จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ทุนวิจัย

งบประมาณแผ่นดิน พ.ศ. 2549

รายงานวิจัย

วัฒนธรรมดนตรีไทย ภาคกลาง และภาคอีสานใต้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

โดย

รองศาสตราจารย์ ดร.บุษกร สำโรงทอง
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ปกรณ์ รอดช้างเผือน
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ขำคม พรประสิทธิ์

คำนำ

วัฒนธรรม เป็นเสมือนจิตวิญญาณของสังคมมนุษย์ที่แสดงออกถึงความเป็นมา ความเชื่อ และวิถีชีวิตของคนในสังคมนั้น การวิจัยเรื่องวัฒนธรรมดนตรีไทยภาคกลางและภาคอีสานใต้ เกิดขึ้นเพื่อศึกษาและรวบรวมความรู้ด้านวัฒนธรรมที่เกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านของไทย ทั้งในด้านประวัติความเป็นมา พิธีกรรมและความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอด ระเบียบวิธีบรรเลง ตลอดจนกรรมวิธีการทำเครื่องดนตรี ซึ่งถือเป็นงานวิจัยชิ้นแรกที่ได้รวบรวมภูมิปัญญาไทยด้านดนตรีพื้นบ้านไว้ได้อย่างกว้างขวาง ในแง่มุมที่หลากหลาย

หน่วยวิจัยวัฒนธรรมดนตรีไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีความปรารถนาที่จะทำการวิจัยในเรื่องวัฒนธรรมดนตรีไทยให้ครอบคลุมทั่วทุกภาคทั้งประเทศ เพื่อบันทึกหลักฐานทางประวัติศาสตร์ รวบรวมแนวคิด และความเชื่อรวมถึงขนบปฏิบัติที่เกี่ยวข้องกับดนตรีพื้นบ้านไว้ให้ได้มากที่สุด เพื่อเป็นการอนุรักษ์และสืบสานให้ภูมิปัญญาพื้นบ้านนี้ปรากฏสืบไป และหวังว่างานวิจัยชิ้นนี้จะเป็นประโยชน์ต่อสถาบันการศึกษาต่างๆ รวมทั้งท่านผู้สนใจงานด้านวัฒนธรรมดนตรีไทยต่อไป

รองศาสตราจารย์ ดร.บุษกร สำโรงทอง
หัวหน้าหน่วยวิจัยวัฒนธรรมดนตรีไทย
คณะศิลปกรรมศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทคัดย่อ

งานวิจัยชิ้นนี้มุ่งศึกษาด้านวัฒนธรรมดนตรีของภาคกลาง และภาคอีสานใต้ โดยลงพื้นที่เก็บข้อมูลจากศิลปินดนตรีพื้นบ้านและช่างทำเครื่องดนตรีในเขตภาคกลาง 20 จังหวัด ได้แก่ กาญจนบุรี ฉะเชิงเทรา ชัยนาท นครนายก นครปฐม นนทบุรี ปราจีนบุรี ปทุมธานี พระนครศรีอยุธยา ราชบุรี ลพบุรี สมุทรปราการ สมุทรสงคราม สมุทรสาคร สระบุรี สิงห์บุรี สุพรรณบุรี อ่างทอง อุทัยธานี และกรุงเทพมหานคร และภาคอีสานใต้ 6 จังหวัดได้แก่ จังหวัดบุรีรัมย์ ศรีสะเกษ สระแก้ว สุรินทร์ อุบลราชธานี และจังหวัดนครราชสีมา

จากการศึกษาพบว่าภาคกลางนั้นมีดนตรีประเภทเพลงร้องเป็นส่วนใหญ่ได้แก่เพลงพื้นบ้านของชุมชนต่างๆเช่นเพลงพื้นบ้านท่าโพ ของชาวตำบลท่าโพ จังหวัดอุทัยธานี เพลงพื้นบ้านพนมทวนของชาวอำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี และเพลงพื้นเมืองที่เป็นที่รู้จักในภาคกลางทั่วไป ได้แก่ เพลงฉ่อย เพลงอี-แซว เพลงขอทาน เพลงเรือ เพลงพวงมาลัย ลำตัด เพลงหางเครื่อง เพลงกล่อมลูก เพลงปรบไก่ การรำโทน นอกจากนี้ยังมีการแสดงกลองยาว เป็นต้น จังหวัดที่มีวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีแบบมอญ ได้แก่จังหวัดสมุทรสาคร สมุทรปราการ และนนทบุรี ซึ่งมีการร้องและบรรเลงเพลงทะแยมอญเป็นต้น ส่วนดนตรีที่มีชื่อเสียงของภาคอีสานใต้ได้แก่ วงกันตรึม วงมโหรีเขมร วงปี่พาทย์พื้นบ้าน วงมะม้วด แต่หมอลำปรากฏเป็นที่นิยมในจังหวัดอุบลราชธานีเพียงจังหวัดเดียว

งานวิจัยค้นพบข้อสรุปของดนตรีพื้นบ้านในด้านวิวัฒนาการ ด้านการบรรเลง ด้านพิธีกรรมและความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับการสืบทอดดนตรี รวมถึงกรรมวิธีการสร้างเครื่องดนตรี ว่ามีความเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นเป็นบางส่วนทั้งในด้านการบรรเลง พิธีกรรม และความเชื่อของศิลปิน รวมถึงวิวัฒนาการของการสร้างเครื่องดนตรี แต่ก็ยังมีดนตรีพื้นบ้านบางพื้นที่ที่ยังคงรักษาเอกลักษณ์วัฒนธรรมดนตรีแบบดั้งเดิมของท้องถิ่นตนไว้ได้โดยไม่เปลี่ยนแปลง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Abstract

This research project focused on the study of Thai musical Culture in two regions: The Middle part of Thailand and the Lower Northeast. The former is comprised of the Kanchanaburi, Chacheongsaow, Chainad, Nakorn Nayok, Nakornprathom, Nonthaburi, Prajinburi, Pathumthani, Ayuthaya, Rachaburi, Lopburi, Samuthprakarn, Samuthsongkram, Samuthsakorn, Saraburi, Singhaburi, Supanburi, Angthong, Uthaithani and Bangkok provinces whereas the latter consists of the Burirum, Surin, Si Saked, Sagaew, Ubonrachathani and Nakornracgasima provinces.

The study found that Music in the Middle Region of Thailand is typified by the type of vocal music found in the Tha Pho sub-district of the Uthai Thani province which is known as Phleng Peon Ban Tha Po and Phleng Peon Ban Phanom Toun, Kanchanaburi provinces. The well-known vocal music of the Middle region consists of the Phleng Choi, Phleng Ei-Saew, Phleng Koh tan, Phleng Reo, Phleng Phoungmarai, Lumtud, Phleng Hangkroeng, PhlengKrom Luk, Rum Thon. A well known non-vocal genre is the Klong Yaw. Some characteristics of the Mon style of music were discovered in the Samuthsakorn, Samuthprakarn, and Nonthaburi provinces in which the Thayae Mon is performed. And the prominent musical genre of the Lower Northeastern Regions are known as Kantreom, Mahori Khamere, Phipat and Mamoud. However, Moh Lum is well-known only in the Ubonrachathani area.

The research findings shows the Musical evolution, the performing methods, the beliefs and rites as related to intergenerational musical transmission as well as the corresponding music genres and instrument making techniques. However, it was discovered that in some locations the traditional musical roots remain just as deep and strong today as in the past.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดีด้วยความช่วยเหลือจากบุคคลหลายฝ่าย โดยเฉพาะอย่างยิ่งประชาชนผู้เสียภาษีอากรให้กับรัฐบาล เพราะงบประมาณที่ผู้วิจัยนำมาจัดทำงานวิจัยชิ้นนี้ได้รับจากงบประมาณที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยซึ่งเป็นมหาวิทยาลัยของรัฐจัดสรรให้

ผู้วิจัยขอขอบคุณผู้ที่สนับสนุนทุกท่านได้แก่ ประชาชนไทย เจ้าของทุนวิจัยฉบับนี้ และขอขอบคุณ รศ.ดร. ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ที่สนับสนุนและช่วยผลักดันให้ผู้วิจัยรับทำงานวิจัยชิ้นนี้ ขอขอบคุณคุณวารุณี ฉิมะวงษ์ ผู้ช่วยวิจัยที่มีความทุ่มเทให้กับงานวิจัยชิ้นนี้อย่างไม่ย่อท้อ คุณนรัตต์ธพร หมดจดและเจ้าหน้าที่ประจำหน่วยวิจัยวัฒนธรรมดนตรีไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ช่วยให้งานวิจัยชิ้นนี้สำเร็จเป็นรูปเล่มได้โดยปราศจากอุปสรรคใดๆ

โดยเฉพาะอย่างยิ่งขอขอบพระคุณสำนักวัฒนธรรมทุกจังหวัดในเขตอีสานใต้และภาคกลาง รวมถึงนักวิชาการผู้ประสานงาน ที่ได้กรุณาให้ความช่วยเหลือในการติดต่อนัดหมายศิลปินในพื้นที่และอำนวยความสะดวกในทุกๆด้าน ทำให้มีจำนวนศิลปินที่ได้ดำเนินการสัมภาษณ์ตามเป้าหมายที่กำหนด

งานวิจัยนี้จะเกิดขึ้นไม่ได้หากไม่ได้รับความร่วมมือจากศิลปินทุกท่านตามที่ได้กล่าวนามไว้ในภาคผนวก ซึ่งผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งในความกรุณาของท่านทั้งหลายที่ให้การต้อนรับเป็นอย่างดี ทั้งยังให้ข้อมูลต่างๆ ที่เป็นประโยชน์ต่องานวิจัยนี้อย่างมาก ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณศิลปินทุกท่านด้วยความสำนึกในพระคุณยิ่ง

รองศาสตราจารย์ ดร.บุษกร สำโรงทอง

หัวหน้าโครงการวิจัย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ

คำนำ
บทคัดย่อภาษาไทย
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ
กิตติกรรมประกาศ
สารบัญ
สารบัญภาพ
บทที่ 1 บทนำ
บทที่ 2 ประวัติและวิวัฒนาการดนตรีและเพลงพื้นบ้านภาคกลางและภาคอีสานใต้
2.1 ประวัติและวิวัฒนาการดนตรีและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง
2.1.1 ดนตรีพื้นบ้านในวิถีชีวิตของชาวบ้าน
1) ดนตรีและเพลงพื้นบ้านที่สัมพันธ์กับอาชีพ
2) ดนตรีและเพลงพื้นบ้านเพื่อความบันเทิงในงานเทศกาลต่างๆ
3) ดนตรีและเพลงพื้นบ้านเพื่อความบันเทิงทั่วไป
2.1.2 ดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ในภาคกลาง
2.2 ประวัติและวิวัฒนาการดนตรีภาคอีสานใต้
2.2.1 กลุ่มวัฒนธรรมโคราช
2.2.2 กลุ่มวัฒนธรรมเขมร
2.2.3 การเปลี่ยนแปลงของดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้
1) การรับอิทธิพลวัฒนธรรมบันเทิงจากส่วนกลาง
2) แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติกับการเปลี่ยนแปลงของดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้
3) การปรับปรุงดนตรีพื้นบ้านโดยศิลปินอาชีพ
บทที่ 3 พิธีกรรมและความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดดนตรี
3.1. พิธีกรรมและความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดดนตรีภาคอีสานใต้
3.1.1 พิธีกรรมและความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดความรู้ด้านเจรียง กันตรึม
3.1.2. พิธีกรรมและความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดความรู้ด้านมโหรีเขมร

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หน้า

3.1.3. พิธีกรรมและความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดความรู้ด้านปี่พาทย์ 134
3.1.4. พิธีกรรมและความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดความรู้ด้านเพลงโคราช 149
3.1.5. พิธีกรรมและความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดการรำโทน 157
3.1.6. พิธีกรรมและความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดความรู้ด้านหมอลำ 164
3.2. พิธีกรรมและความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดดนตรีภาคกลาง 173
บทที่ 4 วัฒนธรรมการบรรเลง 230
4.1 วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทย ภาคอีสานใต้ 231
4.1.1 หมอลำ 231
4.1.2 วงมโหรีอีสานใต้ 241
4.1.3 วงปี่พาทย์เขมร 250
4.1.4 เจรียง 262
4.1.5 กันตรึม 265
4.1.6 มะม้วด 283
4.1.7 เพลงโคราช 294
4.1.8 รำโทน 301
4.1.9 ลิเก 306
4.1.10 เพลงช้าเจ้าหงส์ 307
4.1.11 วงตุ้มโมง 310
4.2 วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทย ภาคกลาง 313
4.2.1 กลุ่มวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทย 313
4.2.1.1 รำโทน 313
4.2.1.2 ทะแยมอญ 335
4.2.1.3 เพลงเกี่ยวข้าว 341
4.2.1.4 เพลงฉ่อย 349
4.2.1.5 เพลงอีแซว 358
4.2.1.6 เพลงปรบไก่ 363
4.2.1.7 เพลงเรือ 365
4.2.1.8 ลำตัด 371

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หน้า

4.2.1.9 เพลงพวงมาลัย 378
4.2.1.10 เพลงระบำ 378
4.2.1.11 เพลงบวชนาค 387
4.2.1.12 เพลงเหย่อย 389
4.2.1.13 เพลงพื้นบ้านท่าโพ จังหวัดอุทัยธานี 390
4.2.1.14 กลองยาว 397
4.2.1.15 เพลงชางชัก 400
4.2.2 กลุ่มวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทย 404
ประเภทการร้องหรือบรรเลงอย่างเดียว
4.2.2.1 เพลงสวดหรือการสวดคฤหัสถ์ 404
4.2.2.2 เพลงหัวไม้ 411
4.2.2.3 เพลงกล่อมเด็ก 414
4.2.2.4 เพลงขอทาน 417
4.2.2.5 เพลงร่อยพรรษา 422
4.2.2.6 เพลงพิษฐาน 422
4.2.2.7 เพลงลำพวน 424
4.2.2.8 มโหรีไทยรามัญ 427
4.2.2.9 เพลงรำภาข้าวสาร 433
4.3 บทสรุป 435
บทที่ 5 วิธีการประดิษฐ์เครื่องดนตรี 448
5.1 สาระน่ารู้เกี่ยวกับเครื่องดนตรีไทย ภาคอีสานใต้และภาคกลาง 448
5.1.1 กระจับปี่ 448
5.1.2 กลองกันตรึม 453
5.1.3 จะเข้ 456
5.1.4 กลองยาว 459
5.2 การสร้างเครื่องดนตรี ภาคอีสานใต้และภาคกลาง 463
5.2.1 การสร้างกระจับปี่ 463
5.2.2 การสร้างกลองกันตรึม 466
5.2.3 การสร้างจะเข้ 474
5.2.4 การสร้างกลองยาว 480

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หน้า

5.3 การประเมินคุณภาพเสียงเครื่องดนตรี ภาคอีสานใต้และภาคกลาง 489
5.3.1 การประเมินคุณภาพเสียงเชิงปริมาณ 490
5.3.1.1 การประเมินคุณภาพเสียงกระจับปี่ในเชิงปริมาณ 494
5.3.1.2 การประเมินคุณภาพเสียงกลองกันตรึมในเชิงปริมาณ 496
5.3.1.3 การประเมินคุณภาพเสียงจะเข้ในเชิงปริมาณ 505
5.3.1.4 การประเมินคุณภาพเสียงกลองยาวในเชิงปริมาณ 510
5.3.2 การประเมินคุณภาพเสียงเชิงคุณภาพ 518
5.3.2.1 การประเมินคุณภาพเสียงกระจับปี่ในเชิงคุณภาพ 518
5.3.2.2 การประเมินคุณภาพเสียงกลองกันตรึมในเชิงคุณภาพ 520
5.3.2.3 การประเมินคุณภาพเสียงจะเข้ในเชิงคุณภาพ 524
5.3.2.4 การประเมินคุณภาพเสียงกลองยาวในเชิงคุณภาพ 529
บทที่ 6 บทสรุป 536
บรรณานุกรม 549
ภาคผนวก 566

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญรูปภาพ

รูปภาพ	หน้า
ภาพอาจารย์ธงชัย สามสี	110
ภาพพ่อพูน สามสี	112
ภาพพ่อโบราณ จันทร์กลิ่น	114
ภาพอาจารย์เกรียงศักดิ์ ปะรุนรัมย์	116
ภาพเครื่องบูชา	119
ภาพพ่อวันดี ใจอ่อน	120
ภาพพ่อผึ้ง จันครา	122
ภาพแม่พลอย ราชประโคน	127
ภาพแม่พลอยรินเหล้าบนเครื่องดนตรีก่อนการแสดง	128
ภาพแม่คำเรียบ สุทันรัมย์	129
ภาพแม่ละมอม สมุธิราช	130
ภาพแม่ละมอมทำพิธีไหว้ครูก่อนแสดงวงมโหรีเขมร	131
ภาพพ่อบุญถึง ปานะโปย	131
ภาพการจัดเรียงเครื่องดนตรีของวงปี่พาทย์เขมร วัดบ้านสำโรงพลัน	135
ภาพพ่อเย็น สุพรรณ	135
ภาพการไหว้ครูก่อนแสดงของวงปี่พาทย์เขมรวัดบ้านสำโรงพลัน	136
พ่อสนิท ไพรบึง	137
ภาพพ่อเซ็ม สุพรรณ	138
ภาพพ่อสรัน พงษ์วัน	139
ภาพพ่อเตือะ พงษ์วัน	140
ภาพพ่อลัด สุพรรณ	141
ภาพพ่อสุคิด ถาวร	142
ภาพพ่อกวง เกตุพงษ์	143
ภาพพ่อช่อม เย็นอุดม	144
ภาพวงกันตรึมในพิธีมะม้วดบ้านปางลาง จังหวัดสระแก้ว	145
ภาพเครื่องบูชาในพิธีมะม้วด	146
ภาพพ่อกำปั่น ข่อยนอก	149

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หน้า

ภาพพ่อใหญ่ วิเศษพลกรัง 153
ภาพคณะพานิชเจริญ 160
ภาพพ่อทองมาก จันทะลือ 164
ภาพพ่อฉลาด ส่งเสริม 168
ภาพอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน 173
ภาพการร้องเพลงร่อยพรรษา 177
ภาพการรำโทน 177
ภาพพ่อเงียบ สุริแสง 180
ภาพแม่เผย สุริแสง 182
ภาพจวมกรูหรือครูกำเนิด 183
ภาพจวมครู 183
ภาพกระโจมครู 183
ภาพแม่เหลือง นักเจริญ 184
ภาพพ่อเฉลิม คงแขม 185
ภาพแม่สุรีย์ สะเภาทอง 186
พ่อสุรศักดิ์ สิงหวิบูลย์ 187
ภาพแม่มะลิ มูลศรี 188
ภาพแม่มะลิทำพิธีไหว้ครูก่อนแสดง 189
ภาพแม่กุหลาบ เครืออยู่ 190
ภาพแม่ปรุง วงศ์จำนงค์ 192
ภาพพ่อหวังเต๊ะ 194
ภาพพ่อคำรณ ศรีจรูญ 196
ภาพพิธีกรรมไหว้ครูเพลงหัวไม้ จังหวัดปราจีนบุรี 197
ภาพพ่อหล่อ เคลือบสำริต 198
ภาพพ่อสมจิตร เทียนศรี 202
ภาพพ่อกรี เพชรชัย 203
ภาพพ่อมงคล สมประสงค์ 204
ภาพพ่อวิเชียร นาวาดิษฐ์ 207
ภาพพ่อฉายา แย้มดวง 208
ภาพพ่อก๊อด พึ่งบ้านเกาะ 209

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หน้า

ภาพศิลปินรำโทน จังหวัดสระบุรี 210
ภาพแม่วงเดือน ยะกุล 211
ภาพแม่สว่าง ทองโต 212
ภาพอาจารย์ชำเลือง มณีวงษ์ 213
ภาพแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ 215
ภาพหิ้งบูชาพระพิฆเนศ ในพิธีไหว้ครูบ้านแม่ขวัญจิต 217
ภาพแม่ทองห่อ โพธิ์จันทร์ 218
ภาพพ่อมังกร บุญเสริม 219
พ่อสนม ลาราย 320
ภาพแม่สำราญ สุขคำ 221
ภาพแม่สมจิต ทิพย์ศิริ 224
ภาพพ่อชำนาญ สุขสุวรรณ 225
ภาพพ่อบุญช่วย ทัศนียานนท์ 226
ภาพด้านหน้าพิพิธภัณฑ์ 318
อาจารย์ทรงชัย วรรณกุล 318
แม่วงเดือน ยะกุล ศิลปินรำโทน 318
ภาพโทน สำหรับประกอบการรำโทน จังหวัดสระบุรี 318
ภาพแม่ทับทิม เทียนศรี 319
ภาพพ่อสมจิตร เทียนศรี 319
ภาพถังน้ำมัน ตีบริเวณกลางลูก โดยตีแทนรำมะนา 319
ภาพรำมะนา 319
ภาพฉิ่งและกรับ ตีประกอบกับรำมะนาหรือถึงน้ำมัน 320
ภาพพ่อสมจิตร เทียนศรี สาธิตการตีถังน้ำมัน 320
ภาพพ่อเสงี่ยม เสือเพชร สาธิตการตีกรับประกอบการรำโทน 320
ภาพแม่ยี่สุ่น เทียนศรี สาธิตการตีฉิ่งประกอบการรำโทน 320
ภาพการสาธิตการรำโทน คณะแม่ตะเคียน เทียนศรี 320
ภาพพ่อเฉลิม คงแขม 321
ภาพรำมะนาขนาดใหญ่ 321
ภาพจะเข้มอญ จังหวัดสมุทรปราการ 335
ภาพซอสามสายมอญ จังหวัดสมุทรปราการ 336

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หน้า

ภาพพ่อก๊อด พึ่งบ้านเกาะ 336
ภาพ "โกรจะปรอแอะ" หรือ "โกจะป๊อย" 336
ภาพด้านบนที่ใส่ลูกบิดซอ 337
ภาพด้านล่างที่วางหย่องซอ 337
พ่อก๊อด พึ่งบ้านเกาะ สาธิตการสีซอด้วง 337
ภาพการแต่งกายเพื่อแสดงทะแยมอญ จังหวัดสมุทรปราการ 339
ภาพพ่อมังกรและคุณแม่อารมณ์ บุญเสริม 343
ภาพสมาชิกคณะสี่พี่น้อง 359
ภาพพ่อหวังดี นิมา (หวังเต๊ะ) 371
ภาพแม่มะลิ วงศ์จำนงค์ 379
ภาพพ่อคำรณ ศรีจรูญ 381
ภาพแม่มะลิ มูลศรี 383
พ่อบุญช่วย ทัศนียานนท์ 391
ภาพรำมะนา บ้านพ่อบุญช่วย ทัศนียานนท์ 392
ภาพพ่อชำนาญ สุขสุวรรณ 392
ภาพการเรียงกลองซ้อนกันเพื่อตี 397
ภาพด้านข้างกลอง 397
ภาพการยืนคร่อมกลองแล้วตีคนเดียว 3 ใบ 397
ภาพการยืนตีกลองแบบลูกเดียว 397
ภาพพ่อกรี เพชรชัย 398
ภาพกลองยาว บ้านพ่อกรี เพชรชัย อำเภอบ้านหมี่ จังหวัดลพบุรี 399
ภาพซอด้วงของรามัญและท่านั่งสีซอของพ่อกรี เพชรชัย 399
ภาพพ่อเงียบ สุริแสง 405
ภาพพ่อชำนาญ สุขสุวรรณ 405
ภาพพ่อคำรณ ศรีจรูญ 411
ภาพแม่สว่าง ทองโต 415
ภาพแม่สุรีย์ สะเภาทอง 424
ภาพพ่อสุรศักดิ์ สิงหวิบูลย์ 425
ภาพพ่อก๊อด พึ่งบ้านเกาะ 427
ภาพ "โกรจะปรอแอะ" หรือ "โกรจะป๊อย" บางครั้งเรียก "ซอสามสาย" 428

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หน้า

ภาพด้านบนที่ใส่ลูกบิดชอ 428
ภาพด้านล่างที่วางหย่องชอ 428
ภาพพ่อก๊อด พึ่งบ้านเกาะ สาธิตการสีชอด้วง 429
ภาพปูนปั้น ศิลปะสมัยทวารวดี ถ้ำคูบัว จังหวัดราชบุรี 449
ภาพกระจับปี่ภาคกลาง 450
ภาพกระจับปี่เขมรฝีมืออาจารย์สุวัฒน์ อยู่แท้กูล 451
ภาพกลองกันตรึม 455
ภาพการสัมภาษณ์แม่คำเรียบ สุทันรัมย์ 455
ภาพจะเข้เรือหรือจะเข้มอญของพ่อมงคล สมประสงค์ 456
ภาพจะเข้เขมร 457
ภาพจะเข้และไม้ดีด 458
ภาพกลองโอสิ 460
ภาพการตีกลองก้นยาวของชาวไตหรือชาวไทใหญ่ อำเภอแม่อาย จังหวัดเชียงใหม่ 460
ภาพกลองยาว 461
ภาพหน้าและกระพุ้งกลองยาว 462
ภาพกลองยาวที่ใส่กระโปรง 462
ภาพพ่อศิลา บุญมี 464
ภาพกระจับปี่ของพ่อศิลา บุญมี 465
ภาพกระจับปี่ของอาจารย์สุวัฒน์ อยู่แท้กูล 465
ภาพผู้วิจัยกับพ่อพูน สามสี 466
ภาพการกลึงหุ่นกลอง 467
ภาพผู้วิจัยกับครอบครัวแม่พา ชมเมือง (คนขวามือสุด) 467
ภาพการปั้นดิน 468
ภาพพ่อศิลา บุญมี 469
ภาพการใช้สิ่วสกัดเนื้อไม้ด้านในออก 469
ภาพผู้วิจัยกับอาจารย์สุวัฒน์ อยู่แท้กูล 470
ภาพพ่อก่วงมอบกลองกันตรึมให้ผู้วิจัย 471
ภาพผู้วิจัยกับอาจารย์เกรียงศักดิ์ ปะรุนรัมย์ 471
ภาพการใช้สิ่วสกัดเนื้อไม้ภายในตัวกลอง 472
ภาพพ่อเหียบ สมพรสิริ 473

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หน้า

ภาพการสาธิตสาวกลองผ้าใบ 473
ภาพพ่อวาทิต ไทรวิมาน 474
ภาพจะเข้ของพ่อวาทิต ไทรวิมาน 474
ภาพอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ 475
ภาพจะเข้ของอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ 476
ภาพโต๊ะจะเข้ของอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ 476
ภาพพ่อสมชัย ชำพาลี ณ โรงงานผลิตเครื่องดนตรี 477
ภาพจะเข้ของพ่อสมชัย ชำพาลี 477
ภาพอาจารย์สมพร นวมระวีกับผู้วิจัย 478
ภาพจะเข้ของอาจารย์สมพร นวมระวี 478
ภาพพ่อมงคล สมประสงค์ถ่ายภาพคู่กับผู้วิจัยบริเวณหน้าบ้าน 479
ภาพพ่อมงคล สมประสงค์ สาธิตการดีดจะเข้มอญ 479
ภาพพ่อเชาว์ ชาวนาเป้า ถ่ายภาพคู่กับผู้วิจัย 480
ภาพแสดงการต้อนรับขององค์การบริหารส่วนตำบลเอกราชในตัวเมือง 481
ภาพผู้วิจัยกับพ่อสุวรรณ์ โพธิปิน ณ โรงงานผลิตกลอง 482
ภาพกลองยาวของพ่อสุวรรณ์ โพธิปิน 482
ภาพการใช้ตะปูตอกยึดหนังหน้ากลอง 483
ภาพแม่ลลอง เกตุแจ่ม 483
ภาพกลองยาวของนางลลอง เกตุแจ่ม 484
ภาพพ่อสม คงแก้ว ถ่ายภาพคู่กับผู้วิจัย 484
ภาพการกลึงหุ่นกลอง 485
ภาพกลองยาวพ่อสม คงแก้ว 485
ภาพผู้วิจัยกับพ่อสิน อารักษ์ประชาบดี 486
ภาพกลองยาวของพ่อสิน อารักษ์ประชาบดี 486
ภาพการร้อยเชือกโยงเพื่อขึ้นหน้ากลอง 487
ภาพอาจารย์สมพร นวมระวี 487
ภาพกลองยาวของอาจารย์สมพร นวมระวี 488
ภาพพ่อเล็ก ระวิโรจน์กับผู้วิจัย 488

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1

บทนำ

ความสำคัญและที่มาของปัญหา

ดนตรีเป็นวัฒนธรรมที่สื่อสะท้อนวิถีชีวิตของมนุษย์ในสังคมนั้นๆ ด้วยเหตุที่มนุษย์เป็นผู้สร้างดนตรี มนุษย์แต่ละเผ่าพันธุ์จึงสร้างงานดนตรีขึ้นตามจินตนาการที่มีเอกลักษณ์ของตนและสังคมนั้นๆ เพื่อบรรยายอารมณ์ความรู้สึก และสภาพของวิถีชีวิตความเป็นอยู่ออกมาเป็นเสียงดนตรีโดยใช้ความสั้นยาวของจังหวะและการร้อยเรียงเสียงสูงต่ำเพื่อแสดงให้เห็นภาพพจน์ตามจินตนาการของผู้ประพันธ์ เมื่อผลงานดนตรีได้รับการตอบรับจากสังคม จึงเกิดการถ่ายทอดบทเพลงต่อ ๆ กันไป และเกิดเป็นวัฒนธรรมว่าด้วยการสืบทอดความรู้ในเรื่องดนตรีนี้อย่างเป็นระบบ

การถ่ายทอดความรู้ทางด้านดนตรีถือว่าเป็นวัฒนธรรมดนตรีอย่างหนึ่งซึ่งมีความสำคัญยิ่ง เพราะเป็นการจรรโลงไว้ซึ่งระเบียบ ประเพณี ที่สืบทอดต่อกันมา ทำให้เกิดเอกลักษณ์ในการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีของสังคมที่แตกต่างกันไป ความแตกต่างในวัฒนธรรมการถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีในท้องถิ่นที่ต่างกันมีพื้นฐานมาจากความเชื่อ แนวคิด และการปฏิบัติที่มีวัตถุประสงค์เฉพาะของสังคมนั้นๆ เช่น วัฒนธรรมการถ่ายทอดความรู้ของนักดนตรีในวงดนตรีประกอบการแสดงโนราทางใต้ มีพิธีกรรมซึ่งถือเป็นประเพณีในการปฏิบัติคือการไหว้ครูแตกต่างไปจากการถ่ายทอดความรู้ของนักดนตรีในวงปี่พาทย์ในภาคกลาง และวงดนตรีสะล้อ ซอ ซึง ในภาคเหนือเป็นต้น

งานวิจัยชิ้นนี้มุ่งเน้นที่จะศึกษาวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านภาคอีสานใต้และภาคกลางเรื่องประวัติความเป็นมา ระเบียบวิธีบรรเลง ความเชื่อและพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดความรู้และกรรมวิธีการสร้างเครื่องดนตรี เพื่อจะเป็นประโยชน์ในการรวบรวมข้อมูลทางวัฒนธรรมดนตรีเป็นแหล่งอ้างอิงของสถานศึกษา ผู้ที่สนใจภายในและภายนอกชุมชน และยังเป็นประโยชน์ในการศึกษาเปรียบเทียบความแตกต่างของวัฒนธรรมดนตรีแต่ละภาคอันสะท้อนภาพของวิถีชีวิตที่แตกต่างกันของชุมชนในภาคอีสานใต้ รวมถึงภาคกลาง เป็นการสร้างความเข้าใจระหว่างชุมชนที่อยู่ต่างภูมิภาคกัน และเป็นการอนุรักษ์วัฒนธรรมท้องถิ่นไว้เพื่อเป็นมรดกแก่อนุชนรุ่นหลังสืบไป

วัตถุประสงค์ของโครงการวิจัย

เพื่อศึกษาวัฒนธรรมการถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีไทย ภาคอีสานใต้และภาคกลางในด้านต่าง ๆ ดังนี้

1. ประวัติและวิวัฒนาการ
2. ระเบียบวิธีการบรรเลง
3. ความเชื่อ และพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับระเบียบปฏิบัติเพื่อการอนุรักษ์และสืบทอด
4. กรรมวิธีการสร้างเครื่องดนตรี

ทฤษฎี สมมติฐานหรือกรอบแนวความคิด (Conceptual Framework) ของโครงการวิจัย

วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่บุคคลได้มาด้วยการเรียนรู้และเป็นสิ่งที่สมาชิกในสังคมสืบทอดต่อๆกันมา ในช่วงต้นของชีวิตมนุษย์จะเป็นช่วงที่เกิดการสั่งสมวัฒนธรรม (Enculturation) ที่สำคัญ โดยมีการเรียนรู้ผ่านการประพฤติปฏิบัติตามกฎเกณฑ์ของสังคมและเมื่อเติบโตมีความรู้ถึงจุดหนึ่งก็สามารถเป็นผู้ถ่ายทอดความรู้นั้นแกคนรุ่นต่อไป เป็นกระบวนการสืบทอดวัฒนธรรมอันสำคัญของสังคม

ดนตรีไทยเป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่งซึ่งมีวิวัฒนาการ มีเครื่องดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะในแต่ละท้องถิ่น มีระเบียบวิธีการบรรเลง มีการสืบทอดต่อกันมาอย่างเป็นระบบ มีแบบแผนปฏิบัติอย่างเป็นขั้นตอน มีพิธีกรรมและความเชื่อเป็นพื้นฐานสำคัญของการถ่ายทอดความรู้

งานวิจัยชิ้นนี้ให้ความสำคัญกับวิวัฒนาการของดนตรีพื้นบ้าน วิธีการแสดง กระบวนการการถ่ายทอดความรู้ ซึ่งรวมถึงพิธีกรรมและความเชื่อ ตลอดจนกรรมวิธีการสร้างเครื่องดนตรีไทยของภาคอีสานใต้และภาคกลาง ซึ่งประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับในการทำวิจัยด้านวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทย คือการได้องค์ความรู้เพื่อความเข้าใจในภูมิปัญญาไทยว่าด้วยเรื่องวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้าน เช่นการอนุรักษ์ และเผยแพร่ ความคิด ความเชื่อของคนในถิ่นนั้น ๆ ที่จะสามารถเป็นแหล่งอ้างอิงให้แก่คนในชุมชน สถานศึกษาและผู้สนใจในด้านการศึกษาดนตรีต่อไป

แผนที่จังหวัดที่ทำวิจัยภาคอีสานใต้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แผนที่จังหวัดที่ทำวิจัยภาคกลาง

ระเบียบวิธีวิจัย

ในการวิจัย ดำเนินการโดยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ ดังนี้

1. รวบรวมข้อมูลจากเอกสารและหนังสือที่เกี่ยวข้อง
2. ศึกษาข้อมูลจากแหล่งวัฒนธรรมภูมิภาคทุกภาค เช่น ศูนย์วัฒนธรรม พิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น สถาบันราชภัฏประจำจังหวัด กลุ่มศิลปินในอำเภอ ตำบลหรือหมู่บ้านที่มีชื่อเสียง
3. ดำเนินการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องได้แก่ หัวหน้าแหล่งวัฒนธรรม ศิลปินผู้ถ่ายทอดและผู้รับสืบทอด ช่างสร้างเครื่องดนตรี ผู้ ที่มีความเกี่ยวข้องในการจัดพิธีกรรม
4. รวบรวมข้อมูลและวิเคราะห์ผลตามหลักการวิจัยเชิงคุณภาพและสรุปผล

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้า

จำแนกเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้าออกเป็น 2 ชุด ดังนี้

1. งานวิจัยวัฒนธรรมดนตรีภาคกลาง

เรื่องราวเกี่ยวกับดนตรีและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง มีปรากฏเป็นส่วนหนึ่งของวรรณกรรมแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา โดยปรากฏเป็นชื่อเพลงและรูปแบบการแสดง เช่น **บุณโณวาทคำฉันท์** วรรณกรรมในสมัยสมเด็จพระเจ้าบรมโกษฐ์กล่าวถึงการเล่นเพลงเทพทองว่า

"เทพทองคนองเอ ชนเปรสดับสรวล
โต้ตอบก็ไป่ควร ประถ้อยแถลงกัน"

เสภาขุนช้างขุนแผน วรรณกรรมแต่ครั้งอยุธยาที่รวบรวมขึ้นใหม่ในสมัยรัตนโกสินทร์ บรรยายถึงการเล่นปรบไก่ ซึ่งราชสำนักจัดหาให้ในงานศพของขุนไกร ว่าเป็นมหรสพความบันเทิงที่ชาวบ้านชื่นชอบว่า

นายแจ้งก็มาเล่นเต้นปรบไก่ ยกไหล่ใส่ทำนองร้องฉ่าฉ่า
รำเต้แก้ไขกับยายมา เฮฮาครื้นครั่นสนั่นไป
เครื่องเล่นพร้อมพรักเป็นหนักหนา ชาวประชามาดูเดินออกไขว่
ทั้งผู้ดีขี้ข้าและเข็ญใจ หลีกหลบกระทบไหล่กันไปมา

(เสภาขุนช้างขุนแผน,มปป : 889)

ประกาศ **ห้ามมิให้เล่นแอ่วลาว** ในรัชกาลที่4 กล่าวถึงเพลงพื้นบ้านที่แพร่หลายอยู่แต่เดิมในหมู่ชาวบ้านทั่วไปว่า "... การเล่นต่างๆ อย่างเก่าของไทยคือละครฟ้อนรำ ปี่พาทย์ มะโหรีเสภาครึ่งท่อน ปรบไก่ สักระวา เพลงไก่ป่า เกี่ยวข้าวและอะไรๆ ที่เคยเล่นมาแต่ก่อน เอามาเล่นมากู้ขึ้นบ้างอย่าให้สูญ" (ประชุมประกาศรัชกาลที่4, 2504:241)

ในสมัยรัชกาลที่ 5 ปรากฏ งานนิพนธ์ที่รวบรวมเรื่องราวเกี่ยวกับดนตรี และเพลงพื้นบ้าน คือ บทความเรื่อง **การเล่นเพลง** ของพระพินิจวรรณการ (แสง สาลิตุล) อธิบายถึงการเล่นเพลงพื้นบ้านต่างๆ ซึ่งแพร่หลายในขณะนั้นพร้อมบทร้อง เช่น เพลงโคราช เพลงเรือ เพลงเกี่ยวข้าว เพลงพวงมาลัย และบทความ เรื่อง **ขับร้อง** ใน กรมหมื่นสถิตยธำรงสวัสดิ์ รวบรวมลักษณะที่

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หอสมุดกลาง ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เรียกว่า "ขับร้อง" ที่มีปรากฏในขณะนั้น เช่น ร้องละคร ร้องลำตัดกลอนสวด ฯลฯ รวมทั้งการขับไม้และเห่กล่อม ฯลฯ รวมทั้งการร้องเพลงพื้นบ้าน ที่ทรงเรียกว่า "ร้องเพลงโต้ตอบต่างๆ"

บทความเรื่อง **เต้นกำรำเคียว** ของพระยาอนุมานราชธน กล่าวถึงความจำเป็นในการเรียนรู้วัฒนธรรมดนตรีของชาวบ้านในชนบทว่า เพราะชาวชนบทสามารถรักษามรดกทางวัฒนธรรมได้ดีกว่าคนกรุง เนื่องจากความเจริญแบบใหม่ยังเข้าไปไม่ถึง การศึกษาและรักษาวัฒนธรรมดนตรีของชาวชนบท จึงเป็นการรักษามรดกวัฒนธรรมของชาติและเป็นพื้นฐานความรู้ในการสร้างสรรค์วัฒนธรรมต่อๆ ไป

คนเพลงและเพลงพื้นเมืองภาคกลาง ของ อเนก นาวิกมูล รวบรวมประวัติ และบทสัมภาษณ์เกี่ยวกับประสบการณ์การเล่นเพลงของ พ่อเพลง แม่เพลงคนสำคัญ เช่น นายพรหม เอี่ยมเจ้า นางด่วน บุญล้น นางทองหล่อ ทำเลทอง ข้อมูลเกี่ยวกับ การศึกษาเพลงพื้นบ้านภาคกลางในอดีต และข้อมูลการศึกษาเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ในแง่มุมต่างๆ เช่น "*พิพิธภัณฑ์ศิลปินพื้นบ้านพื้นเมือง*" "*โอรสพระปิ่นเกล้าฯ เขียนถึงเพลงพื้นบ้านและฯ*" "*ตัวอย่างทำนองเพลงพื้นบ้านภาคกลาง 26 ชนิด*"

เพลงพื้นบ้านภาคกลางจากแม่บัวผัน จันทร์ศรี ศิลปินแห่งชาติ ของ อเนก นาวิกมูล รวบรวมประวัตินางบัวผัน จันทร์ศรี ทั้งประวัติชีวิต ประสบการณ์การเล่นเพลง เนื้อร้องเพลงพื้นบ้านสุพรรณบุรี-อ่างทอง สำนวนนางบัวผัน จันทร์ศรี และคณะ

เพลงปฏิพากย์ : บทเพลงแห่งปฏิภาณของชาวบ้านไทย ของ สุกัญญา สุจฉายา ศึกษาและรวบรวมเพลงปฏิพากย์ของภาคกลาง พัฒนาการ บทบาทของเพลงปฏิพากย์ ในฐานะที่เป็นภาพสะท้อนของสังคมไทยในอดีต การนำเสนอเรื่องเพศที่ปรากฏในเพลงปฏิพากย์ และโครงสร้างเพลงปฏิพากย์ภาคกลางได้แก่ บทไหว้ครู บทเกริ่น บทประหรือบททักทาย บทผูกรัก บทสู่ขอหรือลักพาหนี บทชิงชู้หรือบทตีหมากผัวและบทจาก รวมทั้งฉันทลักษณ์ของบทประพันธ์เพลงพื้นบ้านประเภทต่างๆ พร้อมตัวอย่างบทไหว้ครู

วัฒนธรรมการดนตรีของชาวมอญชุมชนวัดบางกระดี่ ของ ชโลมใจ กลั่นรอด ศึกษาวัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์มอญ โดยศึกษาประวัติความเป็นมา รูปแบบ องค์ประกอบของทะแยมอญ และการเปลี่ยนแปลงของชุมชนมอญวัดบางกระดี่ที่ผลต่อวัฒนธรรมการดนตรีและการเล่นทะแยมอญ

จังหวะและทำนองในเพลงฉ่อยและลำตัด ของ วัฒนะ บุญจับ ศึกษาเปรียบเทียบจังหวะและทำนองในเพลงฉ่อยและลำตัดตามแนวภาษาศาสตร์ พบว่าเพลงฉ่อยและเพลงลำตัดมีฉันทลักษณ์ที่คล้ายกัน แต่มีจังหวะและทำนองต่างกัน ทำนองเสียงในการร้องเพลงฉ่อยเรียบกว่าการร้องลำตัด

เพลงนอกศตวรรษ (2527) ของอเนก นาวิกมูล เป็นหนังสือที่รวบรวมเพลงพื้นบ้านภาคกลางไว้อย่างละเอียด และสมบูรณ์ ถึง 44 เพลง ใช้เวลาเป็นตัวกำหนดในการจำแนกเพลงที่รวบรวม

มาเป็น 4 ประเภท คือเพลงหน้าน้ำ กฐิน ผ้าป่า ออกพรรษา เพลงหน้าเกี่ยวข้าว นวดข้าว เพลงหน้าสงกรานต์และใกล้เคียง เพลงอื่นๆ ร้องทั่วไปไม่จำกัดเทศกาล นอกจากกล่าวถึงประวัติความเป็นมาของเพลงพื้นเมือง ลักษณะและคุณค่าของเพลงพื้นเมือง รวมถึงภาพชีวิตที่มีทั้งความสนุก สุข เศร้า ขื่นขมทั้งน้ำตา ขั้นตอนการฝึกฝนและพิธีกรรมตามความเชื่อเพื่อบรรลุสู่ความเป็นยอดของพ่อเพลงแม่เพลงในอดีตและที่ยังมีชีวิตอยู่ในปัจจุบันเช่น แรกเริ่มของการหัดเพลง ครูจะร้องให้ฟังก่อนแล้วให้ผู้หัดร้องตาม พยายามทำเสียงให้ได้อย่างครู แต่ก่อนอื่นต้องมีการ "จับข้อมือ" เมื่อหัดไปสักพักหนึ่งจึงค่อยเข้าพิธีไหว้ครูหรือยกครูหรือครอบครู อันเป็นพิธีสำคัญและค่อนข้างเป็นทางการ ส่วนใหญ่ยึดวันพฤหัสบดี อันเป็นวันครูในการทำพิธี

เพลงพื้นบ้านศึกษา ของสุกัญญา สุจฉายา จัดแบ่งออกเป็น 2 ภาค ภาคแรก "ปริทัศน์เพลงพื้นบ้าน" เนื้อหาครอบคลุมถึงลักษณะของเพลงพื้นบ้าน การแบ่งประเภทเพลงพื้นบ้าน พัฒนาการของเพลงพื้นบ้าน ตลอดจนบทบาทของเพลงพื้นบ้านในสังคมไทย *โดยสุกัญญา แบ่งประเภทเพลง* พื้นบ้านออกเป็น 8 ประเภทใช้จุดประสงค์ของเพลงเป็นตัวกำหนด คือ แบ่งเป็นเพลงกล่อมเด็ก เพลงปลอบเด็ก เพลงร้องเล่น เพลงประกอบการละเล่นของเด็ก เพลงโต้ตอบ เพลงร้องรำพัน เพลงประกอบการละเล่นของผู้ใหญ่ เพลงประกอบพิธีกรรม และกล่าวถึงพัฒนาการของเพลงพื้นบ้านไทยว่า เพลงพื้นบ้านกลุ่มหนึ่งมีบทบาทชัดเจนว่าเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมนั้น ๆ เช่นเพลงในงานศพ เพลงประกอบพิธีรักษาโรค ฯลฯ ยังมีเพลงพื้นบ้านอีกกลุ่มหนึ่งที่แม้การแสดงออกในปัจจุบันจะเน้นเรื่องความสนุกสนานรื่นเริง แต่เมื่อพินิจให้ลึกซึ้งจะพบว่ามีความสัมพันธ์กับความเชื่อและพิธีกรรมในอดีต และยังเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมนั้นๆ ด้วย เพลงพื้นบ้านดังกล่าวคือ เพลงปฏิพากย์ และเพลงประกอบการละเล่นของผู้ใหญ่ ที่ปรากฏในฤดูกาลเก็บเกี่ยวพืชผล และเทศกาลตรุษสงกรานต์ ส่วนภาคที่ 2 ของหนังสือให้ชื่อว่า "เพลงพื้นบ้านวิเคราะห์" เป็นรวมบทความทางวิชาการซึ่งได้หยิบประเด็นที่เป็นลักษณะเด่นของเพลงพื้นบ้านมาวิเคราะห์ พร้อมให้ความเห็นและข้อเสนอแนะ เช่นบทเพลงโต้ตอบของภาคกลาง บทแบบโครงสร้างเพลงกล่อมเด็กอีสาน บทการศึกษาเปรียบเทียบเพลงและการแสดงพื้นบ้านภาคเหนือและอีสาน บทเพลงพื้นบ้านกับสื่อสาระทางการเมือง

หนังสือวัฒนธรรมพัฒนาการทางประวัติศาสตร์เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัด กาญจนบุรี ฉะเชิงเทรา ชัยนาท นครนายก นครปฐม นนทบุรี ปราจีนบุรี ปทุมธานี พระนครศรีอยุธยา ราชบุรี ลพบุรี สมุทรปราการ สมุทรสงคราม สมุทรสาคร สระบุรี สิงห์บุรี สุพรรณบุรี อ่างทอง อุทัยธานี ของคณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว โดยกระทรวงมหาดไทย *กระทรวงศึกษาธิการ กรมศิลปากรจัดพิมพ์เผยแพร่เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคล* เฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม พ.ศ. 2542 จำนวน 19 เล่ม แยกตามจังหวัดละ 1 เล่ม เป็นหนังสือที่ครอบคลุมเนื้อหาสาระของท้องถิ่นอย่างกว้าง ๆ ประกอบด้วยเรื่องภูมิศาสตร์ สิ่งแวดล้อม

สังคม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์ มรดกทางธรรมชาติและทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญา และเทคโนโลยี และโครงการตามพระราชดำริที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาพัฒนาชนบทให้อยู่ดีกินดี พร้อมรูปภาพประกอบ โดยส่วนหนึ่งในบทมรดกทางวัฒนธรรมประกอบด้วย การละเล่นพื้นบ้าน นาฏศิลป์และดนตรี ศาสนาพิธีกรรม และความเชื่อ ขนบธรรมเนียมประเพณี ท้องถิ่นและการกินอยู่ ดังเช่น

- ก่อนการแสดงเพลงระบำของ "พ่อระบำ" และ "แม่ระบำ" จังหวัดปราจีนบุรี ต้องไหว้ครู หรือยกครูเสียก่อน ต้องมีเหล้าขาว ดอกไม้ ธูปเทียน เงิน หมาก ยาเส้น ใส่พาน พ่อระบำหนึ่งพาน แม่ระบำหนึ่งพาน มีขันสำหรับทำน้ำมนต์ด้วย เมื่อไหว้ครูเสร็จ พ่อระบำจะเริ่มร้องเพลงไหว้ครู

- พิธีเซ่นเหล้าหอ ที่ยังนิยมกระทำกันในประเพณีแต่งงานของคนอ่างทอง โดยให้ผู้รู้ที่มีความชำนาญ มาทำพิธีบอกเล่าผีบ้าน ผีเรือน ผีบรรพบุรุษ สั่งสอนการปฏิบัติตนของคู่บ่าวสาว (จากการสัมภาษณ์ สนม ลาราย พ่อเพลงอ่างทองเมื่อ 10 กรกฎาคม 2549 รับทำพิธีเซ่นเหล้าหอด้วย)

- นางกุหลาบ เครืออยู่ แม่เพลงปรบไก่จังหวัดนครปฐม เล่าว่าในบางโอกาสที่แห่นางแมวแล้วฝนไม่ตก ก็จะมีพิธีกรรมปั้นเมฆต่อโดยเอาดินเหนียวมาปั้นเป็นรูปชายหญิงไม่สวมเสื้อผ้าขนาดเท่าคนจริง นำไปตั้งที่ทางสามแพร่ง ใครผ่านมาผ่านไปก็จะเอาไม้เรียวตี แล้วถามว่าทำไมฝนไม่ตกๆ ทำเช่นนี้สักพักฝนก็จะตกลงมา

-พืชที่ชาวนากาญจนบุรีนิยมนำมาผูกไว้ที่ปลายเสาเกียดในพิธีการตั้งเสาเกียดในลานนวดข้าว (จุดกำเนิดของเพลงเกี่ยวข้าว เพลงสงฟาง เพลงพานฟาง เพลงสงคอลำพวน เพลงชักกระดาน) มีต้นอ้อย ต้นกล้วย ยอดคูณ ใบส้มป่อย กิ่งพุทรา

- เครื่องประพรมน้ำมนต์ในประเพณีขึ้นบ้านใหม่ของชาวปทุมธานี ใช้หญ้าคามัดเป็นกำแล้วตัดปลาย ถือกันว่าหญ้าคาเป็นสิ่งมงคลเพราะพระพุทธเจ้าเมื่อตรัสรู้ได้ประทับนั่งบนมัดหญ้าคาเรียกว่า รัตนบัลลังก์ ไม่ควรใช้อย่างอื่น เช่น ใบมะยม สำหรับประพรมไล่ผี

- ชาวราชบุรี ไม่ว่าจะเป็นลาว เขมร มอญ หรือจีน ต่างมีความเชื่อในเรื่องของข้าวปากหม้อก่อนที่จะตักข้าวให้กับตนเองหรือคนในครอบครัว จะต้องตักข้าวใส่บาตรพระก่อนเป็นอันดับแรก แล้วจึงตักให้บิดามารดาหรือญาติผู้ใหญ่เป็นคนต่อไป

- ชาวสระบุรี ที่มีความเชื่อในเรื่องคาถาอาคม และความอยู่ยงคงกระพัน จะงดเว้นอาหารที่ทำจากฟักหรือแฟง เพราะเชื่อว่าจะถอนความศักดิ์สิทธิ์ ทำให้มนต์คาถาเสื่อมคลายลง

- ในพิธีบวงสรวงของชาวนครนายก นิยมใช้ขนมต้มขาวต้มแดง สำหรับผู้ปฏิบัติเกี่ยวกับพิธีไล่ผีหรืออยู่ยงคงกระพัน ห้ามรับประทานน้ำเต้า เพราะของจะขึ้น และเสื่อมขมังเวท

- ชาวอุทัยธานีมีคำพูดที่ติดปากกันว่า น้ำยาน้ำทรง ขนมกงหนองแก มาเป็นเวลาช้านาน ทั้งนี้ชาวบ้านหนองแกได้สืบทอดการทำขนมกงกันมาหลายชั่วอายุคน มักจะทำขนมกงกันในเทศกาลตรุษสงกรานต์ เพื่อแจกจ่ายแก่ญาติพี่น้องและเพื่อนบ้านที่เคารพนับถือตลอดจนในงานเทศกาลต่าง ๆ เช่นงานเทศน์มหาชาติ งานทอดกฐิน งานทอดผ้าป่า งานทำขวัญข้าว งานทำขวัญแม่พระโพสพ และงานประจำปีโดยไม่มีการซื้อขายกัน ตามประเพณีแต่งถือว่าขนมกงเป็นขนม

ขันหมากขาดเสียมิได้ ขนมกงปั้นเป็นวงกลมเหมือนกงเกวียนและกากบาทผ่ากลางที่เรียกว่ากำเกวียนนั้น วงกลมภายนอกหมายถึงการหมุนเวียนของชีวิต และกากบาทที่เรียกว่ากำนั้นคือ ความมั่นคงของชีวิต

- การละเล่นของจังหวัดสิงห์บุรี ประกอบด้วยการละเล่นกลางแจ้ง การละเล่นกลางแจ้งหรือในที่ร่มก็ได้ และการละเล่นในที่ร่ม ซึ่งการละเล่นทุกประเภทนั้นจะมีวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีเข้ามาประกอบ

- การละเล่นพื้นบ้านของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ประกอบด้วยเพลงที่เล่นตามเทศกาล ที่เป็นเฉพาะฤดูกาลได้แก่ ระบำบ้านไร่ เพลงพวงมาลัย เพลงพิษฐาน เพลงแม่ศรี เพลงดอกสร้อยสักวา เพลงเรือ เพลงเกี่ยวข้าว เพลงสงฟาง และเพลงชักกระดาน เป็นต้น สำหรับเพลงที่เล่นตามเทศกาลและเล่นได้ทุกฤดูกาลได้แก่ เพลงอีแซว เพลงฉ่อย เพลงเทพทอง เพลงปรบไก่ เพลงลำตัด เป็นต้น นอกจากนี้มีการยกตัวอย่างบทประพันธ์บทเพลงประเภทต่างๆ ด้วย

- การละเล่นพื้นบ้านจังหวัดชัยนาท ประกอบด้วย ลิเก เพลงพิษฐาน โดยมีการยกตัวอย่างเนื้อร้องชายและหญิงร้องสลับกัน บางครั้งมีการร้องโดยนำเอาชื่อผู้ชมเข้าไปเปรียบเทียบเพื่อให้เกิดความสนุกสนาน เพลงทรงเครื่องซึ่งมีปรากฏหลักฐานชื่อเพลงทรงเครื่องในรัชกาลที่ ๕ โดยดัดแปลงมาจากเพลงฉ่อย เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบได้แก่เครื่องดนตรีปี่พาทย์และกรับ สำหรับเพลงฉ่อยเป็นการร้องเพลงพื้นบ้านอีกประเภทหนึ่งจะมีการนำกลองยาวมาตีประกอบการร้อง นอกจากนี้จังหวัดชัยนาทยังมีวัฒนธรรมการรำโทน หรือที่เรียกว่า รำมะนา มีการนำกลองรำมะนา ฉิ่ง ฉาบ มาตีประกอบการร้องเพลงแบบรำวงหรือรำโทน

- การละเล่นพื้นบ้านจังหวัดนครปฐม ประกอบด้วยการร้องเพลงพวงมาลัย ซึ่งจะเล่นกันในวันตรุษสงกรานต์ เป็นการร้องกลอนหัวเดียว สำหรับพื้นที่ที่มีชื่อเสียงได้แก่ ตำบลสระกระเทียมและอำเภอบางเลน นอกจากนี้ยังมีการร้องเพลงปรบไก่ โดยมีการร้องทำนองลำสีนวล ลำตะนาว มอญรำดาบ และยังมีการร้องเพลงรำวง เพลงกล่อมลูก เพลงโล้เด็ก สำหรับมหรสพพื้นบ้านได้แก่ โขนสด และลิเก

- การละเล่นพื้นบ้านจังหวัดอ่างทอง มีการเล่นเพลงเรือ โดยมีการร้องเพลงปลอบ บทประ และเพลงจาก สำหรับเพลงฉ่อย มีการเริ่มร้องด้วยบทไหว้ครูด้วยการว่าเพลงเกริ่นและเพลงทอดเป็นการอุ่นเครื่อง หลังจากนั้นจึงว่าเพลงประโต้ตอบกัน เพลงทรงเครื่องมีลักษณะการร้องคล้ายเพลงฉ่อย โดยจะมีการร้องไหว้ครูแบบเพลงฉ่อย ร้องสามเส้า ร้องเพลงประแล้วจึงเข้าเรื่องราว เช่น เรื่องขุนช้างขุนแผน พระอภัยมณี ไกรทอง แก้วหน้าม้า พระรถเมรี เป็นต้น นอกจากนี้จังหวัดอ่างทองยังมีการร้องเพลงเกี่ยวข้าว เพลงสงฟาง เพลงพานฟาง เพลงสงคอ ลำพวน เพลงชักกระดานและมีวัฒนธรรมการร้องรำโทน หรือรำวงด้วย

- การละเล่นเพลงพื้นบ้านจังหวัดสุพรรณบุรี มีการร้องเพลงอีแซว เพลงพิษฐาน เพลงปรบไก่ เพลงอีแซว เพลงเรือ เพลงฉ่อย เพลงพวงมาลัย โดยหนังสือดังกล่าวมีการบันทึกรายชื่อศิลปินของอำเภอต่าง ๆ ด้วย

- เพลงพื้นบ้านท่าโพ เป็นการร้องเพลงของชาวจังหวัดอุทัยธานี เขตอำเภอหนองขาหย่าง เป็นเพลงร้องที่มีตะโพนเป็นเครื่องดนตรีให้จังหวัด

- รำโทน จังหวัดสระบุรี เป็นวัฒนธรรมการร้องเล่นของหนุ่มสาว มีการนำโทนมาตีประกอบให้จังหวัดการร้องและรำ ต่อมาพบว่ามีการนำรำมะนาเข้ามาตีประกอบด้วย

การศึกษารวบรวมเพลงพื้นบ้าน "เพลงเรืออยุธยา" ของอมรา กล่ำเจริญ กล่าวถึงข้อมูลที่น่าสนใจเกี่ยวกับการเล่นเพลงเรือ ผู้เล่นเพลงเรือมิได้เล่นเป็นอาชีพ จึงไม่มีการไหว้ครู แต่ถ้าเป็นเพลงหาจะต้องยกครูหรือคำนับครูก่อน เครื่องยกครูประกอบด้วยพานหมาก พลู ดอกไม้ ธูป และเทียน ทั้งคณะใช้พานเดียว ฝ่ายชายจะเป็นฝ่ายไหว้ก่อน แล้วส่งพานให้ฝ่ายหญิง เพลงเรือเป็นเพลงที่เล่นเพื่อความบันเทิง เฉพาะฤดูกาลในเวลาน้ำท่วมทุ่งนาและเทศกาลกฐินและผ้าป่า อันเป็นประเพณีทางศาสนาเท่านั้น มีการกำหนดสัญญาณการเริ่มต้นจับคู่ว่าเพลง และกำหนดสัญญาณการเลิกเล่นเพลงต่างกับเพลงพื้นบ้านชนิดอื่นๆ เพลงเรือมีรูปแบบและวิธีการแสดงที่มีเอกลักษณ์เด่นเป็นของตนเอง ส่วนในด้านการใช้ภาษาในเพลงจะมีลักษณะเป็นแบบสองแง่สองง่าม หลีกเลี่ยงและหาพยัญชนะ สระมาแทนคำหยาบ นิยมใช้คำผวน เนื้อหาของเพลงเรือสะท้อนให้ทราบถึงขนบธรรมเนียม ประเพณี อาชีพ ความเป็นอยู่ของสังคมรวมทั้งระบบการปกครองและการเปลี่ยนแปลงสถานการณ์ทางการเมือง อมรายังได้รวบรวมผลงานทางวรรณกรรมมุขปาฐะพื้นบ้านโดยเฉพาะ "เพลงเรือ" ของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งนับวันจะสูญหายไปพร้อมกับพ่อเพลงแม่เพลงที่อายุมากแล้ว

เพลงกล่อมเด็กและเพลงประกอบการเล่นของเด็กภาคกลาง 16 จังหวัด ของคุณหญิงผะอบ โปษะกฤษณะ และคณะ แยกการวิจัยเป็นเพลงกล่อมเด็กซึ่งเนื้อหาครอบคลุมถึงความสำคัญ ที่มาและคุณค่าของเพลงกล่อมเด็ก สำหรับเพลงประกอบการเล่นของเด็ก กล่าวถึงความสำคัญของบทประกอบการเล่นของเด็กทั้งในสมัยก่อนและสมัยปัจจุบัน ปริศนาคำทายของไทยภาคกลาง เพลงประกอบการเล่นที่แต่งขึ้นใหม่ การเปรียบเทียบบทร้องประกอบการเล่นสมัยก่อนกับบทที่แต่งใหม่สมัยปัจจุบัน และคุณค่าของเพลงประกอบการเล่นของเด็ก ในบทวรรณคดีที่เกี่ยวข้องได้นำเสนอบทเห่กล่อมพระบรรทมเป็นบทประพันธ์ของกวีในราชสำนัก มีความไพเราะเป็นเรื่องที่นำมาจากวรรณคดีเรื่องต่างๆ มาประพันธ์ขึ้นใหม่ ทำให้ผู้ได้ยินได้ฟังมีพื้นฐานทางวรรณคดีไปด้วย ส่วนหนึ่งของบทท้ายของงานวิจัย กล่าวถึงสาเหตุที่บทร้องหมดความนิยมไปบ้างเพราะสภาพสังคมและสภาพเศรษฐกิจไม่อำนวย อิทธิพลวัฒนธรรมตะวันตก ผลกระทบทางวิทยาศาสตร์นำวัตถุมาใช้แทนคน ระบบการศึกษาของไทยยังไม่เน้นให้เห็นความสำคัญของวัฒนธรรมและเอกลักษณ์ของไทยมากนัก ทำนองไม่รุกเร้าอารมณ์ให้อยากเล่น

การศึกษาเรื่องประเพณีไทย ของเสถียรโกเศศ (ศาสตราจารย์พระยาอนุมานราชธน) แบ่งออกเป็น 2 ภาค ภาค 1 "เรื่องประเพณีไทย" กล่าวถึง ความหมายประเพณีไทย จารีตประเพณี ประเพณีปรัมปรา ขนบประเพณีและธรรมเนียมประเพณี วิถีประชาชนและความนิยมตามสมัย

ประเพณีตายยาก ประเพณีเกี่ยวกับผู้หญิงและผู้ชาย การเปลี่ยนแปลงของประเพณี การแก้ประเพณี ภาค 2 "เรื่องชนชาติประวัติศาสตร์และศาสนาของไทย" เนื้อหาเกี่ยวกับ เชื้อชาติ สัญชาติ และประชาชาติ ชนชาติไทย การนับถือผี ไสยศาสตร์ พุทธศาสนา และไสยศาสตร์ รวมทั้งโองการ ธรณีสารที่ปรากฏอยู่ในพิธีกรรมและความเชื่อเพื่อการสืบทอดดนตรีภาคกลาง โองการธรณีสาร สำหรับทำน้ำมนต์กันเสนียดจัญไรชนิดกล้าแข็งมากจะใช้ประพรมหรืออาบรดด้วยน้ำมนต์ธรรมดาไม่ได้

หนังสือการละเล่นของไทย โดยมนตรี ตราโมท หนังสือเล่มนี้เป็นการอธิบายประวัติความเป็นของเพลงพื้นเมืองไทย เพลงปรบไก่ เพลงพวงมาลัย เพลงเกี่ยวข้าว เพลงอีแซว เพลงเรือ แอ่ว เคล้าซอ เพลงทรงเครื่อง

หนังสือประวัติและผลงานของนายหวังดี นิมา โดยภาควิชานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูเพชรบุรีวิทยาลงกรณ์ หนังสือเล่มนี้เป็นการรวบรวมประวัติชีวิตของนายหวังดี นิมา หรือ "หวังเต๊ะ" ศิลปินแห่งชาติด้านเพลงพื้นบ้านภาคกลาง นอกจากนี้ยังเป็นการรวบรวมบทร้องลำตัด ได้แก่ ลำตัดโครงการหลวง ลำตัดอีสานเขียว ลำตัดประชาธิปไตย บทร้องเพลงฉ่อย และเป็นการรวบรวมผลงานและรางวัลต่างๆ ของนายหวังดี นิมา ด้วย

เอกสารประกอบการเรียนการสอน เรื่อง **"เพลงพื้นบ้านสระกระเทียม"** โดยนักเรียนโรงเรียนสระกระเทียม เสนออาจารย์มาลัย ไชยน้ำอ้อม เอกสารฉบับนี้เป็นการรวบรวมบทขับร้องเพลงปรบไก่ ของครูกุหลาบ เครืออยู่ ศิลปินอาวุโสด้านการขับร้องเพลงพื้นบ้านของจังหวัดนครปฐม

หนังสือวัฒนธรรมพื้นบ้าน (2531) โดยประเทือง คล้ายสุบรรณ์ ได้จำแนกประเภทเพลงพื้นบ้านออกเป็น 3 ประเภทได้แก่ ประเภทมุขปาฐะ ประเภทอมุขปาฐะ และประเภทผสม นอกจากนี้ยังเป็นการรวบรวมและยกตัวอย่างบทประพันธ์เพลงพื้นบ้านต่างๆ

งานวิจัยเรื่อง**เครื่องดีดของไทย** ของปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เป็นการศึกษาเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดของไทย ได้แก่ พิณน้ำเต้า พิณเพี้ยะ กระจับปี่ ซึง และจะเข้ ซึ่งกล่าวถึงลักษณะทางกายภาพ การประดิษฐ์ การบรรเลง รวมถึงวิธีการบรรเลงของเครื่องดีดชนิดต่าง ๆ ในประเทศไทย โดยเฉพาะจะเข้นั้นมีเนื้อหากล่าวถึง ลักษณะทางกายภาพ เทคนิคการปรับปรุงเสียง การประดิษฐ์ การฝึกหัด รวมถึงการประสมวงของจะเข้ด้วย

หนังสือดุริยางคศิลป์ไทย ของอรวรรณ บรรจงศิลป และคณะ มีเนื้อหาคลอบคลุมถึงเครื่องดนตรีและวงดนตรีไทย และสาระน่ารู้ต่างๆ เกี่ยวกับดนตรีไทย ในเรื่องเครื่องดนตรีและวงดนตรีไทยนั้นมีข้อความที่กล่าวถึงลักษณะ การฝึกหัดและวิธีบรรเลงจะเข้ รวมถึงการประสมวงของจะเข้ด้วย โดยเฉพาะในเรื่องการฝึกหัดและวิธีการบรรเลงจะเข้นั้นได้กล่าวถึงวิธีการเทียบเสียงของจะเข้ไว้ว่า จะเข้มี 3 สาย คือ สายเอก สายทุ้ม และสายลวด สายเอกกับสายทุ้มมีเสียงห่างกันเป็นคู่ 4 และสายเอกห่างจากสายลวดเป็นคู่ 8

หนังสือเรื่องเครื่องดนตรีไทย ของธนิต อยู่โพธิ์ เป็นหนังสือที่อธิบายถึงสาระน่ารู้ต่างๆ เกี่ยวกับเครื่องดนตรีไทยทุกชนิด ซึ่งธนิตกล่าวถึงประวัติความเป็นมาของกลองยาวไว้ว่า เป็นกลองที่ยังหาข้อสรุปไม่ได้ว่าไทยได้รับแบบอย่างมาจากชาติใด อีกทั้งยังกล่าวถึงส่วนประกอบของกลองยาว และโอกาสในการแสดงกลองยาวว่าคนไทยนิยมเล่นกลองยาวเพื่อความรื่นเริง รวมถึงใช้ในขบวนแห่ในพิธีต่างๆ

เอกสารประกอบ **การอบรมสัมมนา การพัฒนาศักยภาพดนตรีพื้นบ้านภาคกลาง ประเภทกลองยาว ณ โรงแรมสองพันบุรี อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี** โดยสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ร่วมกับวิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี เป็นเอกสารที่กล่าวถึงความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับกลองยาว ได้แก่ ประวัติ องค์ประกอบ เสียง มือไหว้ครู และเนื้อร้อง โดยเฉพาะในเรื่องเสียงของกลองยาวนั้น สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา ได้กล่าวไว้ว่าเสียงของกลองยาวทั่วไปมีด้วยกัน 7 เสียง คือ เปิง ป๊ะ บ่อม เปิด นะ เพริ่ง พรู อีกทั้งได้อธิบายถึงลักษณะของเสียงรวมถึงวิธีการตีเสียงต่าง ๆ ไว้อีกด้วย

2. งานวิจัยวัฒนธรรมดนตรีภาคอีสานใต้

เพลงโคราชการศึกษาในเชิงวิเคราะห์และวิจารณ์ ของถาวร สุบงกชและคณะ ศึกษาวิวัฒนาการของรูปแบบ เนื้อหา วิธีการเล่นเพลงโคราช และวิเคราะห์เนื้อหาของเพลงโคราช

เพลงโคราชในกระแสโลกาภิวัฒน์ ของวีระ เลิศจันทึก ศึกษาองค์ประกอบและศิลปการแสดงเพลงโคราชแบบดั้งเดิม และลักษณะโลกาภิวัฒน์ รวมทั้งศึกษารูปแบบฉันทลักษณ์ของเพลงโคราช

การศึกษาเครื่องดนตรีสไนของเมืองคง จังหวัดศรีสะเกษ ของอัครพล ชูเชิด ศึกษาประวัติความเป็นมาของเครื่องดนตรีสไน ขั้นต้นการทำสไน ผลงานการบรรเลงของวงดนตรีสไนที่มีชื่อเสียงของชาวเยอในเมืองคง บริบทที่สำคัญของสไน ประเพณีพิธีกรรม คติความเชื่อ วัฒนธรรมการสืบทอด ความสัมพันธ์ระหว่างท่ารำกับการบรรเลงสไน และศึกษาวิเคราะห์องค์ประกอบในการบรรเลงสไน

เพลงพื้นบ้านและการละเล่นพื้นบ้าน จังหวัดสุรินทร์ ของวิทยาลัยครูสุรินทร์ รวบรวมเอกสารการสัมมนาเรื่อง"เพลงพื้นบ้านและการละเล่นพื้นบ้าน จังหวัดสุรินทร์".ซึ่งศึกษาเรื่องราวของจังหวัดสุรินทร์ ในด้านวัฒนธรรมต่างๆ รวมทั้งรวบรวมหัวข้อสัมมนาเกี่ยวกับดนตรีและเพลงพื้นบ้าน เช่น "เพลง-ดนตรี และการละเล่นพื้นบ้านชาวสุรินทร์" "บทเพลงพื้นเมืองจังหวัดสุรินทร์" "เพลงพื้นเมืองและการละเล่นพื้นเมืองจังหวัดสุรินทร์" "คุณค่าเพลงพื้นเมืองจังหวัดสุรินทร์"

การวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านกันตรึมของหมู่ดงมัน จังหวัดสุรินทร์ ของพรรณราย คำโสภา วิเคราะห์เพลงประกอบการแสดงพื้นบ้านของหมู่บ้านดงมัน โดยศึกษาบทเพลงประกอบการแสดงที่ใช้วงกันตรึมบรรเลง 4 บทเพลง คือเพลงประกอบการแสดงเรือมอาย้ย เรือมกโนบติงตอง เรือมกันตรึม และเรือมอันเร ด้านประวัติความเป็นมา การแต่งกาย โอกาสและวิธีการแสดง มาตราเสียง การเทียบเสียง คำร้อง ทำนอง โครงสร้างของทำนองเพลง การประสานเสียง จังหวะ และโครงสร้างฉันทลักษณ์ของบทเพลง

มโหรีเขมร : วิเคราะห์เฉพาะกรณีบ้านสะเดา กิ่งอำเภอพลับพลาชัย จังหวัดบุรีรัมย์ ของวิโรจน์ เอี่ยมสุข ศึกษาโครงสร้างทางดนตรี วงมโหรีเขมร บ้านสะเดา วิเคราะห์หน่วยเสียงของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดำเนินทำนอง ที่ใช้ประจำในวงมโหรีเขมร และเพลงที่ใช้ประจำอีกเพลง รวมทั้งศึกษาประวัติความเป็นมา ความเป็นมาของวงดนตรีและศิลปินนักดนตรีของมโหรีเขมร บ้านสะเดา

หนังสือ **วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดนครราชสีมา บุรีรัมย์ ศรีสะเกษ สระแก้ว สุรินทร์ อุบลราชธานี** ของคณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว โดยกระทรวงมหาดไทย กระทรวงศึกษาธิการ กรมศิลปากรจัดพิมพ์เผยแพร่เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคล เฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542 จำนวน 6 เล่ม แยกตามจังหวัดละ 1 เล่ม เป็นหนังสือที่ครอบคลุมเนื้อหาสาระของท้องถิ่นอย่างกว้าง ๆ ประกอบด้วยเรื่องภูมิศาสตร์ สิ่งแวดล้อม สังคม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์ มรดกทางธรรมชาติและทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญาและเทคโนโลยี และโครงการตามพระราชดำริ ที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาพัฒนาชนบทให้อยู่ดีกินดี พร้อมรูปภาพประกอบ ส่วนหนึ่งในบทมรดกทางวัฒนธรรมประกอบด้วยการละเล่นพื้นบ้าน นาฏศิลป์และดนตรี ศาสนาพิธีกรรมและความเชื่อขนบธรรมเนียมประเพณีท้องถิ่นและการกินอยู่ ดังเช่น

- พิธีกรรมโจลมม็วด ซึ่งจัดกระทำขึ้นเพื่อรักษาพยาบาลผู้ป่วยด้วยดนตรีและการร่ายรำของชาวไทยเขมร (สุรินทร์) ผู้ประกอบพิธีกรรมที่เรียกว่าครูมม็วดจะเลือกมอบให้หรือประสิทธิ์ประสาทวิชาหรือบรรจุวิชาแก่บุตรหลาน (ส่วนใหญ่เป็นผู้หญิง) หรือสตรีที่มีความสนใจ และคิดว่าสามารถปฏิบัติตามเงื่อนไขของพิธีกรรมอันนี้ได้ โดยผู้รับมอบจะไม่รู้มาก่อนว่าตนเองจะต้องเป็นผู้รับมอบบทบาทของครูมม็วด อย่างไรก็ตามเป็นเรื่องที่บุคคลนั้น ๆ ไม่อาจปฏิเสธได้ จะมีอาการบอกเหตุว่าครูมม็วดต้องการสิงสถิตในร่าง จำต้องทำการต้อนรับและปรนนิบัติรับรอง มิฉะนั้นจะมีอาการคลั่งคล้ายคนบ้าขาดสติ

- สังคมชาวบุรีรัมย์ มีความเชื่อพื้นฐานในเรื่องผี จึงมีคำพูดที่เกี่ยวกับผี เช่นผิดผี เสียผี เป็นต้น กลุ่มไทยเขมรมีผีที่รู้จักกันแพร่หลาย อาทิ ครูมม็วด (ผีที่มาเข้าทรง) ครูกำเนิด (ผีประจำตัวแต่ละคน) เนียะตา (ปู่ ย่า ประจำหมู่บ้าน) ประภูมิแสร (พระภูมิประจำนา) กรองพาลี (ผู้รักษาแผ่นดิน

ภูเขา) อารักษ์ (ผู้รักษาต้นไม้ใหญ่ หนองบึง บ่อ) เมปรีย์ – เมพนม (ผู้รักษาป่า เขา) ปเรียกบาล ปรำเบย (พรายแปดหัว เทพทางดนตรี ร้องรำ) ฯลฯ

- ชาวสระแก้วที่เรียนเวทมนตร์ของขลัง เชื่อว่าห้ามรับประทานฟักแฟง น้ำเต้า มะเฟือง จะทำให้คาถาอาคมเสื่อม

- ก่อนการแสดงลำพื้น ของชาวจังหวัดอุบลราชธานี ซึ่งเป็นการลำที่เก่าแก่ที่สุด หมอลำต้องนำคาย หรือเครื่องบูชาครู ซึ่งประกอบด้วยดอกไม้หนึ่งคู่ เทียนหนึ่งคู่ เพื่อระลึกถึงคุณครู เมื่อไหว้ครูเสร็จ หมอลำจะนำคายไปวางไว้ในที่สูงเพื่อป้องกันไม่ให้บุคคลอื่นล่วงเกิน

- นายใหญ่ วิเศษพลกรัง (พ่อใหญ่เมืองคง) ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน (เพลงโคราช) ได้เรียนวิชาเข้ากรรมหรือคาถามุตโต มีความเชื่อว่า ผู้เจริญคาถามุตโตจะมีอำนาจ 3 ประการ คือ มีสติปัญญาเฉียบแหลมไม่ติดขัดในการว่าเพลง เกิดโชคลาภได้รางวัลจากผู้ฟัง มีเสน่ห์เป็นที่นิยมชมชอบของผู้ฟังงดงามด้วยวรรณศิลป์

- การเล่นโหวดนั้น เดิมชาวนาทำโหวดจากตอเฟือง โดยหักเอาเฟืองหรือลำต้นข้าวที่เก็บเกี่ยวแล้วมาเป่า เรียกว่า ปี่ภู่ฟาง ต่อมาดัดแปลงวัสดุที่ใช้ทำโหวดให้ถาวร โดยเล่นที่กลางทุ่งนา และสามารถเล่นโดยการเป่าและการขว้างโดยใช้เชือกทำเป็นบ่วงยึดส่วนหัวกับส่วนหางเอาไว้

- การลำพื้น เป็นหมอลำที่เก่าแก่ที่สุด เป็นต้นกำเนิดของการลำแบบอื่น ๆ แต่อดีตมักเล่นกันอยู่บนบ้าน บางแห่งจะลำบทเทียกพื้น ส่วนการลำกลอนนั้น หมายถึงบทร้อยกรองต่างๆ มีทั้งนิทานพื้นบ้าน นิทานชาดก คำสอน คดีโลก คดีธรรม การเมือง ประเพณี ประวัติศาสตร์ สารคดีต่างๆ โดยจำแนกเป็นลำกลอนธรรมดา การเทศน์โจทย์และการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาวชาวอีสาน การร้องจะเรียกกันว่า "ยก" โดยแต่ละยกจะมีเนื้อหาแตกต่างกันออกไป

- ลิเกเขมร เล่นที่อำเภอประโคนชัย คณะที่นิยมมาแสดงบ่อยคือคณะตาเผือก ตั้งอยู่ที่บ้านไทร เรื่องที่นิยมเล่นได้แก่เรื่องจักรๆ วงศ์ๆ เช่นจันทโครพ ลักษณวงศ์ สุวรรณสอยล่อง เป็นต้น

- กันตรึม เป็นการละเล่นของชาวอีสานใต้ ได้รับความนิยมมาจนปัจจุบัน เดิมใช้สำหรับขับประกอบการเซ่นบวงสรวง มีการทรงเจ้าเข้าผี เครื่องดนตรีประกอบด้วยกลองกันตรึม 2 ลูก ปีอ้อ 1 เลา ซอตรัวเอก 1 คัน ขลุ่ย 1 เลา ฉิ่ง 1 คู่ และเครื่องประกอบจังหวะอื่นๆ ตามความเหมาะสม

- มะม้วด เป็นการบรรเลงประกอบพิธีกรรม โดยมีการร่ายรำและบรรเลงทำนองดนตรีไปตามความประสงค์ของผี ขณะเชิญวิญญาณเข้าสิงสถิต ชาวจังหวัดศรีสะเกษจะเรียกว่า "รำแม่มด"

- มโหรี เป็นวงดนตรีพื้นบ้านอีกประเภทหนึ่งของชาวสุรินทร์ ใช้บรรเลงในขบวนแห่งานต่างๆ เครื่องดนตรีประกอบด้วย ซออู้ ซอกลางหรือซอกันตรึม ซอด้วง ปี่ไฉน กลอง ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง ใช้บรรเลงโหมโรงเพื่อประกอบพิธีทางศาสนาและงานทั่วไป

- รำโทน เป็นการละเล่นของชาวจังหวัดนครราชสีมาและแพร่หลายมากว่า 80 ปี ใช้โทนเป็นเพียงเครื่องดนตรีชิ้นเดียวแต่อาจมีมากกว่า 1 ลูก ประกอบการร่ายรำ

- มโหรีพื้นบ้านโคราช ประกอบด้วยเครื่องดนตรีได้แก่ ปี่ ซออี้ (คล้ายซอด้วงภาคกลาง แต่เสียงแหลมเล็กกว่า สายทำจากลวด หน้าซออาจขึ้นด้วยหนังงูเหลือมหรือหนังตะกวด) ซออู้ กลอง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ ฉิ่ง ปี่แก้ว กลองตื๊อก

- เพลงกล่อมลูกของจังหวัดศรีสะเกษ จะใช้ภาษาลาวหรือไทยอีสาน มีลักษณะคล้ายและไม่ค่อยจะแตกต่างจากภูมิภาคอื่นของประเทศไทยเท่าใดนัก

โลกทัศน์ของกลุ่มชาติพันธุ์ในประเทศไทย : เพลงโคราช ของพชร สุวรรณภาชน์ เป็นผลงานวิจัยทางมนุษยวิทยาการดนตรี ซึ่งมีเนื้อหาแบ่งออกเป็น 2 ส่วน ส่วนหนึ่งนำเสนอความเป็นมา รูปแบบ เนื้อหา และวิวัฒนาการเพลงโคราช กระบวนการเข้าสู่อาชีพหมอเพลงที่เริ่มจากฝากตัวเป็นศิษย์กับครูเพลง ต้องมีการไหว้ครูหรือยกครูก่อนตามประเพณีและต้องผ่านพิธี "เข้ากรรม" จึงจะออกว่าเพลงได้ รวมทั้งหมอเพลงจะทำพิธีไหว้ครูก่อนการแสดงเสมอ เมื่อไหว้ครูเสร็จก็จะนำเครื่องไหว้ครูนั้นไปไหว้เจ้าที่เจ้าทางของเจ้าบ้านผู้เป็นเจ้าภาพ อันเป็นตัวบ่งชี้ให้เห็นพิธีกรรม และความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดเพลงโคราช อีกส่วนหนึ่งเป็นการวิเคราะห์โลกทัศน์บางประการของชาวไทยโคราชจากกลอนเพลง และการเล่นเพลงโคราชว่าชาวไทยโคราชมีความคิดความเชื่อต่อสิ่งเหนือธรรมชาติ ต่อธรรมชาติ และต่อมนุษย์อย่างไร ตลอดจนมีการปฏิบัติตนในสังคมอย่างไร

พัฒนาการและนาฏยลักษณ์ของรำโทนจังหวัดนครราชสีมา ของนวลรวี จันทร์ลุน เสนอเป็นปริญญานิพนธ์ขั้นมหาบัณฑิตของ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กล่าวถึงความเป็นมา รูปแบบเนื้อหา พัฒนาการ และนาฏยลักษณ์ ของรำโทนจังหวัดนครราชสีมา เปรียบเทียบขั้นตอน และท่ารำของการเล่นรำโทนทั้งชุมชนในเมือง อำเภอครบุรี และอำเภอจักราช ซึ่งพบว่ามือโทนส่วนใหญ่ จะใช้ผู้หญิงซึ่งตรงกับการละเล่นรำโทนในอดีต ที่ฝ่ายหญิงจะตีโทน เพื่อเป็นการส่งสัญญาณให้ฝ่ายชายรับรู้ว่ามีหญิงสาวบ้านนี้จะเล่นรำโทน อีกประเด็นหนึ่ง คือ หากว่าฝ่ายชายตีโทน โทนจะแตกนับเป็นความเชื่อที่สืบทอดปฏิบัติต่อกันมาอย่างหนึ่ง

เอกสารหมายเลข 10 **ประเพณีและพิธีกรรมบางอย่างของชาวสุรินทร์** ของสมจิต พ่วงบุตร เป็นเอกสารประกอบการสัมมนาทางวิชาการ "เพลงพื้นบ้านและการละเล่นพื้นบ้านสุรินทร์" ของวิทยาลัยครูสุรินทร์กล่าวถึง การเล่นเรือมมม็วต ประเพณีการเล่นในพิธีกรรมอย่างหนึ่งของชาวสุรินทร์ ซึ่งเป็นมรดกวัฒนธรรมตกทอดสืบกันมาหลายชั่วอายุคน และถือปฏิบัติกันมาจนทุกวันนี้ ทั้งนี้เพราะคนโบราณมีความเชื่อว่าการเล่นมม็วต เป็นที่น่านับถือศักดิ์สิทธิ์ เป็นการบำบัดอาการคนไข้ให้มีอาการทุเลาลง มีกำลังใจดีขึ้น ขวัญดีขึ้น หายจากโรคภัยไข้เจ็บ เพราะได้ฟังดนตรีที่ไพเราะ

คติชาวบ้านอีสาน ของจารุวรรณ ธรรมวัตร เป็นหนังสือที่ศึกษาวิถีชีวิตของคนในอดีต กล่าวถึง ประเพณีท้องถิ่นอีสาน ภาษิตสำนวนพูดอีสาน (ผะหยา) ควมทวยอีสาน (ปริศนาคำทาย) ความเชื่อ พิธีบายศรีสู่ขวัญ การละเล่นพื้นเมือง ภาษาถิ่นอีสาน และนิทานชาวบ้าน

ชายรับรู้ว่ามีหญิงสาวบ้านนี้จะเล่นรำโทน อีกประเด็นหนึ่ง คือ หากว่าฝ่ายชายตีโทน โทนจะแตก นับเป็นความเชื่อที่สืบทอดปฏิบัติต่อกันมาอย่างหนึ่ง

เอกสารหมายเลข 10 **ประเพณีและพิธีกรรมบางอย่างของชาวสุรินทร์** ของสมจิต พ่วงบุตร เป็นเอกสารประกอบการสัมมนาทางวิชาการ "เพลงพื้นบ้านและการละเล่นพื้นบ้านสุรินทร์" ของวิทยาลัยครูสุรินทร์กล่าวถึง การเล่นเรือมมม็วต ประเพณีการเล่นในพิธีกรรมอย่างหนึ่งของชาวสุรินทร์ ซึ่งเป็นมรดกวัฒนธรรมตกทอดสืบกันมาหลายชั่วอายุคน และถือปฏิบัติกันมาจนทุกวันนี้ ทั้งนี้เพราะคนโบราณมีความเชื่อว่าการเล่นมม็วต เป็นที่น่านับถือศักดิ์สิทธิ์ เป็นการบำบัดอาการคนไข้ให้มีอาการทุเลาลง มีกำลังใจดีขึ้น ขวัญดีขึ้น หายจากโรคภัยไข้เจ็บ เพราะได้ฟังดนตรีที่ไพเราะ

คติชาวบ้านอีสาน ของจารุวรรณ ธรรมวัตร เป็นหนังสือที่ศึกษาวิถีชีวิตของคนในอดีต กล่าวถึง ประเพณีท้องถิ่นอีสาน ภาษิตสำนวนพูดอีสาน (ผะหยา) ควมทวยอีสาน (ปริศนาคำทาย) ความเชื่อ พิธีบายศรีสู่ขวัญ การละเล่นพื้นเมือง ภาษาถิ่นอีสาน และนิทานชาวบ้าน

ทฤษฎีคติชนวิทยา วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน-นิทานพื้นบ้าน ของศิราพร ณ ถลาง เป็นการประมวลทฤษฎีคติชนวิทยาและวิธีวิทยาต่าง ๆ ที่จะเป็นประโยชน์ในการวิเคราะห์ข้อมูลทางคติชน โดยเฉพาะข้อมูลประเภทเรื่องเล่าพื้นบ้าน (folk narrative) อันได้แก่ ตำนานปรัมปรา (myth) และนิทานพื้นบ้านประเภทต่างๆ เช่นนิทานมหัศจรรย์ (fairytale) นิทานประจำถิ่น (legend) นิทานมุขตลก (joke) เป็นต้น การนำเสนอทฤษฎีคติชนวิทยาในแต่ละบทจะนำเสนอความคิด หลักของทฤษฎี ยกตัวอย่างงานวิจัยในต่างประเทศที่ใช้ทฤษฎีนั้นๆ รวมทั้งวิเคราะห์คติชนไทยตามแนวทฤษฎีนั้น หรือยกตัวอย่างงานวิจัยของไทยที่ได้ประยุกต์ทฤษฎีนั้นๆ กับการวิเคราะห์ข้อมูลคติชนไทย วิธีวิทยาและทฤษฎีต่างๆ ที่กล่าวถึงสะท้อนความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์ ทั้งในมิติที่เป็นสากลและในมิติทางวัฒนธรรม เฉพาะของแต่ละกลุ่มชน ไม่ว่าจะเป็นการศึกษาอนุภาค แบบเรื่อง การแพร่กระจายของนิทาน โครงสร้างของนิทาน โครงสร้างของตำนานปรัมปรา บทบาทของตำนานและพิธีกรรม บทบาทของคติชนกับการสร้างอัตลักษณ์กลุ่มชนและบทบาทคติชนกับการเสนอทางออกทางใจให้กับมนุษย์ ตลอดจนการปรับเปลี่ยนเนื้อหาคติชนประเภทต่างๆให้เหมาะกับรสนิยม ของยุคสมัยและการสร้างสรรค์คติชนใหม่ ๆ ในบริบทของสังคมสมัยใหม่

การวิจัยเรื่อง **การศึกษาคีตลักษณ์และการวิเคราะห์ดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ (2545)** ของสุพรรณี เหลือบุญชู มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษารูปแบบและวิเคราะห์ดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ โดยแบ่งบทเพลงออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่ บทเพลงชั้นสูง บทเพลงสำหรับเข้าขบวนและบทเพลงเบ็ดเตล็ด โดยเลือกเพลงแต่ละประเภทมาวิเคราะห์จำนวน 4 บทเพลงได้แก่ เพลงอมดูก เพลงรำแปย เพลงกโนปดิงตองและเพลงระบำสุ่ม (อันรูจ) พบว่าคีตลักษณ์ของบทเพลงมีลักษณะโครงสร้างของเพลงแบบทำนองเดียว แต่มีเนื้อร้องหลาย ๆ ท่อน รูปไม่มีความซับซ้อน

หนังสือเรื่อง กันตรึม (2526) โดยวีณา วีสเพ็ญ เป็นหนังสือที่รวบรวมเนื้อร้องบทเพลงกันตรึม ประวัติการเล่น วิธีการเล่น จำนวนผู้เล่น การแต่งกาย โอกาสที่ใช้แสดงวงกันตรึม และอธิบายว่าบทเพลงกันตรึมสามารถแบ่งออกเป็นบทเพลงชั้นสูง บทเพลงสำหรับขบวนแห่ และบทเพลงเบ็ดเตล็ด

หนังสือเรื่อง เพลงพื้นบ้านและการละเล่นพื้นบ้านจังหวัดสุรินทร์ (2527) โดยศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดสุรินทร์ ได้ทำการรวบรวมงานเขียนหัวข้อต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับเพลงพื้นบ้านและการละเล่นจังหวัดสุรินทร์ได้แก่ ประวัติความเป็นมาของเมือง ประเพณีต่างๆ นอกจากนี้ยังมีบทความของกมล เกตุสิริ อธิบายความหมายของเจรียงและโอกาสที่ใช้ในการขับร้อง นอกจากนี้ยังอธิบายถึงดนตรีที่ใช้ประกอบงานศพของจังหวัดสุรินทร์ได้แก่วงตุ้มโมง และบทความของสมจิตร พ่วงบุตรเครื่องดนตรีที่ประกอบในวงกันตรึม วงตุ้มโมง เจรียง พร้อมชื่อทำนองเพลง นอกจากนี้บทความของสมจิตร พ่วงบุตรได้บันทึกเนื้อร้องบทเพลงกันตรึมทำนองต่างๆ ซึ่งมีนายโบราณ จันทร์กลิ่นเป็นวิทยากรในการบอกบทขับร้องดังกล่าว

หนังสือเรื่อง สุรินทร์ มรดกโลกทางวัฒนธรรมในประเทศไทย (2536) โดย ศิริ ผาสุก อัจฉรา ภาณุรัตน์ และเครือจิต ศรีบุญนาค หนังสือเล่มนี้สำหรับตอนที่ 6 ว่าด้วยเรื่องของบทเพลง ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านชาวสุรินทร์ อธิบายขั้นตอนพิธีกรรมมะม้วด เครื่องดนตรีในวงตุ้มโมง เพลงพื้นบ้านกันตรึม และเจรียงประเภทต่าง ๆ โดยไม่มีทำนองเพลงมาประกอบในการอธิบาย

หนังสือเรื่อง กันตรึม (เพลงพื้นบ้านอีสานใต้) (2529) โดย ภูมิจิต เรืองเดช หนังสือนี้ เป็นการรวบรวมบทขับร้องสำหรับเพลงพื้นบ้านกันตรึม โดยกล่าวถึงลักษณะโดยทั่วไป วิวัฒนาการ โอกาสที่ใช้ในการแสดง เครื่องดนตรี เวที และฉันทลักษณ์ในการประพันธ์บทขับร้องกันตรึม

หนังสือ วรรณกรรมท้องถิ่นอีสาน (2545) โดยพรทิพย์ ชังธาดา อธิบายเกี่ยวกับหมอลำเพลงโคราช กันตรึม เรือมอันเร โดยแต่ละประเภทได้อธิบายเกี่ยวกับประเภทของวัฒนธรรม ฉันทลักษณ์ในการประพันธ์บทสำหรับขับร้อง นอกจากนี้ยังได้อธิบายเรื่องของความหมาย การกำเนิด การจำแนกประเภทของแต่ละวัฒนธรรม

หนังสือ ชีวิตและผลงานนายทองมาก จันทะลือ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง จังหวัดอุบลราชธานี โดยศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดอุบลราชธานี ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏอุบลราชธานี เนื้อหาว่าด้วยชีวิตและผลงานของนายทองมาก จันทะลือด้านการแสดงหมอลำจนเป็นที่มาของฉายา "หมอลำอูทา" นอกจากนี้ยังมีงานเขียนเรื่อง "บทบาทของหมอลำต่อสังคมในช่วงกึ่งศตวรรษ" ของจารุวรรณ ธรรมวัตร ซึ่งเป็นการรวบรวมและวิเคราะห์ตำนานหมอลำ นอกจากนี้ยังเป็นการรวบรวมคำสอย นิทานก้อมและตัวอย่างกลอนลำประเภทต่างๆ ซึ่งเป็นบทกลอนในการร้องเพลงพื้นบ้านอีสานโดยนายทองมาก จันทะลือ

หนังสือของดีโคราช เล่ม 4 สาขาการกีฬาและนันทนาการ (2538) โดยศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏนครราชสีมา กล่าวถึงเพลงโคราช เพลงช้าเจ้าหงส์ รำโทน มโหรีโคราชและลิเก

โคราช โดยแต่ละวัฒนธรรมดนตรีจะเป็นการอธิบายในหัวข้อตำนานทั่วไป วิวัฒนาการ ประเภท และเป็นการยกตัวอย่างคำกลอนต่างๆ

บทความเรื่องกระจับปี่ ของเฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี ในวารสารฉนนดนตรีปีที่ 2 ฉบับที่ 8 กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของกระจับปี่ที่พบในอินเดีย โดยพบว่ามีเครื่องดีดชิ้ง เป็นเครื่องดนตรีโบราณของอินเดียมีรูปร่างลักษณะคล้ายกระจับปี่ของไทยมาก อีกทั้งกล่าวถึง ข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับที่มาของกระจับปี่ในไทยว่ามีด้วยกัน 3 ประการ คือ ประการแรกไทยอาจได้รับแบบอย่างกระจับปี่จากอินเดียผ่านเข้ามาทางพม่า ประการที่สองไทยอาจได้รับแบบอย่างกระจับปี่จากอินเดียโดยผ่านเข้ามาทางประเทศเขมร ประการที่สามไทยอาจได้รับแบบอย่างกระจับปี่จากอินเดียผ่านมาทางชวา

วิทยานิพนธ์เรื่องกระจับปี่ : การศึกษาด้านวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ทางดนตรี ของปถมา เอี่ยมสอาด เป็นวิทยานิพนธ์ที่กล่าวถึงประวัติความเป็นมา สมมุติฐานของชื่อ หลักฐานทางประวัติศาสตร์ พัฒนาการของกระจับปี่ รวมถึงอัตลักษณ์ของกระจับปี่ไว้โดยละเอียด ซึ่งปถมากล่าวถึงระบบเสียงของกระจับปี่ไว้ว่า การเทียบเสียงกระจับปี่ในปัจจุบันเป็นการเทียบเสียงตามความถนัดของผู้บรรเลง คือ บางท่านเทียบคู่ 4 บางท่านก็เทียบคู่ 5

งานวิจัยเรื่องวงกันตรึมของชาวอีสานใต้ ของพิมพ์ใจ ศิริสาคร เป็นงานวิจัยที่ศึกษาถึงความหมายของคำว่ากันตรึม ประวัติการเล่นกันตรึม โอกาสในการบรรเลง ลักษณะการประสมวงเครื่องดนตรีในวงกันตรึม การแต่งกาย สถานที่ที่ใช้บรรเลง พิธีไหว้ครู รวมถึงทำนองเพลงกันตรึมด้วย ซึ่งพิมพ์ใจได้กล่าวไว้ว่า กันตรึมนั้นเป็นเป็นคำที่เรียกเลียนเสียงการตีโทนแบบพื้นบ้านของชาวสุรินทร์ และชาวบุรีรัมย์ เนื่องจากคนในแถบนั้นออกเสียงแทนเสียงกลองที่ได้ยินว่า ตรึม ตรึม ส่วนคำว่า กัน นั้นไม่มีความหมาย แต่เป็นการนำคำบางคำมาประข้างหน้าให้เกิดเป็นคำ 2 พยางค์ตามความนิยมของชาวอีสานใต้

บทความเรื่องดนตรีพื้นเมืองอีสานใต้ ของ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช ในหนังสือลักษณะไทย กล่าวถึงเครื่องดนตรีและการแสดงในภูมิภาคอีสานใต้ในเขตจังหวัดสุรินทร์ บุรีรัมย์ และศรี- สะเกษ มีข้อความส่วนที่กล่าวถึงรูปร่างลักษณะ รวมถึงวิธีการสร้างกลองกันตรึมไว้อย่างคร่าว ๆ อีกทั้งกล่าวถึงประวัติความเป็นมา ลักษณะการบรรเลง โอกาสที่แสดง และเพลงกันตรึมด้วย โดยกล่าวว่ากลองกันตรึมนั้นเป็นกลองที่ใช้บรรเลงอยู่ในวงกันตรึม ซึ่งเป็นวงที่มีบทบาทอย่างมากในวิถีชีวิตของชาวอีสานใต้ และสามารถพบเห็นได้ทั้งในงานมงคล งานอวมงคล รวมถึงพิธีกรรมต่าง ๆ

บทที่2

ประวัติและวิวัฒนาการดนตรีและเพลงพื้นบ้านภาคกลางและภาคอีสานใต้

2.1 ประวัติและวิวัฒนาการดนตรีและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง

พื้นที่ของภาคกลางส่วนใหญ่เป็นบริเวณดินดอนสามเหลี่ยมอันเกิดจากการทับถมของแม่น้ำหลายสายที่ไหลลงมาจากภูเขาและที่สูงทางภาคเหนือ ได้แก่ลำน้ำ ปิง วัง ยม น่าน มารวมกันเป็นแม่น้ำเจ้าพระยาในเขตจังหวัดนครสวรรค์ และมีลำน้ำอีกหลายสายที่ไหลจากเทือกเขาทางตะวันตก คือเทือกเขาถนนธงชัย-นครชัยศรี และเทือกเขาทางตะวันออก คือ เทือกเขาเพชรบูรณ์-ดงพระยาเย็น เช่น แม่น้ำลพบุรี แม่น้ำป่าสัก แม่น้ำบางปะกง แม่น้ำเพชรบุรี แม่น้ำแม่กลอง แม่น้ำท่าจีน แม่น้ำเหล่านี้นำกรวดทราย และตะกอนมาทับถมทำให้เกิดที่ราบลุ่มกว้างใหญ่ไพศาล เป็นบริเวณที่อุดมสมบูรณ์ มีน้ำหล่อเลี้ยง เหมาะแก่การปลูกข้าว ที่เรียกว่า ลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา

สภาพภูมิประเทศที่เป็นที่ลุ่มน้ำ มีอิทธิพลทำให้การตั้งหลักแหล่งของชุมชนบ้านเมืองในบริเวณนี้อยู่ตามแม่น้ำลำคลองเป็นสำคัญ วิถีชีวิตของคนภาคกลางจึงสัมพันธ์กับแม่น้ำลำคลอง เกิดประเพณีวัฒนธรรมที่สัมพันธ์กับน้ำ เช่น ประเพณีลอยกระทง การเล่นเพลงเรือ เช่นเดียวกับมีวัฒนธรรมการละเล่นและเพลงร้องที่เกี่ยวข้องกับการทำนา เช่น เพลงเกี่ยวข้าว เพลงสงฟาง เพลงชักกระดาน เป็นต้น

ความอุดมสมบูรณ์ของพื้นที่ในแถบนี้ ทำให้มีผู้คนกลุ่มต่างๆอพยพเคลื่อนย้ายมาตั้งหลักแหล่ง อีกทั้งการที่ภาคกลางเป็นเขตศูนย์กลางทางการปกครอง และเป็นศูนย์กลางทางเศรษฐกิจ จึงเป็นแหล่งความเจริญ มีผู้คนอาศัยอยู่หนาแน่นและมีกลุ่มคนหลายเชื้อชาติเผ่าพันธุ์ ผสมปนเปกันเกิดวัฒนธรรมที่หลากหลายตามกลุ่มชาติพันธุ์

การที่บริเวณแถบนี้เป็นศูนย์กลางอำนาจทางการปกครองทำให้เกิดวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน 2 ระดับ คือ ประเพณีราษฎร์ และประเพณีหลวง แต่ประเพณีทั้ง 2 ระดับมีกระบวนการปะทะสังสรรค์ ปรุงแต่งและถ่ายทอดกันและกัน กลายเป็นวัฒนธรรมที่มีลักษณะร่วมกัน แต่มีความแตกต่างกันในรูปแบบและเนื้อหา และมีวิวัฒนาการต่อมากลายเป็นวัฒนธรรมของมวลชน เช่น วัฒนธรรมดนตรี ได้แก่ วงปี่พาทย์ วงมโหรี วงเครื่องสาย หรือวัฒนธรรมการแสดง เช่น ละครโขน หุ่น หนัง ขณะเดียวกัน ในชุมชนหมู่บ้าน หรือสังคมชนบท มีวัฒนธรรมอีกระดับซึ่งสัมพันธ์กับวิถีชีวิตอันเกี่ยวข้องกับการทำงานและความบันเทิง ซึ่งจัดเป็นวัฒนธรรมพื้นบ้าน ได้แก่ การเล่น

เพลง อันเกี่ยวข้องกับประเพณีพิธีกรรม การทำงาน และความบันเทิงอื่นๆ ซึ่งเป็นความบันเทิงในระดับชาวบ้าน

อักขราภิธานศรับท์ ของ แดนบีช แบรดเลย์ ซึ่งตีพิมพ์ในสมัยรัชกาลที่ 5 อธิบาย ว่า เล่น หมายถึง "การประกอบด้วยความสนุกนี้ ..."ส่วน "เพลง" หมายถึง คนกล่าวเป็นกลอนรับกันไป เช่น เพลงเกี่ยวข้าว เพลงขับ เพลงครึ่งท่อน เพลงชิงช้า เพลงตีมักผัว เพลงปรบไก่ เป็นต้น (2514:482)

กรมหมื่นสถิตยธำรงสวัสดิ์ อธิบาย "เพลง" ในความหมายถึงการร้องเพลงโต้ตอบกันในโอกาสต่างๆ มีเพลงหลายประเภท เล่นกันทั้งในกรุงและหัวเมือง

> *...ร้องเพลงโต้ตอบต่างๆ เรียกว่า กลอนเพลงค้น มีหลายอย่างหลายทำนอง คือ เพลงเทพทอง...เพลงปรบไก่ ...เพลงเรือ... ยังมีเพลงร้องตามหัวเมือง แลเข้ามาร้องในกรุงก็มีบ้าง คือเพลงฝ่ายเหนือเรียกว่า เพลงฉ่อย ฤาเพลงตะขาบอย่าง1 เพลงเมืองนครราชสีมาเรียก เพลงตวันออกฤาเพลงโคราชอย่าง1 เพลงทางตวันออกเรียกเพลงหน้าไยบ้าง... เพลงชาวนา ร้องเมื่อเวลาเกี่ยวข้าวเรียกเพลงเกี่ยวเข้าอย่าง1...*
>
> (วชิรญาณวิเศษ,7 เมษายน 2432)

ขณะที่มนตรี ตราโมท ให้ความหมายของเพลงพื้นบ้านว่า หมายถึง เพลงที่ชาวบ้านในท้องถิ่นต่างๆ ประดิษฐ์ขึ้น เพื่อความบันเทิงรื่นเริงในโอกาสต่างๆ

> *เพลงของชาวบ้านในท้องถิ่นต่างๆ ซึ่งแต่ละท้องถิ่นก็ประดิษฐ์แบบแผนการร้องเพลงของตนไปตามความนิยม และสำเนียงภาษาพูด เพี้ยน แปร่งแตกต่างกัน เพลงแบบนี้มักนิยมร้องกันในเวลาเทศกาล หรืองานที่มีการชุมนุมผู้คนในหมู่บ้านมาร่วมรื่นเริงกันชั่วครั้งชั่วคราว เช่น ตรุษสงกรานต์ ขึ้นปีใหม่ ทอดกฐิน ทอดผ้าป่า และในการลงแขกเอาแรงกันในกิจอันเป็นอาชีพ เช่น เกี่ยวข้าว นวดข้าว เป็นต้น เพลงที่ต่างถิ่นก็ต่างประดิษฐ์ทำนองและถ้อยคำไปตามความนิยมและสำเนียงพูด แต่ละเมืองแต่ละตำบล ก็ย่อมผิดแปลกกันไปตามของพื้นเมืองและตำบลนั้นๆ เพลงเหล่านี้ได้ฝังตัวติดอยู่ในความทรงจำของชาวเมืองสืบต่อกันมาเป็นชั้นๆ อย่างแน่นแฟ้นตามถิ่นที่อยู่นั้นๆ* (2528:194)

การเล่นเพลงที่ใช้กันมาแต่เดิมจึงใช้ในความหมายถึง การเล่นเพลงของชาวบ้านทั้งในกรุงเทพฯและชนบทหรือหัวเมืองที่ห่างไกลออกไป ครอบคลุมทั้งเพลงร้องและดนตรีประกอบ จังหวะ ปัจจุบันมักเรียกว่า "เพลงพื้นบ้าน" หรือ "เพลงพื้นเมือง"

การเล่นเพลงมีวิวัฒนาการจากการสร้างสรรค์ของชาวบ้าน และมีวิวัฒนาการสืบทอดเป็นอาชีพต่อกันมา นอกจากการเล่นเพลงในหมู่ชาวบ้านทั่วไปแล้ว ยังมีกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ ซึ่งตั้งถิ่นฐานในภาคกลาง มีการเล่นหรือวัฒนธรรมดนตรีเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ สืบทอดวัฒนธรรมความบันเทิงของกลุ่มตนมายาวนาน แม้มีการผสมผสานกับวัฒนธรรมภายนอก แต่ก็แตกต่างจากวัฒนธรรมการเล่นของชาวบ้านทั่วไป งานวิจัยเล่มนี้จึงศึกษาวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้าน โดยจำแนกเป็น ดนตรีในวิถีชีวิตของชาวบ้าน และดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์

2.1.1 ดนตรีพื้นบ้านในวิถีชีวิตของชาวบ้าน

วิถีชีวิตของชาวบ้านสัมพันธ์กับความเชื่อในอำนาจเหนือธรรมชาติ ซึ่งเป็นนามธรรมอยู่ในสำนึกของแต่ละบุคคล จึงแสดงออกบนพื้นฐานและสำนึกตามระบบความเชื่อ ก่อให้เกิดการละเล่นเกี่ยวข้องกับความศักดิ์สิทธิ์ ในพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับอำนาจเหนือธรรมชาติ หรือความเชื่อเรื่อง "ผี" โดยมีการละเล่นและเพลงเกี่ยวกับการเชิญผีหรือบูชาผี เช่น "เพลงเข้าผี" ใช้ประกอบการเล่นเข้าผี คือเชิญผีต่าง ๆ มาเข้า แล้วขับให้รำหรือให้ทำอาการตามธรรมชาติของผีนั้น "เพลงหัวไม้" ใช้ในการตั้งศาล เชิญองค์ แก้บน เป็นต้น ดนตรีและเพลงพื้นบ้านที่สัมพันธ์กับพิธีกรรมและความเชื่อย่อมสืบทอดต่อมา ตราบเท่าที่คนในสังคมยังให้ความสำคัญกับอำนาจเหนือธรรมชาติ

นอกเหนือจากการละเล่นที่สัมพันธ์กับพิธีกรรมความเชื่อแล้ว เพลงพื้นบ้านภาคกลางที่มีวิวัฒนาการควบคู่กันมากับวิถีชีวิตของชาวบ้าน ได้แก่ เพลงพื้นบ้านเพื่อการขับกล่อม และเพลงพื้นบ้านเพื่อความสนุกสนานทั่วไป

เพลงพื้นบ้านเพื่อการขับกล่อมได้แก่ "เพลงกล่อมเด็ก" ซึ่งมีทำนองง่าย ๆ ร้องซ้ำ ๆ เนื้อร้องง่าย ๆ จะสั้นหรือยาวก็ได้ มีจุดมุ่งหมายเพื่อกล่อมเด็กโดยตรง เพลงที่มีท่วงทำนองไพเราะก็จะมีคนจดจำสืบทอดกันมานาน เพลงกล่อมเด็กมีเนื้อหาหลากหลายตามอารมณ์ของผู้ร้อง[2]

ดนตรีและเพลงพื้นบ้านเพื่อความสนุกสนาน มีวิวัฒนาการสัมพันธ์กับการประกอบอาชีพและความบันเทิงในเทศกาลงานรื่นเริง รวมทั้งดนตรีและเพลงร้องเล่นทั่วไป เพลงพื้นบ้านภาคกลางส่วนใหญ่มีลักษณะเป็นเพลงปฏิพากย์ คือ เพลงที่ชายหญิงใช้ร้องโต้ตอบกัน เรื่องราวส่วนใหญ่จะเกี่ยวข้องกับการเกี้ยวพาราสีซึ่งมีจุดเด่นอยู่ที่โวหาร การชิงไหวชิงพริบ (อ้างถึงในสุกัญญา สุจฉายา,2525:7)

---

[2] มีผู้รวบรวมและวิเคราะห์บทร้องเพลงกล่อมเด็กไว้ ดูรายละเอียดได้ใน "เพลงเด็กและเพลงประกอบการละเล่นของเด็กภาคกลาง 16 จังหวัด" ของ ผะอบ โปษยกฤษณะ

1) ดนตรีและเพลงพื้นบ้านที่สัมพันธ์กับอาชีพ

เนื่องจากชาวบ้านในภาคกลางส่วนใหญ่ประกอบอาชีพทำนา ดนตรีและเพลงพื้นบ้านของภาคกลาง จึงเกิดขึ้นในบริบทของขั้นตอนต่างๆเพื่อผ่อนคลายความตึงเครียดในการทำงาน หรือให้จังหวะในการทำงาน เช่น เพลงเกี่ยวข้าว พอถึงบทร้องกระทุ้งว่า "เฮ้.....เฮ้า เฮ้ เฮ้" จะเป็นจังหวะที่ลงเคียวเกี่ยวข้าว พอร้องกระทุ้งว่า "ตั่งนะตั่ง" ก็เป็นจังหวะเดียวกับที่ออกแรงใช้เท้าเตะข้าวให้กองรวมกัน ขุนวิจิตรมาตรา กล่าวแสดงความเห็นในเรื่องนี้ว่า "การลงแรงให้พร้อมกันเช่นนี้ ไม่มีอะไรดีเท่าออกเสียงช่วยเป็นสัญญาณนัดหมาย ทั้งเป็นการช่วยให้เพลิดเพลิน ทำให้เกิดอารมณ์สนุก อันนี้แหละเสียงที่ออกมาจึงกลายเป็นทำนองสูงต่ำเป็นจังหวะ พูดง่ายๆ ก็คือ กลายเป็นบทเพลงขึ้น" (ขุนวิจิตรมาตรา 2508,77) ลักษณะเช่นนี้ทำให้เกิดเพลงเกี่ยวข้องกับการทำนา ในช่วงระยะเวลาตั้งแต่การเก็บเกี่ยว เพลงเหล่านี้เล่นกันในพื้นที่ ที่ชาวบ้านส่วนใหญ่มีอาชีพทำนา เช่น แถบจังหวัด ราชบุรี นครปฐม สิงห์บุรี อ่างทอง กาญจนบุรี อยุธยา ได้แก่ เพลงเกี่ยวข้าว เพลงเตะข้าว เพลงฟานฟาง เพลงสงฟาง เพลงสงคอลำพวน เพลงชักกระดาน

เพลงที่เกี่ยวข้องกับขั้นตอนในการทำนาเหล่านี้ ใช้กับการลงแขก หรือการร่วมมือช่วยเหลือของเพื่อนบ้านจำนวนหลายคน หากไม่ลงแขกมีแต่คนในครอบครัว ก็จะไม่เล่นเพราะชาวบ้านไม่นิยมการยั่วยวนคนในครอบครัวเดียวกัน แม่อารมณ์ บุญเสริม (สัมภาษณ์, 10 กรกฎาคม 2549) เล่าว่า "ลงแขกมีคนช่วยเป็นร้อย" ชาวบ้านทุกคนมีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์เพลง เนื้อร้องจึงสั้นและคำร้องก็ร้องง่าย เพื่อสะดวกในการร้องโต้ตอบ มักปรากฏการซ้ำวรรคเดิมตอนขึ้นต้นหรือตอนลงท้ายของเพลง และมีบทลูกคู่ร้องรับความเดิมอันเป็นลักษณะสำคัญของเพลงที่มีการร้องโต้ตอบกันสดๆ ไม่มีการเตรียมบทมาก่อน จังหวะของเพลงประเภทนี้ครึงบทลูกคู่มักจะร้องค่อนข้างเร็ว เพื่อกระตุ้นการทำงาน

เพลงเกี่ยวข้าว เพลงเกี่ยวข้าวใช้ร้องขณะลงแขกเกี่ยวข้าว เพื่อความสนุกสนาน การร้องมีการโต้ตอบระหว่างฝ่ายชายกับฝ่ายหญิง แดนบีช บรัดเลย์ อธิบายว่า เพลงเกี่ยวข้าว คือ "คำเพลงเขาร้องกันสองคน, คนเกี่ยวเข้าหญิงคนหนึ่ง ชายคนหนึ่ง ขับตอบกัน" (2514:482) บางที่เรียกเพลงชนิดนี้ว่า "เพลงก้ม" เพราะร้องในขณะที่กำลังก้มตัวฟันข้าว หรือชาวอ่างทองเรียกว่า "เพลงเต้นกำ" ลูกคู่จะรับกันเป็นทอดๆ เพลงที่ว่ากันเป็นกลอนสั้นๆ เช่น

คว้าเถิดหนาแม่คว้า *รีบตะบึงให้ถึงคันนา*
จะได้พูดจากัน(เอ่ย)ฯ
เกี่ยวเถิดหนาแม่เกี่ยว *อย่ามัวแลมัวเหลียว*
เคียวจะบาดมือ (เอ่ย)ฯ

เกี่ยวข้าวแม่ยาย *ผักปุ้งหญ้าหวาย*
พันที่ปลายกำ(เอ่ย)ฯ
ควั้นเถิดหนาแม่ควั้า *ผักปุ้งสันตะวา*
ควั้าให้เต็มกำ(เอ่ย)

(พระพินิจวรรณการ,2515 : 812-813)

ในช่วงตกเย็นหยุดพัก มีการเล่นกันใหม่ เรียกว่ารำกำรำเคียว คือ กำข้าวกับเคียวด้วยมือ คนละข้าง ย่ำเท้าใช้ลีลาไปตามจังหวะเพลง การเล่นในลักษณะนี้ จะต้องมีหัวหน้าที่เรียกว่า "พ่อเพลง" กับ "แม่เพลง" และลูกคู่ พ่อเพลงและแม่เพลงอาจเปลี่ยนไปหลายๆ คน ช่วยกันร้องจนจบเพลง ส่วนลูกคู่ จะปรบมือ และร้อง เฮ้ เฮ้ว ให้จังหวะ เริ่มตั้งแต่บทไหว้ครู บทปลอบ แล้วจึงว่าเพลงกันต่อไป แถบจังหวัดนครสวรรค์ เรียกว่า "เพลงเต้นกำรำเคียว" แม่อารมณ์ บุญเสริม แม่เพลง (สัมภาษณ์, 10 กรกฎาคม 2549) เล่าว่า "บ่ายเกี่ยวข้าวเสร็จ มีน้ำตาลเมา น้ำขาว ร้องเกี่ยวข้าวกัน ใครนึกร้องเพลงอะไรก็ว่ากันไป" เช่น บทไหว้ครู และ บทปลอบ

บทไหว้ครู

ลูกจะไหว้โพธิ์ศรีแม่โพสพ *แม่นพคารา*
นางพระธรณีแม่พระคงคา *ลูกก็ไหว้*
ให้มาปกเกล้าปกผม *ลูกรักคังร่มโพธิ์ไทรฯ*
ไหว้ครูเสร็จสรรพ *ลูกจะคำนับคุณใหม่*
ไหว้บิดรมารดา *ที่ท่านเลี้ยงมาจนใหญ่*
ได้อาบน้ำป้อนข้าว *มาแก่ตัวของเรานี่กระไร*
---------- ----------

บทปลอบ

พี่จะขอฟังสำเนียงเสียงน้อง *แม่เอ่ยจงร้องร่ำว่า*
พี่เข้ามาปลอบแม่งามสงวน *ทั้งกาลก็จวนเวลา*
ขอเชิญแม่เยื้อนเอื้อนโอษฐ์ *เถิดแม่พวงมะโหดสุมณฑา*
แม่งามประกอบจงตอบวาจา *เถิดแม่จำปาทอง(เอ่ย)ฯ*
---------- ----------
ขอเชิญน้องร้องน้องรำ *พี่จะขอฟังน้ำคำเจ้าเจรจา*
อย่าให้พี่ชายขายหน้า *ที่เพื่อนเขามาเลย(เอ่ย)ฯ*

(เรื่องเดียวกัน,2515 : 813-814)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หลังจากที่ควายหรือวัวย่ำรวงข้าวจนเมล็ดหลุดออกจากรวงแล้ว จะมีการพานฟางโดยคุ้ยเขี่ยเพื่อให้เมล็ดข้าวที่ร่วงปนอยู่กับฟางหลุดร่วงออกมา แล้วใช้ไม้คันฉายหรือที่เรียกว่าขอฉายเขี่ยเอาฟางที่ไม่มีเมล็ดข้าวติดอยู่ออกไปกองรวมกัน ระหว่างนี้หญิงชายชาวบ้านจะร้องเพลงสงฟางโต้ตอบกันเป็นเพลงสั้นๆ เย้าแหย่กันในขณะทำงาน เพลงสงฟางเป็นเพลงปฏิพากย์ขนาดสั้น 1 บท 3 วรรค วรรคสุดท้ายลงท้ายด้วย "มาช่วยกันสงฟางเอย" หรือ "ขอเชิญแม่สงฟางเอย" เช่น

พานเถิดหนาแม่พาน พี่มานั่งรอบขอบลาน
มาช่วยน้องพานฟางเลย(เอ่ย)ฯ
สงเถิดหนาแม่สง แม่คิ้วต่อคอระหง
ขอเชิญแม่สงฟาง (เอ่ย)ฯ

(เรื่องเดียวกัน,2515 : 816)

หลังจากผ่านขั้นตอนของการสงฟางและพานฟางไปแล้ว ฟางส่วนใหญ่จะกองอยู่รวมกันตรงกองฟางที่เรียกว่า "ลอมฟาง" ส่วนฟางบางส่วนที่เป็นเศษผงจะหักปนอยู่กับข้าวเปลือก เศษฟางเหลานี้ชาวบ้านเรียกว่า "ลำพวน" จะต้องเก็บออกไปให้หมด

ชายหญิงจะนั่งล้อมวงอยู่รอบลานนวดข้าวและช่วยกันเก็บเศษฟางทิ้ง ในขณะที่เก็บเศษฟางที่จะมีการร้องเพลงโต้ตอบกันเรียกว่า "เพลงสงคอลำพวน" สุกัญญา สุจฉายา กล่าวว่า เพลงนี้พบที่อำเภอพนมทวน กาญจนบุรี อำเภอบางแพ จ.ราชบุรี และตำบลสระกระเทียม อ.เมือง จ.นครปฐม แต่ละที่มีทำนองร้องอย่างเดียวกันต่างกันตรงบทลูกคู่ (2525: 30-31) หลังจากเก็บเศษฟางที่ปะปนอยู่กับกองข้าวเปลือกออกหมด หญิงชายจะยืนจับมือกันเป็นวงกลมที่ขอบลาน แล้วเดินเตะข้าวเปลือกที่เรี่ยราดที่ให้มากองรวมกันที่กลางลาน ขณะที่เดินเตะข้าวจะร้องเพลงโต้ตอบกันไปด้วย เพลงเตะข้าวพบที่สระกระเทียม อ.เมือง จ.นครปฐม เพียงแห่งเดียว (เรื่องเดียวกัน, 2525 : 32)

ขณะที่กวาดข้าวเปลือกที่ผ่านการนวดแล้ว เข้ามาเก็บกองรวมกันเพื่อเก็บเข้าฉาง ชาวบ้านจะใช้ไม้กระดานเจาะรูสองข้างเอาเชือกร้อยเป็นแผ่นไม้ สำหรับโกยข้าว เวลาลากหรือชักกระดานจะมีคนหนึ่งกดกระดานให้ติดอยู่กับพื้น คนอื่นๆจะช่วยกันดึงเชือก ทำให้สามารถกวาดข้าวได้ทีละมากๆ ระหว่างพื้นนั้นจะร้องเพลงชักกระดาน แม่เผย สุริแสง แม่เพลง จังหวัดฉะเชิงเทรา เล่าถึงการเล่นเพลงชักกระดานว่าเป็นเพลงร้อง ในขั้นตอนหนึ่งของการทำนาช่วงการชักกระดานว่า

เกี่ยวข้าวแล้วมัดเป็นฟ่อนๆ เวลานวดให้วัวควายนวด จนข้าวหลุดเอาฟางออก...เอากระดานไปตั้งลากกระดาน ผู้หญิงชัก ผู้ชายชัก เจ้าของบอกว่าถ้าไม่ร้องเพลงลากไม่ได้ ร้องเพลงเพื่อเรียกขวัญข้าว ร้องไปลากไปจนกว่าจะเสร็จ เอาข้าวขึ้น

กองร้องแก้กัน ผู้ชายร้องก่อนผู้หญิงร้องทีหลัง จนข้าวขึ้นกองเสร็จเอาธงไปปัก เอาเชือกที่ล้อมกระดานพันรอบกองข้าว ไม่ให้ขวัญข้าวหนีทิ้งไว้3 คืนถึงเอาออก แล้วร้องเกี้ยวกัน ร้องก็เพื่อกล่อมขวัญข้าว ถ้าไม่ร้องเจ้าของก็ไม่ให้ลาก เพราะเอาแรงกันไม่มีการจ้างชาวบ้านมาช่วยๆกัน คนร้องไม่ได้ก็ต้องช่วยดึงกระดาน มีรำด้วย ถ้ารำไม่ได้ร้องไม่ได้ก็ต้องลากแต่กระดาน คนร้องได้รำได้ถือว่าเก่ง คนร้องมี 2 คน นอกนั้นเป็นลูกคู่

(สัมภาษณ์, 23 มิถุนายน 2549)

การร้องเพลงชักกระดานของแต่ละจังหวัดจะคล้ายคลึงกันแต่ต่างกันตรงการรับของลูกคู่ เช่น การร้องเพลงชักกระดานของจังหวัดนครนายก

เจ้าช่างชักเอย — กวางทองจะย่องเข้ามากระชากกระชักเอาใบไผ่
ทำบุญชักเท่าใดหนอ — จะได้ร่วมหอกับพ่อสายใจ
ช่างชักเอิงเอยชักเย่อ — ชักให้เสมอกันเอย
(ช่างชักเอิงเอยชักเย่อ — ชักให้เสมอกันเอย)

(อ้างถึงในอเนก นาวิกมูล,2527:313)

เพลงปฏิพากย์เกี่ยวกับการทำนาเหล่านี้ล้วนเป็นความบันเทิงที่สัมพันธ์กับการทำงานเพื่อผ่อนคลายความเหน็ดเหนื่อยและสร้างกำลังใจที่จะทำงานต่อไป เพลงเหล่านี้จึงเล่นเท่าที่การลงแขกช่วยเหลือกันยังมีอยู่ เมื่อเทคโนโลยีความทันสมัย เช่น รถไถ เข้ามาแทนที่กรรมวิธีทำนาแบบเดิม การเล่นเพลงจึงย่อมหมดไป แม่เผย สุริแสง แม่เพลงจังหวัดฉะเชิงเทรา เล่าว่าการเล่นเพลงชักกระดานสัมพันธ์กับกรรมวิธีทำนาแบบเดิม จึงหมดไปเมื่อวิธีการทำนาเปลี่ยนแปลงไป "หมดไปตั้งแต่ใช้รถไถ แต่ตอนนี้การเล่นเพลงยังมีอยู่แถวแหลมหิน ก็ชาวบ้านยังใช้มืออยู่ ว่าใช้รถทำให้ข้าวเสียหายเยอะ จึงยังมีชักกระดาน มีเพลงชานชัก (เพลงชักกระดาน-ผู้เขียน) อยู่" (สัมภาษณ์, 23 มิถุนายน 2549)

2) ดนตรีและเพลงพื้นบ้านเพื่อความบันเทิงในงานเทศกาลต่างๆ

ดนตรีและเพลงพื้นบ้านประเภทร้องเล่น เพื่อความบันเทิง ของภาคกลางมีอยู่หลากหลาย เพราะดนตรีและเพลงพื้นบ้าน เป็นกิจกรรมความบันเทิง เพื่อการพักผ่อนหาความสนุกสนาน เป็นความบันเทิงที่ชาวบ้านเล่นสนุกกันเอง ในยุคสมัยที่ความบันเทิงไม่สามารถหาได้ง่าย การละเล่นของชาวบ้านแต่ละท้องที่มีความคล้ายคลึงกันอันเกิดจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ตาม

ลักษณะของวัฒนธรรมที่มีการถ่ายทอด ปะทะสังสรรค์กัน แต่ก็แตกต่างกันตามพื้นที่ สำเนียงภาษา และบริบทแวดล้อม เช่น "เพลงพิษฐาน" ของจังหวัดสุโขทัย กับกาญจนบุรี จะแตกต่างกันตั้งแต่บทขึ้นต้นจนถึงบทรับของลูกคู่ "เพลงช้าเจ้าหงส์" ซึ่งใช้เล่นประกอบการไกวชิงช้า บทลูกคู่แต่ละท้องถิ่น จะแตกต่างกันไป เช่น เพลงช้าเจ้าหงส์ที่อยุธยา ลูกคู่ ร้องรับว่า " เอ่อ เออ เอิง เอย แชด ชะ ละ แชด แช้ด" เพลงช้าเจ้าหงส์ที่สุโขทัย ลูกคู่รับว่า "เฉยไว้ เฉยไว้ ไอ้ท่ามเปิ้ดท่าม เฉย ไว้ เฉยไว้" เป็นต้น อีกทั้งบางจังหวัดยังเล่น "เพลงช้าเจ้าหงส์" ในโอกาสแตกต่างกัน โดยทั่วไป "เพลงช้าเจ้าหงส์" เล่นในช่วงเทศกาลสงกรานต์ แต่ที่จังหวัดกาญจนบุรี เล่นในฤดูนวดข้าวตอนพานฟาง และเรียกเพลงนี้ว่า "ช้าเจ้าโหง" เป็นต้น (สุกัญญา สุจฉายา,2525:43-44) อีกทั้งยังมีการเล่นเพลงเฉพาะท้องที่ เนื่องจากมีสภาพภูมิประเทศที่แตกต่างออกไป เช่น อ.พนมทวน จ. กาญจนบุรี มีเพลงพื้นบ้านบางเพลงเป็นเพลงเฉพาะถิ่นของพนมทวนเอง ไม่พบในถิ่นอื่น เช่น เพลงเหย่อย เพลงร่อยพรรษา เพลงจาก อันน่าจะด้วยเหตุที่ภูมิประเทศอำเภอพนมทวน มีทั้งที่เป็นที่ราบ ป่าและเขา แม้บางเพลงจะคล้ายคลึงกับท้องที่อื่น แต่ก็แตกต่างกันตามบริบทแวดล้อม เช่น เพลงร่อยพรรษา มีท่วงทำนองร้องใกล้เคียงกับเพลงเรือ เพลงหน้าไย และเพลงรำภาข้าวสาร ซึ่งใช้เล่นในเรือ แต่เพลงร่อยพรรษาไม่ใช้เรือ เพราะพื้นที่ของ อ.พนมทวน เป็นที่ราบสูงไม่มีแม่น้ำลำคลอง เวลาร้องจึงต้องเดินกันไปเรื่อย ๆ หรือเพลงแห่เจ้าบ่าวเป็นเพลงสั้นๆ ใช้ร้องเมื่อแห่เจ้าบ่าวไปบ้านเจ้าสาว เล่นเฉพาะใน อ.พนมทวน จ.กาญจนบุรี เป็นต้น

ดนตรีและเพลงพื้นบ้านเพื่อความบันเทิงจำนวนไม่น้อยสัมพันธ์กับการจัดงานประเพณีในเทศกาลต่างๆ โดยเฉพาะเทศกาลสงกรานต์ ซึ่งถือเป็นเทศกาลสำคัญของคนไทย ส่วนดนตรีและเพลงอีกจำนวนไม่น้อยเป็นเพลงร้องเล่นเพื่อความบันเทิงในโอกาสต่างๆ

<u>การเล่นเพลงในช่วงสงกรานต์</u> การเล่นเพลงในช่วงสงกรานต์ จะเริ่มขึ้นหลังเสร็จจากงานบุญช่วงเช้า เนื่องจากวันสงกรานต์ เป็นวันสำคัญ ถือเป็นวันขึ้นปีใหม่ของไทยแต่เดิม ระยะนี้เป็นระยะเวลาพักผ่อนของชาวนาหลังจากผ่านฤดูเก็บเกี่ยว สงกรานต์จึงเป็นเวลาที่ชาวบ้านสนุกรื่นเริงอย่างเต็มที่ มีเพลงพื้นบ้านร้องเล่นกันในช่วงต่างๆของเทศกาลสงกรานต์ เช่น ตอนเช้าหลังจากทำบุญตักบาตร หนุ่มสาวจะพากันไปเก็บดอกไม้ในป่า นำมาบูชาพระที่วัด ในระหว่างทางจะร้องเพลง "แห่ดอกไม้" โต้ตอบกัน เมื่อนำดอกไม้ไปถวายพระ จะเล่นเพลงพิษฐานในโบสถ์ หลังจากนั้นจะเล่นกันตามลานวัดหรือลานบ้าน การละเล่นที่นิยมกันมาก ได้แก่ ลูกช่วง ชักเย่อ มอญซ่อนผ้า โยนชิงช้า คล้องช้าง โดยมีการเล่นเพลงประกอบ เช่นเพลงคล้องช้าง เพลงระบำ เพลงพวงมาลัย เพลงเหย่อย ส่วนเพลงระบำ และเพลงพวงมาลัย นิยมใช้เป็นเพลงปรับของการเล่นลูกช่วง เพลงช้าเจ้าหงส์ ใช้ร้องประกอบการโยนชิงช้า ตกกลางคืนจะเล่นเข้าทรงแม่ศรี ลิงลม ระบำบ้านไร่ เพลงพวงมาลัย เพลงฮินเลเล เป็นต้น (สุกัญญา สุจฉายา,2525:35)

เพลงเหล่านี้ล้วนเป็นเพลงปฏิพากย์สั้นๆ มีเนื้อหาเชิงเกี้ยวพาราสีเย้าแหย่กันอย่างง่ายๆ เพื่อความสนุกสนานในเทศกาลรื่นเริง บางเพลงพบเพียงหลักฐานว่าเคยเล่น ปัจจุบันไม่ปรากฏว่ามีการเล่นแล้ว เช่น เพลงแห่ดอกไม้ เพลงระบำ ซึ่งใช้ร้องในการเล่นลูกช่วงให้ผู้แพ้รำ ใช้ทำนองเดียวกับเพลงพวงมาลัย แต่ปัจจุบันไม่ทราบวิธีร้อง (เรื่องเดียวกัน,2525 : 34-40) ปรากฏบทร้องเพลงระบำของเก่า ขึ้นต้นด้วยบทด้วย "ระบำไหนเอย" และลงท้ายว่า "เขาก็รำงาม(เอย)"

ระบำไหนเอย *ระบำบางกอก*
สาวน้อยเอวกลม *เจ้าสวยเพราะห่มผ้าคอก*
ระบำบางกอก *เขาก็รำงาม(เอย)ฯ*
ระบำไหนเอย *ระบำฟากคะโน้น*
ถ้าน้องมาอยู่เสียกับพี่ *ฉันจะให้ขี่เรือโขน*
ระบำฟากคะโน้น *เขาก็รำงาม(เอย)ฯ*

(พระพินิจวรรณการ,2515 : 821-822)

เพลงที่ยังคงสืบทอดต่อมา บางเพลงนิยมเล่นกันในบางพื้นที่ เช่น เพลงพิษฐาน เล่นกันในแถบจังหวัดอยุธยา นครสวรรค์ สุโขทัย กาญจนบุรี เพลงคล้องช้าง เล่นกันในแถบจังหวัดนครปฐม สุพรรณบุรี กาญจนบุรี เพลงระบำบ้านนา ระบำบ้านไร่ เพลงช้าเจ้าหงส์ เพลงพวงมาลัย นิยมเล่นกันทั่วไป เพลงสินเลเล เล่นกันแถบจังหวัดชัยนาท นครสวรรค์ เพลงเหย่อย เล่นกันเฉพาะที่จังหวัดกาญจนบุรี เป็นต้น เพลงเหล่านี้มีทั้งการร้องกลอนโต้ตอบกัน ปรบมือให้จังหวะ และดนตรีประกอบการร้อง ทั้งนี้เพลงปฏิพากย์ส่วนใหญ่ใช้การปรบมือให้จังหวะ

เพลงพิษฐาน หรือเพลงอธิษฐานเป็นเพลงปฏิพากย์ ร้องกันในลักษณะการตั้งสัตย์อธิษฐาน ในช่วงฉวายดอกไม้ในโบสถ์ ร้องข้ำๆ ไม่มีการปรบมือให้จังหวะ โดยชายจะเริ่มต้นว่าก่อนแล้วหญิงจะแก้ ในการว่าแก้นั้น ความแหลมคมอยู่ที่การหาชื่อดอกไม้มาสัมผัสกับชื่อคน ชื่อหมู่บ้านหรือชื่อที่เกี่ยวพันกับฝ่ายตรงกันข้ามที่หมายปอง เช่น

ชาย

พิสถานเอย *มือหนึ่งถือพานดอกจอก*
เกิดมาชาติใดแสนใด *ขอให้ได้พวกบางกระบอกฯ*

หญิง

พิสถานเอย *มือหนึ่งถือพานปากกระจับ*
เกิดมาชาติใดแสนใด *ขออย่าให้ได้พวกบางพลับฯ*

(พระพินิจวรรณการ,2515 : 816)

เพลงคล้องช้าง เป็นการละเล่นที่มีการร้องเพลงประกอบ ผู้เล่นหญิงชายไม่จำกัดจำนวน ยืนเป็นวงล้อมรอบครกที่วางคว่ำไว้ตรงกลาง ฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งที่เป็นคนคล้องจะขึ้นไปยืนบนครกถือผ้าขาวม้าทำเป็นบ่วงไว้คล้องช้าง ผู้เล่นคนอื่นๆ จะเดินล้อมวงรอบๆครก ร้องเพลงคล้องช้าง คนคล้องจะใช้ผ้าคอยคล้องคนเดิน ถ้าคนเดินคล้องเป็นหญิงก็จะคล้องชาย ชายคล้องหญิงสลับกันไป เมื่อคล้องได้ คนถูกคล้องจะต้องขึ้นไปยืนทำหน้าที่เป็นคนคล้องแทน

เพลงช้าเจ้าหงส์ หรือเรียกว่า "เพลงโยนชิงช้า" เป็นเพลงปฏิพากย์ ร้องประกอบการไกวชิงช้า หนุ่มสาวจะแบ่งเป็น 2 ฝ่าย หญิงนั่งคู่กับหญิง ชายนั่งคู่กับชาย เมื่อฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งนั่งบนชิงช้า อีกฝ่ายหนึ่งจะเป็นผู้ไกว ขณะที่ไกวจะร้องเพลงโต้ตอบกัน

เพลงพวงมาลัย เป็นเพลงเก่าแก่ที่แพร่หลายทั่วไป มีพัฒนาการใน 2 ลักษณะ คือเพลงพวงมาลัยสั้น ใช้เป็นเพลงปรับในการเล่นลูกช่วง ในเทศกาลสงกรานต์ มีลักษณะคล้ายคลึงกับบทเพลงกล่อมเด็ก มักจะขึ้นต้นด้วยคำว่า "เอ้อระเหยลอยมา" หรือ "ลอยมา" และลงท้ายด้วยคำว่า "เอย" จังหวะกระชับและร้องเร็ว แต่ละจังหวะมีการร้องในท่วงทำนองคล้ายคลึงกัน เช่น

ชาย

ลอยมา *ลอยมาแต่ไกลๆ*
พี่ได้แบกรักข้ามทุ่ง *มาเป็นสองกระบุงใหญ่ๆ*
ฝนไม่ตกชังไม่อ่อน *พี่ไม่ขอย้อนกลับไป*
พวงเอ๋ยมาลัย *ไม่ได้ไม่ไปเลย(เอย)ฯ*

หญิง

ลอยมา *ลอยมาก็ลอยไป*
มาถึงมาพึ่งว่ารัก *น้องยังไม่รู้จักว่าใคร*
พวงเอ๋ยมาลัย *น้องรับไม่ได้แล้ว(เอย)ฯ*

(พระพินิจวรรณการ,2515:818-819)

ส่วนเพลงพวงมาลัยยาวมีจังหวะยืดกว่า และมีการปรบมือประกอบ เป็นเพลงร้องโต้ตอบชายหญิง มักจะเริ่มที่บทประ ผูกรัก จนถึงลักหาพาหนี เล่นเป็นเรื่องเช่นเดียวกับเพลงปฏิพากย์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ยาวทั้งหลาย เพลงที่สันนิษฐานว่าแตกมาจากเพลงพวงมาลัย คือ เพลงเหย่อย(อ้างถึงในสุกัญญา สุจฉายา, 2525:50)

"เพลงเหย่อย" เป็นเพลงพื้นบ้านของชาวไทยภาคกลางที่นิยมร้องและเล่นกันมาแต่โบราณ เดิมมีชื่อเรียกกันหลายอย่างแตกต่างกันไปตามท้องถิ่น เช่น เพลงดอกแคร่วง เพลงกลองยาว เพลงรำแคน นิยมเล่นเฉพาะที่ อ. พนมทวน จ.กาญจนบุรี ภายหลังมีการนำรำพาดผ้าเข้าประกอบการเล่น เริ่มจากตีกลองยาวโหมโรง ชายหญิงจะยืนเป็นวงกลมแต่อยู่คนละข้าง ชายจะร้องเชิญให้หญิงออกมาเล่น เมื่อหญิงออกรำแล้วจะเริ่มร้องบทผูกรักไปจนถึงลักหาพาหนี ในตอนที่รำนี้ชายจะเริ่มรำก่อน โดยรำไปหาหญิงแล้วส่งผ้าหรือคล้องผ้าให้ หญิงคนที่ได้ผ้าจะออกมารำเป็นคนต่อไป

เพลงเหย่อย บทหนึ่งมี 2 วรรค วรรคหลังคำลงท้ายทุกคำจะลงด้วยคำว่า "เหย่อย" ซึ่งสันนิษฐานว่าคงเพี้ยนมาจากเสียง "เอย" เครื่องดนตรี ที่ใช้ประกอบเป็นเครื่องดนตรีหรือวัสดุที่หาได้ทั่วไปในแถบนั้น เช่น กลองยาว รำมะนา ฉิ่ง ฉาบ กระบอกไม้ไผ่ ฯลฯ เพลงเหย่อยเป็นเพลงที่มีจังหวะค่อนข้างเร็ว วิธีการร้องพ่อเพลงหรือแม่เพลงจะร้องเนื้อเพลงไปหนึ่งเที่ยว แล้วลูกคู่ก็จะซ้ำความเดิมกับพ่อเพลงแม่เพลงหนึ่งเที่ยว เช่น

ช.	*สวัสดีน้องหญิง*	*ใจดีจริงน้องเหย่ย*
ลูกคู่	*สวัสดีน้องหญิง*	*ใจดีจริงน้องเหย่ย*
ญ.	*สวัสดีพี่ชาย*	*มากันมากมายจริงเหย่ย*
ลูกคู่	*สวัสดีพี่ชาย*	*มากันมากมายจริงเหย่ย*

(ศูนย์วัฒนธรรมอำเภอพนมทวน ฯ, 2539:13 – 14)

เพลงฮินเลเล เพลงฮินเลเลเป็นเพลงร้องโต้ตอบระหว่างชายหญิง คนร้องจะรำอยู่กลางวง หญิงชายจะร้องสลับกัน วรรคหน้ามักขึ้นต้นด้วย "ดอกเอ๋ยดอก...." ส่วนคำสุดท้ายของทุกวรรคหลังจะลงท้ายด้วยคำว่า "เว" ลูกคู่จะกระทุ้งบทด้วยคำว่า "ฮินเลเล" ชะชะ ฮินเลเล" เพลงฮินเลเลคล้ายคลึงกับเพลงไอ้พิมเพเลของสุโขทัยทั้งฉันทลักษณ์และวิธีร้อง ปรานี วงษ์เทศ ตั้งข้อสมมุติฐานว่าเพลงไอ้พิมเพเลมาจากเพลงลำตัด เพลงฮินเลเลจะมีที่มาเช่นเดียวกับเพลงไอ้พิมเพเลหรือไม่เป็นเรื่องที่ไม่อาจทราบได้ เพราะชาวบ้านรู้แต่ว่าเล่นกันมานานแล้ว สุกัญญา สุจฉายา สรุปถึงความเป็นมาของเพลงว่า พิจารณาจากท่วงทำนองร้องที่คล้ายคลึงเพลงลิเกแล้ว เห็นด้วยว่าเพลงฮินเลเลน่าจะดัดแปลงมากจากเพลงชาติอื่น ไม่ใช่เพลงพื้นบ้านของไทยมาแต่เดิม (เรื่องเดียวกัน,2525 49)

ระบำบ้านไร่ เป็นเพลงปฏิพากย์ โต้ตอบคารมกันระหว่างฝ่ายหญิงและฝ่ายชาย นิยมร้องเล่นสั้นๆ เป็นเพลงพื้นบ้านภาคกลางที่ร้องเล่นกันมานานพอๆ กับเพลงฉ่อย ต้นกำเนิดเพลงมา

จากแหล่งใดไม่ปรากฏหลักฐาน แต่เป็นเพราะสร้อยเพลง มีเนื้อร้องว่า "ระบำทางไหนเล่าเอย ระบำของชาวบ้านไร่" จึงเรียกเพลงพื้นบ้านชนิดนี้ว่า "ระบำชาวบ้านไร่" หรือ "ระบำบ้านไร่" เล่นในช่วงหลังจากชาวบ้านทำบุญ คารวะผู้สูงอายุ แล้วชวนกันเล่นเพลงพื้นบ้านต่างๆ เช่น ช่วงรำเล่นเสือกินวัว มอญซ่อนผ้า ผสมผสานไปกับการร้องเพลงเบ็ดเตล็ด รวมทั้งระบำบ้านไร่ เนื้อหาของกลอนที่นำมาใช้ในการร้องระบำบ้านไร่ จึงมีลักษณะคล้ายกับกลอนเพลงเรือ เพลงฉ่อย ต่างกันเฉพาะท่วงทำนอง ระบำบ้านไร่นิยมเล่นกันในแถบจังหวัดอยุธยา ลพบุรี อ่างทอง สุพรรณบุรี สิงห์บุรี

อำเภอบ้านนา อำเภอองครักษ์ จ.นครนายก มีเพลงร้องที่เรียกว่า "ระบำบ้านนา" มะลิ มูลศรี แม่เพลงระบำ ต.บางลูกเสือ อ.องครักษ์ จ.นครนายก (สัมภาษณ์,11 กรกฎาคม 2549)อธิบายถึงการเล่นเพลงระบำบ้านนาของท้องถิ่นนี้ว่า "การร้องเพลงระบำบ้านนา ไม่ใช้เครื่องดนตรีประกอบ มีแต่การปรบมือให้จังหวะ ร้องไปด้วย รำไปด้วย เพลงที่ร้องจะเรียกตามเนื้อหาแต่จะขึ้นต้นว่า "แฝง"(หมายถึง "เรื่อง-ผู้เขียน) เช่น *แฝงเกวียน แฝงเรือ แฝงรถ*" ระบำบ้านนายังมีการผูกเรื่องเล่นและนำวรรณกรรมบทละครซึ่งเป็นที่นิยมมาเล่นด้วย เพลงระบำบ้านนาแตกต่างจากระบำชนิดอื่นตรงวิธีร้องและบทลูกคู่ บทลูกคู่ของเพลงระบำบ้านนารับว่า "*แถวรำเจ้าเอ้ย รำแน่ะ รำเอย ไม้ไร่เขารำงามเอย*" ระหว่างการร้อง ถ้าพ่อเพลงเป็นผู้ร้อง ลูกคู่ชายจะสอดรับว่า "ชาไว้" ส่วนลูกคู่หญิงจะสอดคำว่า "ฉาดชา" เช่น

พ่อเพลง *ยอกรชุลี สิบนิ้วขึ้นวันชุลี*
ลูกคู่ *เขารำงามเอย ยอกรชุลีสิบนิ้ววันชุลี เขารำงามเอย*
พ่อเพลง *มาชิพ่อจะวอนไหว้ จะไหว้ครูไหว้มา (ลูกคู่ "ชาไว้") จะไหว้พระพุทธลูกจะไหว้พระธรรม คุณที่มาแนะนำ กลอนดี ลูกร้องอะไร ขอให้เข้าใจคลคล้าย ๆ เหมือนมนต์ฤาษี ลูกไหว้ภาคน้ำแล้วหันไหว้ภาคฟ้า ไหว้พื้นสุธาแม่ธรณี*
ลูกคู่ *ยอกรเจ้าเอย สิบนิ้วขึ้นวันชุลี เขารำงามเอย*
แม่เพลง *แม่เพลงแจ้ว ๆ แว่วเสียง สำเนียงเจ้า จะตอบกันขานขา ยังไม่แน่สำเหนียก (ชาดชา) ว่าใครมันมาร้องเรียก จะอยู่ที่ไหน เสียงเป็ดมันไหว เสียงไก่ก็เล้า หมูหมาหอนเห่ากันอยู่มากมาย จะพวกกำเริบฤทธิ์สุรา (ชาดชา) มันเมามายกันมาหรืออย่างไร ฯลฯ*
ลูกคู่ *ยอกรเจ้าเอย สิบนิ้วขึ้นวันชุลี เขารำงามเอย*
สร้อย ลูกคู่ *แถวรำเจ้าเอย รำเอย รำแน่ะ ไม้ลาย เขาก็รำงามเอย*

(อ้างถึงในปริศนา สำราญกิจ ,2541:50)

เพลงระบำเหล่านี้นอกจากนิยมเล่นในช่วงเทศกาลสงกรานต์แล้ว ยังนำมาเล่นในโอกาสอื่นๆ เช่น จังหวัดปราจีนบุรี มีการเล่นระบำในงานประเพณีต่างๆ เช่นขึ้นบ้านใหม่ กฐิน งานศพ วิธีการเล่นใช้ชาย-หญิง ข้างละไม่ต่ำกว่า 3 คู่ ร้องเกี้ยวพาราสี เริ่มจากไหว้ครู ขอขมาพระภูมิเจ้าที่ แนะนำตัว ขอบคุณเจ้าภาพ ต่อด้วยเรื่องที่เล่น ซึ่งมีเนื้อหาหลากหลายทั้งเรื่องจากวรรณคดี ประวัติศาสตร์ สภาพบ้านเมือง สังคมฯลฯ จบด้วยการลา วิธีการร้องใช้การต้น ปรบมือให้จังหวะ และมีการรำประกอบ (คำรณ ศรีจรูญ, สัมภาษณ์ 11 กรกฎาคม 2549)

นอกจากเพลงพื้นบ้านที่ใช้ร้องในเทศกาลสงกรานต์แล้ว ยังมีเพลงพื้นบ้านที่ร้องในเทศกาลอื่น เช่น "เพลงหน้าใย" เล่นในเทศกาลออกพรรษาหรือช่วงงานผ้าป่า งานกฐิน "เพลงเรือ" นิยมเล่นในเทศกาลผ้าป่า เป็นต้น

เพลงหน้าใย หรือ "เพลงโช้" ซึ่งเป็นเพลงปฏิพากย์ที่เล่นเฉพาะ อ.องครักษ์ จ.นครนายก เล่นในเทศกาลออกพรรษาหรือช่วงงานผ้าป่า งานกฐิน กลอนมีลักษณะเช่นเดียวกับเพลงระบำบ้านนา คือ เป็นกลอนหัวเดียว แต่ต่างไปที่ว่า เริ่มต้นเพลงทุกบท จะเริ่มด้วยคำว่า "ใยเอย" เมื่อพ่อเพลงแม่เพลงร้องจบบาทแรก ลูกคู่จะร้องรับว่า "โช้" เช่น

แม่เพลง

ใยเอย...พ่อจอกน้อยลอยวน *มาโน่นแล้วพ่อคนสวยเอย(โช้...)*

น้องแม่ฟังเหลือฟังพ่อร้อยชั่งโฉมยง *พ่อมาเอ๋ยตีวงคอยท่า หรือจะให้วงชายรำเป็นไร*

น้องยังแต่งตัวหวีหัวผัดหน้า *พี่เอยมาเรียกหาน้องยา ทำไม*

น้องมาจัดแจงแต่งตัว หวีหัวผัดหน้า *ถามว่าพี่เอ๋ยมา พี่มาทำไม*

ลูกคู่

น้องมาหวีหัวผัดหน้า *พี่เอ๋ยเข้ามาทำไม*

น้องมาหวีหัวผัดหน้า *พี่เอ๋ยเข้ามาทำไม*

(อเนก นาวิกมูล,2527:185)

เพลงเรือ เล่นกันในบริเวณพื้นที่ติดแม่น้ำ เช่น สุพรรณบุรี อ่างทอง และพระนครศรีอยุธยา ในเทศกาลกฐิน ผ้าป่า ช่วงออกพรรษา กลางเดือน 11 จนถึงวันเพ็ญเดือน 12 ทั้งนี้เพลงเรือเล่นกันมากในช่วงงานทอดผ้าป่า จึงมีชื่อเรียกอย่างหนึ่งว่า "เพลงผ้าป่า" เพลงเรือเป็นเพลงพื้นบ้านเก่าแก่ ที่เป็นความบันเทิงของคนในแถบภาคกลางมาแต่เดิม ปรากฏหลักฐานแต่ครั้งอยุธยาว่าการเล่นเพลงเรือแพร่หลายจนรัฐออกกฎหมายห้ามปราม มิให้ร้องใกล้เขตพระราชฐานที่กำหนดไว้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แต่ละประตูแสดงรามถึงสระแก้ว ไอยการหมื่นโทวาริก ผิวผู้ชายผู้หญิง เจรจาด้วยกันก็ดีนั่งที่สงัดก็ดี อนึ่งทอดแหแลตกเบ็ดสุ่มส้อนช้อนขนางแล ***ร้องเรือ*** *เป่าขลุ่ยเป่าปี่ตีโทนทับขับรำโห่ร้องที่นั่น ไอยการหมื่นโทวาริก ถ้าจับได้โทษ 3 ประการ... อนึ่งในท่อน้ำสระแก้ว ผู้ใดขี่เรือคฦ เรือปทุน เรือกูบและเรือมีศาสตราวุธ แลใส่หมวกคลุมหัวนอนมา ชายหญิงนั่งมาด้วยกัน อนึ่งชเลาะตีด่ากัน* ***ร้องเพลงเรือ*** *เป่าปี่ เป่าขลุ่ยสีซอ ดีดจเข้ กระจับปี่ ตีโทน ทับ โห่ร้องนี่นั่น*

(กฎหมายตรา3ดวง, เล่ม1,2515:78)

เพลงเรือเป็นความบันเทิงที่ชาวบ้านนิยมชวนกันเล่น โดยจะนัดหมายล่วงหน้าหรือไม่ก็ได้ ด้วยเหตุที่เพลงเรือ มุ่งความสนุกสนานเป็นการปะฝีปากกันโดยตรง พระพินิจวรรณการ (แสง สาริกุล) เล่าว่า

เพลงเรือเหล่านั้นไม่มีใครเชื้อเชิญหรือจ้างหา ล้วนแต่เรือเพลงที่มาเล่นตามสมัครใจ พอกลองผ้าป่าดูมๆค้อมๆ มาตามน้ำในเวลาราตรี หนุ่มสาวชาวบ้านได้ยินต่างก็รีบแต่งตัวคว้าพายลงเรือพวกละมากบ้างน้อยบ้าง ชายที่เล่นเพลงเป็นมักไปตามลำพังชาย หญิงที่เล่นเพลงเป็นมักไปตามลำพังหญิง พอตกเข้าหลายๆคุ้งน้ำ มีเรือพรั่งพร้อม ชายเพลงก็สังเกตเรือหญิง เห็นลำไหนเข้าทีก็กรายเข้าไปปลอบ ถ้าหญิงไม่สมัครเล่นก็นิ่งเสียไม่ตอบ ออดกันอยู่เล็กน้อยพอเห็นว่าท่าไม่ดีก็เลยไปลำอื่น... ในกระบวนนี้มักจะมีหญิงชายในบ้านเหนือบ้านใต้ที่สันทัดเพลงคาดหมัดกันไว้ ถ้าคู่นั้นพบกันเข้าก็เป็นได้ชก ชาวบ้านทราบกันดีอยู่โดยมากว่าคู่ไหนพอเปรียบคู่ไหน ถ้าคู่คาดเชือกขึ้นเวที เรือก็เข้ามาล้อมเป็นกลุ่ม...

