน้าที่บอกให้รู้ว่าถึงเทศกาลปีใหม่

ในปัจจุบันบทบาทต่างๆ ของเพลงพื้นบ้านได้หมดไปเสียแล้ว เนื่องจากเกิดสิ่งอื่นขึ้นทดแทนและทำหน้าที่ได้ดีกว่าทันสมัยกว่า

2.6 คุณค่าของเพลงพื้นบ้าน

สิริวรรณ วงษ์ทัต (ม.ป.ป.: 110 – 111) ได้แบ่งคุณค่าของเพลงพื้นบ้านออกเป็น 3 ประการ คือ

1. เป็นศิลปะที่ให้ความบันเทิงแก่ชีวิตของคนไทยในสมัยก่อน เช่น เป็นสิ่งที่ช่วยผ่อนคลายความเหน็ดเหนื่อยจากการทำงาน และเป็นเครื่องมือระบายการถ่ายทอดความในใจของหนุ่มสาว

2. เป็นเสมือนหลักฐานบันทึกสภาพสังคมในอดีต ทำให้ทราบว่าสมัยก่อนมีการสื่อข่าวสารด้วยเพลง นอกจากนี้ ยังให้ความรู้เกี่ยวกับขนบประเพณี ทัศนคติและค่านิยมของสังคม

3. คุณค่าวรรณศิลป์และสำนวนภาษา เพลงพื้นบ้านแต่ละท้องถิ่น ย่อมใช้สำนวนภาษาท้องถิ่นนั้นๆ ด้วยถ้อยคำที่คมคายสละสลวยไพเราะด้วยสำเนียงและท่วงทำนองอันเป็นลักษณะเฉพาะถิ่น ซึ่งแสดงให้เห็นว่าคนไทยทุกถิ่น มีความเจริญรุ่งเรืองทางศิลปวัฒนธรรมมาช้านาน

3. ทฤษฎีการวิเคราะห์

3.1 องค์ประกอบของเพลงพื้นบ้าน

กาญจนา อินทรสุนานนท์ (2532: 56 – 57) ได้กล่าวถึงแนวทางในการวิเคราะห์องค์ประกอบของเพลงพื้นบ้านไว้ ดังนี้

1. ภาษาที่ใช้ ภาษาที่ใช้ในบทเพลงพื้นบ้านนั้น เป็นภาษาพูดไม่ใช่ภาษาเขียน ฟังเข้าใจง่าย นิยมใช้ศัพท์แบบชาวบ้าน และมีคำลักษณะสองแง่สองง่าม คำผวน การหักข้อรอ และการใช้คำเนื้อแดง

2. ลักษณะคำประพันธ์ กลอนเพลงพื้นบ้านส่วนมากเป็นลักษณะกลอนแปด ที่เรียกกันว่า กลอนแปดหัวเดียว นอกจากคำประพันธ์ที่มีลักษณะเป็นกลอนแปดหัวเดียวแล้ว ยังมีลักษณะคำประพันธ์ชนิดอื่นๆ ส่วนมากไม่เหมือนกัน รูปแบบของกลอนที่มีแผนผังไว้แต่ดั้งเดิม อาจเปลี่ยนไปตามความเหมาะสม

3. เรื่องราวในบทเพลง เป็นเรื่องราวในชีวิตประจำวัน การทำมาหากิน ความเป็นอยู่ เรื่องในครอบครัวผัวเมีย รวมทั้ง ความเชื่อในสิ่งศักดิ์สิทธ์ การทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว ความเชื่อว่า ชาติหน้ามีจริง การดำเนินเรื่องราวในบทเพลงพื้นบ้านนั้น จะเริ่มผูกเรื่องตามกระสวนที่นิยมกัน ดังนี้

3.1 ไหว้ครู

3.2 เกริ่น หรือปลอบ

3.3 ประหรือทักทาย

3.4 ผูกรัก

3.5 สู่ขอ

3.6 ลักหาพาหนี

3.7 ชิงชู้ หรือตีหมากผัว

3.8 บทลาจาก

การดำเนินเรื่องตามกระสวนนิยมนี้อาจเปลี่ยนแปลงไปได้ตามความเหมาะสมของสถานที่โอกาส และเวลา ไม่จำเป็นต้องเล่นจบตั้งแต่แรกไหว้ครูถึงชิงชู้ หรือตีหมากผัว อาจตัดตอนเล่นได้ตามความเหมาะสม แต่จำเป็นต้องมีบทไหว้ครูก่อนเสมอไม่ว่าเล่นสั้นหรือยาว การร้องไหว้ครูนี้ฝ่ายชายเริ่มก่อน แล้วฝ่ายหญิงจึงร้องขึ้นบ้าง

4. การแทรกคติสอนใจ ในบทเพลงต่างๆ มีคติสอนใจแทรกอยู่เสมอ ซึ่งชี้ให้เห็นได้ว่า คนไทยนั้น นิยมแทรกคติไว้สอนคนไม่ว่าในเรื่องใด

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2538: 90) ได้กล่าวถึงเรื่อง เครื่องดนตรีประกอบการแสดงตามปรากฏการณ์เกี่ยวกับดนตรีพื้นเมืองที่พบเห็นโดยทั่วไปนั้น ปรากฏออกมาให้ทราบในลักษณะของเพลงร้องเครื่องดนตรีที่เข้าไปเกี่ยวข้อง มักมีบทบาทในฐานะผู้สนับสนุนการขับร้อง เพื่อให้เกิดความสมบูรณ์เป็นวัตถุประสงค์หลักดังนี้ การเข้าไปเก็บข้อมูลสนามในหมู่บ้าน จึงพบว่า คนส่วนมากสามารถร้องเพลงได้ แต่มีเพียงไม่กี่คนเท่านั้นที่สามารถบรรเลงเครื่องดนตรีได้ หรือบางครั้งหาไม่ได้เลยทั้งหมู่บ้าน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในลักษณะของการรวมวงสาเหตุที่เป็นเช่นนั้น เพราะการร้องเป็นเสียงที่มนุษย์มีอยู่แล้วในตัว สามารถเปล่งเสียงสร้างจังหวะและทำนอง โดยไม่ต้องจัดทำหรือซื้อหา เหมือนสื่อประเภทเครื่องดนตรี

3.2 ทำนองเพลง

3.2.1 วรรคเพลง

มานพ วิสุทธิแพทย์ (2533: 26 – 29) ได้กล่าวถึงเรื่องวรรคเพลงว่า วรรคเพลง หมายถึง การแบ่งทำนองเพลงเป็นส่วนๆ โดยยึดหน้าทับเป็นหลัก และกำหนดว่า 1 วรรคเพลงยาวเท่ากับ 1 หน้าทับ ถ้าแบ่งทำนองเพลงเป็นวรรค โดยยึดทำนองเพลงเป็นหลักได้ “วรรคเพลง” ที่แตกต่างออกไปในเมื่อ “วรรคเพลง” คือ การแบ่งทำนองเพลงออกเป็นส่วนๆ ในการแบ่งจึงยึดถือ “ทำนองเพลง” เป็นหลัก โดยคำนึงถึงความหมายของเพลง และจุดประสงค์ในการแบ่งเป็นหลัก ดังนั้น เมื่อพูดถึง “วรรคเพลง” จึงหมายถึง ทำนองเพลงที่มีความยาวเท่ากับ 4 ห้องเพลง ในการใช้โน้ตไทย

โดม สว่างอารมณ์ (2540: 15) ได้กล่าวถึงเรื่องวรรคเพลงว่า วรรคเพลง คือ การแบ่งทำนองเพลงให้มีส่วนย่อลงเป็นช่วงๆ ทำนองเพลงในแต่ละช่วง มีความหมายสมบูรณ์ วรรคเพลงหนึ่งๆ มีความยาวเท่ากับ 4 ห้องเพลง ในการใช้โน้ตไทยเป็นโน้ตที่ทำการบันทึก หรือเท่ากับ 2 ห้องเพลงของการบันทึกโน้ตสากล

3.2.2 บันไดเสียง

มานพ วิสุทธิแพทย์ (2533: 44 – 48) ได้กล่าวถึงเรื่องบันไดเสียงว่าบันไดเสียงที่พบในดนตรีไทย หมายถึง บันไดเสียงตามลักษณะบทเพลงซึ่งมีบันไดเสียงหลักต่างๆ ดังต่อไปนี้

1. บันไดเสียง โด คือบทเพลงที่ใช้โน้ต ดรม ซล และใช้โน้ต ฟ, ท เป็นโน้ตรอง

2. บันไดเสียง ซอล คือ บทเพลงที่ใช้โน้ต ซลท รม เป็นโน้ตหลัก และใช้โน้ต ด, ฟ เป็นโน้ตรอง

3. บันไดเสียง ฟา คือ บทเพลงทีใช้โน้ต ฟซล ดร เป็นโน้ตหลัก และใช้โน้ต ท,ม เป็นโน้ตรอง

4. บันไดเสียง ที คือ บทเพลงที่ใช้โน้ต ทดร ฟซ เป็นโน้ตหลัก และใช้โน้ต ม,ล เป็นโน้ตรอง

5. บันไดเสียง เร คือ บทเพลงที่ใช้โน้ต รมฟ ลท เป็นโน้ตหลัก และใช้โน้ต ซ,ด เป็นโน้ตรอง

3.2.3 ลูกตก

มานพ วิสุทธิแพทย์ (2533: 48) ได้กล่าวถึงเรื่องลูกตกว่า ลูกตก คือ ลูกตกของวรรคเพลง หรือโน้ตตัวสุดท้ายของวรรคเพลงนั่นเอง

โดม สว่างอารมณ์ (2540: 15) ได้กล่าวถึงเรื่องลูกตกว่า ลูกตก หมายถึง เสียงสุดท้ายของวรรคเพลงแต่ละวรรค โดยทั่วไป ลูกตกมักเป็นเสียงใดเสียงหนึ่งของบันไดเสียง เช่น ลูกตกบันไดเสียง โด พบว่า มีการนำเอาเสียง ดรม ซล มาใช้เป็นเสียงลูกตกมากกว่าเสียง ท ฟ นั่นเพราะเสียง ด ร ม ซ ล เป็นเสียงหลักของบันไดเสียง ส่วนเสียง ท ฟ เป็นเสียงรองของบันไดเสียงนั่นเอง

3.2.4 รูปแบบทำนอง

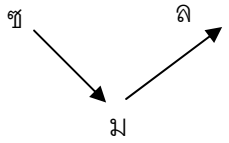
มานพ วิสุทธิแพทย์ (2533: 38) ได้กล่าวถึงรูปแบบทำนองว่า รูปแบบทำนอง คือ ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ซึ่งมีทิศทางการเคลื่อนที่หลายอย่าง เช่น

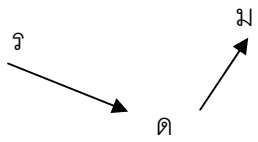
รูปแบบทำนอง

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

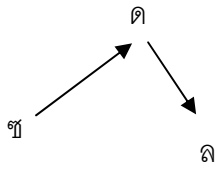
เห็นได้ว่า รูปแบบของทำนองที่อยู่ในวงกลมนั้นมีลักษณะเดียวกัน คือ แต่ละรูปแบบมีโน้ต 3 ตัว ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองมีลักษณะเด่น 2 อย่าง คือเริ่มที่โน้ตตัวใดตัวหนึ่ง แล้วถ้าโน้ตที่ 2 สูงขึ้น ตัวที่ 3 จะต่ำลง และถ้าโน้ตตัวที่ 2 ต่ำลงตัวที่ 3 จะสูงขึ้น เช่น

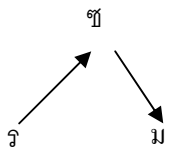
รูปแบบที่ต่ำลงแล้วสูงขึ้น





รูปแบบที่สูงขึ้นแล้วต่ำลง





ในการวิเคราะห์องค์ประกอบเพลง ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2542: 2 – 65) ได้กล่าวถึงแนวทางในการวิเคราะห์องค์ประกอบเพลง สรุปได้ ดังนี้

1. ลักษณะของเสียง แยกได้ คือ

1.1 ความเข้มของเสียง (Volume) หมายถึงความดัง-เบาของเสียง

1.2 ระดับเสียง (Pitch) คือเพลงที่เริ่มต้นด้วยระดับเสียงอะไร

1.3 น้ำเสียง (Tone) คือคุณภาพของเสียงร้อง

2. รูปพรรณหรือพื้นผิว (Texture) คือ ความหนาแน่นของเนื้อผิว (Textural Density) โดยการดูโน้ตเพลงแล้วทำให้ทราบว่า เนื้อเพลงมีความหนาแน่นหรือเบาบางอย่างไร เช่น ถ้ามีโน้ตอยู่ประปรายก็เรียกว่า *เนื้อผิวบางเบา* ถ้ามีโน้ตมากก็เรียกว่า *เนื้อผิวหนาแน่น* และนำทั้งสองลักษณะมาเปรียบเทียบกันในระหว่างประโยคเพลง

3. รูปแบบ (From) หมายถึง โครงสร้างที่เป็นรูปแบบในการประพันธ์เพลงเช่นเดียวกับฉันทลักษณ์ของบทประพันธ์ประเภทร้อยกรอง ที่บอกตำแหน่งของคำที่ต้องสัมผัสกัน โครงสร้างของเพลงเรียกว่า ตอน (Section) เป็นตัวกำหนดแบบแผน ในการอ้างถึงแต่ละตอนจะใช้อักษร A B หรือ C ก็จะเรียกตอนนั้นว่า ตอน A โดยมีลักษณะรูปแบบ ดังนี้

3.1 รูปแบบ 2 ตอน (Binary Form) ทำนองเพลงที่ร้องมักจะเป็นเพลงขนาดสั้น อาจมีความยาว 2 – 4 ประโยค

3.2 รูปแบบ 3 ตอน (Temary Form) มีรูปแบบคือ A B A มีลักษณะการเน้นการนำเสนอแนวคิดของเพลงในเรื่อง “การนำเสนอตอนแยก (Contrastion) เน้นการนำเสนอแนวคิดที่แตกต่างด้วยท่อน B ซึ่งถือว่า มีบทบาทมากที่สุดทั้งในแง่เนื้อหาและอารมณ์ที่แตกต่าง หรืออาจเรียกว่า ตอนแยก ซึ่งมีเนื้อหาเข้มข้นและมีขนาดความยาวมากกว่าท่อน A”

4. ทำนอง (Melody) หมายถึง การนำเสียงสูงต่ำมาวางเรียงกัน แยกเป็นส่วนต่างๆ ได้ดังนี้

4.1 จังหวะของทำนอง หมายถึง อัตราส่วนของตัวโน้ตที่ไม่มีระดับเสียง รวมทั้งตัวหยุดนำลักษณะจังหวะมาแยกวิเคราะห์ ทำให้ทราบถึงลักษณะจังหวะที่สำคัญ เช่น จังหวะที่เล่นซ้ำ จังหวะที่แปรจากลักษณะจังหวะที่ผ่านมา

4.2 ทิศทางของทำนอง คือ การดำเนินทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตตัวหนึ่ง มีอยู่ 3 ทิศทาง คือ ทิศทางขึ้น (โน้ตตัวหลังจะมีระดับเสียงสูงกว่า) ทิศทางลง (โน้ตตัวหลังจะมีระดับเสียงต่ำกว่า) ทิศทางคงที่ (โน้ตย้ำอยู่ระดับเสียงเดิม)

4.3 ขั้นคู่ของทำนอง คือ การดำเนินทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังอีกตัวหนึ่ง ขยับมากน้อยเพียงใด วัดได้จากการนับขั้นคู่

4.4 ช่วงกว้างของเสียง คือ ระยะห่างระหว่างตัวโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ของเพลงโดยการนับขั้นคู่

4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

สุมลมาลย์ เรืองเดช (2518) ได้ทำการวิจัยทางด้านภาษาและวรรณกรรมเพลงพื้นบ้านของตำบลพนมทวน อำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี รวบรวมได้ถึง 16 บทเพลง ผลงานวิจัยได้วิเคราะห์ให้เห็นข้อมูลเพลงต่างๆ แยกประเภทได้หลายแบบ อาทิ เพลงเด็ก เพลงประกอบพิธี เพลงประกอบการละเล่นพื้นเมือง ข้อมูลที่ได้จากการศึกษาสะท้อนให้เห็นแนวคิดค่านิยม แนวปฏิบัติของชาวบ้าน และยังพบด้วยว่า เพลงเป็นส่วนหนึ่งของการดำเนินชีวิตในชนบท

สุกัญญา สุจฉายา (2525) ได้ศึกษาเรื่องเพลงปฏิพากย์ บทเพลงแห่งปฏิภาณของชาวบ้านไทย สรุปได้ว่า บทเพลงพื้นบ้านภาคกลางนั้น มีการร้องโต้ตอบกันระหว่างชายกับหญิง ชนิดวรรคต่อวรรค และบทต่อบท บทร้องต่างๆ มีเนื้อหาทางเกี้ยวพาราสี มีโวหารต่างๆ มาใช้โดยเฉพาะกลอนสดประเภทสองแง่สองง่าม มีทั้งเพลงปฏิพากย์สั้นและเพลงปฏิพากย์ยาว ปัจจุบันบทบาทของเพลงปฏิพากย์ถดถอยลง มีร้องเล่นกันน้อยมาก แต่จะมีแทรกในบทเพลงลูกทุ่ง เป็นต้น

พรรณราย คำโสภา (2542) ได้ศึกษาบทเพลงประกอบการแสดง โดยใช้วงกันตรึมบรรเลง 4 บทเพลง โดยศึกษาวิเคราะห์ทางด้านวัฒนธรรมและบทเพลง ผลที่ได้คือ ได้แนวทำนองหลัก และรูปแบบของเพลงกันตรึม รวมทั้ง การเก็บข้อมูลทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับขอบเขตงานวิจัย

วิบูลย์ ศรีคำจันทร์ (2536) ได้ศึกษาวิเคราะห์ เพลงพวงมาลัยในเขตอำเภอผู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี และอำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี สรุปได้ว่า การเล่นเพลงพวงมาลัยชนิดสั้น และชนิดยาว โดยภาษาที่ใช้ได้มาจากภาษาที่พูดในชีวิตประจำวัน นิยมเล่นมาตั้งแต่กรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้นจนถึงปัจจุบัน

สุนทรี ดวงทิพย์ (2524: 317) ได้ศึกษาวิจัย วิเคราะห์วรรณกรรมพื้นบ้าน ตำบลท่าไม้ อำเภอพรานกระต่าย จังหวัดกำแพงเพชร ผลการศึกษาพบว่า วรรณกรรมพื้นบ้าน ตำบลท่าไม้ เป็นเรื่องราวที่มุ่งแสดงถึงประวัติความเป็นมาของชื่อสถานที่ เช่น ชื่อถ้ำ ชื่อบ้านชื่อแม่น้ำ เป็นต้น มิใช่เรื่องที่มุ่งความสนุกสนานเพลิดเพลิน นอกจากนี้ ยังสะท้อนให้เห็นสภาพทางภูมิศาสตร์ที่เป็นป่าทึบ และมีสัตว์ป่าชาวบ้าน จึงมีอาชีพตัดไม้และล่าสัตว์

กฤษณา แสงทอง (2540: 1 – 2) ได้ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง เพลงปฏิพากย์ : วัฒนธรรมการดนตรีและภาพสะท้อนทางสังคมของชาวตำบลเขาทอง อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์ ผลการวิจัยได้พบว่า บทบาทของเพลงได้เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมที่ศิลปินได้เจตนาสร้างสรรค์งานศิลปะนั้น ให้เป็นสิ่งบันเทิงแก่ชีวิต เป็นมรดกทางสังคม ในปัจจุบันการเล่นปฏิพากย์ส่วนใหญ่ เล่นเฉพาะในโอกาสที่ได้รับเชิญไปแสดง การสร้างสรรค์งานเพลงใหม่ มีน้อยมาก มีเพียงการจดจำของเก่ามาร้องเล่นกันเท่านั้น นับวันผู้สืบทอดก็มีจำนวนน้อยลง โดยมีปัจจัยที่สะท้อนให้เห็นสภาพวิถีชีวิตความเชื่อ การทำมาหากินและค่านิยมต่างๆ ได้เปลี่ยนไป เนื่องจากความเจริญทางเทคโนโลยีด้านอุตสาหกรรม ด้านการเกษตร การคมนาคม การสื่อสารบันเทิง และมีแนวโน้มในอนาคตเพลงปฏิพากย์ จะเป็นเพียงตำนาน วัฒนธรรมพื้นบ้านที่บอกเล่าเรื่องราววิถีชีวิตที่เกี่ยวข้องกับการละเล่นพื้นบ้าน และสันทนาการ ของชาวตำบลเขาทอง เท่านั้น

บทที่ 3
วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

การศึกษาดนตรีในวัฒนธรรมการเล่นคอน รำแคนของชาวไทยทรงดำ อำเภอท่าตะโก จังหวัดนครสวรรค์ ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เริ่มต้นจากการเก็บข้อมูลจาก เอกสาร ตำรา งานวิจัยต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง และเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยการรวบรวมข้อมูลทางวิชาการ จากแถบบันทึกเสียง โดยการสัมภาษณ์นักวิชาการทางวัฒนธรรม พ่อเพลง แม่เพลง หมอแคน และบุคคลแวดล้อมที่มีความรู้ในท้องถิ่น จากนั้นจึงนำข้อมูลทั้งหมดที่ได้รวบรวมไว้ นำมาศึกษาและวิเคราะห์เรียบเรียงข้อมูลเป็นรายงานการวิจัย ในรูปแบบของการบรรยายเชิงพรรณนาวิเคราะห์ เพื่อให้การศึกษาบรรลุถึงวัตถุประสงค์ ได้กำหนดแนวทางวิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้าตามขั้นตอน ดังนี้

1. การกำหนดแหล่งข้อมูล

1.1 การเลือกพื้นที่ในการศึกษา การศึกษาครั้งนี้เป็นการศึกษาแบบเจาะจง (Purposive Selective) ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาดนตรีในวัฒนธรรมการเล่นคอน รำแคนของชาวไทยทรงดำ ใน อำเภอท่าตะโก จังหวัดนครสวรรค์ ซึ่งเป็นวัฒนธรรมประเพณีของชาวไทยทรงดำที่ยังคงมีการสืบทอดอยู่ในปัจจุบัน

1.2 ประชากรกลุ่มที่ศึกษาประชากรกลุ่มเป้าหมายในการศึกษาครั้งนี้ เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ไทยทรงดำ อำเภอท่าตะโก จังหวัดนครสวรรค์ โดยผู้วิจัยได้แบ่งกลุ่มประชากรที่ศึกษาออกเป็น 2 กลุ่ม คือ

1.2.1 ผู้ให้ข้อมูลในชุมชน ประชากรกลุ่มนี้ จะเป็นผู้ที่มีความรู้ความใกล้ชิดเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาข้อมูลพื้นฐานทางวัฒนธรรม ความเชื่อ ประเพณี โครงสร้างทางสังคม ตลอดจนวิถีชีวิตของคนในชุมชนเป็นอย่างดี บุคคลเหล่านี้ ได้แก่ กำนัน ผู้ใหญ่บ้าน ผู้อาวุโสในหมู่บ้าน เจ้าหน้าที่ของทางราชการที่เกี่ยวข้องกับชุมชนไทยทรงดำ

1.2.2 ผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการเล่นคอน รำแคน ได้แก่ พ่อเพลง แม่เพลง หมอแคน

2. การเก็บรวบรวมและการบันทึกข้อมูล

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

ส่วนที่ 1 เป็นข้อมูลที่เกี่ยวกับประวัติการอพยพ การตั้งถิ่นฐาน วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการเล่นคอน รำแคนของชาวไทยทรงดำ อำเภอท่าตะโก จังหวัดนครสวรรค์

ส่วนที่ 2 เป็นข้อมูลที่เกี่ยวกับการละเล่นพื้นบ้าน ได้แก่ ประวัติความเป็นมา และวัตถุประสงค์ของการเล่นคอน ลักษณะวิธีการเล่น อุปกรณ์ประกอบการเล่น โอกาสในการเล่น

ส่วนที่ 3 เป็นข้อมูลที่เกี่ยวกับการศึกษาดนตรีและบทเพลงที่ใช้ในการเล่นคอน รำแคน

2.2 การศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม (Field Research)

2.2.1 การสังเกต (Observation) ผู้วิจัยได้ใช้การสังเกต 2 แบบ คือ การสังเกต แบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) และการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-participant Observation)

2.2.2 การสัมภาษณ์ (Interview) การสัมภาษณ์เป็นอีกวิธีหนึ่งที่สำคัญของการเก็บข้อมูลการวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เลือกใช้วิธีการสัมภาษณ์ 2 รูปแบบ คือ การสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ (Formal Interview) และการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ (Informal Interview) ในการสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ ผู้วิจัยจะมีการกำหนดคำถามไว้ล่วงหน้าแล้ว โดยคำถามนั้นจะมีลักษณะที่ต้องการคำตอบที่เฉพาะเจาะจงในประเด็นที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมการเล่นคอน รำแคนของชาวไทยทรงดำ อำเภอท่าตะโก จังหวัดนครสวรรค์

วิธีการสัมภาษณ์แบบนี้ ผู้วิจัยจะใช้กับกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ซึ่งได้แก่ นักวิชาการท้องถิ่น ผู้อาวุโสในท้องถิ่น พ่อเพลง แม่เพลง และการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ เป็นวิธีการที่ผู้วิจัยใช้มากที่สุดในการทำวิจัยครั้งนี้ และเป็นวิธีการที่ใช้ควบคู่ไปกับการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมที่เลือกใช้กับชาวบ้านทั่วๆ ไป รวมทั้งผู้ให้ข้อมูลสำคัญด้วย โดยที่ผู้วิจัยได้พูดคุยซักถามเรื่องทั่วๆ ไป แล้วจึงนำเข้าสู่ประเด็นคำถามที่เตรียมไว้ โดยพยายามควบคุมประเด็นในการสนทนาให้อยู่ในขอบเขตของเนื้อหา เพื่อให้ได้ข้อมูลที่เกี่ยวกับข้อมูลพื้นฐานทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวกับการเล่นคอน รำแคนของชาวไทยทรงดำ อำเภอท่าตะโก จังหวัดนครสวรรค์

ในการสัมภาษณ์นี้ ผู้วิจัยได้จัดแบ่งกลุ่มบุคคลที่ให้ข้อมูลออกเป็น 2 กลุ่ม คือ

1. ผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความรอบรู้ในด้านวัฒนธรรมทางดนตรี ในการรำแคน ของชาวไทยทรงดำ อำเภอท่าตะโก จังหวัดนครสวรรค์

2. นักวิชาการและผู้อาวุโสของหมู่บ้าน และชาวบ้านชุมชนไทยทรงดำ อำเภอท่าตะโก จังหวัดนครสวรรค์ โดยสัมภาษณ์พูดคุยในข้อมูลวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการเล่นคอน

วิธีดำเนินการรวบรวมข้อมูลภาคสนามมี ดังนี้

1. ติดต่อแนะนำตนเอง ขออนุญาตเข้าพื้นที่พร้อมกับแจ้งวัตถุประสงค์ของการศึกษาค้นคว้า แก่ กำนัน ผู้ใหญ่บ้าน ผู้อาวุโสที่ชุมชนให้ความเคารพนับถือ และชาวบ้าน ในชุมชนทราบพร้อมทั้งขอคำแนะนำต่างๆ สำหรับการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้

2. ติดต่อแนะนำตนเอง พร้อมกับแจ้งวัตถุประสงค์ของการศึกษาค้นคว้า แก่ หมอแคน พ่อเพลง แม่เพลง ให้ทราบ พร้อมนัดหมายวัน-เวลาการให้สัมภาษณ์ พูดคุย ขอคำแนะนำต่างๆ สำหรับการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้

3. สร้างความสัมพันธ์อันดีกับชาวบ้านในชุมชน

4. ทำการพูดคุย สอบถาม สัมภาษณ์ บุคคลที่เกี่ยวข้องกับการเล่นคอน รำแคน และชาวบ้านในชุมชนไทยทรงดำ

5. สังเกตการณ์กิจกรรมต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมในท้องถิ่น

6. สัมภาษณ์แบบเป็นทางการเกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีและเพลงที่ใช้ประกอบในการเล่นคอน รำแคน สัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการเกี่ยวกับสภาพทั่วๆ ไป ของชุมชน และวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้อง

7. บันทึกข้อมูลทั้งหมดที่เกี่ยวข้อง ลงบนเทปบันทึกเสียง และเทปบันทึกภาพจากกิจกรรมจริงในโอกาสต่างๆ

2.2.3 การบันทึก และการจัดเรียบเรียงข้อมูล การบันทึกข้อมูล ใช้วิธีการบันทึกข้อมูลหลายวิธี ทั้งนี้เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ละเอียดครบถ้วน และเป็นประโยชน์ในการนำมาใช้ศึกษาวิเคราะห์วัฒนธรรมทางดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบในการรำแคนของชาวไทยทรงดำ โดยเฉพาะการบันทึกเสียงขณะสัมภาษณ์ด้วยเครื่องเทปบันทึกเสียง ทั้งนี้เพื่อประโยชน์ในการเก็บรายละเอียดข้อมูลจากการสนทนา โดยที่ไม่ต้องหยุดชะงักมากกว่าการใช้วิธีจดบันทึก ในส่วนของการจดบันทึกข้อมูลเป็นลายลักษณ์อักษรนั้น จะใช้กับข้อมูลที่เป็นศัพท์เฉพาะ การร่างภาพ การเขียนแผนภูมิประกอบคำอธิบาย จากการบันทึกข้อมูลของการออกภาคสนาม โดยมีรายละเอียด ดังนี้

การบันทึกภาพด้วยกล้องถ่ายรูป ในการบันทึกภาพด้วยกล้องถ่ายรูปนี้ จะใช้บันทึกภาพที่เกี่ยวข้องกับสิ่งต่างๆ ดังนี้ บันทึกภาพการแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการเล่น บุคคลข้อมูล และการจัดงานสืบสานวัฒนธรรมประจำปีของชุมชนไทยทรงดำ อำเภอท่าตะโก จังหวัดนครสวรรค์

การบันทึกเสียงด้วยเครื่องเทปบันทึกเสียง บันทึกเสียงการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความรอบรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมทางดนตรีในการเล่นคอน รำแคน บันทึกการสัมภาษณ์หมอแคน พ่อเพลง แม่เพลง บันทึกเสียงร้อง และทำนองเพลงแคน ตลอดจนบุคคลที่เกี่ยวข้องกับการเล่นคอน รำแคน

การบันทึกภาพและเสียงด้วยกล้องวีดิทัศน์ ได้แก่ การจัดงานสืบสานวัฒนธรรมประจำปีตามสถานที่ต่างๆ

อุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล

1. อุปกรณ์ในการจดบันทึกและกระดาษบันทึกโน้ตดนตรี

2. เครื่องเทปบันทึกเสียงและม้วนเทปบันทึกเสียง

3. กล้องถ่ายทำวีดิทัศน์และม้วนเทปบันทึกภาพ

4. กล้องถ่ายรูปและฟิล์มถ่ายรูป

การจัดเรียบเรียงข้อมูล ผู้วิจัยได้จัดเรียบเรียงข้อมูลโดยมีวิธีการ ดังนี้

1. การศึกษาข้อมูล ซึ่งมีการจัดแบ่งข้อมูลออกเป็น 2 ส่วนคือ เอกสารงานวิจัย ตำราทางวิชาการ โดยทำการแยกประเด็นต่างๆ ที่ได้มาเรียบเรียงจัดหมวดหมู่ด้วยการตรวจสอบ ศึกษาวิเคราะห์ ดังต่อไปนี้

ประวัติการอพยพ การตั้งถิ่นฐานของชาวไทยทรงดำ อำเภอท่าตะโก จังหวัดนครสวรรค์ และวัฒนธรรมประเพณี รวมทั้งองค์ประกอบต่างๆ ในการเล่นคอน รำแคนของชาวไทยทรงดำ อำเภอท่าตะโก จังหวัดนครสวรรค์ ในส่วนการสังเกต การสัมภาษณ์ทางการออกภาคสนาม ผู้วิจัยได้แยกประเด็นเนื้อหาด้วยการถอดข้อความจากแถบบันทึกเสียงที่ได้ถอดความและบันทึก เป็นลายลักษณ์อักษรแยกเป็นประเด็นๆ ไว้ หากข้อมูลใดไม่แน่ใจหรือสงสัย จะตรวจสอบข้อมูลด้วยวิธีใช้คำถามซ้ำๆ จากบุคคลที่ให้ข้อมูลคนเดียวกันและจากบุคคลอื่นๆ ตลอดจนหาข้อมูลเพิ่มเติมจากเอกสารแล้วนำมาวิเคราะห์หาข้อสรุปต่อไป ในด้านการสังเกตการณ์ ส่วนที่มีการจัดงานสืบสานวัฒนธรรมประจำปีขึ้น ผู้วิจัยจะเข้าไปมีส่วนร่วมในกิจกรรมของชาวไทยทรงดำในสถานภาพ 3 สถานะ ได้แก่ 1) ผู้มีส่วนร่วมในกิจกรรม 2) ผู้ฟัง 3) ผู้สังเกตการณ์จากภายนอก

2. การจัดทำข้อมูล

2.1 นำข้อมูลจากการค้นคว้าที่ได้จากเอกสารทางวิชาการ งานวิจัย วารสาร สิ่งพิมพ์ต่างๆ นำมาจัดเรียงลำดับตามความสำคัญของเนื้อหา

2.2 นำข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ถอดความ และนำมาจัดเรียงโดยให้มีความสัมพันธ์กันของเนื้อหา

2.3 ข้อมูลจากเทปบันทึกเสียง เทปบันทึกภาพ นำมาถอดความแล้วบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร โดยให้ข้อมูลมีความสัมพันธ์สอดคล้องต่อเนื่องของเนื้อหา

2.4 ข้อมูลเกี่ยวกับทำนองเพลงแคน และเพลงพื้นบ้าน ผู้วิจัยได้พยายามทำการศึกษาและบันทึกเป็นโน้ตไทยและโน้ตสากล

2.5 ถอดข้อมูลจากแถบบันทึกเสียง ในส่วนที่เป็นบทเพลงที่ใช้เป่าในการรำแคนมาทำการบันทึกเป็นโน้ตไทยและโน้ตสากล

2.6 ขอความคิดเห็นและข้อเสนอแนะจากผู้เชี่ยวชาญ เพื่อเป็นแนวทางในการปรับปรุงแก้ไขข้อมูล

2.7 นำข้อมูลที่ได้มาทั้งหมดมาตรวจสอบ แก้ไข ปรับปรุง เรียบเรียงเนื้อหา โดยจัดลำดับความสัมพันธ์

3. แหล่งข้อมูล

3.1 ข้อมูลทางการศึกษาจากสถาบัน องค์กรต่างๆ ทั้งภาครัฐและภาคเอกชน ได้แก่ เอกสารทางวิชาการ งานวิจัย ตำราหนังสือ วารสาร สิ่งพิมพ์ต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้า ได้แก่

3.1.1 หอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

3.1.2 สำนักหอสมุดสถาบันราชภัฏนครสวรรค์

3.1.3 ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร มหาวิทยาลัยศิลปากร

3.1.4 ศูนย์วัฒนธรรมไทยทรงดำโรงเรียนบ้านหนองเนิน อำเภอท่าตะโก จังหวัดนครสวรรค์

3.1.5 สภาวัฒนธรรมจังหวัดนครสวรรค์

3.2 ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับการเล่นคอน รำแคน

3. การวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลจะใช้ข้อมูลที่ได้จากการเก็บข้อมูลภาคสนามเป็นหลัก (Field Work) ใช้ข้อมูลที่ได้จากเอกสาร งานวิจัย ตำราหนังสือวิชาการ เอกสารสิ่งพิมพ์ต่างๆ ที่เกี่ยวข้องเป็นข้อมูลสนับสนุน ซึ่งผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ศึกษามาทั้งหมดมากำหนดประเด็นรายละเอียดหัวข้อในการวิเคราะห์ไว้ ดังนี้

1. ศึกษากระบวนการในการเล่นคอน รำแคน โดยนำมาเรียบเรียงในรูปแบบการพรรณนาวิเคราะห์ โดยจัดแบ่งเนื้อหา ดังนี้

1.1 ประวัติความเป็นมา

1.2 โอกาสที่เล่น

1.3 การแต่งกาย

1.4 อุปกรณ์ประกอบการเล่น

1.5 วิธีการเล่น

2. ศึกษาเนื้อหาของเพลงพื้นบ้าน โดยวิเคราะห์ตามหัวข้อ ดังนี้

2.1 ภาษาที่ใช้

2.2 ลักษณะคำประพันธ์

2.3 เรื่องราวในบทเพลง

3. ศึกษาวิเคราะห์ทำนองเพลงพื้นบ้าน และทำนองเพลงที่ใช้ในการรำแคน โดยวิเคราะห์ตามหัวข้อ ดังนี้