(พระพินิจวรรณการ,2515:808)

เพลงเรือ เป็นเพลงปฏิพากย์โต้ตอบกันระหว่างชายหญิง เป็นโอกาสให้หนุ่มสาวต่างถิ่นได้รู้จักกัน ธรรมเนียมการเล่นเพลงเรือฝ่ายชายจะร้องปลอบ คือ ชักชวนฝ่ายหญิงให้มาเล่นด้วยกัน ถ้าฝ่ายหญิงเล่นด้วยก็จะร้องตอบแล้วว่าแก้กัน มีเนื้อหาเกี่ยวกับการเกี้ยวพาราสี ผูกรัก และหาก เป็นพ่อเพลงแม่เพลง ก็จะว่าเข้าเรื่องเป็นชุด เช่น ชุดชิงชู้ ชายสองคนแย่งผู้หญิงคนเดียวกัน หรือตีหมากผัว หญิงสองคนทะเลาะแย่งสามีกัน

การเล่นเพลงเรือเป็นความบันเทิงสนุกสนานของชาวบ้าน เมื่อถึงงานเทศกาลช่วงหน้าน้ำ ชาวบ้านในท้องถิ่นต่างๆ จะมารวมตัวกันเล่นเพลงเรือ นางทองหล่อ ทับทิม แม่เพลง เล่าถึงความนิยมเล่นเพลงเรือในแถบภาคกลาง ว่าเป็นความบันเทิงที่ชาวบ้านต่างถิ่น ซึ่งอยู่บริเวณริมแม่น้ำมา

ชุมนุมกัน โดยเล่าถึงสภาพภูมิประเทศของภาคกลาง แถบจังหวัดที่อยู่ใกล้ริมแม่น้ำ เช่น สุพรรณบุรี พระนครศรีอยุธยา อุทัยธานี อ่างทอง ว่า มีทำเลเหมาะกับการที่ชาวบ้านชุมนุมกันเล่นเพลง ทำให้การเล่นเพลงเรือเป็นที่นิยมว่า

> *...สมัยก่อน ถึงหน้าน้ำ น้ำหลาก ยามกฐินผ้าป่า เดือน 11 เดือน 12 เป็นฤดูที่ว่างจากทำนา รอให้ข้าวที่กำลังตั้งท้องนั้นสุก แลไปทางไหนน้ำเจิ่งนองไปทั่ว ผักตบ สันตะวา บัวเผื่อนบัวผัน คอกเช่ง แข่งกันขึ้นทอดยอด น้ำก็ใสแลเห็นพื้นข้างล่างชาวบ้านเบิกบานใจนัดไปไหว้พระทำบุญกันล้นหลาม... งานหลังนี้ตรงกับฤดูดังกล่าว มีคนพายเรือลำละ 10-20 คนไปพร้อมๆ กันทั้งเรือพายม้า เรือมาดลำใหญ่ ที่เป็นเพลงก็ไปร้องเพลงเรือกันสนุกสนาน ลงมาทางอ่างทองก็มีงานใหญ่ที่วัดป่าโมก ติดมาทางอยุธยา เพลงเรือมีมากเหมือนกัน... แถวอุทัยนั้น ก็มีเล่นเพลงเรือเหมือนแถบอื่น มีงานที่ไหนก็พายกันไปที่นั่นเล่นกันเป็นคืนๆ ถ้าเป็นวัดใหญ่ๆ ถึงหน้าวัด จอดทอดทุ่นร้องถึง 3-4 วง ใครจะฟังคนไหน ก็ไปเกาะเรือฟังเป็นกลุ่มๆ ไปให้อยู่วงละห่างๆ ไปหน่อย เพื่อเสียงจะได้ไม่แซ่เข้าใส่กันเกินไป...*
>
> (อ้างถึงในอเนก นาวิกมูล ,2549: 107)

อเนก นาวิกมูล บรรยายบรรยากาศการเล่นเพลงเรือในอดีต จากการบอกเล่าของพ่อเพลงแม่เพลง ว่า วัดป่าเลไลยก์ จังหวัดสุพรรณบุรี เป็นแหล่งชุมนุมการเล่นเพลงในเทศกาลไหว้พระเดือน 12 ชาวบ้านแถบจังหวัดใกล้เคียง เช่น จังหวัดอ่างทอง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ต่างพากันมานมัสการหลวงพ่อโต และถือโอกาสเล่นเพลงกัน

> *เรือทางบ้านวิเศษชัยชาญ ถ้าจะไปวัดป่าก็ต้องออกกันแต่เช้าสัก 6 โมง มีข้าวห่อใส่ใบบัวติดมือกันไปคนละห่อสองห่อ ในนั้นมีน้ำพริก ปลาร้า ปลาทูนึ่งเป็นต้น ถึงกลางทุ่งแวะจอดกินข้าวที่ไหนก็อาจเด็ดผักตับเต่า สายบัวมาจิ้มกินได้ จากบ้านห้วยโรงไปวัดป่าต้องอ้อมไปทางหลักแก้ว คลองพูน ออกไปลาดชะโดขึ้น อ.ผักไห่ อยุธยา เข้าคอนลาน แล้วเข้าบางปลาม้า สักพักก็ถึงประตูสารเป็นเวลาค่ำ จอดเรือกันที่นั่น รวมแล้วใช้เวลาพายและแจวกันมา 1 วันเต็ม*
>
> *วัดประตูสารอยู่ริมแม่น้ำ ส่วนวัดป่าเลไลยก์อยู่ห่างเข้าไปประมาณ 3 กิโลเมตร เรือเข้าไม่ได้ เวลาเล่นเพลงเรือ และจอดพักจึงมาเล่นที่หน้าวัดนี้ ไม่ได้เข้าไปเล่นที่วัดป่าเลไลยก์ ระหว่างนั้นพวกพ่อเพลงแม่เพลงก็อาจหาคู่เล่นกันได้ เวลาว่าเพลงอาจทอดทุ่นอยู่นิ่งๆ ว่ากัน มีตะเกียงลานบ้าง ตะเกียงเจ้าพายุบ้างจุดให้สว่างเล็กน้อย ถ้าไม่จอดพายเกาะกันไปเป็นแพ เสียงเพลงกังวานก้องท้องน้ำยาม*

พระจันทร์ข้างขึ้น นับเป็นบรรยากาศที่น่ารื่นรมย์ยิ่งนัก และด้วยเหตุนี้เองที่หน้าน้ำยามทอดกฐิน ทอดผ้าป่าไหว้พระเดือน 11 เดือน 12 จึงมีคนนิยมไปเที่ยวกัน และเสร็จจากงานแล้วก็มีหนุ่มสาวหลายคู่ได้แต่งงานกัน

(อเนก นาวิกมูล ,2531: 227)

เพลงและดนตรีพื้นบ้าน มีวิวัฒนาการตามการสร้างสรรค์ของศิลปิน กลายเป็นดนตรีและเพลงที่แตกต่างกันระหว่าง เพลงและดนตรีพื้นบ้าน ซึ่งเล่นกันตามเทศกาล กับศิลปะที่มีวิวัฒนาการเป็นความบันเทิงในโอกาสต่างๆ

เพลงและดนตรีพื้นบ้านซึ่งเล่นกันในโอกาสต่างๆ เป็นการเล่นเพื่อความบันเทิงสนุกสนานโดยตรง จึงได้รับความนิยมจนกลายเป็นอาชีพต่อมา เช่น เพลงเทพทอง เพลงขอทาน แอ่วเคล้าซอ รำกลองยาว รำโทน ดนตรีและเพลงพื้นบ้านเหล่านี้จัดเป็นกลุ่มที่ไม่มีลำดับขั้นตอนแบบแผนโครงสร้างของเพลงเช่นเพลงปฏิพากย์ชนิดยาวที่จะกล่าวในหัวข้อต่อไป

เพลงเทพทอง เป็นเพลงเก่าแก่ มีชื่อเพลงปรากฏเป็นหลักฐานในวรรณกรรมหลายเรื่องมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา กรมหมื่นสถิตยธำรงสวัสดิ์ อธิบายถึงการเล่นเทพทองว่าเป็นร้องกลอนโต้กัน มีลูกคู่รับ ถ้อยคำที่ร้องส่วนมากใช้คำหยาบคาย "หญิง 1 ชาย 1 ถือพัชใบตาล ยืนใช้บท ร้องโต้กันคนละท่อน มีลูกคู่รับทุกท่อน และต้องให้ท้ายคำรับสัมผัสกลอนกันทุกที ซ้ำอยู่กลอนเดียวนานๆ จึงเปลี่ยนกลอนอื่น ถ้อยคำที่ร้องนั้นดีน้อย หยาบมาก" (วชิรญาณวิเศษ ,7 เมษายน 2432) การเล่นเทพทองยังคงมีอยู่จนสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นความบันเทิง ซึ่งได้รับความนิยมของคนกรุงสมัยนั้น ปรากฏหลักฐานการเล่นเทพทองที่ตลาดสมเด็จ ว่า

...บัดนี้ได้ทราบว่า ได้มีเพลง หรือเทพทองขึ้นอีกแห่งหนึ่ง คือที่ตำบลมุมตลาดสมเด็จฝั่งด้วันตก แลเพลงวงนี้เล่นกันกลางแจ้ง ไม่มีโรง ไม่มีบ๊อก ไม่มีเก้าอี้ แลชั้นทั้งไม่ต้องตีตั๋วด้วย แลมีโรงอาหารจีนไทย เครื่องดื่มเครื่องชดที่จีนหาบ มีพร้อมทั้งผลไม้ต่างๆ สุดแต่ผู้ใดจะชอบบริโภคก็ต้องพูดตกลงกับเจ้าของสิ่งนั้นแล้วเป็นได้ดังประสงค์

แต่เพลงวงที่กล่าวมานี้ ตัวเพลงนั้นบางทีก็มีชายกับหญิง บางทีมีแต่ผู้หญิงล้วน บางทีก็มีจีนแซกเข้าเปนตลก สุดแล้วแต่ผสมรวมกันเข้าเล่นกันได้ มักจะมีเรื่องเทพทองเปนพื้น เรื่องเมื่อกล่าวกันไปถึงตอนที่สนุกๆ มักจะยกโขนธากระบวนสัตว์แลเครื่องใช้ต่างๆ เข้าโรมรัน กับมีชุดแปลกๆ สนุกสนานไม่เหมือนกับเพลงวงทั้งหลาย เพลงวงนี้บางทีก็ลงโรงแต่เช้า บางทีก็วลาบ่าย บางทีก็กลางคืน แต่พอลงมือโหมโรง หญิงชายชาวบ้าน เด็กผู้ใหญ่เปนพากันวิ่งเกรียวกราวไปฟังดู บางที

ถึงกับมีเสมอนอก ราวกับชนไก่หรือกัดปลา ตั้งแต่เดือนมิถุนายนศกนี้ มาจนถึงเดือนกรกฎาคม ดูเหมือนมีกันบ่อยๆ เมื่อเขาได้จับเรื่องกันเข้าแล้ว ที่สุดจนคนเดินทางก็ต้องหยุดทอดทัศนาโดยเพลิดเพลิน

(บางกอกไตมส์, 8 กรกฎาคม 2452 อ้างถึง ใน อเนก นาวิกมูล,2531 :219- 220)

เพลงขอทาน เป็นเพลงร้องเล่นของกลุ่มวณิพกร้องเล่น เพื่อแลกกับข้าวของเงินทองมาแต่เดิม เพลงขอทานมีจังหวะกระชั้น เดินจังหวะเร็ว ลักษณะของกลอนสัมผัสท้ายไปเรื่อยๆ แล้วไปลงสัมผัสติดกันระหว่างสามวรรคหลัง มักมีโทน หรือ ฉิ่ง ประกอบจังหวะเพื่อเพิ่มความสนุกสนาน อาจมีรำประกอบด้วยก็ได้ เรื่องที่นำมาร้องส่วนมากมักเป็นเรื่องจากชาดกที่นิยมแพร่หลายอยู่ทั่วไป เช่น ลักษณวงศ์ พระรถเมรี พระยาฉัททันต์ เป็นต้น เนื่องจากเพลงขอทานสนุกสนานจึงเป็นที่สนใจ และเป็นความบันเทิงของชาวบ้านมาแต่เดิม ดังปรากฏการเรียกวณิพกไปเล่นเพลงเพื่อสร้างความสนุกสนานในการจัดงานประเพณี ให้แขกฟัง (อเนก นาวิกมูล ,2527:535) ความสนุกสนานของเพลงขอทานทำให้ศิลปินอาชีพ หัดร้องเพลงขอทานเพื่อใช้ประกอบการแสดง เป็นการเปลี่ยนบรรยากาศและสร้างความหลากหลายในการแสดง เช่นปัจจุบันเพลงขอทาน ยังคงมีปรากฏในการแสดงลำตัด เป็นต้น

แอ่วเคล้าซอ หรือที่สุพรรณบุรี เรียกว่า "เพลงลาวเขิน" เป็นเพลงร้องโต้ตอบระหว่างชายและหญิง โดยมีซอและแคนคลอ เพลงปฏิพากย์ชนิดนี้เห็นได้ชัดว่าได้อิทธิพลมาจากเพลงของชาวไท-ลาว ซึ่งอาจเป็นไทยอีสาน เคยนิยมเล่นแถบอยุธยา กรุงเทพฯ สุพรรณบุรี ปัจจุบันหาคนร้องได้ยาก ส่วนใหญ่จะรู้เพียงแค่ว่า มีบทรับว่า "โอ่นอ โอ้นอ โอ่นอ โอ้นอ นวลเอย เอ๋ย เขอะ เอ้อ เอิง เอย

รำโทนและรำกลองยาว การรำประกอบเครื่องดนตรีของชาวบ้านที่แพร่หลายในแถบภาคกลาง คือ รำกลองยาว และรำโทน ซึ่งล้วนเป็นความบันเทิงที่มุ่งความสนุกสนานไม่มีแบบแผนตายตัว

รำกลองยาวเป็นการละเล่นในหมู่ชาวบ้านที่สืบทอดกันมาแต่เดิม รำกลองยาวเป็นการรำประกอบการตีกลองยาว หรือที่เรียกว่า "เถิดเทิง" ซึ่งได้รับความนิยมแพร่หลายสืบมาแต่ครั้งต้นรัตนโกสินทร์ เครื่องดนตรีที่ใช้มี กลองยาว และเครื่องประกอบจังหวะอื่นๆ เช่น ฆ้อง ฉิ่ง ฉาบ เสียงกลองเร้าใจให้สนุกสนาน จึงนิยมใช้วงกลองยาวในงานบุญ งานรื่นเริง หรือ งานมงคลต่างๆ เพื่อความสนุกสนานรื่นเริง ครึกครื้น รวมทั้งในขบวนแห่ต่างๆ เช่น แห่นาค แห่พระ แห่กฐิน และมีรำประกอบ ที่เรียกว่ารำกลองยาว การรำไม่มีแบบแผนตายตัว เพราะมุ่งสนุกสนานเป็นหลัก ต่อมากรมศิลปากรนำมาจัดจังหวะ มีแบบแผนแผนการเล่น ความครึกครื้นสนุกสนาน ทำให้วงกลองยาว

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

และ การรำกลองยาวได้รับความนิยมสืบมาจนปัจจุบัน เช่นเดียวกับรำโทน ซึ่งใช้โทนเป็นหลักหรือมีเครื่องประกอบจังหวะอื่น ๆ อีก เช่น กรับ ฉิ่ง โหม่ง เพื่อให้ดูครึกครื้นยิ่งขึ้น เป็นความบันเทิงของชาวบ้านในยามว่าง

ช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 รำโทนแพร่หลายเพราะเป็นการละเล่นที่ไม่ต้องอาศัยพื้นที่มาก ไม่จำเป็นต้องมีพ่อเพลงแม่เพลง อีกทั้งรัฐบาลยังส่งเสริม แม้ว่าสภาพสงคราม ทำให้วัสดุขาดแคลน แต่ชาวบ้านก็หาวัสดุ หรือ เครื่องดนตรีอื่น มาใช้แทนโทน เช่น ถังน้ำมันชนิดถังสี่เหลี่ยม ซึ่งมีเสียงดังให้จังหวะเร้าใจ กลายเป็นวัสดุที่ใช้แพร่หลายในการเล่นประกอบรำโทน ซึ่งใช้กันทั่วไป เช่นแถบจังหวัด สระบุรี ลพบุรี หรือ บางท้องถิ่น เช่น ต.บางผึ้ง อ.บ้านหมี่ จ.ลพบุรี หรือ อ.บ้านนา จ.นครนายก ใช้รำมะนา แทนโทน เป็นต้น ความนิยมเล่นรำโทน ทำให้รำโทนมีพัฒนาการตามการส่งเสริมของรัฐเป็นรำวง ซึ่งกลายเป็นอาชีพของชาวบ้านต่อมา

3) ดนตรีและเพลงพื้นบ้านเพื่อความบันเทิงทั่วไป

นอกเหนือจากเพลงพื้นบ้านที่เล่นกันทั่วไป เพื่อความบันเทิงสนุกสนานในงานเทศกาลต่างๆ หรือเพื่อความบันเทิงเป็นครั้งคราว ยังมีเพลงอีกกลุ่มหนึ่ง ซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านที่นิยมฟังเพื่อความบันเทิงเช่นกัน แต่มีลักษณะเป็นเพลงปฏิพากย์ ที่มีความยาวหลายบท เล่นเป็นเรื่องราวจนมีแบบแผน ลำดับขั้นตอนของโครงสร้างเพลง เช่น เริ่มจากบทไหว้ครู บทเกริ่น หรือบทที่ฝ่ายชายจะเชิญชวนฝ่ายหญิงออกมาเล่น ต่อด้วยบทโต้ตอบหรือบทประ ซึ่งสามารถแทรกเรื่องต่างๆ ได้ มีการเกี้ยวพาราสี โต้ตอบด้วยวาจาเผ็ดร้อน และจบด้วยเพลงลา เป็นการลาระหว่างผู้เล่นทั้งสองฝ่าย เพลงในลักษณะเช่นนี้มีวิวัฒนาการสัมพันธ์กับการเติบโตของศิลปินพื้นบ้าน หรือ พ่อเพลง แม่เพลง ได้แก่ เพลงปรบไก่ ลำตัด เพลงฉ่อย เพลงทรงเครื่อง เพลงอีแซว อาชีพการเล่นเพลงทำให้มีศิลปินด้านนี้สืบทอดกันต่อๆมา และปรับประยุกต์ให้สอดคล้องกับรสนิยมของคนในสังคมจนได้รับความนิยมต่อๆมา ขณะที่เพลงที่สัมพันธ์กับการทำงานและเทศกาลต่างๆ ค่อยๆ หมดไปพร้อมกับการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคม

เพลงปรบไก่ เป็นเพลงพื้นบ้านเก่าแก่ที่ได้รับความนิยมในหมู่ราษฎร ปรากฏหลักฐานมาแต่ครั้งกรุงธนบุรี ถึงศิลปินผู้มีความสามารถในการเล่นเพลงปรบไก่ ที่ท่าเจ้าสนุก จังหวัดสระบุรี ว่ามีการให้เงินตอบแทน นายแก้ว อำแดงนุ่น พ่อเพลงแม่เพลงปรบไก่ "ปรบไก่ นายแก้ว อำแดงนุ่น วันละ 1 ตำลึง 3 วัน เงิน 3 ตำลึง" (ประชุมรับสั่งภาคที่ 1 : 3) เพลงปรบไก่ได้รับความนิยมเรื่อยมา เสภาขุนช้างขุนแผน กล่าวถึงลักษณะการเล่นปรบไก่ของชาวบ้านอันสะท้อนถึงความนิยมเล่นเพลงปรบไก่ ในช่วงต้นสมัยรัตนโกสินทร์ว่า เป็นการร้องมีลูกคู่รับ มีรำประกอบเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนอง เช่น ปี่และเครื่องประกอบจังหวะ เช่น กลอง โทน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จันศรว่าพวกเราเอาตัวมา ให้ผู้หญิงมันว่าปรบไก่ไป
จันศรขึ้นนั่งยังก้นครก บ่าวเต้นหยกหยกอยู่ขวักไขว่
ที่บางคนยืนมองส่องคบไฟ ร้องชะฉ่าฮ้าไฮ้มโนพรวด
เฮ้ย อีแม่ลูกลุกขึ้นรำ นิ่งอยู่กูจะตำให้กบหนวด
มิเชื่อกูลองดูเล่นสักรวด เอาค้ามหอกออกหวด มึงรำไป
เจ้าขุนช้างกับนางเทพทอง ว่าไม่มีปี่กลองรำไม่ได้
อ้ายขโมยทั้งกองร้องฮาไฮ้ บ้างปากไล่เป็นปี่ตีต่อยแต
ขุนช้างกับนางเทพทองรำ โจ๋งจะกะครำทำแยงแย่
อ้ายขโมยว่าลูกยังถูกแท้ แต่อีแม่ยังเลวเอวแข็งไป
เทพทองกลัวหนักยักสี่มุม โจ๋งจะกะโจ๋งครุ่มหาหยุดไม่
ตะติงเหน่งติงโหน่งกะโพงใส่ ยักไหล่ไพล่ก้นวนตามโทน
นมยานโยนปัดตุนัดตุเหน่ง ชัดแขนโก้งเก้งเหมือนเพลงโขน
ขุนช้างไม่นิ่งตละลิงทโมน โลดโผนกลอกกลับขึ้นจับลอยฯ

(เสภาขุนช้างขุนแผน,2513 : 39)

พระนิพนธ์ในกรมหมื่นสถิตยธำรงสวัสดิ์ เมื่อครั้งรัชกาลที่ 5 กล่าวถึงการเล่นเพลงปรบไก่ว่า เป็นเพลงร้องแก้กันระหว่างชายหญิงมีลูกคู่รับ ใช้การปรบมือเป็นจังหวะ มีการร้องลำนำส่งปี่พาทย์และมีรำประกอบ

...เพลงปรบไก่ นั้น มีชาย 2 หญิง 2 เรียกว่าต้นเพลงท้ายเพลง มีลูกคู่รับทั้ง 2 ฝ่ายๆ ละ 9 คน 10 คน เดินบ้างเต้นบ้างเปนวงรอบ ตบมือพร้อมๆ กันเปนจังหวะ ร้องแก้กันคนละบท ต้นเพลงฝ่ายชายร้องก่อน ท้ายเพลงฝ่ายชายจึ่งร้อง แล้วถึงต้นเพลงฝ่ายหญิงตอบกับต้นเพลงฝ่ายชาย แล้วถึงท้ายเพลงฝ่ายหญิง จึ่งตอบกับท้ายเพลงฝ่ายชาย ร้องคั่นกันดังนี้ไป เรื่องที่ร้องนั้นร้องได้ทั้งสิ้น ไม่ว่าเรื่องใดความใด แล้วมีร้องลำนำส่งพิณพาทย์ และมีรำมีโลมทำนองละครอย่างเตี้ยๆด้วย...

(วชิรญาณวิเศษ ,7 เมษายน 2432)

เพลงปรบไก่น่าจะเป็นมหรสพที่นิยมเล่นกันแพร่หลายทั่วไปในกรุงและต่างจังหวัด แม้ปัจจุบันยังปรากฏมีคณะเพลงปรบไก่ที่ ต.สระกระเทียม อ.เมือง จ.นครปฐม อ.บ้านลาด จ.เพชรบุรี อ.สองพี่น้อง จ.สุพรรณบุรี เป็นต้น เพลงปรบไก่เป็นการละเล่นที่สนุกสนาน เล่นเป็นเรื่องราว เช่นนำบทละครที่ชาวบ้านนิยม เช่น ไกรทอง ขุนช้างขุนแผน มาเล่น อีกทั้งการร้องเพลง

ปรบไก่ยังมีแบบแผน อันแสดงถึงพัฒนาการของเพลงที่มีมายาวนาน มนตรี ตราโมท (2528 :188) อธิบายว่า คำรับลูกคู่ของเพลงปรบไก่ ซึ่งมีแบบแผนการร้อง ทำให้ปราชญ์ทางดนตรี แปลงมาเป็นวิธีตีตะโพนตามคำรับลูกคู่ปรบไก่ว่า "ฉ่า ฉ่า ฉ่า ช้า ชะ ฉ่า ไฮ้" แปลงมาเป็นเสียงตะโพนว่า "พรึง ป๊ะ ตุ๊บ พรึง พรึง ตุ๊บ พรึง" ซึ่งภายหลังถอดเป็นวิธีตีเครื่องหนังอื่นๆ อีกหลายอย่าง เรียกว่า "หน้าทับปรบไก่" การเล่นเพลงปรบไก่ ซึ่งสนุกสนานสอดคล้องกับรสนิยมของชาวบ้าน ทำให้เพลงปรบไก่ เป็นมหรสพที่ได้รับความนิยมสืบต่อกันมา ปัจจุบันยังมีการหาเพลงปรบไก่เล่นแก้บน เพลงปรบไก่เสื่อมความนิยมลงหลังจากเกิดการแสดงรูปแบบใหม่ๆ ซึ่งมีพัฒนาการจากเพลงพื้นบ้านแต่เดิม เช่น เพลงฉ่อย เพลงทรงเครื่องและเพลงอีแซว

ลำตัด ลำตัดเป็นพัฒนาการของวัฒนธรรมความบันเทิง ซึ่งนับเป็นการแสดงพื้นบ้านพื้นเมือง ที่มีกำเนิดในเมืองหลวงในช่วงรัชสมัยรัชกาลที่ 5 ลำตัดมีพัฒนาการมาจาก การสวดบูชาพระเจ้าของแขกอิสลาม โดยสวดเพลงแขกเข้ากับจังหวะรำมะนา ต่อมาคิดแผลงเป็นลำนำต่างๆ เมื่อเกิดการประชันแข่งขัน จึงคิดลูกหมดเข้าแกมสวด ร้องเป็นเพลงภาษาต่างๆ จนกลายเป็นการเล่น ต่อมาพวกจำอวดไทยนำมาดัดแปลง ขับร้องเพลงแขกเข้าจังหวะรำมะนาพอเป็นกิริยา พอถึงลูกหมดเป็นเพลงต่างภาษา เมื่อร้องเพลงภาษาไหน ก็แต่งตัวจำอวดเป็นคนชาติภาษานั้นๆ ออกมาเล่นเป็นชุด การสวดแขกแยกออกเป็น 2 สาขา สาขาหนึ่งเรียกว่า "ฮันดาแลาะ" แสดงเป็นชุดต่างๆ เช่น ชุดต่างภาษา ซึ่งมีพัฒนาการเป็นลิเกต่อมา[3] อีกทางหนึ่งเรียกว่า "ละกูเยา" เป็นการว่ากลอนด้นแก้กัน มีพัฒนาการเป็น"ลำตัด" (มนตรี ตราโมท,2528:195-196) วิวัฒนาการการแสดงลำตัดอันเกิดจากการสวดแขก ทำให้ลำตัดเป็นการแสดงของผู้ชาย การเล่นลำตัดเริ่มจากมีผู้ตีรำมะนาหลายๆ คน ตั้งวงเล่นด้วยกัน ขับร้องไปด้วย เริ่มการแสดงด้วยการโหมโรงเพลงรำมะนา จากนั้นผู้เป็นต้นบทนำร้องเป็นภาษาแขก อันเป็นบทร้องสร้อยสำหรับลูกคู่รับ บรรดาผู้ตีรำมะนาก็ร้องตาม 2 เที่ยว เมื่อต้นบทแยกร้องเป็นใจความสั้นๆ ลูกคู่ก็ร้องรับยืนอยู่ทำนองเดิม ครั้งร้องทำนองเดิมนานแล้ว ต้นบทก็เปลี่ยนเพลงต่อไป การร้องจะผลัดเปลี่ยนต้นบทเรียงลำดับกันไปทั้งวงก็ได้ ต่อมาจึงหาวิธีปรับปรุงให้น่าสนใจขึ้น เช่น แทรกคำไทยเข้าไปมากๆ จนคำที่ต้นบทร้องและลูกคู่รับซึ่งแต่เดิมเป็นภาษาแขก กลายเป็นคำไทยทั้งหมด ทำนองเพลงที่นำมาให้ลูกคู่รับนำมาจากเพลงดนตรีไทย เป็นต้น และมีวิวัฒนาการต่อมาจากการแสดงวงเดียว กลายเป็นคณะลำตัด 2 วง ประชันแข่งขันกันทั้งฝีมือรำมะนา เพลงร้อง และการด้นของต้นบท รวมทั้งอวดท่ารำของผู้เป็นต้นบทด้วย เมื่อลำตัดได้รับความนิยมมากขึ้น จึงคิดเปลี่ยนแปลงการเล่นโดยมุ่งสนุกเพียงอย่างเดียว ไม่จำกัดให้เป็นการแสดงของผู้ชายอีกต่อไป เกิดการประชันวงลำตัดระหว่างหญิงกับ

---

[3] ลิเกมีวิวัฒนาการในรูปแบบต่างๆ ซับซ้อนกว่าเพลงพื้นบ้านทั่วไป กลายเป็นวัฒนธรรมมวลชน มีผู้ศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับลิเกไว้มากมาย จึงไม่ขอกล่าวในที่นี้

ชาย การด้นกลอนของลำตัด ทั้งในเชิงเกี้ยวพาราสี โต้ตอบ แก้กันไปมา ทำให้ลำตัดกลายเป็นการแสดงที่แพร่หลายเป็นที่นิยมทั่วภาคกลางและเป็นที่นิยมสืบมาจนปัจจุบัน

เพลงฉ่อย เป็นเพลงปฏิพากย์ ที่ยังได้รับความนิยมแพร่หลาย และมีคนรู้จักกันมาก เกือบทั่วทุกจังหวัดของภาคกลาง ปัจจุบันแม้เพลงพื้นบ้านจะเสื่อมความนิยมลง จนหลายเพลงไม่มีใครนิยมร้องเล่นกันอีก แต่สำหรับเพลงฉ่อยยังมีการเล่นกันอยู่

เพลงฉ่อยมีชื่อเรียกอื่นๆ อีก เช่น "เพลงวง" ตามลักษณะการยืนล้อมวงเล่น บางแห่งเรียกว่า "เพลงเป้" ตามชื่อพ่อเพลงชื่อเป้ ที่เล่นเพลงฉ่อยจนมีชื่อเสียงมากในสมัยรัชกาลที่ 5 บางท้องที่จะเรียกว่า "เพลงฉ่า" ตามบทรับของลูกคู่ที่ว่า "เอ่ชา..." และการรับลูกคู่ด้วยคำว่า "เอ่ชา" ทุกครั้งนี้เองที่ถือว่าเป็นเอกลักษณ์ของเพลงฉ่อย เพลงฉ่อยเป็นเพลงที่ได้รับความนิยมเล่นมานาน เช่น พระนิพนธ์ของกรมหมื่นสถิตยธำรงสวัสดิ์ เมื่อครั้งรัชกาลที่ 5 กล่าวถึงเพลงฉ่อยว่า " ยังมีเพลงร้องตามหัวเมืองและเข้ามาร้องในกรุงก็มีบ้างคือ เพลงฝ่ายเหนือ เรียกว่า เพลงฉ่อยฤาเพลงตะขาบอย่างหนึ่ง" (วชิรญาณวิเศษ ,7 เมษายน 2432)

สันนิษฐานกันว่า เพลงฉ่อยมีที่มาจากเพลงปรบไก่และเพลงโคราช ซึ่งมีลีลาช้า มนตรี ตราโมท อธิบาย ที่มาของเพลงฉ่อยว่า

> *... เพลงปรบไก่และเพลงโคราช ช้า ยืดยาดไม่ค่อยทันอกทันใจ หรือว่ากันได้มากๆความอย่างเพลงเรือ จึงได้ประดิษฐ์เพลงขึ้นร้องอีกทำนองหนึ่ง ใช้กลอนอย่างเพลงโคราชเป็นบทไหว้ครูและบทเกริ่น เพราะถือว่าแก้กันก็ใช้กลอนหัวเดียวอย่างเพลงเรือ... แต่ไม่ต้องมีกลอนบาทส่งเหมือนเพลงเรือ และใช้ตบมืออย่างเพลงปรบไก่เป็นเครื่องประกอบจังหวะ*
>
> (มนตรี ตราโมท, 2528:189-190)

สันนิษฐานว่าการปรบมือให้จังหวะได้มาจากเพลงปรบไก่ เพราะเพลงปรบไก่มีบทรับว่า "ฉ่า ฉ่า ฉา ฉ่า ชะ ชาไฮ้" หรือ "ฉาด ช่า ฉ่า ชา เอ๊ ชะ" และ "ฉา ตะ ละ ชา ฉา ชา ฉา ชะ" ซึ่งกลายมาเป็น "เอ่ชา เอช่า ชา...ฉ่า ชา..." หรือ "เอช่า ชะ ละ ชะ ชา...ฉ่า ชา...นอยแม่..." อีกทั้งในกลอนไหว้ครูเพลงฉ่อย มีการกล่าวถึงครูเพลงปรบไก่ไว้ด้วย (อ้างถึง วัฒนะ บุญจับ, 2532 : 103)

เนื่องจากเพลงฉ่อยปรับปรุงจากเพลงปรบไก่และเพลงโคราช ซึ่งเล่นกันแพร่หลายอยู่แล้ว แต่เล่นให้กระชับขึ้น จึงได้รับความนิยมแพร่หลายอย่างรวดเร็ว เช่น ยายต่วน บุญล้น แม่เพลงฉ่อยในกรุงเทพฯ เมื่อมีลูกในปี พ.ศ. 2472 ไม่มีเวลาว่างพอเลี้ยงลูก ต้องไปเล่นเพลงฉ่อยกับขุนสำราญ

ตลอด (อเนก นาวิกมูล,2531:99) หรือ พ่อบัวเผื่อน โพธิ์พักตร์ พ่อเพลงเพลงฉ่อย ชาวอำเภอวิเศษชัยชาญ จ.อ่างทอง เล่าถึงความนิยมเพลงฉ่อยที่จังหวัดอ่างทองว่า

> *สมัยก่อน อ่างทอง โดยเฉพาะอย่างยิ่งที่บ้านห้วยโรง อ.วิเศษชัยชาญ ซึ่งเป็นถิ่นเกิดของตน นับเป็นดินแดนของพวกเพลงฉ่อยจริงๆ นายบัวเผื่อนอยากจะเชื่อว่าเพลงฉ่อยเกิดที่อ่างทองเสียด้วยว่า เพราะมีชุมเพลงหรือที่รวมพวกพ่อเพลงแม่เพลงมาแต่โบราณอย่างน้อยก็รุ่นปู่ของตน คือ ปู่สุด*
>
> (อเนก นาวิกมูล ,2531 :79)

ความแพร่หลายของเพลงฉ่อยทำให้ศิลปินสร้างสรรค์เพลงในรูปแบบใหม่ซึ่งมีพื้นฐานจากเพลงฉ่อย คือ เพลงทรงเครื่อง

เพลงทรงเครื่อง หรือ "เพลงส่งเครื่อง" คือ เพลงฉ่อยที่พลิกแพลงเล่นเป็นเรื่องแบบละครหรือลิเก ที่เรียกว่า "ส่งเครื่อง" เพราะร้องเสร็จจะส่งให้ปี่พาทย์รับ เพลงทรงเครื่องมีวิวัฒนาการขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 ตามรูปแบบมหรสพการแสดงแบบใหม่ในสมัยรัชกาลที่5 คือ มีเวที ฉากและวงปี่พาทย์บรรเลงประกอบ

เนื่องจากกรุงเทพฯ เป็นศูนย์รวมความเจริญของประเทศ มีมหรสพการแสดงหลากหลายตอบสนองตลาด ซึ่งผู้ชมจำนวนมากมีเงินจับจ่ายใช้สอยเพื่อหาความบันเทิง การสร้างสรรค์ความบันเทิง จึงมีการผสมผสานรูปแบบวัฒนธรรมของชาวเมือง เช่น ดนตรีประกอบ การแต่งกาย เนื้อหาการแสดง เมื่อแพร่หลายไปตามชนบท จึงย่อมเป็นที่สนใจของผู้คน

การเล่นเพลงพื้นบ้านจากการละเล่นในพิธีกรรมและความบันเทิง ที่มุ่งความสนุกสนานผ่อนคลายการเหน็ดเหนื่อยจากการทำงาน สู่การแสดงที่เป็นอาชีพ ทำให้เกิดพัฒนาการการแสดงในรูปแบบใหม่ๆ ที่ปรับปรุงจากการแสดงที่เคยได้รับความนิยมแต่เดิม จึงย่อมได้รับความนิยมแพร่หลายอย่างรวดเร็ว กลายเป็นมหรสพความบันเทิงทั้งของคนกรุงและชนบท

วิวัฒนาการของเพลงทรงเครื่อง สะท้อนถึงการสร้างสรรค์พัฒนาศิลปะของศิลปินอาชีพตามรสนิยมท้องตลาด การเติบโตของแรงงานอิสระและการขยายตัวของเศรษฐกิจแบบเงินตรา ในสมัยรัชกาลที่ 5 ทำให้คนในสังคมใช้ชีวิตด้านความบันเทิงมากขึ้น มหรสพการแสดงเฟื่องฟู เกิดมหรสพรูปแบบใหม่ๆ เช่น ลิเก หุ่นกระบอก ละครร้อง ซึ่งล้วนแต่มีลักษณะการแสดงเป็นเรื่องราว ศิลปินเพลงฉ่อย จึงคิดพลิกแพลงการเล่นเพลงฉ่อยให้เป็นเรื่องอย่างมหรสพอย่างอื่นแทนที่โต้ตอบกันด้วยดับต่างๆ ตามแบบแผนการแสดงเพลงฉ่อย ก็นำเอาวรรณกรรมหรือบทละครที่ได้รับความนิยมมาใช้ในการแสดง เช่น ขุนช้างขุนแผน พระอภัยมณี ลักษณวงศ์ เป็นต้น พร้อม

กับการปรับปรุงการแต่งกายตามอย่างละคร ใช้ปี่พาทย์ประกอบแทนเสียงร้องรับของลูกคู่และเสียงปรบมือให้จังหวะ แต่ยังคงลักษณะของเพลงฉ่อย เช่น ก่อนเข้าเรื่องต้องเล่นเพลงฉ่อยก่อน

การแสดงจะเริ่มด้วยการไหว้ครู ฝ่ายชายจะร้องไหว้ครู เมื่อฝ่ายชายร้องจบ ฝ่ายหญิงจะร้องบทไหว้ครูต่อ เมื่อฝ่ายหญิงร้องจบพิณพาทย์บรรเลงเพลงสาธุการ ต่อจากนั้นฝ่ายชายจะร้องบท "ปลอบ" เชื้อเชิญฝ่ายหญิงให้ออกมาร้องหน้าเวที ฝ่ายหญิงจะออกมาหน้าเวทีร้องบทโต้ตอบแก้บทปลอบฝ่ายชาย ช่วงนี้เป็นช่วงที่เรียกว่า "ประ" หลังจากร้องประแล้วจึงเข้าเรื่อง เรื่องที่เล่นนิยมเล่นตามบทละครที่ได้รับความนิยมแพร่หลายในแถบภาคกลาง เช่น ขุนช้างขุนแผน พระอภัยมณี แก้วหน้าม้า เป็นต้น

มนตรี ตราโมท อธิบายลักษณะการเล่นเพลงทรงเครื่อง ซึ่งมีวิวัฒนาการจากเพลงฉ่อยว่า

> *พวกนักเล่นเพลงฉ่อย จึงพลิกแพลงการเล่นเพลงให้เป็นเรื่องอย่างละครบ้าง แต่ก็ยังไว้เชิงเพลงฉ่อยอยู่ โดยเริ่มต้นด้วยการไหว้ครู เกริ่น ว่า ประแก้กันอย่างเพลงฉ่อย แล้วจึงจับเรื่อง ก่อนจะจับเรื่องมีส่งเพลงพม่าห้าท่อน 2 ชั้นเสียเพลงหนึ่งก่อน บางทีก็ส่งท่อนเดียว มีปี่พาทย์รับและบรรเลงประกอบตลอดเรื่อง เพลงพม่าห้าท่อน 2 ชั้น ที่ส่งก่อนลงโรงนี้ เรียกกันว่า "เพลงฉ่อย" หรือ "พม่าน้อย" พอเข้าเรื่องก็แสดงต่อไป ละคร แต่งตัวก็แบบละคร (ภายหลังแต่งอย่างลิเก) แต่ตอนใดที่เป็นตอนดำเนินเรื่องหรือมีเชิงเข้าแบบเพลง ก็ร้องด้วยทำนองเพลงฉ่อย การร้องเพลงฉ่อยในเรื่องนี้ มีวิธีร้องพลิกแพลงได้มาก เช่น ร้องเป็นสำเนียงลาวบ้าง สังขาราบ้างแหล่มหาพนบ้าง และทำนองพุทธโฆษาโล้สำเภาบ้าง ซึ่งทำให้น่าฟังและเหมาะแก่ห้องเรื่องยิ่งนัก การแสดงเพลงฉ่อยแบบนี้ เรียกว่า "เพลงทรงเครื่อง"*
>
> (มนตรี ตราโมท, 2528:192)

ยายต่วน บุญล้น เล่าถึงประสบการณ์ในการเรียนและเล่นเพลงทรงเครื่องควบคู่กับเพลงฉ่อยว่า

> *... ไปหัดเพลงฉ่อย เพลงทรงเครื่องกับแม่ครูนิ่ม พ่อครูด่วน หนังสือสักตัวก็เขียนอ่านไม่ออกเพราะไม่ได้เรียน อายุเพียง 13-14 ปี ก็เริ่มเล่นเพลงแล้ว สมัยนั้นเพลงฉ่อย เพลงทรงเครื่องเป็นที่นิยมกันมาก เพลงฉ่อยมีมาก่อน เล่นร้องโต้ตอบกันไปมาด้วยตับเบ็ดเตล็ดต่างๆ เช่น ตับผูกรัก ตับลักหาพาหนี ตับชิงชู้ ตับสู่ขอ ฯลฯ พอสมัยรัชกาลที่ 5 มีผู้คิดประดิษฐ์ทางร้องเพลงฉ่อยให้เพี้ยนไปนิดหนึ่ง แล้วให้ผู้เล่นทรงเครื่องแต่งตัวอย่างลิเกมีปี่พาทย์เข้ามาเสริมเล่นเข้าเรื่อง*

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อย่างลิเก มีเรื่อง ขุนช้างขุนแผน ลักษณวงศ์ พระอภัยมณี เป็นต้น ก็เกิดเป็นที่นิยมกันมาก จึงมีการหัดเพลงฉ่อยควบคู่ไปกับเพลงทรงเครื่องหลายคณะ ทั้งมักหัดกันมาตั้งแต่รุ่นเด็กทั้งสิ้น

(อเนก นาวิกมูล,2531:96)

วิธีร้องเพลงทรงเครื่องแตกต่างจากเพลงฉ่อยตรงท่วงทำนองเพลง ซึ่งปรับปรุงท่วงทำนองการร้องตามเชื้อชาติภาษา ตามอย่างละครพันทาง ซึ่งเป็นมหรสพที่มีความแปลกใหม่ทั้ง การแต่งกาย ท่วงทำนองเพลง เรื่องที่เล่นตามเชื้อชาติภาษา เช่น หากเพลงทรงเครื่องเล่นเรื่องขุนช้างขุนแผน ตัวสร้อยฟ้า ลาวทอง พระเจ้าเชียงใหม่ จะร้องทำนองลาว พลายชุมพล ตอนปลอมตัวเป็นสมิงมัจฉะราร้องทำนองมอญ เรื่อง พระอภัยมณี ตัวอุศเรนร้องทำนองฝรั่ง เช่น โยสลัม ฝรั่งรำเท้า ฝรั่งแลนเซีย ตัวตลกที่เป็นจีน จะร้องทำนองจีน ส่วนบทร้องของลูกคู่ มีการร้องรับแตกต่างออกไป

วิวัฒนาการของเพลงทรงเครื่องสะท้อนถึง การเล่นเพลงของชาวบ้าน ซึ่งมีวิวัฒนาการตามรูปแบบความบันเทิงของคนกรุง เพื่อตอบสนองรสนิยมของคนกรุง จึงกลายเป็นการแสดงที่ได้รับความนิยม เช่นเดียวกับมหรสพการแสดงทั่วไป ในกรุงเทพฯขณะนั้น มีศิลปินเพลงฉ่อยจำนวนไม่น้อยหันมาเล่นเพลงทรงเครื่อง จนเป็นที่นิยมหลายท่าน ซึ่งคนเหล่านี้ต่างมีงานเล่นประจำโดยเฉพาะแหล่งความบันเทิงของคนกรุงเทพฯ อาทิ บ่อน ตลาดกลางคืน เช่น นายอ๊อด ตามประสพ พ่อเพลงฉ่อยราชบุรี เล่นเพลงถวายรัชกาลที่ 6 เป็นที่พอพระราชหฤทัย ได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น ขุนสำราญสมิตรมุข ก็เป็นพ่อเพลงทรงเครื่องประจำบ่อนมีชื่อแห่งหนึ่ง (สุกัญญา ภัทราชัย 2544 : 28) พระยาอุดรธานี เล่าว่า เมื่อปี พ.ศ. 2443 ไปดูละครทรงเครื่องยายแจ่มที่ตลาดทุกคืน *"ที่ใกล้วัดโสมนัสฯ คนละฝั่งคลอง เวลานั้นมีตลาดอยู่แห่งหนึ่ง ชื่อว่าตลาดนางเลิ้ง ตลาดแห่งนี้ นอกจากขายอาหารเครื่องบริโภคเวลากลางคืน ยังมีการเล่นเพลงฉ่อยเรียกว่า เพลงยายแจ่ม....อาจารย์จำวัดแล้ว แอบว่ายน้ำข้ามคลองไปฟังเพลงยายแจ่มทุกคืน"* (อ้างถึงใน อเนก นาวิกมูล 2527 : 616)

เพลงอีแซว เพลงอีแซวเป็นเพลงพื้นบ้านของสุพรรณบุรี นิยมเล่นกันในงานนักขัตฤกษ์ต่างๆ มีพัฒนาการจากเพลงพวงมาลัย แต่เดิมการร้องเพลงโต้ตอบของชายหญิงที่เมืองสุพรรณ มีแต่การร้องตำนานพระบาท ตำนานวัดป่าเลไลยก์และเพลงยั่วสั้นๆ คลอกับเสียงแคน ฉิ่งและเสียงปรบมือให้จังหวะ ต่อมาจึงเริ่มใส่เนื้อร้องเพลงยั่ว เช่น "แม่ฝั่งกระโน้น แม่คนสวยเอย ไม่โน่นไม่นี่ กับพี่บ้างเลย ตัวพี่คนจน แม่คนสาวเอย แม่น่ารักเอย" ลูกคู่จะรับว่า "ต้อนไว้ ต้อนไว้ เอาไปบ้านเรา เอาไปหุงข้าวให้แม่เรากิน ถ้าหุงไม่สุก ให้ยกลงดิน ถ้าหุงไม่ดี จะตีให้ดิ้น" แคนจะ

เป่าคลอไปด้วย ฝ่ายชายจะออกรำยั่วหญิงและว่าหญิง แต่ยังไม่มีการโต้ตอบ ต่อมามีการเปลี่ยนแปลงเป็นเพลงโต้ตอบที่รู้จักกันว่า "เพลงอีแซว" (อ้างถึงในสุกัญญา สุจฉายา,2515 : 66)

พ่อบัวเผื่อน โพธิ์พักตร์ พ่อเพลงเพลงฉ่อย ชาวอำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง เล่าถึงกำเนิดเพลงอีแซวว่า เพลงอีแซวมีวิวัฒนาการจากการร้องเพลงยั่ว เล่นกันสนุก นำเอาเครื่องดนตรี เช่น แคน มาเป่าประกอบ และมีวิวัฒนาการนำเพลงฉ่อยมาประยุกต์เล่น เพลงอีแซวเกิดที่จังหวัดสุพรรณบุรีแล้วจึงแพร่หลายไปยังจังหวัดใกล้เคียง เช่น อ่างทอง แต่มีวิธีเล่นแตกต่างไป[4]

> *...ทางสุพรรณบุรี นั่นเป็นที่เกิดของเพลงอีแซวจริงๆ ตัวเองยังทันเห็นความเปลี่ยนแปลงอยู่นับตั้งแต่เริ่มแรกที่เป็นเพลงร้องยั่วกันสนุกๆ... ยั่วกันไปมาอย่างนี้ จึงเรียกว่า เพลงยั่ว ต่อมามีคนเอาแคนไปขาย ก็เป่าประกอบอย่างคนไทย เป่าสนุกๆ จึงเรียกเพลงแคนบ้าง เพลงตบเผลาะบ้าง เพราะตบมือยั่ว ถัดจากนั้นต่อมา จึงยืมเอาเนื้อเพลงฉ่อยไปร้องให้เป็นเรื่องเป็นชุดเข้า และต่อทำนองให้มีการร้องรับเข้าด้วย จึงกลายเป็นเพลงร้องอย่างยาว กับเนื่องมาจากที่เพลงนี้เขาร้องแซวกันคืนยังรุ่ง วันยังค่ำ ยืนแซวกับยืนแช่ว (มีไม้เอก) หรือว่ากันเสียงแช่ๆ แช่วๆ อย่างนี้เองที่ทำให้เรียกกันว่า เพลงอีแซว ขึ้นเวลานั้น เมื่อมีงานไหว้พระโต ที่วัดป่าเลไลยก์ พวกเพลงทางอ่างทอง ซึ่งมีเขตเมืองติดกัน ก็ไปเที่ยวงานด้วย ทางนี้เป็นเพลงฉ่อย และอ่างทอง ก็ไม่ได้เล่นอีแซวอย่างสุพรรณ ต่อมาจึงได้เกิดยืมเนื้อถ่ายเทเพลงกันขึ้น*
>
> (อเนก นาวิกมูล 2531 :79)

พัฒนาการของเพลงอีแซวสะท้อนถึงพัฒนาการการสร้างสรรค์เพลงที่สัมพันธ์กับอาชีพ กล่าวคือ จากเพลงยั่วสั้นๆ มีพัฒนาเป็นเพลงร้องโต้ตอบขนาดยาวคือมีเนื้อร้องยาวขึ้น น่าจะเป็นเพราะเพลงอีแซวใช้เวลาแสดงนาน ทำให้ผู้เล่นต้องผูกเรื่องราวขึ้นเป็นบทเพลงให้มีเนื้อหา และโวหารคมคายดึงดูดให้ผู้ฟังติดตามชมการแสดง จึงมีการดัดแปลงทำนองเพลงให้แตกต่างไปจากเดิม โดยยืมเนื้อร้องมาจากเพลงพื้นบ้านอื่นๆ เช่น เพลงฉ่อย เพลงพวงมาลัยยาว ฯลฯ มาดัดแปลง

---

[4] พ่อเพลงแม่เพลงคนสำคัญ เช่น นางบัวผัน จันทร์ศรี นายไสว สุวรรณประทีป นายคล้าย แสงสี ตั้งข้อสังเกตว่าเพลงอีแซวซึ่งเป็นเพลงร้องโต้ตอบขนาดสั้นนี้อาจจะคลี่คลายมาจากเพลงเหย่อยของชาวกาญจนบุรี เพราะเมื่อเปรียบเทียบลักษณะคำประพันธ์ของเพลงทั้งสองแล้วจะใกล้เคียงกันมากจนใช้เนื้อร้องแทนกันได้โดยเปลี่ยนสัมผัสท้ายของเพลงเหย่ย จาก "กลอนเลย" ซึ่งออกเสียงว่า "เยย" หรือ "เอย" เป็นกลอนหัวเดียวอื่นๆ เช่น กลอนไล กลอนลา ฯลฯ(ออกเสียงสระไอ สระอา- ผู้เขียน)ดัดแปลงทำนองและปรับจังหวะให้เร็วขึ้น รวมทั้งเปลี่ยนการร้องรับของลูกคู่

จำนวนคำ และใส่ทำนองใหม่ ทำให้เนื้อหาของเพลงขยายออกไป พ่อเพลงแม่เพลงต่างแต่งเพลงตับ และเพลงเรื่องต่างๆ ขึ้นมากมาย เช่น เพลงตับคอหอย เพลงเรื่องซึ่งนำเนื้อหาจากวรรณคดี และนิทานพื้นบ้าน เช่น เพลงเรื่องพระเวสสันดร แต่งโดยนายยัง เพลงเรื่องพราหมณ์เกสร เพลงเรื่องไกรทอง เพลงเรื่องพิกุลทอง ฯลฯ ซึ่งแต่งโดยนายเคลิ้ม ปักษี เป็นต้น นอกจากจังหวัดสุพรรณบุรีแล้ว เพลงอีแซวยังได้รับความนิยมในแถบจังหวัดภาคกลางหลายจังหวัด เช่น อำเภอแสวงหา จังหวัดอ่างทอง มีคณะเพลงอีแซวที่สืบทอดอาชีพเล่นเพลงมาช้านาน และยังคงรับงานหามาจนปัจจุบัน เช่น "คณะสี่พี่น้อง" มีบรรพบุรุษ เป็นพ่อเพลง แม่เพลง จึงสืบทอดอาชีพนี้เรื่อยมา แม่สำราญ สุขคำ หัวหน้าคณะ เล่าว่า เรียนเพลงอีแซวจากบิดา ซึ่งมีอาชีพเป็นพ่อเพลง จึงสืบทอดอาชีพเรื่อยมา ปัจจุบันรับงานเล่นทั้งภายในจังหวัดอ่างทอง และงานที่ได้รับการว่าจ้างจากจังหวัดอื่นๆ เช่น จังหวัดนครสวรรค์ เป็นต้น (สำราญ สุขคำ ,สัมภาษณ์ 10 กรกฎาคม 2549)

เนื่องจากเพลงอีแซวเป็นเพลงแบบใหม่ซึ่งสร้างสรรค์ขึ้นบนพื้นฐานเพลงที่ได้รับความนิยมมาแต่เดิม มีความไพเราะ และมีเนื้อหาสาระ ทำให้การเล่นเพลงสนุกสนาน และเล่นได้นานๆ เพลงอีแซวจึงกลายเป็นเพลงพื้นบ้านแบบใหม่ ซึ่งได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย

ช่วงทศวรรษ 2470-2480 นับเป็นยุคทองของเพลงอีแซว ด้วยมีผู้นิยมเล่นกันเป็นจำนวนมาก และเล่นกันเกือบทุกงาน เช่น งานประจำปีวัดป่าเลไลยก์ ซึ่งถือว่าเป็นงานเทศกาลที่ยิ่งใหญ่ของชาวสุพรรณบุรี จะมีการเล่นเพลงอีแซวกันทุกคืน และคืนละหลายๆ วง นอกจากนี้ยังมีการติดต่อว่าจ้างเพลงไปแสดงในงานต่างๆ อยู่เสมอ แม้แต่ในงานสำคัญของทางราชการ เช่น งานพิธีบวงสรวงดวงวิญญาณสมเด็จพระนเรศวรมหาราช เมื่อปี พ.ศ.2472 พ่อเพลงแม่เพลงที่มีชื่อเสียงได้รับการว่าจ้างไปแสดงในงานนี้ และมีโอกาสได้แสดงต่อหน้าหลวงมุทิราชรักษา ผู้ว่าราชการจังหวัดสุพรรณบุรีในขณะนั้นด้วย (บัวผัน สุพรรณยศ, 2542:7429)

เพลงอีแซวได้รับความนิยมเรื่อยมา เกิดพ่อเพลงแม่เพลงและคณะเพลงอีแซวที่มีชื่อเสียงอีกจำนวนมาก เช่น คณะ พ่อแจ้ เพชรมอญ อยู่บ้านไผ่แยก อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี คณะพ่อโปรย แม่ทุเรียน ร่วมกับแม่บัวผัน จันทร์ศรี และพ่อไสว สุวรรณประทีป อยู่อำเภอศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี คณะของพ่อเคลิ้ม ปักษี อยู่อำเภอดอนเจดีย์ จังหวัดสุพรรณบุรี คณะของนายอ้น และนางศรีนวล อยู่บ้านท่าว้า อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี นอกจากนั้นยังมีพ่อเพลงแม่เพลงอิสระจำนวนมาก เช่น นางปาน เสือสกุล, นายเหลียว นางไถ้ นายทรัพย์ นายหยิบ เป็นต้น (เรื่องเดียวกัน)

เพลงอีแซวเริ่มเป็นที่รู้จักและได้รับความนิยมจากประชาชนทั่วไปมากขึ้น เมื่อขวัญจิต ศรีประจันต์ (เกลียว ธราพร) แม่เพลงอีแซวหันมาร้องเพลงลูกทุ่งท่วงทำนองเพลงอีแซวจนมีชื่อเสียงโด่งดัง เช่น เพลงกับข้าวเพชฌฆาต และมีผลงานเพลงพื้นบ้านอื่นๆ อัดแผ่นเสียงอีกจำนวนมาก เช่น เพลงแหล่ทำขวัญนาค แหล่กัญหา-ชาลี เป็นต้น

ชื่อเสียงของขวัญจิต ศรีประจันต์ ทำให้ประชาชนในท้องถิ่นต่างๆ ให้ความสนใจและหันมานิยมเพลงอีแซวกันอย่างกว้างขวาง นอกจากนี้ยังทำให้ศิลปินเพลงอีแซวคนอื่นๆ รวมตัวกันเป็นคณะเพลง และรับจ้างแสดงในงานต่างๆ ทั่วไป เป็นเหตุให้เพลงอีแซวยังคงเป็นการแสดงพื้นบ้านที่ยังได้รับความนิยมกันในแถบชนบทภาคกลางจนปัจจุบัน

การสืบทอดอาชีพศิลปินเพลงพื้นบ้าน

การเล่นเพลงเกิดจากการมีกิจกรรมร่วมกันของชาวบ้านทำให้ชาวบ้านสามารถ ร้อง เล่น ได้โดยการเรียนรู้จากการเข้าร่วมกิจกรรมโดยไม่ต้องฝึกหัดจากครูโดยตรง จึงเป็นดนตรีและเพลงที่เป็นส่วนหนึ่งในวิถีการดำเนินชีวิต แม่เหลือง นักเจริญ แม่เพลงระบำ จังหวัดฉะเชิงเทรา เล่าถึงการร้องและรำเพลงระบำ ว่า สามารถร้องหรือรำได้จากการเข้าร่วมงานสงกรานต์ ซึ่งถือเป็นกิจกรรมสำคัญของชาวบ้าน *"ตั้งแต่สาวๆ งานสงกรานต์อย่างเดียว 6-7 วัน ไม่ต้องทำงาน ทำไร่ไถนา อยู่บ้านสานเสื่อ ไม่ได้ไปไหน รำตามกัน ร้องตามกัน พี่ๆบังคับถ้าไม่ร้องไม่รำโดนตี เวลามีงานแต่งตัวสวยๆ ใส่ทองครึ่งแขน ใครมีอะไรใส่มาหมด แก่หรือสาวก็ต้องรำได้หมด"* (สัมภาษณ์, 23 มิถุนายน 2549)

ผู้ฝึกหัดเล่นเพลงที่ว่าเพลงบ่อยๆ หรือจดจำจากผู้อื่น กลายเป็นผู้รู้หรือพ่อเพลง แม่เพลง เป็นผู้นำการร้องเล่น ในโอกาสต่างๆ คนเหล่านี้จำนวนไม่น้อยได้ฝึกหัด เรียนรู้จากผู้มีความสามารถสั่งสมประสบการณ์และอาศัยการเล่นเพลงเป็นอาชีพ กลายเป็นศิลปินผู้มีความสามารถเฉพาะทาง มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันทั่วไป เช่น เสภาขุนช้างขุนแผน ตอนทำศพนางวันทอง กล่าวถึงนายแจ้งและยายมา ศิลปินผู้มีความสามารถในการเล่นเพลงปรบไก่ อันสะท้อนถึงความนิยมเพลงปรบไก่ และศิลปินผู้มีความสามารถด้านนี้มาแต่เดิมว่า *"นายแจ้ง ก็มาเล่นเต้นปรบไก่ ยกไหล่ใส่ทำนองร้องฉ่าฉ่า รำแต้แก้ไขกับยายมา เฮฮาครื้นครั่นสนั่นไป..."* (เสภาขุนช้างขุนแผน, 2513 : 895)

พระพินิจวรรณการ (แสง สาลิตุล) อธิบายถึงพัฒนาการของอาชีพศิลปินเพลงพื้นบ้านว่าเกิดจากการประชันแข่งขันกัน

> *ประเพณีการเล่นเดิมก็คงร้องเล่นคนเดียว หรือร้องท้อกันเป็นคู่เป็นมหรสพประจำตัว ซึ่งเป็นธรรมดาของผู้ที่อยู่ต่างท้องที่ท้องถิ่น จะหาความเพลิดเพลินเจริญใจได้ในเวลาว่างงาน ในที่เปล่าเปลี่ยวไม่มีอะไรจะทำให้สนุกเพลิดเพลินได้ แต่ก็เป็นธรรมดาเมื่อมีผู้ว่าได้มากและว่าได้ดีๆ ผู้ทรามกว่าก็ย่อมอับเฉา หรือผู้มีงานการมากจะหมกมุ่นอยู่ในการฝึกหัดเพลงไม่ได้ เมื่อต้องการความรื่นเริงก็ต้องไปไหว้วานหรือจ้างคนผู้ชำนาญมาว่าให้ฟัง พาให้เพลงเกิดเป็นวิชาชีพขึ้น ต่อนั้นไปพวกมี*

วิชาอาชีพเช่นเดียวกันก็ต้องแข่งขันกันเอง แข่งขันกันคนละคราวแล้วก็แข่งขันประชันหน้า หาเรื่องให้เหมาะแก่งานที่เข้าภาพหาไปเล่น เช่นงานโกนจุกก็ว่าเรื่องโกนจุก งานบวชนาคก็ว่าเรื่องบวชนาค อย่างปุจฉาวิสัชนา ยังแถมประกวดกันในเชิงกลอนและสระสัมผัสให้ยากขึ้นไป ที่เคยใช้สระง่ายๆ เช่น อา อี ไอ อัน อะไร เหล่านี้ กลายเป็น เอะ แอะ โอะ เอาะ จนสิ้นเสนาะ เพราะพริ้ง เสียงดิ๊กๆ ดั๊ก ๆ ยิ่งมีคนชมว่าว่ากลอนตายดีก็ยิ่งดิ๊กดั๊กกันไปใหญ่ การแข่งขันนั้นเองทำให้เพลงเปลี่ยนแปลงมาโดยลำดับ เพราะต้องการให้ทันสมัย จนถึงประเพณีเดิมหายกลายเป็นเพลงวงเพลงเรื่องดังปรากฏอยู่ทุกวันนี้

(พระพินิจวรรณการ,2515:806-807)

การประกอบอาชีพ ศิลปินเพลงพื้นบ้าน มีหลักฐานปรากฏมาแต่ครั้งต้นรัตนโกสินทร์ การเก็บภาษี โขน ละคร เมื่อครั้งรัชกาลที่ 4 ปรากฏว่ามีภาษี "เพลง" เช่นเดียวกับมหรสพที่แพร่หลายในเมืองหลวงขณะนั้น ความว่า "เพลงเล่น 1 วัน ภาษี 1 บาท" ขณะที่ภาษีการเล่นอื่นๆ เช่น แคน มอญรำ ทวายรำ ภาษี 50 สตางค์ กลองยาว ภาษี 12 สตางค์ครึ่ง เป็นต้น (สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ,2508: 176) การเก็บภาษีดังกล่าวสะท้อนถึงการเล่นเพลงว่าเป็นความบันเทิงที่แพร่หลายทั่วไปในภาคกลาง รวมถึงกรุงเทพฯ

ดนตรี และเพลงบ้านอันเป็นอาชีพ มีวิวัฒนาการปรับปรุงสร้างสรรค์ จนมีรูปแบบการแสดงเป็นลักษณะเฉพาะ เกิดวิชาการหรือศาสตร์เฉพาะทาง ศิลปินผู้เชี่ยวชาญ หรือพ่อเพลงแม่เพลงผู้มีความสามารถสั่งสมประสบการณ์ จนสามารถพัฒนาความรู้กลายวิชาชีพที่ต้องศึกษาเรียนรู้สืบต่อกันมา พ่อเพลงแม่เพลงหลายคนที่มีชื่อเสียงจึงสืบเชื้อสายมาจากตระกูล ศิลปินแต่เดิม เช่น นางทองหล่อ ทับทิม มาจากครอบครัวศิลปิน มีพี่น้อง 5 คน มีน้องสาว น้องชาย เป็นลิเก โดยมีน้าชายเป็นโต้โผ ที่บ้านมีอาชีพทำนา แต่ก็ล้วนหัดเพลงหรือเล่นลิเกไปด้วย นางทองหล่อเองก็เป็นโต้โผ รวบรวมพี่น้องลูกหลานมาเล่นเพลง ไม่ว่าเกี่ยวข้าว เพลงฉ่อย ระบำ หัดมาแต่เล็ก ชีวิตคลุกคลีมาโดยตลอด (อเนก นาวิกมูล,2531 : 2-3) แม่บัวผัน จันทร์ศรี เติบโตในครอบครัวศิลปิน มีบิดาเป็นศิลปิน เป็นต้น ความสามารถในวิชาชีพทำให้ศิลปินเพลงพื้นบ้านหลายท่านได้รับการยกย่อง เป็นที่ยอมรับในสังคมเช่นเดียวกับวิชาชีพอื่นๆ เช่น นายอ๊อด ประสพสุข ศิลปินเพลงฉ่อยจังหวัดราชบุรีผู้มีความสามารถ เล่นเพลงถวายรัชกาลที่ 6 เป็นที่พอพระทัยได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น ขุนสำราญสมิตรมุข เป็นต้น

วิวัฒนาการของเพลงพื้นบ้านจากการร้องเล่นจนกลายเป็นอาชีพ ทำให้การประกอบอาชีพศิลปินแขนงนี้ต้องศึกษาเรียนรู้และสั่งสมประสบการณ์ เช่นที่การร้องเพลงพื้นบ้านศิลปินจะต้องร้องได้ทั้งกลอนแบบแผน ซึ่งเป็นกลอนที่ถ่ายทอดกันมาแต่เดิม และ กลอนสด ซึ่งเป็นกลอนที่แต่งขึ้นเองโดยปฏิภาณ

การหัดเล่นเพลงเป็นอาชีพ จึงต้องเรียนรู้กับครูเพลง เมื่อครูยอมรับเป็นศิษย์แล้ว จะมีการไหว้ครูหรือเรียกกันว่า "จับข้อมือ" บางครูก็จะให้สมุดเพลงแก่ศิษย์ ศิษย์ก็จะนำเพลงนี้ไปท่องเป็นพื้นฐานเพื่อหัดว่ากลอนต่อไป กลอนที่ต้องศึกษามีทั้งกลอนเพลงหลักและกลอนด้นที่ผูกเป็นเรื่องเป็นตอนในภาษาเพลงเรียกว่า "ตับ" ซึ่งมีอยู่เป็นจำนวนมากทั้งขนาดสั้นและยาว บางตับท่องจำกันมาแต่โบราณ เช่น ตับเพลงปลอบ ตับแต่งตัว ตับเหี้ย เป็นต้น บางตับสามารถระบุผู้แต่งได้ เช่น ตับเสือเฟื่อง แต่งโดย พ่อบัวเผื่อน โพธิ์ภักดี ตับพระนเรศวร แต่งโดย พ่อไสว วงษ์งาม เป็นต้น ตับเพลงเหล่านี้มีอยู่จำนวนมากและแตกต่างกันไปตามแต่ละท้องถิ่น (สุกัญญา สุจฉายา, 2545:44)

การท่องกลอนเพลงนั้นมักจะท่องเป็นท่อนจนถึงลงเพลงให้ลูกคู่รับ เมื่อสามารถจดจำเนื้อร้องได้แล้ว จึงจะไปฝึกหัดการร้องกับครูโดยฝึกให้เข้ากับจังหวะ ฝึกท่วงท่าและลีลาการรำตลอดจนฝึกการพูดและออกมุขตลกต่าง ๆ เมื่อชำนาญพอสมควรแล้ว ครูจึงจะให้ติดตามไปเป็นลูกคู่ในการแสดง เพื่อสั่งสมประสบการณ์ต่อไป

แม่บัวผัน จันทร์ศรี ศิลปินแห่งชาติสาขาเพลงพื้นบ้าน(เพลงฉ่อย) เล่าถึงประสบการณ์การเรียนเพลงฉ่อยว่า ผู้เรียนต้องจำเนื้อเพลง ซึ่งจัดไว้เป็นชุดที่เรียกว่า "ตับ" ต่างๆ เป็นสิ่งที่ต้องเรียนรู้จากครูก่อน แล้วจึงดัดแปลงโดยปฏิภาณของตนเอง โดยอาศัยการสั่งสมประสบการณ์ว่า

> *เนื่องจากเพลงฉ่อยเป็นเพลงมีขนบ มีธรรมเนียมในการเล่น และจะร้องโต้ตอบกันนานเท่าใดก็ได้จะเป็นวัน จะเป็นคืน หรือหลายคืนต่อกันก็ตาม เพราะฉะนั้น ผู้ที่จะร้องเพลงชนิดนี้เป็นอาชีพ จึงต้องมีเพลงตับต่างๆ จำเอาไว้เป็นจำนวนมาก "ตับ" ในที่นี้ไม่เหมือนเพลงตับไทยเดิม แต่หมายถึงชุดต่างๆ บทต่างๆ เช่น ตับผูกรัก ตับกระได ตับชิงชู้ ตับตีหมากผัว ตับแต่งตัว ตับเข้าบ้าน ตับเช่านา ตับเช่าเรือ ฯลฯ ผู้เล่นเพลงจะต้องจำเนื้อหลักๆ ไว้ให้ได้ ทั้งเนื้อชายและเนื้อหญิง (ครูจะต่อให้ฝ่ายละ 20-30 บรรทัด หรือสั้น ยาวกว่านั้นบางตับยาวเป็นร้อยๆ บรรทัด) เมื่อต่างฝ่ายต่างจำได้แล้ว ถึงเวลาเล่นใครจะร้องชักไปเข้าตับใด ก็สามารถร้องตามต่อกันได้ ...ต่อเมื่อจำตับและเนื้อหลักที่ครูสอนให้พอสมควรแล้ว ต่อจากนั้นแต่ละคนต้องใช้ปัญญาของตัวเอง หมั่นท่องจำ หมั่นเติมตอ คิดดัดแปลง ยักเยื้องจนถึงขั้น "มุตโตแตก" คือเกิดปัญญาแตกฉาน ใครจะมาไม้ไหนก็ว่าแก้ได้หมด ไม่จำเป็นต้องว่าแต่เฉพาะที่ครูสอนมาโดยตรง ทั้งสามารถแต่งบทใหม่โดยปฏิภาณขึ้นมาได้ ถึงตรงนี้ก็เป็นความลำบาก ถ้าไม่เก่งจริงแล้วก็คงได้เพียงเป็นลูกคู่หรือมือสอง ไม่อาจเรียกเป็น "พ่อเพลง" หรือ "แม่เพลง" โดยเต็มปากได้....ผ่านกระบวนการดังบรรยายมานี้ โดยไม่รู้จักเหน็ดเหนื่อยในระหว่างนั้น เมื่อมีเพลงออกงานครั้งใด แม่บัวผัน พี่ชาย และเด็กรุ่นราวคราวเดียวกันก็จะต้องติดตาม*

ผู้ใหญ่ไปช่วยเป็นลูกคู่ หรือเด็กรับใช้ ช่วยแบกหามหีบห่อสัมภาระต่างๆ แม่บัวผันออกเล่นงานคราวแรกๆ ได้ค่าแสดงงานละ 5 สตางค์บ้าง 10 สตางค์บ้าง เขาจ้างหามหาบเครื่องก็ไม่บ่น จากที่เคยเป็นลูกคู่ก็ค่อยๆ ขยับฐานะขึ้นตามความชำนาญ พอโตขึ้นก็เล่นเพลงได้คล่องแคล่วยิ่งขึ้น

(อเนก นาวิกมูล,2549 : 79)

เช่นเดียวกับที่พ่อไสว วงษ์งาม เล่าถึงความจำเป็นในการศึกษาและฝึกหัดเพลงจากครูว่า

ทีแรกหัดมาตั้งแต่อายุ 13 ได้มั้ง แรกต้นมาหัดจากพี่เหลียว (นายเฉลียว ช้างเผือก) ...พอหลุดจากพี่เหลียวมาก็ไปเยอะละ ใครที่ไหนมีดีก็ไปอยู่กันเป็นปีๆ เลย เราเลาะไปบ้าง ลักจำเอาบ้าง เราไปดูๆ ก็จำเอา หัวมันต้องดีนะ...ดูงี้ สิบใบ (สมุด) อ่านสามเที่ยวเท่านั้นนะ เมื่อก่อนนะ เดี๋ยวนี้ร้อยเที่ยวยังไม่ได้เลย...หัดจากพี่เหลียวไม่กี่วันหรอก หัด 4-5 วันแล้วก็ไปอยู่โน่น ป้าพวง อยู่คอนประคู่นะ อยู่ 2-3 ปี แล้วจากนั้นก็มาเล่นรวมกัน... สมัยก่อนมันง่ายนี่ จำๆ เขามาแล้วเล่นจนเจนหู เจนตา แต่งเอาเองมั่งอะไรมั่ง ที่หัดนี่ใครดีเอา บางทีเขากินยา (หมายถึงสูบยาฝิ่น) เราซื้อยาฝิ่นให้เขา เขาเมื่อย เรานวดให้ ก็อยากได้เพลงนี่ เขาเดินร้องยังงี้ เราต้องคอยจำเอาไว้...ขอให้ได้วิชาอย่างเดียว มานะมาตั้งกะเล็กๆ เล็กๆ นี่ร้องวันยังค่ำคืนยังรุ่ง ไม่มีวันหยุด

(อ้างถึงใน อเนก นาวิกมูล,2549 : 94)

ผู้ที่ประกอบวิชาชีพแขนงนี้จึงจำเป็นต้อง เรียนรู้จากครู มีเช่นนั้นจะมีปัญหาและไม่สามารถว่าเพลงได้ดีเท่าศิลปินคนอื่น เช่น พ่อพรหม เอี่ยมเจ้า พ่อเพลงฉ่อยผู้มีชื่อเสียง มีพรสวรรค์ในการว่าเพลง แต่ไม่เคยศึกษาแบบแผนการว่าเพลง อาศัยการจดจำจากผู้อื่น เมื่อเจอกับยายทองหล่อ ทำเลทอง แม่เพลงผู้เล่าเรียนศึกษาแบบแผนการเล่นเพลงมาโดยตรง จึงไม่สามารถว่าเพลงสู้ยายทองหล่อได้ในขั้นตอนการว่าเพลง ต้องขอเรียนแบบแผนการเล่นเพลงจากยายทองหล่อ ยายทองหล่อ ทำเลทองเล่าถึงเรื่องนี้ว่า

ตาพรหมเล่นไม่มีครู เที่ยวจำเพลงของเขาเอามาเล่น... ได้เวลาเล่นเพลง ตาพรหมก็ยังคงนั่งเฉย ไม่ยอมตระเตรียมตัวอะไรเลย ส่วนยายทองหล่อแต่งตัวเรียบร้อยแล้ว สงสัยว่าทำไมพ่อเพลงฝ่ายชายไม่ออกไปไหว้ครูเสียที พวกลูกคู่หญิงที่เคยเล่นกับตาพรหมก็ออกไปนั่งทั้งๆที่ยังไม่ทันไหว้ครูเลย...ที่สุดยายทองหล่อบอกให้ฝ่ายชายไหว้ครู ตาพรหมจึงว่าไหว้เฮอะ ข้าไม่ไหว้หรอก เมื่อชายไม่ไหว้แม่

เพลงก็ไม่ว่าอะไร ไหว้เสียจนเสร็จ บอกให้ว่าเพลงเกริ่นออกมาตาพรหมก็ว่า ว่าเอาเฮอะ ยายทองหล่อก็ต้องว่าเพลงเกริ่นเอง แล้วถึงจะได้ประเพลงกัน แต่ว่าเพลงคืนนั้นยายทองหล่อต้อนเสียจนสงสาร ตาพรหมว่าเอาแต่เพลงรักไม่ยอมไปทางอื่น นี่เพราะตาพรหมไม่ได้เรียนแบบแผนเพลงมาก่อนนั่นเอง...แล้วยายทองหล่อก็ช่วยสอนเพลงไหว้ครูและต่อเพลงอื่นๆให้บ้าง ตาพรหมหัวดีอยู่แล้ว จึงจำเอาไปประดิษฐ์ต่อเองได้อีก...

(อเนก นาวิกมูล,2531:52-53)

การที่เพลงพื้นบ้านได้รับนิยมแพร่หลาย จึงมีศิลปินที่ประกอบการด้านนี้จำนวนไม่น้อย ก่อให้เกิดการแข่งขันเรียนรู้และสร้างสรรค์ผลงาน เกิดพัฒนาการของเพลงพื้นบ้านรูปแบบใหม่ๆเรื่อยมา เช่น เพลงทรงเครื่องเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 หลังจากนั้นเกิดพัฒนาการของเพลงอีแซว และเกิดพัฒนาการของอาชีพร่ำวงในช่วงทศวรรษ2490 แม้ในช่วงทศวรรษ 2490 อิทธิพลวัฒนธรรมบันเทิงตะวันตก เช่น เพลงตลาด เพลงไทยสากล ภาพยนตร์ จะแพร่หลายเป็นที่นิยม แต่อาชีพศิลปินเพลงพื้นบ้านในกรุงเทพฯยังคงอยู่ได้ เพลงฉ่อย เพลงทรงเครื่อง ลำตัด ยังเป็นที่นิยมอยู่ ศิลปินยังคงมีงานเล่นไม่ขาดตอน ขณะที่ความเจริญแผนใหม่ยังไม่แผ่ไปยังต่างจังหวัดมากนัก (อเนก นาวิกมูล,2531 : 100)

การพัฒนาประเทศตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาตินับตั้งแต่ทศวรรษ 2500 ทำให้มีการขยายเส้นทางคมนาคมไปยังจังหวัดต่างๆทั่วประเทศ อีกทั้งการขยายตัวของระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยมตะวันตก และรสนิยมวัฒนธรรมความบันเทิงแบบตะวันตก ทำให้วิถีชีวิตของชาวบ้านเปลี่ยนแปลงไปในทุกด้าน โดยเฉพาะธุรกิจการบันเทิงในเมืองหลวง และการเดินสายของวงดนตรีทำให้วัฒนธรรมความบันเทิงแบบใหม่ๆ แพร่สู่ชนบท โดยเฉพาะพื้นที่ภาคกลางซึ่งอยู่ใกล้แหล่งความเจริญแผนใหม่ ศิลปะเพื่อความบันเทิงชนิดใหม่ ๆ เช่นวิทยุ ภาพยนตร์ โทรทัศน์ วงดนตรีสากล วงดนตรีลูกทุ่ง แพร่เข้าสู่ชนบท กลายเป็นรสนิยมของคนรุ่นใหม่ ดนตรีและเพลงพื้นบ้าน ซึ่งมีวิวัฒนาการในสังคมชนบทของภาคกลาง คนในสังคมมีชีวิตในบริบทสังคมการเกษตร และใช้ชีวิตด้านความบันเทิงสัมพันธ์กับเทศกาลและการทำงาน เมื่อวิถีการดำเนินชีวิตของคนเปลี่ยนแปลงไป เช่น วิธีการเก็บเกี่ยวเปลี่ยนแปลงไป งานประเพณีหมดความสำคัญลงไป หรือการเข้ามาของวัฒนธรรมความบันเทิงแบบใหม่ๆ ทำให้ดนตรีและเพลงพื้นบ้านค่อยๆ หมดไปตามไปด้วย แม่บัวผัน จันทร์ศรี เล่าถึงความเจริญทางเทคโนโลยีอันส่งผลกระทบต่อการเล่นดนตรีและเพลงพื้นบ้านในแถบสุพรรณบุรีและอ่างทองว่า

การเล่นเพลงเต้นกำ เพลงเกี่ยวข้าวนั้น ในแถบสุพรรณบุรี อ่างทอง เลิกราไปกันไป ไม่มีเล่นนานตั้ง 10-20 ปีแล้ว เพราะเกิดการว่าจ้างเกี่ยว นวด แทนการลงแขก

เหตุที่ต้องจ้าง ส่วนหนึ่งเนื่องมาจากมีการทำนาปีละสองหน อันเป็นผลสืบเนื่องมาจากการปรับปรุงระบบชลประทาน มีเขื่อนมีคลองส่งน้ำ เมื่อทำนากันนอกฤดูกาลได้งานก็ย่อมเพิ่มขึ้น จึงต้องว่าจ้างเกี่ยว เมื่อว่าจ้างเกี่ยวคนรับจ้างก็ต้องรีบเร่งทำงาน ไม่มีเวลาจะมามัวร้องหรือฟังเพลงกันอย่างแต่ก่อนอีก ทั้งวิทยุก็เข้ามามีบทบาทในท้องทุ่งมากขึ้น เพลงแบบเก่าจึงหมดหน้าที่ให้ความบันเทิง ผ่อนคลายความเหน็ดเหนื่อยไป

(อเนก นาวิกมูล,2549 : 90)

นอกเหนือจากเพลงพื้นบ้านทั่วไปที่ได้รับผลกระทบจากความเจริญแผนใหม่แล้ว รำโทน ที่เคยได้รับความนิยมตามชนบทของภาคกลางก็มีพัฒนาการกลายเป็นรำวง โดยการส่งเสริมจากรัฐบาล

ธนิต อยู่โพธิ์ อธิบายถึงความเป็นมาของรำวงว่า รำวงมาจากการรำโทน ซึ่งเป็นการเล่นพื้นเมืองของชาวไทยที่นิยมเล่นกันในฤดูเทศกาลเฉพาะท้องถิ่นในบางจังหวัด เครื่องดนตรีที่ใช้มีฉิ่ง กรับ และโทน สำหรับตีเป็นจังหวะประกอบฟ้อนรำ โดยเหตุที่การฟ้อนรำใช้จังหวะโทนตีตามหน้าทับ ซึ่งประดิษฐ์ขึ้นโดยเฉพาะเป็นหลักสำคัญ จึงเรียกฟ้อนรำแบบนี้ว่า "รำโทน" (กรมศิลปากร, 2503 : 7)

การส่งเสริมวัฒนธรรมตะวันตกของรัฐบาลในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ทั้งการสร้างวัฒนธรรมใหม่และปรับปรุงวัฒนธรรมความบันเทิงแบบเดิมตามมาตรฐานสากล ในปีพ.ศ. 2487 รัฐบาลจอมพล ป.พิบูลสงคราม จึงให้กรมศิลปากรปรับปรุงการเล่นรำโทนใหม่ เพื่อให้เป็นวัฒนธรรมความบันเทิงที่มีแบบแผน กรมศิลปากรจึงนำรำโทนมาดัดแปลงโดยใส่ท่ารำ ที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่จากท่ารำนาฏศิลป์พื้นฐาน ใช้เครื่องดนตรีตะวันตก เช่น กลอง แทมบูริน ฯลฯ บรรเลงประกอบและแต่งเพลงไทยสากลที่มีทำนองสนุกสนานประกอบท่ารำเรียกว่า "รำวงมาตรฐาน" ปรากฏว่ารำวงได้รับความนิยมแพร่หลายทั้งในกรุงเทพฯและต่างจังหวัด อีกทั้งรัฐบาลยังส่งเสริมรำวง โดยให้หน่วยงานราชการออกไปเผยแพร่รำวงกับชาวบ้าน เช่น มอบหมายให้ปลัดตำบลจัดคณะรำวงมาแสดงสาธิตให้กับชาวบ้าน รำโทนซึ่งเป็นที่นิยมอยู่แต่เดิมเมื่อได้รับการปรับปรุงในรูปแบบใหม่จึงได้รับความสนใจจากชาวบ้าน อย่างไรก็ตามแม้รำวงจะมีท่ารำหลากหลายเป็นแบบแผน แต่ชาวบ้านนิยมนำรำวงไปร่วมรำเล่น เพื่อความสนุกสนาน รำเต้นไปตามลีลาที่ตนถนัดโดยไม่ให้ความสำคัญกับท่ารำมากนัก อีกทั้งยังคิดเพลงประกอบตามความถนัด เพลงรำวงและท่ารำวงจึงเกิดขึ้นมากมาย เช่น เพลงหวอมาจะว่าอย่างไร เพลงลพบุรีฉันเอ๋ย เพลงเดือนจ๋าเดือน ฯลฯ

รำวงเมื่อกลายเป็นความบันเทิงที่ได้รับความนิยมจากคนทุกระดับ จึงมีพัฒนาการเป็นอาชีพต่อมา เช่น ความนิยมรำวงในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ทำให้แม่ตะเคียน เทียนศรี แม่เพลง

พื้นบ้านใน อำเภอบ้านหมี่ จังหวัดลพบุรี รวมรวมญาติพี่น้องฝึกหัดรำวง ตั้งเป็นคณะรำวงมาแต่ครั้งนั้น (ทับทิม สัมฤทธิ์เปี่ยม,สัมภาษณ์ ,1 กรกฎาคม 2549) หรือหมู่บ้าน "บางยี่ขัน" ในตำบลย่านซื่อ อำเภอเมืองอ่างทอง จังหวัดอ่างทอง เป็นหมู่บ้านที่ราษฎรมีอาชีพรำวงซึ่งมีชื่อเสียงทั่วประเทศ มีคณะรำวงหลายคณะ เช่น อ่างทองคอมโบ้ เดือนเพ็ญ เป็นต้น เมื่อวงดนตรีลูกทุ่ง และวงสตริงเข้ามาแทนที่รำวงได้รับความนิยมลดน้อยลง จึงเปลี่ยนเครื่องดนตรีจากกลองรำมะนาและกลองสองหน้า มาใช้กลองชุด กลองทอม ทรัมเปต แอคคอเดียน แซกโซโฟน ฉิ่ง ฉาบ แทน หลังจากนั้นได้พัฒนาปรับเปลี่ยนเป็นวงดนตรีประเภทมีหางเครื่องเต้น (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุฯจังหวัดอ่างทอง, 2542 :165) หรือคณะรำวงบางคณะคิดประดิษฐ์เพลงขึ้นมาใหม่สำหรับคณะตน และเน้นความสำคัญของนางรำ เช่น ขายบัตรให้เลือกนางรำได้ตามใจชอบ รำเป็นรอบๆกับนางรำที่ตนเลือก เป็นต้น (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุฯ จังหวัดนครปฐม, 2544 :158)

ปัญหาการเสื่อมความนิยมในดนตรีพื้นบ้าน ทำให้ศิลปินผู้มีความสามารถคิดสร้างสรรค์ดัดแปลง ปรับประยุกต์ให้สอดคล้องกับรสนิยมของผู้ชม นับตั้งแต่การสร้างความหลากหลายในรูปแบบของศิลปะเพื่อจูงใจผู้ชมในรูปแบบต่างๆ เช่น การนำการร้องเพลงเรือ เพลงฉ่อย มาร้องในการแสดงลำตัด หรือ พัฒนาการของการเล่นเพลงอีแซวในรูปแบบต่างๆ เช่น นำ เพลงฉ่อย เพลงเรือ เพลงเกี่ยวข้าว ฯลฯ มาร้องสลับรายการเพื่อเปลี่ยนบรรยากาศ ต่อมาเมื่อวงดนตรีลูกทุ่งได้รับความนิยมการแสดงเพลงพื้นบ้านจึงเปลี่ยนมาใช้เพลงไทยสากลหรือเพลงลูกทุ่งมาผสมผสาน เช่น พัฒนาการของเพลงอีแซว ซึ่งยังคงเป็นเพลงพื้นบ้านที่คงได้รับความนิยม หลังจากที่เล่นเพลงอีแซวมานานพอสมควร จะมีการร้องเพลงลูกทุ่ง หรือร้องเพลงลูกทุ่งสลับรายการพร้อมกับนำเครื่องดนตรีสากล เช่นกลองชุด ทอมบา แตรวง มาประกอบกับการเต้นหางเครื่องทำให้การแสดงสนุกสนาน เร้าใจยิ่งขึ้น หรือบางคณะมีการประยุกต์นำเพลงลูกทุ่งมาใช้ในลักษณะอื่นๆ เช่น คณะเพลงอีแซว "คณะสี่พี่น้อง" อำเภอแสวงหา จังหวัดอ่างทอง ใช้อีเลกโทนให้จังหวะแทนตะโพน และฉิ่ง มีเครื่องไฟ แสง สี เสียง ประกอบ เพื่อให้การแสดงน่าสนใจยิ่งขึ้น (สำราญ สุขคำ , สัมภาษณ์ 10 กรกฎาคม 2549) คณะขวัญจิต ศรีประจันต์ มีการประยุกต์โดยใช้ลูกคู่ผู้หญิงประมาณ 4-6 คน รำประกอบการร้องเพลงอีแซว ลักษณะคล้ายกับหางเครื่องวงดนตรีลูกทุ่ง ซึ่งผู้รำจะยืนอยู่ด้านหลังผู้ร้องในลักษณะเรียงแถวหน้ากระดาน และจะยืนรำด้วยท่ารำเดียวกันทุกคน หรือมี"การรำโชว์วง" คือ การรำหรือการเต้นก่อนการแสดง ลักษณะคล้ายการออกแขกของลิเก แต่ดัดแปลงให้แตกต่างออกไป กล่าวคือ การรำโชว์วงนั้นจะเริ่มหลังจากที่ไหว้ครูจบ ท่ารำรับแบบอย่างมาจากนาฏศิลป์ไทย เช่น รำฉวายมือ ระบำนกยูง รำมโนห์รา รำเชิ้ง ฯลฯ โดยใช้วงปี่พาทย์ประกอบ หรือ "เต้นโชว์วง" โดยจะดัดแปลงท่าเต้นต่างๆ ตามสมัยนิยม เช่น การเต้นหางเครื่อง โดยพ่อเพลงร้องเพลงลูกทุ่ง ส่วนแม่เพลง เต้นตามจังหวะของกลองชุด และทอมบา (บัวผัน สุพรรณยศ, 2542:7435) ขวัญจิต ศรีประจันต์ เล่าถึงการประยุกต์การเล่นเพลงอีแซวตามอย่างดนตรีและเพลงลูกทุ่ง และตาม

ความต้องการของท้องตลาดว่า ประยุกต์การแสดงอย่างหลากหลาย ทั้งนำการแสดงของภาคต่างๆ มาดัดแปลง นำเครื่องดนตรีในวงลูกทุ่งมาผสม แต่งเพลงใหม่ตามยุคสมัย

คุ้นเคยกับวงลูกทุ่งที่มีเครื่องดนตรีหลากหลาย จึงได้นำมาประยุกต์กับการแสดงเพลงพื้นบ้าน เช่น ช่วงหัวค่ำ จะมีการร้องและเต้นก่อนแล้วจึงร้องเพลงอีแซว พอใกล้จะจบก็ร้องเล่นดนตรีลูกทุ่งบ้าง จะทำให้มีคนสนใจมากขึ้น วิธีการนี้ใช้ได้ประมาณ 5 ปี ก็จะถูกบ่นว่าต้องการจะมาดูเพลง พื้นบ้าน แต่บางกลุ่มก็อยากจะดูเพลงลูกทุ่ง ปัจจุบันจึงแล้วแต่งานว่าคนจ้างต้องการให้แสดงแบบไหน แต่เนื่องจากงานส่วนใหญ่ไม่ต้องการแบบประยุกต์กับเพลงลูกทุ่งแล้วทำให้การประยุกต์กับเพลงลูกทุ่งหมดไปแล้ว แต่มีการประยุกต์ โดยการเอาเพลงระบำต่างๆ มาเข้ากับการแสดงวงปี่พาทย์แต่ไม่ได้เลียนแบบมาทั้งหมดเพียงแต่ได้นำมาประยุกต์เพื่อให้เกิดความแปลกใหม่ คึกคัก สวยงาม โดยมีการแสดงหลายชุดทั้งภาคเหนือ ได้ อีสานและภาคกลาง เวลามีงานแสดงหลายๆ วันก็จะแสดงไม่ซ้ำกันเลยในแต่ละวัน เครื่องดนตรีมีการเพิ่มเบส กีตาร์ กลองชุด กลองทอมบ้า เครื่องเป่าแต่ไม่ถึงกับมีกลองไฟฟ้า...สำหรับเนื้อหาของเพลงพื้นบ้าน แต่ก่อนจะมีลักษณะของการค้นแต่เด็กปัจจุบันจะต้องแต่งเนื้อให้ โดยมีการแต่งใหม่เพื่อให้เข้ากับสังคมปัจจุบัน เช่น เรื่องสายเดี่ยว RCA สยามพารากอน

(สัมภาษณ์ ,7 พฤษภาคม 2549)

ดนตรีสากล และเพลงลูกทุ่งกลายเป็นส่วนหนึ่งของดนตรีและเพลงพื้นบ้านที่ยังคงเล่นกันอยู่ในปัจจุบัน เช่น การรำกลองยาว จังหวะในการตีปัจจุบันจะใช้จังหวะกลองยาว เนื้อเพลงประกอบจะเป็นเพลงตามสมัยนิยม ส่วนใหญ่จะเป็นเพลงลูกทุ่งที่กำลังเป็นที่นิยม ท่ารำจะใช้ท่ารำวงมาตรฐานมาประยุกต์ เพลงหัวไม้ซึ่งใช้ในการเข้าทรง นำทำนองลูกทุ่งในลักษณะทำนองแหล่ไปร้องในบางช่วง เป็นต้น (คำรณ ศรีจรูญ,สัมภาษณ์ 11 กรกฎาคม 2549)

เป็นที่น่าสังเกตว่าเพลงพื้นบ้านที่ยังคงสืบทอดมาในปัจจุบัน เป็นเพลงพื้นบ้านในยุคหลังที่มีวิวัฒนาการเพื่อตอบสนองความบันเทิงของผู้ฟัง กลายเป็นการแสดงเพื่อความบันเทิง จนมีการพัฒนาแข่งขันในเชิงวิชาชีพ เช่น เพลงอีแซว ลำตัด แต่การดำรงอยู่ของศิลปะเหล่านี้ยังต้องปรับปรุง โดยผสมผสานกับวัฒนธรรมแบบตะวันตก อันเป็นรสนิยมของผู้ฟังในปัจจุบัน ขณะที่เพลงพื้นบ้านที่ร้องเล่นในเทศกาลเสื่อมความนิยมไปพร้อมกับการเปลี่ยนแปลงวิถีการดำเนินชีวิตของคนในสังคม การสืบทอดในปัจจุบันจึงเป็นผลจากการสนับสนุนของหน่วยงานราชการในลักษณะการอนุรักษ์

2.1.2 ดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ในภาคกลาง

ภาคกลางมีพื้นที่อยู่ใกล้กับศูนย์กลางอำนาจการปกครอง ทำให้บริเวณแถบนี้ประกอบด้วยกลุ่มคนหลากหลายชาติพันธุ์ นอกเหนือจากความหลากหลายของกลุ่มคนที่เข้ามาติดต่อค้าขาย และตั้งถิ่นฐานบ้านเรือนแล้ว การศึกสงครามทำให้มีการกวาดต้อนผู้คน หรือเมื่อมีกลุ่มคนอพยพเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภาร พระมหากษัตริย์ก็จะโปรดเกล้าฯให้ตั้งถิ่นฐานในบริเวณพื้นที่ใกล้ศูนย์กลางอำนาจการปกครอง หรือไม่ห่างไกลออกไปนักเพื่อให้ง่ายแก่การควบคุม ทำให้บริเวณภาคกลางมีกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ หลากหลายมาแต่เดิม เช่น บริเวณจังหวัดนครปฐม ประกอบด้วยกลุ่มคนไทย จีน ลาวเวียง ลาวครั่ง ลาวโซ่ง มอญ เขมร เป็นต้น กลุ่มคนจีน เป็นกลุ่มที่เดินทางทางเรือ เข้ามาติดต่อค้าขายแล้วแต่งงานกับคนพื้นเมือง ตั้งหลักแหล่งบริเวณริมน้ำ กลุ่มคนมอญเป็นกลุ่มอพยพมาจากหงสาวดี ส่วนกลุ่มคนเขมรและลาว มีบรรพบุรุษอพยพหรือถูกกวาดต้อนเข้ามาตั้งแต่ครั้งสงครามสมัยรัชกาลที่ 1 และรัชกาลที่ 3 เป็นต้น

กลุ่มชาติพันธุ์ที่มีวัฒนธรรมดั้งเดิมเข้มแข็งและตั้งถิ่นฐานอยู่รวมกันในพื้นที่ที่ยากแก่การติดต่อกับกลุ่มคนภายนอก จะรักษาขนบประเพณีวัฒนธรรมสืบต่อเรื่อยมา เช่นกลุ่มชาติพันธุ์ลาว กลุ่มชาติพันธุ์มอญ และมีอีกหลายกลุ่มชาติพันธุ์ที่สามารถผสมกลมกลืนกับกลุ่มคนไทยและรับวัฒนธรรมไทยเป็นส่วนหนึ่งในวิถีการดำเนินชีวิต เช่น กลุ่มชาติพันธุ์ไทยวน

ปัจจุบันความเจริญทางด้านการสื่อสารคมนาคม ทำให้วัฒนธรรมจากสังคมเมืองเข้ามาไปมีบทบาทในวิถีชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ กลุ่มชาติพันธุ์ที่ตั้งถิ่นฐานใกล้เส้นทางคมนาคมขนส่งหรือแหล่งความเจริญ ย่อมยากแก่การรักษาวัฒนธรรมดั้งเดิมไว้ได้ในบริบทสังคมที่เปลี่ยนไป อย่างไรก็ตามการที่รัฐบาลส่งเสริมวัฒนธรรมท้องถิ่น โดยเฉพาะการสนับสนุนให้ท้องถิ่นต่างๆ มีการเผยแพร่หรือรักษาวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของตน ทำให้ขนบประเพณีวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆถูกรื้อฟื้น เพื่อสืบทอดเป็นวัฒนธรรมเพื่อการอนุรักษ์ เช่นวัฒนธรรมของ กลุ่มชาติพันธุ์มอญ กลุ่มชาติพันธุ์ไทยวน กลุ่มชาติพันธุ์ลาว

<u>กลุ่มชาติพันธุ์มอญ</u> มอญเป็นชาติเก่าแก่ และมีความเจริญรุ่งเรืองทางวัฒนธรรมมาช้านาน ภายหลังมอญตกอยู่ภายใต้การปกครองของพม่า จึงอพยพเข้าสู่ประเทศไทยเป็นระยะๆ ดังปรากฏชาวมอญเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารหลายครั้งในสมัยอยุธยา และสมัยรัตนโกสินทร์ โดยโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งถิ่นฐานอยู่ตามภูมิภาคต่างๆ เช่น พระนครศรีอยุธยา นครนายก ราชบุรี ปากเกร็ด (จังหวัดนนทบุรี) สามโคก(จังหวัดปทุมธานี) พระประแดง(จังหวัดสมุทรปราการ) จังหวัดกาญจนบุรี นอกจากนี้ชุมชนมอญยังกระจัดกระจายไปตามลุ่มแม่น้ำท่าจีน และแม่น้ำแม่

กลอง เช่น บ้านโป่ง อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี จังหวัดกาญจนบุรี รวมทั้งจังหวัดลพบุรี อุทัยธานี ซึ่งเป็นบริเวณที่อยู่ในเส้นทางการอพยพของพม่า ส่วนทางเหนือพบได้ในจังหวัด ลำปาง ลำพูน เชียงใหม่ และยังมีการกระจัดกระจายเป็นกลุ่มเล็กๆ ตามจังหวัด สมุทรสาคร เพชรบุรี นครปฐม ฉะเชิงเทรา ปราจีนบุรี นครสวรรค์ เป็นต้น

วัฒนธรรมที่เข้มแข็งของกลุ่มชาติพันธุ์มอญ และการมีกิจกรรมที่คนในชุมชนสามารถร่วมมือช่วยเหลือกัน ทำให้กลุ่มคนมอญสามารถสืบทอดวัฒนธรรมมาจนปัจจุบัน เช่น การทำบุญวันสงกรานต์ ในเดือนเมษายน ทำบุญวันวิสาขบูชา และทำบุญกลางบ้านในเดือน 6 ทำบุญเข้าพรรษา งานทำบุญตักบาตรน้ำผึ้งในเดือน 10 ตักบาตรเทโว หรือทำบุญตักบาตรดอกไม้ในเดือน 11 เป็นต้น การจัดงานประเพณีมีส่วนสำคัญทำให้วัฒนธรรมต่างๆ รวมทั้งดนตรีซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของงานประเพณีสืบทอดต่อมา เช่น งานบุญกลางบ้านของชุมชนมอญบางกระดี่ พิธีในวันแรก ชาวบ้านในหมู่บ้านจะพร้อมใจกันร่วมสวดมนต์ โดยใช้บทสวดภาษามอญ เพื่อแผ่ส่วนบุญส่วนกุศลให้ผู้ล่วงลับ วันที่ 2 มีการทำบุญเลี้ยงพระเช้า ชาวบ้านทุกครัวเรือนจะทำกระทงใส่อาหารแห้ง ไปวางรวมกันไว้บนแพหยวกกล้วย โดยมีขบวนกลองยาวแห่แพหยวกกล้วย และมีร่างทรงเดินรำดาบกวัดแกว่งอยู่หน้าแพ เพื่อขับไล่ผีร้าย หลังจากนั้นจึงปล่อยแพให้ลอยไปตามลำน้ำ (ชโลมใจ กลั่นรอด, 2541:103-104) หรือบ้านเกาะเกร็ด อ.ปากเกร็ด จ.นนทบุรี ก่อนเทศกาลทอดกฐินกลุ่มคนมอญบ้านเกาะเกร็ด จะรวมกลุ่มกันทั้งชาย และหญิงลงเรือลำใหญ่ ออกเรี่ยรายข้าวบอกบุญชาวบ้านคราวละหลายๆ คืน จนกว่าจะรวบรวมสิ่งของ อาหารแห้งหรือเงินทอง จนพอทอดกฐิน กลางลำเรือจะมีเครื่องดนตรีมอญ ได้แก่ ซอ จะเข้ ขลุ่ย ระนาด ฉิ่ง กลอง (เปิงมาง) บรรเลงประกอบการขับร้องเพลงเชิญชวนให้เจ้าบ้านทำบุญ ชาวบ้านเรียกเรือนี้ว่าเรือเจ้าขาว ฝีพายจะพายเรือไปตามบ้าน ถึงบ้านใดบ้านใครก็จะร้องเพลงเชิญชวนให้ทำบุญ และร้องเพลงให้พรแก่เจ้าของบ้าน การร้องมีทั้งภาษาไทยและภาษามอญ แต่มีท่วงทำนองมอญ เช่น

พ่อเพลง, แม่เพลง ร้องนำ - เจ้าขาว ราวละลอก หอม (แต่) คอก คอกเจ้าเอ๋ย จำปี ขอเชิญแม่คุณ ทำบุญกฐินสามัคคี

ลูกคู่ รับ - เอ่ลา เจ้าเอย
เจ้าขาว ราวละลอก หอม (แต่) คอก คอกเจ้าเอ๋ย จำปี ขอเชิญแม่คุณ ทำบุญกฐินสามัคคี เอ่ลา เจ้าเอย

ร้องนำ - เจ้าขาว ราวละลอก หอม (แต่) คอก คอกเจ้าเอ๋ยมณฑา ลูกมาบอกบุญ เชิญแม่คุณช่วยสร้างศาลา

รับ - เอ่ลา เจ้าเอย
เจ้าขาว ราวละลอก หอม (แต่) คอก คอกเจ้าเอ๋ยมณฑา ลูกมาบอกบุญ เชิญแม่คุณช่วยสร้างศาลา เอ่ลา เจ้าเอย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ร้องนำ - *เอ่ลา เจ้าเอย เจ้าขาว ราวละลอก หอม (แต่) คอก คอกเจ้าเอ๋ย ราชาวดี บุญแม่มากหลายลูกพายมาส่งถึงที่*

รับ - *เอ่ลา เจ้าเอย เอ่ลา*
เจ้าเอย เจ้าขาว ราวละลอก หอม (แต่) คอก คอกเจ้าเอ๋ยราชาวดี บุญแม่มากหลายลูกพายมาส่งถึงที่ เอ่ลา เจ้าเอย

ร้องนำ - *เจ้าขาว ราวละลอก หอมคอก คอกเจ้าเอ๋ยอัญชัญ เชิญสร้างกุศลครั้งนี้เพิ่มบารมีมหาทาน...*

(พิศาล บุญผูก, มปป.:1-2)

นอกจากประเพณีที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาแล้ว ชาวมอญยังมีประเพณีที่เกี่ยวข้องกับชีวิตและความเชื่อ เช่น งานบวช งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ งานศพ การจัดพิธีรำผีทรงเจ้า เป็นต้น เหตุที่ประเพณีวัฒนธรรมของชาวมอญสัมพันธ์กับวิถีการดำเนินชีวิตของคนในชุมชนประกอบกับการติดต่อกับสังคมภายนอกมีน้อย เพราะชุมชนมอญส่วนใหญ่ตั้งห่างไกลจากตัวเมือง ทำให้ประเพณีวัฒนธรรมสืบทอดต่อมา เช่น ชุมชนบางกระดี่ ก่อน พ.ศ. 2515 มีเส้นทางเข้าหมู่บ้านเพียงเส้นทางน้ำ โดยอาศัยคลองสนามไชย และทางรถไฟ ซึ่งจะต้องอาศัยการเดินทางจากสถานีรถไฟเข้าหมู่บ้าน ประมาณ 5 กิโลเมตร แม้จะมีการตัดถนนพระราม 2 ในระยะแรกๆ ก็จัดว่าเป็นที่ห่างไกลความเจริญ ต้องเดินทางเข้าไปด้วยถนนที่อยู่ในสภาพไม่ดี ประมาณ 3 กิโลเมตร การเป็นชุมชนแบบพึ่งพาตนเอง ทำให้ชุมชนบางกระดี่ยังรักษาวัฒนธรรมได้ดี (ชโลมใจ กลั่นรอด, 2541 : 28) หรือชุมชนมอญ ต.เจ็ดริ้ว อ.บ้านแพ้ว จ.สมุทรสาคร ยังรักษาวัฒนธรรมได้มาก เนื่องจาก อยู่ห่างไกลจากถนนสายหลัก ไม่จูงใจให้คนภายนอกเข้ามาตั้งถิ่นฐาน การเข้ามาของคนภายนอก เพิ่งเกิดขึ้นไม่นาน เมื่อการคมนาคมสะดวกขึ้น หรือเข้ามาเพราะการชักชวนของคนมอญหรือการแต่งงาน แต่ยังคงมีจำนวนน้อย ปัจจุบันเด็กมากกว่า 50% จึงยังคงสื่อสารภาษามอญ (บังอร บังเสวก,สัมภาษณ์ 5 กรกฎาคม 2549) เช่นเดียวกับบริเวณคลองขุนศรี คลองหม่อมแช่ม อ.บางบัวทอง จ.นนทบุรี วิถีชีวิตของคนมอญส่วนใหญ่ยังคงทำนา วัฒนธรรมจึงยังคงเหนียวแน่น เป็นต้น

นอกจากที่ตั้งของชุมชนและกิจกรรมประเพณีที่เอื้อต่อการรักษาวัฒนธรรมของชุมชนแล้ว ยังมีการรวมตัวกันก่อตั้งสมาคมหรือศูนย์รวมการติดต่อของชาวมอญในประเทศไทย เช่น การก่อตั้ง "สมาคมไทยรามัญ" ในปี พ.ศ. 2501 เพื่อส่งเสริมความสามัคคีในหมู่คนไทยเชื้อสายมอญ และบำรุงรักษาขนบธรรมเนียมประเพณี โดยจัดกิจกรรมงานประเพณีประจำปี เช่น งานสงกรานต์ งานทำบุญตักบาตรน้ำผึ้ง การเทศน์มหาชาติ เป็นต้น (ชโลมใจ กลั่นรอด, 2541:46) พร้อมกับการดำรงอยู่ของชุมชนและประเพณีวัฒนธรรม ดนตรีของชาวมอญได้สืบทอดต่อมาด้วย

ดนตรีมอญเป็นส่วนประกอบสำคัญของงานประเพณีพิธีกรรม และเป็นความบันเทิงในชีวิตของชาวบ้าน นอกเหนือจากมีดนตรีมอญในงานประเพณี และประกอบการละเล่นต่างๆแล้ว

ดนตรีมอญยังเป็นความบันเทิงในชีวิตชาวบ้าน มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวด้านทำนอง รูปลักษณ์ของเครื่องดนตรี และวัตถุประสงค์ในการบรรเลง วงดนตรีมอญจำแนกได้เป็น 2 ประเภท คือ ปี่พาทย์มอญ และมโหรีมอญ

ปี่พาทย์มอญ ปี่พาทย์มอญเป็นดนตรีของชาวมอญแต่เดิม ประกอบด้วย ปี่มอญ ฆ้องมอญเปิงมางคอก ตะโพนมอญ ต่อมานำระนาดเอกเข้ามาผสมวง และมีพัฒนาการเป็นปี่พาทย์มอญเครื่องใหญ่ตามพัฒนาการของวงปี่พาทย์ไทยเครื่องใหญ่ ประกอบด้วย ฆ้องวงใหญ่ (ฆ้องมอญ) ฆ้องวงเล็ก (ฆ้องมอญ) ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ปี่มอญ เปิงมางคอก ตะโพนมอญ โหม่งมอญ ฉิ่ง ฉาบเล็ก คนมอญใช้วงปี่พาทย์มอญบรรเลงในงานประเพณีพิธีกรรมต่างๆ ทั้งงานมงคลและอวมงคล เช่น งานทำบุญ งานแต่งงาน งานขึ้นบ้านใหม่ งานศพ การรำผีมอญ รำมอญ

การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมทำให้คนไทยได้รับวงปี่พาทย์มอญมาใช้ในงานศพ ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่4 คราวงานพระบรมศพสมเด็จพระเทพศิรินทรามาตย์ เนื่องจากพระองค์ทรงมีเชื้อสายมอญ จึงมีการนำวงปี่พาทย์มาบรรเลงในงานพระบรมศพ หลังจากนั้นนิยมใช้วงปี่พาทย์มอญบรรเลงในงานศพของชนชั้นสูงเรื่อยมา ต่อมาในสมัยรัชกาลที่6 หลวงประดิษฐ์ไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) นำเพลงมอญที่ศึกษาจากครูสุ่ม ดนตรีเจริญ มาเรียบเรียงเป็นเพลงประโคม สำหรับปี่พาทย์มอญบรรเลงในงานศพ จนนิยมกันกว้างขวางกลายเป็นประเพณีนิยม ใช้วงปี่พาทย์มอญบรรเลงในงานศพคนไทย

ปัจจุบันคนมอญใช้วงปี่พาทย์มอญบรรเลงในงานศพ ประกอบการรำผีมอญ และรำมอญ เนื่องจากรำผีมอญ และมอญรำเป็นประเพณีเก่าแก่สัมพันธ์กับความศักดิ์สิทธิ์ ขณะที่งานพิธีอื่นๆ ชาวมอญนิยมใช้วงปี่พาทย์ไทย (มงคล สมประสงค์, สัมภาษณ์ 17 กรกฎาคม 2549)

รำผีมอญ เป็นพิธีกรรมความเชื่อของมอญแต่ครั้งโบราณ ในความหมายถึงการรำให้ผีบ้านผีเรือน เมื่อมีเหตุการณ์อะไรบางอย่างที่ไม่ดีเกิดขึ้นกับตนเองหรือครอบครัว ไม่ว่าจะเป็นการเจ็บไข้ได้ป่วยหรือ มีสิ่งไม่ดีเกิดขึ้น ก็จะมีการรำเพื่อขอขมาต่อผีบ้านผีเรือน และขอให้ปกป้องคนในบ้านให้อยู่ดีมีสุข ด้วยเหตุที่รำผีมอญเป็นความเชื่อในสิ่งใกล้ตัว จึงมีการสืบพิธีกรรมนี้เรื่อยมา เห็นได้จากเพลงซึ่งใช้บรรเลงประกอบพิธี ล้วนเป็นเพลงเก่าแก่และมีเพลงประจำในขั้นตอนต่างๆ ของพิธีสืบทอดมาแต่เดิม เพราะความเชื่อที่ว่าพิธีกรรมรำผีนั้นมีความศักดิ์สิทธิ์ เช่น บรรเลงเพลงปละ(เพลงเชิญ) เมื่อคนรำจะเดินเข้าพิธี บรรเลงเพลงฟันดาบ เมื่อคนรำจับดาบ เพลงรำ 12 ท่า เมื่อคนรำทำพิธีไหว้ครู เพลงประจำบ้าน เมื่อคนรำทำน้ำมนต์ เป็นต้น ส่วนวงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบคือวงปี่พาทย์มอญ ปัจจุบันแม้รำผีมอญ จะลดน้อยลง แต่ก็ยังมีการรำผีมอญอยู่เสมอ (มงคล สมประสงค์,สัมภาษณ์ 17 กรกฎาคม 2549)

มอญรำ เป็นการแสดงของชาวมอญมาแต่โบราณเช่นกัน ใช้แสดงในงานมงคลต่าง ๆ เช่น งานบวชนาค งานแต่งงาน และงานฉลองอื่น ๆ มอญรำใช้วงปี่พาทย์มอญประกอบ มีคนร้องเพียงคนเดียวนั่งอยู่กับปี่พาทย์ เมื่อร้องจบปี่พาทย์ก็รับ บางเพลงใช้ปี่คลอไปกับคนร้อง ส่วนผู้รำก็จะรำไปตามห่วงทำนองเพลง การร้องจะใช้ทำนองเพลงมอญแต่เนื้อร้องเป็นภาษาไทย ปัจจุบันนี้ มอญรำยังเป็นวัฒนธรรมการแสดงที่สำคัญของชาวมอญ

วงมโหรีมอญ วงมโหรีมอญหรือเรียกกันว่า เครื่องสายมอญ ประกอบด้วย ซอมอญ จะเข้มอญ ขลุ่ยมอญ เปิงมาง ฉิ่ง เป็นวงดนตรีที่เหมาะกับการคลอและสอดประสาน เนื่องจากมีระดับเสียงเหมาะสมกับการขับร้อง อีกทั้งเสียงดนตรีไม่ดังเกินไป วงมโหรีมอญ จึงนิยมใช้บรรเลงขับกล่อมในทุกงาน ทั้งงานศพ งานบวช งานแต่งงาน ใช้ในขบวนแห่ในงานสงกรานต์ รวมทั้งบรรเลงประกอบการเล่นทะแยมอญ

ทะแยมอญ ทะแยมอญ คือการร้องเพลงมอญ แต่เดิมชาวรามัญ เรียก สะมายแกว่ก เป็นเพลงปฏิพาทย์คล้ายกับการเล่นเพลงปฏิพาทย์ของไทย คือร้องตอบกันเป็นคู่ๆระหว่างชาย-หญิง เนื้อหาเพลงมีทั้งการเล่า การโต้ตอบ การเกี้ยวพาราสี มีทั้งร้องเพลงล้วน ๆ และร้องประกอบรำ เพลงที่ใช้ร้องเป็นเพลงมอญ มีทั้งสนุกสนานและตลกขบขัน ทำนองที่ใช้มีหลายทำนอง ส่วนภาษาที่ใช้ขับร้องเป็นภาษามอญ(คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุฯจังหวัดสมุทรปราการ, 2542:106) ทะแยมอญเดิมเล่นกันตามบ่อนสะบ้า เพื่อให้การเล่นสะบ้าสนุกสนานครึกครื้นจึงมีดนตรีประกอบการร้องเชียร์ และหลังจากที่เล่นสะบ้าแพ้ชนะแล้วมีการร้องโต้ตอบกัน ทะแยมอญใช้เล่นได้ทุกโอกาส ทั้งงานมงคลและงานอวมงคลเช่น งานเทศกาลสงกรานต์ งานกฐิน งานขึ้นบ้านใหม่ งานศพ เนื้อหาของคำร้องจะมีลักษณะเฉพาะของงานแต่ละประเภท เช่น งานศพก็จะร้องพรรณนาประวัติและความดีของผู้ตาย งานแต่งงานก็จะร้องพรรณนาประวัติของเจ้าบ่าวเจ้าสาว อบรมสั่งสอนการใช้ชีวิตคู่และสิ่งที่ควรปฏิบัติต่อกัน จบด้วยการอวยพรให้คู่บ่าวสาวมีความสุข ส่วนงานที่เกี่ยวกับเทศกาลทางพุทธศาสนาก็จะร้องพรรณนาถึงอานิสงส์ของการทำบุญ และพรรณนาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาในงานเทศกาลประจำปี เช่น วันสงกรานต์ วันลอยกระทง จากนั้นจึงเป็นการร้องเกี้ยวพาราสีกันของผู้แสดงฝ่ายชายและฝ่ายหญิง

ปัจจุบันทะแยมอญยังเล่นกันอยู่ในชุมชนมอญย่านวัดบางกระดี่ แต่ไม่เป็นที่นิยมเช่นในอดีต เนื่องจากภาษาที่ใช้เป็นภาษาโบราณ จึงหาผู้แสดงรุ่นใหม่มาสืบทอดได้ยาก อีกทั้งผู้ฟังส่วนใหญ่ไม่เข้าใจความหมาย วงทะแยมอญที่ยังเป็นที่นิยมอยู่ คือ วงทะแยมอญหงส์ฟ้ารามัญ ของชุมชนมอญบางกระดี่ ซึ่งยังรับงานเป็นอาชีพ แต่มีการดัดแปลงให้เข้ายุคสมัย

นอกเหนือจากการมีดนตรีมอญในงานประเพณี และประกอบการละเล่นต่างๆแล้ว ดนตรีมอญยังเป็นความบันเทิงในชีวิตชาวบ้านแต่เดิม การรวมตัวของศิลปินเพื่อพักผ่อนหรือหาความ

บันเทิง สนุกสนาน มีปรากฏให้เห็นอยู่เสมอ เช่น ในสมัยก่อนไม่มีวิทยุและโทรทัศน์ ตอนค่ำหลังจากเสร็จภารกิจในการทำนาแล้ว นักดนตรีแถวบ้านบางกระดี่ จะร่วมกันบรรเลงเพลงกันอย่างสนุกสนานที่สะพานท่าน้ำ เสียงดนตรีได้ยินไปทั่วคุ้ง และเมื่อใดมีงานเทศกาล นักดนตรีก็จะไปบรรเลงร่วมกับทะแยมอญ นายม้วน ศักดิ์บริบูรณ์ เล่าถึงเรื่องนี้ว่า

> *ในสมัยก่อนไม่มีถนน ไม่มีรถ ไม่มีไฟฟ้าใช้ อย่างสมัยนี้ พอตกค่ำเสร็จจากการทำนาแล้ว ก็จะแบกเครื่องดนตรีที่ตนมีมาคนละชิ้น สองชิ้น แล้วมารวมเล่นเป็นวงที่ศาลาท่าน้ำเป็นวงใหญ่ ซึ่งสถานที่ที่นักดนตรีเคยเล่นดนตรีนั้น ในปัจจุบันนี้เป็นเขตของหมู่ที่ 9 และศาลาที่ว่านี้ไม่มีแล้ว พวกฉันจะเริ่มบรรเลงตั้งแต่หัวค่ำไปจนกระทั่งถึงเที่ยงคืน แล้วต่างก็แยกย้ายกันไปนอน เวลาดังกล่าวนี้ในสมัยก่อนเงียบสงัดทำให้เสียงดนตรีเพราะมาก เสียงมันจะทุ้มนุ่มหู เพราะมาก ฟังไม่เบื่อ แล้วเสียงของดนตรีนี้ก็จะก้องไปทั่วสองฝั่งคลอง เป็นเหมือนดนตรีขับกล่อม คนอื่นๆที่ไม่มีโอกาสมาร่วมให้พักผ่อนอย่างสบายไม่ว่ายามหลับหรือยามตื่นได้ดีจัง เนื่องจากสมัยนั้นไม่มีทั้งวิทยุ และโทรทัศน์ การเล่นดนตรีนี้มีทั้งที่เล่นเปล่าๆ และที่เล่นกับทะแย ยิ่งดีกเสียงการร้องทะแยนี้ก็จะเจื้อยแจ้วก้องไปทั่วคุ้งน้ำ*
>
> (อ้างถึงในชโลมใจ กลั่นรอด, 2541:59-60)

การเปลี่ยนแปลงของชุมชน อันเป็นผลจากการมีปฏิสัมพันธ์กับคนไทยหรือคนต่างถิ่น การอพยพออกนอกพื้นที่ หรือความเจริญแผนใหม่ที่เข้ามาพร้อมกับการพัฒนาเศรษฐกิจและการคมนาคมของรัฐบาล ทำให้ดนตรีและวัฒนธรรมของกลุ่มคนมอญแต่ดั้งเดิมเปลี่ยนแปลงไป เช่น การจัดงานประเพณีพิธีกรรมของชุมชนมอญพระประแดง ไม่ได้เป็นส่วนหนึ่งในวิถีชีวิตของคนมอญเช่นเดิม เพราะความเจริญเข้ามาถึงพร้อมกับการตัดถนนและราคาที่ดินซึ่งพุ่งสูง ชาวมอญจำนวนมากขายที่ดินทำกิน และอพยพไปอยู่ที่อื่น หรือปลูกบ้านให้เช่า ทำให้คนภายนอกเข้ามาขณะที่คนรุ่นเก่าล้มหายตายจากไป วัฒนธรรมจากภายนอกเข้ามามีอิทธิพลต่อวัฒนธรรมของชุมชน ทำให้วัฒนธรรมแต่ดั้งเดิมเกิดการเปลี่ยนแปลง เช่น เพลงไทยเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในการบรรเลงเพลงประกอบการเล่นทะแยมอญ อาทิเช่น นายวงษ์ เผือกบำรุง เรียนดนตรีไทยและนำเครื่องดนตรีไทย เช่น ซอด้วง ซออู้ ไปบรรเลงร่วมกับวงมโหรีมอญ และถ่ายทอดเพลงไทยให้แก่ศิลปินในแถบชุมชนมอญบางกระดี่จนแพร่หลาย ต่อมาจึงนิยมใช้เพลงไทยบรรเลงก่อนการร้องทะแยมอญ และถือเป็นแบบแผนการบรรเลงสืบมา เช่น การบรรเลงดนตรีประกอบการเล่นทะแยมอญ หลังจากเสร็จสิ้นพิธีบูชาครู นักดนตรีจะบรรเลงเพลงคล้ายกับการโหมโรงในดนตรีไทย โดยใช้เพลงไทย ได้แก่ เพลงแขกมอญ จีนแส ลมพัดชายเขา และสีนวล ก่อนเริ่มบรรเลงเพลงมอญตามขนบ (ชโลมใจ กลั่นรอด, 2541 :170) หรือต่อมาชาวมอญใช้วงปี่พาทย์ไทยบรรเลงใน

งานพิธีมงคลต่างๆแทนปี่พาทย์มอญ อันสะท้อนถึงการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมดนตรี ตามบริบทการเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคม

การเปลี่ยนแปลงเช่นนี้ส่งผลโดยตรงต่อศิลปินอาชีพ ดังปรากฏว่าวงดนตรีอาชีพตามชุมชนมอญต่างๆ ค่อยๆ หมดไป พ่อก็อด พึ่งบ้านเกาะ เจ้าของวงมโหรีมอญ เล่าว่าปัจจุบันการรับงานไม่ได้เป็นอาชีพอีกต่อไป "ไปงานเป็นอาชีพไม่มีแล้ว จะมีหาไปแก้บนบ้าง งานศาลถวายเจ้าพ่อ เจ้าแม่ ตอนตรุษสงกรานต์ประจำปี มีมโหรีทะแยมอญชาวบ้านมาช่วยกัน" (สัมภาษณ์, 5 กรกฎาคม 2549) การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรี จึงอยู่ในแวดวงของศิลปินผู้ประกอบอาชีพนี้มาแต่เดิม เช่น บ้านดนตรีเสนาะ จังหวัดปทุมธานี มีประวัติความเป็นมาของบรรพบุรุษ เกี่ยวข้องกับดนตรีมาแต่ครั้งรัชกาลที่ 2 มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักทั้งในหมู่ชาวมอญและชาวไทย ลูกหลานจึงยังคงรับงานดนตรีมาจนปัจจุบัน หรือ ความนิยมเล่นทะแยมอญของคนมอญชุมชนบางกระดี่ ทำให้มีนักร้องทะแยมอญและนักดนตรีจากชุมชนอื่นๆ มาบรรเลงร่วมกัน เพื่อความสนุกสนาน ผู้สนใจที่จะพัฒนาฝีมือก็จะไปหาประสบการณ์เล่นในบ่อนสะบ้า เพราะบ่อนสะบ้ามีดนตรีประกอบการเชียร์ รวมถึงบรรเลงคลอไปกับการขับร้อง ขณะมีการร้องโต้ตอบกัน นักร้องและนักดนตรีที่มีชื่อเสียงในการร้องทะแยมอญ ส่วนมากจึงมาจากนักร้องสมัครเล่นในบ่อนสะบ้า ต่อมาในปี พ.ศ. 2526 เหล่าศิลปินรวมตัวกันตั้งคณะทะแยมอญ "หงษ์ฟ้ารามัญ" รับงานเรื่อยมาจนปัจจุบัน

อิทธิพลวัฒนธรรมตะวันตกอีกทั้งการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นภายในชุมชน จากความเจริญแผนใหม่ ทำให้คนในชุมชนปรับประยุกต์วัฒนธรรมให้สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลง ทั้งการรับวัฒนธรรมแผนใหม่และรักษาวัฒนธรรมบางส่วนเอาไว้ เช่น ชุมชนมอญบางกระดี่ จัดงาน "คอนเสิร์ตลอยชาย" เป็นงานรื่นเริงช่วงกลางคืนในเทศกาลสงกรานต์ โดยออกระเบียบให้ผู้ที่เข้าไปในงานต้องแต่งกายตามแบบวัฒนธรรมมอญ ผู้ชายต้องนุ่งผ้าลอยชาย สวมเสื้อคอกลมหรือคอพวงมาลัยสีสันสะดุดตา มีผ้าคล้องคอ ส่วนผู้หญิงต้องนุ่งผ้านุ่ง สวมเสื้อแบบหญิงชาวมอญพร้อมผ้าคล้องคอ แต่มีการแสดงดนตรีวงสตริง ให้ทุกเพศทุกวัยออกไปเต้นรำ ในลักษณะคอนเสิร์ตที่นิยมจัดกันทั่วไปในหมู่เด็กวัยรุ่น (ชโลมใจ กลั่นรอด,2541:60) พร้อมกับการปรับและรับวัฒนธรรมรูปแบบใหม่ๆ ทำให้ประเพณีบางอย่างสูญหายไป เช่น ในอดีตมีการตั้งบ่อนสะบ้าเพื่อให้หนุ่มสาวได้มีโอกาสพูดคุยกัน แต่บ่อนสะบ้าไม่มีความจำเป็นสำหรับหนุ่มสาวในปัจจุบัน การตั้งบ่อนเล่นสะบ้าจึงย่อมเสื่อมไป เช่นเดียวกับดนตรีประกอบงานประเพณีพิธีกรรม มีความจำเป็นน้อยลง ใช้การเปิดเทปเพลงแทน เพราะการจ้างหาวงดนตรีมีราคาแพง หรือนำวัฒนธรรมความบันเทิงรูปแบบใหม่มาแทน เช่น การสมโภชในวันทำขวัญนาค ใช้ดนตรีประเภท วงสตริง ลิเก หรือภาพยนตร์แทนการเล่นทะแยมอญ หรือใช้วงแตรวง กลองยาวแทนมโหรีมอญในงานบวช เป็นต้น ลักษณะเช่นนี้ทำให้ศิลปินต้องปรับประยุกต์รูปแบบวงดนตรีให้สอดคล้องกับรสนิยมของคนรุ่นใหม่ เช่น วงมโหรีมอญในปัจจุบันนอกจากมีเครื่องดนตรีที่ใช้มาแต่เดิมแล้ว ศิลปินได้เพิ่ม ซอด้วง กลองรำวง ฉาบเล็ก และกรับ ในช่วงที่เป็นทำนองเพลงประยุกต์ หรือนำ

ทำนองเพลงลูกทุ่ง ซึ่งกำลังได้รับความนิยมมาแต่งเนื้อร้องใหม่เป็นภาษามอญ เป็นต้น (มงคล สมประสงค์, สัมภาษณ์ 17 กรกฎาคม 2549)

<u>กลุ่มชาติพันธุ์ไทยวน</u> กลุ่มชาติพันธุ์ไทยวน เดิมมีถิ่นฐานอยู่ที่เมืองเชียงแสน ขึ้นกับอาณาจักรล้านนาแต่ภายหลังตกอยู่ใต้อำนาจการปกครองของพม่า จนสมัยรัชกาลที่ 1 ไทยตีเมืองเชียงแสน แล้วเผาทำลายบ้านเมือง เพื่อไม่ให้เป็นที่มั่นของพม่า และกวาดต้อนผู้คนลงมาแยกย้ายให้ไปตั้งถิ่นฐานตามเมืองต่างๆ คือ เวียงจันทร์ เชียงใหม่ ลำปาง น่าน และสระบุรี ต่อมากระจายไปตั้งถิ่นฐานตามจังหวัดอื่นๆ เช่นชาวไทยวนแถบจังหวัดสระบุรี ระยะแรกตั้งถิ่นฐานอยู่ริมฝั่งแม่น้ำป่าสัก แถบอำเภอเสาไห้ และอำเภอเมือง ต่อมาเมื่อมีลูกหลานเพิ่มมากขึ้น จึงอพยพครอบครัวไปตั้งถิ่นฐานที่ จังหวัดนครราชสีมา จังหวัดลพบุรี จังหวัดนครสวรรค์ เป็นต้น กลุ่มคนไทยวนมีวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของกลุ่มชน เช่น งานบุญสลากภัตร งานฉลายประสาทผึ้ง การทานขันข้าว (การฉลายขันข้าวอุทิศให้บรรพบุรุษและผู้มีพระคุณ) หรืองานศิลปหัตถกรรม เช่น การทอผ้าฝ้ายด้วยกี่ทอมือ เป็นลวดลายแบบโบราณที่มีการยกดอกมุก สวยงามทั้งสีสัน และลวดลาย รวมทั้งวัฒนธรรมบันเทิงที่เป็นเอกลักษณ์ของชุมชน เช่น รำผางประทีป รำเทียน รวมทั้งวัฒนธรรมดนตรี ได้แก่ กลองประเภทต่างๆ ซึ่งจะเล่นเฉพาะในโอกาสสำคัญ

แม้จะมีการสืบทอดวัฒนธรรมแต่ดั้งเดิมแต่คนไทยวนที่อยู่ในพื้นที่ที่มีเขตติดต่อกับคนภายนอกได้ง่ายย่อมรับวัฒนธรรมจากภายนอก วัฒนธรรมจึงมีการเปลี่ยนแปลง เห็นได้จากวัฒนธรรมบันเทิงที่แพร่หลายในกลุ่มคนไทยวน สระบุรี คือ รำกลองยาว รำโทน และรำวง อันสะท้อนถึงการติดต่อมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างชุมชนไทยวนกับคนไทยในบริเวณพื้นที่ใกล้เคียง เพราะรำโทน และรำกลองยาว เป็นวัฒนธรรมบันเทิงที่แพร่หลายในพื้นที่ภาคกลางมาแต่เดิม ลักษณะการร่ายรำ และดนตรีที่มุ่งความสนุกสนาน ไม่มีแบบแผนท่ารำตายตัว จึงได้รับความนิยมแพร่หลายโดยเฉพาะในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 มหรสพความบันเทิงหาได้ยาก การส่งเสริมการรำวงของรัฐบาล ทำให้รำวงแพร่หลาย แม่วงเดือน ยะกุล ศิลปินเพลงรำวง เล่าถึงความนิยมรำวงในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ว่า "ชาวบ้านมารวมกัน ตีกลองร้องเพลง มีเล่นกันบ่อยมาก ไม่มีกลองก็เอาปี๊ปน้ำมันของทหารมาตี ถังน้ำมันมาตี พอสงครามเลิก ก็เล่นต่อมาเรื่อยๆ" (สัมภาษณ์, 1 กรกฎาคม 2549) รำวงของชาวบ้านไม่ได้ยึดแบบแผนของกรมศิลปากร แต่มุ่งสนุกสนานเป็นสำคัญ จึงกลายเป็นความบันเทิงที่แพร่หลาย จนแทนที่วัฒนธรรมบันเทิงแต่ดั้งเดิม กลายเป็นวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของชุมชน ขณะที่วัฒนธรรมดั้งเดิมของชุมชนค่อยเลือนหายไป

นับแต่ปีพ.ศ. 2537 สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ สนับสนุนการจัดตั้งโครงการสืบสานวัฒนธรรมพื้นบ้านสระบุรี ทำให้วัฒนธรรมไทยวนถูกรื้อฟื้น เพื่อแสดงถึงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่น เกิดการรวมตัวของชาวบ้าน ผ่านผู้นำชุมชน คือ นายทรงชัย วรรณกุล จัดตั้งหอวัฒนธรรมพื้นบ้านไทยวน-สระบุรี เพื่อเผยแพร่วัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์

โดยมีการจัดงานทางวัฒนธรรมประจำปี อย่างไรก็ตามรำวงและรำกลองยาว คงเป็นวัฒนธรรมการแสดงของกลุ่มคนไทยวน ที่ถือเป็นความบันเทิงที่เป็นเอกลักษณ์ของกลุ่มชนและเป็นความภาคภูมิใจในการสืบทอดประเพณีพื้นบ้านของกลุ่มคนไทยวนในปัจจุบัน

กลุ่มชาติพันธุ์ลาวโซ่ง ลาวโซ่ง มีชื่อเรียกต่างๆกันไป เช่น ไทดำ ไททรงดำ ลาวช่วงดำ เป็นต้น ลาวโซ่งที่สืบเชื้อสายในประเทศไทยปัจจุบัน ส่วนใหญ่มีบรรพบุรุษอยู่แถบเมืองทันต์ในประเทศลาว ถูกกวาดต้อนมาตั้งถิ่นฐานในประเทศไทยตั้งแต่ครั้งสมัยพระเจ้ากรุงธนบุรี หลังจากนั้นถูกกวาดต้อนมาอีกหลายครั้ง กลุ่มชาติพันธุ์ลาวโซ่งตั้งถิ่นฐานในแถบจังหวัดเพชรบุรี สมุทรสงคราม นครปฐม กาญจนบุรี สุพรรณบุรี สระบุรี ลพบุรี ตลอดไปถึงจังหวัดพิษณุโลก กลุ่มคนเหล่านี้ยังคงรักษาวัฒนธรรมประเพณีของตนเอง เช่น การแต่งกาย เนื่องจากนิยมทอผ้าใช้เอง เสื้อผ้าจึงมีสีและลวดลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ เช่น มีสีหลัก 4 สี คือ เขียว ขาว แดง และเหลืองหรือส้ม ลายที่ใช้มี 3 ประเภท คือ ลายปะผ้า ลายปัก ลายทอ

วัฒนธรรมดนตรีของลาวโซ่ง มีแคนเป็นเครื่องดนตรีหลัก เช่นเดียวกับกลุ่มชาติพันธุ์ลาวทั่วไป "แคน" สามารถใช้บรรเลงประกอบงานและการละเล่นเกือบทุกประเภท เช่น บรรเลงนำขบวนบวชนาค งานกฐิน ผ้าป่า บรรเลงประกอบการขับร้องในงานเลี้ยงรื่นเริงต่างๆ หรือ เดี่ยวแคนเพื่อความบันเทิงของชาวบ้าน ทั้งนี้ความบันเทิงที่สำคัญมีบทบาทในการสร้างบูรณาการ ความรัก ความสามัคคี อีกทั้งสร้างความสนุกสนานแก่คนในชุมชน ได้แก่ อิ่นก๋อน

"อิ่นก๋อน" หรือการเล่นลูกช่วง เป็นการโยนลูกช่วงกันระหว่างหนุ่มสาวมีดนตรี ขับร้องฟ้อนรำประกอบการเล่น "อิ่นก๋อน" เป็นกิจกรรมที่จัดเป็นประจำทุกปีหลังฤดูการเก็บเกี่ยว ในช่วงเดือน 5 ถึงเดือน 6 ในงานจะจัดให้มีการเล่นฟ้อนรำระหว่างหนุ่มสาว มีการพูดคุย ร้องรำ เล่นลูกช่วง และขับลำโดยมีเนื้อความสื่อไปในทางเกี้ยวพาราสี ตลอดเวลาของการเล่นจะมีหมอแคนเป่าแคนขับกล่อมอยู่ตลอด การอยู่รวมกันของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวโซ่ง ทำให้ประเพณีและวัฒนธรรมของกลุ่มชนสืบทอดตลอดมา อย่างไรก็ตามในพื้นที่ที่ความเจริญจากสังคมเมืองเข้าไปถึง ประเพณีวัฒนธรรมดั้งเดิมย่อมลดบทบาทลง เช่น ภายหลังการตัดถนนหลวงสาย นครปฐม-อำเภอดอนตูม ผ่านหมู่บ้านลาวโซ่งทำให้มีการใช้รถไถนาและคราดนาขนข้าวเปลือกด้วยเครื่องยนต์แทนที่ยุ้งข้าว มีเครื่องนวดข้าวเป็นเมล็ดข้าวเปลือกพร้อมที่จะนำไปขาย ชาวบ้านสามารถเดินทางไปค้าขายสินค้าและซื้อข้าวของในเมืองได้สะดวก และรับเอาวัฒนธรรมใหม่จากสังคมเมืองเข้ามาใช้ในชีวิตประจำวัน วัฒนธรรมดั้งเดิมจึงถูกละเลย รวมทั้งการเล่นอิ่นก๋อน

ในช่วงทศวรรษ 2520 ประเพณีและความบันเทิงแบบดั้งเดิมของกลุ่มลาวโซ่ง ได้รับการฟื้นฟู รัฐให้การสนับสนุนการสืบทอดวัฒนธรรมท้องถิ่น จัดเป็นการแสดงในโอกาสต่างๆ เพื่อสืบทอดวัฒนธรรมแต่ไม่ใช่ประเพณีที่เป็นวิถีชีวิตของคนในสังคมอีกต่อไป เช่นเดียวกับวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ ลาวพวนในท้องที่ อำเภอปากพลี จ.นครนายก ซึ่งเป็นกลุ่มที่ถูกกวาดต้อนมา

จากเวียงจันทร์แต่ครั้งรัชสมัยรัชกาลที่ 3 และสืบทอดวัฒนธรรมต่อมา แต่การรับวัฒนธรรมความเจริญแบบใหม่ ทำให้วัฒนธรรมของชุมชนเสื่อมไปและกลับมาฟื้นฟูอีกครั้ง จากการส่งเสริมวัฒนธรรมท้องถิ่นของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ

<u>กลุ่มชาติพันธุ์ลาวพวน</u> ลาวพวนอพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานในประเทศไทย ในลักษณะเช่นเดียวกับลาวกลุ่มอื่นๆ คืออพยพหรือถูกกวาดต้อนเข้ามาหลายระรอก และตั้งถิ่นฐานกระจัดกระจายอยู่บริเวณภาคกลาง เช่น สมเด็จเจ้าพระยามหากษัตริย์ศึก กวาดต้อนเข้ามาในสมัยสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว สงครามเจ้าอนุวงศ์แห่งเวียงจันทน์ ทำให้กลุ่มคนลาวพวนอพยพเข้ามา จึงโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งถิ่นฐานในพื้นที่ต่างๆ เช่น บริเวณอำเภอพนมสารคาม และอำเภอสนามชัยเขต จังหวัดฉะเชิงเทรา จังหวัดนครนายก เป็นต้น คนลาวเหล่านี้นับถือพุทธศาสนา และมีวัฒนธรรมเข้มแข็ง สร้างวัดขึ้นเป็นสถานที่ประกอบศาสนกิจแทบทุกหมู่บ้าน และสืบทอดประเพณีดั้งเดิมทางศาสนา เช่นประเพณีสงกรานต์ บุญข้าวห่อ บุญพระเวส บุญข้าวหลาม เป็นต้น เช่นเดียวกับวัฒนธรรมการแสดงรื่นเริงในงานประเพณีเทศกาลต่างๆ ได้สืบทอดมา เช่น ลำลาวหรือลำพวน ซึ่งเล่นในงานเทศกาลสงกรานต์ และงานบุญ

ลำพวนเป็นการร้องและรำของชายหญิง 1 คู่ คือ พ่อเพลง แม่เพลง มีลูกคู่หลายคนคอยรับและปรบมือให้จังหวะ หมอลำเป่าแคนประกอบ ร้องเป็นภาษาพวน ทักทายปราศรัย ถามข่าวคราว โต้ตอบเรื่องราวต่างๆ เกี้ยวพาราสี แล้วลำเป็นเรื่อง (สุรีย์ สะเภาทอง,สัมภาษณ์ 11 กรกฎาคม 2549) ลำพวนเล่นในงานมงคล หรืองานรื่นเริงต่างๆ เช่น บวชนาค ขึ้นบ้านใหม่ บทร้องลำพวน คงใช้ภาษาลาว เช่นบทร้องในลักษณะปราศรัยว่า

> *อันหนึ่งนั้น จนเงินจนทอง จนของใช้ยังบ่ท่อจนจิต จนปัญญาความคิดกะว่าจนเหลือหลาย อดสา ฝึกฝนไว้ ปัญญาไว้ให้ใส่ส่อง อันนี้ไทยพี่น้อง จงจำไว้ใส่ใจ อันข้อสองนั้น คันอยากมีเงินใช้ให้เจ้าหมื่นขยันหา ยามได้มาเก็บรวบรวมเอาไว้ คันเฮามีเงินใช้สบายใจ บ่ลำบาก คิดอยากใช้อย่างใดได้ดั่งหมาย อันว่าข้อสามนั้น อย่าให้มีพยาธิ ฮ้ายเกิดโรคโรคา ให้รักษาอนามัย ตรวจตราดูก้าน อันของเฮาควรใช้ กินนอนให้สะอาดโรคพยาธิ บ่ใกล้ก็สุขล้วนอยู่เกษม*
>
> (อ้างถึงในปริศนา สำราญกิจ,2541:53)

ลำพวนเสื่อมความนิยมลงพร้อมกับรสนิยมความบันเทิงรูปแบบใหม่ๆ เด็กรุ่นใหม่สนใจวัฒนธรรมความบันเทิงแบบตะวันตก เช่นวงดนตรีลูกทุ่งมากกว่าวัฒนธรรมดั้งเดิม การสืบทอดวัฒนธรรมของลาวพวนยังคงสืบทอดในกลุ่มผู้สูงอายุและการส่งเสริมจากรัฐบาล

การเปลี่ยนแปลงของสังคมและวัฒนธรรมในภาคกลาง ซึ่งเป็นศูนย์กลางความเจริญของประเทศ อีกทั้งพัฒนาการทางเทคโนโลยีใหม่ๆ ทำให้วัฒนธรรมพื้นถิ่นรวมถึงวัฒนธรรมความบันเทิงที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตคนในสังคมหลายๆอย่างหมดไป วัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ที่เข้มแข็งบางกลุ่ม เช่น กลุ่มชาติพันธุ์มอญ กลุ่มชาติพันธุ์ลาว แม้ยังสืบทอดประเพณีวัฒนธรรมของกลุ่มไว้ได้ แต่ก็ไม่เข้มแข็งพอที่จะรักษาแบบแผนวัฒนธรรมเช่นที่เคยมีมาในอดีต การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีพื้นถิ่นภาคกลางในปัจจุบัน จึงเป็นวัฒนธรรมที่สามารถประกอบเป็นอาชีพได้ เช่น ลำตัด เพลงอีแซว ขณะที่วัฒนธรรมดนตรีที่เป็นความบันเทิงเกี่ยวข้องกับการทำงาน หรือความบันเทิงทั่วไป ค่อยๆหมดไปพร้อมกับการเปลี่ยนแปลงกรรมวิธีในการทำนาโดยใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่และความนิยมวัฒนธรรมความบันเทิงของคนในสังคมไทยปัจจุบัน การสืบทอดของวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านภาคกลางในปัจจุบัน ส่วนใหญ่จึงสัมพันธ์กับการส่งเสริมการสืบทอดวัฒนธรรมของภาครัฐ เพื่อการท่องเที่ยว และเพื่อเป็นมรดกวัฒนธรรมประจำชาติ

2.2 ประวัติและวิวัฒนาการดนตรีภาคอีสานใต้

"อีสาน" หรือภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทยมีพื้นที่ 170,226 ตารางกิโลเมตร คิดเป็นพื้นที่ 1/3 ของพื้นที่ประเทศ ตั้งอยู่บนที่ราบสูงโคราช ภูมิประเทศยกตัวสูงเป็นขอบชันแยกตัวออกจากภาคกลาง โดยมีสันเขากั้นเป็นแนวตั้งประกอบด้วยเทือกเขาสลับซับซ้อน มีเทือกเขาเพชรบูรณ์และเทือกเขาดงพญาเย็นอยู่ด้านตะวันตก เทือกเขาสันกำแพงและเทือกเขาพนมดงรักกั้นเป็นแนวทางด้านใต้ มีลำน้ำโขงทอดยาวจากทิศเหนือจรดทิศใต้ กั้นเป็นพรมแดนระหว่างประเทศไทยกับสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว สำหรับตอนกลางของภาคมีเทือกเขาภูพานแบ่งพื้นที่ออกเป็น 2 แอ่ง คือ แอ่งสกลนครอยู่ทางตอนเหนือ ส่วนแอ่งโคราชอยู่บริเวณตอนล่าง

แอ่งสกลนครอยู่ทางตอนเหนือและตะวันออกเฉียงเหนือของภาค ครอบคลุมพื้นที่จังหวัดสกลนคร นครพนม มุกดาหาร อุดรธานี และหนองคาย ส่วนแอ่งโคราช อยู่บริเวณตอนใต้ของแอ่งสกลนครและอยู่ทางตอนใต้ของเทือกเขาภูพาน พื้นที่ทั่วบริเวณมีลักษณะเอียงลาดจากที่สูงทางด้านตะวันออกไปจรดแม่น้ำโขงทางตะวันออก ตอนกลางมีลำน้ำมูลและลำน้ำชีไหลผ่าน แอ่งโคราชครอบคลุมพื้นที่จังหวัด บุรีรัมย์ สุรินทร์ ศรีสะเกษ นครราชสีมา อุบลราชธานี ยโสธร ร้อยเอ็ด มหาสารคาม ชัยภูมิ ขอนแก่น และกาฬสินธุ์

พื้นที่อีสานใต้ทั้งจังหวัดบุรีรัมย์ สุรินทร์ ศรีสะเกษ นครราชสีมา อยู่บริเวณฝั่งใต้ของแม่น้ำมูล ลงไปจนถึงทิวเขาพนมดงรัก มีแม่น้ำเล็กๆไหลผ่าน เช่น ลำพลับพลา ลำเตา จึงมีผู้คนเคลื่อนย้ายมาตั้งหลักแหล่งเป็นชุมชนตามบริเวณใกล้ฝั่งลำน้ำมาแต่โบราณ ปรากฏร่องรอยชุมชนโบราณที่มีอายุตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์เรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน เช่น เขตที่ลุ่มบริเวณระหว่างแม่น้ำมูล กับ

แม่น้ำชี ซึ่งส่วนใหญ่อยู่ในเขตอำเภอราษีไศล จังหวัดศรีสะเกษ คลุมพื้นที่ไปจนถึงบริเวณที่แม่น้ำมูล กับ แม่น้ำชีมาสบกัน ในจังหวัดอุบลราชธานี นับเนื่องอยู่ในพัฒนาการของบ้านเมืองในยุคเริ่มแรกของประวัติศาสตร์ลุ่มแม่น้ำชี ดังปรากฏชุมชนโบราณทั้งที่มีคูน้ำล้อมรอบ และไม่มีคูน้ำกระจายอยู่ทั่วไป ทั้งนี้การเติบโตและขยายตัวของประชากรเกิดบริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำมูล-ชีตอนล่าง ซึ่งมีทุ่งราษีไศล เป็นส่วนหนึ่งก่อนจะขยายตัวไปทางเหนือ และตะวันออกเฉียงเหนือสู่บริเวณริมฝั่งแม่น้ำโขง ต่อมาพัฒนาการของชุมชนหมู่บ้านอีสานได้รับอารยธรรมตลอดทั้งความเชื่อตามหลักการทางพุทธศาสนา และศาสนาพราหมณ์จากภายนอก

ศรีศักร วัลลิโภดม (2538:480-484) ตั้งข้อสังเกตว่าบริเวณเขตที่ลุ่มในทุ่งราษีไศลราวพุทธศตวรรษที่ 15-16 พบโบราณวัตถุสถานและชุมชนบ้านเมืองของคนลาว อันแสดงว่ามีกลุ่มคนลาวเคลื่อนย้าย เข้ามาตั้งหลักแหล่งเป็นบ้านเมืองทับในบริเวณที่เคยเป็นชุมชนบ้านเมืองในยุคต้นประวัติศาสตร์มาก่อน ขณะที่บริเวณตั้งแต่ฝั่งใต้ของแม่น้ำมูลที่ลาดขึ้นไปจนถึงเทือกเขาพนมดงรักที่กั้นเขตแดนระหว่างไทยกับกัมพูชา เป็นบริเวณที่สูงที่ดอน การตั้งบ้านเมืองจึงเกิดขึ้นเมื่อมีความเจริญทางเทคโนโลยีสูงขึ้น ดังพบแหล่งชุมชนโบราณที่มีอายุราวพุทธศตวรรษที่16 ขึ้นไป และพบศิลปกรรมแบบขอม ที่แพร่มาจากเมืองพระนครในประเทศกัมพูชา เนื่องจากบริเวณนี้อยู่ใกล้ชิดกับศูนย์อำนาจที่เมืองพระนคร วัฒนธรรมในแถบนี้จึงเป็นวัฒนธรรมของขอมจากกัมพูชาซึ่งแพร่เข้ามาในแถบลุ่มแม่น้ำมูล ผ่านเข้ามายัง จังหวัด บุรีรัมย์ สุรินทร์ ศรีสะเกษ นครราชสีมา ไปยังบ้านเมืองต่างๆในแถบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา ศาสนสถานแบบขอมที่เรียกว่าปราสาท มีปรากฏให้เห็นได้ทั่วไป เช่น ปราสาทหินพิมาย จังหวัดนครราชสีมา ปราสาทภูมิโปน ปราสาทศรีขรภูมิ ปราสาทเมืองที จังหวัดสุรินทร์ ปราสาทเขาพนมรุ้ง ปราสาทบ้านบุ ปราสาทเมืองต่ำ จังหวัดบุรีรัมย์ ปราสาทเขาพระวิหาร ปราสาทตำหนักไพร ปราสาทสระกำแพงใหญ่ ปราสาทห้วยทับทัน จังหวัดศรีสะเกษ เป็นต้น แม้ว่าต่อมาขอมจะเสื่อมอำนาจ สังคมและบ้านเมืองในบริเวณนี้ไม่เจริญรุ่งเรืองอย่างครั้งสมัยขอม บริเวณบ้านเมืองหลายแห่งกลายเป็นเมืองร้าง แต่ผู้คนในแถบนี้คงมีการสืบเนื่องทางสังคมและวัฒนธรรม อีกทั้งเขตอีสานใต้มีเส้นทางคมนาคมติดต่อกับเขมร และลาว เหตุการณ์ทางการเมือง สงคราม และการค้า ทำให้มีผู้คนเดินทางไปมาและตั้งถิ่นฐานอยู่ในบริเวณนี้ต่อๆมา บริเวณแถบนี้จึงประกอบด้วยกลุ่มคนหลายชาติพันธุ์ คือ เขมร ซึ่งสืบวัฒนธรรมมาจากขอมโบราณ กูย กวย ลาว ซึ่งอพยพมาจากฝั่งซ้ายของแม่น้ำโขง อีกทั้งยังมีกลุ่มไทยโคราช ซึ่งมีประเพณีวัฒนธรรมต่างจากชาวส่วย ชาวลาว และชาวเขมร ที่อยู่ร่วมภูมิภาคเดียวกัน

เนื่องจากนครราชสีมาเป็นเมืองที่อยู่ใกล้ภาคกลาง ขณะที่จังหวัด บุรีรัมย์ สุรินทร์ ศรีสะเกษ มีอาณาเขตติดต่อกับเขมร และชาวเขมรเข้ามาตั้งถิ่นฐานแต่โบราณ วัฒนธรรมเขมรจึงเป็นวัฒนธรรมสำคัญในแถบนี้ เช่นเดียวกับที่กลุ่มชาติพันธุ์ เขมร เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่พบมากในเขตพื้นที่อีสานใต้และเป็นชุมชนเขมรเก่าแก่ การศึกษาประวัติและวิวัฒนาการดนตรีอีสานใต้ในที่นี้จึง

จำแนกเป็น 2 กลุ่ม วัฒนธรรม คือ กลุ่มวัฒนธรรมไทยโคราช และกลุ่มวัฒนธรรมเขมรซึ่งประกอบด้วยกลุ่มวัฒนธรรมหลากหลายแต่มีวัฒนธรรมเขมรเป็นวัฒนธรรมกระแสหลัก

2.2.1 กลุ่มวัฒนธรรมโคราช

โคราชหรือนครราชสีมาแต่เดิมเป็นบริเวณที่ตั้งหลักแหล่งของกลุ่มไทยโคราชที่แตกต่างไปจากบรรดาคนลาว คนส่วย และคนเขมร ที่อยู่ร่วมภูมิภาคเดียวกัน และมีการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจสังคมและวัฒนธรรมมากกว่าบริเวณอื่น เนื่องจากนครราชสีมาอยู่ใกล้ภาคกลางและกรุงเทพฯ อีกทั้งยังเป็นศูนย์กลางการคมนาคมที่จะไปยังจังหวัดต่างๆในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ทำให้เกิดการเคลื่อนย้ายของผู้คนจากท้องถิ่นต่างๆ เข้ามาตั้งหลักแหล่ง

จังหวัดนครราชสีมาตั้งอยู่บริเวณที่ราบสูงในภาคตะวันออกเฉียงเหนือสูงกว่าระดับน้ำทะเลประมาณ 200-300 เมตร ระยะห่างจากกรุงเทพฯ โดยทางรถไฟประมาณ 264 กิโลเมตร ทางรถยนต์ 256 กิโลเมตร มีพื้นที่204,940 ตารางกิโลเมตร คิดเป็นร้อยละ12.13 ของพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ นครราชสีมาจัดเป็นเมืองที่มีขนาดใหญ่และมีความสำคัญมาตั้งแต่สมัยโบราณ สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ(2505:112)ทรงกล่าวว่า ดินแดนแห่งนี้อยู่ได้การปกครองและเป็นเมืองสำคัญของขอมยิ่งกว่าเมืองอื่นในแถบนี้ เนื่องจากบริเวณเมืองและเทวสถานที่ขอมสร้างไว้ที่พิมาย งดงามใหญ่โตกว่าที่อื่นๆ เมื่อสร้างทางรถไฟก็ขุดพบเทวรูปของขอมหลายองค์

ศรีศักร วัลลิโภดม (เรื่องเดียวกัน)ให้ความเห็นว่า เมืองพิมายเคยตกอยู่ใต้อำนาจของกษัตริย์เจนละบางพระองค์ เช่น พระเจ้าภววรมันที่ 1 และพระเจ้ามเหนทรวรมัน ภายหลังขอมเสื่อมอำนาจ อยุธยาขยายอิทธิพลเข้ามาในเขตพื้นเมืองอีสานแต่ไม่ปรากฏหลักฐานเกี่ยวกับนครราชสีมาอย่างชัดเจน จนสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชจึงปรากฏหลักฐานเกี่ยวกับเมืองนครราชสีมา ว่า มีเมืองขึ้นในทำเนียบครั้งแรก มีฐานะเป็นเมืองชั้นโท และยกเป็นเมืองเอกในสมัยรัตนโกสินทร์ เนื่องจากส่วนกลางให้ความสำคัญกับดินแดนทางอีสานมากขึ้น

ในสมัยรัตนโกสินทร์ นครราชสีมาซึ่งเป็นเมืองใหญ่อยู่ใกล้ส่วนกลาง และเป็นเส้นทางผ่านในการเดินทางระหว่างเขตพื้นเมืองอีสานกับราชธานีจึงกลายเป็นศูนย์กลางอำนาจทางการเมือง ทำหน้าที่เชื่อมโยงอำนาจและดูแลผลประโยชน์ให้กับราชธานี มีฐานะเป็นเมืองเจ้าพระยามหานครควบคุมดูแลปกครองหัวเมืองใหญ่น้อยในอีสานหลายแห่ง และทำหน้าที่เก็บรวบรวมส่วยจากเขตพื้นเมืองอีสานไปกรุงเทพฯ[5] จึงกลายเป็นตลาดการค้าที่สำคัญ

สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวถึงความสำคัญของนครราชสีมาทั้งด้านการเมืองและเศรษฐกิจ ทำให้รถไฟสายแรกของประเทศเริ่มมีที่นครราชสีมาว่า

---

[5] เนื่องจากหัวเมืองต่างๆในอีสานอยู่ในฐานะพิเศษ คือ อยู่กึ่งกลางระหว่างเมืองธรรมดา กับเมืองประเทศราช หรือเมืองขึ้น ต้องส่งส่วยถูกเกณฑ์แรงงานแต่มีอิสระในการจัดการปกครองตนเองเหมือนเมืองขึ้น

...เหตุด้วยเป็นเมืองใหญ่อยู่ต้นทางที่จะไปมาในระหว่างมณฑลในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา กับมณฑลทั้งหลายที่อยู่ทางลุ่มแม่น้ำโขง ต้องเดินผ่านเขตเมืองนครราชสีมา...เพราะฉะนั้นในการศึกสงครามทางมณฑลทิศตะวันออกก็ดี ในการปกครองรักษาพระราชอาณาเขตทางนั้นก็ดี จึงต้องเอาเมืองนครราชสีมาเป็นที่อำนวยการ ส่วนการค้านั้นบรรดาสินค้าที่มาแต่หัวเมืองตะวันออก และสินค้าที่ส่งไปแต่กรุงเทพฯ เพื่อจำหน่ายในหัวเมืองเหล่านั้นก็ต้องผ่านช่องทางที่กล่าวมาอาศัยเมืองนครราชสีมาเป็นตลาดที่ซื้อขายแลกเปลี่ยนสินค้า เมืองนครราชสีมาจึงเป็นที่สำคัญในการค้าขายด้วยอีกอย่างหนึ่ง ด้วยเหตุที่กล่าวมานี้รถไฟแผ่นดินสายแรกที่สร้างในประเทศนี้ จึงไปทำที่เมืองนครราชสีมาก่อนทางอื่น

(สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2505:110-111)

ในสมัยรัชกาลที่ 5 เมื่อครั้งหัวเมืองลาวเผชิญกับการคุกคามของฝรั่งเศส รัฐบาลเข้าควบคุมโดยส่งข้าหลวงออกไปดูแล จัดการปกครองจนสามารถดึงอำนาจเข้าเป็นส่วนหนึ่งของกรุงเทพฯ และโปรดเกล้าฯ ให้รวมหัวเมืองในภาคตะวันออกเฉียงเหนือเป็น 3 มณฑล เมืองนครราชสีมาก็เป็นที่ตั้งของที่ว่าการมณฑลลาวกลาง ต่อมาเปลี่ยนชื่อเป็นมณฑลนครราชสีมา จนในปี พ.ศ 2495 รัฐบาลออก "พระราชบัญญัติระเบียบการบริหารราชการแห่งราชอาณาจักรไทยฉบับปี 2495" ยกเลิกการปกครองระดับภาค ทำให้หน่วยการปกครองสูงสุดของท้องถิ่นเป็นจังหวัดมาจนปัจจุบัน ความสำคัญทางการเมืองของนครราชสีมาจึงหมดลง แต่การที่นครราชสีมาเป็นเมืองสำคัญ ทำหน้าที่เชื่อมโยงดูแลผลประโยชน์ให้กับส่วนกลางและเป็นเส้นทางผ่านไปยังหัวเมืองต่างๆในภาคอีสาน จึงเป็นเขตวัฒนธรรมที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมภาคกลาง แต่มีการผสมผสานกับวัฒนธรรมอีสาน เห็นได้จากวัฒนธรรมไทยโคราชที่สืบทอดมาจนปัจจุบัน

ไทยโคราช เป็นกลุ่มที่ใช้ภาษาไทยกลางเพียงแต่สำเนียงเพี้ยนเหน่อ มีคำภาษาลาวปะปนอยู่บ้าง แต่คำพื้นฐานทั่วไปตรงกับคำภาคกลาง และใช้ตัวอักษรเหมือนภาคกลางมาแต่โบราณ มีจารีตประเพณีและวัฒนธรรมคล้ายภาคกลาง เช่น การแต่งกาย จะแต่งกายต่างจากคนอีสานทั่วไป คือ นุ่งผ้าโจงกระเบน ไม่นุ่งผ้าซิ่น ห่มผ้าสไบเฉียง ไม่ค่อยนับถือผีวิญญาณเหมือนกลุ่มวัฒนธรรมไทยลาว นิยมรับประทานข้าวเจ้า อาหารหลักคือน้ำพริกอย่างภาคกลาง อาจมีเครื่องจิ้มแบบลาวบ้าง เป็นที่น่าสังเกตว่าการที่วัฒนธรรมประเพณีของคนโคราชคล้ายคลึงกับภาคกลางทำให้ลาวชาวอีสานส่วนใหญ่ไม่เรียกชาวโคราชว่าลาว แต่เรียกว่า "ไทยโคราช" (จีรพล เพชรสม และคณะ ,2547 :96- 97)

ปัจจุบันนครราชสีมายังคงมีความหลากหลายทางวัฒนธรรม เพราะนครราชสีมายังคงเปรียบเสมือนประตูสู่อีสาน เป็นศูนย์กลางเส้นทางคมนาคม ติดต่อกับภาคกลางและจังหวัดต่างๆในภาคอีสาน เห็นได้จากภูมิประเทศและเส้นทางคมนาคมที่ติดต่อกับจังหวัดต่างๆ คือ ด้านเหนือติดกับ

จังหวัดชัยภูมิ ขอนแก่น ด้านใต้ติดจังหวัดนครนายก สระแก้ว ปราจีนบุรี ด้านตะวันออกติดจังหวัดบุรีรัมย์ ด้านตะวันตกติดจังหวัดสระบุรี และลพบุรี

ในส่วนวัฒนธรรมดนตรีของโคราชแม้มีหลากหลายตามอิทธิพลการผสมผสานทางวัฒนธรรมของกลุ่มคนต่างๆ แต่เหตุที่นครราชสีมาเป็นเมืองสำคัญเป็นเสมือนตัวแทนอำนาจของส่วนกลางมาช้านาน ทำให้วัฒนธรรมดนตรีของภาคกลางมีอิทธิพลสำคัญ เช่นที่แบบแผนต่างๆ ของเพลงโคราช คล้ายคลึงกับเพลงปรบไก่ เพลงพาดควาย เพลงฉ่อย เพลงระบำ ฯลฯ ในท้องถิ่นภาคกลาง นอกจากนี้ยังมีการละเล่นเพลงพิษฐาน แม่ศรี คล้ายภาคกลาง ไหญ่ วิเศษพลกรัง ศิลปินเพลงพื้นบ้านจังหวัดนครราชสีมา เล่าว่า "เพลงช้าเจ้าหงส์ดงลำไย" ซึ่งเล่นแพร่หลายในนครราชสีมา สมัยรัชกาลที่ 5-6 เป็นเพลงที่คนโคราชรับจากภาคกลาง (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุฯจังหวัดนครราชสีมา,2542:196) หรือ "มโหรีโคราช" วงดนตรีซึ่งบรรเลงสืบต่อกันมา ได้รับความนิยมแพร่หลายทั่วไป ใช้บรรเลงในงานประเพณี พิธีต่างๆ เช่น งานบวชนาค การแห่กัณฑ์หลอนในงานเทศน์มหาชาติ ฯลฯ ประกอบด้วยเครื่องดนตรี คล้ายคลึงกับเครื่องดนตรีของภาคกลาง เช่น ปี่แก้ว คล้ายปี่นอกของภาคกลาง แต่เสียงแหลมเล็กกว่า ซออี้ และซออู้ คล้ายซอด้วงและซออู้ของภาคกลาง แต่ขึงสายด้วยเส้นลวด เพลงที่ใช้บรรเลง เช่น สาธุการ ฝรั่งรำเท้า พัดชา พม่ารำขวาน เขมรเอวบาง ล้วนเป็นเพลงที่เล่นกันทั่วไปในภาคกลาง (เรื่องเดียวกัน, 2542:205) หรือ อเนก นาวิกมูล(2527:325) กล่าวว่า เพลงโคราชเป็นแม่แบบของเพลงพื้นบ้านภาคกลาง คือ เป็นครูของเพลงฉ่อย ทั้งนี้น่าจะเป็นไปได้ว่า โคราชเป็นตัวแทนการปกครองจากส่วนกลาง การติดต่อไปมาหาสู่ระหว่างส่วนกลางกับโคราช ทำให้วัฒนธรรมมีอิทธิพลส่งผลต่อกัน แม้ว่าวัฒนธรรมความบันเทิงของภาคกลางจะเปลี่ยนแปลงไปพร้อมกับความเจริญ และวิวัฒนาการความบันเทิงรูปแบบใหม่ๆ แต่รูปแบบความบันเทิงแบบเดิมๆยังคงหลงเหลืออยู่ที่นครราชสีมาซึ่งเป็นหัวเมือง

อย่างไรก็ตามเนื่องจากนครราชสีมาเป็นเมืองสำคัญ ควบคุม และมีปฏิสัมพันธ์กับบ้านเมืองในแถบอีสาน วัฒนธรรมประเพณีบางอย่างจึงได้รับอิทธิพลจากพื้นที่ใกล้เคียง เห็นได้จากท่าทางการรำของเพลงโคราช สันนิษฐานกันว่าได้รับอิทธิพลจากการเล่นเจรียงของเขมร ขุนสุบงกชศึกษากร(2523:68) กล่าวว่า ท่าทางการรำรุก รำถอย และการป้องหู มีผู้สันนิษฐานว่าประยุกต์มาจากการเล่นเจรียงที่เป็นเพลงพื้นบ้านของชาวสุรินทร์ผสมผสานกับเพลงทรงเครื่องของภาคกลาง

วิวัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมดนตรีไทยโคราช จึงสัมพันธ์กับบริบทวัฒนธรรมแวดล้อม โดยเฉพาะอิทธิพลวัฒนธรรมจากส่วนกลาง

ดนตรีในวิถีชีวิตไทยโคราช

เพลงพื้นบ้านสัมพันธ์กับวิถีชีวิตคนในสังคม ในบริบทที่สัมพันธ์กับสภาพภูมิประเทศ อาชีพ เศรษฐกิจ และวัฒนธรรมในการดำรงชีวิตของประชาชน คนไทยโคราชก็เช่นกัน ดนตรีหลายอย่างมีความหลากหลายเกี่ยวเนื่องกับวิถีการดำเนินชีวิตของชาวบ้าน ทั้งการจัดงานประเพณี พิธีกรรมในโอกาสต่างๆ และความบันเทิงในชีวิตประจำวัน เช่น การเล่นเพลง "หม่งเหม่ง" เพลง "ลากไม้" "เพลงแห่นางแมว"

"หม่งเหม่ง" เป็นการละเล่นที่มีดนตรีประกอบการขับร้องที่เรียกชื่อตามเสียงของเครื่องดนตรีว่า "หม่งเหม่ง" ประกอบด้วยปี่ 1 กลอง 1 ฆ้องโหม่ง 1 ฆ้องหึ่ง 1 ใช้บรรเลงในงานศพผู้มีฐานะ

"เพลงลากไม้" เกิดขึ้นจากการลากไม้เพื่อสร้างกุฏิหรือศาลาการเปรียญ ชาวบ้านจะนัดกันไปลากเสา ลากซุง ซึ่งตัดแต่งไว้แล้วมาจากป่า ช่วยกันหามขึ้นใส่ตะเฆ่ ใช้เชือกหรือหนังเกลียวขันชะเนาะให้แน่นแล้วช่วยกันลากมา เพื่อเป็นการรื่นเริงผ่อนคลายความเหน็ดเหนื่อยของหนุ่มสาว จึงมีการเล่นเพลงประกอบ

"เพลงแห่นางแมว" เกิดจากประเพณีการแห่นางแมวเพื่อเรียกฝนยามฝนไม่ตกต้องตามฤดูกาล ในขบวนแห่จะมีการร้องเพลงประกอบ ขุนสุบงกชศึกษากร เล่าว่า เป็นประเพณีตามความเชื่อของประชาชน ซึ่งทางราชการสนับสนุนให้สืบทอดต่อมา

> *ประเพณีแห่นางแมว การแห่นางแมวนี้ทางบ้านเมืองอนุโลมตามความเชื่อของประชาชน ถ้าปีใดล่วงเวลาถึงเดือน 7 เดือน 8 แล้วฝนยังไม่ตกพอที่จะทำนาได้ ทางราชการจะจัดขบวนแห่พระนเรศ เข้าใจว่าเป็นองค์เดียวกับพระนารายณ์ที่วัดกลาง.....ตอนท้ายขบวนจึงมีคนหามแมวซึ่งอยู่ในตะกร้า...คนก็ร้องเพลงแห่นางแมวไปด้วย*
>
> ขุนสุบงกชศึกษากร (2523:58-59)

นอกจากนั้นยังมีดนตรีและเพลงในลักษณะอื่นๆ ซึ่งสัมพันธ์กับความบันเทิงและการละเล่นของชาวบ้าน เช่น "เพลงปี่แก้ว" ใช้ร้องประกอบปี่แก้วซึ่งทำด้วยไม้รวกเล็กๆ ลิ้นปี่ทำด้วยทองเหลือง "เพลงเพี๊ยะ" เป็นเพลงประกอบการเล่น เครื่องดนตรีทำด้วยไม้ไผ่หรือ ที่เรียกว่า "จองหน่อง" หรือ เพลงโคราช เป็นเพลงร้องเล่นเพื่อความบันเทิงเป็นสื่อพบปะ เกี้ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาว เป็นต้น

วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มคนโคราช นอกจากเกิดขึ้นในบริบทที่สัมพันธ์กับวัฒนธรรมความเชื่อแล้ว การที่โคราชเป็นศูนย์กลางทางการเมืองและการคมนาคมทำให้มีวัฒนธรรมดนตรี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หลากหลายตามการรับอิทธิพลจากชุมชนหรือท้องถิ่นใกล้เคียงด้วย พระธรรมนิเทศ กล่าวถึงดนตรีและการละเล่นของโคราชที่หลากหลาย เมื่อคราวชุมนุมลูกเสือในช่วงทศวรรษ 2470 ที่กรุงเทพฯ ว่า "ชาวพระนครยังจำภาพการกระทำของท่านติดตาอยู่ เรายังจำท่าฟ้อนรำกู่ไท ท่าเล่นตรุษ เต้นสาก เพลงเป่าใบไม้ เพลงโคราชของท่านได้ดีอยู่" (พระธรรมนิเทศ, 2477:9)

เพลงและดนตรีพื้นบ้านโคราชเหล่านี้ บางอย่างสืบทอดต่อมากลายเป็นสัญลักษณ์ของจังหวัด เช่น เพลงโคราช ขณะที่เพลงและดนตรีบางประเภทสูญหายไปตามการเปลี่ยนแปลงของวิถีชีวิตคนในสังคม เช่น ปัจจุบันไม่มีการลากไม้ เพราะมีเครื่องทุ่นแรง เพลงลากไม้จึงเลือนหายไปจากวิถีชีวิตของชาวโคราช เช่นเดียวกับเพลงและวงดนตรีหมู่งเหม่ง หายไปตั้งแต่สมัยรัชกาลที่5 เพราะวงปี่พาทย์เข้ามาแทนที่ หรือ ในสมัยรัชกาลที่ 7-8 เพลงช้าเจ้าหงส์ดงลำไยเริ่มเสื่อมความนิยม เมื่อถึงสมัยรัชกาลที่ 9 ราว พ.ศ. 2500 เด็กรุ่นใหม่ไม่รู้จักเพลงช้าเจ้าหงส์ดงลำไยอีก เป็นต้น (ขุนสุบงกชศึกษากร, 2523:55-56)

การเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคมและวัฒนธรรมอีกทั้งความนิยมวัฒนธรรมตะวันตกทำให้ดนตรีตะวันตกมีอิทธิพลมากขึ้นเรื่อยๆ ขณะที่ดนตรีพื้นบ้านที่เคยเป็นส่วนหนึ่งในวิถีชีวิตคนในสังคมค่อยๆหมดไปพร้อมกับความนิยมวัฒนธรรมบันเทิงใหม่ๆ ดนตรีที่ยังคงเป็นที่นิยมของชาวบ้าน คือดนตรีที่สามารถปรับประยุกต์ให้สอดคล้องกับรสนิยมของคนในสังคมได้ เช่น เพลงโคราช

<u>เพลงโคราช</u>

เพลงโคราชเป็นเพลงพื้นเมืองของนครราชสีมาที่ได้รับความนิยมแพร่หลายและสืบทอดมาแต่ดั้งเดิม ประวัติความเป็นมาไม่ปรากฏแน่ชัด แต่มีเพลงร้องซึ่งหมอเพลงนำมาร้องเป็นเพลงโคราชต่อๆกันมา ว่าสมัยกรุงรัตนโกสินทร์มีสงครามระหว่างไทยกับเขมร เมื่อไทยชนะสงคราม ชาวบ้านสก ซึ่งเป็นหมู่บ้านที่อยู่ใกล้ๆกับชุมทางรถไฟจิระปัจจุบัน มีการฉลองชัยชนะด้วยการขับร้องและร่ายรำกันและเริ่มเล่นเพลงโคราชกันในหมู่บ้านนี้ (วีระ เลิศจันทึก, 2541:45) เพลงโคราชได้รับความนิยมแพร่หลายมาแต่เดิม เปรื่อง จันทศร เล่าถึงความนิยมเพลงโคราชแต่ดั้งเดิมว่า

> *ในสมัยก่อนคนโคราชร้องเพลงโคราชเป็นกันแทบทุกคน แต่ที่เหนียมอายไม่กล้าร้อง เพราะเห็นว่าตัวเองร้องไม่เก่ง หรือไม่ใช่นักร้อง แต่ชอบฟังคนอื่นเขาร้องให้ฟัง ถึงหน้าเทศกาลตรุษหรือสงกรานต์ พวกหนุ่มๆ สาวๆ จะร้องเล่นเพื่อความบันเทิง รื่นเริง และเป็นสื่อในการพบปะ หรือเกี้ยวพาราสีกันในโอกาสต่อไป และมักร้องเล่นรื่นเริงกันสนุกสนานทุกบ้านช่อง*
>
> (ถาวร สุบงกช และคณะ ,2521:ภาคผนวก)

เพลงโคราชแม้เป็นความบันเทิงดั้งเดิมของคนโคราช แต่วิวัฒนาการของเพลงโคราชสัมพันธ์กับเพลงพื้นบ้านภาคกลาง เช่น ตำนานเพลงโคราชตำนานหนึ่งกล่าวว่า ชาวโคราชได้เพลงโคราชมาจากอินเดีย โดยพระยาเข็มเป็นผู้นำเข้ามาพร้อมกับลำตัด และลิเก โดยให้ลิเกอยู่กรุงเทพฯ ลำตัดอยู่ภาคกลาง และเพลงโคราชอยู่ที่นครราชสีมา (รายงานการวิจัยฯ,2538:39-42) เหตุที่นครราชสีมาเป็นหัวเมืองสำคัญของส่วนกลางมาแต่เดิม และอยู่ใกล้พื้นที่ภาคกลาง การรับและถ่ายทอดวัฒนธรรมจึงมีมาแต่เดิม นักวิชาการจึงมักสันนิษฐานถึงวิวัฒนาการของเพลงโคราชในแง่มุมต่างๆที่สัมพันธ์กับเพลงพื้นบ้านภาคกลาง เช่น อเนก นาวิกมูล(2527:325) กล่าวว่าเพลงโคราชเป็นครูของเพลงฉ่อย โดยที่เพลงฉ่อยนำเพลงโคราชไปปรับปรุงไม่ให้ยืดยาด เพื่อให้ทันใจผู้ฟัง และใช้กลอนอย่างเพลงโคราชเป็นบทไหว้ครูและเกริ่นเพราะถือเพลงโคราชเป็นเพลงครู ส่วนขุนสุบงกชศึกษากร ข้าราชการครูผู้มีประสบการณ์ความรู้เกี่ยวกับเพลงโคราช กล่าวว่ารูปแบบของเพลงโคราชสะท้อนถึงอิทธิพลของเพลงพื้นบ้านภาคกลาง เช่นเพลงขอทาน เพลงฉ่อย อีกทั้งถ้อยคำและการร้อง แม้จะมีสำเนียงเป็นโคราช แต่มีอิทธิพลจากภาคกลางและมีภาษาภาคกลางปะปนอยู่ เพลงโคราชและเพลงพื้นบ้านภาคกลางอาจมีที่มาใกล้เคียงกัน แต่มีพัฒนาการที่แตกต่างกัน เช่น เพลงโคราชคล้ายเพลงขอทาน ผิดกันที่เพลงขอทานเข้าจังหวะฉิ่งและโทนได้ แต่เพลงโคราชจะเข้ากับการปรบมือเหมือนเพลงฉ่อย เช่นเดียวกับเพลงที่นิยมร้องที่โคราช เช่น เพลงช้าเจ้าหงส์ดงลำไย และเพลงลากไม้ ตอนท้ายจะลงกลอนไอ ซึ่งตรงกับเพลงฉ่อยของภาคกลางแต่เพลงฉ่อยแยกเป็นเพลงทรงเครื่อง ซึ่งตรงกับเพลงโคราชที่เรียกว่า เพลงหลัก เป็นต้น(ขุนสุบงกชศึกษากร,2523:144)

กล่าวได้ว่าวิวัฒนาการของเพลงโคราชสัมพันธ์กับเพลงพื้นบ้านภาคกลาง เพราะบริบททางการเมือง สังคม และวัฒนธรรมที่มีปฏิสัมพันธ์กันมาแต่เดิม อย่างไรก็ตามเพลงโคราชได้มีวิวัฒนาการ ทั้งรูปแบบ ท่วงทำนองของการขับร้อง สำเนียง ภาษา และเนื้อหาเป็นลักษณะเฉพาะ เปรื่อง จันทศร ศิลปินเพลงโคราชกล่าวถึงเรื่องนี้ว่า

> *เพลงโคราชเป็นเพลงพื้นเมือง นิยมร้อง หรือร้องเป็นกันเฉพาะคนโคราชเท่านั้น คนเมืองอื่นไม่มีใครร้องเป็น และเกือบจะฟังสำนวนภาษาไม่ออกเสียด้วยซ้ำ ชาวภาคกลางที่มีเขตติดต่อกับนครราชสีมา เคยหาเพลงโคราชไปเล่นในงานบุญอยู่บ้างเหมือนกัน ชาวอิสานที่อยู่เมืองอื่นก็ฟังไม่ค่อยรู้เรื่อง และร้องไม่เป็นเพลงโคราชจึงเป็นเพลงพื้นเมืองของชาวโคราชจริงๆ คนโคราชนั้น ถึงแม้จะเป็นชาวอิสาน ก็พูดภาษาอิสานไม่ได้ ร้องและฟังแอ่วลาวของชาวอิสานไม่ได้*
>
> (ถาวร สุบงกช และคณะ ,2521:ภาคผนวก)

เพลงโคราชเป็นเพลงปฏิพาทย์ มีผู้เล่นคือหมอเพลงชาย หญิง ว่าเพลงโต้ตอบกันทันทีทันใดโดยใช้ปฏิภาณไหวพริบ ไม่ต้องอาศัยโน้ตหรือบทใดๆ ไม่ใช้เครื่องดนตรีหรือเครื่องประกอบจังหวะ เนื้อหาสาระเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับสภาพสังคม อาชีพ ความเชื่อ หลักธรรมในพระพุทธศาสนา ประวัติศาสตร์ ตำนาน สุภาษิต คำพังเพย

ท่วงทำนองและการขับร้องเป็นสำเนียงโคราช ธวัช ปุณโณฑก กล่าวว่า เพลงโคราชมีลักษณะคำประพันธ์เฉพาะตน แม้เอาแบบแผนการประพันธ์ของภาคกลาง เช่น กาพย์ หรือ กลอน สุภาพไปใช้ การใช้คำใช้ภาษาถิ่นโคราชบ้าง คำไทยกลางบ้าง แต่ใช้สำเนียงโคราช ลีลาจังหวะในการสัมผัสกวีมักคิดรูปแบบของตน เช่น กลอนสุภาพของเพลงโคราชใช้สัมผัสเป็นจังหวะและมักนิยมเล่นคำ ล้อคำ เล่นสัมผัสใน เพื่อให้มีจังหวะรำได้ จึงทำให้เพลงโคราชต่างจากเพลงพื้นบ้านภาคอื่น เช่น

โอ้โอ่อีแม่ร่มเอ๋ยมะรุม *น้องงามจนหนุ่มมาหลงรัก*
แม่เรือพึ่งพาย พี่ก็หมายพึ่งพัก *อยู่เหมือนกับหวีพึ่งผม*
น้องควรมีคู่สองชิด *อยู่เหมือนกับมีดสองชั้น*
แม่ปากไหสองชั้น *พี่อยากเป็นคู่สองชม*

(ธวัช ปุณโณฑก อ้างถึงในรายงานการวิจัยฯ ,2538:42)

เพลงโคราชในระยะแรกเป็นเพลงคู่สอง หรือเรียกกันทั่วไปว่า "เพลงก้อม" คือ เพลงสั้นๆมีบทละ2 วรรค 4วรรค เนื้อหากะทัดรัด นำมาร้องโต้ตอบกัน เพื่อความสนุกสนาน แสดงออกถึงอารมณ์ ความรู้สึก ไหวพริบ ปฏิภาณ และภูมิปัญญา เช่น

"พอได้กินหมากคิ้บ *เลยไม่อยากหยิบหมากเนอว*
พอเห็นสามสิบกลีบ *มันนึกอยากบีบ มักเนอว*
เราวาสนาไม่สม *ไม่ได้กางร่มคางเคอว"*

(รายงานการวิจัยฯ ,2538:46)

ต่อมามีผู้ดัดแปลง เพิ่มถ้อยคำ เพิ่มจังหวะให้ยาวขึ้นเป็นเพลงคู่สี่ คือมีบทละ 6 วรรค วรรคละ4-7 คำ มี 2 จังหวะ รวม 12 จังหวะ แล้วมีพัฒนาการเป็นเพลงจังหวะรำ เรียกว่า เพลงคู่หก โดยเพิ่มจำนวนคำ จำนวนวรรค และสัมผัสทั้งสระและพยัญชนะมากขึ้น แล้วจึงมีพัฒนาการเป็นเพลงคู่แปด คู่สิบ โดยเพิ่มคำดรงท่อนกระทู้ เปรื่อง จันทศร ศิลปินเพลงโคราชเล่าถึงพัฒนาการของเพลงโคราช อันเป็นผลจากรสนิยมการเสพวัฒนธรรมที่มุ่งเน้นความบันเทิงสนุกสนาน พัฒนาการของเพลงจึงปรับปรุงจังหวะให้กระชั้นเหมาะกับการเต้นรำว่า

ประมาณ พ.ศ. 2462 – 2470 นับเป็นระยะเวลาเริ่มแรกของวิวัฒนาการเพลงโคราชที่จะเข้าสู่เพลงโคราชยุคสมัยใหม่ หรือสมัยปัจจุบันนี้ มีครูเพลงคนหนึ่ง ชื่อครูน้อย (ไม่ทราบนามสกุล) อยู่บ้านจาน ต.กำปัง อ.โนนไทย เอาหนุ่มสาวในบ้านมาฝึกหัดเพลง ครูน้อยแต่งเสริมเพลงให้ยาวขึ้น มีสัมผัสในระยะกระชั้นชิด การร้องทำนองมีจังหวะเต้นเร้าใจคนฟังมาก เป็นที่เลื่องลือกันมาก มีหนุ่มสาวบ้านอื่นไปขอฝึกหัดกันมาก คนชอบเพลงของครูน้อยกันอย่างมาก เพราะจังหวะเต้นเร้าใจแปลกกว่าเพลงแต่เดิมมา แทบว่าจะเป็นเพลงกลอนแรกของเพลงวิวัฒนาการแบบสมัยปัจจุบันนี้ทีเดียว... ในปัจจุบันนี้ก็มีผู้แต่งเพลงจังหวะถี่ และเต้นหนักไปอีกเกือบเท่าตัวมันอยู่ในเกณฑ์เลยดีจึงไม่น่าฟัง ได้ยินหมอเพลงร้องอยู่ไม่บ่อยนัก แต่ผมไม่สู้สนใจเลยหามาเป็นตัวอย่างไม่ได้ เพลงปัจจุบันนี้ ก็คล้ายกับของครูน้อยที่ยกตัวอย่างได้ แต่ก็มีสัมผัส หรือกลอนเพลงยาวออกไปนิดหน่อย ขนาดของครูน้อยก็ยังมีหมอเพลงร้องอยู่บ้าง จึงปนๆ กันอยู่

(ถาวร สุบงกช และคณะ ,2521:ภาคผนวก)

เพลงโคราชมีพัฒนาการตามรสนิยมของผู้ฟังทั้งองค์ประกอบและรูปแบบการแสดงมากขึ้นเรื่อยๆ เห็นได้ชัดภายหลังอิทธิพลวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกจากส่วนกลางแพร่เข้ามา พร้อมกันความเจริญทางด้านคมนาคมและการสื่อสาร

2.2.2 กลุ่มวัฒนธรรมเขมร

กลุ่ม 3 จังหวัดในอีสานใต้ ได้แก่ สุรินทร์ บุรีรัมย์ ศรีษะเกษ มีวัฒนธรรมที่แตกต่างจากกลุ่มไทยโคราช เนื่องจากกลุ่มคนในแถบนี้ส่วนใหญ่เป็นกลุ่มชาติพันธุ์เขมร และมีกลุ่มชาติพันธุ์ส่วย เยอ และลาว ปะปนอยู่ไม่น้อย แต่เนื่องจากกลุ่มชาติพันธุ์เขมรเป็นคนส่วนใหญ่และมีวัฒนธรรมที่เข้มแข็ง ทำให้วัฒนธรรมเขมรเป็นวัฒนธรรมกระแสหลัก เห็นได้จากทางราชการเรียกดินแดนในแถบจังหวัด บุรีรัมย์ สุรินทร์ และศรีสะเกษ ว่า "เขมรป่าดง" มาแต่เดิม สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงเล่าถึงเรื่องนี้ว่า

เมื่อฉันขึ้นไปมณฑลอีสานครั้งหลังไปพบ "เขมรป่าดง" อีกจำพวกหนึ่ง สอบสวนได้ความว่า เมืองสุรินทร์ เมืองสังคะ เมืองขุขันธ์ เมืองศรีสะเกษ และอำเภอประโคนชัย (เดิมเรียกเมืองตะลุง) ในจังหวัดนครราชสีมา บรรดาอยู่ทางฝ่ายใต้ต่อแดนกัมพูชา ชาวเมืองเป็น "เขมรป่าดง" ทั้งนั้น พูดภาษาเขมร และมีการเล่น

อย่างโบราณหลายอย่าง เช่นเอาใบไม้มาเป่าเป็นเพลงเข้ากับขับร้อง ที่เรียกว่า "เขมรเป่าใบไม้" เป็นต้น ฉันเคยได้ยินแต่เรียกชื่อมาแต่ก่อน เพิ่งไปเห็นเล่นจริงครั้งนั้น

ชาวเขมรในเขตอีสานใต้เรียกตนเองว่า "คแมลือ" (เขมรสูง) และเรียกกลุ่มชาวเขมรที่อยู่ในประเทศกัมพูชาว่า "คแมกรอม"(เขมรต่ำ) ที่เรียกแตกต่างกันออกไปเพราะลักษณะภูมิศาสตร์กายภาพของประเทศไทยกับกัมพูชาแตกต่างกัน ลักษณะภูมิประเทศในแถบประเทศไทยเป็นที่สูง ส่วนภูมิประเทศในแถบกัมพูชาเป็นที่ต่ำลาดเอียงลงไป

ภายหลังจากขอมเสื่อมอำนาจลง อยุธยาแผ่อำนาจมาถึงดินแดนแถบอีสานใต้ โดยให้เมืองพิมาย(นครราชสีมา) ควบคุมดูแลหัวเมืองบริเวณนี้ อันได้แก่ เมืองสุรินทร์ เมืองรัตนบุรี เมืองสังขะ และเมืองขุขันธ์ โดยเจ้าเมืองนั้นๆ เป็นผู้ควบคุมดูแลความเรียบร้อย จัดการปกครองในลักษณะเดียวกับกรุงศรีอยุธยา ทั้งนี้เหตุการณ์สงครามทำให้มีการกวาดต้อนชาวเขมรในกัมพูชาเข้ามาในดินแดนอีสานใต้หลายครั้ง เช่นปีพ.ศ. 2324 เมืองเขมรเกิดจลาจล สมเด็จเจ้าพระยามหากษัตริย์ศึก กับเจ้าพระยาสุรสีห์ เป็นแม่ทัพยกทัพไปปราบการจลาจลตีเมืองเสียมราฐ กำพงสวาย บันทายมาศ รูงตำแร็ย์ ซึ่งเมืองเหล่านี้ยอมแพ้ขอเป็นเมืองขึ้น คราวยกทัพกลับได้กวาดต้อนพลเมืองชาวเขมรกลับมาด้วย และยังมีกลุ่มคนเขมรอีกไม่น้อยที่อพยพตามมาด้วย เช่น ดามมาตไว ธิดาเจ้าเมืองบันทายเพ็ชร และพี่น้องบ่าวไพร่เมืองเสียมราฐ อพยพมาอยู่เมืองประทายมัน เป็นจำนวนมาก หรือในปี พ.ศ.2390 ชาวเขมรจำนวนหนึ่งเข้ามาตั้งถิ่นฐานในจังหวัดศรีสะเกษ ด้วยเหตุที่ พระยาขุขันธ์ฯ (วัง) ได้กราบทูลขอตั้งบ้านลำห้วยแสนไพรอาบาล กับบ้านกันตวด ตำบลห้วนอุทุมพร ริมเขาตกเป็นเมือง

การเข้ามาตั้งถิ่นฐานของชาวเขมรในอีสานใต้แต่โบราณอีกทั้งการกวาดต้อนและการอพยพเข้ามาในรุ่นหลังทำให้ประชากรเขมรในแถบอีสานใต้สืบเชื้อสายต่อเนื่องมาจนปัจจุบันการศึกษาทางภาษาศาสตร์พบว่าภาษาเขมร ในแถบอีสานใต้ยังคงรักษาลักษณะที่สำคัญดั้งเดิมของภาษาเขมร เช่นพยัญชนะท้าย < ร > หรือ /r/ ขณะที่เขมรในกัมพูชายังคงเหลือแต่เฉพาะในรูปภาษาเขียน

กลุ่มชาติพันธุ์เขมรในอีสานใต้ตอนล่างกลายเป็นคนกลุ่มใหญ่ มีอิทธิพลทางสังคมและวัฒนธรรมในแถบนี้ โดยเฉพาะในเขตจังหวัดบุรีรัมย์ สุรินทร์ ศรีสะเกษ ซึ่งมีอาณาเขตติดต่อกับเขมร เช่น กลุ่มคนเขมรในจังหวัดสุรินทร์มีประมาณ 60% ชาวลาว20% ชาวกูยและชาติพันธุ์อื่นๆ อีก 10% กลุ่มชาติพันธุ์เขมรในจังหวัดศรีสะเกษมีจำนวนมากในท้องที่อำเภอกันทรลักษณ์ อำเภอขุนหาญ อำเภอไพรบึง อำเภอศรีรัตนะ อำเภอขุขันธ์ จนศรีสะเกษได้ชื่อว่าเป็นเมืองเขมรป่าดง (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุฯ จังหวัดศรีสะเกษ, 2544: 29) ส่วนจังหวัดบุรีรัมย์มีกลุ่มชาติพันธุ์เขมรจำนวนมากในอำเภอเมือง อำเภอห้วยราช อำเภอประโคนชัย อำเภอบ้านกรวด (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุฯ จังหวัดบุรีรัมย์, 2544: 21) จากนอกนี้ กลุ่มชาติพันธุ์เขมรยังอยู่กระจัดกระจายทั่วไปตามจังหวัดต่างๆ โดยเฉพาะจังหวัดที่มีพื้นที่

ติดพรมแดนเขมร เช่น พื้นที่ทางทิศตะวันออกของจังหวัดสระแก้ว บริเวณอำเภออรัญประเทศ อำเภอตาพระยา มีกลุ่มชาติพันธุ์เขมรตั้งถิ่นฐานมาแต่เดิม ภาษาที่ใช้เป็นภาษาเขมรซึ่งไม่แตกต่างกับภาษาเขมรในกัมพูชามากนัก เช่นเดียวกับวัฒนธรรมดนตรี เป็นวัฒนธรรมเจรียงกันตรึม เช่นเดียวกับวัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์เขมรทั่วไป(คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุฯจังหวัดสระแก้ว, 2545: 3,136-137)

กลุ่มคนส่วย เป็นกลุ่มคนที่มีบทบาทสำคัญอีกกลุ่มหนึ่งในอีสานใต้ กลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มนี้เรียกตัวเองว่า กูย โกย หรือ กวย ซึ่งแปลว่าคน แต่คนไทยเรียกคนกลุ่มนี้ว่า "ส่วย" กลุ่มคนส่วยตั้งถิ่นฐานกระจัดกระจายในหลายจังหวัดของภาคอีสาน เช่น อุบลราชธานี นครราชสีมา มหาสารคาม ร้อยเอ็ด แต่ตั้งถิ่นฐานอยู่มากในเขตจังหวัดบุรีรัมย์ สุรินทร์ และหนาแน่นในเขตจังหวัดศรีสะเกษ (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุฯ,2544:31) คนเหล่านี้เป็นชาวป่าในตระกูลมอญ-เขมร มีรกรากอยู่บริเวณฝั่งซ้ายของแม่น้ำโขง แถบเมืองอัตปือแสนบาง ในแคว้นจำปาศักดิ์ตอนใต้ของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวในปัจจุบัน อพยพข้ามแม่น้ำโขงมาตั้งถิ่นฐานในเขตไทย ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ประมาณ พ.ศ.2260 ด้วยเหตุที่ผู้นำสิ้นชีพ และอิทธิพลอำนาจในดินแดนที่อยู่เดิมเสื่อมลง จึงอพยพข้ามลำน้ำโขงที่อำเภอโขงเจียมจังหวัดอุบลราชธานี เดินเลียบตามเชิงเขาพนมดงรักมายังจังหวัดสุรินทร์ แล้วแยกย้ายกันไปตั้งถิ่นฐานตามที่ต่างๆ ต่อมาในช่วงปลายกรุงศรีอยุธยามีการอพยพครั้งใหญ่เข้ามายังเมืองประทายมัน(สุรินทร์) และเมืองขุขันธ์(ศรีสะเกษ) และทำหน้าที่ส่งส่วยช้างให้กับอยุธยา เนื่องจากมีความสามารถในการจับช้าง แต่เนื่องจากกลุ่มคนเหล่านี้ไม่มีการใช้อักษรหนังสือ อีกทั้งระบบความเชื่อส่วนใหญ่เป็นการถือผี และโชคลางต่างๆ จึงมีความเจริญทางวัฒนธรรมต่ำกว่ากลุ่มคนลาวและเขมร เมื่อเข้าไปอยู่กับกลุ่มคนที่เจริญกว่าย่อมรับเอาวัฒนธรรมของชนกลุ่มใหม่เข้ามาครอบงำสิ่งที่เคยมีมาแต่เดิม

ความเป็นมาของคนกูยไม่ปรากฏเป็นนิทาน หรือนิยายศักดิ์สิทธิ์ เรื่องราวที่พอจะแสดงความเป็นมาได้เป็นเรื่องราวของผู้นำที่เข้ามาตั้งหลักแหล่งในประเทศไทย กล่าวคือมีกูยกลุ่มหนึ่งอพยพมาจากเมือง อัตบือแสนบาง ซึ่งอยู่ทางตะวันออก ของนครจำปาสัก มีผู้นำ 5 คนคือ ขุนปุม ขุนมะ ขุนวรจะ เชียงศรี และ เชียงขันธ์ แยกย้ายกันไปตั้งหลักแหล่ง ตามหัวเมืองต่างๆ คือ เมืองประทาย (สุรินทร์) เมืองแปะ (บุรีรัมย์) เมืองเดา เมืองขุขันธ์ (ศรีสะเกษ) ต่อมามีช้างเผือกของสมเด็จพระเจ้าเอกทัศน์ตกมันหนีมาจากอยุธยา เชียงศรีสามารถจับช้างได้ และ นำมาส่งถึง กรุงศรีอยุธยา จึงได้รับพระราชทาน บรรดาศักดิ์ เป็น พระศรีนครเดา ครองเมืองเดา และหัวเมืองใกล้เคียง เรื่องราวของพระศรีนครเดา ปรากฏในฐานะบรรพบุรุษ และเจ้าพ่อที่คุ้มครองบรรดาชาวบ้านทั้งหลาย ในท้องถิ่น อำเภอรัตนบุรี อำเภอชุมพลบุรี จังหวัดสุรินทร์ อำเภอสตึก อำเภอพุทไธสง จังหวัดบุรีรัมย์ จนถึง อำเภอ พยัคฆภูมิพิสัย จังหวัดมหาสารคาม อันสะท้อนถึงกลุ่มคนกูยซึ่งตั้งถิ่นฐานอยู่บริเวณจังหวัดสุรินทร์ สังขะ ศรีสะเกษ ปะโคนชัย และอุบลราชธานีบางส่วน กลุ่มคน

กวยปะปนอยู่กับคนพื้นเมืองเดิม โดยเฉพาะคนเขมรทั้งที่ตั้งรกรากแต่เดิม และคนเขมรกลุ่มใหม่ที่ถูกกวาดต้อนหรืออพยพเข้ามา เช่น ราวปี พ.ศ. 2353 ออกญาเดโชเจ้าเมืองกำปงสวายในเขมร พาสมัครพรรคพวกหนีภัยการเมืองเข้ามาที่เมืองสังขะ บุตรีออกญาเดโชแต่งงานกับชนชั้นปกครองสังขะซึ่งเป็นคนกูย เป็นเหตุให้ชนชั้นปกครองรับภาษาเขมรจากชาวเขมรที่อพยพเข้ามาภายหลัง ปัจจุบันประชาชนที่อาศัยอยู่ในเมืองสุรินทร์ สังขะ ปราสาท และอำเภออื่นๆมักพูดภาษาเขมร แทนภาษากูย เนื่องจากภาษาเขมรเป็นภาษามีลายลักษณ์อักษร ส่วนภาษากูยมีแต่ภาษาพูดและเนื่องจากวัฒนธรรมเขมรเข้มแข็งกว่าวัฒนธรรมกูย และคนกูยเองสามารถปรับตัวได้เร็วมาก คนกูยจึงถูกกลืนเป็นคนเขมร ปรากฏว่าคนกูยในจังหวัดสุรินทร์ถูกกลืนเป็นคนเขมรค่อนเมือง (ประเสริฐ ศรีวิเศษ,2527:85) ปัจจุบันชาวกูยยังตั้งบ้านเรือนร่วมกับกลุ่มคนเขมร และลาว มีการผสมผสานกลมกลืนทางวัฒนธรรมกันได้เป็นอย่างดี

ส่วนกลุ่มคนลาวเป็นกลุ่มคนที่ตั้งถิ่นฐานอยู่บริเวณทุ่งราษีไศลมาแต่เดิม ในสมัยกรุงศรีอยุธยาคราวสงครามระหว่างเจ้าสิริบุญสาร ผู้ครองนครเวียงจันทน์ กับพระวอ พระตา มีกลุ่มคนลาวอพยพมาตั้งถิ่นฐานในอีสานใต้จำนวนมาก แถบบ้านดอนใหญ่ และบ้านบางชุมน้อย และในปี พ.ศ.2321 เมืองประทายมาศ เมืองรัตนบุรี และเมืองศรีนครลำดวน ถูกเกณฑ์ให้ยกทัพไปตีเวียงจันทน์ การชนะสงครามในครั้งนั้นมีการกวาดต้อน ชาวเมืองเวียงจันทน์จำนวนมากมาอยู่ที่แถบตำบล สิ ตำบลขุนหาญ อำเภอขุนหาญ ตำบลหมากเขียบ อำเภอเมือง บ้านตาอุด บ้านโสน อำเภอขุขันธ์ จังหวัดศรีสะเกษ

นอกจากนี้ มีคนลาวจำนวนไม่น้อยอพยพมาตั้งหลักแหล่งในอีสานใต้เพื่อแสวงหาที่ทำกินลี้ภัยทางการเมือง หรือได้รับการสนับสนุนชักชวน ปัจจุบันมีคนลาวตั้งถิ่นฐานอยู่ทั่วไปในเขตพื้นที่อีสานใต้ เช่น อำเภอรัตนบุรี จังหวัดสุรินทร์ อำเภอบัวใหญ่ อำเภอสูงเนิน อำเภอปักธงชัย จังหวัดนครราชสีมา อำเภอพุทไธสง จังหวัดบุรีรัมย์ และอยู่กันหนาแน่นที่จังหวัดศรีษะเกษ จนทำให้ภาษาลาวกลายเป็นภาษาที่ใช้ในการสื่อสารส่วนใหญ่ในจังหวัดศรีสะเกษ ทั้งนี้กลุ่มคนไทยลาว ในปัจจุบันตั้งถิ่นฐานอยู่ร่วมกับกลุ่มคนส่วย ไทยเขมร และไทยโคราช เกือบทุกอำเภอในอีสานใต้ (สมคิด พรมจุ้ยและคณะ,2546:52)

นอกจากนี้ยังมีกลุ่มคนเยออีกไม่น้อยที่ตั้งถิ่นฐานในแถบจังหวัดศรีสะเกษ กลุ่มคนเหล่านี้เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ข่า อยู่ติดเขตแดนเขมรมาแต่เดิม และยังรักษาวัฒนธรรมของกลุ่มไว้ได้

ความหลากหลายทางชาติพันธุ์ทำให้ในแถบนี้มีวัฒนธรรมหลากหลาย ซึ่งแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ ต่างก็มีธรรมเนียมประเพณีปฏิบัติที่เป็นลักษณะเฉพาะของตนที่แตกต่างกันออกไป แต่กลุ่มชาติพันธุ์เหล่านี้สามารถตั้งถิ่นฐานอยู่ในละแวกเดียวกัน และมีการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมประเพณีพิธีกรรมระหว่างกัน จนมีลักษณะทางวัฒนธรรมบางอย่างร่วมกันเช่น ประเพณีเซ่นสรวงศาลปู่ตาเป็นประเพณีความเชื่อที่กลุ่มคนในแถบนี้จัดงานพิธีร่วมกัน กลุ่มชาติพันธุ์เขมรในจังหวัด สุรินทร์ และจังหวัดใกล้เคียง เช่น จังหวัด บุรีรัมย์ ศรีสะเกษ หรือบางส่วนของจังหวัดอุบลราชธานีต่างก็มี

การแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมระหว่างกัน จนประเพณีบางอย่างเป็นประเพณีร่วมกันของกลุ่มชนในบริเวณนี้ แต่เรียกชื่อและการประกอบพิธีกรรมแตกต่างกันไปตามภาษาพูดของกลุ่มชาติพันธุ์ เช่น พิธีกรรมมะม็วต ของกลุ่มชาติพันธุ์เขมร พิธีแก็ลมอของกลุ่มชาติพันธุ์กูย การเล่นผีฟ้า ผีแถนของกลุ่มชาติพันธุ์ลาว หรือการเล่นผีสะเอ็ง ของกลุ่มชาติพันธุ์เยอ พิธีกรรมดังกล่าวเป็นพิธีกรรมที่มีรายละเอียดปลีกย่อยแตกต่างกันแต่มีบทบาทหน้าที่อย่างเดียวกันคือ พิธีกรรมบำบัดรักษาการเจ็บป่วย อย่างไรก็ตามการที่กลุ่มชาติพันธุ์เขมรเป็นคนกลุ่มใหญ่ ทำให้วัฒนธรรมเขมรเป็นวัฒนธรรมกระแสหลัก โดยเฉพาะวัฒนธรรมดนตรีที่เรียกว่าวัฒนธรรมกันตรึม

ดนตรีในวิถีชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์เขมร

ดนตรีพื้นบ้านอีสานได้นับแต่อดีตสัมพันธ์กับวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ ความหลากหลายของกลุ่มชาติพันธุ์ ในแถบจังหวัดบุรีรัมย์ สุรินทร์ ศรีษะเกษ ทำให้วัฒนธรรมดนตรีในแถบนี้มีความหลากหลายตามกลุ่มชาติพันธุ์ และแพร่หลายตามท้องที่ที่กลุ่มชาติพันธุ์นั้นๆ อาศัยอยู่ เช่น หมอลำ แพร่หลายในพื้นที่ของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวในแถบจังหวัดศรีษะเกษ เช่นเดียวกับวงดนตรีสไนแพร่หลายในพื้นที่แถบนี้ เนื่องจากมีเผ่าเยอ ซึ่งอพยพมาจากเมืองเวียงจันทน์อาศัยอยู่ ขณะที่วัฒนธรรมดนตรีเขมรแพร่หลายทั่วไป เพราะเขมรเป็นกลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มใหญ่ ดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์เขมรมีทั้งที่สืบทอดเป็นมรดกวัฒนธรรมจากบรรพบุรุษที่มาจากถิ่นเดิม เช่นเจรียง กันตรึม วงมโหรีเขมร และดนตรีหรือการแสดงที่มีพัฒนาการขึ้นในแถบนี้ เช่น เรือมอันเร วงปี่พาทย์เขมร เป็นต้น

ดนตรีในบริเวณพื้นที่อีสานใต้ มีพัฒนาการสัมพันธ์กับพิธีกรรมความเชื่อ การจัดงานประเพณีพิธีกรรม และความบันเทิงทั่วไป อันก่อให้เกิดความร่วมใจช่วยเหลือกันของคนในชุมชนจึงมีวิวัฒนาการสืบทอดต่อๆมา เอกสารสมัยรัชกาลที่ 5 กล่าวถึงการจัดงานเทศกาล ซึ่งสัมพันธ์กับพิธีกรรมความเชื่อว่า

> *...ถึงเทศกาลขึ้นปีใหม่ป่าวร้องราษฎรบรรดาที่อยู่ในบ้าน ให้พากันไปทำพลีกรรมบวงสรวงแก่ผีปู่ตาตามจารีตโบราณ ถ้ามีการจำเป็นสิ่งใดเกิดขึ้น เหมือนดังราษฎรในหมู่บ้านเกิดป่วยไข้ และจะทำการสวดพิธีขับไล่ผีสาง กำนันและจ่าบ้านย่อมเป็นผู้ป่าวร้องราษฎรให้ไปประชุมกันที่วัด หรือที่ใดทำพิธีขับไล่ผี และทำประกาศห้ามมิให้ผู้หนึ่งผู้ใด ซึ่งอยู่ต่างบ้านต่างแขวงล่วงเลยเข้ามาพักอาศัยในหมู่บ้านที่ทำพิธีนั้น ในชั่ว 3 วัน หรือ 7 วัน ทำเป็นป้ายจารึกอักษรว่า "ห้ามมิให้ผู้ใดเข้ามาในตาหลวกรุยนี้*
>
> (ลัทธิธรรมเนียมต่างๆ, 2515, 41-42)

ความเชื่อเรื่องความศักดิ์สิทธิ์อันสัมพันธ์กับการดำรงอยู่ของชุมชน ทำให้การจัดงานประเพณี เป็นกิจกรรมที่สำคัญในชุมชนตลอดมา เช่น กลุ่มวัฒนธรรมเขมร จะมีกิจกรรมทางประเพณีทุกเดือน เช่นเดียวกับการจัดงานประเพณีพิธีกรรม "สีตสิบสอง คองสิบสี่"[6] ของกลุ่มวัฒนธรรมลาว ในการจัดงานประเพณีพิธีกรรมจะมีการละเล่นและดนตรีประกอบ เพื่อสร้างความศักดิ์สิทธิ์แก่พิธี และเพื่อความบันเทิงสนุกสนานแก่คนในชุมชน เช่น ในเดือนแคเมียกทม หรือเดือนสาม ชาวเขมรจะจัดงานทำบุญวันมาฆบูชา และพิธี "มะม็วต" ซึ่งเป็นพิธีรักษาอาการเจ็บป่วยด้วยการใช้ดนตรีเป็นสื่อในการรักษา หรือในเดือนห้า หรือแคแร็ต ซึ่งเป็นช่วงสงกรานต์ ชาวเขมรจะถือเป็นช่วง "ตอมธม" หรือหยุดใหญ่ เป็นเดือนที่ชาวบ้านต้องหยุดทำงานหนักๆ หรือกิจกรรมอันเกี่ยวเนื่องกับการประกอบอาชีพเกษตรกรรม ถือเป็นเดือนแห่งการพักผ่อน และทำบุญที่วัด จึงมีการละเล่นหลากหลาย ผู้อาวุโส จะจัดขบวนแห่ร้องรำทำเพลงไปทั่วหมู่บ้านเป็นสัญญาณให้ทุกคนร่วมใจกันไปทำบุญที่วัดหลังจากเสร็จภารกิจประจำวันจะมีการละเล่นกันอย่างสนุกสนาน เช่น เล่นช่วงชัย มอญซ่อนผ้า สะบ้า สีซอ เป่าแคน โล้ดอันเร เจรียง กันตรึม ฯลฯ (ภควินทร์ จันทร์ทอง,2547 : 55)

การสืบทอดประเพณีแต่โบราณ ทำให้ดนตรีและการละเล่นในงานประเพณีสืบทอดต่อมา เช่นเดียวกับดนตรีที่เล่นในงานพิธีกรรม ซึ่งสืบทอดมาพร้อมกับการจัดงานพิธีกรรม เช่น ดนตรีสำหรับประกอบพิธี "บ็องบ็อด" และ"มะม็วต" ซึ่งเป็นพิธีกรรมทรงเจ้า เพื่ออัญเชิญเทพยดามาชี้ทางในการรักษาคนป่วยเรื้อรังที่รักษาไม่หาย หรือหาสาเหตุการเจ็บป่วยไม่พบ ด้วยเชื่อกันว่าเทพจะเข้าทรงช่วยให้คนที่กำลังเจ็บไข้ได้ป่วยมีอาการทุเลาลงได้ แม้จะป่วยมานานแล้วก็ตาม เมื่อคนไข้ได้ยินเสียงดนตรีกระหึ่มขึ้นก็อาจลุกขึ้นรำตามจังหวะเพลงที่บรรเลงอย่างเร้าใจ วิธีการรักษาโดยใช้ดนตรี จึงกลายเป็นประเพณีสืบทอดมาจนปัจจุบัน แต่ลักษณะของพิธี"บ็องบ็อด" กับ "มะม็วต"จะแตกต่างกัน ตรงที่เชื่อกันว่าผู้ที่เข้าทรงในพิธี "มะม็วต" เป็นเทพบนพื้นดิน และใช้วงกันตรึมเป็นสื่อในการรักษา แต่เทวดาที่เข้าทรงใน พิธี "บ็องบ็อด" เป็นเทวดานางฟ้า ผู้ที่เข้าพิธีนี้ส่วนใหญ่ คือ ผู้ป่วยที่เป็นโรคเรื้อรัง รักษาไม่หาย พิธีจึงมีขั้นตอนซับซ้อน และมีเครื่องประกอบ

---

[6] ความเชื่อของชาติพันธุ์ลาวที่สืบทอดมาแต่ดั้งเดิมเมื่อผสมผสานกับความเชื่อทางพุทธศาสนาทำให้เกิดจารีตประเพณีเป็นเสมือนกฎหมายสำคัญของสังคมที่ทุกคนต่างยึดถือปฏิบัติใน 12 เดือน ของทุกปี ได้แก่เดือนอ้าย-บุญเข้ากรรม เดือนยี่ – บุญคูณลาน เดือนสาม – บุญข้าวจี่ เดือนสี่ – บุญผเวสหรือบุญมหาชาติ เดือนห้า – บุญสงกรานต์ เดือนหก – บุญบั้งไฟ เดือนเจ็ด – บุญซำฮะ เดือนแปด – บุญเข้าพรรษา เดือนเก้า – บุญข้าวประดับดิน เดือนสิบ – บุญข้าวสาก เดือนสิบเอ็ด - บุญออกพรรษา และเดือนสิบสอง – บุญกฐิน
"คองสิบสี่" เป็นแนวเป็นแนวทางหรือหลักที่ควรยึดถือปฏิบัติต่างกันและกันตามบทบาทของแต่ละคน "คองสิบสี่"ที่ประชาชนทั่วไปและชั้นผู้ปกครองพึงปฏิบัติมี 14 ข้อ ได้แก่ สีตเจ้าคองขุน สีตท้าวคองเหีย สีตไพร่คองนาย สีตบ้านคองเมือง สีตผัวคองเมีย สีตพ่อคองแม่

พิธีมากกว่าพิธีทั่วไป ดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีสามารถใช้ดนตรีได้หลายประเภทตามแต่เทวดาจะโปรด เช่น บางรายใช้เป่าแคนเต้าเดียวก็เข้าทรงได้ และโปรดเพลงแคนไปตลอด บางรายโปรดปี่พาทย์ ก็เข้าทรงด้วยปี่พาทย์ไปตลอด บางรายโปรดกันตรึม ก็เข้าทรงด้วยกันตรึมไปตลอด บางรายโปรดซออู้ ก็เข้าทรงด้วยซออู้ไปตลอด (ภควินทร์ จันทร์ทอง,2547 : 44)

นอกจากดนตรีในพิธีกรรมความเชื่อเกี่ยวกับการรักษาผู้ป่วยแล้ว วงดนตรีที่สัมพันธ์กับความเชื่อในกลุ่มวัฒนธรรมเขมร ซึ่งมีความสำคัญมาแต่โบราณ และยังคงสืบทอดมาจนปัจจุบัน คือ "วงตุ้มโมง" วงดนตรีชนิดนี้เป็นวงดนตรีที่ใช้ในงานศพ สำหรับส่งวิญญาณผู้ตาย เครื่องดนตรีประกอบด้วย ปี่เล็กๆ ที่เรียกว่า "ระไน" ฆ้องราว 9 ใบ ฆ้องหุ่ย 1 ใบ กลองเพลขนาดใหญ่ 1 ใบ เชื่อกันว่า วงตุ้มโมง เป็นวงดนตรีเก่าแก่ดั้งเดิม ถือเป็นอารยธรรมของคนพื้นถิ่นตั้งแต่ก่อนที่ขอมจะรุ่งเรือง วงตุ้มโมงใช้สำหรับพิธีศพ นับตั้งแต่มีผู้ป่วยหนัก คาดว่าจะเสียชีวิต ญาติพี่น้องก็จะเตรียมวงตุ้มโมงไว้ที่บ้าน เมื่อผู้ป่วยสิ้นใจ นักดนตรีจะตีฆ้องหุ่ยทันทีเพื่อส่งวิญญาณผู้ตาย และเป็นการส่งข่าวเพื่อนบ้านในขณะเดียวกัน ระหว่างที่ศพอยู่ในบ้านวงดนตรีวงตุ้มโมงจะบรรเลงประโคมศพ อีกทั้งยังมีข้อห้ามว่า บรรดานักดนตรีทั้งหมดสามารถหยุดพักได้ ยกเว้นผู้ตีกลองเพลและฆ้องหุ่ยเท่านั้นห้ามหยุด การตีกลองยาวนานก็เพื่อส่งวิญญาณผู้ตายไม่ให้ขาดสาย เพราะมีความเชื่อคล้ายกันว่า เสียงฆ้อง (สำริด) หรือฆ้องหุ่ยนี้ช่วยไล่ผีเกะกะไปจากเส้นทาง ความเชื่อว่าเสียงดนตรีจากวงตุ้มโมง สามารถส่งวิญญาณผู้ตายได้ ทำให้วงตุ้มโมงกลายเป็นวงดนตรีสำคัญ จึงมีการสืบทอดวงดนตรีชนิดนี้เรื่อยมา (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุฯจังหวัดสุรินทร์, 2544 : 136) ดนตรีในพิธีกรรมความเชื่อยังมีปรากฏให้เห็นในกลุ่มชาติพันธุ์อื่นๆในแถบนี้ เช่น กลุ่มวัฒนธรรมลาวมีดนตรีที่สัมพันธ์กับพิธีกรรมความเชื่อหลายอย่างเช่น การนับถือและบูชาผีแถน (เทวดา) ผีบ้าน ผีเฮือน ของชาวไทยดำ หรือการเลี้ยงผี ถือผี ของชาวโส้ หรือประเพณีการเลี้ยงผีฟ้า บูชาผีปู่ตา ผีเสื้อเมือง ลำผีฟ้าเพื่อรักษาโรคภัยไข้เจ็บของคนไทยลาว เป็นต้น เช่นเดียวกับกลุ่มวัฒนธรรมเยอ มีวงดนตรีสไนเป็นวงดนตรีที่ใช้ในงานประเพณีพิธีกรรม

"สไน" เป็นเครื่องเป่าที่มีที่มาเกี่ยวข้องกับความศักดิ์สิทธิ์โดยตรง นายกิตติ วรรณพงษ์ศิลปิน และช่างทำสไน เล่าถึงประวัติความเป็นมาของสไนว่ามีที่มาจากสังข์ จึงถือเป็นของศักดิ์สิทธิ์ ใช้เป่าในงานพิธีมาแต่โบราณ รวมทั้งใช้เป็นสัญญาณและเป็นขวัญกำลังใจในยามสงคราม

> *...สไนเป็นของศักดิ์สิทธิ์ เป็นของคนสมัยโบราณที่ใช้เป่าในงานพิธีต่างๆ เช่นในงาน บวงสรวงบูชาเทพเจ้า ร่ายรำขอพรจากเทพเจ้า ให้ฝนฟ้าตกลงมาต้องตามฤดูกาล ให้มวลมนุษย์ลูกหลานอยู่เย็นเป็นสุข ปราศจากโรคภัยไข้เจ็บต่างๆ นานา เป่าให้สัญญาณในการรวมพลัง รวมพลในกองทัพ ใช้เป่าในการเดินทางสื่อสารในสมัยโบราณ ... สังข์หรือหอยสังข์นั้นทรงฤทธิ์และศักดิ์สิทธิ์มาก เพราะเป็น*

ของวงศ์เทพเจ้าผู้สร้างโลก สังข์เป็นผู้มีชัยชนะเป็นเอก เป็นใหญ่ในโลก ท่านว่าอย่างนั้น สไนนี้ก็ได้ลิ้นมาจากสังข์ จึงพลอยมีความศักดิ์สิทธิ์ไปด้วย ต่อมามีการร่ายรำขอพรจากเทพเจ้ามากขึ้น ประกอบกับเสียงสังข์เป่าแล้วดังไว๊กๆ อย่างเดียวไม่เหมาะกับการร่ายรำ ไม่เหมือนสังข์ในลิ้นอยู่ใน มีรูเล็กรูใหญ่เป่าเปิดเป็นจังหวะ ไพเราะมาก คนจึงใช้สังข์ในเป่าแทนสังข์แต่นั้นมา...

(อ้างถึงในอัครพล เชิดชู , 2543: 9)

ปัจจุบัน "สไน" ยังเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงในวงดนตรีสไน ซึ่งประกอบด้วย สไน, กลอง, ฉิ่ง, ฉาบ, พังฮาด ใช้บรรเลงในงานพิธีบวงสรวงวิญญาณเจ้าพญากตะศิลาซึ่งถือเป็นผู้นำของบรรพบุรุษชาวเขอ และประเพณีพิธีบวงสรวงเจ้าพ่อ โดยวงดนตรีสไนจะบรรเลงในขบวนเรือแห่พระยากตะศิลา ใช้ในพิธีบวงสรวง รวมทั้งบรรเลงประโคมตลอดระยะเวลาที่มีการแข่งขันเรือ นอกเหนือจากการบรรเลงในงานประเพณีซึ่งสืบทอดมาแต่โบราณแล้ว วงดนตรีสไนยังใช้บรรเลงในงานเทศกาล หรืองานเฉลิมฉลองต่างๆ ซึ่งทางจังหวัดจัดขึ้นเพื่อการส่งเสริมวัฒนธรรม

นอกจากดนตรีประกอบพิธีกรรมแล้ว ดนตรีในวิถีชีวิตของคนในชุมชนที่สำคัญอีกส่วนหนึ่ง คือดนตรีและการขับร้องสำหรับการละเล่นเพื่อความบันเทิงซึ่งชาวบ้านมักจัดให้มีขึ้นในงานประเพณีต่างๆ หรือใช้ประกอบการละเล่นหลังจากเหน็ดเหนื่อยจากการงาน ได้แก่ วงกันตรึม เจรียงปี่พาทย์เขมร มโหรีเขมร เป็นต้น

กันตรึม หรือโจ๊ะกันตรึม เป็นวงดนตรีและการขับร้องพื้นบ้านของกลุ่มวัฒนธรรมเขมรในเขตจังหวัดสุรินทร์ ศรีสะเกษ และบุรีรัมย์ เล่ากันว่าได้รับถ่ายทอดมาจากขอม เดิมทีการละเล่นแบบนี้ใช้สำหรับขับประกอบการเซ่นบวงสรวงเวลามีการทรงเจ้าเข้าผี แต่ในปัจจุบัน กันตรึมใช้เป็นการละเล่นเพื่อความบันเทิงโดยทั่วๆ ไป ทั้งงานมงคลและงานอวมงคล พัฒนาการของวงกันตรึม สะท้อนถึงการสืบทอดวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์เขมร ทั้งภาษาและองค์ประกอบของการแสดง เช่น ทำนองเพลง เนื้อเพลง อีกทั้งภาษาที่ใช้ในการขับร้องเพลงกันตรึม คือ ภาษาถิ่นเขมร

เครื่องดนตรีในวงกันตรึม ประกอบไปด้วยกลองกันตรึม 2 ลูก ปี่อ้อ 1 เลา ซอตรัวเอก 1 คัน ขลุ่ย 1 เลา ฉิ่ง 1 คู่ และเครื่องดนตรีประกอบจังหวะอื่นๆ กลองกันตรึม เวลาตีจะมีเสียง "โจ๊ะ ตรึมตรึม" จึงเรียกชื่อวงตามเสียงกลอง เครื่องดนตรีหลักของวงกันตรึม คือ ซอตรัวเอก และกลองกันตรึม เหมือนกับเครื่องดนตรีของเขมร ขณะที่เพลงร้องก็ได้รับอิทธิพลจากเพลงปฏิพากย์ของเขมร (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุฯจังหวัดสุรินทร์, 2544 :

145) เช่น เพลงปรบเกอย เพลงอาไย เพลงอมตูก เพลงเจรียง หรือการใช้กลองบรรเลงเพลงประกอบความเชื่อทางไสยศาสตร์ (ภูมิจิต เรืองเดช, 2519 :9)

เนื้อหาการเล่น ไม่นิยมร้องเป็นเรื่องราวมักคิดคำร้องให้เหมาะกับงานที่ไปแสดง หรือร้องในลักษณะเบ็ดเตล็ด เริ่มจากบทไหว้ครู แล้วจึงเล่นบทเบ็ดเตล็ดต่างๆ เช่น บทเกี้ยวพาราสี บทพรรณนา บทรำพึงรำพัน ฯลฯ

การเล่นกันตรึมให้ความสำคัญกับผู้ร้องและความไพเราะของดนตรี การเล่นกันตรึมแต่เดิมไม่มีการฟ้อนรำประกอบ เมื่อมีการฟ้อนรำ บทรำจึงเป็นเพียงบทประกอบ

ลักษณะการเล่นกันตรึมแต่เดิมเจ้าภาพในงานจะจัดให้เล่นบนบ้าน โดยมีแขกห้อมล้อมฟังและดูอยู่ข้างๆ ต่อมามีการปลูกโรงหรือยกเวทีขึ้นสูง ผู้ฟังและผู้ดูอยู่ข้างๆ โดยรอบ ผู้เล่นจะนั่งเป็นวงอยู่กับพื้นเวที บทร้องเพลงกันตรึม แสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์เขมรในประเทศไทย ซึ่งมีวิถีการดำเนินชีวิตตามบริบทสภาพแวดล้อม ทั้งอาชีพ การเลือกคู่ครอง ความเชื่อ ค่านิยม เช่น บทเพลงเกี่ยวกับการประกอบอาชีพการทำนา จะมีบทร้องเกี่ยวกับการเกี้ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาว ในขณะเดียวกัน

ความสำคัญของวงกันตรึม ซึ่งสัมพันธ์กับวิถีการดำเนินชีวิตของกลุ่มวัฒนธรรมเขมรมาช้านานอีกทั้งยังเกี่ยวข้องกับความศักดิ์สิทธิ์ ทำให้วงกันตรึมมีบทเพลงประเภทต่างๆ ใช้บรรเลงในวาระต่างกัน เช่น บทเพลงชั้นสูงหรือเพลงครู อาทิ มะเรือมได แซร์ตสะเดิง เบ๊าะได รำเปือย ซึ่งถือว่ามีความไพเราะ มักบรรเลงนำก่อนเพลงอื่น มีทำนองช้าโหยหวน เพลงสำหรับขบวนแห่จะใช้บรรเลงหรือประโคมเวลามีขบวนแห่ต่างๆ ท่วงทำนอง จึงสนุกสนานและยังใช้ประกอบการขับร้องนิยมรำไปด้วย เช่น เพลงอีเกิด จานแบก พนมสรวจ ชมโปง และเพลงที่มีทำนองลีลารวดเร็วสนุกสนาน ซึ่งใช้บรรเลงในงานพิธีหรือบนเวทีแสดง จัดอยู่ในกลุ่มเบ็ดเตล็ด เช่น เพลงงูดตึก อาไย กะโน็บติงตอง แกวนอ สักรวา ทำนองเพลงกันตรึมมีหลากหลาย จากทำนองเชื่องช้าอ้อยอิ่งจนไปถึงทำนองเร็ว คึกคะนอง

ปัจจุบันมีกลุ่มบทเพลงที่ใช้ทำนองเพลงลูกทุ่งมาประยุกต์ เพื่อให้สอดคล้องกับความนิยมของผู้ฟัง ภาษาที่ใช้มีทั้งภาษาไทย และ ภาษาถิ่นอีสาน (ลาว) นำมาประยุกต์เป็นเนื้อร้อง โดยใช้ทำนองเพลงกันตรึม

นอกจากใช้บรรเลงทั่วไปแล้ว กันตรึมยังใช้ประกอบการขับร้องและการแสดง ในท่วงท่าทำนองและรูปแบบต่างๆ ได้แก่ เจรียง อาไย แกวนอ กะโน็บติงตอง

เจรียง เจรียงเป็นศิลปะการขับร้อง หรือออกเสียงเป็นทำนองเสนาะ การเจรียงแต่เดิมเป็นการขับร้องเพื่อความบันเทิงสนุกสนาน อันสะท้อนถึงวิถีการดำเนินชีวิตของชาวบ้าน ร้องเล่นกันในงานบุญและ กิจกรรมการจัดงานประเพณีในเทศกาลต่างๆ การเล่นเจรียงจะเล่นคนเดียว สองคน หรือหลายคนก็ได้ โดยใช้กลอนสดเป็นส่วนใหญ่ ขับโต้ตอบเป็นเรื่องราวระหว่างหนุ่มสาว มีลูกคู่

คอยรับ เป็นศิลปะการขับร้องที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะทั้งลีลาท่าทาง การแต่งกาย ภาษาที่ใช้ขับร้องและดนตรีประกอบ หนุ่มๆที่มีความสามารถในการเล่นดนตรีพื้นบ้านและร้องเจรียงได้จะได้รับการยกย่องในชุมชน เป็นที่สนใจในหมู่สาวๆ เพราะเชื่อกันว่า เป็นบุคคลที่มีความละเอียดอ่อนทั้งความคิดและการกระทำ มีบุคลิกในการเป็นผู้นำครอบครัวได้ (ภคกวินทร์ จันทร์ทอง,2547:52)

เจรียงมีหลายประเภท โดยเรียกตามการละเล่น หรือเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการเจรียง เช่น ใช้ปี่จรวง เป่าประกอบเรียกว่า "เจรียงจรวง" ถ้าใช้ซอบรรเลงประกอบเรียก "เจรียงตรัว" ถ้านำเจรียงไปขับขานประกอบการตกเบ็ดบนบก ซึ่งภาษาเขมรเรียกว่าชันตู๊จย์ จะเรียกว่า "เจรียงชันตู๊จย์" ถ้านำเจรียงไปขับขานกับการตีกลองกันตรึม ก็เรียกว่า "เจรียงกันตรึม" เป็นต้น การเจรียงสามารถทำได้ทุกโอกาสไม่ว่าจะอยู่ตามลำพังคนเดียว ทำกิจกรรมเป็นกลุ่ม หรือจัดเป็นการละเล่นในงานต่างๆ

การมีดนตรีหรือความบันเทิงรูปแบบใหม่ๆ ทำให้การเจรียงหลายๆ แบบไม่มีเล่นกันในปัจจุบัน โดยเฉพาะเจรียงประเภทเล่าเรื่องนิทาน ตำนานหรือร้องเล่นทั่วไป เช่น เจรียงปังนา เป็นการละเล่นกลอนโต้ตอบระหว่างชายหญิง ใช้คำร้องร้องแทรกจังหวะเร็ว ใช้ตบมือประกอบจังหวะ เจรียงกันตรอบกัย เป็นการละเล่นเจรียงคนเดียว ไม่มีดนตรีเป็นแบบแผน ส่วนใหญ่ใช้การตบมือหรือสีซอ เป็นกลอนสดที่ใช้ปฏิภาณอย่างมาก และเล่นแบบตลกเป็นส่วนใหญ่ เป็นการกล่าวชมหรือตำหนิสิ่งที่ได้พบเห็น เช่นเดียวกับการเจรียงที่เป็นการเล่านิทาน ตำนาน หรือสุภาษิตต่างๆ เช่น เจรียงตรัว เป็นการร้องโต้ตอบ 2 คน ประกอบซอ เจรียงเปย เป็นการเจรียงคนเดียว เป็นเรื่องนิทาน มีกระจับปี่ดีดประกอบ เจรียงจรัว เป็นการเจรียงโต้ตอบเกี่ยวกับเรื่องตำนาน สุภาษิตต่างๆ มีปี่อังโกลประกอบ

เจรียงที่ยังคงเล่นกันอยู่ในปัจจุบันคือ "นอรแกว" เป็นการเล่นกลอนโต้ตอบระหว่างชายหญิง แต่ละฝ่ายจะมีพ่อเพลงร้องนำ มีลูกคู่ร้องตาม ต่อจากนั้นชายหญิงแต่ละฝ่ายจะร้องโต้ตอบกันเป็นคู่ๆ และเจรียงเบริน ซึ่งร้องโต้ตอบระหว่างชาย-หญิง เป็นทำนอง "ลำ" โดยใช้แคนประกอบ อันสะท้อนถึงการผสมผสานทางวัฒนธรรมระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ลาวและเขมรในแถบนี้ การเล่นเจรียงเบริน ของกลุ่มวัฒนธรรมเขมร มีลักษณะคล้ายหมอลำหรือเพลงโคราช ในแง่วิธีการเล่นและรูปแบบการแสดง ผู้เล่นประกอบด้วยฝ่ายชาย 1 คน หญิง 1 คน ร้องโต้ตอบกัน ประกอบมีนักดนตรีเป่าแคนเพียงคนเดียว (ภูมิจิต เรืองเดช, 2529 : 59)

เจรียงเบริน เล่นได้ทุกโอกาสทั้งงานมงคลและงานอวมงคล เช่น งานประเพณีโกนจุก บวชนาค งานกฐิน งานแต่งงาน และงานศพ ตลอดจนงานเทศกาลประจำปีต่าง จึงเป็นที่นิยมสืบมาจนปัจจุบัน

อาไย สมัยก่อนเรียกว่า "ตาไย" อาไยจัดเป็นการละเล่นประเภทหนึ่ง ซึ่งเชื่อกันว่ารับแบบอย่างมาจากเขมร เขมรเรียกการละเล่นชนิดนี้ว่า "ปรอบเกย" เป็นการถามตอบระหว่างหญิง

ชาย 1 คู่ แต่มีผู้เล่นเกินกว่า 1 คู่ เนื้อหาจะเป็นเรื่องอะไรก็ได้ ส่วน "อาไย" ในแถบอีสานตอนล่าง เป็นการละเล่นโต้ตอบกลอนระหว่างกลุ่มหนุ่มสาว ซึ่งส่วนใหญ่เป็นเรื่องเกี้ยวพาราสี ร้องโต้ตอบกันไปมาทีละคู่ ในระหว่างที่ฝ่ายหนึ่งฝ่ายใดร้อง ลูกคู่ฝ่ายของตนจะต้องร้องรับ ดนตรีจะคลอตาม เมื่อร้องจบคนหนึ่ง ดนตรีจะบรรเลงรับ คู่หนุ่มสาวที่รำอาไยก็จะต้อนกันไปมาตามจังหวะเพลง

อาไยมีจังหวะและท่วงทำนองเร็วกว่าเจรียง สามารถเล่นได้ทุกโอกาสและเทศกาลที่เป็นงานรื่นเริง แต่การเล่นอาไยไม่นิยมเล่นกันมากนัก เพราะการโต้กลอนนอกจากจะต้องใช้คำสุภาพแล้ว ผู้เล่นต้องมีไหวพริบดี หากโต้กลอนไม่ชำนาญ แก้กลอนฝ่ายตรงข้ามไม่ได้ จะทำให้ไม่สนุกสนาน เนื่องจากการเล่นอาไย มุ่งความสนุกสนาน จึงไม่มีแบบแผนในการแต่งกาย และการเล่นที่ตายตัว แต่มีขั้นตอนการแสดงตามประเพณีการเล่นทั่วไป ที่ต้องขึ้นต้นด้วยบทไหว้ครูหรือบทเกริ่น หลังจากนั้นเป็นการเกี้ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาวและลงท้ายด้วยบทลา

แกวนอ เป็นการขับร้องที่มีท่วงทำนองสนุกสนาน เช่นเดียวกับอาไย ใช้เมื่อต้องการเกี้ยวกันระหว่างหนุ่มสาวเท่านั้น ส่วน "กระโน็บติงตอง" เป็นทำนองร้องแบบใหม่ล่าสุด นายเหือน ตรงศูนย์ดี นักดนตรีบ้านโพธิ์กอง ตำบลไพร อำเภอปราสาท จังหวัดสุรินทร์ ประดิษฐ์ขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2471 และได้รับความนิยมแพร่หลายแต่ครั้งนั้น กระโน็บติงตองเป็นการแสดงเลียนแบบตั๊กแตนตัวผู้ และตัวเมีย โดยมีวิวัฒนาการมาจาก ท่าทางของตั๊กแตนตำข้าว มีการร้องในวงเกี่ยวข้าว หรือการทำงานรวมกันบ้างจนเป็นที่นิยม เป็นการขับร้องในจังหวะที่เร็วกว่าชนิดอื่นทั้งหมด และมีท่าทางประกอบเป็นเอกลักษณ์ คือจะมีลักษณะคล้ายกับตั๊กแตน

นอกจากการขับร้องที่มีทำนองร้องเฉพาะที่ใช้วงกันตรึมประกอบแล้ว วงกันตรึมยังใช้ประกอบการละเล่นอื่นๆ เช่น "เรือมตร็จ" ซึ่งเล่นกันในวันหยุดสงกรานต์ เป็นขบวนฟ้อนรำ มีนักร้องร่วมในขบวนเดินไปตามบ้านต่างๆ เพื่อเรี่ยไรปัจจัยนำสิ่งของไปถวายวัด ต้นเสียงจะร้องเพลงภาษาเขมร ด้วยท่วงทำนอง "อาไย" ประกอบเครื่องดนตรีในวงกันตรึม โดยมีลูกคู่ร้องตามหรือร้องรับแบบลูกคู่ ผู้ร่วมขบวนส่วนหนึ่งฟ้อนรำประกอบเพลง และมีชาวบ้านอื่นๆร่วมขบวนร้องรำไปด้วย มีการเลี้ยงสุราแก่คณะเรือมตรึจตลอดงาน เนื้อร้องจะกล่าวถึงความสำคัญของวันตรุษและอวยชัยให้พร

บทบาทของวงกันตรึม ทั้งในส่วนงานประเพณีพิธีกรรม และบรรเลงประกอบการแสดงในงานต่างๆ ทั่วไป ทั้งงานมงคล งานอวมงคล และสร้างความบันเทิงในโอกาสต่างๆ ทำให้กันตรึมเป็นวงดนตรีที่สำคัญของกลุ่มวัฒนธรรมดนตรีอีสานใต้ ศิลปินด้านนี้สามารถสืบทอดอาชีพและสร้างสรรค์พัฒนาการแสดงสืบมาจนปัจจุบัน

มโหรีเขมร วงมโหรีเขมรประกอบด้วย ตรัว(ซอ) จับเปรย (กระจับปี่) กระเปอ(จะเข้) ปี่สไล(แต่เดิมใช้ปี่อ้อ แต่ปัจจุบันหาผู้เล่นไม่ได้) สะกัว(โทนกันตรึม) และเครื่องประกอบจังหวะอื่นๆ "มโหรี" ของกลุ่มวัฒนธรรมเขมรใช้ในความหมายถึง "วงดนตรี" ซึ่งต่างจากวงมโหรีในความหมายของภาคกลาง วงมโหรีเขมรเชื่อกันว่าได้รับอิทธิพลจากเขมร ซึ่งมีวงชนิดนี้เหมือนกัน แต่ภาษาที่ใช้คือภาษาเขมรสูง ซึ่งเป็นภาษาท้องถิ่น เช่น วงมโหรีเขมรของ นางพลอย ราชประโคน เป็นวงดนตรีเก่าแก่ของจังหวัดบุรีรัมย์ สืบเชื้อสายดนตรี รับงานมากกว่า 60 ปี ผู้เป็นหัวหน้าวงดนตรีอพยพมาจากเขมร (ประเทศสาธารณรัฐกัมพูชาในปัจจุบัน) มีบุตรชายหญิงที่สามารถเล่นดนตรีได้ทั้งครอบครัว โดยยึดเป็นอาชีพเสริมร่วมกับการทำนา (วิโรจน์ เอี่ยมสุข,2538 : 6)

วงมโหรีเขมร ใช้ในงานที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมทางศาสนา ความเชื่อ และงานรื่นเริงมงคลทั่วไป เช่น ใช้บรรเลงในพิธีจั้วลมาม็อด ซึ่งเป็นการทรงเจ้าเข้าผี เพื่อบำบัดความเจ็บไข้ได้ป่วยของผู้คนในชุมชน งานมงคล เช่น งานบวชนาค อุปสมบท งานแต่งงาน งานขึ้นบ้านใหม่ งานบุญตาย หรือเทศกาลประเพณีต่างๆ ปัจจุบันวงมโหรียังคงมีบรรเลงอยู่ ตามการจัดงานประเพณีพิธีกรรมของชาวบ้านที่ยังคงมีอยู่ เนื่องจากวงมโหรีเขมรไม่แพร่หลายมากนัก การปรับปรุงวงดนตรีจึงไม่ปรากฏมากเช่นวงดนตรีชนิดอื่น การบรรเลงจึงคงมีการสืบทอดเพลงแต่โบราณ เช่น เพลงต้นฉิ่งกรอม ขแมร์เคลอะ งูดกึก พุ่มพวง ฯลฯ

อย่างไรก็ตามเพลงที่ใช้ขับร้องในระยะหลังมีการเปลี่ยนแปลงเนื่องจากมีศิลปินด้านนี้น้อยลง เพราะศิลปินขาดแรงจูงใจในการฝึกหัดเป็นอาชีพ การขับร้องจึงนำเพลงไทยภาคกลาง หรือเพลงลูกทุ่ง ทำนองที่คุ้นหูมาบรรเลงเป็นครั้งคราว ขึ้นอยู่กับนักร้องที่หามาร่วมวง ถ้าเป็นคนรุ่นใหม่ร้องเพลงเก่าดั้งเดิมไม่ได้ ก็นำเพลงสมัยใหม่มาร้อง เป็นต้น (เรื่องเดียวกัน,2538:69) ภายหลังการส่งเสริมวัฒนธรรมพื้นบ้านของภาครัฐ ทำให้หน่วยงานราชการหรือสถาบันการศึกษาต่างๆ ให้ความสนใจวงมโหรีเขมรมากขึ้น ศิลปินจึงมีรายได้มากขึ้นตามไปด้วย การสนับสนุนจากหน่วยงานราชการ ทำให้ชาวบ้านหันมาสนใจมโหรีเขมรมากขึ้น ศิลปินจึงมีรายได้มากขึ้นตามไปด้วย เช่น วงมโหรีเขมรของ นางพลอย ราชประโคน จากเดิมรับงานครั้งละ 300 – 500 บาท หรือตามแต่จะตกลงกัน ต่อมาในปี พ.ศ. 2537 วิทยาลัยครูบุรีรัมย์ นำไปเผยแพร่ กำหนดค่าตัวเพิ่มขึ้นเป็น 2,000 บาท ทำให้ศิลปินมีกำลังใจที่จะสืบทอดงานศิลปะ นอกเหนือจากอาชีพหลักคือ การทำนา

การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ในปัจจุบัน มีวิวัฒนาการตามรสนิยมวัฒนธรรมตะวันตกของคนในสังคมและสัมพันธ์กับการส่งเสริมการสืบทอดวัฒนธรรมของภาครัฐเพื่อการท่องเที่ยว และเพื่อเป็นมรดกวัฒนธรรมประจำชาติ ดนตรีอีสานใต้ในปัจจุบันจึงเปลี่ยนแปลงอย่างมากมาย

2.2.3 การเปลี่ยนแปลงของดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้

วิถีการดำเนินชีวิตของราษฎรอีสานใต้สัมพันธ์กับความเชื่อ งานประเพณีพิธีกรรม และความบันเทิง ทำให้เกิดเพลงพื้นบ้านของท้องถิ่นต่างๆ ชาวบ้านหรือคนในชุมชนล้วนมีส่วนร่วมกับการแสดง อันช่วยสร้างความผูกพัน ช่วยเหลือเกื้อกูลกันของคนในชุมชน เช่น การเล่นเรือมอันเร หรือรำเข้าสาก เป็นการเต้นเล่นรื่นเริงของชาวบ้านในช่วงหยุดใหญ่เดือนห้าโดยใช้อุปกรณ์ในการตำข้าว คือสาก เป็นอุปกรณ์ในการเล่น ผู้รำจะรำเข้าไปในสากในลักษณะข้ามไม้ ผู้กระทบสาก คือกลุ่มเดียวกับผู้แสดง ใครอยากจะไปกระทบสากก็ได้ เมื่อเหนื่อยก็หยุดออกมาพัก หรือเข้าไปรำสากเมื่ออยากจะรำ ขณะที่นักแสดงเมื่ออยากรำก็เข้ามาร่วมรำ เมื่ออยากพักก็ออกมาเป็นผู้ชมสลับกันไป ชาวบ้านจะฟ้อนรำ กระโดดโลดเต้นอย่างสนุกสนานตามท่วงทำนองของการบรรเลงดนตรี ไม่มีท่ารำที่เป็นแบบฉบับ มุ่งความรื่นเริงสนุกสนานเป็นสำคัญ เมื่อสภาพสังคมเปลี่ยนแปลงไป การจัดการละเล่น เพื่อความบันเทิงซึ่งส่วนใหญ่เป็นการพักผ่อนหลังการทำงาน หรือ เป็นการละเล่นในงานประเพณีพิธีกรรมย่อมหมดไป เพลงพื้นบ้านจึงสูญหายหรือเสื่อมความนิยมตามไปด้วย เช่น มีผู้เล่าถึงการเปลี่ยนแปลงในการจัดงานประเพณีสงกรานต์ที่นครราชสีมา เนื่องจากสภาพเศรษฐกิจและสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปว่า

> *ประเพณีสงกรานต์ในอดีต ในเมืองและรอบๆ เมือง โดยมากจะเล่นสะบ้าและช้นเข้าหงส์ ส่วนบ้านนอกไกลตัวเมืองมีแปลกๆ ออกไป ตอนเย็นมีไกวชิงช้า ชักชา (ชักกะเย่อ) ตอนค่ำมีการเข้าทรงแม่ศรี นางกะโหลก บางแห่งมีเพลงโคราชสาวๆ จะนัดกันไปที่ใดที่หนึ่ง ใครมีโทนก็หยิบโทนไปด้วย นั่งเรียงเป็นแถวตีโทน เสียงโทนได้ยินไปไกล ฝ่ายชายหนุ่มก็จะมารวมกัน ฝ่ายผู้ใหญ่จะควบคุมอยู่ห่างๆ แต่ปัจจุบันประเพณีเหล่านี้หายไป คงเหลือเพียงการรดน้ำพระสงฆ์ ผู้แก่ผู้เฒ่า และการสาดน้ำกันเป็นส่วนใหญ่ เช่นเดียวกับการเข้าทรงแม่ศรี นางกะโหลก ช้นเข้าหงส์หายไป เพราะมีความบันเทิงใหม่ๆ เข้ามาแทนที่*
>
> (วีระ เลิศจันทึก ,2541: 33-37)

การเปลี่ยนแปลงของดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้เป็นผลสืบเนื่องจากการพัฒนามณฑลอีสานแต่ครั้งสมัยรัชกาลที่ 5 ทำให้วัฒนธรรมดนตรีและการแสดงจากส่วนกลางเข้าไปมีอิทธิพลต่อดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้มากขึ้น เช่นเดียวกับการใช้ชีวิตด้านความบันเทิงของผู้คนมีมากขึ้นตามการขยายตัวของเศรษฐกิจแบบเงินตรา แต่ไม่ได้ทำให้วัฒนธรรมดนตรีของท้องถิ่นหมดไป เพราะวิถีการดำเนินของชาวบ้านยังไม่เปลี่ยนแปลงมากนัก การพัฒนาจากส่วนกลางที่ส่งผลกระทบอย่างมาก

ต่อการเปลี่ยนแปลงด้านวัฒนธรรมดนตรีของอีสานได้เกิดขึ้นภายหลังการใช้แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ค่านิยมวัฒนธรรมดนตรีจากส่วนกลางโดยเฉพาะทัศนคติในการเสพวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกจากส่วนกลาง ทำให้วัฒนธรรมดนตรีจากส่วนกลางเข้ามาแทนที่วัฒนธรรมดนตรีดั้งเดิม ท่ามกลางการสูญหายไปของวัฒนธรรมแบบเดิมๆ เพราะวิถีการดำเนินชีวิตของคนในสังคมที่เปลี่ยนไป และถูกแทนที่ด้วยวัฒนธรรมรูปแบบใหม่ๆ ยังมีคนจำนวนไม่น้อยที่เติบโตในบริบททางสังคมแบบเดิมจึงมีรสนิยมในวัฒนธรรมดั้งเดิม การสืบทอดวัฒนธรรมที่เคยเป็นที่นิยมจึงคงมีอยู่ เช่นเดียวกับดนตรีและเพลงพื้นบ้านมีการปรับใช้ให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมของชุมชนตลอดมา

1) การรับอิทธิพลวัฒนธรรมบันเทิงจากส่วนกลาง

สมัยรัชกาลที่ 5 การเผชิญหน้ากับฝรั่งเศสในเขตพื้นเมืองอีสาน[7] ทำให้รัฐบาลไทยตื่นตัวในการปรับปรุงการปกครองหัวเมืองในเขตพื้นเมืองอีสานให้เป็นระเบียบ เร่งรัดจัดการปฏิรูปเปลี่ยนแปลงระบบราชการหลายอย่างในหัวเมืองลาวและตระหนักถึงความจำเป็นที่จะพัฒนาการคมนาคม เพื่อให้การคมนาคมไปมาระหว่างมณฑลอีสานและหัวเมืองลาวต่างๆ กับมณฑลชั้นในติดต่อไปมากันได้สะดวกและง่ายต่อการตรวจตราจากส่วนกลาง จึงสร้างทางรถไฟสายแรกระหว่าง กรุงเทพ – นครราชสีมา ในปี พ.ศ. 2437 โดยเปิดใช้ตลอดสายในปี พ.ศ. 2443 การเปิดใช้เส้นทางรถไฟ ทำให้การค้าขายระหว่างมณฑลอีสานกับเขมรและญวนของฝรั่งเศสลดลง ขณะที่การค้าขายกับมณฑลชั้นในมีมากขึ้น การค้าขายระหว่างมณฑลอีสานจึงขยายตัว ต่อมาในปี พ.ศ.2460 มีการขยายเส้นทางรถไฟ โดยเปิดเส้นทางจากท่าช้างไปบุรีรัมย์ ในปีพ.ศ.2469 จากบุรีรัมย์ไปสุรินทร์ในปีพ.ศ.2470 จากห้วยทับทันไปศรีษะเกษในปีพ.ศ.2471 และจากศรีษะเกษไปอุบลราชธานีในปี พ.ศ.2473 (อ้างถึงใน อุราลักษณ์ สิถิรบุตร, 2520 : :176) ผลจากการขยายเส้นทางรถไฟนอกจากทำให้การค้าขยายตัวแล้ว ดนตรีและการแสดงจากส่วนกลางยังแพร่มาสู่ท้องถิ่นอีสานใต้มากขึ้นด้วย โดยเฉพาะพื้นที่จังหวัดนครราชสีมาซึ่งอยู่ใกล้ส่วนกลางและรับวัฒนธรรมของภาคกลางมาแต่เดิม จึงรับอิทธิพลวัฒนธรรมดนตรีจากส่วนกลางมากกว่าแถบจังหวัดบุรีรัมย์ สุรินทร์ และศรีษะเกษ ซึ่งมีพื้นที่ติดต่อกับเขมร และมีสภาพภูมิประเทศทั่วไปที่ติดต่อกับภายนอกได้ยากกว่า

---

[7] หมายถึงดินแดนที่มีเนื้อที่ครอบคลุมทั้งฝั่งซ้ายและฝั่งขวาของแม่น้ำโขง อันได้แก่บริเวณจังหวัดมหาสารคาม ร้อยเอ็ด กาฬสินธุ์ ยโสธร อุบลราชธานี ศรีสะเกษ สุรินทร์ จำปาศักดิ์ และดินแดนเมืองขึ้นของจำปาศักดิ์ในฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงทั้งหมด (อุราลักษณ์ สิถิรบุตร, 2526 : 1)

อิทธิพลวัฒนธรรมดนตรีจากกรุงเทพฯต่อดนตรีพื้นบ้านโคราช

นครราชสีมาหรือเมืองโคราชเป็นเมืองศูนย์กลางทางการค้า การคมนาคมและการเมืองที่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับภาคกลางมายาวนาน การเปลี่ยนแปลงของดนตรีพื้นเมืองนครราชสีมาจึงสัมพันธ์กับการรับวัฒนธรรมจากภาคกลางโดยตรง

การสร้างทางรถไฟจากกรุงเทพฯไปนครราชสีมา นับเป็นจุดเปลี่ยนทางสังคมและวัฒนธรรมครั้งสำคัญ เศรษฐกิจของหมู่บ้านอีสานที่เคยมีลักษณะแบบยังชีพ แต่ละครอบครัวต่างทำนา เลี้ยงสัตว์ ทอผ้าไว้ใช้เอง เมื่อทางรถไฟจากกรุงเทพฯมาถึงนครราชสีมา ทำให้มีการซื้อขายแลกเปลี่ยนกันมากขึ้น มีพ่อค้าเชื้อสายจีนเริ่มขนสินค้าโดยทางรถไฟจากกรุงเทพฯไปลงที่นครราชสีมา แล้วบรรทุกเรือกลไฟล่องไปตามลำน้ำมูล เศรษฐกิจแบบการค้าขยายตัวอย่างรวดเร็ว ทรัพยากรและวัตถุดิบต่างๆ ถูกขนถ่ายจากอีสานใต้ผ่านนครราชสีมาสู่ส่วนกลางมากขึ้น ทำให้โคราชเป็นเมืองศูนย์กลางทางการค้าระหว่างหัวเมืองลาวกับกรุงเทพแทนศูนย์กลางทางการเมือง (อุราลักษณ์ สิถิรบุตร, 2520 :175)

การสร้างทางรถไฟแม้ทำให้การค้าขายในมณฑลนครราชสีมาขยายตัว แต่ชาวบ้านส่วนใหญ่ไม่นิยมการค้าขาย เพราะกลัวบาป คนจีนจึงเป็นผู้กุมเศรษฐกิจ ส่วนชาวบ้านยังคงหากินเลี้ยงชีพตามระบบเดิม คือการเกษตรกรรมเพื่อเลี้ยงชีพ (เรื่องเดียวกัน, 2520 :180) แต่ก็นับเป็นจุดเริ่มต้นสำคัญที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงวิถีการดำเนินชีวิตของคนอีสานในเวลาต่อมา ทั้งนี้ในส่วนวัฒนธรรมช่วงแรกยังไม่ปรากฏการเปลี่ยนแปลงอย่างเด่นชัด วัฒนธรรมทางภาษา ขนบประเพณี ความเชื่อ และความบันเทิงของนครราชสีมา ซึ่งรับอิทธิพลจากส่วนกลางแต่เดิมยังคงดำรงอยู่ แม้มีวัฒนธรรมรูปแบบใหม่ๆเข้ามา

การเปลี่ยนแปลงรูปแบบของวัฒนธรรมด้านดนตรีเกิดขึ้น เมื่อวัฒนธรรมรูปแบบใหม่ๆ กลายเป็นค่านิยมที่บ่งบอกรสนิยม วัฒนธรรมพื้นถิ่นจึงถูกปรับปรุงให้สอดคล้องกับรสนิยมของคนในสังคม เช่นในช่วงสงครามโลกครั้งที่2 คณะลิเกจากกรุงเทพฯ เข้ามาตั้งวิกที่โคราช ชื่อเสียงของคณะประกอบกับความนิยมวัฒนธรรมจากกรุงเทพฯ ทำให้ลิเกจากกรุงเทพฯได้รับความนิยมแทนที่ลิเกโคราช เมื่อรำวงซึ่งเป็นวัฒนธรรมรูปแบบใหม่ได้รับการส่งเสริมจากรัฐแพร่หลาย ทำให้เพลงโคราชต้องปรับปรุงรูปแบบการแสดงเพื่อให้สอดคล้องกับรสนิยมของผู้ชม เช่น ปรับปรุงจังหวะตามอย่างจังหวะรำวงเพื่อให้เต้นสนุก

ลิเกโคราช

ลิเกมีกำเนิดที่กรุงเทพฯ เป็นการแสดงที่พัฒนามาจากการสวดแขก คือ เอาการสวดธรรมในกุฎิเป็นเค้าไปสวดให้สนุกจนเลยเป็นเครื่องเล่น การสวดแขกซึ่งเน้นความสนุกสนานและคลกขบขัน สอดคล้องกับวัฒนธรรมของราษฎรทั่วไป ทำให้ได้รับความนิยมแพร่หลายอย่างรวดเร็ว

ในหมู่ราษฎร เนื่องด้วยลิเกเป็นความบันเทิงที่มีกำเนิดจากชาวบ้าน จึงสามารถปรับปรุงรูปแบบการแสดงให้สอดคล้องกับรสนิยมผู้ชมได้ดี ดังปรากฏว่าการสวดแขก ที่เข้ามาสวดถวายตัวในงานบำเพ็ญพระราชกุศลในปีพ.ศ. 2423 มีพัฒนาการเป็นลิเกรูปแบบต่างๆ ได้แก่ ลิเกบันตน ลิเกลูกบท และลิเกทรงเครื่องในช่วงเวลาไม่กี่ปี

ลิเกบันตน แสดงเป็นชุดภาษาต่างๆ และแต่งกายตามภาษานั้น ๆ ส่วนเครื่องดนตรี ที่ใช้ประกอบคือ รำมะนาเพียงอย่างเดียว เพลงร้องใช้เพลงบันตนของมลายูเป็นหลัก เรื่องที่เล่นนิยมเล่นเรื่องที่ชาวบ้านนิยมมาแต่เดิม เช่น ชุดมอญในเรื่องราชาธิราช ตอนพระยาน้อยชมตลาด ชุดลาวในเรื่องขุนช้างขุนแผน

"ลิเกลูกบท" มีพัฒนาการจากลิเกบันตน เพียงแต่ใช้วงปี่พาทย์รับแทนลูกคู่ที่ตีรำมะนา การแต่งกายใช้เสื้อผ้าธรรมดาหากแต่ให้มีสีฉูดบาดตา ตัวผู้ชายใช้โพกผ้าหรือสวมสังเวียนที่ศีรษะ ตัวผู้หญิงสวมช้องผมปลอม แสดงเลียนแบบลิเกบันตน เมื่อหมดชุด ตัวแสดงเข้าฉาก ปี่พาทย์ก็จะบรรเลงเพลงสามชั้นที่เป็นแม่บทขึ้นใหม่และออกลูกบทเปลี่ยนชุดหรือภาษาแสดงต่อไป หลังจากนั้นลิเกมีพัฒนาการเป็น "ลิเกทรงเครื่อง" โดยมีผู้ปรับปรุงลิเกบันตนกับลิเกลูกบทเข้าผสมกัน แต่ให้แต่งกายด้วยเครื่องที่ปักดิ้นเลื่อมแพรวพราวอย่างละครรำ ใช้ท่ารำเพิ่มมากขึ้นกว่าลิเกลูกบท เพราะตามอย่างละครรำ แสดงเป็นเรื่องราวอย่างละคร โดยมักจะนำเรื่องมาจากละครนอก เช่น ทินวงศ์ ลักษณวงศ์ การะเกด ฯลฯ

ลิเกเป็นการแสดงที่ เน้นความกระชับ รวดเร็ว สนุกสนานตลกขบขัน ให้ความสำคัญกับท่ารำและใช้เพลงร้องเท่าที่จำเป็น จึงกลายเป็นมหรสพที่ได้รับความนิยมแทนที่มหรสพในภาคกลางแต่ดั้งเดิม และแพร่หลายไปยังภาคอื่นๆ โดยผสมผสานกับวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้าน กลายเป็นลิเกพื้นบ้านที่มีชื่อต่างๆ กันออกไป เช่น กลุ่มวัฒนธรรมอีสานใต้ปรากฏให้เห็นในรูปของลิเกเขมรและลิเกโคราช ลิเกเขมรจะใช้บทร้อง และบทเจรจาด้วยภาษาเขมร ส่วนลิเกโคราชจะเป็นการผสมผสานระหว่างลิเกภาคกลางกับเพลงโคราช กลุ่มวัฒนธรรมอีสานเหนือปรากฏมีการแสดงลิเกเช่นเดียวกัน เรียกว่า ลิเกกลองยาว เป็นการผสมผสานระหว่างลิเกภาคกลางและหมอลำ

ไม่ปรากฏหลักฐานชัดเจนว่า มีลิเกเล่นที่นครราชสีมาครั้งแรกเมื่อใด มีนักวิชาการเสนอแนวคิดไว้ต่างๆ กัน เช่น สุรพล วิรุฬห์รักษ์ กล่าวว่า ลิเกเข้ามาพร้อมกับเส้นทางรถไฟ ผ่านทางจังหวัดนครราชสีมา แล้วแพร่กระจายไปในหลายจังหวัด (อ้างถึงใน ธิดาวรรณ ไพรพฤกษ์, 2545 : 43) ธิดาวรรณ ไพรพฤกษ์ เสนอว่า ลิเกโคราชมีพัฒนาการจากลิเกกลองยาว โดยมีผู้นำลิเกภาคกลางมาเล่นในจังหวัดนครราชสีมา เปิดวิกการแสดงบริเวณหัวหนองบัว ต่อมามีผู้นำเทคนิคและวิธีการต่างๆ มาดัดแปลงปรับปรุงการแสดงลิเกกลองยาวของคณะตน เช่น การแต่งกาย ท่ารำ (เรื่องเดียวกัน, 2545 : 39) สุริยา สมุทคุปต์ และคณะกล่าวว่า ลิเกกลองยาวหรือลิเกโคราชเข้ามาในโคราช โดยนายคงกับนายเขียว ปรายจะบกเป็นผู้นำเข้ามาเล่นที่บ้านด่างตา ต่อมานายเขียวตั้งคณะลิเกขึ้นครั้งแรกที่อำเภอเมือง (2541 : 138)

พัฒนาการของลิเกโคราช แม้มีข้อเสนอแตกต่างกันว่ามีพัฒนาการจากลิเกภาคกลางกับพัฒนาจากลิเกกลองยาว ซึ่งมีพัฒนาการจากลิเกภาคกลางอีกที แต่ก็น่าจะสรุปได้ว่า ลิเกโคราชมีพื้นฐานจากลิเกภาคกลาง ซึ่งเข้ามาภายหลังทศวรรษ 2450 หลังจากลิเกเมืองกรุงได้รับความนิยมแพร่หลายแล้ว เพราะองค์ประกอบการแสดงและรูปแบบลิเกโคราช ล้วนสะท้อนถึงการรับอิทธิพลลิเกของภาคกลางมาประยุกต์ แต่ยังคงไว้ซึ่งการแสดงแบบดั้งเดิมอยู่มาก เช่น เพลงที่ร้องเป็นเพลงไทย มีทั้งอัตราชั้นเดียวและสองชั้น บรรเลงดนตรีตามอย่างวงปี่พาทย์ประกอบการแสดงลิเกของภาคกลาง เช่นใช้เพลงหน้าพาทย์ รัวสามลา กลม เชิด เสมอ โอด ฯลฯประกอบกับอัปกิริยาการแสดงของตัวละคร หรือใช้เพลงไทยประเภทเพลงชั้นเดียวหรือสองชั้น ทั่วไป เช่น พม่ารำขวาน พม่าเขว พญาโศก เป็นต้น เรื่องที่แสดงมีทั้งนำมาจากนิทานพื้นบ้านโคราช เช่น สุรามิตเกสินี อินทปัตถา ปราจิต อรพิม และนำบทละครนอกของภาคกลางมาแสดง เช่น พิกุลทอง ลักษณวงศ์ ส่วนเครื่องดนตรีในระยะแรก ประกอบด้วย ขลุ่ย ฉิ่ง ฉาบ ฆ้อง โหม่ง กลองยาว ต่อมาเปลี่ยนเป็นเครื่องปี่พาทย์ตามภาคกลาง ประกอบด้วย ปี่ กลองแขก ระนาดทุ้ม ตะโพน ฆ้องวง ระนาดเอก ฉิ่ง ส่วนเครื่องแต่งกาย นำรูปแบบการแสดงลิเกภาคกลางมาผสมผสานกับการแต่งกายพื้นบ้าน เช่น การแต่งกายตัวพระจะนุ่งโจงกระเบน สวมเสื้อสี มีสังวาลย์ สวมเทริด คล้ายลิเกภาคกลาง ส่วนตัวนาง นุ่งผ้าชิ้นทอพื้นเมือง สวมเสื้อสี มีเครื่องประดับอื่นๆ ขณะเดียวกันแบบแผนการแสดงลิเกของภาคกลางก็ถูกนำมาดัดแปลงตามรสนิยมของผู้ชม เช่น ลิเกภาคกลางจะเริ่มด้วยการออกแขกและใช้เพลงทำนองรานิเกริง อันเป็นสัญลักษณ์ของการแสดงลิเกดำเนินเรื่อง แต่ลิเกโคราช ออกระบำแทนการออกแขกและไม่ใช้เพลงรานิเกริงในการดำเนินเรื่อง เป็นต้น

เนื่องจากลิเกโคราชเป็นการแสดงแปลกใหม่ อีกทั้งยังเป็นวัฒนธรรมการแสดงจากกรุงเทพฯ ซึ่งอยู่ในความชื่นชมและเป็นพื้นฐานรสนิยมด้านความบันเทิงของคนโคราชมาช้านาน เมื่อมีผู้นำลิเกภาคกลางมาปรับปรุงให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมพื้นบ้าน จึงได้รับความนิยมแพร่หลายอย่างกว้างขวางอยู่ช่วงเวลาหนึ่ง แต่เนื่องจากคณะลิเกโคราชไม่ได้ยึดอาชีพการแสดงลิเกเป็นหลัก จะแสดงเฉพาะช่วงที่ว่างจากการทำนาหรืออาชีพหลักอย่างอื่น การปรับปรุงพัฒนาไม่สามารถทำได้เต็มที่ จึงเสื่อมความนิยมลงและสูญหายไป เมื่อลิเกอาชีพจากกรุงเทพฯ เข้ามา

สถานการณ์สงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้ นายเด็ก เสือสง่าและแม่เสงี่ยม ลิเกชื่อดังจากกรุงเทพฯ เข้าไปตั้งรกราก เปิดวิกลิเกที่นครราชสีมา ชื่อเสียงความสามารถประกอบกับความชื่นชมวัฒนธรรมความบันเทิงจากกรุงเทพฯของคนโคราช ทำให้ลิเกคณะนายเด็ก ได้รับความนิยมอย่างรวดเร็วและทำให้ลิเกกลายเป็นมหรสพชั้นนำของเมืองโคราชนับแต่นั้นมา ประกอบกับรัฐบาลส่งเสริมการแสดงลิเก มีการจัดประกวดลิเกและส่งเสริมทางวิทยุ เพื่อประชาสัมพันธ์การต่อต้านคอมมิวนิสต์ ทำให้ลิเกยิ่งได้รับความนิยม การจัดงานประเพณีของคนโคราช ต่างนิยมจ้างหาลิเก อีกทั้งลิเกยังสามารถแสดงได้ทั้งงานมงคลและงานอวมงคล จึงกลายเป็นมหรสพที่ได้รับความนิยมแทนที่การแสดงดั้งเดิม ลิเกกลายเป็นการแสดงเพื่อเป็นเกียรติยศของเจ้าภาพ ดัง

คำพูดว่า "คนโคราช ตายลงวันนี้ เย็นนี้ต้องหาลิเกมาเล่นแล้ว" (เรื่องเดียวกัน,2541:138) ความนิยมลิเกของคนโคราช ทำให้มีคณะลิเกเพิ่มขึ้นเรื่อยๆ ลิเกโคราชเติบโตอย่างรวดเร็วกลายเป็นมหรสพคู่เมือง และเป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้มหรสพการแสดงแต่ดั้งเดิมของโคราชเสื่อมและสูญหายไป

รำวง รำวงมีพัฒนาการจากรำโทน ซึ่งเป็นการละเล่นพื้นบ้าน ที่นิยมเล่นกันทั่วไปทุกภูมิภาคไม่ปรากฏหลักฐานชัดเจนว่า รำโทนเกิดขึ้นเมื่อใด และเริ่มเกิดขึ้นที่ใดอย่างชัดเจน ธนิต อยู่โพธิ์ อธิบายถึงความเป็นมาของรำวงว่า รำวงมาจากการรำโทน ซึ่งเป็นการเล่นพื้นเมืองของชาวไทยที่นิยมเล่นกันในฤดูเทศกาลเฉพาะท้องถิ่นในบางจังหวัด เครื่องดนตรีที่ใช้มีฉิ่ง กรับ และโทน สำหรับตีเป็นจังหวะประกอบฟ้อนรำ โดยเหตุที่การฟ้อนรำใช้จังหวะโทนตีตามหน้าทับซึ่งประดิษฐ์ขึ้นโดยเฉพาะเป็นหลักสำคัญ จึงเรียกฟ้อนรำแบบนี้ว่า "รำโทน" (กรมศิลปากร, 2503 : 7)

การเล่นรำโทนแพร่หลายในท้องถิ่นต่างๆ ทำให้หลายท้องถิ่นได้รับการอธิบายว่าเป็นต้นกำเนิดในการเล่นรำโทน เช่น มีผู้กล่าวว่าถิ่นเดิมในการเล่นรำโทน คือ บ้านแพะ จังหวัดสระบุรี หม่อมคุษฎี บริพัตร ณ อยุธยา กล่าวว่ารำโทนแพร่หลายในนครราชสีมาก่อนที่อื่น และยังมีผู้สันนิษฐานว่าน่าจะมีการเล่นรำโทนมาแต่ครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยา หรือก่อนหน้านั้นอยู่ทุกหนทุกแห่ง (รำโทน, 2537 : 1) หรือ นวลรวี จันทร์ลุน ศึกษาเรื่อง "พัฒนาการและนาฏยลักษณ์ของรำโทนจังหวัดนครราชสีมา" กล่าวว่า การละเล่นรำโทนภายในจังหวัดนครราชสีมาได้รับอิทธิพลการละเล่นมาจากภาคกลาง การคมนาคมและการค้าส่งผลให้เกิดการถ่ายเทวัฒนธรรมการละเล่นรำโทนมายังนครราชสีมาในปี พ.ศ. 2460 และเกิดพัฒนาการละเล่นรำโทนสืบต่อมา (2548 : 182) ทั้งนี้เป็นที่เข้าใจได้ว่า เหตุที่รำโทนเป็นการละเล่นที่สนุกสนาน ชาวบ้านทุกวัยสามารถเข้าร่วมกิจกรรมได้ การเล่นไม่มีแบบแผน หรือเครื่องดนตรีมากมาย จึงย่อมได้รับความนิยมแพร่หลายไปยังท้องถิ่นต่างๆ

รำโทนเป็นการละเล่นที่แพร่หลายในเมืองนครราชสีมานานจนเข้าใจกันว่า รำโทนเกิดที่นครราชสีมาก่อนที่อื่น เนื่องจากรำโทนเป็นการละเล่นที่มุ่งความสนุกสนาน นิยมเล่นกันหลังเสร็จภารกิจจากการทำไร่ทำนา เป็นกิจกรรมของหนุ่มสาวที่ได้มาพบปะเกี้ยวพาราสีกัน หรือเล่นกันในงานประเพณีต่างๆ ซึ่งชาวบ้านมักรวมตัวกันจัดงานทำบุญที่วัด เสร็จภารกิจทางศาสนาแล้วมักมีการละเล่นต่างๆ เพื่อความสนุกสนาน การเล่นรำโทน จึงไม่มีแบบแผนการละเล่นที่ชัดเจน เพียงแต่มีโทนตีจังหวะ การร่ายรำจะรำเข้ากับจังหวะโทน โดยไม่มีแบบแผนตายตัว เพราะมุ่งความสนุกสนานเป็นสำคัญ

เนื้อหาของเพลงรำโทนส่วนมากมีลักษณะเชิญชวน เกี้ยวพาราสี หรือนำบทร้องมาจากวรรณกรรมซึ่งชาวบ้านคุ้นเคย เช่น "เพลงนวลเอย" มีเนื้อหาในเชิงเกี้ยวพาราสี

"นวล นวล เอย ศรีนวลยายวนใจพี่

รออีกหน่อยสักร้อยปี(ซ้ำ) พี่จะพาโฉมศรีไปอยู่ปลายนา"

เพลงที่มีเนื้อหาในเชิงวรรณคดี เช่น "เพลงลักษณวงศ์แก้วตา"

"ลักษณวงศ์แก้วตา หนีมารดาไปอยู่แคนไกล
เล่าเรียนวิชากับพระเจ้าตาที่ศาลาใหญ่ โอเล โอเล
ถ้าน้องนอนเปล พี่จะเป็นคนไกว"

(อ้างถึงในนวลรวี จันทร์ลุน ,2548 :159-161)

ในช่วงสมัยสงครามโลกครั้งที่2 สถานการณ์สงคราม ทำให้ประชาชนอดอยากยากจน อีกทั้งยังเกิดสภาวะน้ำท่วม ยากแก่การจัดงานประเพณีพิธีกรรม อีกทั้งรัฐบาลยังห้ามการจัดกิจกรรมต่างๆในช่วงเวลากลางคืนเพื่อความปลอดภัยในช่วงสงคราม เช่น ห้ามจุดไฟ ห้ามชุมนุม ย่อมทำให้มหรสพความบันเทิงหลายอย่างหายไป รำโทนเป็นความบันเทิงที่ชาวบ้านเล่นกันเองได้ จึงเป็นที่นิยม

ในปี พ. ศ. 2487 รัฐบาลจอมพล ป.พิบูลสงคราม จึงให้กรมศิลปากรปรับปรุงการเล่นรำโทนใหม่เพื่อส่งเสริมให้เป็นวัฒนธรรมความบันเทิงแบบใหม่ที่มีแบบแผนตามนโยบายรัฐบาล กรมศิลปากรนำรำโทนมาดัดแปลงโดยใส่ท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่จากท่ารำนาฏศิลป์พื้นฐาน ใช้เครื่องดนตรีตะวันตก เช่น กลอง แทมบูรินฯลฯ บรรเลงประกอบ และแต่งเพลงไทยสากลที่มีทำนองสนุกสนานประกอบท่ารำเรียกว่า "รำวงมาตรฐาน" อีกทั้งรัฐยังส่งเสริมประชาสัมพันธ์รำวง เพื่อส่งเสริมวัฒนธรรมใหม่

การสนับสนุนรำวงของรัฐบาล อีกทั้งมหรสพในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ขาดแคลน ทำให้รำวงได้รับความนิยมแพร่หลาย ประชาชนนิยมนำรำวงไปร่วมรำเล่น เพื่อความสนุกสนาน รำเต้นไปตามลีลาที่ตนถนัดโดยไม่ให้ความสำคัญกับท่ารำมากนัก อีกทั้งยังคิดเพลงประกอบตามความถนัด เพลงรำวงและท่ารำวงจึงเกิดขึ้นมากมาย

รำโทนที่นครราชสีมาได้มีการปรับปรุงประยุกต์ตามแนวทางรำวงของรัฐบาล เช่น การแต่งกายตามสมัยนิยม สวมรองเท้า ถุงเท้า นุ่งกางเกง ใช้ท่วงทำนองเพลงตามอย่างจังหวะดนตรีตะวันตก เช่นรำวงของส่วนกลางในขณะนั้น (นวลรวี จันทร์ลุน, 2548 : 125) ส่วนบทเพลงใหม่ๆจะมีเนื้อหาตามสมัยนิยม คือ เกี่ยวข้องกับสถานการณ์สงคราม หรือ นโยบายของรัฐบาล ในการปลุกใจให้รักชาติ เช่น "เพลงหลุมหลบภัย" มีเนื้อหาเกี่ยวกับเหตุการณ์ในช่วงสงครามโลก

"เสียงหวอ หวั่นไหว หนุ่มสาวไทย พากันลงหลุม
ลมพัดเย็น แลเห็นเป็นกลุ่ม (ซ้ำ) ตะคุ่ม ตะคุ่ม อยู่ในหลุมหลบภัย"

นายสุทธวิทย์ จันทรมะโน ศิลปินพื้นเมืองโคราช เล่าถึงการเล่นรำโทนในเมืองโคราช สมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ว่า

เมื่ออายุได้ 7-8 ปี แถววัดอีสาน บ้านสระทองหลาง เห็นโทนลูกใหญ่ข้างเรือนจำ เขาจัดรำขึ้นที่บ้านฝ่ายหญิง จุดตะเกียงไว้กลางวง บางแห่งจุดขี้ไต้ มีขันน้ำดอกมะลิลอย บางบ้านมียาดูดหมากพลู ใกล้ค่ำจะตีโทนเรียกหนุ่ม แล้วฝ่ายหญิงจะเริ่มนั่งเรียงกัน ฝ่ายชายก็จะออกมาโค้งสาวเป็นคู่ๆ พอรำไปได้สัก 1 รอบ อาจจะมีชายอื่นมาโค้งตัดคู่ไป เขาจะไม่ว่ากัน บางครั้งเห็นชาวต่างชาติเป็นทหารญี่ปุ่นแต่งชุดทหารเข้าไปรำด้วยท่าทางเก้งก้างสนุกดี รำวงแม้ว่าจะแพร่หลายในภาคกลางมาก่อน แต่ก็มีเค้าว่ามาจากรำโทนมาก่อน โดยเฉพาะเมืองโคราชมีในวันสงกรานต์ติดต่อกันระยะยาว

(อ้างถึงในนวลรวี จันทร์ลุน ,2548: 78)

ความสนุกสนานบันเทิงในการเล่นรำโทนทำให้รำโทนเป็นวัฒนธรรมความบันเทิงในหมู่ชาวบ้านสืบมา และเสื่อมความนิยมลงเมื่อมีมหรสพบันเทิงแบบใหม่ๆเข้ามา พร้อมกับการดำเนินชีวิตของชาวบ้านเปลี่ยนแปลงไป ชาวบ้านในชุมชนไม่มีโอกาสพบปะสังสรรค์ร่วมกิจกรรมเช่นในอดีต รำโทนได้รับการฟื้นฟูอีกครั้งเมื่อรัฐบาลให้ความสำคัญกับการท่องเที่ยว และสืบทอดมรดกวัฒนธรรมท้องถิ่น

<u>อิทธิพลวัฒนธรรมดนตรีส่วนกลางต่อดนตรีในกลุ่มวัฒนธรรมเขมร</u>

ดนตรีและการละเล่นในกลุ่มวัฒนธรรมเขมร ในแถบจังหวัดสุรินทร์ บุรีรัมย์ ศรีษะเกษ จะแตกต่างจากกลุ่มคนไทยในภูมิภาคอื่นๆ มาแต่เดิม เนื่องจากกลุ่มคนส่วนใหญ่ในแถบนี้สืบเชื้อสายมาจากคนเขมร อีกทั้งลักษณะภูมิประเทศในแถบนี้ยังโอบล้อมด้วยเทือกเขา และป่าดง ทำให้ยากแก่การติดต่อกับภายนอก วัฒนธรรมที่สืบทอดมาจากเขมรจึงยังคงสภาพเดิมไว้มาก เช่น วัฒนธรรมดนตรีกันตรึม เจรียง วงดุ้มโมง การละเล่นโลดอันเร เรือมอาย็ย เป็นต้น การขยายเส้นทางรถไฟเชื่อมต่อกับดินแดนในแถบนี้ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 6 เป็นต้นมา แม้ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม และการรับวัฒนธรรมจากภายนอกหลายๆอย่าง รวมทั้งวัฒนธรรมความบันเทิง เช่น ลิเกเขมร คนตรีไทย แต่ไม่ได้ส่งผลกระทบต่อวัฒนธรรมดั้งเดิม เพราะวิถีชีวิตของชาวบ้านโดยส่วนใหญ่ยังไม่เปลี่ยนแปลงมากนัก เห็นได้จากวัฒนธรรมบันเทิงที่เกิดขึ้นใหม่ เช่น "กระโน็บติงตอง" ซึ่งนายเหือน ตรงศูนย์ดี ประดิษฐ์ขึ้นในปี พ.ศ.2471 เป็นการแสดงเลียนแบบตั๊กแตนตัวผู้ และตัวเมีย ก็มีรูปแบบการแสดงตามอย่างวัฒนธรรมการละเล่นในแถบนี้

ลิเกเขมร ลิเกแพร่เข้ามาในแถบอีสานใต้ตอนล่างพร้อมกับการขยายเส้นทางรถไฟ ความแปลกใหม่ของการแสดงประกอบกับเป็นวัฒนธรรมจากกรุงเทพฯ จึงเป็นที่สนใจและได้รับความ

นิยมต่อมา ลิเกจากภาคกลางเมื่อนำเข้ามาแสดงในในแถบนี้ได้มีการปรับประยุกต์ให้สอดคล้องกับรสนิยมของคนท้องถิ่น กลายเป็นลิเกเขมร

ลิเกเขมรนิยมเล่นแพร่หลายอยู่แถบจังหวัดบุรีรัมย์ สุรินทร์และศรีสะเกษ เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการเล่น มีซอตัวเอกขนาดกลาง กลองรำมะนา 2 ลูก กรับ ฉิ่ง ฉาบ เรื่องที่นำมาแสดงมักเป็นนิทานของท้องถิ่น เช่น เรื่องเจ็ดกุมาร กตามซอ รวมทั้งเรื่องที่ได้รับอิทธิพลจากภาคกลาง ได้แก่ จันทโครพ พระรถเมรี ฯลฯ ลักษณะการเล่นเหมือนลิเกทั่วไป คือ ปลูกโรงและดำเนินเรื่องอย่างลิเกทั่วไป

ลิเกเขมรมีการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง คือ ใช้ภาษาเขมรในท้องถิ่นเป็นภาษาสื่อสารเพื่อให้ผู้ดูรับรู้เรื่องได้ง่ายขึ้น ส่วนรูปแบบการแสดงยังคงยึดรูปแบบการแสดงลิเกที่ได้รับอิทธิพลมาจากลิเกโคราชอีกทอดหนึ่ง คือมีการปลูกโรงสำหรับการแสดง ดนตรีที่ใช้ยังได้รับอิทธิพลมาจากภาคกลาง คือ มีกลองรำมะนา ฉิ่ง ฉาบ และกรับ ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบในวงปี่พาทย์ นอกจากนั้นยังมีซอที่ใช้เป็นตัวดำเนินทำนองเพื่อให้เกิดความไพเราะมากยิ่งขึ้น

ตัวละครแต่งกายตามลักษณะของตัวละครในเนื้อเรื่อง เช่น เป็นฤาษี ยักษ์ ลิงตามที่ชาวบ้านจะจินตนาการ แต่การแสดงนิยมทำหัวโขนแบบเปิดหน้าสวมศีรษะ มีบทร้องประกอบเพลง และบทเจรจา

นอกจากการรับวัฒนธรรมการแสดงลิเกจากภาคกลางแล้ว การเข้ามาติดต่อของคนจากภาคกลาง ทั้งสาเหตุจากการค้า การเข้ามาของกลุ่มข้าราชการจากส่วนกลางเนื่องจากการปกครองในระบบเทศาภิบาล ส่งคนจากส่วนกลางเข้ามาดูแลแทนการให้อำนาจกับผู้ปกครองเดิม ทำให้วัฒนธรรมความบันเทิงจากภาคกลางอื่นๆเข้ามาด้วย วัฒนธรรมจากส่วนกลางจึงสืบทอดต่อมา เช่น วงปี่พาทย์ นอกจากจะใช้บรรเลงประกอบลิเกเขมรแล้ว ยังใช้ประกอบการเล่นเรือมอันเร อันเป็นการละเล่นที่ได้รับความนิยมจากชาวบ้าน นายเลา ผิวจันทร์สด เจ้าของคณะลิเกเฉลา เมืองมนต์ และเป็นผู้เล่นระนาดคนหนึ่งของจังหวัดสุรินทร์ เล่าว่าเคยเห็นวงดนตรีไทยบรรเลงประกอบการเล่นเรือมอันเรที่จังหวัดสุรินทร์ตั้งแต่เด็ก ส่วนตัวท่านได้เรียนปี่พาทย์กับภิกษุรูปหนึ่ง และเริ่มรับงานบรรเลงปี่พาทย์ตั้งแต่อายุ 25 ปี ซึ่งมีงานหลายประเภท เช่น บรรเลงประกอบการเล่นเรือมอันเรในช่วงเทศกาลสงกรานต์ (พนิดา บุญทองขาว,2543 :131)

วงปี่พาทย์เขมร วงปี่พาทย์เขมรเป็นวัฒนธรรมที่มีการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมดนตรีไทยกับดนตรีเขมรมาแต่เดิม การติดต่อสัมพันธ์ระหว่างประเทศไทยกับเขมร ทั้งทางการทูต การเมือง สงคราม ล้วนส่งผลต่อความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมของ 2 ประเทศ เช่น ในสมัยรัชกาลที่ 5 คราวกรณีพิพาทระหว่างวังหลวงกับวังหน้า หม่อมเจ้าหญิงฉวีวาดได้นำคณะละครและดนตรีปี่พาทย์ไปยังเมืองเขมร และอาศัยอยู่ในพระราชวังของสมเด็จพระนโรดมหลายปี (ม.ร.ว. คึกฤทธิ์

ปราโมท, 2544 : 61-64) หรือเมื่อครั้งสมัยรัชกาลที่ 7 หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้รับมอบหมายให้ทำหน้าที่เป็นครูสอนที่ราชสำนักเขมร เป็นต้น ปัจจุบันวงปี่พาทย์เขมรมีเพลงที่เป็นท่วงทำนองเพลงไทยอยู่จำนวนไม่น้อย

วงปี่พาทย์จากภาคกลางเข้าไปพร้อมกับการพัฒนาเส้นทางคมนาคมสู่อีสานใต้ในสมัยรัชกาลที่ 7 ชาวบ้านนิยมใช้วงปี่พาทย์บรรเลงในงานพิธีกรรมและประกอบการแสดง โดยผสมกับเครื่องดนตรีพื้นเมือง และไม่เคร่งครัดในแบบแผนการบรรเลงเช่นวงปี่พาทย์ในภาคกลาง วงปี่พาทย์เขมร จึงประกอบด้วยเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์ คือ ระนาดเอก ปี่ใน และเครื่องประกอบจังหวะอื่นๆ ผสมผสานกับเครื่องดนตรีท้องถิ่น เช่น ปี่อ้อ นิยมบรรเลงประกอบการแสดงลิเก และแพร่หลายกลายเป็นวงดนตรีที่นิยมใช้บรรเลงในงานประเพณี พิธีกรรม และประกอบการแสดง โดยเฉพาะการใช้บรรเลงประกอบการเล่นเรือมอันเรของชาวบ้าน การบรรเลงวงปี่พาทย์ประกอบการเล่นเรือมอันเร จะใช้ตะโพนเป็นเครื่องให้จังหวะแทนกลองกันตรึม และใช้ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ปี่ เป็นเครื่องดำเนินทำนอง ฉิ่ง เป็นเครื่องประกอบจังหวะส่วนกลองทัดใช้เป็นเครื่องให้จังหวะเช่นเดียวกัน แต่ในบางครั้งก็ไม่ได้นำมาใช้ เพราะไม่สะดวกในการเคลื่อนย้าย หรืออาจมีเพียง ระนาด ตะโพน และปี่ ก็สามารถบรรเลงเพลงได้ วงปี่พาทย์เขมรได้รับความนิยมบรรเลงประกอบการเล่นเรือมอันเรอยู่ระยะหนึ่ง จึงเสื่อมไปเพราะเครื่องดนตรีมีขนาดใหญ่ ต่างจากวงกันตรึมซึ่งเคลื่อนย้ายสะดวกกว่า (พนิดา บุญทองขาว,2543:132)

ส่วนวงปี่พาทย์เขมรที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรม ได้รับความนิยมและสืบทอดต่อมาผ่านวัด ซึ่งเป็นแหล่งในการประกอบพิธีกรรม เช่นที่ศิลปินวงปี่พาทย์เขมรในปัจจุบันหลายท่าน ได้รับการถ่ายทอดจากพระตามวัดต่างๆ เช่น พ่อเย็น สุพรรณ เจ้าของวงปี่พาทย์เขมร อ.ไพรบึง จ.ศรีสะเกษ เริ่มเรียนระนาดเอกในปี พ.ศ. 2507 กับพระอาจารย์ คำนวณ ทองอิ่ม ด้วยเหตุที่เป็นลูกศิษย์วัด ได้ยินพระอาจารย์บรรเลงดนตรีไทยทุกวัน จึงหัดเล่น เช่นเดียวกับ พ่อสรัน พงษ์วัน คนตะโพน หัดเล่นดนตรีไทย ในปี พ.ศ. 2508 ด้วยเหตุที่เป็นลูกศิษย์วัด เช่นกัน (สัมภาษณ์, 9 พฤษภาคม 2544) การบรรเลงวงปี่พาทย์ในงานประเพณี ได้รับความนิยมไม่น้อย พ่อเซ็ม สุพรรณ คนระนาดเอกเหล็ก เล่าว่า "ในอดีตมีงานเยอะ เดือนหนึ่งหยุดเพียง 3-4 วัน ก็จะมีงานตลอด" (สัมภาษณ์, 9 พฤษภาคม 2544) อย่างไรก็ตามวงปี่พาทย์เขมรค่อยๆ เสื่อมความนิยมไป ในปัจจุบันนักดนตรีไม่ค่อยมีงานทำ พ่อสรัน พงษ์วัน เล่าว่า "ปัจจุบันงานไม่ค่อยมี 1 เดือน มี 1 ครั้ง บางเดือนก็ไม่มีงานเลย" อีกทั้งการยึดถือแบบแผนในการบรรเลง เพราะเกี่ยวเนื่องกับพิธีกรรม ทำให้ขาดผู้สนใจที่จะสืบทอด พ่อเย็น สุพรรณ เล่าว่าปัจจุบันไม่มีเด็กสนใจเรียน ที่เคยเรียนก็เลิกไป

เคยมีโอกาสได้สอนเด็ก วิธีการสอนก็เหมือนกับที่ได้เรียนมา ไม่มีการอัดเทป เด็กสามารถจะเลือกเรียนเครื่องดนตรีชนิดใดก็ได้ แต่ตอนนี้เด็กเลิกเรียน

หมดแล้ว เพราะไม่ชอบ ไม่อยากเรียน ส่วนใหญ่จะไปอยู่กรุงเทพฯกันหมด อยาก เปิดโรงเรียนสอนปี่พาทย์เขมรเพราะตอนนี้ไม่มีผู้สืบทอด

(สัมภาษณ์, 9 พฤษภาคม 2544)

กล่าวได้ว่าการเปลี่ยนแปลงของดนตรีอีสานใต้สัมพันธ์กับการรับวัฒนธรรมจากส่วนกลาง ภายหลังการขยายเส้นทางการคมนาคมเชื่อมต่อระหว่างกรุงเทพฯ กับ อีสานใต้ ทำให้ดนตรีและวัฒนธรรมความบันเทิงจากส่วนกลางแผ่เข้ามามีอิทธิพลมากขึ้น เช่น ลิเก เป็นความบันเทิงแบบใหม่ได้รับความสนใจ ช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ลิเกได้รับความนิยมแพร่หลายมากขึ้น โดยเฉพาะที่โคราชซึ่งลิเกจากกรุงเทพฯ เข้ามาตั้งหลักแหล่งถาวร เช่นเดียวกับ รำวงเป็นที่นิยม อันเป็นผลจากการส่งเสริมของรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม การเข้ามาของวัฒนธรรมรูปแบบใหม่ๆทำให้ดนตรีท้องถิ่นซึ่งเป็นที่นิยมตลอดมาต้องปรับปรุงรูปแบบการแสดงตามความนิยมของยุคสมัย วิวัฒนาการความบันเทิงของอีสานใต้ จึงสัมพันธ์กับการเติบโตของความบันเทิงจากกรุงเทพฯ แต่การรับความบันเทิงรูปแบบใหม่ๆมีการปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมของท้องถิ่นเสมอมา อย่างไรก็ตาม อิทธิพลวัฒนธรรมจากกรุงเทพฯ มีบทบาทมากขึ้นทุกที จนก่อให้เกิดผลกระทบกับวัฒนธรรมดั้งเดิม เห็นได้ชัดภายหลังแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ การขยายตัวของเส้นทางคมนาคมและการสื่อสาร ทำให้วัฒนธรรมดั้งเดิมหลายอย่างเสื่อมความนิยมและสูญหายไป ดนตรีและความบันเทิงไม่ได้เป็นส่วนหนึ่งในวิถีชีวิตคนในสังคมเช่นในอดีต แต่เป็นรสนิยมความบันเทิงตามอย่างวัฒนธรรมตะวันตก เช่น ความนิยมวัฒนธรรมตะวันตกในสังคมกรุงเทพฯ

2) แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติกับการเปลี่ยนแปลงของดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้

การพัฒนาเส้นทางคมนาคมโดยสร้างทางรถไฟเชื่อมโยงอำนาจส่วนกลางสู่มณฑลอีสาน แม้ทำให้เกิดการเติบโตทางเศรษฐกิจการค้าและการรับวัฒนธรรมดนตรีและมหรสพการแสดงจากส่วนกลาง แต่ไม่ได้ทำให้วิถีชีวิตของชาวบ้านทั่วไปเปลี่ยนแปลงมากนัก การเปลี่ยนแปลงทางความบันเทิงมีมากขึ้นภายหลังจากที่รัฐบาลใช้แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 1 เป็นต้นมา

แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติแต่แรกเริ่มให้ความสำคัญกับการพัฒนาและยกระดับชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชน โดยเฉพาะการพัฒนาชนบทเพื่อให้ประชาชนอยู่ดีกินดีไม่ฝักใฝ่ในลัทธิคอมมิวนิสต์ ซึ่งเป็นปัญหาสำคัญของประเทศในขณะนั้น ทั้งนี้ปัญหาลัทธิคอมมิวนิสต์เป็นปัญหาสำคัญของประเทศมาตั้งแต่รัฐบาลจอมพลป. พิบูลสงคราม แต่แม้รัฐบาล

แสดงจุดยืนในการต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์ เพื่อสร้างความมั่นคงของชาติ แต่รัฐบาลยังไม่ได้ดำเนินงานพัฒนาหรือยกระดับชีวิตความเป็นอยู่ของคนชนบท

สมัยจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ การขยายตัวของลัทธิคอมมิวนิสต์ในแถบประเทศเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ทำให้รัฐบาลให้ความสำคัญกับการสร้างความมั่นคงของชาติ โดยให้ความสำคัญกับการปลุกจิตสำนึกประชาชนให้เกิดความกลัว เกลียดชังลัทธิคอมมิวนิสต์และให้ความสำคัญกับการพัฒนาและยกระดับชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชนในชนบทให้ดีขึ้น เพื่อให้ประชาชนอยู่ดีกินดีไม่ฝักใฝ่ในลัทธิคอมมิวนิสต์ รัฐบาลจึงกำหนดนโยบายพัฒนาโครงสร้างพื้นฐานแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาตินับตั้งแต่ฉบับแรก(2504-2509) จึงมุ่งเน้นพัฒนาโครงสร้างพื้นฐานทางเศรษฐกิจ เช่น ถนน ไฟฟ้า การสื่อสารโทรคมนาคม การชลประทาน และสนับสนุนการพัฒนาชนบทอย่างจริงจัง เพื่อเข้าถึงประชาชนในชนบท โดยให้ความสำคัญกับการสร้างเส้นทางคมนาคม เพราะเส้นทางคมนาคมทำให้สื่อสัมพันธ์ระหว่างรัฐกับราษฎรสะดวกรวดเร็ว ช่วยเสริมสร้างความสามารถในการป้องกันประเทศ และยังจำเป็นต่อการขยายตัวของระบบเศรษฐกิจแบบเสรีนิยม

ผลจากแผนพัฒนาฉบับนี้ทำให้ประเทศไทยมีถนนหรือทางหลวงเพิ่มขึ้นจากเดิม 6 สาย รวมระยะทางทั้งสิ้น 1,200 กิโลเมตร ทางรถไฟ 112 กิโลเมตร และพลังงานไฟฟ้าอันเกิดจากการก่อสร้างเขื่อน ถึง 1,232,570 กิโลวัตต์ (จารึก สุดใจ, 2529 : 212) ส่วนแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับต่อๆ มา เป็นการกำหนดนโยบายที่สอดคล้องกับแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 1 ทั้งการเร่งดำเนินการพัฒนาชนบท จัดสร้างถนนเชื่อมระหว่างจังหวัดต่าง ๆ เพื่อให้อุตสาหกรรมประเภทสินค้าสำเร็จรูปและการเกษตรเติบโต ในส่วนการโทรคมนาคมรัฐให้ความสำคัญกับการพัฒนาสถานีวิทยุกระจายเสียง สถานีโทรทัศน์ เพื่อเสริมสร้างความรู้และความเข้าใจระหว่างรัฐกับประชาชน ความเจริญแบบใหม่ที่เกิดขึ้นนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจสังคมขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมในสังคมชนบทไทยรวมทั้งภาคอีสานได้ แม้ว่าในช่วงแรกการดำเนินงานยังไม่ครอบคลุมพื้นที่ชนบททั้งหมด ความเจริญยังคงกระจุกตัวอยู่ในเมืองใหญ่ แต่การขยายเส้นทางการคมนาคม หรือสถานีวิทยุที่เพิ่มจำนวนมากขึ้น พร้อมกับการปรับปรุงกำลังส่งแรงขึ้น ทำให้การติดต่อระหว่างเมืองกับชนบทสะดวกรวดเร็ว ชาวชนบทสามารถรับข่าวสารและวัฒนธรรมใหม่ ๆ จากเมืองได้ง่าย และเป็นแรงผลักดันสำคัญทำให้ชีวิตชาวอีสานในชนบทเปลี่ยนแปลงไปตามชีวิตคนเมือง เกิดค่านิยมในการรับวัฒนธรรมเมืองว่าเป็นความทันสมัยบ่งบอกถึงรสนิยม เช่นเดียวกับเครื่องอุปโภคบริโภคสินค้าฟุ่มเฟือยกลายเป็นความจำเป็น และเป็นสื่อแสดงฐานะทางเศรษฐกิจของแต่ละครัวเรือน เช่นมีผู้กล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงของหมู่บ้านชนบท ในจังหวัดศรีษะเกษ ภายหลังการพัฒนาเส้นทางคมนาคม ว่าทำให้คนภายนอกเช่นพ่อค้าคนกลางเข้าไปค้าขาย ตระเวนซื้อสินค้าเกษตร หรือของป่า ตามหมู่บ้านต่างๆ ไปขายให้ร้านค้าในเมืองหรือส่งไปขายยังภาคกลาง หรือคนกลุ่มอื่นๆ ที่เข้าไปเพื่อผลประโยชน์ด้านต่างๆ ล้วนนำความเจริญแผน

ใหม่เข้ามา ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงในหมู่บ้านเห็นได้จากการสร้างบ้านด้วยวัสดุก่อสร้างใหม่ๆ ตามอย่างบ้านในเมือง มีผู้เล่าถึงการเปลี่ยนแปลงของรูปทรงบ้านและวัสดุในการก่อสร้างว่า

> *ลักษณะบ้านของบ้านเรือนเมื่อ 40 ปีนั้นเป็นบ้านหลังเล็ก มุงหลังคาด้วยหญ้า กั้นบ้านด้วยฝาใบตอง ทำหลังคาสูง บางบ้านที่มีฐานะดีจะกั้นฝาบ้านด้วยไม้ไผ่หรือใบตาล ในระยะ 30 ปีมานี้ที่ชาวบ้านเลื่อยไม้มาทำบ้าน จึงรู้จักนำไม้มาทำเป็นฝากั้นบ้าน ในช่วงเวลาเดียวกันก็มีการซื้อสังกะสีมามุงหลังคาด้วย แต่อย่างไรก็ตามยังนิยมสร้างบ้านหลังเล็กอยู่ เมื่อประมาณ 25 ปีมานี้นิยมสร้างเป็นบ้านไม้ใต้ถุนสูงมุงสังกะสี นิยมสร้างหลังใหญ่ขึ้น ราว 10 ปีมานี้ ชาวบ้านนิยมสร้างบ้านสมัยใหม่มากขึ้น บันไดบ้านเป็นแบบบ้านชาวเมือง มีการทำลูกกรงที่บันไดด้วย และมีบางคนสร้างเป็นบ้านสองชั้นที่ทำด้วยไม้... ปัจจุบันนี้บ้านที่ปลูกสร้างเป็นบ้านสมัยใหม่ใต้ถุนสูงนั้นจะถูกต่อเติมด้านล่างด้วยอิฐบล็อกให้กลายเป็นบ้านสองชั้น... พบว่าคนที่บ้านเก่าทรุดโทรมมีการรื้อออก และปลูกสร้างบ้านเป็นแบบสมัยใหม่ เป็นแบบล่าสุด คือ ปลูกเป็นตึกชั้นเดียว*
>
> (อัครพล เชิดชู , 2543:53)

พร้อมกับความเจริญที่รับจากภายนอก ดนตรีและความบันเทิงแบบใหม่ได้แพร่หลายเป็นที่นิยม ขณะที่วัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านดั้งเดิมค่อยๆเสื่อมและหมดไป เช่น ภายหลังการดำเนินงานตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ เป็นต้นมา ทำให้การค้าเจริญขึ้น มีโรงสีข้าวเพิ่มขึ้นมากมาย การตำข้าวโดยใช้ครกกับสากก็ลดน้อยลงไป ทำให้การเล่นโลดอันเร ซึ่งเป็นการรำเข้าสากในช่วงเดือนห้า และเป็นการละเล่นพื้นบ้านที่สำคัญของกลุ่มคนเข่มรหมดความสำคัญลงไปด้วย เช่นเดียวกันความนิยมฟังเพลงโคราชเสื่อมความนิยมลงไปเพราะมีการแสดงรูปแบบใหม่ๆเข้ามาแทน หมอเพลงโคราชรุ่นครู เล่าถึงความบันเทิงแบบใหม่ ทำให้เพลงโคราชที่เคยเป็นที่นิยมเสื่อมไปว่า

โอ้...เอยหมอเพลงโคราช

เกือบถูกตัดและเนอรากโคน

ดังเก็บฝักผม...ก็ยังไม่ครบหมดไข่

กำลังชัดกำลังเจนนี่ก็เป็นกำลังใจ

.....

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เพลงโคราชปรัมปราไม่ยั่วไม่ยวนคือภาพยนตร์

เขานิยมหนังภาพยนตร์.....

(รำไพ หัวรถไฟ อ้างถึงใน วีระ เลิศจันทึก ,2541: 119)

ท่ามกลางการสูญหายไปของวัฒนธรรมแบบเดิมๆ เพราะวิถีการดำเนินชีวิตของคนในสังคมที่เปลี่ยนไป และถูกแทนที่ด้วยวัฒนธรรมรูปแบบใหม่ๆ ยังมีคนจำนวนไม่น้อยที่เติบโตในบริบททางสังคมแบบเดิมจึงมีรสนิยมในวัฒนธรรมดั้งเดิม การสืบทอดวัฒนธรรมที่เคยเป็นที่นิยมจึงคงมีอยู่ เช่น กำนันประดิษฐ์ นรสาร กำนันตำบลหนองแค จังหวัดศรีษะเกษ เล่าถึงความผูกพันกับวัฒนธรรมดนตรีดั้งเดิมตั้งแต่ครั้งวัยเยาว์ และความเชื่อเกี่ยวกับเครื่องดนตรีสไนกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ว่า "*สไนนี้ถ้าท่านเจ้าพ่อไม่ได้ยินเสียง ท่านจะเหงา แต่ถ้าได้ยินเสียงสไนก็จะรู้สึกชื่นอกชื่นใจ มันเป็นของโบราณ ตัวพ่อเอง เมื่อได้ยินก็จะคิดถึงคนโบราณและบรรพบุรุษ*"(อ้างถึงใน อัครพล ชูเชิด, 2543:55)

อย่างไรก็ตามวัฒนธรรมดนตรีแต่ดั้งเดิมไม่เป็นที่นิยมในกลุ่มคนรุ่นใหม่ เพราะทัศนคติที่ว่าดนตรีดั้งเดิมล้าสมัย และมีวัฒนธรรมความบันเทิงรูปแบบใหม่ๆที่น่าสนใจกว่า การใช้ชีวิตของคนรุ่นใหม่จึงแตกต่างจากอดีต การพักผ่อนหย่อนใจของชาวบ้าน คือการเที่ยวในเมืองซึ่งมีความบันเทิงรูปแบบใหม่ๆ การดูทีวี ฟังวิทยุ การใช้เครื่องอำนวยความสะดวกต่างๆ กำนันประดิษฐ์ นรสาร เล่าถึงการไม่สนใจฝึกหัดดนตรีของคนรุ่นใหม่ว่า "*สมัยก่อนพ่อเองก็อาศัยการสังเกตและฝึกหัดเอง ค่อยๆฝึกไปเรื่อยๆ ...แต่ปัจจุบันนี้จะมีคนเป่าอายุประมาณ 30 ปี ขึ้นไป รุ่นเด็กกว่านี้ไม่มีใครเล่น*" (เรื่องเดียวกัน, 2543:55) ดนตรีและวัฒนธรรมบันเทิงแต่ดั้งเดิมเท่าที่ยังคงเป็นที่นิยมของชาวบ้าน จึงเป็นดนตรีและวัฒนธรรมบันเทิงที่สามารถปรับประยุกต์ให้สอดคล้องกับรสนิยมของชาวบ้านที่เปลี่ยนแปลงไป โดยเฉพาะดนตรีและวัฒนธรรมบันเทิงที่ศิลปินสามารถประกอบการเป็นอาชีพมาแต่เดิม เช่น เพลงโคราช กันตรึม ส่วนวัฒนธรรมที่คงสืบทอดต่อมาอีกส่วนหนึ่ง คือ วัฒนธรรมความบันเทิงที่เคยแพร่หลายในชุมชน นับได้เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น จะได้รับความฟื้นฟู โดยหน่วยงานของรัฐ ตามนโยบายสืบทอดวัฒนธรรมของรัฐ เพื่อสืบทอดมรดกวัฒนธรรมของชาติอันส่งผลต่อการปลุกสำนึกของคนในชุมชน และผลประโยชน์ด้านการท่องเที่ยว วัฒนธรรมเหล่านี้ จึงได้รับการสนับสนุนให้สืบทอดผ่านระบบการศึกษา และการจัดแสดงในงานประเพณีประจำท้องถิ่น อย่างไรก็ตามการจัดการของภาครัฐในลักษณะการอนุรักษ์ แม้สามารถสืบทอดวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น แต่การจัดระบบระเบียบรูปแบบวัฒนธรรม ทำให้วัฒนธรรมซึ่งเคยเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตคนในสังคม กลายเป็นวัฒนธรรมที่มีรูปแบบเพื่อการอนุรักษ์สืบทอด อันต่างจากความบันเทิงที่เคยเป็นส่วนหนึ่งในวิถีชีวิตคนในสังคม

3) การปรับปรุงดนตรีพื้นบ้านโดยศิลปินอาชีพ

ความสำคัญของดนตรีที่สัมพันธ์กับวิถีการดำเนินชีวิตของคนในสังคม ทำให้ศิลปินสามารถสร้างสรรค์พัฒนาฝีมือความสามารถ จนสามารถยึดเป็นอาชีพประกอบการหารายได้ ก่อให้เกิดศิลปินผู้เชี่ยวชาญ พัฒนาฝีมือความสามารถจนกลายเป็นศิลปินชั้นครูผู้มีชื่อเสียง การประกอบอาชีพทำให้ดนตรีพื้นบ้านมีการสืบทอดและมีการปรับเปลี่ยนประยุกต์ให้สอดคล้องกับรสนิยมของชาวบ้านเรื่อยมา เมื่อความเจริญจากส่วนกลางแผ่ขยายเข้ามา พร้อมกับวัฒนธรรมการบริโภคของสังคมเมือง อิทธิพลวัฒนธรรมดนตรีแบบตะวันตกจากกรุงเทพฯ ได้แพร่เข้ามาด้วย โดยเฉพาะเพลงลูกทุ่งได้รับความนิยม เพราะสอดคล้องกับรสนิยมการรับวัฒนธรรมบันเทิงแบบใหม่ๆของชาวบ้าน มีท่วงทำนองเพลงและเนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตคนชนบท แต่ทันสมัยด้วยดนตรีตะวันตก ลักษณะเช่นนี้ทำให้ศิลปินต้องปรับประยุกต์ดนตรีพื้นบ้านให้สอดคล้องกับความเปลี่ยนแปลงเพื่อการอยู่รอด เห็นได้จาก เพลงโคราช และกันตรึม

เพลงโคราช เพลงโคราชเป็นดนตรีพื้นบ้านที่สะท้อนชีวิตคนโคราชเช่นเดียวกับดนตรีพื้นบ้านในภูมิภาคต่างๆ ที่มีรูปแบบการแสดงตามบริบททางสังคมและวิถีการดำเนินชีวิตของชาวบ้าน เพลงโคราชแต่เดิมเป็นการแสดงแบบมุขปาฐะ เนื้อหาทะทัดรัด ร้องเกี้ยวแก้กันระหว่างชายหญิง เป็นเพลงสั้นๆ มีทำนองเดียว หรือที่เรียกว่า ร้อยเนื้อทำนองเดียว ไม่มีเครื่องดนตรีประกอบ (กำปั่นข่อยนอก,สัมภาษณ์ 13 พฤษภาคม 2549) การเล่นเพลงมีผู้ชมเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง เช่นในขณะว่าเพลงบางครั้งศิลปินจะสลับด้วยการพูดกับคนฟัง เป็นเชิงปรึกษาแล้วว่าเพลงต่อ ทำให้ผู้ฟังมีส่วนร่วมและเกิดความพึงพอใจ และศิลปินอาจได้รางวัลตอบแทน การมีส่วนร่วมในการแสดงและความสัมพันธ์ระหว่างผู้ชมกับผู้แสดง อีกทั้งเพลงโคราชยังเป็นความบันเทิงที่เป็นส่วนหนึ่งในการจัดงานประเพณีพิธีกรรม ทั้งงานมงคลและอวมงคล จึงแพร่หลายในท้องถิ่นนครราชสีมาตลอดมา พ่อใหญ่ วิเศษพลกรัง เล่าถึงความนิยมเพลงโคราชเมื่อครั้งอดีตก่อนที่สภาพสังคมจะเปลี่ยนแปลงไปว่า เป็นอาชีพ ที่มีรายได้ดี

> *ตอนที่หัดใหม่ๆ จะไปงานรดน้ำสาน (ทำบุญข้าว-ผู้เขียน) โกนจุก บวชนาค ฉลองหนังสือ งานศพ แรกๆ งานแต่งงานยังไม่ได้ไปเล่น หลังๆ ก็มีงานมาติดต่อเยอะ พอได้ไปแสดงเพียงเดือนเดียว ตั้ง 30 ครั้ง โดยได้ไปแสดงทั้งในจังหวัดนครราชสีมา บุรีรัมย์ สุรินทร์ ขอนแก่น เวลาไปแสดงจะมีผู้ชาย 2 คน ผู้หญิง 2 คน รายได้ในอดีตจะได้ 5-6 บาท สมัยนั้นกางเกงตัวละ 3 สตางค์*
>
> (สัมภาษณ์, 13 พฤษภาคม 2549)

การเปลี่ยนแปลงอันส่งผลกระทบต่อรูปแบบและองค์ประกอบการแสดงเพลงโคราช เกิดขึ้นเพราะค่านิยมดนตรีตะวันตกที่แพร่เข้ามาพร้อมกับความนิยมเพลงลูกทุ่งเช่นเดียวกับการเปลี่ยนแปลงของดนตรีพื้นบ้านในแถบอีสานทั่วไป

"เพลงลูกทุ่ง" หมายถึงเพลงที่สะท้อนวิถีชีวิต สภาพสังคม อุดมคติ และวัฒนธรรมไทย โดยมีท่วงทำนอง คำร้อง สำเนียง และลีลาการร้องการบรรเลงที่เป็นแบบแผน มีลักษณะเฉพาะซึ่งให้บรรยากาศของความเป็นลูกทุ่ง (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ,2532 : 11) เพลงลูกทุ่งเกิดในกรุงเทพฯ แพร่หลายมาตั้งแต่ในทศวรรษ 2480 เนื้อหาของเพลงในช่วงแรกสะท้อนชีวิตของคนระดับล่างในกรุงเทพฯแต่ต่อมาในช่วงทศวรรษ 2490 เพลงลูกทุ่งมีพัฒนาการตอบสนองรสนิยมของคนชนบทซึ่งอพยพเข้ามาทำงานในกรุงเทพฯ เนื่องจากคนเหล่านี้เป็นตลาดสำคัญ เนื้อหาและท่วงทำนองเพลงลูกทุ่งจึงสัมพันธ์กับเพลงพื้นบ้านรวมถึงชีวิตคนชนบทมากขึ้นเรื่อย ๆ

เพลงลูกทุ่งมีพัฒนาการตอบสนองกลุ่มคนชนบทในกรุงเทพฯ แต่ก็ใช้ท่วงทำนองเพลงและวงดนตรีแบบตะวันตก กล่าวคือ ลักษณะของเพลงลูกทุ่งมีการผสมผสานระหว่างดนตรีตะวันตกกับ เพลงพื้นบ้าน จึงเป็นสื่อถึงความทันสมัยในกลุ่มแรงงานชาวชนบทที่เข้ามาทำงานในกรุงเทพฯ เช่น "เพลงกลิ่นโคลนสาบควาย" มีเนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตของคนชนบทได้รับความนิยมกลายเป็นแผ่นเสียงที่ขายดีที่สุดในปีพ.ศ. 2497 เป็นต้น (ศิริพร กรอบทอง, 2541 : 86)

ในทศวรรษ 2510 วงดนตรีลูกทุ่งแพร่หลายเป็นที่นิยมทั่วประเทศ คนอีสานต่างหันไปนิยมวงดนตรีลูกทุ่ง เพราะสนุกสนาน เร้าใจ ตระการตา งานบุญประเพณีจึงนิยมว่าจ้างวงดนตรีลูกทุ่งจากภาคกลางมาแสดง ทำให้ดนตรีพื้นบ้านที่เคยมีบทบาทในงานประเพณีท้องถิ่นชบเชา เห็นได้จาก หมอลำหลายคณะในภาคอีสานมีงานแสดงน้อยมากจนหลายวงต้องปิดวงไปประกอบอาชีพอื่น (อุบล นภดารา, 2538:22) ส่งผลต่อการปรับปรุงดนตรีพื้นบ้านเลียนแบบวงดนตรีลูกทุ่ง และปรับปรุงนำองค์ประกอบของวงดนตรีลูกทุ่งมาผสมผสาน เช่น กลองชุด กีตาร์ไฟฟ้า อีเลกโทน อีก ทั้งยังมีการพัฒนาวงดนตรีประกอบการแสดงหมอลำให้ทันสมัยตามรสนิยมของผู้ฟัง นำหางเครื่องและเครื่องดนตรีสากลเข้าผสมผสานกับการแสดง "หมอลำ" เมื่อวงดนตรีลูกทุ่งมีการพัฒนาหางเครื่องโดยเน้นความหรูหรา ฟู่ฟ่า มีแบบแผนท่าเต้น หมอลำก็มีวิวัฒนาการทางด้านการแสดงหางเครื่องตามวงดนตรีลูกทุ่ง โดยเน้นความสวยงามตระการตาของชุดหางเครื่อง หากมีเทคนิคประกอบการแสดงใหม่ ๆ ก็จะนำมาใช้ในช่วงการแสดงหางเครื่องเช่นกัน

นับตั้งแต่ทศวรรษ 2520 คนอีสานนิยมความบันเทิงรูปแบบใหม่ๆ โดยเฉพาะวงดนตรีลูกทุ่งเพิ่มมากขึ้นทุกที เห็นได้ชัดจากวงดนตรีหมอลำที่เคยใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านเล่นผสมกับเครื่องดนตรีสากล ลดบทบาทเครื่องดนตรีพื้นบ้านลงเหลือเพียงแคน เป่าเฉพาะตอนลำทางยาว และ

เป่าอยู่หลังฉาก ไม่ออกมาโชว์ เช่นเครื่องดนตรีสากล ส่วนหมอลำเพลิน [8] ใช้เครื่องดนตรีสากลทั้งหมด โดยใช้ออร์แกนเล่นแทนแคนกันเกือบทุกคณะ

ความนิยมเพลงและวงดนตรีลูกทุ่งกลายเป็นรสนิยมการฟังเพลงของคนอีสานรุ่นใหม่ ส่งผลกระทบทำให้คณะเพลงโคราช ต้องปรับปรุงพัฒนาการแสดงให้สอดคล้องกับรสนิยมของผู้ฟัง การนำเพลงลูกทุ่งมาผสมผสานกับการแสดงเพลงโคราชนับแต่ระยะแรกเกิดขึ้นในหมู่คณะเพลงโคราช ที่มีชื่อเสียง เช่น คณะกำปั่น บ้านแท่น คณะแสง สมชิด คณะลำดวน หินโคนดง และคณะดิมหลอด ท่ากระทุ่ม (วีระ เลิศจันทึก,2541:122) เครื่องดนตรีสากลที่นำมาผสมวงในระยะแรกใช้เพียงอีเลกโทนเป็นเครื่องดนตรีหลัก แล้วร้องเพลงลูกทุ่งประกอบดนตรี จากนั้นหมอเพลงจะว่าเพลงไปตามรูปแบบเดิม โดยมีหางเครื่องเต้นประกอบสลับกับการเล่นเพลง

การปรับปรุงการแสดงเพลงโคราชโดยพัฒนารูปแบบศิลปะในระยะแรกได้รับความสนใจในหมู่ผู้ฟังไม่นานนัก เพราะการแสดงรูปแบบใหม่ๆ เป็นที่สนใจของคนรุ่นใหม่มากกว่า หมอเพลงกำปั่น ข่อยนอก เล่าถึงความตกต่ำในการประกอบอาชีพของคณะเพลงว่า "ช่วงปี 2532-2533 เพลงโคราชกำลังเสื่อมถอย ไม่มีงานแสดง เพราะคนหันไปดูหนังกันหมด คนที่ร้องเพลงโคราชก็เริ่มไปหางานอย่างอื่น" (สัมภาษณ์, 13 กรกฎาคม 2549) เพื่อความอยู่รอดของอาชีพทำให้เกิดการปรับปรุงองค์ประกอบการแสดง ตามอย่างวงดนตรีลูกทุ่ง ทศวรรษ 2540 จึงเกิดเพลงโคราชรูปแบบใหม่ เรียกว่า "เพลงโคราชร่วมสมัย" หรือ "เพลงโคราชชิ่ง" การมุ่งพัฒนาเพลงโคราชตามอย่างวงดนตรีลูกทุ่ง ทำให้มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบ องค์ประกอบการแสดง และฉันทลักษณ์อย่างชัดเจน

การแสดงของเพลงโคราชซึ่งมีการร้องและตบมือตอนจบท่อนตรงที่เรียกว่า "สีดือเพลง" จะไม่มีดนตรีประกอบการร้อง มีการปรับปรุงเปลี่ยนเป็นมีการขับร้องและมีดนตรีสากลประกอบการขับร้อง เช่น อีเลกโทน หรือ บางคณะมีวงดนตรี ประกอบด้วยกลองชุด กีตาร์เบส กีตาร์ไฟฟ้า และคีย์บอร์ด ในส่วนการแสดงของเพลงโคราชแบบเดิม ไม่มีผู้แสดงประกอบ มีเพียงหมอเพลง4คน คือ ชาย 2คน หญิง 2 คน มีการร้องเพลงแหล่ เพลงลูกทุ่งสลับบ้าง โดยร้องสดๆไม่มีดนตรี เปลี่ยนแปลงเป็น มีผู้แสดงประกอบเป็นหญิงสาวเต้นประกอบการร้องเพลงเพื่อสร้างสีสันดึงดูดความสนใจ คณะที่มีผลงานเพลงเป็นของตนเองจะนำเพลงของตนเองมาร้อง ส่วนคณะที่ยังไม่มีผลงานของตัวเอง จะนำเพลงลูกทุ่ง เพลงเพื่อชีวิต หรือเพลงที่กำลังนิยมมาร้อง

ฉันทลักษณ์ของเพลงโคราชซึ่งมีวิวัฒนาการจากเพลงก้อมหรือเพลงคู่สอง จนถึงเพลงคู่สิบสอง ไม่เคร่งครัดเรื่องจังหวะ เปลี่ยนเป็นการนำเพลงท่อนแรก และท่อนหลังของเพลงคู่แปด มารวมเป็น 1ท่อน มีการร้องซ้ำคำ ซ้ำความ บางทีก็ร้องซ้ำทั้งวรรค เพื่อให้ลงจังหวะพอดี และ

---

[8] ใช้ทำนองลำเพลิน ในการลำเป็นส่วนมาก กลอนลำเพลินไม่เน้นสาระของกลอนลำ แต่เน้นจังหวะลีลากระชับสนุกสนาน การแต่งกายของหมอลำเพลิน หมอลำชายที่เป็นตัวเอกจะไม่นุ่งโจงกระเบน แต่จะนุ่งกางเกงขาสามส่วน บนศีรษะไม่สวมหัวมอญ แต่จะประดับด้วยดอกไม้ประดิษฐ์ หมอลำหญิงแต่งกายด้วยชุดกระโปรงสั้นๆ แบบทันสมัย จึงเรียกหมอลำเพลินกันว่า "หมอลำกกขาขาว"

ยิ่งกว่านั้นยังปรากฏว่าเพลงที่คณะเพลงโคราชที่มีการแสดงแบบใหม่นำไปแสดง ไม่เหลือรูปแบบฉันทลักษณ์ของเพลงโคราชอยู่เลย (วีระ เลิศจันทึก,2541:122-147) หมอเพลงกำปั่น ข่อยนอก เล่าถึงการเปลี่ยนแปลงเนื้อร้องและทำนองเพลงโคราชว่า *"...เดิมมีเพลงโคราชก้อม คือเพลงโคราชที่สั้นๆ เนื้อหากะทัดรัด เมื่อสมัย 30-40ปีที่แล้ว เป็นการโต้ตอบของปราชญ์ชาวบ้านแต่ละหมู่บ้าน ... เพลงโคราชเดิมไม่มีโน้ตดนตรี คือ ร้องไปทำนองเดียว จึงเรียกว่า ร้อยเนื้อทำนองเดียว ปัจจุบันมีการปรุงแต่งให้มีทำนองหลากหลายมากขึ้น เนื้อเพลงก็แต่งตามเหตุการณ์ปัจจุบัน"* (สัมภาษณ์,13 กรกฎาคม 2549) การเปลี่ยนแปลงเพลงโคราชดังกล่าวเป็นไปเพื่อตอบสนองคนรุ่นใหม่ซึ่งมีกำลังซื้อ ใหญ่ วิเศษพลกรัง เล่าถึงการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการแสดงทั้งการแต่งกาย จังหวะเพลง และเครื่องดนตรี เพื่อตอบสนองคนรุ่นใหม่ว่า

> *...จะต้องเปลี่ยนการแต่งกายเหมือนปัจจุบันคือ นุ่งโจงหาง เสื้อป่านคอกลม เมื่อมีการเปลี่ยนมาเป็นเพลงโคราชซิ่ง จะต้องเปลี่ยนการแต่งกายให้เป็นแบบสมัยใหม่มากขึ้นเหมือนลูกทุ่ง เพราะจะต้องเอาจังหวะเพลงกับจังหวะดนตรีให้เข้ากัน คือจังหวะจะสนุกขึ้น แต่การเดินกลอนและการร้องยังเหมือนเดิม เพียงแต่มีเครื่องดนตรีมารับ การประยุกต์ให้มีเครื่องดนตรีแบบใหม่เข้ามาก็ดี เพราะทำให้วัยรุ่นมาสนใจมากขึ้น ถ้าฟังแต่เพลงโคราชแบบเดิม เด็กๆสมัยใหม่จะฟังไม่ออก แต่ถ้ามีดนตรีเข้ามาเด็กก็จะฟังได้บ้าง*
>
> (สัมภาษณ์,13 กรกฎาคม 2549)

เช่นเดียวกับที่ กำปั่น ข่อยนอก เล่าถึงสาเหตุในการเปลี่ยนแปลงเพลงโคราชเป็นแบบโคราชซิ่งเพื่อตอบสนองรสนิยมของคนรุ่นใหม่ ว่า

> *... เพราะมีแนวคิดว่า เพลงโคราชจะต้องเข้าถึงกลุ่มวัยรุ่นจึงจะสืบทอดให้คงอยู่ได้ ดังนั้นหากยังคงแสดงแบบโบราณ กลุ่มที่สนใจก็เป็นผู้สูงอายุซึ่งก็จะล้มหายตายจากไปเรื่อย เพลงโคราชก็จะหายไปด้วย จึงนำเพลงโคราชเข้าสู่กลุ่มวัยรุ่นโดยการดัดแปลงให้เป็นแบบประยุกต์ จนทำให้ ในปี 2540 เพลงโคราชซิ่งได้รับความนิยมจากกลุ่มวัยรุ่นเป็นอย่างมาก*
>
> (สัมภาษณ์ ,13 กรกฎาคม 2549)

รูปแบบ และองค์ประกอบการแสดงเพลงโคราชแม้มีการเปลี่ยนแปลงตามอย่างวงดนตรีลูกทุ่งตามรสนิยมของผู้ฟังรุ่นใหม่ แต่ยังมีผู้ฟังอีกจำนวนไม่น้อยที่เติบโตและมีชีวิตในสภาพแวดล้อมของสังคมชนบทแบบเดิม แต่ชื่นชมกับความทันสมัยของสังคมใหม่ ท่ามกลางความ

เปลี่ยนแปลง จึงยังมีรูปแบบของวัฒนธรรมแบบเดิมปรากฏอยู่ในการแสดงเพลงโคราชบางคณะ ขณะเดียวกันการรณรงค์ส่งเสริมวัฒนธรรมพื้นบ้าน และความพยายามประชาสัมพันธ์ให้ประชาชนตระหนักถึงความสำคัญของวัฒนธรรมพื้นถิ่นเพื่อสื่อถึงเอกลักษณ์และความเจริญของท้องถิ่น ทำให้คนจำนวนไม่น้อยหันมาให้ความสนใจกับวัฒนธรรมดั้งเดิม อันสะท้อนจากรูปแบบการแสดงของคณะหมอเพลงอาชีพหลายคณะที่มีการผสมผสานระหว่างการแสดงแบบดั้งเดิมกับการแสดงแบบประยุกต์ หมอเพลงกำปั่น ข่อยนอก เล่าถึงการผสมผสานเพลงโคราชกับการแสดงพื้นบ้านและดนตรีสากล เพื่อความหลากหลาย ตอบสนองรสนิยมของผู้ฟังและสืบทอดวัฒนธรรมดั้งเดิมว่า

> *สมัยก่อนการเรียนจะเรียนเฉพาะเพลงโคราชอย่างเดียว แต่ปัจจุบันเริ่มเรียนเพลงโคราชก่อน จากนั้นก็มีการเรียนแหล่ เพลงลูกทุ่ง ลำตัด เพลงอีแซว เพลงฉ่อย ฯลฯ เพื่อเวลาที่จะไปแสดงจะได้แสดงได้หลายรูปแบบ เพราะถ้าแสดงแต่เพลงโคราชก็จะทำให้ผู้ชมเบื่อ การได้ร้องเพลงอื่นๆมาสลับกันด้วยจะเป็นการเปลี่ยนบรรยากาศและทำให้ไม่น่าเบื่อ ...เมื่อทำให้คนหันมาสนใจเพลงโคราชซึ่งได้แล้ว เมื่อไปแสดงโคราชซึ่งที่ไหนก็จะแทรกเพลงโคราชแบบโบราณให้วัยรุ่นได้ฟังเรื่อยๆ ทุกครั้ง จนปัจจุบันวัยรุ่นหันมาสนใจเพลงโคราชแบบโบราณมากกว่าเพลงโคราชซึ่ง*
>
> (สัมภาษณ์ ,13 กรกฎาคม 2549)

ขณะเดียวกันการส่งเสริมวัฒนธรรมความบันเทิงดั้งเดิมของรัฐในเชิงอนุรักษ์ ทำให้ดนตรีพื้นบ้านแบบเดิมบางอย่างกลายเป็นสัญลักษณ์หรือวัฒนธรรมประจำท้องถิ่นนครราชสีมา เช่น เพลงโคราช รำโทน ลิเกโคราช ในส่วนอีสานใต้ตอนล่าง ดนตรีพื้นบ้านที่มีบทบาทสำคัญ และยังคงเป็นที่นิยม เพราะสามารถปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลง คือ วงกันตรึม

วงกันตรึม วงกันตรึมมีวิวัฒนาการตามสภาพการเปลี่ยนแปลงของสังคม จากดนตรีในพิธีกรรมสู่ดนตรีเพื่อความบันเทิงและสามารถปรับประยุกต์ตามรสนิยมของคนในสังคม เช่น ภาษาที่ใช้ขับร้องจากเดิมใช้ภาษาเขมรอย่างเดียว เปลี่ยนมาเป็นภาษาไทย และภาษาอีสาน(ลาว) เช่นเดียวกับการนำเครื่องดนตรีตะวันตก เช่น กลองชุด กีต้าร์ และไวโอลิน มาผสมกับเครื่องดนตรีดั้งเดิม หรือนำทำนองเพลงลูกทุ่งมาใช้เป็นทำนองเพลงกันตรึม วงกันตรึมได้รับการปรับปรุงประยุกต์ให้สอดคล้องกับรสนิยมของผู้ฟัง และการเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคมอยู่เสมอ ประกอบกับการใช้วงกันตรึมบรรเลงในงานทั่วไป ทั้งงานมงคลและงานอวมงคล เช่น งานทำบุญบ้าน แต่งงาน บวชนาค งานปีใหม่ สงกรานต์ ลอยกระทง กฐิน รวมทั้งพิธีกรรมทรงเจ้าเข้าผี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กันตรึมจึงเป็นวงดนตรีที่สำคัญของกลุ่มวัฒนธรรมเขมร มีการสืบทอดผ่านวงดนตรีอาชีพ และยังได้รับการส่งเสริมจากหน่วยงานราชการในปัจจุบัน

เนื่องจากกันตรึมเป็นวงดนตรีเก่าแก่สืบทอดมายาวนาน มีพัฒนาการสัมพันธ์กับวิถีชีวิตของชาวบ้าน จึงไม่มีแบบแผนตายตัว เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงแต่ละคณะจะแตกต่างกัน ท่วงทำนองเพลงไม่มีรูปแบบที่แน่นอน มุ่งความสนุกสนาน อีกทั้งการแต่งกายและบทเพลงล้วนสะท้อนวิถีชีวิตของชาวบ้าน การเปลี่ยนแปลงของวงกันตรึม ในลักษณะการรับอิทธิพลวัฒนธรรมภายนอกเข้ามาผสมผสาน จนทำให้รูปแบบการบรรเลงเปลี่ยนแปลงไป เกิดขึ้นเมื่อวงดนตรีลูกทุ่งและเพลงลูกทุ่งกลายเป็นรสนิยมของชาวบ้าน ทำให้ศิลปินต้องปรับปรุงวงกันตรึม ให้สนุกสนานเป็นที่พอใจของผู้ชม จึงเกิดวงกันตรึมในรูปแบบใหม่ ที่ผสมผสานกับเครื่องดนตรีตะวันตกองค์ประกอบในการแสดงจึงแตกต่างจากกันตรึมแต่ดั้งเดิม

เนื่องจากการบรรเลงวงกันตรึมในช่วงหลัง มุ่งความสนุกสนานรื่นเริงตามวัฒนธรรมของชาวบ้าน เมื่อวัฒนธรรมดนตรีสากลเข้ามา จึงสอดคล้องกับแนวทางในการปรับปรุงวงกันตรึม การปรับปรุงวงกันตรึมจึงตามอย่างวงดนตรีลูกทุ่ง ทั้งเครื่องดนตรี ท่วงทำนอง การแต่งกาย บุญถึง ปานะโปย เจ้าของวงกันตรึม เล่าถึงการประยุกต์วงกันตรึมอย่างวงดนตรีลูกทุ่ง รวมทั้งนำหมอลำมาสลับเปลี่ยนกันไป เพราะมุ่งตอบสนองรสนิยมของผู้ชมเป็นสำคัญว่า

> *ปัจจุบันมีการประยุกต์ของวงกันตรึมให้มีความสนุกสนานมากขึ้น โดยการเพิ่มเครื่องดนตรีสมัยใหม่เข้าไป เช่น กลองชุด ทอมบ้า อีเลกโทน เบส กีตาร์ พิณ อีสาน ส่วนซอที่เป็นของเดิมก็จะมีการติดไฟฟ้าเพื่อให้สะดวกต่อการใช้งานในการไปแสดงกับเครื่องดนตรีไฟฟ้า การแต่งกายมีการนุ่งกระโปรงสั้นๆ เพลงที่เล่นจะเป็นแนวสนุกสนาน เร็วขึ้น มีการนำเพลงลูกทุ่ง หมอลำเข้ามาสลับสับเปลี่ยนกันไป เพื่อให้ผู้ชมไม่เบื่อ ทำนองของไทยและเขมรจะเหมือนกัน ต่างกันตรงสำเนียง*
>
> (สัมภาษณ์,12 พฤษภาคม 2549)

เกรียงศักดิ์ ปะรุนรัมย์ เจ้าของวงกันตรึม เล่าถึงการประยุกต์วงกันตรึมอย่างวงดนตรีลูกทุ่ง ทำให้วงกันตรึมมีการเปลี่ยนแปลง ทั้งลักษณะเครื่องดนตรี ที่นำเครื่องดนตรีสากลมาผสมผสาน การแต่งกายตามอย่างวงดนตรีลูกทุ่ง รวมถึงภาษาที่ใช้ว่า

> *ด้านรูปแบบการแสดงนั้น สมัยก่อนเวทีเป็นเพียงสี่เหลี่ยม นักร้อง ชาย-หญิง 2 คน มีไมโครโฟนตั้งอยู่ตรงกลาง การแต่งกายยังไม่มีรูปแบบที่แน่นอน ใช้การใส่เสื้อแขนยาว ใส่สูทผูกไทค์ ผู้หญิงนุ่งโจงกระเบน การร้องเริ่มจากการทักทายคนดู แล้วจึงอุปมาอุปมัย เรื่องราวเกี่ยวกับศาสนา พิธีกรรม วิถีชีวิต ความรักหรือ*

การสั่งสอน โดยการร้องโต้ตอบสลับกันระหว่างชาย-หญิง ใช้กลอนสด แบบสองแง่สองง่าม ภาษาที่ใช้เป็นภาษาพื้นบ้าน ส่วนปัจจุบันมีการนำเครื่องคนตรีไฟฟ้าเข้ามา เช่น กลองชุด กีตาร์ไฟฟ้า คีย์บอร์ด กลองทอม ส่วนเครื่องคนตรีที่เป็นแบบโบราณก็มีการเปลี่ยนแปลง เช่น กลองเดิมใช้หนังงู เปลี่ยนมาใช้ผ้าใบแทน สายซอเดิมใช้สายไหมเปลี่ยนมาใช้สายลวด คันชักซอเดิมใช้หางม้าเปลี่ยนมาใช้เส้นเอ็น ซอมีการติดไฟฟ้าเพื่อสะดวกในการใช้และหาวัสดุมาทำ การแสดงมีทั้งเต้นและรำ การแต่งกายก็เปลี่ยนไปเป็นนุ่งสั้นๆ เรื่องที่แสดงก็เกี่ยวกับเรื่องส่วนตัว เรื่องของวัยรุ่นหนุ่มสาว ภาษาที่ใช้ก็เปลี่ยนแปลงไปตามสังคมปัจจุบัน ซึ่งจะใช้คำผวนและเป็นคำไม่สุภาพ

(สัมภาษณ์, 12 พฤษภาคม 2549)

การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวนอกจากองค์ประกอบของวงกันตรึมจะเปลี่ยนแปลงไปอย่างมากมายแล้ว ยังทำให้ระบบเสียงของวงกันตรึมแต่ละคณะแต่ละวง ที่เคยแตกต่างกันไปไม่แน่นอน เพราะขึ้นอยู่กับปี่อ้อหรือปี่ชไล(ปี่ใน) เปลี่ยนเป็นใกล้เคียงกับระดับเสียงดนตรีสากลมากขึ้น (พรรณราย คำโสภา, 2542 :223-224) วงกันตรึมที่ยังคงเป็นที่นิยมในปัจจุบัน จึงเป็นวงที่มีการประยุกต์ ตามรสนิยมของผู้ฟัง กล่าวได้ว่าการดำรงอาชีพของศิลปิน ทำให้วงกันตรึมกลายเป็นส่วนหนึ่งของธุรกิจการบันเทิง เทปเพลงกันตรึมที่วางตลาดและได้รับความนิยม ส่วนใหญ่จึงเป็นการนำทำนองเพลงลูกทุ่งมาใช้เนื้อเพลงกันตรึม เช่นเดียวกันกับคณะกันตรึมคณะใหม่ๆ ที่เกิดขึ้นจำนวนมาก จะมีความรู้ความสามารถในการเล่นกันตรึมน้อยกว่าคณะกันตรึมดั้งเดิม เช่น คณะกันตรึมวงใหม่ๆ จะเล่นเพลงกันตรึมคืนละ 10-20 ทำนอง โดยนำเอาเนื้อร้องบทต่างๆ มาซ้ำทำนองที่นักดนตรีสามารถบรรเลงได้ ขณะที่คณะกันตรึมที่มีฝีมือความสามารถ จะสามารถเล่นทำนองและบทเพลงที่ไม่ซ้ำกัน ประมาณ 50-70 ทำนอง

ท่ามกลางการแข่งขันของศิลปินกันตรึมอาชีพ อันนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงของวงกันตรึมดังกล่าว ยังมีศิลปินอีกจำนวนไม่น้อย ที่ยังคงรักษาเอกลักษณ์ของกันตรึมแบบโบราณด้วยความหวงแหนในวัฒนธรรมท้องถิ่น อันมีแรงกระตุ้นจากการส่งเสริมวัฒนธรรมท้องถิ่นของทางราชการ เช่น ที่เกรียงศักดิ์ ปะรุนรัมย์ เจ้าของวงผู้ปรับประยุกต์วงกันตรึมตามอย่างวงดนตรีลูกทุ่ง และประสบความสำเร็จ มีรายได้สามารถสร้างตัวจนเป็นผู้มีฐานะดี ยังคงมีแนวความคิดในการสืบทอดวงกันตรึมตามรูปแบบดั้งเดิม โดยยังเล่นเพลงครูและเล่นตามแบบฉบับโบราณต่อด้วยการเล่นแบบประยุกต์ (สัมภาษณ์,12 พฤษภาคม 2549) ทั้งนี้การสืบทอดวงกันตรึมแบบดั้งเดิม ส่วนหนึ่งยังเป็นผลจากชาวบ้าน ซึ่งส่วนใหญ่เป็นผู้สูงอายุ ที่คุ้นเคยกับวงกันตรึมแบบดั้งเดิม จะนิยมหาวงกันตรึมแบบโบราณไปเล่น ศิลปินผู้มีความรู้เรื่องการบรรเลงวงกันตรึมแบบโบราณ จึงมีการแสดงแบบโบราณและแบบประยุกต์ เพื่อตอบสนองความต้องการของเจ้าภาพ (สัมภาษณ์, เรื่องเดียวกัน)

นอกจากนี้การสนับสนุนการรักษาแบบฉบับวงดนตรีพื้นบ้านของหน่วยงานราชการ มีส่วนสำคัญในการสืบทอดวงกันตรึมแบบดั้งเดิม และสร้างสำนึกทางวัฒนธรรมให้เกิดในหมู่ชาวบ้าน