3.1 บันไดเสียง

3.2 วรรคเพลงและลูกตก

3.3 รูปแบบทำนอง

3.4 รูปแบบจังหวะ

บทที่ 4
การวิเคราะห์ข้อมูล

ชาวไทยทรงดำ อำเภอท่าตะโก จังหวัดนครสวรรค์ ตามประวัติเล่ากันว่า แต่เดิมเป็นหนองน้ำของหลวงตาดำ ซึ่งเลี้ยงช้างไว้ในป่านี้ ช้างเมื่อถูกผูกล่ามไว้นานเข้า ที่อยู่ของมันก็กลายเป็นหนองน้ำไป ตามที่เล่ากันมานั้นไม่ทราบว่า ตาดำมาจากที่ไหน ตั้งบ้านอยู่บริเวณบ่อน้ำออก ห่างจากบ้านหนองเนิน ประมาณ 2 กิโลเมตร และที่นี่คอที่ผู้ช้างของตาดำ บุคคลอีกท่านหนึ่ง คือ พ่อเฒ่าเจาะ เป็นผู้นำหมู่บ้านคนแรกที่ทางราชการแต่งตั้งให้ ถิ่นเดิมของพ่อเฒ่าเจาะมาจากเพชรบุรี มาหาที่ทำกินโดยยึดการทำนาทำไร่ ต่อมาเครือญาติจากเพชรบุรี ราชบุรี สุพรรณบุรี นครปฐมก็มาอาศัยอยู่รวมกัน การใช้ภาษาที่แตกต่างจากคนอยู่เดิม ชาวบ้านใกล้เคียงเรียกคนกลุ่มนี้ว่า คนลาวโซ่ง ไทยโซ่ง หรือ ไทยทรงดำ เพราะคนกลุ่มนี้ สวมใส่เสื้อผ้าสีดำตลอดเวลา ในเขตอำเภอท่าตะโก ปัจจุบันมีกลุ่มชาวไทยทรงดำ อาศัยอยู่ในหมู่บ้านต่างๆ ดังนี้ คือ หมู่บ้านหนองเนิน หมู่บ้านขอนดู่ หมู่บ้านวังรอ และหมู่บ้านรางระกำ

การศึกษาดนตรีในวัฒนธรรมการเล่นคอน รำแคนของชาวไทยทรงดำ อำเภอท่าตะโก จังหวัดนครสวรรค์ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้ข้อมูลที่ได้จากการเก็บข้อมูลภาคสนามเป็นหลัก และข้อมูลที่ได้จากการศึกษาจากเอกสาร งานวิจัย ตำราหนังสือทางวิชาการ เอกสารสิ่งพิมพ์ต่างๆ ที่เกี่ยวข้องมาเป็นข้อมูลสนับสนุน โดยนำข้อมูลจากแถบบันทึกเสียง และวีดิทัศน์ ที่ได้จากการออกภาคสนาม มาถอดเสียง นำมาเรียบเรียงแยกเป็นหมวดหมู่ ซึ่งผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ศึกษาทั้งหมดมากำหนดประเด็นรายละเอียดหัวข้อไว้ ดังนี้

ตอนที่ 1 ศึกษากระบวนการในการเล่นคอน รำแคน

จากการศึกษาเอกสาร ตำราทางวิชาการต่างๆ และการลงเก็บข้อมูลภาคสนามโดยการสัมภาษณ์บุคคลต่างๆ ที่เป็นผู้ที่มีความรู้เกี่ยวกับดนตรีในวัฒนธรรมการเล่นคอน รำแคนของชาวไทยทรงดำ สรุปได้ดังนี้

1. ประวัติความเป็นมา

การเล่นคอน รำแคน หรือ อิ่นก๊อน ฟ้อนแก๊น ในภาษาไทยโซ่ง เป็นประเพณีที่เปิดโอกาสให้หนุ่มสาวต่างหมู่บ้านได้พบปะพูดคุยทำความรู้จักกัน หรืออาจจะเรียกว่าเป็นการหาคู่อย่างหนึ่งก็ได้ โดยหนุ่มๆ จะนัดหมายรวมกลุ่มกัน 5 – 10 คน เดินทางเป่าแคนขับกลอนไปหาสาวๆ ต่างหมู่บ้านเพื่อขอเล่นคอน รำแคน และค้างแรมด้วย เมื่อผู้ใหญ่ตามคุ้มบ้านให้การต้อนรับ กิจกรรมการละเล่นก็จะเกิดขึ้นทันที สมัยก่อนเขาจะเล่นกันเป็นคุ้ม คือ ผู้บ่าวบ้านไหนมาก่อนก็จะรับก่อน พออีกบ้านมารับซ้อนไม่ได้แล้ว ผู้บ่าวที่มาทีหลังก็ต้องตระเวนไปเล่นคุ้มอื่นต่อ เดินสายไปเรื่อยๆ จนกว่าจะมีคนรับ

บ้านไทยทรงดำ สมัยก่อนจะมีข่วง หรือลานบ้านขนาดกว้าง มีแคร่หลายหลัง ทำให้ไม่มีปัญหาเรื่องที่พัก แต่เมื่อได้รับอนุญาตให้พักพิงแล้วจะอยู่เฉยไม่ได้ ตอนกลางวันชายหนุ่มทั้งหลายจะต้องช่วยทำงานอย่างแข็งขัน เหมือนเป็นการแสดงความสามารถ หรืออวดสรรพคุณให้ฝ่ายหญิงได้เห็น ส่วนผู้หญิงก็ไม่ได้นั่งสวยอยู่เฉยๆ จะต้องทำอาหารเก่ง ทำกับข้าวเป็น ตำข้าวเป็น ผู้ชายเขาจะดูว่า เก่งไหม ต้องดูกันแบบนี้ ไม่ใช่ดูที่ความสวย ความหล่ออย่างเดียว ดูที่เอาการเอางานด้วย

ขณะเดียวกันหนุ่มๆ ก็จะต้องทำลูกคอนเอาไว้ทอดคอนในตอนเย็นด้วย ซึ่งลูกคอนนี้ในอดีตจะทำจากใบลาน นำมาสานเป็นลูกคล้ายตะกร้อ ต่อมามีการเปลี่ยนแปลงเป็นผ้าห่อฟางบ้าง เม็ดมะขามบ้าง เม็ดละหุ่งบ้าง โดยวัสดุที่อยู่ในหอผ้าจะต้องมีน้ำหนัก เมื่อโดนแล้วจะต้องไม่เจ็บ นำมาเย็บเป็นทรงสี่เหลี่ยม ตกแต่งให้สวยงามด้วยเศษผ้าสี หรือด้ายตามมุมเหลี่ยมเป็นตุ้งติ้ง เวลาโยนเศษผ้า สีจะหมุนตามแรงลมดูสวยงาม พอตกเย็นก็จะเริ่มเล่นคอน หรือทอดคอน เหมือนเป็นการเลือกคู่ เวลาจะเล่นก็จะแบ่งฝ่ายชายหญิง โดยที่ผู้หญิงจะไปชวนเพื่อนหญิงในคุ้มบ้านมาเล่นด้วยกัน ฝ่ายชายหมายตาใครก็ทอดคอนไปให้คนนั้น ถ้าฝ่ายหญิงไม่รับแสดงว่าไม่ชอบ หรือถ้ารับแต่ทอดให้คนอื่น ก็แสดงว่า ฝ่ายหญิงหมายตาคนอื่นไว้เหมือนกันแต่ถ้าทอดให้ฝ่ายหญิงรับแล้วทอดกลับคืน หมายความว่าทั้งคู่ตกลงใจชอบพอซึ่งกันและกัน พอได้คู่ที่หมายปองกันแล้ว มืดค่ำหมดแสง ก็จะมารำแคนเกี้ยวกัน โดยมีหมอแคน 1 – 2 คน เป่าสลับกันไม่มีกลองไม่มีเครื่องดนตรีอื่นๆ รำไปกันจนดึก เหนื่อยแล้วก็มานั่งจับคู่คุยกัน เป็นการเริ่มทำความรู้จัก ทุกอย่างที่ทำไป แม้ผู้ใหญ่จะไม่ได้ตั้งใจ จับตามอง แต่หนุ่มก็พึงรู้สึกตัวอยู่เสมอว่า จะต้องไม่ทำอะไรล่วงล้ำประเพณี หนุ่มไทยโซ่ง จะให้เกียรติหญิงสาวที่ตนหมายปองเสมอ เพราะฉะนั้นผู้ใหญ่ทางฝ่ายหญิง จึงไม่ต้องมานั่งเฝ้าดูพฤติกรรมเหมือนเด็กสมัยปัจจุบัน

2. โอกาสที่เล่น

เทศกาลที่นิยมเล่นกันคือ ภายหลังจากฤดูกาลเก็บเกี่ยว หรือฤดูเพาะปลูกได้ผ่านพ้นไปแล้วราวๆ ประมาณเดือน 5 ถึง เดือน 6 ของทุกปี จะเป็นช่วงเวลาที่ค่อนข้างสำคัญ สำหรับหนุ่มสาวชาวโซ่งในการเล่นคอน รำแคน เพราะในช่วงนั้น จะจัดให้มีการละเล่นขึ้น เพื่อสร้างความสนุกสนาน และพักผ่อนร่างกายหลังจากการทำงานหนัก ในฤดูกาลเพาะปลูกที่ผ่านมา ทั้งยังเป็นเวลาที่เปิดโอกาสให้หนุ่มสาวชาวโซ่ง ได้สร้างความสัมพันธ์ที่ใกล้ชิดมากขึ้น อันก่อให้เกิดความรักขึ้นระหว่างคนหนุ่มคนสาวจนเกิดเป็นความสัมพันธ์ แบบสามีภรรยาขึ้นในภายหลัง มักเริ่มต้นการละเล่น ตั้งแต่เดือน 5 ขึ้น 1 ค่ำเป็นต้นไป และจะเลิกเล่นคอน ต่อเมื่อหมอผีประจำหมู่บ้าน กำหนดให้ชาวบ้านเลี้ยงศาลเจ้าประจำหมู่บ้านล่วงไปแล้ว

3. การแต่งกาย

ชาวไทยทรงดำ หรือไทยโซ่ง มีเครื่องแบบการแต่งกายของตนเองโดยเฉพาะ แตกต่างไปจากชาวลาวอยู่ในเมืองไทยทั่วๆ ไปมีลักษณะเด่นแปลกตาเป็นเอกลักษณ์ของชาวโซ่ง ซึ่งสืบทอดกันมาตั้งแต่ครั้งยังอาศัยอยู่ในแคว้นสิบสองจุไท เรื่อยมาจนถึงเมื่ออพยพเข้ามาในประเทศไทย ก็ยังคงลักษณะการแต่งกายแบบดั้งเดิมอยู่ ทั้งในชีวิตประจำวันและในพิธีกรรมต่างๆ การแต่งกายก็จะแตกต่างกันออกไป รูปแบบการแต่งกายมีลักษณะ ดังนี้

3.1 การแต่งกายของชาย

3.1.1 กางเกงขาสั้นปลายขาแคบเรียวยาว แค่ปิดเข่า ขอบกางเกงส่วนเอวกว้างแบบกางเกงจีน การตัดเย็บมีตะเข็บคล้ายกางเกงจีนเรียกว่า “ส้วงขาเต้น” หรือ “ส้วงก้อม” ใช้นุ่งทำงานทั่วไป กางเกงอีกแบบหนึ่งคือ กางเกงขายาว มีลักษณะเช่นเดียวกับกางเกงขาสั้น แต่มีขายาวถึงตาตุ่ม เรียกว่า “ส้วงฮี” ใช้เป็นชุดในงานพิธีต่างๆ และเที่ยวเตร่ กางเกงทั้ง 2 แบบนี้ เป็นผ้าฝ้ายทอด้วยมือและย้อมด้วยคราม หรือฮ่อม ให้เป็นสีดำและเย็บด้วยมือ

ภาพประกอบ 2 ส้วงก้อม หรือ ส้วงขาเต้น

3.1.2 เสื้อก้อมของชาย เป็นเสื้อแขนยาวทรงกระบอกแคบ ผ่าหน้าตลอดติดกระดุมเงินยอดแหลมมีลวดลายเรียงกันถี่ๆ ประมาณ 10 – 20 เม็ด ตัวเสื้อเย็บเข้ารูป คอตั้งไม่มีปกแบบคอเสื้อจีนจ๊ำเอว และใช้ผ้าเสริมตะเข็บทั้งสองข้างใต้เอว ให้ชายเสื้อถ่างออกตรงรอยผ่าสาบเสื้อด้านล่างแหวกออกให้ห่างกัน เรียกเสื้อแบบนี้ว่า “เสื้อซอน” เสื้อแขนยาวสำหรับชายนี้ใช้ในโอกาสต่างๆ ที่เป็นงานพิธี เดินทาง และทำการงานทั่วไป แต่ส่วนใหญ่มักใช้ในงานพิธีมากกว่าการทำงานอยู่กับบ้าน

ภาพประกอบ 3 เสื้อก้อมของชาย

3.1.3 กระเป๋าคาดเอว เป็นเครื่องแต่งกายของชายชิ้นหนึ่ง ที่มีเอกลักษณ์ โดยเฉพาะใช้คาดทับนอกเสื้อตรงเอว ไว้สำหรับใส่ของใช้ประจำตัวต่างๆ เช่น ยาสูบ ไฟจุดยาสูบ หมากพลู เงินสำหรับใช้จ่าย กระเป๋าคาดเอวทำด้วยผ้าสีดำ สลับด้วยผ้าสีแดงและเหลือง ปลายสายเย็บกลึงให้กลมเรียวเล็ก ตอนปลายมีภู่ทำด้วยด้ายสีต่างๆ ทั้งสองปลาย ตรงกลางสายเป็นผ้าตัดเย็บเป็นที่ใส่ของคล้ายกระเป๋าหนังมีฝาปิด และมีผ้าสีเย็บติดประดับอย่างสวยงามเมื่อคาดเอวแล้ว กระเป๋าจะแนบชิดกับเอว เสมือนผ้าผูกเอวชิ้นหนึ่งที่มีกระเป๋าติดอยู่ เช่นเดียวกับกระเป๋าคาดเอว สำหรับใส่แว่นตาของวัยรุ่นสมัยปัจจุบันนี้

ภาพประกอบ 4 กระเป๋าคาดเอว

3.14 เสื้อฮีชาย เป็นเสื้อชุดใหญ่ หรือชุดพิเศษสำหรับงานพิธีในประเพณีโดยเฉพาะ เช่น ใช้ประกอบพิธีเซ่นผีเรือน แต่งงาน งานศพ ตัดเย็บด้วยผ้าฝ้ายสีดำ ประดับตกแต่งด้วยเศษผ้าไหม

ชิ้นเล็กๆ สีแดง ส้ม ขาว เขียว ตรงสาบชายเสื้อ ปลายแขนและใต้รักแร้ และเหนือรอยผ่าด้านข้าง ทั้งสองข้าง ลักษณะของเสื้อฮีชาย เป็นเสื้อคลุมยาวถึงเข่า ผ่าหน้าป้ายทับไปทางซ้าย แล้วมีกระดุมติดที่หน้าอกและเอว คอตั้งกุ๊นด้วยผ้าสีไม่มีปก แขนเสื้อยาวแคบตะเข็บเสื้อด้านข้างทั้งสองข้าง ตั้งแต่รักแร้ลงมาถึงชายเสื้อด้านล่าง มีการตกแต่งด้วยเศษผ้าสีเป็นลวดลาย แล้วปักด้วยไหมสีต่างๆ เป็นลวดลาย และมีกระจกประดับที่ลายด้วย ด้านในของเสื้อฮีชาย เมื่อกลับออกมาจะเป็นด้านที่มีสีสันหลากสี เพราะมีการตกแต่งด้วยผ้าสีต่างๆ ในบริเวณสาบ ชายเสื้อและปลายแขนเสื้อด้านในของเสื้อนี้จะนำออกมาใช้ก็ต่อเมื่อตนเองตาย โดยการที่ญาติสวมใส่ให้เป็นการแต่งตัวศพผู้ตายเท่านั้น เสื้อฮีนี้เมื่อใช้แล้วมักจะไม่มีการซัก เพราะถ้าซักน้ำ อาจทำให้สีตกลวดลายอาจหม่นหมองไม่สวย เพียงแต่พึ่งแดดเท่านั้น นอกจากนั้น ในการใช้ก็จะต้องมีเสื้อเชิ้ต หรือเสื้ออื่นๆ สวมใส่อยู่ก่อนแล้ว ดังนั้น เสื้อฮีจึงเป็นเสมือนเสื้อนอกที่ใช้ในโอกาสสำคัญๆ เท่านั้น ผู้ชายทุกคนจะต้องมีเสื้อฮีประจำตัวอย่างน้อยหนึ่งตัว ซึ่งผู้เป็นมารดาหรือภรรยาเป็นผู้ตัดเย็บให้

ภาพประกอบ 5 เสื้อฮีชาย (ด้านหน้า)

ภาพประกอบ 6 เสื้อฮีชาย (ด้านใน)

3.2 การแต่งกายของหญิง

3.2.1 ผ้าซิ่น หญิงตามปรกติจะนุ่งผ้าซิ่นแบบเดียวเท่านั้นตลอดไป ผ้าซิ่นของโซ่งนี้เป็นผ้าถุงสีดำ พื้นมีลายเป็นเส้นสีขาวขนาดเล็กๆ ยาวตามแนวตั้งทอด้วยเส้นด้ายสีดำสลับเส้นด้ายสีขาวหรือฟ้าอ่อนเป็นลาย ผ้าซิ่นผืนหนึ่งมีการตัดเย็บเป็นพิเศษ ไม่เหมือนกับผ้าถุงทั่วๆ ไป คือ ประกอบด้วยผ้า 3 ชิ้น ต่อกัน ชิ้นที่ 1 อยู่ท่อนบนสุดของผ้าซิ่นเป็นผ้าสีดำล้วน ไม่มีลวดลายยาวประมาณ 12 นิ้ว เย็บติดกับชิ้นที่ 2 ซึ่งเป็นตัวซิ่น ตัวซิ่นนี้เป็นผ้าพื้นดำทอลายสีขาวเป็นทางลงกว้างประมาณ 0.1 – 0.5 ซ.ม. ลายเส้นสีขาวแต่ละเส้นหางกันประมาณ 1 – 2 นิ้ว สลับกันระหว่างเส้นใหญ่และเส้นเล็ก ลายเส้นใหญ่คู่กัน หมายถึง ชาวไทยและชาวลาว เคยเป็นพี่น้องกัน ลายเส้นเล็กและเส้นใหญ่เดี่ยว หมายถึง การแยกย้ายจากกัน ลายเป็นทางยาวๆ เช่นนี้ มักจะเรียกว่า ลายสะโด ส่วนชิ้นที่ 3 เป็นผ้าแถบมีความกว้าง 1 นิ้ว

ยาวรอบตัวซิ่น เย็บติดอยู่ตอนปลายสุดของตัวซิ่นเรียกว่า ตีนซิ่น ผ้าแถบส่วนนี้เป็นลวดลายที่ทอขึ้นทั้งชิ้น มีรายละเอียดเป็นทางสีขาวๆ ยาวตลอดเส้น 2 – 3 ทาง สีดำ – ขาว ตีนซิ่นนี้ ถ้าสามีตายจะต้องเลาะออกเป็นการไว้ทุกข์จนกว่าจะออกทุกข์ จึงนำมาเย็บติดใหม่

วิธีนุ่งซิ่น จะหยิบขอบของซิ่นทั้งด้านซ้ายและขวาป้าย ให้มาทับกันตรงกลางเอว แล้วพับขอบลงมาม้วนกับเข็มขัดเงิน ชายผ้าซิ่น จะคลี่ออกทำให้ชายซิ่นด้านหน้าเผยอสูงกว่าด้านหลัง สะดวกในการก้าวเดิน ผ้าซิ่นของโซ่งนี้ มีแบบเดียวเท่านั้นไม่มีแบบอื่น หรือลายอื่นเลย และใช้ได้ทุกโอกาส

ภาพประกอบ 7 ผ้าซิ่น

3.2.2 เสื้อก้อม เป็นเสื้อแขนยาวทรงกระบอกตัวเสื้อเย็บเข้ารูป คอตั้งผ่าหน้าตลอด ติดกระดุมเงินถี่ๆ เรียงกัน 10 เม็ด เป็นฝ้ายทอด้วยมือแล้วย้อมสีดำ เสื้อก้อมนี้เป็นเสื้อใช้ใส่ในโอกาสต่างๆ ทั้งในบ้านและนอกบ้าน เดินทาง งานรื่นเริง หรืองานพิธีต่างๆ และเป็นเสื้อประจำตัวของหญิง

ภาพประกอบ 8 เสื้อก้อมหญิง

3.2.3 เสื้อฮี (หญิง) เป็นเสื้อคลุมยาวถึงเข่า แขนยาวกว้าง คอแหลม ไม่ผ่าไหล่ สวมศีรษะเวลาใช้มีสาบเป็นผ้าแพรหรือไหมสีดำกว้าง 1 คืบ ตัดเย็บด้วยผ้าฝ้ายสีดำทั้งตัว เหนือขอบปลายแขนขึ้นมา 2 นิ้ว มีลวดลายรอบแขนทำด้วยเศษผ้าไหมสีต่างๆ ที่ด้านหน้าของตัวเสื้อจากไหล่ลงมาถึงหน้าอกประดับลายด้วยเศษผ้าไหมสีแดง เหลือง เขียว ขาว เป็นแถบลงมารูปสามเหลี่ยมฐานกว้าง 1.5 นิ้ว สูง 8 นิ้ว ยอดแหลมจรดตะเข็บบ่า ด้านในของตัวเสื้อประดับลวดลายด้วยเศษผ้าสีต่างๆ ตรงบริเวณสาบหน้า ปลายแขน ตะเข็บ และชายล่างของเสื้อ เสื้อด้านในนี้ จะใส่ต่อเมื่อตัวเองตายลงเท่านั้น เสื้อฮีนี้ใช้ใส่ในงานประเพณีสำคัญๆ เช่น ตัวเองแต่งงาน งานศพของญาติสามี เสนเรือนบ้านตนเอง และบ้านญาติ และใส่ไปเล่นคอน รำแคน โยนลูกช่วงของหนุ่มสาว

ภาพประกอบ 9 เสื้อฮีหญิง (ด้านใน)

ภาพประกอบ 10 เสื้อฮีหญิง (ด้านหน้า)

3.2.4 ผ้าแถบคาดหน้าอก หรือผ้าฮ่างนม เป็นผ้าแถบผืนยาวประมาณ 2 เมตร กว้าง 50 เซนติเมตร สีดำ ไม่มีลวดลาย ใช้สำหรับพันรอบหน้าอก สำหรับอยู่กับบ้าน คู่กับนุ่งผ้าซิ่น

ภาพประกอบ 11 ผ้าแถบคาดหน้าอก หรือผ้าฮ่างนม

3.2.5 ผ้าเปียว เป็นผ้าแถบสีดำกว้าง 20 – 30 เซนติเมตร ยาวประมาณ 150 เซนติเมตร ที่ชายผ้าทั้งสองแถบ ปักลวดลายด้วยไหมเป็นลายเส้นสีแดง สีส้ม สีเขียว ใช้สำหรับห้อยคอพาดบ่าหญิงสาวไปงานรื่นเริง คนแก่ใช้ผ้าเปียวเป็นผ้าสไบเฉียงเวลาไปทำบุญ นอกจากนี้ ยังมีผ้าเปียวสีอื่นๆ หลากสีทำด้วยแพร ยาวประมาณ 2 เมตร ขนาดเดียวกันใช้พาดบ่าผูกหรือห้อยคอ ปล่อยชายให้ยาวลงมาถึงเข่าคู่กับเสื้อผ้าชุดต่างๆ ของหญิงสาวในงานรื่นเริง

ภาพประกอบ 12 ผ้าเปียว

3.2.6 เสื้อชั้นในอยู่กับบ้าน เป็นเสื้อไม่มีแขนคอกลมลึก ผ่าหน้า ติดกระดุม 5 เม็ด ยาวแค่เอว สีดำ เย็บตะเข็บเข้ารูป หญิงชราใช้ใส่อยู่กับบ้าน และงานที่ไม่สำคัญนัก

3.2.7 เครื่องประดับของสตรีชาวโซ่ง มักจะเป็นเครื่องเงินมากกว่าทอง ได้แก่ เข็มขัด กำไลข้อเท้า กำไลข้อมือ ต่างหู และปิ่นปักผม

การตัดเย็บเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายของชาวไทยโซ่งนี้ สตรีเป็นผู้ทำตั้งแต่ปั่นฝ้ายให้เป็นเส้นด้าย ย้อมสีครามหรือ “ฮ่อม” นำมาทอเป็นผืนตัดและเย็บด้วยมือทั้งสิ้น

สำหรับผ้าไหมชาวโซ่ง มีการทอผ้าด้วยเส้นไหมเหมือนกันแต่น้อย ซึ่งจะทำไว้ใช้เฉพาะงานสำคัญๆ และนำผ้าไหมมาตัดเป็นชิ้นเล็กๆ ประดับบนผ้าฝ้ายเท่านั้น

การแต่งกายของชาวไทยทรงดำนั้น จะแตกต่างกันตามโอกาสของงาน การเล่นคอน รำแคน จัดอยู่ในประเภทงานรื่นเริง การแต่งกายนั้นผู้ชายจะใส่เสื้อไท้ หรือเสื้อก้อม สวมสั้วงก้อม มีกระเป๋าคาดเอว ผู้หญิงนุ่งผ้าซิ่นสีดำ ถ้าเป็นผู้หญิงสูงอายุ มักใช้ผ้าแถบคาดอกแทนการใส่เสื้อ ใช้ผ้าเปียวคลุมไหล่ หรือคล้องคอ ส่วนหญิงสาวจะใส่เสื้อก้อมและห่มด้วยผ้าเปียว

ภาพประกอบ 13 การแต่งกายในการเล่นคอนรำแคน

4. อุปกรณ์ประกอบการเล่น

พอแดดร่มบรรดาชายหนุ่มและหญิงสาวจะตั้งวงเพื่อทอดลูกคอนกัน เรียกว่า “ตอดมะก๊อน” คือ โยนลูกช่วงและต่อกลอนกัน อุปกรณ์ประกอบการเล่น คือ ลูกช่วงหรือลูกคอน

ลูกคอน คือ ห่อผ้าลักษณะสี่เหลี่ยมจัตุรัส กว้างประมาณ 3 นิ้ว ภายในบรรจุเม็ดมะขาม ตรงกลางด้านบนของลูกคอนนี้ มีเชือกผูกเป็นหูหิ้วยาวประมาณ 1 เมตร มุมที่เหลือ 4 มุม จะใช้เศษผ้าหรือด้ายสีต่างๆ ผูกตกแต่งให้เป็นตุ้งติ้ง ยาวประมาณ 1 คืบ เมื่อเวลาโยนไปในอากาศ หูตุ้งติ้งจะสะบัดสวยงาม วิธีโยนจับเส้นเชือกให้ห่างจากลูกคอนประมาณ 50 เซนติเมตร แล้วแกว่ง ให้ลูกคอนหมุนเป็นวงกลมช้าๆ เมื่อได้จังหวะก็ปล่อยเส้นเชือกให้หลุดมือลอยไปในอากาศพร้อมด้วยเชือกที่เป็นหางยาวสะบัดลู่ลมตรงไปยังฝ่ายตรงข้าม

ภาพประกอบ 14 ลูกคอน

5. วิธีการเล่น

การเล่นคอนแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

5.1 การเล่นคอนแบบธรรมดา เป็นการนัดหมายมารวมกันของหนุ่มสาวในบริเวณลานขวงของหมู่บ้าน ภายหลังจากการเล่นคอนแล้วก็จะมีการเลี้ยงอาหาร แล้วแยกย้ายกันกลับไป

5.2 การเล่นคอนค้าง ซึ่งมักเล่นกันในราวเดือน 5 และเดือน 6 ภายหลังฤดูเพาะปลูก โดยหนุ่มโซ่งในหมู่บ้านจะพากันไปเล่นคอนตามหมู่บ้านอื่นพร้อม ๆ กับการสร้างความสัมพันธ์ กับสาวต่างหมู่บ้าน หนุ่มโซ่งจะออกจากบ้านในตอนเช้าไปที่หมู่บ้านหนึ่งซึ่งสาวในหมู่บ้านนั้น ๆ จะออกมาอยู่รวมกันที่ลานขวงของหมู่บ้าน เพื่อร้องเพลงร่ายรำกันอย่างสนุกสนานตั้งแต่เช้าจนถึงตอนเย็น ต่อจากนั้นจะเริ่มเล่นคอน เล่นจนถึงค่ำจะต่อด้วยการเล่นเพลงแคน ร้องเพลงร่ายรำกันจนถึงตอนดึก จึงแยกย้ายกันไป จนถึงรุ่งเช้าของอีกวันหนึ่ง หนุ่มโซ่งจะเปลี่ยนไปเล่นคอนที่หมู่บ้านอื่นต่อไป ทำเช่นนี้เป็นเวลาหลายวันติดต่อกันโดยไม่กลับบ้านเลยก็มีหลายคน

ในการเล่นคอน รำแคน จะประกอบด้วย 2 ขั้นตอน คือ

1. การเล่นลูกช่วงหรือเล่นคอน จะเล่นช่วงหัวค่ำก่อนพระอาทิตย์ตกดิน ชาวไทยทรงดำจะถือช่วงเวลานี้ ในการเล่นคอน วิธีการเล่น คือ แบ่งแยกออกเป็น 2 ฝ่าย ฝ่ายชายกับฝ่ายหญิง แต่ละฝ่ายจะร้องบทขับ (ที่เรียกว่าทำนองขับสายแปง) โต้ตอบกัน เนื้อหาในบทขับจะกล่าวในเชิงเกี้ยวพาราสีกัน แล้วจึงโยนลูกคอนให้กับอีกฝ่ายลักษณะการเล่นคล้ายกับการเล่นลูกช่วงของคนไทยถ้าฝ่ายชายหมายตาใคร ก็จะทอดคอนไปให้คนนั้น ถ้าฝ่ายหญิงไม่รับแสดงว่าไม่ชอบ หรือถ้ารับแต่ทอดให้คนอื่นก็แสดงว่าฝ่ายหญิงหมายตาคนอื่นไว้เหมือนกัน แต่ถ้าทอดให้ฝ่ายหญิงรับและทอดกลับคืนหมายความว่าทั้งคู่ตกลงใจชอบพอซึ่งกันและกัน หรืออีกกรณีหนึ่งถ้าฝ่ายไหนรับได้ อีกฝ่ายจะขอคืน ในการขอลูกคอนคืนนี้จะต้องมีข้อต่อรอง เช่น ฝ่ายหญิงจะยึดลูกคอนไว้ เมื่อฝ่ายชายขอคืน ฝ่ายหญิงจะต้องขอสิ่งแลกเปลี่ยน เช่น อาจให้ตอบคำถาม ต่อกลอน ยึดผ้าเช็ดหน้า หรือ ร้องรำเป็นการแลกเปลี่ยนให้ได้อาย การไปขอลูกคอนคืนนี้ เป็นตอนสำคัญที่จะทำให้ชายหนุ่มหญิงสาวได้ใกล้ชิดกันต่างหมายตากันไว้ เพื่อเป็นคู่คุยในตอนกลางคืนก็ได้ การเล่นจะดำเนินไปถึงประมาณ 1 - 2 ทุ่ม จึงเลิก

ตัวอย่าง บทขับสายแปง ที่ใช้ในเวลาเล่นคอน (ของฝ่ายชาย)

กนสมายหลายกนเฮาเฮ้ย... จูกนจูแตงรำมาเย่อ ทำเรื่อ นุ่งเสื้อตีนจ้ำ เบาะแปดมาเยิ่ง เสียเย้อ ก็เมือผมบ่เกี่ยง เอาหวีลงกวาดเสียเย้อ ผมบ่รัด เอาน้ำมันลงทาเน้อ ผมบ่หนาให้อีแนนแตนจ้อง ย่องบ่ขึ้น เอากระจกลงเหยี่ยง เสียเย้อ หล้าขวัญฟังเฮาเอย...

ตกตาเล่น เฮาก็เล่นกันแต่ให้มันนวลเน้อ ตกตากวน เฮาก็เจื้อกันกวน ให้มันขุ่น ชิวกุ้งปลาน้อย แล้วยังจิสวนไหลงอม... ตกตาเล่น เฮาก็เล่นกันแต่หัวบ้านเฮายังเหลือง ตก

ตาเสือง เฮาก็เจื้อกันเสือง แต่หัวเมืองเฮายังกว้าง พอดีศึกใหญ่เข้ามาม่าง สองเขาะสร้างจีเกิดศึกลาวหลวง... ตกตาเล่น ยามเล่นบ่ต้องอาย ตกตาตาย ยามตายบ่ต้องย่าน ตกตาล่าน ล่านให้มันฮอดกระหม่อมจอมขวัญหล้าเอย ...

ความหมาย

คนหลายคนเอยทุกคนแต่งตัวมารำ นุ่งเสื้อชายปักดอกแปดมาเล่น เมื่อผมไม่เกลี้ยงให้เอาหวีปาดผม ผมไม่รัดเอาน้ำมันทา ผมไม่หนาให้เอาผมปอมมาเสริม ยกไม่ขึ้นให้เอากระจกมาส่อง ฉันจะโยนลูกคอนไปหาเธอ โยนลูกคอนไปหาสาวโยนลูกคอนขึ้นฟ้า ให้น้องสาวยกมือรับ อย่าให้ตกดิน ลูกคอนตกดินมันจะช้ำ ลูกคอนตกน้ำมันจะเศร้าหม่นหมอง ถึงเวลาเล่น เราก็ชวนกันเล่นให้สนุก ถึงยามแกว่งเราก็ชวนกันแกว่งให้น้ำขุ่น ปลาชิวปลาสร้อยจะได้งอม ถึงคราวเล่น เราก็ชวนกันเล่นตั้งแต่บ้านเมืองยังสงบ หมู่บ้านเรายังกว้าง ศึกใหญ่เข้ามาลุกลาน ก็จะเกิดศึกลาวหลวง ถึงเวลาเล่นไม่ต้องอาย ถึงยามตายไม่ต้องกลัว ตกยามหัวล้านให้มันล้านถึงกระหม่อมจอมขวัญ

ตัวอย่าง บทขับสายแปง ที่ใช้ในเวลาเล่นคอน (ของฝ่ายหญิง)

ซ่อเบาะซ่อน เบาะซ่อนมอญปลงใบไข เสียวเกี่ยวไกลเมืองเอย จี ... สาวเขาวงฮาน่า จีบ่หนักใจจม บ่สมเจ้าสร้าง ก็บ่จักเล...บ้านหลางมาแหงเอย... จี... สาวเขาวงฮาน่าผู้ฮ่าย แล้วมันบ่สมศักดิ์ ก็บ่จักเล...ขึ้นสักหลักน้อย มันบ่สมต่อ กนมายอกอเลมันบ่สมทาย ข้อยผู้ฮ่ายบ่หลางสม..แป ก็บ่จังล่อฮา...คู่ สาวเขาวงฮาน่าผู้ฮ่าย ซ้ำหน้าหักแต่นี้ น่าต๊กจักหลังโป๊ หัวโนปานมะตาลเต้า หัวเป่าแล้วคือกะโหลกสีซอ แต่นี้ หลังงอแล้วคือเรียมซักไม้ ถ้าเป็นของหาได้แล้วบ่ต้องเกี่ยวยืมเรียม แต่เล้หล้าบ่าวไกลเมืองฮาเอย...โอยสาวเขาวงฮาเล มันบ่ลาง เต้าตางนี่บ่สมแต้เล้เนียบ่าวไกลเมืองฮาน่า ผู้ดีล้วน ขาวนวลโองโตงแต้เล้ ปานมะโหง ต้มสามน้ำ มันบ่เปื่อยเป็นเลนแต้เล้ จี...ผู้ดีซังหล้า ผู้ดีซังแปง มาเกิดเมืองหญิงฮาน่า จีบ่ให้ใครจาแล้วเน้อ... ถ้ามาตกเมืองฮาเล จีบ่ให้ใครเว้า ถ้าผู้ใดมาเว้า จีต้องเกิดศึกซกมวย ก็บ่จังแน่หนอไอ้บ่าวไกลเมืองเอย ...

ความหมาย

ซ่อดอกซ้อน ต้นมอญแตกใบใหม่ เพื่อนต่างบ้าน ตัวฉันสาวเขาวง จะไม่หนักใจจม จะไม่สมใจสร้าง สาวเขาวงผู้ไม่สวย กลัวไม่สมศักดิ์หลักน้อย ไม่สมเท่า ยกตัวไม่เท่าเขา ตัวเราขี้เหล่ ไม่สมผู้บ่าว สาวเขาวงซ้ำหน้าหัก ดั้งหัก หัวโนเหมือนลูกตาล หัวโตเหมือนกะโหลกซอ หลังงอเหมือนขอชักไม้ ของหาได้จะไม่ขอยืมใคร สาวเขาวงมันไม่เหมือนคนอื่น เป็นแบบมะเขือขม จะไม่สมน้ำสมเนื้อ หนุ่มปัญญาดี มาคุยกับสาวคนโง่ จะเสียสง่าราศี ผู้ดีอย่างพี่ รูปงามขาวนวลผ่อง ปานมะละกอต้มสามน้ำ มันไม่เละ รูปหล่ออย่างพี่ ถ้ามาเกิดบ้านฉัน ฉันจะหวงไม่ให้ใครพูดคุย ถ้าใครเข้ามาพูดจาจะต้องเกิดศึกชกมวย

2. การรำแคน หลังจากเล่นคอนแล้วช่วงเวลากลางคืนก็จะมีการรำแคนในการรำแคนจะมีบทร้องที่เป็นเพลงพื้นบ้าน ของชาวไทยทรงดำที่เรียกว่า “เซิ้ง” ลักษณะการร้องจะเป็นการร้องโต้ตอบกัน ระหว่างหญิงกับชาย มีการเป่าแคนประกอบช่วยดำเนินทำนองในการร้อง มีเครื่องประกอบจังหวะ และอาศัยจังหวะของการปรบมือ ลักษณะคล้ายกับหมอลำทางภาคอีสาน ภาษาที่ใช้เป็นภาษาถิ่น (ลาวโซ่ง)

ตัวอย่าง เพลงพื้นบ้าน

บทที่ 1

ไอ้บ่าวขี้โม้โอ่สาวบ่เป็น กลางเวนก็มากลางคืนก็มา
สมน้ำหน้ามาตางเป็นมัน(ซ้ำ) ลงเฮือนนี่ไปขึ้นไหลเนา(ซ้ำ)
แม่ผอมปีก็บ่ดีซักคน ขึ้นเหนือลงใต้ก็บ่ไหล่ซักคน
เที่ยวจนเฒ่าเก่าปีสิบปี ไอ้บ่าวป้อดีหาเมียบ่ไหล่
ซ่อมะกอกมะดอกจำปี กะลานมื้อนี้มาป้อกันใหม่
ผู้เฒ่าผู้แก่เฮาก็แห่กันมา เด็กเล็กเด็กน้อยก็จอยกันมา
ไอ้บ่าวแม่สาวย่างก้าวเข้ามา บ้านต้าวหมู่เต็งฟ้อนเก่งก็มา
ผู้ฮ่ายผู้ดีมีปนกันมา(ซ้ำ) ไอ้บ่าวขี้โม้มันเหลือโอ่เอากว๊า(ซ้ำ)เอากว๊า
กำขวดเหล้าเมาเซหัวปัก ไปล้มเขี้ยวหักรักอายซะว่า
ยางก่ายอายเหม็นกินเอ๋ละบ่(ซ้ำ) มากินเหล้าบ่เฮ้เฒ่าเกอเลา(ซ้ำ)
บ้านเมืองเราคือกันเม็ดจูคน บ๊ะเอ๊าะม้าไหล่ฮ่ายคือโตเสือ
กินเงินบ่เหลือแนวของซามัก เมาจนฮักแถมลักตังเอ็ม
สมน้ำหน้าฮายังบ่เอา คนบอดตาเซาซูไหล่เป็นเมีย
บ่ตายบ่อุ่นเป็นบุญของฮา ไร่นากินเกี่ยงบ่เหียงหูฟัง
จังคนขี้เหล้านั่งเซ่าบ่หนี เม็ดเดือนเม็ดปีเว้าไหล่บ่เบื่อ
ไปหลงเชื่อพ่อคนขี้เมา(ซ้ำ) เกาะบ่ไหล่นั่งไห่ตาแดง(ซ้ำ)ตาแดง
กินแกงกับเหล้ากินข้าวกับเกลือ งินทองบ่เหลือวากเอ๊าะวากเอ๊าะ
เฒ่าเจินหัวเห๊าะยั่งกินบ่ไหล่(ซ้ำ) เจ็บปุมเจ็บไส้เซ่าเข้าใจว่า(ซ้ำ)
กำขวดกำแก้วแนวเวี๊ยะบ่สู่ เป็นงัวเขาตู่สู่แลนสู่แลน
แหงนก้อหน้ามึดอึดเหล้าเอาเมีย สมน้ำหน้าแม้ลับตาเอา
บ่คนขี้เมาหัวบ้านท้ายบ้าน บ่คนขี้จ้านเกะกะตัวเฮือน
กูว่ามึงว่าเซาฆ่ากันแล้ว อวดมั่งอวดมีตีกันใหม่แล้ว

ตาบแอวตาบอกซกกันเข้าแล้ว สมน้ำหน้าตีฆ่ากันเอง
ล่ะโองสาบยิ้งให้ชิ้งทิ้งกันแลน (ซ้ำ) ไอ้บ่าวกะเต๊าะเบ๊าะเซาบ่ไหล่ (ซ้ำ) บ่ไหล่ บ่ไหล่
เหยอเหล้าเหยอหลายเบ๊าะไหล่บ่ฟัง มักเที่ยวหวงอิ่นกินเหล้าลืมเมีย
เฮือนจานบ่เข้าเหล้าดีกว่าเมีย(ซ้ำ) บุญข้อยท่วมหัวผัวฮาบ่กิน (ซ้ำ)
มีลุผ่าเหล่าเมามื้อฮันกำ กินเหล้าเอ๋หลายก็บ่ตายซักเกือ
กินไก่ก๊ะเหล้ากินข้าวกับเกลือ เฒ่าเจินหนังแหวก็บ่ฮู้จักความ
เซาเที่ยวลืมเฒ่าก้าวหูก้าวตา บ่คนกรรมหนาศีลห้าบ่ท่อง
เซาเอ๋เบื่อฟังเลยยั้งไว้ก่อน ฟ้อนแกนแขนอ่อนมาอิ่นกอนนำกัน
รวมมื้อมาเฮาขอบเจาจูคน โชคดีร่ำรวยเฮาถึหวยจูคน
หัวบ้านท้ายบ้านรวยเป็นล้านจูคน (ซ้ำ) เฮาสาวอิ่นกอนไปซ่อนหล่อนสักคน (ซ้ำ)
หาเลี้ยงหาไหล่จิไปเม็ดวงแกน (ซ้ำ) วงแกน วงแกน วงแกน (ซ้านะชะ) (ซ้านะชะ)

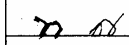
ตอนที่ 2 ศึกษาเนื้อหาของเพลงพื้นบ้าน

2.1 ภาษาที่ใช้

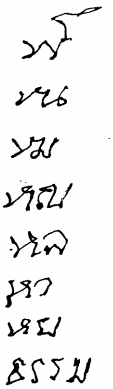
ชาวไทยทรงดำมีอักษรและภาษาของตนใช้มาตั้งแต่ครั้งมีถิ่นฐานอยู่สิบสองจุไท เมื่ออพยพมาอยู่ในประเทศไทย ก็ได้นำเอาอักษรและภาษาของตนเข้ามาใช้ด้วย เวลาผ่านมาร้อยกว่าปีที่อยู่ในประเทศไทย ภาษาพูดยังคงใช้กันอยู่ในหมู่คนสูงอายุจนถึงปัจจุบัน ลูกหลานสมัยใหม่จะฟังภาษารู้เรื่องและพูดได้บ้าง ส่วนภาษาเขียนนั้น จะบันทึกไว้ในสมุดไทยต่อๆ กันมา โดยเฉพาะเรื่องประเพณี และพิธีกรรมต่างๆ ตามความเชื่อ ปัจจุบันมีผู้เขียนอักษรโซ่งได้น้อยมาก

พยัญชนะโซ่ง เทียบกับ พยัญชนะไทย

1. พยัญชนะมี 34 ตัว ดังนี้

พยัญชนะโซ่ง	พยัญชนะไทย	สัทอักษร	พยัญชนะโซ่ง	พยัญชนะไทย	สัทอักษร
	ก	(-k-)		ต	(-t-)
	ข	(-kh-)		ถ	(-th-)
	ค	(-c-)		ท	(-t-)
	ง	(-y-)		น	(-n-)
	จ	(-c-)		บ	(-b-)
	ช	(-ch-)		ป	(-p-)
	ซ	(-z-)		ผ	(-ph-)
	ด	(-a-)		พ	(-p-)
	ฟ	(-f-)		ส,ศ,ษ	(-s-)
	ม	(-m-)		ห	(-h-)
	ย	(-j-)		ฬ	(-l-)
	ล	(-i-)		อ	(-o-)
	ว	(-v-)		ฮ	(-h-)

2. พยัญชนะพิเศษมี 8 ตัว



= หง

= หน

= หม

= หญ

= หล

= หว

= หย

= ธรรม

3. สระและเครื่องหมายต่าง ๆ มี 18 รูป

สระโซ่ง	คำอ่าน	สระไทย
	ไม้กะ	ะ
	ไม้กา	า
	ไม้กี	ิ ี
	ไม้กือ	ึ ื
	ไม้กุ	ุ
	ไม้กู	ู
	ไม้กัน	ั
	ไม้เก	เ
	ไม้แก	แ
	ไม้เกา	เ-า
	ไม้เกิน	เ-ิ
	ไม้กำ	ำ
	ไม้กัว	-ั ว
	ไม้เกีย	เ-ี ย
	ไม้ไก	ไ
	ไม้โก	โ
	ไม้ไก	ใ
	ไม้ขิด	็ (ไม้เอก)

ชาวไทยทรงดำหรือชาวไทยโซ่ง มีสำเนียงพูดคล้ายคลึงกับสำเนียงทางภาคอีสาน และมีบางส่วนใกล้เคียงไปทางภาคเหนือ สำเนียงการออกเสียงสั้นกว่าภาษาไทยภาคกลางเล็กน้อย เช่น คำว่า ออกลูก ไทยโซ่งออกเสียงว่า “เอาะละ” คำว่ายาก ออกเสียงว่า “ยะ” คำว่า คอกควาย ออกเสียงว่า “เกาะกวาย” เป็นต้น

ตัวหนังสือคล้ายกับตัวหนังสือลาว และระเบียบของภาษา หรือไวยากรณ์ก็เป็นแบบเดียวกับภาษาไทย การเขียนนิยมเขียนในสมุดพับเป็นชั้นๆ เช่นเดียวกับสมุดข่อย ภาษาไทยดำหรือภาษาโซ่งเป็นภาษาอย่างเดียวกัน จัดอยู่ในตระกูลภาษาไทยสาขาตะวันออกเฉียงใต้

2.2 ลักษณะคำประพันธ์

บทขับ ไม่สามารถจำแนกให้เข้ากับลักษณะการประพันธ์ร้อยกรองประเภทใดๆ เป็นลักษณะของคำคล้องจองที่ว่าต่อบทไปเรื่อยๆ เมื่อจบคำกลอนสุดท้ายของแต่ละช่วงจะลงท้ายด้วยคำว่า "ฮา"... จำนวนคำกลอนที่ร้องในแต่ละช่วงไม่กำหนดแน่นอน

เพลงพื้นบ้าน หรือ บทเซิ้ง มีลักษณะคำประพันธ์เป็นลักษณะการเรียงวรรคแบบกลอนสุภาพ การร้องจะร้องเป็นช่วงๆ แต่ละช่วงจำนวนบทกลอนไม่แน่นอนตายตัว

ในบทร้องแต่ละช่วงที่พบมีรูปแบบการร้อง 2 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1 เป็นลักษณะการเรียงวรรคแบบกลอนสุภาพ แต่การสัมผัสเป็นการสัมผัสในวรรค มีลักษณะเหมือนคำคล้องจอง 1 ช่วง มีคำกลอน 4 บท

รูปแบบการร้อง

- มีผู้ร้องนำ
- ลูกคู่ร้องซ้ำในวรรคที่ 3 และ 4 ของบทแรก
- ลูกคู่ร้องซ้ำในวรรคที่ 3 และ 4 ของบทสุดท้าย และร้องซ้ำสองคำสุดท้ายของวรรคที่ 4 อีก 1ครั้ง บางทีก็ 2 – 3 ครั้ง

ตัวอย่าง

○○○○○○○○ ○○○○○○○○
○○○○○○○○ ○○○○○○○○
○○○○○○○○ ○○○○○○○○
○○○○○○○○ ○○○○○○○○

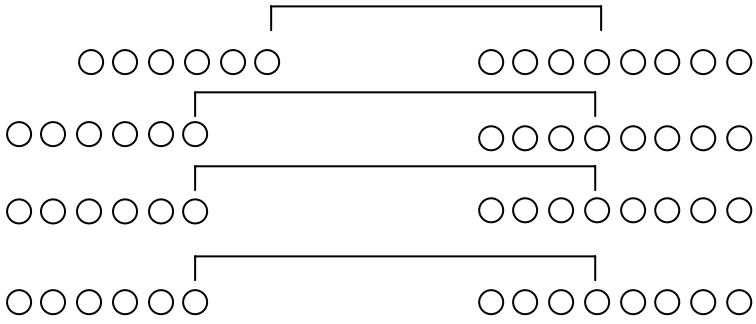
ไอ้บ่าวขี้โม้โอ่สาวบ่เป็น กลางเวนก็มากลางคืนก็มา
สมน้ำหน้ามาตางเป็นมัน(ซ้ำ) ลงเฮือนนี่ไปขึ้นไหลเนา(ซ้ำ)
แม่ผอมปีก็บ่ดีซักคน ขึ้นเหนือลงใต้ก็บ่ไหล่ซักคน
เที่ยวจนเฒ่าเก่าปีสิบปี ไอ้บ่าวป้อดีหาเมียบ่ไหล่
ซ่อมะกอกมะดอกจำปี กะลานมื้อนี้มาป้อกันใหม่
ผู้เฒ่าผู้แก่เฮาก็แห่กันมา เด็กเล็กเด็กน้อยก็จอยกันมา
ไอ้บ่าวแม่สาวย่างก้าวเข้ามา บ้านต้าวหมู่เต็งฟ้อนเก่งก็มา
ผู้ฮ่ายผู้ดีมีปนกันมา(ซ้ำ) ไอ้บ่าวขี้โม้มันเหลือโอ่เอากว๊า(ซ้ำ)เอากว๊า

รูปแบบที่ 2 ลักษณะของคำประพันธ์ไม่สามารถจำแนกให้เข้ากับลักษณะการประพันธ์ร้อยกรองประเภทใดๆ ลักษณะเป็นคำคล้องจองมีสัมผัสระหว่างวรรคกับวรรค การเรียงวรรคเป็นแบบวรรคหน้ามี 6 ถึง 7 คำ วรรคหลังมี 8 คำ

รูปแบบการร้อง

- ลูกคู่ร้องซ้ำในวรรคที่ 1 และ 2 ของบท การร้องซ้ำในแต่ละบท ไม่มีรูปแบบที่แน่นอน
- ลูกคู่ร้องซ้ำในวรรคที่ 3 และ 4 ของบทสุดท้าย

ตัวอย่าง



บ้านยางบ่อืดบ่ยะ (ซ้ำ) ไร่สวนติดมะห้อยกอฟันกอ (ซ้ำ)
ปูปลาหมูน้อยหอยกุ้ง มีเป็นกระบุงกินบ่วัดไว
วัวควายหมูหมาเป็ดไก่ ฮาเลี้ยงเอาไว้เต็มเกาะเต็มกวัง
ที่ทางมีกว้างไปเม็ด ยะเห็นหลักเขตย่างมื้อฮันกำ
ความฮู้ของฮาก็มี เรียนได่เรียนดีมีจูภาษา
รถลาจิเอาแนวไร ยะไหล่ซื้อให้จอดเต็มส่องลาง
เงินทองมีเป็นกระสอบ (ซ้ำ) ต้องเอาจอบขุดดินฝังไว้(ซ้ำ)
ฮาจ้องเอ็ดไฮ่เอ็ดนา หันหลังขึ้นฟ้าก้มหน้าลงดิน
ป้อจายบ่ไหล่ครึ่งฮา(ซ้ำ) ย่างไปย่างมาปากันกินเหล้า (ซ้ำ)
ย่างเป็ดย่างปูตาปลา เบิ่งซาวกว๊าเอามาแก้มเหล้า
จางแบ่วอ่อมแอ่วป๊ะเว้า บ่ฮู้หัวเจาเอ็ดให้ตาฮัง
ใหญ่กะเหร้อเหยอหล้าเหยอหลาย บ่คนแอ๊ะหลายเซาก่ายป๊ะดี
เบ๊าะไหล่เซาก็บ่ฟัง นอนนอนนั่งนั่งยะฮังยะมี
สมน้ำหน้ารอท่าจนตาย ขี่จ้านเอ๋หลายอย่าไปแองรู

เงินเฒ่าซื้อเหล้าเม็ดหอ เบิ่งน้ำมอกินต่อเม็ดคืน
ให้เอ็ดมื้อส่วยก็บ่รวยซักเกือ อิ่นกินเป็นหลักบ่ฮู้จักพอ
เฮารวยเฮาขอล้อไหล่ก็บ่เอา ซ้ำฮ่ายจำเฒ่าหวานข้าวเต็มนา (ซ้ำ)
เป็นหม่ายลุกาฮาก็จีเอา (ซ้ำ) สดใหม่ซิงซิงก็จิจริงกันเอา (ซ้ำ)

2.3 เรื่องราวในบทเพลง

บทร้องเพลงเซิ้ง

บทที่ 1

ไอ้บ่าวขี้โม้โอ่สาวบ่เป็น กลางเวนก็มากลางคืนก็มา
สมน้ำหน้ามาตางเป็นมัน(ซ้ำ) ลงเฮือนนี่ไปขึ้นไหลเนา(ซ้ำ)
แม่ผอมปีก็บ่ดีซักคน ขึ้นเหนือลงใต้ก็บ่ไหล่ซักคน
เที่ยวจนเฒ่าเก่าปีสิบปี ไอ้บ่าวป้อดีหาเมียบ่ไหล่
ช่อมะกอกมะดอกจำปี กะลานมื้อนี้มาป้อกันใหม่
ผู้เฒ่าผู้แก่เฮาก็แห่กันมา เด็กเล็กเด็กน้อยก็จอยกันมา
ไอ้บ่าวแม่สาวย่างก้าวเข้ามา บ้านต้าวหมู่เต็งฟ้อนเก่งก็มา
ผู้ฮ่ายผู้ดีมีปนกันมา (ซ้ำ) ไอ้บ่าวขี้โม้มันเหลือโอ่เอากว๊า(ซ้ำ)เอากว๊า

กำขวดเหล้าเมาเซหัวปัก ไปล้มเขี้ยวหักรักอายซะว่า
ยางก่ายอายเหม็นกินเอ๋ละบ่(ซ้ำ) มากินเหล้าบ่เฮ้เฒ่าเกอเลา(ซ้ำ)
บ้านเมืองเราคือกันเม็ดจูคน บ๊ะเอ๊าะม้าไหล่ฮ่ายคือโตเสือ
กินเงินบ่เหลือแนวของซามัก เมาจนฮักแถมลักตังเอ็ม
สมน้ำหน้าฮายังบ่เอา คนบอดตาเซาซูไหล่เป็นเมีย
บ่ตายบ่อุ่นเป็นบุญของฮา ไร่นากินเกี่ยงบ่เหียงหูฟัง
จังคนขี้เหล้านั่งเซ่าบ่หนี เม็ดเดือนเม็ดปีเว้าไหล่บ่เบื่อ
ไปหลงเชื่อพ่อคนขี้เมา(ซ้ำ) เกาะบ่ไหล่นั่งไห่ตาแดง(ซ้ำ)ตาแดง

กินแกงกับเหล้ากินข้าวกับเกลือ เงินทองบ่เหลือวากเอ๊าะวากเอ๊าะ
เฒ่าเจินหัวเห๊าะยั่งกินบ่ไหล่(ซ้ำ) เจ็บปุมเจ็บไส้เซ่าเข้าใจว่า(ซ้ำ)
กำขวดกำแก้วแนวเวี๊ยะบ่สู่ เป็นงัวเขาตู่สู่แลนสู่แลน
แหงนก้อหน้ามึดอึดเหล้าเอาเมีย สมน้ำหน้าแม้ลับตาเอา

บ่คนขี้เมาหัวบ้านท้ายบ้าน บ่คนขี้จ้านเกะกะตัวเฮือน
กูว่ามึงว่าเซาฆ่ากันแล้ว อวดมั่งอวดมีตีกันใหม่แล้ว
ตาบแอวตาบอกซกกันเข้าแล้ว สมน้ำหน้าตีฆ่ากันเอง
ล่ะโองสาบยิ้งให้ชิ้งทิ้งกันแลน(ซ้ำ) ไอ้บ่าวกะเต๊าะเบ๊าะเซาบ่ไหล่(ซ้ำ)บ่ไหล่ บ่ไหล่

เหยอเหล้าเหยอหลายเบ๊าะไหล่บ่ฟัง มักเที่ยวหวงอิ่นกินเหล้าลืมเมีย
เฮือนจานบ่เข้าเหล้าดีกว่าเมีย(ซ้ำ) บุญข้อยท่วมหัวผัวฮาบ่กิน (ซ้ำ)
มีลุผ่าเหล่าเมามื้อฮันกำ กินเหล้าเอ๋หลายก็บ่ตายซักเกือ
กินไก่ก๊ะเหล้ากินข้าวกับเกลือ เฒ่าเจินหนังแหวก็บ่ฮู้จักความ
เซาเที่ยวลืมเฒ่าก้าวหูก้าวตา บ่คนกรรมหนาศีลห้าบ่ท่อง
เซาเอ๋เบื่อฟังเลยยั้งไว้ก่อน ฟ้อนแกนแขนอ่อนมาอิ่นกอนนำกัน
รวมมื้อมาเฮาขอบเจาจูคน โชคดีร่ำรวยเฮาถือหวยจูคน
หัวบ้านท้ายบ้านรวยเป็นล้านจูคน (ซ้ำ) เฮาสาวอิ่นกอนไปซ่อนหล่อนสักคน(ซ้ำ)
หาเลี้ยงหาไหล่จิไปเม็ดวงแกน (ซ้ำ) วงแกน วงแกน วงแกน (ซ้านะซะ) (ซ้านะซะ)

ความหมาย

บทร้องเพลงเชิ้ง

บทที่ 1

ท่อนที่ 1

ฝ่ายหญิงร้องว่าฝ่ายชายว่าขี้คุย จีบสาวไม่เป็น เที่ยวจนแก่ ไปบ้านไหนก็ยังหาเมียไม่ได้ สงกรานต์ปีนี้ให้มาใหม่ คนเฒ่า คนแก่ เด็กเล็ก เด็กน้อย คนหนุ่มคนสาว ทั้งคนสวยไม่สวย บ้านเหนือบ้านใต้ที่ฟ้อนเก่งๆ ก็มีมามากมาย ไอ้บ่าวขี้คุยก็มาหาเอาใหม่แล้วกัน

ท่อนที่ 2

ผู้ชายขี้เหล้าเมายา บ้านเมืองไหนก็มีเหมือนกันหมด กินจนเงินไม่มีเหลือแถมยังลักสตางค์แม่ ตัวฉันไม่เอาหรอก คนตาบอดเท่านั้นแหละที่จะยอมเป็นเมีย เป็นบุญของฉันแล้วไม่อย่างนั้นไว่นาก็คงไม่เหลือ

ท่อนที่ 3

กินแต่เหล้าเงินทองไม่เหลือ งานการไม่ทำ เมาหัวบ้านท้ายบ้าน และก็ทะเลาะวิวาทกันเอง

ท่อนที่ 4

หลายคนพูดก็ไม่ฟัง ทั้งเที่ยวทั้งเล่นจนลืมเมีย บ้านไม่กลับ เป็นบุญของฉันที่ผัวไม่กินเหล้า เมาวันยังค่ำ กินเหล้ามากก็ไม่เห็นตายซักที แก่จนหนังเหี่ยวก็ยังไม่รู้เรื่อง เขาเบื่อฟังแล้ว ขอหยุดไว้ก่อน มาเล่นคอน รำแคนดีกว่า ขอบใจทุกคนที่มาในวันนี้ ขอให้โชคดี ขอให้ร่ำรวยทุกคน

บทร้องเพลงเซิ้ง

บทที่ 2

กะลุดกะลานสงกรานต์ปีนี้ เมืองเพชรชุมพรมาอิ่นกอนเดือนห้า
เขาย้อยเขาวังยังมาเรือยเรือย(ซ้ำ) ยังเหนื่อยเหือแห่งมากินแรงซะก่อน(ซ้ำ)
แกงเผ็ดหนอส่มต้มยำปลากอน ผัดเต้าผัดแตงแกงขำหญ้านาง
ผัดหมูต้มหนอแกงฝอปลาซิว ว่าสาและส่มแกงส้มปลาเค็ม
บ่ต้องย่านเม็ดผัดเผ็ดโตเยี่ยน เอาเค็มเอาส่มต้มปลากะแต้ม
เฝ้าซอยเฝ้าหันจีบ่ทันเซากิน นำฮ้อนชั่วชั่วลั๊วผักจำแจ่ว
เอ็ดเสร็จเม็ดแล้วตั้งแถวรอไว้ พวกเราก็หนัวแม่ครัวเป็นสาว
มีแต่แม่สาวหน้าขาวเอ็ดแล้ง(ซ้ำ) ลุป่าว่าแจบกินเห่าเอ่เอ่(ซ้ำ)เอ่เอ่ เอ่เอ่

บ่ต้องย่านเม็ดเอ็ดตี๋มไสเรือย ย่านฝนลมมาฟ้าเหลื่อมมับมับ
เปิดไฟฮงตั่งตั้งวงอิ่นกอน(ซ้ำ) หมอแคนดังดังมันยังน่าฟ้อน(ซ้ำ)
สนุกจังเลยสนุกจังหวา ตั้งแต่อิ่นมาบ่คือบ้านนี้
ปีหน้าบ่ว่างก็ซิว่างเวี๊ยะมา ฝนตกบ่ยั้งก็ซิกางฮ่มมา
อยู่หลักอยู่ห่างก็ตั้งใจมา ฮอดกำฮอดมึดอึดเข่าก็จิมา
ลุไห้ลุแอ่วก็แบ่วเซามา มาสูอิ่นกอนบ่ฮ้อนจังวา
พี่น้องถามหาย่านขาดคนฟ้อน อ่อนลงเอาน่าอ่อนลงอย่าอ่อนไปนักซิหักกลางวง
อ่อนจังซ้ายคือนางพญา (ซ้ำ) อ่อนทางขวาคือนกหงส์เหิน (ซ้ำ) หงส์เหิน หงส์เหิน หงส์เหิน

ฟ้อนจันเหลือเกินทั้งน้องทั้งพี่ ไอ้บ่าวป้อดีก็สู้บ่ไหล่
ยืนเบิ่งอยู่หล้าอย่ามาซะเลย(ซ้ำ) เปลืองน้ำเปลืองข้าวตาวเฮือนไปซา(ซ้ำ)
ฟ้อนบ่เป็นให้เซาพุกอตาย ฟ้อนบ่ไหล่น่าละอายแม่หญิง
ดื่อด้านผ่าเหล่าไอ้บ่าวขี้จ้าน คุยโว้โม่แบ่วหญิงแข่วคบกัน
สระหวีผมมันบ่ทันนุ่งส้วง บ่คนหลายหน้าคือผ้าสองสี

เชื่อแนวบ่ดีสีตกรกหลาง ตีนหางมือหางบ่จางชักหน่อย
เอ้นกินแลนใส่เอ้นใช้แลนหนี อายุฮ้อยปีก็บ่ฮู้จักความ
ไอ้บ่าวรูปงามเมียหลวงเป็นฮ้อย (ซ้ำ) เอาปนเมียน้อยนับไหล่เป็นปัน(ซ้ำ) เป็นปัน เป็นปัน เป็นปัน

กะล๊อคกะล้อก้อยืดก้อถัง คำหวานตาลฉี่เมียหนีเมียปาย
ถึเข้าแล้วเมียแบ่วกีเม็ด(ซ้ำ) บ่สืบหาแนวบ่แซวหาว่า
สมน้ำหน้าเหลือแต่ผ้าห่อหำ ไหล่เมียแม่ฮ่ายเซาจ้องเลี้ยงผี
เอาเมียแม่ดีเซามักเลี้ยงควาย นอนดึกตื่นสายแลงงายก็บ่เอ็ด
บ่ถึบ่ขำหยำไว้ฮาว่า เอ็ดคุ้มเอ็ดสาว่าเซาบ่ไหล่
เหลือใจจนไห่อ่ายว่าบ่ฟัง เฮาสืบเฮาเสาะเบาะแล้วบ่เจื้อ
มือหิ้วหม่าหาบลำบากจนตาย (ซ้ำ) สมน้ำหน้าบ่เอาสาวบ้านยาง (ซ้ำ) เฮาว่าแล้ว เฮาว่าแล้ว

ความหมาย

บทร้องเพลงเชิ้ง

บทที่ 2

ท่อนที่ 1

สงกรานต์ปีนี้ ทั้งเพชรบุรี ชุมพร เขาย้อย เขาวัง ก็มาร่วมเล่นคอน มากันเหนื่อยๆ ก็พักให้หายเหนื่อยซะก่อน ทำกับข้าวไว้ต้อนรับมากมาย ทำกับข้าวเสร็จเรียบร้อยแล้วให้แขกที่มาตั้งแถวรอไว้ ลุงป้าว่าอร่อยก็กินกันให้เยอะๆ

ท่อนที่ 2

ไม่ต้องกลัวหมดเติมได้เรื่อยๆ ถึงฝนจะตกฟ้าจะร้อง เราก็จะเล่นคอน ตั้งแต่เล่นมาไม่เคยมีที่ไหนสนุกเท่าที่นี่

ท่อนที่ 3

ฟ้อนสวยทั้งน้องทั้งพี่ ผู้ชายก็สู้ไม่ได้ ถ้ามัวแต่ยืนดูก็กลับบ้านไปซะ ถ้าฟ้อนไม่เป็นให้ผูกคอตาย ฟ้อนไม่ได้มันน่าอายผู้หญิง ผู้ชายขี้เกียจ โกหกเมียเชื่อไม่ได้ เรียกกินวิ่งใส่ พอเรียกใช้วิ่งหนี ผู้ชายรูปงามมักมีเมียเยอะ

ท่อนที่ 4

เจ้าชู้ปากหวาน สมน้ำหน้าที่ได้เมียไม่ดี ขี้เกียจ บอกแล้วไม่เชื่อว่า ให้มาจีบสาวบ้านยาง

บทร้องเพลงเซิ้ง
บทที่ 3

บ้านยางบ่อึดบ่ยะ (ซ้ำ)
ปูปลาหมูน้อยหอยกุ้ง
วัวควายหมูหมาเป็ดไก่
ที่ทางมีกว้างไปเม็ด
ความฮู้ของฮาก็มี
รถลาจิเอาแนวไร
เงินทองมีเป็นกระสอบ (ซ้ำ)
ฮาจ้องเอ็ดไฮ่เอ็ดนา
ป้อจายบ่ไหล่ครึ่งฮา(ซ้ำ)
ย่างเป็ดย่างปูตาปลา
จางแบ่วอ่อมแอ่วป๊ะเว้า
ใหญ่กะเหร้อเหยอหล้าเหยอหลาย
เบ๊าะไหล่เซาก็บ่ฟัง
สมน้ำหน้ารอท่าจนตาย
เงินเฒ่าซื้อเหล้าเม็ดหอ
ให้เอ็ดมื้อส่วยก็บ่รวยซักเกือ
เซารวยเฮาขอล้อไหล่ก็บ่เอา
เป็นหม่ายลุกาฮาก็จีเอา (ซ้ำ)

ไร่สวนติดมะห้อยกอฟันกอ(ซ้ำ)
มีเป็นกระบุงกินบ่วัดไว
ฮาเลี้ยงเอาไว้เต็มเกาะเต็มกวัง
ยะเห็นหลักเขตย่างมื้อฮันกำ
เรียนได่เรียนดีมีจูภาษา
ยะไหล่ซื้อให้จอดเต็มส่องลาง
ต้องเอาจอบขุดดินฝังไว้(ซ้ำ)
หันหลังขึ้นฟ้าก้มหน้าลงดิน
ย่างไปย่างมาปากันกินเหล้า(ซ้ำ)
เบิ่งซาวกว๊าเอามาแก้มเหล้า
บ่ฮู้หัวเจาเอ็ดให้ตาฮัง
บ่คนแอ๊ะหลายเซาก่ายป๊ะดี
นอนนอนนั่งนั่งยะฮังยะมี
ขี่จ้านเอ๋หลายอย่าไปแองรู
เบิ่งน้ำมอกินต่อเม็ดคืน
อิ่นกินเป็นหลักบ่ฮู้จักพอ
ซำฮ่ายจำเฒ่าหวานข้าวเต็มนา (ซ้ำ)
สดใหม่ซิงซิงก็จิจริงกันเอา (ซ้ำ)

แม่ดีแก้มใสภูมิใจแอ๋ยา
จางหุ่มจางหอมีหนอแอ๋ยา (ซ้ำ)
มีต้นมีตอปอบ่าวบ่แต้
เซาตัดเจาเสียงเซาเลี่ยงบ่แต้
ผู้และแอ๊ะหลายก็ไปเอามา
บ่ฮู้กำพืดมืดไปมืดมา
มีเหาะมีฮังมันยังจิดี
มีเบามีนักตั้งหลักให้ดี (ซ้ำ)

อย่าหลับอย่าเลี่ยงปีเกี่ยงแล้ววา
อ้ายเหม็นอับอับเซาลับตาวา (ซ้ำ)
ทิ่งลุคาปุ่มเซาอุ่มบ่แต้
ลุเมียอ่อมแอวแบ่วเก่งแต้แต้
แม่กำดำเรื่อจางเรือเอามา
บ่เสี่ยงบ่ใสก็ไปเอามา
อย่าท้ออย่าถอยมันกอยกอยดี
อย่าฮบอย่าก้ายอึดไหล่ยังดี(ซ้ำ) ยังดี ยังดี ยังดี

ลืมตาขึ้นมาก็ว่าใหม่แล้ว ลุห่อลุโฮมก็จมมาแล้ว
หลานเหลนแลนหาก็ว่ามาแล้ว (ซ้ำ) โหจมว่าเฮื่อเฮื่อเบื่อปลายเม็ดแล้ว
เขานอกออกนาก็ว่าบ่เจื้อ ได่คืบเอาเสาะเกาะแล้วบ่เจื้อ
ผัวเสาเมียเสานั่นเอาบ่เจื้อ น่าหน่ายกายจังยังบ่ฮู้เฮื้อ
บ่ไหล่เห็นหน้าก็ว่าหงำฮอด นั่งเส่านอนซึมบ่ลืมหงำฮอด
คนดีปีเหลื่องย่านเอื่อมบ่ฮอด บ่แหนงบ่หน่ายนึกไหล่หงำฮอด
มักหลงแห่งหลายความฮ่ายบ่เห็น เสื้อผ้ากองหมักก็ซักบ่เป็น
วายน่าว่าเสียดก็เจียดบ่เป็น (ซ้ำ) ป๊ะน่านขานซ่าลืมตาก็บ่เห็น (ซ้ำ) บ่เห็น บ่เห็น บ่เห็น

สาวสาวบ้านนี้ผู้ดีจูคน นุ่งเสื้อซอนมาอิ่นกอนเดือนห้า
หางลุหางเต่าเป็นบ่าวทั้งนั้น (ซ้ำ) ผมเพาะเอ๊าะขาวแม่สาวทั้งนั้น(ซ้ำ)
อ่อนบ่อ่อนให้มาฟ้อนนำกัน ปล่อยเห่าอึดเข่าไอ้บ่าวจางวา
สมน้ำหน้าเจ้ายะจางไฮ้ เห็นสาวแม่ดีเจ้าเบิ่งตาปิ่น
เห็นคนแก่สิ่นเจ้าเบิ่งตาป่อง ขึ้นเติ๊บขึ้นเต๋อเหอบ้อว่ายหน้า
ไอ้บ่าวลุกาโดนขวามือเมีย สมน้ำหน้าฮาว่าอันแล้ว
ตบแรงตุ๊บตุ๊บตาลุดเอาะมา หจือไว้อย่าแบ่วแข่วลุดเอาะมา
จนแผ่สะเทือนจนเฮือนสะท้าน (ซ้ำ) อย่าเว้าตัวบ้านสมน้ำหน้าไอ้บ่าวลุกา(ซ้ำ)ลุกา ลุกา ลุกา

บ่คนมักเมากินเหล้าแอ่วกิ๋ว ยางกายอ่ายขิ๋วคือโตแมงแก๊ง
กลางคืนตาแสงคือแมงหิ่งห้อย(ซ้ำ) ถ้าผอมขี้ร่อยคือแมงยาเฮือน(ซ้ำ)
เปอะเปอะเปื้อนเปื้อนคือปลาตกหัก หัวปิ่นหัวปักมักขึ้นกอขวิด
ตกลงมาบิ๊ดกนบิ๊ดกอย ยะเห็นสาวน้อยปืนขึ้นไปใหม่
ตกลงมาเห็นหน้าแขวกำ เอามือขำจ๋ำเวรกรรมมีแต้
สมน้ำหน้ากะลาหัวเจ๊าะ ยางเข้ายางเอ๊าะหลงเฮาะหลงฮัง
ว่าบ่ไหล่ให้เซาตายกาเหาะ เก๊าะบ่ไหล่ให้เซาตายกาฮัง
ป้อดีป๊ะหวานหมานเหาะหมานฮัง(ซ้ำ) นั่งเฝ้านอนเฝ้าตายเน่ากาฮัง(ซ้ำ)
เป็นไปไหล่น่าหน่ายกายจัง ผู้เราบ่ฮู้เว้าสู่กันฟัง
สร้อยแหวนกามือก็ไปซื้อให้ใส่ เงินทองเซาพกก็ไปยกให้เซา
ใบไร่ใบนามาโอนเฮาเซา เสาเฮือนเป็นหลังก็ไปตั่งเฮาเซา
ป๊ะหวานขานแป๊ะก็ไปแก๊ะเฮาเซา โรคเอดส์มาหยามเวรกรรมของเซา