กล่าวได้ว่าดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งในวิถีการดำเนินชีวิตของคนในสังคม ทั้งในส่วนพิธีกรรมและความบันเทิง ความหลากหลายของกลุ่มชาติพันธุ์ ทำให้ดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้มีความหลากหลาย และเสื่อมไปพร้อมกับการเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคม แม้ดนตรีซึ่งได้รับความนิยม และมีบทบาทสัมพันธ์กับการดำเนินชีวิตของคนในสังคม คือ เพลงโคราชและกันตรึม ยังคงสืบทอดต่อมา แต่ก็มีการเปลี่ยนแปลง ปรับประยุกต์ ตามอย่างวัฒนธรรมตะวันตกมากขึ้นทุกที อันเป็นผลจากการประกอบอาชีพของศิลปิน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 3

พิธีกรรมและความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดดนตรี

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานพ.ศ.2542 ให้ความหมายของคำว่าพิธีกรรมว่า หมายถึง การบูชา แบบอย่าง หรือแบบแผนต่างๆ ที่ปฏิบัติในทางศาสนา

พิธีกรรม เกิดขึ้นเมื่อมนุษย์มีความเชื่อในสิ่งหนึ่งสิ่งใด แล้วสร้างกรรมวิธีในการปฏิบัติซึ่งมีรูปแบบของขั้นตอนเพื่อตอบสนองความเชื่อนั้น เช่นการเชื่อเรื่องสิ่งเหนือธรรมชาติ ความเชื่อของมนุษย์ก็จะเป็นตัวกำหนดขั้นตอนและรายละเอียดของพิธีกรรมเพื่อสื่อสารไปยังสิ่งเหนือธรรมชาติ เพื่อเป็นการแสดงความนอบน้อม หรืออ้อนวอนให้สิ่งเหนือธรรมชาตินั้นมาช่วยตน

ความเชื่อ เป็นความสำนึกที่เป็นนามธรรมอยู่ในจิตใจมนุษย์ ซึ่งมักจะได้รับสืบทอดต่อกันมาจากบรรพบุรุษ ซึ่งความเชื่อนั้นประกอบด้วยแนวความคิดที่มีต่อจินตนาการตามที่มนุษย์แต่ละสังคมเห็นพ้องและยอมรับร่วมกันแล้วถ่ายทอดต่อกันมา ซึ่งสังคมแต่ละยุคอาจมีความเชื่อที่ต่างกันไป เพราะวิวัฒนาการของความเชื่อจะแปรเปลี่ยนไปตามสถานการณ์ของสังคม และปัจจัยสำคัญที่จะทำให้ความเชื่อเรื่องใดเรื่องหนึ่งคงอยู่ได้อย่างต่อเนื่องก็คือผู้ถ่ายทอดและผู้รับสืบทอด ดังนั้น พิธีกรรมก็คือภาพสะท้อนแห่งความเชื่อของสังคมมนุษย์ซึ่งแสดงออกมาเป็นรูปธรรมโดยมีรูปแบบมีขั้นตอนในการปฏิบัติที่มนุษย์ในสังคมยอมรับร่วมกัน มีการถ่ายทอดปฏิบัติสืบต่อกันมาเป็นประเพณี

การสืบทอดด้านดนตรีมีพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดอันเป็นผลมาจากความเชื่อเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์ซึ่งศิลปินเชื่อว่าเป็นผู้สร้างดนตรี ได้แก่พิธีไหว้ครู ซึ่งทวี ถาวโร และพิสิฏฐ์ บุญไชย (2539:13)ได้กล่าวถึงวัตถุประสงค์ของการไหว้ครูไว้ ดังนี้

1.1 เพื่อเป็นการแสดงสัมมาคารวะ และความกตัญญูรู้คุณต่อครูบาอาจารย์(ครูบาอาจารย์ตามความหมายนี้ นอกจากจะหมายถึงผู้ถ่ายทอดศิลปะการดนตรีโดยตรงแล้ว ยังกินความรวมถึงเจ้าที่เจ้าทาง ผีบ้านผีเรือน และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งปวงที่มโหรีคณะนั้นนับถือด้วย)

1.2 เพื่อให้เกิดศิริมงคลแก่หมู่คณะ

1.3 เพื่ออธิษฐานให้ครูบาอาจารย์ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์คุ้มครองให้มีสวัสดิภาพ ปราศจากภยันตรายทั้งปวง

1.4 เพื่ออธิษฐานขอให้ครูบาอาจารย์และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ช่วยดลบันดาลให้สามารถแสดงมโหรีได้อย่างราบรื่น มีคุณภาพเป็นที่นิยมของผู้ชมผู้ฟัง

1.5 เพื่อการกล่าวขอขมาโทษต่อครูบาอาจารย์และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ หากในการแสดงนั้นมีข้อบกพร่องหรือความไม่ควรใดๆ เกิดขึ้น

การไหว้ครูถือเป็นสัญลักษณ์ของความนอบน้อม ของผู้ที่ต้องการศึกษาเล่าเรียนต่อผู้ที่จะถ่ายทอดวิชาความรู้ และเป็นการแสดงความกตัญญูตาแก่ผู้ที่เป็นเจ้าของงานดนตรีอีกด้วย

แม้พิธีไหว้ครูดนตรีในแต่ละท้องถิ่นนั้นจะมีวัตถุประสงค์ที่เหมือนกันแต่รูปแบบและขั้นตอนของพิธีกรรมจะมีลักษณะที่แตกต่างกันไป ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความเชื่อพื้นฐานของคนในสังคมนั้น นอกจากนี้อุปกรณ์ที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมก็เป็นภาพสะท้อนความเชื่อของคนในสังคมได้เป็นอย่างดี ตัวอย่างเช่นการใช้เครื่องบูชาครูที่เรียกว่า ขัน ในการไหว้ครูมักพบในหลายภูมิภาค ซึ่งมีความพ้องกับความเชื่อในพุทธศาสนา ดังที่ ธวัช ปุณโณทก (2542: 469) ได้อธิบายไว้ดังนี้

> *ขัน ในภาษาถิ่นอีสานมีความหมายตรงกับ "พาน" คือ ภาชนะใส่เครื่องบูชา คำว่า "ขัน" มีความหมายรวมถึงภาชนะที่ทำด้วยไม้ สานด้วยไม้ไผ่หรือหวาย และโลหะด้วย โดยทั่วไปขันจะหมายถึงพานใส่เครื่องสักการบูชา มีหัวตอก ดอกไม้ ธูปเทียน สำหรับบูชาพระรัตนตรัย แต่กระนั้นก็ตามคำว่าขันมักจะมีคำมาต่อท้ายเพื่อแสดงประเภทชนิด เช่น*
>
> *1) ขันห้าขันแปด คือพานใส่เครื่องสักการบูชาพระรัตนตรัย และในพิธีกรรมอื่นๆ โดยนำเทียน 5 เล่ม ดอกไม้ 5 ดอก ใส่ในพาน เรียกว่า ขันห้า หากอย่างละแปด เรียกว่า ขันแปด ในปัจจุบันพบว่า ขันห้าขันแปดนั้น ใช้จานใส่ดอกไม้และเทียนเป็นส่วนใหญ่ ไม่นิยมใช้พานโลหะ เพราะหายาก*
>
> *2) ขันคาย คือ พานใส่เครื่องบูชาครูในพิธีกรรมอื่นๆ เช่น เซ่นผี ไหว้ครู และบูชากัณฑ์เทศน์ เรียกว่า "คายเทศน์" หากเป็นคายเทศน์ หรือ คายเทศน์คาถาพัน จะมีเงินปัจจัยที่จะถวายพระภิกษุด้วย และมีบริวารอื่นๆ เช่น ธูปเทียน หัวตอกดอกไม้ ตามจำนวนคาถาในกัณฑ์นั้นๆ (ในมหาเวสสันตรชาดก 13 กัณฑ์ รวมมีคาถา 1000 คาถา)*
>
> *3) ขันหมากเบ็ง คือพานเครื่องสักการบูชา 5 ประการ ขันหมากเบ็ง (เบญจะ) เป็นเครื่องสูง ประดิษฐ์อย่างประณีต จะนิยมทำขึ้นเพื่อบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และพระรัตนตรัย จะพบว่าในพิธีกรรมพุทธศาสนาและพิธีกรรมเกี่ยวกับไสยศาสตร์และวิญญาณ ก็นิยมทำขันหมากเบ็งเป็นเครื่องสักการบูชาเช่นเดียวกัน โดยทั่วไปขันหมากเบ็งจะประดิษฐ์จากกรวยใบตองเย็บติดกันเป็นยอดแหลม (ปลายยอดกรวยใบตองทุกยอดจะเสียบดอกบานไม่รู้โรยยอดละดอก) คล้ายพานบายศรี แต่มีขนาดเล็กกว่า กรวยใบตองยอดแหลมนี้จะวางอยู่บนพาน (ปัจจุบันนิยมใส่กระป๋องนม) มีที่เสียบดอกไม้ เทียน และธูป ประดับประดาเพื่อความสวยงามอีกด้วย*

พิธีกรรมไหว้ครูในภาคอีสานได้นั้น มีวิธีการปฏิบัติที่สะท้อนถึงความเชื่อที่ได้รับมาจากพุทธศาสนา และการนับถือผีที่เป็นความเชื่อที่ได้รับอิทธิพลมาจากเขมร เนื่องจากศิลปินดนตรีอีสานได้ส่วนใหญ่มีเชื้อสายเขมร ดังที่มงกุฎ แก่นเดียว (2542:80,81) ได้กล่าวถึงความเชื่อในเรื่องเกี่ยวกับครูของชาวอีสานว่า

*"**ครูกำเนิด** (ครูที่มาพร้อมกับการเกิด) ชาวเขมร – ส่วยเชื่อว่าทุกคนที่เกิดมามีเทพเจ้าองค์หนึ่ง ที่เรียกชื่อว่า "ครู" ตามมารักษา ดังนั้นทันทีที่ทารกคลอดออกมา พ่อแม่หรือปู่ย่าตายายจะทำ **จวมครูกำเนิด** ต้อนรับทันที*

*ความเชื่อในครูกำเนิดนี้ ทำให้คนเขมร – ส่วย ถือว่าศีรษะเป็นสิ่งสูงเท้าเป็นสิ่งต่ำ เนื่องจากครูจะสถิตรักษาอยู่ที่ศีรษะ ดังนั้นห้ามเอามือจับศีรษะ ห้ามเอาเท้าถูกศีรษะ เพราะครูจะโกรธที่ เรียกว่า **ผิดครู** ซึ่งถ้าผิดครูแล้ว จะเกิดอาการปวดศีรษะ ปวดตา ซึมเศร้า บางคนที่ครูฤทธิ์แรง ถึงกับเป็นบ้าไปก็มี และในที่นอนของเขา หมอนของเขาก็ใช้หนุนเฉพาะศีรษะเท่านั้น จะเอาหมอนของเขามาหนุนเท้าไม่ได้ หรือถ้าเป็นหมอนของคนอื่นที่ไปใช้รองนั่ง หรือหนุนเท้าแล้ว เอามาหนุนศีรษะนอนก็ไม่ได้ **ผิดครู** และบรรดาผ้าถุง ผ้านุ่งต่าง ๆ ก็ห้ามไปแขวนไว้บนหัวนอน*

ครูกำเนิดนี้ ทำหน้าที่ประดุจทหาร คอยให้ความคุ้มครองป้องกันตัวเจ้าของ ไม่ให้ภูตผีปีศาจต่างๆ มาทำร้ายแต่ว่าเจ้าของละเลยไม่ปฏิบัติให้เป็นที่พอใจของครูกำเนิดแล้วจะถูกครูกำเนิดทำร้าย คือครูทำเอง หรือไม่ก็เปิดโอกาสให้ภูตผีอื่นมาทำร้ายได้ อย่างไรก็ตามแม้ปฏิบัติไม่ผิดเลย แต่เมื่อภูตผีปีศาจที่จะมาทำร้ายนั้นมีฤทธิ์แรงกว่า ครูกำเนิดก็แพ้เขาเขาก็มาทำร้ายได้เช่นกัน"

ความเชื่อที่ได้รับอิทธิพลมาจากคติเขมรนี้เป็นพื้นฐานให้เกิดพิธีกรรมไหว้ครูอย่างเขมรซึ่งยังมีเครื่องบูชาครูที่มีความแตกต่างไปจากเรื่องบูชาครูภาคกลางก็คือการใช้จวม เป็นอุปกรณ์ในการบูชาครู ซึ่งมงกุฎ แก่นเดียว(2542:863-864) ได้อธิบายเรื่องจวมไว้ดังนี้

"จวม เป็นวัตถุที่เสมือนเป็นที่สิงสถิต หรือที่ประทับของ "ครู" ผู้เป็นเจ้าของจวมจะต้องสักการบูชาดั่งสิ่งศักดิ์สิทธิ์ประจำชีวิตของตน จวมตามความเชื่อและพิธีกรรมของชาวเขมร – ส่วย มีอยู่ ๔ ชนิดด้วยกัน คือ

จวมกรูกำเนิด (จวมครูกำเนิด) คือ กะลามะพร้าวที่ผ่าซีก หรือขันน้ำ 1 ใบเป็นภาชนะใส่ขี้เถ้า 1 กำมือ แล้วเอาต้นหญ้าคาปัก 3 ต้น จวมนี้ทำขึ้นทันทีที่ทารกคลอดออกมา เพื่อบูชาครูกำเนิด โดยจุดหญ้าคาพอเป็นพิธีเสมือนจุดธูป แต่ในบางหมู่บ้าน จวมกรูกำเนิดนี้ทำเหมือน จวม โบน คือ มีเทียน 1 เล่ม มีใบพลูเรียง 4 ชุด มีหมาก 4 ลูก เงิน 1 บาท ใส่ด้วย

การเอาขี้เถ้าใส่ และหญ้าคา 3 ต้น เป็นความหมายว่า ครูกำเนิดคือพระพรหมผู้สร้างโลก พระพรหมสร้างโลกสร้างแผ่นดินก่อน แล้วสิ่งมีชีวิตสิ่งแรกที่สร้างคือ หญ้าคา ส่วนที่มีใบพลูเรียงชุดละ 4 ใบนั้น คือ ธาตุ 4 ได้ปรุงแต่งเป็นพืชสัตว์อื่นๆ ขึ้นมาทั่วทั้ง 4 ทวีป และเทียน 1 เล่ม คือ วิญญาณอันก่อให้เกิดสัตว์และมนุษย์ขึ้นมา

จวมกรูมะม็วด จวมชนิดนี้แกนในมักทำด้วยไม้สองชนิดเท่านั้น คือ ไม้ทองหลาง (ละลู) กับไม้โมกมัน (คแลงก็วง) ไม้ชนิดใดเหมาะแก่ใคร กรูมะม็วดจะบอกตอนเข้าทรงเอาไม้ชนิดนี้มาเหลาเป็นรูปทรงสถูป มีข้อสองชั้นคล้ายหน่อไม้ ตรงชั้นนี้เจาะรูเล็กขนาดก้านธูปไว้โดยรอบ เพื่อเสียบ ''ขนัร'' คือก้านมะพร้าวที่ตัดสั้นเท่าใบลำควน เขาม้วนใบลำควนตามยาว เอาด้ายมัดไว้ เอาก้านมะพร้าวเสียบเป็นแกนใน เสียบรอบชั้นล่างโดยรอบ โดยปกติทำ 19 อัน แต่มีบางแห่งทำมากน้อยกว่านี้

จากนั้นเอาใบตาลอ่อนที่ฉลุเป็นลวดลายสวยงาม ตากแห้งแล้วทาขมิ้นจำนวน 3 ใบมาหุ้มโดยรอบ ห่อใบลำควนไว้ภายใน ใช้ด้ายมัดติดไว้ ใช้เทียนขี้ผึ้งเสียบแซมข้างบน อาจจะมีเทียนชนิดต่างๆ หลายๆ คู่ก็ได้ มีกรวยเอก กรวยโท เงิน 1 บาท มีช้างม้าเป็นบริวารก็ได้

จวมกรูสนมสังวาลย์ (จวมครูสนมสังวาลย์) ทำเหมือนกันกับจวมกรูมะม็วด แต่มีหมวกสีแดงที่เย็บผ้าเป็นรูปหมวกคล้ายร่ม หรือฉัตรแดง สวมไว้บนยอดอีก และใช้ด้ายสีแดงพันทแยง โดยรอบ ติดรูปนกห้อยโยงระย้าข้างๆ เจ้าของจวมกรูสนมสังวาลเป็นบุคคลพิเศษ คือ ขณะคลอดออกมามีสายรกพันศีรษะ พันลำตัวเฉียงบ่า ถือว่าบุคคลประเภทนี้มีฤทธานุภาพมาก อีกประเภทหนึ่งที่มีฤทธานุภาพมากกว่า คือ ประเภท ''ปะเจิดระโมล'' (สายสะดือบิดเป็นเกลียว)

จวม โบน (จวมกรู) คำว่า โบน แปลว่า สี่ คือจำนวน 4 เขาใช้จาน 1 ใบ กะลามะพร้าว หรือขันแทนน้ำก็ได้ ใส่ข้าวสารครึ่งถ้วย หรือขี้เถ้าก็ได้ เอาใบพลู 16 ใบมาเรียงชุดละ 4 ใบ รวมเป็น 4 ชุด เอาใบพลูเรียงนี้วางบนข้าวสาร โดยให้ด้านก้านมาประชุมกันที่กลางถ้วย หันปลายใบไปทั้งสี่ทิศ การวางใบ

พลูนี้นิยมวางด้านสีเขียวขึ้นบน เอาผลหมากสุกที่ตากแห้งแล้ว (หมากสง) 4 ลูก วางตรงกลางจานปักเทียนไข 4 เล่ม ตรงกลางจาน ใส่เงินหนึ่งบาทลงไปที่กลางจาน

คำว่า โบน แปลว่าสี่ นั้น หมายถึงใบพลูที่เรียงชุดละ 4 ใบ และหันไป 4 ทิศ จวมชนิดนี้ใช้บูชาครูทางช่างและศิลปะต่างที่เรียกว่า ปเรียะ ปี สะนอ การ์ (พระวิษณุกรรม) มีสำนวนเขมรคำหนึ่งกล่าวว่า เมียน มม็วค เมียน จวม แปลว่า เพราะมีหมอมค จึงมีจวม หมายถึง เพราะเชื่อในภูตผีจึงต้องเซ่นผี"

ดนตรีเกิดขึ้นมาจากความต้องการในการตอบสนองความจำเป็นในด้านการอยู่ร่วมกันในสังคมของมนุษย์ เช่นการสร้างสัญญาณในการนัดหมาย การแสดงออกเพื่อบูชาธรรมชาติซึ่งมนุษย์เคารพนับถือ หรือการสะท้อนภาพแห่งจินตนาการ การเลียนแบบเสียงที่อยู่รอบกาย โดยการเปล่งเสียง การตีเกราะเคาะไม้ การสร้างเสียงสูงๆ ต่ำๆ โดยใช้วัสดุที่ใช้ในชีวิตประจำวันเหล่านั้นถือเป็นต้นกำเนิดแห่งเสียงดนตรีที่มนุษย์ยุคปัจจุบันนำมาพัฒนาขึ้นจนมีความวิจิตรบรรจง วิวัฒนาการของงานดนตรีถือเป็นผลผลิตชิ้นสำคัญของมนุษย์ ซึ่งเป็นสิ่งที่แสดงออกถึงภาพสะท้อนแห่งจินตนาการของผู้สร้างงาน รูปลักษณ์ของดนตรีที่ถูกผลิตขึ้นนั้นจะแตกต่างกันไป ขึ้นอยู่กับวิถีการดำรงชีวิตของมนุษย์ในสังคมหนึ่งๆ หรืออาจกล่าวว่าขึ้นอยู่กับวัฒนธรรมของมนุษย์ในสังคมแต่ละท้องถิ่น

ดังที่กล่าวมาแล้วว่าความรู้ถูกสืบทอดต่อกันมาจากชนรุ่นหนึ่งไปสู่ชนอีกรุ่นหนึ่งทำให้ความรู้ดังกล่าวกลายเป็นความเข้าใจของมนุษย์ที่เห็นพ้องกันในสังคม เพราะมนุษย์ในสังคมเดียวกัน ต่างได้รับสืบทอดความรู้มาในลักษณะที่เหมือนหรือใกล้เคียงกัน ความรู้ในด้านดนตรีที่ปรากฏขึ้นนับเป็นภูมิปัญญาและองค์ความรู้ที่มนุษย์ได้ถ่ายทอดและรับสืบทอดต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน

องค์ประกอบของการถ่ายทอดวัฒนธรรมมีส่วนสำคัญด้วยกัน 3 ส่วน ได้แก่ วัฒนธรรม ผู้ถ่ายทอด และผู้รับสืบทอด ส่วนวิธีการถ่ายทอด หรือกระบวนการที่มีส่วนทำให้การถ่ายทอดวัฒนธรรมสัมฤทธิผลนั้นเป็นเครื่องมือในการปฏิบัติการซึ่งในแต่ละสังคมจะมีระเบียบปฏิบัติและข้อกำหนดในการใช้ต่างกันไป

การวิจัยเรื่องวัฒนธรรมดนตรีเกี่ยวกับพิธีกรรมและความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้และภาคกลางนี้ ผู้วิจัยเน้นการศึกษาในด้านการถ่ายทอดความรู้ พิธีกรรม และความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอด โดยเป็นข้อมูลจากการสัมภาษณ์ศิลปินที่มีชื่อเสียงในท้องถิ่นนั้นๆ ในเขตอีสานใต้เน้นการศึกษาศิลปินเจรียง กันตรึม มโหรีอีสาน วงปี่พาทย์พื้นเมือง รำโทน เพลงโคราช และหมอลำ ส่วนในเขตภาคกลางนั้นเน้นการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับการขับร้องเพลงพื้นบ้านและการแสดงกลองยาว ดังข้อมูลที่จะได้นำเสนอต่อไปนี้

3.1. พิธีกรรมและความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดดนตรีภาคอีสานใต้

จากการสัมภาษณ์ศิลปินดนตรีอีสานใต้ด้านการถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีพบว่า ศิลปินดนตรีพื้นบ้านแต่ละจังหวัดมีวิธีการในการถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีที่เหมือนกัน กล่าวคือใช้วิธีการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ มีการเรียนแบบครูพักลักจำ ซึ่งผู้เรียนฝึกฝนด้วยตนเองโดยการเลียนแบบศิลปินที่ตนชื่นชอบ ส่วนในด้านพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดนั้นพบว่ามีลักษณะที่แตกต่างกันไป ซึ่งผู้วิจัยจะได้นำเสนอข้อมูลในการสัมภาษณ์โดยจัดกลุ่มจังหวัดที่มีลักษณะดนตรีที่คล้ายกันคือกลุ่มที่ได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมดนตรีเขมรได้แก่ ดนตรีประเภทเจรียง กันตรึม มโหรีเขมรและปี่พาทย์เขมรในจังหวัดจังหวัดบุรีรัมย์ ศรีสะเกษ สระแก้ว สุรินทร์ กลุ่มที่มีการแสดงหมอลำได้แก่ จังหวัดอุบลราชธานี และจังหวัดที่มีการรำโทนและเพลงโคราชได้แก่จังหวัด นครราชสีมา ซึ่งคำให้สัมภาษณ์ของศิลปินจังหวัดต่างๆในด้านการถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรี และพิธีกรรม ความเชื่อที่เกี่ยวข้อง จะได้เสนอตามลำดับประเภทของดนตรีดังต่อไปนี้

3.1.1 พิธีกรรมและความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดความรู้ด้านเจรียง กันตรึม

จังหวัดสุรินทร์

อาจารย์ธงชัย สามสี

อาจารย์ธงชัย สามสี อายุ 37 ปี ศิลปินเจรียง กันตรึม จังหวัดสุรินทร์ อยู่บ้านเลขที่ 5 หมู่ 8 บ้านดงมัน ตำบลตอโค อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์จบการศึกษาอนุปริญญาด้านดนตรี จากสถาบันราชภัฏสุรินทร์

การถ่ายทอดความรู้

อาจารย์ธงชัยเริ่มเรียนดนตรีตั้งแต่เรียนอยู่ประถมศึกษาปีที่ 2 โรงเรียนบ้านดงมัน อาจารย์ได้คลุกคลีกับศิลปินที่โด่งดังเพราะญาติทั้งทางบิดาและมารดาล้วนเป็นศิลปิน เช่น นายโบราณ

จันทร์กลิ่น ญาติทางมารดา เป็นนักร้อง และตีกลอง ทั้งยังเป็นคนแรกที่มีชื่อเสียงในเรื่องกันตรึม นายพูน สามสี ญาติทางบิดา มีความชำนาญทั้งดนตรีและร้องในวงกันตรึม อาจารย์ธงชัยเล่าว่าในตอนแรกไม่ได้คิดที่จะเรียน ภายหลังเมื่อหมู่บ้านได้จัดตั้งเป็นหมู่บ้านวัฒนธรรมก็เกิดความรู้สึกว่าอยากที่จะเรียน แต่มารดาไม่สนับสนุนให้เรียนเพราะกลัวว่าจะไปดื่มเหล้าเมายากับพวกนักดนตรี จึงส่งให้ไปอยู่ที่กรุงเทพฯ หลังจากที่ไปได้ 3-4 เดือน อาจารย์ก็กลับมาที่บ้านและก็บอกมารดาว่าอยากที่จะเรียนจริงๆ จนกระทั่งมารดาอนุญาตให้เรียนในที่สุด ครูคนแรกของอาจารย์ธงชัยคือ พ่อพูน สามสี เริ่มเรียนขณะที่ศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 โดยเริ่มหัดร้องกันตรึมก่อน แล้วจึงมาเรียนซอในภายหลัง

สมัยที่อาจารย์ธงชัยเริ่มเรียนซอเพลงแรกที่เรียน คือ เพลงปการัญเจ๊ก (ดอกลำเจียก) เพราะจะเรียนจากง่ายไปหายาก ส่วนร้องจะเรียนเพลงครู คือ เพลงชแร็ยชเติรเป็นเพลงแรก สมัยก่อนนั้นนิยมเรียนเพลงนี้ก่อนเพราะเป็นเพลงค่อนข้างยากเนื่องจากเป็นเพลงที่ไม่มีจังหวะที่ตายตัว การบรรเลงจะต้องอาศัยสมาธิ การร้องจะมีลักษณะโหยหวน กลอง 2 ใบจะต้องตีพร้อมกัน ทุกคนที่บรรเลงจะต้องมีสมาธิ ดังนั้นจึงเชื่อกันว่า หากเล่นเพลงครูได้แล้วก็จะทำให้เล่นเพลงอื่นๆ ได้ด้วย

วิธีการเรียนเป็นการสอนตัวต่อตัว ครูสีให้ดูแล้วสีตาม เมื่ออาจารย์ธงชัยบรรเลงได้แล้วจึงมีการมาจดบันทึกเป็นแบบบรรยาย เช่น กดนิ้วชี้แล้วสี 2 ครั้ง กดนิ้วนางแล้วสี 3 ครั้ง เป็นต้น ช่วงเวลาที่จะได้เรียนจะต้องหาเวลาที่ครูกับนักเรียนว่างตรงกัน จึงทำให้การเรียนค่อนข้างเป็นไปช้าๆ อาจารย์ธงชัยกล่าวว่าตนเองเป็นคนที่เรียนค่อนข้างช้า เรียนประมาณ 1 สัปดาห์จึงจะได้ 1 เพลง ครูจึงมีการดุด่า แต่จะไม่มีการตี เพลงที่ยากที่สุดสำหรับอาจารย์ธงชัย คือ เพลงชแร็ยชเติร เพราะทั้งยากและยาว อาจารย์ใช้เวลาเรียนเพลงนี้ถึง 4 ปี จึงสามารถออกแสดงได้

ปัจจุบันอาจารย์ธงชัยสอนเด็กโดยใช้โน้ต ด ร ม ฟ ซึ่งได้เรียนรู้มาจากเด็กนักเรียนโรงเรียนต่างๆที่เล่นดนตรีได้ แต่อาจารย์ธงชัยกล่าวว่าตนเองก็ยังไม่มีความชำนาญในการอ่านเขียนโน้ต อาจารย์ธงชัยมีลูกศิษย์ประมาณเกือบ 1,000 คน เนื่องจากมีโอกาสได้ไปสอนตามโรงเรียนต่างๆทั่วจังหวัดสุรินทร์เช่นโรงเรียนเทคโนโลยีสุรินทรศึกษา จะเป็นการสอนวิชาเลือกทั้งดนตรีและนาฏศิลป์

วิธีการสอนนั้นอาจารย์ธงชัยจะมีเอกสารแจกให้ผู้เรียนทราบว่าจะสอนเรื่องอะไรบ้างเป็นสิ่งแรก และใช้วิธีการเขียนโน้ตลงบนกระดานเป็น 3 บรรทัด บรรทัดบนเป็นโน้ตไทย บรรทัดกลางเป็นโน้ตสากล และบรรทัดล่างเป็นเนื้อร้อง เพราะบางคนอ่านโน้ตไทยได้ บางคนอ่านโน้ตสากลได้ อาจารย์ธงชัยกล่าวว่าตอนแรกมีเด็กมาเรียน 50 คน เมื่อสอนไปนานๆเข้าก็ทำให้เด็กหลายๆคนสนใจมากขึ้น จึงมีเด็กตั้งแต่ระดับประถมศึกษาปีที่ 2 จนถึง มัธยมศึกษาปีที่ 6 มาเรียนกันมากมาย จนกระทั่งเกิดการจัดค่ายดนตรีขึ้น 2 ครั้งต่อปี มีเด็กมาเข้าร่วมกิจกรรม ครั้งละ 400 – 500 คน

เมื่อเด็กมีความสนใจและเกิดวงดนตรีขึ้นหลายๆวง ทำให้รัฐบาลได้เข้ามามีส่วนช่วยสนับสนุนการเรียนการสอน เช่น การจัดค่ายดนตรีจะได้งบประมาณจาก องค์การบริหารส่วนตำบล หลังจากนั้นก็มีการจัดการประกวดภายในจังหวัดสุรินทร์ ซึ่งถือว่าเป็นสิ่งที่กระตุ้นให้เด็กอยากที่จะเรียนมากขึ้น เด็กที่เรียนก็มีความสามารถมากขึ้น และสามารถที่จะไปประกวดได้บ่อยขึ้น

ส่วนทางโรงเรียนในจังหวัดสุรินทร์ เมื่อเห็นว่าเด็กมีความสนใจในการเรียนดนตรีนี้ ก็จะสั่งซื้อเครื่องดนตรีเพื่อจะให้เด็กได้เล่นได้เรียน เมื่อเด็กมีรายได้ที่ได้รับมาจะหักเรื่องค่ายานพาหนะก่อน ส่วนที่เหลือก็เป็นรายได้เสริมให้กับเด็กๆ

พิธีกรรมและความเชื่อ

อาจารย์ธงชัยกล่าวถึงพิธีกรรมก่อนเรียนว่า เริ่มแรกนั้นจะให้เด็กไหว้ครูก่อนโดยใช้เครื่องไหว้ครู (ขันตั้ง) ซึ่งมีเครื่องบูชาครู ได้แก่ เงิน 21.50 บาท (แต่ปัจจุบัน 22 บาท เพราะไม่นิยมใช้สตางค์) เหล้า 1 ขวด ไก่ 1 ตัว หมาก 5 คำ พลู 5 คำ บุหรี่ 5 มวน ข้าวและกับข้าว 1 จาน กรวย 5 กรวย ธูป เทียน ขนม ผลไม้

อาจารย์ธงชัยเล่าว่า สมัยนั้นมีเพื่อนที่ไปขอเรียนด้วยกันทั้งหมด 15 คน เมื่อนำเครื่องบูชาไปไหว้ครู ครูก็รับและมีการเชิญครูผู้ใหญ่มาแสดงโดยตั้งกลองหันหน้าไปทางทิศตะวันออก เพลงที่เล่น คือ เพลงครูชื่อ เพลงชแร็ยชเติร มีการพรมน้ำมนต์ให้เด็กเพื่อที่จะให้ครูปกปักรักษาเด็กที่มาเรียนเพื่อให้ผู้เรียนประสบความสำเร็จในการเรียนดนตรี เมื่ออาจารย์ธงชัยมีลูกศิษย์ก็มีการจัดพิธีไหว้ครูทุกปีที่โรงเรียน ซึ่งจะจัดวันพฤหัสบดี เพราะถือว่าเป็นวันครู อาจารย์ธงชัยมีข้อปฏิบัติที่ยึดถือ คือ ห้ามลอดใต้บันไดหรือราวตากผ้า และคนที่มาติดต่อให้ไปแสดงจะต้องจัดกรวยมาด้วยในตอนที่มาติดต่อ เมื่อก่อนการแสดงก็มีการไหว้ครูอีกครั้ง หลังจากเสร็จก็จะนำกรวยกลับมาบูชาที่บ้าน หากไม่ได้ไหว้ครูก่อนการเรียน ก่อนการแสดงหรือรับงานโดยไม่มีกรวยมาติดต่อก็จะมีอาการ เช่น ปวดท้อง 7 วัน ไปรักษาแพทย์จะไม่รู้สาเหตุ เมื่อไปดูหมอก็จะรู้ว่า ผิดครู แก้ไขโดยการไปเซ่นก็จะหาย ปวดแขน ป่วย ปวดตา ฯลฯ การขอขมาครูจะต้องเพิ่มเครื่องยกครูเป็น 2 เท่า (ธงชัย สามสี, สัมภาษณ์, 11 พฤษภาคม 2549)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พ่อพูน สามสี

พ่อพูน สามสี ศิลปินเจรียง กันตรึม อายุ 64 ปี อยู่บ้านเลขที่ 29/1 หมู่ 8 บ้านดงมัน ตำบลคอโค อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์ หัวหน้าคณะกันตรึม บ้านดงมัน ได้รับปริญญากิตติมศักดิ์ (สาขาการแสดง) จากมหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์ ศิลปินดีเด่น ปีพ.ศ. 2539

การถ่ายทอดความรู้

หลังจากเรียนจบประถมศึกษาปีที่ 4 ได้ 1 ปี พ่อพูนเริ่มมีความสนใจที่จะเรียนกันตรึม เนื่องจากเห็นคนเฒ่าคนแก่เล่นกัน ก็เกิดความชอบ จึงได้มาเรียนร้องและกลอง กับพ่อเทียน ซึ่งถือว่าเป็นครูคนแรก เดิมพ่อเทียนเป็นคนบ้านกลอน ตำบลเชนียง อำเภอเมือง แล้วได้มาแต่งงานที่บ้านดงมันนี้ จึงทำให้พ่อพูนได้มีโอกาสเรียนกันตรึมจากท่าน เริ่มเรียนครั้งแรกก็ได้ร้อง แต่ยังไม่ได้ตีกลองเพราะหนวกหูก็เลยใช้วิธีการตีขาแทน ร้องไปก็ตีขาแทนตีกลองไปด้วย การสอนครูก็จะให้ร้องตามและจำ พ่อพูนเรียนนาน 2 ปี จึงจะออกงานได้ ส่วนเด็กปัจจุบันนี้จะเปิดเทปแล้วเรียนตามเทป แต่ก็ยังไม่ได้ใช้โน้ต

เพลงแรกที่เรียนคือ เพลงครู ชื่อ เพลงสวายจูมเวื้อด (มะม่วงชุมวัด) ซึ่งเป็นเพลงบังคับให้ทุกคนเรียนในสมัยนั้น จากนั้นจึงเรียนเพลงครูอีก 2 เพลง คือ ชเร็ยชเติร (ผู้หญิงวัยรุ่น) และ แสร็ยปะเสอร์ (ผู้หญิงที่สรรเสริญ) แล้วจึงต่อด้วย เพลงรำพาย เพลงตรึอบตุม (มะเขือสุก) และเพลงชมโปงอัญชอง ชแนงญ์นบ (สัตว์ในป่าคล้ายวัว) ตามลำดับ เพลงสวายจูมเวื้อดเป็นเพลงที่มีความยากและยาวที่สุด ปัจจุบันเด็กจึงไม่ได้เรียนแล้วเพราะไม่สามารถเรียนได้ ดังนั้นในปัจจุบัน ครูจะเริ่มสอนเพลงปการัญเจ็กก่อน เพราะง่ายและสั้น แล้วจึงต่อโอ้ละหนอย และเชิ้บเชิ้บ ฯลฯ เวลาที่พ่อพูนใช้เรียนดนตรีจะเป็นช่วงกลางคืน เพราะกลางวันจะต้องเลี้ยงควาย

พ่อพูนมีลูกศิษย์หลายคน แต่ที่มีชื่อเสียง ได้แก่ อาจารย์ธงชัย ติ้ง ดำ ติ๋ว จึงคิดว่าดนตรีนี้ยังมีคนสืบทอดอยู่ แต่เนื่องจากความยากจนก็ทำให้มีการแยกย้ายกันไปทำงานที่กรุงเทพฯบ้าง แต่ก็ยังพอมีผู้สืบทอด ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นเด็กนักเรียนรุ่นใหม่

พ่อพูนมีความเชี่ยวชาญทั้งด้านการแสดงและการเจรียง จากการที่มีนิสัยเป็นผู้ริเริ่มสร้างสรรค์ พ่อพูนได้สอนให้ชาวบ้านขับร้อง เจรียงนอรแกว และเจรียงตรุษ เจรียงบังนา เจรียงชันตูจ จนได้รับความนิยมในท้องถิ่นนั้น พ่อพูนเป็นผู้มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักในจังหวัดสุรินทร์และจังหวัดใกล้เคียง นอกจากนั้นพ่อพูนยังได้เป็นผู้ริเริ่มให้มีการจัดแสดงเพลง และพิธีกรรมของเขมรถิ่นไทยเผยแพร่ไปในหลายจังหวัดอีกด้วย

การแสดงในปัจจุบันนั้น พ่อพูนกล่าวว่ามีการเล่นแบบประยุกต์ให้จังหวะเร็วขึ้น แต่ก่อนจะร้องเป็นเรื่องราว เช่น ไปงานแต่งงานก็จะร้องสอนชายหญิง งานบวชก็จะสอนเรื่องบวช แต่ปัจจุบันคนจะไม่นิยมฟังร้องที่เป็นเรื่องราวเพราะว่าช้า สมัยใหม่นี้จะนิยมจังหวะเร็วเป็นการด้นเอา เห็นอะไรก็ร้องไปตามที่เห็น ไม่ได้ร้องเป็นเรื่องราว แต่ถ้าใครยังจำเนื้อเก่าก็ยังร้องอยู่

ส่วนในด้านเครื่องดนตรีนั้นพ่อพูนกล่าวว่าของเดิมใช้สายไหม แต่เมื่อไม่มีคนเลี้ยงไหม จึงหันมาใช้สายลวด เพราะสายลวดไม่ยืด ส่วนกลองแต่ก่อนจะเป็นกลองดินแต่ปัจจุบันไม่มีช่างทำได้แล้ว จึงมาใช้ไม้ขนุนกลึงเป็นกลองแทนการปั้นดิน

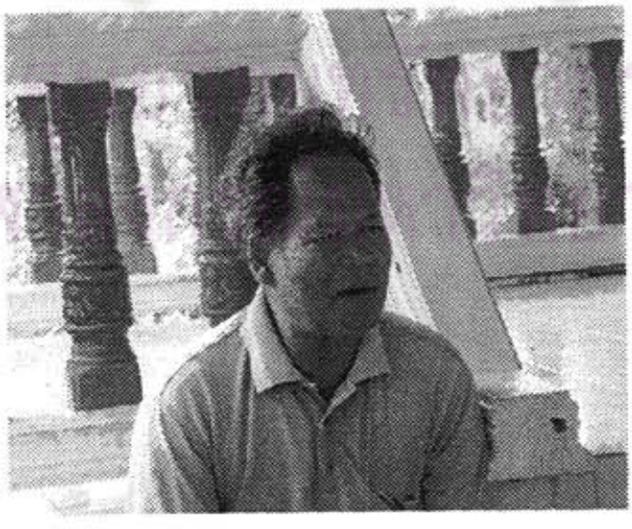
พิธีกรรมและความเชื่อ

พ่อพูนกล่าวถึงพิธีการไหว้ครูว่าก่อนที่จะเรียนครูของท่านให้ไหว้ครูก่อน มีเครื่องไหว้ครูประกอบด้วย กรวย 5 กรวย บุหรี่ 5 มวน หมากพลู 5 คำ เหล้า 1 ขวด เงิน 1 สลึง ผ้าขาว 1 ผืน ไก่ต้ม 1 ตัว ข้าวและแกง 1 จานขนม ผลไม้ 1 ถาด

หลังจากมอบเครื่องไหว้ครูแก่ผู้สอน ครูก็จะท่องคาถา(แต่จะไม่ให้ศิษย์รู้) จากนั้นก็จะพรมน้ำมนต์ (น้ำ ขมิ้น แป้ง) พรมทั้งเครื่องดนตรีและนักเรียน

พ่อพูนได้นำวิธีนี้มาปฏิบัติในการถ่ายทอดวิชาแก่ศิษย์ โดยจะตั้งครูในวันพฤหัสบดี หรือวันอังคารเพราะถือว่าเป็นวันครู สมัยก่อนพ่อพูนไม่เคยจัดพิธีไหว้ครู แต่เพิ่งมาจัดครั้งแรกเมื่อปีที่แล้ว เพราะท่านได้ไปสอนที่จังหวัดร้อยเอ็ดแล้วได้เห็นพิธีไหว้ครู ก็เลยนำมาจัดที่บ้าน พ่อพูนเชื่อว่าถ้าก่อนเรียนไม่มีการไหว้ครูเด็กที่จะเรียนก็เรียนไม่ได้ ครูที่จะสอนก็ไม่สามารถสอนได้ เพราะจะไม่มีความมั่นใจ รวมทั้งการไหว้ครูก่อนแสดงเช่นกันก็ต้องมีพิธีการไหว้ครูด้วยเพื่อความเป็นสิริมงคล เครื่องบูชาก็จะเหมือนกันกับเครื่องไหว้ครูเมื่อมอบตัวเป็นศิษย์ แต่หากเป็นการแสดงในพิธีแต่งงานจะเพิ่มเครื่องไหว้ครูเป็นคู่ คือ เหล้า 2 ขวด ไก่ต้ม 2 ตัว ขนมผลไม้ 2 ถาด เงิน 40 บาท (ชาย 20 หญิง 20) การให้เครื่องไหว้เป็นคู่ถือว่าเป็นเคล็ดว่าเป็นมงคลเพราะเป็นคู่กัน (พูน สามสี, สัมภาษณ์, 11 พฤษภาคม 2549)

พ่อโบราณ จันทร์กลิ่น



พ่อโบราณ จันทร์กลิ่น ศิลปินเจรียง กันตรึม อายุ 64 ปี อยู่บ้านเลขที่ 75/2 หมู่ 8 บ้านดงมัน ตำบลคอโค อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์

การถ่ายทอดความรู้

พ่อโบราณเล่าว่าได้เริ่มเรียนดนตรีเมื่ออายุ 12 ปี สมัยนั้นพ่อโบราณยังเลี้ยงควาย ทำนา จึงใช้เวลาว่างหรือช่วงที่หมดฤดูเก็บเกี่ยวไปเรียนดนตรี บิดาของพ่อโบราณเป็นนักเจรียงรักษาผู้ป่วยและสะเดาะเคราะห์ แต่ไม่ได้เรียนร้องจากบิดา และก็ไม่เคยเข้าโรงเรียน เมื่ออายุ 12 ปี ได้ไปเรียนกับครูเทียนซึ่งเป็นคนบ้านกลอน ตำบลเชนียง อำเภอ เมือง แล้วได้มาแต่งงานที่บ้านดงมัน

การเรียนของพ่อโบราณจะเป็นแบบการร้องตามที่ครูสอน เพลงแรกที่เรียน คือ สวายจูมเวื้อด ชแร็ยชเติร แสร็ยปะเสอร์ ตามลำดับ พ่อโบราณใช้เวลาเรียนนานหลายปี ในช่วงที่ยังร้องไม่ได้ เวลามีงานแสดงก็จะไปช่วยตีกลอง เพราะได้เรียนกลองด้วย เวลาเรียนถ้ามีเครื่องดนตรีไม่ครบก็จะใช้การตีขาแทนการตีกลอง เพลงที่ยากที่สุด คือ เพลงสวายจูมเวื้อด แต่ครูนำมาสอนเป็นเพลงแรกก็ต้องเรียนตามที่ครูสอน เมื่อพ่อโบราณมาสอนเด็กก็ให้ร้องตามเหมือนกับที่พ่อโบราณเรียนมา โดยจะให้มีการอัดเทปเพื่อนำกลับไปทบทวน แต่พ่อโบราณมีความเห็นว่า การเรียนกับครูนั้นจะได้รายละเอียดมากกว่าการเรียนโดยฟังจากเทป

พ่อโบราณเล่าว่าแต่ก่อนนั้นมีลูกศิษย์มาก แต่ในปัจจุบันเหลือประมาณ 10-20 คน พ่อโบราณได้ถ่ายทอดความรู้ด้านเจรียงให้ศิษย์โดยให้ศิษย์ท่องจำบทร้องและทำนอง ซึ่งต้องใช้เวลาในการเรียนพอสมควร พ่อโบราณกล่าวว่าปัจจุบันนี้เด็กๆไม่ค่อยที่จะสนใจเจรียงเท่าไร และยกตัวอย่างว่าเมื่อ 2 เดือนที่แล้วกรรมการองค์การบริหารส่วนตำบลมาติดต่อให้ไปสอนแต่สุดท้ายก็เงียบหายไปคงเป็นเพราะคนไม่สนใจฟังทำให้พ่อโบราณคิดว่าการที่สังคมสมัยปัจจุบันชอบตามอย่างค่านิยมวัฒนธรรมตะวันตก อาจทำให้เพลงพื้นบ้านนี้สูญหายไป ซึ่งจะเป็นสิ่งที่น่าเสียดายมาก

พิธีกรรมและความเชื่อ

ก่อนที่จะเรียน พ่อโบราณได้มีการทำพิธีไหว้ครูโดยมีเครื่องไหว้ครู ได้แก่ กรวย 5 กรวย ธูปเทียน ข้าวต้ม กล้วย ขนม เงิน 1 สลึง ผ้าขาว เหล้า ไก่ต้ม 1 ตัว หมากพลู 5 คำ

พ่อโบราณกล่าวว่าได้นำเครื่องไหว้ครูเหล่านี้ใส่พานไปมอบให้ครู ครูก็จะบอกให้ตั้งใจเรียน แล้วจะเข้มงวดในการเรียนเช่นการร้องเพลงต้องร้องให้เต็มเสียงเป็นต้น พ่อโบราณเล่าว่าเวลาไปแสดงนั้นก็ต้องมีการไหว้ครูเช่นกัน การกล่าวไหว้ครูไม่ต้องใช้คาถา เวลาไหว้พ่อโบราณก็จะนึกถึงครูบาอาจารย์ทั้งหลาย หากไม่ได้ไหว้ครูพ่อโบราณมีความเชื่อว่าจะผิดครู แล้วจะมีอาการปวดหัว ไม่สบาย ซึ่งจะต้องแก้ด้วยการเพิ่มเครื่องไหว้ครูเป็น 2 เท่า นำมาถวายครูเป็นการขอขมาแล้วอาการจะหายไปซึ่งเหตุการณ์นี้เคยเกิดขึ้นกับพ่อโบราณเอง พ่อโบราณได้ถ่ายทอดวิธีไหว้ครูนี้ให้แก่ศิษย์เช่นกันโดยผู้ที่มาเรียนต้องทำการไหว้ครูก่อนโดยใช้เครื่องบูชาครูตามที่กล่าวมา (โบราณ จันทร์กลิ่น, 11 พฤษภาคม 2549)

จังหวัดบุรีรัมย์

อาจารย์เกรียงศักดิ์ ปะรุนรัมย์

อาจารย์เกรียงศักดิ์ ปะรุนรัมย์ (ซ้ายมือ)

อาจารย์เกรียงศักดิ์ ปะรุนรัมย์ อายุ 44 ปี อาจารย์สอนดนตรีพื้นเมืองอีสานใต้โรงเรียนพลับพลาชัยพิทยาคม อยู่บ้านเลขที่ 86 หมู่ 6 บ้านโคกโพธิ์ ตำบลสะเดา อำเภอพลับพลาชัย จังหวัดบุรีรัมย์

การถ่ายทอดความรู้

อาจารย์เกรียงศักดิ์เล่าถึงชีวิตการเรียนดนตรีว่า เดิมเป็นคนบ้านเสม็ด ตำบลเสม็ด อำเภอเมือง จังหวัดบุรีรัมย์ บิดาชื่อนายสุกรี ปะรุนรัมย์ ครอบครัวของบิดามีพี่น้องถึง11 คน และทุกคนสามารถบรรเลงวงมโหรีเขมรโบราณได้ ปัจจุบันไม่มีวงแล้วแต่ยังคงมีเครื่องดนตรีอยู่ที่บ้านเดิม ส่วนมารดาเป็นนางเอกลิเกพื้นเมือง ซึ่งมีทั้งแบบเขมรและไทยปะปนกัน อาจารย์เกรียงศักดิ์เล่าถึงแรงบันดาลใจในการเรียนดนตรีว่า สมัยเด็กนั้นเวลาที่บิดาไปแสดง อาจารย์ก็จะตามไปด้วยทุกครั้ง จนเมื่ออายุ 10 กว่าปีเริ่มมีความสนใจ จึงได้ศึกษาและหัดร้อง ท่องจำเนื้อเพลงเก่าที่มารดาร้องให้ฟัง ส่วนบิดาก็สอนตีกลองให้บ้าง ในปีพ.ศ. 2521 อาจารย์ได้มาเรียนดนตรีกับครูบุญถึง ปานะโปย นอกจากนี้ยังเรียนทั้งร้องและดนตรีทั้งกับแม่พลอย ราชประโคน และแม่คำเรียบ สุทันรัมย์ ระหว่างที่ได้เข้าศึกษาในระดับมัธยมจึงได้มาเรียนกับครูสไบทอง ซึ่งปัจจุบันเป็นภรรยาของอาจารย์เกรียงศักดิ์

อาจารย์เกรียงศักดิ์กล่าวว่าการเรียนสมัยก่อนครูจะปฏิบัติให้ดูแล้วศิษย์จึงปฏิบัติตาม ในสมัยที่เรียนมัธยมนั้นอาจารย์เกรียงศักดิ์ได้เรียนดนตรีกับครูสไบทอง โดยเริ่มเรียนตั้งแต่เจรียง(ร้องกับแคน 1 เต้า) กับมโหรีเขมร(จะเข้ ปี่ กระจับปี่ กลองมโหรี ซอกันตรึม ปี่อ้อ ฉิ่ง ฉาบ กรับ สมัยก่อนมีพิณน้ำเต้าแต่ปัจจุบันไม่มี) เมื่อเจรียงกับมโหรีเขมรมารวมกันจึงพัฒนามาเป็นกันตรึม (ซอกันตรึม กลอง 2 ใบ ร้อง ฉิ่ง ฉาบ กรับ ปี่อ้อ แต่ปัจจุบันไม่มีคนเป่าปี่อ้อแล้วจึงตัดปี่อ้อออก)

อาจารย์เกรียงศักดิ์ใช้ช่วงเวลาหลังเลิกเรียนในการฝึกหัด สมัยนั้นอาจารย์เรียนร้อง ครูสไบทองจะสีซอตามทำนองร้อง อาจารย์เกรียงศักดิ์ก็จะร้องตามทำนองซอที่ครูสี ส่วนเนื้อร้องเป็นเนื้อโบราณ อาจารย์เกรียงศักดิ์จึงใช้เวลาเรียนเพียงไม่กี่วันก็สามารถออกแสดงได้เนื่องจากได้จำเนื้อเพลงโบราณมาจากมารดาตั้งแต่วัยเยาว์ ส่วนการด้นนั้นอาจารย์เกรียงศักดิ์เรียนรู้เองโดยอาศัยไหวพริบและความชำนาญทางการร้องเพลง

อาจารย์เกรียงศักดิ์กล่าวถึงขั้นตอนในการเรียนว่า เพลงที่ผู้เรียนจะได้เรียนทุกคนคือ เพลงครู ซึ่งมีอยู่หลายเพลง ส่วนเพลงครูเพลงแรกที่อาจารย์เกรียงศักดิ์ได้เรียนคือ เพลงอมตูก ต่อจากนั้นจึงได้เรียนเพลงครูอื่นๆอีก เช่น เพลงปะชะ เพลงรำเปือย เพลงมโหรีเขมร เพลงสวายจูมเวื้อด เพลงตำแร็ยยลไดหรือพุก เพลงเมือดระเงียว ตามลำดับ เพลงครูที่อาจารย์เกรียงศักดิ์เห็นว่ามีความยากมากที่สุดคือ เพลงสวายจูมเวื้อด

อาจารย์เกรียงศักดิ์กล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงของการแสดงวงกันตรึมในปัจจุบันว่ามีการนำเพลงสมัยใหม่เข้ามาผสมผสานด้วย หากเป็นวงสมัยใหม่ก็จะเล่นแต่เพลงใหม่ๆ ทำให้เด็กไม่รู้เพลงเก่าๆ ดังนั้นเมื่อเวลาที่อาจารย์เกรียงศักดิ์สอนเด็กๆนั้น จะสอนทั้งแบบเก่าและแบบใหม่ โดยจะอธิบายให้เด็กรู้ว่าทั้ง 2 แบบนั้นเป็นอย่างไร เพื่อให้เด็กรู้จักแยกแยะ ปัจจุบันมีการนำทำนองเพลงลูกทุ่งมาแล้วใช้เนื้อเพลงกันตรึมในการร้อง ซึ่งคนส่วนใหญ่ที่ทำเช่นนี้เพราะเกี่ยวกับเรื่องของธุรกิจ คือ ต้องการที่จะผลิตเทปออกจำหน่ายให้ได้เท่านั้น โดยไม่ได้เน้นเรื่องของความเป็นแบบฉบับหรือแบบโบราณ แต่สำหรับวงของอาจารย์เกรียงศักดิ์นั้นยังคงรักษาเอกลักษณ์ของกันตรึมแบบโบราณไว้อยู่ เมื่อมีงานแสดงที่ไหนก็ตาม วงนี้จะเล่นเพลงครูก่อนเสมอ เล่นแบบโบราณก่อนแล้วจึงเล่นแบบประยุกต์

ด้านรูปแบบการแสดงนั้น สมัยก่อนเวทีเป็นเพียงสี่เหลี่ยม นักร้อง ชาย-หญิง 2 คน มีไมโครโฟนตั้งอยู่ตรงกลาง การแต่งกายยังไม่มีรูปแบบที่แน่นอน ใช้การใส่เสื้อแขนยาว ใส่สูทผูกไทค์ ผู้หญิงนุ่งโจงกระเบน การร้องเริ่มจากการทักทายคนดู แล้วจึงอุปมาอุปมัย เรื่องราวเกี่ยวกับศาสนา พิธีกรรม วิถีชีวิต ความรักหรือการสั่งสอน โดยการร้องโต้ตอบสลับกันระหว่างชาย-หญิง ใช้กลอนสด แบบสองแง่สองง่าม ภาษาที่ใช้เป็นภาษาพื้นบ้าน ส่วนปัจจุบันมีการนำเครื่องดนตรีไฟฟ้าเข้ามา เช่น กลองชุด กีตาร์ไฟฟ้า คีย์บอร์ด กลองทอม ส่วนเครื่องดนตรีที่เป็นแบบโบราณก็มีการเปลี่ยนแปลง เช่น กลองเดิมใช้หนังงู เปลี่ยนมาใช้ผ้าใบแทน สายซอเดิมใช้สายไหมเปลี่ยนมาใช้สายลวด คันชักซอเดิมใช้หางม้าเปลี่ยนมาใช้เส้นเอ็น ซอมีการติดไฟฟ้า การเปลี่ยนแปลงนี้เพื่อให้สะดวกในการใช้และหาวัสดุมาทำ การแสดงมีทั้งเต้นและรำ การแต่งกายก็เปลี่ยนไปเป็นนุ่งสั้นๆ เรื่องที่แสดงก็เกี่ยวกับเรื่องส่วนตัว เรื่องของวัยรุ่นหนุ่มสาว ภาษาที่ใช้ก็เปลี่ยนแปลงไปตามสังคมปัจจุบัน ซึ่งจะใช้คำผวนและเป็นคำไม่สุภาพ

อาจารย์เกรียงศักดิ์ให้ความเห็นว่าอันที่จริงการเปลี่ยนแปลงของวงกันตรึมให้เป็นแบบสมัยใหม่นั้นทำให้เด็กๆ มีความสนใจที่จะเรียนดนตรีกันมากขึ้น แต่เมื่อเด็กเข้ามาเรียนอาจารย์จะ

สอนทั้งแบบโบราณและแบบสมัยใหม่ ดังนั้นวงกันตรึมยังคงสามารถพบเห็นได้อยู่ในงานประเพณีต่างๆ และ อาจารย์เกรียงศักดิ์เชื่อว่าสามารถที่จะดำรงสืบทอดต่อไปได้อีก ทั้งได้กล่าวเปรียบเทียบเพลงต่างๆในการแสดงกันตรึมระหว่างไทยกับกัมพูชาว่า เพลงส่วนใหญ่จะเหมือนกันทั้งความยาวและวิธีการบรรเลง เช่น ความยาวจะขึ้นอยู่กับคนร้องและ วิธีลงจบ จะให้คนชอรับเหมือนกัน สิ่งที่แตกต่างกัน มีดังนี้

1. สำเนียงของคนร้อง จะมีคำบางคำที่ออกเสียงต่างกัน เช่น ไม่รู้ ไทยออกเสียงว่า "มะเดิง" กัมพูชาออกเสียงว่า "อับเดิง"
2. เครื่องดนตรี นอกจากชอกันตรึม กลอง 2 ใบ ร้อง ฉิ่ง ฉาบ กรับ แบบของไทยแล้ว กัมพูชายังมีขิม และพิณน้ำเต้าอีกด้วย
3. การเรียกชื่อวง ไทยจะเรียกตามเสียงของกลอง คือ "กันตรึม" ส่วนกัมพูชาจะเรียกตามการร้องว่า "จำแรง" หรือ "เจรียง"

วงดนตรีอีกประเภทหนึ่งที่ยังพบเห็นในพื้นที่ของจังหวัดบุรีรัมย์ คือ วงมโหรี โดยเป็นวงที่เล่นทั้งเพลงไทยกับเพลงเขมรผสมกัน แต่วงดนตรีที่เหลือมีเพียงคนอายุ 40-50 ปีเล่นและไม่มีเด็กสืบทอดต่อนั้นคือ วงปี่พาทย์เขมร ประกอบไปด้วย ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ปี่ในหรือปี่อ้อ ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง งานที่ใช้เล่นเป็นงานพิธีกรรม ได้แก่ งานเข้าทรง ประเพณี เทศกาลงานบุญต่างๆ ฯลฯ แต่ไม่นิยมเล่นในงานศพ

ในด้านการถ่ายทอดนั้น อาจารย์เกรียงศักดิ์จะเริ่มจากการให้เด็กไหว้ครูและบอกให้เด็กรู้ถึงเรื่องข้อห้าม การถืออาวุโส การขอขมา จากนั้นจึงเริ่มเข้าการเรียนดนตรี หากเป็นเด็กชั้น ม.1 จะเริ่มเรียนเกี่ยวกับเรื่องพิธีกรรมก่อน แล้วจึงเรียนเพลงต่างๆ เช่น เพลงอมตูก เพลงแกวนอ เพลงปะชะ ฯลฯ แล้วจึงเรียนเกี่ยวกับเรื่องเครื่องดนตรี จึงต่อด้วยเรื่องประวัติความเป็นมา วิธีการเรียนนั้นสำหรับนักร้องจะเขียนเนื้อเพลงบนกระดาน แต่ไม่ได้เขียนโน้ต เพราะเด็กที่เรียนดนตรีนั้นส่วนใหญ่จะเล่นเป็นอยู่แล้วโดยพวกเด็กๆจะถอดเทปเพลงโบราณมาจากเทปที่อาจารย์หามาให้ สถานที่เรียนของเด็กๆคือที่บ้านอาจารย์เกรียงศักดิ์ ซึ่งมี 2 หลัง หลังหนึ่งจะเป็นที่ซ้อมของเด็กที่เรียนดนตรี อีกหลังหนึ่งจะเป็นที่ซ้อมของเด็กที่รำ แต่เด็กๆจะไม่ได้กินนอนอยู่ที่บ้านนี้ นอกจากว่ามีงานที่ต้องไปแสดงจึงจะมานอนค้างกัน

อาจารย์เกรียงศักดิ์กับครูสไบทองได้จัดตั้งวงกันตรึมขึ้น ชื่อ วงเกรียงศักดิ์ ส.สไบทอง และได้ส่งวงเข้าประกวดจนได้รับรางวัลชนะเลิศถ้วยพระราชทานปีพ.ศ.2546 การประกวดเพลงพื้นบ้าน 5 ภาค หลังจากที่ได้รับรางวัลนี้ทำให้ทางโรงเรียนได้จัดหลักสูตรการเรียนดนตรีพื้นบ้านนี้เข้าในหลักสูตรท้องถิ่นเพื่อให้เด็กๆได้เรียน โดยเด็กที่สนใจจะมาเรียนในช่วงเย็นเหมือนเป็นการเรียนเพิ่มเติม แต่ก็มีการสอบให้คะแนนเหมือนวิชาเรียนทั่วไป ปัจจุบันนี้วงของโรงเรียนมีนักเรียนทั้งหมด 26 คน

พิธีกรรมและความเชื่อ

ก่อนที่จะเรียนกับครูท่านใดก็ตาม อาจารย์เกรียงศักดิ์จะต้องทำพิธีไหว้ครูก่อน เครื่องที่ใช้ไหว้ครู ได้แก่ ผ้าขาว 1 ผืน เหล้าขาว 2 ขวด พลู 4 ใบ น้ำส้ม 2 ขวด บุหรี่ 1 ซอง ข้าวสาร 1 ถ้วย เงิน 1 บาทวางบนข้าวสาร เงิน 26 บาทค่าครู (ปัจจุบันเด็กที่มาเรียนจะใช้เงิน 6 บาท ถ้าเป็นไหว้ครูก่อนการแสดงปัจจุบันใช้ 99 บาท เนื่องจากค่าครองชีพสูงขึ้น) กรวย 5 กรวย (ดอกไม้และธูป 5 ดอกต่อกรวย) เทียน 1 คู่ ไก่ต้ม 2 ตัว (สำหรับงานแต่งงานอนุโลมให้ใช้ไข่แทนได้ แต่หากเป็นงานศพใช้ไก่เท่านั้น)

เครื่องบูชาครู

สำหรับพิธีไหว้ครูประจำปี จะจัดวันพฤหัสบดี เพราะถือว่าเป็นวันครู ช่วงเดือนเมษายนขึ้น 1 ค่ำ ซึ่งภายใน 4 ปี จะต้องจัดอย่างน้อย 1 ครั้ง แต่จะมากกว่านี้ก็ได้

ผู้ที่ทำหน้าที่เป็นผู้ทำพิธีทั้งไหว้ครูและครอบครูคือครูสไบทอง เชื่อกันว่าครูสไบทองนั้นมีองค์ ประวัติของครูสไบทอง มีว่า คุณตาของครูสไบทองนั้นเป็นพระเอกลิเกเขมรจากกัมพูชา เมื่อสมัยที่ครูสไบทองอายุประมาณ 14-15 ปี ครูสไบทองได้นุ่งขาวห่มขาว นอนเหมือนคนหมดสติ นาน 3 เดือน แต่หากได้ยินเสียงมโหรีหรือปี่พาทย์ จะลุกขึ้นมารำอย่างเดียว ครูจะไม่ทานอาหารแต่จะดื่มเพียงน้ำมะพร้าว เมื่อพาไปพบแพทย์เพื่อฉีดยา เข็มฉีดยาก็หัก ไม่สามารถฉีดได้ ครั้นได้ให้คนทรงดูก็ได้รับคำแนะนำให้ทำพิธีโดยการนำดนตรีมาแสดงฟรีที่วัด 9 วัด จนครบ 4 ปีจึงจะหาย เมื่อครูสไบทองหายจากการมีอาการข้างต้นแล้ว ก็สามารถเล่นดนตรีได้ทั้งๆ ที่ไม่เคยเรียนมาก่อน จึงเชื่อกันว่า ครูสไบทองมีเทวดามาเข้าทรงในร่างของครูสไบทอง

ข้อห้ามและความเชื่อต่างๆ ของการเล่นดนตรีพื้นบ้านมีดังนี้

1. ห้ามทานฟักผ่าขวาง เพราะเชื่อว่าจะขวางวิชา ต้องผ่าตามยาวถึงจะทานได้
2. ห้ามทานผักแขยง
3. ห้ามข้ามเครื่องดนตรี

4. ห้ามลอดราวตากผ้าหรือไม่ค้ำยัน
5. ห้ามใส่ผ้าถุงด้านบนศีรษะ

หากทำผิดข้อห้ามไม่ว่าจะเป็นตัวอาจารย์ผิดเองหรือเด็กที่อาจารย์สอนทำผิด อาจารย์เกรียงศักดิ์จะมีอาการคิดอะไรก็ไม่ออก รู้สึกหงุดหงิด และจะต้องขอขมา การขอขมาทำโดยการจุดธูป 5 ดอก หรือ กรวย 15 หรือ 150 กรวย ธูป 5 ดอก เทียน 2 เล่ม นำมาถวายครู ส่วนการเล่นคุณไสยนั้นในอดีตมีการเล่นคุณไสยใส่กันแต่ปัจจุบันไม่มีแล้ว (เกรียงศักดิ์ ปะรุนรัมย์, สัมภาษณ์, 12 พฤษภาคม 2549)

จังหวัดศรีสะเกษ

พ่อวันดี ใจอ่อน

พ่อวันดี ใจอ่อน อายุ 67 ปี ศิลปินวงกันตรึม และวงมะม็วด จังหวัดศรีสะเกษอยู่บ้านเลขที่ 73 หมู่ 3 ตำบลโพธิ์วงศ์ อำเภอขุนหาญ จังหวัดศรีสะเกษ

การถ่ายทอดความรู้

พ่อวันดีกล่าวถึงชีวิตการเรียนดนตรีว่าเริ่มเรียนดนตรีครั้งแรกจากบุคคลในครอบครัว ขณะที่เรียนอยู่ ป.3 และได้เรียนอีกครั้งเมื่อเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ที่โรงเรียนเทพวิทยาใต้ เครื่องดนตรีที่เรียนคือ วงมโหรี ทั้ง ซอด้วง ซออู้ เพลงแรกที่เรียนคือ เพลงสีนวล การเรียนของพ่อวันดีอาศัยการจำจากคนเฒ่าคนแก่และเพื่อนที่ไปเล่นด้วยกัน เนื่องจากมีความชอบเพลงพื้นบ้าน และยังมีโอกาสแสดงแล้วได้เงินอีกด้วยจึงได้มาเล่นดนตรีอย่างจริงจัง เดิมเล่นมโหรีทั้งงานกฐิน งานแต่งงาน งานศพ ภายหลังจึงเปลี่ยนมาเล่นดนตรีมะม็วด นอกจากจะเรียนซอแล้ว พ่อวันดียังได้เรียนแตรวง พวกเพลงมาร์ช เพลงพาเหรดอีกด้วย ส่วนการเจรียงนั้นใช้ปฏิภาณของตัวเองและได้จากการจำมาจากคนอื่นๆ

พ่อวันดีเล่าถึงวิธีการเรียนดนตรีว่า ครูจะใช้วิธีการสีซอให้ดูและใช้เสียงพูดตามเสียงเครื่องดนตรี แล้วให้ศิษย์ปฏิบัติตาม ไม่มีการใช้โน้ต เป็นการสอนปากเปล่า พ่อวันดีจะสอนลูกศิษย์

โดยการใช้ปากเปล่าเหมือนกัน เพราะไม่เคยมีความรู้เรื่องโน้ตมาก่อน พ่อวันดีมีลูกศิษย์หลายคน เด็กที่มาเรียนจะเรียนที่บ้านแบบเช้าไปเย็นกลับโดยไม่ต้องเสียค่าใช้จ่าย เครื่องดนตรีที่ใช้ในวงมะม้วด คือ กลอง 3 ใบ ซอไฟฟ้าหรือซอธรรมดา (หากไปแสดงบ้านที่มีไฟฟ้าก็ใช้ซอไฟฟ้าเพื่อสะดวกในการต่อเข้ากับเครื่องขยายเสียง) ฆ้อง 1 ใบ (หุ่ย) ฉิ่ง ฉาบ กรับ และแคน เดิมจะไม่มีแคนเพราะใช้ปี่อ้อ แต่เนื่องจากปัจจุบันไม่มีคนเป่าจึงเปลี่ยนมาใช้แคน การเล่นมะม้วด ไม่มีเพลงเฉพาะ สามารถเล่นเพลงอะไรก็ได้ ถ้าหากว่าในถิ่นที่ไปเล่นนั้นชอบเพลงอะไรก็จะเล่นเพลงนั้นๆ

พ่อวันดีกล่าวถึงขั้นตอนการแสดงมะม้วด และได้จดชื่อเพลงต่างๆ ไว้ดังนี้

1. เพลงครู เพื่อเป็นการยกครู แล้วก็จะมีการเข้าทรง
2. เพลงที่ใช้ประกอบรำ ได้แก่ สุริยา และมะลุบโดง (ร่มมะพร้าว) ตามลำดับ
3. เพลงเสกยุม (นกแก้วร้อง) ใช้บรรเลงตอนผูกแขน หลังจากนั้นก็เล่นเพลงรำธรรมดา
4. เพลงตำไร (ช้าง)
5. เพลงระเมียง (กวาง)
6. เพลงไซรเขมา (สาวดำ)
7. เพลงชาปะดาน (ชา = เลิก, ปะดาน = เพดาน)
8. เพลงตาเจนตาจเรีย (เพลงเร็ว)

การบรรเลงจะเริ่มจาก 6 โมงเย็น เมื่อถึงกลางคืนก็จะมีช่วงหยุดเล่นเพื่อทานอาหาร ในช่วงทานอาหารนี้จะมีพิธีเซ่นเปรมปรี คือ การเซ่นพระพิษณุกรรม[1] เครื่องเซ่น ได้แก่ ไก่ 1 ตัว ข้าวต้มกรวย 5 กรวย ข้าวสาร เหล้า 1 ขวด เงิน 25 บาท ดอกไม้ ธูป เทียน หลังจากที่หยุดพักประมาณ 1 ชั่วโมง ก็เริ่มเล่นดนตรีเพื่อให้ครูเข้าทรงใหม่อีกครั้ง ทุกครั้งที่มีการเข้าทรงใหม่จะต้องบรรเลงเพลงครูใหม่ทุกครั้ง ส่วนเพลงอื่นๆ ก็เหมือนเดิม เมื่อบรรเลงมาจนสว่างก็จะมีการหักดอกไม้ (ดอกจานหรือดาวเรือง) เรียกว่า ชาปะดาน จะใช้เพลงชาปะดาน โดยเป็นการใช้ผ้าขาวที่ทำเป็นกรวย 9 ดอกเย็บติดกับผ้า ช่วงเช้าครูที่เข้าทรงก็จะหักดอกไม้แล้วนำมามอบให้กับนักดนตรี เพื่อเป็นการแสดงความขอบคุณที่ได้มาบรรเลงดนตรีให้ในการทำพิธี นักดนตรีที่รับดอกไม้จะถูกนำผ้าขาวมาคลุมศีรษะและออกไปรำกับแม่มด พร้อมกับสาดข้าวเปลือกในกระบุงที่อุ้มไว้ เมื่อโปรยข้าวเปลือกคณะแม่มดก็จะพากันรื้อเพดาน เสื่อ เพื่อให้เห็นว่า ต่อไปจะไม่มีการเล่นแม่มด (มะม้วด) ที่บ้านนี้อีก นั่นหมายถึงว่า บ้านนี้จะไม่มีโรคภัยอีก เป็นอันเสร็จพิธี

เครื่องดนตรีที่ใช้มีความทันสมัยขึ้น เช่น ซอ มีการติดเครื่องไฟฟ้าที่กระบอกซอเหมือนกับกีตาร์ไฟฟ้า เพื่อที่จะสะดวกในการแสดง ส่วนสายซอที่ใช้เป็นสายลวดเนื่องจากต้องการเสียงแหลม เดิมทีนั้นจะเป็นสายเอ็น แต่ไม่ได้เสียงที่ต้องการจึงต้องเปลี่ยนแปลง กลองที่ใช้แบบ

---

[1] ในสารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคอีสานเล่มที่ 1 หน้า 83 เรียก กรูปะปีการ ชาวเขมร-ส่วย เรียกเต็มว่า เปรียะ ปี สะนอกา

โบราณจะเป็นกลองที่ทำมาจากดิน แต่ปัจจุบันก็มีการทำกลองจากไม้ขนุน เพราะจะไม่แตกง่าย เหมือนกลองที่ทำมาจากดิน

พ่อวันดีกล่าวว่ามีงานมากจนแทบจะไม่มีวันหยุด ค่าตอบแทนเมื่อก่อนได้ 2,800 – 2,900 บาท ต่องาน ปัจจุบัน ได้ 3,000 บาท สมาชิกมีทั้งหมด 6 คน ก็จะได้คนละ 500 บาท แต่การแสดงดนตรีมะม่วดนี้ก็เป็นเพียงอาชีพเสริม เพราะถ้าว่างพ่อวันดีก็ยังคงทำนาทำไร่ด้วย

พ่อวันดีให้ความเห็นว่าความสนใจของคนปัจจุบันในการเล่นหรือดูดนตรีชนิดนี้ก็พอมีบ้าง คนที่สนใจจะเป็นกลุ่มวัยกลางคน แต่ปัญหามีอยู่ว่าขาดอุปกรณ์ ซึ่งผู้แสดงจะต้องหามาเอง เนื่องจากการเล่นมะม่วดนั้นศิลปินจะต้องสงวนเครื่องดนตรีไว้เป็นเครื่องทำมาหากินของแต่ละคน การถ่ายทอดจึงค่อย ๆ เป็นค่อยๆ ไป เท่าที่จะทำได้ ส่วนเด็กๆ ก็ให้ความสนใจแต่ไม่มีความอยากเรียน

พิธีกรรมและความเชื่อ

พ่อวันดีกล่าวถึงเรื่องพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องในการเรียนดนตรีว่าจะให้เด็กทุกคนที่มาเรียนทำคายอ้อ (ไหว้ครู)ทุกคน แต่ไม่จำเป็นต้องใส่เงินกำนลเนื่องจากพ่อวันดีเห็นว่าเด็กไม่มีเงิน การไหว้ครูเป็นไปตามขนบประเพณีที่เชื่อว่าจะทำให้มีสติปัญญาดีสามารถจดจำเพลงที่เรียนได้ดี ซึ่งเครื่องไหว้ครูนั้นประกอบด้วย กรวย 5 กรวย (ใบตองนำมาทำกรวยและใส่ยอดใบไม้ข้างใน) เหล้า 1 ขวด หมากพลู ไก่ 1 ตัว ผ้าขาว 1 ผืน และเงิน 12 สตางค์ การแสดงทุกครั้งจะต้องไหว้ครูเช่นกัน เพื่อเป็นการบอกกล่าวครูให้ทราบว่าจะมีการแสดงเกิดขึ้น เป็นการขอพรจากครู โดยปัจจุบันใช้เงินค่ากำนล 25 บาท พ่อวันดีกล่าวถึงข้อห้ามของการเล่นดนตรีว่า มีข้อห้ามไม่ให้ข้ามเครื่องดนตรี เพราะเชื่อว่าเครื่องดนตรีเป็นของสูง และเป็นเครื่องมือในการใช้ประกอบอาชีพ

(วันดี ใจอ่อน, สัมภาษณ์, 9 พฤษภาคม 2549)

พ่อผึ้ง จันครา

พ่อผึ้ง จันครา อายุ 73 ปี ศิลปินกันตรึม จังหวัดศรีสะเกษ ได้รับเชิดชูเกียรติให้เป็นครูภูมิปัญญาชาวบ้าน ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 65 หมู่ 16 ตำบลสำโรงตาเจ็น อำเภอขุขันธ์ จังหวัดศรีสะเกษ

การถ่ายทอดความรู้

พ่อผึ้งเริ่มเรียนดนตรีครั้งแรกเมื่ออายุ 12 ปี เพราะความชอบและสนใจ โดยเรียนกับบิดาชื่อ นายวงศ์ จันครา ใช้เวลาเรียนในช่วงกลางคืน เนื่องจากตอนกลางวันต้องไปเลี้ยงควาย เครื่องดนตรีที่เรียนได้แก่ ซออู้ ซอด้วง ขลุ่ย เพลงแรกที่เรียนคือ ชเร็ยแบนโจลจ๊าบ เพลงอื่นๆ ที่เรียน ได้แก่ เดินโชว์นครวัด อาเลบันประเวิก (อาเลไปยิงนกเป็ดน้ำ) ฯลฯ นอกจากนี้ยังได้เรียนเพลงเขมรปากท่อกับอาจารย์ศิริ ศิลาวัฒน์

ใช้วิธีการดูตามที่บิดาสี แล้วปฏิบัติตาม โดยไม่มีการอ่านหรือบันทึกโน้ต ปัจจุบันพ่อผึ้งได้สอนลูกศิษย์ร่วมกับอาจารย์เผด็จ ศรีเมือง ที่โรงเรียนบ้านสำโรงตาเจ็น ตั้งแต่ พ.ศ.2542 มีวิธีการสอนเด็กโดยใช้โน้ต ด ร ม ฟ ซึ่งพ่อผึ้งได้ศึกษามาจากอาจารย์เผด็จ เพลงที่พ่อผึ้งใช้สอนเด็กเพลงแรก คือ เพลงอนุรักษ์กันตรึม ซึ่งเป็นเพลงที่พ่อผึ้งและอาจารย์เผด็จ ศรีเมืองร่วมกันแต่งขึ้นใหม่ ปัจจุบันไม่ได้ไปสอนที่โรงเรียนแล้ว

พ่อผึ้งได้ถ่ายทอดดนตรีให้กับบุตรคนสุดท้องและหากอาจารย์เผด็จมาติดต่อให้ไปสอนที่โรงเรียนก็จะไปสอน โดยได้เงิน 150 บาทต่อชั่วโมง อาชีพหลักของพ่อผึ้งคือ ทำนา และทำเครื่องดนตรีขาย

เพลงสมัยใหม่ทำให้เด็กวัยรุ่นชอบบรรเลงเพลงเร็วๆ แต่ก็ยังคงเล่นดนตรีพื้นบ้านกันอยู่ โดยมีอาจารย์เผด็จเป็นผู้ถ่ายทอดต่อ พ่อผึ้งได้กล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงด้านดนตรีในสมัยปัจจุบันว่ามีการเปลี่ยนแปลงของทำนองกันตรึม โดยการสร้างทำนองใหม่(แต่งเพลงใหม่) แต่ยังมีการเล่นเพลงเก่าอยู่บ้าง สำหรับเครื่องดนตรี ทั้งซออู้ ซอด้วงเดิมใช้สายไหม แต่ปัจจุบันพ่อผึ้งใช้สายลวด โดยได้แรงบันดาลใจมาจากสายกีตาร์ เพราะไม่ต้องการให้เสียงลด ส่วนกลองกันตรึมมีการเปลี่ยนแปลงจากการใช้ดินปั้นมาเป็นใช้ไม้แทน เพราะโทนดินจะแตกบ่อย นอกจากนี้ยังพบการใช้ม้านั่งรองนั่งแทนการใช้เบาะเพราะเป็นวัสดุที่หาและผลิตได้ง่าย

พิธีกรรมและความเชื่อ

พ่อผึ้งกล่าวว่าก่อนที่จะมีการเรียนดนตรีพ่อผึ้งได้ทำพิธีไหว้ครู โดยมีเครื่องไหว้ครูคือ สวย 5 อัน (ในสวยมีดอกไม้ ธูป เทียน หมากพลู) ข้าวสาร 1 จาน เงิน 25 บาท เมื่อทำพิธีครูจะให้ท่องคาถาว่า *"อมจิตติ มณีจิตตัง อมจิตตัง มนังจิตติ"* ท่อง 3 จบ ส่วนเครื่องไหว้ครูก่อนการแสดงมีดังนี้ ไก่ 1 ตัว หรือ ไข่ 1 ฟอง ถ้าไม่ได้ไหว้จะเล่นเพลงแบบหลงลืม และถ้าผิดครูจะไม่สบาย ปวดหัว ข้อห้ามที่ต้องปฏิบัติ คือ ห้ามข้ามเครื่องดนตรี ห้ามลอดใต้ไม้ค้ำต้นกล้วย เพราะถ้าลอดวิชาจะเสื่อม (ผึ้ง จันครา, สัมภาษณ์, 10 พฤษภาคม 2549)

จากการสำรวจข้อมูลศิลปินพื้นบ้านเขตอีสานใต้ ในจังหวัดจังหวัดสุรินทร์ ศรีสะเกษ บุรีรัมย์ สระแก้ว พบว่าดนตรีพื้นเมืองที่โดดเด่นของจังหวัดดังกล่าวได้แก่ วงกันตรึม เจรียง มโหรีเขมร วงมะม้วด และวงปี่พาทย์เขมร การสืบต่อภูมิปัญญาด้านดนตรีของจังหวัดในเขตอีสานใต้เป็นไปโดยวิธีมุขปาฐะ โดยชีวิตของศิลปินที่เริ่มเรียนดนตรีนั้นมีลักษณะคล้ายกันคือเกิดมาในครอบครัวนักดนตรี มีบิดา มารดาเป็นศิลปิน จึงเป็นแรงบันดาลใจให้มีความรักในอาชีพนักดนตรี แต่การเรียนในระยะแรกนั้นเริ่มโดยการเรียนแบบครูพักลักจำก่อน แล้วจึงเรียนแบบจริงจังตามขนบในระยะหลัง มีศิลปินบางท่านเล่าว่าไม่เคยเรียนกับศิลปินท่านใด แต่ที่ปฏิบัติได้เป็นเพราะการลักจำจากศิลปินท่านอื่นจนกระทั่งเกิดความชำนาญ จึงได้ถ่ายทอดความรู้ไปยังผู้อื่นต่อไป ศิลปินบางท่านนั้นมีโอกาสได้ยินได้ฟังดนตรีตามงานบุญต่างๆ จึงเกิดความสนใจเริ่มเรียนเมื่ออายุมากแล้ว

วิธีการเรียนที่เป็นไปแบบมุขปาฐะนั้น ในแต่ละประเภทของดนตรีก็จะมีข้อกำหนดในการเริ่มต้นเรียนแตกต่างกันไป เช่นในการเรียนกันตรึม และมโหรีเขมรนั้นมักจะเริ่มต้นด้วยกลุ่มเพลงที่ถือว่าเป็นเพลงครูได้แก่ เพลงสวายจูมเวื้อด เพลงชแร็ยชเติร แสร็ยปะเสอร์ เพลงอมตูก เพลงชแร็ยแบนโจลจ๊าบ การเรียนจะเริ่มด้วยเพลงใดในกลุ่มนี้นั้นขึ้นอยู่กับครูผู้สอน เพลงที่ศิลปินมีความเห็นตรงกันว่าเป็นเพลงที่ยาวและยากได้แก่เพลงสวายจูมเวื้อด ดั้งนั้นการถ่ายทอดความรู้ไปยังกลุ่มเยาวชนที่สนใจในปัจจุบันจึงไม่นิยมเริ่มต้นด้วยเพลงนี้ เพราะส่วนมากเยาวชนไม่มีความอดทนเพียงพอ มีหลายคนได้เลิกไปเพราะไม่สามารถเล่นเพลงยากที่เป็นเพลงครูเหล่านี้ได้ และเพื่อเป็นการดึงดูดให้เยาวชนมีความสนใจมากขึ้นศิลปินหลายท่านจึงดัดแปลงการสอนโดยเริ่มด้วยเพลงที่สั้นและจำง่ายให้แก่ผู้เริ่มเรียนเพื่อมิให้ผู้เรียนเกิดความเบื่อหน่าย ท้อหรือเลิกเรียนไปเพราะความยากและความยาวของเพลงดังที่กล่าวมา เช่นการที่พ่อผึ้งได้นำเอา เพลงอนุรักษ์กันตรึม ซึ่งเป็นเพลงที่พ่อผึ้งและอาจารย์เผด็จ ศรีเมืองร่วมกันแต่งขึ้นใหม่ มาเป็นบทเรียนแรกสำหรับเด็ก นอกจากนั้นวิธีการสอนที่เคยใช้แบบมุขปาฐะในอดีตก็แปรเปลี่ยนไปเป็นการสอนโดยใช้โน้ต ด ร ม ฟ เพื่อทำให้เด็กเข้าใจได้ง่าย เป็นต้น

ในด้านการเรียนเจรียงนั้น ในสมัยก่อนใช้วิธีเรียนแบบท่องจำโดยเรียนตัวต่อตัวกับครูเริ่มต้นด้วยเพลงเช่นเดียวกับการเรียนกันตรึม คือเพลงสวายจูมเวื้อด บางท่านเริ่มด้วยเพลงอมตูก ซึ่งเป็นเพลงที่ค่อนข้างยาก แต่ในปัจจุบันนี้วิธีการเรียนเจรียงต่างไปจากเดิมคือศิลปินรุ่นใหม่เริ่มใช้เทคโนโลยีเข้ามาใช้เป็นเครื่องช่วย โดยครูจดเนื้อให้แล้วจึงมอบเทปให้ผู้เรียนไปศึกษา แทนการสอนแบบตัวต่อตัวที่มีมาแต่โบราณ

มีข้อน่าสังเกตว่าศิลปินเจรียงโดยมากแล้วมีความรู้และความสามารถในการบรรเลงดนตรีได้หลายชิ้นด้วย สันนิษฐานว่า ในแวดวงศิลปินนั้นการมีความรู้ความสามารถในการบรรเลงเครื่องดนตรีได้หลายชนิดเป็นเพราะศิลปินส่วนมากเป็นผู้ที่เรียนดนตรีด้วยใจรัก ดังนั้นการมีความใฝ่รู้ในการเรียนเครื่องดนตรีมากกว่าที่ตนเองถนัดน่าจะเป็นธรรมชาติของศิลปินพื้นบ้าน ซึ่งมีความถนัดในการเรียนโดยศึกษาด้วยตนเองแบบครูพักลักจำอยู่แล้ว

ในด้านพิธีกรรมนั้นมีการไหว้ครูก่อนเข้าเรียนเพื่อมอบตัวเป็นศิษย์ และการไหว้ครูก่อนแสดงซึ่งศิลปินปฏิบัติกันโดยเคร่งครัดสืบเนื่องมาจากการที่เจรียงและวงดนตรีกันตรึมถูกใช้เป็นเครื่องมือสื่อสารกับวิญญาณที่มาเข้าทรงในพิธีกรรมต่างๆ เช่นการเข้าทรงเพื่อรักษาโรค การประกอบพิธีมะม้วด ดังนั้นความรู้สึกที่ศิลปินมีต่อเครื่องดนตรีจึงเป็นความรู้สึกที่มีความเคารพเพราะถือว่าเครื่องดนตรีเป็นของศักดิ์สิทธิ์ ศิลปินจะมีข้อห้ามเหมือนกันในเรื่องการห้ามข้ามเครื่องดนตรี หากผู้ใดฝ่าฝืนจะเป็นการดูหมิ่นครู เช่นเดียวกับการต้องประกอบพิธีไหว้ครูก่อนการแสดง หากผู้ใดไม่ปฏิบัติตามประเพณีจะทำให้ครูไม่พอใจ และอาจมีสิ่งที่ไม่ดีเกิดขึ้นเช่นการเจ็บไข้ ไม่สบาย และหากศิลปินทำให้ครูไม่พอใจ จะต้องทำการขอขมาโดยมีเครื่องบูชาครูเป็นจำนวนสองเท่าของเครื่องบูชาครูที่ใช้ในการไหว้ครูก่อนแสดง หรือต้องมีการขอขมาด้วยวิธีอื่นตามที่มีการปฏิบัติต่อกันมา

ศิลปินมักจะจัดพิธีไหว้ครูประจำปีเพื่อเป็นการเลี้ยงตอบแทนครู โดยวันที่จัดจะเป็นวันอังคารเพราะถือว่าเป็นวันแรง หรือพฤหัสบดีซึ่งถือว่าเป็นวันครู รวมทั้งมีการนิยมที่จะจัดพิธีไหว้ครูประจำปีในเดือนเมษายนคือช่วงวันปีใหม่ของไทยระหว่าง 13- 15 เมษายน ซึ่งการจัดพิธีไหว้ครูประจำปีตรงกับวันปีใหม่ไทยนี้จะตรงกับการไหว้ครูดนตรีของภาคเหนือซึ่งนิยมจัดในช่วงนี้ เนื่องจากเป็นช่วงที่ฤกษ์งามยามดี โดยเฉพาะวันที่ 15 เมษายนชาวเหนือจะถือว่าเป็นวันพระยาวันพิธีกรรมที่เกี่ยวกับความศักดิ์สิทธิ์จึงนิยมจัดขึ้นในวันนี้

เครื่องบูชาครูที่พบมีหลายชนิดทั้งนี้ศิลปินจะใช้อะไรนั้นขึ้นอยู่กับระเบียบปฏิบัติที่ครูแต่ละท่านกำหนด เครื่องบูชาครูที่ปรากฏได้แก่ กรวยดอกไม้และธูปเทียน ผ้าขาว เหล้าขาว น้ำส้ม บุหรี่ ข้าวสาร ข้าวต้ม ไก่ต้ม เงินกำนล (จำนวนต่างกันเช่น 1 สลึง 6, 21.50, 22, 25, 26, 99บาท ทั้งนี้แล้วแต่ครูเป็นผู้กำหนด) หมากพลู ขนม ผลไม้ และอาจมีอาหารหรือของอื่นๆเพิ่มเติม เป็นที่น่าสังเกตว่าของที่นำมาบูชานั้นจะมีส่วนที่นำมาสักการะครูได้แก่ธูป เทียน ดอกไม้ และมีส่วนที่นำมาเป็นเครื่องที่เปรียบเสมือนปัจจัยในการดำรงชีพได้แก่ อาหารคาว หวาน หรืออาหารแห้ง รวมถึงปัจจัยคือเงินกำนล ด้วยมีความเชื่อว่าครูจะได้นำไปใช้ดังเช่นที่คนธรรมดาต้องใช้เพื่อการดำรงชีพ ส่วนจำนวนเงินกำนลนั้นศิลปินบางท่านมีการเพิ่มจำนวนขึ้นโดยให้เหตุผลว่าปรับตามค่าครองชีพจะได้นำไปใช้ซื้อข้าวของทำบุญให้ครูได้เพียงพอในสภาวะเศรษฐกิจปัจจุบัน แต่ก็มีศิลปินส่วนหนึ่งยังคงจำนวนไว้เพื่อรักษาระเบียบปฏิบัติที่ได้รับสืบต่อมาจากครู นอกจากนี้ยังปรากฏว่ามีศิลปินบางท่านลดจำนวนเงินกำนลลงเพื่อนักเรียนจะได้จ่ายน้อยลงด้วยมีความเห็นใจเด็กที่ยังไม่มีรายได้ ความแตกต่างดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงความคิดเห็นที่หลากหลายในการกำหนดปัจจัยที่เป็นอุปกรณ์ในพิธีกรรม ในการสืบทอดพิธีกรรมไหว้ครูนี้มีทั้งศิลปินฝ่ายที่เป็นผู้อนุรักษ์ซึ่งมีความเคร่งครัดในการปฏิบัติและรักษาระเบียบแบบแผนตามที่ได้รับสืบทอดมาจากครู และฝ่ายที่มีการปรับเปลี่ยนวิธีการปฏิบัติเพื่อให้สอดคล้องกับสภาวะค่าครองชีพและสังคมที่เปลี่ยนไปในปัจจุบัน

ความเชื่อในเรื่องข้อห้ามปฏิบัติของศิลปินอีสานใต้ที่ตรงกันคือการห้ามข้ามเครื่องดนตรี ด้วยเหตุผลว่าเครื่องดนตรีเป็นสื่อในการประกอบพิธีที่ศักดิ์สิทธิ์ จึงจัดเป็นของสูงที่ศิลปินต้องให้ความเคารพดังที่กล่าวมาแล้ว อีกประการหนึ่งคือเครื่องดนตรีเป็นอุปกรณ์ในการประกอบอาชีพของศิลปิน ดังนั้นการมีข้อห้ามดังกล่าวจะทำให้ศิลปินระมัดระวังไม่เผลอเหยียบย่ำทำให้เครื่องดนตรีเสียหาย ซึ่งจะทำให้เสียเงินค่าซ่อมแซม และหากศิลปินอยู่ในฐานะยากจนอาจทำให้หมดอาชีพเพราะขาดเครื่องดนตรีที่เป็นเครื่องมือหากินนั่นเอง ข้อห้ามที่ตรงกันอีกข้อหนึ่งคือ ห้ามลอดใต้ไม้ค้ำต้นกล้วย เพราะเชื่อว่าถ้าลอดวิชาจะเสื่อมนั้นนับเป็นโบราณอุบาย เพราะผู้ลอดอาจได้รับอันตรายจากไม้ค้ำต้นกล้วย หรือต้นกล้วยอาจหักโค่นใส่ได้รับอันตราย โดยเฉพาะต้นกล้วยที่ออกเครืออยู่อาจมียางไหลเปรอะเปื้อนเสื้อผ้าได้ สำหรับการห้ามทานฟักผ่าขวาง เพราะเชื่อว่าจะขวางวิชา ต้องผ่าตามยาวถึงจะทานได้ ศิลปินเชื่อว่าการทานฟักผ่าตามยาวจะทำให้ความรู้ลื่นไหลไม่เป็นการขวางวิชาเหมือนการรับประทานฟักผ่าขวาง ทั้งนี้อาจเป็นความเชื่อที่ถือเป็นเคล็ดเพื่อความมั่นใจในการแสดง และการห้ามทานผักแขยงศิลปินเชื่อว่าจะได้ไม่เป็นที่น่ารังเกียจเมื่อได้พบเห็น เพราะชื่อ แขยง นั้นมีความหมายที่ไม่เป็นมงคล ส่วนการห้ามใส่ผ้าถุงด้านบนศีรษะนั้นตามขนบปฏิบัติของผู้ที่เล่นของหรือคาถาอาคม มักได้รับการเสกเป่าเวทมนต์ลงกระหม่อม คล้องพระหรือวัตถุมงคลไว้ที่คอ การที่นำผ้าถุงซึ่งถือว่าเป็นของต่ำมาไว้สูงกว่านั้นผู้ที่มีคาถาอาคมเชื่อต่อกันมาว่าจะทำให้ของเสื่อมเพราะจะเป็นการไม่ให้ความเคารพต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ อย่างไรก็ตามข้อห้ามเหล่านี้นับเป็นความเชื่อในเรื่องสิ่งเหนือธรรมชาติ ซึ่งได้รับสืบทอดมาจากครูต่อๆกันมา และมีเรื่องเล่าอยู่เสมอว่าหากศิลปินฝ่าฝืนอาจทำให้ไม่สบาย มีอาการคิดอะไรไม่ออก รู้สึกหงุดหงิด เมื่อศิลปินรู้ตัวแล้วจะต้องขอขมาครูโดยการนำธูป 5 ดอก หรือ กรวย 15 หรือ 150 กรวย ธูป 5 ดอก เทียน 2 เล่ม หรือเครื่องบูชาครูอื่นๆ นำมามอบให้กับครูแล้วบอกกล่าวจึงจะหายจากอาการเหล่านั้น ศิลปินรุ่นหลังจึงได้ถือเป็นข้อปฏิบัติกันโดยเคร่งครัด

3.1.2. พิธีกรรมและความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดความรู้ด้านมโหรีเขมร

วงมโหรีเขมรเป็นวงที่หาดูได้ยากในปัจจุบัน เนื่องจากขาดการสืบทอด และไม่เป็นที่นิยมในกลุ่มคนรุ่นใหม่ จากการสำรวจข้อมูลภาคสนามพบว่า วงมโหรีเขมรที่ยังคงหลงเหลืออยู่และมีผู้มีความรู้ในการบรรเลงซึ่งเป็นผู้อาวุโสอายุกว่า 70 ปี นักดนตรีในวงมีความสัมพันธ์ทางสายเลือดซึ่งได้รับสืบทอดความรู้ด้านการบรรเลงเครื่องดนตรีในวงมโหรีเขมรมาจากบรรพบุรุษที่อำเภอพลับพลาชัย จังหวัดบุรีรัมย์ เครื่องดนตรีที่พบประกอบด้วย กระจับปี่ ซอด้วง กลองกันตรึม และจะเข้ (รูปร่างของเครื่องดนตรีเหมือนจรเข้ มีหัวและหางปรากฏ การบรรเลง เหมือนการบรรเลงจะเข้ ของภาคกลาง)

จังหวัดบุรีรัมย์

แม่พลอย ราชประโคน

แม่พลอย ราชประโคน อายุ 80 ปี ศิลปินดีดกระจับปี่ที่มีชื่อเสียงในวงมโหรีเขมรของบุรีรัมย์ อยู่บ้านเลขที่ 107 หมู่ 1 ตำบลป่าชัน อำเภอพลับพลาชัย จังหวัดบุรีรัมย์

การถ่ายทอดความรู้

แม่พลอยมีพี่น้องด้วยกันทั้งหมด 7 คน ทุกคนได้เรียนดนตรีกับบิดาและสามารถเล่นดนตรีได้หมด แม่พลอยเริ่มเรียนดนตรีกับบิดา ชื่อ เหมา สมุธิราช ซึ่งเป็นนักดนตรีมโหรีมาจากพนมเปญ ส่วนมารดาของแม่พลอยเป็นนักละครเขมร เครื่องดนตรีที่เรียนมีซอ กลอง จะเข้ ตามลำดับ แต่ที่ยังมีชีวิตอยู่ปัจจุบันนี้ 3 คน คือ แม่พลอย แม่คำเรียบ และแม่ละมอม วิธีการเรียนนั้นครูจะใช้การพูดเป็นทำนองแล้วให้จำและเล่นตามเสียงที่ได้ยิน เพลงแรกที่แม่พลอยเรียนคือ เพลงถวายครู ได้แก่ เพลงเช่นเหล้า เพลงสรอยสลา เพลงอื่นๆที่ไม่ใช่เพลงครู เช่น เพลงเขมรครวญ เป็นต้น

แม่พลอยมีลูกศิษย์ที่มีชื่อเสียง คือ อาจารย์เกรียงศักดิ์ และครูสไบทอง ปะรุนรัมย์ นอกจากนี้ยังมีลูกศิษย์ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์อีกมากมาย วิธีการสอนนั้นแม่พลอยจะให้ลูกศิษย์ทำพิธีไหว้ครูโดยใช้เครื่องไหว้ครูเช่นเดียวกับที่แม่พลอยเคยปฏิบัติมา เมื่อไหว้ครูแล้วแม่พลอยจึงจะสอนดนตรีให้ การสอนก็ยังคงใช้วิธีการแบบโบราณ คือแม่พลอยบรรเลงให้ดูแล้วผู้เรียนจึงปฏิบัติตาม แม่พลอยกล่าวว่าปัจจุบันมีเด็กอยากจะเรียนอยู่บ้าง แต่แม่พลอยไม่ได้ไปสอนที่โรงเรียนแล้วเพราะอายุมากและต้องเลี้ยงดูหลานอยู่กับบ้าน

แม่พลอยกล่าวถึงทำนองเพลงที่ใช้ในงานแสดงว่าเป็นทำนองที่ได้รับสืบทอดมาจากบิดา ส่วนเนื้อร้องแล้วแต่เจ้าภาพว่าจะชอบแบบเนื้อเดิมหรือบางครั้งก็มีการแต่งเนื้อใหม่ แต่เนื้อหาส่วนใหญ่จะเหมือนเดิมคือ เป็นไปตามเนื้อหาของงาน เช่น งานขึ้นบ้านใหม่ งานโกนจุก งานบวชนาค ฯลฯ ด้านการการแต่งกายจะแต่งแบบโบราณคือนุ่งโจงกระเบน ใส่เสื้อผ้าไหม แต่ปัจจุบันมีการนุ่ง

สั้นๆ ซึ่งเด็กสมัยใหม่จะชอบ สมัยก่อนมีงานแยะมาก แทบไม่มีวันหยุด งานส่วนมากจะเป็นลักษณะของการช่วยเหลือกัน อาจจะได้ค่าตอบแทนบ้างเล็กน้อย อาชีพหลักของแม่พลอยคือ ทำนา

พิธีกรรมและความเชื่อ

แม่พลอยอธิบายว่าก่อนที่จะเรียนนั้นต้องทำพิธีไหว้ครูเพื่อเป็นการบอกกล่าวให้ครูทราบว่าผู้เรียนมีความตั้งใจที่จะเรียน และขอให้ครูช่วยอำนวยพรให้ประสบความสำเร็จในการเรียน มีเครื่องที่ใช้ในพิธีการไหว้ครู ได้แก่ เงิน 26 บาท กรวย 5 กรวย ดอกไม้ ธูป 5 ดอก เทียน 5 เล่ม ไก่ 1 ตัว ผ้าขาว 5 ศอก เหล้า 2 ขวด น้ำส้ม 2 ขวด ขนมหวาน 2 จาน บายศรี (แต่หากเป็นการไหว้ครูก่อนการแสดงจะไม่มีบายศรี)

ในพิธีไหว้ครูจะมีคาถาไหว้ครู แต่ไม่สามารถบอกได้ นอกจากจะต้องทำพิธีไหว้ครูเท่านั้นถึงจะกล่าวได้ การไหว้ครูก่อนแสดงนั้นเป็นสิ่งสำคัญ จะมีเครื่องบูชาครูเช่นเดียวกันแต่เจ้าภาพเป็นผู้เตรียมมาให้ พิธีกรรมคือการกล่าวคาถาบูชาครู ถวายเครื่องกำนล แล้วนำสุราและน้ำมารินรดลงบนเครื่องดนตรีก่อนแสดง จะรินสุราและน้ำทุกครั้งก่อนขึ้นเพลง และอีกครั้งหนึ่งหลังจบเพลง แม่พลอยกล่าวว่า หากไม่ปฏิบัติครูจะไม่พอใจ แต่ถ้าปฏิบัติเช่นนี้จะทำให้การแสดงสนุก มีรสชาดเป็นที่พอใจของคนฟัง

แม่พลอยรินเหล้าบนเครื่องดนตรีก่อนแสดง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สำหรับการไหว้ครูประจำปีไม่มี แต่หากไม่สบายจึงจะจัด ซึ่งจะจัดในวันพฤหัสบดี ข้อห้ามที่แม่พลอยถือปฏิบัติ คือ ห้ามวางเครื่องดนตรีในที่ต่ำและเวลาแสดงห้ามหันหน้าไปทางทิศตะวันตกเมื่อทำพิธีไหว้ครูแล้วจึงจะสามารถเรียนดนตรีได้ (พลอย ราชประโคน, สัมภาษณ์, 12 พฤษภาคม 2549)

แม่คำเรียบ สุทันรัมย์

แม่คำเรียบ สุทันรัมย์ ตีดจะเข้ในวงมโหรีเขมร(ด้านซ้ายมือ)

แม่คำเรียบ สุทันรัมย์ น้องสาวของแม่พลอย ราชประโคน เป็นศิลปินตีดจะเข้ในวงมโหรีเขมรของแม่พลอย ราชประโคน อยู่บ้านเลขที่ 107 หมู่ 1 ตำบลป่าชัน อำเภอพลับพลาชัย จังหวัดบุรีรัมย์ ปัจจุบันอายุ 75 ปี

การถ่ายทอดความรู้

แม่คำเรียบ เริ่มเรียนดนตรีเมื่ออายุ 8 ปี มีแรงบันดาลใจมาจากการได้ฟังบิดาซึ่งเป็นศิลปินวงมโหรีอีสาน บรรเลงตั้งแต่แม่คำเรียบเป็นเด็กจึงเกิดความชอบ อยากเรียน และด้วยความคุ้นเคยที่ได้ฟังจากบิดามาแต่เยาว์วัยนั้นเองทำให้แม่คำเรียบไม่ต้องใช้เวลาเรียนมากนัก แม่คำเรียบเล่าว่าเพลงแรกนั้นเล่นได้เองจากที่เคยลักจำมาจากผู้ใหญ่คือเพลงพม่ารำขวาน แล้วต่อมาบิดาคือพ่อเหมา สมุธิราช ได้สอนเพลงกลอมซึ่งถือว่าเป็นเพลงครูให้ วิธีการสอนของบิดานั้นเป็นไปแบบตัวต่อตัว บิดาเล่นให้ดูแล้วแม่คำเรียบก็เล่นตาม แม่คำเรียบเรียนอยู่ไม่นานบิดาก็พาไปบรรเลงออกงานในพิธีเทศน์มหาชาติ เป็นงานแรก

ปัจจุบันแม่คำเรียบมีลูกศิษย์หลายคน และยังได้รับเชิญไปสอนที่มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์อยู่เสมอ วิธีการถ่ายทอดความรู้นั้นแม่คำเรียบใช้วิธีเช่นเดียวกับที่เรียนกับบิดา ไม่มีการใช้โน้ต แม่คำเรียบมีความเห็นต่อการเปลี่ยนแปลงของวงดนตรีมโหรีเขมรที่ใช้เครื่องดนตรีสากลมาผสมว่าเป็นสิ่งที่ไม่ดีเพราะจะทำให้เยาวชนรุ่นหลังไม่สนใจที่จะอนุรักษ์ของเดิมไว้ และอาจทำให้วัฒนธรรมการบรรเลงแบบเดิมสูญสิ้นไปในที่สุด

พิธีกรรมและความเชื่อ

แม่คำเรียบเล่าถึงพิธีไหว้ครูว่า เมื่อเริ่มเรียนนั้นบิดาทำพิธีไหว้ครูให้โดยมีเครื่องบูชาครูได้แก่เงิน 26 บาท กรวย 5 กรวย ดอกไม้ ธูป 5 ดอก เทียน 5 เล่ม ไก่ 1 ตัว ผ้าขาว 5 ศอก เหล้า 2 ขวด น้ำส้ม 2 ขวด ขนมหวาน 2 จาน และบายศรี โดยบิดาจะว่าคาถาแล้วรับเครื่องบูชาครู บอกกล่าวครูที่

เชื่อว่าเป็นครูเทวดาว่าจะรับตนเข้าเป็นศิษย์ แล้วจึงเปิดเหล้าเทลงบนเครื่องดนตรี แล้วจึงลงมือสอน แม่คำเรียบ ส่วนในการแสดงนั้นต้องมีการทำพิธีก่อนแสดงโดยใช้เครื่องบูชาครูเหมือนที่กล่าวมาข้างต้น แต่จะไม่มีบายศรี และเมื่อไหว้ครูเสร็จแล้วต้องนำเหล้าและน้ำมารินรดบนเครื่องดนตรีก่อนแสดง และทำเช่นนี้ทุกครั้งหลังจบเพลงแต่ละเพลง เพื่อเป็นการเอาใจครู แม่คำเรียบมีความเชื่อว่าถ้าได้เอาใจครูแล้วครูจะมาช่วยดลบันดาลให้การแสดงประสบความสำเร็จ มีความสนุกสนานถูกใจเจ้าภาพและคนดู เมื่อการแสดงจบลงต้องนำเงินกำนลไปเก็บที่บ้านเพื่อใช้ทำบุญให้แก่ครู และผ้าขาวต้องนำไปใช้คลุมจะเข้ เหมือนกับว่าได้ถวายผ้านั้นแก่ครูนั่นเอง แม่คำเรียบจะทำการไหว้ครูประจำปี โดยใช้วันพระส่วนเดือนจะจัดตามสะดวก

ในด้านข้อห้ามนั้นแม่คำเรียบมีความเชื่อว่าหากกินฟักตัดตามขวางจะทำให้การแสดงมีอุปสรรค ซึ่งความเชื่อนี้เป็นสิ่งที่บิดาของแม่คำเรียบได้บอกกล่าวไว้ และแม่คำเรียบได้ปฏิบัติตามโดยเคร่งครัด นอกจากนี้ยังมีข้อห้ามเช่นห้ามข้ามเครื่องดนตรี ห้ามเดินลอดใต้ต้นกล้วยและราวตากผ้า เพราะจะทำให้ความรู้เลื่อมตามคำบอกเล่าของบิดา (คำเรียบ สุทันรัมย์, สัมภาษณ์, 12 พฤษภาคม 2549)

แม่ละมอม สมุธิราช

แม่ละมอม สมุธิราช พี่สาวของแม่พลอย ราชประโคน ปัจจุบันอายุ 87 ปี มีความชำนาญในการดีดจะเข้ และขับร้อง

การถ่ายทอดความรู้

แม่ละมอมเรียนดนตรีกับบิดา ชื่อ นายเหมา สมุธิราช เช่นเดียวกับแม่พลอย ราชประโคน เครื่องดนตรีที่เรียนคือจะเข้ และเรียนร้อง นอกจากนี้ยังมีโอกาสได้เรียนรำอีกด้วย เพลงที่ยากที่สุดสำหรับแม่ละมอม คือ เพลงกลอม และนายขาก

ลูกศิษย์ในอดีตมีหลายคน ส่วนใหญ่จะเป็นพี่น้องและญาติๆ แต่ปัจจุบันไม่ได้สอนแล้ว เนื่องจากอายุมาก แม่ละมอมเลิกเล่นดนตรีตั้งแต่ปีพ.ศ. 2501 ลูกหลานที่ได้รับการสืบทอดก็เป็นแต่

ร้อง เพราะเด็กๆ สมัยใหม่ไม่อยากที่จะเรียนดนตรี แม่ละมอมไม่ชอบการแสดงปัจจุบันที่เป็นแบบประยุกต์และอยากที่จะให้เป็นแบบสมัยโบราณมากกว่า

พิธีกรรมและความเชื่อ

แม่ละมอมทำพิธีไหว้ครูก่อนแสดงวงมโหรีเขมร

แม่ละมอมกล่าวว่าก่อนที่จะเรียนนั้นต้องมีการไหว้ครู เครื่องที่ใช้ในการไหว้ครูมีเช่นเดียวกับของแม่พลอย ได้แก่ เงิน 26 บาท กรวย 5 กรวย ดอกไม้ ธูป 5 ดอก เทียน 5 เล่ม ไก่ 1 ตัว ผ้าขาว 5 ศอก เหล้า 2 ขวด น้ำส้ม 2 ขวด ขนมหวาน 2 จาน บายศรี ในด้านความเชื่อที่มีต่อข้อห้ามนั้นเป็นไปเช่นเดียวกับแม่พลอย และแม่คำเรียบ เนื่องจากบิดาได้บอกกล่าวไว้ตรงกัน (ละมอม สมุธิราช, สัมภาษณ์, 12 พฤษภาคม 2549)

พ่อบุญถึง ปานะโปย

พิพิธภัณฑ์ ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พ่อบุญถึง ปานะโปย อายุ 61 ปี ศิลปินวงมโหรีเขมรที่มีชื่อเสียงของอำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์ อยู่บ้านเลขที่ 130 หมู่ 8 ตำบลประโคนชัย อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์

การถ่ายทอดความรู้

พ่อบุญถึงเล่าถึงชีวิตการเรียนดนตรีว่ามีแรงบันดาลใจมาจากบิดาชื่อ นายทด ปานะโปย เป็นนักดนตรีวงมโหรีเขมรและมารดาเป็นร่างทรงที่เรียกว่าแม่มด เมื่อเวลาที่บิดาออกไปแสดงในงานต่างๆ พ่อบุญถึงก็จะตามไปด้วยแล้วก็จำเพลงที่บิดาเล่นได้ จนกระทั่งเมื่อเรียนชั้น ป.1 จึงเริ่มเรียนดนตรีกับบิดาโดยเรียนซอ กลอง ฉิ่ง ฉาบ ปี่ วิธีการเรียนในสมัยก่อนจะเล่นตามที่บิดาเล่นให้ดู เพลงแรกที่เรียนคือ เพลงอมตูก ต่อด้วยเพลงรำพาย พ่อบุญถึงได้มีโอกาสไปสอนนักเรียนหลายๆ โรงเรียน เช่น โรงเรียนตะโกตาปี โรงเรียนโคกเพชร โรงเรียนบุญช่วย โรงเรียนประโคนชัยพิทยาคม มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ เป็นต้น วิธีการสอนพ่อบุญถึงไม่ได้ใช้โน้ต หากเป็นซอจะสีให้ดูแล้วให้เล่นตาม แต่ถ้าเป็นกลองจะมีการเขียนสัญลักษณ์แทนเสียงบนกระดาน เช่น โจ๊ะ ตรึม เป็นต้น เนื่องจากปัจจุบันวงกันตรึมนั้นมีทั้งแบบโบราณและแบบประยุกต์ วิธีการสอนเด็ก จะเริ่มสอนให้รู้จักแบบโบราณก่อน แล้วค่อยสอนแบบประยุกต์ ลูกศิษย์ที่มีชื่อเสียง ได้แก่ อุไรวรรณ และอาจารย์เกรียงศักดิ์ ปะรุนรัมย์

วงดนตรีที่เรียนและเล่นคือ วงมโหรี ประกอบไปด้วย ปี่ชวา ซออู้ ซอด้วง ซอเอก กลอง 3 ใบ(สมัยก่อนใช้ 2 ใบ) ฉิ่ง ฉาบ กรับ และวงกันตรึม ประกอบด้วยปี่อ้อ โทน 2 ใบ ฉิ่ง ฉาบ เจรียงชาย 1 คน หญิง 1 คน คนรำ 4-5 คน แต่ปัจจุบันมีการประยุกต์ของวงกันตรึมให้มีความสนุกสนานมากขึ้นโดยการเพิ่มเครื่องดนตรีสมัยใหม่เข้าไป เช่น กลองชุด ทอมบ้า อิเล็คโทน เบส กีตาร์ พิณอีสาน ส่วนซอที่เป็นของเดิมก็จะมีการติดไฟฟ้าเพื่อให้สะดวกต่อการใช้งานในการไปแสดงกับเครื่องดนตรีไฟฟ้า การแต่งกายมีการนุ่งกระโปรงสั้นๆ เพลงที่เล่นจะเป็นแนวสนุกสนาน เร็วขึ้น มีการนำเพลงลูกทุ่ง หมอลำเข้ามาสลับสับเปลี่ยนกันไป เพื่อให้ผู้ชมไม่เบื่อ ทำนองของไทยและเขมรจะเหมือนกัน ต่างกันตรงสำเนียง วงของพ่อบุญถึงจะใช้สำเนียงแบบไทย

เวลาไปแสดงพ่อบุญถึงจะแสดงทั้งแบบโบราณและแบบประยุกต์ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเจ้าภาพว่าต้องการให้แสดงแบบใด แต่ปัจจุบันที่นิยมหาไปเล่นจะเป็นแบบประยุกต์ หากผู้สูงอายุเป็นเจ้าภาพจึงจะได้แสดงแบบโบราณ พ่อบุญถึงกล่าวว่าในอดีตมีคนมาติดต่อไปแสดงในงานต่างๆบ่อยมาก เช่น งานบวช งานบรรจุอัฐิ งานแต่งงาน งานศพ ฯลฯ ทั้งวงกันตรึมและวงมโหรี ซึ่งพ่อบุญถึงสามารถรับงานได้ทุกประเภท การแสดงจะเริ่มตั้งแต่ 3 ทุ่มไปจนถึงเช้า จำนวนนักแสดงประมาณ 20 กว่าคน จะได้ค่าจ้าง 10,000 บาทขึ้นไป แต่หากไปไกลอย่างที่เคยไปกัมพูชา 2 คืน จะได้ค่าจ้างคืนละ 30,000 บาท แต่ปัจจุบันงานมีน้อยลง แสดงตั้งแต่ 3 ทุ่มถึงตี 2 ตี 3 ก็เลิก คนที่มาติดต่อเป็นคนที่เคยเห็นการแสดงของพ่อบุญถึงแล้วจึงมาติดต่ออีก และเนื่องจากรายได้จากการแสดงนั้นไม่เพียงพอ พ่อบุญถึงจึงต้องทำงานรับจ้างและทำนา เมื่อมีคนมาจ้างก็ไปแสดงเป็นรายได้เสริม

นอกจากรายได้จากการแสดงแล้ว รายได้ส่วนหนึ่งได้มาจากการไปสอนดนตรีให้กับโรงเรียนต่างๆ โดยจะไปสอน ตั้งแต่ บ่ายโมงจนถึงสี่โมงเย็น ได้ค่าจ้างชั่วโมงละ 100 บาท เด็ก

ที่มาเรียนประมาณ 20 คน และยังมีรายได้จากการไปบันทึกเทปวงมโหรี โดยมีคนมาจ้างให้ไปอัดได้ค่าจ้าง 300-500 บาท

พิธีกรรมและความเชื่อ

พ่อบุญถึงกล่าวว่าก่อนที่จะเริ่มเรียนนั้นต้องมีพิธีไหว้ครู ซึ่งมีเครื่องบูชาครูประกอบด้วย กรวย 5 กรวย ธูป เทียน พลู 5 ใบ หมาก 5 คำ บุหรี่ ผ้าขาว เหล้า น้ำส้ม ไก่ต้ม 2 ตัว (สำหรับไหว้งานศพ ไก่ต้องเป็นไก่จกตูด คือ จะต้องเอาขาไก่ยัดเข้าไปในตูดไก่) เงิน 6 บาท (ปัจจุบันใช้เงิน 29 บาท เพราะค่าครองชีพสูงขึ้น)

พ่อบุญถึงกล่าวว่ามีความเชื่อมาแต่โบราณว่าหากไม่ได้ไหว้ครูก่อนเรียนหรือก่อนการแสดงนั้นจะผิดครู การไหว้ครูมีการตั้งนะโม 3 จบ ขณะที่ไหว้ก็จะนึกถึงครูที่ล่วงลับไปแล้ว ก็คือ บิดา เรียกให้บิดามารับเครื่องไหว้ และมีการนำเหล้ามาราดที่เครื่องดนตรีด้วย การไหว้ครูประจำปี จะจัดก่อนวันเข้าพรรษา 1 ครั้ง และวันออกพรรษา 1 ครั้ง ตรงกับวันใดก็ได้ ส่วนเครื่องไหว้ครูเวลาที่ไปแสดงจะไม่มีการนำกลับมาบ้าน นำเพียงเหล้ามาและเงินสามารถนำไปใช้ได้
(บุญถึง ปานะโปย, สัมภาษณ์, 12 พฤษภาคม 2549)

จากการสัมภาษณ์ศิลปินด้านวงมโหรีเขมรพบว่าวิธีการถ่ายทอดความรู้มีลักษณะเช่นเดียวกับการถ่ายทอดความรู้ด้านกันตรึมคือเป็นไปแบบมุขปาฐะ เพลงที่ศิลปินเรียนเป็นเพลงแรกได้แก่เพลง เช่นเหล้า เพลงกลอม เพลงอมตูก เพลงสวายจูมเวื้อด หรืออาจเป็นเพลงอื่นๆแล้วแต่ครูจะเป็นผู้กำหนด โดยเฉพาะพบว่าศิลปินรุ่นใหม่เรียนเพลงที่ง่ายเป็นเพลงแรก เช่นเพลง สีนวล แล้วจึงเรียนเพลงที่ยากต่อไป นอกจากนั้นยังมีการออกเทปการแสดงเป็นรูปวิดิทัศน์ หรือซีดีเสียง โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อการจำหน่าย เพื่อการค้า รวมทั้งมีการจัดทำบทเรียนในรูปสื่อดังกล่าวออกเผยแพร่ ดังนั้นการเรียนของคนรุ่นใหม่มีแนวโน้มที่จะเรียนจากสื่อต่างๆมากขึ้นมากกว่าการเรียนตัวต่อตัวกับครูแบบโบราณ

ด้วยกระแสของวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกเข้ามามีบทบาทต่อวิถีชีวิตของชาวอีสานได้มากขึ้น ปัจจุบันรูปแบบการแสดงวงกันตรึมและวงมโหรีเขมรบางแห่งจึงได้เปลี่ยนไป โดยมีการประยุกต์วงกันตรึมให้มีความสนุกสนานมากขึ้นโดยการเพิ่มเครื่องดนตรีสมัยใหม่เข้าไป เช่น กลองชุด ทอมบ้า อิเล็คโทน เบส กีตาร์ พิณอีสาน มีการติดตั้งเครื่องขยายเสียงไฟฟ้าเพื่อให้สะดวกต่อการใช้งานในการไปแสดงกับเครื่องดนตรีสากลไฟฟ้าอื่นๆ เพลงที่เล่นจะเป็นแนวเร็วขึ้น มีการนำเพลงลูกทุ่ง หมอลำเข้ามาสลับสับเปลี่ยนกันไปเพื่อเอาใจผู้ชม แต่ความเห็นของศิลปินส่วนมากนั้นไม่เห็นด้วยกับการเปลี่ยนแปลงนี้ โดยให้เหตุผลว่าอาจทำให้วัฒนธรรมดนตรีดั้งเดิมจางหายไปในอนาคต

ด้านพิธีกรรมนั้นพบว่ามีการไหว้ครูก่อนเริ่มเรียนและมีการไหว้ครูก่อนแสดงซึ่งศิลปินมีความเคร่งครัดในการประกอบพิธีนี้ ขั้นตอนของพิธีกรรมเป็นไปอย่างเรียบง่าย มีการใช้คาถาที่ไม่

สามารถเปิดเผยได้ ตามคำบอกกล่าวของผู้อาวุโส เครื่องบูชาครูที่ศิลปินใช้ในพิธีไหว้ครูได้แก่ กรวยดอกไม้ ธูป เทียน ไก่ต้ม ผ้าขาว เหล้า น้ำส้ม ขนมหวาน บายศรี พลู หมาก บุหรี่ เงินกำนลจำนวนต่างกันไป เช่น 6, 26, 29 บาท ศิลปินหลายท่านมีข้อกำหนดจำนวนของเครื่องบูชาแต่ละอย่างเป็นจำนวนเลข 5 เช่นผ้าขาวยาว 5 ศอก กรวยดอกไม้ธูปเทียน 5 คู่ น่าจะเทียบเคียงได้กับความเชื่อเรื่องขันธ์ห้าตามพุทธคติได้แก่ รูป เวทนา สัญญา สังขาร และวิญญาณ และการกำหนดจำนวนสิ่งของบางอย่างเป็นจำนวนเลขคู่นั้น สันนิษฐานได้ว่าน่าจะเป็นเคล็ดเพื่อความสมดุลของชีวิต หรือการมีชีวิตคู่ที่สมบูรณ์ก็เป็นได้ การกำหนดจำนวนเครื่องบูชาครูเป็นเลข 9 น่าจะเป็นเคล็ดแห่งความเจริญก้าวหน้า และการกำหนดจำนวนอื่นๆนั้น น่าจะมีนัยแห่งความเชื่อต่างๆ กันไป สำหรับจำนวนเงินกำนลที่เปลี่ยนแปลงไปในทางเพิ่มขึ้นนั้นเป็นการปรับตามค่าครองชีพที่สูงขึ้น เพื่อให้มีจำนวนพอเพียงแก่การนำไปใช้ซื้อของได้พอเพียงที่จะถวายพระเพื่อทำบุญแก่ครู หรือนำไปใช้ประโยชน์ได้ในสภาวะเศรษฐกิจที่เปลี่ยนไปในปัจจุบัน

3.1.3. พิธีกรรมและความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดความรู้ด้านปี่พาทย์

วงปี่พาทย์พื้นเมืองที่พบในเขตจังหวัดอีสานใต้มีชื่อว่าวงปี่พาทย์ หรือบางแห่งเรียก วงปี่พาทย์เขมรเป็นวงดนตรีพื้นบ้านที่ได้รับอิทธิพลการบรรเลงบางส่วนมาจากเขมร เครื่องดนตรีประกอบด้วย ฆ้องวง ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ระนาดเหล็ก ปี่ ตะโพน ฉิ่ง ฉาบ นิยมบรรเลงเพลงในงานศพ เพื่อสร้างความครึกครื้นให้กับงาน เพลงที่บรรเลงส่วนใหญ่เป็นเพลงไทยบ้าง เพลงเขมรบ้าง เช่นเพลงไทยได้แก่เพลงโล้ เพลงเชิด ฯลฯ เพลงเขมร เช่น เพลงสุริยา เพลงมะลุบโคง เป็นต้น รวมทั้งมีการบรรเลงเพลงสากลและเพลงลูกทุ่ง บางครั้งมีการนำไปร่วมวงบรรเลงกับวงมโหรีเขมรในจังหวัดศรีสะเกษ และจังหวัดสระแก้ว

จังหวัดศรีสะเกษ

วงปี่พาทย์พื้นเมืองที่พบในจังหวัดศรีสะเกษ ตำบลสำโรงพลัน อำเภอไพรบึง ได้แก่วงปี่พาทย์พื้นเมืองวัดบ้านสำโรงพลัน ซึ่งวงปี่พาทย์ดังกล่าวประกอบด้วย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ปี่ใน กลองทัด ตะโพน และฉิ่ง มีวิธีบรรเลงคล้ายวงปี่พาทย์ภาคกลาง แต่การจัดวงมีลักษณะที่ต่างกันโดยวงที่พบนี้จัดตั้งวงดนตรีเป็นแนวยาว ซึ่งจากการสัมภาษณ์พบว่าการจัดตั้งวงเช่นนี้เป็นการจัดตามแบบโบราณที่ปฏิบัติกันมา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพการจัดเรียงเครื่องดนตรีของวงปี่พาทย์เขมรวัดบ้านสำโรงพลัน

พ่อเย็น สุพรรณ

พ่อเย็น สุพรรณ อายุ 62 ปี หัวหน้าวงปี่พาทย์เขมรวัดบ้านสำโรงพลัน จังหวัดศรีสะเกษ เป็นศิลปินบรรเลงระนาดเอกในวงปี่พาทย์เขมรวัดบ้านสำโรงพลัน อยู่บ้านเลขที่ 34 หมู่ 15 ตำบลสำโรงพลัน อำเภอไพรบึง จังหวัดศรีสะเกษ

การถ่ายทอดความรู้

พ่อเย็นเริ่มเรียนดนตรีเมื่ออายุ 20 ปี เรียนระนาดเอกเป็นเครื่องดนตรีชิ้นแรก เรียนกับอาจารย์คำนวณ ทองอิ่ม เพลงที่เรียนได้แก่ เพลงโล้ ตระ ขมัน แห่ ฯ ตามลำดับ เหตุที่ทำให้มาเรียนดนตรีเพราะว่า หลังเรียนจบชั้น ป.4 ได้มาอยู่ที่วัด เป็นลูกศิษย์วัดก็จะได้ยินอาจารย์บรรเลงทุกวันพระ เมื่อได้ยินก็อยากที่จะเล่น จึงได้มาขอเรียนกับอาจารย์ โดยไม่ต้องจ่ายเงิน วิธีการเรียนครูจะใช้เชือกผูกที่ไม้ระนาดเพื่อให้ตีได้ตรงคู่แปด จนปัจจุบันเวลาแสดงพ่อเย็นก็ยังคงใช้เชือกผูกที่ไม้ระนาดอยู่ พ่อเย็นใช้เวลาเรียนตั้งแต่ 6 โมงเช้าจนถึง 5 ทุ่ม เรียนได้ทั้งวันเพราะเป็นลูกศิษย์วัด ไม่ได้ทำงานอย่างอื่น เรียนนาน 3 ปี จึงสามารถออกงานได้

พ่อเย็นเคยมีโอกาสได้สอนเด็ก วิธีการสอนก็เหมือนกับที่พ่อเย็นได้เรียนมา ไม่มีการอัดเทป เด็กสามารถจะเลือกเรียนเครื่องดนตรีชนิดใดก็ได้ แต่ปัจจุบันพ่อเย็นกล่าวว่าเด็กเลิกเรียน

หมดแล้ว เพราะไม่ชอบ ไม่มีความสนใจที่จะเรียน ส่วนใหญ่เด็กจะไปอยู่กรุงเทพฯ กันหมด พ่อเย็นมีความคิดอยากจะให้เปิดโรงเรียนสอนดนตรีปี่พาทย์เขมร เพราะตอนนี้ไม่มีผู้สืบทอดแล้วเกรงว่าจะมีการสูญหายไปในที่สุด

พ่อเย็นเล่าว่าโอกาสในการแสดงปี่พาทย์ก็มีพอสมควรคือประมาณเดือนละ 2-3 ครั้ง เล่นแต่ละครั้งนั้นใช้เวลานาน 1 ชั่วโมง เมื่อก่อน พ่อเย็นจะได้เงินค่าจ้าง 20-30 บาท ปัจจุบัน รายได้คืนละ 35 บาท เพลงที่ใช้คงเป็นเพลงโบราณที่สืบทอดต่อกันมา ไม่มีการแต่งเพลงใหม่ การเล่นดนตรีเป็นเพียงอาชีพเสริม อาชีพหลักของพ่อเย็นคือ ทำนา

พิธีกรรมและความเชื่อ

พ่อเย็นเล่าว่าก่อนที่จะเรียนต้องทำพิธีไหว้ครู มีเครื่องไหว้ ดังนี้ ขันครู ซึ่งจะมีดอกมะละกอตัวผู้ ข้าวสาร สวย 5 สวย (นำไปผูกไว้กับต้นกล้วยที่ตัดมา 2 ต้น) ไก่ 1 ตัว ธูป 8 ดอก เทียน 2 เล่ม และเงิน 10 สลึง ลูกศิษย์ที่มาเรียนกับพ่อเย็นก็ใช้เครื่องไหว้ครูเช่นเดียวกัน การไหว้ครูอีกอย่างหนึ่งที่สำคัญคือการไหว้ครูก่อนแสดง พ่อเย็นกล่าวว่าการไหว้ครูก่อนแสดงคือการนึกถึงครูที่ล่วงลับไปแล้ว และเรียกให้ครูมารับเครื่องไหว้ครูที่เตรียมมาให้เพื่อเป็นการตอบแทนคุณที่ครูได้ให้วิชาความรู้มาใช้ประกอบอาชีพจนมีรายได้ และมีความเชื่อว่าหากไม่ได้ไหว้ครูก่อนแสดงจะถือว่าเป็นการผิดครู จะต้องมีการแก้ด้วยการนำ เป็ด 2 ตัว ปลา 2 ตัว หัวหมู 2 หัวมาขอขมาครู

การไหว้ครูก่อนแสดงของวงปี่พาทย์เขมรวัดบ้านสำโรงพลัน

พ่อเย็นเคยมีประสบการณ์ในการผิดครู คือ มีลูกศิษย์ของพ่อเย็นนั่งบนกลองทัด ทำให้พ่อเย็นมีอาการปวดหัว แล้วได้ไปดูหมอดูจึงรู้ว่าผิดครู ดังนั้นการข้ามเครื่องดนตรีถือว่าเป็นข้อห้ามข้อหนึ่ง ส่วนการบรรเลงปี่พาทย์นั้นจะห้ามบรรเลงในงานแต่งงาน (เย็น สุพรรณ, สัมภาษณ์, 9 พฤษภาคม 2549)

พ่อสนิท ไพรบึง

พ่อสนิท ไพรบึง อายุ 61 ปี ศิลปินบรรเลงตะโพนในวงปี่พาทย์เขมรวัดบ้านสำโรงพลัน อยู่บ้านเลขที่ 165 หมู่ 1 ตำบลสำโรงพลัน อำเภอไพรบึง จังหวัดศรีสะเกษ

การถ่ายทอดความรู้

พ่อสนิทเริ่มเรียนดนตรีตั้งแต่อายุ 15 ปี หลังจากเรียนจบชั้น ป.4 จึงได้มาเรียนดนตรีที่วัดบ้านสำโรงพลัน เวลาที่เรียนส่วนใหญ่จะเป็นช่วงเช้าและเย็น หรือเวลาว่างจากการทำนา ครูคนแรกที่สอน คือ พระอาจารย์ กลิ่น ธรรมคุณ พระที่วัดบ้านสำโรงพลัน และมีฐานะเป็นน้าของพ่อสนิทด้วย เครื่องดนตรีที่พ่อสนิทได้เรียนเป็นชิ้นแรก คือ ระนาด การเรียนนั้นจะใช้วิธีการจำ และใช้เชือกผูกที่ไม้ระนาดเพื่อให้ตีได้ตรงคู่แปด พ่อสนิทเรียนอยู่ประมาณ 3 เดือน ก็สามารถบรรเลงออกงานได้

พ่อสนิทกล่าวว่า งานแสดงของวงปี่พาทย์นั้นนิยมบรรเลงในงานศพ ส่วนงานแต่งงานและงานขึ้นบ้านใหม่จะใช้วงมโหรี ซึ่งเป็นวงที่เกิดทีหลังวงปี่พาทย์ เพลงที่ใช้นั้นเป็นเพลงโบราณทั้งหมด ไม่มีการแต่งเพลงใหม่ ค่าจ้างที่ได้สมัยก่อนไปแสดง 1 คืน จะได้ 300 บาท ปัจจุบัน ได้ค่าจ้าง 3,000 บาท ต่อวง ซึ่งสมาชิกในวงมี 6 คน แล้วก็นำเงินมาแบ่งกัน รายได้จากการแสดงดนตรีนั้นเป็นเพียงรายได้เสริม ปัจจุบันพ่อสนิทมีอาชีพทำนา

ในด้านการถ่ายทอดนั้น พ่อสนิทไม่มีลูกศิษย์ และมีความเห็นว่าปัจจุบันเด็กไม่สนใจที่จะเรียนดนตรี เพราะชอบฟังเพลงสมัยใหม่ ทำให้ความสนใจดนตรีปี่พาทย์แบบเดิมลดน้อยลง พ่อสนิทกล่าวว่าวิธีการที่จะส่งเสริมให้ปี่พาทย์เขมรให้คงอยู่คนช่วยได้โดยการไปร่วมแสดงในงานต่างๆเท่านั้น จึงอยากให้มีการจ้างงานให้มากขึ้นเพื่อที่จะให้เด็กหรือผู้ที่สนใจได้มีโอกาสรู้จักวงปี่พาทย์มากขึ้น

พิธีกรรมและความเชื่อ

พ่อสนิทเล่าว่าก่อนที่จะเรียนนั้นจะมีการตั้งครู (ไหว้ครู) โดยมีเครื่องไหว้ได้แก่ ดอกมะละกอตัวผู้ ขัน 5 (สวย 5 สวย) ไก่ 1 ตัว ข้าว และเงิน 6 สลึง พ่อสนิทมีความเชื่อว่า หากไม่ได้ไหว้ครูนั้นจะไม่สามารถบรรเลงดนตรีได้เลย ข้อห้ามของพ่อสนิทมีเพียงอย่างเดียว คือ ห้ามข้ามเครื่องดนตรี หากทำผิดครูจะมีอาการชัก วิธีแก้ไข จะต้องบนครูคือขอขมาครู แล้วจะหายจากอาการดังกล่าว (พ่อสนิท ไพรบึง, สัมภาษณ์, 9 พฤษภาคม 2549)

พ่อเซ็ม สุพรรณ

พ่อเซ็ม สุพรรณ อายุ 73 ปี ศิลปินบรรเลงระนาดเอกเหล็กในวงปี่พาทย์เขมรวัดบ้านสำโรงพลันอยู่บ้านเลขที่ 9 หมู่ 13 ตำบลสำโรงพลัน อำเภอไพรบึง จังหวัดศรีสะเกษ

การถ่ายทอดความรู้

พ่อเซ็มเล่าว่าจบการศึกษาชั้น ป.2 เท่านั้นเพราะไม่ชอบเรียน ต่อมาได้มาบวช 2 ปี เมื่ออายุ 8-9 ขวบจึงได้เริ่มเรียนดนตรีที่วัดนั้น พ่อเซ็มเรียนซอมาก่อนแล้วโดยเริ่มเรียนกับครูสิน สุภาพ หลังจากนั้นจึงได้มาเรียนมโหรีกับพระอาจารย์คำนวณ ธรรมคุณ เวลาเรียนคือช่วงเข้าพรรษา 3 เดือน ซึ่งสามารถเรียนจบพอดี พ่อเซ็มกล่าวว่าใน 1 วัน จะใช้เวลาเรียนไม่เกิน 3 ชั่วโมง วิธีการเรียนของพ่อเซ็มไม่มีการใช้โน้ต ใช้เพียงการจำเสียงเท่านั้น ส่วนปี่พาทย์ไม่ได้เรียน เพียงแค่ได้ยินและจำก็สามารถบรรเลงได้เลย

พ่อเซ็มเคยได้สอนเด็กนักเรียนที่มาเรียนที่วัด แต่เด็กเรียนได้ไม่ถึงเดือนก็เลิก เพราะเด็กไม่ชอบ มีครูเคยติดต่อให้ไปสอนที่โรงเรียน แต่ก็เงียบหายไปและโรงเรียนก็ไม่มีเครื่องดนตรี จึงไม่ได้ไปสอน ปัจจุบันจึงมีอาชีพทำนาและเล่นดนตรีเป็นอาชีพเสริม

พ่อเซ็มกล่าวถึงโอกาสในการแสดงว่าในอดีตมีงานมาก หยุดเพียง 3 -4 วันก็จะมีงานตลอด แต่ปัจจุบันงานน้อยลงเนื่องจากบางครั้งก็มีการเปิดเทป คนจึงไม่ค่อยจ้างวงไปเล่น ค่าจ้างใน

ช่วงแรก ๆ ได้คนละ 159 บาท ถ้าเล่นทั้งคืน จะได้ 2,000 – 3,000 บาท ต่อคณะ ซึ่งมีสมาชิก 7 คน สมาชิกก็จะนำเงินมาแบ่งกัน ส่วนเครื่องดนตรีเป็นของวัด

พิธีกรรมและความเชื่อ

พ่อเซ็มกล่าวว่าก่อนที่จะเรียนหรือจะแสดงต้องทำการไหว้ครู โดยมี ไก่ สวย 5 สวย ข้าว ธูป 7 ดอก เทียน 1 หรือ 2 เล่ม น้ำเปล่า เหล้า น้ำส้ม ดอกมะละกอตัวผู้ และเงิน 6 สลึง เป็นเครื่องบูชาครู เวลาไหว้ครูจะนึกถึงและเรียกครูผู้ล่วงลับไปแล้วมารับเครื่องไหว้ครู การไหว้ครูจะไม่มีการสวดมนต์หรือว่าคาถา แต่เป็นเพียงการพูดชื่อครูที่ตายไปแล้ว หากไม่ได้ทำการไหว้ครูจะไม่สามารถบรรเลงดนตรีได้ เพราะผิดครู และจะมีอาการปวดศีรษะ ไม่สบาย จึงต้องแก้ด้วยการบน นำเครื่องไหว้ครูมาไหว้รวมทั้งนำวงดนตรีมาเล่นถวายครูด้วย หากผิดครูปี่พาทย์ก็ใช้วงปี่พาทย์ แต่ถ้าผิดครูมโหรีก็ใช้วงมโหรี(เซ็ม สุพรรณ, สัมภาษณ์, 9 พฤษภาคม 2549)

พ่อสรัน พงษ์วัน

พ่อสรัน พงษ์วัน อายุ 64 ปี ศิลปินบรรเลงกลองทัดในวงปี่พาทย์วัดบ้านสำโรงพลัน อยู่บ้านเลขที่ 24 หมู่ 1 ตำบลสำโรงพลัน อำเภอไพรบึง จังหวัดศรีสะเกษ

การถ่ายทอดความรู้

พ่อสรันเป็นลูกศิษย์วัด เนื่องจากมีความชอบดนตรีที่ได้ยินทุกวันจึงได้เรียนเมื่ออายุ 13 ปี ครูคนแรกก็คือ พระอาจารย์คำนวณ ธรรมคุณ ซึ่งเป็นพระประจำวัด เพลงแรกที่ได้เรียน คือ เพลงตระ พ่อสรันใช้เวลา ทั้งวันในการเรียนเพราะเป็นลูกศิษย์วัด ไม่ได้ทำงานอื่น ๆ เรียนนาน 3 เดือน ก็สามารถออกงานได้ พ่อสรันเคยได้สอนเด็กนักเรียนที่มาเรียนที่วัด แต่เด็กเรียนได้ไม่ถึงเดือนก็เลิก เพราะเด็กไม่ชอบและไม่สนใจ ไม่มีครูติดต่อให้ไปสอนที่โรงเรียน ถึงแม้ว่าโรงเรียนบางแห่งจะมีเครื่องดนตรี แต่ก็ไม่ได้ให้พ่อสรันไปสอน พ่อสรันกล่าวว่า หากมีคนมาเชิญให้ไปสอนก็จะไปเพราะอยากที่จะให้เด็กเรียน แต่เนื่องจากเด็กไม่ค่อยจะสนใจด้วยจึงไม่รู้จะทำ

อย่างไรในการสืบทอดดนตรีปี่พาทย์นี้ ปัจจุบันมีอาชีพทำนา และเล่นดนตรีเป็นอาชีพเสริม งานที่แสดงปัจจุบันไม่ค่อยมี 1 เดือนมี 1 ครั้ง หรือ บางเดือนก็ไม่มีงานเลย หากได้ไปแสดงจะมีรายได้เสริม ประมาณ 200 บาท เพราะจะได้ค่าจ้างคืนละ 1,700 -1,800 บาทต่อวง ในวงมีสมาชิกทั้งหมด 7 คน เพลงที่ใช้ในการแสดงยังคงเป็นเพลงโบราณ ไม่มีการเปลี่ยนแปลงหรือแต่งขึ้นใหม่

พิธีกรรมและความเชื่อ

ก่อนที่จะเรียนได้มีการไหว้ครู โดยมีกลองทัดมาตั้งเพื่อประกอบพิธี นอกจากนี้ก็จะมีดอกมะละกอตัวผู้ ไก่ 1 ตัว หมากพลู และเงิน 6 สลึง หากไม่ได้ไหว้ครูถือว่าผิดครู และจะต้องแก้บนด้วยการนำวงมาเล่นถวายครู การเรียนนั้นไม่เสียค่าใช้จ่าย ขณะที่เรียนจะมีวิธีการที่เรียกว่าเปิดโลก คือ การนำเทียนจุดไฟมาแตะที่หน้าผากหรือขมับ เชื่อว่า เพื่อให้สามารถจำเพลงได้ ส่วนข้อห้ามมีว่า ห้ามข้ามเครื่องดนตรี ห้ามนำวงปี่พาทย์ไปเล่นในงานแต่งงานและงานขึ้นบ้านใหม่ (สรัน พงษ์วัน,สัมภาษณ์, 9 พฤษภาคม 2549)

พ่อเต๊อะ พงษ์วัน

พ่อเต๊อะ พงษ์วัน อายุ 60 ปี ศิลปินบรรเลงปี่ในวงปี่พาทย์เขมรวัดบ้านสำโรงพลัน อยู่บ้านเลขที่ 56 หมู่ 13 ตำบลสำโรงพลัน อำเภอไพรบึง จังหวัดศรีสะเกษ

การถ่ายทอดความรู้

พ่อเต๊อะมีแรงบันดาลใจในการเรียนดนตรีมาจากการที่เคยได้ยินดนตรีตั้งแต่เด็ก เมื่อครั้งออกไปทำนาเมื่อได้ยินก็รู้สึกชอบ เมื่อได้ยินบ่อยๆ จะจดจำทำนองได้ พออายุ 17 ปี ได้มาเรียนฆ้องวงกับพระอาจารย์เจ็ก เดิมอยู่ที่วัดบ้านกราม แล้วได้ย้ายมาประจำที่วัดบ้านชำและ เพลงแรกที่เรียนคือ เพลงเสมอ รัว เชิด ฯ ตามลำดับ เวลาที่เรียนจะใช้เวลาที่ว่างจากการทำนา ส่วนใหญ่จะเป็นช่วงกลางคืน ครั้นเมื่อคนปี่ไปกรุงเทพฯ ทำให้วงไม่มีปี่ เล่นแต่เครื่องตี พ่อเต๊อะฟังแล้วรู้สึกไม่ชอบ จึงได้หัดเป่าปี่โดยที่ไม่รู้ว่าผิดหรือถูก จนพระอาจารย์เจ็กได้ให้คำแนะนำ ว่าเป่าปี่จะต้องมี

การเทียบเสียง แล้วพ่อเต๊อะก็หัดเทียบเสียงกับเครื่องดี จนกระทั่งสามารถฟังเสียงและเป่าปี่ได้ โดยไม่มีการใช้โน้ต แต่ใช้การจำเสียง

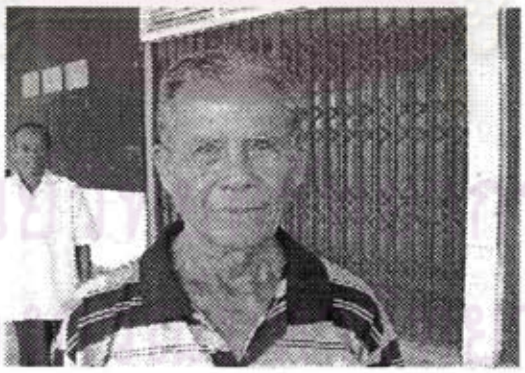
ด้านโอกาสในการแสดงนั้นพ่อเต๊อะกล่าวว่า บางปีก็มีงานมาก บางปีก็ไม่มี ไม่แน่นอน แต่ปัจจุบันงานมีน้อยลง สำหรับเรื่องค่าจ้างที่ได้รับนั้น คนเป่าปี่จะได้ค่าจ้างมากกว่าคนอื่น ๆ เช่น ถ้าไปแสดง 2-3 คืน คนอื่นๆจะได้ 500 บาท คนปี่ 600 บาท ถ้าแสดง 1 วัน จะได้ค่าจ้าง 140 บาท

พ่อเต๊อะให้ความเห็นว่าเพลงที่นิยมบรรเลงอยู่ก็เป็นเพลงโบราณไม่มีการเปลี่ยนแปลง วงที่ใช้ในการแสดงมี 2 วง คือ มโหรี กับปี่พาทย์ แล้วแต่เจ้าภาพจะเลือก คนส่วนใหญ่จะนิยมวงปี่พาทย์ แต่หากเป็นงานแห่ศพ จะใช้มโหรีเนื่องจากคนน้อยและสามารถเคลื่อนที่ได้สะดวกเหมาะสำหรับใช้แห่ศพมากกว่าวงปี่พาทย์ ปัจจุบันมีคนสนใจดนตรีปี่พาทย์เขมรน้อยลง เด็กบางคนอยากที่จะเรียน แต่ก็ไม่ได้มาเรียน ได้แต่พูด โรงเรียนเคยมาติดต่อให้พ่อเต๊อะไปสอน แต่ก็ไม่ได้ดำเนินการต่อ ทำให้ไม่ได้ไปสอนในที่สุดจึงทำให้ไม่มีคนสืบทอดต่อจนปัจจุบันนี้

พิธีกรรมและความเชื่อ

พ่อเต๊อะ เล่าว่าก่อนที่จะเรียนได้ทำพิธีไหว้ครู โดยมี ธูป เทียน ไก่ ข้าว 1 จาน หมาก บุหรี่ และเงิน 12 บาท พ่อเต๊อะ มีความเชื่อว่าการไหว้ครูเป็นการเชิญให้ครูมาช่วยให้มีความจำดี ข้อห้ามที่พ่อเต๊อะได้รับสืบทอดต่อมาจากผู้ใหญ่คือ เวลาตั้งวงแสดงนั้นห้ามหันหน้าวงไปทางทิศตะวันตกเพราะอาจจะทำให้เกิดสิ่งอัปมงคลขึ้น (เต๊อะ พงษ์วัน, สัมภาษณ์, 9 พฤษภาคม 2549)

พ่อลัด สุพรรณ



พ่อลัด สุพรรณ อายุ 73 ปี ศิลปินบรรเลงฆ้องวงใหญ่ในวงปี่พาทย์เขมรวัดบ้านสำโรงพลัน อยู่บ้านเลขที่ 90 หมู่ 1 ตำบลสำโรงพลัน อำเภอไพรบึง จังหวัดศรีสะเกษ

การถ่ายทอดความรู้

พ่อลัดเริ่มเรียนฆ้องมาตั้งแต่อายุ 17 ปี ครูคนแรกชื่อ ครูสิน สุภาพ ในขณะนั้นพ่อลัดมีอาชีพทำนา เลี้ยงควาย แต่ตอนที่เรียนได้มาอยู่ที่วัด เพลงแรกที่เรียน คือ เพลงตระ หลังจากนั้นจึง

ได้เรียนเพลงอื่น ๆ อีก ประมาณ 10 เพลง ได้แก่ เพลงขมัน (เข้าม่าน) โล้ เชิด กราวนอก กราวใน กลม ฯลฯ พ่อลัดใช้เวลาเรียนนาน 3 เดือนจึงออกงานแสดงจริง พ่อลัดกล่าวว่างานที่ได้ไปแสดงมีน้อย 1-2 เดือน จะมีงานครั้งหนึ่ง ได้ค่าจ้าง 1 คืน ประมาณ 3,000 บาท แล้วนำเงินมาแบ่งกัน 7 คน ความสนใจของผู้คนมีน้อย เวลาไปแสดงก็มีคนมาชมบ้าง แต่ไม่มีคนมาเรียนหรือสืบทอดต่อ เนื่องจากเด็กๆ ไม่ชอบ ในอนาคตคนตรีเหล่านี้อาจจะสูญหายไป

พิธีกรรมและความเชื่อ

พ่อลัด เล่าว่าก่อนเรียนจะต้องทำการไหว้ครู โดยมี หมากพลู ดอกมะละกอ สวย และเงิน 6 สลึง หากไม่ไหว้ครูถือว่าผิดครู จะปวดหัว ไม่สบาย ตาจะมองไม่เห็น ข้อห้ามที่ถือปฏิบัติคือ ห้ามข้ามเครื่องดนตรี (ลัด สุพรรณ, สัมภาษณ์, 9 พฤษภาคม 2549)

พ่อสุคิด ฉาวร

พ่อสุคิด ฉาวร อายุ 73 ปี ศิลปินบรรเลงปี่พาทย์จังหวัดศรีสะเกษ อยู่บ้านเลขที่ 101 หมู่ 13 ตำบลหัวเสือ อำเภอขุขันธ์ จังหวัดศรีสะเกษ

การถ่ายทอดความรู้

พ่อสุคิดกล่าวถึงชีวิตการเรียนดนตรีว่า เริ่มเรียนดนตรีเมื่ออายุ 14 ปี กับอาจารย์ศิริ ศิลาวัฒน์ ที่โรงเรียนหัวเสือ เหตุที่พ่อสุคิดเรียนก็เพราะชอบและเคยตามพี่ชายชื่อ สิน ฉาวร ไปเล่นในวงมโหรี เพลงที่เรียนได้แก่ เข้าม่าน ตระเข้าม่าน เชิด กลม กราวใน กราวนอก เชิด 3 ชั้น ฯลฯ พ่อสุคิดใช้เวลาว่างจากการทำนามาเรียนดนตรี ประมาณวันละ 2 – 3 ชั่วโมง หัดอยู่หลายเดือนจึงจะออกงานได้

วิธีการเรียน สมัยก่อนจะใช้ นอย นอย ปากพูดตามเสียง ไม่มีการใช้โน้ต แต่ปัจจุบันมีการสอนโดยการใช้โน้ต ด ร ม ฟ เพลงที่ยากที่สุดคือ เพลงสาธุการ เพราะว่ายาวมาก

เวลาที่พ่อสุคิดถ่ายทอดให้เด็กนั้น เพลงแรกที่สอน คือ เพลงตระ พ่อสุคิดเคยได้รับการทาบทามให้ไปสอนที่โรงเรียน แต่ไม่ได้ไปเพราะติดงาน แต่ไปสอนที่บ้านนักเรียน 5 คน มีลุงชิด

เบิกบานเป็นผู้ชักชวนให้ไปสอนร่วมด้วย สอนประมาณ 1 เดือน กว่าได้เงินค่าตอบแทน 10,000 บาท

พิธีกรรมและความเชื่อ

พ่อสุคิดเล่าว่าก่อนเรียนจะมีการไหว้ครู โดยมีเครื่องกำนล คือ เทียน 5 เล่ม ธูป 5 ดอก ผ้าขาว เหล้า ไก่ ข้าวสาร สวย 5 สวย เงิน 6 สลึง แต่ปัจจุบันเด็กที่เรียนใช้เงิน 150 บาท และเพิ่มหัวหมู พ่อสุคิดเชื่อว่าหากไม่ทำพิธีไหว้ครูจะมีอาการหลงลืม วิธีแก้ไข จะต้องขอขมาโดยนำเครื่องไหว้ครูข้างต้นมาบูชา ส่วนข้อห้ามที่ต้องถือปฏิบัติ คือ ห้ามลอดไม้ค้ำต้นกล้วย และห้ามไปบรรเลงในงานแต่งงาน ปัจจุบันพ่อสุคิดมีลูกศิษย์ที่มีชื่อเสียงได้แก่ อาจารย์เผด็จ ศรีเมือง (สุคิด ฉาวร, สัมภาษณ์, 10 พฤษภาคม 2549)

จังหวัดสระแก้ว

พ่อก่วง เกตุพงษ์

พ่อก่วง เกตุพงษ์ อายุ 69 ปี ศิลปินบรรเลงปี่พาทย์ และมโหรีอยู่บ้านเลขที่ 13 หมู่ 2 บ้านปางลาง ตำบลตาพระยา อำเภอตาพระยา จังหวัดสระแก้ว เริ่มเรียนดนตรีเมื่ออายุ 48 ปี

การถ่ายทอดความรู้

พ่อก่วงมีแรงบันดาลใจในการเรียนดนตรีมาจากการที่ชาวบ้านแถวตาพระยามีความต้องการฟื้นฟูให้มีวงปี่พาทย์ขึ้นในวัด จึงได้ช่วยกันเรี่ยไรเงินเพื่อซื้อเครื่องปี่พาทย์แต่ต่อมาเมื่อได้เครื่องดนตรีมาแล้ว กลับไม่มีผู้สนใจมาเรียน พ่อก่วงจึงต้องเรียนเอง โดยเริ่มเรียนในวัดกับครูช่อม เย็นอุดม พ่อก่วงเริ่มเรียนฆ้องวงก่อน แล้วจึงเรียนเครื่องดนตรีอื่นๆ พ่อก่วงเล่าว่าเพลงแรกที่เรียน คือ เพลงกุมาร เรียนโดยวิธีตีตามครู ครูจะส่งเสียงนอยเป็นทำนอง แต่ครั้งแรกนั้นพ่อก่วงจำไม่ได้ ต่อมามีนายเปลื้อนนำโน้ตโด เร มี ฟา มาให้ และมาช่วยจดบันทึกขณะที่พ่อช่อมทำการสอน พ่อก่วงจึงได้เล่นโดยการอ่านโน้ต พ่อก่วงสามารถเล่นจะเข้ได้ เพลงที่เล่นส่วนมากเป็นเพลงเขมร แต่มีเพลงไทยเช่น ลาวต่างๆ ปนด้วย ปัจจุบันพ่อก่วงไม่เคยสอนใคร เพราะไม่มีเด็กสนใจเรียน ซึ่งพ่อก่วง

สันนิษฐานว่า คงเป็นเพราะดนตรีไทยยากมาก ต้องมีความพากเพียรในการเรียนสูง แต่เด็กไม่มีความเพียรเพียงพอ พ่อก่วงยังคงเล่นดนตรีอยู่โดยอาศัยมาฝึกซ้อมกับเครื่องดนตรีที่ตั้งอยู่วัดตาพระยานี้เป็นประจำ

พิธีกรรมและความเชื่อ

พ่อก่วงกล่าวถึงการไหว้ครูว่าต้องใช้บายศรีปากชาม 1 คู่ หัวหมู (แป้งข้าวเจ้าปั้น 2 หัว) ขัน 5 ผลไม้ มีกล้วยน้ำว้ากับส้ม เงิน 40 บาท เหล้า และมีบายศรีต้น 2 ต้น ผ้าขาว (ปูในขัน 5) กรวยดอกไม้ 5 กรวย เทียน 2 เล่ม

พ่อก่วงมีความเชื่อว่า กล้วยนั้นเป็นสิ่งบริสุทธิ์ ภาษาเขมรเรียก เจกซอ แปลว่า กล้วยขาวบริสุทธิ์ พิธีการมอบตัวเป็นศิษย์ เริ่มโดยพ่อซ่อมนำศิษย์จุดธูปเทียนไหว้พระ เชิญเจ้าที่เทวดาครูอาจารย์เข้ามาร่วมพิธี และช่วยอำนวยพรให้ศิษย์ประสบความสำเร็จในการเรียน

การไหว้ครูอีกอย่างหนึ่งคือการไหว้ครูก่อนแสดง เครื่องบูชาครูมีกรวย 5 กรวย และเครื่องขัน 5 ธูปเทียน เหล้า พ่อก่วงอธิบายว่าเครื่องบูชาครูก่อนแสดงสำหรับวงมโหรี กับวงปี่พาทย์จะต่างกันคือเมื่อเรียนมโหรีใช้เครื่องบูชา ขัน 5 เท่านั้น ส่วนปี่พาทย์ต้องใช้บายศรี 5 ชั้น 1 คู่ บายศรีปากชาม 1 คู่ เงิน 40 บาท ดอกไม้ธูปเทียน ผ้าขาว เหล้า

ในเรื่องข้อห้ามนั้น พ่อก่วงมีความเชื่อว่าเครื่องดนตรีต้องวางไว้ในที่เหมาะสม และห้ามข้ามหรือเหยียบ มิฉะนั้นอาจเกิดการเจ็บไข้ได้ และเชื่อว่าหากลอดต้นกล้วยที่ตกเครือจะทำให้คาถาอาคมเสื่อม แต่ไม่เกี่ยวกับการเล่นดนตรี พ่อก่วงกล่าวถึงภาษาไหว้ครูว่าจะใช้คาถาบูชาพระรัตนตรัย แล้วจึงไหว้ครูด้วยภาษาพูดธรรมดา ไม่ใช้คำบาลีแต่อย่างใด (ก่วง เกตุพงษ์, สัมภาษณ์, 23 มีนาคม 2549)

พ่อซ่อม เย็นอุดม

- พ่อซ่อม เย็นอุดม (ขวามือ)

พ่อช่อม เย็นอุดม อายุ 81 ปี ศิลปินบรรเลงซอและปี่พาทย์เขมรจังหวัดสระแก้ว อยู่บ้านเลขที่ 1 หมู่2 บ้านปางลาง ตำบลตาพระยา อำเภอตาพระยา จังหวัดสระแก้ว

การถ่ายทอดความรู้

พ่อช่อม เริ่มเรียนดนตรีอายุ 17 ปี กับครูม่อมไม่ทราบนามสกุล และนายโด๊ะ พันตรี ต่อมาได้เรียนกับบิดาของครูโด๊ะ คือลุงลิ้ม เริ่มเรียนซอเป็นชิ้นแรก เพลงอาเล กรอม ฮอลัมปัน (สำเนียงจีน) นอกนั้นเรียนเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ คือ ระนาด และฆ้องวง เพลงแรกคือเพลงกุมาร พ่อช่อมไม่สามารถบรรเลงสาธุการได้ เพราะครูโด๊ะไม่ให้ตี พ่อช่อมเรียนปี่พาทย์กับครูโด๊ะ แต่เรียนซอกับครูลิ้ม พ่อช่อมบอกว่าซอเขมรเรียกว่าตรัว มีการเรียนเพลงที่มีสำเนียงจีนด้วย บรรเลงร่วมกับกลองซึ่งเรียกว่าสก็วลและปี่ เรียกว่าชลัย เพลงสำหรับปี่พาทย์ ได้แก่ เพลงกุมาร กราวนอก กราวใน พ่อช่อมเรียนซอแบบเขมรกับครูม่อมซึ่งเป็นชาวเขมร เรียนอยู่ 2 ปีจึงออกแสดงในงานได้ เมื่อสมัยพ่อช่อมอายุ 17 – 18 ปี ได้รับค่าตอบแทนในการแสดงครั้งละ 60 บาท ซึ่งถือว่าเป็นเงินจำนวนมาก ปัจจุบันพ่อช่อมยังได้ถ่ายทอดวิชาดนตรี ด้านการบรรเลงระนาดกับซอให้กับครูโรงเรียนใกล้บ้าน ส่วนลูกศิษย์สมัยก่อน 2 – 3 รุ่นพ่อช่อมเล่าว่าได้แยกย้ายกันไปหมดแล้ว

พิธีกรรมและความเชื่อ

พ่อช่อมกล่าวถึงการไหว้ครูว่า ต้องมีการนำบายศรีปากชาม 1 คู่ ใส่ข้าวต้มมัด นำใบกล้วยมาเสียบเรียงกันไป 3 ชั้น ใช้กล้วยทั้งต้นและใบมาทำบายศรี เงินกำนล 40 บาท ขัน 5 ดอกไม้สีอะไรก็ได้ ธูปเทียน อย่างละ 5 เล่ม ปักตามกรวยบายศรี นำไข่ต้มปักบนยอด เครื่องสังเวยมีข้าว และหัวหมู มีผ้าขาว 5 ศอก ขนมที่ใช้มีหลายอย่าง เช่น ขนมนางเล็ด ฝักบัว ข้าวต้มมัด สำหรับพิธีไหว้ครูมโหรีไม่จำเป็นต้องมีหัวหมู ในการไหว้ครูก่อนเรียนนั้นพ่อช่อมจะเป็นผู้เตรียมเครื่องบูชาไว้ให้ลูกศิษย์ และเมื่อผ่านการไหว้ครูแล้วลูกศิษย์จะนำขัน 5 พร้อมเงิน 40 บาทมาอีกครั้งหนึ่งเมื่อเรียนจบแล้ว ขณะเรียนต้องจุดธูป 1 ดอกไว้ตลอดจนเสร็จสิ้นการเรียน

พ่อช่อมไหว้ครูประจำปีที่บ้านหรือไม่ก็จะเป็นที่ศาลาวัด และจะทำพิธีในวันพฤหัสบดีเดือนใดก็ได้ ในพิธีไหว้ครูประจำปีนั้นจะมีลูกศิษย์ของพ่อช่อมรุ่นต่างๆ มารวมตัวกันหลายคนเป็นประจำทุกปี

วงกันตรึมในพิธีมะม้วดบ้านปางลาง จังหวัดสระแก้ว

พ่อซ่อมกล่าวถึงการบรรเลงมโหรีเขมร ในพิธีผีมดว่า เป็นความเชื่อของชาวบ้านว่า ผีมดสามารถรักษาโรคได้ จึงมีการเข้าทรงเพื่อรักษาโรค และมีดนตรีประกอบการเข้าทรงนั้น เครื่องเช่นผีมด มีจวมซึ่งใบตาล 4 ใบ มีไม้ปักรอบๆ ใช้ใบลำดวนเสียบไว้มีเทียน เขาควาย 1 คู่ หมากกลม เงิน 50 สตางค์ หรือ 1 บาท ขันใบพลู เครื่องบูชาจะจัดไว้เพื่อไหว้ครูกำเนิดโดยนำกะลามาใส่ขี้เถ้ากับใบขนุน 4 ใบ นำหมากกลม และเทียน 4 เล่ม ใส่ไว้ตรงกลาง

เครื่องบูชาในพิธีมะม้วด

การไหว้ครูนั้นมี 2 ชนิดคือ การไหว้เพื่อเข้าเรียนครั้งแรก และการไหว้ครูก่อนแสดง การไหว้ครูก่อนแสดงจะใส่เงินเท่าไรก็ได้ เจ้าภาพจะเป็นผู้จัดเครื่องบูชาครูให้หากบรรเลงเครื่องมโหรี เจ้าภาพจะนำหัวหมูที่ทำจำลองโดยใช้แป้งมาพร้อมกับเครื่องบูชา มีผ้าขาว 5 ศอก เงินกำนล 40 บาท และขัน 5 เหล้า ธูป เทียน แต่สำหรับวงปี่พาทย์นั้นต้องใช้หัวหมูจริง หลังจากเสร็จสิ้นการแสดงแล้ว พ่อซ่อมจะแจกจ่ายเครื่องบูชาไปยังลูกวง เช่น หัวหมู และเงิน แต่หากนำกลับมาบ้านก็จะเก็บไว้เพียง 3 วัน แล้วจะทิ้งไป พ่อซ่อมไม่มีหิ้งบูชาครูที่บ้าน ไม่มีคาถาบูชาครูเพียงแต่การกล่าวคำธรรมดาเพื่อบูชาครูหลังจากบูชาพระเท่านั้น

ในด้านข้อห้ามนั้น พ่อซ่อมยึดคำสอนของผู้ใหญ่ เช่น จะไม่ลอดร้านฟักแฟง หรือราวตากผ้า พ่อซ่อมเคยมีประสบการณ์ว่าใครฝ่าฝืนข้อห้ามจะรู้สึกไม่สบาย แต่ยังไม่เคยเกิดขึ้นกับตนเอง (ซ่อม เย็นอุดม, สัมภาษณ์, 23 มีนาคม 2549)