สมน้ำหน้าฮาว่าอันแล้ว ว่าเอ๊ไปหลายป้อชายเซาซัง
เอาไว้เมื่อหน้าจีมาว่าเฮาฟัง ลงไว้ตอนนี้สวัสดีคนฟัง(ซ้ำ)สวัสดีคนฟัง คนฟัง คนฟัง

ความหมาย

บทร้องเพลงเซิ้ง

บทที่ 3

ท่อนที่ 1

บ้านยางไม่อดอยาก ไร่สวนก็ติดดอกออกผล ปู ปลา หมู เป็ด ไก่ วัว ควาย ก็เลี้ยงไว้เต็มคอกกินไม่หวัดไม่ไหว ที่ทางก็มีมาก ความรู้ฉันก็มี รถลาก็จอดเต็มใต้ถุน เงินทองก็มีมาก จนต้องฝังดินไว้ ฉันขยัน ทำไร่ ทำนา ผู้ชายไม่ได้ครึ่งของฉัน เดินไปเดินมาก็พากันกินเหล้า บอกก็ไม่ฟัง นั่งๆ นอนๆ ก็อยากจะมีเงิน รอจนตาย พวกขี้เกียจอย่าไปสงสาร มีเงินก็ไปซื้อเหล้าหมด กินทั้งวันทั้งคืน ทั้งเล่น ทั้งกินทำให้ตายก็ไม่รวย

ท่อนที่ 2

คนสวยจงภูมิใจเถอะ ผู้ชายเจ้าชู้เขาไม่เลี้ยงเราจริง ลูกเมียมากมาย เจอที่ไหนก็เอา ขี้เหร่ก็ยังเอา สู้รอคนที่ดีมีรกรากยังดีซะกว่า อย่าเพิ่งท้อเดี๋ยวก็เจอคนดี

ท่อนที่ 3

ผัวเขาเมียเขาก็ยังเอา มัวแต่นั่งเศร้า นอนซึม พอไม่ได้เห็นหน้าก็คิดถึง คนดีก็หาไม่ได้ รักจนหลงส่วนมาก ความไม่ดีจะมองไม่เห็น

ท่อนที่ 4

สาวๆ บ้านนี้ผู้ดีทุกคน ไม่มีลูกเป็นโสดทั้งนั้น สมน้ำหน้าไอ้บ่าว เห็นคนสวยก็มอง ระวังจะโดนเมียตบตาหลุด

ท่อนที่ 5

คนเมากินเหล้าจนเอวกิ่ว เดินไปทางไหนก็เหม็นเหมือนแมงกะแท้ กลางคืนตาสว่างเป็นแมงหิ่งห้อย ร่างกายสกปรก น่าเบื่อคนขี้เมา สร้อย แหวน เงินทอง ใบไร่ ใบนา บ้านช่องก็ไปยกให้เขาว่ามากไป เดี๋ยวผู้ชายเขาจะชังน้ำหน้า

บทร้องเพลงเซิ้ง

บทที่ 4

บ่คนแต้เจ้าเอางัวไถนา สมัยเขี๊ยดนี้มีรถเอ็ดนา
ทันอกทันใจมันไวกว่ากัน(ซ้ำ) เจ้างัวกินหญ้าราคาเป็นพัน(ซ้ำ)
รถกินน้ำมันราคาเป็นหมื่น กลางวันกลางคืนเฮาก็ไถไหล่
เจ้างัวเจ้าควายตื่นไปแต้เช้า พอแดดฮ้อนเข้าก้าวย่างบ่ไหว

เอาเทียมใส่ไถไฮ่นาป่าแต๊ะ ไห่เจินตาแฉ๊ะก็ยังบ่ไหล่
ขี้ข้าดาไหล่ต๊บแต๊ะซั๊วเซี๊ยะ น้ำตาไหลเปี๊ยะก็เบ๊าะแองหรู
เวรกรรมอีซูเกิดเป็นวัวควาย เจ้าเวี๊ยะบ่ไหล่เซาบาดคอกิน
ไปเกิดชาติหน้าฮามาเป็นคน(ซ้ำ) จีรวยจีจนเฮาเป็นคนดี(ซ้ำ)
หนุ่มแม่หนุ่มปอให้งอมือไหว่ ป๊ะลาวปนไทยสมัยเขี๊ยดนี้
เจืองนุ่งเจืองห่มฮ่างนมบ่มี(ซ้ำ) สมัยเขี๊ยดนี้เซาทิ้งเครื่องลาว(ซ้ำ)เครื่องลาว

มีแต่ผู้เฒ่าป้นเกล้าเหลื่อมมาบ เจืองประดับมีซับดีงาม
สมัยแต้เจ้าเบ๊าะนอนสอนง่าย แม้นิ่งป้อชายเซาก็บ่ดื้อ
เฮาต้มเฮาแกงแหล่งง่ายเอ็ดคล่อง ป้อชายก็จ้องหาปูหาปลา
เอ็ดไฮ่เอ็ดนาจนมีเงินล้าน บ่คนขี้จ้านบ่มีซักบาท
เกิดมาเสียชาติขี้ลักขี้เล็ม จองอ่ายจองเอ็มบ่ฮู้จักหงำ
ชีวิตตกต่ำเพราะความขี้จ้าน (ซ้ำ) จังหรื่อจังหร่านเยี๊ยะการบ่จั๊บ(ซ้ำ)
เบ๊าะว่างับงับก็ยังบ่เจื้อ ขึ้นรถลงเฮือเที่ยวปุ้นเที่ยวปี้
ได้เมียฮังนี้โชคดีตลอด(ซ้ำ) เมียจนเมียขอฮักคอกันตาย(ซ้ำ)กันตาย

เฉิบวะเอาน่าเฉิบวะ ไอ้บ่าวเซอะซะไปหลงมักเสา
บ่ฮู้แนวเราหัวเจ้าเวอะวะ เฉิบวะเอาน่าเฉิบวะ
ไอ้บ่าวเละละข้อยจิบ่ลอ บ้านอื่นมาสอบ่ล้อเจ้าละ
เฉิบวะเอาน่าเฉิบวะ พอไหล่กินเหล้าห่าวคืองัวล้าน
ป๊ะหลายรำคาญเสียงดังเอ๊ะอะ เฉิบวะเอาน่าเฉิบวะ
มือบ่อ่อนฟ้อนบ่จัน เก่งกั่งซังมันเฮาไหล่จังหวะ
เฉิบวะเอาน่าเฉิบวะ ซ่อมะกอกมะดอกจำปี
ว่าสาวแม่ดีบ่ออกมาฟ้อน ฟ้อนอยู่ฮี่มีตาบ่เห็น
ฟ้อนบ่เป็นบ่ดั้นด้นมา อ่อนลงเอาน่าอ่อนลง
อย่าอ่อนแฮงนักจีหักกลางวง อ่อนบ่เป็นเซาว่าฮอดอ้าย
อ่อนบ่ไหล่อายฮอดเอ็มเฮา อย่าแพ้บ้านเฮาอย่าแพ้
ถ้าเก่งบ่แท้บ่เจื่องกันมา ไอ้บ่าวอ่อนเมาแม่สาวอ่อนฟ้อน (ซ้ำ)
บ่กินเหล้าก่อนเซาอ่อนบ่ลง(ซ้ำ) อ่อนลงเอาน่าอ่อนลง ฟ้อนบ่แข็งเม็ดแฮงอ่อนลง (ซ้ำ)

ความหมาย

บทร้องเพลงเซิ้ง

บทที่ 4

คนสมัยก่อนเขาเอาวัวไถนา แต่สมัยนี้มีรถไถนา ทันอกทันใจมันไวกว่ากัน กลางวันกลางคืนก็ไถได้ วัวควายต้องตื่นไปแต่เช้า พอแดดร้อนเข้าก็เดินไม่ไหว เวรกรรมที่เกิดเป็นวัวควาย พอทำงานไม่ได้ เขาก็บาดคอกิน ถ้าไปเกิดชาติหน้าเป็นคน จะรวยหรือจนก็ขอให้เป็นคนดี

คนลาวสมัยนี้เขาไม่ค่อยนุ่งเครื่องลาว มีแต่คนแฝ่าคนแก่ที่ยังปั้นเกล้า คนสมัยก่อนว่านอนสอนง่าย ขยันทำงาน ทำไร่ ทำนา จนรวย ถ้าขี้เกียจชีวิตก็ตกต่ำ

ไอ้บ่าวเซอะซะไปหลงรักเขา ไม่รู้แนวเราระวังหัวจะเวอะ ไอ้บ่าวเละละ ฉันจะไม่รอ บ้านอื่นมาขอจะไม่รอพี่ พอได้กินเหล้าก็ห้าวเหมือนงัวลาน มันน่ารำคาญเสียงดังเอะอะ มือไม่อ่อนฟ้อนไม่สวย เก้งก้างช่างมันให้มันเข้าจังหวะ พ่อช่อมะกอก พ่อดอกจำปี ว่าสาวไม่ออกมาฟ้อน ก็ฟ้อนอยู่ไม่เห็นรึไง ถ้าฟ้อนไม่เป็นไม่ดั้นด้นมา อย่าแพ้บ้านเราอย่าแพ้ ถ้าเก่งไม่จริงไม่ชวนกันมา ไอ้บ่าวอ่อนเมา ถ้าไม่กินเหล้าก่อนมันอ่อนไม่ลง ถ้าฟ้อนไม่แข็งจริง ระวังจะหมดแรง

สรุปเรื่องราวที่กล่าวในบทเพลง

- เป็นการว่ากล่าวเสียดสีระหว่างชายหญิงในเรื่องความประพฤติที่ไม่ดีของผู้ชาย เช่น ความเจ้าชู้ ขี้เหล้าเมายา ไม่ขยันทำมาหากิน

- เป็นการพบปะสังสรรค์ในเทศกาลของการเล่นคอน รำแคน การเลี้ยงต้อนรับ การร้องรำทำเพลง

- เป็นการกล่าวถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ การดำรงชีวิต การทำมาหากิน การเลือกคู่ครอง

ตอนที่ 3 ศึกษาวิเคราะห์ทำนองเพลงพื้นบ้าน และทำนองเพลงที่ใช้ในการรำแคน

วิเคราะห์ทำนองร้องเพลงเซิ้ง

--ไอ้บ่าว	--ขี้โม้	--โอ่สาว	--บ่เป็น	--กลางเวน	--ก็มา	--กลางคืน	--ก็มา
-- ร ร	--ฟ ซ	-- ร ร	-- ซ ร	-- ฟ ซ	--ด ร	-- ฟ ซ	--ด ร
--สม	--น้ำหน้า	--มา ตาง	--เป็น มัน	---ลง	--เฮือนนี่	--ไป ขึ้น	--ไหลเนา
---ร	--ฟ ร	-- ซ ซ	---ฟ ซ	---ซ	-- ฟ ร	--ฟ ฟ	--ร ฟ
---แม่	--ผอมปี	- ก็บ่ดี	--ซักคน	--ขึ้นเหนือ	--ลงใต้	-ก็บ่ไหล่	-- สักคน
---ฟ	--ร ซ	-ร ซ ร	--ฟ ซ	--ร ร	--ฟ ร	-ฟ ซ ร	--ฟ ซ
--เที่ยว	--จนเฒ่า	--เก่าปี	--สิบปี	--ไอ้บ่าว	--ป้อดี	--หาเมีย	--บ่ไหล่
---ร	--ฟ ร	--ร ฟ	--ซ ฟ	--ร ร	--ฟ ร	--ร ฟ	--ซ ร
---ช่อ	--มะกอก	--มะดอก	--จำปี	--กะลาน	--มื้อนี้	--มาป้อ	--กันใหม่
---ร	--ฟ ร	--ฟ ร	--ฟ ฟ	--ฟ ร	--ฟ ฟ	--ฟ ร	--ฟ ร
--ผู้เฒ่า	--ผู้แก่	-เฮาก็เห่	--กันมา	--เด็กเล็ก	--เด็กน้อย	--ก็จอย	--กันมา
--ร ร	--ฟ ร	-ฟ ซ ร	--ฟ ซ	--ซ ฟ	--ซ ฟ	--ซ ร	--ฟ ซ
--ไอ้บ่าว	--แม่สาว	--ย่างก้าว	--เข้ามา	--บ้านต้าว	--หมู่เต็ง	--ฟ้อนเก่ง	--ก็มา
--ฟ ร	--ฟ ร	--ฟ ร	--ฟ ซ	--ฟ ร	--ฟ ร	--ฟ ร	--ฟ ซ
--ผู้ฮ่าย	--ผู้ดี	--มีปน	--กันมา	--ไอ้บ่าว	--ขี้โม้	-มันเหลือโอ่	--เอากว๊า
--ฟ ร	--ฟ ร	--ฟ ร	--ฟซ	--ร ร	--ฟ ซ	-ซ ฟ ร	--ฟ ซ

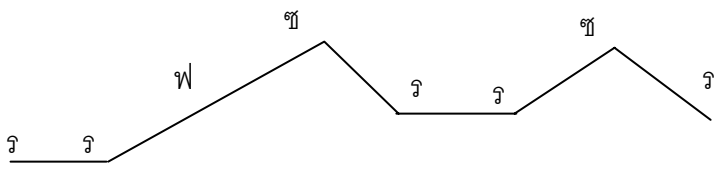
1. กลุ่มเสียง

ทำนองร้องเพลงเซิ้งใช้กลุ่มเสียง 4 เสียง ทำหน้าที่ในการดำเนินทำนองของเนื้อร้องตลอดทั้งเพลง ประกอบด้วยโน้ตเสียงหลัก 4 เสียง คือ ด ร ฟ ซ ไม่ปรากฏว่ามีเสียงอื่นๆ เข้ามาดำเนินในเนื้อร้องเลย ในเรื่องของระดับเสียงจะเปลี่ยนแปลงไปตามเสียงวรรณยุกต์ของคำร้อง และสำเนียงภาษา

2. รูปแบบทำนอง

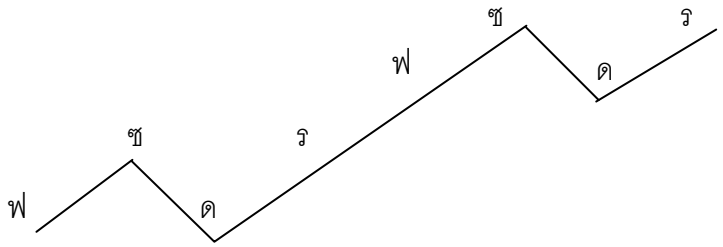
วรรคที่ 1

--ไอ้บ่าว	--ขี้โม้	--โอ่สาว	--บ่เป็น
-- ร ร	--ฟ ซ	-- ร ร	-- ซ ร



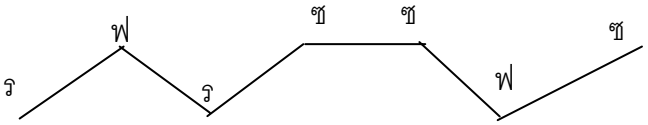
วรรคที่ 2

- - กลางเวน	- - ก็มา	- - กลางคืน	- - ก็มา
- - ฟ ซ	- - ด ร	- - ฟ ซ	- - ด ร



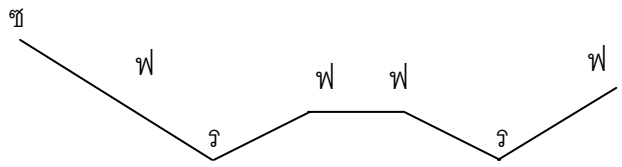
วรรคที่ 3

- - สม	- - น้ำหน้า	- - มา ตาง	- - เป็น มัน
- - - ร	- - ฟ ร	- - ซ ซ	- - - ฟ ซ



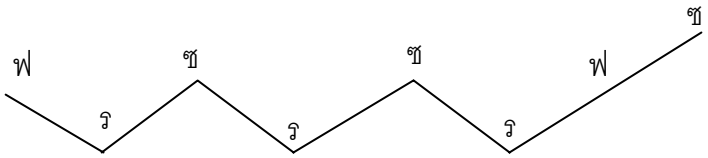
วรรคที่ 4

- - - ลง	- - เฮือนนี่	- - ไป ขึ้น	- - ไหลเนา
- - - ซ	- - ฟ ร	- - ฟ ฟ	- - ร ฟ



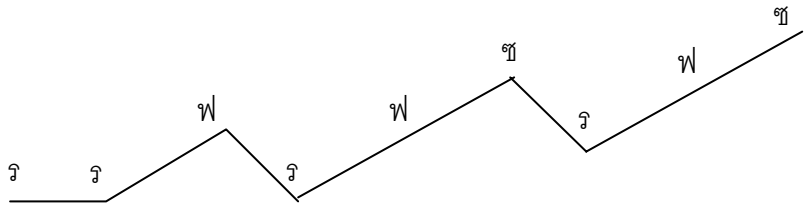
วรรคที่ 5

- - - แม่	- - ผอมปี	- ก็บ่ดี	- - ซักคน
- - - ฟ	- - ร ซ	- ร ซ ร	- - ฟ ซ



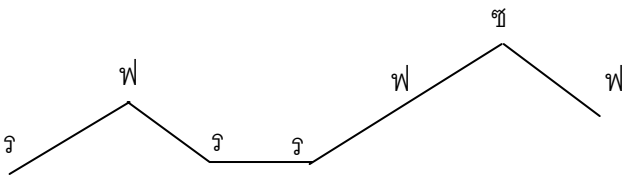
วรรคที่ 6

- - ขึ้นเหนือ	- - ลงใต้	- ก็บ่ไหล่	- - สักคน
- - ร ร	- - ฟ ร	- ฟ ซ ร	- - ฟ ซ



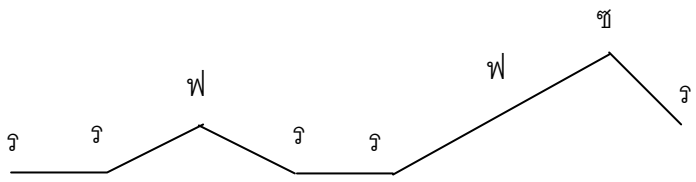
วรรคที่ 7

- - เที่ยว	- - จนเฒ่า	- - เก่าปี	- - สิบปี
- - - ร	- - ฟ ร	- - ร ฟ	- - ซ ฟ



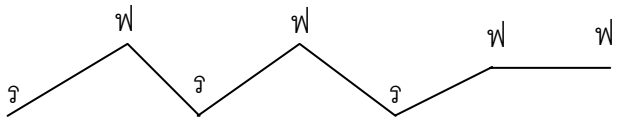
วรรคที่ 8

- - ไอ้บ่าว	- - ป้อดี	- - หาเมีย	- - บ่ไหล่
- - ร ร	- - ฟ ร	- - ร ฟ	- - ซ ร



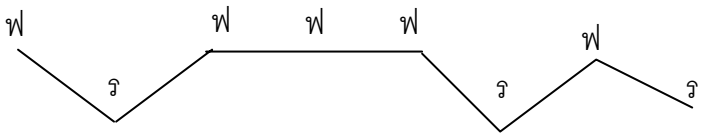
วรรคที่ 9

- - - ซ่อ	- - มะกอก	- - มะดอก	- - จำปี
- - - ร	- - ฟ ร	- - ฟ ร	- - ฟ ฟ



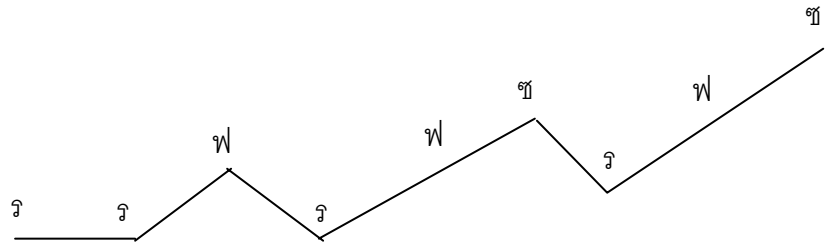
วรรคที่ 10

- - กะลาน	- - มื้อนี้	- - มาป้อ	- - กันใหม่
- - ฟ ร	- - ฟ ฟ	- - ฟ ร	- - ฟ ร



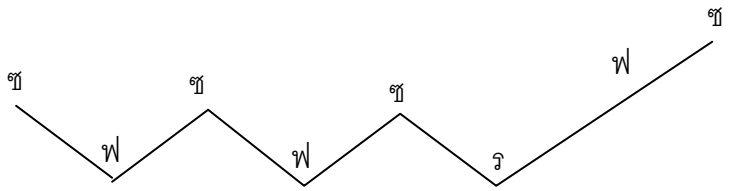
วรรคที่ 11

- - ผู้เฒ่า	- - ผู้แก่	- เฮาก็เห่	- - กันมา
- - ร ร	- - ฟ ร	- ฟ ซ ร	- - ฟ ซ



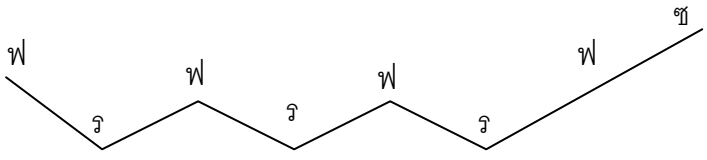
วรรคที่ 12

- - เด็กเล็ก	- - เด็กน้อย	- - ก็จอย	- - กันมา
- - ซ ฟ	- - ซ ฟ	- - ซ ร	- - ฟ ซ



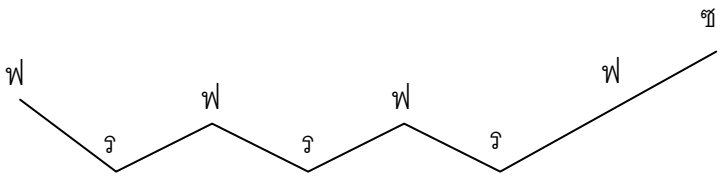
วรรคที่ 13

- - ไอ้บ่าว	- - แม่สาว	- - ย่างก้าว	- - เข้ามา
- - ฟ ร	- - ฟ ร	- - ฟ ร	- - ฟ ซ



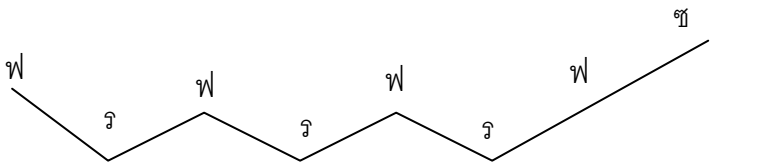
วรรคที่ 14

- - บ้านต้าว - - หมู่เต็ง - - ฟ้อนเก่ง - - ก็มา
- - ฟ ร - - ฟ ร - - ฟ ร - - ฟ ซ



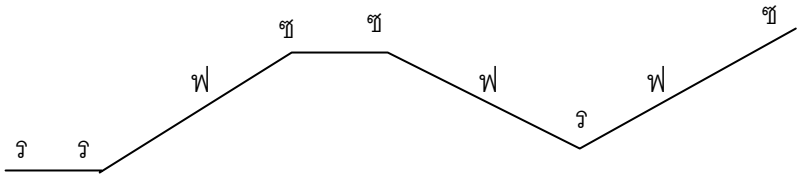
วรรคที่ 15

- - ผู้ฮ่าย - - ผู้ดี - - มีปน - - กันมา
- - ฟ ร - - ฟ ร - - ฟ ร - - ฟซ



วรรคที่ 16

- - ไอ้บ่าว - - ขี้โม้ - มันเหลือโอ่ - - เอากว๊า
- - ร ร - - ฟ ซ - ซ ฟ ร - - ฟ ซ

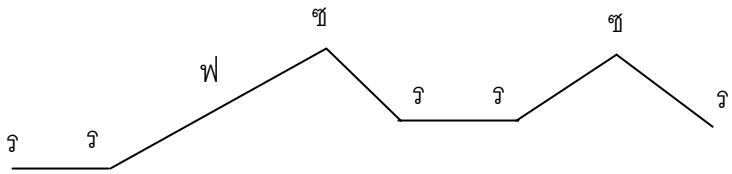


รูปแบบทำนองที่พบ มี 2 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1 รูปแบบที่สูงขึ้นแล้วต่ำลง

วรรคที่ 1

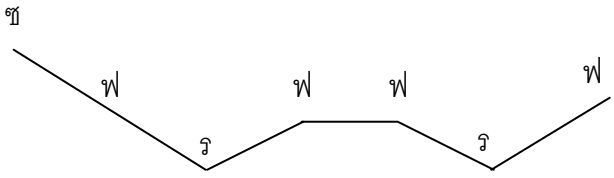
- - ไอ้บ่าว	- - ขี้โม้	- - โอ่สาว	- - บ่เป็น
- - ร ร	- - ฟ ซ	- - ร ร	- - ซ ร



รูปแบบที่ 2 รูปแบบที่ต่ำลงแล้วสูงขึ้น

วรรคที่ 4

- - - ลง	- - เฮือนนี่	- - ไป ขึ้น	- - ไหลเนา
- - - ซ	- - ฟ ร	- - ฟ ฟ	- - ร ฟ



จากการศึกษารูปแบบทำนองร้องเพลงเซิ้งพบว่า ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง มีรูปแบบทำนองเพลงที่ใช้เสียงสลับขึ้น – ลง ตามระดับเสียงวรรณยุกต์ของคำร้อง และสำเนียงของภาษา มีลักษณะคล้ายฟันปลา ในระหว่างทำนองของวรรคเพลง มีการใช้เสียงซ้ำ และเสียงกระโดด ซึ่งลักษณะของเสียงกระโดด เกิดจากสำเนียงภาษา

3. รูปแบบจังหวะ

รูปแบบของกระสวนจังหวะที่พบ มีรูปแบบ ดังนี้

รูปแบบ	**กระสวนจังหวะ**		**คำร้อง**	
A	- - x x	- - x x	- - ไอ้บ่าว	- - ขี้โม้
B	- - - x	- - x x	- - - สม	- - น้ำหน้า
C	- x x x	- - x x	- ก็บ่ดี	- - ซักคน
D	- - - -	- - x x	- - - -	- - อย่าแพ้
F	- - x x	- x x x	- - ล้อไหล่	- ก็บ่เอา
G	- - x x	- - - x	- - เฮาว่า	- - - แล้ว

จากการศึกษารูปแบบจังหวะของเพลงเซิ้งพบว่า กระสวนจังหวะจะเป็นไปตามคำร้องในแต่ละห้องเพลง ลักษณะของจังหวะ เป็นลักษณะจังหวะแบบกระชั้นข้างหลัง รูปแบบจังหวะที่ใช้มากที่สุด คือ

- - x x - - x x

สรุปผลการศึกษาทำนองร้องเพลงเซิ้ง

1. ทำนองร้องเพลงเซิ้งใช้กลุ่มเสียง 4 เสียง ทำหน้าที่ในการดำเนินทำนองของเนื้อร้องตลอดทั้งเพลง ประกอบด้วยโน้ตเสียงหลัก 4 เสียง คือ ด ร ฟ ซ ไม่ปรากฏว่า มีเสียงอื่นๆ เข้ามาดำเนินในเนื้อร้องเลย ในเรื่องของระดับเสียงจะเปลี่ยนแปลงไปตามเสียงวรรณยุกต์ของคำร้อง และสำเนียงของภาษา

2. วรรคเพลงแบ่งตามลักษณะวรรคของคำประพันธ์ หรือคำร้อง

3. ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองร้องเพลงเซิ้ง มีรูปแบบทำนองเพลงที่ใช้เสียงสลับขึ้น – ลง ตามระดับเสียงวรรณยุกต์ของคำร้อง และสำเนียงของภาษา มีลักษณะคล้ายฟันปลา ในระหว่างทำนองของวรรคเพลง มีการใช้เสียงซ้ำ และเสียงกระโดด ซึ่งลักษณะของเสียงกระโดด เกิดจากการรื่นไหลของสำเนียงภาษา

4. รูปแบบของกระสวนจังหวะที่พบมากที่สุด คือ / - - x x / - - x x / ซึ่งกระสวนจังหวะจะเปลี่ยนไปตามจำนวนคำร้องในแต่ละห้องเพลง ลักษณะของจังหวะ เป็นลักษณะจังหวะแบบกระชั้นข้างหลัง ซึ่งถือว่า เป็นลักษณะเด่นของเพลงเซิ้ง

วิเคราะห์ทำนองเพลงแคน

เพลงสุดทะแนน

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

ลักษณะของโน้ตเพลง

โน้ตเพลงสุดทะแนน เป็นโน้ตไทยที่เป็นโน้ตตัวอักษรบันทึกด้วยวิธีการบันทึกโน้ตแบบไทย ทำนองเพลงที่บันทึกเป็น “ทำนองหลัก” โน้ตที่เป็น “ทำนองหลัก” นี้บอกให้รู้เฉพาะทำนอง แต่มิได้บอกคู่เสียงและระดับเสียงสูง – ต่ำในการบรรเลง ในการวิเคราะห์นี้ เป็นการวิเคราะห์จากข้อมูลโน้ตดังกล่าว

1. บันไดเสียง

เพลงสุดทะแนนเป็นเพลงในกลุ่มบันไดเสียง โด โดยมีโน้ตเสียง ด ร ม ซ ล เป็นโน้ตหลัก ทำนองเพลงส่วนมากใช้โน้ตหลักในการสร้างทำนองเพลง มีเพียงวรรคที่ 12 มีการใช้โน้ตเสียง ฟา

ล ด ร ด - - ร ซ - ม ซ ม ด ร ด ม ร ร - - ซ(ฟ) - - - ม - - ซ(ฟ) - - ล ซ

การเปลี่ยนเสียงลักษณะนี้ เพื่อให้สะดวกและสอดคล้องกับระดับเสียงในการขับร้อง

2. วรรคเพลงและลูกตก

"ลูกตก" ในที่นี้หมายถึง "เสียงสุดท้ายของแต่ละวรรคเพลง" ลูกตกของแต่ละวรรคสามารถกำหนดชื่อของลูกตกได้ โดยชื่อของลูกตกจะสัมพันธ์กับบันไดเสียงของทำนองเพลงนั้นๆ ในบันไดเสียง โด มีโน้ตหลัก ด ร ม ซ ล ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 1 2 3 5 และขั้นที่ 6 ตามลำดับ การเรียกชื่อลูกตกของวรรคเพลงในบันไดเสียง โด เรียก ดังนี้

ลูกตกเสียง โด เรียกว่า "ด1"

ลูกตกเสียง เร เรียกว่า "ด2"

ลูกตกเสียง มี เรียกว่า "ด3"

ลูกตกเสียง ซอล เรียกว่า "ด5"

ลูกตกเสียง ลา เรียกว่า "ด6"

วรรคเพลงและลูกตกเพลงสุดทะแนน คือ

วรรคที่	**ทำนองเพลง**	**บันไดเสียง**	**ลูกตก**
1	- - - ซ - - - - - - - - - ม ด ร	โด	ด2
2	ด ม ร ร ร ม ด ร ด ม ร ร	โด	ด2
3	- ร- ม - - ด ร ด ม ร ร	โด	ด1
4	ล ด ร ด - ม - ด ล ด ร ด	โด	ด1
5	ล ด ร ด - - ร ซ - ม ซ ม	โด	ด2
6	- ด ม ร - ม ซ ม ด ร ด ม ร	โด	ด1
7	- ด ม ร - ร - ร - ม - ร	โด	ด3
8	- ร ด ร - - - ด ล ด ร ล	โด	ด1
9	- - ร ล - ล - ด - - ร ล	โด	ด1
10	ล ด ร ด - ม - ด ล ด ร ด	โด	ด1
11	ล ด ร ด - - ร ซ - ม ซ ม	โด	ด2
12	- - ซ ฟ - - - ม - - ซ ฟ	โด	ด5
13	- - ล ซ - - ม ซ - ด - ล	โด	ด5
14	- ล ซ ม ซ ร ม ซ - - ด ล	โด	ด1
15	- ล ด ร ด ล ด ซ - ซ ม ซ	โด	ด1
16	- - - ร ด ล - ด ร ด ล ด	โด	ด3
17	- - - ด ล ด ร ด - ม - ด	โด	ด1

วรรคที่	ทำนองเพลง			บันไดเสียง	ลูกตก
18	- - - ด	ล ด ร ด	- - ร ซ	โด	ด3
19	- - ด ร	ด ม ร ร	- ม ด ร	โด	ด2
20	- - ม ร	- ม - ม	- - ด ร	โด	ด2
21	- ร - ด	- - - ด	- - ร ล	โด	ด1
22	ร ด ร ล	- ล - ด	- - ร ล	โด	ด1
23	ล ด ร ด	- ม - ด	ล ด ร ด	โด	ด1
24	ล ด ร ด	- - ร ซ	- ม ซ ม	โด	ด1
25	ม ร - ร	- - - ร	- - - -	โด	ด5

วรรคเพลงของเพลงสุดทะแนน จัดอยู่ในประเภทวรรคเพลง “ฝาก” บทเพลงประเภทนี้มีจังหวะเคาะ เช่นเดียวกับบทเพลงปกติทั่วไป แต่ทำนองเพลงบางช่วงไม่สอดคล้องสัมพันธ์กับจังหวะเคาะ ทำนองของเพลงจะยึดคนร้องเป็นหลัก การแบ่งวรรคเพลงของเพลงสุดทะแนน สามารถแบ่งตามทำนองเพลงได้ตามลักษะการบรรเลง โดยแต่ละวรรคอาจมีความยาว 4 ห้องเพลงบ้าง หรือ 5 ห้องเพลงบ้าง และลูกตกของแต่ละวรรคยังคงยึดเสียงสุดท้ายของแต่ละวรรคเป็นเสียงลูกตก

เพลงสุดทะแนน มีลูกตกเพียง 4 เสียง คือ เสียงที่ 1, 2, 3 และ 5 ของบันไดเสียง (ได้แก่เสียง ด ร ม และ เสียง ซ) ไม่มีวรรคเพลงใดมีลูกตกเสียงที่ 6 คือเสียง ล การแยกแยะวรรคเพลงตามเสียง ลูกตกแยกได้ ดังนี้

ลูกตกเสียงที่ 1 (เสียง โด)

ทำนองที่	ทำนองเพลง					จำนวนครั้ง
1	- ร - ม	- - ด ร	ด ม ร ร	- ด - -		1
2	ล ด ร ด	- ม - ด	ล ด ร ด	- ด - -		3
3	- ด ม ร	- ม ซ ม	ด ร ด ม ร	- ม ด ด		1
4	- ร ด ร	- - - ด	ล ด ร ล	- ด - ด		1
5	- - ร ล	- ล - ด	- - ร ล	- ล - ด		1
6	- ล ซ ม	ซ ร ม ซ	- - ด ล	- - - ด		1
7	- ล ด ร	ด ล ด ซ	- ซ ม ซ	ม ล ซ ร	ซ ร ซ ด	1
8	- - - - ด	ล ด ร ด	- ม - ด	ล ด ร ด		1
9	- ร - ด	- - - - ด	- - ร ล	- ล - ด		1
10	ร ด ร ล	- ล - ด	- - ร ล	- - - ด		1
11	ล ด ร ด	- - ร ซ	- ม ซ ม	- ด ร ด		1

ลูกตกเสียงที่ 2 (เสียงเร)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	- - - ซ	- - - -	- - - -		1
2	ด ม ร ร	ร ม ด ร	ด ม ร ร	- ร - -	1
3	ล ด ร ด	- - ร ซ	- ม ซ ม	- - ด ร	1
4	ล ด ร ด	- - ร ซ	- ม ซ ม	ด ร ด ม ร ร	1
5	- - ด ร	ด ม ร ร	- ม ด ร	ด ม ร ร	1
6	- - ม ร	- ม - ม	- - ด ร	- ด ม ร	1

ลูกตกเสียงที่ 3 (เสียง มี)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	- ด ม ร	- ร - ร	- ม - ร		1
2	- - - ร	ด ล - ด	ร ด ล ด	ล ด ร ม	1
3	- - - ด	ล ด ร ด	- - ร ซ	- ม ซ ม	1

ลูกตกเสียงที่ 5 (เสียง ซอล)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	- - ซ ฟ	- - - ม	- - ซ ฟ		1
2	- - ล ซ	- - ม ซ	- ด - ล	ซ ล ม ซ	1
3	ม ร - ร	- - - ร	- - - -	- - - ซ	1

จากการจำแนกทำนองเพลงตามเสียงลูกตก และสำรวจจำนวนครั้งของลูกตก ทำให้ได้ข้อสรุปจากการวิเคราะห์ความหลากหลายของทำนองเพลงที่ลูกตกเสียงต่างๆ คือ เพลงสุดทะแนนมีการใช้เสียงลูกตกที่ค่อนข้างหลากหลาย กล่าวคือ มีการใช้เสียงลูกตกถึง 4 เสียง ลูกตกเสียงที่ 1 มีการใช้ 13 ครั้ง ลูกตกเสียงที่ 2 มีการใช้ 6 ครั้ง ลูกตกเสียงที่ 3 และ 5 มีการใช้เสียงละ 3 ครั้ง

ในบรรดาลูกตกที่พบ มีการใช้ลูกตกเสียงที่ 1 มากที่สุด และทำนองที่ 2 ใช้ซ้ำกันถึง 3 ครั้ง ซึ่งเป็นการซ้ำกันมากที่สุดในบทเพลงนี้

3. รูปแบบเพลง

3.1 รูปแบบจังหวะ

รูปแบบจังหวะของเพลงสุดทะแนน สามารถจำแนกรูปแบบได้ด้วยความยาวของทำนองเพลง 2 ห้องเพลงซึ่งมีรูปแบบต่างๆ ดังนี้

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ		จำนวนครั้ง
A	- - - x	- - - - -	2
B	- - - -	- x x x	1
C	x x x x	x x x x	1
D	x x x x	- x - -	4
E	- x – x	- - x x	3
F	x x x x	- x – x	4
G	x x x x	- - x x	4
H	- x x x	- - x x	2
I	- x x x	- x x x	1
J	x x x x	- x x x	2
K	- x x x	- x - x	2
L	- x – x	- x - x	1
M	- x x x	- - - x	1
N	- - x x	- x – x	2
O	- x x x	x x x x	4
P	- - x x	- - - x	2
Q	- - x x	- - x x	2
R	- x – x	x x x x	3
S	x x x x	- - - x	3
T	x x – x	x x x x	1
U	- - - x	- - x x	1
V	- - - x	x x x x	1
W	- x - -	x x x x	1
X	- - x x	- x x x	1
Y	- x x x	x x – x	1

รูปแบบต่าง ๆ มีจำนวนการใช้ คือ

- มีการใช้ 4 ครั้ง ได้แก่ รูปแบบ D F G O
- มีการใช้ 3 ครั้ง ได้แก่รูแบบ E R S
- มีการใช้ 2 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ H J K N P Q A
- มีการใช้ 1 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ B C I L M T U V W X Y

จะเห็นได้ว่า รูปแบบที่มีการใช้มากที่สุด คือรูปแบบ D F G O แสดงว่า รูปแบบ D F G O เป็นรูปแบบหลักของเพลงสุดทะแนน

รูปแบบทั้ง 25 รูปแบบปรากฏในบทเพลงตำแหน่งต่างๆ ดังนี้ (แต่ละรูปแบบแทนตำแหน่งของโน้ตเพลงที่มีความยาว 2 ห้องเพลง ใน 1 บรรทัด จึงมี 4 รูปแบบ)

A	B	C	D
E	D	F	D
G	H	I	J
K	L	M	F
N	N	F	D
G	O	P	Q
Q	R	O	P
O	O	S	T
S	F	S	G
H	J	G	E
K	U	R	E
V	R	W	X
Y	A		

การปรากฏครั้งแรกของแต่ละรูปแบบตามตารางข้างบนนั้น แสดงว่า การใช้รูปแบบในเพลงสุดทะแนนมีการกระจายการใช้รูปแบบใหม่ๆ สลับกับการใช้รูปแบบเดิมที่เคยใช้มาแล้ว แต่ละรูปแบบ มีทำนองเพลงหลากหลาย ดังนี้

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ		ทำนองเพลง		จำนวน
A	- - - x	- - - -	- - - ซ	- - - -	1
			- - - ร	- - - -	1
B	- - - -	- x x x	- - - -	- ม ด ร	1
C	x x x x	x x x x	ด ม ร ร	ร ม ด ร	1
D	x x x x	- x - -	ด ม ร ร	- ร - -	1
			ด ม ร ร	- ด - -	1
			ล ด ร ด	- ด - -	2
E	- x – x	- - x x	- ร – ม	- - ด ร	1
			- ม – ม	- - ด ร	1
			- ล – ด	- - ร ล	1
F	x x x x	- x – x	ล ด ร ด	- ม – ด	3
			ล ด ร ล	- ด – ด	1
G	x x x x	- - x x	ล ด ร ด	- - ร ซ	3
			ด ม ร ร	- ม ร	1
H	- x x x	- - x x	- ม ซ ม	- - ด ร	2
I	- x x x	- x x x	- ด ม ร	- ม ซ ม	1
J	x x x x	- x x x	ร ด ม ร	- ม ด ด	1
			ด ม ร ร	- ม ด ร	1
K	- x x x	- x – x	- ด ม ร	- ร –ร	1
			- ด ม ร	- ร –ร	1
L	- x – x	- x – x	- ม – ร	- ม –ม	1
M	- x x x	- - - x	- ร ด ร	- - - ด	1
N	- - x x	- x –x	- - ร ล	- ล – ด	2
O	- x x x	x x x x	- ม ซ ม	ร ด ม ร	1
			- ล ซ ม	ซ ร ม ซ	1
			- ล ด ร	ด ล ด ซ	1
			- ซ ม ซ	ม ล ซ ร	1

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ		ทำนองเพลง		จำนวน
P	- - x x	- - - x	- - ซ ฟ	- - - ม	1
			- - ด ล	- - - - ด	1
Q	- - x x	- - x x	- - ซ ฟ	- - ล ซ	1
			- - ล ซ	- - ม ซ	1
R	- x - x	x x x x	- ด – ล	ซ ล ม ซ	1
			- ล – ด	ร ด ร ล	1
			- ม - ด	ล ด ร ด	1
S	x x x x	- - - x	ซ ร ซ ด	- - - - ร	1
			ล ด ร ม	- - - - ด	1
			ล ด ร ด	- - - - ด	1
T	x x - x	x x x x	ด ล – ด	ร ด ล ด	1
U	- - - x	- - x x	- - - - ด	- - ร ล	1
V	- - - x	x x x x	- - - - ด	ล ด ร ด	1
W	- x - -	x x x x	- ด - -	ล ด ร ด	1
X	- - x x	- x x x	- - ร ซ	- ม ซ ม	1
Y	- x x x	x x – x	- ด ร ด	ม ร - ร	1

3.2 รูปแบบทำนอง

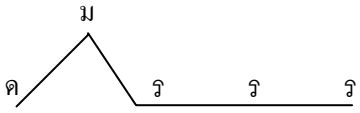
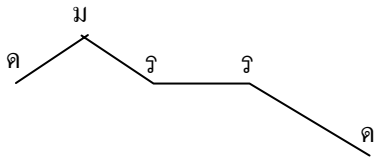
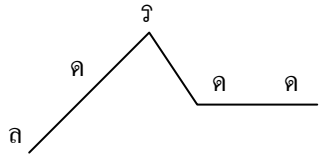
รูปแบบจังหวะแต่ละรูปแบบสามารถแยกวิเคราะห์รูปแบบทำนองได้ตามจำนวนการปรากฏได้ ดังนี้

3.2.1 รูปแบบที่มีการใช้มากที่สุด คือ 4 ครั้ง ได้แก่

3.2.1.1 รูปแบบ D (/x x x x / - x - - /) มีปรากฏ 4 ครั้ง โดยมีทำนองแตกต่างกัน 3 ทำนอง คือ

ทำนองที่ 1	ด ม ร ร	- ร - -	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 2	ด ม ร ร	- ด - -	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 3	ล ด ร ด	- ด - -	มี 2 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเป็นการเคลื่อนที่สูงขึ้นแล้วต่ำลง โดยมีรูปแบบทำนอง ดังนี้

ทำนองเพลง	**รูปแบบทำนอง**
ด ม ร ร - ร - -	
ด ม ร ร - ด - - -	
ล ด ร ด - ด - -	

ทั้ง 3 ทำนองมีการเคลื่อนที่คล้ายคลึงกัน คือ เคลื่อนที่สูงขึ้นแล้วต่ำลง ในระหว่างทำนองที่สูงขึ้นจะข้าม 1 เสียง (จากเสียง โด ข้ามเสียง เร ไปเสียง มี จากเสียง ลา ข้ามเสียง ที ไปเสียง โด) และในระหว่างทำนองมีการซ้ำเสียง

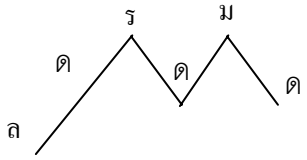
- รูปแบบ F (I x x x x I – x – x I) มีปรากฏ 4 ครั้ง โดยมีทำนองแตกต่างกัน 2 ทำนอง คือ

ทำนองที่ 1	ล ด ร ด	- ม - ด	มี 3 ครั้ง
ทำนองที่ 2	ล ด ร ล	- ด - ด	มี 1 ครั้ง

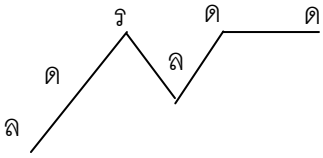
ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเป็นการเคลื่อนที่สูงขึ้นแล้วต่ำลง โดยมีรูปแบบทำนอง ดังนี้

ทำนองเพลง **รูปแบบทำนอง**

ล ด ร ด - ม - ด



ล ด ร ล - ด - ด



ทั้ง 2 ทำนองมีการเคลื่อนที่คล้ายคลึงกัน คือ เคลื่อนที่สูงขึ้นแล้วต่ำลง ในระหว่างทำนองที่สูงขึ้นจะข้าม 1 เสียง (จากเสียง ลา ข้ามเสียง ที ไปเสียง โด จากเสียง โด ข้ามเสียง เร ไปเสียง มี) ทำนองที่ต่ำลงก็ข้าม 1 เสียง (จากเสียงมีข้ามเสียง เร ลงเสียง โด จากเสียง เร ข้ามเสียง ที ลงเสียง ลา)

3.2.1.2 รูปแบบ G (I x x x x I - - x x I) มีปรากฏ 4 ครั้ง โดยมีทำนองแตกต่างกัน 2 ทำนอง คือ

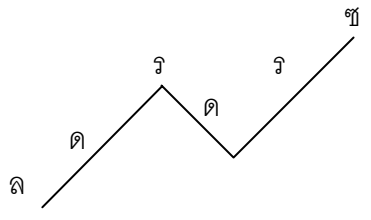
ทำนองที่ 1 ล ด ร ด - - ร ซ มี 3 ครั้ง

ทำนองที่ 2 ด ม ร ร - - ม ร มี 1 ครั้ง

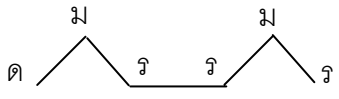
ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเป็นการเคลื่อนที่สูงขึ้นแล้วต่ำลง โดยมีรูปแบบทำนอง ดังนี้

ทำนองเพลง **รูปแบบทำนอง**

ล ด ร ด - - ร ซ



ด ม ร ร - - ม ร



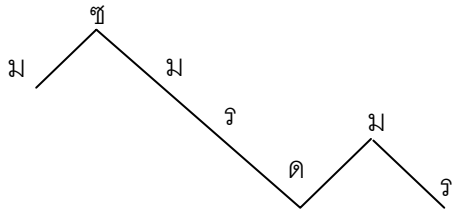
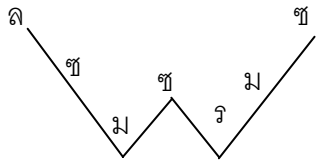
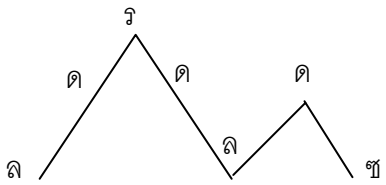
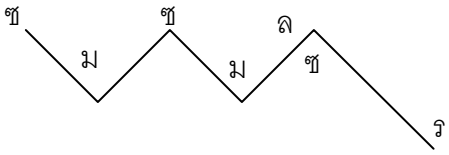
ทั้ง 2 ทำนองมีการเคลื่อนที่คล้ายคลึงกัน คือ เคลื่อนที่สูงขึ้นแล้วต่ำลง ในระหว่างทำนองที่สูงขึ้นจะข้าม 1 เสียง (จากเสียง ลา ข้ามเสียง ที ไปเสียง โด จากเสียง เร

ข้ามเสียง ฟา ไปเสียง ซอล จากเสียง โด ข้ามเสียง เร ไปเสียง มี)

3.2.1.3 รูปแบบ O (I – x x x I x x x x I) มีปรากฏ 4 ครั้ง โดยมีทำนองแตกต่างกัน 4 ทำนอง คือ

ทำนองที่ 1	- ม ซ ม	ร ด ม ร	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 2	- ล ซ ม	ซ ร ม ซ	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 3	- ล ด ร	ด ล ด ซ	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 4	- ซ ม ซ	ม ล ซ ร	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงแตกต่างกัน คือ

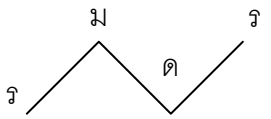
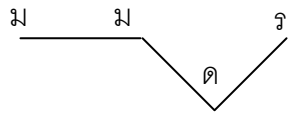
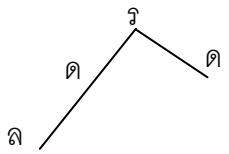
ทำนองเพลง	รูปแบบทำนอง
- ม ซ ม ร ด ม ร	
- ล ซ ม ซ ร ม ซ	
- ล ด ร ด ด ด ซ	
- ซ ม ซ ม ล ซ ร	

รูปแบบนี้ มีการใช้ทำนองเพลงที่แตกต่างกัน 4 ทำนอง ทั้ง 4 ทำนอง มิได้ใช้รูปแบบทำนองรูปแบบเดียวกัน รูปแบบนี้ จึงไม่แสดงลักษณะเด่นของบทเพลง 2 รูปแบบที่มีการใช้ 3 ครั้ง ได้แก่

3.2.1.4 รูปแบบ E (I – x - x I - - x x I) มีปรากฏ 3 ครั้ง โดยมีทำนองแตกต่างกัน 3 ทำนอง คือ

ทำนองที่ 1	- ร - ม	- - ด ร	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 2	- ม - ม	- - ด ร	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 3	- ล - ด	- - ร ล	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงแตกต่างกัน คือ

ทำนองเพลง		**รูปแบบทำนอง**
- ร - ม	- - ด ร	
- ม - ม	- - ด ร	
- ล - ด	- - ร ล	

รูปแบบนี้มีการใช้ทำนองเพลงที่แตกต่างกัน 3 ทำนอง ทั้ง 3 ทำนอง มิได้ใช้รูปแบบทำนองรูปแบบเดียวกัน รูปแบบนี้ จึงไม่แสดงลักษณะเด่นของบทเพลง

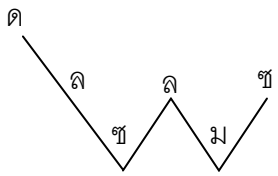
3.2.1.5 รูปแบบ R (I – x - x I x x x x I) มีปรากฏ 3 ครั้ง โดยมีทำนองแตกต่างกัน 3 ทำนอง คือ

ทำนองที่ 1	- ด - ล	ซ ล ม ซ	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 2	- ล - ด	ร ด ร ล	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 3	- ม - ด	ล ด ร ด	มี 1 ครั้ง

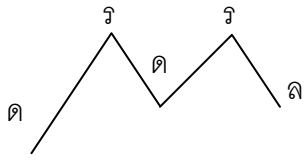
ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงแตกต่างกัน คือ

ทำนองเพลง **รูปแบบทำนอง**

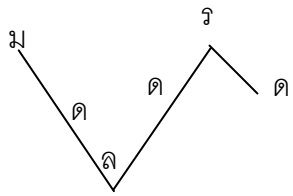
- ด - ล ซ ล ม ซ



- ล - ด ร ด ร ล



- ม - ด ล ด ร ด

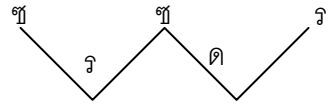
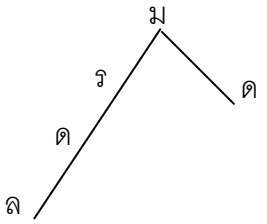
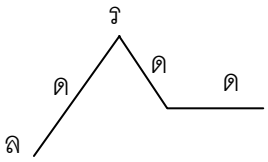


ทำนองที่ 1 และ 3 ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเหมือนกัน คือ เคลื่อนที่แบบต่ำลงแล้วสูงขึ้น ในระหว่างทำนองที่เคลื่อนต่ำลงมีการข้ามเสียง มีเพียงทำนองที่ 2 ที่เคลื่อนที่สูงขึ้นแล้วต่ำลง ในระหว่างทำนองที่เคลื่อนที่สูงขึ้น มีการข้ามเสียงเช่นกัน

3.2.1.6 รูปแบบ S (I x x x x I - - - x I) มีปรากฏ 3 ครั้ง โดยมีทำนองแตกต่างกัน 3 ทำนอง คือ

ทำนองที่ 1	ซ ร ซ ด	- - - ร	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 2	ล ด ร ม	- - - ด	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 3	ล ด ร ด	- - - ด	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงแตกต่างกัน คือ

ทำนองเพลง	รูปแบบทำนอง
ซ ร ซ ด - - - ร	
ล ด ร ม - - - ด	
ล ด ร ด - - - ด	

ทำนองที่ 2 และ 3 ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเหมือนกัน คือ เคลื่อนที่แบบสูงขึ้นแล้วต่ำลง ในระหว่างทำนองที่เคลื่อนสูงขึ้นมีการข้ามเสียง มีเพียงทำนองที่ 1 ที่มีการเคลื่อนที่ต่ำลงแล้ว สูงขึ้น ในระหว่างทำนองก็มีการข้ามเสียงเช่นกัน

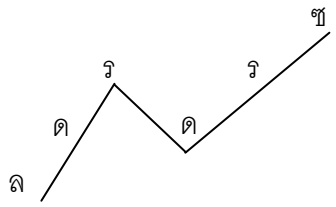
จากการวิเคราะห์เรื่องรูปแบบทำนองทำให้ได้ข้อสรุปในรายละเอียดของเพลง 2 ลักษณะ ดังนี้

- ลักษณะเด่นของบทเพลงซึ่งดูจากทำนองเพลงที่ปรากฏมากที่สุด พบว่า การเคลื่อนที่ของทำนองเพลง เป็นลักษณะการเคลื่อนที่แบบสูงขึ้นแล้วต่ำลง ลักษณะของตัวโน้ตที่ใช้ในการดำเนินทำนองมีการข้ามเสียง 1 ถึง 2 เสียง เช่น จากเสียง โด ข้ามเสียง เร ไปเสียง มี จากเสียง เร ข้ามเสียง มี ฟา ไปเสียง ซอล และมีลักษณะของการซ้ำเสียง ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีลักษณะขึ้น – ลง คล้ายฟันปลา

ตัวอย่าง

ทำนองเพลง **รูปแบบทำนอง**

ล ด ร ด -- ร ซ



- ลักษณะรองลงมา คือ ลักษณะการเคลื่อนที่แบบต่ำลงแล้วสูงขึ้น ซึ่งทิศทางในการเคลื่อนที่จะสูงขึ้นหรือต่ำลง ก็ขึ้นอยู่กับรูปแบบทำนองของการขับร้อง

สรุปผลการศึกษาเพลงสุดทะแนน

1. ลักษณะของโน้ตเพลง เป็นเพลงท่อนเดียว บรรเลงซ้ำวนไปวนมา ไม่มีรูปแบบการบรรเลงที่แน่นอนจะยึดทำนองร้องเป็นหลัก

2. เพลงสุดทะแนน ใช้โน้ตกลุ่มเสียง ด ร ม ซ ล เป็นโน้ตหลักในการดำเนินทำนองเพลง และมีการใช้โน้ตเสียงฟา เข้ามาในวรรคที่ 12 การเปลี่ยนเสียงลักษณะนี้ เพื่อให้สะดวกและสอดคล้องกับระดับเสียงในการขับร้อง

3. วรรคเพลงของเพลงสุดทะแนน จัดอยู่ในประเภทวรรคเพลง “ฝาก” บทเพลงประเภทนี้มีจังหวะเคาะ เช่นเดียวกับบทเพลงปกติทั่วไป แต่ทำนองเพลงบางช่วงไม่สอดคล้องสัมพันธ์กับจังหวะเคาะ ทำนองของเพลงจะยึดคนร้องเป็นหลัก การแบ่งวรรคเพลงของเพลงสุดทะแนน สามารถแบ่งตามทำนองเพลงได้ ตามลักษณะการบรรเลง โดยแต่ละวรรคอาจมีความยาว 4 ห้องเพลงบ้าง 5 ห้องเพลงบ้าง และลูกตกของแต่ละวรรคยังคงยึดเสียงสุดท้ายของแต่ละวรรคเป็นเสียงลูกตก

เพลงสุดทะแนนมีการใช้เสียงลูกตกที่ค่อนข้างหลากหลาย กล่าวคือมีการใช้เสียงลูกตกถึง 4 เสียง ลูกตกเสียง $ด_1$ มีการใช้ 13 ครั้ง ลูกตกเสียง $ด_2$ มีการใช้ 6 ครั้ง ลูกตกเสียง $ด_3$ และ $ด_5$ มีการใช้เสียงละ 3 ครั้ง

ในบรรดาลูกตกที่พบ มีการใช้ลูกตก $ด_1$ มากที่สุด และทำนองที่ 2 ใช้ซ้ำกันถึง 3 ครั้ง ซึ่งเป็นการซ้ำกันมากที่สุดในบทเพลงนี้

4. รูปแบบจังหวะที่มีการใช้มากที่สุด คือ รูปแบบ D F G O การใช้รูปแบบในเพลงสุดทะแนน มีการกระจายการใช้รูปแบบใหม่ๆ สลับกับการใช้รูปแบบเดิมที่เคยใช้มาแล้ว

5. รูปแบบทำนองหรือทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงที่พบมี 2 ลักษณะ คือ

5.1 เคลื่อนที่แบบสูงขึ้นแล้วต่ำลง

5.2 เคลื่อนที่แบบต่ำลงแล้วสูงขึ้น

ซึ่งทิศทางในการเคลื่อนที่จะสูงขึ้นหรือต่ำลง จะเป็นไปตามรูปแบบทำนองของการขับร้อง

เพลงโป้ซ้าย

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

1. บันไดเสียง

เพลงโป้ซ้ายเป็นเพลงที่จัดอยู่ในกลุ่มบันไดเสียง ฟา โดยมีโน้ตเสียง ฟ ซ ล ด ร เป็นโน้ตหลัก ทำนองเพลงส่วนมากใช้โน้ตหลักในการสร้างทำนองเพลง

2. วรรคเพลงและลูกตก

“ลูกตก” ในที่นี้หมายถึง “เสียงสุดท้ายของแต่ละวรรคเพลง” ลูกตกของแต่ละวรรคสามารถกำหนดชื่อของลูกตกได้ โดยชื่อของลูกตกจะสัมพันธ์กับบันไดเสียงของทำนองเพลงนั้นๆ ในบันไดเสียงฟา มีโน้ตหลัก ฟ ซ ล ด ร ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 1 2 3 5 และขั้นที่ 6 ตามลำดับ การเรียกชื่อลูกตกของวรรคเพลงในบันไดเสียง ฟา เรียก ดังนี้

ลูกตกเสียง ฟา เรียกว่า “ฟ1”

ลูกตกเสียง ซอล เรียกว่า “ฟ2”

ลูกตกเสียง ลา เรียกว่า “ฟ3”

ลูกตกเสียง โด เรียกว่า “ฟ5”

ลูกตกเสียง เร เรียกว่า “ฟ6”

วรรคเพลงและลูกตกเพลงโป้ซ้าย คือ

วรรคที่	ทำนองเพลง				บันไดเสียง	ลูกตก
1	- - - ด	- ร - ฟ	ซ ฟ ร ฟ	ซ ฟ ร ฟ	ฟ	ฟ1
2	ซ ล ซ ฟ	ซ ฟ ร ฟ	ซ ล ซ ฟ	ซ ล ฟ ซ	ฟ	ฟ2
3	- ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล	ด ล ซ ฟ	ซ ฟ ร ฟ	ฟ	ฟ1
4	- ล ซ ฟ	ซ ฟ ร ฟ	- - ล ฟ	ซ ล ฟ ซ	ฟ	ฟ2
5	- ล ซ ฟ	ด ร ฟ ซ	- - ซ ฟ	ร ฟ ซ ฟ	ฟ	ฟ1
6	ร ฟ ซ ล	ซ ฟ ซ ล	- ฟ ซ ล	- ฟ ซ ฟ	ฟ	ฟ1
7	- ฟ ซ ล	ซ ฟ ซ ฟ	ร ฟ ซ ฟ	ร ฟ ซ ล	ฟ	ฟ3
8	- - ซ ฟ	- ซ - ล	- ฟ ซ ฟ	- ร ด ด	ฟ	ฟ5
9	- - ฟ ร	ด ร ฟ ด	- ล ด ร	ด ร ฟ ด	ฟ	ฟ5
10	- - ฟ ร	ด ร ฟ ด	- ล ด ร	ด ร ฟ ด	ฟ	ฟ5
11	- - ซ ฟ	ร ฟ ซ ฟ	ร ฟ ซ ล	ซ ฟ ซ ฟ	ฟ	ฟ1
12	- ล ซ ฟ	ซ ล ฟ ซ	- ล ซ ซ	- ล ซ ฟ	ฟ	ฟ1
13	- ล ซ ฟ	ซ ล ฟ ซ	- ล ด ล	ซ ล ด ซ	ฟ	ฟ2
14	- ล ซ ฟ	ซ ล ฟ ซ	- ล ด ล	ซ ล ซ ซ	ฟ	ฟ2
15	- ล ซ ฟ	ร ฟ ซ ฟ	ร ฟ ซ ล	ซ ฟ ซ ฟ	ฟ	ฟ1
16	- ฟ ซ ฟ	ร ฟ ซ ล	- ฟ ซ ฟ	ร ฟ ซ ล	ฟ	ฟ3
17	- ด - ล	ซ ฟ ซ ล	ด ล ซ ล	ฟ ซ - ล	ฟ	ฟ3
18	- ฟ - ล	- ฟ - ฟ	ร ฟ ซ ล	ซ ฟ - ฟ	ฟ	ฟ1
19	ร ฟ ซ ฟ	ร ฟ ซ ร	ซ ฟ ซ ฟ	ร ฟ ซ ร	ฟ	ฟ6
20	ฟ ร ฟ ด	- ร ฟ ร	- - ซ ฟ	- ร ด ด	ฟ	ฟ5
21	- - - ล	- - ด ล	- ฟ - ร	ฟ ร ด ร	ฟ	ฟ6
22	- - - ล	- - ด ล	- ฟ - ร	ฟ ร ด ร	ฟ	ฟ6
23	- - ด ฟ	- - ด ร	ฟ ร ด ล	ด ร ฟ ด	ฟ	ฟ5
24	- - ฟ ร	ด ร ฟ ด	- ล ด ร	ด ร ฟ ด	ฟ	ฟ5
25	- - ฟ ร	ด ร ฟ ด	- ล ด ร	ด ร ฟ ด	ฟ	ฟ5
26	- - ซ ฟ	ร ฟ ซ ฟ	ร ฟ ซ ล	ซ ฟ ซ ฟ	ฟ	ฟ1

เพลงโป้ซ้ายมีการใช้ลูกตกครบทั้ง 5 เสียง ของบันไดเสียง คือ เสียงที่ 1, 2 , 3 , 5 และ 6 (ได้แก่เสียง ฟ ซ ล ด และ ร) การแยกแยะวรรคเพลงตามเสียงลูกตก แยกได้ ดังนี้

ลูกตกเสียงที่ 1 (เสียง ฟา)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	- - - ด	- ร - ฟ	ซ ฟ ร ฟ	ซ ฟ ร ฟ	1
2	- ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล	ด ล ซ ฟ	ซ ฟ ร ฟ	1
3	- ล ซ ฟ	ด ร ฟ ซ	- - ซ ฟ	ร ฟ ซ ฟ	1
4	ร ฟ ซ ล	ซ ฟ ซ ล	- ฟ ซ ล	- ฟ ซ ฟ	1
5	- - ซ ฟ	ร ฟ ซ ฟ	ร ฟ ซ ล	ซ ฟ ซ ฟ	1
6	- ล ซ ฟ	ซ ล ฟ ซ	- ล ซ ซ	- ล ซ ฟ	1
7	- ล ซ ฟ	ร ฟ ซ ฟ	ร ฟ ซ ล	ซ ฟ ซ ฟ	1
8	- ฟ - ล	- ฟ - ฟ	ร ฟ ซ ล	ซ ฟ - ฟ	1
9	- - ซ ฟ	ร ฟ ซ ฟ	ร ฟ ซ ล	ซ ฟ ซ ฟ	1

ลูกตกเสียงที่ 2 (เสียง ซอล)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	ซ ล ซ ฟ	ซ ฟ ร ฟ	ซ ล ซ ฟ	ซ ล ฟ ซ	1
2	- ล ซ ฟ	ซ ฟ ร ฟ	- - ล ฟ	ซ ล ฟ ซ	1
3	- ล ซ ฟ	ซ ล ฟ ซ	- ล ด ล	ซ ล ด ซ	1
4	- ล ซ ฟ	ซ ล ฟ ซ	- ล ด ล	ซ ล ซ ซ	1

ลูกตกเสียงที่ 3 (เสียง ลา)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	- ฟ ซ ล	ซ ฟ ซ ฟ	ร ฟ ซ ฟ	ร ฟ ซ ล	1
2	- ฟ ซ ฟ	ร ฟ ซ ล	- ฟ ซ ฟ	ร ฟ ซ ล	1
3	- ด - ล	ซ ฟ ซ ล	ด ล ซ ล	ฟ ซ - ล	1

ลูกตกเสียงที่ 5 (เสียงโด)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	- - ซ ฟ	- ซ - ล	- ฟ ซ ฟ	- ร ด ด	1
2	- - ฟ ร	ด ร ฟ ด	- ล ด ร	ด ร ฟ ด	1
3	- - ฟ ร	ด ร ฟ ด	- ล ด ร	ด ร ฟ ด	1
4	ฟ ร ฟ ด	- ร ฟ ร	- - ซ ฟ	- ร ด ด	1
5	- - ด ฟ	- - ด ร	ฟ ร ด ล	ด ร ฟ ด	1
6	- - ฟ ร	ด ร ฟ ด	- ล ด ร	ด ร ฟ ด	2

ลูกตกเสียงที่ 6 (เสียง เร)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	ร ฟ ซ ฟ	ร ฟ ซ ร	ซ ฟ ซ ฟ	ร ฟ ซ ร	1
2	- - - ล	- - ด ล	- ฟ - ร	ฟ ร ด ร	2

จากการจำแนกทำนองเพลงตามเสียงลูกตก และสำรวจจำนวนครั้งของลูกตก ทำให้ได้ข้อสรุปจากการวิเคราะห์ความหลากหลายของทำนองเพลง ที่ลูกตกเสียงต่างๆ คือ เพลงโป้ซ้าย มีการใช้เสียงลูกตกที่ค่อนข้างหลากหลาย กล่าวคือ มีการใช้เสียงลูกตกถึง 5 เสียง ลูกตกเสียงที่ 1 มีการใช้ 9 ครั้ง ลูกตกเสียงที่ 2 มีการใช้ 4 ครั้ง ลูกตกเสียงที่ 3 และ 6 มีการใช้เสียงละ 3 ครั้ง ลูกตกเสียงที่ 5 มีการใช้ 7 ครั้ง

ในบรรดาลูกตกที่พบ มีการใช้ลูกตกเสียงที่ 1 ของบันไดเสียงมากที่สุด

3. รูปแบบเพลง

3.1 รูปแบบจังหวะ

รูปแบบจังหวะเพลงโป้ซ้ายสามารถจำแนกรูปแบบได้ด้วยความยาวของทำนองเพลง 2 ห้องเพลง ซึ่งมีรูปแบบต่างๆ ดังนี้

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ		จำนวนครั้ง
A	- - - x	- x - x	1
B	x x x x	x x x x	12
C	- x x x	x x x x	17
D	- - x x	x x x x	8
E	- x x x	- x x x	3
F	- - x x	- x - x	1
G	- x - x	x x x x	3
H	x x x x	x x - x	2
I	- x - x	- x - x	1
J	x x x x	- x x x	1
K	- - x x	- x x x	1
L	- - - x	- - x x	2
M	- - x x	- - x x	1

รูปแบบต่างๆ มีจำนวนการใช้ คือ

- มีการใช้ 17 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ C
- มีการใช้ 12 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ B
- มีการใช้ 8 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ D
- มีการใช้ 3 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ E G
- มีการใช้ 2 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ H L
- มีการใช้ 1 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ A F I J K M

จะเห็นได้ว่า รูปแบบที่มีการใช้มากที่สุด คือ รูปแบบ C แสดงว่า รูปแบบ C เป็นรูปแบบหลัก หรือเป็นลักษณะเด่นของเพลงโป้ซ้าย

รูปแบบทั้ง 13 รูปแบบ ปรากฏในบทเพลงที่ตำแหน่งต่างๆ ดังนี้ (แต่ละรูปแบบแทนตำแหน่งของโน้ตเพลงที่มีความยาว 2 ห้องเพลง ในหนึ่งบรรทัดจึงมี 4 รูปแบบ)

A	B	B	B
C	B	C	D
C	D	B	E
C	B	F	E
D	C	D	C
D	B	C	E
C	C	C	C
C	B	C	C
G	H	I	H
B	B	J	K
L	G	L	G
M	B	D	C
D	C	D	B

การปรากฏครั้งแรกของแต่ละรูปแบบตามตารางข้างบนนั้น แสดงว่า การใช้รูปแบบในเพลงโป้ซ้าย มีการกระจายการใช้รูปแบบใหม่ๆ สลับกับการใช้รูปแบบเดิมที่เคยใช้มาแล้ว

การปรากฏซ้ำของรูปแบบแสดงว่า รูปแบบต่างๆ ที่ใช้ในบทเพลงนั้น มีการเน้นย้ำรูปแบบเหล่านั้น ซึ่งเป็นการเน้นย้ำลักษณะเด่นของบทเพลง ดังจะเห็นได้ว่า ในบรรทัดสุดท้าย ยังมีการใช้รูปแบบ D C และ รูปแบบ B เป็นการย้ำรูปแบบเดิมๆ รูปแบบที่สำคัญ จะไม่ถูกนำเสนอเพียงครั้งเดียว แต่ละรูปแบบมีทำนองเพลงหลากหลาย ดังนี้

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ		ทำนองเพลง		จำนวน
A	- - - x	- x – x	- - - ด	- ร – ฟ	1
B	x x x x	x x x x	ซ ฟ ร ฟ	ซ ฟ ร ฟ	1
			ซ ล ซ ฟ	ซ ฟ ร ฟ	1
			ซ ล ซ ฟ	ซ ล ฟ ซ	1
			ด ล ซ ฟ	ซ ฟ ร ฟ	1
			ร ฟ ซ ล	ซ ฟ ซ ล	1
			ร ฟ ซ ฟ	ร ฟ ซ ล	1
			ร ฟ ซ ล	ซ ฟ ซ ฟ	3
			ร ฟ ซ ฟ	ร ฟ ซ ร	1
			ซ ฟ ซ ฟ	ร ฟ ซ ร	1
			ฟ ร ด ล	ด ร ฟ ร	1
C	- x x x	x x x x	- ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล	1
			- ล ซ ฟ	ซ ฟ ร ฟ	1
			- ล ซ ฟ	ด ร ฟ ซ	1
			- ฟ ซ ล	ซ ฟ ร ฟ	1
			- ล ด ร	ด ร ฟ ด	4
			- ล ซ ฟ	ซ ล ฟ ซ	4
			- ล ด ล	ซ ล ด ซ	1
			- ล ด ล	ซ ล ซ ซ	1
			- ล ซ ฟ	ร ฟ ซ ฟ	1
			- ฟ ซ ฟ	ร ฟ ซ ล	2
D	- - x x	x x x x	- - ล ฟ	ซ ล ฟ ซ	1
			- - ซ ฟ	ร ฟ ซ ล	3
			- - ฟ ร	ด ร ฟ ด	4
E	- x x x	- x x x	- ฟ ซ ล	- ฟ ซ ฟ	1
			- ฟ ซ ฟ	- ร ด ด	1
			- ล ซ ซ	-ล ซ ฟ	1
F	- - x x	- x - x	- - ซ ฟ	- ซ – ล	1

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ		ทำนองเพลง		จำนวน
G	- x – x	x x x x	- ด - ล	ซ ฟ ซ ล	1
			- ฟ - ร	ฟ ร ด ร	2
H	x x x x	x x – x	ด ล ซ ล	ฟ ซ – ล	1
			ร ฟ ซ ล	ซ ฟ – ฟ	1
I	- x - x	- x – x	- ฟ – ล	- ฟ – ฟ	1
J	x x x x	- x x x	ฟ ร ฟ ด	- ร ฟ ร	1
K	- - x x	- x x x	- - ซ ฟ	- ร ด ด	1
L	- - - x	- - x x	- - - ล	- - ด ล	2
N	- - x x	- - x x	- - ด ฟ	- - ด ร	1

3.2 รูปแบบทำนอง

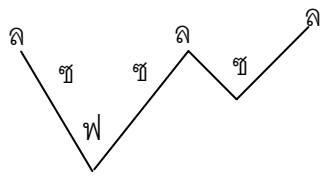
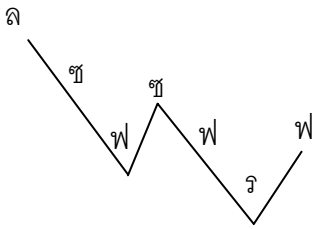
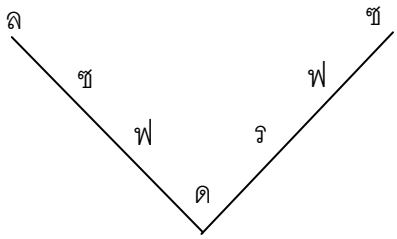
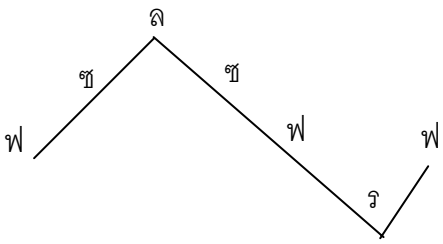
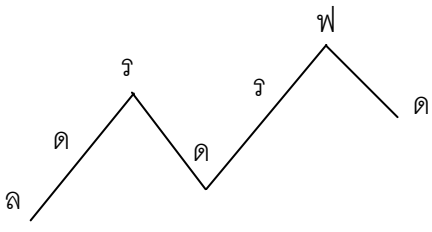
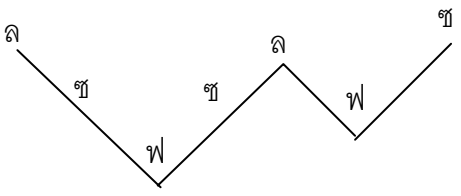
รูปแบบจังหวะแต่ละรูปแบบสามารถแยกวิเคราะห์รูปแบบทำนองได้ตามจำนวนการปรากฏได้ ดังนี้