จากการสัมภาษณ์ศิลปินปี่พาทย์เขมรนั้นพบว่า การถ่ายทอดความรู้ของศิลปินเป็นไปแบบมุขปาฐะเช่นเดียวกับการถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีพื้นเมืองที่กล่าวมาข้างต้น แต่มีข้อน่าสังเกตว่าศิลปินวงปี่พาทย์เริ่มชีวิตการเรียนดนตรีที่วัด โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการถ่ายทอดความรู้ด้านปี่พาทย์คือพระที่อยู่ในวัดที่มีเครื่องปี่พาทย์ประจำอยู่ ทั้งนี้เป็นเพราะวงปี่พาทย์กับวัดมีความสัมพันธ์กันมาโดยตลอด จนอาจกล่าวได้ว่าวงปี่พาทย์เป็นส่วนหนึ่งของอุปกรณ์ในการประกอบพิธีกรรมทางศาสนาของวัด ดังนั้นผู้ที่มีความผูกพันกับวัดเช่น ลูกศิษย์วัดก็ดี หรือผู้ที่มีที่อยู่

อาศัยอยู่ใกล้วัดก็ดีจึงได้รับแรงบันดาลใจในการเรียนมาจากเสียงของวงปี่พาทย์ที่ดังกังวานอยู่ในชีวิตประจำวันของพวกเขาเหล่านั้น จนทำให้เกิดความสนใจที่จะเรียนอย่างจริงจังในเวลาต่อมา

การเริ่มเรียนของศิลปินปี่พาทย์ส่วนมากเริ่มแต่วัยเยาว์เพราะมีความชอบในเสียงที่มีความคุ้นเคยอยู่ในวิถีชีวิตดังที่กล่าวมา บางท่านเริ่มเรียนเมื่ออายุมากแล้วเพราะเกรงว่าการสืบทอดวัฒนธรรมการบรรเลงปี่พาทย์เขมรจะสูญไป ด้วยเห็นว่าไม่มีผู้สนใจที่จะสืบทอด ศิลปินดังกล่าวรวมตัวกันฝึกซ้อมโดยใช้วัดเป็นศูนย์กลาง และการแสดงส่วนใหญ่เกิดขึ้นที่วัดจึงเป็นการสะดวกในการจัดวงดนตรีโดยไม่ต้องมีการขนย้ายไปไกล

เพลงที่นิยมเรียนเป็นเพลงแรกนั้น ศิลปินให้ความเห็นที่หลากหลาย มีเพลงตระ เพลงกุมาร ซึ่งทั้งสองเพลงนี้ถือว่าเป็นเพลงครู ซึ่งต้องเรียนเป็นอันดับแรก มีข้อสังเกตว่าชื่อเพลงบางเพลงเหมือนกับเพลงที่เล่นกันอยู่ในวงปี่พาทย์ของภาคกลางเช่นเพลงตระ เพลงเสมอ เพลงโล้ เป็นต้น และสิ่งที่น่าสนใจก็คือในการฝึกบรรเลงระนาดเอกมีการใช้เชือกผูกไม้เป็นระยะเท่ากับคู่แปด (ระยะห่างจากลูกระนาดลูกที่หนึ่งกับลูกที่แปด) ในการฝึกสำหรับผู้เรียนขั้นต้น ซึ่งต่างจากการเรียนระนาดเอกของภาคกลางที่ใช้การฝึกตีด้วยตนเองโดยไม่ใช้เชือกช่วย

ข้อน่าสังเกตประการหนึ่งจากการให้สัมภาษณ์ของศิลปินคือการสืบต่อความรู้ด้านปี่พาทย์นี้ไม่เกิดขึ้นมากนัก และศิลปินมีความเห็นว่าปัจจุบันนี้เยาวชนไม่มีความสนใจที่จะเรียนปี่พาทย์อาจเป็นเพราะความยากในการจดจำเพลงที่ยาว และเพลงไม่ทันสมัย ศิลปินหลายท่านกล่าวว่าไม่เคยมีลูกศิษย์ จึงเป็นข้อคิดว่าการสืบทอดความรู้ด้านปี่พาทย์เขมรอาจจะขาดตอนลงหากยังเกิดปรากฏการณ์นี้ต่อไปในอนาคต

ในด้านพิธีกรรมพบว่ามีการไหว้ครูก่อนเริ่มเรียน การไหว้ครูก่อนการแสดง และการไหว้ครูประจำปี ศิลปินในจังหวัดสระแก้วนั้นมีความเคร่งครัดต่อพิธีการไหว้ครูทั้งก่อนเรียนและก่อนแสดง อาจเนื่องมาจากศิลปินอยู่ในสภาพสังคมที่มีความนิยมในพิธีกรรมเกี่ยวกับการทรงเจ้าเข้าผี ซึ่งดนตรีจะทำหน้าที่เป็นสื่อติดต่อกับวิญญาณดังเช่นวงกันตรึมที่กล่าวมา จึงมีความยึดมั่นในระเบียบปฏิบัติเพื่อคงความศักดิ์สิทธิ์ให้แก่เครื่องดนตรี ดังนั้นการกระทำพิธีไหว้ครูจึงเป็นสิ่งที่จำเป็นสำหรับผู้ที่ต้องการมาศึกษาวิชาที่มีความศักดิ์สิทธิ์นี้ มีข้อสังเกตว่าศิลปินวงปี่พาทย์เขมรที่เรียนที่วัดนั้นไม่เคยผ่านพิธีการไหว้ครูแรกเข้ามาก่อน สันนิษฐานว่าการที่ศิลปินเรียนกับพระนั้นอาจเป็นเหตุให้การประกอบพิธีไหว้ครูก่อนเรียนไม่ใช่สิ่งจำเป็นเพราะพระอยู่ในสถานะที่เป็นที่เคารพบูชาอยู่แล้ว

การไหว้ครูประจำปีนั้นศิลปินกำหนดให้เป็นวันพฤหัสบดี หรือวันใดก็ได้แล้วแต่สะดวก ซึ่งการจัดงานอาจจัดที่วัดเพราะมีเครื่องดนตรีอยู่ที่วัดอยู่แล้ว แต่สามารถจัดที่บ้านศิลปินก็ได้หากมีความพร้อม

ส่วนเครื่องบูชาครูที่ใช้ในการไหว้ครูนั้นจะมีความแตกต่างกันไปตามแต่ว่าศิลปินท่านใดจะได้รับการสืบทอดมาจากครูอย่างไร เครื่องบูชาครูที่ปรากฏได้แก่ ขัน 5 ดอกไม้สีอะไรก็ได้ (บาง

แห่งใช้ดอกมะละกอตัวผู้)บายศรีปากชาม (ใช้กล้วยทั้งต้นและใบมาทำบายศรีนำใบกล้วยมาเสียบเรียงกันไป 3 ชั้น) ธูปและเทียนปักตามกรวยบายศรี ไข่ต้ม ข้าว หัวหมู มีผ้าขาว 5 ศอก ขนมที่ใช้มีหลายอย่าง เช่น ขนมนางเล็ด ฝักบัว ข้าวต้มมัด ในการไหว้ครูก่อนเรียนนั้นศิลปินจะเป็นผู้เตรียมเครื่องบูชาไว้ให้ลูกศิษย์ เครื่องบูชาครูอื่นๆ ได้แก่ หัวหมูเทียมซึ่งทำจากแป้งข้าวเจ้าปั้น 2 หัว ผลไม้ มีกล้วยน้ำว้ากับส้ม เหล้า และมีบายศรีต้น 2 ต้น ไก่ 1 ตัว หมากพลู เงินกำนลมีจำนวนต่างกันไป เช่น 6 สลึง หรือ 6. 40 หรือ 150 บาท พบข้อสังเกตเรื่องเครื่องบูชาครูของศิลปินปี่พาทย์พื้นเมืองที่จังหวัดสระแก้วบางท่านให้มีการจุดธูป 1 ดอกไว้ตลอดจนเสร็จสิ้นการเรียน และกำหนดให้ลูกศิษย์นำขัน 5 พร้อมเงินมามอบแก่ครูอีกครั้งหนึ่งเมื่อเรียนจบแล้ว

เมื่อพิจารณาถึงจำนวนเครื่องบูชาครูที่ปรากฏในการไหว้ครูของศิลปินวงปี่พาทย์เขมร พบว่า เครื่องบูชาครูมีลักษณะที่ไม่แตกต่างไปจากเครื่องบูชาครูของวงมโหรีมากนัก มีประเด็นที่น่าสนใจตรงที่การใช้หัวหมูจริงในวงปี่พาทย์ แต่ใช้หัวหมูเทียมในวงมโหรี สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นเพราะวงปี่พาทย์เขมรได้รับอิทธิพลมาจากปี่พาทย์ของภาคกลางที่มีการไหว้ครูโดยใช้หัวหมูเป็นเครื่องบูชาครู เมื่อการบูชาครูของวงปี่พาทย์เขมรใช้หัวหมูจริง ศิลปินที่อยู่ในวงปี่พาทย์เมื่อมีโอกาสมาแสดงในวงมโหรีจึงได้คิดใช้หัวหมูเทียมเป็นเครื่องบูชาครู เพื่อเป็นการประหยัดค่าใช้จ่ายแต่ยังคงสัญลักษณ์ของหัวหมูไว้เสมือนว่าได้ฉวายหัวหมูแด่ครูเช่นกัน การกำหนดให้ใช้ดอกมะละกอตัวผู้ในการไหว้ครูปรากฏในหมู่ศิลปินวงปี่พาทย์วัดบ้านสำโรงพลัน สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นการปฏิบัติตามกันต่อๆมาจากการกำหนดของผู้ที่มีอาวุโสที่เป็นที่ยอมรับในกลุ่มสมาชิกวงปี่พาทย์วัดบ้านสำโรงพลันนี้ ที่น่าสนใจในเรื่องเครื่องบูชาครูอีกอย่างหนึ่งคือการใช้ดอกมะละกอตัวผู้มาเป็นเครื่องบูชา สันนิษฐานว่าดอกมะละกอเป็นดอกที่หาง่ายทั่วไปเพราะมะละกอเป็นผลไม้ที่ชาวอีสานนิยมปลูกกันแทบทุกครัวเรือน เพื่อนำมาทำอาหาร เช่นส้มตำต่างๆ ดอกมะละกอมีสีขาวเปรียบเหมือนจิตใจที่บริสุทธิ์ของศิลปินที่มีความนอบน้อมต่อครู และดอกมะละกอตัวเมียนั้นสามารถให้ผลได้ ศิลปินจึงใช้ดอกมะละกอตัวผู้มาบูชาครูเพื่อไม่ให้เสียประโยชน์ แล้วจึงยึดถือเป็นข้อปฏิบัติสืบต่อกันมา

ในด้านข้อห้ามนั้นมีการห้ามหันหน้าวงไปทางทิศตะวันตกเวลาตั้งวงแสดง โดยศิลปินมีความเชื่อว่าอาจจะทำให้เกิดสิ่งอัปมงคลขึ้นได้ ข้อห้ามในเรื่องการห้ามข้ามเครื่องดนตรี การต้องดูแลเครื่องดนตรีให้อยู่ในที่เหมาะสม ข้อห้ามดังกล่าวมีประเด็นคล้ายกันกับข้อห้ามในพิธีไหว้ครูของวงดนตรีประเภทอื่นที่ได้สันนิษฐานมาแล้ว นอกจากข้อห้ามที่กล่าวถึงแล้วยังมีข้อห้ามในการลอดต้นกล้วย ด้วยมีความเชื่อที่ว่าหากลอดต้นกล้วยที่ตกเครือจะทำให้คาถาอาคมเสื่อม ในด้านการใช้คาถาในพิธีไหว้ครูนั้นศิลปินจะใช้คาถาบูชาพระรัตนตรัย แล้วจึงไหว้ครูด้วยภาษาพูดธรรมดา ไม่ใช้คำบาลีแต่อย่างใด

3.1.4. พิธีกรรมและความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดความรู้ด้านเพลงโคราช

จังหวัดนครราชสีมา

พ่อกำปั่น ข่อยนอก

พ่อกำปั่น ข่อยนอก อายุ 55 ปี พ่อเพลงโคราช อยู่บ้านเลขที่ 334 ถนนจิระ ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา จบการศึกษาชั้น ป.4 และนักธรรมเอก มีชื่อในการแสดงเพลงโคราชว่า กำปั่น บ้านแท่น พ่อกำปั่นเล่าว่าเหตุที่ใช้นามสกุลว่า บ้านแท่น เนื่องจากว่าหมอเพลงโคราชนั้นจะนิยมใช้ชื่อหมู่บ้านหรือชื่ออำเภอลงท้ายแทนนามสกุลของตนเอง ดังนั้น พ่อกำปั่น เป็นคนในหมู่บ้าน "บ้านแท่น" จึงใช้ชื่อว่า "กำปั่น บ้านแท่น" เพื่อให้สะดวกสำหรับผู้ที่จะมาติดต่องาน

พ่อกำปั่นอธิบายถึงการเล่นเพลงโคราชว่าสมัยก่อนจะมีเพียง พ่อเพลง 2 คน แม่เพลง 2 คน ร้องโต้ตอบกัน ไม่มีเครื่องดนตรี แต่จะมีการปรบมือกลางกลอนและปลายกลอน ซึ่งคำที่ปรบมือนั้นจะเป็นคำที่มีสระเดียวกัน ภายหลังมีการประยุกต์โดยเพิ่มเครื่องดนตรีเข้ามาร่วมกับการแสดงเพลงโคราช เครื่องดนตรีที่เพิ่ม ได้แก่ กลองชุด เบส กีตาร์ คีย์บอร์ด แซกโซโฟน ซออู้ ขลุ่ย กลองทอม ฉิ่ง ฉาบ

ในการร้องเพลงโคราชนั้นพ่อกำปั่นกล่าวว่า แต่ละคนจะมีลีลาไม่เหมือนกัน บางคนไม่เน้นลูกคอ จะมีลูกคอขึ้นต้นโอ่ตอนแรกการขึ้นต้นโอ่เฉพาะการร้องกลอนแรกเท่านั้น ถ้าโอ่ทุกกลอนจะทำให้เสียเวลา การโอ่จะสั้นหรือยาวแล้วแต่ระบบลมหายใจของแต่ละคน ร้องก็ใช้เนื้อเดิม

การถ่ายทอดความรู้

พ่อกำปั่นเล่าเกี่ยวกับชีวิตการเริ่มเรียนเพลงโคราชว่า เริ่มเรียนเมื่ออายุได้ 19 ปี เนื่องจากที่หมู่บ้านมีครูผู้เชี่ยวชาญด้านเพลงโคราช คือ ครูอยู่ บ้านแท่น หากผู้ใดมีความสนใจที่จะเรียนก็สามารถไปเรียนกับครูอยู่ได้ ดังนั้นพี่สาวคือ นางบุญนาค บ้านแท่น และพี่ชาย คือ นายกำหนัด

บ้านแท่น จึงได้ไปเรียนกับครูอยู่ เมื่อพี่ชายพี่สาวได้เป็นหมอเพลง พ่อกำปั่นจึงได้เรียนเพลงโคราชกับพี่ชาย

ลำดับการก่อนเรียนเพลงโคราชของพ่อกำปั่นคือเริ่มจากได้ยินได้ฟังคนร้องกรอกหูทุกวัน เพราะพี่ชายและพี่สาวเป็นหมอเพลง จึงเกิดความชอบแล้วจดจำทั้งเนื้อร้องและทำนองที่ได้ยิน พ่อกำปั่นได้ตัดสินใจเรียนเพลงโคราชโดยขอเรียนกับนายกำหนัด บ้านแท่น (พี่ชาย) เริ่มแรกครูก็จะเขียนกลอนเพลงให้ เมื่อได้กลอนมาก็ต้องท่องจำ ครั้นเมื่อท่องได้แล้วก็ไปร้องให้ครูฟัง ครูจะดูเรื่องเสียงว่าเพี้ยนหรือไม่ ครูจะสอนให้รู้จักคำคล้องจอง เพราะเพลงโคราชจะมีคำคู่ หากผิดคู่จะร้องขัดไม่สัมพันธ์กันก็ต้องแก้ไข ในการร้องแรกๆ ยังไม่มีการด้น แต่เมื่อเกิดความชำนาญก็จะสามารถด้นเองได้ ในช่วงที่เรียนสมัยนั้นมีพ่อกำปั่นเรียนคนเดียว การเรียนไม่มีการใช้เทป วิทยุ

ปัจจุบันพ่อกำปั่นได้รับเชิญให้ไปสอนตามโรงเรียนหลายๆแห่งในจังหวัดนครราชสีมา และมหาวิทยาลัยต่างๆ พ่อกำปั่นได้ใช้เทคโนโลยีเข้ามาในการสอน มีการใช้เทป ซีดี วีซีดี มีการสอนด้วยโปรแกรมสำเร็จรูปเช่น Powerpoint นอกจากลูกศิษย์ในสถาบันต่างๆ แล้ว ยังมีเด็กที่มาเรียนที่บ้านอีกประมาณ 5-6 คน โดยไม่คิดค่าเรียน นอกจากนี้ยังมีผู้สนใจจากต่างจังหวัดมาขอหัดเพลงโคราชจากพ่อกำปั่นด้วย เช่น นายสุเนตร นางรอง คนจังหวัดบุรีรัมย์ พ่อกำปั่นเล่าว่าสมัยก่อนการเรียนจะเรียนเฉพาะเพลงโคราชอย่างเดียว แต่ปัจจุบันเริ่มเรียนเพลงโคราชก่อนจากนั้นก็มีการเรียนแหล่ เพลงลูกทุ่ง ลำตัด เพลงอีแซว เพลงฉ่อย ฯลฯ เพื่อเวลาที่ไปแสดงจะได้แสดงได้หลายรูปแบบ เพราะถ้าแสดงแต่เพลงโคราชก็จะทำให้ผู้ชมเบื่อ การได้ร้องเพลงอื่นๆมาสลับกันด้วยจะเป็นการเปลี่ยนบรรยากาศและทำให้ไม่น่าเบื่อ

พ่อกำปั่นยังได้กล่าวถึงเพลงโคราชเดิมว่าเป็นการแสดงแบบมุขปาฐะ ไม่มีเครื่องดนตรี เป็นการร้องแก้กันระหว่างชายหญิง แต่ปัจจุบันพ่อกำปั่นเป็นคนแรกที่นำเพลงโคราชมาผสมเข้ากับเครื่องดนตรีทั้งดนตรีสากลและดนตรีพื้นบ้าน จนเกิดนวัตกรรมการแสดงแบบใหม่

ประเภทของเพลงโคราช เดิมมีเพลงโคราชก้อม คือเพลงโคราชที่สั้นๆ เนื้อหากะทัดรัด เมื่อสมัย 30-40 ปีที่แล้วเป็นการโต้ตอบของปราชญ์ชาวบ้านแต่ละหมู่บ้าน แต่ปัจจุบันไม่นิยมนำมาใช้ เนื้อหาและทำนอง อาจจะมีการเปลี่ยนแปลงทำนองใหม่เพื่อให้เข้ากับโน้ตของเครื่องดนตรี เพราะเพลงโคราชเดิมไม่มีโน้ตดนตรี คือ ร้องไปทำนองเดียว จึงเรียกกันว่า *ร้อยเนื้อทำนองเดียว* ปัจจุบันมีการปรุงแต่งให้มีทำนองหลากหลายมากขึ้น เนื้อเพลงก็แต่งใหม่ตามเหตุการณ์ปัจจุบัน เช่น เมื่อมีการเลือกตั้งพ่อกำปั่นก็จะแต่งเพลงเชิญชวนให้คนไปเลือกตั้ง หรือเป็นช่วงที่เชิญชวนกันออกกำลังกายก็จะแต่งเพลงออกกำลังกาย โดยการแต่งเพลงใหม่ๆนี้ จะมีการบันทึกเทปเป็นชุดพิเศษนอกเหนือจากเทปที่พ่อกำปั่นบันทึกเสียงเพื่อจำหน่าย แล้วก็มีการจดบันทึกเป็นโน้ตสากลไว้ด้วย

การแต่งกาย เดิมพ่อเพลงแม่เพลงจะนุ่งโจงกระเบน เสื้อธรรมดา แต่หากเล่นแบบประยุกต์หรือร่วมสมัย หรืออาจจะเรียกว่า เพลงโคราชซิ่ง จะมีการเปลี่ยนแปลงโดยการแต่งกายให้มีสีที่ฉูดฉาด ดูดีขึ้น เพราะจุดประสงค์ของการแสดงต้องการให้เด็กวัยรุ่นหันมาสนใจเพลงโคราช

พ่อกำปั่นเล่าว่าเมื่อปีพ.ศ. 2532-2533 เพลงโคราชกำลังจะเสื่อมเพราะวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามา มีทีวี เครื่องเล่นวีซีดี ทำให้เพลงโคราชไม่ได้รับความนิยมเท่าเดิม ไม่มีงานแสดง เพราะคนหันไปดูหนังกันหมด คนที่ร้องเพลงโคราชก็เริ่มไปหางานอย่างอื่นทำเพื่อยังชีพ ดังนั้นพ่อกำปั่นจึงได้คิดเปลี่ยนแปลงรูปแบบการแสดงของเพลงโคราชมาเป็นแบบร่วมสมัยหรือเป็นแบบโคราชซิ่ง เพราะมีแนวคิดว่า เพลงโคราชจะต้องเข้าถึงกลุ่มวัยรุ่นจึงจะสืบทอดให้คงอยู่ได้ ดังนั้นหากยังคงแสดงแบบโบราณ กลุ่มที่สนใจก็เป็นผู้สูงอายุซึ่งก็จะล้มหายตายจากไปเรื่อย เพลงโคราชก็จะหายไปด้วย พ่อกำปั่นจึงนำเพลงโคราชเข้าสู่กลุ่มวัยรุ่นโดยการดัดแปลงให้เป็นแบบประยุกต์ดังกล่าว จนทำให้ เมื่อปีพ.ศ. 2540 เพลงโคราชซิ่งได้รับความนิยมจากกลุ่มวัยรุ่นเป็นอย่างมาก ถือได้ว่า เป็นช่วงที่คนสนใจเพลงโคราชซิ่งมาก เมื่อทำให้คนหันมาสนใจเพลงโคราชซิ่งได้แล้ว เวลาไปแสดงเพลงโคราชซิ่งครั้งใดพ่อกำปั่นก็จะแทรกเพลงโคราชแบบโบราณให้วัยรุ่นได้ฟังเรื่อยๆ ทุกครั้งไป จนปัจจุบันวัยรุ่นหันมาสนใจเพลงโคราชแบบโบราณมากกว่าเพลงโคราชซิ่ง จึงทำให้คณะเพลงโคราชแต่ละคณะมีงานมากขึ้นกว่าสมัยก่อน ดังนั้น อาจจะสรุปได้ว่าความนิยมเพลงโคราชโบราณกับเพลงโคราชซิ่งมีเท่าๆกัน

พ่อกำปั่นมีความเห็นว่า ศิลปวัฒนธรรมทั้งหมด ไม่ใช่เฉพาะเพลงโคราช จะคงอยู่ได้ต้องประกอบด้วยองค์ประกอบ 3 ส่วนคือภาครัฐ ผู้อยู่ในวัฒนธรรม และผู้ที่ชื่นชอบในวัฒนธรรม และทั้ง 3 ส่วนนี้จะต้องช่วยกันบำรุงรักษาเพื่อให้ศิลปวัฒนธรรมคงอยู่ต่อไป โดยจะขาดส่วนใดส่วนหนึ่งไม่ได้ ตัวอย่างเช่น หมอเพลงโคราชฝึกหัดร้องเป็นอย่างดีแต่ไม่พยายามนำเสนอสิ่งที่ดีๆ ไม่พัฒนาเพลงโคราชออกสู่คนฟัง ถ้าแสดงก็แสดงไปโดยที่ไม่มีการพัฒนา เพลงโคราชก็จะย่ำอยู่กับที่ เพราะฉะนั้นหมอเพลงโคราชต้องพัฒนาตนเองอยู่เสมอ สำหรับภาครัฐก็ไม่ควรที่จะส่งเสริมแต่วัฒนธรรมตะวันตก เพราะแท้จริงรากเหง้าของคนไทยจะถูกฝังอยู่ในวัฒนธรรมพื้นบ้านเหล่านี้ ถ้าไม่ส่งเสริมก็แสดงว่าลืมกำพืดตัวเอง

เพลงสมัยใหม่มีผลกระทบต่อเพลงพื้นบ้าน แต่ถึงอย่างไรเพลงพื้นบ้านก็ไม่มีวันตาย พ่อกำปั่นมีความเห็นว่า ศิลปวัฒนธรรมไทยจะใกล้สูญหายไปก็เพียงช่วงระยะหนึ่ง เมื่อถึงเวลาที่บ้านเมืองเดือดร้อนคนก็จะเริ่มเสาะแสวงและโหยหาวัฒนธรรมเก่าๆกลับคืนมา วัฒนธรรมของตะวันตกนั้นสามารถรับมาได้แต่ควรจะเลือกรับมาเฉพาะสิ่งที่ดีๆ ไม่รับมามากจนเกินไป เพราะถ้ารับเข้ามามากก็จะทำให้จารีตประเพณีของไทยเสื่อมเสีย

พ่อกำปั่นกล่าวว่าจุดกำเนิดของเพลงโคราชนั้นอยู่ที่จังหวัดนครราชสีมา ส่วนอำเภอที่มีเพลงโคราชมากที่สุด คือ อำเภอโนนสูง ครูที่โด่งดัง ได้แก่ ครูติ่ง บ้านพะไล ครูสิงห์ บ้านพะไล

และครูคล้าย สูงเนิน อำเภอโชคชัย ได้แก่ ครูเนียม กระโทก ครูดี กระโทก และครูนกแก้ว กระโทก

พิธีกรรมและความเชื่อ

พ่อกำปั่นอธิบายเรื่องการไหว้ครูเพลงโคราชว่าจะต้องมีการไหว้ครูก่อนเรียน ซึ่งเครื่องไหว้ครู ได้แก่ กรวยปากเกร็ด 6 กรวย ผ้าขาว 1 ผืน เงิน 6 บาท ธูป 18 ดอก (ใส่ในกรวย กรวยละ 3 ดอก) เทียน 6 เล่ม (ใส่ในกรวย กรวยละ 2 เล่ม) หมากพลู (ใส่ในกรวย) บุหรี่ (ใส่ในกรวย) ดอกไม้สีขาว

เมื่อครูรับเครื่องไหว้ครู ครูจะนำกล่าวคำว่า "วันนะ ทิตะวา อาจาริยัง ข้าพเจ้าขอรับท่านเป็นครูบาอาจารย์" แล้วก็นำพานไปมอบให้ครูที่เรานับถือ พิธีไหว้ครูนี้จะจัดในวันพฤหัสบดี เพราะเป็นวันครู ส่วนการไหว้ครูประจำปีจะจัดในวันพฤหัสบดี ขึ้น 9 ค่ำ เดือน 9 เพราะพ่อกำปั่นเคยเห็นโบราณใช้เลยทำตาม

การไหว้ครูก่อนการแสดงมี 2 อย่างคือ ไหว้โดยสิ่งที่เป็นวัตถุ เจ้าภาพจะเป็นผู้เตรียมเครื่องไหว้ แล้วก็มีการจุดธูปเทียน บอกกล่าวครูบาอาจารย์ และการไหว้บนเวทีการแสดงโดยไหว้ด้วยกลอนเพลงโคราช ใช้ทำนองเพลงไหว้ครู

พ่อกำปั่นเชื่อว่าหากไม่ได้ทำการไหว้ครูถือว่าเป็นการไม่ให้เกียรติครู มักจะทำให้เกิดความเสื่อมในตัวผู้ร้องผู้เล่นเพลงโคราชเอง เพราะครูเป็นผู้ประสิทธิ์ประสาทคาถาอาคมให้ ซึ่งบางสิ่งที่ไม่สามารถเห็นด้วยตา แต่ก็ต้องเชื่อเพราะมีความศักดิ์สิทธิ์ คาถาที่ครูให้ ได้แก่ คาถาทรงปัญญา คาถามดตามหานิยม และคาถากันการกระทำของผู้อื่น พ่อกำปั่นเล่าว่าการแสดงในอดีตจะมีการหักล้างกันด้วยสติปัญญา การแสดงมีผลแพ้ชนะ จึงมีการเล่นคุณไสยใส่กัน หากถูกของที่ผู้อื่นทำใส่ จะทำให้คิดกลอนไม่ออก ไม่สามารถแก้กลอนของฝ่ายตรงข้ามได้ ครูจึงสอนคาถาเพื่อเป็นการป้องกัน แต่หากถูกคุณไสยมีวิธีแก้ไข คือ ต้องทำน้ำมนต์ล้างหน้า

ตัวอย่างคาถา

คาถาทรงปัญญา

"อมวังเวง เพลงวางวะ อมเบิก เบิกฤกษ์ อักษะระ มะนะผะธะ ปะระปะถัง ปัญญาผะลัง ปัญญาสาโธ ปัญญาอะโลโป มะหาโลโภ อมปุปุ ทะลุปัญญา พุทธะโลกา เอหิมะมะ อม ปัญญาตก ยกปัญญาแตก แยกปัญญาออก ไมมุต โตเปิด มหาปัญญา มหาอุเปิดนะมะ นามาโหเรียนิภา สะวานะสะติโสมะ พุทธังสว่างอุเปิดนิทานหนึ่งสูตร ธัมมังสว่างอะเปิด นิทานหนึ่งสูตร สังฆังสว่างทั้งกลางวันและกลางคืน"

คาถาแก้คนอื่นทำของใส่

"อมกูจะเบิกเทพพญาธร เหาะว่อนมากลางอากาศ พอกูร้องตวาด อมสิทธิสว่างนะมาหะ"

นอกจากคาถาแล้ว ครูจะเสกข้าวปั้น เม็ดพริกไทย ใบโปร่งฟ้า ให้กินเพื่อให้เป็นผู้ทรงปัญญา แต่ปัจจุบันความศักดิ์สิทธิ์และความเชื่อเหล่านี้หายไปแล้ว(กำปั่น ข่อยนอก, สัมภาษณ์, 13 พฤษภาคม 2549)

พ่อใหญ่ วิเศษพลกรัง

พ่อใหญ่ วิเศษพลกรัง อายุ 86 ปี ศิลปินเพลงโคราช จังหวัดนครราชสีมา อยู่บ้านเลขที่ 119 หมู่ที่ 11 บ้านคงสามัคคี ตำบลเมืองคง อำเภอคง จังหวัดนครราชสีมา จบการศึกษาชั้น ป.5 ได้รับการคัดเลือกจากคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติให้เป็นศิลปินแห่งชาติสาขาเพลงพื้นบ้าน(เพลงโคราช) ประจำปีพ.ศ. 2539

พ่อใหญ่เล่าว่าแรงบันดาลใจที่ทำให้เรียนเพลงโคราชเนื่องมาจากเกิดมาในครอบครัวศิลปิน ได้มีโอกาสเห็นคนรอบข้างแสดงมาตั้งแต่เด็ก บิดาเคยบวชและเป็นพระนักเทศน์ชื่อดังจนได้ชื่อว่า "เทิ่งนักเทศน์" และย่าเป็นแม่เพลงโคราช ในสมัยนั้นพ่อใหญ่มีอาชีพทำนา เมื่อหมดฤดูทำนา เอาข้าวใส่ยุ้งเสร็จก็ไม่ได้ทำอะไร ทำให้ไม่มีรายได้ เมื่อเห็นคนอื่นร้องเพลงแล้วได้เงินก็อยากที่จะร้องบ้าง ตอนที่อายุ 13 ปีได้เห็นพ่อเพลงแม่เพลงเล่นเพลงโคราชในงานสงกรานต์ เล่นกันอย่างสนุกสนาน ก็อยากที่จะร้องเพลงโคราช จึงให้บิดาไปซื้อเพลงที่เขาเลิกเล่นแล้ว ได้เพลงประมาณ 14-15 กลอน ครั้นร้องได้แล้วก็ไปแสดงในช่วงสงกรานต์และได้รางวัล ทำให้มีรายได้ขึ้น เมื่ออายุ 16 ปี ได้มาเรียนจริงๆกับครูทั่ง ศรีพนม ซึ่งอยู่บ้านมะขามเฒ่า สมัยนั้นมีคนที่เล่นเพลงโคราช คือ ผู้ชายประมาณ 8-9 คน ผู้หญิงประมาณ 10 คน ในการแสดงนั้นผู้หญิงมักเป็นฝ่ายถาม ผู้ชายจะเป็นฝ่ายแก้

การถ่ายทอดความรู้

พ่อใหญ่เล่าถึงวิธีการเรียนว่าต่อกลอนกับครูโดยการร้องตามครู ทั้งเนื้อและทำนอง เพลงแรกที่เรียน คือ เพลงเชิญ ต่อจากนั้นจึงเรียนตัดเชิญ เพลงไหว้ครู และเพลงเรื่อง เบ็ดเตล็ด ตามลำดับ แต่ก่อนไม่มีเทป

การสอนลูกศิษย์ พ่อใหญ่สอนเหมือนที่เรียนมาคือให้ร้องตาม พอลูกศิษย์ร้องได้ทำนองแล้ว ถึงจะแต่งกลอนใส่สมุดให้อ่าน สมัยนี้ก็ไม่ได้ใช้เทป ปัจจุบันลูกศิษย์พ่อใหญ่เสียชีวิตไปหมดแล้ว

พ่อใหญ่กล่าวถึงงานและรายได้ว่า ตอนที่หัดใหม่ๆจะไปงานรดน้ำลาน (ทำบุญข้าว) โกนจุก บวชนาค ฉลองหนังสือ งานศพ แรกๆงานแต่งงานยังไม่ได้ไปเล่น ช่วงหลังมีงานมาติดต่อเยอะ พ่อใหญ่ได้ไปแสดงเพียงเดือนเดียวตั้ง 30 ครั้ง โดยได้ไปแสดงทั้งในจังหวัดนครราชสีมา บุรีรัมย์ สุรินทร์ ขอนแก่น เวลาไปแสดงจะมีผู้ชาย 2 คน ผู้หญิง 2 คน รายได้ในอดีตจะได้ 5-6 บาท (สมัยนั้นกางเกงตัวละ 3 สตางค์) แต่ก่อนพ่อใหญ่เคยสอนให้ลูกศิษย์แต่ปัจจุบันไม่ได้สอนแล้ว

พ่อใหญ่กล่าวว่าปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงเนื้อเพลงโดยหลีกเลี่ยงคำหยาบ แต่จะเปลี่ยนให้ลงลับๆเป็นแบบสองแง่สองง่าม การแต่งกายเหมือนปัจจุบันคือ นุ่งโจงหาง เสื้อป่านคอกลม เมื่อมีการเปลี่ยนมาเป็นเพลงโคราชซิ่ง จะต้องเปลี่ยนการแต่งกายให้เป็นแบบสมัยใหม่มากขึ้นเหมือนลูกทุ่ง เพราะจะต้องเอาจังหวะเพลงกับจังหวะดนตรีให้เข้ากัน คือจังหวะจะสนุกขึ้น แต่การเดินกลอนและการร้องยังเหมือนเดิม เพียงแต่มีเครื่องดนตรีมารับ

พ่อใหญ่ให้ความเห็นว่าการประยุกต์ให้มีเครื่องดนตรีแบบใหม่เข้ามาก็เป็นสิ่งที่ดี เพราะทำให้วัยรุ่นมาสนใจมากขึ้น ถ้าฟังแต่เพลงโคราชแบบเดิม เด็กๆสมัยใหม่จะฟังไม่ออก แต่ถ้ามีดนตรีเข้ามาเด็กก็จะฟังได้บ้าง

พิธีกรรมและความเชื่อ

ก่อนจะเรียนเพลงโคราชนั้นพ่อใหญ่อธิบายว่าต้องมีการยกครู โดยมีเครื่องยกครู คือ กรวย 6 กรวย ผ้าขาว 1ผืน เงิน 6 สลึง หมากพลู ธูป 2 ดอก เทียนบาท 2 เล่ม

ในพิธีไหว้ครูนั้นมีคาถาไหว้ครูแต่พ่อใหญ่กล่าวว่าจำไม่ได้ ได้แต่เคยเรียนคาถาอ้อมุตโต ซึ่งเป็นคาถาที่ยาวที่สุดเพราะมีความยาวถึง 42 บท พ่อใหญ่เล่าว่าจะตื่นเพื่อสวดคาถาอ้อมุตโตตั้งแต่ตี 4 จนสว่างถึงจบพอดี อ้อมุตโตคือคาถาที่ใช้เสกข้าวกิน เสกพริกไทย หรือใบโปร่งฟ้า หรือดอกมะพร้าวที่หล่นแต่ต้องเป็นดอกที่หงายเท่านั้นโดยมีความเชื่อว่า ความรู้จะได้เข้ามาสู่ตัวศิลปิน ตัวคาถาเสก คือ "สุจิปุลิ วิชิมุตโต ขะถังโส บัณฑิตโต ปะเวติ"

นอกจากนี้ พ่อใหญ่ยังมีการเข้ากรรมก่อน โดยมีเครื่องเข้ากรรมคือ ธูป 1000 ดอก เทียน 1000 เล่ม บุหรี่ 1000 มวน ข้าวตอก 1000 ก้อน กระทง 1000 กระทง หมาก 1000 คำ บายศรี 7 ชั้น ของในบายศรีมีขนมฝักบัว นางเล็ด มะพร้าวอ่อนใส่ยอดบายศรี ไก่ชี 1 ตัว คือไก่ที่ยังไม่หัดขัน พ่อใหญ่กล่าวว่าไก่ชีใช้สำหรับเป็นเครื่องเสี่ยงทายว่าใครจะค้นหรือแต่งเพลงได้เร็วหรือช้ากว่ากัน ถ้าไก่ขันเร็วภายใน 7 วัน แสดงว่าจะเรียนเก่งเร็ว ของพ่อใหญ่นั้นไก่ขันตั้งแต่วันแรก พ่อใหญ่กล่าวว่าถ้าไก่ไม่ขันเลยเชื่อว่าจะแค่เล่นพอได้แต่จะไม่โด่งดัง พ่อใหญ่ออกจากกรรมก็สามารถร้องเพลงได้เลย

พ่อใหญ่กล่าวว่าคาถาที่ทำให้พ่อใหญ่เก่ง ไม่มีใครสู้ได้ พ่อใหญ่ได้มาตั้งแต่อายุ 11 ปี จากน้าชายชื่อ เปลี่ยน เป็นหมอเพลงเก่า พ่อใหญ่ได้ให้ตัวอย่างคาถาดังนี้

"นะทรงฟ้า โมทรงดิน พุทธทรงสายสิญจน์ ภาทรงสมุทร ยะสุดอากาศ กูจะทรงพญานครา ชและภูเขาทอง ห้วยหนองคลองบึง บางทางค้า กูจะทรงทั้งราวตากผ้าทั้งหัวกระไดไม้ค้ำกล้วย กูจะทรงตัวกูด้วย อมทรงทรงสารพัดที่กูจะทรง"

ข้อปฏิบัติตนของพ่อใหญ่เกี่ยวกับการเข้ากรรม คือ เวลานั่งกินข้าวจะต้องหันหน้าไปทางทิศตะวันออกเท่านั้น และเมื่อแต่งงานแล้วก็จะมีข้อห้าม เรียกว่า แต่งปฏิบัติครู คือผู้ที่เป็นภรรยาห้ามปีนที่นอนสามี หากต้องการจะหยิบเอาอะไรจะต้องกราบเอาที่หมอนก่อนจึงจะเอาได้ ข้อสองหากพ่อใหญ่มานอนที่ไหนก็ต้องนอนตลอดทั้งคืน จะไปนอนที่อื่นไม่ได้ ข้อปฏิบัติเหล่านี้พ่อใหญ่ปฏิบัติตามที่มีอยู่ในสมุด เชื่อกันว่าหากใครปฏิบัติไม่ได้ของจะเสื่อม ส่วนข้อห้ามอื่นๆคือ ไม่ทานน้ำเต้าและสาลี่ เพราะโบราณห้ามไว้ (ใหญ่ วิเศษพลกรัง, สัมภาษณ์, 13 พฤษภาคม 2549)

จากการสัมภาษณ์ศิลปินเพลงโคราชพบว่าแรงบันดาลใจในการเรียนของศิลปินทั้งสองมาจากสภาพแวดล้อมที่มีสมาชิกในครอบครัวเป็นพ่อเพลงแม่เพลง ได้มีโอกาสเรียนรู้การร้องเพลงโคราชมาจากบิดามารดาหรือพี่น้อง การได้ฟังการปฏิบัติอยู่บ่อยครั้งทำให้มีการเรียนรู้แบบครูพักลักจำ จึงสามารถปฏิบัติตามแบบได้ การเริ่มต้นเรียนอย่างจริงจังนั้นเริ่มขึ้นเมื่อศิลปินสามารถร้องได้ด้วยตนเองระยะหนึ่ง สาเหตุที่เรียนเพราะต้องการประกอบเป็นอาชีพเพื่อยกระดับฐานะของตน

การเรียนเพลงโคราชนั้นเป็นลักษณะมุขปาฐะ ครูเป็นผู้เขียนกลอนให้ศิษย์ท่องจำเป็นอันดับแรก โดยอธิบายถึงลักษณะสำคัญของเพลงโคราช ได้แก่การใช้คำคล้องจองกัน คือการมีคำสัมผัสซึ่งเรียกว่าคำคู่ ก่อนที่จะสอนทำนอง เมื่อจำได้ทั้งเนื้อร้องและทำนองแล้ว ศิษย์สามารถที่จะแต่งเนื้อร้องได้เองตามอย่างบทเรียนที่ครูสอน เพลงแรกที่นิยมนำมาเป็นบทเรียนแรก ได้แก่ เพลงโคราชก้อม เพลงเชิญเป็นต้น

วิธีการถ่ายทอดความรู้ด้านเพลงโคราชของศิลปินนั้นได้มีการปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัย การสอนแบบมุขปาฐะนั้นยังคงเกิดขึ้นในการสอนผู้เรียนจำนวนน้อย แต่เมื่อศิลปินเพลงโคราชได้รับเชิญให้สอนนักเรียน นักศึกษาเป็นจำนวนมากในสถาบันการศึกษาแล้ว วิธีการสอนก็ถูกปรับให้เปลี่ยนแปลงไปตามความเหมาะสม โดยสื่อเทคโนโลยีได้ถูกนำมาใช้เป็นเครื่องช่วยสอน ได้แก่ เครื่องบันทึกเสียง เครื่องบันทึกซีดี วีดิทัศน์ มีการใช้อุปกรณ์คอมพิวเตอร์มาช่วยผลิตสื่อเพื่อให้เกิดความสะดวกในการสอนผู้เรียนจำนวนมากเป็นต้น นอกจากนี้จะเป็นการประหยัดเวลาและสะดวกแก่ผู้เรียน ซึ่งสามารถทำความเข้าใจบทเรียนได้โดยไม่มีครู และเปิดโอกาสให้มีการกระจายการศึกษาไปยังต่างพื้นที่ได้

การถ่ายทอดความรู้ด้านเพลงโคราชได้ซบเซาไประยะหนึ่งหลังจากการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการแสดงที่ใช้เพลงสมัยใหม่เข้ามาทดแทนการเล่นเพลงโคราชอย่างเต็มรูปโดยขนบ ศิลปินมีความเห็นในการเปลี่ยนแปลงว่าการแสดงแบบสมัยใหม่จะทำให้เยาวชนหันมาสนใจเพลงโคราช

มากขึ้น แต่ก็มีความวิตกว่าวัฒนธรรมการแสดงเพลงโคราชแบบดั้งเดิมจะถูกลืมไปและอาจทำให้เยาวชนไม่รู้จักเพลงโคราชแบบเดิมในอนาคต วัฒนธรรมการบรรเลงเพลงโคราชแบบเดิมก็อาจจะสูญสิ้นไปในที่สุด แต่อย่างไรก็ดี เป็นที่น่ายินดีว่าในปัจจุบันนี้ มีหน่วยงานภาครัฐเข้ามามีบทบาทในการส่งเสริมสนับสนุนการแสดงเพลงโคราชแบบดั้งเดิม โดยมีการเรียนการสอนเกิดขึ้นในสถาบันการศึกษา ทำให้ศิลปินเพลงโคราชได้มีโอกาสถ่ายทอดความรู้ไปยังเยาวชนต่อไป ทั้งตัวศิลปินเองก็มีวิธีการสร้างแรงจูงใจให้เยาวชนมีโอกาสได้สัมผัสกับเพลงโคราชขนานแท้ ในขณะที่มีการนำเสนอเพลงโคราชในรูปแบบใหม่เพื่อเรียกความสนใจจากเ าวชน การที่ศิลปินมีความตระหนักถึงคุณค่าของเพลงโคราชแบบเดิม มีความชาญฉลาดในการอนุรักษ์และถ่ายทอดความรู้ท่ามกลางการไหลบ่าเข้ามาของวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกในปัจจุบัน ก็เป็นสิ่งที่ยืนยันได้ว่าเพลงโคราชจะยังคงเป็นที่รู้จัก และดำรงความเป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดนครราชสีมาได้อย่างต่อเนื่อง

ในด้านพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดความรู้นั้น พบว่ามีการไหว้ครู 3 ลักษณะ ได้แก่ การไหว้ครูแรกเรียน เพื่อขอเข้ามอบตัวเป็นศิษย์ การไหว้ครูก่อนการแสดงเพื่อเป็นการระลึกถึงครูเจ้าของวิชา ซึ่งมีการใช้เครื่องบูชาที่เป็นวัตถุ หรือใช้การกล่าวบูชาคุณครูโดยใช้บทเพลงไหว้ครู นอกจากนี้ยังมีการไหว้ครูประจำปีเพื่อเป็นการตอบแทนครู เครื่องบูชาครูที่พบได้แก่กรวย 6 กรวย ผ้าขาว หมากพลู ธูป เทียนบาท บุหรี่ (ใส่ในกรวย) ดอกไม้สีขาวเงิน 6 สลึง หรือ 6 บาท สังเกตได้ว่าในการไหว้ครูของศิลปินเพลงโคราชนั้น มีจำนวนของเครื่องบูชาเป็นเลข6เป็นส่วนใหญ่ นอกจากนี้ยังพบการเข้ากรรมซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นการเข้ากรรมฐานตามหลักพระพุทธปฏิบัติเพื่อเป็นการเสริมบุญบารมี มีการเสี่ยงทายเพื่อทำนายว่าศิลปินจะเป็นผู้มีชื่อเสียงหรือไม่โดยใช้เสียงไก่ขัน เป็นต้น ส่วนการไหว้ครูประจำปีจะทำในวันพฤหัสบดี ขึ้น 9 ค่ำ เดือน 9 เพราะเชื่อว่าเป็นวันมงคล

ข้อสังเกตจากการสัมภาษณ์ศิลปินเพลงโคราชในด้านพิธีกรรมได้แก่การกล่าวถึงพิธีกรรมที่นอกเหนือไปจากการไหว้ครูเช่นการอยู่กรรม การเสี่ยงทาย การว่าคาถาอาคมเพื่อป้องกันคุณไสย สันนิษฐานว่าการเล่นเพลงโคราชในสมัยก่อนน่าจะเป็นอาชีพที่มีการแข่งขันกันมาก จึงเกิดการเอาชนะกันโดยใช้ไสยศาสตร์เป็นเครื่องมือมีการกล่าวถึงการเล่นคุณไสยในอดีต พิธีกรรมที่หลงเหลืออยู่ในปัจจุบันจากคำบอกเล่าของศิลปินอาวุโสเป็นภาพสะท้อนถึงความเจริญรุ่งเรืองของอาชีพศิลปินเพลงโคราชในอดีต

ในด้านข้อห้ามนั้นศิลปินมีความเชื่อว่าในเรื่องการห้ามรับประทานน้ำเต้าและสาลี่ และยังมีการเชื่อในการปฏิบัติตนตามระเบียบปฏิบัติที่โบราณได้ถ่ายทอดสืบต่อกันมาด้วยเชื่อว่าจะทำให้ประสบความสำเร็จในการประกอบอาชีพหมอเพลง และยังมีความเชื่อเรื่องคาถาอาคมที่ใช้ปกป้องตนเองให้แคล้วคลาด อันสืบเนื่องมาจากความต้องการอยู่รอดปลอดภัยจากการเล่นคุณไสยดังที่กล่าวมา

3.1.5. พิธีกรรมและความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดการรำโทน

จังหวัดนครราชสีมา

นอกจากการเล่นเพลงโคราชแล้ว การรำโทนถือเป็นการละเล่นที่สำคัญของจังหวัดนครราชสีมา ซึ่งในปัจจุบันนี้ปรากฏการละเล่นรำโทนในกลุ่มชาวบ้านที่รวมตัวกันตั้งเป็นชมรมเพื่ออนุรักษ์การรำโทนซึ่งกำลังจะสูญไปเนื่องจากไม่ได้รับความสนใจในกลุ่มเยาวชน การไม่ได้รับการสนับสนุนจากภาครัฐบาล

นวลรวี จันทร์ลุน ได้กล่าวถึงการรำโทนโคราชว่าประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังนี้

การแสดงรำโทน มีเครื่องดนตรีหลักคือโทน โดยใช้โทนตั้งแต่ 2 ลูกขึ้นไป ลักษณะของโทนโคราช เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของท้องถิ่น ทำด้วยดินเหนียวขึ้นเป็นรูปโทนแล้วเผา ส่วนใหญ่แล้วจะนำโทนมาจากบ้านด่านเกวียน อำเภอโชคชัย หน้าโทน จะนิยมขึงด้วยหนังงูหรือหนังตะกวด ถ้าตีในเวลากลางวันต้องผึ่งแดด เพื่อให้หนังโทนตึง ถ้าตีในเวลากลางคืนต้องอังไฟ จะเกิดเสียงดัง แกร่ง ไพเราะ และดังก้องไปได้ไกลๆ

การรำโทนจังหวัดนครราชสีมาในชุมชนต่างๆ พบว่ามือโทนส่วนใหญ่จะใช้ผู้หญิง ทั้งชุมชนในเมือง อำเภอครบุรี และอำเภอจักราช ซึ่งตรงกับการละเล่นรำโทนในอดีต ที่ฝ่ายหญิงจะตีโทน เพื่อเป็นการส่งสัญญาณให้ฝ่ายชายรับรู้ว่ามีหญิงสาวบ้านนี้จะเล่นรำโทน อีกประเด็นหนึ่ง คือ หากว่าฝ่ายชายตีโทน โทนจะแตก นับเป็นความเชื่อที่สืบทอดปฏิบัติต่อกันมาอย่างหนึ่ง

เครื่องประกอบจังหวะ โดยส่วนใหญ่จะใช้ฉิ่ง ฉาบ และกรับ เป็นเครื่องประกอบจังหวะเพื่อความแม่นยำของจังหวะ และเพิ่มความสนุกสนานของท่วงทำนองเพลง

การแสดงรำโทน เป็นการแสดงที่ไม่ต้องใช้เครื่องดนตรีหลายชนิด มีเพียงโทนเป็นเครื่องดนตรีหลัก และเครื่องประกอบจังหวะเท่าที่หาได้ แต่ในปัจจุบันนิยมนำโทนบรรเลงคู่กับวงมโหรีพื้นบ้านโคราช ซึ่งเป็นวงดนตรีพื้นบ้านที่มีเครื่องดนตรีอยู่ด้วยกันหลายชนิด ดังนี้

ปี่แก้ว มีลักษณะเช่นเดียวกับปี่นอกของทางภาคกลาง แต่เสียงจะเล็กแหลมกว่า

ซออี้ มีลักษณะคล้ายซอด้วงทางภาคกลาง ทำด้วยลวด กะโหลกทำด้วยไม้เนื้อแข็ง บ้างก็ทำด้วยไม้ไผ่ ขึงหน้าซอด้วยหนังงูหรือหนังตะกวด ให้เสียงแหลม

ซออู้ มีลักษณะคล้ายซออู้ของทางภาคกลาง แต่ขึงด้วยสายลวด กะโหลกซอทำด้วยกะลามะพร้าว ขึงหน้าซอด้วยหนังงูหรือหนังตะกวด ให้เสียงทุ้มและเสียงประสานในระดับต่ำ

จากการพัฒนาเปลี่ยนแปลงของการปรับปรุงรำโทน วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมาได้นำเอาเครื่องดนตรีโทน ซึ่งใช้ตีประกอบจังหวะหลักของการรำโทนมาผสมกับการบรรเลงเพลงพื้นบ้านของวงมโหรีโคราช เกิดการคิดค้นเพลงและท่วงทำนองจังหวะได้มากขึ้น ดังนั้นรำโทนประยุกต์ในปัจจุบันที่ใช้แสดงในงานเทศกาลสำคัญ อันได้แก่ การรำโทนบวงสรวงวันแห่งชัยชนะท่านท้าวสุรนารี ในวันที่ 23 มีนาคม เป็นประจำทุกปี นับตั้งแต่ ปี พ.ศ.2540 การบรรเลงเพลงรำโทน ก็ได้มีการนำเอาวงมโหรีโคราชมาบรรเลงประกอบกับการตีประกอบจังหวะ เครื่องดนตรีโทนนับแต่นั้นมา ซึ่งถือว่าเป็นการพัฒนาการรำโทนทางดนตรีอีกทางหนึ่งด้วย (2548:95 – 99, 133– 139)

การรำโทนของชาวโคราชที่ปรากฏโดยทั่วไปในปัจจุบันนั้นเป็นการแสดงแบบพื้นบ้าน ซึ่งเป็นแบบเรียบง่าย ใครสามารถรำได้ก็จะมารวมตัวกันซ้อมโดยใช้โทนเป็นอุปกรณ์ในการให้จังหวะแล้วออกแสดงในงานประเพณีต่างๆ หรืองานที่ได้รับเชิญจากหน่วยงานของรัฐ

จากการเดินทางไปสำรวจข้อมูลจังหวัดนครราชสีมาพบว่ามีการรวมตัวกันของชุมชนวัดศาลาลอยเพื่ออนุรักษ์การรำโทน ภายใต้การนำของพ่อทรงวุฒิ เสารยะวิเศษ ซึ่งเป็นที่รู้จักในกลุ่มศิลปินรำโทนโคราชดังจะได้นำเสนอจากคำให้สัมภาษณ์ในด้านการถ่ายทอดความรู้และพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องต่อไป

พ่อทรงวุฒิ เสารยะวิเศษ

พ่อทรงวุฒิ เสารยะวิเศษ อายุ 71 ปี ปัจจุบันเป็นประธานชมรมผู้สูงอายุวัดศาลาลอย เป็นผู้ที่มีบทบาทในการก่อตั้งชมรมผู้สูงอายุวัดศาลาลอยเมื่อปีพ.ศ. 2539 พ่อทรงวุฒิเล่าว่าการตั้งชมรมผู้สูงอายุวัดศาลาลอยมีวัตถุประสงค์เพื่อต้องการที่จะตอบแทนสังคม และสร้างความสามัคคีให้แก่ชุมชน จึงได้รวมตัวกันกับเพื่อนบ้านตั้งเป็นชมรมฯ แล้วจึงคิดหาสิ่งที่จะปฏิบัติร่วมกัน สมาชิกจึง

ได้เห็นพ้องกันให้นำการแสดงพื้นบ้านมาเป็นกิจกรรมของชมรมฯเพื่อช่วยอนุรักษ์วัฒนธรรม ตอนแรกมีผู้เข้าร่วมชมรมฯประมาณ 50 คน ปัจจุบันนี้เหลือเพียง 30 คน

การถ่ายทอดความรู้

พ่อทรงวุฒิกล่าวว่าการรำโทนในสมัยโบราณยังไม่ได้มีแบบแผนมากมาย อยากจะรำอย่างไรก็รำ ดังนั้นแต่ละคนแต่ละหมู่บ้านก็จะรำไม่เหมือนกัน มีการคิดท่ารำขึ้นเอง แต่จะห้ามจับมือกันเพราะในอดีตถือว่าการจับมือเป็นสิ่งที่ทำไม่ได้หากมีการจับมือจะถูกลงโทษ คนรำจะร้องเพลงไปด้วยเพื่อเป็นการสร้างความสนุกสนาน ภา หลังจึงมาพัฒนาและประยุกต์โดยวิทยาลัยนาฏศิลป์ ซึ่งมีการเปลี่ยนแปลงโดยใช้เครื่องแต่งกายเหมือนกัน ท่ารำมีแบบแผนและรำพร้อมเพรียงกัน สามารถจับมือได้ มีท่าแบบฝรั่ง เช่น คองโก คาลิปโซ่ เป็นต้น ส่วนเพลงจะใช้การเปิดเทป จำนวนคนที่ใช้ในการแสดงไม่ได้กำหนดตายตัว ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับว่าแต่ละชุมชนมีคนมากน้อยเพียงไร แต่อย่างน้อยจะไม่ต่ำกว่า 5 คู่ พ่อทรงวุฒิไม่ได้ไปสอนตามโรงเรียน แต่จะสอนให้สมาชิกในชมรมโดยการปฏิบัติให้ดูแล้วผู้เรียนก็รำตาม พ่อทรงวุฒิกล่าวว่าการแสดงรำโทนนั้น หากไปแสดงในเทศกาลใดก็จะร้องเพลงที่เกี่ยวกับเทศกาลนั้นๆเป็นเพลงแรก ต่อจากนั้นจึงจะร้องเพลงอื่นๆ โดยมากจะเป็นเพลงที่เป็นเอกลักษณ์ของโคราช เช่น "พี่คนจนพี่ต้องทนขายไม้เหลี่ยม พี่คนเจียมเอาไม้เหลี่ยมมาขาย" ไม้เหลี่ยมคือ ไม้เหลี่ยมรถไฟ ซึ่งเป็นวิถีชีวิตในสมัยรัชกาลที่ 5 พ่อทรงวุฒิเล่าว่ารำโทนนี้เป็นเพลงของโคราชแท้ๆ มีมาก่อนรำวงมาตรฐาน ก่อนสมัยจอมพล ป.พิบูลสงครามพ่อทรงวุฒิกล่าวเพิ่มเติมว่าการรำโทนไม่ใช่การแสดงเพื่อเป็นอาชีพเหมือนเพลงโคราช เนื่องจากไม่ได้รับความนิยมเท่ากับเพลงโคราช การไปแสดงก็ไม่ได้คิดเรื่องค่าตอบแทนแล้วแต่ผู้ติดต่อให้ไปแสดง

ปัจจุบันในอำเภอเมืองยังมีชุมชนที่ร้องเล่นเพลงพื้นบ้านอยู่ 5 ชุมชน ได้แก่ ชมรมผู้สูงอายุวัดศาลาลอย ชุมชนหนองไผ่ล้อม ชุมชนพานิชเจริญ ชุมชนวัดทุ่งสว่าง เด็กที่อายุน้อยที่สุดในชมรมคือ เด็กมัธยม ส่วนใหญ่จะเป็นผู้สูงอายุ เพราะเด็กๆจะไม่ค่อยสนใจ เนื่องจากความเปลี่ยนแปลงของสังคม คนส่วนใหญ่หันไปสนใจวัฒนธรรมแบบตะวันตกมากกว่า การประชาสัมพันธ์เกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านมีน้อย งบประมาณก็น้อย จึงเป็นเหตุให้ไม่ค่อยมีคนสนใจที่จะเรียน พ่อทรงวุฒิก็พยายามที่จะสืบทอดโดยการแลกเปลี่ยนและเรียนรู้เรื่องเกี่ยวกับวัฒนธรรมพื้นบ้านระหว่างชุมชนจังหวัดต่างๆ เพื่อจะได้เผยแพร่และอนุรักษ์ ทั้งยังช่วยกันเผยแพร่ไปตามอำเภอ ชนบท เพื่อให้ช่วยกันพัฒนา และอยากที่จะให้เด็กๆ สนใจ พ่อทรงวุฒิคิดว่า ทางโรงเรียนจะต้องให้ความสนใจและสนับสนุนมากกว่านี้ โดยเฉพาะวิทยาลัยนาฏศิลป์น่าจะเป็นหลักในการช่วยเผยแพร่และอนุรักษ์ให้มากขึ้น

พิธีกรรมและความเชื่อ

พ่อทรงวุฒิกล่าวถึงการไหว้ครูว่าที่ชมรมฯนั้นทำพิธีไหว้ครูรวมกับทางวิทยาลัยนาฏศิลป์นครราชสีมา เครื่องที่ใช้ในการไหว้ครูได้แก่ ดอกไม้ ธูป เทียน ผ้าขาว และเงิน 24 บาท ทุกปี

จะต้องมีการครอบครูและไหว้ครูประจำปีซึ่งจะจัดในเดือนกรกฎาคม ตรงกับวันพฤหัสบดี พ่อทรงวุฒิเชื่อว่าหากไม่มีการไหว้ครูเวลารำจะรู้สึกอาย รำไม่คล่องแคล่วและไม่สนุก (ทรงวุฒิ เสารยะวิเศษ, สัมภาษณ์, 13 พฤษภาคม 2549)

แม่ส้มจีน กระแสร์กุศล

คณะพานิชเจริญ
แม่ส้มจีน กระแสร์กุศล (คนซ้ายสุด)

แม่ส้มจีน กระแสร์กุศล อายุ 67 ปี อยู่บ้านเลขที่ 124 ถนนเดชอุดม ตำบลในเมือง จังหวัดนครราชสีมา ประธานชุมชนพานิชเจริญด้านการรำโทน ชุมชนพานิชเจริญเป็นชุมชนที่รวมตัวกันเพื่อที่จะเรียนและแสดงเพลงพื้นบ้าน โดยสมัยก่อนแม่ส้มจีนจะเป็นผู้ติดต่อประสานงานให้เด็กๆ ในชุมชนต่างๆ ในเขตเทศบาล 70 ชุมชน มาเรียนทั้งรำวงมาตรฐานและรำโทน แต่ปัจจุบันมีเพียงแต่ผู้ที่สนใจอายุราว 40 ปีขึ้นไป ไม่ปรากฏว่ามีเยาวชนให้ความสนใจในการสมัครเข้ามาเรียน

การถ่ายทอดความรู้

แม่ส้มจีนได้เรียนรู้การรำโทนโดยการเลียนแบบ ครูจะรำและร้องให้ดูเป็นแต่ละท่า ท่ารำแบบรำวงมาตรฐานที่เรียนจะใช้ตามแบบกรมศิลปากร ส่วนการรำโทนนั้นมีครูที่วิทยาลัยนาฏศิลป์นครราชสีมาเป็นผู้คิดท่ารำให้ แต่ละปีจะมีท่าไม่เหมือนกัน แต่สมัยก่อนนั้นท่ารำโทนไม่มีแบบแผน จะรำอย่างไรก็ได้ ภายหลังจึงมีการพัฒนามาเป็นท่วงท่าที่มีแบบแผนมากขึ้น เช่น ท่าผัดหมี่ ท่าด่านเกวียน ท่าผ้าไหม ท่าพิมาย ฯลฯ

แม่ส้มจีนกล่าวถึงโอกาสในการแสดง ส่วนใหญ่จะเป็นงานของเทศบาล งานบวช วันเกิดผู้สูงอายุ ฯลฯ บางเดือนก็มีงานบางเดือนก็ไม่มี งานไม่เยอะมาก ในการไปแสดงจะไม่ต่ำกว่า 10

คน ส่วนใหญ่จะใช้คนแสดง 15 คู่ คนตีโทน 3 คน คนร้อง 4-5 คน ฉิ่ง ฉาบ ภายหลังจึงเพิ่มลูกแซด การแสดงนี้เป็นการไปช่วยแสดงด้วยความสมัครใจไม่มีค่าตอบแทนแต่อย่างใด

ปัจจุบันเด็กๆจะเรียนรำจากทางโรงเรียน จึงไม่ค่อยสนใจที่จะมาเรียนที่ชุมชน และอาจจะเป็นเพราะการเปลี่ยนแปลงของสังคม เช่น เด็กจะชอบฟังเพลงวัยรุ่น เพลงลูกทุ่งมากกว่า แม่ส้มจีนอยากที่จะเชิญชวนลูกหลานให้มาสืบทอดจากผู้สูงอายุ แต่ยังไม่มีเด็กเข้ามาเรียน

การส่งเสริมนั้น ทางชุมชนกำลังสำรวจเด็กที่มีอายุ 15-20 ปี เพื่อที่จะทราบจำนวนคนและจะดึงเข้ามาร่วมเรียนที่ชุมชน แม่ส้มจีนอยากที่จะ ่วยส่งเสริมด้วยการไปสอนที่โรงเรียนหากรัฐบาลส่งเสริมแต่ยังไม่มีโรงเรียนให้ไปสอน

พิธีกรรมและความเชื่อ

แม่ส้มจีนกล่าวว่าไม่มีพิธีการไหว้ครูในการเรียนรำโทน แต่จะเข้าไปร่วมในพิธีไหว้ครูดนตรีไทยของวิทยาลัยนาฏศิลปจังหวัดนครราชสีมา ซึ่งเป็นงานไหว้ครูแบบภาคกลางซึ่งจัดขึ้นทุกปี (ส้มจีน กระแสร์กุศล, สัมภาษณ์, 13 พฤษภาคม 2549)

พ่อจำรัส ปิยะสิงห์

พ่อจำรัส ปิยะสิงห์ อายุ 79 ปี ศิลปินรำโทน เป็นสมาชิกชมรมผู้สูงอายุวัดศาลาลอย อยู่บ้านเลขที่ 139 ท้าวสุระชอย 3 อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา

การถ่ายทอดความรู้

พ่อจำรัส เล่าถึงชีวิตการเรียนดนตรีว่า เริ่มเรียนตีโทนแบบมโนราห์ก่อน และเรียนจังหวะรำโทนหลังจากนั้น ซึ่งจังหวะรำโทนมีเพียงจังหวะเดียว คือ ป๊ะ โท่น ป๊ะ โท่น ป๊ะ โท่น โท่น พ่อจำรัส กล่าวว่าครูคนแรกเป็นนักดนตรีในวงลิเกจังหวัดอยุธยา วิธีการเรียนคือเรียนแบบปฏิบัติตามที่ครูบอก และเรียนแบบครูพักลักจำควบคู่กันไป พ่อจำรัสเล่าว่าสมัยก่อนเมื่ออายุ 10 กว่าขวบ ได้ไปร้องเพลงให้จอมพล ป.พิบูลสงคราม แล้วได้คำแนะนำให้ไปประกวด เมื่อมีการประกวดพ่อจำรัสก็ได้เข้าไปประกวด เพลงที่ใช้ประกวด หมอเปลี่ยน เสือสมิงเป็นผู้แต่งเพลงให้ เนื้อเพลงเกี่ยวกับชาติศาสนา พ่อจำรัสเป็นคนร้อง ในการประกวดครั้งนั้นพ่อได้รับรางวัลชนะเลิศ

พ่อจำรัสได้สอนลูกศิษย์สมัยที่อยู่ที่จังหวัดอยุธยา เวลาสอนไม่มีการเขียนขึ้นกระดาน เพราะไม่มีกระดาน จะใช้การจำแล้วปฏิบัติตามเท่านั้น ปัจจุบันพ่อจำรัสไม่ได้สอนให้ใคร พ่อไม่ได้เปิดรับสอนเด็ก เพราะไม่มีเวลา ไม่มีสถานที่และไม่กล้าที่จะเรียกเงิน จึงซ้อมและเล่นกันเฉพาะผู้ใหญ่ การแสดงเหล่านี้จึงไม่มีผู้สืบทอด ปัจจุบันพ่อจำรัสได้มาเข้าเป็นสมาชิกชมรมผู้สูงอายุวัดศาลาลอยจึงได้มีโอกาสใช้ความรู้ที่มีอยู่มาร่วมแสดงรำโทนกับชมรมฯในวาระต่างๆ ปัจจุบันอาชีพของพ่อจำรัส คือ การร้องรำทำเพลง และแต่งเพลงรำโทน พ่อจำรัสกล่าวเสริมว่าในปัจจุบันนี้จังหวะ

กลองไม่มีการเปลี่ยนแปลง แต่การร้องและรำมีการประยุกต์ขึ้น ส่วนมากงานที่ไปแสดงจะเป็นงานประเพณี เทศบาลและศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดจะเป็นผู้มาติดต่อ

พิธีกรรมและความเชื่อ

พ่อจำรัสกล่าวว่าก่อนเรียนจะมีการไหว้ครู คือ ไหว้พระพิฆเนศ และพระฤาษี ซึ่งเครื่องไหว้ครูได้แก่พานครู มีผ้าขาวรองพาน ดอกไม้ ธูป 9 ดอก เทียนขาว 1 เล่ม (ไหว้พระพิฆเนศ) ธูป 3 ดอก เทียนเหลือง 1 เล่ม (ไหว้พระฤาษี) ข้าวปากหม้อ ไก่ต้ม ผลไม้ (ห้ามฉวายละมุดกับมังคุดเพราะถือเป็นเคล็ดว่าไม่ดี) เงิน 24 บาท

พ่อจำรัสมีพิธีไหว้ครูประจำปีช่วงเดือนกรกฎาคม โดยจะทำพิธีในวันพฤหัสบดี และถ้าจะแสดงก็จะมีพิธีไหว้ครูเหมือนกัน เครื่องไหว้ครูเหมือนที่กล่าวไว้ข้างต้น (จำรัส ปิยะสิงห์, สัมภาษณ์, 13 พฤษภาคม 2549)

จะเห็นได้ว่านอกจากการเล่นเพลงโคราชแล้ว การรำโทนโคราชก็เป็นการละเล่นที่โดดเด่นอีกอย่างหนึ่งของจังหวัดนครราชสีมา การรำโทนเป็นการละเล่นที่เป็นที่นิยมในหลายจังหวัดของภาคกลางเช่น จังหวัดสระบุรี ลพบุรี และชัยนาท แต่การรำโทนของจังหวัดต่างๆนั้นมีเอกลักษณ์เป็นของตนเองกล่าวคือมีท่วงทำนอง หรือเนื้อร้องที่บ่งบอกที่มาของเพลงโดยมักจะเป็นการเล่าเรื่องความเป็นไปของวิถีชีวิตผู้คนในท้องถิ่นนั้นๆ

จากการสัมภาษณ์ศิลปินรำโทนจังหวัดนครราชสีมาพบว่า การถ่ายทอดการรำโทนเป็นไปโดยการเลียนแบบกันและกัน คือเป็นการปฏิบัติตามอย่าง โดยใช้การเรียนแบบครูพักลักจำมากกว่าการเรียนอย่างบ่มเพาะกับครู ศิลปินรำโทนหลายกลุ่มได้จัดตั้งเป็นชมรมขึ้นเพื่ออนุรักษ์และส่งเสริมการรำโทนโคราชขึ้น การรำโทนในสมัยโบราณยังไม่ได้มีแบบแผนที่เป็นมาตรฐาน แต่ละหมู่บ้านจะมีท่าเฉพาะเป็นเอกลักษณ์ของตน ซึ่งอาจจะมีความแตกต่างไปจากหมู่บ้านอื่นๆ เนื่องจากการรำโทนเป็นการรำเพื่อการสังสรรค์กันของคนในชุมชน ดังนั้นเป้าหมายจึงมีเพียงแค่ความสนุกสนานรื่นเริง ไม่มีระเบียบปฏิบัติที่เป็นข้อบังคับใดๆ ชาวบ้านจะเป็นผู้ประดิษฐ์ท่ารำและแต่งเนื้อร้องเพื่อความสนุกสนานยามว่าง และเป็นการเปิดโอกาสให้ชายหญิงมาพบกันเป็นประเพณี ซึ่งในสมัยก่อนนั้นชายหญิงจะรำโทนกันเป็นคู่ จึงมีข้อกำกับเรื่องการห้ามสัมผัสใกล้ชิดกันระหว่างชายและหญิงซึ่งเป็นเรื่องที่เป็นปกติตามวิถีการปฏิบัติอย่างไทย

ในเรื่องวิวัฒนาการของท่ารำนั้น จากข้อมูลที่ได้จากศิลปินรำโทนระบุว่า การเปลี่ยนแปลงท่ารำเริ่มจากวิทยาลัยนาฏยศิลปนครราชสีมา ที่ต้องการให้การรำโทนมีท่าที่เป็นมาตรฐานเพื่อความสวยงามโดยมีการสร้างท่าขึ้นใหม่ แล้วถ่ายทอดให้แก่ชุมชนผู้สูงอายุที่รวมตัวกันเป็นชมรมในเขตใกล้เคียง นอกจากการสร้างท่ารำแล้ว วิทยาลัยนาฏยศิลปฯ ยังมีบทบาทในการออกแบบเครื่องแต่งกายให้เพื่อให้เกิดความสวยงามในรูปแบบเดียวกันอีกด้วย ส่วนการใช้โทนเป็นเครื่องให้จังหวะรำโทนแบบโบราณนั้น ปัจจุบันนี้มีการนำเอาเทปบันทึกเพลงที่ทำสำเร็จรูป โดยใช้เครื่องดนตรีสากล

มาเปิดประกอบการรำเพื่อความสะดวกของผู้รำที่จะได้ไม่ต้องกังวลในการร้องหรือเล่นดนตรีขณะรำ การรำโทนที่ปรากฏในปัจจุบันจึงมิใช่การรำโทนที่เป็นแบบโบราณแท้ๆ อีกต่อไป

ศิลปินรำโทนเล่าว่า การรำโทนมีความเฟื่องฟูมากเมื่อสมัยหลังสงครามโลกครั้งที่สอง สันนิษฐานว่าน่าจะมีอิทธิพลมาจากความพยายามที่รัฐบาลต้องการจะเปลี่ยนแปลงความคิดของประชาชนในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม โดยปรับทัศนคติในการดำรงชีวิตให้คนในสังคมไทยมีรสนิยมตามอย่างชาติตะวันตก ด้วยมีเหตุผลเพื่อความอยู่รอดของประเทศชาติ ดังนั้นจังหวะแบบดนตรีสากลที่ได้รับความนิยมในสมัยนั้นจึงถูกนำมาใช้ในการรำโทน และได้รับความนิยมโดยกว้างขวาง

แม้ว่าจะมีความพยายามที่จะอนุรักษ์การรำโทนโดยกลุ่มผู้อาวุโส แต่ก็สามารถทำได้เพียงในกลุ่มคนที่มีอายุใกล้เคียงกันเท่านั้น การรำโทนไม่ได้รับความนิยมในกลุ่มเยาวชนปัจจุบัน ทั้งนี้ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าอาจเนื่องด้วย การรำโทนไม่ใช่วิถีชีวิตของคนรุ่นใหม่ กล่าวคือ จุดมุ่งหมายของการรำโทนในสมัยโบราณนั้นเป็นไปเพื่อการสังสรรค์กันในยามว่าง เพื่อความบันเทิง เพราะไม่มีสิ่งดึงดูดใจอย่างอื่น แต่เมื่อโลกวิวัฒนาการขึ้น กระแสความนิยมในด้านวัตถุก้าวเข้ามาสู่การดำรงชีวิตของคนรุ่นใหม่ เมื่อมีเครื่องอำนวยความสะดวกให้ความบันเทิงในหลากหลายรูปแบบเกิดขึ้น เยาวชนจึงให้ความสนใจกับสิ่งเหล่านั้นซึ่งพวกเขาสามารถพบกับความบันเทิงได้โดยไม่ต้องใช้ความพยายามแต่อย่างไร ดังนั้นการรำโทนที่มีจังหวะไม่ตื่นเต้นเร้าใจเท่ากับเพลงร็อก หรือเพลงแรป และอื่นๆ ตามสมัยนิยมจึงไม่ได้รับความสนใจจากเยาวชนปัจจุบันเท่าที่ควร

ศิลปินกล่าวตรงกันว่าหากรัฐบาลให้ความสนใจช่วยฟื้นฟูการรำโทนโคราชให้กลับขึ้นมาได้รับความนิยมใหม่ และช่วยสนับสนุนการเผยแพร่ประชาสัมพันธ์และรณรงค์การถ่ายทอดไปยังเยาวชนก็จะทำให้การรำโทนได้รับการสืบทอดไปยังอนุชนต่อไป

จากการสัมภาษณ์ศิลปินรำโทนในด้านพิธีกรรมและความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอด ความรู้พบว่าศิลปินรำโทนโคราชที่วัดศาลาลอยไม่เคยผ่านพิธีไหว้ครูเมื่อเริ่มเรียน แต่ จะร่วมไหว้ครูกับวิทยาลัยนาฏศิลปจังหวัดนครราชสีมา เป็นประจำทุกปี และจะไม่มีความเชื่อในด้านข้อห้ามใดๆ ในขณะที่ศิลปินรำโทนที่ได้เรียนเครื่องดนตรีอื่นมาก่อนเช่นพ่อจำรัส ปิยะสิงห์ ซึ่งเกิดที่จังหวัดอยุธยาและได้เรียนดนตรีมาจากครูดั้งเดิมก่อนจะมาเข้าร่วมแสดงกับชมรมผู้สูงอายุวัดศาลาลอยที่โคราชนี้ ดังนั้นพ่อจำรัสจึงจัดพิธีไหว้ครู โดยมีเครื่องไหว้ครูได้แก่พานครู มีผ้าขาวรองพาน ดอกไม้ ธูป 9 ดอก เทียนขาว 1 เล่ม (ไหว้พระพิฆเนศ) ธูป 3 ดอก เทียนเหลือง 1 เล่ม (ไหว้พระฤาษี) ข้าวปากหม้อ ไก่ต้ม ผลไม้ เงิน 24 บาท พ่อจำรัสมีพิธีไหว้ครูประจำปีช่วงเดือนกรกฎาคม โดยจะทำพิธีในวันพฤหัสบดี และถ้าจะแสดงก็จะมีพิธีไหว้ครูเหมือนกัน เครื่องไหว้ครูเหมือนที่กล่าวไว้ข้างต้น

ศิลปินรำโทนมีความเชื่อตรงกันว่าหากไม่ไหว้ครูก่อนแสดงจะทำให้เกิดความไม่มั่นใจ และพ่อจำรัสมีความเชื่อว่าห้ามฉวยละมุดกับมังคุด แก่ครูเพราะถือเป็นเคล็ดว่าไม่ดี สันนิษฐานว่าอาจ

เป็นเพราะความหมายของคำว่า มุด กับคุดเป็นคำที่มีความหมายในทางลบ กล่าวคือคำว่ามุด หมายเป็นนัยถึงการไม่ได้โผล่ขึ้นมาอาจเป็นเคล็ดที่นำไปสู่ความไม่เจริญในอาชีพ และคำว่าคุด ก็มีความหมายถึงการไม่เจริญงอกงาม จึงเป็นสิ่งที่ศิลปินหลีกเลี่ยงที่จะนำผลไม้ที่มีชื่อไม่เป็นมงคลนี้มาถวายแก่ครูเป็นต้น

3.1.6. พิธีกรรมและความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดความรู้ด้านหมอลำ

จากการสำรวจข้อมูลด้านดนตรีในเขตอีสานใต้ ได้แก่จังหวัดศรีสะเกษ บุรีรัมย์ สระแก้ว สุรินทร์ อุบลราชธานีและนครราชสีมา พบว่าที่จังหวัดอุบลราชธานีนั้นเป็นจังหวัดเดียวที่การแสดงหมอลำยังคงเป็นเอกลักษณ์ดนตรีพื้นบ้านของจังหวัด ซึ่งสันนิษฐานว่าเนื่องจากจังหวัดอุบลราชธานีมีเขตแดนติดต่อกับจังหวัดในภาคอีสานเหนือ จึงมีลักษณะของวัฒนธรรมดนตรีหมอลำของอีสานเหนือปรากฏอยู่ ลักษณะวัฒนธรรมดนตรีของจังหวัดอุบลราชธานีจึงไม่ได้รับอิทธิพลของดนตรีเขมรดังเช่นจังหวัดศรีสะเกษ บุรีรัมย์ สระแก้ว สุรินทร์ ที่มีอาณาเขตติดต่อกับประเทศกัมพูชาโดยตรง

จากการสำรวจข้อมูลพบว่าการแสดงหมอลำที่จังหวัดอุบลราชธานีได้รับความนิยมอย่างกว้างขวาง และมีศิลปินหมอลำที่มีชื่อเสียงหลายท่าน ในบรรดาศิลปินที่มีชื่อเสียงนั้นมีศิลปินหมอลำซึ่งเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง และได้รับตำแหน่งศิลปินแห่งชาติสาขาการแสดงหมอลำถึง 2 คน ได้แก่หมอลำทองมาก และหมอลำ ป. ฉลาดน้อย ซึ่งผู้วิจัยได้มีโอกาสสัมภาษณ์ข้อมูลทั้งสองท่านในด้านพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการเรียนรู้ดังนี้

จังหวัดอุบลราชธานี
พ่อทองมาก จันทะลือ

พ่อทองมาก จันทะลือ (นามโฆษกและรายการวิทยุ ชื่อ หมอลำฤทา) ซึ่งได้รับตำแหน่งศิลปินแห่งชาติ สาขาการแสดงหมอลำ เมื่อปี พ.ศ.2529 อายุ 83 ปี อยู่บ้านเลขที่ 156 หมู่ 5 บ้านแมก ตำบลเมืองศรีไค อำเภอวารินชำราบ จังหวัดอุบลราชธานี เป็นสมาชิกสภาผู้แทนราษฎร ปี พ.ศ. 2512 หมอลำทองมากจบการศึกษาระดับชั้น ป.4 จากโรงเรียนวัดบ้านซีตาม่วง หมอลำทองมากได้เล่าถึงที่มาของชื่อ "หมอลำฤทา" อันเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางในวงการหมอลำว่า เดิมท่านได้ทำงานเป็นโฆษกของบริษัทโอสถสภา(เด็กเฮงหยู) จำกัด มีหน้าที่ประชาสัมพันธ์ขายยาให้บริษัท และในตอนเริ่มต้นรายการวิทยุท่านมักจะเริ่มโดยการโฆษณาว่า "ยาหม่องตรากิเลน ฤทา ทาฤ ฤทา ทาฤ แก้วิงเวียน หน้ามืด ตาลาย ไปรถ ลงเรือ ขึ้นเหนือ ล่องใต้ ต้องพกหม่องมาทาฤ ทาฤ ฤทา ทาฤ เค้อพี่น้อง" ใช้คำภาษาถิ่นอีสานท่านโฆษณาจนเป็นที่ติดตราตรึงใจผู้ฟัง จนเป็นเหตุให้ผู้ฟังเรียกชื่อหมอลำทองมากว่า "หมอลำฤทา" ตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมา

พ่อทองมากยังได้อธิบายถึงความเป็นมาของการลำว่าเกิดมาจากการพูดในงานต่างๆ เหมือนการเล่านิทาน แต่แตกต่างจากนิทานตรงที่หมอลำนั้นจะมีแคนเป่าด้วยขณะที่คนบรรยายเรื่องโดยการลำ เวลาไปแสดงหมอลำ เนื้อหาที่ร้องนั้นมักจะเกี่ยวกับความเป็นอยู่ของคน วิถีชีวิต เรื่องบ้านเมือง หรือการช่วยรัฐบาลแนะนำการเลือกตั้ง ยาเสพติด ประวัติศาสตร์ ภูมิศาสตร์ ฯลฯ โดยมีทั้งเนื้อร้องที่สืบทอดต่อกันมาตั้งแต่อดีตและมีทั้งการแต่งเนื้อใหม่เพื่อให้เข้ากับเหตุการณ์ในสังคมปัจจุบัน

พ่อทองมากกล่าวถึงระเบียบการแสดงหมอลำไว้ว่า การแสดงเริ่มต้นโดยการลำไหว้ครู เพื่อระลึกคุณครูแล้วจึงถามข่าวคราว สารทุกข์สุกดิบของหมอลำที่มาเป็นคู่กัน มีการประชันระหว่างชาย-หญิง เรียกว่า โจทย์แก้แปลถามหรือรำเกี้ยว อาจจะกล่าวถึงขั้นตอนประเพณีในงานนั้นๆ และการแสดงทุกครั้งจะจบด้วยการลำลา เป็นการลาและให้พรเจ้าภาพ

พ่อทองมากเล่าถึงชีวิตการแสดงหมอลำว่า การแสดงหมอลำนั้นต้องมีเครื่องดนตรีคือ แคน 1 เต้า เป่าประกอบ หมอแคนของพ่อทองมากคือ พ่อเฉลิม คงมาก หมอลำนั้นสามารถแสดงได้ทุกโอกาส คนที่มาติดต่อให้ไปแสดงมักจะเคยได้ฟังพ่อทองมากแสดงมาก่อนแล้วก็ถ่ายทอดบอกต่อๆ กันไป

การถ่ายทอดความรู้

บิดาของพ่อทองมากเป็นหมอลำสมัครเล่นและครอบครัวมีฐานะยากจนทำให้พ่อทองมากไม่ได้เรียนต่อก็เลยขออนุญาตบิดามารดาไปเรียนหมอลำ บังเอิญขณะนั้นมีพระนักเทศน์มาจำพรรษาที่หมู่บ้าน คือ พระอาจารย์อ่อน ธรรมวโร ซึ่งสามารถร้องหมอลำได้ด้วย เมื่ออายุประมาณ 14-15 ปี พ่อทองมากจึงได้ไปเรียนกับพระอาจารย์อ่อน แต่เรื่องที่เรียนส่วนใหญ่เป็นเรื่องความรู้ต่างๆ ไม่ใช่หมอลำ

ในชีวิตของพ่อทองมากมีครูทั้งหมด 7-8 คน แต่ครูที่มีบทบาทมากที่สุด คือ ครูคำผาย โยมา อยู่ที่จังหวัดขอนแก่นซึ่งพ่อทองมากได้เรียนทั้งการลำและการเป่าแคน เพลงแรกที่ได้เรียนคือ ลำกลอนสั้นมีเนื้อหาเกี่ยวกับการไหว้ครู

พ่อทองมากเล่าถึงประสบการณ์การเรียนหมอลำว่าได้เรียนกับครูคำผาย โยมา โดยครูเขียนบทมาให้ท่อง แล้วเริ่มสอนการเกริ่นก่อน โดยท่านลำ(ร้อง)ให้ฟังแล้วพ่อทองมากก็ลำตาม เมื่อเริ่มเข้าใจ ครูก็จะอธิบายว่า การวาดลำและจังหวะลำนั้นอยู่ที่กลอน ไม่ได้อยู่ที่คนลำ ต้องลำและแสดงบทบาทให้ถูกต้องกับบทหรือเนื้อหาที่ครูเขียนมาให้ เมื่อเข้าใจก็จะสามารถแตกลำได้เอง การเรียนรู้จนเกิดความเข้าใจทำให้พ่อทองมากสามารถแต่งกลอนโดยนำเรื่องราวมาจากชีวิตจริงในสังคม ครั้นเมื่อพ่อทองมากได้สอนลูกศิษย์ พ่อทองมากก็ได้อธิบายและสอนให้เด็กเข้าใจเนื้อหาของกลอน ให้แสดงบทบาทให้เข้ากับเนื้อหาของเรื่องนั้นเช่นกัน วิธีการสอนของพ่อทองมากนั้นใช้วิธีเดียวกันกับที่ได้เรียนกับพ่อครูคำผาย

ลูกศิษย์ที่มีชื่อเสียง ได้แก่ สมพงศ์ ทรงกลด อยู่ อำเภอเดชอุดม จังหวัดอุบลราชธานี ปัจจุบันพ่อทองมากมีลูกศิษย์ประมาณ 20 คน บางคนก็มากินอยู่ด้วยที่บ้านในสมัยที่มาเรียน พ่อทองมากไม่ได้คิดเงินค่าเรียนแต่ให้ผู้เรียนนำข้าวมารับประทานเอง

กลุ่มที่ยังคงสนใจหมอลำแบบเดิมส่วนใหญ่เป็นผู้สูงอายุ ส่วนเด็กวัยรุ่นจะไปนิยมหมอลำซิ่ง ซึ่งไม่ได้เป็นเรื่องราว ไม่ใช่นิทาน เป็นเพียงกลอนเพลงที่สนุกสนาน เช่นเพลงลูกทุ่ง ซึ่งเป็นจังหวะที่เร้าใจ พ่อทองมากกล่าวว่า การแสดงแบบใหม่บางครั้งทำให้เกิดอารมณ์คึกคะนอง ปรากฏว่าเด็กวัยรุ่นทะเลาะกันบ่อยมาก เนื่องจากมีอาการเมาแล้วเกิดการท้าทายกันขึ้น จังหวะที่รุกเร้าอาจเป็นสาเหตุหนึ่งในการสร้างบรรยากาศที่ทำให้คนดูมีอารมณ์ฉุนเฉียวได้ง่าย

พ่อทองมากกล่าวถึงรายได้ที่ได้จากการไปแสดงสมัยก่อนว่าได้รับครั้งละประมาณ 1,500-2,000 บาท และที่เคยได้มากที่สุดคือ 30,000 บาท ปัจจุบันพ่อทองมากไม่ได้รับงานแสดงแล้ว แต่ก่อนได้รับเชิญให้ไปสอนที่โรงเรียนหลายโรงเรียน ทั้งในจังหวัดอุบลราชธานีและจังหวัดใกล้เคียง แต่ขณะนี้จะมีนักเรียน นักศึกษามาเรียนที่บ้านจากหลายสถาบัน ปัจจุบันพ่อทองมากมีเงินเดือนจากตำแหน่งศิลปินแห่งชาติ ทั้งนี้ยังทำไร่นาสวนผสมที่บ้านซึ่งมีเนื้อที่ทั้งหมด 27 ไร่ ซึ่งที่ดินนี้ซื้อมาโดยใช้รายได้จากการแสดงหมอลำที่เก็บออมไว้ในสมัยก่อน แสดงว่าอาชีพหมอลำนั้นทำให้พ่อทองมากมีฐานะความเป็นอยู่ที่ดีจนถึงปัจจุบัน

พ่อทองมากให้ความเห็นว่า ปัจจุบันโอกาสในการแสดงหมอลำมีน้อยลง เนื่องจากคนสมัยใหม่ฟังหมอลำไม่เป็น โดยเฉพาะเนื้อเรื่องที่สืบทอดจากอดีต กาลเวลาผ่านไปทำให้เนื้อเรื่องในอดีตไม่เข้ากับสังคมยุคใหม่ เด็กจะไม่เข้าใจเรื่องบางเรื่องในอดีตเพราะไม่เคยเห็น ดังนั้นจึงทำให้คนสนใจหมอลำแบบดั้งเดิมลดลง

พิธีกรรมและความเชื่อ

พ่อทองมากกล่าวถึงพิธีไหว้ครูว่าก่อนที่จะเรียน พ่อทองมากได้ทำพิธีไหว้ครู เครื่องไหว้ครูได้แก่ ขัน 9 เทียน 9 คู่ เทียนบาท 1 เล่ม ผ้าขาว 1 ม้วน ดอกไม้ขาว 5 คู่ เงิน 6 สลึง กรวยใส่ดอกไม้ 4 อัน แต่ก่อนจะมีเหล้าด้วย แต่หลังๆ ไม่นิยมเพราะอาจเป็นตัวอย่างที่ไม่ดีแก่เยาวชนได้ การไหว้ครูจะไหว้วันอังคารเพราะพ่อทองมากเชื่อว่าเป็นวันที่แรง เมื่อนำเครื่องไหว้ครูมอบให้ครู ครูก็จะเจิมหน้าผากและให้พรด้วยการท่องคาถา ดังนี้

คาถาไหว้ครู

โอมพุทโธ นโมเป็นเข้า ฟังเค้อเจ้าจอมมือิศวร
ข้าจะสวดอย่าผิดอย่าพลั้ง อย่าให้ย้ำคำกล่าวหลายที
ให้ปัญญาผู้ข้านี้แปลไปเป็นปี้น ขอให้ไหลริกๆ คือน้ำล้นเหลว
ไหลเร็วๆ คือ น้ำล้นโสก ไหลโจ้กๆ คือ น้ำล้นไซ
ให้ปัญญาผู้ข้าไวเป็นดังลูกคลี ให้ปัญญาผู้ข้าดีคือดังลูกแคน
ขอให้เสียงผู้ข้าดังคือดั่งเสียงฆ้อง ขอให้เสียงผู้ข้าดังก้องคือดั่งกลองแลง
ขอให้เสียงผู้ข้าดังแรงคือกรวิกฮ้อง ณ กำจัด โมกกรรมใจ พุทธ อันตราย กลมสะโอม

ส่วนพิธีไหว้ครูประจำปีของพ่อทองมากนั้น จะจัดช่วงออกพรรษาและเดือน 6 ในวันอังคาร ถ้ามีลูกศิษย์มาไหว้ครูหลังจากเสร็จพิธีพ่อทองมากจะนำเอาเครื่องไหว้ครูมาบูชา เครื่องไหว้ครูที่ใช้ในปัจจุบันนี้ยังคงเหมือนที่เคยทำมา แต่บางคนก็จะมีการนำเหล้า บุหรี่มาเพิ่ม ลูกศิษย์บางคนมาเรียนโดยไม่ได้ไหว้ครูซึ่งพ่อทองมากมีความเห็นว่า เป็นสิ่งที่ไม่ดี สำหรับการไหว้ครูก่อนแสดงเครื่องที่ใช้ไหว้ครูก็เหมือนกับที่กล่าวมาข้างต้น แต่เวลาไหว้นั้นหมอลำทองมากกล่าวว่าจะต้องบอกเจ้าที่เจ้าทางด้วย เพื่อเป็นการขออนุญาตเข้าแสดง ณ สถานที่นั้น และเหตุผลที่ต้องไหว้ครูเป็นเพราะท่านเชื่อว่า คาถาไหว้ครูนั้นมีจริง ถ้าไม่ยึดถือ เวลาไปแสดงหมอลำจะสู้คนอื่นไม่ได้ (ทองมาก จันทะลือ, สัมภาษณ์, 8 พฤษภาคม 2549)

พ่อฉลาด ส่งเสริม

พ่อฉลาด ส่งเสริม (ป. ฉลาดน้อย) อายุ 59 ปี ศิลปินหมอลำจังหวัดอุบลราชธานี อยู่บ้านเลขที่ 454-456 บ้านหนองบ่อ ตำบลหนองบ่อ อำเภอเมืองอุบล จังหวัดอุบลราชธานี จบการศึกษาชั้นมัธยมศึกษาปีที่2 จากโรงเรียนสมเด็จวัดสุปัฏนารามวรวิหาร ได้รับการเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (หมอลำ) ปีพ.ศ. 2548

การถ่ายทอดความรู้

พ่อฉลาดเคยบวชเป็นสามเณรเมื่ออายุประมาณ 12-16 ปี ในช่วงบวชก็ได้เป็นนักแหล่นักเทศน์ แม้ว่าไม่เคยเรียนมาก่อน พ่อฉลาดเล่าว่าการที่สามารถร้องเพลงได้นั้นเกิดมาจากการฟังแล้วลักจำมาจากศิลปินท่านอื่นๆ ศิลปินที่เป็นแรงบันดาลใจทำให้พ่อฉลาดชอบและอยากที่จะเป็นหมอลำ คือ อาจารย์ทองคำ เพลงดี และอาจารย์ฉวีวรรณ ดำเนิน ศิลปินแห่งชาติ ต่อมาเมื่ออายุ 16 ปี หลังจากสึกจากสามเณร บิดาได้นำพ่อฉลาดไปฝากกับครูคนแรก คือ อาจารย์สุวรรณ กิ่งคอน ซึ่งเป็นหมอลำกลอน ได้เรียนลำกลอนอยู่ 3 เดือน แต่ก็ยังไม่ชำนาญ จึงเปลี่ยนมาเรียนหมอลำเรื่องกับอาจารย์กิ่ง ทิมา ซึ่งเป็นคนบ้านหนองบ่อ บ้านเดียวกับพ่อฉลาด ครั้นเมื่อฝึกแล้วก็มีโอกาสได้เข้าร่วมกับคณะหมอลำหมู่ ชื่อคณะ ก. สำราญศิลป์ ที่บ้านหนองบ่อ ฝึกอยู่ประมาณ 1 ปีก็มีโอกาสได้ออกแสดงแถวใกล้ ๆ หมู่บ้านทั้งงานศพ เกี่ยวข้าว งานกุ้มข้าวใหญ่ (ข้าวกองใหญ่ที่วางที่ลานข้าวแล้วให้หมอลำไปร้องทำพิธีกรรม) ทั้งคณะไปกันทั้งหมดประมาณ 10 คน จะได้ค่าจ้างคนละ 100 บาทสำหรับการสอนเด็กในปัจจุบัน เรื่องราวที่สอนจะมีการประยุกต์เพื่อให้เข้ากันสถานการณ์และให้เข้ากับคนรุ่นใหม่ ซึ่งมีความต้องการดนตรีมากกว่าการร้องธรรมดา จึงต้องมีดนตรีมาเล่นสลับ เมื่อก่อนมีเพียง แคน พิณ ฉิ่ง ฉาบ ปัจจุบันจะมีกลองไฟฟ้า เบส กีตาร์ ออร์แกน คีย์บอร์ด มาผสมกันเข้า ทำให้คนสนใจมากขึ้น ส่วนกลอนพ่อฉลาดเป็นผู้แต่งให้ลูกศิษย์โดยจะแต่งเป็นกลอนลูกทุ่งหมอลำและแต่งให้สั้นลงเพราะหากยาวมาก ๆ เด็กจะจำไม่ได้ การสอนในปัจจุบันมีการใช้เทป วีซีดี เพื่อประกอบการเรียนการสอนด้วย เด็กจะได้ศึกษาจากสื่อต่าง ๆ แล้วพ่อฉลาดจะเข้าไปสอนท่ารำสำหรับการแสดง แต่การแต่งกลอนนั้นไม่ได้สอนให้เด็กเพราะว่ายากเกินไป

การแสดงแบบประยุกต์นั้นจะเป็นรุ่นของลูกศิษย์พ่อฉลาด ส่วนตัวพ่อฉลาดนั้นยังคงลำกับแคนเหมือนเดิม ลูกศิษย์ที่มีชื่อเสียง ได้แก่

1. ประหยัด นามสี เจ้าของคณะศรีอุบลฯ
2. สำเภา ภูใหญ่ เจ้าของคณะก้องอุบลฯ
3. ป.ประยุทธ์ วิลัยศรี เจ้าของคณะขวัญอุบลฯ
4. นิคมน้อย อุตต์ศรี เจ้าของคณะเพชรอุบลฯ
5. ขวัญฟ้า ดุจประยูร เจ้าของคณะอุดรมิตรนิยม

นอกจากนี้พ่อฉลาดยังได้รับเชิญให้ไปสอนหมอลำให้กับนักเรียน นักศึกษาทั้งมหาวิทยาลัยราชภัฏ โรงเรียนนารี โรงเรียนเบญจมมหาราช เป็นต้น

การแสดงหมอลำของพ่อฉลาดสามารถแสดงได้ทุกงาน แต่ปัจจุบันงานแสดงมีน้อยลง เนื่องจากพ่อฉลาดมีอายุมากขึ้น ส่วนมากคนที่จ้างจะเป็นคนรุ่นเก่าและไม่ได้เชิญไปทั้งวันทั้งคืนเหมือนก่อน แต่จะเชิญไปเพียง 2-3 ชั่วโมง หากเป็นการจ้างแบบทั้งคณะนั้นยังคงมีการจ้างไปแสดงทั้งคืน โดยเริ่มแสดงตั้งแต่ 3 ทุ่ม จนถึงเช้า

รายได้จากการแสดง ถ้าเป็นคณะ สมาชิกประมาณ 100 กว่าคน จะได้ค่าจ้าง 140,000 – 150,000 บาท หากพ่อฉลาดไปแสดงลำกลอนเพียงคนเดียว 2 – 3 ชั่วโมง ได้ค่าจ้างประมาณ 20,000 – 30,000 บาท ขึ้นไป นอกจากการได้แสดงในงานต่างๆ แล้ว ยังมีบริษัทจ้างพ่อฉลาดร้องเพื่อผลิตเทป วีซีดี เป็นเรื่องเกี่ยวกับลำเพลิน ลำเต้ย เนื้อหาค่อนข้างทันต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคม เช่น การต่อต้านยาเสพติด คติสอนใจเยาวชน เป็นต้น โดยการทำเทป วีซีดี 1 ชุด พ่อฉลาดจะได้ค่าตอบแทน 100,000 กว่าบาท

ปัจจุบันพ่อฉลาดเป็นเจ้าของคณะหมอลำ นอกจากจะมีสมาชิกในคณะมากมายแล้ว ยังมีอุปกรณ์การแสดง แสง สี เสียง และรถที่ใช้เดินทางในการไปแสดง อีก 9 คัน สามารถกล่าวได้ว่าฐานะของพ่อฉลาดที่ดีและอยู่ได้จนถึงทุกวันนี้เพราะอาชีพหมอลำ พ่อฉลาดไม่ได้ประกอบอาชีพอื่นเพราะสามารถเลี้ยงครอบครัวได้ด้วยอาชีพหมอลำ

พ่อฉลาดกล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงการแสดงในปัจจุบันว่า จะเป็นแบบโจทย์แก้แปลถามแบบสมัยก่อนต่อไปไม่ได้แล้ว เพราะส่วนมากคนจะนิยม ลำเต้ย ลำซิ่ง ลำเพลิน ซึ่งจะไม่ค่อยมีสาระ มีแต่ความสนุกอย่างเดียว ดังนั้นจึงมีการดัดแปลงการแสดงโดยให้มีเพลงมาสลับบ้างเป็นบางครั้ง บางครั้งก็แต่งเนื้อใหม่บ้าง แต่ยังคงใช้กลอนลำเก่าอยู่ด้วย เครื่องดนตรีก็นำเครื่องดนตรีอิเล็กโทรนิคเข้ามาผสม การแต่งกายเมื่อก่อนจะนุ่งโจงกระเบน ใส่เสื้อแขนสามส่วน และเสื้อกั๊ก ปัจจุบันจะนิยมแต่งกายหรูหราแบบลิเก ขณะนี้มีคนหันมาสนใจหมอลำกลอนมากขึ้นเพราะค่าจ้างราคาถูกและเวลาไปแสดงจะไม่ทำให้เกิดปัญหาการทะเลาะวิวาท ไม่เหมือนหมอลำซิ่งที่จะสร้างความแตกแยก เวลาแสดงจะมีการทะเลาะวิวาทกันเป็นประจำ เนื่องจากการแสดงนั้นจะเน้นหนัก

ทางดนตรีให้มีความเร้าใจ นักแสดงก็เป็นกลุ่มวัยรุ่น เมื่อดนตรีสนุก หางเครื่องสวยแต่งตัวยั่วยวนจิตใจกลุ่มวัยรุ่น จึงก่อให้เกิดปัญหาต่าง ๆ ตามมา

พิธีกรรมและความเชื่อ

พ่อฉลาดกล่าวว่าก่อนจะเรียนได้ทำการไหว้ครู โดยมีขัน 5 ได้แก่ เทียน 5 เล่ม ธูป 5 คู่ ดอกไม้ 5 ดอก และเงิน 6 สลึง เมื่อนำไปไหว้ครู ครูจะให้โอวาทและคาถาแล้วจึงได้เริ่มเรียน ลำแรกที่พ่อฉลาดเรียน คือ ลำกลอน(ลำคู่) บทเกี่ยวกับการไหว้ครูและแนะนำตัว สมัยก่อนที่พ่อฉลาดเรียนนั้นยังไม่มีเทป ครูจะให้กลอนไปท่องที่บ้าน พ่อฉลาดใช้เวลาท่อง 1 คืน ได้ 1 เพลง แต่ก็ยังไม่ได้ออกงาน จะต้องฝึกซ้อมกินนอนอยู่ที่บ้านครู โดยเสียเงิน 100 บาท เพียงครั้งเดียว แล้วก็เรียนได้ตลอด เมื่อท่องจำบทได้แม่นยำก็สามารถออกงานได้เลย ก่อนการแสดงจะมีการยกครู โดยมี เงิน 6 สลึง ผ้าชิ้น ผ้าแพร เหล้า ไข่ แป้ง กระจก หวี น้ำมันใส่ผม เวลาไหว้จะมีคาถาพูดเพื่อความเป็นสิริมงคลของผู้แสดง

พ่อฉลาดกล่าวถึงความเชื่อที่ได้รับสืบทอดมาจากครูรุ่นก่อนว่ามีข้อห้ามดังต่อไปนี้

1. ห้ามกินไข่เป็ด ไข่ห่าน ฟองเดียวกัน ถ้ากินด้วยกันจะทะเลาะกัน ไม่สามัคคีกัน
2. ห้ามส่องส้างส้าง[2] (บ่อที่ไม่มีน้ำห้ามไปส่องดู)
3. ห้ามมังสัง[3] 10 อย่าง
4. ห้ามลอดไม้ค้ำต้นกล้วย

พ่อฉลาดมีความเชื่อว่า หากผิดครูจะเกิดอาการปวดหัว เจ็บคอ ไอเป็นเลือด หลงลืมจำกลอนไม่ได้ และจะต้องทำพิธีคำนับครูเพื่อขอขมา ดังนั้นผู้แสดงทุกคนจึงปฏิบัติตามโดยเคร่งครัด เพื่อให้การแสดงประสบความสำเร็จด้วยดี (ฉลาด ส่งเสริม, สัมภาษณ์, 8 พฤษภาคม 2549)

จากการสัมภาษณ์ศิลปินหมอลำในเขตอีสานใต้ได้แก่จังหวัดอุบลราชธานีพบว่า ศิลปินหมอลำมีแรงบันดาลใจในการเข้ามาสู่เส้นทางชีวิตในการเป็นหมอลำจากการได้อยู่ท่ามกลางบรรยากาศที่แวดล้อมไปด้วยศิลปิน และมีโอกาสได้เรียนรู้การลำโดยใช้วิธีครูพักลักจำจากศิลปินในครอบครัวและศิลปินที่ตนชื่นชอบก่อนที่จะมีโอกาสได้เรียนอย่างจริงจังกับครูโดยวิธีมุขปาฐะ การเริ่มต้นเรียนกับครูมักเริ่มต้นด้วยการหัดลำกลอนสั้นก่อน ซึ่งก่อนเข้าสู่กลอนต้องมีการหัดโอ่ ร้องเกริ่น เพื่อให้เกิดความคุ้ยเคยเสียงกับเครื่องดนตรีคือแคนซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่คู่กับหมอลำ เมื่อโอ่ได้ชัดเจนถูกต้องตามเสียงแล้ว จึงเริ่มเรียนกลอนทางสั้น เป็นการลำกลอนไหว้ครู ลักษณะการเรียนเช่นนี้เหมือนกับการเรียนหมอลำในภาคอีสานเหนือ ที่เริ่มเรียนด้วยวิธีเดียวกัน การเรียนเป็น

---

[2] จากพจนานุกรมภาคอีสาน- ภาคกลางฉบับปณิธานสมเด็จพระมหาวีรวงศ์ (ดิสุสมหาเถระ)
ส่อง = มุ่งมอง จ้องดูใกล้ๆ มองเข้าไปในช่องรู ให้แสงสว่าง(พระมหาวีรวงศ์, 2515:397), ส้าง = บ่อ (เรื่องเดียวกัน:408), ส้าง = ทอดทิ้งไว้, ทิ้งไป = ร้าง, เรียกชายหรือหญิง คู่สมรสที่หย่าร้างกันว่า พ่อส้าง, แม่ส้าง (เรื่องเดียวกัน:519)

[3] มังสะ, มังสา, มังสัง = เนื้อของคนและสัตว์ (เรื่องเดียวกัน:312)

แบบตัวต่อตัว โดยครูจะมีความพิถีพิถันบรรจงปั้นให้ผู้เรียนสามารถรับถ่ายทอดความรู้ได้อย่างละเอียด ในทางปฏิบัตินั้น ครูจะเป็นผู้ลำให้ดูก่อน ผู้เรียนจะลำตามทีละวรรค ผู้เรียนปฏิบัติตามจนเป็นที่พอใจครูจึงเริ่มเรียนต่อวรรคต่อๆไป ครูจดกลอนลงบนกระดาษให้ผู้เรียนนำกลับไปท่องจำให้ขึ้นใจ เมื่อจำได้แล้วจึงกลับมาหาครูเพื่อเรียนทำนอง และเมื่อเรียนทำนองแล้ว ผู้เรียนต้องท่องจำทั้งทำนองและเนื้อร้องให้ขึ้นใจแล้วจึงกลับมาปฏิบัติให้ครูดู เมื่อครูเห็นว่าผู้เรียนปฏิบัติได้จึงต่อทำนองลำอื่นๆต่อไป เมื่อผู้เรียนปฏิบัติได้ครูก็จะนำศิษย์ของตนออกแสดงร่วมกับตนเป็นการเริ่มต้นและส่งเสริมให้ศิษย์ได้มีโอกาสฝึกฝนเพื่อออกแสดงร่วมกับคณะอื่นๆต่อไป แต่เมื่อเทคโนโลยีเข้ามามีบาบาทในชีวิตประจำวันมากขึ้น การสอนในสมัยปัจจุบันจึงใช้สื่อเทคโนโลยีเข้ามาช่วยเพื่อประหยัดเวลา ความพิถีพิถันในการสอนจึงลดน้อยลง กอปรกับการเปลี่ยนแปลงแนวการแสดงเป็นแบบสมัยใหม่มากขึ้น มีการลำกลอนน้อยลง แต่มีการร้องเพลงลูกทุ่งเข้ามาแทนที่ เยาวชนรุ่นหลังจึงไม่เห็นความจำเป็นในการลำกลอนแบบเดิม ดังนั้นความตั้งใจในการเรียนจึงลดน้อยลง ทั้งนี้เป็นผลมาจากการไหล่บ่าเข้ามาของวัฒนธรรมดนตรีตะวันตก ทำให้เยาวชนนิยมดนตรีแนวผสม ที่มีเครื่องดนตรีเช่นเบส กีตาร์ไฟฟ้า กลองชุดมาผสมกับแคน แนวการบรรเลงจึงเปลี่ยนไป แนวโน้มความนิยมในดนตรีท้องถิ่นจึงได้ลดน้อยลงตามลำดับ ซึ่งน่าเป็นห่วงว่าวัฒนธรรมดนตรีในด้านหมอลำที่แท้นั้นอาจมีการขาดการสืบทอดในเร็ววันนี้

จากการสัมภาษณ์ศิลปินหมอลำทั้งสองท่านได้แก่หมอลำทองมาก และหมอลำป.ฉลาดน้อย พบว่าทั้งสองเป็นผู้ที่ประสบความสำเร็จในการประกอบอาชีพหมอลำ เป็นที่รู้จักในระดับชาติ โดยสามารถใช้อาชีพหมอลำเลี้ยงชีพได้เป็นอย่างดี นอกจากนั้นทั้งสองท่านยังทำการถ่ายทอดความรู้ให้แก่เยาวชนอย่างต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบันนี้ หมอลำทองมากมีทัศนคติต่อการแสดงหมอลำในปัจจุบันว่า รูปแบบการแสดงมีการนำดนตรีสากลมาเสริมมากจนกลายเป็นหมอลำซิ่งไป และแต่งกายไม่สุภาพ มีการโชว์ให้เห็นเรือนร่างเป็นจุดขาย ซึ่งต่างกับสมัยก่อนที่แต่งตัวเรียบร้อย พ่อทองมากให้ความเห็นว่า เพลงสากลส่งผลกระทบเพลงหมอลำ เพราะคนสมัยใหม่จะนิยมเพลงสากลกันมาก ดังนั้นรัฐบาลควรช่วยส่งเสริมการเรียนการสอนเพลงหมอลำแบบดั้งเดิมให้กับโรงเรียนต่างๆมากขึ้น เพื่ออนุรักษ์การแสดงแบบดั้งเดิมไว้ให้คงอยู่สืบไป

หมอลำ ป. ฉลาดน้อยให้ความเห็นเกี่ยวกับการแสดงหมอลำในปัจจุบันว่า เพลงสากลหรือเพลงสมัยใหม่ที่วัยรุ่นชอบฟังกันในปัจจุบันนั้นมีผลกระทบต่อเพลงพื้นบ้านอย่างมาก กลุ่มวัยรุ่นจะไม่นิยมฟังเพลงแบบเก่าๆ จะฟังแต่สมัยใหม่ เพลงหมอลำที่เป็นลำกลอนก็ไม่ได้รับความนิยม จะฟังแต่ลำเต้ย ฉะนั้นเวลาหมอลำ ป. ฉลาดน้อยไปแสดงจะพยายามสอดแทรกการลำในรูปแบบ เดิมและถือโอกาสอธิบายการลำเพลิน ลำเต้ย ลำซิ่งโดยจะร้องให้ฟังทั้งหมดแต่ขอให้ผู้ฟังฟังลำกลอนแบบเดิมก่อน ถือว่าเป็นกลวิธีที่จะทำให้วัยรุ่นได้ฟังและรู้จักลำกลอนมากขึ้น

ในด้านพิธีกรรมที่เกี่ยวกับการถ่ายทอดความรู้ด้านหมอลำนั้น ศิลปินทั้งสองท่านกล่าวตรงกันถึงการไหว้ครูของหมอลำว่ามีด้วยกันสองลักษณะกล่าวคือ การไหว้ครูเมื่อเริ่มเรียน กับการไหว้ครูก่อนแสดง เมื่อพิจารณาขั้นตอนการไหว้ครูแล้วมีลักษณะที่คล้ายกันทั้งพิธีกรรมและเครื่องบูชาครู ส่วนที่แตกต่างกันคือจำนวนของสิ่งของแต่ละสิ่งเช่นดอกไม้ 5 ดอก และดอกไม้ 5 คู่ แต่ทั้งสองท่านก็กำหนดจำนวนไว้ เป็นเลข 5 เท่ากันซึ่งจากประสบการณ์ของผู้วิจัยพบว่าหมอลำในภาคอีสานเหนือนั้นก็เรียกเครื่องบูชานี้ว่าขันห้าเช่นกัน ดังนั้นเลข 5 น่าจะเป็นเลขสืบเนื่องมาจากอิทธิพลทางศาสนาพุทธอันเกี่ยวข้องกับส่วนของชีวิตที่แสดงออกเป็น 5 กองคือ รูป เวทนา สัญญา สังขาร และวิญญาณ ซึ่งรวมเรียกว่าขันธ์ห้า หรือเบญจขันธ์ จึงทำให้เกิดเครื่องบูชาครูที่เรียกว่าขันห้า ซึ่งมีจำนวนของเครื่องบูชาครูส่วนมากเป็นเลข 5 นั่นเอง ส่วนในการไหว้ครูก่อนการแสดงนั้น หมอลำทองมากใช้เครื่องบูชาครูเช่นเดียวกับที่ใช้ในการไหว้ครูก่อนเรียน แต่เครื่องบูชาครูของหมอลำป.ฉลาดน้อยมีการเพิ่มชนิดของเครื่องบูชาครูมากขึ้น ซึ่งสิ่งที่เพิ่มเติมมานั้นล้วนแต่เป็นอุปกรณ์ในการแต่งตัวเพื่อเสริมความงามเป็นส่วนใหญ่ได้แก่ ผ้าชิ้น ผ้าแพร เหล้า ไข่ แป้ง กระจก หวี น้ำมันใส่ผม สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นการเสริมกำลังใจในด้านเมตตามหานิยม เป็นเคล็ดให้ผู้ชมหลงไหลตามความเชื่อที่ถ่ายทอดต่อกันมา ข้อสังเกตอย่างหนึ่งคือการที่หมอลำทองมากไม่นิยมนำเอาเหล้าเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของเครื่องบูชาครู โดยให้เหตุผลว่าไม่ต้องการให้เยาวชนเห็นเป็นเยี่ยงอย่างที่ไม่ดีนั้น นับเป็นการเปลี่ยนแปลงทัศนคติของหมอลำต่อความเชื่อของหมอลำส่วนใหญ่ที่สืบทอดต่อกันมา ส่วนบทบูชาครูนั้นจะเห็นว่ามีการกล่าวบูชาพระรัตนตรัยก่อนซึ่งสะท้อนความเชื่อทีศิลปินมีต่อศาสนาพุทธ นอกจากพิธีไหว้ครูหมอลำทั้งสองลักษณะแล้ว หมอลำมักจะจัดพิธีไหว้ครูประจำปีเพื่อเป็นการแสดงคารวะต่อครูและตอบแทนครูปีละหนึ่งครั้ง ซึ่งในวันไหว้ครูประจำปีนี้จะเป็นโอกาสที่ลูกศิษย์จะได้มากราบเยี่ยมครูและเป็นการสังสรรค์กันหลังจากงานสิ้นสุดลง

ความเชื่อในด้านข้อห้ามที่หมอลำ ป.ฉลาดน้อยเชื่อว่าห้ามกินไข่เป็ด ไข่ห่าน ฟองเดียวกัน ถ้ากินด้วยกันจะทะเลาะกัน ไม่สามัคคีกันนั้นตรงกันกับข้อห้ามของหมอลำอีสานเหนือ เช่นเดียวกับการห้ามส่องส้างฮ้าง (บ่อที่ไม่มีน้ำห้ามไปส่องดู) ห้ามมังสัง 10 อย่าง ห้ามลอดไม้ค้ำต้นกล้วย สันนิษฐานว่าประการหนึ่งน่าจะมาจากความเชื่อที่มีการสืบต่อกันมาในกลุ่มหมอลำ เนื่องจากหมอลำจังหวัดอุบลราชธานีก็เป็นหมอลำที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวและยังได้มีการเผยแพร่หมอลำแบบอุบลนี้ไปยังจังหวัดใกล้เคียงในกลุ่มอีสานเหนือ ดังนั้นการแพร่กระจายวัฒนธรรมในด้านข้อห้ามเหล่านี้ย่อมมีการเผยแพร่ไปในสังคมของหมอลำที่ต้องมีการเดินทางไปจังหวัดต่างๆ พร้อมกับมีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ข้ามเขตกัน ความเชื่อจึงปรากฏเป็นลักษณะที่เหมือนกันดังกล่าวพ่อฉลาดมีความเชื่อว่า หากผิดครูจะเกิดอาการปวดหัว เจ็บคอ ไอเป็นเลือด หลงลืมจำกลอนไม่ได้ และจะต้องทำพิธีคำนับครูเพื่อขอขมา ดังนั้นผู้แสดงทุกคนจึงปฏิบัติตามโดยเคร่งครัดเพื่อให้การแสดงประสบความสำเร็จด้วยดี

3.2. พิธีกรรมและความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดดนตรีภาคกลาง

วัฒนธรรมดนตรีของภาคกลาง ประกอบด้วยลักษณะที่หลากหลาย ทั้งนี้เนื่องมาจากความแตกต่างด้านภูมิศาสตร์ และความหลากหลายทางเชื้อชาติของชุมชน ซึ่งความแตกต่างเหล่านี้เป็นปัจจัยที่ทำให้ความรู้ทางดนตรีที่แต่ละท้องถิ่นได้รับสืบทอดต่อกันมาจากบรรพบุรุษมีความแตกต่างกันไป รูปแบบวงดนตรีและการแสดงที่พบในภาคกลางได้แก่ การรำโทน เพลงเหย่ย เพลงร่อย พรรษา เพลงพื้นบ้านท่าโพ (เช่น เพลงโลม เพลงชักเย่อ เพลงบวชนาค เพลงกรุ่น เพลงพิษฐาน เพลงฮิลเลเล) เพลงกล่อมลูก เพลงปรบไก่ เพลงหางเครื่อง เพลงฉ่อย เพลงเจ้าขาว เพลงทะแยมอญ เพลงระบำบ้านไกล เพลงระบำ เพลงหัวไม้ ลำตัด เพลงโคราช เพลงอีแซว เพลงขอทาน เพลงเรือ การเล่นกลองยาว

การสัมภาษณ์ศิลปินดนตรีภาคกลางเรื่องการถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรี พิธีกรรมและความเชื่อที่เกี่ยวข้องทำให้เข้าใจถึงวิถีชีวิตของศิลปินตั้งแต่การเริ่มต้นเรียนดนตรี วิธีการการถ่ายทอดความรู้ซึ่งเป็นผลทำให้เกิดการคงอยู่ของดนตรี รวมถึงความเชื่อ ซึ่งมีผลทำให้เกิดพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดความรู้ที่แตกต่างกันไปในแต่ละท้องถิ่น ซึ่งจะได้นำเสนอข้อมูลในการสัมภาษณ์ศิลปินที่มีเชื่อเสียงของจังหวัดต่าง ๆ เรียงตามลำดับจังหวัดดังนี้

กรุงเทพมหานคร

อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน อายุ 91 ปี บ้านเลขที่ 61 ซอยแสนสบาย 3 ถนนพระราม 4 แขวงคลองตัน เขตคลองเตย กรุงเทพมหานคร ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ดีดศิลป์ไทย) พ.ศ. 2530

การถ่ายทอดความรู้

อาจารย์เจริญใจเริ่มเรียนร้องเพลงไทยกับบิดา คือพระยาเสนาะดุริยางค์ เริ่มเรียนดนตรีตั้งแต่พูดชัดราวๆ 5 ปี เรียนโดยปฏิบัติตามบิดา เพลงแรกที่เรียนคือเพลงจระเข้หางยาว ตวงพระธาตุ และนกขมิ้น บิดาค่อยๆ ต่อทีละน้อยจนสามารถท่องจำทั้งเนื้อร้อง และทำนองได้ อาจารย์เรียนเพลงกล่อมลูก อายุราว 16 ปี กับบิดาเช่นกัน อาจารย์กล่าวว่าวิธีการเรียนที่เรียนกับบิดานั้นเป็นการเรียนอย่างพิถีพิถัน ซึ่งบิดาจะให้ความสำคัญกับท่วงที ลีลาในการขับร้องมากเป็นพิเศษ เนื่องมาจากบิดาเป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในการบรรเลงปี่ที่มีท่วงทีลีลาใกล้เคียงกับร้อง นอกจากอาจารย์เจริญใจจะได้เรียนขับร้องแล้ว ยังมีโอกาสได้เรียนเครื่องดนตรีไทยอีกหลายชนิดจากบิดาโดยเฉพาะสามารถบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงพญาโศกได้ ในการเรียนนั้นจะเป็นการเรียนแบบมุขปาฐะ ไม่มีการใช้เครื่องบันทึกเทป หรือสื่ออื่นๆเข้าช่วย อาจารย์เรียนร้องกับบิดาทุกเช้าก่อนไปโรงเรียน และในการเรียนนั้นจะเป็นไปอย่างค่อยเป็นค่อยไป หากอาจารย์ไม่สามารถปฏิบัติในรายละเอียดของบทเรียน บิดาจะบังคับให้ทำซ้ำแล้วซ้ำเล่าจนกระทั่งปฏิบัติได้ถูกทุกกระเบียดนิ้ว เพลงแรกที่อาจารย์เรียนคือเพลงต้นเพลงฉิ่ง ด้วยเหตุนี้อาจารย์เจริญใจ จึงสามารถจดจำรายละเอียดของทำนองเพลงและลีลาโดยละเอียดได้ทั้งหมดอย่างแม่นยำ ส่งผลให้อาจารย์เป็นผู้ที่ได้รับการยอมรับจากวงการดนตรีไทยว่าเป็นผู้ที่มีท่วงที ลีลาการร้องที่สามารถสะท้อนความหมายของคำแต่ละคำ และอารมณ์ความรู้สึกได้เป็นอย่างดีเยี่ยม จนได้รับการยอมรับและมีชื่อเสียงเป็นหนึ่งในนักร้องอันดับแนวหน้าแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ดังหนังสือพิมพ์ คม ชัดลึกได้กล่าวถึงความสำเร็จในวิถีชีวิตศิลปินของอาจารย์เจริญใจไว้ดังนี้

> *"อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ศิลปินผู้เชี่ยวชาญคีตศิลป์และดุริยางคศิลป์ไทย ทั้งเชิงทฤษฎีและปฏิบัติ ขับร้อง การบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรี สุนทรียภาพแห่งการผสมผสานระหว่างท่วงทำนองเพลงกับบทร้องและอารมณ์อันสมจริง แบบฉบับโบราณราชประเพณี ราชสำนัก วรรณคดีภาษา ได้รับยกย่องเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (คีตศิลป์ไทย) พ.ศ.2530 ปัจจุบันอายุ 90 ปี*
>
> *อาจารย์เจริญใจ ได้สร้างผลงานดนตรีไทยไว้ให้เป็นมรดกของชาติมากมาย เป็นผู้ส่งเสริมอนุรักษ์มุ่งมั่นขยายดนตรีไทยจากเดิมเล่นอยู่ในวงแคบๆ ขยายออกไปสู่สังคมที่กว้าง โดยชวนนักศึกษาสถาบันต่างๆ ที่สนใจศิลปะทางดนตรีแขนงนี้เข้าร่วมวงแสดง อันนอกเหนือกลุ่มชมรมดนตรีไทยที่มีการก่อตั้งขึ้น "* ผศ.ดร.ประพจน์ อัศววิรุฬหการ หัวหน้าภาควิชาการภาษาตะวันออก คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยกล่าวชื่นชม ประวัติของท่านนับว่าน่าสนใจยิ่ง มีแววอัจฉริยะหรือ

พรสวรรค์ทางดนตรีไทยมาแต่เด็ก ซึ่งมุมหนึ่งของเกร็ดประวัติท่านได้บันทึกไว้ว่า " ตอนลืมตาดูโลกได้ไม่กี่วัน บิดาคือพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) กับคุณหญิงเสนาะดุริยางค์ (เรือน) ผู้เป็นมารดา ได้ฝนทองคำบริสุทธิ์ให้กินวันละหยดอยู่ 3 วัน " ประกอบกับสายสกุลของท่าน " สุนทรวาทิน " เป็นตระกูลนักดนตรีเก่าแก่ พระยาเสนาะเห็นว่าเอาดีทางนี้ได้มากกว่าลูกคนอื่นๆ ในครอบครัว จึงทุ่มเทเวลาให้วันละสามเวลา คือเช้าเย็นและก่อนเข้านอน จนเกิดความรู้ความชำนาญกลวิธีในการขับร้อง ถูกต้องตามอารมณ์ของเพลงและอรรถรส แห่งวรรณคดี เพียงอายุ 8 ขวบ (พ.ศ. 2466) เข้าประกวดการขับร้องเพลงไทย ณ วังบางขุนพรหม ได้รับรางวัลที่ 3 นับเป็นนักร้องที่มีอายุน้อยที่สุดในการประกวดครั้งนั้น เส้นทางดนตรีไทยของอาจารย์เจริญใจ อายุ 11 ปี บิดานำไปถวายตัวเป็นข้าหลวงเรือนนอก(ไป-กลับ) ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 เริ่มหัดร้องละคร ได้รับพระราชทานเส มาทองคำ ร.6 กระทั่งเรียนหนังสือจบระดับสูง เข้ารับราชการ ได้ถวายตัวเป็นข้าหลวงสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี ในรัชกาลที่ 7 ณ พระที่นั่งอัมพรสถาน มีหน้าที่ขับร้องและบรรเลงดนตรีประจำวงดนตรีมโหรีหลวง(หญิง) จนได้ฉายา " คนระนาดทอง " จากการถ่ายทอดฝีมือบรมครูทางดนตรี ทั้งเครื่องปี่พาทย์และเครื่องสายสามารถตีระนาดเอกเพลงพญาโศกได้ครบ 4 เที่ยว อันเป็นแบบแผนวิธีการเดี่ยวระนาดเอกได้รับพระราชทานเหรียญรพ. ได้รับการถ่ายทอดนาฏศิลป์จากปรมาจารย์ ได้แก่ พระยานัฏกานุรักษ์ หม่อมครูต่วน ครูแปลก แจ้งเจนจิตร จึงทำให้เกิดความชำนาญในการขับร้องละครดึกดำบรรพ์ การขับเสภา และการขับร้องบรรเลงในวงขับไม้ ทั้งมีฝีมือทางปี่ชวาและขลุ่ยอยู่ในระดับแนวหน้าอีกด้วย ครั้นเข้าสมัยรัชกาลที่ 8 เป็นช่วงเกิดสงครามเอเชียบูรพา ครอบครัวอพยพและได้ออกจากราชการสำนักพระราชวังกรมศิลปากร

หลังจากสงครามสงบได้กลับมาอยู่ที่บ้านเดิม จึงมีโอกาสขับร้อง รำละครที่พระตำหนักของเสด็จพระองค์หญิงเฉลิมเขตร์มงคล ครั้งนี้ได้ฝากฝีไม้ลายมือการบรรเลงซอสามสาย ที่ผ่านการถ่ายทอดฝึกฝนจากศิลปินชั้นสูง ผู้เชี่ยวชาญอย่างแท้จริง คือ หลวงไพเราะ เสียงซอ(อุ่น ดุรยชีวิน) และพระยาภูมีเสวิน(จิตร จิตตเสวี) นับเป็นความสามารถสีซอสามสายพร้อมกับการขับร้องไปด้วย เป็นคนแรกในประวัติดุริยางค์ไทย

อาจารย์เจริญใจ สอนดนตรีไทยที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปี พ.ศ.2508 พออายุ 50 ได้ลาออกจากราชการ มาสอนดนตรีไทยที่จุฬาฯ โดยตลอดระยะเวลา 12 ปี แรกมิได้รับค่าสอน ครั้นเมื่อสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ เสด็จเข้าทรงศึกษาระดับปริญญาตรี ได้ถวายการสอนดนตรีส่วนพระองค์ ต่อมาได้รับความไว้วางพระทัยให้

เป็นผู้บรรจุเพลง ขับร้องถวายในบทพระราชนิพนธ์ส่วนพระองค์ต่างๆ และร่วมทำงานละครตามพระราชบัญชาตลอดมาจนถึงปัจจุบัน "

นอกจากอาจารย์เจริญใจจะสามารถร้องและบรรเลงดนตรีไทยได้หลายชนิดแล้ว อาจารย์ยังมีความสามารถในการร้องเพลงกล่อมลูกได้เป็นอย่างดี อาจารย์ได้บันทึกเสียงเพลงกล่อมลูกภาคกลางไว้ให้กับสถาบันวิจัยสังคมและวัฒนธรรมชนบทมหาวิทยาลัยมหิดล เป็นแบบฉบับเพลงกล่อมลูกที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย ลูกศิษย์ของอาจารย์เป็นผู้ที่มีความสามารถในทางคีตศิลป์ไทย ได้รับรางวัลในการประกวดขับร้องเพลง และเป็นนักร้องที่มีชื่อเสียงหลายคนในปัจจุบันนี้

อาจารย์เจริญใจมีผลงานสร้างสรรค์ชุดสยามสำหรับเด็กซึ่งเป็นทั้งเพลงไทยที่อาจารย์นำมาใส่เนื้อร้องให้เหมาะกับเด็ก และมีทั้งที่อาจารย์แต่งขึ้นใหม่เพื่อให้เด็กมีจิตสำนึกในการรักวัฒนธรรมไทย ผลงานชิ้นนี้ได้รับการสนับสนุนจากองค์การ UNICEF

พิธีกรรมและความเชื่อ

อาจารย์ได้เข้าพิธีไหว้ครูตั้งแต่ก่อนเรียน เนื่องจากที่บ้านนั้น บิดาเป็นนักดนตรีที่มีชื่อเสียงแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ มีลูกศิษย์หลายคน มีการจัดพิธีไหว้ครูประจำปีที่บ้านเป็นประจำทุกปีในวันพฤหัสบดี อาจารย์จึงได้มีโอกาสเข้าพิธีไหว้ตั้งแต่เริ่มเรียนโดยการจับมือฆ้องเพลงสาธุการเป็นเพลงแรกตามระเบียบการเรียนเครื่องดนตรีภาคกลางโดยบิดาเป็นผู้จับให้ อาจารย์ได้รับถ่ายทอดการอ่านโองการในพิธีไหว้ครู และเคยเป็นผู้ประกอบพิธีไหว้ครูให้กับชมรมดนตรีไทยของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งเป็นการไหว้ครูอย่างย่อโดยการอ่านโองการคือตำราที่ใช้ในการไหว้ครูที่บิดาได้เป็นผู้มอบให้ เครื่องบูชาครูจะเป็นดอกไม้ ธูปเทียน ผ้าขาว เหล้า เครื่องคาวหวาน คือหมูนอนตองขนมต้มแดงต้มขาวแต่จะไม่มีของดิบ อาจารย์มีความเคร่งครัดในเรื่องการไหว้ครูเป็นอย่างยิ่งโดยจะกำหนดให้ศิษย์ทุกคนนำขันกำนลซึ่งประกอบด้วยขัน ผ้าเช็ดหน้าสีขาว ดอกไม้ หรือพวงมาลัย ธูปเทียน และเงินกำนล 6, 12 หรือ 24 บาท มาบูชาครูก่อนเรียนเพลงสำคัญต่างๆ อาจารย์จะทำพิธีไหว้ครูก่อนแสดงโดยใช้เครื่องกำนลเหมือนกับการเรียนในขั้นต้น เมื่อเสร็จจากการไหว้ครูแล้วจะนำเงินกำนลไปทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้กับบิดาและครูอาจารย์ที่เคยได้สั่งสอนอาจารย์มา
(เจริญใจ สุนทรวาทิน, สัมภาษณ์, 24 สิงหาคม 2549)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จังหวัดกาญจนบุรี

กลุ่มศิลปินพื้นบ้านจังหวัดกาญจนบุรี

การร้องเพลงร่อยพรรษา

การรำโทน

แม่จำปี เห็นประเสริฐ

แม่จำปี เห็นประเสริฐ อายุ 64 ปี ศิลปินวงรำโทน จังหวัดกาญจนบุรี อยู่บ้านเลขที่ 95/1 หมู่ 2 ตำบลพนมทวน อำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี

การถ่ายทอดความรู้

แม่จำปีเรียนรู้การร้องเพลงพื้นบ้านโดยการจดจำเอาจากการที่ได้เห็นชาวบ้านเล่นกันตามงานต่างๆ ในหมู่บ้าน ต่อมาอายุราว 40 ปีกว่าได้มีโอกาสแสดงกับลุงชู กับป้าทองเลื่อน คุณพันธุ์ ทั้งสองท่านเห็นว่าร้องได้จึงชวนมาร่วมแสดง แม่จำปีประกอบอาชีพค้าขายจึงไม่มีเวลาถ่ายทอดความรู้ให้แก่ผู้ใด ในการแสดงนั้นแม่จำปีสามารถใช้ปฏิภาณตอบโต้กับพ่อเพลงได้ โดยมิได้ผ่านการเรียนมาก่อนแม่จำปีเคยได้รับเชิญไปสอนที่โรงเรียนในอำเภอเมื่อประมาณ 2 ปีก่อนโดยไปสาธิตกับป้าทองเลื่อน คุณพันธุ์ และได้รับโล่ขอบคุณจากโรงเรียน และในปีปัจจุบันนี้ทางโรงเรียนก็ส่งนักเรียนมาเรียนรำโทนที่บ้านราว 2 - 3 คน ซึ่งแม่จำปีมีความตั้งใจที่จะถ่ายทอดวิชาให้เพื่อช่วยสืบสานวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านต่อไป

พิธีกรรมและความเชื่อ

แม่จำปี ไม่เคยเรียนกับครู จึงไม่เคยทำพิธีไหว้ครู (จำปี เห็นประเสริฐ, สัมภาษณ์, 21 เมษายน 2549)

แม่ทองเลื่อน คุณพันธุ์

แม่ทองเลื่อน คุณพันธุ์ อายุ 82 ปี ศิลปินเพลงเหย่ย เพลงร่อยพรรษา จังหวัดกาญจนบุรี อยู่บ้านเลขที่ 77 หมู่ 2 ตำบลพนมทวน อำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี

การถ่ายทอดความรู้

แม่ทองเลื่อนเริ่มเรียนร้องเพลงเมื่ออายุ 15 ปี เพราะมีใจรัก เรียนรู้ด้วยตนเองโดยไม่มีครูสอน เพลงแรกที่ฝึกคือ เพลงเหย่ย เพลงที่ยากที่สุดสำหรับแม่ท งเลื่อน คือ เพลงร่อยพรรษา ส่วนการรำวงนั้นแม่ทองเลื่อนได้มีโอกาสฝึกหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งเป็นเวลาที่การรำวงเป็นที่นิยมกันมาก

วิธีการเรียนนั้นใช้วิธีอ่านเนื้อเพลงแล้วท่องจำ เนื่องจากเรียนรู้ด้วยตนเอง แม่ทองเลื่อนจึงไม่เคยทำพิธีไหว้ครูเพื่อมอบตัวเป็นศิษย์กับผู้ใด ธรรมเนียมปฏิบัติกันมาไม่มีใครเป็นศิษย์เป็นครู เพราะช่วยกันจำช่วยกันแสดงโอกาสที่แสดงมีงานตรุษสงกรานต์ ขึ้นบ้านใหม่ งานบวช ส่วนมากจะเป็นงานมงคล

แม่ทองเลื่อนมีลูกศิษย์ประมาณ 3-4 คน ที่มีชื่อเสียงได้แก่ นางบุญนาค เห็นประเสริฐ ศิษย์ทุกคนได้รับการถ่ายทอดจากแม่ทองเลื่อนโดยไม่ต้องเสียค่าใช้จ่ายใดๆ แม่ทองเลื่อนกล่าวว่าต้องการอนุรักษ์เพลงพื้นบ้านคือ เพลงเหย่ย และเพลงกล่อมลูกไว้ให้เด็กรุ่นหลังได้รู้จักสืบต่อไป ทั้งยังแสดงความเป็นห่วงว่าวัฒนธรรมการแสดงดนตรีพื้นบ้านจะสูญหายไป ปัจจุบันผู้ที่พอจะมีความรู้ด้านนี้ได้รวมกันเป็นกลุ่มเพื่อฝึกซ้อมและแสดงในงานมงคลต่างๆ

พิธีกรรมและความเชื่อ

ด้านพิธีกรรมไหว้ครูที่แม่ทองเลื่อนปฏิบัติได้แก่ การไหว้ครูก่อนแสดง เครื่องบูชาประกอบด้วย ธูป 3 หรือ 5 ดอก บูชาพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ และบอกเล่าครูอาจารย์ เสร็จแล้วก็ทำการแสดง (ทองเลื่อน คุณพันธุ์, สัมภาษณ์, 21 เมษายน 2549)

แม่เวียง หาญอาสา

แม่เวียงหาญ อาสา อายุ 53 ปี ศิลปินเพลงร่อยพรรษา เพลงพวงมาลัยอยู่บ้านเลขที่ 139/1 หมู่5 ตำบลพนมทวน อำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี

การถ่ายทอดความรู้

แม่เวียงเริ่มเรียนร้องเพลงร่อยพรรษากับป้าชื่อ นางบุญนาค เห็นประเสริฐ และนางลูกพลุ ศรีทอง ต่อมาเรียนเพลงพวงมาลัย วิธีการเรียนคือ ร้องตามครูแล้วท่องจำ ใช้เวลาไม่นานก็สามารถออกแสดงได้ เป็นเวลาราว 1 ปี ก่อนที่จะรับงานแสดงครั้งแรก แม่เวียงไม่เคยถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีให้แก่ผู้ใด

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พิธีกรรมและความเชื่อ

แม่เวียงกล่าวถึงการไหว้ครูว่าตนเองไม่เคยทำพิธีไหว้ครูใดๆ เพียงแต่หากเวลาแสดงมีคณะกลองยาวร่วมด้วยก็จะร่วมไหว้ครูกับคณะกลองยาว (เวียง หาญอาสา, สัมภาษณ์, 21 เมษายน 2549)

แม่บุญนาค เห็นประเสริฐ

แม่บุญนาค เห็นประเสริฐ อายุ 66 ปี ศิลปินเพลงร่อยพรรษา จังหวัดกาญจนบุรี อยู่บ้านเลขที่ 180 หมู่ 2 ตำบลพนมทวน อำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี มีศักดิ์เป็นป้าของนางเวียง หาญอาสา

การถ่ายทอดความรู้

แม่บุญนาค เริ่มเรียนร้องเพลงร่อยพรรษาเมื่ออายุ 40 กว่าปี แต่ก่อนหน้านั้นได้มีโอกาสคลุกคลีอยู่กับผู้ที่เป็นแม่เพลงได้แก่ นางป้อม เห็นประเสริฐ นางทองเลื่อน คุณพันธุ์ วิธีการเรียนคือได้จดจำการร้องของคนอื่นมาก่อน เมื่อมีโอกาสได้เรียน ครูจะจดเนื้อร้องให้คนละแผ่นแล้วต้องร้องตามครู ท่องจำจนขึ้นใจ ใช้เวลาราว 1 ปี จึงสามารถออกแสดงได้ แม่บุญนาคไม่มีลูกศิษย์มารับสืบทอดความรู้ด้านดนตรี

พิธีกรรมและความเชื่อ

แม่บุญนาค ไม่เคยทำพิธีไหว้ครูแต่หากแสดงร่วมกับคณะอื่นก็จะร่วมพิธีไหว้ครูด้วย (บุญนาค เห็นประเสริฐ, สัมภาษณ์, 21 เมษายน 2549)

แม่ลูกพลุ ศรีทอง

แม่ลูกพลุ ศรีทอง อายุ 68 ปีศิลปินเพลงเหย่ย เพลงร่อยพรรษา อยู่บ้านเลขที่ 139/1 หมู่ 5 ตำบลพนมทวน อำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี

การถ่ายทอดความรู้

แม่ลูกพลุเริ่มเรียนร้องเพลงร่อยพรรษากับครูทองเลื่อน คุณพันธุ์ เมื่ออายุ 40 ปี แต่สามารถร้องเพลงอื่น เช่น เพลงเหย่ย ได้โดยลักจำจากแม่เพลงต่างๆ ที่มาแสดงในงานบุญ วิธีการเรียนเพลงเหย่ยคือเรียนโดยการอ่านเนื้อเพลงก่อนและท่องจนขึ้นใจ แล้วจึงหัดร้องเป็นทำนองใช้เวลา 3-4 คืน จึงร้องได้ถูกทำนอง เมื่อร้องถูกแล้วจึงติดตามคณะแม่เพลงไปแล้วก็ออกแสดงกับเขา

ปัจจุบันแม่ลูกพลุสอนร้องเพลงเหย่ย เพลงร่อยพรรษาให้แก่นักเรียนโรงเรียนบ้านโทน มีนักเรียนบางคนติดตามมาเรียนที่บ้าน วิธีการสอนคือให้เนื้อเพลงแก่นักเรียนไปจดและท่องจำแล้ว

ต่อทำนองให้ แม่ลูกพลุได้ถ่ายทอดการร้องเพลงเหย่ยให้แก่หลานสาวชื่อ พัชราภรณ์ ศรีทอง ซึ่งสามารถร้องเพลงได้ดี

พิธีกรรมและความเชื่อ

แม่ลูกพลุไม่เคยเข้าพิธีไหว้ครู แต่จะยกมือไหว้คารวะหลวงปู่ม่วง ที่วัดบ้านทวน ขอให้คลบันดาลให้ประสพความสำเร็จในการแสดงทุกครั้ง (ลูกพลุ ศรีทอง, สัมภาษณ์, 21 เมษายน 2549)

แม่ทองปอน ภูมรินทร์

แม่ทองปอน ภูมรินทร์ อายุ 67 ปี ศิลปินเพลงร่อยพรรษา จังหวัดกาญจนบุรี อยู่บ้านเลขที่ 163 หมู่5 ตำบลพนมทวน อำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี

การถ่ายทอดความรู้

แม่ทองปอนเริ่มเรียนร้องเพลงโดยการลักจำจากการแสดงของพ่อเพลงแม่เพลงต่างๆ มีนางทองเลื่อน คุณพันธุ์เป็นผู้แนะแนวทางให้ จึงถือว่าเป็นครูท่านหนึ่ง นางทองเลื่อนมีศักดิ์เป็นอาของแม่ทองปอนได้สอนเพลงร่อยพรรษาให้ ซึ่งถือว่าเป็นเพลงที่ร้องยากมากเพลงหนึ่ง นอกจากนั้นแม่ทองปอนได้เรียนรู้ด้วยตนเอง เริ่มแสดงในงานครั้งแรกเมื่ออายุราว 50 ปี โดยแสดงเป็นลูกคู่ก่อนแล้วจึงร้องนำในเวลาต่อมา

ปัจจุบันนี้แม่ทองปอนได้ถ่ายทอดการร้องเพลงให้กับหลานสาวชื่ออุษณีย์ ซึ่งเรียนอยู่ที่โรงเรียนเฉลิมพระเกียรติ แม่ทองปอนมีความตั้งใจที่จะถ่ายทอดความรู้ให้แก่คนรุ่นหลังเพื่อที่จะอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมนี้ไว้

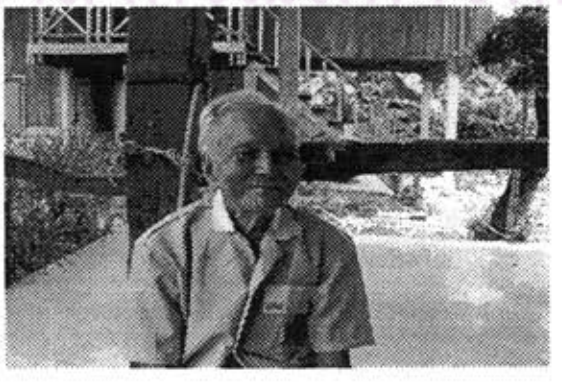
พิธีกรรมและความเชื่อ

ในด้านพิธีกรรมนั้นแม่ทองปอนไม่เคยเข้าพิธีไหว้ครูแต่จะระลึกถึงครู-อาจารย์ ก่อนแสดงเพื่อความเป็นสิริมงคลทุกครั้ง (ทองปอน ภูมรินทร์, สัมภาษณ์, 21 เมษายน 2549)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จังหวัดฉะเชิงเทรา

พ่อเงียบ สุริแสง



พ่อเงียบ สุริแสง อายุ 86 ปี พ่อเพลงเพลงระบำพื้นบ้านและบรรเลงกลองยาว จังหวัดฉะเชิงเทรา อยู่บ้านเลขที่ 79 หมู่ 2 ตำบลหัวสำโรง อำเภอแปลงยาว จังหวัดฉะเชิงเทรา

การถ่ายทอดความรู้

พ่อเงียบเริ่มเรียนร้องเพลงตั้งแต่อายุ 8 – 9 ปี เรียนกับครูหลายคนซึ่งไม่สามารถจำชื่อครูได้ พ่อเงียบมีแรงบันดาลใจมาจากการได้เห็นผู้ใหญ่แสดงแล้วจดจำมาร้อง และได้เรียนกับครูอีกหลายคนโดยการลักจำ พ่อเงียบร้องเพลงระบำพื้นบ้านได้ และได้มีโอกาสร่วมวงกับผู้ใหญ่อีกหลายคน ส่วนมากมาจากคงพระรามจังหวัดปราจีนบุรี เพลงระบำต้องมีลูกคู่หลายคน เนื้อหามีหลากหลายร้องโดยแต่งเนื้อขึ้นตามโอกาส โดยมากจะมีลูกคู่ไปด้วย 4 – 5 คน อาชีพประจำคือเป็นเกษตรกรทำนา แต่ร้องเพลงเป็นอาชีพเสริม ซึ่งนานๆครั้งจะมีคนมาจ้างไปแสดง ออกงานครั้งแรกเมื่ออายุ 12 ปี จนถึงปัจจุบัน พ่อเงียบกล่าวว่า ลูกของท่านสามารถร้องได้โดยไม่ต้องสอน แม่เพลงที่ร้องคู่กันคือ คุณยายเผย สุริแสง ซึ่งเป็นภรรยา พ่อเงียบได้รับเชิญไปสอนที่โรงเรียนต่างๆ ท่านสอนโดยวิธีให้จดจำจากการปฏิบัติให้ดู ไม่มีการบันทึกโน้ตเพลง ไม่มีการบันทึกเทป

พ่อเงียบ ฝึกหัดกลองยาวแล้วสอนให้ลูกศิษย์หลายคน วิธีการสอนคือให้นั่งล้อมวงแล้วตีให้ดู ศิษย์ก็จะตีตาม และการสอนเพลงระบำจะสอนโดยให้ท่องจำเช่นกัน นอกจากนี้พ่อเงียบสามารถร้องลำตัดและเพลงทรงเครื่องได้ ในการร้องเพลงต่างๆนั้น พ่อเงียบสามารถด้นเพลงโดยใช้ปฏิภาณได้ขณะแสดง ท่านเล่าว่าในการแสดงเพลงระบำมีบางครั้งต้องแสดงตลอดคืน

พิธีกรรมและความเชื่อ

พ่อเงียบกล่าวถึงพิธีไหว้ครูว่าจะทำพิธีไหว้ครูประจำทุกปีในวันพฤหัสบดี ข้างขึ้นของเดือน 6 เพื่อเป็นการระลึกถึงพระคุณครู และพ่อเงียบยังมีความเชื่อว่าการไหว้ครูก่อนแสดงเป็นสิ่งจำเป็น เพราะเป็นการแสดงความเคารพแด่ครูผู้ให้วิชาความรู้ การไหว้ครูใช้ขันห้า หมาก 5 คำ ธูป 5 เทียน 5 ดอกไม้ 5 เงิน 12 บาท บุหรี่ เหล้า พ่อเงียบอธิบายว่าการไหว้ครูที่จัดขึ้นเพื่อรับตัวนักเรียนเป็นศิษย์นั้นใช้ขันห้าเหมือนการไหว้ครูก่อนแสดง ซึ่งมีวิธีทำคือ พ่อเงียบจะรับขันจากศิษย์แล้วว่าคาถาทำน้ำมนต์ โดยขึ้นนะโม 3 จบ อิติปิโส อิมินาสักกาเรนะ และอะระหังสัมมา เพื่อบูชาพระรัตนตรัย ต่อด้วยรินเหล้า แล้วจึงไหว้ครูทั้งที่เคยลักจำมาและครูกลองยาวให้มาประสิทธิ์ประสาทพร แล้วนำน้ำมนต์ไปพรมเครื่องดนตรีและลูกศิษย์

พ่อเงียบกล่าวถึงการไหว้ครูว่า เป็นสิ่งสำคัญจะขาดไม่ได้และเล่าถึงประสบการณ์ว่าเคยไม่ไหว้ครูก่อนแสดง หลังจากแสดงเสร็จกลับมาบ้านได้เห็นครูปรากฏขึ้น และชี้หน้าพ่อเงียบขณะนอนว่า "มึงลืมกูเลยนะ" พ่อเงียบจึงต้องกล่าวขอขมาครู

ในเรื่องข้อห้ามนั้น พ่อเงียบไม่มีความเชื่อใดๆ ท่านกล่าวว่าหากผู้ที่ไม่มีของอยู่ในตัว ก็ไม่ต้องกลัวว่าจะต้องระวังอะไร แต่ถ้ามีของศักดิ์สิทธิ์ต้องระวังไม่ไปรอดใต้ของต่ำเช่นราวตากผ้าจะทำให้ของเสื่อมเป็นต้น (เงียบ สุริแสง, สัมภาษณ์, 23 มิถุนายน 2549)

แม่เผย สุริแสง

แม่เผย สุริแสง อายุ 82 ปี ศิลปินเพลงระบำพื้นบ้าน จังหวัดฉะเชิงเทรา อยู่บ้านเลขที่ 79 หมู่ 2 ตำบลหัวสำโรง อำเภอแปลงยาว จังหวัดฉะเชิงเทรา

การถ่ายทอดความรู้

แม่เผยเรียนร้องเพลงกับบิดาชื่อพ่อเปลื้อง สมเมา เพลงแรกคือเพลงช้างชัก เพลงลากข้าวขึ้นกอง มีแรงบันดาลใจในการเรียนมาจากการได้ฟังผู้ใหญ่ร้องเล่นกันในท้องนา เมื่ออายุ 16 ปี บิดาจึงเรียกแม่เผยไปสอนโดยการร้องให้ฟังแล้วร้องตามไม่มีการจดเนื้อเพลงใดๆ บิดาเป็นพ่อเพลงระบำเหนือ ซึ่งมีลักษณะ เช่นเดียวกับระบำพื้นบ้าน เพลงรำวงนั้นแม่เผยกล่าวว่าเดิมเรียกว่ารำโทน บิดาสอนให้ในช่วงเย็นหลังทานข้าว ที่จริงแล้วแม่เผยมีพี่น้อง 7 คน แต่แม่เผยได้เรียนเพียงคนเดียว เรียนอยู่ไม่ถึง 1 ปี ก็ออกงานที่โคนโพธิ์ใหญ่ในหมู่บ้าน แม่เผยมีบุตร – ธิดา 7 คนมีลูกชาย 2 คน ชื่อ ทิดนัย กับ ทิดเดช ที่รับสืบทอดไว้ ซึ่งขณะนี้มีชื่อเสียงมาก

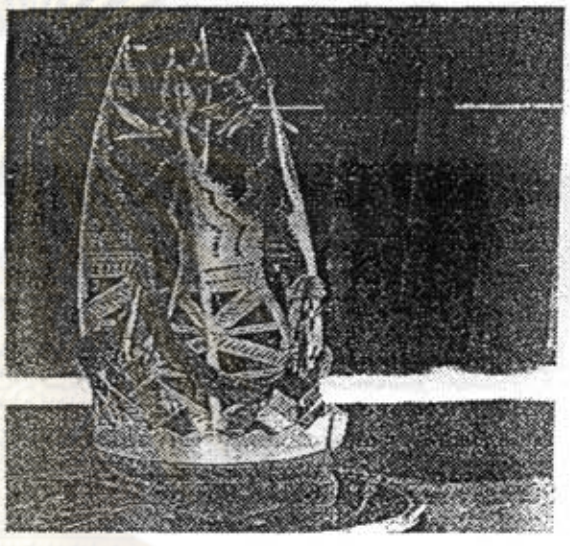
พิธีกรรมและความเชื่อ

แม่เผยกล่าวถึงพิธีไหว้ครูว่า การไหว้ครู นำหมาก 5 ธูป 5 เทียน 5 ดอกไม้ 5 เหล้า เงิน 12 บาท (ดอกไม้อะไรก็ได้) ใส่ขันมามอบให้กับบิดาก่อนเรียน บิดาของแม่เผยทำน้ำมนต์ประพรมและให้พรเป็นอันเสร็จพิธี การไหว้ครูก่อนแสดงก็มีเครื่องบูชาครูเช่นเดียวกันกับการมอบตัวเป็นศิษย์ แต่เจ้าภาพเป็นผู้เตรียมให้ แม่เผยกล่าวว่าหากไม่มีการไหว้ครูก่อนแสดงจะมีสิ่งไม่ดีเกิดขึ้น โดยเฉพาะกลองยาวนั้น ถือว่ามีครูแรงมากเนื่องด้วยในกลองยาวจะมี "ลูกครู" อยู่ 1 ใบ จะไม่อนุญาตให้ใครขอยืมไป หากมีผู้ใดมายืมต้องทำพิธียกครูเพื่อบอกกล่าวครูกลองก่อนนำไปใช้ด้วย แต่ถ้าขอยืมลูกที่ไม่ใช่ลูกครูก็จะไม่ต้องทำพิธีไหว้ครู

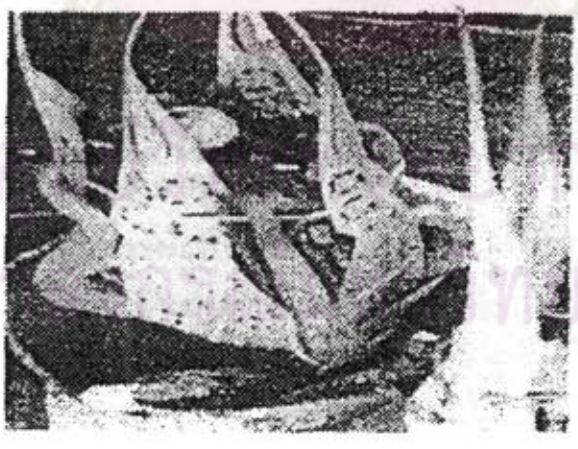
สำหรับการไหว้ครูประจำปีนั้นแม่เผยจะทำจวม[4] 3 จวม มีหมาก ข้าวตอก ดอกบัว ดอกลั่นทม (2 จวมจะห่อด้วยใบมะพร้าวอีกจวมหนึ่งห่อด้วยใบตาล) เดือน 6 วันพฤหัสบดี ของทุกปีเป็นวันไหว้ครูประจำปี แม่เผยยังได้อธิบายเพิ่มเติมเรื่องจวมให้ฟังว่า สิ่งสักการะบูชาครูที่เป็นจวมใบมะพร้าว จวมใบตาล จะมีสามชั้น เจ็ดชั้น (เรียกว่าจวมสาม จวมเจ็ดตามลำดับ) เป็นไปตามโอกาสที่ใช้ แต่ถ้าเป็นจวมโบน (โบนแปลว่า สี่) นั้นจะเอาใบพลู 16 ใบมาเรียงชุดละ 4 ใบ รวม 4 ชุด นำผลหมากวางตรงกลาง พิธีเป็นไปตามแบบของเขมร

ภาพจวมลักษณะต่าง ๆ

จวมกรูหรือครูกำเนิด



จวมครู



กระโจมครู

---

[4] คณะกรรมการเพื่อการพัฒนาสุรินทร์กล่าวไว้ในหนังสือรวมประเพณีและพิธีกรรมท้องถิ่นในจังหวัดสุรินทร์ หน้า 4 ว่า "...ตามความเชื่อของคนเขมรนั้น จวมนี้เท่ากับศาลเจ้าหรือที่สิงสถิตของเทวดาคุ้มครองบุคคลนั้นๆ ผู้เป็นเจ้าของ...."

การไหว้ครูประจำปีมีพิธีเข้าทรงโดยแม่เผยเป็นผู้เข้าทรง มีวงดนตรี 1 วง คนร้อง 1 คน มาร้องเพลงเขมร และมีเครื่องดนตรีประกอบการเข้าทรง ได้แก่ปี่ ขลุ่ย และกลอง คณะดนตรีมาจากดงยาง การเล่นดนตรีก็เพื่อรับวิญญาณครูที่เป็นผีเขมร ในพิธีจะมีการเลี้ยงผู้มาร่วมงานตลอดวัน เมื่อวิญญาณมาเข้าก็จะร้องเพลงเขมร ไม่มีพิธีพระมาเกี่ยวข้อง พิธีไหว้ครูแบบไทยต้องใช้ขันห้า ไม่ต้องมีการจัดจวม มีการนิมนต์พระมาสวดมนต์ ผู้ร่วมงานจะมีเฉพาะสมาชิกในครอบครัว ส่วนมากจะจัดเดือนมิถุนายน ข้างขึ้น วันพฤหัสบดี เพราะเป็นวันครู สำหรับข้อห้ามนั้นแม่เผยเชื่อว่าห้ามลอดไม้ค้ำกล้วยจะทำให้ความรู้เสื่อม และห้ามกินมะเฟือง จะทำให้เสียงแหบ (เผย สุริแสง, สัมภาษณ์, 23 มิถุนายน 2549)

แม่เหลือง นักเจริญ

แม่เหลือง นักเจริญ อายุ 81 ปี ศิลปินเพลงระบำพื้นบ้าน จังหวัดฉะเชิงเทรา อยู่บ้านเลขที่ 85/1 ตำบลหัวสำโรง อำเภอแปลงยาว จังหวัดฉะเชิงเทรา

การถ่ายทอดความรู้

แม่เหลืองเริ่มเรียนร้องเพลงเมื่ออายุ 18 ปี เรียนเพราะเห็นชาวบ้านร้องเล่นกัน จึงเกิดความชอบและสามารถเล่นตามได้ ต่อมาได้เรียนกับบิดาของคุณแม่เผย ชื่อพ่อเปลื้อง สมเมา มีวิธีการสอนโดยปฏิบัติให้ดูทั้งการรำและการร้อง แต่ส่วนใหญ่นั้นแม่เหลืองจะรับตำแหน่งลูกคู่ให้กับพ่อเงียบ และแม่เผย ความรู้ที่นำมาใช้ออกแสดงจริงๆนั้นเริ่มเมื่ออายุได้กว่า 60 ปีแล้ว เนื่องจากอาจารย์ฉันทนา สระบุรินทร์ที่โรงเรียนวัดหัวสำโรงมาชักชวน แม่เหลืองร้องรำวง ระบำพื้นบ้านและรำโทนได้ แม่เหลืองกล่าวว่าที่ตำบลหัวสำโรงนี้มีพ่อเงียบ เป็นผู้มีชื่อเสียงที่สุด และขณะนี้ลูกชายของพ่อเงียบแม่เผย ชื่อนายทรงเดช ได้มาช่วยเป็นวิทยากรสอนให้กับนักเรียนที่โรงเรียนวัดหัวสำโรง แม่เหลืองมีความหวังอยากให้ศิลปะเพลงระบำพื้นบ้าน ได้สืบทอดต่อไปยังลูกหลานเพื่อจะได้ไม่สูญหายไปเพราะปัจจุบัน มีผู้สนใจน้อยลงทุกที

พิธีกรรมและความเชื่อ

แม่เหลืองมีความเชื่อว่าต้องมีการไหว้ครูก่อนเรียนและก่อนแสดง เพื่อเป็นสิริมงคล ส่วนอุปกรณ์การบูชาครูมี ขันห้าเช่นเดียวกับของแม่เผยและพ่อเงียบ (เหลือง นักเจริญ, สัมภาษณ์, 23 มิถุนายน 2549)

จังหวัดชัยนาท

พ่อเฉลิม คงแขม

พ่อเฉลิม คงแขม อายุ 75 ปี พ่อเพลงรำวง จังหวัดชัยนาท อยู่บ้านเลขที่ 93 หมู่ 3 ตำบลห้วยกลด อำเภอสรรคบุรี จังหวัดชัยนาท จบการศึกษาชั้นประถมปีที่ 4

การถ่ายทอดความรู้

พ่อเฉลิม เริ่มเข้ามาสู่วงการดนตรีเมื่ออายุได้ 10 ปี โดยเริ่มเรียนรำวงด้วยการแอบลักจำมาจากพี่ชายชื่อนายหลวน คงแขม ซึ่งพี่ชายก็จำเขามาอีกทอดหนึ่ง และในสมัยจอมพล ป. พิบูลย์สงคราม มีครูคนหนึ่งชื่อครูบาง เป็นครูสอนโขนได้นำเอาท่ารำแบบโขนเข้ามาประยุกต์ พ่อเฉลิมเล่าว่าสมัยก่อนนั้นการรำวงมีเครื่องดนตรีคือ ฉิ่ง ฉาบ กรับ มาประกอบการร้อง ต่อมาได้นำเอาโทนเข้ามาผสม ที่จริงแล้วสมัยก่อนเมื่อยังไม่มีไฟฟ้าใช้ หนุ่มสาวจะชวนกันมาเล่นรำวงเป็นคู่ๆ เป็นการเกี้ยวพาราสีกัน นำครกตำข้าวมาตั้งตรงกลาง แล้วจุดไต้หรือตะเกียงขณะเล่นรำวง เนื้อร้องมักเป็นเนื้อหาที่ผู้ใหญ่แต่งไว้โบราณ ไม่ได้แต่งขึ้นใหม่ จนกระทั่งมีอาจารย์โรงเรียนชุมชนวัดมาติการามคนหนึ่ง ชื่ออาจารย์สมมาตร นุ่มแสง ได้แต่งให้บทหนึ่ง ซึ่งพ่อเฉลิมได้ร้องรำวงให้ฟังดังนี้

"รำเอ๋ยรำ รำเอ๋ยรำมะนา เป็นการแสดงพื้นบ้าน พวกเราช่วยกันอนุรักษ์เถิดนา..."