3.2.1 รูปแบบที่มีการใช้มากที่สุด คือ 17 ครั้ง ได้แก่

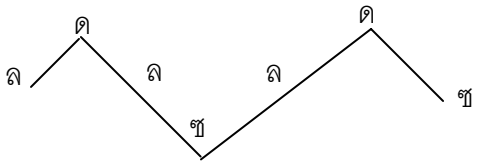
3.2.1.1 รูปแบบ C (/ - x x x / x x x x /) มีปรากฏ 17 ครั้ง โดยมีทำนองแตกต่างกัน 10 ทำนอง

ทำนองที่ 1	- ล ซ ฟ	ซ ล ซ ฟ	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 2	- ล ซ ฟ	ซ ฟ ร ฟ	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 3	- ล ซ ฟ	ด ร ฟ ซ	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 4	- ฟ ซ ล	ซ ฟ ร ฟ	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 5	- ล ด ร	ด ร ฟ ด	มี 4 ครั้ง
ทำนองที่ 6	- ล ซ ฟ	ซ ล ฟ ซ	มี 4 ครั้ง
ทำนองที่ 7	- ล ด ล	ซ ล ด ซ	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 8	- ล ด ล	ซ ล ซ ซ	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 9	- ล ซ ฟ	ร ฟ ซ ฟ	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 10	- ฟ ซ ฟ	ร ฟ ซ ฟ	มี 2 ครั้ง

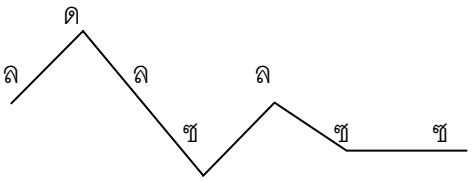
ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง มีรูปแบบทำนอง ดังนี้

ทำนองเพลง	**รูปแบบทำนอง**
- ล ซ ฟ ซ ล ซ ล	
- ล ซ ฟ ซ ฟ ร ฟ	
- ล ซ ฟ ด ร ฟ ซ	
- ฟ ซ ล ซ ฟ ร ฟ	
- ล ด ร ด ร ฟ ด	
- ล ซ ฟ ซ ล ฟ ซ	

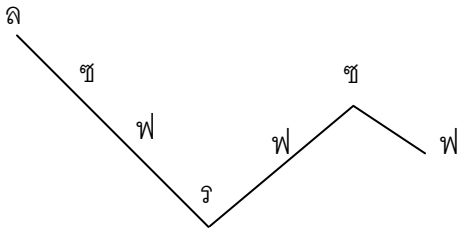
- ล ด ล ซ ล ด ซ



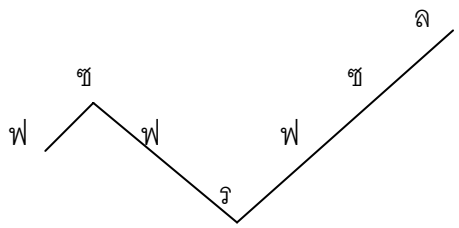
- ล ด ล ซ ล ซ ซ



- ล ซ ฟ ร ฟ ซ ฟ



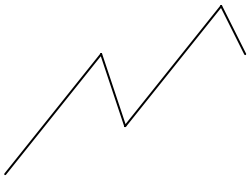
- ฟ ซ ฟ ร ฟ ซ ล



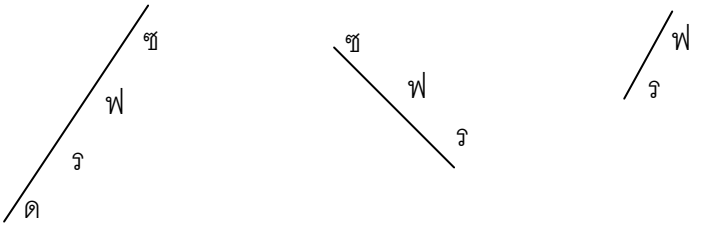
จากทำนองทั้ง 10 ทำนอง พบว่า มีทิศทางการเคลื่อนที่ 2 ลักษณะ คือ

- เคลื่อนที่แบบต่ำลงแล้วสูงขึ้น

- เคลื่อนที่แบบสูงขึ้นแล้วต่ำลง



ในระหว่างทำนองมีการใช้โน้ตเรียงกัน 4 เสียงบ้าง 3 เสียงบ้าง 2 เสียงบ้าง เช่น



ลักษณะของโน้ตมีทั้งแบบเรียงเสียง และข้ามเสียง เช่น จากเสียง ฟา ข้ามเสียง มี ลงเสียง เร ทิศทางการเคลื่อนที่สลับขึ้น – ลงแบบฟันปลา

3.2.2 รูปแบบที่มีการใช้ 12 ครั้ง ได้แก่

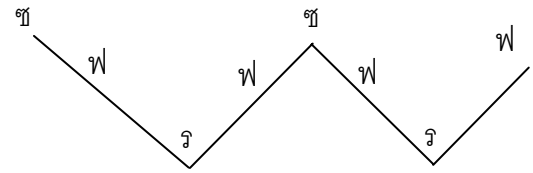
3.2.2.1 รูปแบบ B (/ x x x x / x x x x /) มีปรากฏ 12 ครั้ง โดยมีทำนองแตกต่างกัน 10 ทำนอง คือ

ทำนองที่ 1	ซ ฟ ร ฟ	ซ ฟ ร ฟ	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 2	ซ ล ซ ฟ	ซ ฟ ร ฟ	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 3	ซ ล ซ ฟ	ซ ล ฟ ซ	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 4	ด ล ซ ฟ	ซ ฟ ร ฟ	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 5	ร ฟ ซ ล	ซ ฟ ซ ล	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 6	ร ฟ ซ ฟ	ร ฟ ซ ล	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 7	ร ฟ ซ ล	ซ ฟ ซ ฟ	มี 3 ครั้ง
ทำนองที่ 8	ร ฟ ซ ฟ	ร ฟ ซ ร	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 9	ซ ฟ ซ ฟ	ร ฟ ซ ร	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 10	ฟ ร ด ล	ด ร ฟ ด	มี 1 ครั้ง

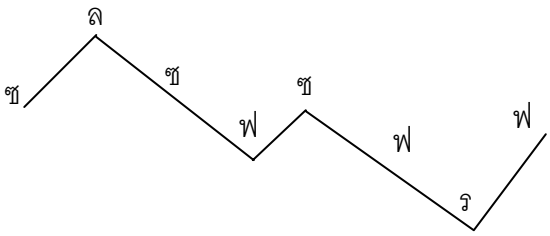
ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง มีรูปแบบทำนอง ดังนี้

ทำนองเพลง **รูปแบบทำนอง**

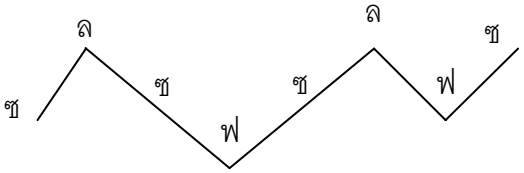
ซ ฟ ร ฟ ซ ฟ ร ฟ



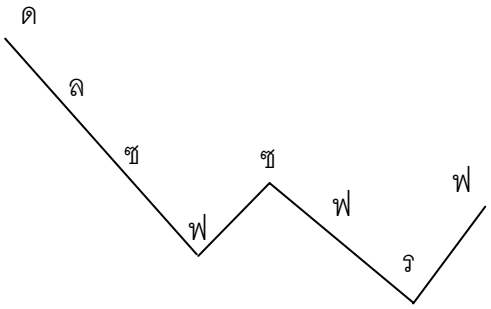
ซ ล ซ ฟ ซ ฟ ร ฟ



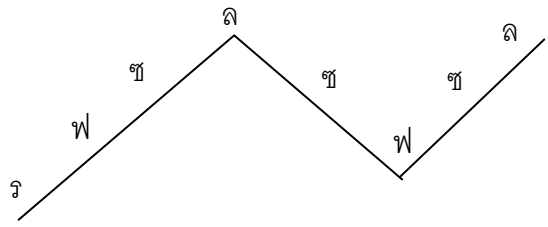
ซ ล ซ ฟ ซ ล ฟ ซ



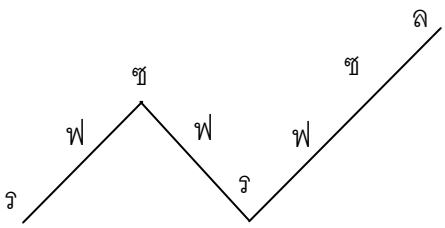
ด ล ซ ฟ ซ ฟ ร ฟ



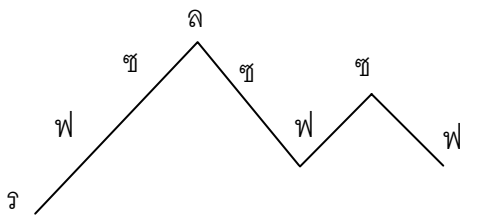
ร ฟ ซ ล ซ ฟ ซ ล



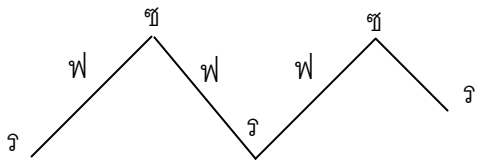
ร ฟ ซ ฟ ร ฟ ซ ล



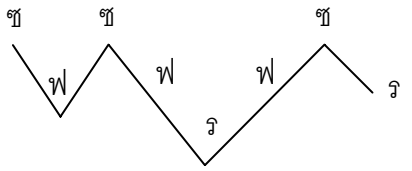
ร ฟ ซ ล ซ ฟ ซ ฟ



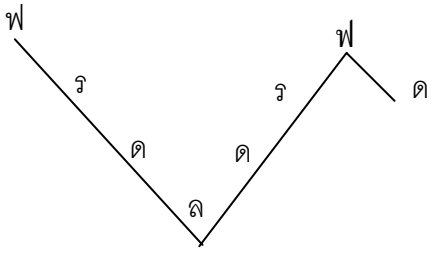
ร ฟ ซ ฟ ร ฟ ซ ร



ซ ฟ ซ ฟ ร ฟ ซ ร



ฟ ร ด ล ด ร ฟ ด

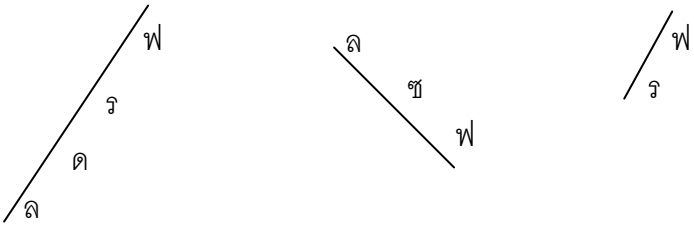


จากทำนองเพลงทั้ง 10 เพลง พบว่ามีทิศทางการเคลื่อนที่ 2 ลักษณะ คือ

- เคลื่อนที่แบบสูงขึ้นแล้วต่ำลง

- เคลื่อนที่แบบต่ำลงแล้วสูงขึ้น

ในระหว่างทำนองมีการใช้โน้ตเรียงกัน 4 เสียงบ้าง 3 เสียงบ้าง 2 เสียงบ้าง เช่น



ลักษณะของโน้ตมีทั้งแบบเรียงเสียงและข้ามเสียง เช่น จากเสียง ลา ข้ามเสียง ที ไปเสียง โด ทิศทางการเคลื่อนที่สลับขึ้น - ลงแบบฟันปลา

สรุปผลการศึกษาเพลงโป้ซ้าย

1. ลักษณะของโน้ตเพลงเป็นเพลงท่อนเดียว บรรเลงซ้ำวนไปวนมาไม่มีรูปแบบการบรรเลงที่แน่นอน

2. เพลงโป้ซ้ายใช้โน้ตกลุ่มเสียง ฟ ซ ล ด ร เป็นโน้ตหลักในการดำเนินทำนองเพลง

3. เพลงโป้ซ้ายมีการใช้เสียงลูกตกที่ค่อนข้างหลากหลาย กล่าวคือ มีการใช้เสียงลุกตกครบทั้ง 5 เสียง ลูกตกเสียง ฟ1 มีการใช้ 9 ครั้ง ลูกตกเสียง ฟ2 มีการใช้ 4 ครั้ง ลูกตกเสียง ฟ3 และ ฟ6 มีการใช้เสียงละ 3 ครั้ง ลูกตกเสียง ฟ5 มีการใช้ 7 ครั้ง

ในบรรดาลูกตกที่ครบมีการใช้ลูกตก ฟ1 มากที่สุด

4. รูปแบบจังหวะที่มีการใช้มากที่สุด คือ รูปแบบ C (/-xxx/xxxx/) การใช้รูปแบบจังหวะในเพลงโป้ซ้ายมีการกระจายการใช้รูปแบบใหม่ๆ สลับกับการใช้รูปแบบเดิมที่เคยใช้มาแล้ว

5. รูปแบบทำนองหรือทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงที่พบมี 2 ลักษณะ คือ

5.1 เคลื่อนที่แบบสูงขึ้นแล้วต่ำลง

5.2 เคลื่อนที่แบบต่ำลงแล้วสูงขึ้น

ในระหว่างทำนองเพลงมีการใช้โน้ตเรียงกัน 3 เสียงบ้าง 2 เสียงบ้าง ลักษณะของตัวโน้ตมีทั้งแบบเรียงเสียง และข้ามเสียงสลับขึ้นลงลักษณะคล้ายฟันปลา

เพลงสร้อยน้อย

- - -ซ - - ม ร ร ม -ซ - ม -ร รมซล ซม–ซ ดซดซ ดลซซ
-ซมซ -ซมซ -ทลซ -ทลร -ทลซ ลซลม ซมลซ ลซมซ
ลทลซ ลมซซ - - ลซ - มซล - ทลซ - มซล - ทลซ ลทรร
มซลซ ลทรร -ทลซ ลทรร -ทลซ ลทรท รทลซ ลซมซ
ลทลซ ลมซล ซซมซ มซลม - - ซม ลซลม - - ซม - ซลซ
มร-ร - - ซม -ซ-ร - - ซม - - ซล -ซดด -ท-ท - - - ล
- - -ซ - - - ล - - - ล - - - ล -ทลซ -ลมซ ลทลซ ลทซซ
- - ทซ ลทซล -ทลร -ทรร -ทรร -ร-ท -ทลร - - ลท
รทลร ลทลท รทลร ลรลท รทลร ลร–ล -ทลล -ร-ร
-ทลล ซท-ล -ทลซ มซลซ มซลท ลซลซ มซลซ มซลม
ซล-ซ มซลม -ซลซ มร-ม -ทลซ มล-ล -ล-ล -ม–ม
-มซม - - -ซ ลมซล -ล- - -ทลร -ร-ท -ทลร - -ลท
-ทลร ลทรท - - ลร - - ลท รทลร ลทรล -ทลล -ทลท
รทลร -ล-ล -ล-ล -ร-ร -ทลร ลท-ล -ทลร ลรลร
ลรลร ลรลท -ทลร ลร-ล -ทลซ มซลซ มซลท ลซลซ
มซลซ มซลม ซล-ซ มซลม ซมลซ ลมซม -ซลซ มร-ร
-ทลท รซ-ซ - - ลซ - - ลฟ - - ซล -ฟ-ล ซฟ-ล - - ดล
ซฟซล ดลดซ ลซฟซ ลซดซ ลฟซฟ ซฟซล ซฟซล ดลดซ
ลฟซล - - ดซ -ฟ-ฟ -ฟ-ฟ -ฟซล - -ดซ -ฟซล - - ดซ
ลซ -ล - - -ฟ - - ซล ดลดซ ลซฟซ ลซดซ ฟฟซฟ รฟซล
ซฟซฟ -ฟ–ท ลซ–ซ มซลท มซลท ลซลม ซม–ซ ลม–ล
-ทรร -ร–ท ทล-ร - - ลท รทลร ลทรท -ทลร ทรทร
-ทลร -ท-ล -ทลล -ท-ท -ทลล -ท-ล - - - ร - - - ร
- - - ร - - - ซ -ลฟ - -ซล ดลดซ ลฟซฟ - - - ฟ - - - -
- - - - - - - ฟ

1. บันไดเสียง

เพลงสร้อยน้อยมีการใช้ 2 บันไดเสียงสลับกัน คือ บันไดเสียงซอล กับบันไดเสียงฟา จะเห็นได้ว่าทำนองเพลงใน 16 บรรทัดแรกอยู่ในบันไดเสียงซอลและที่ตำแหน่งลูกตกในบรรทัดที่ 17

มีลูกตกเป็นเสียงฟา ซึ่งไม่ใช่เสียงหลักในบันไดเสียงซอล โน้ตเสียงฟานี้บ่งบอกว่าทำนองเพลงต่อไปจะเปลี่ยนบันไดเสียงเป็นบันไดเสียงที่มีเสียงฟาเป็นเสียงหลักของบันไดเสียงใหม่ ซึ่งทำนองเพลงนี้ได้เปลี่ยนบันไดเสียงจากบันไดเสียงซอลเป็นบันไดเสียงฟา

- ท ล ท ร ซ – (ซ) - - ล ซ - - ล (ฟ) - - ซ ล - ฟ – ล ซ ฟ - ล - - ด ล

และเปลี่ยนกลับมาเป็นบันไดเสียงซอล ในบรรทัดที่ 21 โดยจะมีลูกตกเสียงที่ปรากฏขึ้นซึ่งไม่ใช่เสียงหลักในบันไดเสียงซอลการเปลี่ยนบันไดเสียงในลักษณะนี้ เป็นการเปลี่ยนแบบทันที โดยมีตัวโน้ตตัวใดตัวหนึ่งที่อยู่นอกบันไดเสียงปรากฏขึ้น

ซ ฟ ซ ฟ - ฟ – (ท) ล ซ – ซ ม ซ ล ท ม ซ ล ท ล ซ ล ม ซ ม – ซ ล ม – ล

2. วรรคเพลงและลูกตก

"ลูกตก" ในที่นี้หมายถึง "เสียงสุดท้ายของแต่ละวรรคเพลง" ลูกตกของแต่ละวรรคสามารถกำหนดชื่อของลูกตกได้ โดยชื่อของลูกตกจะสัมพันธ์กับบันไดเสียงของทำนองเพลงนั้นๆ ในบันไดเสียง ซอล มีโน้ตหลัก ซ ล ท ร ม ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 1 2 3 5 และขั้นที่ 6 ตามลำดับ การเรียกชื่อลูกตกของวรรคเพลงในบันไดเสียง ซอล เรียก ดังนี้

ลูกตกเสียง ซอล เรียกว่า "ซ1"
ลูกตกเสียง ลา เรียกว่า "ซ2"
ลูกตกเสียง ที เรียกว่า "ซ3"
ลูกตกเสียง เร เรียกว่า "ซ5"
ลูกตกเสียง มี เรียกว่า "ซ6"

วรรคเพลงและลูกตกเพลงสร้อยน้อย คือ

วรรคที่	ทำนองเพลง		บันไดเสียง	ลูกตก
1	- - - ซ	- - ม ร	ซ	ซ5
2	ร ม - ซ	- ม - ร	ซ	ซ5
3	ร ม ซ ล	ซ ม – ซ	ซ	ซ1
4	ด ซ ด ซ	ด ล ซ ซ	ซ	ซ1
5	- ซ ม ซ	- ซ ม ซ	ซ	ซ1

วรรคที่	ทำนองเพลง		บันไดเสียง	ลูกตก
6	- ท ล ซ	- ท ล ร	ซ	ซ5
7	- ท ล ซ	ล ซ ล ม	ซ	ซ6
8	ซ ม ล ซ	ล ซ ม ซ	ซ	ซ1
9	ล ท ล ซ	ล ม ซ ซ	ซ	ซ1
10	- - ล ซ	- ม ซ ล	ซ	ซ2
11	- ท ล ซ	- ม ซ ล	ซ	ซ2
12	- ท ล ซ	ล ท ร ร	ซ	ซ5
13	ม ซ ล ซ	ล ท ร ร	ซ	ซ5
14	- ท ล ซ	ล ท ร ร	ซ	ซ5
15	- ท ล ซ	ล ท ร ท	ซ	ซ3
16	ร ท ล ซ	ล ซ ม ซ	ซ	ซ1
17	ล ท ล ซ	ล ม ซ ล	ซ	ซ2
18	ซ ซ ม ซ	ม ซ ล ม	ซ	ซ6
19	- - ซ ม	ล ซ ล ม	ซ	ซ6
20	- - ซ ม	- ซ ล ซ	ซ	ซ1
21	ม ร - ร	- - ซ ม	ซ	ซ6
22	- ซ - ร	- - ซ ม	ซ	ซ6
23	- - ซ ล	- ซ ด ด	ซ	ซ4
24	- ท - ท	- - - ล	ซ	ซ2
25	- - - ซ	- - - ล	ซ	ซ2
26	- - - ล	- - - ล	ซ	ซ2
27	- ท ล ซ	- ล ม ซ	ซ	ซ1
28	ล ท ล ซ	ล ท ซ ซ	ซ	ซ1
29	- - ท ซ	ล ท ซ ล	ซ	ซ2
30	- ท ล ร	- ท ร ร	ซ	ซ5
31	- ท ร ร	- ร - ท	ซ	ซ3
32	- ท ล ร	- - ล ท	ซ	ซ3
33	ร ท ล ร	ล ท ล ท	ซ	ซ3

วรรคที่	ทำนองเพลง		บันไดเสียง	ลูกตก
34	ร ท ล ร	ล ร ล ท	ซ	ซ3
35	ร ท ล ร	ล ร – ล	ซ	ซ2
36	- ท ล ล	- ร - ร	ซ	ซ5
37	-ท ล ล	ซ ท - ล	ซ	ซ2
38	- ท ล ซ	ม ซ ล ซ	ซ	ซ1
39	ม ซ ล ท	ล ซ ล ซ	ซ	ซ1
40	ม ซ ล ซ	ม ซ ล ม	ซ	ซ6
41	ซ ล -ซ	ม ซ ล ม	ซ	ซ6
42	- ซ ล ซ	ม ร -ม	ซ	ซ6
43	-ท ล ซ	ม ล - ล	ซ	ซ2
44	- ล - ล	- ม – ม	ซ	ซ6
45	- ม ซ ม	- - -ซ	ซ	ซ1
46	ล ม ซ ล	- ล - -	ซ	ซ2
47	- ท ล ร	- ร - ท	ซ	ซ3
48	- ท ล ร	- -ล ท	ซ	ซ3
49	- ท ล ร	ล ท ร ท	ซ	ซ3
50	- - ล ร	- - ล ท	ซ	ซ3
51	ร ท ล ร	ล ท ร ล	ซ	ซ2
52	- ท ล ล	- ท ล ท	ซ	ซ3
53	ร ท ล ร	- ล - ล	ซ	ซ2
54	- ล - ล	- ร - ร	ซ	ซ5
55	- ท ล ร	ล ท -ล	ซ	ซ2
56	-ท ล ร	ล ร ล ร	ซ	ซ5
57	ล ร ล ร	ล ร ล ท	ซ	ซ3
58	- ท ล ร	ล ร- ล	ซ	ซ2
59	- ท ล ซ	ม ซ ล ซ	ซ	ซ1
60	ม ซ ล ท	ล ซ ล ซ	ซ	ซ1

วรรคที่	ทำนองเพลง		บันไดเสียง	ลูกตก
61	ม ซ ล ซ	ม ซ ล ม	ซ	ซ6
62	ซ ล - ซ	ม ซ ล ม	ซ	ซ6
63	ซ ม ล ซ	ล ม ซ ม	ซ	ซ6
64	- ซ ล ซ	ม ร - ร	ซ	ซ5
65	- ท ล ท	ร ซ - ซ	ซ	ซ1
66	- - ล ซ	- - ล ฟ	ฟ	ฟ1
67	- - ซ ล	- ฟ - ล	ฟ	ฟ3
68	ซ ฟ - ล	- - ด ล	ฟ	ฟ3
69	ซ ฟ ซ ล	ด ล ด ซ	ฟ	ฟ2
70	ล ซ ฟ ซ	ล ซ ด ซ	ฟ	ฟ2
71	ล ฟ ซ ฟ	ซ ฟ ซ ล	ฟ	ฟ3
72	ซ ฟ ซ ล	ด ล ด ซ	ฟ	ฟ2
73	ล ฟ ซ ล	- - ด ซ	ฟ	ฟ2
74	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	ฟ	ฟ1
75	- ฟ ซ ล	- - ด ซ	ฟ	ฟ2
76	- ฟ ซ ล	- - ด ซ	ฟ	ฟ2
77	ล ซ - ล	- - - ฟ	ฟ	ฟ1
78	- - ซ ล	ด ล ด ซ	ฟ	ฟ2
79	ล ซ ฟ ซ	ล ซ ด ซ	ฟ	ฟ2
80	ฟ ฟ ซ ฟ	ร ฟ ซ ล	ฟ	ฟ3
81	ซ ฟ ซ ฟ	- ฟ – ท	ซ	ซ3
82	ล ซ – ซ	ม ซ ล ท	ซ	ซ3
83	ม ซ ล ท	ล ซ ล ม	ซ	ซ6
84	ซ ม – ซ	ล ม – ล	ซ	ซ2
85	- ท ร ร	- ร – ท	ซ	ซ3
86	ท ล - ร	- - ล ท	ซ	ซ3
87	ร ท ล ร	ล ท ร ท	ซ	ซ3
88	- ท ล ร	ท ร ท ร	ซ	ซ5

วรรคที่	ทำนองเพลง		บันไดเสียง	ลูกตก
89	- ท ล ร	- ท - ล	ซ	ซ2
90	- ท ล ล	- ท - ท	ซ	ซ3
91	- ท ล ล	- ท - ล	ซ	ซ2
92	- - - ร	- - - ร	ซ	ซ5
93	- - - ร	- - - ซ	ซ	ซ1
94	- ล ฟ	- - ซ ล	ซ	ซ2
95	ด ล ด ซ	ล ฟ ซ ฟ	ฟ	ฟ1
96	- - - ฟ	- - - -	ฟ	ฟ1
97	- - - -	- - - ฟ	ฟ	ฟ1

ทำนองเพลงสร้อยน้อยจำแนกเป็นวรรคเพลงตามเสียงลูกตกในแต่ละบันไดเสียงได้ดังนี้

บันไดเสียงซอล

ลูกตกเสียงที่ 1 (เสียง ซอล)

ทำนองที่	ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
1	ร ม ซ ล	ซ ม – ซ	1
2	ด ล ด ซ	ด ล ซ ซ	1
3	- ซ ม ซ	- ซ ม ซ	1
4	ซ ม ล ซ	ล ซ ม ซ	11
5	ล ท ล ซ	ล ม ซ ซ	1
6	ร ท ล ซ	ล ซ ม ซ	1
7	- - ซ ม	- ซ ล ซ	1
8	- ท ล ซ	- ล ม ซ	1
9	ล ท ล ซ	ล ท ซ ซ	1
10	- ท ล ซ	ม ซ ล ซ	2
11	ม ซ ล ท	ล ซ ล ซ	2
12	- ม ซ ม	- - - ซ	1
13	- ท ล ท	ร ซ – ซ	1
14	- - - ร	- - - ซ	1

ลูกตกเสียงที่ 2 (เสียงลา)

ทำนองที่	ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
1	- - ล ซ	- ม ซ ล	1
2	- ท ล ซ	- ม ซ ล	1
3	ล ท ล ซ	ล ม ซ ล	1
4	- ท – ท	- - - ล	1
5	- - - ซ	- - - ล	1
6	- - - ล	- - - ล	1
7	- - ท ซ	ล ท ซ ล	1
8	ร ท ล ร	ล ร – ล	1
9	- ท ล ล	ซ ท – ล	1
10	- ท ล ซ	ม ล – ล	1
11	ล ม ซ ล	- ล - -	1
12	ร ท ล ร	ล ท ร ล	1
13	ร ท ล ร	- ล – ล	1
14	- ท ล ร	ล ท – ล	1
15	- ท ล ร	ล ร – ล	1
16	ซ ม – ซ	ล ม – ล	1
17	- ท ล ร	- ท – ล	1
18	- ท ล ล	- ท - ล	1

ลูกตกเสียงที่ 3 (เสียงที)

ทำนองที่	ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
1	- ท ล ซ	ล ท ร ท	1
2	- ท ร ร	- ร – ท	2
3	- ท ล ร	- - ล ท	2
4	ร ท ล ร	ล ท ล ท	1
5	ร ท ล ร	ล ร ล ท	1
6	- ท ล ร	- ร – ท	1
7	- ท ล ร	ล ท ร ท	1
8	- - ล ร	- - ล ท	1
9	- ท ล ล	- ท ล ท	1
10	ล ร ล ร	ล ร ล ท	1
11	ล ซ – ซ	ม ซ ล ท	1
12	ท ล – ร	- - ล ท	1
13	ร ท ล ร	ล ท ร ท	1
14	- ท ล ล	- ท - ท	1

ลูกตกเสียงที่ 5 (เสียงเร)

ทำนองที่	ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
1	- - - ซ	- - ม ร	1
2	ร ม – ซ	- ม - ร	1
3	- ท ล ซ	- ท ล ร	1
4	- ท ล ซ	ล ท ร ร	2
5	ม ซ ล ซ	ล ท ร ร	1
6	- ท ล ร	- ท ร ร	1
7	- ท ล ล	- ร - ร	1
8	- ล – ล	- ร – ร	1
9	- ท ล ร	ล ร ล ร	1
10	- ซ ล ซ	ม ร – ร	1
11	- ท ล ร	ท ร ท ร	1
12	- - - ร	- - - ร	1

ลูกตกเสียงที่ 6 (เสียงมี)

ทำนองที่	ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
1	- ท ล ซ	ล ซ ล ม	1
2	ซ ซ ม ซ	ม ซ ล ม	1
3	- - ซ ม	ล ซ ล ม	1
4	ม ร – ร	- - ซ ม	1
5	- ซ – ร	- - ซ ม	1
6	ม ซ ล ซ	ม ซ ล ม	2
7	ซ ล – ซ	ม ซ ล ม	2
8	- ซ ล ซ	ม ร – ม	1
9	- ล – ล	- ม – ม	1
10	ซ ม ล ซ	ล ม ซ ม	1
11	ม ซ ล ท	ล ซ ล ม	1

บันไดเสียง ฟา

ลูกตกเสียงที่ 1 (เสียงฟา)

ทำนองที่	ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
1	- - ล ซ	- - ล ฟ	1
2	- ฟ – ฟ	- ฟ – ฟ	1
3	ล ซ - ล	- - - ฟ	1

ลูกตกเสียงที่ 2 (เสียงซอล)

ทำนองที่	ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
1	ซ ฟ ซ ล	ด ล ด ซ	1
2	ล ซ ฟ ซ	ล ซ ด ซ	2
3	ซ ฟ ซ ล	ด ล ด ซ	1
4	ล ฟ ซ ล	- - ด ซ	1
5	ฟ ซ – ล	- - ด ซ	1
6	- ฟ ซ ล	- - ด ซ	1
7	- - ซ ล	ด ล ด ซ	1

ลูกตกเสียงที่ 3 (เสียงลา)

ทำนองที่	ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
1	- - ซ ล	- ฟ – ล	1
2	ซ ฟ – ล	- - ด ล	1
3	ล ฟ ซ ฟ	ซ ฟ ซ ล	1
4	ฟ ซ ฟ ฟ	ร ฟ ซ ล	1

จากการแยกแยะวรรคเพลงตามเสียงลูกตกพบว่าจำนวนทำนองเพลงและจำนวนครั้งที่ใช้หลากหลายกันไป โดยมีลูกตกเสียงที่ 2 ของบันไดเสียงซอล มีจำนวนทำนองและจำนวนครั้งที่ใช้มากที่สุด และจำนวนครั้งที่ใช้รองลงมา คือ ลูกตกเสียงที่ 1 และเสียงที่ 3

3. รูปแบบเพลง

3.1 รูปแบบจังหวะ

รูปแบบจังหวะเพลงสร้อยน้อยสามารถจำแนกรูปแบบได้ด้วยความยาวของทำนองเพลง 2 ห้องเพลง ซึ่งมีรูปแบบต่างๆ ดังนี้

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ		จำนวนครั้ง
A	- - - x	- - x x	1
B	x x - x	- x - x	1
C	x x x x	x x - x	2
D	x x x x	x x x x	26
E	- x x x	- x x x	6
F	- x x x	x x x x	9
G	- - x x	- x x x	3
H	- - x x	x x x x	3
I	x x - x	- - x x	4
J	- x - x	- - x x	1
K	- x - x	- - - x	1
L	- - - x	- - - x	4
M	- x x x	- x - x	7
N	- x x x	- - x x	3

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ		จำนวนครั้ง
O	- - x x	- - x x	3
P	x x - x	x x x x	3
Q	- x - x	- x - x	3
R	- x x x	- - - x	1
S	x x x x	- x - -	1
T	x x x x	- x - x	2
U	- - x x	- x - x	1
V	x x x x	- - x x	1
W	x x - x	- - - x	1
X	x x - x	x x - x	1
Y	- x x x	x x - x	6

รูปแบบต่างๆ มีจำนวนการใช้ คือ

- มีการใช้ 26 ครั้ง ได้แก่ รูปแบบ D
- มีการใช้ 9 ครั้ง ได้แก่ รูปแบบ F
- มีการใช้ 7 ครั้ง ได้แก่ รูปแบบM
- มีการใช้ 6 ครั้ง ได้แก่ รูปแบบE Y
- มีการใช้ 4 ครั้ง ได้แก่ รูปแบบI L
- มีการใช้ 3 ครั้ง ได้แก่ รูปแบบH N P Q G O
- มีการใช้ 2 ครั้ง ได้แก่ รูปแบบC T
- มีการใช้ 1 ครั้ง ได้แก่ รูปแบบA B J K R S V W X

จะเห็นได้ว่า รูปแบบที่มีการใช้มากที่สุด คือ รูปแบบ D แสดงว่า รูปแบบ D เป็นรูปแบบหลัก หรือเป็นลักษณะเด่นของเพลงสร้อยน้อย

รูปแบบทั้ง 25 รูปแบบ ปรากฏในบทเพลงที่ตำแหน่งต่างๆ ดังนี้ (แต่ละรูปแบบแทนตำแหน่งของโน้ตเพลงที่มีความยาว 2 ห้องเพลง ในหนึ่งบรรทัดจึงมี 4 รูปแบบ)

A	B	C	D
E	E	F	B
D	G	E	F
D	F	F	D
D	D	H	G
I	J	G	A
L	L	E	D
H	E	M	N
D	D	C	M
Y	F	D	D
P	Y	Y	Q
R	S	M	N
F	O	D	E
T	Q	Y	F
D	Y	F	D
D	P	D	Y
Y	O	U	I
D	D	D	D
V	Q	I	N
W	H	D	D
T	P	D	X
M	I	D	F
M	M	M	L
L	O	D	

การปรากฏครั้งแรกของแต่ละรูปแบบตามตารางข้างบนนั้น แสดงว่า การใช้รูปแบบในเพลงสร้อยน้อยมีการกระจายการใช้รูปแบบใหม่ๆ สลับกับการใช้รูปแบบเดิมที่เคยใช้มาแล้ว การปรากฏซ้ำของรูปแบบแสดงว่า รูปแบบต่างๆ ที่ใช้ในบทเพลงนั้นมีการเน้นย้ำ

รูปแบบเหล่านั้น ซึ่งเป็นการเน้นย้ำลักษณะเด่นของบทเพลง ดังจะเห็นได้ว่า ในบรรทัดสุดท้ายยังมีการใช้รูปแบบ L O และ รูปแบบ D เป็นการย้ำรูปแบบเดิมๆ รูปแบบที่สำคัญจะไม่ถูกนำเสนอเพียงครั้งเดียว แต่ละรูปแบบมีทำนองเพลงหลากหลาย ดังนี้