พ่อเฉลิมกล่าวว่าปัจจุบันความนิยมของเยาวชนในการสืบสานดนตรีพื้นบ้านลดลงเป็นอย่างมาก การประยุกต์แบบตะวันตกจะทำให้วัฒนธรรมท้องถิ่นเสื่อมถอยลง และกล่าวว่าหากตนหมดกำลัง และคนรุ่นเดียวกันไม่อยู่แล้วการแสดงรำวงก็อาจสูญไปเร็วๆ นี้ เพราะขาดการสืบทอดต่อ

พิธีกรรมและความเชื่อ

พ่อเฉลิมกล่าวถึงพิธีไหว้ครูว่าเมื่อเวลาออกแสดงนั้นต้องไหว้ครูก่อน การไหว้ครูต้องมีเครื่องบูชาครูคือ ดอกไม้ ธูป 9 ดอก เหล้า 1 ขวด เงินกำนล 6 สลึง (แต่ปัจจุบันใช้ 12 บาท) มีการไหว้ครูด้วยภาษาบาลีดังนี้ *"วันทิตะวา ครูอาจาริยะคุณนัง โสตังอเนคโตทิโยสริติ อะนามิหังครูโส มาหนะ ครูโสมาหนะ"* พ่อเฉลิมกล่าวว่าครูได้บอกไว้เป็นภาษาบาลี แต่หากจำไม่ได้ก็สามารถพูดเป็นภาษาไทยได้ตามที่คิดว่าอยากจะเชิญให้ครูมาช่วยปกป้องคุ้มครองอย่างไร ไม่จำเป็นต้องกล่าวคำบาลี

พ่อเฉลิมเคยทำพิธีไหว้ครูที่บ้านปีละ 1 ครั้ง จะเลือกวันพฤหัสเมื่อสะดวกต้องมีเครื่องบูชาครู คือ หัวหมู 1 คู่ ขนมต้มแดง ต้มขาว อาหารคาวหวาน พ่อเฉลิมสอนพิเศษที่โรงเรียนห้วยกลดวิทยา มีอาจารย์สมมาตร นุ่มแสง มาร่วมสอนด้วย พ่อเฉลิมใช้วิธีการสอนแบบโบราณ คือร้องให้เด็กฟังแล้วให้เด็กร้องตาม โดยไม่มีการไหว้ครูใดๆ (เฉลิม คงแขม, สัมภาษณ์, 12 กรกฎาคม 2549)

จังหวัดนครนายก

แม่สุรีย์ สะเภาทอง

แม่สุรีย์ สะเภาทอง อายุ 59 ปี ศิลปินลำพวน จังหวัดนครนายก อยู่บ้านเลขที่ 38 หมู่ 1 ตำบลเกาะหวาย อำเภอปากพลี จังหวัดนครนายก จบการศึกษาระดับมัธยมศึกษาปีที่ 6

การถ่ายทอดความรู้

*แม่สุรีย์*อธิบายความหมายของการลำพวนว่า คือการละเล่นของคนพวนระหว่างทางที่อพยพมาเมืองไทย ซึ่งการเดินทางอพยพมานั้นใช้การเดินเท้าซึ่งใช้เวลาในการเดินทางนานมาก คนพวนจึงได้มีการร้องรำเพื่อสร้างความสนุกสนานระหว่างพักแรม การร้องรำโต้ตอบกันนี้จึงเรียกว่าลำพวน ส่วนมากจะเป็นการตอบโต้กันระหว่างหนุ่มสาวเพื่อเกี้ยวพาราสีกัน บิดาของแม่สุรีย์ชื่อนายสุรินทร์ เป็นชาวไทยพวน อพยพมาจากหลวงพระบาง และเป็นพ่อเพลงลำพวน *แม่สุรีย์*ได้รับการถ่ายทอดจากบิดาเมื่ออายุราว 50 ปี ก่อนหน้านั้นแม่สุรีย์กล่าวว่ามีโอกาสได้ฟังบิดาร้องและรำ

บ่อยครั้งแต่ไม่มีโอกาสเรียน วิธีการเรียนลำพวนนั้นที่จริงแล้วแม่สุรีย์เรียนแบบครูพักลักจำมาก่อน คือเคยดูจากการแสดงของบิดาและมาเรียนจริงจังระยะหลังเพราะมีผู้สนใจอยากฟังและอยากอนุรักษ์ไว้ให้คนรุ่นหลังได้รู้จักประเพณีของชาวพวน และเกิดความคิดว่าหากตนไม่เรียนไว้อาจไม่มีการสืบทอดวัฒนธรรมของชาวพวนนี้ต่อไปจึงตัดสินใจเรียนเมื่ออายุมากแล้ว วิธีการสอนของบิดาก็เป็นการให้ท่องจำ คือบิดาทำให้ดูแล้วก็ปฏิบัติตามอย่าง การลำพวนนั้นต้องมีการด้นกลอนเพื่อตอบโต้กัน ปัจจุบันพ่อสุรศักดิ์ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของบิดา เป็นลูกคู่ประจำมักจะแสดงด้วยกันเสมอ แม่สุรีย์สอนนักเรียนโรงเรียนในหมู่บ้านหลายรุ่น ใช้วิธีการสอนโดยการปฏิบัติให้ดูแล้วบันทึกเทปไว้ให้นักเรียนกลับไปท่องจำที่บ้าน

พิธีกรรมและความเชื่อ

แม่สุรีย์กล่าวว่าสมัยโบราณ ผู้เรียนต้องใช้อ้อในการไหว้ครูเพื่อทำให้สติปัญญาดี แต่แม่สุรีย์ไม่เคยปฏิบัติมาก่อน มีเฉพาะการไหว้ครูก่อนแสดงซึ่งต้องมีขันห้าผูกติดกับแคนเพื่อบูชาครู เพราะการลำพวนนั้นต้องใช้แคนเป็นเครื่องดนตรีประกอบ (สุรีย์ สะเภาทอง, สัมภาษณ์, 11 กรกฎาคม 2549)

พ่อสุรศักดิ์ สิงหวิบูลย์

พ่อสุรศักดิ์ สิงหวิบูลย์ อายุ 67 ปี ศิลปินลำพวนจังหวัดนครนายก อยู่บ้านเลขที่ 170 หมู่ 1 ตำบลเกาะหวาย อำเภอปากพลี จังหวัดนครนายก มีตำแหน่งเป็นรองประธานชมรมไทยพวน

การถ่ายทอดความรู้

พ่อสุรศักดิ์ เริ่มเรียนลำพวนตั้งแต่อายุ 20 ปี กับคุณพ่อสุรินทร์ สะเภาทอง ซึ่งเป็นบิดาของแม่สุรีย์ แรงบันดาลใจในการเรียนมาจากความต้องการที่จะสืบสานวัฒนธรรม ประเพณีของไทยพวนที่ดีงามต่อไป เนื่องจากขณะนั้นขาดช่วงการสืบสานการลำพวนมาประมาณ 10 กว่าปีเพราะไม่มีคนสนใจแสดงหรือถ่ายทอด

วิธีการเรียนนั้นพ่อสุรศักดิ์ ได้มากราบขอเรียนกับคุณพ่อสุรินทร์ ได้เรียนอยู่หลายปีจึงมีโอกาสออกงานแสดงเมื่ออายุเข้า 30 แล้ว วิธีการเรียนนั้นเรียนแบบท่องจำ ร้องตามครู สมาชิกในวง

ที่ร่วมแสดงด้วยกัน ได้แก่ครูสำลี มรกต และอาจารย์ประนม บุญมินทร์ การแสดงส่วนใหญ่จะคิดบทเองแล้วนำไปแสดง ต้องมีการท่องเพื่อเตรียมตัวแสดงก่อน ปัจจุบันมีการรวมตัวกันแสดงที่ ต. เกาะหวาย ประมาณ 6 คน แต่เสียชีวิตไปแล้ว 1 คน ทุกคนเป็นชาวไทยพวน แต่เดิมเรียกลาวพวน เพราะอยู่ในประเทศลาว พ่อสุรศักดิ์กล่าวว่า เคยเดินทางไปเมืองเชียงขวางของลาว และมีการจัดพิธีบายศรีสู่ขวัญ พ่อสุรศักดิ์จึงลำพวนให้ชาวลาวพวนฟัง ชาวลาวพวนที่ฟังถึงกับหลั่งน้ำตาเมื่อได้ฟังการลำพวนของพ่อสุรศักดิ์ ซึ่งเนื้อร้องบรรยายถึงเรื่องการพ่ายแพ้ในสงคราม การอพยพ หลบหนีจากประเทศลาวไปประเทศไทย ท่านมีความเห็นว่าชาวลาวพวนคงเสียใจเมื่อคิดถึงอดีตที่ทำให้เกิดการแตกแยก พี่น้องต้องพลัดพรากจากกันไป ภาษาที่ใช้ในการลำพวนนั้นเป็นภาษาลาวพวน ซึ่งชาวเชียงขวางสามารถเข้าใจในเนื้อร้องได้เป็นอย่างดี

ปัจจุบันพ่อสุรศักดิ์ได้ถ่ายทอดให้กับผู้สนใจทั้งสมาชิกที่มีเชื้อสายไทยพวนและนักเรียน นักศึกษาที่เข้ามาเก็บข้อมูลหลายสถาบัน ซึ่งได้มีการมาบันทึกเทปและมาเรียนรู้ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา พ่อสุรศักดิ์รู้สึกดีใจที่การลำพวนจะได้ถูกเผยแพร่ไปยังสถานศึกษาต่างๆ ต่อไป

พิธีกรรมและความเชื่อ

ด้านพิธีไหว้ครูนั้น พ่อสุรศักดิ์กล่าวว่าเป็นสิ่งสำคัญเหมือนกับการ "เฮ็ดตามลาย ฟายตามเงื่อน อย่าให้หลงลืม ขอให้เสียงดีๆ" คือการทำตามที่ครูบาอาจารย์สั่งสอนมา เครื่องบูชาครูมีดอกไม้สีอะไรก็ได้ 5 ดอก เทียน 5 เล่ม ธูป 5 ดอก(ไม่มีเงินกำนล บุหรี่ หรือเหล้า) การบูชาครูนั้นพ่อสุรศักดิ์ จะนึกถึงพ่อสุรินทร์และครูพักลักจำแล้วอธิษฐานว่าจะปฏิบัติตนตามที่ครูสอนไม่ออกนอกลู่นอกทาง ประเพณีพวนนั้นจะเคร่งครัดเรื่องการไม่เบียดเบียนหรือกล่าวร้ายใคร ชาวไทยพวนนับถือศาสนาพุทธ จึงใช้แนวทางวิถีพุทธในการปฏิบัติตน (สุรศักดิ์ สิงหวิบูลย์, สัมภาษณ์, 11 กรกฎาคม 2549)

แม่มะลิ มูลศรี

แม่มะลิ มูลศรี อายุ 88 ปี ศิลปินเพลงระบำบ้านนาและเพลงบวชนาค อยู่บ้านเลขที่ 47 หมู่ 8 ตำบลบางลูกเสือ อำเภอองครักษ์ จังหวัดนครนายก แม่มะลิไม่เคยเรียนหนังสือ

การถ่ายทอดความรู้

แม่มะลิเริ่มเรียนร้องเพลงกับบิดาชื่อพ่อผ่อง มารดาชื่อแม่เสงี่ยม เป็นพ่อเพลงแม่เพลง เมื่ออายุได้14 ปี ต่อมาเมื่ออายุ 15 ปีจึงเรียนกับครูผล (ไม่ทราบนามสกุล) ครูผลสอนเพลงระบำบ้านนาและเพลงบวชนาคให้ วิธีการสอนนั้นทั้งบิดาและครูผลจะให้ท่องจำบทร้องและทำนองก่อนเมื่อท่องได้แล้วจึงเรียนเพลงต่อไป แม่มะลิเรียนไม่ถึง 1 ปี ก็มีคนรับไปแสดงงานต่างๆการแสดงจะยาวนานมาก จากช่วง 2 ทุ่ม ถึง ตีสอง

แม่มะลิสอนลูกศิษย์หลายคน วิธีการสอนก็จะบอกเนื้อร้องทำนองให้ลูกศิษย์ฟังแล้วร้องตาม เป็นไปตามแบบที่ได้เรียนมาจากบิดาและครูผล

พิธีกรรมและความเชื่อ

แม่มะลิกล่าวถึงพิธีไหว้ครูว่าเมื่อเรียนกับบิดานั้นบิดาให้นำขันธกครู มีดอกไม้ ธูป เทียน เงินกำนล 66 บาท บุหรี่ เหล้า ใส่ถาดมาให้ท่านเพื่อเป็นการมอบตัวเป็นศิษย์ เวลาไหว้ครูต้องไหว้พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ก่อน แล้วจึงระลึกถึงบิดามารดา ครูผล และครูอื่นๆ และก่อนการแสดงจะร้องเพลงไหว้ครูเป็นการเคารพครูเป็นเพลงแรก พร้อมกับถวายเครื่องบูชาครู เช่นเดียวกับที่ใช้ในพิธีไหว้ครูเพื่อมอบตัวเป็นศิษย์ แต่ใช้เงินแค่ 12 บาท เท่านั้น

แม่มะลิทำพิธีไหว้ครูก่อนแสดง

ในการไหว้ครูนั้นแม่มะลิเชื่อว่าหากไม่ปฏิบัติก็จะทำให้คิดไม่ออก แม่มะลิต้องทำน้ำมนต์ธรณีสาร และไหว้เจ้าที่เพื่อบอกกล่าวขออนุญาตก่อนแสดงแล้วจะนำน้ำมนต์ที่เสกด้วยคาถามาประพรมเวทีและผู้แสดง เพื่อเป็นการปัดเป่าเสนียดจัญไรให้พ้นไป แม่มะลิมีความเชื่อว่าหากแสดงหน้าศพต้องมีผ้าขาวใส่ในถาดเครื่องกำนลด้วยตามที่บิดาได้บอกกล่าวไว้ (มะลิ มูลศรี, สัมภาษณ์, 11 กรกฎาคม 2549)

จังหวัดนครปฐม

แม่กุหลาบ เครืออยู่

แม่กุหลาบ เครืออยู่ อายุ 87 ปี อยู่บ้านเลขที่ 16 หมู่ 8 ตำบล สระกะเทียม อำเภอเมือง จังหวัด นครปฐม ได้รับการยกย่องจากคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ เป็นผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรมภาคกลางตอนล่างประจำปีพ.ศ. 2535

การถ่ายทอดความรู้

ความสนใจเพลงพื้นบ้านและการฟ้อนรำของแม่กุหลาบเกิดขึ้นตั้งแต่เด็กก่อนเข้าโรงเรียน โดยเกิดขึ้นจากความชอบประกอบกับมีพี่ชายซึ่งได้หัดเล่นลิเก แม่กุหลาบจึงมีโอกาสได้ดูพี่ชายหัดร้องเพลงอยู่บ่อยๆ จนสามารถจำบทเพลงของพี่ชายได้ดังเช่น ในตอนที่พี่ชายได้หัดเล่นลิเกเรื่องสังข์ทองในบทเจ้าเงาะ แม่กุหลาบสามารถจำบทของพี่ชายได้ดีกว่าพี่ชายเสียอีก ผู้ใหญ่เห็นความสามารถจึงชอบให้แม่กุหลาบร้องเพลงโชว์อยู่เสมอ

แม่กุหลาบเริ่มหัดร้องเพลงพื้นบ้านและการฟ้อนรำอย่างจริงจังตั้งแต่อายุ 8 ขวบ ขณะนั้นกำลังศึกษาอยู่ในโรงเรียนซึ่งมีครูสอนรำ เพลงปรบไก่[5]ด้วยกัน3 คน คือ ครูแรม สุขกล่ำ ครูสอน (จำนามสกุลไม่ได้) และครูม้วน โรจนโพธิ์ แม่กุหลาบยังได้เรียนเพลงปรบไก่กับครูสุ่ม ซึ่งเป็นแม่ชีอยู่ที่วัดสระกะเทียม ขณะนั้นแม่ครูสุ่ม อายุประมาณ 80-90 ปี นอกจากงานที่เป็นในรูปแบบของการแสดงแล้ว แม่กุหลาบยังได้รับเชิญให้ไปสอนตามสถาบันต่างๆ เช่น โรงเรียนวัดสระกะเทียม โรงเรียนราชินีซึ่งสอนมาแล้ว 6 รุ่น ประมาณรุ่นละ 80-100 คน และมหาวิทยาลัยเอเชียอาคเนย์ ในบางครั้งก็มีเด็ก นักเรียน นักศึกษา มาเรียนที่บ้านอีกด้วย ได้แก่ นักศึกษาปริญญาโทจาก

---

[5] มนตรี ตราโมท กล่าวไว้ใน "การละเล่นของไทย" หน้า 52 ว่า "...เพลงปรบไก่เป็นเพลงพื้นเมืองเก่าแก่อย่างหนึ่งซึ่งมีคำลูกคู่รับตอนหนึ่งว่า ฉ่า ฉ่า ฉ่า ช้า ชะฉ่าไฮ้ ถึงแก่นักดนตรีโบราณถอดเอาลำนำของลูกคู่ตอนนี้มาดัดแปลง เป็นหน้าทับสำหรับเครื่องหนังตีประกอบจังหวะของดนตรี เรียกว่าหน้าทับปรบไก่ การร้องเพลงปรบไก่โดยมาก จะร้องว่าเกี้ยวและแก้กันอย่างที่เรียกตามภาษาของเพลงว่า "ประ"..."

มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม อาจารย์วันเพ็ญ เช็นตระกูล เคยนำนักเรียนจากจังหวัดอยุธยามาเรียนที่บ้านแม่กุหลาบเป็นเวลาถึง 1 สัปดาห์ ฯลฯ

วิธีการสอนของแม่กุหลาบ เริ่มต้นด้วยการไหว้ครู เพลงยกมือวันทา เช่นเดียวกับตอนที่แม่กุหลาบเริ่มเรียน แต่วิธีการสอนจะใช้การอัดเพลงไว้เปิด แล้วก็รำให้นักเรียนดู และให้ทำตาม

การถ่ายทอดให้ลูกหลาน แม่กุหลาบมีลูกทั้งหมด 6 คน ปัจจุบันยังมีชีวิตอยู่ 3 คน ทั้ง 3 คนนี้สามารถร้องเล่นเพลงพื้นบ้านได้ โดยอาศัยการได้เห็นได้ยินและจดจำ โดยที่แม่กุหลาบไม่เคยสอนให้ แม่กุหลาบได้ถ่ายทอดเพลงพื้นบ้านนี้ให้กับหลาน ซึ่งปัจจุบันหลานอายุ 18 ปี เรียนอยู่ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม สามารถช่วยแม่กุหลาบสอนเพลงพื้นบ้านได้

นอกจากเพลงปรบไก่ เพลงหางเครื่องแล้ว แม่กุหลาบยังไปเรียนเพลงฉ่อยและเพลงพวงมาลัย จากครูวงศ์อีกด้วย ทั้งเพลงฉ่อยและเพลงพวงมาลัย เนื้อเพลงที่ได้ร้องบทแรกคือ การไหว้ครู เพลงพื้นบ้านทั้ง 2 ประเภทนี้ จะไม่มีปี่พาทย์รับ แต่จะมีลูกคู่รับแทน การร้องเป็นการร้องแก้กันระหว่างชาย-หญิง สำหรับเพลงสงคอลำพวนซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านเกี่ยวกับการนวดข้าว ก็เป็นเพลงประเภทหนึ่งที่แม่กุหลาบสามารถร้องได้

แม่กุหลาบมีความเห็นว่าปัจจุบันหากมีการนำธุรกิจเข้ามาเกี่ยวข้อง เช่น การทำเทปเพลงพื้นบ้าน และมีคนสนับสนุนน่าจะช่วยเผยแพร่เพลงพื้นบ้านได้มากกว่าที่เป็นอยู่นี้

พิธีกรรมและความเชื่อ

แม่กุหลาบกล่าวถึงเรื่องการไหว้ครูว่า ขั้นตอนการเรียนเพลงปรบไก่นั้นจะมีการไหว้ครูก่อน โดยนำของ 4 อย่าง ได้แก่ ดอกไม้ ธูป เทียนและเงิน 6 สลึง ไปมอบให้กับครู จากนั้นครูก็จะนำเงินไปซื้อของเพื่อถวายพระ

เพลงปรบไก่บทแรกที่แม่กุหลาบได้เรียน คือยกมือวันทา โดยจะเป็นการไหว้ครู ไหว้พระภูมิเจ้าที่ ไหว้ครูพิณพาทย์และไหว้ครูผู้สอน มีเนื้อร้องดังนี้

ยกมือขึ้นวันทาสาธุการ จะกราบกรานคุณครูที่บูชา
จะไหว้พระภูมิเจ้าที่ทั้งสี่ทิศ จะไหว้พระรักษ์ศักดิ์สิทธิ์ที่เป็นครู
จะไหว้ครูพิณพาทย์ราชตะโพน ถ้าผิดบ้างพลั้งไปไม่ชอบกล
พ่อช่วยพาตะโพน ช่วยเพิ่มเติม
จะไหว้ครูพิณพาทย์ระนาดน้อง ถ้าผิดบ้างพลั้งไปในทำนอง
พ่อช่วยคัดลูกน้องทำนองดี
จะไหว้ครูพิณพาทย์ระนาดปี่ ถ้าผิดบ้างพลั้งไปไม่สู้ดี
พ่อช่วยคัดลิ้นปี่ตามทำนอง

ปัจจุบันทุกปีแม่กุหลาบจะมีการจัดไหว้ครูโดยจัดงานที่บ้าน จำนวนผู้มาร่วมไหว้ครูบางครั้งก็มีผู้มาร่วมมาก แต่บางครั้งก็มีเพียงคนใกล้ชิดเท่านั้น โดยปกติจะจัดไหว้ครูในวันพฤหัสบดี ประมาณเดือน 6 แต่ไม่ได้กำหนดตายตัว หากมีเหตุขัดข้องก็สามารถเลื่อนวันไหว้ครูได้

สิ่งที่นำมาไหว้ครู ได้แก่ ดอกไม้ ธูป เทียน ของคาว ได้แก่ กับข้าว ของหวาน คือขนมต้มขาวต้มแดงและ ผลไม้ต่างๆ เป็นต้น โดยไม่ได้กำหนดว่าจะต้องมีชนิดหรือจำนวนอาหารคาวหวานเท่าไร แต่หากมีมากเท่าไรก็ยิ่งดีในการไหว้ครูประจำทุกปีนี้จะไม่มีหัวหมูกับบายศรี แต่ถ้าเป็นการไหว้ครูผู้ล่วงลับไปแล้วจะต้องมีหัวหมูและบายศรีด้วย

นอกจากการไหว้ครูประจำปีแล้ว ก่อนเริ่มการแสดงทุกครั้ง จะต้องมีการไหว้ครูก่อนเสมอ ซึ่งปกติจะนิยมไหว้ในช่วงเช้า ในการไหว้ครูก่อนการแสดงนี้จะมีกำนล 24 บาท และจะต้องซื้อของใส่บาตรด้วยเพราะถือว่าเป็นการไหว้ครูใหญ่ (ครูผู้ล่วงลับไปแล้ว) การใช้กำนล 24 บาท ตามที่ได้รับสืบทอดมาจากครูสุ่ม

สำหรับการไหว้ครูของเด็กที่จะมาเรียนกับแม่กุหลาบ จะไหว้ด้วยดอกไม้ ธูป เทียน และเงิน 12 บาท แต่หากใครไม่มีหรือไม่ได้ให้แม่กุหลาบก็จะออกให้แทน

กฎและข้อห้ามในการปฏิบัติตนนั้นไม่มีข้อกำหนดไว้ แต่สำหรับแม่กุหลาบจะไม่ดื่มเหล้า ไม่ทานเนื้อสัตว์และตักบาตรทุกวัน เพื่อความสบายใจและความเป็นสิริมงคล นอกจากนี้แม่กุหลาบยังนับถือแม่นางไม้เก่าแก่ ด้วยเชื่อว่าแม่นางไม้มีความศักดิ์สิทธิ์ หากไม่นับถือจะไม่สบาย แต่การนับถือแม่นางไม้ไม่ได้เกี่ยวข้องกับการร้องเพลงปรบไก่เพียง แต่เป็นความเชื่อส่วนตัว (กุหลาบ เครืออยู่ , สัมภาษณ์ , 17 เมษายน 2549)

จังหวัดนนทบุรี

แม่ปรุง วงศ์จำนงค์ (ชื่อจริงมะลิ วงศ์จำนงค์)

แม่ปรุง วงศ์จำนงค์ อายุ 78 ปี อยู่บ้านเลขที่ 78 หมู่ 1 ตำบลเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี ได้เริ่มเรียนดนตรีกับคุณย่าชื่อนางปริกซึ่งเป็นชาวมอญ สามารถรำได้ ส่วนพี่น้องนั้นสามารถเล่นเครื่องดนตรีมอญได้ เพลงที่แม่ปรุงมีความชำนาญในการขับร้องได้แก่เพลงเจ้าขาว

ซึ่งสมัยก่อนนั้นนิยมเล่นในเทศกาลออกพรรษา งานบุญใหญ่คืองานกฐิน ร้องในเรือเพื่อเรี่ยไรข้าวสาร อาหารแห้ง หรือปัจจัย นำมากองรวมกันเป็นกฐินหรือผ้าป่า สันนิษฐานว่าเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 2 นอกจากนี้แม่ปรุงยังสามารถร้องเพลงระบำบ้านไกลได้ และยังเป็นผู้ที่มีความชำนาญและมีชื่อเสียงในการรำทะแยมอญอีกด้วย

การถ่ายทอดความรู้

แม่ปรุงเล่าว่าได้เคยเรียนร้องเพลงเจ้าขาวตอนวัยเยาว์ เรียนโดยวิธีท่องจำ โดยได้ลักจำจากผู้ใหญ่ที่ร้องกันในงานบุญของชาวมอญที่เกาะเกร็ดแล้วนำมาร้องเล่นกันเมื่อเป็นผู้ใหญ่แล้ว และด้วยความเกรงว่าวัฒนธรรมการร้องเพลงเจ้าขาวนี้จะสูญไป จึงถ่ายทอดไว้ให้แก่เยาวชนผู้สนใจจนกระทั่งได้ออกแสดงทางโทรทัศน์ เนื้อหาของเพลงจะกล่าวถึงความเป็นมาของชาวมอญที่อพยพมาจากกรุงหงสาวดีมาประกอบอาชีพปั้นโอ่ง ไห บรรยายถึงการทำมาหากินกับดินเหนียวที่ทำให้เกิดอาชีพการปั้นโอ่ง ไหกลายเป็นสินค้า OTOP จนถึงปัจจุบัน

แม่ปรุงกล่าวว่าการร้องเพลงเจ้าขาวนั้นต้องใช้ลูกคู่ถึง 10 กว่าคน บางครั้งมีเครื่องดนตรีเช่น ระนาด และกลองประกอบ แต่ส่วนใหญ่ใช้การปรบมือ ลูกคู่ร้องเข้าจังหวะ แม่ปรุงเริ่มออกแสดงครั้งแรกเมื่ออายุราว 17 – 18 ปี และได้หัดรำทะแยมอญ รำแม่บทใหญ่กับครูชาวมอญอีกด้วย ต่อมาได้เรียนร้องเพลงระบำบ้านไกล ใช้แสดงในงานสงกรานต์ แสดงหลังการเล่นสะบ้า ผู้ร้องมีฝ่ายชายและฝ่ายหญิงร้องรับสลับกัน แม่ปรุงอธิบายสาเหตุที่เรียกว่า ระบำบ้านไกล เพราะมาจากการที่มีชายหนุ่มมาจากกรุงเทพฯ มาเที่ยวที่เกาะเกร็ด ชาวบ้านจึงเรียกเพลงที่กล่าวถึงการมาถึงของหนุ่มกรุงเทพฯ ว่า เพลงระบำบ้านไกล เมื่อหนุ่มมาหาสาวที่ใต้ถุนบ้าน หากพ่อแม่อยู่และได้ยินเสียงหนุ่มสาวคุยกันก็จะตำหมากให้เสียงดังเพื่อส่งสัญญาณให้รู้ว่าพ่อแม่แอบได้ยินการคุยกันอยู่บนบ้าน หนุ่มสาวจะร้องเพลงเกี้ยวกันไปมาจนดึกแต่ผู้ใหญ่จะไม่ว่ากล่าวเพราะร้องกันอยู่บริเวณบ้าน เพลงระบำบ้านไกลเป็นเพลงที่หนุ่มสาวสมัยก่อนเกี้ยวพาราสีกัน ปัจจุบันนี้สูญหายไปแล้ว เหลือแต่เพลงเจ้าขาวที่เพิ่งฟื้นตัวขึ้นมาระยะหลังนี้

ด้านการเรียนทะแยมอญนั้นแม่ปรุงเริ่มหัดเรียนมอญรำกับคุณยายจุ๊ซึ่งเป็นคนมอญและเป็นอาของแม่ปรุง สมัยก่อนเวลาจะไปเรียนต้องไปตอนกลางคืน ต้องถือตะเกียงน้ำมันไปเรียนที่บ้านด้วย เรียนมาสมัยหนึ่งก็ได้ออกไปรำมอญในงานศพคุณหญิงแมว ภริยาท่านพระยาโหราที่ย่านเจริญกรุง ได้รางวัลเป็นสบู่และเครื่องแป้งกระป๋อง ถ้าเป็นสมัยก่อนที่ไปเล่นมอญรำจะได้รางวัลประมาณ 20 บาท ต่อมาจึงได้ไปสอนมอญรำให้กับหลานของพระยาโหรา และเคยได้ไปสอนเด็กแทนคุณยายจุ๊ที่โรงเรียนสตรีนนทบุรีตอนที่ท่านมาสอนไม่ได้ ภายหลังคุณยายจุ๊เสียชีวิตลงเมื่อปี พ.ศ. 2497 ตนจึงได้ไปสอนแทน รับเงินค่าจ้างสอนวันละ 10 บาท เวลาสอนสมัยนั้นไม่มีดนตรีประกอบ ต้องใช้วิธีท่องเพลงเป็นจังหวะกลองแล้วรำไปตามจังหวะ ต่อมาก็ได้ไปสอนมอญรำให้กับเด็กนักเรียนจำนวน 40 คนที่วังสราญรมย์ จะออกแสดงในงานของวังโดยเล่นเรื่องมอญอพยพก็ใช้เครื่องแต่งกายอย่างมอญ คือ เสื้อแขนยาว ผ้านุ่งอย่างมอญ มีผ้าคล้องคอ และเกล้ามวยขึ้น ได้

แสดงให้พระยาเจง พระยาจักรีดู ก็เป็นที่ชมเชย และต่อมาก็ได้ไปสอนอีกที่วัดปทุมคงคา วิทยาลัยครูจันทรเกษมและสถาบันราชภัฏพระนคร

แม่ปรุง อธิบายว่ามอญรำมีจังหวะรำ 2 แบบ คือแบบก้าวเท้า กับแบบเขยิบเท้า ซึ่งแบบเขยิบเท้าเป็นของเก่า เคยสอนแบบก้าวอยู่ช่วงหนึ่งก็กลับมาสอนท่าเขยิบเหมือนเดิมเพราะกลัวว่าของเก่าจะสูญ การรำมอญใช้ได้กับงานในทุกรูปแบบทั้งงานมงคลและงานศพ แต่การแต่งกายก็จะเปลี่ยนไปตามโอกาสของงาน ซึ่งจะมีชุดเฉพาะของการเล่นมอญรำ ปัจจุบันเด็กที่มาเรียนส่วนใหญ่จะเป็นเร็วเพราะว่ามีพื้นฐานนาฏศิลป์ไทยมาก่อนบ้างแล้ว และ 'วนใหญ่เป็นผู้หญิง ผู้ชายถ้าจะรำอาจจะดูเก้งก้างแต่ก็สามารถหัดได้

เอกลักษณ์ของการรำมอญอยู่ที่การแต่งกายที่ต้องใช้ผ้านุ่งอย่างมอญ และเกล้ามวย ซึ่งจะต้องฝึกเด็กให้ทำเองเป็น สำหรับดนตรีก็จะเป็นปี่พาทย์มอญซึ่งจะใช้เพลงมอญประกอบการรำ แต่เพลงแรกที่จะบรรเลงจะเป็นเพลงโหมโรง (เพลงชาติ)

ปัจจุบันมอญรำมีความเปลี่ยนแปลงและกลายไปจากเดิมมากทั้งการแต่งกาย ท่ารำ เพราะมีการนำท่านาฏศิลป์ไทยมาประยุกต์กับท่ามอญรำ ตนเองเคยได้ชมการรำแม่บทของนาฏศิลป์ไทยพบว่าต่างไปจากท่ามอญรำมาก โดยท่ารำแม่บทของมอญรำสมัยก่อนจะมี 12 ท่า และต่อมาได้เพิ่มท่าที่เป็นไทย-มอญประยุกต์ขึ้นอีก 5 ท่า ซึ่งปัจจุบันก็ได้มีการบันทึกท่ารำไว้ในเทปและวีดีโอต่าง ๆ ท่าสำคัญของมอญรำท่าหนึ่งได้แก่ท่า "ช้างเหงียบงา พญาเหยียบเมือง" เป็นท่าที่สวยงาม และประกอบมอญรำได้ทั้งงานมงคลและงานศพ

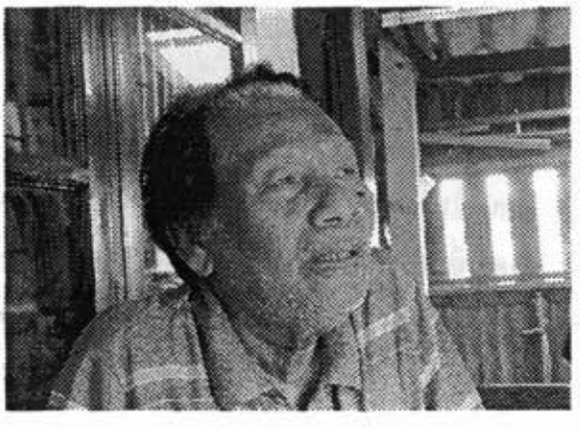
ปัจจุบันก็ยังรับสอนและออกแสดงมอญรำในโอกาสต่าง ๆ เช่น วันเฉลิมพระชนมพรรษา วันสงกรานต์ งานมงคลและงานศพต่าง ๆ

พิธีกรรมและความเชื่อ

ในการเรียนเพลงเจ้าขาว เพลงระบำบ้านไกล และทะแยมอญนั้นแม่ปรุงกล่าวว่าไม่มีการทำพิธีไหว้ครูแต่อย่างไรเพราะเป็นการเล่นกันเพื่อความบันเทิงในงานบุญ และแม่ปรุงก็เรียนรู้ด้วยตนเองโดยไม่มีครูเป็นส่วนใหญ่ (มะลิ วงศ์จำนงค์, สัมภาษณ์, 29 กรกฎาคม 2549)

จังหวัดปทุมธานี

พ่อหวังเต๊ะ (ชื่อจริง นายหวังดี นิมา)



พ่อหวังเต๊ะ อายุ 81 ปี ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง(ลำตัด) ปีพ.ศ.2531 อยู่บ้านเลขที่ 19/4 หมู่ 3 ตำบลหน้าไม้ อำเภอลาดหลุมแก้ว จังหวัดปทุมธานี พ่อหวังเต๊ะเล่าว่าชื่อหวังเต๊ะมาจากชื่อบิดาชื่อนายเต๊ะ นิมา หรือนายหวังเต๊ะ จึงใช้ชื่อพ่อมาตั้งเป็นชื่อคณะ อดีตของพ่อเป็นลำตัดที่มีชื่อเสียง และในที่สุดหวังดีก็กลายเป็นหวังเต๊ะไปด้วย มารดาชื่อนางลำไย เป็นหลานของเจ้าของโรงละคร มีความชำนาญในการรำลิเก

การถ่ายทอดความรู้

พ่อหวังเต๊ะกล่าวว่าครั้งแรกที่เรียนนั้นเป็นเพราะถูกบังคับให้เรียน ครูคนแรกคือบิดามารดาเริ่มเรียนหลังเลิกเรียนหนังสืออายุราวสิบกว่าปี บิดาสอนให้ร้อง โดยการเรียกมาให้อ่านกลอนแล้วท่องแบบซ้ำซากจนกว่าจะจำได้ เพลงแรกที่เรียนได้แก่ เพลงสาลิกาแก้ว บิดาบังคับให้ร้องหลายๆครั้ง หากร้องไม่ได้ ก็ต้องนั่งท่องจนร้องได้ การร้องเพลงลำตัดต้องมีการฝึกเอื้อนและฝึกออกเสียงทุกคำให้ชัด พ่อหวังเต๊ะกล่าวถึงการสอนของบิดาว่ามีความเข้มงวดมากในการออกเสียงสระพยัญชนะ ท่านบังคับให้พ่อหวังเต๊ะออกเสียงซ้ำไปซ้ำมาให้ชัดเจนและถูกต้อง มิฉะนั้นจะไม่ให้ผ่านไปเพลงอื่น ท่านเล่าว่าเป็นเพราะบิดาเป็นนักเขียนมีความชำนาญในการใช้ภาษาอย่างมาก ท่านถ่ายทอดการแต่งกลอนให้และต่อมาพ่อหวังเต๊ะก็สามารถต้นกลอนได้อย่างไม่ติดขัด

พ่อหวังเต๊ะทำการสอนให้กับนักเรียนมากมายจากหลากหลายสถาบันการศึกษา ปัจจุบันท่านได้รับตำแหน่งศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง(ลำตัด)ปีพ.ศ.2531 และมีสุขภาพแข็งแรงยังรับงานอยู่เป็นประจำ รวมทั้งได้รับเชิญให้ไปเป็นวิทยากรอบรมปฏิบัติและการแต่งกลอนให้กับครูอาจารย์ และหน่วยงานที่สนใจหลายสถาบัน เมื่อกล่าวถึงเรื่องลำตัดแล้ว พ่อหวังเต๊ะนับได้ว่าเป็นปรมาจารย์อันดับหนึ่งในประเทศไทยเลยทีเดียว

พิธีกรรมและความเชื่อ

ด้านการไหว้ครูนั้น พ่อหวังเต๊ะไม่มีความเชื่อถือเรื่องนี้ในทางไสยศาสตร์ และกล่าวว่าพิธีกรรมต่างๆ เป็นแต่เพียงเปลือกนอก ผู้เรียนจะเก่งได้มีวิธีเดียวคือ ต้องฝึกมากๆ และต้องมีความพยายามสูง แม้แต่ผู้มีปัญญาทึบหากมีความพยายามก็สามารถจดจำได้ พ่อหวังเต๊ะกล่าวว่าเมื่อฝึกนั้นต้องร้องกลับไปมา หลายๆเที่ยว ไม่ละทิ้งตัวหนังสือแม้เพียงคำเดียว เมื่อทำเช่นนี้จะสามารถหลับตาเห็นตัวหนังสือได้โดยไม่ติดขัด (หวังดี นิมา, สัมภาษณ์, 28 มิถุนายน 2549)

จังหวัดปราจีนบุรี

พ่อคำรณ ศรีจรูญ

พ่อคำรณ ศรีจรูญ อายุ 49 ปี พ่อเพลงเพลงระบำ และเพลงหัวไม้ จังหวัดปราจีนบุรี บ้านเลขที่ 37 หมู่ 7 ตำบลบางแตน อำเภอบ้านสร้าง จังหวัดปราจีนบุรี

การถ่ายทอดความรู้

เริ่มเรียนเพลงระบำกับบิดาชื่อ พิณ ศรีจรูญ เมื่อก่อนเข้าโรงเรียน ต่อมาฝึกเพลงหัวไม้เมื่ออายุ 13 ปี วิธีการที่บิดาสอนคือใช้การร้องให้ฟังแล้วพ่อคำรณต้องร้องตามและนำไปฝึกจนกว่าจะจำได้ การสอนเป็นไปในขณะทำงาน เช่นขณะเกี่ยวข้าว บิดาจะบอกถึงวิธีการร้องและการคิดเนื้อเพลงเพื่อใส่ในทำนองคือการสอนวิธีด้นกลอนนั่นเอง ทำให้พ่อคำรณสามารถด้นกลอนในเพลงระบำและเพลงหัวไม้ได้เป็นอย่างดีจนถึงปัจจุบัน บิดาของพ่อคำรณยังเล่าให้ฟังว่า ร้องเพลงได้เพราะจดจำจากพ่อเพลงแม่เพลง ไม่เคยได้เรียนอย่างจริงจังกับครู การสืบทอดเพลงหัวไม้นี้มักจะทำในหมู่ญาติ เช่น บิดาเป็นก็ถ่ายทอดให้บุตรคนใดคนหนึ่งดังเช่นกรณีพ่อคำรณที่ได้รับการสืบทอดมาจากบิดาและปัจจุบันพ่อคำรณได้ฝึกบุตรชายให้เริ่มเข้ามาร่วมร้องในงานแสดงต่างๆเพื่อจะได้สืบต่อภูมิปัญญาในด้านเพลงระบำและเพลงหัวไม้ต่อไป

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พิธีกรรมและความเชื่อ

พ่อคำรณกล่าวถึงการเรียนร้องเพลงระบำและเพลงหัวไม้ว่าต้องทำพิธีไหว้ครูก่อน โดยใช้เครื่องสักการะ ได้แก่ เงินกำนล 112 บาท และดอกไม้มงคลที่นิยมคือดอกบัว 9 ดอก ธูป 9 ดอก เทียน 2 เล่ม เหล้า บุหรี่ และผ้าขาว (ครูระบำจะไม่มีผ้าขาว) มีการว่าคาถาทำน้ำมนต์ธรณีสาร มีการไหว้โดยใช้ภาษาบาลีขึ้นต้นด้วยนะโม 3 จบ พ่อคำรณกล่าวว่าที่บ้านจะจัดให้มีการไหว้ครูประจำปี แต่จะทำทุก 4 ปี ในเดือน 4 วันพฤหัสบดี และจะไม่นิยมทำพิธีวันพระ วันก่อนเข้าพรรษา หรือหลังเข้าพรรษาเนื่องจากเชื่อว่าครูจะไม่รับเครื่องบูชาที่มีบุหรี่เหล้า

พิธีกรรมไหว้ครูเพลงหัวไม้ จังหวัดปราจีนบุรี

เครื่องบูชาในการไหว้ครูประจำปี มีบายศรี 4 หลัก บายศรีปากชาม 1 สำรับ กล้วยน้ำว้า หัวหมู 1 หัว กับข้าว 3 อย่าง ผลไม้ 5 อย่าง พ่อคำรณกล่าวว่าเครื่องบูชาเหล่านี้เรียกว่าเครื่องบัตรพลี เหตุที่ทำ 4 ปีครั้งก็เพราะเชื่อว่าลูกศิษย์จะกลับมารวมกันทุก 4 ปี เป็นสิ่งที่บรรพบุรุษสั่งสอนต่อกันมา ครูที่กล่าวถึงคือ ครูอินทร์ พรหม ยม ยักษ์ เจ้าที่ และครูที่เคยสั่งสอนในอดีต

การไหว้ครูอีกอย่างหนึ่งคือการไหว้ครูก่อนแสดง มีเครื่องสักการะได้แก่เงิน 112 บาท เหล้าบุหรี่ น้ำ 1 ขัน มีดอกไม้มงคล เช่นดาวเรือง บานไม่รู้โรย (ไม่มีผ้าขาว) เทียน 1 คู่ ธูป 9 ดอก เจ้าภาพเป็นผู้จัดเตรียมไว้ให้ตามที่พ่อคำรณบอกกล่าวไว้ล่วงหน้าก่อนเดินทางมาแสดง การทำพิธีต้องเทเหล้าลงบนพื้นดิน ณ สถานที่แสดง เป็นการบอกเจ้าที่ให้ทราบ

พ่อคำรณ มีความเชื่อว่า การไหว้ครูจะขาดมิได้ และได้เล่าประสบการณ์ให้ฟังว่า เคยมีครั้งหนึ่งที่ลืมไหว้ครู ทำให้คิดเนื้อเพลงไม่ออกการแสดงติดขัด ร้องล่ม และเกือบล้มเหลวในการแสดง ต้องทำพิธีขอขมา ซึ่งวิธีการการขอขมานั้นต้องนำเงินที่ได้รับจากกำนลไปใส่บาตรทำบุญให้กับครู

ในเรื่องตำราการไหว้ครูต้องมีการมอบกันอย่างเป็นพิธี คือมีการมอบสมุดข่อยให้ไว้ท่องจำ แต่หากไม่มีผู้สืบทอด ต้องนำสมุดข่อยไปมอบให้กับวัด

เพลงหัวไม้ มีผู้ร้องด้วยกัน 9 คนในแต่ละครั้ง พ่อคำรณจึงได้สอนให้กับน้องๆอีก 3 คน เพื่อร่วมกันร้องเป็นคณะเวลาต้องไปแสดงตามที่ต่างๆ

พ่อคำรณกล่าวถึงเพลงระบำว่า เป็นการร้องกับลูกคู่ใช้มือปรบจังหวะใช้แสดงในงานบุญต่างๆ หรืออาจร้องได้ในงานศพหากเจ้าภาพร้องขอแต่นิยมในงานรื่นเริงเป็นส่วนใหญ่

ส่วนเพลงหัวไม้นั้น จะใช้ร้องในการประกอบพิธีศักดิ์สิทธิ์เช่นการตั้งศาลพระภูมิ การทำพิธีทรงเจ้าเข้าผีต่างๆ ไม่นิยมนำมาร้องเล่นกัน และไม่ใช้เพื่อการรื่นเริง การร้องเพลงหัวไม้จะเริ่มราว 6.00 น.เป็นการไหว้ครูร้องเพื่อเชิญเทพและผีต่างๆให้มาเข้าประทับในร่างทรง (คำรณ ศรีจรูญ, สัมภาษณ์, 11 กรกฎาคม 2549)

จังหวัดราชบุรี

พ่อหล่อ เคลือบสำริต

พ่อหล่อ เคลือบสำริต และภรรยา

พ่อหล่อ เคลือบสำริต อายุ 74 ปี พ่อเพลงเพลงปรบไก่ จังหวัดราชบุรี อยู่บ้านเลขที่ 50 หมู่ 2 ตำบลเกาะสันทัด อำเภอวัดเพลง จังหวัดราชบุรี

การถ่ายทอดความรู้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พ่อหล่อเล่าให้ฟังถึงชีวิตการเรียนดนตรีว่า ได้คลุกคลีกับเพลงปรบไก่ตั้งแต่เด็ก เนื่องจากบิดา (นายลี้) และมารดา (นางเปลื้อง) เป็นพ่อเพลงและแม่เพลงปรบไก่ แต่การเริ่มต้นเรียนเพลงปรบไก่ของพ่อหล่อเกิดจากการได้เรียนกับแม่บุญธรรม คือแม่ถ้วน เพียรนาค ซึ่งเป็นป้าของนางทวี ภรรยาของพ่อหล่อ แม่ถ้วนจะมีความชำนาญและเป็นผู้รับจัดแสดงเพลงทรงเครื่องด้วย

พ่อหล่อมีแรงบันดาลใจในการเรียนเพลงพื้นบ้านเพราะเดิมทีเพลงปรบไก่ [6] ถือว่าเป็นเพลงแก้บนของหมู่บ้าน ชาวบ้านนิยมทำการบน และขอพรต่าง ๆ ที่ศาลหลวงพ่อโคกกระต่าย ไม่ว่าจะเป็นเรื่องการสอบการเกณฑ์ทหาร หรือโรคภัยไข้เจ็บ โดยจะบนด้วยการเล่นเพลงปรบไก่ เมื่อเรื่องที่บนประสบความสำเร็จ ชาวบ้านก็จะมาช่วยกันร้องเพลงปรบไก่ เพื่อแก้บนใครร้องไม่ได้ก็จะมาเป็นลูกคู่ เมื่อตอนพ่อหล่ออายุ 10 ปี มักจะชอบไปดูชาวบ้านร้องเพลงปรบไก่แก้บน ช่วงแรกๆ พอได้ยินก็ไม่ชอบเพราะภาษาที่ใช้ร้องมักจะมีคำหยาบ แต่ถึงพ่อหล่อจะไม่ชอบอย่างไร ก็อดใจที่จะไปดูไม่ได้ เมื่อมีการร้องเพลงปรบไก่แก้บนครั้งใดก็จะต้องไปดูทุกครั้ง จนในที่สุด พ่อหล่อได้มาเรียนเพลงปรบไก่กับแม่ถ้วนในช่วงเวลาว่าง ตอนแรกยังร้องไม่ได้ จึงได้แต่รำก่อน จนจังหวะใช้ได้จึงเริ่มร้อง พ่อหล่อใช้เวลานานเป็นปี กว่าจะร้องได้ ระหว่างที่หัดใหม่ ๆ หากมีงานแสดงก็จะไปแสดงด้วย แต่ยังไม่ได้เป็นตัวหลัก พ่อหล่อหัดร้องรำเรื่อยมาจนมีความชำนาญ

หลังจากแม่ถ้วนเสียชีวิต คุณยายทิ เทียมเมือง ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของแม่ถ้วนก็ทำหน้าที่สืบทอดและถ่ายทอดเพลงพื้นบ้านให้กับคนรุ่นหลังต่อมา การเรียนของพ่อหล่อเป็นลักษณะการท่องจำโดยการถ่ายทอดปากต่อปาก เพลงปรบไก่ บทแรกที่เรียน คือ บทไหว้ครู

สิบนิ้วลูกจะเสนอเสมอเศียร จะไหว้ทั้งธูปทั้งเทียนไหว้แล้วก็บูชา
จะไหว้เทพารักษ์จักรพรรณอยู่ทุกชั้นฟ้า ทั้งห้วยหินหุบห้องช่วยชี้ช่องพระมรคา
ขอเชิญพ่อนาคยาตรา มารับเอาเครื่องบูชาหน่อยเถิดในวันนี้
จะไหว้พระพุทธที่สำ จะไหว้พระธรรมที่เลิศ
จะไหว้พระสงฆ์องค์ประเสริฐ ทั้งไตรปิฎกปกเกศลูกมาแต่น้อยน้อย

นอกจากบทไหว้ครูแล้วยังมีการไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์และสิ่งที่เคารพบูชาด้วย

ไหว้ครูเสร็จสรรพลูกจะคำนับไหว้ใหม่ จะไหว้พระพรหมเจ้าที่แม่ธรณีลูกก็ไหว้
จะไหว้ครูพ่อบ้านแหลมช่วยมาต่อแต้มเพลงให้ จะไหว้คุณพ่อเขาสะเคาเสด็จมาเข้าคลใจ

---

[6] สุกัญญา ภัทราชัย พูดถึงเพลงปรบไก่ในสารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคกลางเล่มที่ 8 หน้า 3500 ว่า "เนื่องจากเพลงปรบไก่มีเนื้อหาหยาบ เต็มไปด้วยกลอนแดง จากมหรสพพระราชพิธีสำคัญ เช่น พระราชพิธีสมโภชช้างเผือก ในปัจจุบันจึงเหลืออยู่ในการแก้บนและงานไหว้ศาลเจ้าพ่อเจ้าแม่ประจำปีบางแห่ง เช่น ที่อำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี อำเภอปากท่อ จังหวัดราชบุรี เป็นต้น..."

เพลงปรบไก่จะมีการร้องส่งอยู่ 3 บท คือ นางกระจง โนราห์และกากี หลังจากร้องส่งแล้วก็จะเป็นการรำ การร้องเพลงปรบไก่ เป็นลักษณะการร้องแก้กันระหว่าง ชาย-หญิง คู่เพลงของพ่อหล่อคือ แม่ทวี ภรรยาของพ่อหล่อนั้นเอง ส่วนเนื้อหาจะเป็นตอนสั้น ๆ ไม่เป็นเรื่องราว นอกจากจะมีพ่อเพลงแม่เพลงแล้ว จะต้องมีลูกคู่ซึ่งจะทำหน้าที่ปรบมือให้จังหวะ เนื่องจากเพลงปรบไก่จะไม่มีวงดนตรีมารับ

ขั้นตอนการแสดงเพลงปรบไก่ มีดังนี้

1. ไหว้ครู-การร้องไหว้ครู นิยมให้ ผู้ชายร้องก่อน แต่ก็ไม่ได้กำหนดตายตัว อาจจะเป็นผู้หญิง ร้องก่อนก็ได้ หรือฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งร้องก็ได้
2. เข้าเพลงปรบไก่
3. เพลงลา จะเป็นการร้องรำอย่างอ่อนช้อย

การแต่งกายจะนุ่งโจงกระเบน เสื้อสีสวยงามเหมือนการแสดงลำตัด

นอกจากเพลงปรบไก่แล้ว พ่อหล่อยังสามารถร้องเพลงทรงเครื่องได้อีกด้วย เพลงทรงเครื่องแตกต่างจากเพลงปรบไก่ คือ การแสดงจะเป็นเรื่องราวเหมือนลิเกมีตัวละครซึ่งต้องร้องและรำตามบทบาท และจะมีวงปี่พาทย์มาบรรเลงในการแสดงด้วย สิ่งที่แตกต่างกันระหว่างเพลงทรงเครื่องกับลิเก คือ ขั้นตอนการแสดงลิเก จะเริ่มด้วยการโหมโรงต่อด้วยการออกแขกแล้วจึงแสดงเรื่องราว ส่วนลำดับขั้นตอนการแสดงเพลงทรงเครื่อง มีดังนี้

1. ปี่พาทย์โหมโรง
2. เพลงประ คือ การร้องเพลงฉ่อยแก้กันระหว่างชายกับหญิง
3. แสดงเรื่องราว

เรื่องที่นิยมนำมาแสดงเพลงทรงเครื่อง ได้แก่ ขุนช้างขุนแผน สังข์ทอง พระอภัยมณี ฯลฯ การแสดงจะใช้เวลานานและตัวละครเยอะ

ลูกศิษย์ของพ่อหล่อส่วนใหญ่จะเป็นเด็กในหมู่บ้านเดียวกันที่มาหัดเล่น และไปแสดงเป็นลูกคู่ให้กับพ่อหล่อ จะมาเรียนครั้งละประมาณ 10 คน นอกจากนี้ก็มีอาจารย์จากโรงเรียนวัดเพลงโสภณศิริราชมาหัดเรียน แล้วจึงไปสอนเด็กนักเรียนในโรงเรียนอีกทอดหนึ่ง ลักษะการสอน พ่อหล่อจะใช้วิธีแสดงให้ดู แล้วให้เด็กทำตามแล้วก็ต้องจำให้ได้ นอกจากการถ่ายทอดให้กับบุคคลอื่นแล้ว พ่อหล่อยังได้ถ่ายทอดเพลงปรบไก่ให้กับหลาน ส่วนลูกของพ่อหล่อก็สามารถร้องเป็นลูกคู่ได้

อาชีพหลักของพ่อหล่อ คือ อาชีพรับจ้างเฝ้าสถานีอนามัย ส่วนการร้องเพลงพื้นบ้านนั้นเป็นเพียงอาชีพเสริม เพราะไม่ได้มีงานมาตลอด รายได้จากการสอนก็ไม่ได้กำหนดแล้วแต่ผู้เรียนจะให้ ส่วนงานที่มีผู้มาติดต่อหรืองานราชการ ก็จะขึ้นอยู่กับสถานที่ที่ไปว่าใกล้หรือไกลแค่ไหน

โดยรายได้เฉลี่ยอยู่ที่ 1000-3000 บาท การร้องแก้บนก็พอมีรายได้บ้าง แค่บางครั้งก็ถือว่าเป็นการช่วยเหลือกัน รายได้สูงที่สุดคือ 7000 บาท ในตอนที่ไปแสดงที่ศูนย์สังคีต

พ่อหล่อกล่าวว่าเนื้อหาของเพลงปรบไก่ที่ร้องในปัจจุบันยังคงเหมือนเดิม แต่ถ้ามีคำบางคำที่เป็นคำหยาบ พ่อหล่อจะเปลี่ยนให้เป็นคำสุภาพ

สำหรับการแต่งเนื้อเพลงขึ้นใหม่นั้น พ่อหล่อไม่ได้แต่งแต่อาจารย์ยอมราซึ่งเป็นอาจารย์โรงเรียนมัธยมวัดเพลงโสภณฯ เคยแต่งเนื้อใหม่ให้สุภาพสละสลวยเพื่อใช้สอนเด็กที่โรงเรียน

การแต่งกายเมื่อมีการแสดงออกงานต่างๆ ยังคงแต่งตัวเหมือนอดีต แต่ลักษณะการนั่งแสดงในอดีตตอนร้องไหว้ครู จะนั่งกับพื้น ปัจจุบันก็จะให้นั่งกับเก้าอี้แทน

ปัจจุบันยังมีเพลงปรบไก่ให้เห็นอยู่ แต่ที่แถวบ้านพ่อหล่อไม่มีการร้องแก้กันระหว่างชาย-หญิงแล้ว เนื่องจากคู่ของพ่อหล่อคือแม่ทวี ไม่สามารถไปร้องได้เพราะป่วยกระเสาะกระแสะ พ่อหล่อจึงต้องร้องคนเดียว

ส่วนเพลงทรงเครื่องนั้นไม่มีแสดงแล้วเพราะการแสดงต้องใช้คนมาก ต้องมีการแต่งตัวแต่งหน้า รวมทั้งวัยที่สูงขึ้นของพ่อหล่อ แม่ทวีก็ไม่เอื้ออำนวยที่จะไปแสดงได้ ส่วนคนรุ่นหลังก็ไม่มีใครเล่นได้แล้ว ปัจจุบันเด็กที่สนใจจะหัดเรียนเพลงพื้นบ้านก็คือ เด็กระดับประถมและระดับมัธยม แต่ขาดการสนับสนุนด้านงบประมาณจากทางรัฐบาล ในการจ้างบุคลากรไปสอน และเด็กส่วนมากจะสนใจเรื่องการเรียนหนังสือมากกว่าที่จะมาหัดเรียนเพลงพื้นบ้าน งานที่ได้ไปแสดงส่วนใหญ่จะเป็นงานของหน่วยราชการ จังหวัด อำเภอ ที่ต้องการจะจัดงานแสดงเกี่ยวกับการอนุรักษ์เพลงพื้นบ้าน ส่วนงานร้องแก้บนก็ยังคงมีอยู่บ้าง แต่ก็ไม่บ่อยเหมือนเมื่อก่อน

พิธีกรรมและความเชื่อ

ในสมัยที่พ่อหล่อเป็นลูกศิษย์นั้นได้ทำการไหว้ครูโดยการนำดอกไม้ ธูป 1 แหนบ หรือ 3 ดอก เทียน 1 เล่ม ใส่พาน พร้อมทั้งมี เหล้า 1 ขวด บุหรี่ 1 ซอง และเงิน 12 บาท มอบให้ครู จากนั้นครูก็จะประสิทธิ์ประสาทพรเป็นภาษาไทยธรรมดาให้แก่ศิษย์ ดังนั้นเมื่อมีเด็กมาเรียนเพลงปรบไก่กับพ่อหล่อ เด็กจะต้องทำการไหว้ครูเช่นกัน ของและเงินที่ใช้ในการไหว้ยังคงเหมือนกันทุกประการ

สำหรับการจัดงานไหว้ครูนั้นจะจัดก็ต่อเมื่อมีนักเรียนมาเรียน ที่บ้านพ่อหล่อจะมีการฉลองและไหว้ครูประจำปีในวันสงกรานต์ คือ วันที่ 13 เมษายน ของทุกปี

การร้องเพลงปรบไก่ของพ่อหล่อนั้นไม่ได้มีส่วนเกี่ยวข้องกับเรื่องความเชื่อไสยศาสตร์และไม่มีการกำหนดกฎข้อห้ามการปฏิบัติตนเลย (หล่อ เคลือบสำริต, สัมภาษณ์, 17 เมษายน 2549)

จังหวัดลพบุรี

พ่อสมจิตร เทียนศรี

พ่อสมจิตร เทียนศรี อายุ 68 ปี ศิลปินรำโทน จังหวัดลพบุรี อยู่บ้านเลขที่ 28/1 หมู่6 ตำบลบางผึ้ง อำเภอบ้านหมี่ จังหวัดลพบุรี จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4

การถ่ายทอดความรู้

พ่อสมจิตรเริ่มเรียนรำโทนเมื่ออายุราว 12 ปี โดยเรียนรู้ด้วยตนเอง คือลักจำจากผู้ใหญ่ที่เล่นกันในหมู่บ้านและบิดามารดา คือนายหอมและนางตะเคียน เทียนศรี ก็สามารถรำโทนได้ พ่อสมจิตรเริ่มตีโทนรำมะนาก่อนตามแบบการแสดงลำตัด แต่รำโทนจะตีจังหวะเดียวคือโจ๊ะ พรึม พรึม ซึ่งง่ายกว่าลำตัด พ่อสมจิตรเริ่มเรียนโดยจดจำเนื้อร้อง และอาศัยซ้อมบ่อยๆ จึงสามารถร้องได้แม่นยำ ปัจจุบันพ่อสมจิตรมีลูกศิษย์ 2 คนที่ยังมีชีวิตอยู่ แต่ที่จริงแล้วมีหลายคนได้แก่ นางทับทิม สัมฤทธิ์เปี่ยม นางจำเริญ ศรีไพร นางจำรูญ วงศ์เนตร นางทองคำ เทียนศรี นางสุ่ม เทียนศรี นางเสงี่ยม เสือเพชร นางสมจิต เสือเพชร วิธีการสอนลูกศิษย์คือ สอนแบบท่องจำไม่ใช้โน้ต ลูกศิษย์ส่วนใหญ่จะมาขอเรียนที่บ้าน

ความปรารถนาของพ่อสมจิตรขณะนี้คือ ความต้องการอยากให้เยาวชนได้เรียนรู้การแสดงรำโทนนี้ต่อๆกันไป ปัจจุบันพ่อสมจิตรจึงได้ทำการสอนรำโทนให้แก่วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี โรงเรียนบ้านหมี่วิทยาลัย และโรงเรียนบ้านชีวิทยาลัย ซึ่งได้รับความสนใจจากผู้เข้าเรียนเป็นอย่างยิ่ง

พิธีกรรมและความเชื่อ

พ่อสมจิตรกล่าวว่าไม่เคยทำพิธีไหว้ครูตอนเรียนขั้นต้น แต่เมื่อเริ่มออกแสดงก็ต้องประกอบพิธีไหว้ครูเพื่อให้เกิดความมั่นใจตามคำบอกเล่าของผู้ใหญ่ โดยเครื่องบูชาประกอบด้วย ธูป เทียน เงิน 12 บาท ดอกไม้ เมื่อทำพิธีไม่ต้องใช้คาถาใดๆ แต่ระลึกถึงครูได้แก่ บิดา มารดา ครูเพชฉลูกรรมเป็นต้น เจ้าภาพจะเป็นผู้รับผิดชอบในการจัดเครื่องบูชาครูให้ พ่อสมจิตรมีความเชื่อว่า

หากไม่ไหว้ครูอาจทำให้เกิดสิ่งที่ผิดพลาดได้ขณะแสดง ส่วนลูกศิษย์นั้นก่อนเรียนต้องนำเครื่องบูชาครูมาได้แก่ ดอกไม้ ธูป เทียน และเงิน 12 บาท มาเพื่อบูชาเจ้าของต้นตำราที่สร้างงานเพลงขึ้น พ่อสมจิตรจัดทำพิธีไหว้ครูประจำปีประมาณเดือน 6 คือเดือนพฤษภาคม เครื่องบูชาครูมี ขนมต้มแดง ต้มขาว บายศรี ขนมทับทิม มีการแสดงในพิธีไหว้ครูเพื่อให้ศิษย์มาพบปะกัน(สมจิตร เทียนศรี, สัมภาษณ์, 1 กรกฎาคม 2549)

พ่อกรี เพชรชัย

พ่อกรี เพชรชัยมีสมญานามว่า "ลูกรามัญ" อายุ 75 ปี ศิลปินบรรเลงกลองยาว จังหวัดลพบุรี อยู่บ้านเลขที่ 19 หมู่ 1 ตำบลบางขันหมาก อำเมืองเมือง จังหวัดลพบุรี จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4

การถ่ายทอดความรู้

พ่อกรี เริ่มเรียนดนตรีไทยเมื่ออายุได้ 18 ปี เรียนตีฉิ่งและกลองยาวกับครูชื่อนายทองคำ เดือนสว่าง ต่อมาก็ได้เรียนซอด้วง เพลงพม่าห้าท่อนเป็นเพลงแรก เรียนโดยการท่องจำไม่ใช้โน้ต ครูจะปฏิบัติให้ดูแล้วสีซอตาม ท่องจนขึ้นใจและสามารถสีได้ถูกจังหวะแล้วครูจึงต่อเพลงใหม่ให้

ปัจจุบันพ่อกรีมีลูกศิษย์ 8 คน โดยเฉพาะลูกชายนั้นเป็นผู้มีฝีมือในการตีกลองยาวมากชื่อนายทวี ประกอบอาชีพก่อสร้าง และลูกศิษย์ของพ่อกรีจะมาเรียนที่บ้านโดยไม่ต้องเสียค่าใช้จ่ายใดๆ พ่อกรีกล่าวว่าเหตุที่ไม่คิดค่าเรียนเพราะรักลูกศิษย์ อยากถ่ายทอดวิชาความรู้ให้เพื่อเวลาประกวดกับวงอื่นจะได้สู้กับเขาได้

พิธีกรรมและความเชื่อ

ก่อนเรียนนั้นพ่อกรีต้องไหว้ครูโดยนำ ธูป เทียน เงินกำนล 12 บาท ดอกไม้ มามอบให้แก่ครูและเมื่อเป็นดนตรีแล้วพ่อกรีก็จัดพิธีไหว้ครูประจำปีที่บ้านโดยมีความเชื่อตามผู้ใหญ่ที่ได้สั่งสอนต่อๆ กันมาคือต้องมีการระลึกคุณครูและตอบแทนครูทุกปี พิธีไหว้ครูประจำปีจะจัดวันพฤหัสบดี เดือน 9

พ่อกรึกล่าวถึงคาถาในการไหว้ครูไว้ดังนี้

"ข้าพเจ้าทั้งหลายขอกราบไหว้ครูบูชา ไหว้ครู ไหว้ตา ไหว้ยาย ไหว้ปู่ย่า ไหว้บิดา มารดา ไหว้ครูบาอาจารย์ที่ได้ศึกษาตำราของท่านมีคุณอนันต์จากบัญชา .....ลูกขอไหว้วอนยอยกซ้าย-ขวา น้อมเศียรวันทาเจตนาจากใจ ครูร้อง ครูเล่น ครูเต้น รำไทย ครูสอนทั่วไปด้วยใจเมตตา ครูระนาด ครูฆ้อง ครูกลองรำมะนา ตีด สี ปี่ชวา มีค่าเท่ากัน ครูเอก ครูทุ้มแก่หนุ่มที่สำคัญ ตะโพนธรรพเทวัญสารพันนานา

ครูสอนให้รู้ทั้งครูมโนราห์ ครูหมอ ครูยา ครูคาถาเวทมนต์ ครูสวดอุปัชฌาย์ ครูมาเบื้องบน ครูผี ครูคน ครูดนแนะนำ ครูมนุษย์ ครูยักษ์ ครูพักลักจำ ครูแนะ ครูนำทั้งสามโลกา ครูอยู่บนสวรรค์ทุกชั้นเทวดา ในมนุษย์สุดคณา เสด็จลงมาเป็นประธาน หรือครูใต้หล้า หรือป่าหิมพานต์ถึงกรุงบาดาลป้องกันจัญไร

พวกข้าพเจ้าทั้งหลายขอน้อมเกล้าถวาย ผิดบ้างพลั้งไปก็ขออภัยทั่วๆ กัน"

พ่อกรึกล่าวถึงบทถวายข้าวว่ามี 2 อย่าง คือ ถวายข้าวแบบมหานิกาย และ แบบธรรมยุต ซึ่งจะไม่เหมือนกัน ตัวอย่างบทถวายข้าวมหานิกายคือ

"นะโม (3 จบ) อิมัง สูปะพะยัญชะนะสัมปันนัง สาลีนัง โภชะนานัง อุทะกัง วะรัง อิทัง สูปะวังวะลัง อิทธิวิยัง อุชุปะชังวะรัง อิทังพุทธัง วิมุทธังวะนัง ครูอาจารย์วิยัง อนุรักขานตุ อะโลขะเยนะสุเคนะจะ

มหานิกายถวายมอญ *อิมัง สูปะพะยัญชะนะสัมปันนัง โภชะนานัง อุทะกัง วะรัง ปฏิคันหาตุ อัมหากัง คีตะรัตตัง หิตายะ สุขายะ (ทั้งมอญและไทย)"*

พ่อกรึกล่าวว่าหลังจากพิธีไหว้ครู ลูกศิษย์จะร่วมกันบรรเลงเพลงเถา และเพลงตับต่างๆ มีการไหว้ครูก่อนการแสดงโดยใช้ ธูป เทียน เงิน 12 บาท ดอกไม้ เหล้า 1 ขวด

(กรี เพชรชัย, สัมภาษณ์, 1 กรกฎาคม 2549)

จังหวัดสมุทรปราการ

พ่อมงคล สมประสงค์

พ่อมงคล สมประสงค์ (ผู้ใหญ่กุ้ง) อายุ 57 ปี ศิลปินบรรเลงดนตรีมอญ จังหวัดสมุทรปราการ อยู่บ้านเลขที่ 3/1 หมู่ 7 ตำบลบางพึ่ง อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ

การถ่ายทอดความรู้

พ่อมงคลเล่าว่าเริ่มเรียนดนตรีเมื่ออายุประมาณ 15-16 ปี ที่บ้านพ่อมงคลไม่มีใครเป็นดนตรีเลย สาเหตุที่ไปหัดเพราะแถวบ้านมีการแห่เจ้าพ่อทุกปี โดยมีการเล่นดนตรีนำหน้าขบวนแห่ ช่วงหลังคนเฒ่าคนแก่ที่เป็นผู้บรรเลงทยอยเสียชีวิตกันขาดคนช่วยบรรเลงดนตรีพ่อมงคลจึงได้เรียนอย่างจริงจังและได้ออกแสดงงานต่างๆในเวลาต่อมา เครื่องดนตรีชิ้นแรกที่พ่อมงคลหัดคือ ขลุ่ย โดยต่อเพลงทะแยมอญเป็นเพลงแรก ครูที่สอนชื่อนายชา (จำนามสกุลไม่ได้) เป็นคนบางพึ่ง และเล่นดนตรีอยู่เดิม พ่อมงคลเล่าว่าตอนที่เริ่มไปเรียน ไม่ต้องนำดอกไม้ธูปเทียนไปไหว้ครู ใช้วิธีการเข้าไปคุยโดยตรง ซึ่งครูก็สอนและต่อเพลงให้ การเรียนนั้นเรียนแบบท่องจำโดยไม่ได้ใช้โน้ต ต่อจากนั้นพ่อมงคลได้ไปคลุกคลีร่วมวงกับพวกบางกระดี่ ซึ่งมาแสดงแถวบ้านตอนสงกรานต์ วงนี้มีนายแคล้ว เทียมาลัย เป็นหัวหน้าวง ซึ่งเก่ง จะเข้ และ การขับร้อง พ่อมงคลจึงได้เรียนรู้วิธีการเล่นและทำนองเพลงจากนายแคล้ว เมื่อได้ทำนองเพลงแล้วก็สามารถจับเสียงของซอสามสายได้ ในช่วงแรกที่จะหัดซอได้ขอคำแนะนำจากครูเปลื่อง (จำนามสกุลไม่ได้) ซึ่งเป็นครูสอนดนตรีไทย ว่าสายใดเป็นเสียงอะไร หลังจากนั้นก็มาหัดสีซอเองโดยอาศัยทำนองของขลุ่ยเป็นหลัก

นอกจากเล่นเครื่องดนตรีดังกล่าวได้แล้ว พ่อมงคลยังประดิษฐ์เครื่องดนตรีเล่นเองด้วย ปรากฏว่าทั้ง จะเข้มอญ ที่ตัวเป็นกระพุ้งแบบจะเข้ไทยแต่มีหัวเป็นจระเข้ และอีกตัวที่เลียนแบบจระเข้จริงมีขา เกล็ด เขี้ยว รวมทั้งซอสามสาย และขลุ่ยอีก 1 เลา ที่พ่อมงคลนำมาแสดงในงานหรรษารามัญได้ถูกทางศูนย์วัฒนธรรมอำเภอพระประแดงขอซื้อไปหมด

พ่อมงคลยังได้อธิบายให้ฟังอีกว่าทะแยมอญ[7] คือการโต้เพลงด้วยคำกลอน มีการด้นกลอนกันสดๆ นักร้องประกอบด้วยชายหญิง ซึ่งใช้กี่คู่ก็ได้ตามต้องการ หรือจะเป็น ชาย 1 คน หญิง 1 คน ก็แสดงได้ พร้อมทั้งมีการรำตามบท ซึ่งการรำของมอญจะเน้นหัวไหล่ กับแขนและการย่อตัว

---

[7] คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ ในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวได้กล่าวถึงในหนังสือวัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดสมุทรปราการ หน้า 105-106 ว่า "ทะแยมอญ เป็นศิลปะแขนงหนึ่งของชาวไทยรามัญ เป็นการร้องเพลงที่มีวงดนตรีประกอบ ลักษณะการแสดงคล้ายกับการแสดงลำตัดของไทย มีผู้แสดงสองฝ่าย คือชายกับหญิง มีผู้แสดงอย่างน้อยสองคู่ เนื้อหาเชิงเกี้ยวพาราสีกันระหว่างหนุ่มสาว ก่อนการแสดงจะเริ่ม พิธีกรไปเรียนเชิญผู้ที่มีความสามารถในการแสดงทะแยมอญต่างถิ่นเข้าร่วมแสดง เมื่อถึงเวลาฝ่ายชายเป็นต้นเสียงในการร้องเพลงประจำวง ใช้ทำนองเพลงตามสมัยนิยม เช่น วงหงส์ฟ้ารามัญใช้ทำนองเพลงสุรพล สมบัติเจริญ แต่มีเนื้อร้องเป็นภาษามอญ ต่อจากนั้นร้องเพลงไหว้ครู ผู้แสดงที่เหลือเป็นลูกคู่คอยร้องรับ ตบมือให้จังหวะไปจนจบ จากนั้นเป็นการร้องเพลง เนื้อหาของเพลงมีลักษณะเกี้ยวกัน ฝ่ายชายเริ่มเกี้ยวฝ่ายหญิงก่อน จากนั้นฝ่ายหญิงร้องโต้ฝ่ายชาย จะร้องโต้ตอบกันทีละคู่จนครบทุกคู่ ในระหว่างที่ร้องจะมีการรำประกอบกันเป็นช่วงๆ ไปตลอดการแสดง"

ขั้นตอนการแสดงเริ่มด้วยการโหมโรงเพลงสีนวลมอญ บางทีก็คั่นเวลาด้วยการบรรเลงเพลงไทยระหว่างที่ผู้แสดงหนุ่มสาวแต่งตัว เมื่อทุกอย่างพร้อมผู้ร้อง (รำด้วย) จะร้องบทไหว้ครู ขอขมาลาโทษเจ้าที่เจ้าทางแล้วจึงเริ่มแสดง ทะแยมอญแสดงได้ทั้งงานมงคลและอวมงคล ใช้ทำนองเดิมยืนพื้นแต่เปลี่ยนเนื้อร้องให้เหมาะสมกับงานที่ไปแสดงเช่น งานบวช เนื้อหาก็เกี่ยวกับธัมมะ ธัมโม บางครั้งก็สอดแทรกบทเกี้ยวพาราสีนิดหน่อย เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงมี ขลุ่ย(กะโล้ต) ซอสามสาย (โกรเจี๊กป๋วย: โกร=ซอ เจี๊ก=เชือก ป๋วย=สาม) กลอง(เปิง) 1 ใบ ฉิ่ง (คะเด) เอกลักษณ์ของวงพ่อมงคลคือ มีขลุ่ยเป็นเครื่องดนตรีนำวง ปัจจุบันการแสดงทะแยมอญมีการประยุกต์เป็นเพลงลูกทุ่ง เช่น เพลงเด็กปั๊ม

ตั้งแต่เล่นดนตรีมาจนถึงปัจจุบัน พ่อมงคลไม่มีลูกศิษย์ เคยมีเด็กแถวๆ บ้านมาเรียนด้วยไม่นานก็เลิกร้างไป ส่วนใหญ่เป็นการไปร่วมวงแสดงกับคณะอื่น เนื่องจากพ่อมงคลเรียนดนตรีมาโดยไม่เคยใช้โน้ต จึงอยู่ในลักษณะที่เล่นได้แต่ถ่ายทอดเป็นตัวโน้ตไม่ได้จึงไม่สะดวกในการถ่ายทอดแบบสมัยใหม่คือต้องมีการเขียนโน้ต

พิธีกรรมและความเชื่อ

พ่อมงคลกล่าวว่าก่อนการแสดงทะแยมอญต้องมีพิธีไหว้ครู ทั้งนี้เจ้าภาพจะเป็นผู้จัดพานไหว้ครู(พานกำนล) อันประกอบด้วย ดอกไม้ (สีอะไรก็ได้) ธูป 5 ดอก เทียน 1 เล่ม เหล้า บุหรี่ เงิน 6 บาทมาให้ ขั้นตอนการไหว้ครูเริ่มจากพ่อมงคล จุดธูปเทียนบูชา พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ พระคุณบิดามารดา และครูอาจารย์ที่เป็นทั้งครู เทพ เทวดา ครูมนุษย์ที่ได้ล่วงลับไปแล้วอีกทั้งครูที่ยังมีชีวิตอยู่ ต่อจากนั้นจึงทำน้ำมนต์ธรณีสาร[8] เพื่อความเป็นสิริมงคล การทำน้ำมนต์ธรณีสารเริ่มจากท่องนะโม 3 จบ ตามด้วย *"สิโรเม พุทธา วัญจะ นะราเต ธัมมะ เทวดา ปะนะเม หะเถนะ ปัญจะ เพชฉลู ภัญเจวะ สรรพะ ธรรมา"* จบแล้วจึงตามด้วยโองการพินทุนาถัง ขณะท่องโองการธรณีสารก็หยดเทียนลงน้ำในขัน เพื่อทำน้ำมนต์ แล้วนำน้ำมนต์นี้ประพรมเครื่องดนตรี และให้พวกนักร้องนักดนตรีดื่ม ส่วนพานไหว้ครูที่ตั้งอยู่หน้าวงเครื่องดนตรีที่เล่น เมื่อจบการแสดงจะนำกลับบ้านเฉพาะเงินกำนลอย่างเดียว โดยจะเก็บรวบรวมไว้ซื้ออาหารคาวหวานเพื่อทำบุญ อุทิศส่วนกุศลให้กับครูบาอาจารย์ในวันเข้าพรรษา

คาถาที่กล่าวมาในข้างต้น พ่อมงคลได้รับการถ่ายทอดมาจากบิดาซึ่งได้รับการสืบทอดมาจากปู่อีกชั้นหนึ่ง การไหว้ครูก่อนการแสดงนี้พ่อมงคลให้ความเห็นว่าเป็นการสร้างกำลังใจสำหรับ

---

[8] เสฐียรโกเศศ กล่าวถึงในหนังสือ "การศึกษาเรื่องประเพณีไทย" หน้า 166 ว่า "...โองการธรณีสาร สำหรับทำน้ำมนต์กันเสนียดจัญไร จะใช้ประพรมหรืออาบรดด้วยน้ำมนต์ธรรมดาไม่ได้ เพราะเสนียดจัญไรลางชนิดกล้าแข็งมาก จึงต้องใช้น้ำมนต์ธรณีสาร จึงจะขับไล่ไสส่ง ให้มันหลุดพ้นไปได้ เช่น เหี้ยขึ้นบนเรือน แร้งจับหลังคา หมาขึ้นบนเรือนเยี่ยมหน้าต่าง และอะไรอื่นๆ อีกมากมายตลอดจนทำพิธีเบิกโลงผี ผู้ทำก็ต้องเอาน้ำมนต์ธรณีสารล้างหน้า..."

ทุกคนในวง บางครั้งที่ไม่จัดพิธีก็ไม่เกิดเหตุการณ์อย่างใด สำหรับการไหว้ครูประจำปีก็ไม่เคยจัดทำ (มงคล สมประสงค์, สัมภาษณ์, 17 กรกฎาคม 2549)

พ่อวิเชียร นาวาดิษฐ์

พ่อวิเชียร นาวาศิษฐ์ อายุ 73 ปี ศิลปินบรรเลงดนตรีไทยและมอญ จังหวัดสมุทรปราการ อยู่บ้านเลขที่ 56 หมู่ 13 ตำบลทรงคะนอง อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 6

การถ่ายทอดความรู้

พ่อวิเชียรเริ่มเรียนดนตรีเมื่ออายุ 16 ปี โดยเรียนฆ้องวงใหญ่ก่อน แล้วหัดเรียนขลุ่ยมอญ ปี่มอญโดยหัดจากบิดาซึ่งมีวงดนตรีอยู่ที่บ้าน พ่อวิเชียรได้ติดตามวงดนตรีมอญของพี่ชายไปและได้ลักจำบทร้องและทำนองการเล่นทะแยมอญ และสามารถขับร้องได้ เนื่องจากพี่ชายสามารถเป่าขลุ่ยและร้องทะแยมอญจึงได้จำจากพี่ชาย นอกจากนั้นพ่อวิเชียรยังเล่นเปิงมางคอกได้โดยจำวิธีบรรเลงแล้วนำมาฝึกเอง ครูของพ่อวิเชียรคือ ครูเผื่อน เกตระชนม์ ซึ่งเป็นครูคนแรกจับมือฆ้องวงใหญ่ให้ โดยเริ่มจากเพลงสาธุการ และมีครูอีก 1 ท่านมาช่วยต่อให้จนจบเพลงโหมโรงเย็น ต่อมาครูได้ต่อเพลงมอญซื่อเพลงจ้างโต้ง หรือเพลงประจำวัดและเพลงมอญอีกหลายเพลงให้

พ่อวิเชียรเคยสอนลูกศิษย์ราว 20 คน แต่ปัจจุบันนี้ไม่ได้สอนให้ใครแล้วเพราะไม่มีความอดทนพอ เนื่องจากเริ่มชราแล้ว พ่อวิเชียรเป็นหัวหน้าคณะวิเชียรศิลป์ ซึ่งรับงานแสดงทั้งปี่พาทย์ไทย มอญ พ่อวิเชียรอธิบายถึงซอสามสายมอญว่า มีลักษณะคล้ายไวโอลิน ส่วนเปิงมาง 1 ใบเรียก ปุ้งตั้น ฉิ่งเรียก คะเด การขับร้องทะแยมอญ จะมีหญิงชายร้องสลับกันนิยมเล่นในงานมงคล หรือพิธีฉลองธาตุ เพลงที่นิยมเล่นได้แก่เพลง โป๊ตเซ่ ซึ่งเป็นเพลงของผู้หญิง และเพลง เจิกมั่ว ซึ่งเป็นเพลงของผู้ชาย พ่อวิเชียรเล่าถึงการเรียนดนตรีสมัยก่อนว่า ครูจะเข้มงวดมาก ลูกศิษย์มักจะไปอยู่บ้านครูเพื่อเรียนดนตรี ตนเองได้ไปอยู่บ้านครูหลังเลิกเรียนถึง 6 โมงเย็นทุกวัน ทำให้ได้ความรู้เพิ่มขึ้นจากเดิมมาก เพราะครูเผื่อนเป็นลูกศิษย์ของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ

พ่อวิเชียรมีโอกาสได้รับเชิญไปสอนที่โรงเรียนประชานาถในวันเสาร์– อาทิตย์ ทุกสัปดาห์ เป็นเวลา 45 ปี วิธีการสอนนั้น พ่อวิเชียรใช้โน้ตเพื่อช่วยให้นักเรียนเข้าใจได้เร็วขึ้น

พิธีกรรมและความเชื่อ

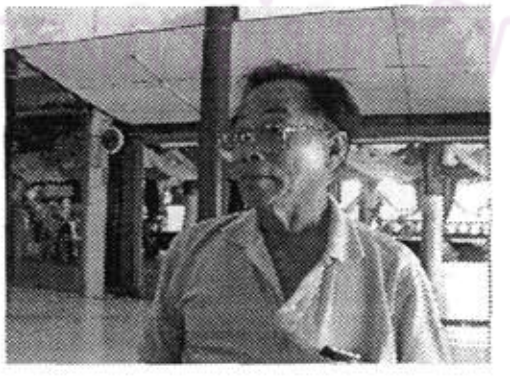
พ่อวิเชียรกล่าวถึงพิธีการไหว้ครูว่าก่อนเรียนต้องทำพิธีมอบตัวเป็นศิษย์โดยนำเครื่องบูชาครูได้แก่ ขัน 1 ใบ พวงมาลัย เงิน 12 บาท ดอกไม้ ธูป 5 ดอก เทียน 1 เล่ม ผ้าแดง 1 ผืน ไม่ใช้บุหรี่และเหล้า มามอบให้กับครู ครูจะเป็นผู้ทำพิธี แต่หากเป็นพิธีไหว้ครูใหญ่ของวงดนตรีต้องมี บุหรี่ เหล้า หัวหมู และบายศรี ตามแบบการไหว้ครูดนตรีไทย

สำหรับผู้หัดใหม่ต้องใช้ผ้าแดงเพราะจะทำให้เป็นผู้กล้าหาญอดทน เหมือนสีแดง (วิเชียร นาวาดิษฐ์, สัมภาษณ์, 17 กรกฎาคม 2549)

ในการสัมภาษณ์ศิลปินทั้งสองท่านได้แก่*พ่อมงคล และพ่อวิเชียร นั้น ผู้วิจัยได้พบกับ* อาจารย์ฉวีวรรณ ควรแสง ปัจจุบันอายุ 74 ปี เจ้าของโรงเรียนอำนวยวิทย์ซึ่งก่อตั้งโดยคุณพ่อ คือ นายคล้าย พงศ์เวช ปัจจุบันดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการโรงเรียน อาจารย์ฉวีวรรณมีบทบาทในการช่วยอนุรักษ์วัฒนธรรมมอญ โดยทำหน้าที่เป็นประธานสภาวัฒนธรรมอำเภอพระประแดง ร่วมจัดงานวัฒนธรรมมอญที่ อำเภอพระประแดงประจำปี ได้แก่งานทำบุญขึ้นปีใหม่ในช่วงสงกรานต์ อาจารย์ฉวีวรรณเป็นผู้ประสานงานด้านวัฒนธรรมของชาวมอญในจังหวัดสมุทรปราการ เป็นผู้ที่ได้ขอซื้อเครื่องดนตรีของพ่อมงคลมาเก็บไว้ในพิพิธภัณฑ์ภายในบริเวณโรงเรียนอำนวยวิทย์ และได้ประสานงานให้ผู้วิจัยได้ดำเนินการสัมภาษณ์ศิลปินดนตรีมอญทั้งสองท่าน คือ พ่อมงคล สม ประสงค์ (ผู้ใหญ่กุ้ง) และ พ่อวิเชียร นาวาดิษฐ์ในข้างต้น พิพิธภัณฑ์แสดงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวมอญดังกล่าวเปิดแสดงให้นักเรียนและผู้สนใจได้เข้าชมโดยไม่คิดค่าเข้าชมอีกด้วย (ฉวีวรรณ ควรแสง, สัมภาษณ์, 17 กรกฎาคม 2549)

จังหวัดสมุทรสงคราม

พ่อฉายา แย้มดวง



ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พ่อฉายา แย้มดวง อายุ 72 ปี พ่อเพลงเพลงฉ่อย เพลงอีแซว จังหวัดสมุทรสงคราม เคยมีอาชีพ รับราชการกรมสรรพาวุธบางนา ปัจจุบันเกษียณราชการแล้ว อยู่บ้านเลขที่ 63/7 หมู่ 7 ตำบลคลองเขิน อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสงคราม

การถ่ายทอดความรู้

พ่อฉายาเริ่มคลุกคลีกับวงการดนตรีพื้นบ้านเมื่ออายุ 60 ปี แต่ได้เคยหัดร้องเพลงพื้นบ้านเมื่อสมัยเด็ก ขณะไปขึ้นตาลเพื่อทำน้ำตาลสด ได้ยินพ่อเพลงแม่เพลงแถวบ้านร้องเพลงฉ่อย เพลงอีแซวเล่นกัน เกิดความชอบจึงได้ลักจำทั้งทำนองและเนื้อเพลง แล้วนำมาร้องได้เองจนสามารถแต่งบทร้องเองได้ เมื่อต่อมาอายุมากขึ้นเข้าเป็นสมาชิกชมรมผู้สูงอายุและเนื่องจากทางราชการอำเภอเมืองสมุทรสงครามต้องการให้ฟื้นฟู เพลงฉ่อย เพลงอีแซว จึงได้อาสาเป็นผู้ฝึกให้กับสมาชิก 4-5 คน ในคณะโดยตนเองเป็นผู้นำทีมไปแสดงในงานหลังจากซ้อมกันไม่นานเพราะมีความชำนาญเป็นพื้นฐานอยู่แล้ว พ่อฉายาสามารถดัดแปลงได้เป็นอย่างดีโดยใช้ปฏิภาณของตนเอง

พิธีกรรมและความเชื่อ

ในเรื่องการไหว้ครูนั้น พ่อฉายากล่าวว่าไม่เคยเข้าร่วมพิธีมาก่อน เพราะเรียนมาแบบไม่มีครู แต่เมื่อถึงเวลางานปีพาทย์แถวบ้านประกอบพิธีไหว้ครูประจำปีก็จะไปร่วมในพิธีด้วย ส่วนการสอนให้ลูกวงนั้นก็จะจดเนื้อให้ไปท่องแล้วกลับมาซ้อมร่วมกัน ไม่ต้องทำพิธีไหว้ครูในการฝึกและไม่มีพิธีไหว้ครูก่อนแสดง พ่อฉายาให้เหตุผลว่า คณะที่ตั้งขึ้นนี้มีวัตถุประสงค์เพื่ออาสาช่วยงานราชการไม่ได้ประกอบอาชีพเป็นพ่อเพลงแม่เพลง หรือรับงานเพื่อแลกกับเงินแต่อย่างใดจึงไม่มีการทำพิธีใดๆ (ฉายา แย้มดวง, สัมภาษณ์, 5 กรกฎาคม 2549)

จังหวัดสมุทรสาคร

พ่อก๊อด พึ่งบ้านเกาะ

พ่อก๊อด พึ่งบ้านเกาะ ศิลปินบรรเลงดนตรีมอญ จังหวัดสมุทรสาคร อยู่บ้านเลขที่ 2/8 หมู่ 3 ตำบลเจ็ดริ้ว อำเภอบ้านแพ้ว จังหวัดสมุทรสาคร อายุ 74 ปี เริ่มเรียนดนตรีตั้งแต่อายุ 15- 16 ปี

การถ่ายทอดความรู้

พ่อก๊อดเล่าเรื่องชีวิตการเรียนดนตรีว่า เรียนกับพี่ป้าน้าอาซึ่งเป็นแม่เพลงพ่อเพลงพื้นบ้านกันเกือบทุกคน เมื่อตอนเด็กๆ อยู่ในสิ่งแวดล้อมที่เป็นนักดนตรี น้าเชียร ร้องอำแพง เป็นครูคนแรก ท่านมีเชื้อมอญ บรรพบุรุษได้อพยพมาเมืองไทยตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา

เพลงแรกที่เรียนคือ ทะแยมอญ เริ่มเรียนโกรเจ็กป๋วยคือ ซอสามสายมอญ ลักษณะคล้ายไวโอลิน เรียนแบบท่องจำ เมื่อออกงานครั้งแรกนั้นพ่อก๊อดหัดตีเครื่องกำกับจังหวะคือ ฉิ่ง เมื่อมาเรียนซอสามสายจึงทำให้จดจำได้เร็ว น้าจึงมีความพึงพอใจในตัวพ่อก๊อดมาก พ่อก๊อดได้รับเชิญไปแสดงในงานอยู่จนถึงปัจจุบันนี้ โดยได้รับค่าตอบแทนไม่มาก แต่พ่อก๊อดมีความสุขในการได้ไปแสดงให้ลูกหลานดู เพื่อช่วยอนุรักษ์วัฒนธรรมของมอญที่เป็นเชื้อสายของตระกูลไว้ พ่อก๊อดกล่าวว่า ภาษาที่ใช้ในการร้องทะแยมอญนั้น เป็นภาษามอญ จะแสดงกับวงมโหรีซึ่งมีเครื่องดนตรีคือ จะเข้มอญ ซอด้วง ซอสามสายมอญ ขลุ่ย และกลอง 1 ลูก บางครั้งวงนี้ก็ไปร่วมบรรเลงกับวงปี่พาทย์มอญด้วย พ่อก๊อดกล่าวว่าไม่มีเวลาสอนให้ใครเนื่องจากตนรับหน้าที่เป็นพิธีกรให้กับวัดใกล้บ้าน และถูกเชิญไปช่วยงานอยู่เสมอ

พิธีกรรมและความเชื่อ

การไหว้ครูนั้นพ่อก๊อดกล่าวว่าต้องไปเข้าพิธีไหว้ครูเมื่อเป็นแล้ว เครื่องสักการะประกอบด้วยหัวหมู บายศรี ขนมต้มแดง ต้มขาว เงิน 12 บาท ดอกไม้ ธูป เทียน แต่พ่อก๊อดไม่ได้เป็นผู้ทำพิธี จะมีผู้เป็นประธานในพิธีมาอ่านโองการ ผู้อ่านโองการจะนุ่งขาวห่มขาว หากมีผู้ต้องการมาเรียนกับพ่อก๊อด พ่อจะบอกให้ไปซื้อเครื่องสักการะครู ซึ่งมีขายอยู่ในตลาดมามอบให้ตน ส่วนมากพิธีไหว้ครูจะทำวันพฤหัสบดี พ่อก๊อดไม่จัดพิธีไหว้ครูประจำปีที่บ้าน แต่มีการไหว้ครูก่อนแสดง โดยเจ้าภาพเป็นผู้จัดเตรียมเครื่องสักการะครูให้ มีอุปกรณ์ คือ บุหรี่ เหล้า ดอกไม้ ธูป เทียน และเงิน 12 บาท ในด้านข้อห้ามนั้น พ่อก๊อดไม่มีความเชื่อใด ๆ สามารถทำได้ทุกอย่างไม่มีการห้ามทำอะไรทั้งนั้น(ก๊อด พึ่งบ้านเกาะ, สัมภาษณ์, 5 กรกฎาคม 2549)

จังหวัดสระบุรี

ศิลปินรำโทนจังหวัดสระบุรี

แม่วงเดือน ยะกุล

แม่วงเดือน ยะกุล อายุ 67 ปี ศิลปินรำโทน จังหวัดสระบุรี อยู่บ้านเลขที่ 2 หมู่ 4 ตำบลต้นตาล อำเภอเสาไห้ จังหวัดสระบุรี

การถ่ายทอดความรู้

แม่วงเดือนเริ่มเรียนรำโทนเมื่อสมัยเด็กมากไม่สามารถระบุระยะเวลาได้ เพราะตั้งแต่จำความได้ก็ได้ยินได้ฟังการเล่นรำโทนจากชาวบ้านข้างเคียงแล้ว การเรียนนั้นก็เป็นเพียงการเรียนรู้ด้วยตนเอง ไม่เคยมีครูฝึกสอน แม่วงเดือนใช้การจดจำจากผู้ใหญ่ แล้วนำมาฝึกฝนจนสามารถเล่นได้ ผู้ใหญ่ที่กล่าวถึงได้แก่ ปู่ ย่า ตา ยาย ป้า พี่ๆ เช่น พี่พันธ์ ทับทิมเฉื่อน และอีกหลายคนที่เสียชีวิตไปแล้ว การรำโทนนั้นสามารถเรียนได้ง่ายเพราะเป็นเพียงเพลงสั้นๆ ร้องวนไปวนมา ง่ายต่อการจดจำ วิธีการเรียนต่างคนต่างจดจำกันเอง อาศัยครูพักลักจำต่อๆกันไป เนื่องจากการรำโทนเป็นการรำที่เน้นความสนุกสนาน มีการเกี้ยวพาราสีกัน นิยมเล่นในงานสงกรานต์ งานสรงน้ำพระ วันปีใหม่ การรำประกอบพิธีแห่นาค การรำโทนจึงมีส่วนทำให้คนมีความสามัคคีกัน ใครรำได้ก็ออกมาร่วมรำกันทั้งผู้ใหญ่และเด็กไม่จำกัดอายุและเพศ เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการรำโทนคือ กลองโทน ซึ่งนิยมซื้อมาจากจังหวัดอ่างทอง

แม่วงเดือนได้รับเชิญให้เป็นวิทยากรอบรมการรำโทนให้กับสถาบันการศึกษาหลายแห่ง วิธีการสอนผู้เรียนต้องหัดตีโทนให้ถูกจังหวะก่อนแล้วจึงร้องและรำ โอกาสที่แสดงนอกจากงานประเพณีไทยแล้ว ยังมีการแสดงเพื่อประกอบพิธีทรงเจ้าที่ศาลเจ้าของหมู่บ้าน ชื่อศาลปู่ฟ้าแลบ มีการแสดงประจำปี ปีละ 1 ครั้ง แม่วงเดือนกล่าวพร้อมตั้งความหวังว่าการรำโทนนั้นจะสามารถถ่ายทอดไปถึงเยาวชนรุ่นหลังเพื่อช่วยกันรักษาวัฒนธรรมนี้ไว้คู่กับจังหวัดสระบุรีสืบไป แม่วงเดือนเคยได้รับรางวัลผู้มีผลงานดีเด่นในด้านการบำเพ็ญประโยชน์ต่อสังคม

พิธีกรรมและความเชื่อ

แม่วงเดือนกล่าวว่า การรำโทนเป็นการละเล่นเพื่อความบันเทิงของคนในชุมชน ไม่มีการเรียนกันอย่างจริงจัง ต่างคนต่างลักจำกันต่อๆมา จึงไม่มีการประกอบพิธีไหว้ครูใดๆ (วงเดือน ยะกุล, สัมภาษณ์, 1 กรกฎาคม 2549)

จังหวัดสิงห์บุรี

แม่สว่าง ทองโต

แม่สว่าง ทองโตอายุ 76 ปี ศิลปินเพลงพื้นบ้านจังหวัดสิงห์บุรี อยู่บ้านเลขที่ 28/2 หมู่10 ตำบลท่าข้าม อำเภอบางระจัน จังหวัด สิงห์บุรี จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4

การถ่ายทอดความรู้

แม่สว่างเล่าว่าเริ่มเรียนดนตรีกับบิดาชื่อนายปลูก ซึ่งเป็นพ่อเพลงฉ่อย กับคุณอาทองเยื้อน ซึ่งเป็นทั้งเป็นลิเกและพ่อเพลงสามารถร้องได้ทั้งเพลงทรงเครื่องและเพลงฉ่อย เพลงอีแซว เพลงเต้นกำรำเคียว วิธีการเรียนนั้นใช้ร้องตามผู้สอน แล้วนำมาท่องจำ ได้มีโอกาสในการแสดงครั้งแรกกับบิดา เมื่ออายุ 17 -18 ปี เพลงที่ได้รับการถ่ายทอดมาได้แก่เพลงฉ่อย เพลงอีแซว เพลงกล่อมลูก เพลงเต้นกำรำเคียว และยังมีอีกหลายเพลงที่ได้จดจำมาจากบิดา เช่นเพลงเรือ เป็นต้น

แม่สว่าง ได้รับเกียรติให้เป็นตัวแทนของจังหวัดสิงห์บุรีไปแสดงการร้องเพลงกล่อมลูก เพลงฉ่อย และเพลงอีแซว นอกจากนี้แม่สว่างยังร้องเพลงเรือได้ซึ่งจดจำมาจากบิดาและป้าซึ่งเป็นพ่อเพลง แม่เพลง และจากลุงกับอาของแม่สว่างที่เป็นนักดนตรีอาชีพมีความสามารถในการแสดงลิเก และเพลงทรงเครื่อง สามารถว่ากลอนสดได้ ปัจจุบันนี้พ่อเพลงแม่เพลงที่เล่นเพลงเรือได้นั้นหาไม่พบแล้ว

แม่สว่างมีผลงานการแสดงมากมาย ทั้งยังได้รับรางวัลชนะเลิศในการประกวดเพลงพื้นบ้านบ่อยครั้ง แต่เมื่อแม่สว่างให้กำเนิดบุตรคนแรกก็เลิกแสดงเพราะต้องเลี้ยงดูบุตร ปัจจุบันแม่สว่างไม่ได้ถ่ายทอดความรู้ให้กับใคร และไม่มีลูกหลานรับทอดความรู้นี้

พิธีกรรมและความเชื่อ

แม่สว่างกล่าวถึงเรื่องพิธีการไหว้ครูว่าก่อนเรียนนั้นไม่ได้ทำพิธีไหว้ครู เพราะไม่มีใครบอกให้ทำ แต่มีการทำพิธีไหว้ครูประจำปีในช่วงเดือน 5 วันพฤหัสใดก็ได้ ซึ่งบิดาเป็นผู้จัดทำพิธีทุกปี แม่สว่างกล่าวว่าตนเองจะทำพิธีไหว้ครูก่อนแสดงโดยจุดธูปเทียนบอกครูอาจารย์ ระลึกถึงคุณบิดามารดา เป็นการปฏิบัติตามขนบที่ผู้ใหญ่บอกกล่าวไว้ (สว่าง ทองโต, สัมภาษณ์, 24 กรกฎาคม 2549)

จังหวัดสุพรรณบุรี

อาจารย์ชำเลือง มณีวงษ์

อาจารย์ชำเลือง มณีวงษ์ (ขวามือ)

อาจารย์ชำเลือง มณีวงษ์ อายุ 55 ปี เป็นหัวหน้าคณะเพลงอีแซวลูกสุพรรณบรรหาร 1 จังหวัดสุพรรณบุรี อยู่บ้านเลขที่ 413 หมู่ 3 ตำบลดอนเจดีย์ อำเภอดอนเจดีย์ จังหวัดสุพรรณบุรี

การถ่ายทอดความรู้

อาจารย์ชำเลืองเริ่มเรียนดนตรีเมื่ออายุ 8 – 9 ปี กับคุณตาชื่อนายวัน มีชนะ เป็นหมอทำขวัญนาคเป็นผู้สอนขับร้องเพลงไทยให้ เพลงแรกที่เรียนคือ เพลงช้างประสานงา และเมื่ออยู่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 เริ่มเรียนกับน้าชายชื่อนายขอรุณ เกิดวัน ช่วยสอนเชียร์รำวง และป้าอ้น จันทร์สว่าง (เป็นเพื่อนรุ่นเดียวกับแม่บัวผัน จันทร์ศรี ศิลปินแห่งชาติซึ่งเป็นครูของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์) ช่วยสอนเพลงฉ่อย เพลงอีแซวให้ วิธีการเรียน ใช้การต่อคำต่อคำ จากครู อาจารย์ชำเลืองใช้เวลาเรียนสั้นมาก บางครั้งเรียนตอนเช้าออกงานตอนเย็น เพราะเคยได้ยินได้ลักจำญาติคือคุณตาและน้าชายมาตั้งแต่เด็กจึงจดจำได้เร็ว และร้องได้ทั้งเพลงฉ่อย เพลงอีแซว เต้นกำรำเคียว เพลงสงฟาง เพลงชักกระดาน เพลงขอทาน ทำขวัญนาค (เคยเข้าประกวดเพลงอีแซวได้รางวัลที่ 1 เมื่อปี พ.ศ.2525 ที่ศาลากลางจังหวัดสุพรรณบุรี)

ลูกศิษย์ของอาจารย์ชำเลืองมีหลายคนที่ประสบความสำเร็จและมีชื่อเสียง เช่นนางสาวรัตนา ผัดแสง อายุ 17 ปี ไปประกวดได้รางวัลชนะเลิศ และมีบริษัทมาติดต่อเพื่อทำเทปแล้ว รวมทั้ง

เคยรับรางวัลชนะเลิศรายการคุณพระช่วย ได้เป็นแชมป์ถึง 8 สมัย วิธีการสอน อาจารย์ฯ จะสอนคำต่อคำ แต่มีการบันทึกโน้ตเก็บไว้ และได้บันทึก V.C.D. เก็บไว้ด้วยเพราะเห็นว่า การสอนโดยการท่องจำนั้นดี และเหมาะกับวิถีชีวิตของชาวบ้าน เพราะไม่มีคณะใดสามารถอ่านโน้ตสากลได้ ปัจจุบันมีสถาบันหลายแห่งมาเก็บข้อมูลไปแล้วบันทึกเป็นโน้ตเก็บไว้ เป็นแค่งานวิจัยเท่านั้นยังไม่เคยพบเห็นว่ามีใครนำโน้ตเหล่านั้นไปสอนกัน อาจารย์ชำเลืองเล่าว่าครั้งหนึ่งมีการประชุมเสวนาที่กล่าวกันว่าดนตรีพื้นบ้านของสุพรรณบุรีนี้สามารถสอนให้คนที่ไม่เป็นร้องเป็นได้ภายในสามหรือสี่วัน อาจารย์ชำเลืองไม่เห็นด้วยในเรื่องนี้ เนื่องจากการเรียนดนตรีพื้นบ้านต้องใช้การฝึกฝนมาก โดยเฉพาะหากต้องใช้ปฏิภาณในการโต้ตอบแล้ว บางคนก็ไม่สามารถปฏิบัติได้ตลอดชีวิตเพราะการโต้ตอบไม่ใช่เรื่องง่าย ปัจจุบันนี้มีอาจารย์หลายท่าน สอนกันอย่างไม่ถูกต้องตามแบบฉบับ ถ้ามีโอกาสก็จะปรับแก้ไขให้ตามที่ได้เคยเรียนมาจากครูอาวุโสหลายท่าน สมัยที่อาจารย์ชำเลืองเรียนเมื่อบรรจุเข้ารับราชการใหม่ๆ ได้แวะไปหาป้าอ้นนำดอกไม้ ธูปเทียน *ไปขอสมัครเป็นศิษย์ เรียน* ไหว้ครู ออกตัว และเพลงประ ในรูปแบบเพลงอีแซว แต่เมื่ออาจารย์ฯ สอนลูกศิษย์เองนั้นจะแต่งบทร้องขึ้นเอง เป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับสมัยปัจจุบัน เช่น บทเรื่องมือถือ โดยใช้ปฏิภาณกวีของตนในการด้นทั้งๆ ที่ไม่เคยเรียนด้นกับผู้ใด

พิธีกรรมและความเชื่อ

อาจารย์ชำเลืองอธิบายเรื่องการไหว้ครูครั้งแรกว่าได้นำขันครู ได้แก่ ดอกไม้ ธูปเทียน บุหรี่ เหล้า เงิน 12 บาท นำไปมอบให้ป้าอ้น ป้าอ้นกล่าวธรรมดาว่ารับอาจารย์ชำเลืองเป็นลูกศิษย์ ไม่มีการกล่าวคาถาแต่อย่างใด เมื่อรับขันให้พรแล้ว ก็ถือว่าเสร็จพิธี อาจารย์ชำเลืองกล่าวว่า แม่เพลงบางท่านจะทำพิธีไหว้ครูโดยกล่าวคาถาเป็นภาษาบาลียาวมาก ยกตัวอย่างเช่น ป้าทรัพย์ซึ่งเป็นแม่เพลงรุ่นป้าอ้น จะเข้มงวดในพิธีกรรม*โดยกล่าวคาถาหลายคาถา* ปัจจุบันป้าอ้นอายุราว 87 ปี ยังร้องเพลงได้อยู่เช่นกัน

อาจารย์ชำเลืองกล่าวเพิ่มเติมว่าดอกไม้ในขันครูนั้นต้องเป็นดอกไม้ 5 สี หมายถึง การประดับประดาเพื่อความไพเราะมีสีสันหลากหลาย มะเขือ หมายถึงทำให้สมองแตกฉานเฉียบแหลม อาจารย์ชำเลืองได้กล่าวคาถาไหว้ครูซึ่งได้มาจากคุณตาวันไว้สั้นๆ ดังนี้

นะโม นมัสการวันภิคาวปมาทิยามิ ครูอุปปาจาริยานัง สัมโภทานันสะระณังคัจฉามิ

คุณตาบอกว่าคาถานี้เป็นการเชิญครูอาจารย์มาช่วยอำนวยพร อาจารย์ชำเลืองเล่าต่อว่าวันที่คุณตาเสียชีวิตได้ยกหนังสือรวมคาถาทั้งหมดให้ แต่อาจารย์ฯ ได้ทิ้งไปแล้วเพราะไม่ได้รับสืบทอดโดยตรง

การไหว้ครูตามความเข้าใจของอาจารย์ชำเลืองมี 2 ลักษณะ คือ ไหว้ครูเพื่อมอบตัวเป็นศิษย์และไหว้ครูก่อนแสดง เครื่องบูชาครูสำหรับแสดงมีขันดอกไม้ 5 สี หมาก 1 คำ เหล้า บุหรี่ เงิน 12 บาท การไหว้ครูก่อนแสดง มีวัตถุประสงค์เพื่อระลึกถึงพระคุณครูที่ได้ฝึกสอนต่อๆ กันมา อาจารย์

ชำเลืองจะนึกถึงคุณตา ที่นอกจากจะสอนให้แล้วยังช่วยให้ได้มีอาชีพเสริมในขณะรับราชการโดยติดตามไปช่วยแสดงกับคุณตาทำให้มีรายได้เพิ่มขึ้น และมีประสบการณ์มาจนถึงทุกวันนี้

เรื่องข้อห้ามนั้นผู้ใหญ่ที่บอกต่อกันมามีความเชื่อว่า เวทีแสดงไม่ควรหันหน้าไปทางทิศตะวันตก เพราะจะทำให้ร้องไม่ออก การทำขวัญนาคจะห้ามหันหน้าไปทางทิศต่างๆ ดังนี้ อาทิตย์ห้ามพายัพ จันทร์อาดับห้ามบูรพา อังคาร ห้ามอีสานทิสา พุธนั้นหน้าห้ามอุดร พฤหัสห้ามหัวนอนศุกร์ห้ามประจิณ เสาร์ห้ามอาคเนย์ ข้อห้ามหันหน้าไปทางทิศต่างๆนี้คุณตาเป็นผู้สอนให้ อาจารย์ฯ กล่าวว่าท่านเป็นคนรุ่นใหม่ ไม่เชื่อเรื่องไสยศาสตร์ เช่นการเสกเป่ามนต์ต่างๆ (ชำเลือง มณีวงษ์, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2549)

แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ (ชื่อจริง นางเกลียว เสร็จกิจ)

แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ (ซ้ายมือ)

แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ อายุ 59 ปี บ้านเลขที่ 9 หมู่ 1 ตำบลสนามชัย อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (เพลงพื้นบ้าน – อีแซว) พ.ศ.2539 เป็นบุตรของนายอัง และนางปลด เสร็จกิจ

การถ่ายทอดความรู้

แม่ขวัญจิต เริ่มเรียนร้องเพลงเมื่ออายุ 15 ปี กับครูไสว สุวรรณประทีป ครูบัวผัน จันทร์ศรี ซึ่งต่อมาครูบัวผันได้เป็นศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (เพลงพื้นบ้าน) พ.ศ.2533 และเสียชีวิตเมื่อปี พ.ศ.2548 นอกจากนี้ยังได้เรียนกับครูกล่าย จันทร์แดง ครูโปรย เสร็จกิจซึ่งเป็นญาติทางบิดาและยังมีคุณแม่ทุเรียนซึ่งเป็นชาวนา แต่ชำนาญทางเพลงอีแซว เพลงฉ่อย เพลงเรือ เพลงเกี่ยวข้าว แม่ขวัญจิตเล่าว่าเรียนขั้นแรก เริ่มด้วยกลอนไหว้ครู แล้วจึงหัดบทแต่งตัว ร้องว่าจะไปเที่ยวที่ใด เริ่มตั้งแต่เพลงลงกะได (บันได) ต่อด้วยบทประ

เพลงอีแซว นั้นคุณแม่ฯ มีความเห็นว่าไม่ยากในขณะที่หลายๆ คนบอกว่ายาก เพราะจังหวะเร็ว วิธีการเรียนนั้นแม่ขวัญจิต เล่าว่า สมัยก่อนยังไม่มีไฟฟ้า ครูจะจุดตะเกียงแล้วจดบทให้มาท่องจำ

ครูร้องให้ฟังแล้วก็จดจำมา แม่ขวัญจิตมีแรงบันดาลใจในการเรียนมาจากการได้เคยเห็นศิลปินเพลงอีแซว เพลงฉ่อยร้องรำกัน และแต่งตัวสวยงาม โดยเฉพาะลิเก แม่ขวัญจิตจะชอบเป็นพิเศษมีความรู้สึกอยากรำ และแต่งตัวสวยๆ

เมื่อขณะแม่ขวัญจิตกำลังจะจบชั้นประถมศึกษาปีที่4 ครูมีหลักสูตรพิเศษสอนเด็กเรียนเพลงอีแซว จึงเกิดความรู้สึกชอบและอยากไปหัดด้วย แต่ครูเลือกคนที่เด็กกว่า เมื่อถูกปฏิเสธแม่ขวัญจิตจึงขออนุญาตครูติดตามกลุ่มนักเรียนไปสังเกตการณ์ขณะที่ครูสอนเด็กๆ และแอบจำจนร้องได้ เมื่อเด็กลืมเพลงแม่ขวัญจิตก็ช่วยแก้ไข หรือบอกบทที่ถูกให้ ต่อมามีโอกาสหัดกับแม่บัวผันอยู่เกือบ 1 ปี และได้ออกแสดงแทนตอนแม่บัวผันป่วย จึงเป็นครั้งแรกที่ได้ออกแสดงในงาน

แม่ขวัญจิตตั้งคณะเมื่อ พ.ศ.2505 แต่ในปี พ.ศ.2509 ได้ย้ายมาอยู่คณะลิเกได้เรียนทำขวัญนาค แต่ครูกล่าย จันทร์แดง กล่าวว่า ผู้หญิงไม่ควรหัดทำขวัญนาค เพราะเวลาทำงานส่วนมากจะเป็นช่วงหัวค่ำไปถึงดึก ครูเป็นห่วงว่าจะไม่เหมาะสม แต่แม่ขวัญจิตขออนุญาตครูเรียนทำขวัญนาคและออกแสดงในงานต่างๆ นอกจากนั้นยังมีโอกาสได้ฝึกหัดเพลงต่างๆ เช่น เพลงอีแซว เพลงฉ่อย เพลงเรือ

ในด้านเพลงอีแซวนั้น แม่ขวัญจิตกล่าวว่าเวลาสอนเด็กต้องอธิบายความหมายให้เข้าใจ เนื่องจากปกตินั้นเพลงอีแซวจะมีคำสองแง่สองง่าม ไม่สุภาพ แม่ขวัญจิตต้องแต่งบทให้ใหม่พร้อมทั้งอธิบายถึงบทโบราณให้เด็กเข้าใจ

การสอนเพลงเกี่ยวข้าวนั้น แม่ขวัญจิตให้ความเห็นว่าปัจจุบันวิถีชีวิตแบบโบราณ คือการทำนาเกี่ยวข้าว เป็นสิ่งที่ไกลตัวเด็กรุ่นใหม่แล้ว เพราะไม่มีการทำนาแบบเดิมหลงเหลืออยู่ เพลงที่ร้องกันจะเป็นการร้องประกอบกิจกรรมในการทำนา การเกี่ยวข้าว เช่นเพลงชักกระดาน จะร้องเมื่อเวลาลากกระดานเพื่อให้ข้าวที่อยู่ในกองอยู่ในที่ที่ต้องการ เพลงสงคอลำพวน จะใช้ในกิจกรรมหลังจากเกี่ยวข้าวแล้ว แม่ขวัญจิตอธิบายไว้ดังนี้

> *"หมายถึง ข้าวที่เราเกี่ยวมาแล้วนำมามัดเป็นฟ่อนๆ เอาทางต้นลงเอารวงขึ้นตั้งให้แน่นมากๆ เลยเบียดกันแน่นๆ แล้วเอาควายมาย่ำ พอย่ำมากๆ เมล็ดข้าวจะร่วงหลุดจากฟาง พอเมล็ดข้าวร่วงหมด ฟางก็จะลอยขึ้นฟูขึ้น เราก็จะเอาออกชะทีหนึ่ง คนก็จะมาสงออกคือจะกวาดเฉยๆ ไม่ได้ จะนำไม้ไผ่ที่มีกิ่งติดไว้ 1 กิ่ง ไม่ไผ่จะถูกตัดพอเหมาะมือให้กิ่งงอพอดี เกี่ยวฟางแล้วก็เขย่าๆ แล้วก็นำออกไปข้างนอก ตะกุยให้ฟางที่อยู่จมให้เมล็ดข้าวขึ้นมาแล้วก็ให้ควายย่ำต่อ ย่ำกันไปแล้วก็จะสงฟางออกอีก สงฟางเสร็จแล้วจะมีเศษฟางหักปนอยู่ เราก็จะต้องเอาคันฉายเนี่ย กรีดขึ้นมากวาดมากองรวมแล้วสงให้ข้าวที่เมล็ดหนักตกลงไป ส่วนที่เบาก็จะทิ้งไปพอข้าวสะอาดดีก็จะกวาดข้าวให้สวยเชียว เป็นบริเวณใหญ่มาก ไม้มีความกว้างประมาณ 20*

เซนติเมตร จะยาวเท่าไรก็ได้ แล้วจะมีเชือกผูกสองข้างผูกยาวๆ ให้คนหนึ่งลากถือเชือกไว้ แล้วอีกสองคนก็กดข้าวที่มันบานอยู่ให้ไปรวมตรงหนึ่งตรงใด ให้ไปเป็นกองเดียว ให้กองพอดีไม่ให้เรี่ยราด ตอนนี้เขาเรียกชักกระดาน ...ชักเฉิดแม่ชัก ชักเอาไว้ตรงเสาเกียดทำบุญอะไร...จะได้คู่กับหนูแม่เนื้อละเอียดก็เป็นเนื้อเพลงชักกระดาน"

ลูกศิษย์ของแม่ขวัญจิตที่แสดงอยู่ด้วยกันมี ชาย 3 หญิง 3 มากินอยู่ที่บ้านฝึกซ้อมด้วยกัน ไม่คิดค่าสอน มีลูกศิษย์ของแม่บัวผันมาอยู่ด้วยหลังจากแม่บัวผันเสียชีวิตแล้ว

แม่ขวัญจิตกล่าวว่าเมื่อปีพ.ศ.2519 นั้น คณะแม่บัวผันรับงานบ่อยมาก คณะเดียวไม่สามารถไปงานได้ทันความต้องการเพราะในจังหวัดเดียวกันนี้คณะแม่บัวผันเป็นคณะที่มีชื่อเสียงมากในเรื่องเพลงอีแซว นอกนั้นก็มีคณะครูสังเวียน คณะแม่ลำจวน สวนแตง และศิลปินอิสระอีกหลายคน

พิธีกรรมและความเชื่อ

หลังจากแม่ขวัญจิตโตขึ้นอายุราว 15 – 16 ปี ได้ทำพิธีไหว้ครูตามคำแนะนำของแม่บัวผัน เครื่องสักการะประกอบด้วย ดอกไม้หลายสี ธูป และเทียน 1 เล่ม หมากยา (แทนบุหรี่) เงิน 6 บาท หนามพรม ครูบอกให้นำเอาหนามพรมมาเจาะใบพลูซึ่งขณะนั้นก็ไม่ทราบว่าเพื่อทำไม แต่คุณแม่ฯ สันนิษฐานในตอนหลังว่าคงหมายถึงการแสดงถึงลางแห่งความสำเร็จในการเรียน ประดุจการมองทะลุผ่านใบพลู พิธีกรรมคือ ครูรับไหว้แล้วให้พร พร้อมทั้งบอกให้เอาหนามเจาะใบพลูให้ทะลุแล้วถามว่าเจาะทะลุหรือไม่ แม่ขวัญจิตตอบไปว่าทะลุทั้งที่ไม่แน่ใจว่าเจาะทะลุหรือเปล่า

แม่ขวัญจิตได้ทำพิธีไหว้ครูให้กับลูกหลานราว 10 กว่าคนโดยใช้วิธีเดียวกันกับที่แม่บัวผันเคยให้ปฏิบัติ ในด้านพิธีการไหว้ครู คุณแม่ฯ จะเลือกประมาณเดือนหกปลายเมษายน หรือต้นพฤษภาคม แม่ขวัญจิตเคยไปครอบครูกับครูมนตรี ตราโมท เพราะมีโอกาสไปคลุกคลีกับครูที่กรมศิลปากร

หิ้งบูชาพระพิฆเนศในพิธีไหว้ครูบ้านแม่ขวัญจิต

เวลาไปแสดงตามงานต่างๆ เจ้าภาพจะเป็นผู้จัดหาเครื่องบูชาครูมาให้ แม่ขวัญจิตจะเรียกพาน 2 พาน คือ สำหรับบูชาครูร้อง 1 ครูตะโพน 1 พานหนึ่งมีเทียน 2 เล่ม เงิน 12 บาท ดอกไม้

หลายสี ธูปเทียน หมาก บุหรี่ สุรา เมื่อการแสดงจบลงจะแจกจ่ายเครื่องบูชาให้สมาชิกในวง สำหรับเงินนั้นจะเก็บไว้สำหรับทำบุญทอดผ้าป่าทุกปี

เรื่องข้อห้ามนั้นได้รับการสั่งสอนมาจากผู้ใหญ่ว่าห้ามลอดใต้ราวตากผ้า หรือไม้ค้ำต้นกล้วย แม่ขวัญจิตได้รับคำอธิบายจากหลวงพ่อที่วัดว่าน่าจะกลัวว่าของขลังจะเสื่อมสำหรับผู้มีของ เช่น พระ (เพลงอีแซวไม่ควรร้องในงานแต่งงานเพราะเชื่อว่าจะเกิดความอัปมงคลกับงาน อาจเป็นเพราะการประคารมกัน รวมถึงบทเพลงที่มีภาษาที่ไม่สุภาพก็เป็นได้)

แม่ขวัญจิตมีความเชื่อว่าตนเองมีจิตใต้สำนึกที่สามารถบอกเหตุร้ายที่จะเกิดขึ้นได้ในอนาคต เช่น หากว่านอนไม่หลับ 3 คืนติดกัน ก็จะเกิดเหตุร้ายซึ่งครั้งหนึ่งเกิดอุบัติเหตุกับญาติสนิท (เกลียว เสร็จกิจ, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2549)

จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

แม่ทองห่อ โพธิ์จันทร์

แม่ทองห่อ โพธิ์จันทร์ อายุ 96 ปี ศิลปินเพลงพื้นบ้านอยุธยา บ้านเลขที่ 126 หมู่ 6 ตำบลนครหลวง อำเภอนครหลวง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

การถ่ายทอดความรู้

เริ่มเรียนร้องเพลงพื้นบ้านคือ เพลงเรือ เพลงประ เมื่ออายุ 10 กว่าปีกับมารดาชื่อขนุน และคุณย่านวล ไม่ทราบนามสกุลก่อนเรียนต้องทำพิธีไหว้ครูก่อน เรียนอยู่หลายปีจึงได้ออกแสดงในงานแสดงเพลงเรือที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา วิธีการเรียนเรียนโดยการท่องจำ แม่ทองห่อเขียนหนังสือไม่คล่องแต่สามารถค้นกลอนได้เองโดยไม่ต้องเรียน กล่าวคือ ใช้ไหวพริบปฏิภาณของตน แม่ทองห่อได้ถ่ายทอดให้ลูกศิษย์หลายคน หนึ่งในบรรดาลูกศิษย์ของแม่ทองห่อในจังหวัดพระนครศรีอยุธยาได้แก่ อาจารย์อมรา สุขกล่ำ ซึ่งมีบทบาทในการเป็นผู้ทำวิจัยด้านเพลงพื้นบ้านในจังหวัดพระนครศรีอยุธยาโดยเฉพาะด้านเพลงเรือ อาจารย์ฯ มีผลงานการสำรวจข้อมูลด้านเพลงเรือซึ่งเป็นประโยชน์ต่อการสืบค้นเป็นอย่างยิ่ง สำหรับพ่อเพลงที่เคยร้องคู่กันคือ นายม้อย ใยบัว ปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว

พิธีกรรมและความเชื่อ

ในด้านพิธีไหว้ครูก่อนแสดงนั้นแม่ทองห่อกล่าวว่าใช้ดอกไม้ธูปเทียน และระลึกถึงคุณบิดามารดากับครู ใช้การยกมือไหว้แล้วระลึกถึงโดยไม่มีคาถาใดๆ แม่ทองห่อกล่าวว่า ไม่มีข้อห้ามใดๆ ในการปฏิบัติตนเป็นศิลปินร้องเพลงเรือ เนื่องจากไม่เคยมีครูคนใดเคยบอกกล่าวไว้ (ทองห่อ โพธิ์จันทร์, สัมภาษณ์, 10 กรกฎาคม 2549)

จังหวัดอ่างทอง

พ่อมังกร บุญเสริม

พ่อมังกร บุญเสริม (ซ้ายมือ)และภรรยา

พ่อมังกร บุญเสริม อายุ 67 ปีพ่อเพลงพื้นบ้าน จังหวัดอ่างทอง อยู่บ้านเลขที่ 51 หมู่ 1 ตำบลบางสะเด็ด อำเภอป่าโมก จังหวัดอ่างทอง

การถ่ายทอดความรู้

พ่อมังกรเริ่มเรียนร้องเพลงสืบทอดมาจากยายและลุง ชื่อแจ้ม และสาคร คมคาย ทั้งสองเป็นแม่เพลงพ่อเพลงเรือ ใช้วิธีการติดตามมารดา ยาย และลุงไปงาน มารดาคือแม่โถม ก็เป็นแม่เพลงเรือ พ่อมังกรมีโอกาสติดตามไปจนสามารถจดจำกลอนเพลง และวิธีการร้องได้ เมื่อพอจำได้ก็ออกงานทันที ไม่เคยมานั่งเรียนกับครูคนใด ที่ป่าโมกจะนิยมเพลงเรือ เพลงเกี่ยวข้าว ส่วนรำโทนยังมีอยู่ที่อำเภอสามโก้

ปัจจุบันสอนที่โรงเรียนวัดสระแก้ว ตำแหน่งครูภูมิปัญญาท้องถิ่น สอนประจำตั้งแต่เช้าจรดเย็น มีเงินเดือน 4,700 บาท พ่อมังกรได้แต่งบทร้องขึ้นมาใหม่หลายบทตามแต่โอกาสในการแสดง นักเรียนที่มาเรียนก็เรียนร้องโดยการท่องจำจากการที่พ่อมังกรเขียนบทให้บนกระดาน นักเรียนจดแล้วร้องตาม นำไปท่องจนจำได้ แล้วจึงกลับมาร้องร่วมกัน นักเรียนไม่ต้องทำพิธีไหว้ครูในการเรียนเพลงเรือ

พิธีกรรมและความเชื่อ

ด้านพิธีกรรมนั้นพ่อมังกรกล่าวว่าการเรียนนั้นไม่เคยทำพิธีไหว้ครูก่อน ไม่มีการไหว้ครูประจำปี โดยมากจะไปร่วมไหว้ครูกับบ้านที่มีการไหว้ครูโขนระนาด ก็นำขันดอกไม้ ธูป เทียน เงิน 12 บาท ผ้าขาวไปร่วมด้วย (มังกร บุญเสริม, สัมภาษณ์, 10 กรกฎาคม 2549)

พ่อสนม ลาราย

พ่อสนม ลาราย (ซ้ายมือ คนที่ 2)

พ่อสนม ลาราย อายุ 64 ปี พ่อเพลงพื้นบ้านจังหวัดอ่างทอง อยู่บ้านเลขที่ 116 หมู่ 3 ตำบลวังน้ำเย็น อำเภอแสวงหา จังหวัดอ่างทอง จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4

การถ่ายทอดความรู้

บิดาเป็นพ่อเพลง ชื่อพ่อเต๊ะ มีความชำนาญด้านร้องเพลงอีแซว เริ่มเรียนเมื่ออายุ 14 ปี กับคุณตา ชื่ออายุ สุวรรณ เรียนทำขวัญนาคเป็นอันดับแรก เรียนได้ 8 – 9 เดือนก็ออกงานได้โดยได้ออกแสดงกับคุณตามาตลอดมีทั้งงานทำขวัญนาค งานแต่งงาน ตอนเช่นเหล้าหอ [9] เพื่อเช่นผีและสอนบ่าวสาว แต่งานแต่งงานจะไม่ใช้เพลงอีแซว วิธีการเรียนของพ่อสนมคือ ฟังแล้วจดจำทั้งเนื้อร้องและทำนอง พ่อสนมเป็นพ่อเพลงคู่กับแม่สำราญ สุขคำ

---

[9] คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ ในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว กล่าวไว้ในหนังสือวัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดอ่างทอง หน้า 193 ว่า "...พิธีเช่นเหล้าหอที่ยังนิยมกระทำกันในประเพณีแต่งงานของคนอ่างทอง โดยให้ผู้รู้ที่มีความชำนาญมาทำพิธีบอกเล่าผีบ้าน ผีเรือน ผีบรรพบุรุษ สั่งสอนการปฏิบัติตนของคู่บ่าวสาว อาหารที่ใช้ในพิธีเช่นเหล้าหอส่วนมากจะมีตามที่ผู้ทำพิธีกล่าวเป็นบทกลอนว่า "ส้มซ่า ส้มยำ พวันจีน ลูกอินทผลัม ขนมต้มลูกใหญ่ ทั้งกล้วยไข่ กล้วยน้ำ มะพร้าวอ่อน อ้อยลำ เหล้าขาว หมูหั่น ห่อหมก ทอดมัน มีทั้งจันอับ งาเจียน" อาหารอาจมีมากกว่านี้หรือไม่ครบตามนี้ก็ได้แล้วแต่ฤดูกาลและผู้กระทำพิธี ซึ่งแต่ละคนอาจใช้อาหารในพิธีแตกต่างกันไปบ้างเล็กน้อย..."

พ่อสนมได้รับเชิญไปแนะนำ เพลงพื้นบ้านให้กับนักเรียนโรงเรียนวัดหมื่นเกลาโรงเรียนวัดจันทร์มณี วิธีการสอนเด็กพ่อสนมจะร้องให้ฟังแล้วเด็กจะจดจำไม่มีการใช้เทปหรืออุปกรณ์อื่นๆมาช่วย

พิธีกรรมและความเชื่อ

พ่อสนมมีความเชื่อว่าก่อนการเรียนต้องไหว้ครู โดยนำเครื่องบูชาครูคือ เหล้า 1 ขวด บุหรี่ (ใบตองยาเส้นแบบโบราณ) 3 มวน เงิน 6 บาทต้องมีดอกไม้ ธูป 3 ดอก เทียน 1 เล่ม (ดอกไม้ต้องเป็นดอกไม้ 3 สี) ขนมต้มแดง ต้มขาว เครื่องพล่าปลาย่ำ ไก่นึ่ง 1 ตัว นำมามอบให้กับคุณตาซึ่งเป็นผู้สอนการไหว้ครูประจำปีจะจัดเดือน 5 ขึ้น 9 ค่ำ วันใดก็ได้แต่ ถ้าตรงกับวันพฤหัสบดีจะดีมาก ข้อห้ามคือเหล้า บุหรี่ เครื่องเสพติดทุกชนิด พ่อสนมได้บอกคาถาที่ใช้ในการไหว้ครูดังนี้

"ศรีศรีวันนี้เป็นวันดี เป็นวันศรีศุภมงคล ข้าพเจ้าจะขอย่อย่นประดิษฐาน ขึ้นทันใด ขออำนวยอวยพรยอกรขึ้น ไหว้ท่านพ่อท่านแม่ ผู้เฒ่าผู้แก่ผู้ใหญ่ ญาติกาฝูงผีพวกผู้ดี เข็ญใจ ผีเรือน ผีพ่อแม่ ผีหอปลูกใหม่ ได้จัดแจงแต่งไว้ ทั้งส้มสุกลูกไม้ ขนมหลายกองเกวียน ศรีโลเม พุทธเทวันจะ นะลาเท ธรรมเทวตา วิศณุกรรมเทวะ สัพพะกัมมาประสิทธิเม สิทธิกิจจัง สิทธิกัมมัง สิทธิกริยะสัพพาพะโต สิทธิลาโภชัยโยนิจจัง สิทธิกัมมัง ประสิทธิเม สัพพะพุทธานุภาเวนะ สัพพะธรรมานุภาเวนะ สรรพสังฆานุภาเวนะ พุทธังกัมมะสิทธิ ธัมมังกัมมะสิทธิ สังฆังกัมมะสิทธิ"

พ่อสนมเชื่อว่าถ้าไม่ไหว้ครูความคิดจะไม่แล่นคิดอะไรไม่ออก (สนม ลาราย, สัมภาษณ์, 10 กรกฎาคม 2549)

แม่สำราญ สุขคำ

แม่สำราญ สุขคำ อายุ 67 ปี ศิลปินพื้นบ้านจังหวัดอ่างทอง อยู่บ้านเลขที่ 21 หมู่ 1 ตำบลแสวงหา อำเภอแสวงหา จังหวัดอ่างทอง จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4

การถ่ายทอดความรู้

การเริ่มเรียนดนตรีนั้นแม่สำราญเรียนกับพ่อสรวง สุขคำ เสียชีวิตแล้ว คุณแม่แตงอ่อน สุขคำอายุ 89 ปี เดิมเป็นลิเก ปู่ ย่า ตา ยาย ปู่ผัน ย่าจอม สุขคำ สามารถร้องเพลงเรือ เพลงฉ่อย เพลงอีแซวได้ คุณป้าซึ่งเป็นพี่สาวของบิดาชื่อคุณป้าผิน สุขคำ ป้าผาด สุขคำ ก็เป็นแม่เพลงด้วย แม่สำราญเริ่มเรียนลิเกอายุ 15 ปี กับบิดา และครูอีก 3 ท่าน ได้แก่ ครูเลียบ ครูกลิ่น ครูเปล่ง ส่วนเพลงฉ่อยเพลงอีแซว เรียนกับบิดา เมื่ออายุได้ 30 ปี แต่ตอนเรียนลิเกใช้เวลาหลายปีจึงออกงานได้ เพลงฉ่อย อีแซว นั้นเรียนไม่นานเพราะใช้ความรู้จากประสบการณ์ ที่ติดตามไปงาน เรียนปีกว่าก็ออกงานได้ แม่สำราญสามารถแต่งบทได้ พี่น้องคือ แม่สำเนียง แม่ทุเรียน ก็สามารถร้องได้ พ่อเพลงคู่กันคือ นายบาง สุขคำ เป็นพี่ชายเป็นหมอทำขวัญ

แม่สำราญรับศิษย์มาฝึกที่บ้าน กินอยู่หลับนอนโดยไม่คิดค่าสอน ปัจจุบันนี้ลูกศิษย์ของแม่สำราญอยู่วิทยาลัยนาฏศิลป์ต่างๆมากมาย แม่สำราญเป็นวิทยากร ที่โรงเรียนในชุมชนแสวงหาและโรงเรียนอื่นๆ

พิธีกรรมและความเชื่อ

การไหว้ครูเรียกการจับข้อมือ ต้องมีเหล้า 1 ขวด บุหรี่ 1 ซอง เงิน 12 บาท ธูป 1 แหนบเทียน 1 เล่ม ดอกไม้อะไรก็ได้ 1 กำ ไม่ต้องใส่ขันใส่ถุงหรือภาชนะอะไรก็ได้ ต้องมาร่วมกันชุมนุมเทวดาเป็นอันดับแรก เชิญบิดามารดา เชิญครู 108 พระองค์ มีอยู่ทั้ง 4 ทิศ แม่สำราญไม่สามารถระบุชื่อครูได้ เพียงแต่ได้รับสืบทอดมา ที่จำได้มีพระฤาษีนารอท นารายณ์ ฤาษีตาวัว ตาไฟ ต้องตั้งสักเคเป็นคาถาแรกก่อนไหว้ครู (พระนเรศวร พระพิฆเนศ จะรวมอยู่ด้วยในการรำลึกถึง) เมื่อลูกศิษย์ส่งพานไหว้ แม่สำราญจะพูดว่าให้พวกเขามีสติปัญญาดี ให้มีมานะ มีความอดทน ให้มีทักษะในการเรียนรู้ ให้มีความซื่อสัตย์ เคารพครู แม่สำราญจะเน้นมากในการให้ผู้เรียนมีความเคารพ และซื่อสัตย์ต่อครูอาจารย์ไม่ว่าครูจะเป็นขอทาน ยากจน อย่างไร ก็ต้องเคารพเพื่อความเป็นสิริมงคลของศิษย์เอง

แม่สำราญทำพิธีไหว้ครูเดือน 4 เดือน 6 หรือ เดือน 9 วันพฤหัสบดี ข้างขึ้นของเดือนแล้วแต่จะพร้อมเดือนใด จะเริ่มพิธี 9.09 น. ตามที่ผู้ใหญ่ปฏิบัติกันมา เครื่องสังเวยในการไหว้ครู มีบายศรีปากชาม 1 คู่ มีหัวหมูซ้ายขวา ไข่ต้ม เป็ด ไก่ ซ้ายขวา ขนมต้มแดง ต้มขาว เหล้าบุหรี่ ทั้งซ้ายขวา ข้าวปากหม้อ ข้างซ้ายวางของดิบ ด้านขวาเป็นอาหารสุก ส่วนผลไม้ใช้อะไรก็ได้ ห้ามใช้ ละมุด หรือมังคุด เพราะจะมุดหรือคุดไม่เจริญตามคำบอกเล่า ส่วนข้อห้ามในการกินนั้นแม่สำราญจะไม่รับประทาน ปลาร้า เพราะเสียงจะแหบ จะทำให้หลอดเสียงไม่สดใส และในการแสดงนั้นห้ามหัน

หน้าเวทีไปทางทิศตะวันตก เพราะจะทำให้เป็นกาลกิณี เพราะเชื่อว่าคำว่า "ตก" จะทำให้ทุกอย่างตกต่ำไม่ดี

ก่อนขึ้นเวทีนั้นแม่สำราญจะทำน้ำมนต์ธรณีสาร มีขันน้ำมนต์ เหล้า บุหรี่ ก้านมะยม เทียน ธูป เงิน 12 บาท ดอกไม้ ก่อนแสดงต้องไหว้เจ้าที่ป้องกันความไม่ดีมาเบียดเบียนและพรมน้ำมนต์ให้กับทุกคนเพื่อเป็นสิริมงคล

แม่สำราญเคยมีประสบการณ์ในการแสดงโดยไม่ได้ประกอบพิธีไหว้ครูที่สวนสยามเพราะเจ้าภาพไม่สนใจไม่เตรียมอุปกรณ์ให้ จึงเกิดไฟดับขณะเริ่มร้อง แม่สำราญต้องบอกล่าวขอขมาจึงสามารถแสดงได้ไฟก็ติดสว่างขึ้นมาหลังจากขอขมาแล้ว (สำราญ สุขคำ, สัมภาษณ์, 10 กรกฎาคม 2549)

แม่อารมณ์ บุญเสริม

แม่อารมณ์ บุญเสริม อายุ 65 ปี ศิลปินพื้นบ้านจังหวัดอ่างทอง อยู่บ้านเลขที่ 51 หมู่ 1 ตำบลบางสะเด็ด อำเภอป่าโมก จังหวัดอ่างทอง

การถ่ายทอดความรู้

แม่อารมณ์ เริ่มเข้ามาอยู่ในวงการดนตรีโดยการติดตามยายและแม่โฉมไปดูตามงานบุญต่างๆ ลุงชื่อสาคร คมคาย ก็เป็นพ่อเพลง เมื่อเวลามีงานผ้าป่าเดือน 12 ก็เล่นเพลงกันที่หมู่บ้านมีการประกวดก็ได้เข้าร่วมประกวดด้วย เริ่มร้องเพลงตั้งแต่จบ ป.4 โดยจำเนื้อร้องจากพ่อเพลงแม่เพลง ร้องตอนเกี่ยวข้าว ตอนบ่ายคนนั่งกินเหล้าเต้นกำรำเคียวกันก็จึงได้ลักจำมาเล่น แม่อารมณ์ เล่าว่าพ่อมังกรซึ่งเป็นสามีได้แต่งบทขึ้นเพื่อให้ตนร้องบ้างที่เล่นจริงๆนั้นราวอายุ 25 ปี

แม่อารมณ์เล่าถึงประสบการณ์การแสดงว่า เมื่อเวลาสมเด็จพระเทพฯ เสด็จที่จังหวัดก็ได้มีโอกาสร้องถวายที่อำเภอฯ เริ่มร้องจริงจังเมื่อทางหมู่บ้านเริ่มหันมาสนใจพัฒนาเพลงพื้นบ้านเพื่อแสดงให้นักเรียนและผู้มาเยี่ยมเยียนหมู่บ้านชม จึงรวมตัวกันจัดแสดงเพลงที่ได้อยู่เดิม แม่อารมณ์อธิบายว่าเพลงเรือ นั้นจะเล่นกันเดือน 12 มีสำเภาลอยอยู่ไม่ไกลจากหมู่บ้านนัก ชาวบ้านก็รวมตัวตอนหน้าน้ำเพื่อแสดงกัน ปี พ.ศ. 2523 สามีคือพ่อมังกร เป็นผู้ใหญ่บ้านได้จัดฟื้นฟูให้มีการแสดงตั้งแต่นั้นมาจึงมีการแสดงต่อเนื่อง เพื่อแสดงให้แขกของหมู่บ้านดู แม่อารมณ์ได้กล่าวว่าการเรียนที่ผ่านมาไม่เคยเรียนกับครู ใช้การจดจำจากผู้หลักผู้ใหญ่

พิธีกรรมและความเชื่อ

แม่อารมณ์กล่าวว่าไม่จำเป็นต้องทำพิธีไหว้ครูแต่อย่างใด เพียงแต่ร้องบทไหว้ครูเพื่อรำลึกถึงผู้ที่ทำให้เราได้ร้องเป็น คือครูพักลักจำทุกๆคน ไม่มีการจัดเครื่องบูชาครูแต่อย่างใด (อารมณ์ บุญเสริม, สัมภาษณ์, 10 กรกฎาคม 2549)

จังหวัดอุทัยธานี

แม่สมจิตร ทิพย์ศิริ

แม่สมจิตร ทิพย์ศิริ อายุ 42 ปี ศิลปินพื้นบ้านท่าโพ จังหวัดอุทัยธานี อยู่บ้านเลขที่ 7/1 ตำบลท่าโพ อำเภอหนองขาหย่าง จังหวัดอุทัยธานี

การถ่ายทอดความรู้

แม่สมจิตรได้รับการถ่ายทอดเพลงท่าโพมาจากแม่เสมอ ทัศนียานนท์ ปัจจุบันได้ร่วมแสดงอยู่ในคณะพ่อเพลงแม่เพลงท่าโพและร่วมเป็นวิทยากรในการอบรมด้วย

แม่สมจิตรกล่าวว่าทีมงานชุดอนุรักษ์จะร่วมกันทำงานเช่น การแต่งเนื้อร้องขึ้นใหม่ให้เหมาะกับการแสดงในโอกาสต่างๆ เช่น 60 ปี ครองราชย์ของในหลวง พิธีบุญตามประเพณีต่างๆ สมาชิกของกลุ่มมีทั้งหมด 22 คน มีทั้งชายและหญิง ได้รับเกียรติจากทางจังหวัดให้เป็นตัวแทนจังหวัดอุทัยธานีในการรับแขกเมืองหลายครั้ง

แม่สมจิตรกล่าวว่าการเรียนเพลงพื้นบ้านท่าโพโดยมากจะเป็นไปโดยการลักจำ เล่นตามแบบที่ผู้ใหญ่แสดงต่อๆ กันมา แล้วถ่ายทอดกันปากต่อปาก การแสดงนั้นนอกเหนือจากการร้องแล้วยังมีการตีกลองให้จังหวะและมีการรำประกอบ

พิธีกรรมและความเชื่อ

ในด้านพิธีกรรมการไหว้ครูนั้นแม่สมจิตรกล่าวว่าก่อนการแสดงทุกครั้งต้องมีการประกอบพิธีไหว้ครูโดยสมาชิกทุกคนร่วมกันระลึกถึงคุณผู้เฒ่าผู้แก่ที่ได้เคยสร้างงานเพลง ได้เคยสั่งสอนไว้ทั้งที่ได้ล่วงลับไป และที่ยังอยู่ในปัจจุบัน โดยใช้เครื่องบูชาครูเช่นเดียวกับพ่อชำนาญ สุขสุวรรณ แต่จำนวนเงิน 6 สลึงเปลี่ยนเป็น 6 บาท ส่วนเครื่องกำนลนั้นเจ้าภาพจะเป็นผู้จัดเตรียมไว้ให้

คณะอนุรักษ์เพลงพื้นบ้านท่าโพ ได้มีโอกาสแสดงในงานต่างๆ และยังได้รับการสนับสนุนจากองค์การบริหารส่วนตำบลท่าโพ และทางจังหวัดอุทัยธานีในการให้การอบรมแก่เยาวชนอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบันนี้ (สมจิตร ทิพย์ศิริ, สัมภาษณ์, 12 กรกฎาคม 2549)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แม่เสมอ ทัศนียานนท์

แม่เสมอ ทัศนียานนท์ อายุ 84 ปี ศิลปินพื้นบ้านท่าโพ จังหวัดอุทัยธานี การศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 อยู่บ้านเลขที่ 13 หมู่ 3 ตำบลท่าโพ อำเภอหนองขาหย่าง จังหวัดอุทัยธานี เป็นภรรยาของพ่อบุญช่วย ทัศนียานนท์

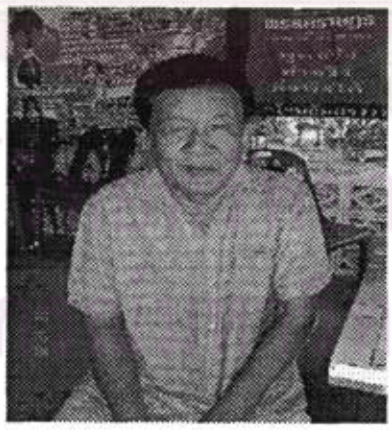
การถ่ายทอดความรู้

แม่เสมอ ได้เรียนเพลงพื้นบ้านกับครูสำเริง รวงทอง อายุ 80 กว่าปี เรียนโดยการท่องจำร้องตามครู เพลงที่เรียนคือ เพลงโลม เพลงรำวง เพลงชักเย่อ เพลงบวชนาค และเพลงกรุ่น และต่อมาแม่เสมอได้มีโอกาสถ่ายทอดความรู้ให้กับเยาวชนในชุมชนหลายรุ่น ได้รับการสนับสนุนจากองค์การบริหารส่วนตำบลท่าโพ แต่ละครั้งที่สอนจะมีเด็กในหมู่บ้านหลายคนมาร่วมเรียน รวมทั้งเยาวชนจากสถาบันการศึกษาภายนอก เช่น มหาวิทยาลัยนเรศวร ก็มาขอให้จัดอบรมให้ ประธานองค์การบริหารส่วนตำบลท่าโพคือ คุณภารดี วัชรพรรณ ได้จัดงบประมาณไว้จ้างครูที่มีประสบการณ์ เรียกว่า ชุดอนุรักษ์ ไปเป็นวิทยากรสอน

พิธีกรรมและความเชื่อ

แม่เสมอกล่าวว่าไม่มีพิธีการไหว้ครูก่อนการเรียน มีเพียงการไหว้ครูก่อนการแสดงเท่านั้น เครื่องบูชาครูมีตามที่เจ้าภาพจัดหาให้ (เสมอ ทัศนียานนท์, สัมภาษณ์, 12 กรกฎาคม 2549)

พ่อชำนาญ สุขสุวรรณ



พ่อชำนาญ สุขสุวรรณ อายุ 72 ปี ศิลปินพื้นบ้านท่าโพ จังหวัดอุทัยธานี อยู่บ้านเลขที่ 31 หมู่ 4 ตำบลท่าโพ อำเภอหนองขาหย่าง จังหวัดอุทัยธานี จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4

การถ่ายทอดความรู้

พ่อชำนาญเริ่มเรียนดนตรีด้วยตนเองโดยลักจำจากคณะดนตรี ที่บรรเลงในการเล่นลิเกบ้าง การแสดงของคนเฒ่าคนแก่บ้าง แล้วลองมาฝึกหัดเอาเอง สามารถบรรเลงกลองได้โดยทดลองเข้าไปร่วมตีในวง ปู่ย่าตายาย ของพ่อชำนาญเป็นดนตรีพื้นบ้านจึงทำให้พ่อชำนาญเกิดแรงบัลดาลใจที่จะเรียนรู้และต่อมาก็กลายเป็นนักดนตรีไปโดยปริยาย

พ่อชำนาญได้รับเชิญไปเป็นวิทยากรหลายโรงเรียน เช่น โรงเรียนหนองขาหย่างวิทยา และโรงเรียนในตัวเมืองแทบทุกโรงเรียน มีลูกศิษย์จำนวนมาก วิธีการสอนนั้นพ่อชำนาญจะจดเนื้อเพลงขึ้นกระดานแล้วร้องนำให้เด็กร้องตาม โดยมากแล้วการไปสอนจะไปเป็นทีมเพราะต้องแสดงการร้องเพลงพื้นบ้านเต็มรูปแบบให้นักเรียนดูด้วย เพลงพื้นบ้านท่าโพที่สอนได้แก่เพลงชักเย่อ เพลงฮิลเลเล เพลงบวชนาค เพลงเกี่ยวข้าว เพลงพิษฐานและเพลงกรุ่นเป็นต้น ซึ่งปรากฏว่าเป็นที่สนใจของนักเรียนเป็นอย่างยิ่ง

พิธีกรรมและความเชื่อ

ทุกครั้งก่อนแสดงพ่อชำนาญต้องทำพิธีไหว้ครูโดยมีเครื่องกำนลเป็น ดอกไม้ ธูป เทียน เงินกำนล 6 สลึง เหล้า 1 ขวด บุหรี่ ซึ่งเจ้าภาพเป็นผู้เตรียมให้ พิธีการไหว้ครูคือเริ่มจากการจุดธูป 3 ดอก แล้วระลึกถึงปู่ย่าตายาย ครูเพชฉลูกรรม เจ้าที่เจ้าทาง และครูที่เคยลักจำมา (ชำนาญ สุขสุวรรณ, สัมภาษณ์, 12 กรกฎาคม 2549)

พ่อบุญช่วย ทัศนียานนท์

พ่อบุญช่วย ทัศนียานนท์ ปัจจุบันอายุ 80 ปี ศิลปินพื้นบ้านท่าโพ จบการศึกษาชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 อยู่บ้านเลขที่ 13 หมู่ 3 ตำบลท่าโพ อำเภอหนองขาหย่าง จังหวัดอุทัยธานี

การถ่ายทอดความรู้

พ่อบุญช่วยได้เริ่มเรียนดนตรีพื้นบ้านโดยการจดจำจากการแสดงของผู้ใหญ่ในหมู่บ้าน หลังจากจบมัธยมศึกษาปีที่ 3 แล้ว พ่อบุญช่วยก็เริ่มสนใจเพลงพื้นบ้านท่าโพ จากการได้พบเห็น

ผู้ใหญ่เล่นกันในวันตรุษสงกรานต์ รู้สึกชอบเพราะมีความไพเราะ และสนุกสนาน เพลงที่เล่นในสมัยนั้นได้แก่ เพลงกรุ่น เพลงฮิลเลเล และเพลงอื่นๆ อีกมากมาย พ่อบุญช่วยได้รับเชิญไปสอนที่โรงเรียนอุทัยวิทยาคม โรงเรียนวัดหลวงราชาวาส โรงเรียนวัดธรรมโสพิศ วิธีการสอนเริ่มด้วยการจดเนื้อเพลงบนกระดานแล้วให้นักเรียนร้องตามและ ต้องท่องให้ได้ นักเรียนที่เรียนโดยมากอยู่ในระดับมัธยมที่ อำเภอหนองขาหย่างนี้นอกจากมีเพลงพื้นบ้านท่าโพซึ่งเป็นของท้องถิ่นแล้ว ยังมีเพลงฉ่อย ซึ่งครุสุชิน (ไม่ทราบนามสกุล) เป็นครูที่มาช่วยสอนปัจจุบันเสียชีวิตไปแล้ว พ่อบุญช่วยมีประสบการณ์การแสดง เคยออกรายการโทรทัศน์ ช่อง 5 โดยนำทีมไปแสดง 11 คน เพลงที่แสดงคือเพลงกรุ่น เพลงฮิลเลเล และเพลงบวชนาค

พิธีกรรมและความเชื่อ

พ่อบุญช่วยกล่าวว่าก่อนแสดงต้องมีการไหว้ครูมี ดอกไม้ ธูป 3 ดอก เทียน 1 เล่ม เงินกำนล 12 บาท ต้องอธิษฐานถึงผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว ครูพักลักจำทั้งหลายเพื่อเป็นสิริมงคลตามคำบอกเล่าของผู้ใหญ่ (บุญช่วย ทัศนียานนท์, สัมภาษณ์, 12 กรกฎาคม 2549)

จากการสัมภาษณ์ศิลปินดนตรีพื้นบ้านภาคกลางในด้านการถ่ายทอดความรู้พบว่า ศิลปินส่วนใหญ่ได้สืบทอดภูมิปัญญาด้านดนตรีจากบุคคลในครอบครัว ได้เรียนรู้โดยการลักจำแล้วปฏิบัติตาม จนมีโอกาส แสดงร่วมกับพ่อเพลง แม่เพลงที่เป็นบิดามารดา หรือญาติของตน เมื่อปฏิบัติจนชำนาญก็สามารถถ่ายทอดความรู้ต่อไปยังศิลปินรุ่นเยาว์ ในด้านการถ่ายทอดความรู้นั้นมีทั้งการถ่ายทอดที่เป็นไปตามแบบโบราณในกลุ่มนักดนตรีอาวุโส หรือโดยการใช้สื่อการสอนหรือสื่อเทคโนโลยีช่วยในศิลปินที่มีสถานภาพเป็นอาจารย์สอนตามโรงเรียนในระบบ

จากการสัมภาษณ์ศิลปินดนตรีพื้นบ้านภาคกลางในด้านพิธีกรรมและความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดพบว่า การไหว้ครูก่อนเรียนหรือที่เรียกว่าการมอบตัวเป็นศิษย์นั้นมีศิลปินส่วนน้อยที่ยึดถือปฏิบัติ อาจเนื่องมาจากว่าการเรียนเพลงพื้นบ้านภาคกลางไม่เน้นเรื่องประเพณีพิธีกรรมการไหว้ครูแรกเข้าเพราะการเรียนเพลงพื้นบ้านเป็นการเรียนรู้ตามธรรมชาติ คือเป็นการเลียนแบบกันและกัน การร้องเพลงพื้นบ้านที่ร้องในวิถีชีวิตประจำวันเช่นเพลงกล่อมลูก หรือเพลงที่เกี่ยวกับการสันทนาการหลังการประกอบกิจเช่นเพลงเกี่ยวข้าว ผู้ร้องเพลงเหล่านี้มักเรียนรู้โดยการจดจำจากการได้ยินได้ฟังผู้อื่น เมื่อจดจำได้แล้วก็ร้องไปพร้อมๆกับผู้มีความชำนาญ โดยไม่มีการเรียนอย่างจริงจัง

ศิลปินที่ไม่เคยประกอบพิธีไหว้ครูก่อนเรียนมักจะเป็นศิลปินที่ร้องเพลงพื้นบ้านอย่างง่าย กล่าวคือมีทำนองที่เรียบง่าย หนึ่งหรือสองทำนองที่สามารถจดจำได้ง่ายเช่น ศิลปินเพลงร่อยพรรษาของจังหวัดกาญจนบุรี ศิลปินเพลงพื้นบ้านท่าโพ จังหวัดอุทัยธานีซึ่งให้ความเห็นตรงกันว่า ไม่เคยมีประสบการณ์เรียนโดยตรงกับครูจึงไม่เคยทำพิธีไหว้ครู ศิลปินร้องและเล่นทะแยมอญ เพลงเกี่ยวข้าว เพลงเรือ เพลงพวงมาลัย ส่วนมากไม่เคยผ่านการไหว้ครูแรกเข้า ส่วนศิลปินที่ยึดถือการไหว้ครูเพื่อการมอบตัวเป็นศิษย์ที่พบจากการสัมภาษณ์มีศิลปินเพลงพื้นบ้านบางประเภทเช่นศิลปินเพลง

ปรบไก่ เพลงฉ่อย เพลงอีแซว หรือเพลงพื้นบ้านอื่นๆเช่นเพลงเรือเพลงระบำที่ครูเป็นผู้กำหนดให้ต้องทำพิธีไหว้ครูก่อนเรียน เป็นต้น แต่การที่ศิลปินจะเคยเข้าพิธีการไหว้ครูก่อนเรียนหรือไม่นั้นอยู่ที่ว่าศิลปินมีครูที่ให้การแนะนำให้ปฏิบัติหรือไม่ หากครูผู้สอนไม่มีความเคร่งครัด หรือไม่มีความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องนี้ ศิษย์ก็จะไม่ให้ความสำคัญกับพิธีนี้ ศิลปินก็ที่พบว่ามีความเข้มงวดในการกำหนดทำพิธีไหว้ครูก่อนเรียน ได้แก่ ศิลปินเพลงหัวไม้ เพลงระบำของจังหวัดปราจีนบุรี ศิลปินเพลงระบำพื้นบ้าน จังหวัดฉะเชิงเทรา ศิลปินเพลงปรบไก่ของจังหวัดนครปฐม เป็นต้น

พิธีกรรมไหว้ครูอีกอย่างหนึ่งที่พบได้แก่พิธีกรรมไหว้ครูก่อนแสดง ซึ่งพิธีไหว้ครูก่อนแสดงนี้ศิลปินส่วนมากยึดถือว่าเป็นสิ่งที่ต้องปฏิบัติ สังเกตได้ว่าขั้นตอนของพิธีกรรมมีการบูชาอย่างพุทธคือมีการบูชาพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ เป็นการเริ่มต้น ก่อนที่จะบอกเล่าครูอาจารย์เสร็จแล้วจึงทำการแสดง มีศิลปินบางท่านใช้วิธีร่วมไหว้ครูกับคณะกลองยาวที่ร่วมแสดงด้วยซึ่งถือเป็นการไหว้ครูก่อนการแสดงของตนโดยไม่ต้องจัดพิธีขึ้นต่างหาก พิธีไหว้ครูก่อนแสดงนั้นมีการปฏิบัติกันอย่างแพร่หลาย แม้ศิลปินผู้นั้นจะไม่เคยผ่านพิธีการไหว้ครูแรกเรียนก็ตาม ศิลปินมีความเชื่อว่าการไหว้ครูจะทำให้เกิดความเป็นมงคล การแสดงจะประสบความสำเร็จเป็นที่ถูกใจเจ้าภาพและผู้ชม และเชื่อว่าหากไม่ไหว้ครูก่อนแสดงจะเกิดการติดขัดในการแสดง และอาจเกิดความผิดพลาดหรือเจ็บป่วยได้ ตามความเชื่อว่าจะทำให้ครูไม่พอใจและอาจถูกลงโทษทำให้เกิดสิ่งที่ไม่ดีขึ้นได้ ในพิธีกรรมไหว้ครูก่อนการแสดงนั้นพบว่าศิลปินบางท่านมีการพิธีไหว้เจ้าที่ เพื่อเป็นการขออนุญาตเข้าแสดงในพื้นที่นั้นด้วยเชื่อว่าการบอกกล่าวเจ้าที่จะทำให้ไม่เกิดอุปสรรคใดๆในการแสดง บางท่านทำน้ำมนต์ธรณีสาร เพื่อไล่เสนียดจัญไร นอกจากการไหว้ครูเพื่อมอบตัวเป็นศิษย์และการไหว้ครูก่อนแสดงแล้ว ยังพบว่าศิลปินหลายท่านมีการประกอบพิธีไหว้ครูประจำปีซึ่งมีจุดประสงค์เพื่อเป็นการตอบแทนบุญคุณโดยการทำบุญอุทิศส่วนกุศลไปให้ครู หรือเชิญครูที่เชื่อว่าเป็นเทวดาหรือครูผู้ล่วงลับไปแล้วมาร่วมรับประทานอาหารเครื่องคาวหวานต่างๆ ศิลปินส่วนมากมักจะเลือกกำหนดวันในการไหว้ครูในวันอังคารหรือพฤหัสบดี โดยการกำหนดในวันพฤหัสบดีนั้นเชื่อว่าเป็นวันครู หรือกำหนดในวันอังคารเพราะเชื่อว่าเป็นวันที่มีกำลังแรงตามความเชื่อที่สืบทอดกันมา แต่ก็มีการกำหนดวันอื่นๆเช่นวันปีใหม่ไทยคือวันที่ 13 เมษายน เป็นต้น ส่วนเดือนที่นิยมจัดพิธีไหว้ครูได้แก่เดือน 6 และเดือน 9 แต่ก็มีศิลปินบางท่านกำหนดในเดือน 4 หรือเดือนอื่นๆ ที่เป็นข้างขึ้น เป็นต้น อย่างไรก็ดีจากการสัมภาษณ์พบว่าศิลปินบางท่านที่ไม่มีการจัดพิธีไหว้ครูทั้งก่อนเรียนและก่อนแสดงก็จะมีเพียงการระลึกถึงครู-อาจารย์ก่อนแสดงเพื่อความเป็นสิริมงคลทุกครั้ง

เครื่องบูชาครูที่พบในพิธีไหว้ครูนั้นมีหลากหลายเช่นดอกไม้ ธูป 9 ดอก เหล้า 1 ขวด เงินกำนล 6 สลึง (มีการกำหนดต่างกันเช่น 6, 12, 24, 66บาท) บุหรี่ เหล้า หากเป็นการไหว้ครูก่อนแสดงบางแห่งจะมีหัวหมู บายศรี ของคาว ของหวาน เช่นขนมต้มขาวต้มแดงและ ผลไม้ต่างๆเพิ่มเติม

ศิลปินหลายท่านเล่าถึงปรากฏการณ์ในเรื่องความเชื่อที่ว่าหากไม่ไหว้ครูก่อนแสดงแล้วจะเกิดสิ่งที่ไม่ดีขึ้น โดยเป็นสิ่งที่ตนได้พบเห็นหรือเกิดขึ้นกับตนเองว่าได้เกิดขึ้นจริง เช่นการลืมไหว้

ครูแล้วเกิดไม่สบาย การแสดงติดขัด หรือบางท่านพบเห็นวิญญาณของครูมาหาเป็นต้น ทั้งนี้เป็นเหตุให้ศิลปินต่างเชื่อถือและยึดมั่นในการไหว้ครูก่อนแสดงสืบต่อกันมา

ส่วนในด้านข้อห้ามที่เป็นความเชื่อสืบต่อกันมาพบว่ามีแตกต่างกันไปเช่นการห้ามลอดราวตากผ้า การห้ามลอดไม้ค้ำกล้วย หากลอดจะทำให้ความรู้เสื่อม และ ห้ามใช้ละมุด หรือมังคุดเป็นเครื่องบูชาครูเพราะจะทำให้มุดหรือคุดไม่เจริญตามความหมายของคำ ที่ผู้ใหญ่บอกเล่าต่อกันมา ส่วนข้อห้ามในการรับประทานได้แก่การห้ามรับประทาน ปลาร้า หรือมะเฟืองเพราะเชื่อว่าจะทำให้เสียงแหบ ทำให้หลอดเสียงไม่แข็งแรง และในการแสดงนั้นห้ามหันหน้าวทีไปทางทิศตะวันตกเพราะจะทำให้เป็นกาลกิณี เพราะเชื่อว่าคำว่า "ตก" จะทำให้ทุกอย่างตกต่ำไม่ดี เป็นต้น ซึ่งข้อห้ามเหล่านี้เป็นความรู้ที่ศิลปินได้รับสืบต่อมาจากคำบอกเล่าของครูหรือผู้อาวุโส แล้วจึงยึดถือปฏิบัติตามอย่างเคร่งครัด

ข้อสรุปจากการสัมภาษณ์แสดงให้เห็นว่าทั้งวิธีการถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีพื้นเมืองภาคกลางและการประกอบพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องนั้น มีการสืบทอดและปฏิบัติต่อกันมาจากรุ่นหนึ่งสู่รุ่นหนึ่งโดยการเรียนรู้แบบมุขปาฐะ สำหรับศิลปินรุ่นเก่านั้นการถ่ายทอดยังคงแบบดั้งเดิมไว้โดยไม่มีการใช้สื่อการสอนหรือเครื่องอำนวยความสะดวกเป็นเครื่องประกอบดั่งเช่นศิลปินรุ่นใหม่ อาจเป็นเพราะศิลปินรุ่นใหม่ผ่านการศึกษาที่มีการใช้สื่อการสอนเป็นเรื่องที่กระทำกันโดยทั่วไปตามการศึกษาในระบบ ดังนั้นจึงใช้ประสบการณ์ที่ได้รับจากการเรียนโดยใช้สื่อการสอนมาประยุกต์เพื่อความสะดวกในการเรียนการสอนดนตรีพื้นบ้าน เหตุผลอีกประการหนึ่งคือเมื่อดนตรีพื้นบ้านเข้าไปอยู่ในระบบการศึกษาในโรงเรียนแล้ว การเรียนการสอนมักจะเป็นไปโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสอนนักเรียนจำนวนมากซึ่งต่างจากสมัยก่อนที่การเรียนการสอนเป็นไปแบบตัวต่อตัว ครูหนึ่งคนมักจะสอนลูกศิษย์จำนวน 1-2 คนเท่านั้น การศึกษาแบบสมัยก่อนจึงเป็นไปได้โดยที่ครูและศิษย์มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกัน ซึ่งในสมัยปัจจุบันมิอาจทำได้ด้วยมีจำนวนผู้เรียนในชั้นเรียนเป็นจำนวนมาก แม้การใช้สื่อการสอนและเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามาช่วยอำนวยความสะดวกมีประโยชน์ในการสอนคนเป็นจำนวนมากดังที่กล่าวมาแล้วก็มีข้อเสียในด้านความสัมพันธ์ระหว่างครูและศิษย์ที่นับวันจะยิ่งห่างไกลกัน ดังนั้นรายละเอียดที่เป็นสาระสำคัญอันเป็นภูมิปัญญาพื้นบ้านอาจจะมีโอกาสถูกละเลยไปได้ ส่วนในด้านพิธีกรรมนั้นสังเกตได้ว่าวิธีการปฏิบัติหรือขั้นตอนในการประกอบพิธีการไหว้ครูของภาคกลางเป็นไปภายใต้อิทธิพลความเชื่อที่ศิลปินมีต่อพุทธศาสนา พิจารณาได้จากคาถาหรือคำกล่าวในการประกอบพิธีย่อมมีคำสักการะพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ก่อนเสมอ และพิธีกรรมจะเป็นไปด้วยความเรียบง่ายมีเครื่องบูชาครูซึ่งมีจำนวนแสดงนัยแห่งความสำคัญตามความเชื่อ เช่น การใช้ขันห้า และมีเครื่องบูชาเป็นเลขห้า สันนิษฐานว่าน่าจะมาจากความรู้เรื่องขันธ์ห้า ได้แก่ รูป เวทนา สัญญา สังขาร วิญญาณ และการประพรมน้ำมนต์เพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ศิษย์และผู้มาร่วมงานก็เป็นไปตามอย่างการประพรมน้ำมนต์หลังจากการสวดให้พรของพระภิกษุสงฆ์ในพิธีทางศาสนาเป็นต้น

บทที่ 4

วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทย
ภาคอีสานใต้และภาคกลาง

วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทยของภาคอีสานใต้และภาคกลาง มีวัฒนธรรมทางดนตรีที่ปรากฏมากมายหลายชนิดแตกต่างกันไปในแต่ละจังหวัดต่าง ๆ ของพื้นที่ทั้งภาคอีสานตอนใต้และภาคกลางของประเทศไทย จากการออกเก็บข้อมูลภาคสนามและการสืบค้นข้อมูลทางเอกสารผู้วิจัยพบวัฒนธรรมทางการบรรเลงทางดนตรีไทยของภาคอีสานใต้ที่มีความสำคัญและเด่นชัดจำนวน 11 ประเภท วัฒนธรรมดนตรีดังกล่าวมีความสำคัญและต้องมีการอธิบายไว้เป็นหลักฐานทางวิชาการ ได้แก่ หมอลำ การบรรเลงวงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้ การบรรเลงวงปี่พาทย์เขมร เจรียง กันตรึม มะม็วด เพลงโคราช รำโทน ลิเก เพลงช้าเจ้าหงส์และวงตุ้มโมง

นอกจากนี้ วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทยของภาคกลาง จากการเก็บข้อมูลภาคสนามพบว่ามีวัฒนธรรมการบรรเลงที่ปรากฏหลากหลายชนิดเช่นเดียวกัน ผู้วิจัยได้ทำการแบ่งประเภทของวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทยของภาคกลางที่ปรากฏอยู่ตามพื้นที่ต่างๆ ทุกจังหวัดตามที่ได้ออกสืบค้นข้อมูลและทำการแยกประเภทออกได้เป็น 2S ประเภทใหญ่ ๆ ด้วยกันได้แก่

ประเภทแรกวัฒนธรรมการบรรเลงหรือขับร้องประเภทที่มีการนำท่าทางหรือการแสดงเข้ามาประกอบการบรรเลงหรือการขับร้องนั้น ๆ ได้แก่รำโทน ทะแยมอญ เพลงเกี่ยวข้าว เพลงอีแซว เพลงฉ่อย เพลงปรบไก่ เพลงเรือ ลำตัด เพลงพวงมาลัย เพลงระบำ เพลงบวชนาค เพลงเหย่ย เพลงพื้นบ้านท่าโพ กลองยาว และเพลงชาวชัก

ประเภทที่สอง วัฒนธรรมการบรรเลงหรือขับร้องแบบล้วนๆ ไม่มีท่าทางหรือการแสดงเข้ามาประกอบได้แก่เพลงสวด เพลงหัวไม้ เพลงกล่อมเด็ก เพลงขอทาน เพลงร่อยพรรษา เพลงพิษฐาน ลำพวน มโหรีไทยรามัญและเพลงรำภาข้าวสาร

โดยวัฒนธรรมการบรรเลงต่าง ๆ ที่ปรากฏในพื้นที่ทั้งภาคอีสานใต้และภาคกลางของประเทศไทยที่ผู้วิจัยได้ทำการจัดแบ่งนี้ ทำการแบ่งโดยพิจารณาจากข้อมูลทางวัฒนธรรมที่ยังมีปรากฏให้เห็นซึ่งได้ทำการสืบค้นข้อมูลและเรื่องราวต่าง ๆ จากศิลปินที่ยังคงเหลืออยู่ในปัจจุบันโดยสำนักวัฒนธรรมจังหวัดของทุกจังหวัดได้มีการประสานงานกับศิลปินที่จะสามารถทำการบอกเรื่องราวและทำการสาธิตวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีแขนงต่าง ๆ ที่มีคุณค่าได้เพื่อให้ผู้วิจัยทำการสัมภาษณ์

ข้อมูลต่าง ๆ หลังจากทำการสัมภาษณ์และศึกษาข้อมูลจากเอกสาร ผู้วิจัยได้ทำการรวบรวม เรียบเรียงและทำการวิเคราะห์ หลังจากนั้นได้ทำการนำเสนอเป็นเรื่องราวซึ่งเป็นเนื้อหา

ของวัฒนธรรมแต่ละประเภทที่มีคุณค่าและมีความแตกต่างกันออกไปตามแต่ละพื้นที่ดังรายละเอียดต่อไปนี้

4.1 วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทย ภาคอีสานใต้

4.1.1 หมอลำ

จากการเก็บข้อมูลภาคสนามภาคอีสานทางตอนใต้ของประเทศไทย ได้แก่จังหวัดนครราชสีมา จังหวัดบุรีรัมย์ จังหวัดสุรินทร์ จังหวัดศรีสะเกษ จังหวัดสระแก้ว และจังหวัดอุบลราชธานี พบการแสดงหมอลำมีเล่นกันอย่างจริงจังและมีความนิยมอย่างแพร่หลายอยู่ที่จังหวัดอุบลราชธานีเท่านั้น โดยจังหวัดอื่นมีการนำไปเล่นกันแต่ไม่มากนัก ข้อมูลที่ได้ทำการบันทึกนี้มาจากการค้นคว้าเอกสารและการสัมภาษณ์ศิลปินแห่งชาติด้านศิลปะการแสดง(หมอลำ) 2 ท่านได้แก่ พ่อทองมาก จันทะลือและพ่อฉลาด ส่งเสริม

หมอลำตามความเข้าใจของชาวอีสานมีความหมาย 2 ประการ ประการแรกหมายถึงการขับลำนำด้วยภาษาถิ่นอีสานประกอบเสียงดนตรีพื้นบ้านที่เรียกว่าแคน อีกประการหนึ่งหมายถึงผู้มีความชำนาญในการขับลำนำด้วยภาษาถิ่นอีสานประกอบเสียงดนตรี

หากพิจารณาตามความหมายของภาษาถิ่นอีสานแยกตามศัพท์ คำว่า "หมอ" หมายถึงผู้ที่มีความชำนาญด้านใดด้านหนึ่ง โดยจะมีการนำคำว่า "หมอ" มานำหน้า เช่น หมอแคนคือผู้ชำนาญในด้านการเป่าแคน เป็นต้น ส่วนคำว่า "ลำ" มีความหมายสองนัยคือ ลำ เป็นลักษณะนามบอกถึงความยาวเช่น ลำไผ่ ลำน้ำ เป็นต้น ความหมายอีกนัยหนึ่งเป็นเรื่องของวรรณคดีที่มีความยาวก็เรียกว่า ลำ เช่น ลำการะเกด ลำสังข์ศิลป์ชัย เป็นต้น นอกจากนี้ ลำ ยังเป็นคำกริยา หมายถึงการขับลำนำหรือการขับร้อง เพราะฉะนั้นคำว่า "หมอลำ" จึงหมายถึงผู้ชำนาญในการขับทำนองและจังหวะตามภาษาถิ่นและสำเนียงดนตรีของชนพื้นบ้านพื้นถิ่นของชาวอีสานนั่นเอง

หนังสือพิมพ์สมาคมชาวอีสาน ฉบับปฐมฤกษ์เบิกฟ้าอีสาน ประจำเดือนธันวาคม พุทธศักราช 2545 อธิบายคำว่าหมอลำสรุปใจความได้ดังนี้

คำว่า "หมอ" มีความหมายหลายอย่าง ความหมายที่หนึ่งหมายถึงเพื่อน คนสนิท ส่วนมากมีอายุเท่ากันและเพศเดียวกัน ถ้าอายุมากน้อยกว่ากันไม่นิยมเรียกว่าหมอ ความหมายที่สองหมายถึงผู้เล่น ผู้แสดง เช่น หมอลำ หมอแคน หมอพิณ ความหมายที่สามหมายถึง ผู้ชำนาญเรื่องเฉพาะทาง เช่น หมอผี หมอหูฮา หรือหมอมอ (หมอดู) และความหมายสุดท้ายเป็นสรรพนามแทนคำว่าเขา (ผู้ชาย) เช่น หมอนั่น (เขาคนนั้น) หมอนี่ (เขาคนนี้) ส่วนคำว่า "ลำ" หมายถึง การร้องอย่างหนึ่ง เหมือนร้องเพลงหรือขับเสภา ส่วนเหตุผลที่เรียกการร้องชนิดนี้ว่า ลำ ผู้รู้เรื่องทางวัฒนธรรมอีสานหลายท่านได้อธิบายว่าคำนี้มาจากคำว่า ยาว เช่น ลำห้วย ลำชี คลอง เป็นต้น นิทานพื้นบ้านอีสานก็เป็นเรื่องเล่าและเขียนลงบนใบลานเป็นเรื่องยืดยาว เช่น การเกด สังข์ศิลป์ชัย เป็นต้น เพราะฉะนั้นชื่อเหล่านี้จึงเรียกว่า ลำ เข้าไปรวมอยู่ด้วย เช่น ลำการเกด ลำสังข์ศิลป์ชัย ลำมหาชาติ

ตามลำดับ ครั้นเมื่อผู้เล่านิทานเหล่านี้นำเรื่องราวไปร้องให้เพื่อนฟังการร้องก็มีความไพเราะ เนื่องจากเนื้อเรื่องส่วนมากเขียนไว้เป็นกาพย์หรือเป็นคำประพันธ์ที่มีความคล้องจองและมีเรื่องของการสัมผัสคำที่น่าฟัง เนื้อร้องอันนั้นจึงได้ชื่อว่า กลอนลำ เพราะมีการปรับปรุงให้เป็นบทกลอน ดังนั้น ผู้แสดงคือ หมอ เนื้อเรื่องคือ ลำ จึงเรียกกันว่า "หมอลำ" สืบต่อกันมา

สำหรับประเภทของหมอลำนั้น มีเอกสารทางวิชาการได้กล่าวถึงไว้มากมาย โดยประเภทของหมอลำที่เรียกว่า "ลำพื้น" เป็นประเภทของหมอลำที่มีความเก่าแก่ หนังสือวัฒนธรรมพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดอุบลราชธานี โดยคณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ อธิบายว่า

> *"ลำพื้น เป็นการลำที่เก่าแก่ที่สุด เป็นต้นกำเนิดของการลำแบบอื่นๆ คำว่า พื้น แปลว่า เรื่องราว หรือนิทาน" (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ, 2542: 175)*

หมอลำประเภทที่เรียกว่า "ลำกลอน" หนังสือวัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดอุบลราชธานีโดยคณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมาย-เหตุอธิบายว่า*"ลำกลอน...เป็นลำกลอนประเภทลำโต้กลอน ลำแข่งกลอนและลำโต้วาทีการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาว เป็นลำกลอนประเภทลำเกี้ยว" (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ, 2542: 176)*

ส่วนหมอลำประเภทที่เรียกว่า "ลำเพลิน" หนังสือวัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดอุบลราชธานี โดยคณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุอธิบายว่า

> *"ลำเพลินเป็นลำเรื่องประเภทหนึ่งได้รับอิทธิพลรูปแบบการแสดงจากเพลงลูกทุ่งหลายด้าน เช่น หมอลำ คนตรีประกอบการแสดง การเต้น การฟ้อนตลอดจนการแต่งกาย เป็นต้น ทำนองการลำเพลินรวดเร็ว ไม่มีการเอื้อนจังหวะโลดโผนตื่นเต้น การลำแต่ละกลอนมีหลายทำนอง ผสมผสานระหว่างทำนองลำกับเพลงลูกทุ่ง" (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ, 2542: 178)*

เมื่อพิจารณาตามบทบาทของหมอลำ สามารถแยกประเภทได้ 2 ประเภท ดังนี้

ประเภทแรก หมอลำในบทบาทของพิธีกรรมได้แก่ ลำผีฟ้า ลำส่อง ลำทรง เป็นต้นโดยหมอลำประเภทนี้จะเป็นการขับร้องหรือลำประกอบพิธีกรรมเกี่ยวกับการรักษาโรคภัยไข้เจ็บ การ

ทำนายชะตาบ้านเมือง การขอให้พืชผลมีความอุดมสมบูรณ์ ซึ่งเป็นประเภทที่มีความเกี่ยวข้องกับชีวิตโดยตรงของคนในท้องถิ่น

ประเภทที่สอง หมอลำในบทบาทของมหรสพได้แก่ ลำกลอน ลำเรื่องต่อกลอน ลำเพลิน ซึ่งต่อมาได้มีการพัฒนามาเป็นหมอลำซิ่ง ซึ่งเป็นการลำประกอบดนตรีพื้นบ้านและมีการนำเครื่องดนตรีตะวันตกเข้ามาประกอบในวงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงด้วย

จากการสัมภาษณ์หมอลำฉลาด ส่งเสริม หรือฉายา ป.ฉลาดน้อย ศิลปินแห่งชาติ ปัจจุบันอายุ 58 ปี อยู่บ้านเลขที่ 454-456 ถนนแจ้งสนิท อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี อธิบายประเภทของหมอลำว่าเมื่อประมาณปี พ.ศ.2508 การแสดงหมอลำส่วนใหญ่เป็นหมอลำหมู่ ลำเพลิน ลำเวียงและลำกลอน สำหรับหมอลำที่มีการสืบทอดต่อกันมาปรากฏให้พบเห็นสามารถแบ่งออกเป็นประเภทต่าง ๆ ได้ 9 ประเภทได้แก่ ลำกลอน ลำโจทย์แก้ ลำเกี้ยว ลำซิ่งชู้ ลำพื้น ลำเพลิน ลำเต้ย ลำส่ง และลำผีฟ้า

ทำนองหมอลำ

ทำนองหมอลำหรือทำนองลำที่ถือเป็นหลักมีอยู่ 4 ทำนองคือ ทำนองทางสั้น ทำนองทางยาว ทำนองลำเพลินและทำนองลำเต้ย โดยลำทางสั้นเป็นทำนองแบบเนื้อเต็มไม่มีการเอื้อนยกเว้นตอนขึ้น ความสั้นยาวของแต่ละพยางค์จะสม่ำเสมอกันตลอด นิยมลำดำเนินเรื่องเพื่อให้เกิดความรวดเร็ว ส่วนลำทางยาวเป็นทำนองลำที่เอื้อนเสียงยาวแสดงความรู้สึกเศร้าโศกอาลัยอาวรณ์จังหวะลีลาค่อนข้างช้าใช้สำหรับลำกลอนลา ลำบรรยาย ชมธรรมชาติหรือพรรณนาความรู้สึก ทำนองลำดับต่อไปได้แก่ลำเต้ย เป็นทำนองเพลงสั้นๆมีความกระฉับกระเฉงไม่มีการเอื้อนเสียง ทำนองลำเต้ยบางทำนองเลียนแบบเพลงไทยเดิมและเพลงไทยสากลหรือเพลงต่างประเทศ โดยทำนองนี้ใช้แสดงอารมณ์สนุกสนาน ทำนองสุดท้ายเรียกว่า ลำเพลิน เป็นท่วงทำนองที่ใช้เฉพาะการลำเพลินไม่มีการเอื้อนเสียง จังหวะเร็วสนุกสนานเพื่อให้เข้ากับลีลาการเต้น ท่วงทำนองได้รับอิทธิพลมาจากเพลงลูกทุ่งและเพลงไทยสากล

พ่อทองมาก จันทะลือ ศิลปินแห่งชาติ ปัจจุบันอายุ 83 ปี อยู่บ้านเลขที่ 156 หมู่ 5 ตำบลเมืองศรีไค อำเภอวารินชำราบ จังหวัดอุบลราชธานีอธิบายว่าจังหวะลำขึ้นอยู่กับลักษณะของกลอนที่มีอยู่หลายประเภท เช่น กลอนเจ็ด กลอนแปด กลอนเก้า กลอนสิบสอง เป็นต้น โดยจะเน้นการลำให้ถูกกับจังหวะของกลอนและจะต้องแสดงบทบาทให้สัมพันธ์กับความหมายของกลอนนั้นดังที่พ่อทองมากอธิบายว่า*"สมมติว่ากลอนลำเป็นอย่างไร เราจะต้องตีบทให้แตก เนื้อหาอย่างกลอนลำประวัติศาสตร์ จอมพล ป. พิบูลสงคราม ไปเรือแมนฮัตตั้น เราก็ต้องแสดงบทบาทเดินไป มีทหาร 7 นาย เราก็แสดงบทบาทนั้นให้แตก" (ทองมาก จันทะลือ, สัมภาษณ์, 8 พฤษภาคม 2549)*

หมอลำฉลาด ส่งเสริมอธิบายว่า ประเภทของทำนองลำสามารถแบ่งออกเป็น 4 ประเภทได้แก่ ลำยาว ลำเพลิน ลำเรื่อง และลำต่อกลอน

จากการสัมภาษณ์ศิลปินแห่งชาติ ได้แก่ พ่อทองมาก จันทะลือ และพ่อฉลาด ส่งเสริม เมื่อวันที่ 8 พฤษภาคม 2549 โดยศิลปินแห่งชาติทั้ง 2 ท่านได้ทำการสาธิต สำเนียงการลำและการแบ่งคำในการบรรจุการลำของหมอลำจังหวัดอุบลราชธานี ดังทำนองต่อไปนี้

ลำทางสั้น

- - - -	- - แม้นว่า	- - - -	- ฟังเด้อ -	- - - -	- - มื้อนี้	เป็น-มื้อเด้า	-เอาบุญ-
-พ่อละหนอ	- - -ฟัง	เรื่อง-ต่อเติม	- - - -	ผม-ชื่อเริ่ม	- - - -	-ชื่อเริ่ม-	ลำเรื่องทางลำ
มื้อนี้คนมาฟัง	สองคน-แม่นบ่	- - - นั่ง	อยู่นี้แล้วคุณพ่อ	แล้วก็มืออาชาร์ย์	เป็นมาหางาน	ประวัติเรื่องลำละอุบล	คนโค- -
-โอ้-ละหนอ	เท่านี้ฟังโอ่	- - - -	- - สู่ฟัง				

(กลอนลำโดยพ่อทองมาก จันทะลือ)

ลำทางยาว

- -ฟ้าเอ้ย	-ฟ้าส้องย่น	- เสียงโย้นโย้น	ได้-ปากช่อง	เมืองไทยแหลมทอง	-คือจังสูจุงโก๋	ที่ยามพากเพียร	-น้ำคู-
-น้ำตาไหล	-ไปมีชู้	-ยาม-ฤดู	วันเปลี่ยน--	เหมันตะวนเวียน	คือหมดใสขอบคง	ที่หงอลงเข้าใช้กัน	-เดือนมะ-

(กลอนลำโดยพ่อทองมาก จันทะลือ)

โอ่แบบที่ 1

- - - โอ้ย	- ฟังน้องย่น	อย่าลืม- -	- - - -	แม้นว่าเป็นหยัง ๆ	- - - -	-เด้อน้อง-	- - - -
- เชิญ - ผู้บ่าว	- - - เชิญ	ผู้บ่าว อื้อ อื้อ อื้อ อื้อ	อื้อ อื้อ อื้อ อื้อ เอ่ย				

(กลอนลำโดยพ่อฉลาด ส่งเสริม)

โอ่แบบที่ 2

- - - โอ้ย	- เออ - ละหนอ	อื้อ อื้อ	อื้อ อื้อ อื้อ อื้อ อื้อ อื้อ เอ่ย
- - ฟ้าเอ้ย	-ฟ้าส้องย่น	- เสียงโย้น โย้น	-ฟ้าส้องซ่อง-เอ้ย

(กลอนลำโดยพ่อฉลาด ส่งเสริม)

ลักษณะทำนองการลำจากการสาธิตของศิลปินแห่งชาติทั้ง 2 ท่านพบว่าการลำของหมอลำนั้นจะเป็นการร้องแสดงเรื่องราวในลักษณะที่คล้ายจะเป็นการร้องแบบเพลงเนื้อเต็ม แต่จะมีช่วงที่มีการโอ่ หรือการร้องคล้ายการร้องเพลงไทยโดยจะมีการร้องกลวิธีพิเศษที่เรียกว่า "เอื้อน" โดยในช่วงนี้จะเป็นการแสดงความสามารถเรื่องการใช้พลังเสียง เป็นการแสดงความสามารถในการใช้ลูกคอของหมอลำนั้น ๆ การเอื้อนเสียงต่าง ๆเป็นการแสดงความแข็งแรงของเส้นเสียงของหมอลำ โดยรวมไปถึงคุณภาพเสียงของหมอลำที่จะทำให้การลำครั้ง ๆ นั้นมีความไพเราะได้รับชื่อเสียง สำหรับการโอ่นั้นสังเกตได้ว่าการโอ่แบบที่ 1 จะมีการเอื้อนน้อยกว่าแบบที่ 2 จะมีการนำคำร้องมาเพิ่มเติมในช่วงการโอ่ สำหรับการโอ่แบบที่ 2 มีการใช้ลูกคอมากกว่าทำให้หมอลำสามารถแสดงความสามารถและแสดงพลังเสียงได้มากกว่าแบบที่ 1 การโอ่เป็นช่วงที่ไม่มีจังหวะเข้ามาควบคุมอย่างช่วงที่เป็นการร้องเดินเนื้อเรื่อง

ขั้นตอนการแสดงและนักแสดง

หมอลำพื้นหรือหมอลำเรื่อง มีหมอลำผู้ชายเพียงคนเดียวที่ลำเป็นนิทานและมีหมอแคนอีกคนหนึ่งเป่าประกอบ นิทานที่ใช้ลำเป็นวรรณคดีพื้นบ้านอีสานเช่นเรื่องการะเกด เรื่องสังข์ศิลป์ชัย การแสดงเริ่มจากไหว้ครูด้วยบทกลอนลำ เมื่อไหว้ครูเสร็จจะนำดอกไม้กับเทียนไปวาง และจะลำดำเนินเรื่องไปจนสว่าง ใช้เพียงผ้าขาวม้าเป็นอุปกรณ์ในการแสดงท่านั้น

หมอลำกลอน มีหมอลำ 2 คนลำถามตอบกัน หมอแคน 2 คน โดยหมอลำแต่ะคนจะมีหมอแคนที่เป่ากันอยู่เป็นประจำติดตามมาร่วมแสดงด้วยเนื่องจากมีความคุ้นเคยและสามารถแสดงเข้ากันได้เป็นอย่างดี สำหรับหมอลำกลอนนอกจากจะเป็นการลำเกี้ยวกับความรู้ต่างๆ แล้ว ก็มีการลำแบบเกี้ยวพาราสี ทำให้ขณะที่ทำการลำหรือร้องนั้นจะมีการฟ้อนประกอบการลำค่อนข้างมากกว่าลำประเภทอื่น ๆ ท่าการฟ้อนมีลักษณะต่างๆเช่น การรุก การไล่ การจับเนื้อต้องตัว เป็นต้น ท่าฟ้อนส่วนใหญ่เป็นท่าเลียนแบบการทำมาหากิน เลียนท่าทางสัตว์และเลียนแบบธรรมชาติเป็นส่วนใหญ่ การแสดงลำกลอนก่อนที่จะทำการขึ้นเวทีเพื่อแสดง หมอลำกับหมอแคนจะทำพิธียกครูและเมื่อขึ้นสู่เวทีลำ หมอแคนจะเป่าแคนลายล่องยาวเป็นการเริ่มต้น จบแล้วหมอลำชายจะลำก่อนหมอลำหญิง การลำมีทั้งหมด 5 ยกดังนี้

การลำยกที่ 1 หมอลำชายจะลำไหว้ครูและแนะนำตัวก่อน จบแล้วหมอลำหญิงจะลำลักษณะเดียวกัน

การลำยกที่ 2 หมอลำชายลำประกาศศรัทธาคือพรรณนาคุณงามความดีของเจ้าภาพและผู้ฟัง จากนั้นกล่าวถึงความหมายของการลำในครั้งนั้น องค์ประกอบของพิธีตลอดจนอานิสงส์ในการทำบุญ หากเป็นการลำในโอกาสพิเศษเช่น วันศึกษาประชาบาล วันเฉลิมพระ-ชนมพรรษา จะลำประกาศความสำคัญและความเป็นมาของวันนั้น แล้วจบลงด้วยการถามประวัติหมอลำหญิง หมอลำหญิงจะลำตอบในลักษณะเดียวกัน

การลำยกที่ 3 เป็นการลำเกี้ยวระหว่างหมอลำชายหญิง ประชันคารมกันในลักษณะการเกี้ยวไปตามขั้นตอน คือ ทำความรู้จัก ซักถามประวัติ ชมความงาม เย้าแหย่ เล้าโลม มีเนื้อหาและถ้อยคำที่มีความหมายถึงการร้องแบบสองแง่สองง่ามด้วย

การลำยกที่ 4 เป็นการลำประวัติศาสตร์ ภูมิศาสตร์ โบราณคดี วรรณคดี ธรรมเนียมประเพณีต่างๆ ในลักษณะถามตอบประชันปัญญากันจนรู้แพ้รู้ชนะ

การลำยกที่ 5 ฝ่ายชายจะลำกลอนเรื่องราวของสังคมปัจจุบัน เช่น ข่าวคราวการพัฒนาบ้านเมือง เหตุการณ์สำคัญที่กำลังอยู่ในความสนใจ ต่อจากนั้นลำอำลาเจ้าภาพและผู้มาร่วมงาน ลำพรรณนาธรรมชาติ ลำเดินดงในลักษณะเกี้ยวแกมจากพร้อมกับอวยพรคนฟัง ฝ่ายหญิงก็จะลำลักษณะเดียวกันจนสิ้นสุดการแสดง

สำหรับขั้นตอนการลำดังที่กล่าวมาข้างต้น เป็นแนวในการดำเนินการลำแต่ละครั้งเท่านั้น ทั้งนี้หมอลำสามารถปรับไปตามสถานการณ์ที่เกิดขึ้นหรือไปตามงานที่ได้ไปแสดง หรืออาจจะ

เป็นไปตามคำขอของผู้ชมในการแสดงครั้งนั้น ๆ ก็เป็นได้ ไม่มีการกำหนดตายตัว ทั้งนี้เนื่องจากหมอลำเป็นการแสดงดนตรีแบบพื้นบ้าน การแสดงจึงเป็นไปเพื่อตอบสนองหรือเป็นไปเพื่อวิถีชีวิตชนพื้นบ้านเพราะฉะนั้นจึงสามารถยืดหยุ่นไปตามสถานการณ์พื้นถิ่นแต่ละท้องที่ได้เช่นกัน

พ่อทองมาก จันทะลือ ได้อธิบายขั้นตอนการแสดงหมอลำกลอน 5 ขั้นตอนด้วยกัน ได้แก่ ขั้นตอนที่หนึ่ง หมอลำกลอนเริ่มต้นด้วยการว๊องไหว้ครู (ลำทางสั้น) จะมีการเกริ่นเกี่ยวกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ขั้นตอนที่สองจะเป็นการถามสารทุกข์สุขดิบ เป็นการร้องโต้ตอบกันระหว่างชายหญิงถามถึงเรื่องความเป็นอยู่ (ลำทางสั้น) ขั้นตอนที่สาม เป็นการร้องกลอนถามเจ้าภาพว่าจะให้ลำแบบไหน ถ้าเป็นงานแต่งงานจะกล่าวถึงความดีของฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ถ้าเป็นงานขึ้นบ้านใหม่จะกล่าวถึงวัสดุที่นำมาสร้างบ้าน บอกลักษณะบ้าน พรรณนาเกี่ยวกับบ้านว่าถ้าอยู่จะมีความสุขต้องทำอย่างไรบ้าง เป็นต้น ขั้นตอนที่สี่ ถ้าเป็นการประชันกันจะเป็นการร้องถามตอบกันเรียกว่า "โจทย์แก้แปลถาม" บางครั้งอาจจะเป็นการเกี้ยวพาราสีกันหรือพรรณนาเรื่องราวตั้งแต่สมัยเรียนจนกระทั่งออกจากโรงเรียนมาประกอบอาชีพ จนกระทั่งขอแต่งงาน ถึงช่วงนี้จะลำกลอนแต่งงานต่อด้วยกลอนสู่ขวัญ ผูกแขน พรรณนาถึงเขยใหม่ กล่าวถึงเรื่องฮีต 12 คอง 14 และขั้นตอนที่ 5 เป็นการลำลาและเป็นขั้นตอนสุดท้ายของการแสดง(ใช้ลำทางสั้นต่อด้วยลำทางยาว) สำหรับกลอนลำที่ใช้ตั้งแต่ขั้นตอนที่ 1 ถึง 4 ใช้ลำทางสั้น ส่วนขั้นตอนสุดท้าย (ลำลา) ใช้ลำทางสั้นต่อด้วยลำทางยาว เต้ยพม่า เต้ยโขง เต้ยหัวดอนตาล แต่ถ้ามีคนขอ "ลำล่อง" ตอนกลางๆ ของการแสดงก็จะมีลำทางยาว แต่ถ้าเป็นงานฌาปนกิจศพ การร้องลำเชิญผู้คนมาสร้างบุญกุศลจะใช้ลำทางยาว เวลาที่แสดงจะเริ่มตั้งแต่เวลาประมาณ 21.00 น. จนกระทั่งสว่าง

พ่อฉลาด ส่งเสริม อธิบายขั้นตอนการแสดงหมอลำกลอน 11 ขั้นตอนด้วยกัน ได้แก่

1. เป็นการขึ้นต้นด้วยการยกครู
2. ทำการประกาศชื่อ
3. หลังจากนั้นเป็นการบอกข่าวคราว สถานที่บ้านเกิดตัวเอง
4. ทำการพูดถึงงานที่ไปแสดง ยกยอเจ้าภาพ
5. ช่วงการถามความรู้ เป็นการถามตอบระหว่างชายหญิง เรียกว่าโจทย์แก้แปลถาม หากว่าฝ่ายใดตอบไม่ได้ก็จะมีการค่าเรียกว่า ค่าสาด ซึ่งเป็นกลอนที่ผู้ฟังชอบ
6. ลำลายทางสั้น เป็นกลอนเบ็ดเตล็ด กลอนตลกโปกฮา ต่อว่ากันระหว่างชายหญิง
7. ลำลายทางยาวหรือลายล่อง เป็นลำนิทาน ลำยาวเบ็ดเตล็ดหรือลำยาวพุทธประวัติแล้วแต่ว่าจะลำเรื่องอะไร
8. ลำลายทางเต้ย มีทั้งเต้ยธรรมดา เต้ยพม่า เต้ยหัวดอนตาล เต้ยสาละวัน เนื้อหาจะคล้ายๆกัน อาจจะเป็นเกี่ยวกับความรัก
9. ถ้าใกล้สว่างจะลำทางสั้นอีก

10. ลำลา ให้พรเจ้าภาพ ใช้ทางยาว

11. เต้ยลา

จากการอธิบายของศิลปินแห่งชาติทั้ง 2 ท่าน สำหรับขั้นตอนการแสดงหมอลำกลอน พบว่ามีการลำดับการแสดงไปในแนวทางเดียวกัน กล่าวคือจะเริ่มต้นด้วยการทักทายและตามด้วยการกล่าวถึงความสำคัญของงาน หลังจากนั้นเป็นการร้องโต้ตอบกันและทำการลาเมื่อได้เวลาอันสมควรแก่การแสดงในครั้งนั้น ๆ

หมอลำหมู่หรือลิเกลาว เรียกอีกอย่างว่า หมอลำเรื่องต่อกลอน เป็นการแสดงที่ได้รับรูปแบบจากลิเกของภาคกลางเกิดขึ้นในช่วงปี พ.ศ. 2480 มีตัวแสดงชายจริงหญิงแท้ แต่งตัวเหมือนลิเก เรื่องที่นำมาเล่นอาจเป็นนิทานพื้นบ้านหรือผูกเหตุการณ์ขึ้นเองและทำการแสดงบนเวทีมีฉากตกแต่งตามบรรยากาศในท้องเรื่อง ขั้นตอนการแสดงเริ่มด้วยผู้แสดงแต่งตัวเรียบร้อยแล้วหัวหน้าจะทำการยกครู จากนั้นดนตรีบรรเลงโหมโรงพร้อมที่จะแสดง เมื่อเริ่มเข้าเรื่องจะปล่อยตัวนักแสดงตามลำดับเนื้อเรื่องเช่น ตัวท้าวพระยา นางพระยา ราชโอรส ฤาษี นางเอก ตัวตลก ตัวโกงไปจนจบเรื่อง พ่อฉลาด ส่งเสริม ได้อธิบายขั้นตอนการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนว่าเป็นการแสดงเหมือนลิเก เรียกว่า ลิเกลาว มีฉาก เวที การแต่งกาย แสงเสียง เริ่มแสดงตั้งแต่ 21.00 น. จนถึงสว่าง และมีขั้นตอนการแสดงดังนี้

1. ไหว้ครู โดยการจุดธูปเทียน และมีการกล่าวคาถาอัญเชิญเทวดา
2. ดนตรีเริ่มบรรเลงโดยเป็นการแสดงการร้องเพลงลูกทุ่ง ประมาณ 1 ชั่วโมง
3. พากย์เรื่อง ตัวเจ้าออก
4. ตัวตลกออกมาลำมี 4 ตัว ประมาณ 20 นาที
5. พระเอกหรือนางเอกออก ประมาณ 20 นาที
6. ดำเนินเรื่องตามเนื้อเรื่องจนจบ
7. ลำลา ลำเต้ย

ลำเพลิน ได้รับอิทธิพลมาจากวงดนตรีเพลงลูกทุ่ง เกิดขึ้นประมาณปี พ.ศ.2510 ประกอบด้วยหมอลำหลายคนและผู้บรรเลงดนตรีประกอบหลายคน ก่อนเปิดการแสดงลำเพลินจะเป็นการเปิดวงด้วยเพลงที่เรียกกันติดปากว่า "โชว์เพลง" ซึ่งมีหางเครื่องแต่งกายสั้นๆ เต้นในลักษณะที่เน้นจังหวะการเต้นมากกว่าการฟ้อน ส่วนขั้นตอนการแสดงอื่นๆไม่ต่างจากลำเรื่องต่อกลอน

หมอลำประยุกต์ เป็นการพัฒนาอีกระดับหนึ่งของหมอลำ กล่าวคือเป็นการประยุกต์ให้เข้ากับการเปลี่ยนแปลงของสังคม มีการใส่ภาษาไทยแทรกเข้าไปด้วย ลีลาการฟ้อนรำประกอบกับการร้องหมอลำจึงองค์ประกอบหนึ่งที่มีความสำคัญมากในปัจจุบันสำหรับหมอลำทุก ๆ ประเภท เนื่องจากคนดูมีความนิยมที่จะชมการเต้นรำหรือฟ้อนรำเพื่อเน้นความสนุกสนานเป็นส่วนใหญ่

เครื่องดนตรีในการแสดงหมอลำ

หมอลำพื้น เครื่องดนตรีมีเพียงแคนชิ้นเดียว จากการสัมภาษณ์พ่อทองมาก จันทะลือพบว่าหมอลำทุกคนจะต้องมีหมอแคนประจำ เนื่องจากจะมีความคุ้นเคยกันในเรื่องของการแสดง โดยหมอแคนประจำของพ่อทองมาก ชื่อ พ่อเฉลิม คงมาก

ลำเพลิน นอกจากจะมีพิณและแคนแล้ว ยังได้เพิ่มเครื่องดนตรีสากลเข้าไปประกอบในวงดนตรีประจำถิ่นด้วยได้แก่ กลองชาโดว์ กลองคองกา เบส บางวงอาจมีแซกโซโฟน ทรัมเปต แอกคอร์เดียน เป็นต้น

หมอลำหมู่หรือลิเกลาวเรียกอีกอย่างว่า หมอลำเรื่องต่อกลอน ยุคแรกนิยมใช้ดนตรีพื้นบ้านอีสานคือ แคน โทน และพิณ สมัยปัจจุบันวงดนตรีลูกทุ่งได้รับความนิยมอย่างสูงจึงรับเอาเครื่องดนตรีสากลเข้ามาประกอบในการแสดง เช่น กลองชุด กลองคู่ กีตาร์ เบส แอคคอร์เดียน ออร์แกน เป็นต้น

หมอลำประยุกต์ ใช้ออร์แกนแทนแคน กีตาร์แทนพิณ นอกจากนี้ ยังมีกลองชุดเบสเครื่องเป่าได้แก่ทรัมเปต แซกโซโฟน ลักษณะเหมือนกับวงดนตรีลูกทุ่ง

นอกจากแคนจะเป็นเสียงดนตรีดั้งเดิมที่ประกอบการลำแล้ว ยังมีหมอลำสมัครเล่นประเภทหนึ่งเรียกว่าหมอลำกั๊บแก๊บ โดยหมอลำจะตีเครื่องดนตรีที่เรียกว่ากั๊บแก๊บประกอบการลำไปด้วย กั๊บแก๊บเป็นเครื่องดนตรีลักษณะเดียวกันกับ "กรับคู่" ทำจากไม้เนื้อแข็ง โดยจะเป็นการตีประกอบการลำเพื่อให้จังหวะแทนเสียงแคน

แคน เป็นเครื่องดนตรีชิ้นสำคัญที่สุดและมีความเก่าแก่ที่สุดที่ใช้ประกอบการลำ แคนแบ่งออกได้หลายประเภท ได้แก่

แคนหก เป็นแคนขนาดเล็กที่สุดประกอบด้วยกู่แคนหกคู่ สามารถเล่นได้เพียงห้าเสียงคือจะเป่าเป็นลายน้อยและลายโป้ซ้ายซึ่งเป็นเพลงหลักของแคน

แคนเจ็ด เป็นแคนขนาดกลางประกอบด้วยกู่แคนเจ็ดคู่ นิยมเล่นเป็นวงแคนสำหรับบรรเลงเพลงไทย

แคนแปด ประกอบด้วยกู่แคนแปดคู่ สามารถบรรเลงได้หลายลักษณะ ทั้งเป่าเดี่ยว เป็นแคนวง และเป่าประกอบหมอลำ

แคนเก้า มีขนาดใหญ่ที่สุดและยาวที่สุดประกอบด้วยไม้แคนเก้าคู่ เนื่องจากต้องใช้ลมเป่ามากและมีขนาดใหญ่เกินไปจึงไม่สะดวกในการใช้เท่าที่ควร

สำหรับการแต่งกายและเวทีการแสดงนั้น สำหรับหมอลำพื้น ทั้งหมอลำและหมอแคนนุ่งผ้าโสร่ง สวมเสื้อคอกลมสีขาว มีผ้าขาวม้าพันเอว ส่วนหมอลำหมู่หรือลิเกลาวแต่งตัวเหมือนลิเก ถ้าเป็นหมอลำกลอนผู้ที่เป็นหมอลำฝ่ายชายนุ่งผ้าโสร่งไหมสวมเสื้อม่อฮ่อมมีผ้าขาวม้าขาวคาดเอวดอกไม้ทัดหูข้างซ้าย ต่อมานิยมนุ่งกางเกงขายาวสวมรองเท้า แต่ในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงครามจะใส่ชุดสากลนิยม ส่วนหมอลำฝ่ายหญิงนุ่งผ้าซิ่นหมี่หรือผ้าซิ่นไหม สวมเสื้อแขน

กระบอก ห้อยต่างหู สมัยต่อมานุ่งกระโปรงสวมเสื้อเข้าชุด ส่วนหมอแคนแล้วแต่อัธยาศัยส่วนใหญ่จะนุ่งกางเกงขายาวใส่เสื้อคอกลมมีผ้าขาวม้าคาดเอว และหมอลำเพลินฝ่ายหญิงจะแต่งกระโปรงสั้น เปิดขาขาวบับๆ แวมๆ สวมรองเท้าตามสมัยนิยม ฝ่ายชายแต่งแบบนักร้องลูกทุ่งบางคณะแต่งกายคล้ายลิเก ส่วนเวทีการแสดง การลำยุคแรกไม่ยกเวทีและไม่มีฉาก ส่วนมากใช้ลานดินหน้าบ้านเจ้าภาพโดยปูฝากระดานซึ่งเป็นฝาที่สานจากไม้ไผ่ บริเวณที่หมอลำแสดงตรงกลางจะปักไม้แขวนตะเกียงหรือผูกไต้ให้เกิดแสงสว่างเท่านั้น หมอลำจะฟ้อนไปรอบ ๆ หลักดังกล่าว ต่อมาเมื่อการแสดงพัฒนาขึ้นมีการสร้างเวทีขนาดเล็กให้สูงจากพื้น ส่วนเวทีลำเรื่องต่อกลอนมีการสร้างฉากให้สอดคล้องกับเหตุการณ์ตลอดจนสร้างเวทีและฉากคล้ายกับเวทีลิเก

เนื้อหาที่ใช้ลำและโอกาสในการแสดงหมอลำ

พ่อทองมาก จันทะลือ ศิลปินแห่งชาติอธิบายว่าหมอลำหรือการลำของพ่อได้รับอิทธิพลมาจากจังหวัดขอนแก่น เนื่องจากพ่อทองมากได้เรียนหมอลำมาจากครูที่จังหวัดขอนแก่น กลอนที่พ่อได้เรียนเป็นอันดับแรกนั้นคือลำสั้น ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับธรรมมะ คือ เรื่องพระไตรปิฎก 84,000 พระธรรมขันธ์นอกจากนี้ยังมีเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องต่างๆอีกมากมายได้แก่ การลำเกี่ยวกับความเป็นอยู่ของคน การลำเพื่อช่วยรัฐบาลแนะนำเรื่องประชาธิปไตย การเลือกตั้ง การลำเกี่ยวกับชีวิตความเป็นอยู่ เช่นกลอนปลาดิบเพราะคนอีสานชอบรับประทานปลาดิบ การลำเรื่องการต่อต้านยาเสพติดหรืออาจจะเป็นการลำเกี่ยวกับวัดวาอาราม ความเชื่อ ศาสนา ประเพณีต่างๆ เป็นต้น

หมอลำพื้น เป็นการลำตามนิทาน ส่วนหมอลำกลอนเนื้อหาเกี่ยวกับนิทาน ประวัติศาสตร์ ภูมิศาสตร์ ชมธรรมชาติ การทำมาหากิน เกี้ยวพาราสี ด่าทอต่อว่า เป็นต้น นิทานชาดกที่นิยมนำไปลำนั้นส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องปัญญาสชาดก เช่นเรื่อง เรื่องท้าวทรายคำ เรื่องท้าวกวางคำ เรื่องพญาหนูเผือก เรื่องพญานกคุ่ม เป็นต้น ส่วนชาดกหรือนิทานชาวบ้านที่นิยมแสดง ได้แก่ การเกด สังข์ศิลป์ชัย กำพร้าผีน้อย ขูลู-นางอั้ว ผาแดง-นางไอ่ นางผมหอม นางแตงอ่อน จำปาสี่ต้น เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีเรื่องที่แต่งให้เหมาะสมกับสมัยนิยมเช่นเรื่องหัวดกออกก่อน-หัวด่อนตามหลัง (ผู้เยาว์นำหน้า- ผู้ชราตามหลัง) ส่วนเนื้อหาที่เกี่ยวกับจารีตประเพณีที่บรรพบุรุษชาวอีสานได้สั่งสอนสืบกันต่อมา ได้แก่เรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับการครองเรือนที่เรียกว่า ฮีต 12 คอง 14

สำหรับโอกาสที่ใช้ในการแสดงหมอลำนั้น เนื่องจากหมอลำเกิดจากการพูดเกี่ยวกับเรื่องราวต่าง ๆ ทั้งงานมงคลและงานอวมงคล ดังนั้นหมอลำจึงสามารถไปแสดงได้ทุกงาน เมื่อประมาณ 40 ปีก่อน หมอลำเป็นมหรสพที่นิยมอย่างแพร่หลายจนเป็นเอกลักษณ์ของชาวอีสาน ไม่ว่าจะเป็นงานบวช งานกฐิน งานวันเกิด งานศพ งานเทศกาลประจำเดือนประจำปี งานแม่อยู่กำ (แม่คลอดบุตรแล้วอยู่ไฟหรืออยู่กำ) เป็นต้น ถือกันว่าหมอลำคือมหรสพที่ขาดไม่ได้สำหรับชุมชนในพื้นที่

เอกลักษณ์ของหมอลำจังหวัดอุบลราชธานี

พ่อทองมาก จันทะลือ อธิบายเอกลักษณ์ของหมอลำจังหวัดอุบลราชธานีว่า ทำนองพูดหรือสำเนียงของการร้องหมอลำในแต่ละจังหวัดจะแตกต่างกัน หมอลำที่จังหวัดอุบลราชธานีจะลำช้าๆ ถ้าเป็นหมอลำจังหวัดขอนแก่นจะลำแบบรวดเร็ว ดังนี้

"หมอลำคู่ที่มีชื่อเสียงชาวอุบลฯมีมากมายจนเมืองอุบลฯ ได้ชื่อว่าเป็น "เมืองหมอลำ" หมอลำที่มีชื่อเสียงในอดีตนับจากสมัยหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ได้แก่หมอลำคูณ(ชาย) และหมอลำจอมศรี (หญิง) เป็นหมอลำคู่แรกที่ได้บันทึกเสียงลงแผ่นเป็นครั้งแรกของประเทศไทยและได้ออกอากาศจนได้รับความนิยมอย่างมาก ปัจจุบันถึงแก่กรรมแล้ว" (ทองมาก จันทะลือ, สัมภาษณ์, 8 พฤษภาคม 2549)

หมอลำฉลาด ส่งเสริม กล่าวถึงเอกลักษณ์การลำของจังหวัดอุบลราชธานี ว่า

"เวลากล่าวเกริ่นจะพูดถึงธรรมชาติทั้งหมด ทั้งฟ้า ฝน น้ำ ลม หมอลำอุบลฯ จะเก็บเนื้อหาสาระแบบรวดเร็วเมื่อจบท้ายจะเล่นเสียง จะเน้นลูกคอ หยอดเสียง ทำนองอุบลฯ จะมีโอ่ขึ้นก่อน ส่วนที่อื่นๆ จะไม่มี" (ฉลาด ส่งเสริม สัมภาษณ์, 8 พฤษภาคม 2549)

สำหรับเอกลักษณ์ของหมอลำ จังหวัดอุบลราชธานีนั้น พบว่าจะเป็นการลำลีลาช้า มีความแตกต่างจากจังหวัดอื่นเรื่องของแนวการลำนั่นเอง สำหรับสำเนียงหรือภาษานั้น แตกต่างกันโดยธรรมชาติของสำเนียงในแต่ละจังหวัดอยู่แล้ว

ปัจจุบันยังมีหมอลำที่มีชื่อเสียงของจังหวัดอุบลราชธานีอยู่หลายท่าน หนังสืออุบลราชธานี 200 ปี โดยธนาคารกรุงเทพ จำกัด กล่าวถึงหมอลำที่มีชื่อเสียง ของภาคอีสานได้แก่ หมอลำทองมาก จันทะลือ จังหวัดอุบลราชธานี ได้รับรางวัลเป็น ศิลปินแห่งชาติ หมอลำเคน ดาเหลา ชาวอุบลราชธานีแต่ไปมีชื่อเสียงที่จังหวัดขอนแก่น จนได้รับเป็นศิลปินแห่งชาติ พ.ศ. 2534 หมอลำคำบุ่น ฟ้าสุข (หญิง) ได้รับรางวัลชนะเลิศการประกวดหมอลำที่จังหวัดอุบลราชธานี ประเภทฝ่ายหญิง พ.ศ.2502 ณ เวทีมวยลุมพินี กรุงเทพมหานคร หมอลำทองคำ เพิ้งดี (เสียชีวิต) และหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ศิลปินแห่งชาติ ซึ่งมีชื่อเสียงโด่งดังจากการรับบทเป็นพระเอกนางเอกที่มีชื่อเสียงของคณะรังสิมันต์ หมอลำสมาน หาบา รับแสดงหมอลำและดัดแปลงเป็นหมอลำซิ่งปัจจุบันป่วยเป็นอัมพาต หมอลำคู่ขวัญคือ ป.ฉลาดน้อย (ชาย) และอังคนางค์ คุณไชย (หญิง)

สำหรับหมอลำฉลาด ส่งเสริม ศิลปินแห่งชาติด้านการแสดงหมอลำ จังหวัดอุบลราชธานี เป็นหมอลำเรื่องต่อกลอนและมีความสามารถในการแต่งกลอนทำนองอุบลราชธานี โดยการนำเอาเรื่องราวเกี่ยวกับธรรมชาติ ดิน ลม ฟ้า อากาศ ต้นไม้ มาแต่งโดยใช้คำร้องเลียนเสียงธรรมชาติ ผลงานเด่นของหมอลำฉลาดได้แก่ นางนกกระยางขาว ท้าวก่ำกาดำ พระเวสสันดรชาดก องคุลีมาลสำนึกบาป พุทธประวัติตอนสิทธัตถะกุมารออกบวช นางนกกระจอกน้อย ผาแดง-นางไอ่ ลูกเขยไทยสะใภ้ลาว เพลงรักบุญบั้งไฟ หมอลำฉลาดได้รับรางวัลทองคำฝังเพชรการประกวดหมอลำเรื่องต่อกลอนเรื่อง "นกกระยางขาว" จากกรมประชาสัมพันธ์ ได้รับสุดยอดเป็นศิลปินอีสานในวาระครบ 40 ปี มหาวิทยาลัยขอนแก่นและเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง(หมอลำ) พ.ศ. 2548

จากการสัมภาษณ์ศิลปินแห่งชาติด้านการแสดงหมอลำ 2 ท่าน พ่อทองมาก จันทะลือ ได้ให้ความคิดเห็นเกี่ยวกับคุณสมบัติของการเป็นหมอลำที่ดีตามแนวคิดของท่าน จะต้องประกอบด้วยองค์ประกอบต่าง ๆ ได้แก่ ต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ทั้งทางโลกและทางธรรม เป็นผู้ทีมีเสียงมีเสน่ห์ รูปร่างหน้าตาดี และต้องมีลีลาบทบาท มารยาทอ่อนโยน ส่วนเรื่องขององค์ประกอบของคนที่จะมาเรียนหมอลำตามแนวคิดของพ่อฉลาด ส่งเสริม ศิลปินแห่งชาติอีกท่านหนึ่ง ท่านได้แสดงทัศนะไว้ว่า ต้องเป็นผู้ที่มีความชอบ มีความขยันอดทน มีพรแสวงและพรสวรรค์ รู้จักบุญคุณครูบา-อาจารย์และต้องเป็นคนที่มีธรรมชาติเสียงดีด้วยจึงจะเป็นหมอลำที่มีคุณภาพได้

4.1.2 วงมโหรีอีสานใต้

จากการเก็บข้อมูลภาคสนามจังหวัดที่อยู่ในท้องถิ่นภาคอีสานตอนใต้พบวงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้ปรากฏ 4 จังหวัดได้แก่จังหวัดศรีสะเกษ จังหวัดสุรินทร์ จังหวัดบุรีรัมย์และจังหวัดนครราชสีมา โดยมีชื่อเรียกได้หลายชื่อได้แก่ วงมโหรีอีสานใต้ วงมโหรีเขมร วงมโหรีพื้นบ้านเป็นต้น อาจารย์มนตรี ตราโมท กล่าวถึงวงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้หรือวงมโหรีพื้นบ้านในหนังสือการศึกษาศิลลักษณ์และการวิเคราะห์ดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ โดยสุพรรณี เหลือบุญชู ว่า

> *"เมื่อราวปี 2498 นั้น ได้เคยตามเสด็จพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชไปยังจังหวัดสุรินทร์ จะมีวงดนตรีในลักษณะวงมโหรีพื้นบ้านจำนวนมากมาบรรเลงรอรับเสด็จและภายหลังได้สูญหายไป คงมีให้เห็นอยู่บ้างตามวัดหรือบางหมู่บ้านเท่านั้น" (สุพรรณี เหลือบุญชู. 2545: 50)*

นอกจากนี้หนังสือสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคอีสาน เล่ม 10 ฟ้อนผู้ไทย-มีเนิก: นิทาน กล่าวถึงมโหรีอีสานของอีสานใต้หรือมโหรีเขมรว่าการเล่นมโหรีมีลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของชาวเขมร-ส่วยโดยเฉพาะ เป็นวงดนตรีประกอบการแสดงเช่น อาไย กะโน้บติงต็อง กันตรึม

ลูดอันเร การบรรเลงประกอบความเชื่อทางไสยศาสตร์ต่าง ๆ เช่น โจลมม้วดหรือมะม้วด บ็องบ็อด ประกอบทั้งการประโคมในงานพิธีทั้งมงคลและอวมงคล เช่น งานแต่งงาน ทอดกฐิน ขึ้นบ้านใหม่ การโกนจุก ทำบุญอวมงคล เป็นต้น วงมโหรีพื้นบ้านดังกล่าวนี้เป็นการนำเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายและปี่พาทย์บางชิ้นมาประสมประสานกันโดยมีซอเป็นเครื่องดนตรีหลัก

วงมโหรีพื้นบ้านที่ปรากฏที่จังหวัดนครราชสีมา อาจจะเรียกกันว่า วงกลองต๊อกหรือวงกลองทึ่ม ใช้บรรเลงในงานเทศกาลต่างๆ และใช้ในขบวนแห่ทั่วไปของท้องถิ่น นิยมเล่นกันทุกอำเภอในเขตจังหวัดนครราชสีมาไม่ว่าจะเป็นอำเภอเมือง อำเภอพิมาย อำเภอครบุรี อำเภอโนนสูง อำเภอโนนไทย อำเภอคง อำเภอจักราช เป็นต้น

การประสมวงและเครื่องดนตรี ของวงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้ (ไม่รวมมโหรีโคราช)

เครื่องดนตรีที่นำมาประกอบเป็นวงมโหรีพื้นบ้านนี้มีกล่าวกันไว้แตกต่างกันออกไป โดยหนังสือสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคอีสาน เล่ม 10 ฟ้อนผู้ไทย-มีเนิก: นิทานได้กล่าวถึงเครื่องดนตรีต่าง ๆ ที่นำมาประกอบเป็นวงดนตรีดังกล่าว ได้แก่

1. ซอด้วง 1 - 2 คัน
2. ซอตรัวเอก 1 - 2 คัน (คล้ายซออู้)
3. กลองกันตรึม 2 ลูก
4. ระนาดเอก 1 ราง
5. พิณแบบเขมร 1 คัน
6. กลองรำมะนา 1 ลูก
7. ปี่สไล 1 เลา
8. เครื่องประกอบจังหวะ ได้แก่ ฉิ่ง ฉาบ กรับ

งานวิจัยเรื่องการศึกษาคีตลักษณ์และการวิเคราะห์ดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ โดยสุพรรณี เหลือบุญชู กล่าวถึงลักษณะวงมโหรีพื้นบ้านว่าได้รับอิทธิพลมาจากดนตรีไทยภาคกลางซึ่งมีเครื่องดนตรีประกอบเป็นวง ดังต่อไปนี้

1. ระนาดเอก
2. ฆ้องวงใหญ่
3. กลองทัด
4. กลองสองหน้า ซึ่งกลองชนิดนี้สันนิษฐานว่าเป็นการใช้แทนตะโพนนั่นเอง
5. ซอด้วง
6. ซออู้
7. พิณ
8. ปี่สไน
9. กลองกันตรึม

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

10. ฉิ่ง ฉาบ และโหม่ง

จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม จังหวัดศรีสะเกษ พบว่าเครื่องดนตรีที่นำมาประกอบเป็นวงมโหรีพื้นบ้านมีด้วยเครื่องดนตรี ดังนี้

1. ซอด้วง 3 - 4 คัน
2. ซออู้ 3 - 4 คัน
3. ปี่ 1 เลา
4. ฉิ่ง และฉาบใหญ่

จากการสัมภาษณ์พ่อพูน สามสี ศิลปินอาวุโสจังหวัดสุรินทร์ อธิบายว่าเครื่องดนตรีที่นำมาประกอบเป็นวงมโหรีพื้นบ้านมีเครื่องดนตรี ดังนี้

1. ซออู้ 1 คัน
2. ซอด้วง 1 คัน
3. ซอกลาง 1 คัน
4. ปี่ใน 1 เลา
5. กลองมโหรี 2 ใบ

ภายหลังเพิ่มฉิ่ง ฉาบ กรับ และกลองใหญ่

จากการสัมภาษณ์อาจารย์เกรียงศักดิ์ ปะรุนรัมย์ ศิลปินและผู้เชี่ยวชาญดนตรีพื้นบ้านปัจจุบันอายุ 44 ปี อยู่บ้านเลขที่ 86 หมู่ 6 บ้านโคกโพธิ์ ตำบลสะเดา อำเภอพลับพลาชัย จังหวัดบุรีรัมย์ อธิบายว่ามโหรีเขมร จังหวัดบุรีรัมย์ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังต่อไปนี้

1. ซอกันตรึม 1 คัน (เทียบเสียงซอให้เข้ากับปี่อ้อ โดยจะเทียบเป็นคู่ 5)
2. จะเข้ 1 ตัว
3. กระจับปี่ 1 ตัว
4. ปี่ใน 1 เลา (ถ้าไม่มีปี่ในใช้ปี่อ้อแทน)
5. กลองมโหรี
6. ฉิ่ง ฉาบและกรับ

สมัยก่อนมี ซอน้ำเต้า แต่ปัจจุบันไม่มีแล้ว

จากการสัมภาษณ์แม่พลอย ราชประโคน ศิลปินอาวุโสอายุ 80 ปี อยู่บ้านเลขที่ 107 หมู่ 1 *ตำบลป่าชัน อำเภอพลับพลาชัย จังหวัดบุรีรัมย์ อธิบายว่าวงมโหรีเขมรของจังหวัดบุรีรัมย์ มี* เครื่องดนตรีประกอบ ดังนี้

1. จะเข้
2. กระจับปี่
3. ซอกันตรึม
4. กลองกันตรึม 2 ใบ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากการเก็บข้อมูลภาคสนามคณะแม่พลอย ราชประโคน จังหวัดบุรีรัมย์ พบเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบในวงดนตรีที่เรียกกันว่าวงมโหรีพื้นบ้านหรือวงมโหรีเขมร โดยมีเครื่องดนตรีดังนี้ จะเข้ ซึ่งมีการสร้างเป็นตัวจระเข้ โดยประกอบด้วยนมจะเข้จำนวน 10 นม สายมี 3 สาย ทำมาจากสายลวด ลูกบิดอยู่ด้านหัวจะเข้ ตัวจะเข้ทำจากไม้ขนุน จะเข้ที่ปรากฏนี้มีอายุประมาณ 209 ปีเศษ พบเครื่องดนตรีที่เรียกว่า กระจับปี่ มี 11 นม สายมี 2 สาย ใช้สายลวด ตัวกระจับปี่ทำจากไม้มะค่า นอกจากนี้ยังมีซอกันตรึม ลักษณะคล้ายซอด้วง ซออู้ มีสาย 2 สาย ทำมาจากสายลวด ขึงหน้าด้วยหนังงู หรือหนังกระต่าย คันซอทำจากไม้ประดู่ หรือไม้มะค่า ส่วนเครื่องหนังนั้นพบว่ามีการบรรเลงกลองกันตรึมซึ่งทำจากไม้ขนุน ขึงหน้าด้วยหนังงูเหลือม หนังวัว หนังแมว หนังตะกวด บางครั้งมีการนำผ้าพลาสติกมาขึง

จากข้อมูลที่ได้สืบค้นทั้งทางเอกสารและจากการสัมภาษณ์พบว่าเครื่องดนตรีที่นำมาประกอบเป็นวงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้นั้น จัดแบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่มด้วยกัน

กลุ่มแรก เป็นข้อมูลจากแหล่งเอกสารที่สามารถอ้างอิงได้ได้แก่ สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคอีสาน กล่าวไว้ว่าวงมโหรีพื้นบ้านประกอบด้วยเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย เครื่องดนตรีประเภทเครื่องปี่พาทย์ พิณ เครื่องเป่าและเครื่องกำกับจังหวะ นำเข้ามาประสมวงกันเหมือนกับวงมโหรีแบบภาคกลางที่เป็นรูปแบบมาตรฐาน นอกจากนั้นจากงานวิจัยของสุพรรณี เหลือบุญชู ก็กล่าวไว้เช่นกันว่าเครื่องดนตรีที่นำมาประสมวงเป็นวงมโหรีพื้นบ้าน มีครบทุกประเภททั้งเครื่องสาย ปี่พาทย์ พิณ เครื่องเป่าและเครื่องกำกับจังหวะซึ่งเป็นอิทธิมาจากวงดนตรีไทยของภาคกลาง

กลุ่มที่สอง เป็นข้อมูลที่ได้จากการออกภาคสนาม โดยสืบค้นจากวงดนตรีที่ปรากฏจริง ๆ ในพื้นที่ของจังหวัดต่างๆ พบว่าเครื่องดนตรีที่นำมาประกอบเป็นวงมโหรีพื้นบ้านดังกล่าวไม่มีการกำหนดตายตัวว่าต้องเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายและปี่พาทย์ พร้อมทั้งพิณ เครื่องเป่าและเครื่องกำกับจังหวะนำเข้ามาประสมวงกัน แต่เป็นการนำเพียงเครื่องดนตรีบางชิ้นเข้ามาประสมวงกันก็ได้ ได้แก่ จังหวัดศรีสะเกษ มีเพียงการนำซอด้วง ซออู้ และเครื่องเป่าประกอบกับเครื่องกำกับจังหวะเพียงแต่เพิ่มซอให้มีจำนวนหลาย ๆ คัน จังหวัดสุรินทร์ก็เช่นเดียวกันเป็นลักษณะการนำเครื่องดนตรีประเภทสีได้แก่ซอด้วง ซออู้และซอกลางนำมาประสมกับเครื่องเป่าและเครื่องกำกับจังหวะ นอกจากนี้จังหวัดบุรีรัมย์ยังมีการเพิ่มจะเข้ซึ่งมีการประดิษฐ์เป็นตัวจระเข้และกระจับปี่มาประกอบในวงโดยไม่มีเครื่องปี่พาทย์ ประสมวงกับเครื่องกำกับจังหวะ ก็เรียกวงดนตรีดังกล่าวว่าวงมโหรีเช่นกัน

จากข้อมูลที่มีความหลากหลายและแตกต่างกันออกไปในแต่ละพื้นที่โดยไม่เหมือนกันเลย แม้แต่พื้นที่เดียว สามารถสรุปได้อย่างแน่ชัดว่าวงมโหรีพื้นบ้านนั้นไม่สามารถกำหนดได้ตายตัวว่าจะมีเครื่องดนตรีใดบ้างเข้ามาประสมวง แต่มีสิ่งที่กล่าวได้อย่างชัดเจนคือจะต้องมีเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสี ประกอบกับเครื่องเป่าและเครื่องกำกับจังหวะผสมผสานกันเป็นวงดนตรีเป็นหลัก

แต่ทั้งนี้ไม่มีการกำหนดตายตัวว่าต้องเป็นเครื่องดนตรีใดบ้าง ประเภทใดบ้าง และต้องมีจำนวนเครื่องดนตรีเท่าไรที่จะสามารถนำเข้ามาบรรเลงร่วมกัน ส่วนที่ใช้คำว่าวงโหรีนั้นน่าจะมาจากคำศัพท์ที่ว่า "มโหรี" มีความหมายไปในเรื่องของวงดนตรีสำหรับบรรเลงเพื่อขับกล่อมหรือบรรเลงเพื่อความบันเทิง เพราะฉะนั้นแม้ว่าจะมีการประสมวงแบบใดก็เรียกวงดนตรีดังกล่าวว่า วงมโหรีเช่นเดียวกัน

การประสมวงและลักษณะของเครื่องดนตรีวงมโหรีโคราช

สำหรับวงมโหรีพื้นบ้านโคราช พบที่จังหวัดนครราชสีมา ลักษณะของการบรรเลงวงมโหรีพื้นบ้านของโคราช ประกอบด้วยเครื่องดนตรีประเภท ปี่ ซอ กลอง ฉิ่งและฉาบ นอกจากนี้อาจจะเพิ่มพิณ โหวด แคน หรือเครื่องดนตรีอื่นๆ ตามความเหมาะสมและตามความต้องการของผู้บรรเลง เครื่องดนตรีดังกล่าวไม่มีการกำหนดตายตัว เมื่อมีงานหรือเวลาที่จะนำเครื่องดนตรีมาบรรเลงรวมวงกันแล้วก็จะแล้วแต่ว่าวงไหนจะหาเครื่องดนตรีอะไรมาบรรเลงร่วมกันได้ ไม่ได้เป็นแบบแผนที่แน่นอนเช่นเดียวกัน เครื่องดนตรีที่นำมาประสมวงมีปรากฏเครื่องดนตรีดังต่อไปนี้

ปี่ ชาวบ้านเรียกว่า "ปี่แก้ว" มีลักษณะเดียวกันกับปี่นอกของภาคกลาง แต่เสียงแหลมเล็กกว่าทำหน้าที่เป็นผู้นำ สำหรับเครื่องสีจะใช้ "ซออี้" ลักษณะคล้ายซอด้วงของภาคกลาง สายที่นำมาขึงเป็นสายลวด กะโหลกทำด้วยไม้เนื้อแข็งบ้าง ทำด้วยไม้ไผ่บ้าง ขึงหน้าซอด้วยหนังงูหรือหนังตะกวด ให้เสียงแหลม ทำหน้าที่เป็นผู้นำวงเช่นเดียวกับปี่ นอกจากนี้ยังมี "ซออู้" ลักษณะเหมือนกับซออู้ของภาคกลางแต่ขึงด้วยสายลวด กะโหลกซอทำด้วยกะลามะพร้าว ขึงหน้าซอด้วยหนังงูหรือหนังตะกวด ให้เสียงทุ้มและทำเสียงประสานในระดับเสียงต่ำ สำหรับเครื่องหนังจะมีการใช้กลอง เรียกชื่อได้หลายชื่อ เช่น กลองทึ่ม กลองต๊อก เป็นต้น กลองดังกล่าวทำด้วยไม้เนื้อแข็งเป็นกลองสองหน้าขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 60 เซนติเมตร กว้าง 30 เซนติเมตร ขึงหน้ากลองทั้งสองข้างด้วยหนังวัว ใช้ไม้หุ้มด้วยผ้าตี ทำหน้าที่ตีจังหวะหน้าทับในวงดนตรี สำหรับเครื่องกำกับจังหวะประกอบด้วยฉิ่ง ทำด้วยโลหะขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง 5-8 เซนติเมตร ฉาบเล็กทำด้วยโลหะขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง 12 เซนติเมตร และฉาบใหญ่ทำด้วยโลหะขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง 25 เซนติเมตร ฉิ่งจะตีลักษณะเปิดปิดตามปกติ ฉาบใหญ่จะตีในจังหวะสามัญของเพลง และฉาบเล็กทำหน้าที่ตีจังหวะในจังหวะขัดกับจังหวะของฉิ่งและฉาบใหญ่

เพลงที่บรรเลงและบทขับร้องในวงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้

เพลงที่ใช้ประกอบวงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้หรือวงมโหรีเขมร มีทั้งเพลงประกอบการขับร้องและเพลงบรรเลง ประเภทเพลงขับร้องส่วนมากจะเป็นบทร้องโดยไม่มีท่ารำประกอบ เช่น บทเพลงกันตบ เนื้อร้องจะเป็นบทสอนหญิง บทเพลงเขมรเป่าใบไม้ บทเพลงก็อทครู เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีบทเพลงอายัยโบราณ เพลงซองซาร (หมายถึงรัก) บทเพลงดังกล่าวจะมีการฟ้อนรำประกอบด้วย โดยเฉพาะอายัยโบราณและเพลงซองซารเป็นการร้องโต้ตอบกันระหว่างชายหญิง

เนื้อร้องเป็นภาษาเขมร นอกจากนี้ยังนิยมบรรเลงตามแบบแผนของดนตรีไทยมากกว่าบรรเลงเพลงพื้นบ้าน แต่ถ้าเปรียบเทียบกับดนตรีไทยอาจจะพบทำนองขาดหรือเกินไปบ้าง เพลงที่นิยมบรรเลง เช่น เพลงหน้าพาทย์ต่างๆ สาธุการ เพลงเชิด เพลงกล่อม เพลงกลม เพลงกราวนอก เพลงกราวใน และเพลงเบ็ดเตล็ดอื่นๆ เป็นต้น แต่สำหรับจังหวัดศรีสะเกษเพลงที่บรรเลงไม่มีชื่อเรียกเช่นกับเพลงไทยภาคกลาง

ส่วนเพลงที่นิยมใช้บรรเลงในวงมโหรีพื้นบ้านโคราชได้แก่ เพลงชะนีโหย เพลงจีนแหบ เพลงล้อเลื่อน เพลงกวางเดินทาง เพลงพม่าแห่กระจาด เพลงพัดชา เพลงพม่ารำขวาน เพลงแขก-กระริก เพลงฝรั่งรำเท้า เพลงเขมรเอวบาง เพลงกราวนอก เพลงสาธุการ เพลงมอญ สามชั้น เป็นต้น

บทร้องในการเล่นมโหรี มีจังหวะที่แตกต่างกันไป ผู้ร้องจะเป็นฝ่ายหญิงและฝ่ายชายร้องโต้ตอบกันโดยมีการร่ายรำประกอบด้วย เนื้อร้องที่ร้องมักจะเป็นบทเบ็ดเตล็ดต่างๆ บทเกี้ยวพาราสี บทตลกคะนองต่าง ๆ ตามแบบการเล่นพื้นบ้านทั่วไป

ขั้นตอนการบรรเลงวงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้

จากการสัมภาษณ์คุณแม่คำเรียบ สุทันรัมย์ ศิลปินอายุ 75 ปี อยู่บ้านเลขที่ 107 หมู่ 1 ตำบลป่าชัน อำเภอพลับพลาชัย จังหวัดบุรีรัมย์ อธิบายว่าวงมโหรีพื้นบ้านหรือที่แถบจังหวัดบุรีรัมย์เรียกกันว่า วงมโหรีเขมรมีขั้นตอนในการบรรเลง ดังนี้

1. ไหว้ครู
2. บรรเลงเพลงครู 3 เพลง ได้แก่
   - เพลงกล่อม (ครูผู้หญิง)
   - เพลงต้นฉิ่ง (ครูผู้ชาย)
   - เพลงเช่นเหล้า
3. บรรเลงเพลงเบ็ดเตล็ดทั่วไป เช่น
   - ระบำศรีบงกช (เริ่มปะกาโช้ค)
   - เพลงชุดแบบอีสาน เช่น เชิ้งไข่มดแดง
   - เพลงอมตู๊ก (พายเรือ)
   - เพลงจองไค (ผูกข้อมือ)
4. เพลงลา คือ เพลงชุดปั่นโจน

ไม่ว่าจะไปบรรเลงงานใดก็ตามเพลงที่บรรเลงคงเหมือนเดิมทุกงาน

ทำนองเพลงและจังหวะหน้าทับ

จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม วงมโหรีพื้นบ้านคณะแม่พลอย ราชประโคน จังหวัดบุรีรัมย์ ได้ทำการสาธิตการบรรเลงวงมโหรีพื้นบ้าน 5 เพลง ได้แก่ เพลงกล่อม เพลงต้นฉิ่ง เพลงเช่นเหล้า เพลงเขมรครวญและเพลงจองไค ดังทำนองการสาธิตการบรรเลงต่อไปนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1. เพลงกล่อม

- - -ร	-ด-ฟ	- - -ซ	ลฟซล	- - -ซ	-ลลล	-ร้ร้ร้	ด์ฟซล
ซลด์ร้	ด์ม้ร้ล	ร้ลทซ	ลทซล	- - -ร้	-ลลล	-ท-ล	ซฟมร
-ซ-ท	ลทรม	ซลทซ	ลมซล	ร้ทลซ	รฺซลท	ร้ม้ร้ท	ร้ลทซ
ร้ม้ร้ท	ร้ทร้ล	ทลซม	ซรมซ	มซลซ	ลทซล	ทซทล	ทซลซ
ทซลม	ซรมซ	ทลทล	ทซลท	** (- - -ท	-ททท	รรมร	ทซลท)
ลทด์ร้	ด์ม้ร้ท	ร้ลทซ	ลทซล	- - -ท	-ลลล	ร้ทร้ล	ทซลม
ซมร้ท	ซทรฺม	รฺซลซ	ลทซล	ร้ทร้ซ	รฺซลท	ร้ร้ร้ท	ร้ลทซ
- - - -	ร้ทร้ล	- - - -	ซรมซ	- - -ซ	ลทลท	-ร้-ท	-ล-ซ
--รม	ซรมซ	- - -ล	ทร-ท				

ย้อนตรง ** อีก 1 ครั้ง

โดยเปลี่ยนทำนองในวงเล็บเป็น

- - -ท	-ททท	-ท-ล	-ซลท

แล้วบรรเลงจนจบทำนอง

2. เพลงต้นฉิ่ง

- - - -	-ด์-ท	-ซลท	ลทรฺมฺ	ลทลร	มรลท	ลทรม	ร้ทลซ
ลทรม	รมซล	รมซล	ซมรท	ทรรร	มรทล	ซทซล	ซทด์ร้
- - -ด์	รรรร	มดรม	รมซล	ซม-ม	รมซล	ทลทซ	ลทด์ร้
(: - - -ด	--รม	-ดรม	ดรรร	ซซซซ	รมซล	ทลร้ท	ร้ลทซ
ร้ม้ร้ท	ลทร้ม้	--ร้ม้	ร้ทลซ	ซลซล	ทลซม	ทลซม	ซลซล
- - -ซ	ลลลล	ทซลท	ลทรม	ร้ทลม	รฺมฺซล	ทลร้ท	ร้ลทซ :)
- - -ด	--รม	-ดรม	ดรรร	-ซซซ	รมซล	ทลร้ท	ร้ลทซ
ร้มร้ท	ลทรม	--ร้ม้	ร้ทลซ	ซลซล	ทลซม	-ร-ม	-ซ-ล

3. เพลงเชิ่นเหล้า

ฟดดฟ	- -รฟ	ซทซฟ	ซซซฟ	- -รฟ	ดรฟซ	ทลซฟ	ลทซล
-ร-ซ	-ร-ฟ	ซทซฟ	ซซซฟ	- - รฟ	ดรฟซ	ทลซฟ	ลทซล
- - -ร้	ร้ร้ร้ร้	-ดรม	รมฟซ	- - - -	ร้ทร้ซ	- - -ร	ดมรด
- - -ด	รมรม	ดรมร	ลทร้ซ	- - - -	ลทรม	- -ดร	ดมรด
มรมม	มซมม	ซซซร	ดมรด	มรมม	มซมม	ซซซร	ดมรด
- - -ฟ	- -รฟ	ลทลฟ	ลมลฟ	- -ลฟ	- -รฟ	ลทลฟ	ลมซล

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- - -ท	ลลลล	ลทรม	ซลทล	- - - -	รำทลฟ	- - -ร	ดมรด
มรมม	มซมม	ซซซร	ดมรด	มรมม	มซมม	ซซซร	ดมรด
- - -ฟ	- -รฟ	ลทลฟ	ลมลฟ				

4. เพลงเขมรครวญ

- - - -	- - - -	รมรท	ลซลท	- - - -	รมซล	- ซ-ท	ลลลล
-ร-ร	-ลลล	-ร์มร์	ซลร์ท	- - - -	ร์มซล	-ซ-ท	ลลลล
- - -ร	-ร์ร์ร์	มรทร	-ม-ซ	- - -ล	ซซซซ	ซลร์ท	ลซ-ล
- - -ร์	ลลลล	-ทลซ	ทลร์ท	- - - -	รมซล	-ซ-ท	-ลลล

การร้องเพลงเขมรครวญ ดนตรีจะบรรเลงนำก่อนประมาณ 5-6 รอบ แล้วจึงร้องคลอกับซอประมาณ 4-5 คำ ดนตรีจึงรับพร้อมกันทั้งวง บรรเลงจากช้าค่อยๆเร็วขึ้น

หน้าทับ

- - โจ๊ะโจ๊ะ	ครึ่มครึ่ม-ครึ่ม

5. เพลงจองไค

(: -ด์ลด์	ร์ด์ร์ช	ลด์ลด์	-ร์ด์ม์	ชมรด-ล	-ด์-ช	-ร์-ร์	- - -ร์ :)
(: -ด์ลด์	รดรฟ	-รฟช	- - -ช	- - -ช	- - -ด	มรด-ม	
- - - -	-รมช	-มรด	-มรด-ม	- -ดร	มรดล	-ด-ช	-ร์-ร์ :)

เฮาพรึงจองไค เป็นการผูกแขน นักร้องชายจะร้องแทรกเป็นบางช่วงไปตามทำนองเพลง ดนตรีบรรเลงไปเรื่อยๆ

หน้าทับและเครื่องประกอบจังหวะ

หน้าทับ	- ป๊ะ - ป๊ะ	- ป๊ะ - เพิ่ง	- ป๊ะเทิ่งป๊ะ	- ป๊ะ - เพิ่ง
ฉาบเล็ก	- - - -	- - - แช่	- - - แช่	- - - แช่
ฉาบเล็กบางช่วง	- - - แช่	- - - แช่	- - - แช่	- - - แช่

จากทำนองเพลงทั้ง 5 เพลง เมื่อทำการวิเคราะห์ทำนองเพลงแล้วพบว่าทำนองเพลงทั้ง 5 เพลงนั้นสามารถแสดงลักษณะเฉพาะของบทเพลงมโหรีพื้นบ้าน โดยสามารถสรุปได้ 5 ประเด็น ดังนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1. ลักษณะบทเพลงพื้นบ้านอีสานใต้พบว่าไม่สามารถกำหนดบันไดเสียงได้ชัดเจนว่าเป็นบันไดเสียงใด เนื่องจากมีการเปลี่ยนบันไดเสียงแบบทันทีทันใด ยกตัวอย่างเช่น ทำนองเพลงกล่อมบรรทัดที่ 2 มีทำนองดังนี้

ซลดรำ	ดำมำรล	รำลทช	ลทซล

พบว่า 2 ห้องแรกเป็นการใช้กลุ่มเสียงทางเพียงออบน โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูลได้แก่ เสียง ดรม X ซล X แต่เมื่อทำนองดำเนินไปอีก 2 ห้อง พบว่ามีการเปลี่ยนกลุ่มเสียงปัญจมูลไปเป็นเสียง ซลท X รมX ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงของทางเพียงออล่าง

อีกทำนองหนึ่งที่เป็นตัวอย่างของกรณีเช่นเดียวกัน ได้แก่เพลงเช่นเหล้า บรรทัดที่ 1 มีทำนองดังนี้

- -รฟ	ดรฟช	ทลชฟ	ลทซล

พบว่า ทำนองห้องที่ 1 – 3 เป็นการใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ได้แก่ ทดรX ฟช X แต่ห้องสุดท้ายกลับใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลไปเป็นเสียง ซลท X รมX

ลักษณะการเปลี่ยนบันไดเสียงแบบทีทันใด เป็นลักษณะหนึ่งที่พบในบทเพลงประเภทนี้

2. เป็นบทเพลงที่มีการขึ้นต้นและการลงจบที่มีความสมบูรณ์กล่าวคือจากตัวอย่างการดำเนินทำนองบทเพลงทุกเพลงพบว่า ลักษณะการขึ้นต้นบทเพลงจะเป็นการขึ้นต้นด้วยทำนองช้าแล้วจึงดำเนินทำนองแบบเก็บ และเมื่อจะทำการลงจบท้ายเพลงจะเป็นสำนวนกรอหรือทางช้าอีกครั้งหนึ่ง ทำให้บทเพลงมีการขึ้นลงที่มีความสมบูรณ์เกิดความไพเราะ

3. การดำเนินทำนองเพลงมักจะเป็นทำนองเก็บถี่ ๆ จากการเก็บข้อมูลภาคสนามโดยการสาธิตการบรรเลงพบว่าการบรรเลงบทเพลงเป็นส่วนใหญ่จะเป็นการดำเนินทำนองแบบเก็บถี่ ๆ ไปตามสำนวนเพลงและดำเนินทำนองเก็บเหมือนกันในทุก ๆ เครื่องดนตรี ทั้งนี้ยกเว้นการขึ้นต้นและการลงจบเพลงดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น

4. บทเพลงจะไม่มีความยาวมากนักและจะไม่มีการกำหนดระเบียบวิธีการบรรเลงที่ตายตัว จะเป็นการบรรเลงแบบซ้ำไปซ้ำมา เมื่อได้เวลาอันสมควรก็จะลงจบ หรือถ้าหากมีบทขับร้อง ก็จะจบเมื่อจบเนื้อร้องนั้น ๆ แต่จะไม่มีการกำหนดตายตัว

5. หน้าทับที่ใช้กำกับจังหวะ จะเป็นลักษณะหน้าทับแบบสั้น ๆ ตีวนไปวนมาโดยไม่มีความซับซ้อนและไม่มีลูกเล่นมากนัก นอกจากนี้วิธีการตีเครื่องกำกับจังหวะอื่น เช่น ฉาบ

เล็กซึ่งปกติจะต้องตีขัดจังหวะ แต่ดนตรีพื้นบ้านนี้ไม่เคร่งครัดในการบรรเลง สามารถตีตามจังหวะตามแบบกรับได้

สำหรับโอกาสที่ใช้แสดงวงมโหรีพื้นบ้านประเภทนี้จะนิยมใช้บรรเลงประกอบขบวนแห่บุญประเพณีและงานพิธีการต่างๆ ทั้งงานมงคลและงานอวมงคล โดยเฉพาะการแห่กัณฑ์หลอนในงานเทศน์มหาชาติ งานบวชนาค งานโกนจุก งานโกนผมไฟ ทอดกฐิน งานแต่งงาน ขึ้นบ้านใหม่ งานทำบุญศพ เป็นต้น นอกจากนี้ยังเป็นวงดนตรีประกอบการแสดงอื่นๆ เช่น อาไย กะโน้บติงต็อง กันตรึม ลูดอันเรเป็นต้น นอกจากนี้ยังนำวงดนตรีดังกล่าวบรรเลงประกอบความเชื่อทางไสยศาสตร์ต่าง ๆ ของท้องถิ่นอีสานได้ด้วย เช่น มะม้วด เป็นต้น

4.1.3 วงปี่พาทย์เขมร

วงปี่พาทย์เขมร สำหรับพื้นที่ของจังหวัดในภาคอีสานทางตอนใต้พบว่ามีการบรรเลงวงดนตรีดังกล่าวที่จังหวัดศรีสะเกษและบุรีรัมย์ ผู้วิจัยได้ทำการแยกข้อมูลที่พบจากจังหวัดศรีสะเกษและจังหวัดบุรีรัมย์ออกจากกัน เนื่องจากมีระเบียบวิธีการบรรเลงและรายละเอียดที่มีความแตกต่างกัน ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

จังหวัดศรีสะเกษ

จากการออกเก็บข้อมูลภาคสนามอำเภอไพรบึง จังหวัดศรีสะเกษ ซึ่งเป็นคณะปี่พาทย์เขมรที่มีชื่อเสียงของจังหวัด โดยในการเก็บข้อมูลภาคสนามจังหวัดนี้สำนักวัฒนธรรมจังหวัดศรีสะเกษ เป็นผู้นำในการเดินทางเข้าไปสัมภาษณ์ โดยคณะดนตรีอำเภอไพรบึงซึ่งเป็นผู้บอกเล่าข้อมูลต่างๆ เป็นชนพื้นบ้านที่สืบเชื้อสายมาจากชนกลุ่มน้อย 4 เผ่า ได้แก่ เผ่าเขมร เผ่าลาว เผ่าส่วย เผ่าเยอ ซึ่งอาศัยอยู่ในพื้นที่นี้มาเป็นระยะเวลานาน จากการสัมภาษณ์ข้อมูลเรื่องเครื่องดนตรีกับศิลปินที่ร่วมบรรเลงในวงดนตรีดังกล่าว มีรายละเอียดต่อไปนี้

พ่อลัด สุพรรณ ศิลปินอาวุโส อายุ 73 ปี อยู่บ้านเลขที่ 90 หมู่ 1 ตำบลสำโรงพลัน อำเภอไพรบึง จังหวัดศรีสะเกษ อธิบายวิธีการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ว่า *"ฆ้องวงใหญ่มี 16 ลูก ลูกยอดเป็นเสียงลา ไม่มีการเรียกชื่อโน้ต ลูกฆ้องซื้อมาจากสุรินทร์ ร้านฆ้องทำนอง มักตีสลับมือซ้ายขวาประกอบการตีคู่ 8" (ลัด สุพรรณ, สัมภาษณ์, 9 พฤษภาคม 2549)*

พ่อเย็น สุพรรณ ศิลปินอาวุโสอายุ 62 ปี อยู่บ้านเลขที่ 34 หมู่ 13 ตำบลสำโรงพลัน อำเภอไพรบึง จังหวัดศรีสะเกษ อธิบายลักษณะของระนาดเอกและวิธีการบรรเลง ดังนี้

> *"ผืนระนาดทำจากไม้พะยูง รางระนาดทำจากไม้ขนุน มี 21 ลูก ลูกทวนเสียง ลา ลูกยอดเสียง ซอล บ้านหัวเสือไม่ขึงเชือกที่ไม้ตี หัวไม้ตีทำจากหนังควายเพราะหนา หนังช้างก็ได้ หนังวัวจะบางทำไม่ได้ ก้านไม้ทำจากแก่นปาล์ม ทำนองทุกเครื่องจะเล่นเหมือนกันห่าง ๆ แต่จะแตกต่างกันไปแล้วแต่เพลง" (เย็น สุพรรณ, สัมภาษณ์, 9 พฤษภาคม 2549)*

พ่อเซ็ม สุพรรณ ศิลปินอาวุโส อายุ 73 ปี อยู่บ้านเลขที่ 9 หมู่ 13 ตำบลสำโรงพลัน อำเภอไพรบึง จังหวัดศรีสะเกษ อธิบายที่มาของระนาดเหล็กและเสียงดังนี้ *"ระนาดเหล็กซื้อมาจากกรุงเทพฯ มี 21 ลูกเท่ากัน ลูกยอดเป็นเสียงซอลเหมือนระนาดเอก"* (เซ็ม สุพรรณ, สัมภาษณ์, 9 พฤษภาคม 2549)

พ่อสรัน พงษ์วัน ศิลปินอาวุโสอายุ 64 ปี อยู่บ้านเลขที่ 24 หมู่ 1 ตำบลสำโรงพลัน อำเภอไพรบึง จังหวัดศรีสะเกษ อธิบายเสียงของตะโพนว่า *"ตะโพน ไม่มีชื่อเรียกวิธีการตี มีการตี 3 เสียง คือ ตุ๊บ ติง ตุ้ม แต่จะเรียกว่าเสียงน้อย เสียงใหญ่"* (สรัน พงษ์วัน, สัมภาษณ์, 9 พฤษภาคม 2549)

นอกจากนี้วงดนตรีดังกล่าวยังมีนักดนตรีอีก 2 ท่านได้แก่พ่อสนิท ไพรบึง บรรเลงกลองทัดและพ่อเต๊อะ พนมวัน เป็นคนเป่าปี่ในวง เครื่องดนตรีที่นำเข้ามาประสมวงรวมเป็นวงปี่พาทย์เขมร ปรากฏที่อำเภอไพรบึง จังหวัดศรีสะเกษประกอบด้วยเครื่องดนตรีได้แก่ ระนาดเอก ระนาดเอกเหล็ก ฆ้องวง ตะโพน กลองทัด ปี่และฉิ่ง

การจัดวงจะหันหน้าวงดนตรีไปทางทิศตะวันออก ทิศเหนือ หรือทิศใต้ แต่ไม่นิยมหันหน้าไปทางทิศตะวันตก จากการสาธิตการบรรเลงพบว่าการตั้งวงดนตรีจะตั้งเครื่องดนตรีในแนวยาวแบบตอนลึก ดังแผนภาพรูปแบบการจัดวงดนตรีดังกล่าว ดังต่อไปนี้

ด้านหน้าทิศตะวันออก

ด้านหลัง

แผนภาพรูปแบบการจัดวงปี่พาทย์เขมร อำเภอไพรบึง จังหวัดศรีสะเกษ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ระเบียบวิธีการบรรเลงและบทเพลง

สำหรับระเบียบวิธีการบรรเลงวงปี่พาทย์เขมรนี้ ไม่เคร่งครัดเรื่องระเบียบวิธีการบรรเลงอย่างวงปี่พาทย์ของภาคกลาง เป็นลักษณะอย่างหนึ่งของดนตรีพื้นบ้านซึ่งจะไม่เน้นความซับซ้อนและเน้นความคล่องตัวในการใช้งานและเป็นไปเพื่อความบันเทิงของท้องถิ่นนั้น ๆ ลักษณะการจับไม้ตีระนาดเอกจะจับไม้แบบภาคกลางแต่มีการขึงไม้ด้วยเชือกให้ได้คู่ 8 แล้วทำการบรรเลง นอกจากนี้ระนาดเอกเหล็กพบว่ามีการจับไม้แบบกำไม้ ขึงไม้ด้วยเชือกให้ได้เป็นคู่ 8 แล้วบรรเลงเช่นเดียวกับระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่จับไม้ตีฆ้องแบบกำไม้อย่างระนาดเอกเหล็ก

เพลงที่บรรเลงเป็นที่มีการเรียกชื่อตามแบบอย่างเพลงไทยที่ใช้บรรเลงกับวงปี่พาทย์ของภาคกลางโดยแนวการเล่นมีแนวปานกลาง ระนาดเอกและระนาดเอกเหล็กบรรเลงเหมือนกัน ฆ้องวงใหญ่ตีทำนองห่าง ๆ อย่างระนาดเอกและระนาดเอกเหล็ก ถ้าตีทำนองเพลงเก็บจะตีสลับมือซ้ายขวาที่คู่ 8 ไปกับทำนองปี่มี 6 รู 12 เสียงเป่าทำนองไปตามเพลงอย่างระนาดเอกและเครื่องอื่นๆ กลองทัดตียืนจังหวะ ส่วนตะโพนตีเสียง "ติง" ด้วยมือขวาขัดกับจังหวะกลองทัด ส่วนมือซ้ายตีแบบเบาๆ จังหวะเดียวกับกลองทัด ฉิ่งตีเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว ดังโน้ตตัวอย่างต่อไปนี้

ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
กลองทัด	- - - ดูม	- - - ดูม	- - - ดูม	- - - ดูม
ตะโพน	- ติง - เท่ง	- ติง - เท่ง	- ติง - เท่ง	- ติง - เท่ง

วงปี่พาทย์เขมร สมัยก่อนมีการประกอบรำแต่ปัจจุบันจะบรรเลงเฉยๆ เวลาแห่จะมีชาวบ้านมาร้อง "ชาเยอ" หรือ "สาธุ" เป็นการส่งเสียงเหมือนเป็นสร้อยประกอบการบรรเลงปี่พาทย์ หากไปบรรเลงแห่จะมีการหามฆ้องวงใหญ่โดยใช้ผ้าขาวม้าผูกกับเครื่องดนตรีไว้ แล้วใช้คนหาม 3 คน ระนาดเอกจะผูกผ้าที่เครื่องดนตรีลักษณะเดียวกันแล้วใช้คนหาม 2 คน แต่ปัจจุบันใช้รถเป็นยานพาหนะในการวางเครื่องดนตรีแล้วบรรเลงนำขบวนแห่ต่างๆ บทเพลงที่ใช้บรรเลงกันอยู่เป็นประจำของวงดนตรีอำเภอไพรบึง ได้แก่เพลงตระ-รัว เพลงขะมัน เพลงเสมอ เพลงเชิด เพลงกราวนอก หรือเพลงแห่ เพลงกราวใน เพลงกลม เพลงบรรเลงพระฉันหรือเพลงกล่อม ใช้ตะโพนแต่ไม่ใช้กลองทัด ถ้าฉันไม่เสร็จจะเล่นเพลง "จ่งฉิ่ง" หรือเพลง "สร้อยสน"

ทำนองเพลงที่คณะดนตรี อำเภอไพรบึง ได้ทำการสาธิตได้แก่ทำนองเพลงกราวนอกและเพลงกราวใน ดังมีเนื้อหาทำนองเพลงต่อไปนี้

1. เพลงกราวนอก

-ร-ม	-ซ-ล	-ท-ล	-ร-ท	-ท-ซ	-ทททท	-ท-ซ	-ทททท
-ทททท	ซซลท	ททลซ	รฺซลท	ททททท	ซซลท	รำทลซ	รฺซลท
ลทรม	ซมรท	รำทลซ	รฺซลท	ลทรม	ซมรท	รำทลซ	ซฺซลซ

ทมลช	มชลช	ทมลช	รฺชลท	รำทลช	มชลช	ทมลช	มชลท
ททลท	รำทลท	ทฺทลท	รำทลท	ลทชล	ชทชล	ชมชล	ชทชล
ชมชล	ชทชล	ทลชม	ชลทล	ฟมรท	ลทรม	ฟมรท	ชทชล
- -รม	ชทชล	รมรม	ชทรัล	รำทรัมำ	รำทรัช	ทลชม	ชลทล
- - -ช	ลทชล	ลทลล	ลทลล	ลทลล	ลทลล	-ลลล	รมชล
ทฺทลช	-ท-ล	- - - -	รัมชล	ทฺทลช	-ม-ร	- - -ม	-ช-ล
ททลช	-ท-ล	- - - -	รัมชล	ชทลช	ลชมร	ทรมช	ลชมร
ททลช	ลชมร	ทฺรมช	ลชมร	ทฺทลช	ลชมรฺ	ทฺรมช	ลชมช
ลชมช	ลชมช	ชทรม	รมชม	รำทลรำ	ทลชม	รฺทรม	รมชม
รำทลช	มลชม	รทรม	รมชม	ชทรม	รมชม	ชฺทรม	รมชล
ทลชม	ชลทล	รทรัม	รำทรัช	ทลชม	ชลทล	-ชชช	ชทชล
ลทลล	ลทลล	ลทลล	ลทลล	ชมชม	ทรมช	ชมชม	ทชฟช
ชมชม	ทชฟช	ชมชม	ทชฟท	ชลชม	ชลชท	ชลชม	ชลชท
ชลชท	ชลชท	-ร-ช	-ล-ท	รมรท	รำทลช	-ม-ร	รรมร
-ช-ท	มรมช	-ช-ท	ทลลท	ทลชล	ชทลช	-ช-ท	ชทลช
--ชฟ	ชล-ช	-ช-ช	-ชชช	-ช-ช	-ชชช	-ช-ช	-ชชช
-มมม	ชลมช	-มมม	ชลมช	-ลชม	ชลมช	-ลชม	ชลมช
รทลช	มชลช	มชลช	มชลช	ทลทช	ทชลท	รำทลช	รทลช
- - - ช	ลทรำท	- - - ช	ทลชท	-ม-ช	-มมม	-ม-ช	-มมม
						ต่อด้วยรัว	

บทเพลงดังกล่าวบรรเลงด้วยบันไดเสียงทาง เพียงออล่าง โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูล ชลทXร มX

2. เพลงกราวใน

- - -ช	-ด-ช	-ด-ช	-ด-ด	- - -ช	-ด-ช	-ด-ช	-ด-ด
-ช-ด	-ร-ม	-ร-ด	-ม-ร	-ช-ช	-ล-ท	-ล-ช	-ท-ล
-รำ-ช	-ล-ท	--ดร	-ม-ร	- - -ช	-ช-ช	-ท-ล	-ช-ร
-ม-ร	-ด-ท	-ช-ล	-ท-ด	-มรด	-ร-ม	-ช-ม	-ล-ช
-ม-ช	-ล-ท	-ด-ร	-ม-ร	-รรร	-ดำ-ล	-ดำ-รำ	-มำ-รำ
-ร-ร	-ร-ด	-ด-ร	-ม-ร	- -ชร	-ร-ร	-ช-ร	-ร-ร
- -ชร	-ร-ร	-ช-ร	-ร-ร	-ล-ร	-ล-ร	-ล-ร	-ร-ร
-ล-ร	-ล-ร	-ล-ร	-ร-ร	-ร-ม	-ร-ช	-ล-ท	-ท-ล
-ร-ม	-ร-ช	-ท-ร	-ท-ล	-ร-ม	-ร-ช	-ท-รำ	-ท-ล

-ท-ร	-ม-ฟ	-ท-ม	-ร-ท	-ล-ล	-ล-ฟ	-ล-ม	-ล-ฟ
-ล-รฺ	-ม-รฺ	-ฟ-ม	-ร-ท	-ล-ล	-ล-ฟ	-ล-ม	-ล-ฟ
-ช-ท	-ล-ท	-รำ-ท	-ล-ท	-รำ-ท	-ล-ฟ	-ม-ฟ	-ล-ฟ
-ล-ท	-ร-ม	-ฟ-ม	-ร-ท	-รำ-ท	-ล-ช	-ช-ช	-ล-ท
-ลลล	-ล-ฟ	-ล-ฟ	-ม-ฟ	-ล-ฟ	-ม-ร	-ม-ฟ	-ล-ท
-ร-ล	-ม-ฟ	-ท-ม	-ร-ท	-รำ-ท	-ล-ฟ	-ล-ท	-ล-ท
-ร-ฟ	-ล-ฟ	-ล-ช	-ฟ-ค	-คำ-รำ	-คำ-ล	-คำ-ช	-คำ-ล
-ค-ฟ	-ช-ฟ	-ร-ช	-ฟ-ร	-คำ-รำ	-คำ-ช	-คำ-ล	-ช-ฟ
-คำ-ล	-ช-ฟ	-ช-ล	-ท-คำ	-ฟ-ช	-ล-ท	-ค-ร	-ม-ร
-ร-ม	-ร-ช	-ท-ร	-ท-ล	-ร-ม	-ร-ช	-ท-ร	-ท-ล
-ร-ม	-ร-ช	-ชชช	-ท-ล	-ช-ม	-ช-ล	-ช-ฟ	-ม-ร
-ท-ม	-ร-ท	-ล-ท	-ร-ท	-ท-ม	-ร-ท	-ล-ท	-ร-ท
-รำ-ท	-ล-ท	-ล-ท	-ร-ม	-ร-ม	-ช-ล	-ท-ล	-ช-ม
-ทททท	-ท-ช	-ท-ล	-ช-ม	-มมม	-ม-ม	-ร-ม	-ช-ม
--มม	-ม-ม	-ช--	มม-ม	--มม	-ม-ม	-ช--	มม-ม
---ร	-ล-ม	-ร-ม	-ช-ม	---ร	-ม-ช	-ร-ม	-ช-ม
-ร-ม	-ช-ม	-ร-ม	-ช-ม	-ท-ล	-ช-ม	-ช-ล	-ท-ล
---ท	-รำ-มำ	-รำ-ท	-รำ-ช	-ท-ล	-ช-ม	-ช-ล	-ท-ล
- - - -	- - -ช	- - -ท	-ช-ล	- - - -	- - -ล	- - -ท	-ล-ล
- - - -	- - -ล	- - -ท	-ล-ล	-ช-ท	-ล-ท	-รำ-ท	-ล-ท
-ร-ม	-ฟ-ม	-รำ-ท	-ล-ท	-ร-ม	-ฟ-ม	-รำ-ท	-ล-ท
- - - -	- - -ร	-ม-ฟ	-ล-ฟ	- - - -	- - -ท	-รำ-ท	-ล-ฟ
- - - -	- - -ร	-ม-ฟ	-ล-ฟ	- - - -	- - -ฟ	-ร-ม	-ล-ฟ
- - ชฟ	-ฟ-ฟ	-ช-ฟ	-ฟ-ฟ	--ชฟ	-ฟ-ฟ	-ช-ฟ	-ฟ-ฟ
- - ลล	-ล-ล	-ม-ร	-ช-ฟ	-ล-ฟ	-ล-ร	-ม-ร	-ค-ร
-ม-ช	-ม-ร	-ม-ร	-ค-ร	-ค-ล	-ค-ล	-ม-ร	-ค-ร
-ม-ช	-ม-ร	-ม-ร	-ค-ร	-ค-ล	-ค-ล	-ม-ร	-ค-ร
-ช-ค	-ร-ม	-ช-ม	-ร-ค	-ค-ค	-ร-ม	-ค-ล	-ร-ค
- - - -	- - -ท	-ค-ร	-ท-ค	- - -ค	-ค-ค	-ช-ค	-ค-ค
-ช-ค	-ค-ค	-ท-ค	-ร-ค	-ค-ค	-ร-ค	-ท-ค	-ร-ค
-ค-ค	-ร-ค	-ท-ค	-ร-ค	-ค-ค	-ร-ค	-ท-ค	-ร-ค

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

-ม-ค	-ร-ม	-ช-ล	-ช-ม	-ช-ม	-รำ-ล	-ร-ม	-ช-ม
-ม-ร	-ค-ล	-ร-ม	-ช-ม	- - -ม	- - -ช	- - -ม	- - -ม
- - - ม	- - -ช	- - -ม	- - -ม	-ช-ล	-ช-ม	-ช-ม	-ร-ล
-ช-ม	-ช-ล	-คำ-รำ	-มำ-รำ	- - - -	- - -ล	-คำ-รำ	-มำ-รำ
- - - -	- - -ค	- - -ม	- ค-ร	- -ชร	-ร-ร	-ช- -	รร-ร
- -ชร	-ร-ร	-ช- -	รร-ร	- - - ค	- ม-ร	-ม-ฟ	-ช-ล
- - - -	-ล-ฟ	-ล-ม	-ช-ล	- - -ท	- - -ช	- - -ล	- - -ท
- - -ช	-ล-ท	-ร-ท	-ล-ท	- - - รำ	- - -ม	- - -ช	- - -ล
- - -ท	-ร-ล	-ท-ล	-ช-ม	-ช--ร	-ม-ช	-ร-ช	-ล-ท
- -รำรำ	-รำ-ท	-รำ-ท	-ล-ช	- -รำรำ	-รำ-รำ	-มำ-รำ	-ท-ล
- - -ช	-ท-ล	-ช-ม	-ล-ช	- - - -	- - -ค	-ร-ค	-ม-ร

วิธีการบรรเลงเพลงกราวในจะมีการส่งสัญญาณการเปลี่ยนท่อนจากท่อน 1 ไปท่อน 2 โดยจะให้กลองทัดจะตีรัวอย่างเร็ว 3 รอบ แต่ละรอบจะตีจากช้าไปเร็ว เมื่อกลองทัดรัวจบแล้วโหม่งจะตีติดตามมาอีก 1 ครั้ง

จากตัวอย่างทำนองเพลงทั้ง 2 เพลงพบว่า การดำเนินทำนองปี่พาทย์เขมรนั้น มีการดำเนินทำนองที่มีเค้าโครงเพลงคล้ายกับบทเพลงทางภาคกลาง แต่ไม่มีระเบียบแบบการบรรเลงที่เคร่งครัดอย่างดนตรีภาคกลาง ไม่ว่าจะเป็นการจับไม้ วิธีการบรรเลง ตลอดจนบทเพลงที่บรรเลง แต่ชื่อการเรียกบทเพลงนั้นมีทั้งบทเพลงอย่างปี่พาทย์พิธีของภาคกลางและมีชื่อบทเพลงที่เป็นภาษาเขมร ซึ่งเป็นวัฒนธรรมของท้องที่ด้วย

สำหรับโอกาสที่ใช้บรรเลงวงปี่พาทย์เขมรของจังหวัดศรีสะเกษนี้ สามารถไปบรรเลงได้ทั้งงานมงคลและงานอวมงคล แต่จะไม่นิยมไปเล่นงานแต่งงาน เพลงที่ใช้บรรเลงใช้เพลงเดียวกันทุกงาน

นอกจากนี้ ผู้วิจัยได้ออกเก็บข้อมูลภาคสนามโดยการสัมภาษณ์พ่อสุคิด ถาวร ศิลปินอาวุโส อายุ 73 ปี อยู่บ้านเลขที่ 101 หมู่ 13 ตำบลหัวเสือ อำเภอขุขันธ์ จังหวัดศรีสะเกษ โดยพ่อสุคิด ถาวร ได้บอกชื่อนักดนตรีที่ประจำอยู่กับวงปี่พาทย์บ้านหัวเสือ ได้แก่นายสุคิด ถาวร (หัวหน้าวง) นายพร พงษ์สุวรณ นายบุญชิต เบิกบาน นายป่าน ไชยา นายสมี ใจมนต์ (ปัจจุบันบวช) นายจาด คำภา นายเปลี่ยน ศรีสมบัติ นายเสาร์ ฉุใจ และนายบุญศรี บุดดาห์

พ่อสุคิด ถาวรได้กล่าวถึง ความสำคัญของวงปี่พาทย์ ว่า *"วงปี่พาทย์ที่เล่นเป็นการเพิ่มสีสันให้งานมีชีวิตชีวา แสดงความภูมิฐาน ความยิ่งใหญ่ของงาน แสดงความมีเกียรติและศักดิ์ศรีของเจ้าภาพ แสดงความพร้อมเพรียงของเจ้าภาพและแสดงถึงความสมบูรณ์ของงาน" (สุคิด ถาวร, สัมภาษณ์, 10 พฤษภาคม 2549)*

ประเภทของวงปี่พาทย์บ้านหัวเสือ จังหวัดศรีสะเกษ ปรากฏว่ามีลักษณะของวงดนตรี 2 ประเภท คือ วงปี่พาทย์เครื่องห้าและวงปี่พาทย์เครื่องแปด มีรายละเอียดของเครื่องดนตรีดังต่อไปนี้

วงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังนี้

- ระนาดเอก 1 ราง
- ฆ้องวงใหญ่ 1 วง
- ปี่ใน 1 เลา
- ตะโพน 1 ใบ กลองทัด 1 คู่ ฉิ่ง 1 คู่

วงปี่พาทย์เครื่องแปด ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังนี้

- ระนาดเอก 1 ราง
- ระนาดทุ้ม 1 ราง
- ฆ้องมอญ 1 วง
- ฆ้องวงใหญ่ 1 วง
- ฆ้องวงเล็ก 1 วง
- ปี่ใน 1 เลา
- ตะโพน 1 ใบ กลองทัด 1 คู่ ฉิ่ง 1 คู่

จะเห็นได้ว่าวงดนตรีทั้ง 2 ประเภทที่กล่าวมานี้จะไม่มีนักร้องทั้งนี้เนื่องจากเพลงที่บรรเลงนั้นจะเป็นเพลงบรรเลงอย่างปี่พาทย์พิธีได้แก่เพลงตระ เพลงเข้าม่าน เพลงเชิด เพลงกราวนอก เพลงกราวใน สามชั้นและชั้นเดียว เพลงกลม เพลงเข้าม่านแปลง เพลงกราวรำ เพลงอุราย เพลงสาธุการ เพลงลา เป็นต้น

ระเบียบวิธีการบรรเลง วงปี่พาทย์บ้านหัวเสือ จังหวัดศรีสะเกษ มีดังนี้

งานบวช เริ่มจากเพลงสาธุการ เพลงเข้าม่าน เพลงเชิด เพลงกลม เพลงกราวในชั้นเดียว เพลงลา ตามลำดับ หากเป็นช่วงทำขวัญนาคจะบรรเลงเพลงสาธุการ นางนาคสร้อยเพลงแล้วจบด้วยเพลงกราวรำ ส่วนเพลงกราวนอกใช้สำหรับแห่นาค และเมื่อจะหยุดบรรเลงจะจบด้วยเพลงเชิดและเพลงกราวใน

งานกฐิน เริ่มจากเพลงสาธุการ เพลงตระ เพลงเข้าม่าน เพลงเชิด เพลงกลม เพลงกราวในสามชั้น เพลงลา ตามลำดับ

งานศพ เริ่มจากเพลงสาธุการ เพลงเข้าม่าน เพลงเชิด เพลงกลม เพลงกราวใน เพลงโศกพม่า หรือเล่นเพลงที่ให้ความรู้สึกเศร้าโศก ตอนแห่ศพใช้เพลงกราวนอก และเมื่อจะหยุดบรรเลงจะลงด้วยเพลงเชิดและเพลงกราวใน

หากเป็นงานที่มีการถวายภัตตาหาร ช่วงที่พระฉันภัตตาหารจะบรรเลงเพลงเข้าม่านแปลง เพลงกราวรำ เพลงอุราย เพลงลา

ลักษณะของเครื่องดนตรีที่ปรากฏที่บ้านพ่อสุคิด ถาวร พบว่า ระนาดเอกมีการเหลาผืนบางจนได้เสียงที่ต้องการ ผืนระนาดจะไม่หนาอย่างผืนระนาดเอกของภาคกลางซึ่งเมื่อเหลาหนาแล้วจะต้องใช้ตะกั่วติดเพื่อถ่วงเสียง สำหรับระนาดเอกบ้านพ่อสุคิด ถาวรแทบจะไม่มีการถ่วงเสียงเลย สำหรับผืนระนาดเอกจะมีการถ่วงเสียงประมาณ 1-2 ลูกเท่านั้น ผืนระนาดทำจากไม้พะยูง ส่วนไม้ตีทำจากไม้พะยูงเช่นเดียวกัน หัวไม้ใช้ผ้าพันไปเรื่อยๆ จนได้ขนาดที่ต้องการ ส่วนปี่ใน เลาจะยาวกว่าปกติ ประกอบด้วยรูกดจำนวน 7 รู บทเพลงที่ใช้บรรเลงทั้งเพลงไทยและเพลงเขมรเช่น เพลงสาธุการ เพลงต้นฉิ่ง เพลงเขมรไทรโยค เป็นต้น พ่อสุคิด ถาวร ได้ทำการสาธิตทำนองเพลงที่บรรเลงโดยระนาดเอก ดังทำนองเพลงต่อไปนี้

1. เพลงสาธุการ

-ซลท	-ร-ม	-ซลท	รท-ล	ทมรท	-ล-ฟ	ทลฟม	ลฟมร
รลทด	รทดร	มดรม	ฟรมฟ	รลรด	ทลฟม	ลซฟม	ทมรด
ลลดร	ดรฟซ	ลซดฺฟ	ลซฟร	ซฟรด	ซลดร	ซฟรฟ	ดรฟซ
ฟซรฺดฺ	ลซฟร	ดฺลซด	ซฟลซ	ฟซลท	ดทลซ	ลทดซ	ลซฟร
ฟดรด	ฟรดร	ดดรฟ	ลซดฺล	ดซลท	ดฺมฺรฺดฺ	ซลทด	รฺดฺทล
-ซลท	-ร-ม	-ซลท	รฺท-ล	-มรท	-ล-ฟ	- - -ม	- - -ร

2. เพลงเข้าม่าน

		- ซลท	- ร – ม	- ซฺซซ	- มรม	ซทลซ	ลมลซ
- ซฺซซ	ซมรม	ซทลซ	ลมลซ	- มฺมม	ซดรม	ซดมร	ดลฺรด
ซฺดรม	ซดรม	ซดมร	ดลฺรด				
- ซฺซซ	- มรม	ซทลซ	ลมลซ	- ซฺซซ	ซมรม	ซทลซ	ลมลซ
- มฺมม	ซดรม	ซดรม	ดลฺรด	ซฺดรม	ซดรม	ซดรม	ดลฺรด
- ร – ม	- ซซล	ลดฺดฺช	มซดฺล	- ซฺซซ	ซดรม	รมซล	ซลดฺช
- ดฺดฺล	ลซฺซซ	ดฺดฺดฺล	ดฺลซม	ซลซม	ซรมด	ดซฺซซ	ซลลช
- มรม	ซมรด	ดฺดฺรฺมฺ	มฺรฺดฺล	ดฺช ดฺล	ซมลช	- มฺรฺดฺ	- ลรฺดฺ
ดฺดฺรม	มซซร	- รฺมฺรฺ	มฺดฺ – ล	ซลรฺดฺ	- ลดฺช	ซซรม	ซมลช
ซดฺดฺดฺ	ทลทดฺ	ซลดฺล	ซมลช	- ดฺดฺดฺ	ทลทดฺ	ซลดฺล	ซมลช
- ซดฺล	ซมลช	มซดฺล	ซมลช	- มฺมม	มรรม	มซซม	ซลลช
ซมฺมม	ซดรม	รมซม	ซลลช	- ทฺทท	รฺทรฺล	ทซทล	ซฟมร
รมรร	ซมรร	มรลฺทฺ	ลฺทฺรม	รฟมม	- ฟมม	มฟลร	ฟมรท

ทชชช	ชลลท	ทลลทฺ	ทททล	ลรัรัมั	มัรัรัทฺ	ทททลฺ	ลลลช
ชรัรัมั	มัรัรัทฺ	ทททลฺ	ลลลช	ชชลชฺ	ชชชม	ชทฺรม	รมชล
ลททช	ชลลทฺ	ทชชล	ทลชม	ชรรร	ทฺรมช	มทลท	ชลชม
รัทรัมั	รัคัทล	รัทลรั	ชลชม	ชรรร	ทฺรมช	ชทลท	ชลชม
รมชล	ทลชม	ชลชม	ชรชม	มร – ม	- ชชล	ลทลท	ลทฺทท
- ชลท	- ร – ม	-ช-ชลท	รัทลช	มล – ชฺ	- ช - ช		

3. เพลงเชิด

ชลท- ร	- ทฺ - ม	ลฺทฺรม	ชมลช	รมชล	ททรัรั	มัรัทล	ชมรม
ลลทร	รทฺรม	ลฺทฺรม	ชชช ลช	รมชล	ชลทท	ชชทล	รัทรัล
ลลลช	มชลช	ชมชม	ชลทท	ลลทฺทฺ	ลฺทฺรม	รมชม	ทลชช
รมชม	รชมช	รลชม	รมชล	รทรัช	ทลชช	รมชล	ชลทท
ชชทล	รัทรัล	ลลลช	มชลช	ชรมร	ชมรทฺ	รฟมฟ	รมรทฺ
รมรช	ทลชช	รมชม	ทลชช	รมชม	รฟมช		
รรร รร	ฟมรทฺ	รฟมฟ	รมรทฺ	รมรช	ทลชช	รมชล	ชลทท
ชชทล	รัทรัล	ลลลช	มชลช				
ชททช	ชลลท	ชทลช	รชลท	ทชลช	ทลชช	รมชม	ทลชช
รมชม	รชมช						
ชททช	รชลท	รัทลช	มชลท	ทชลช	ทลชช	รมชล	ชลทท
ชชทล	รัทรัล	ลลลช	มชลช	ชมชม	ชลทล	รมรทฺ	ลฺทฺรม
รมชช	ลทชช	รมชม	ลชมช	มลชม	รมชล	ชทรัช	ทลชช
รมชล	ชลทช	ทลรรั	- รั - -				

4. เพลงกลม

- - -ล	-ทททท	-ชชช	-ล-ท	-ร-ม	-ร-ท	รัลรัช	รฺมชล
ลลลรั	ลทลล	รัทลช	มลชม	ชรมท	ลฺทรม	ลชรม	ชลทล
รัทลช	รฺชลท	รัมรัท	รัลทช	ชชทท	รัทรัล	ทลชม	ชรมช
ชชชล	ชมชล	ชมทล	ชมลช	มลชม	ชรมช	รมชล	ทลรัท
ทททท	ทททท	รัทลช	รฺชลท	ลทรม	ชรมท	รัลรัช	รมชล
ชลทด	รัคทล	รัทลช	มลชม	ชรมท	ลทรม	รชรม	ชลทล

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รำทลช	รำชลท	รำมรำล	รำทลช	รฺชลท	ลทรำล	ทชลม	ชรมช
ชชชล	ชมชล	ชมทล	ชมลช	- - -ท	-รมช	- - -ล	ทลรำท

5. เพลงกราวใน ชั้นเดียว

- - ทล	ชดำรำดำ	มรำดำรำ	- ดดำดำ	- - - ด	- - ดด	- - รด	ลฺดรด
ดดรด	ลฺดรด	ชฺดรม	รดฟร	รชลท	ลชทล	ทชลท	ดำรำมำรำ
ดำทลช	ทลชร	มดรลฺ	ชฺลฺดร	มดรม	ชลชร	มดรลฺ	ดรมร
รำรำรำดำ	ดำรำรำรำ	รำรำรำรำ	ชำชำรรำ	ชำรำรรำ	รรรร	รรรร	
รมชล	รมรร	รมชล	รมรร	ลลลฟ	ลมฟร	ลฺรมฟ	รมรทฺ
ลทลฟ	ลมฟร	ลฺรมฟ	รมรทฺ	ลทลฟ	ลมฟร		
รทลท	รำทลท	รำทลช	รชลท	ลทรำมำ	ทมำรำท	รำทลช	รชลท
รฟมฟ	ลฟมฟ	ลฟมร	มฟชล	รำลทดำ	ฟทลฟ	ลมฟร	มฟชล
ลทฺรม	รมรทฺ	ลทลฟ	ลมฟร	ลฺรมฟ	รมรทฺ	ลทลฟ	ลมฟร
รมรร	ชมชล	ลมรร	ชชทล	ลมรร	ทรำทล	ลมรร	ทรำทล
รมรร	ชชทล	ชลทล	ชฟมร				
ฟมรทฺ	ลฺทฺรทฺ	ลฺมรทฺ	ลฺทฺรทฺ	ลฺทฺรทฺ	ลฺทฺรม	รมชล	ทลชม
ทททช	ทลชม	ชรมทฺ	รมชม	รมชล	ทชลม	ทททช	ทลชม
ชรมทฺ	รมชม	มมมร	รมฺมม	มมมม	ชชมฺม	ชมมฺม	ชมมฺม
รมชช	รมชม	รมชช	รมชม	รมชม	รมชล	ทชลท	รำมำรำล
ทชลม	ชลทล	ลลลช	ชลฺลล	ลลลล	รำรำลฺล	รำลลฺล	รำลลฺล
ชทลท	รำทลท	มฟลล	รำทลท	มฟลท	รำทลฟ	ลมฟร	มฟลฟ
มฟลท	รฺลทฟ	ลมฟร	มฟลฟ	ฟฟฟม	มฟฟฟ	ฟฟฟฟ	ททฟฺฟ
ทฟฟฺฟ	ทฟฟฺฟ						
ลลลม	ลฟลล	ทฟลม	ลฟลล	ทฟลม	ลฟลล	ลลรร	ฟมรม
ฟลฺรลฺ	ฟมดม	ฟลลร	ฟมรม	ฟทฺรทฺ	ฟมรม	ฟลลร	ฟมรม
ฟทฺรท	ฟมรม	มชลชฺ	ชชชท	ดำดำรำมำ	ดำมำรำดำ	มำรำดำล	ชลดดำ
ดำดำดำท	ทดดำดำ	ดำดำดำดำ	ฟำฟำดดำ	ฟำดำดดำ	ฟำดำดดำ		
ชลดำดำ	มำรำดำดำ	ชลดำดำ	มำรำดำดำ	มำรำมำดำ	มำรำดำดำ	มำรำมำดำ	มำรำดำดำ
มำรำดำดำ	มำรำดำดำ	ชลทดำ	ทลชดำ	ดำดำรำมำ	รำดำมำรำ	รำชลท	ลชทล
ทชลท	ดำรำมำรำ	ดำทลช	ทลชร	มรมลฺ	ชฺลฺดร	มดรม	ชลชร
มดรลฺ	ดรมม	ดำดำรำดำ	ดำดรำรำ	รำรำชำรำ	ชำรำรรำ	ชรำรรำ	ชรำรรำ

มำรำรำ	รำรำรำ	ลทลล	รรมม	ลุลลล	ชชมช	ทุรมม	ชชลล
รำมำทท	ลลชุช	ชชลุล	ลลทท	ชุชชช	ชชลทุ	ททรำรำ	รำรำลล
ลรำลท	ชชมช	ทุรมช	ลทลล	ลลรำล	ลุลลล	ททลล	ชชมช
รทุรม	ชชชช	ททลล	ชชมม	รรลุท	- - - ท	- - - ล	- ฟมร

6. เพลงโศกพม่า

- - -ดำ	- - -ดำ	- - -รำ	มำรำดำล	- - - -	- - -ช	-ฟชล	ดำลชฟ
- - -ฟ	ชลชฟ	-ม-ร	- - -ม	ร ร ร ร	-ดดด	- - -รุ	-ฟ-ช
-ลดำรำ	-รชฟ	รฟลช	- - -ล	ชชชช	-ฟฟฟ	- - -ช	ลชดำช
-ฟ-ช	ฟชลท	ดำรำ-รำ	- -ดำล	- - - -	- - -ดำ	- - -รำ	มำรำดำล
-ลลล	ดำรำดำช	ลชฟล	ดำลชฟ	- - -ฟ	ชลชฟ	-ม-ร	- - -ม
-รรร	-ดดด	- - -ร	-ฟ-ช	-ลดร	-รชฟ	รฟลช	- - -ล
-ชชช	-ฟฟฟ	- - -ช	ลชดำช	-ฟ-ช	ฟชลท	ดำรำ-รำ	- -ดำล

7. เพลงเขมรปากท่อ

	- - - ท	- ลทรำ	- ททท	ทลชม	ชรรม	ชรรร	ชมรท
- ลทท	- รำทท	ลช – ช	- - - ล	ล ทลช	ลทรำลุ	ลล – ช	มลชม
- - - ช	มมมม	รมชร	- รุรร	มรชม	รทุมร	ทุรมร	ชทุรม
- ลุลล	- ทุทท	- รรำรำ	มำทรำมำ	รำมำชล	ดำลชม	ลชมร	ชมรท
- - - ล	- ทุทท	- ล - รำ	ทททท	(กลับต้น)			

8. เพลงสร้อยเพลง

- - -ฟ	-ชชช	ลฟชล	ฟชชช	ดรดล	-ช-ฟ	- - - ช	ลชฟ-ชล
ชลดำรำ	มำรำดำล	- - ดำช	ฟลชฟ	-มชร	-รมร	ชรมด	รมฟช
- - -ฟ	ชชชช	ลฟชล	ฟชชช	-รำทท	-รำทท	รำมำชำมำ	รำชำ-ล
- - -ท	ลลลล	ททรำช	-ชลท	-รำ-มำ	ชมรท	-ลชฟ	ชฟลช
							กลับต้น

9. เพลงนางนาค

- - - -	- - - -	- - -ดำ	ลรำดำล	ดำรำดำล	-ชดำฟ	ฟฟ-ช	ลฟชล
- - -ดำ	ลลลล	-ดำดำดำ	- - -รำ	-ช้-มำ	-รำ-ดำ	- - -รำ	มำดำรำมำ

---ช	-มมม	ชมรด	ทุดรม	-มชล	ทลชม	---รฺ	ทุมรฺท
----	---ร	มรชม	รัทรล	--ชล	ทรัรัรั	-ชชช	ลทรัล

ลักษณะการบรรเลงจากการสาธิตของพ่อสุคิด ถาวร พบว่าการบรรเลงจะไม่เคร่งครัดอย่างดนตรีที่เป็นแบบแผน ทำนองเพลงมีความยาวไม่มากนักโดยจะสั้นกว่าปกติไม่เต็มรูปแบบอย่างของภาคกลาง ไม่พิถีพิถันเรื่องคุณภาพเสียง บางครั้งมีการตีแบบเก็บสลับไปกับการตีทำนองหลัก ไม่เน้นการผูกกลอนที่ซับซ้อน เวลาบรรเลงเครื่องดนตรีทุกชนิดจะบรรเลงทำนองเดียวกันหมดไม่มีการแปรทาง การบรรเลงคล้ายแบบไทย จังหวะของพยางค์เสียงมีความสม่ำเสมอ ไม่โขยก

สำหรับโอกาสที่ใช้บรรเลงวงปี่พาทย์ของบ้านหัวเสือ จังหวัดศรีสะเกษ พบว่างานที่ไปบรรเลงส่วนใหญ่จะเป็นงานบุญต่างๆ เช่น งานบวช งานกฐิน งานศพ แต่จะไม่บรรเลงในงานแต่งงาน

จังหวัดบุรีรัมย์

จากการสัมภาษณ์อาจารย์เกรียงศักดิ์ ปะรุนรัมย์ ศิลปินอายุ 44 ปี อยู่บ้านเลขที่ 86 หมู่ 6 บ้านโคกโพธิ์ ตำบลสะเดา อำเภอพลับพลาชัย จังหวัดบุรีรัมย์ อธิบายว่า เครื่องดนตรีที่ประกอบเป็นวงปี่พาทย์เขมร ที่มีการเล่นกันในแถบจังหวัดบุรีรัมย์ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังต่อไปนี้

1. ระนาดเอก
2. ฆ้องวงใหญ่
3. ปี่ใน (บางครั้งใช้ปี่อ้อ)
4. ตะโพน
5. กลองทัด
6. ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง

สำหรับบทเพลงที่ใช้บรรเลงเป็นเพลงคล้ายกับเพลงที่ใช้เล่นในวงมโหรี จะเป็นการเล่นที่ผสมผสานระหว่างเพลงกัมพูชากับเพลงไทย ซึ่งมีความคล้ายคลึงกันมาก สำหรับวิธีการขับร้องจะเอาคนร้องเป็นหลัก คนร้องลงเสียงไหนนักดนตรีก็จะต้องลงหรือรับเสียงตามนั้น

สำหรับโอกาสที่ใช้บรรเลงวงดนตรีนี้จะใช้ในงานพิธีกรรมโดยเฉพะพิธีกรรมการเข้าทรงเป็นส่วนใหญ่ นอกจากนี้ก็มีการบรรเลงตามงานประเพณีที่วัดได้แก่ เข้าพรรษา เทศกาลงานบุญต่าง ๆ เป็นต้น

จากการรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับวัฒนธรรมการบรรเลงปี่พาทย์เขมรพบว่า มีการบรรเลงเป็นส่วนใหญ่ที่จังหวัดศรีสะเกษ แต่รูปแบบการเล่นไม่เคร่งครัดตามแบบแผนอย่างปี่พาทย์ภาคกลาง ทั้งวิธีการบรรเลง รูปแบบการจัดวงดนตรีและรูปแบบของบทเพลง โดยจะมีการเล่นทั้งเพลงที่มี

เค้าโครงมาจากบทเพลงปี่พาทย์พิธีของคนตรีราชสำนักและบทเพลงที่เป็นเพลงพื้นบ้านของแถบอีสานใต้

4.1.4 เจรียง

เจรียง เป็นวัฒนธรรมที่เป็นการขับร้องของชนพื้นถิ่นอีสานใต้ การขับร้องของคนพื้นถิ่นนอกจากเจรียงแล้วยังมีการร้องลักษณะอื่น ๆ ด้วยที่ปรากฏในพื้นที่อีสานใต้โดยเฉพาะจังหวัดสุรินทร์จะมีการขับร้องหลายลักษณะด้วยกัน จากหนังสือเพลงพื้นบ้านและการละเล่นพื้นบ้านจังหวัดสุรินทร์ โดยศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดสุรินทร์ วิทยาลัยครูสุรินทร์ อธิบายเกี่ยวกับสังคีตศิลป์ของจังหวัดสุรินทร์สามารถแบ่งออกเป็น 6 ประเภท สรุปได้ดังนี้

ประเภทแรก เจรียงหรือจำเรียง เป็นการขับหรือการออกเสียง เป็นทำนองแบบการอ่านทำนองเสนาะ ใช้กลอนสดเป็นส่วนใหญ่ร้องเป็นนิทานชาดกที่มีความเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา บรรยายเหตุการณ์ในอดีตและปัจจุบัน ขับมหากาพย์ได้แก่ รามเกียรติ์ เป็นต้น ขับวรรณคดีต่างๆ เจรียงนี้ ถ้าใช้ปี่ที่มีชื่อว่า ปีจรวง เป่าประกอบเรียกว่า เจรียงจรวง ถ้าใช้ซอประกอบเรียกว่า เจรียงตรัว ถ้าใช้ในประเพณีการตกเบ็ดบนบก (ซันตู๊จย์) เรียกว่า เจรียงซันตู๊จย์ ถ้านำไปขับขานกับการตีกลองกันตรึม เรียกว่า เจรียงกันตรึม

ประเภทที่สอง การร้องตรษ หรือตรุษ เป็นการร้องรำบอกข่าวเรื่องปีใหม่แบบดั้งเดิม จะมีการรวมกลุ่มกันเดินเป็นแถวเรียงหนึ่งยาวเหยียด มีพ่อเพลงร้องนำแล้วลูกคู่ร้องตามหรือร้องรับแบบลูกคู่

ประเภทที่สาม การร้องเพลงนอรแก้วเป็นลักษณะการว่ากลอนสด นอกจากแสดงอัจฉริยะเชิงบทกลอนแล้วยังใช้บทกลอนสดแบบเกี้ยวพาราสีด้วย

ประเภทที่สี่ การร้องเพลงกันตรึมในงานมงคล เช่น ในงานแต่งงาน โกนจุก บวชนาค

ประเภทที่ห้า เพลงตกเบ็ดบนบก คือพวกหนุ่มๆ จะรวมกลุ่มกันใช้ผลหมากรากไม้ผูกเชือกมีคันเบ็ดผูกไปล่อสาวๆ ที่ไปเที่ยวงานตามวัด

ประเภทที่หก ชาวสุรินทร์มีการร้องเพลงพื้นบ้านประเภทหนึ่งที่เรียกว่า "ปร๊อบกาย" ลักษณะของกลอนลีลาการออกเสียงเป็นอย่างเดียวกับเพลงพื้นเมืองภาคกลางที่เรียกว่า ปรบไก่

จากหนังสือวัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดสุรินทร์ โดยคณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ อธิบายความหมายของคำว่า "เจรียง" สรุปได้ว่า คำว่า "เจรียง หรือ จำเรียง" เป็นภาษาเขมรแปลว่า "ร้อง" เป็นการขับร้องเป็นกลอนสด ผู้ร้องใช้ปฏิภาณไหวพริบของตนในการบรรยายเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธศาสนา มีการใช้เครื่องดนตรีเป่าประกอบคือแคนเรียกว่า "เจรียงเบริน" ถ้าใช้ซอบรรเลงประกอบเรียกว่า "เจรียงตรัว" ถ้าใช้กระจับปี่หรือแป๊ยบรรเลงประกอบเรียกว่า "เจรียงจแป๊ย"

ประเภทของเจรียงมีชื่อเรียกแตกต่างกันออกไปตามเครื่องดนตรีหลักที่นำมาใช้บรรเลงประกอบการการเจรียงนั้น ๆ ดังมีชื่อปรากฏดังต่อไปนี้

เจรียงจรวง ประกอบด้วยชาย 1 คนเป่าปี่เรียกว่า แปียจรวง หญิง 1 คนเป็นผู้เจรียง

เจรียงตรัว ผู้เล่นมีคนเดียวทั้งขับร้องและสีซอ

เจรียงเบริน ประกอบด้วยผู้เป่าแคน 1 คน ผู้เจรียงชายหญิงฝ่ายละ 1-2 คน

เจรียงนอรแกว ประกอบด้วยชาย 2 คน หญิง 2 คน ขับเจรียงโต้ตอบกันโดยมีการปรบมือแทนเครื่องดนตรีและร้องรับว่า "แกวเอย เอ๊ยนอรแกว" เป็นต้น

เจรียงนังนา ประกอบด้วยชาย 1-2 คน และหญิง 1-2 คน คนตีกลองกันตรึม 1 คน

เจรียงจะแปีย ผู้เล่นคนเดียวเล่นเครื่องดนตรีที่ใช้ดีดคล้ายกระจับปี่หรือซึงพร้อมทั้งเจรียง

เจรียงกันตรึม ผู้เล่นเป็นชายล้วน 4 คน เครื่องดนตรีได้แก่ปี่อ้อ 1 เลา ซอ 1 คัน กลองกันตรึม 2 ใบ ผู้ตีกลองจะเป็นผู้ขับร้อง ปัจจุบันมีการเพิ่มปี่ใน ฉิ่ง ฉาบและกรับ

เจรียงตรษ ประกอบด้วยเครื่องดนตรีคือ กลองกันตรึม 1-2 ใบ ตีประกอบการเจรียง ผู้เจรียง และลูกคู่ นอกนั้นอาจจะมีกันแซร์ ซอ ขลุ่ย กรับและฉิ่งอย่างละ 1 ชิ้น

เจรียงซันตูล เป็นการร้องเพลงขณะตกเบ็ด ร้องเล่นในงานเทศกาลต่างๆ หรืองานบวชนาค

เจรียงกันต๊อบไก เป็นการร้องโต้ตอบกันระหว่างชายหญิงไม่มีเครื่องดนตรี ใช้การปรบมือให้จังหวะ บทร้องแต่ละบทจะมีสร้อยคำว่า "แก้วพี่อา"

เจรียงไปยอังโกง บทร้องโต้ตอบของชายหญิงเชิงเกี้ยวพาราสี มีเครื่องดนตรีประกอบเพียงชิ้นเดียวคือ ปี่อ้อ

เจรียงอายัย บทร้องโต้ตอบของชายหญิงเชิงเกี้ยวพาราสี เครื่องดนตรีประกอบด้วย ปี่สไล ซอตรัวเอก กลองกันตรึม กรับและฉิ่ง

ขั้นตอนและระเบียบวิธีการเจรียงประเภทต่างๆ

เจรียง ซันตูจ แปลว่า ร้องตกเบ็ด ส่วนมากจะร้องเล่นในลานวัด พวกหนุ่มๆ จะรวมกลุ่มกันใช้ผลหมากรากไม้ผูกเชือกมีคันเบ็ดผูกไปล่อสาวๆ ผู้ที่ถือคันเบ็ดเป็นผู้ร้องเพลงเอง ชอบสาวคนไหนเหยื่อก็ลอยอยู่ตรงหน้าคนนั้น หากสาวรีบรับเหยื่อไปก็แสดงว่ารับรักชายหนุ่มคนนั้น

เรือมตรต แปลว่ารำตรุษ เล่นกันในวันหยุดสงกรานต์ ระหว่างชายหญิง แต่งกายตามสบายโดยเน้นเรื่องความสวยงาม ในวงรำจะมีหัวหน้ากลอนเป็นผู้นำร้องเนื้อร้องส่วนใหญ่เป็นบทอวยพรเจ้าของบ้าน จากนั้นจะเป็นบทชมเชยยกย่องเจ้าของบ้านหรือบทเกี้ยวพาราสี หัวหน้าตรุษจะพาคณะรำตรุษไปตามบ้านเรือนในหมู่บ้านเพื่อเป็นการร้องขอให้ผู้คนบ้านนั้นช่วยกันทำบุญแล้วจะนำสิ่งของไปบำรุงหรือถวายวัด จากนั้นก็จะเป็นบทลา

เจรียงนอรแก้ว เป็นการเล่นโต้ตอบระหว่างชายหญิงซึ่งแต่ละฝ่ายมีพ่อเพลงแม่เพลงร้องนำและมีลูกคู่ร้องตาม ต่อจากนั้นชายหญิงแต่ละฝ่ายจึงร้องโต้ตอบกันเป็นคู่ๆ การเล่น ผู้เล่นเข้าแถวสองแถว หันหน้าเข้าหากัน ฝ่ายชายเป็นฝ่ายเริ่มก่อน เป็นการร้องแก้กันเป็นกลอนสดโดยการร้องของลูกคู่จะร้องขึ้นก่อนว่า "แก้วเอย เอ๋ย นอร แก้ว แล้วขันเอย" เมื่อลูกคู่ร้องจบพ่อเพลงและแม่เพลงก็ขึ้นต้นบทกลอน เมื่อร้องจบลูกคู่รับอีกเที่ยวหนึ่ง อีกฝ่ายก็โต้ตอบสลับกันไป

เจรียงปังนา หรือ ปางนา หรือ แก้วอาพี่ เล่นคล้ายกับเจรียงนอรแก้ว ทั้งวิธีร้องวิธีเล่น แต่จังหวะเร็วกว่าและแต่ละวรรคเพลงมีสร้อยเพลงเข้าแทรก วิธีร้องนั้นลูกคู่จะร้องก่อนหนึ่งเที่ยว ว่า "แก้ว แก้วอาพี่ เอ๋ยนาแก้วเอย เอ่อเอ้อเอย" จากนั้นพ่อเพลงแม่เพลงจึงจะร้อง เมื่อจบวรรคหนึ่งแล้วจะมีสร้อยแทรกว่า

เอาว่าปางนาก็เมนเสย
เอานะเอานาก็เมนเสย
ระมงปงปังก็เมนเสย
ตระเบืองแคลทากีย์รุดเสย
กระบมแคลทาบานกีย์เสย

เจรียงกันตรอบกัย เป็นการเล่นเจรียงคนเดียว ไม่มีดนตรีเป็นแบบแผน ส่วนใหญ่ใช้วิธีปรบมือหรือสีซอ เป็นการเจรียงแบบตลก เป็นกลอนสดที่ใช้ปฏิภาณสูง มักจะทำการเจรียงในขบวนแห่ต่างๆ เช่น แห่กฐิน แห่นาค เป็นต้น เรื่องที่เจรียงส่วนใหญ่เป็นการกล่าวชมหรือตำหนิสิ่งที่พบเห็นในขณะนั้น

เจรียงตรัว เป็นการร้องโต้ตอบกัน 2 คน อาจจะโต้ถามเป็นนิทาน ประวัติสถานที่ตำนานต่างๆ โดยมีเครื่องดนตรีคือ ซอ ประกอบคำเจรียงมีลักษณะคล้าย ลำ

เจรียงจเปย นั่งเจรียงคนเดียว เจรียงเป็นนิทาน พอจบวรรคหนึ่งก็ดีดกระจับปี่ ทำนองเพลงเป็นเพลงอาย้ยทุกชนิด

เจรียงจรวง นั่งเจรียงโต้ถามกันเป็นเรื่องตำนาน สุภาษิตต่าง ๆ หรือถามชื่อประวัติอีกฝ่ายหนึ่ง คำร้องเป็นทำนอง ลำ เครื่องดนตรีที่ใช้คือ ปี่อังโกล

ในปัจจุบันนี้การเล่น เจรียงปังนา เจรียงกันตรอบกัย เจรียงตรัว เจรียงจเปย และเจรียงจรวงนั้น ไม่มีให้ชมแล้ว

เจรียงเบริน เป็นการร้องเพลงคลอกับแคน ผู้ร้องจะร้องคู่ชายหญิง ทำนองลำการเล่นเจรียงเบรินจะมีบทร้องแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะคือบทร้องสั้นที่ร้องโต้ตอบกันระหว่างชายหญิงในแต่ละครั้งซึ่งมีความยาวไม่เกิน 6 วรรคแล้วเปลี่ยนให้อีกฝ่ายหนึ่งร้องโต้ตอบเพื่อแก้กลอนกัน ส่วนบทร้องยาวจะเป็นบทร้องที่มีความยาวหลายบทสำหรับการร้องโต้ตอบกันแต่ละครั้ง ไม่จำกัดความยาว เนื้อร้องทุกบทจะคัดมาจากคัมภีร์ในพุทธศาสนา คัมภีร์จะปรากฏเรื่องราวที่เป็นคำสอนต่างๆ ความรู้เกี่ยวกับกำเนิดมนุษย์ งานประเพณีโกนจุก บวชนาค งานกฐิน งานแต่งงานและงานศพ

ตลอดจนงานเทศกาลประจำปีต่างๆ ฉะนั้นเจรียงเบริน จึงเล่นได้ทุกโอกาสทั้งงานมงคลและงานอวมงคล

ระเบียบวิธีการร้องเจรียงประเภทต่าง ๆ นั้น ก่อนเริ่มเล่นจะมีการไหว้ครู เมื่อไหว้ครูเสร็จหมอแคนจะเป่าแคนนำก่อน แม่เพลงเจรียงเบรินจะฟ้อนประกอบเสียงแคนแล้วเริ่มโอ่โดยเอามือป้องหูแล้วเริ่มเจรียงด้วยบทไหว้ครู มีการกล่าวเป็นถ้อยคำกับผู้ฟังและเจรียงเป็นการบอกกล่าวถึงความสำคัญของงานนั้นๆ มีการยกนิทานอุทาหรณ์ประกอบการเจรียงโดยเจรียงเป็นเชิงกระทู้ถามตอบ ในทำนองปุจฉา-วิสัชนา หลังจากนั้นจึงเจรียงทั่วๆ ไป สำหรับการแต่งกายฝ่ายหญิงจะนุ่งผ้าฉุงพื้นบ้านสุรินทร์ สวมเสื้อแขนสั้นหรือแขนยาวมีสไบพาด ฝ่ายชายนุ่งโสร่งมีผ้าขาวม้าคาดสวมเสื้อแขนสั้นหรือแขนยาวตามที่หาได้หรือเห็นว่าสวยงามที่สุด

เจรียงประเภทต่างๆ มีลักษณะเฉพาะและวิธีการร้องแตกต่างกันออกไปตามแต่ละประเภท นับได้ว่าวัฒนธรรมเรื่องของเจรียงหรือการขับร้องนั้นมีเอกลักษณ์เฉพาะและมีความหลากหลายเป็นเอกลักษณ์หรือเป็นสัญลักษณ์ที่มีความแด่นชัดของพื้นถิ่นอีสานใต้ประเภทหนึ่งทีเดียว

4.1.5 กันตรึม

กันตรึม ถือเป็นวัฒนธรรมการบรรเลงที่มีความสำคัญและเป็นตัวบ่งชี้ว่าวัฒนธรรมการบรรเลงของคนไทยในท้องถิ่นอีสานใต้นั้นได้รับอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมของเขมร เนื่องจากมีพื้นที่ใกล้ชิดกันทำให้เกิดการหลั่งไหลทางวัฒนธรรมดนตรีเกิดขึ้น ผู้วิจัยได้ทำการออกเก็บข้อมูลภาคสนามพบการมีเล่นกันตรึมที่จังหวัดศรีสะเกษ จังหวัดสุรินทร์ และจังหวัดบุรีรัมย์

เครื่องดนตรีและการประสมวง

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการเล่นประกอบเป็นวงกันตรึม เครื่องดนตรีหลัก ๆ ที่ใช้ประกอบได้แก่ กลองกันตรึม ซอหรือตรัวและปี่อ้อ ประกอบกับเครื่องกำกับจังหวะได้แก่ ฉิ่ง ฉาบ กรับ และภายหลังมีการนำเครื่องดนตรีสากลมาประสมเช่น กลองชุด กีตาร์และไวโอลิน ทั้งนี้ผู้วิจัยจะได้ทำการอธิบายเครื่องดนตรีหลักที่ใช้ในการประสมวงในวงกันตรึม ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

กลองกันตรึม เป็นเครื่องดนตรีชิ้นหนึ่งที่มีความสำคัญสำหรับการบรรเลงวงกันตรึม ถือเป็นเอกลักษณ์ของวงดนตรีดังกล่าวก็ว่าได้ทีเดียว กลองกันตรึมเป็นกลองที่มีขนาดเล็ก รูปร่างคล้ายโทนดินเผาแต่มีความยาวมากกว่า ตัวกลองขุดจากแก่นไม้ขนุนหรือลำต้นมะพร้าวโดยการกลึงภายนอกให้ได้รูปร่างเสียก่อนแล้วจึงขุดเจาะและคว้านภายในให้เป็นโพรงกลวง การขึงหนังนิยมขึงด้วยหนังลูกวัว หนังงูเหลือมและหนังตะกวด แต่ที่นิยมโดยทั่วไปมักขึงด้วยหนังลูกวัว กลองกันตรึมเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบกับการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ทุกครั้งที่มีการแสดงที่ต้องประกอบการบรรเลงหรือนำมาประกอบการขับร้องที่เรียกว่า เจรียง ด้วย ซึ่งลักษณะดังกล่าวจะคล้ายกับเพลงปฏิพากย์ของภาคกลางนั่นเอง กลองกันตรึมเป็นเครื่องดนตรีที่ทำให้เกิด

จังหวะที่สร้างความสนุกสนาน สุ้มเสียงของกลองทำให้เกิดความเร้าใจ ตัวอย่างทำนองหน้าทับกลองกันตรึม

"โจ๊ะ-คะ-ครึม-ครึม" หรือ "โจ๊ะ-กัน-ตรึม"

กลองกันตรึมยังมีการนำไปใช้สำหรับพิธีกรรมและความเชื่อของชาวบ้านอีกด้วย ไม่ว่าจะเป็นการไปมีส่วนร่วมในขบวนแห่เพื่องานบุญต่างๆ หรืองานมงคลหรือแม้กระทั่งงานแห่ประเภท "บุญพระยามาร" (แห่เพื่อเรี่ยไร) ด้วย

เนื่องจากการบรรเลงกลองกันตรึมต้องใช้กลอง 2 ใบดังที่กล่าวมาแล้วและบางพื้นที่ได้แก่ จังหวัดศรีสะเกษ ใช้กลองดังกล่าวเข้ามาประสมในวงถึง 4 ใบ ดังนั้นกลองใบที่ขึงหนังตึงกว่าเวลาตีจะมีเสียงดังคล้ายกับคำว่า "ป๊ะ" และใบที่ขึงหนังหย่อนกว่าจะออกเสียงเป็น "ทั่ง" ดังตัวอย่างของกระสวนจังหวะของระบำกะโน้บติงตอง (ระบำตั๊กแตน) ดังนี้

จังหวะนับ	1 2	1 2	1 2	1 2	1
จังหวะฉิ่ง	- ฉิ่ง	ฉับ ฉิ่ง	ฉับ ฉิ่ง	ฉับ ฉิ่ง	ฉับ
จังหวะกลอง	- ป๊ะ ป๊ะ	ทั่ง ป๊ะ ป๊ะ	ทั่ง ป๊ะ ป๊ะ	ทั่ง ป๊ะ ป๊ะ	ทั่ง

การบรรเลงกลองกันตรึมจะขึ้นอยู่กับเพลง ถ้าคนตีกลองต้องร้องเพลงไปด้วยจะเป็นการตีจังหวะห่างๆ โดยจะตีไปตามเนื้อร้องไม่มีจังหวะตายตัวและการตีกลองนั้นจะมี 2 คน ดังนั้นการที่จะตีลงคำใดนั้นจะตีตามคนที่ร้องเป็นหลัก เช่น

- - - อำ - - - อำ - - - - ฮ้า - - - - เอ่ - - - - เอ๋ เอ๋

ตรึม ตรึม

ถ้าเป็นการตีโดยไม่มีการร้องเพลงจะสามารถเพิ่มจังหวะตีให้มีความถี่มากขึ้นหรือละเอียดมากยิ่งขึ้นได้ ตัวอย่างหน้าทับกลองที่มีความถี่มากขึ้นกว่าการตีประกอบการขับร้อง

- - - โจ๊ะ	-- กันตรึม	-เจิ่ง-โจ๊ะ	--กันตรึม
- - - โจ๊ะ	-- กันตรึม	- - -โจ๊ะ	--กันตรึม

พ่อบุญถึง ปานะโปย ศิลปินวงกันตรึมจังหวัดบุรีรัมย์อธิบายวิธีการบรรเลงกลองกันตรึมว่ามีเสียงกลองจำนวน 3 เสียง ได้แก่เสียงโจ๊ะ จะตีกดตรงกลางหน้ากลอง เสียงครึ่ม เป็นการตีแล้วปล่อยกลางหน้ากลอง และเสียงติง เป็นการนำมือขวาตีที่ลงไปที่ขอบกลอง ดังตัวอย่างภาษากลองที่ใช้ตีอยู่บ่อย ๆ ดังนี้

แบบที่ 1	- โจ๊ะ - -	ติงโจ๊ะ-ครึ่ม
แบบที่ 2	- โจ๊ะ - -	กะติ๊ง- เทิ่ง

กลองกันตรึมถือได้ว่าเป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทและมีความสำคัญมาในวงกันตรึม เนื่องจากเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงดังและสร้างความเร้าใจให้กับวงดนตรี และเป็นเครื่องดนตรีที่สร้างความหนักแน่นเรื่องของจังหวะขณะที่ตีประกอบการเจรียงหรือการขับร้องด้วย

ซอ หรือที่เรียกกันในภาษาพื้นถิ่นว่า ตรัว เป็นเครื่องดนตรีประเภทสี บรรจุอยู่ในกลุ่มเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย ถ้ารวมกันเป็นชุดเรียกว่า ตรัวกันตรึม (ซอกันตรึม) คันชักทำด้วยไม้ประกอบกับหางม้า ตัวซอประกอบด้วยส่วนที่เป็นคันทวนและส่วนที่เป็นกะโหลกซอ มีลูกบิดอยู่ปลายคันทวน 2 อันเพื่อใช้ขึงสายทั้ง 2 เส้น สายมักจะทำด้วยเส้นลวดหรือสายเบรคจักรยาน ลักษณะของซอกันตรึมคล้ายกับซอด้วงและซออู้ของภาคกลาง พื้นที่ในเขตอีสานใต้พบว่าซอชนิดนี้มี 4 ลักษณะด้วยกัน ได้แก่

ลักษณะที่หนึ่ง ซอเล็กหรือตรัวจี้ ซึ่งมีรูปร่างคล้ายซอด้วงแต่มีเสียงสูงและแหบกว่า

ลักษณะที่สอง ซอกลาง หรือ ตรัวซอ มีขนาดใหญ่กว่าซอเล็ก

ลักษณะที่สาม ซอใหญ่ หรือ ตรัวซอ มีขนาดใหญ่ที่สุด

ลักษณะที่สี่ ซออู้ หรือ ตรัว อู มีลักษณะคล้ายซออู้ปกติทั่วไป

วงกันตรึมโดยส่วนใหญ่ในปัจจุบันนิยมใช้ซอกลางและซออู้บรรเลงในงานทั่วไป สำหรับการเทียบเสียงของซอที่ใช้ในวงกันตรึมจะเทียบเสียงสายเอกและสายทุ้มให้มีความห่างกันเป็นคู่ 5 ได้แก่ สายเอกซึ่งเป็นเสียงสูงจะตั้งเสียงประมาณเสียงลาหรือเสียงซอล และสายทุ้มจะตั้งสายประมาณเสียงเรหรือเสียงโดเมื่อเทียบเสียงกับขลุ่ยเพียงออของภาคกลาง สำหรับสายซอด้วง อาจารย์ธงชัย สามสี ศิลปินกันตรึมจังหวัดสุรินทร์อธิบายว่าจะนิยมใช้สายลวด ส่วนซออู้เดิมใช้สายไหม แต่ปัจจุบันเปลี่ยนมาเป็นสายลวดตามแบบกีตาร์แทน การเทียบเสียงซออู้มักจะเทียบสายทุ้มเป็นเสียงโด สายเอกเป็นเสียงซอล โดยมีลักษณะการเทียบเสียงเหมือนซออู้ของภาคกลางและการสีนั้นก็เหมือนซอของภาคกลางเพียงแต่สำเนียงของบทเพลงมีลักษณะเฉพาะของพื้นถิ่น จากการเก็บข้อมูลภาคสนามผู้วิจัยพบว่าการสีซอในวงกันตรึมนั้นไม่เคร่งครัดเรื่องการใช้คันชักอย่างซอด้วงและซออู้ของภาคกลางโดยคันชักมักจบด้วยคันชักออก มีการรวบคันชักและการกดนิ้วเหมือนซอภาคกลาง

ลักษณะของการนำซอขนาดทั้ง 4 นี้ไปประสมวงนั้นค่อนข้างไม่แน่นอน วงกันตรึม ใช้ซอเล็กหรือตรัวเอก/ตรัวจี้/ 1 คัน บางแห่งใช้ซออู้ 1 คัน แต่ถ้าเป็นการแสดงเรือมลูดอันเร หรือรำกระทบสาก บางแห่งใช้ซอเล็ก หรือตรัวเอก แต่บางแห่งไม่ใช้ และถ้าเป็นกะโน้บติงตองหรือระบำตั๊กแตนตำข้าวมีใช้ทั้งซอเล็กและซอกลาง ทั้งนี้แล้วแต่ความถนัดของผู้เล่น สำหรับวงมโหรีเขมร

(อีสานใต้) ใช้ทั้งซอเล็กและซอกลางอย่างละ 1-2 คัน ระบำตลอก (ตะ-หลอก) หรือระบำกะลา ใช้ซอเล็ก 1 คัน และเรือมตรด หรือรำตรุษ (สงกรานต์) บางหมู่บ้านใช้ซอกลาง แต่บางแห่งไม่มี

ปี่อ้อ เป็นเครื่องเป่าที่ใช้ในวงกันตรึมอีกประเภทหนึ่ง ปี่อ้อจะมีรูทั้งหมด 8 รู เสียงเป็นแบบเต็มเสียงทั้งหมด แต่เวลาเป่าจะมีการทำให้เป็นครึ่งเสียง ปี่อ้อถือว่าเป็นเครื่องดนตรีหลักของวงกันตรึมและเนื่องจากปี่อ้อไม่สามารถปรับระดับเสียงได้ ดังนั้นการเทียบเสียงของเครื่องดนตรีในวงดนตรีประเภทนี้จะต้องตั้งตามเสียงของปี่อ้อ เช่นเดียวกับวงเครื่องสายไทยซึ่งต้องตั้งเสียงตามขลุ่ยเพียงออนั่นเอง

การประสมวงกันตรึมที่ปรากฏในปัจจุบัน

พ่อผึ้ง จันครา ศิลปินวงกันตรึมจังหวัดศรีสะเกษ อธิบายว่าเครื่องดนตรีที่ประกอบอยู่ในวงกันตรึมที่เล่นกันที่จังหวัดศรีสะเกษประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังนี้

1. ซอด้วง
2. ซออู้
3. กลองกันตรึม 4 ใบ
4. ฉิ่ง
5. ฉาบ
6. กรับ
7. นักร้อง (ผึ้ง จันครา, สัมภาษณ์, 10 พฤษภาคม 2549)

อาจารย์ธงชัย สามสี ศิลปินวงกันตรึมจังหวัดสุรินทร์ ปัจจุบันอายุ 44 ปี อยู่บ้านเลขที่ 5 หมู่ 8 บ้านดงมัน อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์ อธิบายว่าเครื่องดนตรีที่ประกอบอยู่ในวงกันตรึมของจังหวัดสุรินทร์ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังนี้

1. ซอกลาง 1 คัน
2. ปี่อ้อ 1 เลา
3. กลองกันตรึม 2 ใบ
4. คนร้องตีกลองไปด้วย (ธงชัย สามสี, สัมภาษณ์, 11 พฤษภาคม 2549)

แต่เดิมนั้นเครื่องดนตรีที่ประกอบในวงกันตรึมของจังหวัดสุรินทร์มีเพียงเท่านี้ภายหลังจึงมีการเพิ่มฉิ่ง ฉาบและกรับ นอกจากนี้ยังมีผู้รำประกอบวงกันตรึมด้วย การแสดงสมัยก่อนเป็นการร้องเล่นประกอบรำไปตามธรรมดา ภายหลังมีการจัดการแสดงเป็นชุด ๆ และมีการประดิษฐ์ชุดการแสดงใหม่ ๆ ที่สะท้อนสภาพชีวิตความเป็นอยู่ของชนพื้นถิ่น เช่น การรำสาก เสกไหม เป็นต้น

พ่อบุญถึง ปานะโปย ศิลปินวงกันตรึมจังหวัดบุรีรัมย์อธิบายเครื่องดนตรีที่ประกอบอยู่ในวงกันตรึมของจังหวัดบุรีรัมย์ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังต่อไปนี้

1. กลองกันตรึม 2 ใบ
2. ซอ 1 คัน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3. ปี่อ้อ
4. ฉิ่ง
5. ฉาบ
6. กรับ
7. คนเจรียง (นักร้อง) ชาย 1 คน หญิง 1 คน
8. หางเครื่อง 4-5 คน (บุญถึง ปานะโปย, สัมภาษณ์, 12 พฤษภาคม 2549)

ลักษณะการประสมวงกันตรึมของจังหวัดบุรีรัมย์ก็เช่นกัน ภายหลังมีการเพิ่มเครื่องดนตรีสากลเข้าไปประกอบในวงดนตรีด้วยได้แก่กลองชุด *ทอมบา อิเล็กโทน เบส กีตาร์ พิณ และเพิ่ม* จำนวนซอเป็น 1 - 3 คัน

จากข้อมูลการประสมวงกันตรึมของทั้ง 3 จังหวัดพบว่าการประสมวงกันตรึมนั้นค่อนข้างมีลักษณะเฉพาะ การประสมวงมีความคล้ายคลึงหรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นลักษณะเดียวกันในทุกพื้นที่โดยจะมีซอเป็นเครื่องดำเนินทำนองผสมผสานกับปี่อ้อและมีกลองกันตรึมซึ่งอาจมีจำนวน 2 ใบ หรือ 4 ใบ แตกต่างไปตามพื้นที่แต่ทั้งนี้จะต้องมีลักษณะเป็นคู่ ๆ เสมอ นอกจากนี้ยังมีเครื่องกำกับจังหวะเข้ามาประกอบในวงด้วย จากการสัมภาษณ์ศิลปินจังหวัดสุรินทร์พบว่าแต่เดิมนั้นเครื่องกำกับจังหวะต่าง ๆ จะไม่มีการนำเข้ามาประสมวง และมีการนำเข้ามาประสมในวงดนตรีภายหลัง และที่สำคัญคือคนร้องหรือที่เรียกว่าคนเจรียงนั้นจะมีเหมือนกันทุกพื้นที่ สำหรับคนรำหรือหางเครื่องหรือนักแสดงนั้น จะเป็นไปเพื่อความสนุกสนานและเพลิดเพลิน เนื่องจากการเล่นวงกันตรึมจะไม่เน้นการเล่นเป็นเรื่องราว เป็นการบรรเลงเพื่อฟังความสามารถของนักดนตรีและเสียงของนักร้องที่มีความไพเราะให้เกิดความบันเทิงสำหรับผู้ฟังเท่านั้น

ขั้นตอนการบรรเลง

แต่เดิมนั้น ผู้แสดงจะมีเพียงผู้ร้องฝ่ายหญิงและฝ่ายชายขณะร้องก็รำไปด้วย ผู้รำก็คือผู้ร้องเดิมการรำไม่มีแบบแผนที่แน่นอนเพียงแต่ต้องรำให้เข้ากับจังหวะของดนตรีเท่านั้นและจินตนาการท่ารำที่คิดว่ามีความสวยงามได้ตามใจชอบ กันตรึมไม่เน้นทางด้านการรำแต่จะเน้นที่ความไพเราะของเสียงร้อง เสียงซอและความสนุกสนานอันเกิดจากการดำเนินทำนองที่มีความหลากหลาย

การเล่นกันตรึม ก่อนเริ่มการแสดงจะต้องมีพิธีไหว้ครู จากนั้นจึงบรรเลงเพลงโหมโรงต่อด้วยการเข้าบทแสดง หนังสือสุรินทร์ มรดกโลกทางวัฒนธรรมในประเทศไทย โดยศิริ ผาสุกและคณะ อธิบายเกี่ยวกับวิธีการเล่นกันตรึม ไว้ว่า

> *"ก่อนเล่นกันตรึมจะต้องมีพิธีไหว้ครู เพื่อเป็นสิริมงคลทั้งผู้ดูและผู้เล่น เมื่อไหว้ครูเสร็จจะเริ่มบรรเลงเพลงเป็นการโหมโรงเพื่อปลุกใจให้ผู้ดูตื่นเต้นและผู้แสดงได้เตรียมตัว จากนั้นจะเริ่มแสดงโดยเริ่มบทไหว้ครู วิธีการร้องจะร้องโต้ตอบกันระหว่างชายหญิง มีการรำประกอบการร้อง ไม่มีลูกคู่รับ" (ศิริ ผาสุก และคณะ, 2536: 151-152)*

พ่อผึ้ง จันครา ศิลปินอายุ 73 ปี อยู่บ้านเลขที่ 65 หมู่ 16 ตำบลสำโรงตาเจ็น อำเภอขุขันธ์ จังหวัดศรีสะเกษ อธิบายขั้นตอนการเล่นวงกันตรึมมีอยู่ด้วยกัน 6 ขั้นตอน ดังนี้

1. ไหว้ครูไว้อาลัย (2 ท่อน)
2. เพลงจองไค (ผูกแขน) (2 ท่อน)
3. เพลงแกวนอ (ทำนองมลุบโคง) (2 ท่อน)
4. เพลงอมตุ๊ก (2 ท่อน)
5. บรรเลงเพลงเบ็ดเตล็ด
6. บรรเลงเพลงลาได้แก่ เพลงชาประดาน

(ผึ้ง จันครา, สัมภาษณ์, 10 พฤษภาคม 2549)

พ่อบุญถึง ปานะโปย ศิลปินกันตรึมจังหวัดบุรีรัมย์ อายุ 61 ปี อยู่บ้านเลขที่ 130 หมู่ 8 ตำบลประโคนชัย อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์ อธิบายขั้นตอนการบรรเลงวงกันตรึมว่า

1. เริ่มต้นด้วยเพลงอมตุ๊ก หรือเพลงรำพาย
2. เพลงจองไค (ผูกข้อมือเรียกขวัญ)
3. เพลงเบ็ดเตล็ด เช่น เพลงกันจัญเจก เพลงแกวนอ เพลงโอ้ละนอย เป็นต้น
4. อาจจะเป็นการแทรกเพลงลูกทุ่ง หมอลำ เป็นต้น
5. กลับมาเริ่มเล่นกันตรึมใหม่ตั้งแต่ต้น (ข้อ 1-3)
6. ลาด้วยเพลงรำพาย หรืออมตุ๊กก็ได้

(บุญถึง ปานะโปย, สัมภาษณ์, 12 พฤษภาคม 2549)

เวลาในการแสดงสมัยก่อนจะเริ่มตั้งแต่เวลาประมาณ 3 ทุ่ม และเล่นกันไปจนถึงสว่าง แต่ปัจจุบันเริ่มแสดง 3 ทุ่ม ถึงประมาณ ตี 2 หรือ ตี 3 เท่านั้น

จากการเก็บข้อมูลเอกสารและภาคสนามพบว่า ขั้นตอนการแสดงวงกันตรึมสามารถแบ่งออกเป็น 3 ส่วนใหญ่ ส่วนแรกจะเป็นเรื่องของการไหว้ครูเพื่อความเป็นสิริมงคลทั้งผู้เล่นและผู้ชม ซึ่งมักจะเป็นขั้นตอนแรกของศิลปะการแสดงในทุก ๆ ประเภท ส่วนที่สองจะเป็นการบรรเลงเพลงเบ็ดเตล็ดทั่วไปทั้งนี้ขึ้นอยู่กับว่าเป็นการเล่นแบบพื้นถิ่นแท้ ๆ หรือว่าเป็นการผสมผสานดนตรีสากลเข้ามาประกอบ ส่วนสุดท้ายก็จะเป็นการลาซึ่งเป็นลักษณะที่คล้ายคลึงกันในศิลปะด้านบรรเลงดนตรีในทุก ๆ ศาสตร์

บทเพลงและทำนองเพลง

วัฒนธรรมการบรรเลงหรือขับร้องกันตรึมจะไม่นิยมร้องเป็นเรื่องราว จะคิดคำกลอนให้เหมาะกับงานที่เล่นหรือใช้บทร้องเก่า ๆ ที่จำกันมา บทเพลงและทำนองเพลงกันตรึมมีหลายทำนอง มีผู้กล่าวขานกันว่ามีมากถึงประมาณ 228 บทขึ้นไป มากจนบางทำนองเพลงไม่มีใครสามารถจำได้

เพราะไม่มีการจดบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร เพียงแต่อาศัยการจดจำตามกันมา บทเพลงกันตรึมสามารถแบ่งออกเป็น 4 ประเภท

ประเภทแรก เป็นบทเพลงชั้นสูงหรือเพลงครู ถือกันว่ามีความศักดิ์สิทธิ์และไพเราะ ทำนองเพลงมีลีลาช้า แสดงให้เห็นถึงความศักดิ์สิทธิ์ พ่อพูน สามสี อธิบายว่ามีอยู่ด้วยกัน 3 เพลง ได้แก่ เพลงสวายจุมเวือด เพลงแซร์ยสตือรและเพลงแสร์ยประเสิรร เพลงที่ยาวที่สุดคือเพลงสวายจุมเวือด