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ		ทำนองเพลง		จำนวน
A	- - - x	- - x x	- - - ซ	- - ม ร	1
B	x x – x	- x – x	ร ม - ซ	- ม – ร	1
C	x x x x	x x – x	ร ม ซ ล	ซ ม – ซ	1
			ร ท ล ร	ล ร – ล	1
D	x x x x	x x x x	ด ซ ด ซ	ด ล ซ ซ	1
			ซ ม ล ซ	ล ซ ม ซ	1
			ล ท ล ซ	ล ม ซ ซ	1
			ม ซ ล ซ	ล ท ร ร	1
			ร ท ล ซ	ล ซ ม ซ	1
			ล ท ล ซ	ล ม ซ ล	1
			ซ ซ ม ซ	ม ซ ล ม	1
			ล ท ล ซ	ล ท ซ ซ	1
			ร ท ล ร	ล ท ล ท	1
			ร ท ล ร	ล ร ล ท	1
			ม ซ ล ท	ล ซ ล ซ	2
			ม ซ ล ซ	ม ซ ล ม	2
			ร ท ล ร	ล ท ร ล	1
			ล ร ล ร	ล ร ล ท	1
			ซ ม ล ซ	ล ม ซ ม	1
			ซ ฟ ซ ล	ด ล ด ซ	2
			ล ซ ฟ ซ	ล ซ ด ซ	2
			ล ฟ ซ ฟ	ซ ฟ ซ ล	1
			ฟ ฟ ซ ฟ	ร ฟ ซ ล	1
			ม ซ ล ท	ล ซ ล ม	1
			ร ท ล ร	ล ท ร ท	1
			ด ล ด ซ	ล ฟ ซ ฟ	1

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ		ทำนองเพลง		จำนวน
E	- x x x	- x x x	- ซ ม ซ	- ซ ม ซ	1
			- ท ล ซ	- ท ล ร	1
			- ท ล ซ	- ม ซ ล	1
			- ท ล ซ	- ล ม ซ	1
			- ท ล ร	- ท ร ร	1
			- ท ล ล	- ท ล ท	1
F	- x x x	x x x x	- ท ล ซ	ล ซ ล ม	1
			- ท ล ซ	ล ท ร ร	2
			- ท ล ซ	ล ท ร ท	1
			- ท ล ซ	ม ซ ล ซ	2
			- ท ล ร	ล ท ร ท	1
			- ท ล ร	ล ร ล ร	1
			- ท ล ร	ท ร ท ร	1
G	- - x x	- x x x	- - ล ซ	- ม ซ ล	1
			- - ซ ม	- ซ ล ซ	1
			- - ซ ล	- ซ ด ด	1
H	- - x x	x x x x	- - ซ ม	ล ซ ล ม	1
			- - ท ซ	ล ท ซ ล	1
			- - ซ ล	ด ล ด ซ	1
I	x x – x	- - x x	ม ร – ร	- - ซ ม	1
			ซ ฟ – ล	- - ด ล	1
			ฟ ซ – ล	- - ด ซ	1
			ท ล – ร	- - ล ท	1
J	- x – x	- - x x	- ซ – ร	- - ซ ม	1
K	- x - x	- - - x	- ท – ท	- - - ล	1
L	- - - x	- - - x	- - - ซ	- - - ล	1
			- - - ล	- - - ล	1
			- - - ร	- - - ร	1
			- - - ร	- - - ซ	1

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ		ทำนองเพลง		จำนวน
M	- x x x	- x - x	- ท ร ร	- ร – ท	2
			- ท ล ล	- ร – ร	1
			- ท ล ร	- ร – ท	1
			- ท ล ร	- ท – ล	1
			- ท ล ล	- ท – ท	1
			- ท ล ล	- ท – ล	1
N	- x x x	- - x x	- ท ล ร	- - ล ท	2
			- ฟ ซ ล	- - ด ซ	1
O	- - x x	- - x x	- -ล ร	- - ล ท	1
			- - ล ซ	- - ล ฟ	1
			- - ล ฟ	- - ซ ล	1
P	x x – x	x x x x	ซ ล – ซ	ม ซ ล ม	2
			ล ซ – ซ	ม ซ ล ท	1
Q	- x – x	- x – x	- ล - ล	- ม - ม	1
			- ล – ล	- ร – ร	1
			- ฟ – ฟ	- ฟ - ฟ	1
R	- x x x	- - - x	- ม ซ ม	- - - ซ	1
S	x x x x	- x - -	ล ม ซ ล	- ล - -	1
T	x x x x	- x – x	ร ท ล ร	- ล – ล	1
			ซ ฟ ซ ฟ	- ฟ – ท	1
U	- - x x	- x – x	- - ซ ล	- ฟ – ล	1
V	x x x x	- - x x	ล ฟ ซ ล	- - ด ซ	1
W	x x – x	- - - x	ล ซ – ล	- - - ฟ	1
X	x x – x	x x – x	ซ ม – ซ	ล ม – ล	1
Y	- x x x	x x - x	- ท ล ล	ซ ท – ล	1
			- ซ ล ซ	ม ร - ม	1
			- ท ล ซ	ม ล – ล	1
			- ท ล ร	ล ท – ล	1
			- ท ล ร	ล ร – ล	1
			- ซ ล ซ	ม ร – ร	1

3.2 รูปแบบทำนอง

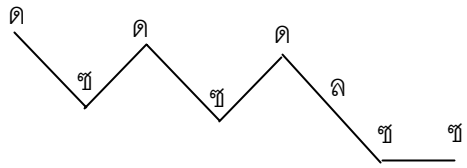
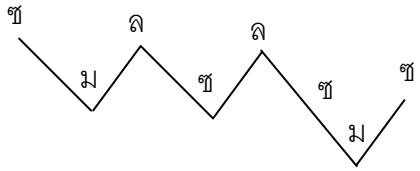
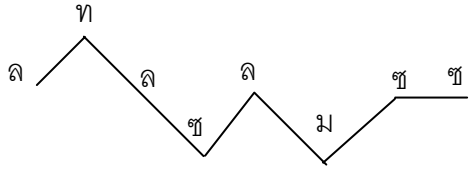
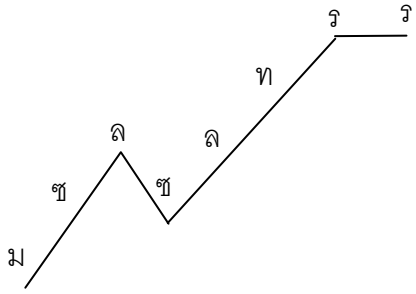
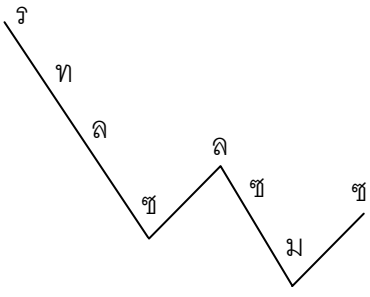
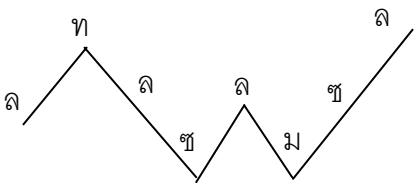
รูปแบบจังหวะแต่ละรูปแบบสามารถแยกวิเคราะห์รูปแบบทำนองได้ตามจำนวนการปรากฏได้ ดังนี้

3.2.1 รูปแบบที่มีการใช้มากที่สุด คือ 26 ครั้ง ได้แก่

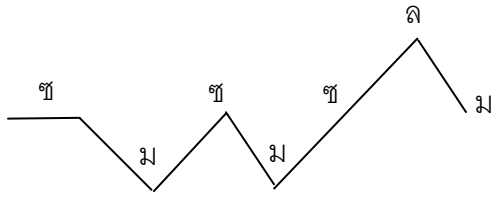
3.2.1.1 รูปแบบ D (/ x x x x / x x x x /) มีปรากฏ 26 ครั้ง โดยมีทำนองแตกต่างกัน 22 ทำนอง

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

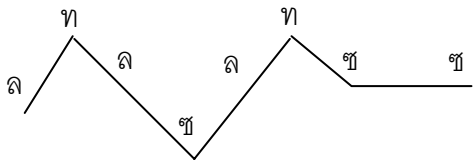
ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง มีรูปแบบทำนอง ดังนี้

ทำนองเพลง	**รูปแบบทำนอง**
ด ซ ด ซ ด ล ซ ซ	
ซ ม ล ซ ล ซ ม ซ	
ล ท ล ซ ล ม ซ ซ	
ม ซ ล ซ ล ท ร ร	
ร ท ล ซ ล ซ ม ซ	
ล ท ล ซ ล ม ซ ล	

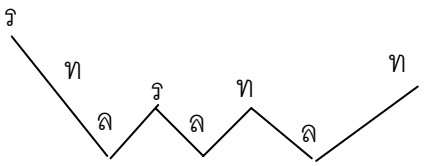
ซ ซ ม ซ ม ซ ล ม



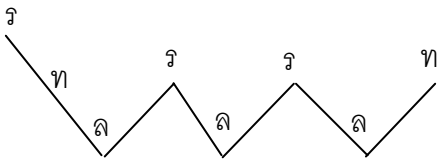
ล ท ล ซ ล ท ซ ซ



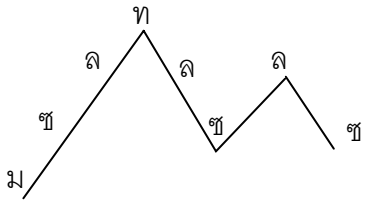
ร ท ล ร ล ท ล ท



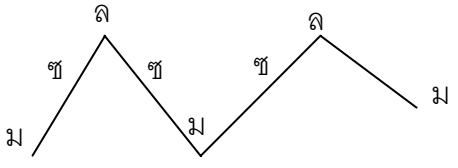
ร ท ล ร ล ร ล ท



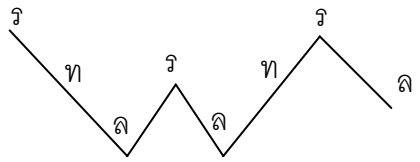
ม ซ ล ท ล ซ ล ซ



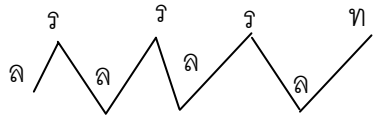
ม ซ ล ซ ม ซ ล ม



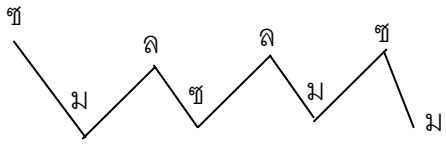
ร ท ล ร ล ท ร ล



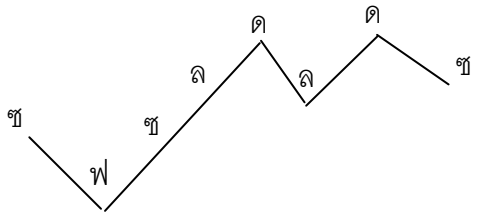
ล ร ล ร ล ร ล ท



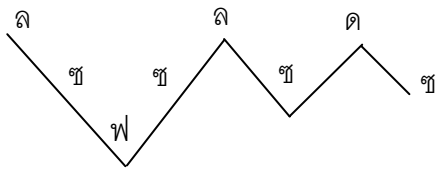
ซ ม ล ซ ล ม ซ ม



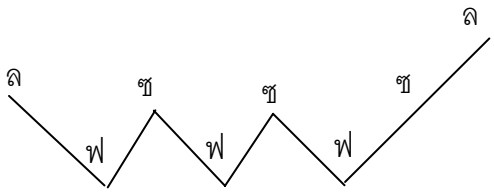
ซ ฟ ซ ล ด ล ด ซ



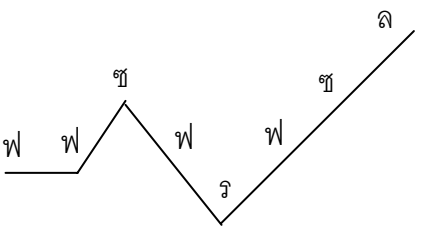
ล ซ ฟ ซ ล ซ ด ซ



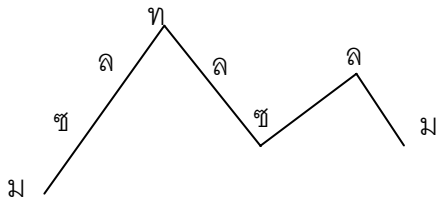
ล ฟ ซ ฟ ซ ฟ ซ ล



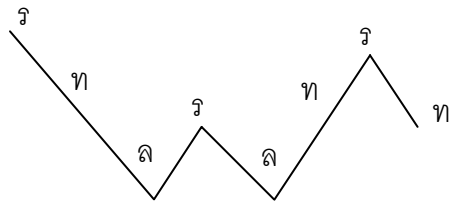
ฟ ฟ ซ ฟ ร ฟ ซ ล



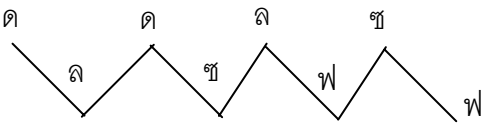
ม ซ ล ท ล ซ ล ม



ร ท ล ร ล ท ร ท



ด ล ด ซ ล ฟ ซ ฟ

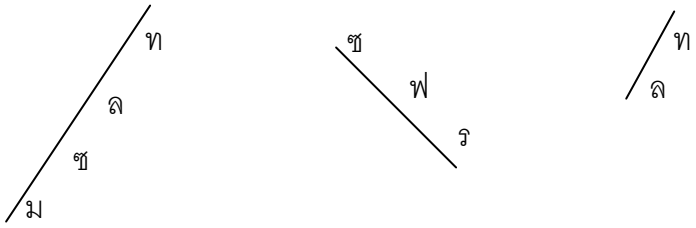


จากทำนองทั้ง 22 ทำนอง พบว่า มีทิศทางการเคลื่อนที่ 2 ลักษณะ คือ

- เคลื่อนที่แบบสูงขึ้นแล้วต่ำลง

- เคลื่อนที่แบบต่ำลงแล้วสูงขึ้น

ในระหว่างทำนองเพลงมีการใช้โน้ตเรียงกัน 4 เสียงบ้าง 3 เสียงบ้าง 2 เสียงบ้าง เช่น



ลักษณะของโน้ตมีทั้งแบบเรียงเสียงและข้ามเสียง เช่น จากเสียง มี ข้ามเสียง ฟา ลงเสียง ซอล ทิศทางการเคลื่อนที่สลับขึ้น - ลงแบบฟันปลา

สรุปผลการศึกษาเพลงสร้อยน้อย

1. ลักษณะของโน้ตเพลง เป็นเพลงท่อนเดียว บรรเลงซ้ำวนไปวนมาไม่มีรูปแบบการบรรเลงที่แน่นอน

2. เพลงสร้อยน้อยเป็นเพลงที่มีการเปลี่ยนบันไดเสียงระหว่างบันไดเสียงซอล กับบันไดเสียงฟา โดยจะมีตัวโน้ตตัวใดตัวหนึ่งที่อยู่นอกบันไดเสียงปรากฏขึ้น การเปลี่ยนบันไดเสียงในลักษณะนี้เป็นการเปลี่ยนแบบทันที

3. เพลงสร้อยน้อยมีการใช้ลูกตกที่ค่อนข้างหลากหลาย ในบรรดาลูกตกที่พบมีการใช้ลูกตกเสียงที่ 2 ของบันไดเสียงซอล มีจำนวนทำนองและจำนวนครั้งที่ใช้มากที่สุด

4. รูปแบบจังหวะที่มีการใช้มากที่สุด คือ รูปแบบ D (/ x x x x / x x x x /) การใช้รูปแบบในเพลงสร้อยน้อยมีการกระจายการใช้รูปแบบใหม่ๆ สลับกับการใช้รูปแบบเดิมที่เคยใช้มาแล้ว

5. รูปแบบทำนองหรือทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงที่พบ มี 2 ลักษณะ คือ

5.1 การเคลื่อนที่แบบสูงขึ้นแล้วต่ำลง

5.2 การเคลื่อนที่แบบต่ำลงแล้วสูงขึ้น

ในระหว่างทำนองเพลงมีการใช้โน้ตเรียงกัน 3 เสียงบ้าง 2 เสียงบ้าง และ 1 เสียงบ้าง ลักษณะของโน้ตมีทั้งแบบเรียงเสียงและข้ามเสียงสลับขึ้น – ลง ลักษณะคล้ายฟันปลา

สรุปผลการศึกษาทำนองเพลงแคนทั้ง 3 เพลง

1. ลักษณะของโน้ตเพลงเป็นเพลงท่อนเดียวบรรเลงซ้ำวนไปวนมา ไม่มีรูปแบบการบรรเลงที่แน่นอน

2. บันไดเสียง

2.1 เพลงสุดทะแนนจัดอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงโด ใช้โน้ต ด ร ม ซ ล เป็นโน้ตหลักในการดำเนินทำนองเพลง และมีการใช้โน้ตเสียงฟา ซึ่งไม่ใช่โน้ตเสียงหลักของบันไดเสียงเข้ามา การเปลี่ยนเสียงลักษณะนี้ เพื่อให้สะดวกและสอดคล้องกับระดับเสียงในการขับร้อง

2.2 เพลงโป้ซ้ายจัดอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงฟา ใช้โน้ต ฟ ซ ล ด ร เป็นโน้ตหลัก ในการดำเนินทำนองเพลง

2.3 เพลงสร้อยน้อยเป็นเพลงที่มีการเปลี่ยนบันไดเสียงระหว่างบันไดเสียงซอลกับบันไดเสียงฟา

3. เพลงแคนทั้ง 3 เพลง มีการใช้เสียงลูกตกที่ค่อนข้างหลากหลายส่วนใหญ่จะเป็นลูกตกเสียงที่ 1 ของบันไดเสียง

4. รูปแบบจังหวะของเพลงแคนทั้ง 3 เพลง เป็นการกระจายการใช้รูปแบบใหม่ๆ สลับกับการใช้รูปแบบเดิมที่เคยใช้มาแล้ว

5. รูปแบบทำนองหรือทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงที่พบ มี 2 ลักษณะ คือ

5.1 การเคลื่อนที่แบบสูงขึ้นแล้วต่ำลง

5.2 การเคลื่อนที่แบบต่ำลงแล้วสูงขึ้น

ในระหว่างทำนองเพลงมีการใช้โน้ตเรียงกัน 3 เสียงบ้าง 2 เสียงบ้าง และ 1 เสียงบ้าง ลักษณะของโน้ตมีทั้งแบบเรียงเสียงและข้ามเสียงสลับขึ้น – ลง ลักษณะคล้ายฟันปลา

บทที่ 5
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

สรุปผลการศึกษาค้นคว้า

การศึกษาดนตรีในวัฒนธรรมการเล่นคอนรำแคนของชาวไทยทรงดำ อำเภอท่าตะโก จังหวัดนครสวรรค์ ในครั้งนี้ผู้วิจัย ได้ศึกษาดนตรีในวัฒนธรรมการเล่นคอนรำแคนของชาวไทยทรงดำ ที่อาศัยอยู่ในเขตอำเภอท่าตะโก โดยมีวัตถุประสงค์ในการทำวิจัย เพื่อต้องการทราบถึงประวัติความเป็นมา โอกาสที่เล่น การแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการเล่น วิธีการเล่น เนื้อหาและทำนองเพลงพื้นบ้าน และเพลงที่ใช้ในการรำแคน ซึ่งในการดำเนินการวิจัยได้จำแนกข้อมูลออกเป็นส่วนต่างๆ สรุปผลได้ ดังนี้ ความมุ่งหมาย

1. ศึกษากระบวนการในการเล่นคอนรำแคน ของชาวไทยทรงดำ อำเภอท่าตะโก จังหวัดนครสวรรค์

2. ศึกษาวิเคราะห์เนื้อหาและทำนองเพลงพื้นบ้าน และเพลงที่ใช้ในการรำแคน

วิธีการดำเนินการวิจัย

การศึกษาค้นคว้าวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษา ค้นคว้าข้อมูลจากเอกสาร ตำราทางวิชาการ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อเป็นพื้นฐานความรู้ และใช้สำหรับการศึกษาหัวข้อต่างๆ ที่ได้กำหนดไว้ และการเก็บข้อมูลจากการออกภาคสนาม แล้วนำข้อมูลที่ได้จากเอกสารตำราทางวิชาการ งานวิจัย และข้อมูลจากการออกภาคสนาม มารวบรวม เรียบเรียง เพื่อมาศึกษาและสรุปผลการวิจัย ในลักษณะการพรรณนาวิเคราะห์เป็นความเรียง นำเสนอข้อมูล สรุปอภิปรายผลโดยใช้โน้ตไทยในเชิงอธิบาย ได้ผลการศึกษา ดังนี้

ตอนที่ 1 กระบวนการในการเล่นคอน รำแคน

1. ประวัติความเป็นมา

การเล่นคอน รำแคน หรืออิ่นก๊อน ฟ้อนแก๊น ในภาษาไทยโซ่ง เป็นประเพณีที่เปิดโอกาสให้หนุ่มสาวต่างหมู่บ้านได้พบปะพูดคุยทำความรู้จักกัน หรืออาจจะเรียกว่าเป็นการหาคู่อย่างหนึ่งก็ได้ ทำให้ชาวไทยทรงดำ มักได้แต่งงานกับพวกเดียวกันเป็นส่วนใหญ่ คือ แต่งงานกันในระหว่างพวกที่เคยเล่นคอนด้วยกันมาก่อนนั่นเอง หรือกล่าวได้ว่า ประเพณีเล่นคอน เป็นการช่วยให้ชาวไทยทรงดำรักษาเชื้อสายเผ่าพันธุ์ของตนไว้ได้อย่างเหนียวแน่น นอกจากนี้ ยังเป็นการช่วยให้หนุ่มสาวชาวไทยทรงดำต่างถิ่น ได้มีโอกาสรู้จักกัน และอาจแต่งงานกันในที่สุด

2. โอกาสที่เล่น

เทศกาลที่นิยมเล่นคอน รำแคน คือ ภายหลังจากฤดูกาลเก็บเกี่ยวหรือฤดูเพาะปลูกได้ผ่านพ้นไปแล้ว ราวๆ ประมาณเดือน 5 ถึง เดือน 6 ของทุกปี การเล่นคอน รำแคน แบ่งเป็น 2 แบบ คือ เล่นแบบธรรมดาวันเดียวเลิก และเล่นแบบติดต่อกันหลายๆ วัน เคลื่อนย้ายไปตามหมู่บ้านติดต่อกันเป็นเดือน

3. การแต่งกาย

ผู้ชาย จะใส่เสื้อสีดำ แขนยาว ทรงกระบอกแคบ ผ่าหน้าตลอดติดกระดุมเงินมียอดแหลมประมาณ 10 – 15 เม็ด ตัวเสื้อตัดเย็บแบบเข้ารูป เสื้อแบบนี้เรียกว่า “เสื้อไท้” หรือเสื้อก้อมชาย ส่วนกางเกง ที่สวมใส่จะเป็นกางเกงขาสั้นสีดำ ที่เรียกว่า “ส้วงก้อม” หรืออีกแบบหนึ่งที่มีขายาวถึงตาตุ่มที่เรียกว่า “ส้วงฮี” ก็ได้ และจะมีกระเป๋าสำหรับคาดเอว ผู้หญิงจะนุ่งผ้าซิ่นสีดำ โดยจะจับปลายส่วนบน 2 ข้างพับเข้าหากันมาทับกันไว้ตรงกลางเอว แล้วคาดเข็มขัดรัดไว้ ดึงซิ่นให้ด้านหน้าสูงกว่าด้านหลัง เพื่อความสะดวกในการเดิน แล้วพับชายผ้าลงมาตรงหน้าท้องปิดเข็มขัด ผู้หญิงสูงอายุมักใช้ผ้าแพรสีดำ คาดอกแทนการใส่เสื้อที่เรียกว่า ผ้าฮ่างนมและใช้ผ้าแพรสีสันต่างๆ ที่เรียกว่า ผ้าเปียวคลุมไหล่หรือคล้องคอส่วนหญิงสาวอาจจะใส่เสื้อก้อม และห่มด้วยผ้าเปียวก็ได้

4. อุปกรณ์ประกอบการเล่น

อุปกรณ์ประกอบการเล่นคือลูกช่วงหรือลูกคอน “ลูกคอน” คือ ห่อผ้าลักษณะสี่เหลี่ยมจัตุรัส กว้างประมาณ 3 นิ้ว ภายในบรรจุเม็ดมะขาม ตรงกลางด้านบนของลูกคอน มีเชือกผูกเป็นหูหิ้วยาวประมาณ 1 เมตร มุมที่เหลือ 4 มุม จะใช้เศษผ้าหรือด้ายสีต่างๆ ผูกตกแต่งให้เป็นตุ้งติ้ง ยาวประมาณ 1 คืบ วิธีโยนจับเส้นเชือกให้ห่างจากลูกคอนประมาณ 50 ซ.ม. แล้วแกว่งให้ลูกคอนหมุนเป็นวงกลม เมื่อได้จังหวะก็ปล่อยเส้นเชือกให้หลุดมือลอยไปในอากาศ

5. วิธีการเล่น

การเล่นคอน รำแคน แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

5.1 การเล่น แบบธรรมดาวันเดียวเลิก

5.2 การเล่น แบบติดต่อกันหลายวัน เคลื่อนย้ายไปตามหมู่บ้านต่างๆ ในการเล่นคอน รำแคน จะประกอบด้วย 2 ขั้นตอน คือ

5.2.1 การเล่นลูกช่วงหรือเล่นคอน จะเล่นช่วงหัวค่ำก่อนพระอาทิตย์ตกดิน ชาวไทยทรงดำจะถือช่วงเวลานี้ ในการเล่นคอน วิธีการเล่นคือแบ่งแยกออกเป็น 2 ฝ่าย ฝ่ายชายกับฝ่ายหญิง แต่ละฝ่ายจะร้องบทขับ (ที่เรียกว่าทำนองขับสายแปง) โต้ตอบกัน เนื้อหาในบทขับจะกล่าวในเชิงเกี้ยวพาราสีกัน แล้วจึงโยนลูกคอนให้กับอีกฝ่ายถ้าฝ่ายชายหมายตาใคร ก็จะทอดคอนไปให้คนนั้น ถ้าฝ่ายหญิงไม่รับแสดงว่า ไม่ชอบ หรือถ้ารับ แต่ทอดให้คนอื่น ก็แสดงว่า ฝ่ายหญิงหมายตาคนอื่น

ไว้เหมือนกัน แต่ถ้าทอดให้ฝ่ายหญิงรับ และทอดกลับคืนหมายความว่า ทั้งคู่ตกลงใจชอบพอ ซึ่งกันและกัน การเล่นจะดำเนินไปถึงประมาณ 1 – 2 ทุ่มจึงเลิก

5.2.2 การรำแคน หลังจากเล่นคอนแล้วช่วงเวลากลางคืน ก็จะมีการรำแคน ในการรำแคน จะมีบทร้องที่เป็นเพลงพื้นบ้าน ของชาวไทยทรงดำที่เรียกว่า “เซิ้ง” ลักษณะการร้องจะเป็นการร้องโต้ตอบกันระหว่างหญิงกับชาย มีการเป่าแคนประกอบช่วยดำเนินทำนองในการร้อง มีเครื่องประกอบจังหวะ และอาศัยจังหวะของการปรบมือ ลักษณะคล้ายหมอลำทางภาคอีสาน ภาษาที่ใช้เป็นภาษาถิ่น (ลาวโซ่ง)

ตอนที่ 2 เนื้อหาของเพลงพื้นบ้าน

1. ภาษาที่ใช้

ชาวไทยทรงดำมีอักษรและภาษาของตนใช้มาตั้งแต่ครั้งมีถิ่นฐานอยู่สิบสองปันนา เมื่ออพยพมาอยู่ในประเทศไทย ก็ได้นำเอาอักษรและภาษาของตนเข้ามาใช้ด้วย ภาษาของชาวไทยโซ่งมีสำเนียงพูดคล้ายคลึงกับสำเนียงทางภาคอีสาน และมีบางส่วนใกล้เคียงไปทางภาคเหนือ สำเนียงการออกเสียงสั้นกว่าภาษาไทยภาคกลางเล็กน้อยเช่นคำว่า “ออกลูก” ไทยโซ่งออกเสียงว่า “เอาะละ” คำว่า “ยาก” ออกเสียงว่า “ยะ” คำว่า “คอกควาย” ออกเสียงว่า “เกาะกวาย” เป็นต้น ตัวหนังสือคล้ายกับตัวหนังสือลาว และระเบียบของภาษา หรือไวยากรณ์ก็เป็นแบบเดียวกับภาษาไทย ภาษาไทยดำหรือภาษาโซ่ง เป็นภาษาอย่างเดียวกัน จัดอยู่ในตระกูลภาษาไทยสาขาตะวันออกเฉียงใต้

2. ลักษณะคำประพันธ์

บทขับ ไม่สามารถจำแนกให้เข้ากับลักษณะการประพันธ์ร้อยกรองประเภทใดๆ เป็นลักษณะของคำคล้องจองที่ว่าต่อบทไปเรื่อยๆ เมื่อจบคำกลอนสุดท้ายของแต่ละช่วงจะลงท้ายด้วยคำว่า “ฮา” จำนวนคำกลอนที่ร้องในแต่ละช่วงไม่กำหนดแน่นอน

เพลงพื้นบ้าน หรือบทเซิ้ง มีลักษณะคำประพันธ์เป็นลักษณะการเรียงวรรคแบบกลอนสุภาพ การร้องจะร้องเป็นช่วงๆ แต่ละช่วงจำนวนบทกลอนไม่แน่นอนตายตัว ในบทร้องแต่ละช่วง ที่พบมีรูปแบบการร้อง 2 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1 เป็นลักษณะการเรียงวรรคแบบกลอนสุภาพ แต่การสัมผัสเป็นการสัมผัสในวรรคมีลักษณะเหมือนคำคล้องจอง หนึ่งช่วงมีคำกลอน 4 บท

รูปแบบการร้อง

- มีผู้ร้องนำ
- ลูกคู่ร้องซ้ำในวรรคที่ 3 และ 4 ของบทแรก

- ลูกคู่ร้องซ้ำในวรรคที่ 3 และ 4 ของบทสุดท้าย และร้องซ้ำสองคำสุดท้ายของวรรคที่ 4 อีก 1 ครั้ง บางทีก็ 2 – 3 ครั้ง

รูปแบบที่ 2 ลักษณะของคำประพันธ์ไม่สามารถจำแนกให้เข้ากับลักษณะการประพันธ์ร้อยกรองประเภทใดๆ ลักษณะเป็นคำคล้องจองที่สัมผัสระหว่างวรรคกับวรรค เป็นแบบวรรคหน้ามี 6 – 7 คำ วรรคหลังมี 8 คำ

รูปแบบการร้อง

- ลูกคู่ร้องซ้ำในวรรคที่ 1 และ 2 ของบท การร้องซ้ำ ในแต่ละบทไม่มีรูปแบบที่แน่นอน

- ลูกคู่ร้องซ้ำในวรรคที่ 3 และ 4 ของบทสุดท้าย

3. เรื่องราวในบทเพลง

- เป็นการว่ากล่าว เสียดสี ระหว่างชายหญิงในเรื่องความประพฤติที่ไม่ดีของผู้ชาย เช่น ความเจ้าชู้ ขี้เหล้าเมายา ไม่ขยันทำมาหากิน

- เป็นการพบปะสังสรรค์ในเทศกาลของการเล่นคอน รำแคน การเลี้ยงต้อนรับ การร้องรำทำเพลง

- เป็นการกล่าวถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ การดำรงชีวิต การทำมาหากิน การเลือกคู่ครอง

ตอนที่ 3 วิเคราะห์ทำนองเพลงพื้นบ้าน และทำนองเพลงที่ใช้ในการรำแคน

สรุปผลการศึกษาทำนองร้องเพลงเซิ้ง

1. ทำนองร้องเพลงเซิ้งใช้กลุ่มเสียง 4 เสียง ทำหน้าที่ในการดำเนินทำนองของเนื้อร้อง ตลอดทั้งเพลง ประกอบด้วยโน้ตเสียงหลัก 4 เสียง คือ ด ร ฟ ซ ไม่ปรากฏว่ามีเสียงอื่นๆ เข้ามาดำเนินในเนื้อร้องเลย ในเรื่องของระดับเสียงจะเปลี่ยนแปลงไปตามเสียงวรรณยุกต์ของคำร้อง และสำเนียงของภาษา

2. วรรคเพลงแบ่งตามลักษณะวรรคของคำประพันธ์หรือคำร้อง

3. ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองร้องเพลงเซิ้ง มีรูปแบบทำนองเพลงที่ใช้เสียงสลับขึ้น – ลง ตามระดับเสียงวรรณยุกต์ของคำร้อง และสำเนียงของภาษา มีลักษณะคล้ายฟันปลา ในระหว่างทำนองของวรรคเพลง มีการใช้เสียงซ้ำ และเสียงกระโดด ซึ่งลักษณะของเสียงกระโดด เกิดจากการลื่นไหลของสำเนียงภาษา

4. รูปแบบของกระสวนจังหวะที่พบมากที่สุด คือ / - - x x / - - x x / ซึ่งกระสวนจังหวะจะเปลี่ยนไปตามจำนวนคำร้องในแต่ละห้องเพลง ลักษณะของจังหวะ เป็นลักษณะจังหวะแบบกระชั้นข้างหลัง ซึ่งถือว่า เป็นลักษณะเด่นของเพลงเซิ้ง

สรุปผลการศึกษาทำนองเพลงแคนทั้ง 3 เพลง

1. ลักษณะของโน้ตเพลงเป็นเพลงท่อนเดียวบรรเลงซ้ำวนไปวนมาไม่มีรูปแบบการบรรเลงที่แน่นอน

2. บันไดเสียง

2.1 เพลงสุดทะแนน จัดอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงโด ใช้โน้ต ด ร ม ซ ล เป็นโน้ตหลัก ในการดำเนินทำนองเพลง และมีการใช้โน้ตเสียง ฟา ซึ่งไม่ใช่โน้ตเสียงหลักของบันไดเสียงเข้ามา การเปลี่ยนเสียงลักษณะนี้ เพื่อให้สะดวกและสอดคล้องกับระดับเสียงในการขับร้อง

2.2 เพลงโป้ซ้ายจัดอยู่ในกลุ่มบันไดเสียง ฟา ใช้โน้ต ฟ ซ ล ด ร เป็นโน้ตหลักในการดำเนินทำนองเพลง

2.3 เพลงสร้อยน้อยเป็นเพลงที่มีการเปลี่ยนบันไดเสียง ระหว่างบันไดเสียงซอล กับบันไดเสียง ฟา

3. เพลงแคนทั้ง 3 เพลง มีการใช้เสียงลูกตกที่ค่อนข้างหลากหลายส่วนใหญ่จะเป็นลูกตกเสียงที่ 1 ของบันไดเสียง

4. รูปแบบจังหวะของเพลงแคนทั้ง 3 เพลง เป็นการกระจายการใช้รูปแบบใหม่ๆ สลับกับการใช้รูปแบบเดิมที่เคยใช้มาแล้ว

5. รูปแบบทำนองหรือทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงที่พบ มี 2 ลักษณะ คือ

5.1 การเคลื่อนที่แบบสูงขึ้นแล้วต่ำลง

5.2 การเคลื่อนที่แบบต่ำลงแล้วสูงขึ้น

ในระหว่างทำนองเพลงมีการใช้โน้ตเรียงกัน 3 เสียงบ้าง 2 เสียงบ้าง และ 1 เสียงบ้าง ลักษณะของโน้ตมีทั้งแบบเรียงเสียงและข้ามเสียงสลับขึ้น – ลง ลักษณะคล้ายฟันปลา

อภิปรายผล

การศึกษาดนตรีในวัฒนธรรมการเล่นคอน รำแคนของชาวไทยทรงดำ อำเภอท่าตะโก จังหวัดนครสวรรค์ ได้ทำการศึกษาแบบเชิงคุณภาพ ซึ่งได้ทำการเก็บรวบรวมข้อมูลที่มีความสัมพันธ์กันแล้วนำมาจัดความสัมพันธ์กันตามลำดับ เพื่อให้สอดคล้องกับความมุ่งหมายของการศึกษาที่ตั้งไว้ในบทที่ 1 และวิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้าในบทที่ 3 ซึ่งได้แสดงให้เห็นชัดเจนในบทที่ 4 และในส่วนของการอภิปรายผู้วิจัยจะทำการอภิปรายเพิ่มเติม ดังนี้

1. ประวัติความเป็นมาของการเล่นคอน รำแคน เดิมที่เป็นประเพณีการละเล่นที่เปิดโอกาสให้หนุ่มสาวต่างหมู่บ้านได้พบปะพูดคุย ทำความรู้จักกัน หรืออาจจะเรียกว่าเป็นการหาคู่อย่างหนึ่งก็ได้ แต่การเล่นคอน รำแคน ในปัจจุบันเป็นรูปแบบของการจัดงานรื่นเริง เพื่อพบปะสังสรรค์ในกลุ่มของ

ชาวไทยทรงดำด้วยกันที่อาศัยอยู่ในท้องถิ่นเดียวกัน และชาวไทยทรงดำที่อาศัยอยู่ตามจังหวัดต่างๆ นิยมจัดภายหลังจากฤดูกาลเก็บเกี่ยวได้ผ่านพ้นไปแล้ว ราว ๆ ประมาณเดือน 5 ถึงเดือน 6 ของทุกปี รูปแบบการเล่นในปัจจุบัน เป็นแบบธรรมดาวันเดียวเลิก ไม่ได้เล่นติดต่อกันหลายวันเหมือนสมัยก่อน ในแต่ละปีก็จะย้ายสถานที่จัดงานไปเรื่อยๆ ในส่วนของการแต่งกายก็ยังคงอนุรักษ์แบบดั้งเดิมไว้ สำหรับขั้นตอนการเล่นคอน รำแคนในปัจจุบัน จะให้ความสำคัญกับการเล่นคอนน้อยลง จะเน้นที่การรำแคนมากกว่า

2. เนื้อหาและเรื่องราวในบทเพลง เป็นการว่ากล่าวเสียดสีระหว่างชายหญิง การเลี้ยงต้อนรับ การพบปะสังสรรค์ในเทศกาลของการเล่นคอน รำแคน วิถีการดำรงชีวิต การเลือกคู่ครอง

3. ท่วงทำนองเพลง และท่วงทำนองในการขับร้องมีรูปแบบทำนองขึ้นลงคล้ายฟันปลา ทั้งนี้อาจเป็นผลเนื่องมาจากภาษา และสำเนียงในการพูด

4. การเรียนและการถ่ายทอดดนตรีทำได้ยาก เพราะระบบการเรียนและการถ่ายทอด เป็นการเรียนและการถ่ายทอดด้วยปากเปล่า ไม่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร ทำให้คนรุ่นใหม่ไม่เข้าใจในความลึกซึ้งของดนตรีและระบบการถ่ายทอดดนตรีของนักดนตรีอาวุโส ด้วยเหตุนี้บทขับบทร้อง และดนตรีที่ใช้ในการเล่นคอน รำแคน จึงอยู่ในวงจำกัดกับนักดนตรีอาวุโส จึงอาจเป็นเหตุให้บทขับ บทร้อง และดนตรีที่ใช้ในการเล่นคอน รำแคน เกิดความถดถอยและสูญหายไปกับกาลเวลาและตัวนักดนตรีอาวุโส

จากเอกลักษณ์ของดนตรีในวัฒนธรรมการเล่นคอน รำแคน ที่กล่าวมาแล้วนี้ ผู้วิจัยมองเห็นว่าเป็นโอกาสอันดีที่ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องไม่ว่า จะเป็นศูนย์วัฒนธรรมของจังหวัด สถาบันดนตรีต่างๆ ควรจะมีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร เพื่อมิให้ถูกกลืนไปกับกระแสของวัฒนธรรมตะวันตก และสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างไม่หยุดยั้ง

ข้อเสนอแนะ

นอกจากกลุ่มชาวไทยทรงดำแล้ว ยังมีอีกหลายชนเผ่าที่มีพิธีกรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมทางดนตรีที่แตกต่างกันไป ซึ่งควรแก่การศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลอย่างเป็นระบบไว้เพื่อการอนุรักษ์ และเป็นพื้นฐานความรู้ต่อไป

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กฤษณา แสงทอง. (2540). *เพลงปฏิพากย์ : วัฒนธรรมการดนตรีและภาพสะท้อนทางสังคมของชาวตำบลเขาทอง พยุหคีรี จังหวัดนครสวรรค์*. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (พัฒนาชนบทศึกษา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.

กาญจนา อินทรสุนานนท์. (2532). การวิเคราะห์รูปแบบเพลงพื้นบ้าน. *วารสารมนุษยศาสตร์ปริทรรศน์*. 11(2): 56 – 57.

จันทนา คชประเสริฐ์. (2542). *การสร้างชุดการสอนฝึกปฏิบัติขับร้องเพลงพื้นเมืองภาคกลาง เรื่อง เพลงเทพทอง สำหรับนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5*. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2538). วิธีการศึกษาดนตรีพื้นบ้าน. ใน *ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 26*. หน้า 87. เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ชูชาติ พิณพาทย์ ; และคณะ. (2541). *สำรวจเพลงพื้นบ้านภาคตะวันออก*. (ม.ป.พ.).

ณรงค์ชัย ปิฏกรัชต์. (ม.ป.ป.). *สารานุกรมเพลงไทย*. กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2542). *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

โดม สว่างอารมณ์. (2540). *ศึกษาประวัติและวิเคราะห์ผลงานการประพันธ์เพลงของจางวางทั่ว พาทยโกศล*. ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

ประเทือง คล้ายสุบรรณ์. (2531). *วัฒนธรรมพื้นบ้าน*. กรุงเทพฯ: สุทธิสารการพิมพ์.

ประสิทธิ์ เลียวสิริพงษ์. (2520). องค์ประกอบของดนตรี. *วารสารดนตรี*. 1(1): 9.

ผจงจิตต์ อธิคมนันท์. (2525). *การเปลี่ยนแปลงสังคมและวัฒนธรรม*. กรุงเทพฯ: กราฟิกอาร์ต.

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

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

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

ม. ศรีบุษรา (นามแฝง). (2522). *ไทยดำรำพัน*. กรุงเทพฯ: บรรณกิจ.

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

วิบูลย์ ศรีคำจันทร์. (2536). *เพลงพวงมาลัย : การศึกษาเชิงวิเคราะห์*. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

สมบัติ จำปาเงิน ; และ สำเนียง มณีกาญจน์. (2539). *ปกิณกะการดนตรีไทยและเพลงไทย*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ แกรมมี่.

สิริ พึ่งเดช. (2519). *ประวัติผู้ไตทรงดำ*. พระนคร: โรงพิมพ์ครุสภา.

สิริวรรณ วงษ์ทัต. (ม.ป.ป.). ใน *เอกสารประกอบการสอนวิชาคติชนวิทยา คณะมนุษยศาสตร์ และสังคมศาสตร์*. ชลบุรี: มหาวิทยาลัยบูรพา.

สุกัญญา ภัทราชัย. (2540). *เพลงปฏิพากย์ : บทเพลงแห่งปฏิภาณของชาวบ้านไทย*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์หาวิทยาลัย.

สุกัญญา สุจฉายา. (2525). *เพลงปฏิพากย์บทเพลงแห่งปฏิภาณของชาวบ้านไทย*. กรุงเทพฯ: สำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ.

สุนทรี ดวงทิพย์. (2524). *วิเคราะห์วรรณกรรมพื้นบ้านตำบลท่าไม้*. วิทยานิพนธ์ ค.ม. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

สุมลมาลย์ เรืองเดช. (2518). *เพลงพื้นเมืองจากพนมทวน*. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

สุมาลี นิมมานุภาพ. (2527). *ดนตรีวิจักษ์*. ม.ป.พ.

สุมิตร ปิติพัฒน์ ; และคณะ. (2521). *ลาวโซ่ง*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

องค์การบริหารส่วนจังหวัดกำแพงเพชร. (ม.ป.ป.). *จังหวัดกำแพงเพชร*. กำแพงเพชร: ศรีสวัสดิ์การพิมพ์.

อเนก นาวิกมูล. (2527). *เพลงนอกศตวรรษ*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

อมรา พงศาพิชญ์. (2534). มนุษย์กับวัฒนธรรมในสังคมและวัฒนธรรม. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อาคม เดชทองคำ. (2543). *หัวเชือกวัวชน*. กรุงเทพฯ: สำนักงานสนับสนุนการวิจัย (สกว).

อานนท์ อาภาภิรมย์. (2515). *มนุษย์กับสังคมและวัฒนธรรมไทย*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์บำรุงนุกูลกิจ.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

บทร้องเพลงเซิ้ง

บทที่ 1

ไอ้บ่าวขี้โม้โอ่สาวบ่เป็น
สมน้ำหน้ามาตางเป็นมัน(ซ้ำ)
แม่ผอมปีก็บ่ดีซักคน
ที่ยวจนเฒ่าเก่าปีสิบปี
ช่อมะกอกมะดอกจำปี
ผู้เฒ่าผู้แก่เฮาก็แห่กันมา
ไอ้บ่าวแม่สาวย่างก้าวเข้ามา
ผู้ฮ่ายผู้ดีมีปนกันมา(ซ้ำ)

กลางเวนก็มากลางคืนก็มา
ลงเฮือนนี่ไปขึ้นไหลเนา(ซ้ำ)
ขึ้นเหนือลงใต้ก็บ่ไหล่ซักคน
ไอ้บ่าวป้อดีหาเมียบ่ไหล่
กะลานมื้อนี้มาป้อกันใหม่
เด็กเล็กเด็กน้อยก็จอยกันมา
บ้านต้าวหมู่เต็งฟ้อนเก่งก็มา
ไอ้บ่าวขี้โม้มันเหลือโอ่เอากว๊า(ซ้ำ)เอากว๊า

กำขวดเหล้าเมาเซหัวปัก
ยางก่ายอายเหม็นกินเอ๋ละบ่(ซ้ำ)
บ้านเมืองเราคือกันเม็ดจูคน
กินเงินบ่เหลือแนวของซามัก
สมน้ำหน้าฮายังบ่เอา
บ่ตายบ่อุ่นเป็นบุญของฮา
จังคนขี้เหล้านั่งเซ่าบ่หนี
ไปหลงเชื่อพ่อคนขี้เมา(ซ้ำ)

ไปล้มเขี้ยวหักรักอายซะว่า
มากินเหล้าบ่เฮ้เฒ่าเกอเลา(ซ้ำ)
บ๊ะเอ๊าะม้าไหล่ฮ่ายคือโตเสือ
เมาจนฮักแถมลักตังเอ็ม
คนบอดตาเซาซูไหล่เป็นเมีย
ไร่นากินเกี่ยงบ่เหียงหูฟัง
เม็ดเดือนเม็ดปีเว้าไหล่บ่เบื่อ
เกาะบ่ไหล่นั่งไห่ตาแดง(ซ้ำ)ตาแดง

กินแกงกับเหล้ากินข้าวกับเกลือ
เฒ่าเจินหัวเห๊าะยั่งกินบ่ไหล่(ซ้ำ)
กำขวดกำแก้วแนวเวี๊ยะบ่สู่
แหงนก้อหน้ามึดอึดเหล้าเอาเมีย
บ่คนขี้เมาหัวบ้านท้ายบ้าน
กูว่ามึงว่าเซาฆ่ากันแล้ว
ตาบแอวตาบอกซกกันเข้าแล้ว
ล่ะโองสาบยิ้งให้ชิ้งทิ้งกันแลน(ซ้ำ)
เหยอเหล้าเหยอหลายเบ๊าะไหล่บ่ฟัง

เงินทองบ่เหลือวากเอ๊าะวากเอ๊าะ
เจ็บปุมเจ็บไส้เซ่าเข้าใจว่า(ซ้ำ)
เป็นงัวเขาตู่สู่แลนสู่แลน
สมน้ำหน้าแม้ลับตาเอา
บ่คนขี้จ้านเกะกะตัวเฮือน
อวดมั่งอวดมีตีกันใหม่แล้ว
สมน้ำหน้าตีฆ่ากันเอง
ไอ้บ่าวกะเต๊าะเบ๊าะเซาบ่ไหล่(ซ้ำ)บ่ไหล่ บ่ไหล่
มักเที่ยวหวงอิ่นกินเหล้าลืมเมีย

เฮือนจานบ่เข้าเหล้าดีกว่าเมีย(ซ้ำ) บุญข้อยท่วมหัวผัวฮาบ่กิน(ซ้ำ)
มีลุผ่าเหล่าเมามื้อฮันกำ กินเหล้าเอ๋หลายก็บ่ตายซักเกือ
กินไก่ก๊ะเหล้ากินข้าวกับเกลือ เฒ่าเจินหนังแหวก็บ่ฮู้จักความ
เซาเที่ยวลืมเฒ่าก้าวหูก้าวตา บ่คนกรรมหนาศีลห้าบ่ท่อง
เซาเอ๋เบื่อฟังเลยยั้งไว้ก่อน ฟ้อนแกนแขนอ่อนมาอิ่นกอนนำกัน
รวมมื้อมาเฮาขอบเจาจูคน โชคดีร่ำรวยเฮาถึหวยจูคน
หัวบ้านท้ายบ้านรวยเป็นล้านจูคน(ซ้ำ) เฮาสาวอิ่นกอนไปซ่อนหล่อนสักคน(ซ้ำ)
หาเลี้ยงหาไหล่จิไปเม็ดวงแกน (ซ้ำ) วงแกน วงแกน วงแกน (ซ้านะซะ) (ซ้านะซะ)

บทที่ 2

กะลุดกะลานสงกรานต์ปีนี้ เมืองเพชรชุมพรมาอิ่นกอนเดือนห้า
เขาย้อยเขาวังยังมาเรือยเรือย (ซ้ำ) ยังเหนื่อยเหือแห่งมากินแรงซะก่อน(ซ้ำ)
แกงเผ็ดหนอส่มต้มยำปลากอน ผัดเต้าผัดแตงแกงขำหญ้านาง
ผัดหมูต้มหนอแกงฝอปลาชิว ว่าสาและส่มแกงส้มปลาเค็ม
บ่ต้องย่านเม็ดผัดเผ็ดโตเยี๋ยน เอาเค็มเอาส่มต้มปลากะแต้ม
เฝ้าซอยเฝ้าหันจีบ่ทันเซากิน นำฮ้อนซั่วซั่วลั๊วผักจำแจ๋ว
เอ็ดเสร็จเม็ดแล้วตั้งแถวรอไว้ พวกเราก็หนัวแม่ครัวเป็นสาว
มีแต่แม่สาวหน้าขาวเอ็ดแล้ง (ซ้ำ) ลุป่าว่าแจบกินเห่าเอ๋เอ๋(ซ้ำ)เอ๋เอ๋ เอ๋เอ๋

บ่ต้องย่านเม็ดเอ็ดตี๋มไสเรือย ย่านฝนลมมาฟ้าเหลื่อมมับมับ
เปิดไฟฮงตั่งตั้งวงอิ่นกอน(ซ้ำ) หมอแคนดังดังมันยังน่าฟ้อน(ซ้ำ)
สนุกจังเลยสนุกจังหวา ตั้งแต่อิ่นมาบ่คือบ้านนี้
ปีหน้าบ่ว่างก็ซิว่างเวี๊ยะมา ฝนตกบ่ยั้งก็ซิกางฮ่มมา
อยู่หลักอยู่ห่างก็ตั้งใจมา ฮอดกำฮอดมึดอึดเข่าก็จิมา
ลุไห้ลุแอ๋วก็แบ่วเซามา มาสูอิ่นกอนบ่ฮ้อนจังวา
พี่น้องถามหาย่านขาดคนฟ้อน อ่อนลงเอาน่าอ่อนลงอย่าอ่อนไปนักซิหักกลางวง
อ่อนจังซ้ายคือนางพญา(ซ้ำ) อ่อนทางขวาคือนกหงส์เหิน(ซ้ำ)หงส์เหิน หงส์เหิน หงส์เหิน
ฟ้อนจันเหลือเกินทั้งน้องทั้งพี่ ไอ้บ่าวป้อดีก็สู้บ่ไหล่
ยืนเบิ่งอยู่หล้าอย่ามาซะเลย (ซ้ำ) เปลืองน้ำเปลืองข้าวตาวเฮือนไปซา(ซ้ำ)

ฟ้อนบ่เป็นให้เซาพุกอตาย ฟ้อนบ่ไหล่น่าละอายแม่หญิง
ดื่อด้านผ่าเหล่าไอ้บ่าวขี้จ้าน คุยโว้โม่แบ่วหญิงแข่วคบกัน
สระหวีผมมันบ่ทันนุ่งส้วง บ่คนหลายหน้าคือผ้าสองสี
เชื่อแนวบ่ดีสีตกรกหลาง ตืนหางมือหางบ่จางซักหน่อย
เอ้นกินแลนใส่เอ้นใช้แลนหนี อายุฮ้อยปีก็บ่ฮู้จักความ
ไอ้บ่าวรูปงามเมียหลวงเป็นฮ้อย (ซ้ำ) เอาบ่เมียน้อยนับไหล่เป็นปัน(ซ้ำ)เป็นปันเป็นปันเป็นปัน

กะล๊อคกะล้อก้อยืดก้อถัง คำหวานตาลฉี่เมียหนีเมียปาย
ถึเข้าแล้วเมียแบ่วกีเม็ด(ซ้ำ) บ่สืบหาแนวบ่แซวหาว่า
สมน้ำหน้าเหลือแต่ผ้าห่อหำ ไหล่เมียแม่ฮ่ายเซาจ้องเลี้ยงผี
เอาเมียแม่ดีเซามักเลี้ยงควาย นอนดึกตื่นสายแลงงายก็บ่เอ็ด
บ่ถึบ่ขำหยำไว้ฮาว่า เอ็ดคุ้มเอ็ดสาว่าเซาบ่ไหล่
เหลือใจจนไห่อ่ายว่าบ่ฟัง เฮาสืบเฮาเสาะเบาะแล้วบ่เจื้อ
มือหิ้วหม่าหาบลำบากจนตาย (ซ้ำ) สมน้ำหน้าบ่เอาสาวบ้านยาง(ซ้ำ)เฮาว่าแล้ว เฮาว่าแล้ว

บทที่ 3

บ้านยางบ่อึดบ่ยะ(ซ้ำ) ไร่สวนติดมะห้อยกอฟันกอ(ซ้ำ)
ปูปลาหมูน้อยหอยกุ้ง มีเป็นกระบุงกินบ่วัดไว
วัวควายหมูหมาเป็ดไก่ ฮาเลี้ยงเอาไว้เต็มเกาะเต็มกวัง
ที่ทางมีกว้างไปเม็ด ยะเห็นหลักเขตย่างมื้อฮันกำ
ความฮู้ของฮาก็มี เรียนได่เรียนดีมีจูภาษา
รถลาจิเอาแนวไร ยะไหล่ซื้อให้จอดเต็มส่องลาง
เงินทองมีเป็นกระสอบ(ซ้ำ) ต้องเอาจอบขุดดินฝังไว้(ซ้ำ)
ฮาจ้องเอ็ดไฮ่เอ็ดนา หันหลังขึ้นฟ้าก้มหน้าลงดิน
ป้อจายบ่ไหล่ครึ่งฮา(ซ้ำ) ย่างไปย่างมาปากันกินเหล้า(ซ้ำ)
ย่างเป็ดย่างปูตาปลา เบิ่งซาวกว๊าเอามาแก้มเหล้า
จางแบ่วอ่อมแอ่วปี๊ะเว้า บ่ฮู้หัวเจาเอ็ดให้ตาฮัง
ใหญ่กะเหร้อเหยอหล้าเหยอหลาย บ่คนแอ๊ะหลายเซาก่ายป๊ะดี
เบ๊าะไหล่เซาก็บ่ฟัง นอนนอนนั่งนั่งยะฮังยะมี

สมน้ำหน้ารอท่าจนตาย ขี่จ้านเอ๋หลายอย่าไปแองรู
เงินเฒ่าซื้อเหล้าเม็ดหอ เบิ่งน้ำมอกินต่อเม็ดคืน
ให้เอ็ดมื้อส่วยก็บ่รวยซักเกือ อิ่นกินเป็นหลักบ่ฮู้จักพอ
เซารวยเฮาขอล้อไหล่ก็บ่เอา ซ่าฮ่ายจำเฒ่าหวานข้าวเต็มนา(ซ้ำ)
เป็นหม่ายลุกาฮาก็จีเอา(ซ้ำ) สดใหม่ซิงซิงก็จิจริงกันเอา(ซ้ำ)

แม่ดีแก้มใสภูมิใจแอ๋ยา อย่าหลับอย่าเลี่ยงปีเกี่ยงแล้ววา
จางหุ่มจางหอมีหนอแอ๋ยา(ซ้ำ) อ้ายเหม็นอับอับเซาลับตาวา(ซ้ำ)
มีต้นมีตอปอบ่าวบ่แต้ ทิ่งลุคาปุ่มเซาอุ่มบ่แต้
เซาตัดเจาเสียงเซาเลี่ยงบ่แต้ ลุเมียอ่อมแอวแบ่วเก่งแต้แต้
ผู้และแอ๊ะหลายก็ไปเอามา แม่กำดำเรื่อจางเรือเอามา
บ่ฮู้กำพืดมืดไปมืดมา บ่เสี่ยงบ่ใสก็ไปเอามา
มีเหาะมีฮังมันยังจิดี อย่าท้ออย่าถอยมันกอยกอยดี
มีเบามีนักตั้งหลักให้ดี(ซ้ำ) อย่าฮบอย่าก้ายอึดไหล่ยังดี(ซ้ำ)ยังดี ยังดี ยังดี

ลืมตาขึ้นมาก็ว่าใหม่แล้ว ลุห่อลุโฮมก็จมมาแล้ว
หลานเหลนแลนหาก็ว่ามาแล้ว(ซ้ำ) โหจมว่าเฮื่อเฮื่อเบื่อปลายเม็ดแล้ว
เขานอกออกนาก็ว่าบ่เจื้อ ได่คีบเอาเสาะเกาะแล้วบ่เจื้อ
ผัวเสาเมียเสานั่นเอาบ่เจื้อ น่าหน่ายกายจังยังบ่ฮู้เฮื้อ
บ่ไหล่เห็นหน้าก็ว่าหงำฮอด นั่งเส่านอนซึมบ่ลืมหงำฮอด
คนดีปีเหลื่องย่านเอื่อมบ่ฮอด บ่แหนงบ่หน่ายนึกไหล่หงำฮอด
มักหลงแห่งหลายความฮ่ายบ่เห็น เสื้อผ้ากองหมักก็ซักบ่เป็น
วายน่าว่าเสียดก็เจียดบ่เป็น(ซ้ำ) ป๊ะน่านขานซ่าลืมตาก็บ่เห็น (ซ้ำ) บ่เห็น บ่เห็น บ่เห็น

สาวสาวบ้านนี้ผู้ดีจูคน นุ่งเสื้อซอนมาอิ่นกอนเดือนห้า
หางลุหางเต่าเป็นบ่าวทั้งนั้น (ซ้ำ) ผมเพาะเอ๊าะขาวแม่สาวทั้งนั้น(ซ้ำ)
อ่อนบ่อ่อนให้มาฟ้อนนำกัน ปล่อยเห่าอึดเข่าไอ้บ่าวจางวา
สมน้ำหน้าเจ้ายะจางไฮ้ เห็นสาวแม่ดีเจ้าเบิ่งตาปิ่น
เห็นคนแก่สิ่นเจ้าเบิ่งตาป่อง ขึ้นเติ๊บขึ้นเต๋อเหอบ้อว่ายหน้า
ไอ้บ่าวลุกาโดนขวามือเมีย สมน้ำหน้าฮาว่าอันแล้ว

ตบแรงตุ๊บตุ๊บตาลุดเอาะมา หจือไว้อย่าแบ่วแข่วลุดเอาะมา
จนแผ่สะเทือนจนเฮือนสะท้าน (ซ้ำ) อย่าเว้าตัวบ้านสมน้ำหน้าไอ้บ่าวลุกา(ซ้ำ)ลุกา ลุกา ลุกา

บ่คนมักเมากินเหล้าแอ่วกิ๋ว ยางกายอ่ายขิ๋วคือโตแมงแก๊ง
กลางคืนตาแสงคือแมงหิ่งห้อย(ซ้ำ) ถ้าผอมขี้ร่อยคือแมงยาเฮือน(ซ้ำ)
เปอะเปอะเปื้อนเปื้อนคือปลาตกหัก หัวปิ่นหัวปักมักขึ้นกอขวิด
ตกลงมาบิ๊ดกนบิ๊ดกอย ยะเห็นสาวน้อยปืนขึ้นไปใหม่
ตกลงมาเห็นหน้าแขวกำ เอามือขำจ๋ำเวรกรรมมีแต้
สมน้ำหน้ากะลาหัวเจ๊าะ ยางเข้ายางเอ๊าะหลงเฮาะหลงฮัง
ว่าบ่ไหล่ให้เซาตายกาเหาะ เก๊าะบ่ไหล่ให้เซาตายกาฮัง
ป้อดีป๊ะหวานหมานเหาะหมานฮัง (ซ้ำ) นั่งเฝ้านอนเฝ้าตายเน่ากาฮัง (ซ้ำ)
เป็นไปไหล่น่าหน่ายกายจัง ผู้เราบ่ฮู้เว้าสู่กันฟัง
สร้อยแหวนกามือก็ไปซื้อให้ใส่ เงินทองเซาพกก็ไปยกให้เซา
ใบไร่ใบนามาโอนเฮาเซา เสาเฮือนเป็นหลังก็ไปตั่งเฮาเซา
บ๊ะหวานขานแป๊ะก็ไปแก๊ะเฮาเซา โรคเอดส์มาหยามเวรกรรมของเซา
สมน้ำหน้าฮาว่าอันแล้ว ว่าเอ๋ไปหลายป้อชายเซาชัง
เอาไว้เมื่อหน้าจีมาว่าเฮาฟัง ลงไว้ตอนนี้สวัสดีคนฟัง(ซ้ำ)สวัสดีคนฟัง คนฟัง คนฟัง

บทที่ 4

บ่คนแต้เจ้าเอางัวไถนา สมัยเขี๊ยดนี้มีรถเอ็ดนา
ทันอกทันใจมันไวกว่ากัน(ซ้ำ) เจ้างัวกินหญ้าราคาเป็นพัน (ซ้ำ)
รถกินน้ำมันราคาเป็นหมื่น กลางวันกลางคืนเฮาก็ไถไหล่
เจ้างัวเจ้าควายตื่นไปแต้เช้า พอแดดฮ้อนเข้าก้าวย่างบ่ไหว
เอาเทียมใส่ไถไฮ่นาป่าแต๊ะ ไห่เจินตาแฉ๊ะก็ยังบ่ไหล่
ขี้ข้าดาไหล่ต๊บแต๊ะซั๊วเซี๊ยะ น้ำตาไหลเปี๊ยะก็เบ๊าะแองหรู
เวรกรรมอีซูเกิดเป็นวัวควาย เจ้าเวี๊ยะบ่ไหล่เซาบาดคอกิน
ไปเกิดชาติหน้าฮามาเป็นคน(ซ้ำ) จีรวยจีจนเฮาเป็นคนดี(ซ้ำ)
หนุ่มแม่หนุ่มปอให้งอมือไหว่ ป๊ะลาวปนไทยสมัยเขี๊ยดนี้
เจืองนุ่งเจืองห่มฮ่างนมบ่มี(ซ้ำ) สมัยเขี๊ยดนี้เซาทิ้งเครื่องลาว(ซ้ำ)เครื่องลาว

มีแต่ผู้เฒ่าปั้นเกล้าเหลื่อมมาบ
สมัยแต้เจ้าเบ๊าะนอนสอนง่าย
เฮาต้มเฮาแกงแหล่งง่ายเอ็ดคล่อง
เอ็ดไฮ่เอ็ดนาจนมีเงินล้าน
เกิดมาเสียชาติขี้ลักขี้เล็ม
ชีวิตตกต่ำเพราะความขี้จ้าน (ซ้ำ)
เบ๊าะว่างับงับก็ยังบ่เจื้อ
ได้เมียฮังนี้โชคดีตลอด (ซ้ำ)

เฉิบวะเอาน่าเฉิบวะ
บ่ฮู้แนวเราหัวเจ้าเวอะวะ
ไอ้บ่าวเละละข้อยจิบ่ลอ
เฉิบวะเอาน่าเฉิบวะ
ป๊ะหลายรำคาญเสียงดังเอ๊ะอะ
มือบ่อ่อนฟ้อนบ่จัน
เฉิบวะเอาน่าเฉิบวะ
ว่าสาวแม่ดีบ่ออกมาฟ้อน
ฟ้อนบ่เป็นบ่ดั้นด้นมา
อย่าอ่อนแฮงนักจีหักกลางวง
อ่อนบ่ไหล่อายฮอดเอ็มเฮา
ถ้าเก่งบ่แท้บ่เจื่องกันมา
บ่กินเหล้าก่อนเซาอ่อนบ่ลง (ซ้ำ)
ฟ้อนบ่แข็งเม็ดแฮงอ่อนลง (ซ้ำ)

เจืองประดับมีซับดีงาม
แม้นิ่งป้อชายเซาก็บ่ดื้อ
ป้อชายก็จ้องหาปูหาปลา
บ่คนขี้จ้านบ่มีซักบาท
จองอ่ายจองเอ็มบ่ฮู้จักหงำ
จังหรื่อจังหร่านเยี๊ยะการบ่จั๊บ (ซ้ำ)
ขึ้นรถลงเฮือเที่ยวปุ้นเที่ยวปี้
เมียจนเมียขอฮักคอกันตาย (ซ้ำ) กันตาย

ไอ้บ่าวเซอะซะไปหลงมักเสา
เฉิบวะเอาน่าเฉิบวะ
บ้านอื่นมาสอบ่ล้อเจ้าละ
พอไหล่กินเหล้าห่าวคืองัวล้าน
เฉิบวะเอาน่าเฉิบวะ
เก่งกั่งซังมันเฮาไหล่จังหวะ
ช่อมะกอกมะดอกจำปี
ฟ้อนอยู่ฮี่มีตาบ่เห็น
อ่อนลงเอาน่าอ่อนลง
อ่อนบ่เป็นเซาว่าฮอดอ้าย
อย่าแพ้บ้านเฮาอย่าแพ้
ไอ้บ่าวอ่อนเมาแม่สาวอ่อนฟ้อน (ซ้ำ)
อ่อนลงเอาน่าอ่อนลง

ภาคผนวก ข

นาย บุญรอด ล้ำเลิศบุญ

เกิดวันที่ 30 เดือน มกราคม พุทธศักราช 2489

อายุ 62 ปี

ที่อยู่ 71 หมู่ 4 บ้านหนองเนิน ตำบล หัวถนน อำเภอ ท่าตะโก จังหวัด นครสวรรค์

บิดาชื่อ นาย เก แซ่ลอ

มารดาชื่อ นาง มี แซ่ลอ

ภรรยาชื่อ นางม่อม ล้ำเลิศบุญ

มีบุตร 3 คน

อาชีพ ทำนา

เริ่มเล่นคอน รำแคนตอนอายุ 15 – 16 ปี โดยมีหน้าที่เป็นลูกคู่

นาย ไทยแลน เพชรต้อม

เกิดวันที่ 1 เดือน เมษายน พุทธศักราช 2476

อายุ 75 ปี

ที่อยู่ 67/2 หมู่ 4 บ้านหนองเนิน ตำบล หัวถนน อำเภอ ท่าตะโก จังหวัด นครสวรรค์

บิดาชื่อ นาย เมือง เพชรต้อม

มารดาชื่อ นาง หลวน เพชรต้อม

ภรรยาชื่อ นางยอย เพชรต้อม

มีบุตร 5 คน

อาชีพ ทำนา

เริ่มเล่นคอน รำแคนตอนอายุ 17 – 18 ปี โดยมีหน้าที่เป็นลูกคู่

นาย บุญเลิศ แซ่เรือง

เกิดวันที่ 1 เดือน มกราคม พุทธศักราช 2486

อายุ 65 ปี

ที่อยู่ 64 หมู่ 4 บ้านหนองเนิน ตำบล หัวถนน อำเภอ ท่าตะโก จังหวัด นครสวรรค์

บิดาชื่อ นาย ตึ๋ง แซ่เรือง

มารดาชื่อ นาง หิน แซ่เรือง

ภรรยาชื่อ นางสุดใจ แซ่เรือง

มีบุตร 6 คน

อาชีพ ทำนา

เริ่มเล่นคอน รำแคนตอนอายุ 51 ปี โดยมีหน้าที่เป็นลูกคู่

นาย พลอย แซ่วี

เกิดวันที่ 1 เดือน กันยายน พุทธศักราช 2479

อายุ 71 ปี

ที่อยู่ 32/3 หมู่ 4 บ้านหนองเนิน ตำบล หัวถนน อำเภอ ท่าตะโก จังหวัด นครสวรรค์

บิดาชื่อ นาย กลม แซ่วี

มารดาชื่อ นาง ปก แซ่วี

ภรรยาชื่อ นางนิภา แซ่วี

มีบุตร 4 คน

อาชีพ ทำนา

เริ่มเล่นคอน รำแคนตอนอายุ 17-18 ปี โดยมีหน้าที่เป็นพ่อเพลง

นาง อุดม สิริสุวรรณเดโช

เกิดวันที่ 1 เดือน กุมภาพันธ์ พุทธศักราช 2487

อายุ 64 ปี

ที่อยู่ 18 หมู่ 4 บ้านหนองเนิน ตำบล หัวถนน อำเภอ ท่าตะโก จังหวัด นครสวรรค์

บิดาชื่อ นาย กร ชะแลวรรณ์

มารดาชื่อ นาง ผิน ชะแลวรรณ์

สามีชื่อ นายสว่าง สิริสุวรรณเดโช

มีบุตร 4 คน

อาชีพ ทำนา

เริ่มเล่นคอน รำแคนตอนอายุ 17 ปี โดยมีหน้าที่เป็นลูกคู่

นาง แนน คารวะวงศ์

เกิดวันจันทร์ เดือนยี่ ปีเถาะ

อายุ 82 ปี

ที่อยู่ 124 หมู่ 4 บ้านสี่กั๊ก ตำบล หัวถนน อำเภอ ท่าตะโก จังหวัด นครสวรรค์

บิดาชื่อ นาย คง ทองเชื้อ

มารดาชื่อ นาง ทอง ทองเชื้อ

สามีชื่อ นายรอด คารวะวงศ์ (ถึงแก่กรรม)

มีบุตร 5 คน

อาชีพ ทำนา

เริ่มเล่นคอน รำแคนตอนอายุ 15 ปี โดยมีหน้าที่เป็นแม่เพลง

นาง อ้อ ปิ่นแก้ว

เกิดวันศุกร์ ปีพุทธศักราช 2474

อายุ 77 ปี

ที่อยู่ 10/2 หมู่ 4 บ้านหนองเนิน ตำบล หัวถนน อำเภอ ท่าตะโก จังหวัด นครสวรรค์

บิดาชื่อ นาย คง ทองเชื้อ

มารดาชื่อ นาง ทอง ทองเชื้อ

สามีชื่อ นายเฮ็ง ปิ่นแก้ว

มีบุตร 5 คน

อาชีพ ทำนา

เริ่มเล่นคอน รำแคนตอนอายุ 15 ปี โดยมีหน้าที่เป็นแม่เพลง

นาง บุญเรือน แน่นอุดร

เกิดวันที่ 14 เดือน เมษายน พุทธศักราช 2480

อายุ 71 ปี

ที่อยู่ 67/1 หมู่ 4 บ้านหนองเนิน ตำบล หัวถนน อำเภอ ท่าตะโก จังหวัด นครสวรรค์

บิดาชื่อ นาย เมือง เพชรต้อม

มารดาชื่อ นาง หลวน เพชรต้อม

สามีชื่อ นาย มั่น แน่นอุดร

มีบุตร 5 คน

อาชีพ ทำนา

เริ่มเล่นคอน รำแคนตอนอายุ 17 ปี โดยมีหน้าที่เป็นลูกคู่

นาง ยม น้อยพาน

เกิดวันที่ 3 เดือน มีนาคม พุทธศักราช 2472

อายุ 79 ปี

ที่อยู่ 103 หมู่ 4 บ้านสี่กั๊ก ตำบล หัวถนน อำเภอ ท่าตะโก จังหวัด นครสวรรค์

บิดาชื่อ นาย มี สุขสม

มารดาชื่อ นาง เดช สุขสม

สามีชื่อ นาย พู น้อยพาน

มีบุตร 4 คน

อาชีพ ทำนา

เริ่มเล่นคอน รำแคนตอนอายุ 15 ปี โดยมีหน้าที่เป็นแม่เพลง

นาง ผิน เนียมณรงค์

เกิดวันที่ 22 เดือน สิงหาคม พุทธศักราช 2481

อายุ 70 ปี

ที่อยู่ 62/1 หมู่ 4 บ้านหนองเนิน ตำบล หัวถนน อำเภอ ท่าตะโก จังหวัด นครสวรรค์

บิดาชื่อ นาย ทอง แซ่กวาง

มารดาชื่อ นาง สาย แซ่กวาง

สามีชื่อ นาย หน่วง เนียมณรงค์

มีบุตร 3 คน

อาชีพ ทำนา

เริ่มเล่นคอน รำแคนตอนอายุ 17 ปี โดยมีหน้าที่เป็นลูกคู่

นาย สำรวย แซ่ลอ

เกิด ปีพุทธศักราช 2476

อายุ 75 ปี

ที่อยู่ 43/1 หมู่ 4 บ้านหนองเนิน ตำบล หัวถนน อำเภอ ท่าตะโก จังหวัด นครสวรรค์

บิดาชื่อ นาย ร่อน แซ่ลอ

มารดาชื่อ นาง แฮ แซ่ลอ

ภรรยาชื่อ นาง บาน แซ่ลอ

มีบุตร 1 คน (เสียชีวิต)

อาชีพ ทำนา

เริ่มเล่นคอน รำแคนตอนอายุ 17 ปี โดยมีหน้าที่เป็นหมอแคน

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	ฐานิตา บริสุทธิ์
วัน/เดือน/ปี เกิด	22 เมษายน พ.ศ. 2522
สถานที่เกิด	นครสวรรค์
สถานที่อยู่	784/1 หมู่ 6 ตำบลท่าตะโก อำเภอท่าตะโก จังหวัดนครสวรรค์ 60160
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	ครูโรงเรียนเอกชน
สถานที่ทำงาน	800 โรงเรียนวุฒิวิทยา ถนนเจตน์จำนง ตำบลบางปลาสร้อย อำเภอเมืองชลบุรี จังหวัดชลบุรี 20000

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2534	ชั้นประถมศึกษา จาก โรงเรียนวัดท่าตะโก
พ.ศ. 2537	ชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น จาก โรงเรียนท่าตะโกพิทยาคม
พ.ศ. 2540	ชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย จาก โรงเรียนท่าตะโกพิทยาคม
พ.ศ. 2544	ปริญญาตรี (ศป.บ.) จาก มหาวิทยาลัยบูรพา
พ.ศ. 2552	ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (มานุษยดุริยางควิทยา) จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