ประเภทที่สอง เป็นบทเพลงสำหรับขบวนแห่ จะมีทำนองสง่างาม ครึกครื้น สนุกสนานมีการฟ้อนรำประกอบการขับร้องมีหลายทำนองเช่นรำพาย ชมโปง ตร็อบตุม อันซองช-เนญนบ เกาะเปือนเปง อีเกิต เกราะกริก ออกยุม พนุมชร็วจ เป็นต้น

ประเภทที่สาม เป็นบทเพลงเบ็ดเตล็ดต่าง ๆ ทำนองจะมีลักษณะรวดเร็ว สนุกสนานใช้เป็นบทขับร้องในโอกาสทั่วไป เช่นเกี้ยวพาราสี สั่งสอน รับขวัญ รำพึงรำพัน เป็นต้น ส่วนทำนองเพลงมีหลายทำนองเช่นทำนองกันเตรย โมเวยงูตตึก คเมาแม บทอาย้ยต่าง ๆ ได้แก่ อาย้ยลัมเบ อาย้ยพิมพวง อาย้ยกลาย อาย้ยชารยัง อาย้ยจัฮ อาย้ยทแม็ย ชักรวา อมตูกตูจ อมตูกทม รัมเปย กันจัญเจก ปการันเจก กโนปติงต็อง นอรแกวกลาย มงก็วลจ็องด้ย โอละเลย์ จันตีพน็อง จองนารี ฮวงจัมปา ทำนองเรือมอันเร ทำนองมะม้วด เป็นต้น

ประเภทที่สี่ เป็นบทเพลงลักษณะประยุกต์ มีการใช้ทำนองเพลงลูกทุ่งเป็นทำนองเพลงกันตรึม ได้แก่ ดิสโก้กันตรึม สัญญาประยุกต์ เตียแชมประยุกต์ เพลงฉันทนาที่รักแต่เนื้อร้องเป็นของกันตรึม เป็นต้น เพลงสมัยใหม่มีบทบาทเข้ามาผสมผสานกับเพลงเก่าที่เป็นเพลงดั้งเดิมของท้องถิ่นบางครั้งทำให้ขั้นตอนการแสดงเพลงแบบโบราณเลือนหายไป

พ่อพูน สามสี ศิลปินอาวุโส จังหวัดสุรินทร์ ปัจจุบันอายุ 64 ปี อยู่บ้านเลขที่ 29/1 หมู่ 8 บ้านดงมัน ตำบลคอโค อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์ อธิบายเกี่ยวกับบทเพลงที่ใช้บรรเลงโดยวงกันตรึมที่เล่นกันอยู่ในปัจจุบัน มีชื่อบทเพลงดังต่อไปนี้

1. สวายจุมเวือด
2. แซร์ยสตือร
3. แสร์ยประเสริร
4. รำพาย
5. ตรอยตุม
6. อันซองแสนงนบ
7. ปการัญเจก
8. โอ้ละหน่าย
9. เชิ้บเชิ้บ
10. มงกวลจองได

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

11. งูดตึดตูย

12.ปะโอบปะกวร (พูน สามสี, สัมภาษณ์, 11 พฤษภาคม 2549)

อาจารย์เกรียงศักดิ์ ปะรุนรัมย์ ศิลปินวงกันตรึมจังหวัดบุรีรัมย์ อายุ 44 ปี อยู่บ้านเลขที่ 86 หมู่ 6 บ้านโคกโพธิ์ ตำบลสะเดา อำเภอพลับพลาชัย จังหวัดบุรีรัมย์อธิบายบทเพลงที่ใช้บรรเลงในวงกันตรึม มีรายชื่อดังต่อไปนี้

บทเพลงที่เรียกกันว่า "เพลงครู" ได้แก่

1. เพลงอมตูร์ก
2. เพลงปะสะ (ประสิทธิ์ประสาทให้เกิดความศักดิ์สิทธิ์ ความขลัง)
3. เพลงมโหรีขะแมร์
4. เพลงครู หรือจังหวะครู

บทเพลงที่บรรเลงได้ยาก ได้แก่

1. เพลงสวายจุมเวือด
2. ตรัยยลไค
3. เฮากลึง (บายศรีสู่ขวัญ)
4. เมินประเงียว (ทำนองไก่ขัน) ท้ายทำนองจะมี "เอิ้งอี๊เอิงเอ๊อ" คล้ายเสียงไก่ขัน

สำหรับบทร้อง แบ่งย่อยออกได้เป็น 2 ประเภท ได้แก่

1. ตรอนุ๊ก หมายถึงบทร้องกันตรึม ซึ่งอาจจะนำชื่อของบทร้องมาเรียกเป็นชื่อของทำนองก็ได้ เช่น ตรอนุ๊กอมตูก ได้แก่ บทร้องอมตูก (พายเรือ) ตรอนุ๊กปะการัญเจก ได้แก่ บทร้องปะการัญเจก (ดอกลำเจียก) ตรอนุ๊กกันจัญเจก ได้แก่ บทร้องกันจัญเจก (เขียดตะปาด) ตรอนุ๊กกันโน๊บติงตอง ได้แก่ บทร้องกันโน๊บติงตอง (ตั๊กแตนตำข้าว) เป็นต้น

2. บ็อด หมายถึง บทหรือทำนองเพลงกันตรึมโดยเฉพาะ ซึ่งสามารถนำเนื้อร้องมาใส่ทำนองได้หลายๆ เนื้อร้อง เช่น บ็อดกันตรึม (ทำนองกันตรึม) บ็อดแกวนอ (ทำนองแกวนอ) บ็อดรำเปือย (ทำนองรำพัน) บ็อดเมือดระเงียว (ทำนองไก่ขัน) เป็นต้น

เนื้อหาที่นำมาร้องในวงกันตรึมไม่นิยมร้องกันเป็นเรื่องราวจะร้องเป็นบทเบ็ดเตล็ด ซึ่งมีหลายลักษณะ เช่น บทชมความงามความดีของชายหญิง บทเกี้ยวพาราสี บทโอ้โลม บทสั่งสอน บทพรรณนาความงามของธรรมชาติหรือชีวิต บทอาลัยอาวรณ์ บทเล่าเรื่องนิทาน บทร่ำลา เป็นต้น

อาจารย์เกรียงศักดิ์ ปะรุนรัมย์ ศิลปินวงกันตรึมจังหวัดบุรีรัมย์ กล่าวว่าเนื้อร้องเป็นการสั่งสอนโดยการเปรียบเทียบให้เห็นความดี ความเชื่อ ศาสนา พิธีกรรม วิถีชีวิต ชมความงาม เกี้ยวพาราสี โอ้โลม สั่งสอน พรรณนาความงามของธรรมชาติ อุปมาอุปไมย อาลัยอาวรณ์ โศกเศร้า เล่าเรื่องนิทาน ตำนาน บทร่ำลา ปัจจุบันเนื้อหาส่วนใหญ่เกี่ยวกับเรื่องความรัก เรื่องหนุ่มสาว มักเป็นการใช้คำผวนที่ไม่สุภาพ

เนื้อเพลงขึ้นอยู่กับทำนองของแต่ละเพลง อาจจะนำเนื้อเพลงเดียวใส่ได้หลายทำนองและการเปลี่ยนเนื้อในการขับร้องขึ้นอยู่กับนักดนตรีที่ต้องมาบรรเลงซอในครั้งนั้น ๆ ด้วย

อาจารย์ธงชัย สามสีศิลปินวงกันตรึม จังหวัดสุรินทร์ อธิบายถึงบทเพลงที่มีความสำคัญบทเพลงหนึ่งชื่อว่าเพลงสรัยสตือซึ่งถือเป็นเพลงที่มีความยาวที่สุดและไม่มีจังหวะที่สม่ำเสมอ การบรรเลงนี้จะต้องอาศัยสมาธิของนักดนตรีทั้ง 4 คน กลอง 2 ใบจะต้องตีด้วยกัน ซอและคนร้องจะต้องทำเสียงให้เกิดความโหยหวนและมีความพร้อมเพรียงกัน แต่เมื่อมีการแสดงเป็นชุดใหม่ ๆ ขึ้นบางครั้งจึงมีการตัดทำนองเพลงเพื่อให้เข้ากับการแสดงทำให้บทเพลงเริ่มจะสูญหาย เพลงมีการเปลี่ยนแปลงไปเรื่อย เนื้อร้องที่ใช้ในแต่ละงานจะมีการเปลี่ยนเนื้อหาตามประเภทของงานที่ไปแสดง ซึ่งจะมีคัมภีร์เกี่ยวกับเนื้อร้องเรียกว่า "แป๊ะอ๊ปปะกัวหละ" เช่น งานแต่งงานจะบอกถึงช่วงชีวิตในแต่ละช่วงควรทำอะไรหรือว่าแต่งงานแล้วควรปฏิบัติตัวอย่างไร หากเป็นงานบวชจะเกี่ยวกับเรื่องราวตั้งแต่เกิด บวชเพื่อทดแทนคุณ จนกระทั่งบวชแล้วจะต้องปฏิบัติตัวอย่างไร

อาจารย์ธงชัย สามสี ยังได้ทำการบันทึกบทเพลงกันตรึมไว้จำนวนหนึ่ง ในการนี้ผู้วิจัยได้คัดเลือกบทเพลงจำนวน 6 บทเพลงเป็นกรณีศึกษาได้แก่เพลงปการัญเจก เพลงงูดตึกตูย เพลงมลูบ-โดง เพลงอมตูก เพลงแกวนอและเพลงกัญจัญเจก ดังมีทำนองต่อไปนี้

1. ทำนองเพลงปการันเจก (ดอกลำเจียก)

- - - โจะ	-โจะ- ตรึม	- - - โจะ	-โจะ- ตรึม	- - - โจะ	-โจะ- ตรึม	- - - โจะ	-โจะ- ตรึม
- - - -	- - - -	- ช - ล	- ช - ท	- - - ท	- - - ท	- ช - ล	- ช - ม
- - - ม	- - - ม	- ช - ล	- ล - ท	- ช - ล	- ล - ท	- ช - ช	- ท - ล

ปการันเจก ปการันเจก ดอกลำเจียก ดอกลำเจียก

กปุมแต๊รึก (ซ้ำ) เมียนกีร์โจลกัจ ดอกตูมกำลังบาน มีคนมาเด็ดไป

เบอเนียงนึงบองมินเตือนดัจชรัจ น้องกับพี่ไม่ขาดสัมพันธ์

เมียนกีร์โจลกัจ (ซ้ำ) ปีตรูงบองเติว มีคนมาเด็ด จากอกพี่ไป

โกนจาบขุมชลอง ชัตตรายองขุมชเลย นกกระจาบร้องต่อกัน นกกระจิบร้องตอบ

กมมบองเฮย (ซ้ำ) เนียงชลันบองรืออย สาวพี่เอย รักพี่หรือเปล่า

ปกวรเลือนลเงียกทงัย (ซ้ำ) ฟ้าร้องตอนเย็น

กโอบปกาโกรจเปรย (ซ้ำ) เดิมเดาะแอนา หอมดอกส้มป่า ต้นงอกอยู่ที่ไหน

เดิมเดาะลือชเลอะชเลอะเดาะลือปกา ต้นงอกอยู่บนใบ ใบงอกบนดอก

เดิมเดาะแอนา (ซ้ำ) แม็กกโอบปกาโม ต้นงอกที่ไหน หอมดอกไม้มา

จากการสัมภาษณ์อาจารย์เกรียงศักดิ์ ประรุนรัมย์ ศิลปินกันตรึมจังหวัดบุรีรัมย์ พบว่ามีการใช้เนื้อร้องบทเพลงปการัญเจกแตกต่างกันออกไป ดังเนื้อร้องต่อไปนี้

ชายคนที่ 1 ปการัญเจก ปการัญเจก

	เปลียเนียวโจลเดก (ซ้ำ)	บองก็อมกัจปกา
ชายคนที่ 2	เวเลียยุบจารึว เกยเลอแชร์ยงา	
	บองส็อมกัจปกา (ซ้ำ)	คะนึงกรอมเขนย
แปล	ดอกลำเจียก	ดอกลำเจียก
	เวลาน้องเข้านอน	พี่ขอเด็ดดอกไม้
	เวลาดึกสงัด	เกยบนน้องหญิง
	พี่ขอเด็ดดอกไม้	ใส่ไว้ได้หมอน

2. ทำนองเพลงงูดตึกตูย

- - - โจะ	-โจะ- ตรึม	- - - โจะ	-โจะ- ตรึม	- - - โจะ	-โจะ- ตรึม	- - - โจะ	-โจะ- ตรึม
- - - -	- ช ล ด	- ล - ช	ม ช ล ด	-ร - ม	- ช - ด	- ด - ท	- ล - ช
- - - -	- ช ล ด	- ล - ช	ม ช ล ด	- ร - ม	- ช - ด	- ด - ท	- ล - ช
- - - ม	- ร์ - ม	- ช - ม	- ร์ - ด	- - - ด	- ร์ ด ด	- ร์ ด ด	- ร์ ด ด
- ด - ท	- ด - ร์	- ด - ท	ด ร์ - ด				

ยองเฮยเนียงยอง ยองเอยน้องยอง

เรียบปกัมออยบองบองแจงเติวเตียะ จัดปกำให้พี่พี่ออกไปคล้อง

เจิงเจือนปกัม ไดกันกอทเนียะ เท้าเหยียบปกำ มือถือไม้ค้นจาง

บองแจงเติวเตียะลือคะนองพนมเวง พี่ออกไปคล้องหลังเขายาว

บองเมอเติวชแร็ย ตึกพเนกโหรละแหง พี่มองไปหญิงน้ำตาไหลพราก

ลือคะนองพนมเวงพนมชแร็ยชราเนาะ บนหลังเขายาวเขาหญิงน่าสงสาร

อาตเรียดยุบจเริว กลางคืน

ปรักคลอนเดกเตอว กันตีลเฮาเฮย ล่มตัวลงนอน เสื่อเรียก

กันตีลก็อคเฮา กันตีลปเดาชเลย เสื่อกกเรียก เสื่อหวายขาน

กันตีลเฮาเฮย คเนยชเลยรำปวง เสื่อกกเรียกแล้วหมอนขานรับ

3. ทำนองเพลงมลูบโคง (ร่มมะพร้าว)

- - - ตรึม	-ตรึม-โจะ	-โจะ- ตรึม	-ตรึม-เจิง	-ตรึม-โจะ	-ตรึม-เจิง	-โจะ- ตรึม	-โจะ- ตรึม
- - - ร์	- ร์ – ร์	- ช ร์ ฟ	- ฟ ช ล	- ล ด์ ด์	ช ล ด์ ร์	- ร์ ด์ ท	- ล ช ล
- - - ล	- ล- ล	- ช ร์ ฟ	- ฟ ช ล	- ล ด์ ด์	ช ล ด์ ร์	- ร์ ด์ ท	- ล ช ล
- - - ร์	- ล - ช	- ล ช ล	ด์ร์ฟช์ม ช	- ล ช ล	ด์ ล ด์ ล	- ล ด์ ช	ล ร์ฟช์ม ช
- - - ร์	- ร์ - ร์	- ล ช ล	ด์ร์ฟช์ม ช	- ล ช ล	ด์ ล ด์ ล	- ล ด์ ช	ล ร์ฟช์ม ช

มลบโคงเฮย ตราโชลโดจพนม ร่มมะพร้าวเอย สูงดุจภูเขา

มลบโคงชเราะทม ชราตูมสาขา ร่มมะพร้าวบ้านใหญ่ ร่มเย็นสาขา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

มลบโดงเกรแย็ย มลบโดงเกรตา ร่มมะพร้าวมรดกยาย ร่มมะพร้าวมรดกตา
มลบโดงชเราะนา ตราจียะชรูลนะชเรีย ร่มมะพร้าวบ้านไหนเย็นสบายดีแท้หญิง
มือเมกชราตุม มือพนมชราตูล ดูเมฆมืดครึ้ม ดูภูเขาสูงใหญ่
ชตึงเปรยมูล แมกบองเฮียนชลอง แม่น้ำมูล ทำอย่างไรจะกล้าข้าม
ตึกเรียะชเมอพเลิว ตึกจะเริวชเมอชมอง น้ำตื้นแค่ขา น้ำลึกแค่หน้าแข้ง
แมกบองเฮียนชลอง เติวรัวชแร็ยชเดิง ทำอย่างไรจะกล้าข้าม มาหาหญิงบาง

4 . ทำนองเพลงอมตูก (พายเรือ)

-ตรึม-โจะ	ตรึมเจิง-ตรึม	-ตรึม- โจะ	ตรึมเจิง-ตรึม	-ตรึม-โจะ	ตรึมเจิง-ตรึม	-ตรึม- โจะ	ตรึมเจิง-ตรึม
- - - -	- - - -	- ช รฺ ฟ	- ฟ ช ล	- ล ด ด	ช ล ด ร๎	ด ม๎ ด ร๎	- ร๎ ด ล
- - - ล	- ล - ล	- ช รฺ ฟ	- ฟ ช ล	- ล ด ด	ช ล ด ร๎	ด ม๎ ด ร๎	- ร๎ ด ล
- - - ล	ด ช ล ด	ล ด ล ด	รฺ ล ช ฟ	- ฟ - ฟ	ช รฺ ฟ ช	ฟ ล ด ล	ลชฺฟชฺม รฺ
- รฺ - รฺ	ด ช ล ด	ล ด ล ด	รฺ ล ช ฟ	- ฟ - ฟ	ช รฺ ฟ ช	ฟ ล ด ล	ลชฺฟชฺม รฺ

บองอมตูก์เติว์ ตร์ยจังวาลูตเปรียด พี่พายเรือไปปลาสิวกระโดดพรู
บองแซร์กปดัมเญียต มือคเมาแจกบองพอง พี่ร้องสั่งญาติดูน้องดำให้พี่ด้วย
ปดัมก็วลตังก็วต ปดัมเปรีอ์ตจัมนอง สั่งตอไม้สั่งปมเชือกหนังควาย
มือคเมาแจกบองพองคลาจเวียดัจชึกแช ดูน้องดำพี่ด้วยกลัวขาดกินเชือก
ปดัมเดือมกราคปปดัมดบชังแก สั่งต้นตะขบสั่งป่าชังแก
คลาจเวียดัจชึกแช บานโอ๊ยเดอะโม กลัวมันขาดกินเชือกได้อะไรจูงมา
บองอมตูเติว์ตูกทม จวาเวง พี่พายเรือไปเรือออใหญ่ไม้พายยาว
บองเนียมเนียงอมลึงเติว์กนวลอันลวงทม พี่พายเรือพาน้องเล่นไปกลางแม่น้ำใหญ่
บองออยเนียงเนียะจิฮปเราะบองเนียะอม พี่ให้น้องนั่งพี่จะพาย
เติว์กนวลอันลวงทมปีรเนียะปโอนชแร็ย ไปกลางแม่น้ำใหญ่สองคนกับน้องหญิง

5. ทำนองเพลงเขมาแม (แกวนอ)

- - - ตรึม	- - - ตรึม	- เจิง - -	-เจิง- ตรึม	- - - ตรึม	- - - ตรึม	- เจิง - -	-เจิง- ตรึม
- - - -	- - - -	- ด- ช	ล ช ล ด	- - ช ล	- ด - ร๎	- ร๎ - ร๎	- ด ล ด
- - - ด	- - - ด	- ด- ช	ล ช ล ด	- - ช ล	- ด - ร๎	- ร๎ - ร๎	- ด ล ด
- - ช ล	- ด - ร๎	- - ร๎ -	- ร๎ ด ล	- ช - ล	- ร๎ - ด	- ด - ล	-ชฟ ชมช
- - - ล	- ด - รฺ	- - - รฺ	ฟ ชฺ ม ช	- ช - ล	- ด - ร๎	- ด - ล	-ชฟ ชมช
- - - ล	- ด - รฺ	- - - รฺ	ฟ ชฺ ม ช	- ช - ล	- ด - ร๎	- ด - ล	-ชฟ ชมช

ปกวรเลือนแอตะโบง	ฟ้าร้องทิศใต้
คยอล เบาะรำปวง โซรกรบเมกเซอ	ลมพัดอื้ออึง เสียงกระทบกิ่งไม้
เบอเนียงนึงบอง ซอมคเนียเสยเตอ	น้องกับพี่ เหมาะสมกันแล้ว
เนียงมินกูรเซอเวอ เติวรัวกูร์ตีด	น้องไม่ควรชัดเซ ไปหาคู่ใหม่
กีร์ชลัก กีร์ชเลากีร์เดารามีต	เขาแกะเขาสลัก เขาทาขมิ้น
เติวรัวกูร์ตีด ชนำนานึงบาน	ไปหาคู่ใหม่ ปีไหนจะได้
ปกวรเลือนแอตะโบง	ฟ้าร้องทิศใต้
ตึกแบกลำลูง บองยัวตรูดะ	น้ำไหลหลาก พี่หาลอบใส่
บองกวนรัวเวือร เมายนเหิรจำเปียะ	พี่หาเครือ ไก่บินติด
บองยัวตรูดะ อันเจมชแร็ยชเดิง	พี่หาลอบใส่ หาเลี้ยงหญิงบาง
ครูบองปรัมเปือน เลือนบองปรัมรวย	ลอบพี่ห้าพันเลือนพี่ห้าร้อย
บองเมินออยเนียงปรูย กันชเนียงอันเจือต	พี่ไม่ให้น้องกังวลใจถือชนางช้อนปลา

จากการสัมภาษณ์อาจารย์เกรียงศักดิ์ ปะรุนรัมย์ ศิลปินกันตรึม จังหวัดบุรีรัมย์ พบว่ามีการใช้เนื้อร้องบทเพลงแกวนอแตกต่างกันออกไป ดังเนื้อร้องต่อไปนี้

ชายคนที่ 1 บองสลัญแชร์ยชอเนียงลออเมียนเรียง
แชร์ยเคมาลออเวียง ลออเมียนตึกมุก
แกวนอเนียงนอมมเอย ลออเมียนตึกมุก

ชายคนที่ 2 มุกเมียงกำพอ ตองกอตระเวงเวง
ตราเปือลละลีนเช้า อานานึงอ็อดทน
แกวนอเนียงนอมมเอย อานานึงอ็อดบาง

คำแปล พี่รักหญิงผิวขาว น้องสาวรูปร่างงาม
หญิงผมดำงามพา งามมีสง่าราศี
ใบหน้าเปล่าปล่ำ ลำคอระอา
แก้มเป็นนวลใย ใครจะอด (ใจ) ได้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

6. ทำนองเพลงกัญจัญเจก

- - -ตรึม	-โจะ- โจะ	- - -ตรึม	-โจะ- โจะ	- - -ตรึม	-โจะ- โจะ	- - -ตรึม	-โจะ- โจะ
- - - ล	- ช ม ช	-ล - ช	ร ำ ท ร ำ ท	- - - ม	- ช ม ช	-ล - ช	ร ำ ท ร ำ ท
- - - ท	- ช - ล	- ช - ร ำ	- ร ำ - ท	- - - ม	- ช ม ช	-ล - ช	ร ำ ท ร ำ ท
- - - ล	- - - ล	- - - ท	- - - ท	- ร ำ - ร ำ	- ท ร ำ ท	- - - ร ำ	ทลทร ำ ท
- ร ำ - ร ำ	- ท ร ำ ท	- - ร ำ ท	ล ท ร ำ ท	- ช - ล	- ช - ล	- ช - ร ำ	- ร ำ - ล

กันจันเฮยลูดตุมกันจันเจก (ซ้ำ)	เคียดตะปาดกระโดดเกาะ เคียดตะปาด
โกนปชาโจลเดก แม กเมกลวบเมอ	ลูกสะใภ้เข้านอน แม่ยายแอบดู
กันจันเฮยลูดตุม จองชลา (ซ้ำ)	เคียดตะปาดกระโดดเกาะ ยอดหมาก
แม กเมก ชเวิง ชสรา โกนปชาเนียะเดอะได	แม่ยายเมาหล้า ลูกสะใภ้ จูงมือ
กันจันเฮยลูดตุม คนวก กรอล (ซ้ำ)	เคียดตะปาดกระโดดเกาะ ขอนไม้ คอก
เนียงกระเวือตโกนจอล เทอดลวนขัวปแด็ย	น้องทิ้งลูก แต่งตัวเอาผัว
แมเนียงอูดเนียงทาเนียงเจะนะ (ซ้ำ)	แม่น้องอวดน้องว่าน้องรู้งานมาก
ชลึกสำปวดกันจะทเนรเปือนพลือชแร	นุ่งผ้าถุงเก่า รอยเย็บเท่าคันนา
กันจันเจกเฮยลูดตุมตูกเฮาะ (ซ้ำ)	เคียดตะปาดกระโดดเกาะ เครื่องบิน
กมมมินเตือนเมียนเดาะจองบานแต่ปแด็ย	สาวยังไม่มีนมอยากได้แต่ผัว

จากการสัมภาษณ์พ่อพูน สามสี ศิลปินอาวุโส จังหวัดสุรินทร์ พ่อพูนได้ยกตัวอย่างในการร้องประกอบการตีกลองกันตรึม ในเพลงแสร์ยประเสริร ดังทำนองตามโครงสร้างโน้ตดังต่อไปนี้

- - - จ๊ะ - - - เทิ่ง - - - เทิ่ง - - - จ๊ะ

ร้อง

เฮ๋ - - - - เฮา - - - เฮย - - - (จ๊ะ - - - เทิ่ง - - - เทิ่ง - - - เทิ่ง - - - เทิ่ง)

โต๋น - - - ย้าย - - - เฮ่ - - - เฮ่ เฮย - - - เอย - - - (เทิ่ง - จ๊ะ) - - จะ - ไก่ – เอย

โก้ - จ๋า - - - (จ๊ะ) - อาเนียง(จ๊ะ) - - โตน เอย

(- เทิ่ง – เทิ่ง – จ๊ะ – เทิ่ง – จ๊ะ – เทิ่ง - เทิ่ง) - - โฮ๋ - - มัน ทม- - - - เท้า - เอย ปู เจ้า - - - เอ่ย

(- จ๊ะ - เทิ่ง – เทิ่ง – เทิ่ง ---------- เทิ่ง - เทิ่ง)

โฮ๋ - - เอ๋ย ------ ---(เทิ่ง) อเนก - - ปู่จง ----------อ่ะ (- จ๊ะ - เทิ่ง)

ลักษณะการตีกลองประกอบการร้องนั้น พบว่าขณะที่มีการร้องทำนองเพลงนั้น กลองจะตีห่างมาก เมื่อหมดจังหวะหรือทำนองช่วงหนึ่ง ๆ จึงจะทำการตีจังหวะเร็วและยาว สำหรับการสีซอนั้น เสียงของตกในแต่ละวรรคจะเป็นเสียงเดียวกับเสียงที่นักร้องร้อง ขณะที่สีซออยู่นั้นกลองก็จะตีไปพร้อม ๆ กันแต่จะตีห่างๆ ดังที่อธิบายไว้ข้างต้น นอกจากนี้ พ่อพูน สามสี ได้ทำการสาธิตการร้องเพลงแซร์สตือร ผู้ร้องทำเสียงสูงตามเสียงซอซึ่งเสียงจะค่อนข้างสูงมาก ดังนั้นผู้ร้องจำเป็นจะต้องมีพลังเสียงที่ดี เป็นการร้องเต็มเสียงโดยไม่ใช้เสียงอาศัย นอกจากนี้ พ่อพูน สามสี ได้ทำการสาธิตการบรรเลงเพลงงูดตึกตูย มีทำนองเพลงและหน้าทับกลองกันตรึม ต่อไปนี้

- - - -	-ชลดำ	-ล-ช	มชลดำ	-ช-ม	-ล-ช	- -ดำท	-ล-ช
- - - -	-ดำ-ช	-ดำ-ช	ลดำลดำ	- -ชม	-ช-ดำ	-ดำ-ท	-ล-ช

- -.ชม	-ร-ม	-ช-ม	-ร-ด	- - -ด	-รˆดˆท	ดˆรˆดˆท	ดˆรˆทดˆ
-ดˆ-ท	-ดˆ-รˆ	- -ดˆท	ดˆรˆ-ดˆ	- - - ช	- - -ดˆ	- - -ล	- - -ดˆ
-ช-ม	-ล-ช	-ดˆ-ท	-ล-ช	- - - ช	-ดˆ-ช	-ดˆ-ช	-ล-ดˆ
- -ชม	-ล-ช	-ดˆ-ท	-ล-ช	- -ชม	-ร-ม	ช-ม	-ร-ด
-ดˆรˆดˆ	ทˆรˆดˆ	ทดˆรˆดˆ	ทดˆรˆดˆ	-ดˆ-ท	-ดˆ-รˆ	-ดˆ-ท	ดรทดˆ

หน้าทับกลอง

- - - โจ๊ะ	- ครึ่ม- ครึ่ม	- โจ๊ะ - -	- ครึ่ม- ครึ่ม

สำหรับหน้าทับกลองกันตรึมที่ใช้ประกอบเพลงงูกตึกตูย พบว่าหน้าทับคล้ายกับหน้าทับรำวงซึ่งใช้โทนบรรเลงประกอบตามแบบของภาคกลางนั่นเอง

พ่อบุญถึง ปานะโปย ศิลปินวงกันตรึมจังหวัดบุรีรัมย์ ได้ทำการสาธิตบทเพลงกันตรึมจำนวน 7 เพลง ได้แก่เพลงร็อค เฮยยะ เพลงจองได เพลงอมตู๊ก เพลงรำพาย เพลงจันเจก เพลงแกวนอและเพลงโอ้ละนอย ดังทำนองเพลงต่อไปนี้

1. เพลงร็อค เฮยยะ (แปลว่า หญิงชายเถียงกัน)

-ล-ท	-ดˆ-รˆ	-ม-ร	-ท-ร	-รˆดˆท	ลทดร	-ม-ร	-ด-ร
-รˆดˆท	ลทดˆรˆ	-รˆลท	รˆทลฟ	- - - -	-ลซฟ	-ดˆ-ดˆ	-ลซฟ
- - - -	-ลซฟ	-ดˆ-ดˆ	-ลซฟ	- - - -	-ลซฟ	-ดˆ-ดˆ	-ลซฟ
- - - -	-ลซฟ	ซลซดˆ	ซลซฟ	-ดรม	รมซล	ซลซดˆ	ซลซฟ
-ช-ดˆ	-ช-ล	-ด-ม	-ด-ร	- - -ร	- - -ร	- - -ร	- - -ร
- -ดร	- -ดม	- - ดร	- -ดม	ดรดม	ดรดม	ดรดม	ดรดม
ดรดม	ดรดล	- - -ล	- - -ล	- - -ล	- - -ล	ซลดˆล	ซลดˆล
ซลดˆล	ซลดˆล	ซลดˆล	ซลดˆล	ซลดˆล	ซลดˆล	ซลดˆล	ซลดˆรˆ
- - -ร	- - -ร	-ช-ท	-ล-ช	-ดˆ-ม	-ช-ล	ซลทดˆ	-รˆ-ดˆ
- -ชดˆ	-ท-ดˆ	- -รˆดˆ	-ท-ดˆ	- -ชดˆ	-ท-ดˆ	- -รˆดˆ	-ท-ดˆ
- -ชดˆ	-ท-ดˆ	- -รˆดˆ	-ท-ดˆ	ซลชดˆ	ซลชดˆ	ซลชดˆ	ซลชดˆ
ซลชดˆ	ซลชดˆ	ซลชดˆ	ซลชม	- - - -	-ลชม	ซลชดˆ	ซลชม
- - - -	-ลชม	-ลชดˆ	ซลชม	-ดรม	รมซล	ชดˆชล	ซลชม
-ช-ดˆ	-ช-ล	-ด-ม	-ช-ร	-รˆ- -			

2. เพลงจองไค

1(:ดำรำดล	ชลดำรำ	- - รำรำ	ชลดำรำ	- - ชร	คลชล	- - - ล	-ลลล
ดำดำชล	ชลดำรำ	- - -รำ	-ลดำรำ	ลรำดำท	ลทชล	- - -ล	-ทลล :)
2(:รำทลช	รำชลท	- - -ดำ	-ล-ช	ชรชดำ	ชลฟฺช	- - -ช	ลชชช
ชทลช	รำชลท	- - -ท	ลรำลช	ชรชดำ	ชลฟช	- - ชดำ	ชทลช
รฺดำลดำ	ชลดำรำ	- - -รำ	ลลดำรำ	ชรำ ชรดท	ลทฟช	- - -ช	-ลชช :)

กลับไปที่ 1 อีกครั้ง แล้วลงจบด้วย

รำทลช	รำชลท	- - -ดำ	-ล-ช	ชร-ดำ	-ช-ล	- - -ฟ	- - -ช

3. เพลงอมตุ๊ก

- - -ร	-ฟ-ร	-ฟ-ร	-ช-ล	-ช-ล	-ด-ร	-ช-ร	ดำลชล
- - -ล	- ลลล	ชดำชฟ	รฟชล	- -ชล	-ด-ร	- -ชรำ	ดำลชล
- - - -	ดำชลดำ	ลดำลรำ	รำดำล-ชฟ	- - - -	ชรฟช	ลรฺลช	ลชฟร
- - - -	ดำลชดำ	ชลดำรำ	ดำลชฟ	- - - -	ชรฟช	ลรลช	ลชฟร

4. เพลงรำพาย

(: - - - -	-ช-ท	-ททท	ชลรำท	-รมร	ชมรท	รำรำ-ลชม	ชลรำท :)
- - - -	ลรำ-ลชม	- - - -	รมชล	- -ชท	- -รำล	รำรำลช	มลชม
- - -ม	รมชล	ทลชม	รมชล	-ทชท	ลทรำล	ชรำลช	มลชม
- - -ม	รมรท	-ททท	ชลรำท	-ลทรำ	ทรชล	ลมช-ลช	-ลรำท

5. เพลงจันเจก

(: - - - ท	-ท-ท	-รำทท	-รำทท	-รำทรำ	-ทรำท	-รำทรำ	-ทรำท
-ช-ล	-ช-ล	- -ชรำ	-ลทล	-ชมม	-ชมช	รำทลช	รำทรำล
*-ชมช	ชทลช	รำทรำช	ลทชล :)				

ลง

*-ชมม	ดทลช	รำทรำช	ลทชล

6. เพลงแกวนอ

ดำชลดำ	ชลดำรำ	รำรำ-ดำลดำ	- - - -	ดำชลดำ	ชลดำรำ	รำรำ-ดำลดำ	ชลดำรำ
รำรำ-ดำลดำ	ชลรด	ลลช-ฟช	-ลดำช	-ฟ-ช	ฟชดร	ดำลชฟ	- - - -

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

7. เพลงโอ้ละนอย

(: - - - -	- - - -	-ร-ร	-ท-ท	- -ซล	- -รฺท	-ซมซ	-ล-ซ :)
- - -ซ	- - -ล	- -ซท	- -รฺล	- -ซม	- -ซล	- -ซท	-รฺรฺท
- - -ท	- - -ท	-รฺ-ท	รฺทลซ	- -ซล	- -ซม	-ร-ม	-ซ-ล
- - - -	- - - -	-ท-รฺ	-ท-ท	- -ซล	- -รฺท	-ซมซ	-ล-ซ
-ซ-ร	-ซ-ซ	-ท-รฺ	-ท-ท	-ทซล	-ท-ล	-ซมซ	-ล-ซ
- -ซม	- -ซล	- -ซท	-รฺ-ล	- -ซม	-ซ-ล	-ซ-ท	-รฺ-ท

จากตัวอย่างบทเพลงที่นำมาเป็นกรณีศึกษาสำหรับบทเพลงที่บรรเลงในวงกันตรึม เมื่อทำการวิเคราะห์แล้วพบลักษณะที่สำคัญอยู่ 3 ประการ

1. ลักษณะทำนองเพลงกันตรึมจะเป็นทำนองเพลงสั้น มีความยาวไม่มากนักและมักไม่เปลี่ยนบันไดเสียงหรือถ้าจะมีการเปลี่ยนบันไดเสียงมักจะกระทำเพียง 1 ครั้งเท่านั้น โดยบทเพลงส่วนใหญ่ถ้าใช้กลุ่มเสียงใดในการดำเนินทำนองก็จะใช้กลุ่มเสียงนั้นไปจนจบเพลง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

- เพลงปการัญเจกจะมีทำนองเพลงเพียง 2 ทำนองเพลงเท่านั้นนำมาประกอบกันและมีกลุ่มเสียงที่นำมาประกอบเป็นทำนองเพลงได้แก่ กลุ่มเสียง ซ ล ท X ร ม X
- เพลงมลูปโตง มีทำนองเพลง 2 ทำนองและทำการซ้ำทำนองละ 2 ครั้ง กลุ่มเสียงที่นำมาประกอบเป็นทำนองเพลงได้แก่ กลุ่มเสียง ฟ ซ ล X ด ร X
- เพลงอมตูก มีทำนองเพลง 2 ทำนองและทำการซ้ำทำนองละ 2 ครั้ง กลุ่มเสียงที่นำมาประกอบเป็นทำนองเพลงได้แก่ กลุ่มเสียง ฟ ซ ล X ด ร X
- เพลงเขมาแม หรือเพลงแกวนอ มีทำนองเพลง 3 ทำนองโดยทำนองที่ 1 และทำนองที่ 3 ซ้ำทำนองละ 2 ครั้ง กลุ่มเสียงที่นำมาประกอบเป็นทำนองเพลงได้แก่ กลุ่มเสียง ด ร ม X ซ ล X โดยมีการใช้เสียงฟาเป็นเสียงรองในการดำเนินทำนองด้วย
- เพลงกัญจัญเจก ประกอบด้วยทำนองสั้น ๆ จำนวน 6 ทำนอง ส่วนท้ายมีการทอนทำนองเพลงและมีการใช้กลุ่มเสียง ซ ล ท X ร ม X มาประกอบในการดำเนินทำนอง

สำหรับเพลงงูดตึกตูย จากการสาธิตของพ่อพูน สามสี พบว่ามีลักษณะเดียวกับทำนองอาจารย์ธงชัย สามสี แต่การบันทึกโน้ตเป็นการบันทึก 2 เที่ยวกลับ นอกจากนี้บทเพลงจากการสาธิตของพ่อบุญถึง ปานะโปย ก็มีลักษณะทำนองสั้น ๆ และไม่มีการเปลี่ยนบันไดเสียงมากนัก ดังต่อไปนี้

- เพลงร็อค เฮยยะ ซึ่งเป็นบทเพลงที่แปลว่าชายหญิงโต้เถียงกันมีทำนองเพลงไม่ยาวนักเมื่อเปรียบเทียบกับทำนองเพลงที่เป็นแบบแผนของภาคกลาง แต่มีการใช้เสียงครบทั้ง 7 เสียง

- เพลงจองไค เป็นบทเพลงที่มี 2 ท่อนสั้น ๆ และมีการใช้กลุ่มเสียง 2 กลุ่ม ได้แก่ ด ร ม X ซ ล X และ ซ ล ท X ร ม X

- เพลงรำพาย ประกอบด้วยทำนองเพลง 3 ทำนอง มีการใช้กลุ่มเสียง ซ ล ท X ร ม X

- เพลงจันเจก ประกอบด้วยทำนองเพลง 3 ทำนองเช่นเดียวกันและมีการใช้กลุ่มเสียง ซ ล ท X ร ม X

- เพลงโอ้ละนอย ประกอบด้วยทำนองเพลงสั้น ๆ 6 ทำนอง และมีการใช้กลุ่มเสียง ซ ล ท X ร ม X มาประกอบในการดำเนินทำนอง

2. ทำนองเพลงสำหรับวงกันตรึมมักจะซ้ำไปซ้ำมาและทำนองเพลง 1 ทำนองมักจะบรรเลงซ้ำ 2 ครั้ง ยกตัวอย่างเช่น เพลงปการัญเจก มีทำนองเพลงดังนี้

- - - ม	- - - ม	- ซ - ล	- ล - ท	- ซ - ล	- ล - ท	- ซ - ซ	- ท - ล

จะเห็นได้ว่าทำนองห้องที่ 3 – 4 และทำนองห้องที่ 5 – 6 จะทำการซ้ำ 2 ครั้งก่อนที่จะลงจบในทำนองห้องที่ 7 – 8

ทำนองเพลงงูดตึกตูย เป็นอีกตัวอย่างหนึ่งที่มีการซ้ำทำนองอย่างชัดเจน ดังทำนองต่อไปนี้

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

พบว่า ทำนองบรรทัดที่ 1 กับบรรทัดที่ 2 เป็นการซ้ำทำนอง 2 ครั้ง และบรรทัดที่ 3 ห้องที่ 1 – 4 และห้องที่ 5 – 8 แม้ว่าจะเป็นคนละทำนองกัน แต่สำหรับโครงสร้างเพลงแล้วมีลักษณะโครงสร้างเพลงที่ถือว่าเป็นทำนองเดียวกันได้เนื่องจากมีลูกตกที่เสียงโดเช่นเดียวกัน และทำนองดังกล่าวเป็นทำนองเชื่อมไปสู่ทำนองจบที่บรรทัดสุดท้าย

อีกตัวอย่างที่มีความชัดเจนคือเพลงอมตูก พบว่าทำนองเพลงจะมีการซ้ำทำนองทุกทำนองทำนองละ 2 ครั้งเสมอ

3. การใช้กลุ่มเสียงของบทเพลงในวงกันตรึมมักจะใช้กลุ่มเสียง 3 กลุ่มเสียงนี้เป็นส่วนใหญ่ ได้แก่

กลุ่มเสียง ด ร ม X ซ ล X
กลุ่มเสียง ซ ล ท X ร ม X
กลุ่มเสียง ฟ ซ ล X ด ร X

ดังที่ได้กล่าวรายละเอียดไว้ข้างต้นในลักษณะสำคัญข้อที่ 1 ทั้งนี้บางบทเพลงมีการใช้เสียงครบทั้ง 7 เสียง ยกตัวอย่างเช่น เพลงร็อค เฮยยะ จากการสาธิตการบรรเลงของพ่อบุญถึง ปานะโปย

สำหรับบทเพลงกันตรึม ถือได้ว่าเป็นบทเพลงที่มีอิทธิพลมาจากบทเพลงสำเนียงเขมร สำเนียงของเพลงมีทั้งเหมือนและแตกต่างกันออกไป บทเพลงที่มีทำนองเพลงเหมือนกัน ความยาวเท่ากันและบรรเลงเหมือนกันทุกอย่าง ได้แก่ เพลงอมตูกหรืออมตุ๊ก เพลงเขมาแมหรือเพลงแกวนอ เป็นต้น ส่วนใหญ่บทเพลงต่าง ๆ ที่ใช้บรรเลงกับวงกันตรึมมักจะเป็นเพลงที่เกี่ยวกับน้ำ สัตว์ เป็นส่วนใหญ่

อาจารย์ธงชัย สามสี ศิลปินวงกันตรึมจังหวัดสุรินทร์ อธิบายว่า *"สุรินทร์น่าจะเป็นต้นฉบับ คูจากเรื่องของคนเล่นที่มีความสามารถ ไทยมีศิลปินมากกว่า และมีความสามารถสูงกว่าเขมร เพลงมีมากกว่า เพลงที่โบราณมีมากกว่า" (ธงชัย สามสี, สัมภาษณ์, 10 พฤษภาคม 2549)*

อาจารย์เกรียงศักดิ์ ปะรุนรัมย์ อธิบายถึงความแตกต่างระหว่างเพลงของไทยกับเขมร ว่า

> *"สำเนียงของคนร้องจะแตกต่างกันเล็กน้อย เช่น ไทย ใช้คำว่า "มะเคิง" กัมพูชาใช้คำว่า "อับเคิง" สำหรับเครื่องคนตรีกัมพูชามีเครื่องคนตรีในวงกันตรึมและมโหรีมากกว่าไทย 2 ชนิดคือเครื่องคนตรีที่มีลักษณะคล้ายขิมและพิณน้ำเต้า ชื่อเรียกกัมพูชาจะเรียกการแสดงวงนี้ว่า อายัย ส่วนไทยเรียกว่า วงกันตรึม ตามเสียงกลอง ระบบเสียง กัมพูชาใช้ระบบเสียง 5 เสียง ส่วนไทยใช้ระบบ 7 เสียง กัมพูชาไม่มีการเล่นเต็มเสียง แต่มีระบบ Minor Scale" (เกรียงศักดิ์ ปะรุนรัมย์, สัมภาษณ์, 12 พฤษภาคม 2549)*

พ่อบุญถึง ปานะโปยอธิบายถึงความแตกต่างของบทเพลงระหว่างไทยกับเขมรว่าเพลงที่บรรเลงนั้นเป็นเพลงเขมรแบบไทยไม่ใช่เพลงเขมรแบบกัมพูชา ซึ่งต่างกันตรงสำเนียงและลีลาทำนองเพลงนั้นเหมือนกัน ความสั้นยาวของเพลงก็เท่ากันแต่การเทียบเสียงคล้ายกันแต่ไทยจะบรรเลงเร็วกว่าเขมรจึงทำให้เพลงมีความสนุกมากกว่า

จากการสาธิตการบรรเลงของศิลปินวงกันตรึม พบว่าลักษณะเพลงและวิธีการบรรเลงซอกันตรึมนั้นจะใช้เสียงเต็มประกอบกับการใช้เสียงครึ่งเสียง มีการรูดเสียงประกอบการรัวคันชักซอ

บทเพลงต่างๆ จะเป็นเพลงที่มาจากเขมรบ้างและเพลงที่มีการปะปนสำเนียงกัน ดังนั้นสำเนียงของเพลงต่างๆ จึงคล้ายแบบไทยซึ่งเป็นลักษณะเสียงแบบเต็มเสียงประกอบการใช้ครึ่งเสียงไหลไปมา การดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีทุกชนิดจะบรรเลงเหมือนกันมักไม่มีการแปรทำนอง

การแต่งกายของนักดนตรีและนักร้องชายหญิงไม่มีแบบแผนและกฎเกณฑ์ตายตัว จะแต่งตัวตามความสะดวกสบายทันสมัย ผู้ชายนุ่งผ้าโจงกระเบนมีผ้าไหมคาดเอวและมีผ้าไหมอีกผืนหนึ่งพาดไหล่ทั้งสองข้างโดยใช้ชายผ้าห้อยอยู่ทางด้านหลัง ส่วนเสื้อใช้เสื้อคอกลมแขนสั้นสีอะไรก็ได้ส่วนผู้หญิงนุ่งผ้าซิ่นไหมพื้นเมือง เสื้อรัดรูปแขนกระบอก ผ้าสไบเฉียง

สำหรับสถานที่ที่ใช้ในการแสดง แต่เดิมนั้นเล่นกันบนบ้านโดยมีแขกที่เชิญมาในงานห้อมล้อมดูอยู่ข้างๆ ต่อมาเมื่อกันตรึมพัฒนาขึ้นเป็นการแสดงโดยการยกโรงขึ้นเป็นเวที ผู้เล่นดนตรีจะนั่งเป็นวง ส่วนผู้ร้องและผู้รำจะยืนบนเวที

จุดมุ่งหมายและโอกาสที่ใช้ในการเล่นกันตรึมนั้นจะเล่นในโอกาสทั่วๆไป ไม่ว่าจะเป็นงานมงคลหรืองานอวมงคลโดยมีจุดมุ่งหมายในการเล่นสรุปได้ 3 ประการ ประการแรกเป็นการเล่นตามความเชื่อถือของคนในท้องถิ่น ความเชื่อทางไสยศาสตร์เช่นการเล่นประกอบพิธีกรรมมะม้วด ซึ่งเป็นการเล่นเกี่ยวกับการทรงเจ้าเข้าผี ประการที่สองเป็นการเล่นเพื่อเป็นการเฉลิมฉลองเกี่ยวกับงานมงคลต่าง ๆ เช่น ทำบุญบ้าน บวชนาค โกนจุก ทำบุญฉลองอัฐิ กฐินเป็นต้น เฉลิมฉลองในงานประจำปีเช่นงานปีใหม่ สงกรานต์ ลอยกระทง งานเทศกาลประจำปีอื่น ๆ และประการสุดท้ายเป็นการเล่นเพื่อเป็นการรักษาศิลปะประเพณีพื้นบ้านมิให้สูญหายและเป็นการส่งเสริมการแสดงทางดนตรีพื้นบ้านโดยเฉพาะพื้นถิ่นอีสานใต้ซึ่งถือว่ากันตรึมเป็นดนตรีที่มีความสำคัญและแสดงเอกลักษณ์ตลอดจนวิถีชีวิตของผู้คนที่มีชีวิตความเป็นอยู่ในท้องที่นั้น ๆ

4.1.6 มะม้วด

มะม้วด เป็นพิธีกรรมอย่างหนึ่งของชาวพื้นถิ่นที่อาศัยอยู่ทางอีสานตอนใต้ มีชื่อเรียกกันหลายชื่อได้แก่ เรือมมะม้วด โจลมม็วด หรือรำแม่มด เป็นพิธีกรรมที่สืบทอดมาจากประเพณีดั้งเดิมของชาวเขมรมีลักษณะคล้ายการทรงเจ้าเพื่อรักษาผู้ป่วยโดยมีดนตรีบรรเลงประกอบ เป็นเรื่องราวความเชื่อเกี่ยวกับวิญญาณบรรพบุรุษที่วนเวียนคอยช่วยเหลือลูกหลาน ถ้าลูกหลานทำไม่ดีจนได้รับความเดือดร้อนก็จะไปบนขอให้หายจากความเดือดร้อน ถ้าหายก็จะทำพิธีกรรมที่เรียกกันว่า มะม้วด คนทรงเรียกว่า แม่มะม้วด หรือครูมะม้วด เป็นผู้ทำพิธี การรำคาบเรียกว่า รำกาบเป เพื่อขับไล่เสนียดจัญไรไม่ให้เข้ามาขัดขวางการประกอบพิธีกรรม และเมื่อทำการยุติการประกอบพิธีกรรมจะเรียกว่า ชาปาดาน สำหรับการแต่งกายของครูมะม้วดถ้าเป็นครูมะม้วดชายจะใส่หมวกโพกด้วยผ้าแพรแดงและนุ่งโสร่งไหม ใช้ผ้าขาวม้าไหมห่มสะพายแล่งซ้ายขวา แต่ถ้าเป็นมะม้วดหญิงจะต้องนุ่งผ้าซิ่นไหม ใช้ผ้าขาวห่มสะพายแล่งข้างเดียว ศีรษะโพกด้วยผ้าแพรแดงทำคล้ายๆ

หูกระต่ายให้ห้อยลงมาปกหูทั้งสองข้าง ผู้ร่วมพิธีกรรมได้แก่ญาติพี่น้องในตระกูล เพื่อนในชุมชน ผู้ป่วยและนักดนตรีที่มาบรรเลงประกอบพิธีกรรม

เครื่องดนตรีและวงดนตรีประกอบพิธีกรรม

เครื่องดนตรีที่นำมาประสมวงบรรเลงร่วมกันและนำมาใช้ประกอบพิธีกรรมมะม้วดแต่ดั้งเดิมประกอบด้วยเครื่องดนตรี ได้แก่ซออู้ขนาดกลาง 1 คัน ปี่อ้อ 1 เลา ปี่ชลัย 1 เลา ตะโพน 1 ใบ โทน 2 ใบ ฉิ่ง 1 คู่และกรับ 1 คู่ เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบในวงดนตรีนี้ อาจมีการนำแคน ขลุ่ย หรือฆ้องเข้ามาประกอบในวงดนตรีได้ โดยไม่มีการกำหนดแบบแผนที่ตายตัว สำหรับขนาดของวงดนตรีนั้นมีทั้งขนาดใหญ่และขนาดเล็ก โดยวงขนาดใหญ่ ประกอบด้วย กลองโทนหรือกลองกันตรึม 3 ใบทำจากดิน ขึ้นหน้าด้วยหนังตะกวดหรือหนังลูกวัว วิธีการตีกลองทั้ง 3 ใบนั้นจะตีเหมือนกันทั้งหมดจะไม่มีการใส่วิธีการบรรเลงที่พิเศษเป็นอย่างอื่น เป็นการเน้นความพร้อมเพรียงในการบรรเลง เครื่องดนตรีชิ้นต่อไปได้แก่ซอเจรียง จำนวน 2 คัน คันแรกรูปร่างคล้ายซอด้วง แต่กระบอกใหญ่กว่ากระบอกซอด้วง ซอเจรียงอีกคันหนึ่งรูปร่างคล้ายซออู้หรืออาจทำรูปร่างแตกต่างกันไปแต่มีคุณลักษณะเสียงทุ้มกว่า นอกจากนี้ยังมีขลุ่ยหรือปี่อ้อ ฆ้องหรือโหม่งและคนร้อง สำหรับวงขนาดเล็ก ประกอบด้วย แคน กรับและคนเจรียง (คนร้อง) 1-2 คน

พ่อวันดี ใจอ่อน นักดนตรีบรรเลงดนตรีประกอบพิธีกรรมมะม้วด จังหวัดศรีสะเกษ อธิบายว่าเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีกรรมที่ปรากฏในปัจจุบัน มีเครื่องดนตรีดังนี้

- กลองโทน 3 ใบ
- ซอไฟฟ้า
- ซอด้วง กระบอกทำจากไม้ไผ่
- แคนแปด 1 เต้า
- ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง
- คนร้อง

สำหรับซอด้วง ที่ปรากฏที่บ้านพ่อวันดี ใจอ่อน สายซอทำจากลวดโดยพ่อวันดี ใจอ่อน ให้เหตุผลว่าใช้สวดลวดเพราะเสียงแหลม ถ้าใช้สายเอ็นเสียงจะไม่แหลมออกมาจากวง ส่วนวิธีการจับเครื่องดนตรีและการสีซอเป็นลักษณะเดียวกับซอด้วง การเทียบเสียงมีลักษณะแตกต่างออกไป กล่าวคือสายทุ้มเทียบเป็นเสียง โด สายเอกเทียบเป็นเสียง ฟา สำหรับซอไฟฟ้าที่นำมาประกอบในวงดนตรีนี้จะเทียบเสียงเหมือนซอด้วงเพียงแต่เวลาเล่นต้องต่อเข้ากับเครื่องขยายไฟฟ้า

แม่คำเรียบ สุทันรัมย์ ศิลปินอาวุโส อายุ 75 ปี อยู่บ้านเลขที่ 107 หมู่ 1 ตำบลป่าชัน อำเภอพลับพลาชัย จังหวัดบุรีรัมย์ อธิบายว่าวงดนตรีที่เล่นประกอบมะม้วดหรือชาวพื้นถิ่นจังหวัดบุรีรัมย์เรียกว่า แม่มด ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ดังนี้

- ซอ
- แคน

- พิณ (สำหรับขลุ่ยหรือปี่อ้อ ปัจจุบันไม่มีคนเป่า มักมีการนำแคนเข้ามาเป่าแทน)

จะเห็นได้ว่า เครื่องดนตรีที่นำมาประกอบเป็นวงเพื่อบรรเลงให้กับพิธีกรรมมะม้วดนั้นมีความแตกต่างกันโดยจังหวัดศรีสะเกษจะมีเครื่องดนตรีที่นำมาประสมวงกันมากกว่าการประสมวงที่ปรากฏที่จังหวัดบุรีรัมย์ การประสมในพื้นที่ต่างๆ จะไม่มีการกำหนดที่แน่นอนตายตัว ทั้งนี้เนื่องจากพิธีกรรมดังกล่าวเป็นความเชื่อของชาวพื้นถิ่นและศิลปะทางการดนตรีเข้าไปมีส่วนกับพิธีกรรมดังกล่าว ความสำคัญอยู่ที่ความเชื่อของพิธีกรรมและดนตรีเป็นส่วนประกอบให้พิธีกรรมมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้นและเน้นที่ผลแห่งการดำเนินการของพิธีกรรมนั้น ๆ โดยการบรรเลงดนตรีจะเน้นไปที่บทเพลงที่มาประกอบแต่ละขั้นตอนของพิธีกรรมว่ามีความครบถ้วนทุกขั้นตอนหรือไม่ ซึ่งจะได้กล่าวในรายละเอียดต่อไป

ขั้นตอนพิธีกรรมประกอบทำนองเพลง

การประกอบพิธีกรรม "มะม้วด" นั้น เป็นขั้นตอนที่ต้องดำเนินการพร้อม ๆ กันระหว่างการประกอบพิธีกรรมและการเล่นดนตรีไม่สามารถแยกออกจากกันได้ การเริ่มต้นพิธีกรรมจะเกิดขึ้นเมื่อชาวบ้านมาแจ้งว่ามีผู้ป่วยที่มีอาการอ่อนเพลีย ยกแขนขาไม่ขึ้น นอนไม่ค่อยหลับ แม่ครูมะม้วดจะแนะนำให้ทำพิธี เสาปลึงหรือเรียกขวัญ เพราะเชื่อว่าขวัญของคนป่วยนั้นออกไปอยู่ข้างนอกตัว แม่ครูมะม้วดจะเชิญเทพมาเข้าร่างทรงแล้วจะร้องเพลงเชิญชวนให้ขวัญของผู้ป่วยที่หายไปกลับคืนมา หนังสือสุรินทร์ มรดกโลกทางวัฒนธรรมในประเทศไทยโดยศิริ ผาสุกและคณะ อธิบายเกี่ยวกับขั้นตอนการดำเนินพิธีกรรมและบทเพลงที่ประกอบแต่ละขั้นดังต่อไปนี้

ขั้นตอนที่ 1 ครูมะม้วดจะไหว้ครู บรรเลงเพลงในทำนองชแร็ยชเดิย์

ขั้นตอนที่ 2 ระยะของการเข้าร่างทรง ใช้ทำนองและจังหวะเพลงเพลียง

ขั้นตอนที่ 3 เมื่อมีการเข้าร่างทรงเรียบร้อยแล้ว จะมีการร่ายรำตามลีลาของแม่ครูมะม้วด ใช้ทำนองเพลงบันแซร

ขั้นตอนที่ 4 แม่ครูมะม้วด หรือร่างทรงจะปัดเป่าสิ่งชั่วร้ายออกจากตัวผู้ป่วยโดยใช้ดาบฟันสิ่งชั่วร้าย ใช้ทำนองเพลงกาบเป

ขั้นตอนที่ 5 เป็นการรำปลอบขวัญ ใช้ทำนองและจังหวะเบ็ดเตล็ดประกอบท่ารำ ใช้ทำนองเพลงมลูบโดง อันซองชแนญนป เป็นต้น

ขั้นตอนที่ 6 เป็นการเรียกขวัญ ผูกแขนและเสี่ยงทาย ใช้เพลงรำมองก็วลจองไดตำแรย ทม็วนพลุ ตระเทาะทม็วนแพล และจบด้วยจังหวะชาปาดาน

พ่อวันดี ใจอ่อน ศิลปินอายุ 67 ปีอยู่บ้านเลขที่ 73 หมู่ 3 ตำบลโพธิ์วงศ์ อำเภอขุนหาญ จังหวัดศรีสะเกษ อธิบายว่าขั้นตอนในการประกอบพิธีกรรมและบทเพลงที่นำมาประกอบตามขั้นตอนต่างๆ มีดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 บรรเลงเพลงครู เป็นเพลงยกครูครั้งแรก

ขั้นตอนที่ 2 เมื่อคนเข้าทรงฟ้อนรำ นักดนตรีจะใช้เพลงสุริยา เพลงตำไร เพลงระเมียง และเพลงมะลูบโคง ประกอบรำ

ขั้นตอนที่ 3 ครูที่มาเข้าทรงจะมาบอกและแก้มัดด้ายที่ผูกไว้กับคอขวด ช่วงนี้นักดนตรีจะบรรเลงเพลงเบ็ดเตล็ดทั่ว ๆ ไป

ขั้นตอนที่ 4 ประมาณกลางคืนจะเป็นการเซ่น "ปร็อมปีร" ช่วงนี้จะหยุดการบรรเลงดนตรีประมาณ 1 ชั่วโมง เจ้าภาพเลี้ยงอาหารกลางคืน

ขั้นตอนที่ 5 พักประมาณ 20 นาที จะเริ่มเล่นดนตรีอีกครั้ง ถ้าเป็นการเข้าทรงใหม่จะเริ่มเล่นเพลงครูใหม่และเล่นไปตามเดิม สำหรับเพลงเสกยมจะเล่นเมื่อมีการผูกแขน

ขั้นตอนที่ 6 เมื่อถึงเวลาสว่างจะมีการหักดอกไม้เรียกขั้นตอนนี้ว่า "ชาประดาน" ช่วงนี้จะบรรเลงเพลงชาประดาน หรือเพลงหักดอกไม้

หนังสือวัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดสุรินทร์ โดยคณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ อธิบายไว้ดังนี้

> *"ทำนองและจังหวะไหว้ครู คนตรีใช้ทำนองซแร็ยซเดิว ทำนองและจังหวะไหว้ครูผู้เข้าม็วด เรียกว่า โจลม็วด ใช้ทำนองเพลงเพลียง ทำนองและจังหวะออกรำ ตามสไตล์ของแม่ครู มักใช้เพลงบันแซว ทำนองและจังหวะรำคาบใช้ทำนองเพลงกาบเป ทำนองและจังหวะรำที่เป็นรูปแบบใช้ทำนองเพลงเซียม มลูปโคง อันซอง ซแนญนบ ทำนองและจังหวะเบ็ดเตล็ดประกอบท่ารำของม็วด ใช้ทำนองเพลงคัมเรีย ทม็วนพลุ ตระเทาะทม็วลเพล และจบด้วยจังหวะชาปาคานคือ เลิกรา จบการเล่น" (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ ,2542:189-190)*

หนังสือเพลงพื้นบ้านและการละเล่นพื้นบ้านจังหวัดสุรินทร์ โดยศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดสุรินทร์ วิทยาลัยครูสุรินทร์ กล่าวถึงทำนองและจังหวะดนตรีของการเล่นดนตรีพิธีกรรมมะม็วด สรุปได้ดังนี้

> *ทำนองและจังหวะไหว้ครู คนตรีใช้ทำนอง ซแร็ยซเดิร เป็นต้น*
> *ทำนองและจังหวะไหว้ครูผู้เข้ามะม้วด เรียกว่า "โจลมะม้วด" ใช้ทำนองเพลง "เพลียง"*
> *ทำนองและจังหวะออกรำ(ท่ารำแล้วแต่ความสามารถแต่ละคน)ใช้ทำนองเพลงบันแซร*

ทำนองและจังหวะรำคาบใช้ทำนองเพลงกาบเป
ทำนองและจังหวะรำใช้ทำนองเพลงเชียม มลูปโคง อันซอง ชแนญนบ
ทำนองและจังหวะเบ็ดเตล็ดประกอบท่ารำของมะม้วด ใช้ทำนองเพลง ตัมแร็ย ทมึวน
พลุ ตระเทาะทมึวนแพล และจบด้วย จังหวะซาปาคาน เป็นเพลงลา

จากการออกเก็บข้อมูลภาคสนาม พบว่าขั้นตอนการรำกาบเป การร่ายรำของแม่ครูมะม้วดจะไม่มีบทแบบแผนตายตัว ทำนองเพลงที่ร่ายรำขึ้นอยู่กับความพอใจ ความชอบและความถนัดของผี จะเปลี่ยนเพลงเรื่อยไปทั้งที่รู้ชื่อบ้างไม่รู้บ้างขึ้นอยู่กับนักดนตรีจะบรรเลงเปลี่ยนให้เรื่อยไปจนเป็นที่พอใจจนหยุดร่ายรำและจับขันออกจากร่างทรงในที่สุด

จากขั้นตอนการดำเนินพิธีกรรมโดยใช้เวลาช่วงเย็นไปจนถึงสว่าง จะมีขั้นตอนต่าง ๆ ที่ล้วนแล้วแต่แสดงให้เห็นถึงการเข้าร่วมกิจกรรมของคนในชุมชน ความเชื่อต่างๆ เหล่านี้ทำให้คนในชุมชนมีสิ่งยึดเหนี่ยวและไม่ปฏิบัติในสิ่งที่ไม่ดี นอกจากนี้ขั้นตอนการดำเนินพิธีกรรมยังเป็นการสร้างความสามัคคีในชุมชนที่จะได้มาทำกิจกรรมร่วมกันในระยะเวลาที่นานมาก เนื่องจากเป็นการดำเนินพิธีกรรมตลอดทั้งคืนจนถึงสว่าง

อย่างไรก็ตามการบรรเลงบทเพลงประกอบพิธีกรรมมะม้วดสามารถแบ่งออกเป็น 3 กลุ่มใหญ่ ๆ ได้แก่

กลุ่มแรก เป็นเรื่องของการไหว้ครู เพื่อถวายแด่ครูดนตรีและเพื่อเป็นสิริมงคล

กลุ่มสอง เป็นเพลงเบ็ดเตล็ดและเพลงแห่ เพลงเบ็ดเตล็ดต่างๆจะบรรเลงประกอบพิธีกรรมโดยทั่วไป สำหรับเพลงแห่จะเป็นเพลงที่ใช้กับกิริยาอาการที่มีการแห่แหน เช่น แห่ช้าง แห่ม้า เครื่องเซ่นบวงสรวง ชมเชยบายศรี จวมกรู และบรรเลงเมื่อถึงเวลาซาปาคาน

กลุ่มสุดท้ายเป็นเพลงลา บรรเลงเมื่อสิ้นสุดการประกอบพิธีกรรม เมื่อเสร็จขั้นตอนการเข้าทรงแล้วดนตรีจะบรรเลงเพลงลาเพื่ออำลาโรงและลาครูบาอาจารย์

สำหรับบทเพลงทั้ง 3 กลุ่มนี้ จะเห็นได้ว่ามีความคล้ายคลึงกับการบรรเลงดนตรีประกอบพิธีกรรมอื่น ๆ หรือเป็นระเบียบวิธีการบรรเลงของวัฒนธรรมดนตรีในหลายๆ พื้นที่ที่มักจะต้องขึ้นต้นด้วยการไหว้ครู ส่วนตรงกลางนั้นแล้วแต่ลักษณะเฉพาะของแต่ประเภทว่าบรรเลงหรือขับร้องเพื่อกิจการใด และมักจะจบท้ายด้วยการร่ำลาเสมอ ซึ่งการแสดงออกทางวัฒนธรรมดนตรีดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมไทยเรื่องของการไปลามาไหว้นั่นเอง

สำหรับบทเพลงที่ใช้ร้องประกอบดนตรีให้แม่ครูมะม้วดรำมีอยู่ด้วยกันหลายเพลง เช่น เพลงสุริยา เพลงสแง เพลงโพลวทม เพลงกันตวน เพลงจเวีย เพลงกันตรือบ เพลงมลูปโคง (ร่มมะพร้าว) เพลงเหล่านี้จะร้องสลับกันไป ตั้งแต่ 15.00 น. จนถึง 09.00 น. ของอีกวันหนึ่ง

หนังสือวัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดสุรินทร์ โดยคณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ ได้บันทึกบทขับร้องของแม่ครูมะม้วด ขณะที่มีการเรียกขวัญกลับมาสู่ผู้ป่วย ดังจะได้ยกตัวอย่างต่อไปนี้

"แก้วเอ๋ยแก้ว อย่าไปม้วอยู่ตามป่าเขาลำเนาไพรเลย เทวดาทั้ง 8 สถาน โปรดบันดาลให้แก้วกลับมาหารูปเดิมเถิด แก้วเดินทางไปสถานใดนานนักหนา ที่อื่นเขาไม่รู้จักแก้วหรอก ไว้ใจเขาไม่ได้หรอก แก้วจงกลับคืนมา... เมื่อตอนที่แก้วยังอยู่ เรามีความสุขสบายกันมาก...แก้ว ขึ้นข้ามเขาใหญ่ไปหรือเปล่า...ลำบากมากนัก...เราเรียกหาแก้วจนเสียงแหบแห้งหมดแล้ว"
(คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ ,2542:188-189)

เมื่อแม่ครูมะม้วดร้องจนจบ ดนตรีที่บรรเลงดนตรีก็จบลงเช่นกัน ผู้ร่วมพิธีทั้งหลายแซ่ซ้องร้องเรียกหาแก้วหรือขวัญตามแม่ครูมะม้วด ดังคำร้องต่อไปนี้

"ออยโมปีรูปมีเรียนนีเปียนปีมา ปีปกวลโคนตา ปีติกตักตะมัย ปีกำปูลสาเล็กพนมตลอกปี ปกวลโกกตลัยะ ทมอกกวกปัสะเตลีย ทมอกกอกพนมแวง ปีกระวองกระลลคลาโกกสำโรงโกกกระป้ำวะ...โม เอ้ย โม่..."
(คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ ,2542:189)

พ่อวันดี ใจอ่อน ศิลปินบรรเลงดนตรีประกอบพิธีกรรมมะม้วด จังหวัดศรีสะเกษ สาธิตทำนองเพลงที่ใช้ประกอบพิธีกรรมโดยเป็นทำนองเพลงที่สีโดยซอด้วงจำนวน9 เพลงได้แก่เพลงครู เพลงสุริยา เพลงมลูปโคง เพลงเสกยม เพลงตำไร เพลงระเมียง เพลงไชยะเมา เพลงชาปาดาน และเพลงเร็วตาเจ็นตาจเวีย โดยพ่อวันดี ใจอ่อนอธิบายว่าเพลงบางเพลงอาจจะเรียกเหมือนกันแต่ทำนองเพลงจะแตกต่างกันในแต่ละท้องที่ ซึ่งเพลงของครูเป็นเพลงมาจากเขมรแท้ๆ พ่อวันดีอธิบายว่าเพลงของเขมรการเล่นจะเอื้อนเสียงโหยหวนมากกว่าของไทยเพราะเพลงของไทยจะเล่นเป็นทำนองเก็บเสียมากกว่า ดังทำนองเพลงต่อไปนี้

1. เพลงครู

-ด-ดำ	-ล-ล	- - -ดำ	-ซ-ล	ดำ- -รำ	-ดำ-ท	ล๊ท-ลซฟ	ลซฟ-ลซ
- ซฟร	-ดำ-ลดำรำ	- - - -	-รทดำ	ด- -รำ	-ดำท-	ล๊ท-ลซฟ	ลซฟ-ลซ
-ซฟร-ล	-ิ๊ซ-ซฟร	ลลซ-ซฟร	ซฟร-ล	-ล-ซ	ด- -ล	-ล-ล	-ดำ-ดำ
-รำ- -	ฟซ- -	ลซฟ-ร-ซฟร	รฟซ-ลซฟ-รล	- - -ล	- -ดซ	ลซ- -	-ฟร-
- -ฟซ	-ล-ลซฟ-ร	รฟรร	ฟซฟล	ดำซลซ	-ฟร-	- - - ด	-รำ-รำ
-รำดำท-ดำ	ดำ - - ซำ	มำ - - รำ	รำ - - -	-ฟ-ร	-ดำ- -	ล - - ล	- - -ดำ
-ดดำด	รำรำดำท	ล๊ท-ลซ	ลซฟ-ลซ	- - -ดำ	-ดำรำรำ	- -ลล	-ล-ล
-ดำ-ดำ	รำรำดำท	ล๊ท-ลซ	ลซฟ-ลซ	-ล-ซ	-ลซฟ-ร	-ล-ซ	-ลซฟ-ร
- - -ล	- -ซดำ	-ล- -	- - - -	- - -ดำ	-ดำดำดำ	รำรำฟซ	- - -ร
ซฟร-ซฟร	-ร-ฟซ	-รำล-	- - - ซ	ลซลซ	-ฟรฺรฺ	- - ฟซ	ฟ-ลซฟ-ร
รฟรร	ฟซฟล	- - - -	ดำซลซ	-ฟร-			

2. เพลงสุริยา

ซลดรำ	- - -ล	- - - -	-ซ-ดำล	ซดำ-รำ	- - -รำ	-รำ-ล	- - -ดำ
-ดำ-รำ	-รำล-	ซลดำล	ซดำซล	-ดำ-รำ	-ฟ-ซ	ซฟร-ลซฟ-รร	ซฟร-ซฟ
-ซล-ล	- - - -	ลซฟซ	-ฟร-ร	-ลซฟ-ฟ	-ล-ดำ	- - -ดำ	-ลดำรำ
- -ซล	-ล-ลซฟ	รฺล-ล	-ลซฟ-รซ	-ฟ-ซ	ฟล-ดำ	- -ลซ	- - -ดำ
ดำ-ซล	-ดำ-รำ	-ล--	-ลดำล	ซดำซล	-ดำ-รำ	- - -รำ	-รำ-ดำ
-รำดำดำ	- -รำซำ	- - -ซำ	- - -ซำ	-มำมำมำ	มำรำดำ-มำ	-ร-ร	-ร-ฟ
- -ซล	-ดำ-รำ	-ดำล-	- - - -	ดำซดำล	ซดำ-รำ	- - -รำ	-รำ-ดำ
-ลรำดำ	-ดำ-ล	- - - -	ซลดำล	ซดำซล	-ดำ-รำ	-ฟ-ซ	-ซฟร-ลซฟ
รรรฟ	- - ซล	ลซฟ-ซ	ฟร-ร	ซฟรฟ	-ล-ดำ	-รำ-ดำ	-ดำ-รำ
- - ซล	-ล-ลซฟ	ซล-ลซฟ	รฺ--รำซ	-ฟ-ซ	ฟล-ดำ	- - -ลซ	- - -ซ

3. เพลงมลูปโคง

ทลซ-ฟ-ร	ล-ดำรำ	- - -รำ	-รำดำล	ทล-ซฟ	ซลซล	- - -ซ	- - -ซ
ทลซ-ฟ-ร	ล-ดำรำ	- - -รำ	- -ดำล	- ซ-ล	ซฟ-ซ	- - -ซ	- - -ซ
- - -ล	-ลซดำ	-ร-ฟ	- - -ฟ	- ฟ-ซ	-ฟร-ลซฟ	รฟ-ซ	ซฟ-ร
-รฺ-รฺ	ฟรฟร	ฟรฟล	-ล-ล	- - รซ	ฟมร	-ร-รซ	-ฟมร-ร
-รฟซ	ฟซฟล	ล- -ดล	ซฟ-ล	-รฟซ	-ฟ-ร	ฟล-ดำ	- -ลซ
-ซ-ซ	-ซ-ซฟร	ล-ดำรำ	- - -รำ	-รำดำล	- -ซฟ	ลซฟ-ซ	- -รำล
ล- - -	-ลซดำ	-รฺ-ฟ	- - -ฟ	-ฟ-ซ	ฟรซฟ	-ฟ-ซ	-ฟร-
-ร-ร	ฟ-ฟร	ฟ-ซล	- - - -	-ฟมม	- - - -	-รซซ	- -ฟร

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4. เพลงเสกยม

-ท-ด	-ทดำ	ร-ดำ	ดำลชช	-รดท	- รดทด	- - -ด	- - -ด
-ทลช	- -ดร	- - -ดำ	-ชชช	ดชชช	-รดท	-รดท-ดรทด	-ล-ล
- --ล	- - ดำช	ลชฟ-ชล	-ล-ลชฟ	รรล-ลชฟ	รรฟช	--ฟล	--ฟช
- ททท	-ท-ท	รำรำลท	ชลชท	-ล-ล	-ลชฟ	ชฟร-ช	- - -ช
- -รุล	-ล-ดำ	- -ชช	-ช-ช	ดำชดำดำ	รำทดำรำ	-รำ-ดำ	-ท-ช
ดำชดำดำ	รำทดำดำ	- - -ดำ	-ด-ช	ช-ดำรำ	-รำ-ดำ	-ช-ช	ดำชดำดำ
-ล-ล	-ล-ดำรำ	-รำ-ชล	ชฟล-ชฟรุ	ชฟรุ-รุ	-ฟ-ช	-รุ-ล	ลชฟ-ช
-รำทท	-ท-รำ	-รำ-ล	-รำชท	-ล-ล	-ลชฟ-ช	-ช-ดำ	-ลลช

5. เพลงตำไร

- -รุช	-ดำ-ดำ	-มำ-ม	-ม-ม	-รำ-ชำ	-ชำ-ชำ	-ชำ-มำ	รุคุ-รุ
-มด-	ลลลช	ลชมช	-ดำ-ดำ	- -ลรำ	-ล-ช	ลชมช	-ดำ-ดำ
- - -รำ	-รำ-ช	ลชมช	-ดำ-ดำ	-ลดำรำ	-ล-ช	ลชมช	-ดำ-ดำ
- -รำรำ	-รำ-ท	รำทลช	-ลชม	-ช-ม	ชม-ท	-ช-ล	ชทลช
-ช-รำ	-รำชล	รำทลช	ลชม-ม	-ร-ช	ทลช-ลท	-รำ-ท	ชล-ล
- - - -	รำทลช	ลชมช	-ดำ-ดำ	- -ลรำ	-ล-ช	ลชมช	-ดำ-ดำ
-ม-ม	-ม- -	-ม-ม	-รรช	- - -ช	-ชชช	มมมม	รด-ม
-รด-ล	ชม-ล	-ชมช	ดำ-ดำ	--ลรำ	ดำล-ช	ลชมช	-ดำ-ดำ
-รำ-รำ	- - -ท	- - -ล	-ช-ม	- - -ช	มช-ท	-รำ-ท	ชลรำช
- - -ช	- - -ช	ชรำชท	-ลช-ล	-ชม-ช	มช-ท	--รำท	ชลรำช
- - -ช	- - -ช	- - -ช	- - -ช				

6. เพลงระเมียง

-ท-ท	ลชม-ช	- - - ล	-ทรำช	-ชลช	- - -รำ	-รำ-รำช	ทลช-ทล
ล-ทลช-มช	ม-ชลท-รำท	ทลช-รำช-ลทลช	-ช-ช	-ช-ช	ฟฟมฟ	มร-ร	-รรฟ
-ล-ฟ	รุมลฟ	ร- - ช	-ช-ช	-ชฟฟ	รมรม	รร-ฟ	ฟ-รฟ
-ช-ฟ	-รม-ฟมร	- - -ร	- -รุม	รุรุรุช	-รช-	ลท-ท	-ท-ท
-ล-รำ	- - -รำ	-รำ-รำ	ทลชล	รำทลช	-ช-ช	-ช-ช	-ช-ชร
-ร-มช	-ลท-รท	-ล-ช	-ทรำช	-ล-รำช	- - -ช	- - -ช	-ชชฟ
-ม-ร	- - -ช	- - รม	-ฟ-ร	-ม-ร	- - -ร	- รรช	-ลชฟ
-ร-มฟ	-มช-	-รรม	-ช-ฟ	-รมฟ	- ม -ร		

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

7. เพลงชไรขะเมา

- - -ร	มรชร	-ดิร์-	- - -ดิ	ร์ดิร์ดิ-ร์ดิท	ชด-ทลช-ช	- - -ดิ	ร์ดิท-ดิร์ดิ
- -ลล	ชฟร-ฟช	-ล-ล	ชฟร-ชฟร	- -ฟ ฟ	ชฟร-ฟฟ	ฟร-ลช	-ช-ช
ร- - -	-ร์-ล	ทชลท-ล	-ล-ช	-ลชฟ-ลช	-ลดิล	-ลชฟ-ลช	- - -ช
-ช-ดิ	ร์ดิท-ดิ	-ร์-ดิ	ดทช-ดิช	-ดิ-ดิ	ร์ดิท-ดิ	-ดิ-ดิ	ร์ดิท-ดิร์
-ร์-ร์	-ร์ร์ช	-ร์-ดิ	ทลช-ช-ทลช	-ช-ช	-ดิ-ดิ	ร์ดิท-ดิ	-ดิ-ล
ลชฟร-ร	-ล-ล	ลชฟร-ร	-รฟช	-ร์-ล	ลชฟ-ลช	-ช-ลฟ	-ท-ท
-ร์-ล	ลช-ลท	- -ลล	ลชฟ-ลช-ช	- - ดิล	-ล-ช	- - - ช	-ดิ-รดท-ดิ
-ร์-ร์	- - - ร	-ช-ช	- - ดด	รดท-รด	- - -ด	- - -ด	รดท-ดร์ร์
-ร์ดิท	- -ดิช	- - - -	-ดิ-ดิ	ร์ดิท-ดิดิ	- -รล	-ร์-ล	ชฟล-ชฟลช

8. เพลงชาปาดาน

ดิร์-ร์	-ร์-ดิ	-ดิ-ช	- - -ล	-ช-ท	ชทชทช-ทร	ทชทชท-ด	ชดทรด-ทดด
ดรทดร์-ดิ	ลลลชฟ-ร	ชลลลชฟ-ช	ลลลชฟ-ร	ชลลชฟ-ร	ชฟร-ชฟร	ลชฟร-ฟช	- - -ช
-ช-ช	มช-ดิ	ดิ- -มิ	มิ- - มิ	มิร-ชิ	- - -ชิ	มมรด-ร	-ม-ด
- - - ล	-ล-ช	ลชมช	-ดิ-ดิ	- - -ร์	-ล-ช	ลชมช	-ดิ-ดิ
- ล-ล	-ล-ช	ลชมช	-ดิ-ดิ	-ร์-ร์	-ล-ท	ลชมช	-ล-ช

9. เพลงเร็ว ตาเจนตาจเวีย

- - -ล	-ล-ล	-ร์ดิล	ดิร์ดิล	-ร์ดิล	ดิฟฟช	-ฟลช	ลฟลช
-ร์ดิล	ชฟลช	-ฟลช	ลชฟ-ฟช	-ร์ดิล	ลชฟ-ฟช	-ฟลช	ลชฟ-ฟช
-ร์ดิล	ลชฟ-ฟช	-ร์ดิล	-ชล-ดิล	-ร์ดิล	ลชฟ-ฟช	ลฟลช	ลชฟ-ฟช
-ร์ดิล	-ชล-ดล	-ชล-ดล	-ชล-ชม	- - -ล	- - -ล	-ดิ-ดิ	-ร์-ร์
-ช-ช	-ช-ม	-ม-ร	-ร-ร	-ดิ-ร์ดิ	ร์ดิร์ดิ	ร์ลดิล	ร์ดิลช
-ล-ล	-ชล-ดช	ดิลดิร์	ดิลชฟ	ฟชลม	ลช-ลชฟ	ฟชร์ด	ลชฟ-ฟช
-ฟ-ช	รดล-ชฟ	ลฟลช	ลชฟ-ลช	-ร์ดิล	ชฟชล	ชลดิล	ชฟชล

หน้าทับเพลงสุริยา

- - - ป๊ะ	-เท่ง- เท่ง	-ป๊ะเท่งเท่ง	- เท่ง -ป๊ะ	- -เท่งเท่ง	- -เท่งเท่ง	-ป๊ะเท่งเท่ง	- เท่ง -ป๊ะ

หน้าทับเพลงอื่นๆ

- - - จ๊ะ	- - - จ๊ะ	-เท่ง- จ๊ะ	-เท่ง-เท่ง	- - - จ๊ะ	-เท่ง-เท่ง	- เท่ง-จ๊ะ	-เท่ง-เท่ง

นอกจากนี้พ่อวันดี ใจอ่อน อธิบายว่าเพลงอื่น ๆ ที่สามารถนำมาบรรเลงประกอบพิธีกรรมได้ด้วย เช่น เพลงกล่อม เพลงต้นฉิ่ง เพลงฟ้าลั่น เพลงพาย เพลงดาวตก เป็นต้น เพลงที่เล่นจะเล่นเพลงอะไรก็ได้ตามที่ผีมดหรือผีแม่มดขอให้เล่น

จากการวิเคราะห์ตัวอย่างทำนองเพลงที่เป็นกรณีศึกษาสำหรับบทเพลงที่นำมาประกอบพิธีกรรมมะม้วดพบว่าการดำเนินทำนองและโครงสร้างกลุ่มเสียงที่นำมาดำเนินทำนองเป็นบทเพลง สามารถสรุปได้เป็น 3 ประเด็นด้วยกัน

1. ลักษณะการดำเนินทำนองมีวิธีการบรรเลงหลายลักษณะผสมผสานกัน กล่าวคือการดำเนินทำนองบทเพลงจะมีการเก็บ การสะบัด การสะบัดซ้อนกัน 2 ครั้ง การขยี้ และทางช้าประกอบเข้าด้วยกันเป็นบทเพลง 1 เพลง ยกตัวอย่างดังทำนองต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 เพลงครู 4 ทำนองแรก

-ค-ดำ	-ล-ล	- - -ดำ	-ช-ล	ดำ- -รำ	-ดำ-ท	ล[1]ท-ลชฟ	ลชฟ-ลช
- ชฟร	-ดำ-ลดำรำ	- - - -	-รทดำ	ด- -รำ	-ดำท-	ล[1]ท-ลชฟ	ลชฟ-ลช
-ชฟร-ล	-[0]ช-ชฟร	ลลช-ชฟร	ชฟร-ล	-ล-ช	ด- -ล	-ล-ล	-ดำ-ดำ
-รำ- -	ฟช- -	ลชฟ-ร-ชฟร	รฟช-ลชฟ-รล	- - -ล	- -ดช	ลช- -	-ฟร-

พบว่า การขึ้นต้นเป็นลักษณะการดำเนินทำนองแบบช้า ไม่เก็บ เมื่อถึงห้องที่ 7 และ 8 มีการสะบัดผสมการดำเนินทำนอง และเมื่อมาถึงบรรทัดที่ 3 ห้องที่ 3 มีการสะบัดซ้อน 2 ครั้ง และบรรทัดที่ 4 ห้องที่ 4 มีลักษณะการขยี้ ในการดำเนินทำนอง นอกจากนี้บรรทัดที่ 4 ห้องที่ 5 – 6 ยังมีลักษณะการดำเนินทำนองแบบลักจังหวะด้วย

ตัวอย่างที่ 2 เพลงสุริยา 2 ทำนองแรก

ชลดรำ	- - -ล	- - - -	-ช-ดำล	ชดำ-รำ	- - -รำ	-รำ-ล	- - -ดำ
-ดำ-รำ	-รำล-	ชลดำล	ชดำชล	-ดำ-รำ	-ฟ-ช	ชฟร-ลชฟ-รร	ชฟร-ชฟ

พบว่า มีการขึ้นต้นด้วยทำนองเก็บ ตามด้วยทำนองช้า และเมื่อดำเนินทำนองมาถึงบรรทัดที่ 2 มีการขยี้และการสะบัดผสมผสานมากับการดำเนินทำนอง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตัวอย่างที่ 3 เพลงชาปาดาน 2 ทำนองแรก

ดำรำ-รำ	-รำ-ดำ	-ดำ-ซ	- - -ล	-ซ-ท	ชทชทช-ทร	ทชทชท-ด	ชดทรด-ทดด
ดรทดรำ-ดำ	ลลลชฟ-ร	ชลลลชฟ-ช	ลลลชฟ-ร	ชลลชฟ-ร	ชฟร-ชฟร	ลชฟร-ฟช	- - -ช

พบว่า มีการขึ้นต้นด้วยทำนองช้า และหลังจากห้องที่ ของบรรทัดที่ 1 มีการดำเนินทำนองแบบขยี้ประกอบการดำเนินทำนองไปตลอด เมื่อทำนองดำเนินมาถึงบรรทัดที่ 2 ห้องที่ 6 พบว่ามีการสะบัดซ้อนกันอีก 2 ห้อง ก่อนที่จะลงจบในห้องสุดท้าย และดำเนินทำนองต่อ ๆ ไป

ลักษณะการดำเนินทำนองแบบที่มีการผสมผสานวิธีการบรรเลงหลาย ๆ อย่างเข้าด้วยกัน พบมากในบทเพลงที่นำมาประกอบกับพิธีกรรมมะม้วดดังที่กล่าวมาข้างต้น

2. กลุ่มเสียงที่ใช้ในการดำเนินทำนองมักมีความหลากหลาย กล่าวคือบทเพลงต่างๆ ที่นำมาบรรเลงประกอบพิธีกรรมมะม้วด จะพบว่ามีการใช้เสียงครบ 7 เสียงเกือบทุกบทเพลง และมีการเปลี่ยนบันไดเสียงไปมา ดังรายละเอียดการแยกแยะกลุ่มเสียงจากบทเพลงที่เป็นกรณีศึกษาดังต่อไปนี้

เพลงครู มีการใช้กลุ่มเสียง ท ด ร X ฟ ซ X และ ฟ ซ ล X ด ร X

เพลงสุริยา มีการใช้กลุ่มเสียง ฟ ซ ล X ด ร X

เพลงมลูปโดง มีการใช้กลุ่มเสียง ฟ ซ ล X ด ร X แต่มีการนำเสียงที เข้ามาประกอบในการดำเนินทำนองด้วย

เพลงเสกยม มีการผสมผสานการใช้กลุ่มเสียง ท ด ร X ฟ ซ X และ ฟ ซ ล X ด ร X โดยมีการเปลี่ยนบันไดเสียงไปมาหลายครั้ง

เพลงตำไร มีการผสมผสานการใช้กลุ่มเสียง ด ร ม X ซ ล X และ ซ ล ท X ร ม X โดยมีการเปลี่ยนบันไดเสียงไปมาหลายครั้งเช่นเดียวกัน

เพลงระเมียง มีการผสมผสานการใช้กลุ่มเสียง ซ ล ท X ร ม X และ ร ม ฟ X ล ท X โดยมีการเปลี่ยนบันไดเสียงไปมาหลายครั้ง

เพลงชไรขะเมา เป็นบทเพลงที่มีการใช้เสียงทั้ง 7 เสียงมาดำเนินทำนอง

เพลงชาปาดาน มีการผสมผสานการใช้กลุ่มเสียง ฟ ซ ล X ด ร X และ ด ร ม X ซ ล X โดยมีการเปลี่ยนบันไดเสียงกลับไปมา

จากคำอธิบายดังกล่าวข้างต้นจากบทเพลงที่เป็นกรณีศึกษาพบว่าบทเพลงที่ใช้ประกอบพิธีกรรมมะม้วดนั้นมีการใช้กลุ่มเสียงและการใช้เสียงค่อนข้างครบทั้ง 7 เสียงเต็มตามแบบบทเพลงราชสำนักและจะมีการเปลี่ยนแปลงไม่ค่อยมากนัก โดยการที่จะคงบันไดเสียงใดบันไดเสียงหนึ่งในการดำเนินทำนองในเพลง ๆ หนึ่งไว้นั้นมีปรากฏบ้างแต่เป็นส่วนน้อยมาก ได้แก่เพลงสุริยาเป็นต้น

3. ขนาดของบทเพลงมีขนาดไม่ยาวนัก ซึ่งลักษณะดังกล่าวค่อนข้างเป็นลักษณะที่พบมากสำหรับบทเพลงที่เป็นบทเพลงพื้นบ้าน โดยบทเพลงที่เป็นกรณีศึกษาพบว่ามีความยาวไม่มากนัก ผู้วิจัยได้กำหนดให้บทเพลง 1 บรรทัดเท่ากับ 1 ประโยค มีรายละเอียดดังนี้

เพลงครู มีความยาว 10 ประโยคครึ่ง

เพลงสุริยา มีความยาว 10 ประโยค

เพลงมลูปโดง มีความยาว 8 ประโยค

เพลงเสกยม มีความยาว 8 ประโยค

เพลงตำไร มีความยาว 10 ประโยคครึ่ง

เพลงระเมียง มีความยาว 8 ประโยค

เพลงชไรขะเมา มีความยาว 9 ประโยค

เพลงชาปาดาน มีความยาว 5 ประโยค

เพลงตาเจนตาจเวีย มีความยาว 7 ประโยค

จะเห็นได้ว่าบทเพลงทุกเพลงที่นำมาเป็นกรณีศึกษานั้น จะมีความยาวเฉลี่ยประมาณ 8 – 10 ประโยคเท่านั้น นับว่าเป็นบทเพลงที่มีทำนองเพลงไม่ยาวนัก เหมาะที่จะนำมาเป็นบทเพลงที่ใช้ประกอบกิจกรรมสำหรับพื้นบ้านพื้นถิ่นซึ่งการฟังดนตรีจะไม่เป็นการยากเกินไปสำหรับชาวบ้านที่มาร่วมกิจกรรมต่างๆ

4.1.7 เพลงโคราช

เพลงโคราช เป็นเพลงปฏิพากย์ที่ใช้ขับร้องเกี้ยวกันระหว่างชายหญิงโดยอาศัยปฏิภาณของพ่อเพลงและแม่เพลงเป็นสำคัญ เพลงโคราชเป็นเพลงร้องชนิดหนึ่งของจังหวัดนครราชสีมาเป็นศิลปะที่มีคำร้องสัมผัสเป็นกาพย์กลอนไพเราะ มีคำโคราชบ้างคำภาษาไทยภาคกลางบ้างปะปนกันประกอบเป็นเพลงร้อง สำหรับที่มาและตำนานเพลงโคราชมีการอธิบายกันหลายทางโดยแบ่งความเชื่อออกเป็น 2 ทางด้วยกัน ทางแรกเป็นการสันนิษฐานว่ามาจากการร้องเกี้ยวพาราสีซึ่งเป็นเรื่องของวิถีชีวตชนในพื้นถิ่น อีกทางหนึ่งเป็นการสันนิษฐานจากตำนานที่เล่าสืบต่อกันมาเป็นระยะเวลานาน ซึ่งไม่สามารถที่จะสืบค้นให้แน่ชัดได้ว่า ทางใด เป็นต้นกำเนิดที่แท้จริงของเพลงโคราช

จากการออกเก็บข้อมูลภาคสนามจากการสัมภาษณ์พ่อใหญ่ วิเศษพลกรัง ศิลปินแห่งชาติและพ่อกำปั่น ข่อยนอก ซึ่งเป็นศิลปินเพลงโคราชที่มีชื่อเสียงสามารถสรุปได้ว่า เพลงโคราชนั้นเป็นบทเพลงเพื่อวิถีชีวิตของชนพื้นถิ่นชาวโคราชโดยแท้ กล่าวคือเป็นเพลงร้องประเภทที่เป็นไปเพื่อวิถีชีวิตและการดำรงชีวิตโดยเป็นการนำเพลงโคราชเล่นประกอบประเพณี งานฉลองต่าง ๆ ของท้องถิ่น รวมไปถึงการว่าจ้างไปเล่นตามงานต่าง ๆ เพื่อความสนุกสนานและเพลิดเพลินเป็นประการสำคัญ

ลักษณะการร้องเพลงโคราชนั้น มีลักษณะสำคัญ 4 ลักษณะด้วยกันคือ ประการแรกเป็นลักษณะการร้องขัดกันในลักษณะเป็นบทเพลงสั้นๆ ฉันทลักษณ์จะมีการสัมผัสอยู่เพียงแห่งเดียวเท่านั้น ประการที่สองเป็นการร้องลักษณะเพลงก้อมซึ่งคำว่า "ก้อม" แปลว่า สั้น เพราะฉะนั้นจึงหมายถึงการร้องบทเพลงสั้น ๆ อาจมีความหมายลึกซึ้งหรือไม่มีความหมายนักแต่เป็นไปเพื่อความเพลิดเพลินหรือการฟังฉันทลักษณ์ที่มีความไพเราะ ประการที่สามเป็นการร้องที่มีการเพิ่มจำนวนวรรคของฉันทลักษณ์ให้มากขึ้นกว่าเดิมและพัฒนาต่อมาเป็นการร้องเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับชาติบ้านเมือง เน้นเรื่องราวเป็นสำคัญ ลักษณะของเรื่องที่ร้องมีเรื่องเกี่ยวกับการลักหาพาหนี ตีหมาก *ผัว ชิงชู้ สู่ขอ เรื่องพื้นบ้านหรือชาดกที่นิยมเล่นคือ อินทะปัดถา จันทโครพ พระรถเมรี* พระเวสสันดร และประการสุดท้ายเป็นการร้องประกอบจังหวะรำ ซึ่งประเภทนี้ต้องมีจังหวะร้องที่เร็วกว่าปกติ แบ่งคำร้องออกเป็นจังหวะที่สม่ำเสมอ

การร้องเพลงโคราช มีการเรียกการร้องเป็นชื่อเพลงย่อยลงไปเป็นบทเพลงต่างๆ ได้แก่ เพลงเกริ่น เพลงเชิญ เพลงไหว้ครู เพลงถามข่าว เพลงชมนกชมไม้ เพลงเกี้ยวพาราสี ประชดประชัน เสียดสี บางทีใช้ถ้อยคำที่รุนแรง เพลงเปรียบ เพลงสาบาน เพลงด่า เพลงคร่ำครวญ เพลงสู่ขอ เพลงเกี้ยวแกมจาก เพลงจาก เพลงลา เพลงพาหนี เพลงปลอบ เพลงไหว้พระ ร้องเกี่ยวกับปรัชญาพุทธศาสนาโต้ตอบกัน เพลงเรื่อง(นิทาน) เป็นต้น

ทำนอง ลักษณะการร้องและลักษณะบทกลอนเพลงโคราช

พ่อกำปั่น ข่อยนอก หรือฉายาในการแสดงได้แก่ กำปั่น บ้านแท่น อายุ 55 ปี ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 334 ถนนจิระ อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา อธิบายว่าสมัยก่อนเพลงโคราชเป็นเพลงประเภท "ร้อยเนื้อทำนองเดียว" คือเนื้อร้องเปลี่ยนไปได้หลายเนื้อแต่ร้องทำนองเหมือนกัน ต่อมาพ่อกำปั่นจึงแต่งให้มีทำนองหลายทำนองมากขึ้น ทั้งยังมีการบันทึกเพลงเป็นโน้ตสากลไว้ด้วย

พ่อใหญ่ วิเศษพลกรัง ศิลปินแห่งชาติด้านการร้องเพลงโคราช อธิบายว่า เพลงโคราชเดิมนั้นเป็นเพลงที่มีคำหยาบมาก เมื่อบ้านเมืองมีความเจริญมากขึ้นจึงเปลี่ยนหรือทิ้งคำหยาบไป บางครั้งมีการเปลี่ยนจากการใช้คำหยาบมาเป็นกลอนเพลงแบบสองแง่สองง่าม หรือที่พ่อใหญ่ วิเศษพลกรังใช้คำศัพท์ว่า "แบบสองขา" การเปลี่ยนแปลงของเพลงโคราช พ่อใหญ่ วิเศษพลกรังกล่าวไว้ว่า

> *"ที่มันเปลี่ยน เพราะต้องเอาจังหวะว่า (ร้อง) และจังหวะให้คนตรีกระทบกัน การเล่นกลอนมันก็เหมือนกัน ร้องจังหวะให้ลงให้เครื่อง คนตรีมารับแค่จังหวะ รับตามร้องไม่ได้หรอกครับ" (ใหญ่ วิเศษพลกรัง, สัมภาษณ์, 13 พฤษภาคม 2549)*

ลักษณะการร้องเพลงโคราช มีลักษณะการร้องเหมือนเพียงเนื้อเต็ม จะมีการร้องไปตามบทกลอนหรือเนื้อเรื่องต่างๆ โดยเป็นภาษาพื้นถิ่นของชาวโคราชในลักษณะที่เป็นการด้นสดหรืออาจเตรียมคำกลอนมาล่วงหน้าก็ได้ ส่วนการขึ้นต้นการร้องนั้นจะเรียกว่า "การโอ่" โดยพ่อใหญ่วิเศษพลกรัง ได้ทำการสาธิต ดังทำนองการโอ่ซึ่งใช้กลุ่มเสียง ดรมXซลX เป็นหลักในการร้อง ดังตัวอย่างการบันทึกต่อไปนี้

- - - โอ่	โอ่ โอ่ โอ่ โอ่	โอ่โอ่ยเออะเออะ	เออะเออะเออะเออะ
- - - ด	ด ด ด ด	ด ด.. ร ด	ด ด ด ด

- เอิง เอย เอ่อ	- เอ้อ - เออ	- เอ้อ เออ เอ่อ	เอ้อ เออ - เอย
- ม ร ด	- ม - ร	- ม ร ด	ม ร - ร

(ตัวอย่างการโอ่ขึ้นต้น สาธิตโดยพ่อใหญ่ วิเศษพลกรัง)

พ่อกำปั่น ข่อยนอก อธิบายว่า *"การร้องขึ้นอยู่กับลีลาของแต่ละคน เนื้อร้องเป็นแบบเนื้อเต็ม มีการใช้ลูกคอในการโอ่ ซึ่งเป็นการโอ่เฉพาะช่วงแรกของการแสดงในคืนนั้นๆ" (กำปั่น ข่อยนอก, สัมภาษณ์, 13 พฤษภาคม 2549)*

สำหรับบทกลอนที่นำมาร้อง พ่อใหญ่ วิเศษพลกรัง ได้สาธิตการร้องเพลงโคราชโดยบทกลอนที่มีลักษณะ "สองขา" หรือ "สองแง่สองง่าม" ดังนี้

ถ้าอยากพบพระศรีอารย ซ้ำแม่ตาดำก็เตรียมซะ
จะทอดกฐินหรือผ้าป่า ให้เตรียมก่อ เตรียมสร้าง
อยากไปสวรรค์ จะได้ไปอีกอีแม่ไตนมตั้ง
จักมานอนหลับตา ให้เขาคลำตูดอยู่อาย(อะไร)แม่นมตูม

การแบ่งคำพยางค์กลอนร้อง

- - ถ้าอยาก	พบพระศรีอารย	ซ้ำ แม่ ตา ดำ	ก็เตรียม - ซะ
จะทอด - กฐิน	หรือผ้า - ป่า	ให้เตรียม - ก่อ	- - เตรียมสร้าง
อยาก ไป สวรรค์	- จะได้ไป	อีกอีแม่ไตนมตั้ง	จักมานอนหลับตา
ให้เขาคลำตูด	- - อยู่อาย (อะไร)	- - แม่นม	- - - ตุม

(คำร้องจาก พ่อใหญ่ วิเศษพลกรัง, สัมภาษณ์, 13 พฤษภาคม 2549)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วงดนตรีประกอบเพลงโคราช

เพลงโคราชแต่เดิมเป็นการแสดงแบบมุขปาฐะ โดยเป็นการร้องโต้ตอบกันระหว่างชายหญิงและจะไม่มีดนตรีประกอบมีเพียงการปรบมือประกอบการร้องเพลงเท่านั้น โดยจะได้แสดงตำแหน่งของการปรบมือประกอบการขับร้อง ดังบทกลอน 2 บทกลอน โดยบทกลอนแรกเป็นตัวอย่างของการปรับมือที่ "สระอำ" และตัวอย่างที่สอง เป็นการปรบมือที่ "สระเอย" ดังนี้

ดูนิ้วมือนี้ก็แหลม พ่อปันนามสม
แลดูเรือนผม ละนางงามเอย ก็ยังฝักบัว
จะดูฉันสองเค้านี้ ตลอดเลาตัว
เนื้อแม่บ่อนผ่าบัง คงจะเป็นฝักแบน
ความรักเธอไม่บรรเทางาม เหมือนสาวบ้านธง
ฉันสวยยศงามหย่ง กว่าสาวไทยในบ้านแท่น
ไทย ในบ้านแท่น บ้านทางบ้างท่า
พี่ก็เคยหามา ชาวบ้าน *ทำ* (ปรบมือ)
ดูสวยยศงามยง เอาไม่หย่อนไม่ขาน
ดูนมน้องทั้งสองนั่น ช่างขาวยั่ว เอาไม่หยอก
ช่างขึ้นหงายปลายงอ คล้าย ๆ กับหน่อ ทองงอก
แม่สวนขายตุ่น มีฝุ่นขี้งัว(วัว) ปลูกฝักทอง *งาม*

เมื่อตอนความรักหน้าเรา จะเกิดก็ได้ปลูกลำเจียกดอกหนาน้องเอย
มาก่อน บัดเวลารัดดอก ออกหอม ออกดอก
พอเวลารัดดอก หอมออกอรชอน
ทำไมยังกลับกลายเป็นเตย รัดเยยเข้ามาแกม
ลำเจียกเอ๋ย แม่ยอดเสน่ ถูกลมเทไปทางไหน ทั้งพัดเตยมาทับใหญ่
ทั้งแสบ ทั้งเจ็บ ทั้งเหน็บ ทั้งแนม ทั้งแสบ ทั้งเจ็บ ทั้งเหน็บ ทั้งแนม
มียาแต้ม ทางหนาม แม่ทางน้อยเคยชำนาญ...ทางเอย (ปรบมือ)
ไม่อย่างจะพบเลยต้นเตย อยากชมเชยแต่ดอกลำเจียก
ทำไมหนามเตยยังเย้ย ยังเสือก มาทิ่มมาตำ ลำฟ้าลำจั่ว
ถ้าไม่เมตตา ก็เชิญให้ตำให้ชอกให้ช้ำ เข้าเนื้อตัว ให้ใหญ่ระกำช้ำใจตาย.ชะเนอ.เตยเอย

ภายหลังพ่อกำปั่น ข่อยนอกเป็นผู้นำเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีสากลมาประกอบจนเกิดเป็นเพลงโคราชร่วมสมัย นอกจากนี้พ่อกำปั่นยังได้แทรกการแสดงแหล่ ลำตัด เพลงลูกทุ่ง

เพลงฉ่อย เพลงอีแซว มาประกอบในการร้องเพลงโคราชเพื่อเป็นการเปลี่ยนบรรยากาศไม่ให้คนฟังเกิดความเบื่อหน่าย โดยเครื่องดนตรีที่นำมาเพิ่มได้แก่ กลองชุด กลองทอม เบส กีตาร์ คีย์บอร์ด แซกโซโฟน ซออู้ ฉิ่งและฉาบ

การเล่นเพลงโคราชมีลักษณะพิเศษแตกต่างกับมหรสพอย่างอื่นๆ คือ เล่นเพลงกันสดๆ ไม่มีเครื่องดนตรีมารับต่อท้ายการร้องเนื่องจากในสมัยโบราณไม่มีไฟฟ้า ชาวบ้านใช้แสงสว่างจากไต้ การร้องไม่มีเครื่องขยายเสียง ผู้เล่นเพลงต้องร้องให้เสียงดังได้ยินฉนัดชัดเจน ในปัจจุบันเทคโนโลยีเปลี่ยนไปมีความเจริญมากขึ้น ทำให้เพลงโคราชมีการวิวัฒนาการมาโดยมีการนำเครื่องดนตรีสากลเข้ามาประกอบและมีการเต้นหางเครื่องประกอบด้วย เพื่อให้เกิดความตระการตาและทำให้วัยรุ่นหันมานิยมฟังการร้องเพลงโคราชกันมากขึ้น

ขั้นตอนการแสดงเพลงโคราช

สำหรับขั้นตอนการร้องเพลงโคราช หนังสือคติชาวบ้านอีสาน โดยจารุวรรณ ธรรมวัตร อธิบายว่า*"การเล่นเพลงโคราชมีขนบในการเล่นดังนี้คือ ผู้เล่นหญิงชายจะต้องเริ่มต้นด้วยบทไหว้ครู บทเกริ่น บทเกี้ยว บทลักหาพาหนี ตีหมากผัว ชิงชู้และสู่ขอ เพลงชมดง เพลงลา จาก" (จารุวรรณ ธรรมวัตร , มปพ.: 78)*

หนังสือวัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดนครราชสีมา โดยคณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ อธิบายไว้ตามลำดับ สรุปได้ว่าการร้องเพลงโคราชจะเริ่มต้นด้วยเพลงเกริ่น ฝ่ายชายขึ้นเวทีก่อน บอกเกริ่นสาเหตุการเล่นเพลงให้ผู้ฟังทราบ ขอภัยผู้ชมถ้าการแสดงบกพร่อง หลังจากนั้นจะร้องเพลงเชิญ ฝ่ายชายร้องเพลงฝ่ายหญิงมาเล่นเพลง สมัยก่อนฝ่ายชายร้องเชิญฝ่ายหญิงจะลงมาจากเรือนและฝ่ายหญิงจะร้องเพลงตัดเชิญเป็นการร้องแก้ฝ่ายชายที่ว่าลงมาช้าเพราะฝ่ายหญิงต้องแต่งตัวให้สวยงามอาจล่าช้าไปบ้าง แล้วขออภัยกัน ลำดับต่อไปเป็นการร้องเพลงถามข่าว ฝ่ายชายร้องถามฝ่ายหญิงว่าชื่ออะไร บ้านอยู่ไหน อาชีพอะไร แล้วตามด้วยการร้องเพลงเปรียบซึ่งเป็นการร้องที่ทั้งสองฝ่ายว่ากระทบกระเทียบเสียดสีซึ่งกันและกัน

หลังจากนั้นจึงเป็นการร้องเพลงไหว้ครูเพื่อระลึกถึงครูบาอาจารย์ผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาไหว้คุณพระรัตนตรัยและตามด้วยเพลงปรึกษา เป็นการปรึกษากันว่าจะเล่นเรื่องเรื่องใด หลังจากนั้นเป็นการร้องเพลงเกี้ยว เพลงเกี้ยวมีหลายอย่าง เช่น เกี้ยวธรรมดา เกี้ยวหลอก แล้วตามด้วยการร้องเพลงชวน เกี้ยวแล้วเมื่อชอบพอกันก็ชวนกันหนีหรือชวนกันไปชมนกชมไม้ เพลงชมธรรมชาติ พรรณนาความงามของธรรมชาติและอาจจะทำการร้องเป็นเพลงเรื่อง เป็นเพลงที่เล่าเรื่องใดเรื่องหนึ่งโดยเฉพาะเช่น เรื่องพระเวสสันดร ศุภมิตร เกศินี เป็นต้นนอกจากนี้ยังมีการร้องเพลงลองปัญญาเป็นการซักถามประวัติบางสิ่งบางอย่างเพื่อทดสอบปัญญา และจะร้องเพลงเกี้ยวแกมจาก ฝ่ายชายและฝ่ายหญิงลากันอวยพรให้ฝ่ายตรงข้าม บางทีชวนไปอยู่ด้วยกัน หลังจากนั้นจะร้องเพลงปลอบเมื่อจะลาจากกัน และร้องเพลงจากเป็นการบอกความจำเป็นในการจากกัน ร้อง

เพลงครั่ำครวญแสดงถึงความรันทดจากการพลัดพรากกันและสุดท้ายเป็นการร้องเพลงให้พร เป็นการอวยพรคนดู เจ้าภาพและพ่อเพลงหรือแม่เพลงที่ร่วมเล่นด้วยกัน ตามด้วยการร้องเพลงลา เป็นการกล่าวลาคนดู เจ้าภาพ และพ่อเพลงแม่เพลงที่ร่วมเล่นด้วยกันเป็นลำดับสุดท้าย

พ่อกำปั่น ข่อยนอก อธิบายถึงเวลาของการร้องเพลงโคราชว่า

"การแสดงเพลงโคราชนั้น ดังที่กล่าวมาแล้วว่าจะมีพ่อเพลงและแม่เพลงฝ่ายละ 2 คน โดยการแสดงนั้นจะแบ่งเป็น 2 ช่วง คือ ตั้งแต่เวลา 21.00 น. – 24.00 น. พ่อเพลงแม่เพลงคู่ที่ 1 เล่นก่อน และตั้งแต่หลังเที่ยงคืนไปจนถึงสว่าง เป็นพ่อเพลงแม่เพลงคู่ที่ 2" (กำปั่น ข่อยนอก, สัมภาษณ์, 13 พฤษภาคม 2549)

จากการเก็บข้อมูลภาคสนามจากการสัมภาษณ์พ่อกำปั่น ข่อยนอก ได้ทำการอธิบายขั้นตอนการร้องเพลงโคราช โดยมีรายละเอียดสรุปดังต่อไปนี้

"พ่อเพลงแม่เพลงคู่แรก ฝ่ายชายขึ้นเวทีก่อนแล้วร้อง เพลงเชิญ เพื่อเป็นการเชิญชวนฝ่ายหญิงให้ออกมาแสดง ถ้าหากฝ่ายหญิงมาช้าก็จะร้องกระแนะกระแหนค่าว่า หลังจากนั้นฝ่ายหญิงขึ้นเวทีร้องเพลงประกาศ แนะนำตัว แล้วร้องถามฝ่ายชายว่าเรียกมาทำไม ฝ่ายชายก็จะตอบว่าให้ออกมาร้องเพลงโคราช หลังจากนั้นจะเป็นการร้องเพลง ถามข่าว ฝ่ายชายและฝ่ายหญิงจะถามสารทุกข์สุขดิบกัน มีทั้งเรื่องส่วนตัว เรื่องเศรษฐกิจ บ้านเมืองและตามด้วยการร้องเพลง ขออภัย เพราะบางครั้งการแสดงอาจจะต้องมีการสมมติเป็นตัวละครและมีการต่อว่ากันโดยใช้คำรุนแรง แล้วจึงทำการร้องเพลง ไหว้ครู แต่ละคนจะไหว้ครู อัญเชิญครูมาเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจและร้องเพลง ตัดเชิญ เป็นการร้องถามตอบเกี่ยวกับเหตุที่มาร้องแสดงในวันนี้ และต่อว่าฝ่ายหญิงที่มาช้า ตลอดจนไปถึงเรื่องการแต่งตัวที่เป็นเหตุให้ฝ่ายหญิงออกมาช้า แล้วนำไปสู่การกล่าวถึงเรื่องการแต่งกายในสมัยปัจจุบันเชิงเสียดสี

หลังจากนั้นจะเริ่มร้องเข้าเรื่องได้แก่การถามประวัติเจ้าภาพ ถามเกี่ยวกับงานที่มาแสดง ในช่วงนี้เป็นการร้องโดยการด้นสด หญิงถามชายตอบ และเมื่อทราบว่ามาแสดงในงานอะไรจะร้องเพลงเกี่ยวกับงานนั้นๆ เช่น งานศพ จะร้องเกี่ยวกับเรื่องของความตายว่ามีกี่แบบ เวลาตายแล้วไปไหน ต้นเหตุของความตาย อานิสงส์การเผาศพ เป็นต้น หากเวลายังเหลืออาจจะร้องเพลงเกี่ยวกับวรรณคดีพื้นบ้าน นิทานพื้นบ้าน พงศาวดาร เช่น พระรถเมรี พระเวสสันดรชาดก เรื่องสู่ขอ

แต่งงาน นางพิมพา เป็นต้น นอกจากนี้อาจร้องเรื่องเกี่ยวกับการเมือง การเลือกตั้ง ก็ได้ ซึ่งแล้วแต่สถานการณ์งานนั้น ๆ

พ่อเพลงแม่เพลงคู่ที่ 2 จะเริ่มต้นเหมือนพ่อเพลงแม่เพลงคู่ที่ 1 โดยเวลาจะเริ่มดึกแล้วจนถึงเวลาประมาณ ตี 3 อาจมีการแสดงลูกทุ่ง แหล่ ลำตัด หมอลำเพลงฉ่อย เพื่อเปลี่ยนบรรยากาศ ประมาณ 1 ชั่วโมง หรือ 1 ชั่วโมงครึ่ง หลังจากนั้นพ่อเพลงแม่เพลงจะร้องเพลงเกี้ยวกัน หรือพ่อเพลงอาจจะร้องเพลงเกี้ยวแม่เพลงให้กับผู้ชมเพื่อให้เกิดความสนุกสนาน จนเวลาประมาณ ตี 5 ร้องเพลงเกี้ยวแกมจาก ซึ่งเป็นเพลงที่มีความไพเราะ การร้องเป็นแบบช้า ๆ จากนั้นร้องเพลงลา และเมื่อได้รับเงินจากเจ้าภาพจะร้องเพลงให้พร"

(กำปั่น ข่อยนอก , สัมภาษณ์, 13 พฤษภาคม 2549)

พ่อใหญ่ วิเศษพลกรัง ศิลปินแห่งชาติอายุ 86 ปี ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 101 หมู่ 11 บ้านคงสามัคคี ตำบลเมืองคง อำเภอคง จังหวัดนครราชสีมา อธิบายขั้นตอนการร้องเพลงโคราชว่า

"เริ่มด้วย เพลงเชิญ ผู้ชายร้องก่อนประมาณ 5-6 กลอน แล้วจบด้วย เพลงลง เมื่อฝ่ายหญิงออกมาจะร้อง เพลงไหว้ครู และถามฝ่ายชายว่าเรียกออกมาทำไม ฝ่ายชายก็จะตอบ ถามกันไปมาเกี่ยวกับการมาแสดงในครั้งนี้ ฝ่ายหญิงร้อง เพลงตัดเชิญ ต่อจากนั้นก็ร้องเป็นเรื่องราวเช่น พระรถเมรี พระเวสสันดรชาดก พระสุธนมโนราห์ ศุภมิตรกับเกศินี อรพิมกับประจิต เมื่อเวลาประมาณ ตี 4 ก็ร้องเพลงจาก ร้องเพลงเบ็ดเตล็ดแก้กันไปมา ร้องเพลงปลอบ เพลงค่าแกมจากแล้วก็ร้องเพลงอวยพร" (ใหญ่ วิเศษพลกรัง, สัมภาษณ์, 13 พฤษภาคม 2549)

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้นพบว่าการร้องเพลงโคราช สามารถแบ่งออกเป็น 4 ส่วนใหญ่ ๆ ได้แก่ ส่วนที่หนึ่งถือเป็นการเริ่มต้น จะมีการเกริ่น เชื้อเชิญ ถามข่าวคราวซึ่งกันและกัน ส่วนที่สองเป็นการร้องโต้ตอบกัน บางทีก็ร้องเป็นเรื่องราวหรือลองภูมิปัญญาซึ่งกันและกัน ส่วนนี้จะยืดหยุ่นไปตามสถานการณ์ของงานนั้น ๆ ว่ามีจุดประสงค์อย่างไร และมีกิจกรรมอะไร หรือเจ้าภาพมีความต้องการอย่างไร และส่วนสุดท้ายเป็นการอวยพรและร่ำลา ลักษณะการร่ำลาและอวยพรนี้จะพบในวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีเกือบทุกประเภท ซึ่งแสดงออกให้เห็นถึงการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมไทยเรื่องของการไปลามาไหว้นั่นเอง

สำหรับการแต่งกายของผู้แสดงที่เป็นผู้ชายจะนุ่งผ้าโจงกระเบน สวมเสื้อคอพวงมาลัย หรือเสื้อคอกลม แขนสั้น สีไม่จำกัด มีผ้าขาวม้าคาดเอว ประดับเครื่องประดับหรือแขวนพระเครื่อง สำหรับผู้แสดงผู้หญิงจะนุ่งผ้าโจงกระเบน สวมเสื้อรัดรูป ไม่มีปก แขนสั้น ผ้าสไบเฉียงพาดไหล่ บางคนนิยมใช้พลูจีบทัดหู เพราะผู้หญิงไม่รู้จักชายหูชายตา ครูเพลงจึงสอนให้ชำเลืองดู

พลูจีบที่ทัดหู ต่อมาเมื่อมีการเปลี่ยนแปลงเพลงโคราชเป็นเพลงโคราชร่วมสมัยหรือที่เรียกกันว่าเพลงโคราชซิ่ง ทำให้มีการแต่งกายให้สวยงามมากขึ้น สีสันฉูดฉาดเพื่อดึงดูดวัยรุ่นให้เข้ามาสนใจฟังเพลงโคราช การจัดเวทีหรือโรงปะรำสำหรับเล่นเพลงโคราชมีลักษณะง่าย คือ มีเสา 4 ต้น ฝังห่างกันประมาณ 3 เมตร กว้างยาวเท่ากัน ยกพื้นสูงประมาณแค่อก ปูกระดานแข็งแรง หลังคามุงด้วยใบตาล ก้านมะพร้าว ดูได้ทั้งสี่ด้าน บนเวทีมีโต๊ะเล็กวางขันน้ำสำหรับดื่ม มีหมากพลูบุหรี่ตามความเหมาะสม ปัจจุบันโรงเพลงโคราชมีการทำถาวรโดยใช้โครงเหล็กมีเสา 4 เสา ยกพื้นปูกระดานสูง 1 เมตรเศษ หลังคามุงด้วยผ้าพลาสติกหนา กันแดดกันฝนได้

โอกาสที่แสดงเพลงโคราชไม่จำกัดว่าจะเล่นในงานใด สามารถเล่นได้ทุกงานทั้งงานมงคลและงานอวมงคล เช่น งานบวช โกนจุก ขึ้นบ้านใหม่ งานแต่งงาน แม้กระทั่งงานศพ แต่จะไม่นิยมนำไปแสดงในงานแต่งงานเพราะการแสดงใช้เวลาทั้งคืน

เพลงโคราชเสื่อมความนิยมลงระยะหนึ่งตามคำบอกเล่าของพ่อกำปั่น *ข่อยนอกเพราะมีมหรสพใหม่ๆ* เข้ามา จึงเกิดการเล่นเพลงโคราชแบบประยุกต์ โดยเล่นเพลงหมอลำ ลำตัด และเพลงลูกทุ่งประกอบ ท่าทางการเต้นรำก็มีการประดิษฐ์ขึ้นเพิ่มเติม ส่วนเครื่องดนตรีช่วงแรกนำเครื่องดนตรีสากลเข้ามาประกอบการเล่นลำเพลิน ในปัจจุบันการเล่นเพลงโคราชซึ่งมีการดัดแปลงเนื้อร้องเพลงโคราชประกอบกับดนตรีสมัยใหม่ นำเอาเครื่องดนตรีไฟฟ้า เช่น อิเล็กโทน มาเล่นประกอบเวลาร้องเพลงลูกทุ่งและมีการเต้นหางเครื่อง ทำให้เพลงโคราชหันมาเป็นที่น่าสนใจของผู้ฟังอีกครั้งหนึ่ง

4.1.8 รำโทน

รำโทน เป็นการละเล่นพื้นบ้านที่เล่นแพร่หลายในนครราชสีมามาก่อนที่อื่น โดยใช้โทนเป็นเครื่องดนตรีหลักเพียงชิ้นเดียว ตีประกอบตั้งแต่ 2 ลูกขึ้นไป เพื่อให้จังหวะให้กับการร้องเพลงรำวง บางหมู่บ้านอาจมีเครื่องดนตรีเพื่อดำเนินทำนอง เช่น ปี่ ระนาด ฉิ่ง ฉาบ เพื่อความครื้นเครงสนุกสนาน หนังสือวัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดนครราชสีมา โดยคณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ อธิบายเกี่ยวกับโทนว่า

> *"โทน เป็นเครื่องดนตรีที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของท้องถิ่นทำด้วยดินเหนียวปั้นเป็นรูปโทนแล้วเผา หน้าโทนขึงด้วยหนังงูหรือหนังตะกวด ถ้าตีในเวลากลางวันต้องผึ่งแดดเพื่อให้หนังโทนตึง ถ้าตีในเวลากลางคืนต้องอังไฟเพื่อให้เกิดเสียงดัง แกร่ง ไพเราะ และดังก้องไปได้ไกลๆ ไม่นิยมให้ฝ่ายชายตีโทนเพราะเกรงว่าโทนจะแตก"* *(คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ, 2542: 200)*

จากการออกเก็บข้อมูลภาคสนามพื้นที่อีสานใต้ พบการรำโทนที่จังหวัดนครราชสีมา โดยรำโทนของจังหวัดนี้เป็นการละเล่นพื้นบ้านที่ได้รับความนิยมมากโดยเฉพาะในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม มีการเล่นรำโทนกันทุกท้องที่ เนื่องจากเนื้อร้องสั้น จำง่าย เครื่องดนตรีที่ประกอบมีเพียงโทนหรืออาจจะมีปี๊บกระป๋องหรือวัสดุที่ทำให้เกิดเสียงดังอื่นๆ ตีประกอบกับเสียงโทน ภายหลังใช้รำมะนาตีแทนโทน แต่ในจังหวัดนครราชสีมายังคงใช้โทนตีประกอบจังหวะตามแบบเดิม ซึ่งโทนของจังหวัดนครราชสีมานั้นจะทำด้วยดินด่านเกวียน ใช้หวายขึงกับหนังตะกวดและอุปกรณ์อื่นๆ เช่น ฉิ่ง กรับ ประกอบเพื่อให้ครึกครื้นขึ้น

จากการเก็บข้อมูลภาคสนามที่จังหวัดนครราชสีมา พบคณะรำโทน 2 คณะด้วยกัน ได้แก่ คณะรำโทนชุมชนวัดศาลาลอย และ คณะรำโทนชุมชนพาณิช โดยทั้ง 2 คณะมีรายชื่อสมาชิกดังนี้

คณะรำโทนชุมชนวัดศาลาลอย สมาชิกได้แก่

1. คุณพ่อทรงวุฒิ เสารยะวิเศษ ศิลปินอายุ 71 ปี ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 68/1-2 ถนนท้าว สุระ ซอย 1 อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา (หัวหน้าชุมชน)
2. คุณแม่ลำไย เสารยะวิเศษ ศิลปินอายุ 67 ปี ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 68/1-2 ถนนท้าว สุระ ซอย 1 อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา
3. คุณพ่อจำรัส ปิยะสิงห์ ศิลปินอายุ 79 ปี ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 139 ถนนท้าวสุระ ซอย 3 อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา

คณะรำโทนชุมชนพาณิชเจริญ สมาชิกได้แก่

1. คุณแม่ส้มจีน กระแสร์กุศล ศิลปินอายุ 67 ปี ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 124 ซอย 14 ถนนเดชอุดม อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา (หัวหน้าชุมชน)
2. คุณแม่ขุพิน วิริยะกานนท์ ศิลปินอายุ 66 ปี ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 101 ซอย 14 ถนนเดชอุดม อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา
3. คุณแม่รุ่งอรุณ อังกระโทก ศิลปินอายุ 58 ปี ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 214/8 ซอย 14 ถนนเดชอุดม อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา
4. คุณแม่จันทร์สม ชัยเพชร ศิลปินอายุ 60 ปี ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 122 ซอย 14 ถนนเดชอุดม อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา

รำโทนโคราช พ่อทรงวุฒิ เสารยะวิเศษ ศิลปินอายุ 71 ปี ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 68/1-2 ถนนท้าว สุระ ซอย 1 อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา หัวหน้าชุมชนวัดศาลาลอยอธิบายรำโทนโคราชว่า

> *"รำโทนมีรากฐานมาจากทางใต้ จากมโนราห์ คนโคราชเอามาดัดแปลงรำโทนโคราชมีก่อนการรำวงมาตรฐาน ก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 เมื่อเกิดสงครามโลก และหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 จะมีการประยุกต์เป็นท่าทางต่างๆ เช่น*

ยักไหล่ ท่าหลบหลุม หลบระเบิด ดีใจที่ชนะสงคราม เป็นการประยุกต์ทั้งสิ้น สมัยก่อนจะเป็นเพลงต่อว่ากัน เช่น เพลงชักใย เป็นต้น การร้องอาจเป็นภาษากลาง หรือภาษาโคราชก็ได้ แต่รำโทนโคราชดั้งเดิมเป็นภาษาโคราชเท่านั้น"(ทรงวุฒิ เสารยะวิเศษ, สัมภาษณ์, 13 พฤษภาคม 2549)

นอกจากนี้พ่อทรงวุฒิ เสารยะวิเศษและคณะยังได้ทำการสาธิตบทเพลงการรำโทน โดยมีทำนองเพลงประกอบกับเนื้อร้องดังต่อไปนี้

1. เพลงมามารำ

- - -มา	-มา-รำ	ร้องเพลงลำนำ	ร่ายร่ำเฮฮา	ถึงแล้วประสิทธิ์	สนุกหนักหนา	เย้ายวนลีลา	-อา-รมณ์
- - - ซ	- ซ - ซ	ทซฟม	คมฟซ	ทซฟม	คมฟซ	ทซฟม	- ร - ค

- -ถึงตรงนี้	พวกเราประสิทธิ์	สมนามสมสุข	สนุกรื่นรมย์	- อยู่ต่างโลก	- - ร่วมรัก	ทุกคนประจักษ์	- ฝากไมตรี
- - มค	ค ค ร ม	ร ค ร ม	ร ค ค ค	- มฟซ	- - ฟซ	ทซฟม	-คมซ

ร่างกลืนนี้	สุขีรื่นรมย์	- เท่ง - ปึ๋ะ	เท่งปึ๋ะ เท่งปึ๋ะ	เรามาสุขใจ	ฤทัยรื่นรมย์	รัก ชิคชม	อารมณ์สุขเอย
ซซซค	ซคซซ	กลองลี	กลองลี	ซมมฟ	มคมค	ซ-ซฟ	มคมค

2. ตรุษสงกรานต์

- ตรุษสงกรานต์	นาน ๆ มาเจอ	- - พบเธอ	ในวงฟ้อนรำ	- -เพียงแค่	-แล-มอง	-ตา-น้อง	กระไรละหวานชื่น
ซดัล	ลดัลซ	ซฟ	ฟฟ่ซฟ	-ซ-ฟ	-ล-ท	-ดำ-มั่	ด์ด์ด์มัล

-วัน-นี้	มาพบงามงอน	ฉันอยากจะค้อน	เอาไปฟ้อนรำ	ฉันอยากจะค้อน	เอาไปฟ้อนรำ
-ดำ-มั่	ดั่มั่ดั่ด	ดั่ฟซล	ทท์ท	ดั่ฟซล	ทท์ท

3. เพลงยืนเฉยอยู่ทำไม

- ยืน-เฉย	-อยู่ทำไม	- หรือไม่เต็บ	-ใจ-เล่น	- -ลมพัด	ละ สะบัดเย็น	- -ลมพัด	ละ สะบัดเย็น
- ดำ- ร์	-ท ด์ ด์	-ร์ ท ด์	- ล - ฟ	- -รม	ร ม ร ร	- - รม	ร ม ร ร

ขอเชิญมาเล่น	ในวงฟ้อนรำ
ร์ ท ล ซ	ล ท ร์ ท

4. เพลงสาวเอยไม่เคยเห็นหน้า

-สาว-เอย	ไม่เคยเห็นหน้า	-เป็นบุญตา	วาสนาเหลือเกิน	-หล่ออย่างน้อง	ยิ่งมองก็ยิ่งเพลิน	-หล่ออย่างน้อง	ยิ่งมองก็ยิ่งเพลิน
- ดัล	ซลซฟ	-ร์ด์ด์	ลด์ร์ล	-ลด์ร์	ด์ร์ลด์	-ลด์ร์	ด์ร์ลด์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

-สวยเหลือเกิน	ละมาเพลินใจนัก	- -รักเค้า	ตัวเราไม่เตรียมศักดิ์	- -รักเค้า	ตัวเราไม่เตรียมศักดิ์	เวลาคลายยาก	เค้าไม่รักเราเลย
ดดล	ซลดด์	- - ลด์	ลด์ซฟร	- - ลด์	ลด์ซฟร	ซฟรฟ	รซฟฟฟ

5. มองเสียจนแก้อ

- - -มอง	-เสียจนแก้อ	-คู่รักเธอ	นั่นคือใครกัน	-มองมองไป	ละจิตใจไหวหวั่น	-มองมองไป	ละจิตใจไหวหวั่น
- - - ล	- ด์ลรุ	- ด์ลล	ด์ลลล	-รีรีรี	ลด์รัล	-รีรีรี	ลด์รัล

- คู่รักฉัน	คล้ายกันละก็บเธอ
ลด์ล	ลซฟ รฟ

การรำโทนจะไม่มีการไหว้ครูและไม่มีพิธีการใดใดทั้งสิ้นเพราะเป็นการแสดงดนตรีเพื่อความสนุกสนานในยามว่างหรือเมื่อมีเทศกาลงานสำคัญต่างๆ โดยเฉพาะงานตรุษสงกรานต์ ในสมัยก่อนบ้านที่มีลูกสาวต้องทำหรือซื้อโทนไว้ เวลาว่างจากการทำงานทุกคนจะมานั่งล้อมวง แล้วก็ตีโทนขึ้นเป็นจังหวะ "ป๊ะโทนโทน ป๊ะโทนโทน" แสดงว่าการรำโทนกำลังจะเริ่มขึ้นแล้ว ฝ่ายหญิงเป็นฝ่ายตีโทนเพราะมือเบากว่าฝ่ายชาย ถ้าให้ฝ่ายชายตีโทนจะแตก

เครื่องดนตรีที่ประกอบรำโทนดั้งเดิมจริงๆ แล้ว มีเพียงโทน โดยจะใช้เป็นจำนวนคู่ เช่น 2 ใบ 4 ใบ หรือ 6 ใบ เท่านั้น ภายหลังจึงมีเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ เข้ามาประกอบ เช่น ฉิ่ง ฉาบ กรับ จากการสัมภาษณ์รำโทนชุมชนพานิชเจริญ เครื่องดนตรีประกอบรำโทน ได้แก่ โทน 3-5 ใบ ฉิ่ง ฉาบ และนักร้อง ภายหลังจึงมีการเพิ่มลูกแซ็ค หรือมีการนำเครื่องดนตรีไทย เช่น ปี่ ซอด้วง ซออู้ ฯลฯ เข้าไปประกอบ แต่ปัจจุบันเป็นการรำจากเครื่องเล่นเทป

สำหรับหน้าทับของโทน จากการออกเก็บข้อมูลภาคสนาม พบการตีหน้าทับโทนของชุมชนวัดศาลาลอย อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา มี 2 แบบคือ

หน้าทับแบบดั้งเดิม

- - - ป๊ะ	-โท่น-โท่น	-โท่น-โท่น	-โท่น-โท่น	- - - ป๊ะ	- ป๊ะ - ป๊ะ	-โท่น-โท่น	-โท่น-โท่น

หน้าทับแบบปัจจุบัน

- - - ป๊ะ	*-โท่น-ป๊ะ*	*-โท่น-ป๊ะ*	*-โท่น-โท่น*

พ่อทรงวุฒิ เสารยะวิเศษ ได้กล่าวถึงหน้าทับของรำโทน ว่า

"เพลงรำโทนจะตีแบบนี้เสมอ ไม่มีการเล่นลูกเล่นเลย เพราะยืนพื้นเป็นหลัก เป็นหลักให้กับคนรำ ถ้าเราเล่นลูกเล่นคนรำจะเลอะเทอะ"(ทรงวุฒิ เสารยะวิเศษ, สัมภาษณ์, 13 พฤษภาคม 2549)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สำหรับหน้าทับการตีโทน ประกอบการรำโทนของ ชุมชนวัดพานิชเจริญ อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา มีหน้าทับดังต่อไปนี้

- - - -	-เทิ่ง- เทิ่ง	- - - -	-เทิ่ง- เทิ่ง	- - - -	-เทิ่ง- เทิ่ง	- เทิ่ง - -	-เทิ่ง- เทิ่ง

ฉิ่งตีอัตราจังหวะชั้นเดียว

- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ

นอกจากนี้หน้าทับการตีโทนยังมีการตีลักษณะอื่น ๆ ที่มีการเพิ่มลูกเล่นเข้าไปในหน้าทับได้ ดังตัวอย่างหน้าทับต่อไปนี้

แบบที่ 1

- - - ป๊ะ	-โท่น-โท่น	- - - ป๊ะ	-โท่น-โท่น

แบบที่ 2

- - - ป๊ะ	-โท่น-ป๊ะ	-โท่น-ป๊ะ	-โท่น-โท่น

แบบที่ 3

- - - ป๊ะ	-โท่น-ป๊ะ	-โท่น-ป๊ะ	-โท่น-ป๊ะ

แบบที่ 4

- ป๊ะ - ป๊ะ	-โท่น-โท่น	- ป๊ะ - ป๊ะ	-โท่น-โท่น

แบบที่ 5

- ป๊ะ - ป๊ะ	- ป๊ะ -โท่น	- โท่น - ป๊ะ	-โท่น-โท่น

แบบที่ 6

- - - ป๊ะ	-โท่น-โท่น	- - - ป๊ะ	-โท่น-โท่น

วิธีการร้องรำโทนในอดีตเป็นการร้องแบบด้นกลอนไม่มีเนื้อร้องที่ตายตัว เป็นการด้นไปตามเหตุการณ์ในขณะนั้น สมัยโบราณมีการเหมารำวงหรือรำโทนมาแสดง จะมีคนตีโทนประมาณ 3 คน มีคนร้องประมาณ 4-5 คน โดยจะผลัดกันร้องสลับกับการตีเครื่องประกอบจังหวะ ได้แก่ ฉิ่ง ฉาบ กรับ ภายหลังจึงมีการเพิ่มลูกแซ็คหรือมีการนำเครื่องดนตรีไทยมาดำเนินทำนองประกอบจังหวะโทนด้วยได้แก่ ปี่ ซอด้วง ซออู้ เป็นต้น ปัจจุบันรำโทนของชุมชนพานิชเจริญเวลาไปแสดงจะมีคนรำประมาณ 15 คู่ คนรำจะรำอย่างเดียวไม่มีการร้องหรือการเล่นดนตรีเพราะใช้เทปเปิดเพลง คนรำจะย่ำเท้าไปตามจังหวะเป็นวงกลมโดยรำกันไปเป็นคู่ชายหญิง

ท่ารำที่วงรำโทนนิยมกันมากคือท่าสอดสร้อยมาลา ฝ่ายหญิงจะรำอยู่ด้านใน ฝ่ายชายรำอยู่ด้านนอก ต่างพากันรำไปรอบๆวง ขณะรำมีการยักเอว ยักไหล่ ลอยหน้าลอยตาหรือชายตาให้

กัน สำหรับคณะรำโทนชุมชนพานิชเจริญนี้เป็นชุมชนที่มีการรำโทนแบบประยุกต์ มีท่ารำตามรำวงมาตรฐานเช่น ท่าสอดสร้อยมาลา แต่จะมีท่าทางที่ประยุกต์ขึ้นได้แก่ ท่ายักไหล่ ท่าแชมบ้า เป็นต้น การแต่งกายของผู้เล่นไม่พิถีพิถันนัก ฝ่ายหญิงนุ่งผ้าถุง สวมเสื้อเอวปล่อย ฝ่ายชายนุ่งโสร่งหรือกางเกง สวมเสื้อคอกลมปล่อยชาย แต่ถ้าเป็นงานตรุษสงกรานต์จะแต่งกายให้สวยงามขึ้น ฝ่ายหญิงนุ่งผ้าถุงสวมเสื้อเข้ารูปตกแต่งด้วยสร้อยคอ สร้อยข้อมือหรือกำไล ฝ่ายชายนุ่งโจงกระเบน หรือนุ่งโสร่ง เสื้อคอกลม สามารถใส่สร้อยคอห้อยพระเครื่อง มีผ้าขาวม้าคาดพุง

รำโทนนิยมเล่นตามงานเทศกาลต่างๆของท้องถิ่น นอกจากนี้ยังมีการรำโทนในงานบวช งานวันเกิดหรืองานที่ต้องการให้มีความสนุกสนานครึกครื้นตามแต่เจ้าภาพจะต้องการ

การรำโทนนอกจากจะพบที่จังหวัดนครราชสีมาแล้ว ยังมีความแพร่หลายในหลายๆ จังหวัดของภาคกลาง ซึ่งจะได้กล่าวในหัวข้อวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทย ภาคกลางต่อไป

4.1.9 ลิเก

ลิเก เป็นศิลปะการแสดงแขนงหนึ่ง จากการเก็บข้อมูลภาคสนามของจังหวัดในพื้นที่อีสานทางตอนใต้พบการแสดงลิเก 2 จังหวัด ได้แก่ลิเกเขมรพบที่จังหวัดศรีสะเกษและลิเกโคราชพบที่จังหวัดนครราชสีมา

ลิเกเขมร

ลิเกเขมรที่พบในจังหวัดศรีสะเกษเป็นการแสดงเก่าแก่ตั้งแต่ พ.ศ.2494 ประจำเผ่าเขมรที่บ้านสำโรงพลัน อำเภอไพรบึง จังหวัดศรีสะเกษ เล่นเพื่อความบันเทิงและสะท้อนคุณงามความดีแก่คนในสังคม เนื้อร้องเกี่ยวกับเรื่องราวจักรๆ วงศ์ๆ ทั้งโศกเศร้า ตลก อาจจะเป็นเรื่อง เช่น พระลักษณวงศ์ เป็นต้น เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการเล่นลิเกเขมร ได้แก่ กลองรำมะนา 3 ใบ ขลุ่ย 1 เลา ซอด้วง 2 คัน คนพากย์ (เจรียง) 1-2 คน และคนร้อง 4-5 คน

ลิเกเขมรจะมีการเล่นเหมือนลิเกทั่วๆไปต่างกันตรงเครื่องดนตรีเท่านั้น ลิเกเขมรมีเฉพาะรำมะนาเท่านั้น เรื่องที่แสดงส่วนใหญ่ได้แก่จันทโครพ ลักษณวงศ์ สุวรรณลอยล่อง เป็นต้น ตัวแสดงมีครบตั้งแต่เจ้าฟ้ามหากษัตริย์ ตัวพระ ตัวนาง เสนา นางสนม ตัวตลก ฯลฯ เริ่มการแสดงด้วยการออกแขกก่อนผู้แสดงมีการแต่งตัวเป็นไปตามลักษณะของคนแขก ร้องเป็นแขกเขมร ต่อจากนั้นร้องกลอนไหว้ครู แล้วจึงร้องพรรณนาทั่วไปคล้ายลิเกไทยแต่ภาษาที่ร้องเป็นสำเนียงพื้นบ้านทางอีสานตอนใต้

ลิเกโคราช

ลิเกโคราช นายแม้น ปราบจะบก กล่าวถึงลิเกโคราชในหนังสือของดีโคราช เล่มที่ 4 สาขาการกีฬาและนันทนาการ โดยศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏนครราชสีมา ว่า *"การละเล่นสมัยก่อนมีหลายชนิด เช่น หุ่นกระบอก หนังตะลุง เพลงโคราช ลิเก และหนังเงียบ*

(ภาพยนตร์ที่มีแต่ภาพไม่มีเสียง) แต่ชาวบ้านนิยมดูลิเกมากที่สุด" (สถาบันราชภัฏนครราชสีมา, ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม, 2538:203)

นายแม้นเล่าว่าลิเกโคราชมีวิวัฒนาการมาจากลิเกกลองยาวแต่ไม่ทราบประวัติความเป็นมาหรือหลักฐานที่แน่ชัดเกี่ยวกับลิเกกลองยาว พนิดา สงวนเสรีเจริญ ได้เขียนถึงลิเกกลองยาวไว้ในเรื่อง "อันเนื่องมาแต่ชากูฮร" ว่าเป็นรูปแบบหนึ่งของลิเกอีสาน โดยผสมผสานลิเกเข้ากับรำกลองยาว สันนิษฐานว่าเกิดขึ้นพร้อมๆ กับหมอลำ เพราะมีลักษณะใกล้เคียงกันมาก ต่างกันแต่ทำนองการร้องรำ และดนตรีประกอบการแสดงอันมีแคน 1-2 เต้า กลองยาว 2 ใบ กลองรำมะนา 1 ใบ ร่วมกับดนตรีประเภทอื่น เช่น ระนาด ปี่ ฉิ่ง เป็นต้น

ศาสตราจารย์ ดร.สุรพล วิรุฬหรักษ์ ผู้รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับลิเก เมื่อ พ.ศ.2522 กล่าวว่าลิเกกลองยาวไม่มีปรากฏให้เห็นอีกแล้ว หลังจากมีการแสดงครั้งสุดท้ายในปี พ.ศ.2500

นายแม้น ปราบจะบก เล่าถึงคำบอกเล่าสืบต่อกันมาว่า ลิเกกลองยาวเข้ามาในโคราชโดยนายคงกับนางเขียว ปราบจะบก นำมาเล่นครั้งแรกที่บ้านต่างตา เมื่อนายคงเสียชีวิต นางเขียวจึงตั้งคณะลิเกโคราชเป็นครั้งแรกในอำเภอเมือง ถือว่าเป็นลิเกคณะแรกในจังหวัดด้วย

สำหรับวิธีการแสดงลิเกโคราชนั้น จะไม่มีการออกแขก แต่จะออกระบำก่อนการดำเนินเรื่อง ขณะแสดงอาจมีการแสดงคล้ายรีวิวของดนตรีลูกทุ่งตามเนื้อเรื่อง สำหรับการแต่งกายนั้น ตัวพระจะนุ่งโจงกระเบน สวมเสื้อสี มีสังวาลย์ สวมเทริด ตัวนางนุ่งผ้าชิ่น สวมเสื้อสี มีเครื่องประดับ สวมเทริด ส่วนตัวประกอบอื่น ๆ มักจะแต่งตัวคล้ายตัวตลกของลิเกทั่วไป ปัจจุบันเป็นศิลปะการแสดงที่หาดูได้ยากและเลือนหายไปจากสังคมชนพื้นถิ่นอีกประเภทหนึ่งเช่นกัน

4.1.10 เพลงช้าเจ้าหงส์

เพลงช้าเจ้าหงส์ดงลำไย เป็นเพลงพื้นบ้านของชาวจังหวัดนครราชสีมา สำหรับชื่อเพลงนั้น สันนิษฐานกันว่ามาจากการร้องสร้อยที่ว่า

"ช้า ช้า เจ้าพระยาหงส์ ปีกเจ้าอ่อนร่อนลง เข้าในดงลำไย"

หรือ *"ช้า ช้า เจ้าหงส์เอย แขนเจ้าอ่อนร่อนลงเอ๋ย...*
เข้าในดงลำไย ปีกเจ้าล้าฉลาลงเข้าในดงลำไย"

หรือบางครั้งอาจจะขึ้นสร้อยสั้นๆ ว่า

"ดงไหนเอย เอ้อ เอ๊ย ลำไย ดงไหนเอย เอ้อ เอ๊ย ลำไย"

เมื่อจบจะลงด้วยสร้อยรับว่า

"ดงไหนเอย เอ้อ เอ๊ย ลำไย หอมหวนอยู่ในดงเอย...ลำไย หอมหวนอยู่ในดงเอย"

หรือ *"ดงไหนเอย เอ้อ เอ๊ย ลำไย หอมนักอยู่ในดงเอย ดงเอย ลำไย ทอดยอดอยู่ในดงเอย"*

เพลงช้าเจ้าหงส์เป็นเพลงปฏิพากย์ที่มีการเกี้ยวพาราสีกันเป็นพื้น เพราะเป็นโอกาสที่หนุ่มสาวจะได้พบปะกันและมีการละเล่นอันเป็นประเพณีที่ดีงามตามลักษณะของเพลงปฏิพากย์ กล่าวคือเป็นการร้องเพลงโต้ตอบกันระหว่างชายหญิง และมีลูกคู่ร้องรับ ฉันทลักษณ์ของเพลงช้าเจ้าหงส์ดงลำไย มีลักษณะที่ไม่มีแบบแผนตายตัว แต่มีลักษณะที่สำคัญได้แก่ รูปแบบ ในแต่ละวรรคมีคำตั้งแต่ 4 คำขึ้นไป การสัมผัส มีทั้งสัมผัสนอกและสัมผัสใน สำหรับจังหวะใช้การปรบมือให้จังหวะ และคำกลอนจะเป็นลักษณะเป็นกลอนหัวเดียว

ตัวอย่างบทร้องเพลงช้าเจ้าหงส์

สร้อยขึ้นต้นกลอน ตามด้วยฝ่ายชาย

เจ้าหงส์เอย เอยนา เอยช้าเจ้าหงส์
เอย แขนเจ้าอ่อนร่อนลง...เอยเข้าดงลำไย
ปีกเจ้าล้าถลาลงเอย...เข้าดงลำไย

ฝ่ายหญิง ช้า ช้า เจ้าพระยาหงส์เอย แขนเจ้าอ่อน
ร่อนลงเอย...เข้าในดงลำไย ปีกเจ้าล้า
ถลาลงเอ๋ย...เข้าดงลำไย

สร้อยรับทุกวรรค ดงไหนเอย...เอ่อ เอย ลำไย

สร้อยรับตอนจบแต่ละบท (ลงกลอน)

ดงไหนเอย เอ่อเอ้ย...ลำไย หอมหวนอยู่ในดงเอย ดงเอย...ลำไย หอมหวานอยู่ใน ดงเอย
หรือ ดงไหนเอย เอ่อ เอ้ยลำไย หอมนักอยู่ในดงเอย ดงเอย...ลำไย ทอดยอดอยู่ในดงเอย

ตัวอย่างกลอนไหว้ครู

ขึ้นสร้อย

วันนี้เรามาพบกัน	จะมาเล่นประชันเพลงดงลำไย	(สร้อย)
ธรรมเนียมจะเล่นจะเต้นจะรำ	จะถือตัวไปทำแม่เอ๋ยก็อะไร	(สร้อย)
ของเล่นมันต้องมีครู	จะต้องพิศดูให้มันเข้าใจ	(สร้อย)
ไหว้ครูกันเสียก่อน	ยังค่อยผันผ่อนเล่นกันไป	(สร้อย)
ยกมือขึ้นสาธุสะ	จะขอไหว้พระรัตนตรัย	(สร้อย)
ไหว้พระครูพักครูลักครูจำ	ขอช่วยแนะนำกลอนให้	(สร้อย)
อีกกลอนที่ไหนมันติด	ขอให้ช่วยคิดมาช่วยแก้ไข	(สร้อย)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ว่าได้ก็อย่าให้ติด ให้คล่องเหมือนยังลิดตาไม้ (สร้อย)
ไหว้ครูเสร็จสรรพ ถึงจะขยับต่อไป (สร้อย)
ลงกลอน

วิธีการเล่นเพลงช้าเจ้าหงส์ จะต้องประกอบไปด้วยผู้เล่นมี 2 ฝ่าย คือ ฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ยืนเป็น 2 แถว ห่างกันพอสมควร เริ่มต้นการไหว้ครูของแต่ละคน จากนั้นฝ่ายชายจะร้องกลอนไหว้ครูแล้วทักทายฝ่ายหญิง เมื่อจบแล้วฝ่ายหญิงจะร้องกลอนโต้ตอบกันเวลาร้องจะรำประกอบด้วยโดยจะรำอยู่กับที่แล้วย่อเข่าลักษณะที่โอนตัวไปมาให้เข้ากับจังหวะปรบมือของลูกคู่ที่คอยรับสร้อยและปรบมือให้จังหวะอยู่ตลอดเวลา บางครั้งอาจจะตีโทนช่วยประกอบจังหวะร่ายรำ

สำหรับขั้นตอนการแสดง เมื่อฝ่ายชายมาพบฝ่ายหญิงก็จะทักทายกันตามธรรมเนียมแล้วตกลงว่าจะเล่นเพลงเจ้าหงส์ดงลำไย ฝ่ายหญิงจะให้ฝ่ายชายร้องไหว้ครูก่อนโดยจะร้องในเนื้อหาเกี่ยวกับการไหว้พระรัตนตรัย ไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ไหว้บิดามารดา ไหว้ครูบาอาจารย์และไหว้ครูพักลักจำ เมื่อฝ่ายชายไหว้ครูเสร็จก็จะขึ้นกลอนทักทายฝ่ายหญิง ให้ร้องเพลงโต้ตอบกัน ฝ่ายชายจะถือโอกาสร้องว่าร้องเล่นในงานอะไรหรือโอกาสใดตลอดจนแทรกเนื้อหาเกี่ยวกับประเพณีไว้ด้วย

ฝ่ายหญิงจะเริ่มร้องตอบทักทาย เมื่อร้องโต้ตอบหรือทักทายกันจนพอใจแล้ว ก็เริ่มโต้ตอบด้วยเนื้อหาที่เป็นขั้นตอน ดังนี้

ขั้นตอนแรก จะเป็นการร้องชมโฉมฝ่ายหญิงแล้วฝ่ายหญิงก็จะชมโฉมฝ่ายชายตอบและทำการร้องประชดประชัน ประคารมหรือการเปรียบเทียบรูปร่างหน้าตาฝ่ายตรงข้ามเพื่อให้เกิดความสนุกสนาน หลังจากนั้นจะทำการฝากรักโดยฝ่ายชายจะร้องเกี้ยวพาราสี ฝ่ายหญิงจะร้องบ่ายเบี่ยงเกี่ยงงอนไม่เชื่อใจฝ่ายชายและอาจมีการซักถามประวัติ ลองภูมิปัญญาความรู้ของฝ่ายชาย โดยยึดหัวข้อธรรมมะและประเพณีรวมไปถึงข้อปฏิบัติของพ่อบ้านจนกว่าฝ่ายหญิงจะพอใจ ฝ่ายชายจะร้องอ้อนวอนให้ฝ่ายหญิงสงสารเห็นใจหลังจากนั้นฝ่ายชายจึงจะพูดถึงเรื่องการแต่งงาน

ขั้นตอนที่สอง เป็นความต่อเนื่องมาจากขั้นตอนที่หนึ่ง คือดำเนินมาถึงเรื่องของการสู่ขอ เมื่อฝ่ายหญิงเห็นใจจึงให้ฝ่ายชายมาสู่ขอ จึงมีการเกี่ยงงอนกันในเรื่องสินสอดและจะมีการลักหาพาหนีถ้าสู่ขอไม่สำเร็จ ฝ่ายชายจะนัดแนะฝ่ายหญิงให้ไปอยู่ด้วยกัน เมื่ออยู่ด้วยกันแล้วก็มีขั้นตอนที่เรียกว่า **ชิงชู้** คือการที่ฝ่ายชายจากภรรยาไปนานจนภรรยามีชายอื่น เมื่อสามีกลับมาก็เกิดมีเรื่องมีราวและเป็นขั้นตอนที่เรียกว่า **ตีหมากผัว** เป็นเรื่องฝ่ายชายไปมีภรรยาใหม่โดยโกหกว่าตนเป็นโสดหรือเป็นพ่อม่ายเมื่อพาภรรยาใหม่กลับบ้าน จึงเกิดการทะเลาะกันกับเมียหลวง เมื่อจบการตีหมากผัวแล้วจะเป็นการเล่นจับเรื่อง

ขั้นตอนที่สาม เป็นการเล่นจับเรื่อง เป็นการนำนิทานพื้นบ้าน ชาดกหรือเรื่องในวรรณคดีมาเล่นเป็นเรื่องราว เรื่องที่นิยมเล่นได้แก่ สังข์ทอง ไกรทอง พระรถเมรี สุภมิตเกศินี

เป็นต้น ในการเล่นจับเรื่องพ่อเพลงผู้นำจะเกริ่นและแจกบทบาทของตัวละครให้พ่อเพลงแม่เพลงคนอื่นๆ และจะมีการร้องเพลงแฝงเนื้อหาของเพลงไปกับการเล่นจับเรื่อง เนื้อหามักจะเกี่ยวกับเรื่องเพศ เป็นลักษณะการเปรียบเทียบสองแง่สองง่าม

ขั้นตอนสุดท้าย จะเป็นการร้องเพลงเกี้ยวแกมจาก เป็นการร้องลากันระหว่างชายหญิง จะมีการเกี้ยวและลาพร้อมทั้งอวยพรผู้ชมก่อนจะจบกระบวนการเล่น

วิธีการเล่นจะแบ่งผู้เล่นแบ่งออกเป็น 2 ฝ่าย คือ ฝ่ายหญิงและฝ่ายชาย แต่ละฝ่ายจะมีหัวหน้า 1 คน และผู้เล่นในฝ่าย 1-3 คน และมีลูกคู่ไม่ต่ำกว่าฝ่ายละ 3 คน หน้าที่ของลูกคู่ คือเป็นผู้ช่วยร้องรับสร้อยและปรบมือเป็นจังหวะ ถ้าแต่ละฝ่ายมีพ่อเพลง 1 คนจะเล่นเฉพาะประคารมโต้ตอบเกี้ยวพาราสีกันเท่านั้น แต่ถ้าและฝ่ายมีพ่อเพลง 2-3 คน จะมีการเล่นจับเรื่อง

การแต่งกายไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัวเพราะเป็นการละเล่นของชาวบ้านแต่โดยปกติการแต่งกายของชาวโคราชในอดีต ผู้หญิงจะนุ่งผ้าโจงกระเบนเป็นผ้าฝ้ายหรือผ้าไหม สวมเสื้อเข้ารูป แต่เดิมมีผ้าสไบเฉียงทับอีกทีหนึ่ง แต่งหน้าประแป้ง ทัดดอกไม้สด ฝ่ายชายนุ่งผ้าโจงกระเบน ผ้าโสร่ง หรือกางเกง สวมเสื้อคอพวงมาลัย มีผ้าขาวม้าคาดพุง ประแป้งลายทั่วใบหน้า

สำหรับโอกาสที่ใช้แสดงนั้นสมัยก่อนนิยมเล่นในเวลาเย็นจนถึงเวลากลางคืน ตอนแรกผู้หญิงจะรวมกันตีโทนเป็นการนัดหมาย เมื่อฝ่ายชายได้ยินก็เข้าไปหา เมื่อคนมากพอสมควรจึงเริ่มเล่นเพลง ต่อมานิยมนำมาเล่นในวันตรุษสงกรานต์และจะนิยมเล่นกันที่ลานวัดหรือลานบ้านไม่มีการยกโรงหรือยกพื้น ภายหลังนี้จึงมีการนำไปเล่นในโอกาสอื่นๆ เช่น งานบุญขึ้นบ้านใหม่ ทอดกฐิน บวชนาค เป็นต้น

ปัจจุบันไม่พบการเล่นเพลงช้าเจ้าหงส์ดงลำไยแล้ว

4.1.11 วงตุ้มโมง

วงตุ้มโมง หรือที่เรียกว่า ตุมมุง เป็นการเล่นดนตรีในงานศพโดยเฉพาะ เป็นดนตรีเก่าแก่ดั้งเดิม ถือเป็นอารยธรรมอันเก่าแก่ของมนุษยชาติที่เคยตั้งถิ่นฐานในอาณาบริเวณภาคอีสานใต้ก่อนที่ขอมจะรุ่งเรือง และมีอำนาจเหนือบริเวณมณฑลอันเป็นที่ตั้งของเมืองสุรินทร์ในปัจจุบัน

วงดนตรีตุ้มโมงเป็นวงดนตรีสำหรับบรรเลงประโคมศพมีชื่อบทเพลงหลายสิบเพลง ทำนองเพลงบรรเลงท่วงทำนองการขับร้องประกอบดนตรีวงตุ้มโมง จะขับร้องแบบเดียวกันกับเพลงกันตรึมโดยแบ่งทำนองออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ ประเภทแรกเป็นทำนองและจังหวะเพื่อการไหว้ครู บทเพลงที่มีความหมายและประทับใจผู้ฟังคือเพลงสวายจุมเวือต จะใช้เป็นเพลงโหมโรงใช้สำหรับบูชาครูแปลว่าต้นมะม่วงเต็มวัด ประเภทที่สองเป็นทำนองเพลงที่ใช้บรรเลงทั่วไป มีทำนอง เซ่ ยุม แปลว่า นกแสกร้อง หรือ ซแรยุม แปลว่าร้องไห้คร่ำครวญ ทำนองกัมปรอ ทำนองโอละเลย์ ทำนองจันตี ทำนองพนัอง ทำนองจองนารี ทำนองฮวงจัมปา เป็นต้น การบรรเลงวงดนตรีชนิดนี้แต่ละครั้งจะใช้เวลาในการบรรเลงเป็นระยะเวลานานมาก

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบในวงตุ้มโมง มีดังต่อไปนี้

- ฆ้องหุ่ย 1 ใบ เป็นเครื่องดนตรีนำ ชาวสุรินทร์ถือว่า เสียงของฆ้องหุ่ยเป็นเสียงความเศร้า อัปมงคลและยังเชื่อว่าเสียงของฆ้องหุ่ยนั้นเป็นพาหนะนำดวงวิญญาณของผู้ตายขึ้นไปสู่สวรรค์
- กลองเพล 1 ใบ โดยผู้ตีมักเป็นคนเดียวกันกับคนตีห้องหุ่ย
- ปี่ (ชลัย) 1 เลา ลักษณะเลาปี่คล้ายปี่ในของภาคกลาง แต่มีขนาดเล็กกว่า
- ฆ้องราว เป็นเสียงชุดมีประมาณ 9 ใบ
- มีการขับร้องหรือที่เรียกว่า เจรียง ประกอบด้วย

นอกจากนี้ยังมีเครื่องดนตรีอีกชิ้นหนึ่ง คือฆ้องวง 7 ลูก สมัยก่อนนำลูกฆ้องมาวางเรียงกันบนต้นกล้วย ปัจจุบันมหาวิทยาลัยราชภัฏจังหวัดสุรินทร์เป็นผู้ประดิษฐ์ร้านฆ้องวงจึงนำมาใช้แทนต้นกล้วย

วงตุ้มโมงใช้บรรเลงเฉพาะงานศพเท่านั้น ในช่วงที่ตั้งศพในบ้าน เวลาบรรเลงจะบรรเลงในป่ากล้วย เพราะผู้คนเชื่อกันว่าเป็นวงดนตรีอัปมงคลที่ควรนำเข้าบ้าน ดังนั้น วงตุ้มโมงจึงมีชื่อเรียกอีกอย่างว่า วงอาภัพ การแต่งกายของนักดนตรีก็จะแต่งตามสบายตามธรรมเนียมไปงานศพของไทย วงตุ้มโมงเป็นศิลปะอีกแขนงหนึ่งที่ไม่ปรากฏให้เห็นในปัจจุบันแล้ว

จากที่ได้กล่าวมาข้างต้นถึงวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทย อีสานใต้ทั้ง 11 ประเภทได้แก่ หมอลำ การบรรเลงวงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้ การบรรเลงวงปี่พาทย์เขมร เจรียง กันตรึม มะม็วด เพลงโคราช รำโทน ลิเก เพลงช้าเจ้าหงส์และวงตุ้มโมง พบลักษณะสำคัญ 6 ประการซึ่งเป็นประเด็นสำคัญในการมองภาพรวมของวัฒนธรรมการบรรเลงของชนในพื้นถิ่นอีสานใต้ ได้แก่

ประการแรก พบว่าวัฒนธรรมทุกประเภทมีลักษณะเฉพาะของตัวเองแตกต่างกันไปตามพื้นที่ แต่มีลักษณะร่วมกันประการหนึ่งคือเรื่องของขั้นตอนการบรรเลง วัฒนธรรมเกือบทุกประเภท มักมีขั้นตอนสำคัญ 3 ขั้นตอนได้แก่ ขั้นตอนแรกเป็นการเริ่มต้นกิจกรรมด้วยการไหว้ครู ส่วนกลางนั้นจะเป็นเนื้อหาหรือกิจกรรมที่เป็นลักษณะเฉพาะของแต่ละประเภทและมักจะจบด้วยการขั้นตอนการลาและอวยพรเป็นขั้นตอนสุดท้าย ความสำคัญประการแรกนี้เป็นการแสดงออกถึงความเป็นคนไทยไม่ว่าอยู่ ณ พื้นที่ใด จะมีความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณไม่ว่าจะเป็นบิดามารดา ครูบาอาจารย์ หรือผู้ที่ให้ความรู้แก่เรา เพราะฉะนั้นไม่ว่าจะเป็นการเริ่มต้นกิจกรรมใด ๆ จะต้องมีการไหว้ครูเป็นอันดับแรกเสมอ และจะจบกิจกรรมด้วยการลำลาและมีการอวยพรตามขนบไทยเช่นเดียวกัน

ประการที่สอง พบว่าวัฒนธรรมการบรรเลงของอีสานใต้นั้นจะมี 2 กลุ่มใหญ่ด้วยกันได้แก่ กลุ่มแรกมีความเกี่ยวข้องกับความเชื่อ การทรงเจ้าเข้าผี เพื่อทำการรักษาความเจ็บป่วย ได้แก่ หมอลำผีฟ้า พิธีกรรม "มะม็วด" ซึ่งเป็นการบรรเลงดนตรีประกอบพิธีกรรมที่มีความศักดิ์สิทธิ์ตามความเชื่อของคนในพื้นถิ่น ส่วนอีกกลุ่มหนึ่งจะเป็นการบรรเลงเพื่อความบันเทิงโดยมีการแทรกคำ

สอน ประเพณี ความเชื่อต่าง ๆ หรือเรื่องราวของวรรณคดีประจำท้องถิ่นโดยเน้นเพื่อความบันเทิงและความสนุกสนานเป็นหลัก

ประการที่สาม จากการดำเนินการวิจัยพบว่าวัฒนธรรมที่ปรากฏจริง ๆ ตามพื้นถิ่นนั้นมีความยืดหยุ่น มักไม่มีการกำหนดแบบแผนที่ตายตัว ยกตัวอย่างเช่น มีนักวิชาการและตำราหลายเล่มเขียนว่าวงมโหรีอีสานใต้จะต้องประกอบด้วยเครื่องดนตรีประเภทปี่พาทย์ เครื่องสาย และเครื่องเป่า ครบทุกประเภท จึงเรียกชื่อว่า "วงมโหรี" และมีคำต่อท้ายว่า อีสานใต้ เนื่องจากเป็นการบรรเลงวงมโหรีในพื้นที่อีสานใต้ แต่เมื่อออกภาคสนามจริงพบว่าลักษณะการประสมวงมีความแตกต่างกันออกไปไม่สามารถกำหนดแบบแผนที่ชัดเจนได้ ยกตัวอย่างเช่น การประสมวงของจังหวัดบุรีรัมย์มีเพียงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายเท่านั้นที่นำมาประสมวงเรียกชื่อว่าวงมโหรีเขมร สำหรับจังหวัดสุรินทร์มีเพียงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่ากับเครื่องสาย เพียง 2 ประเภท นำมาประสมวงเป็นวงมโหรีพื้นบ้าน ซึ่งไม่ว่าวงดนตรีที่นำมาประสมจะมีเครื่องดนตรีอย่างไรก็จะเรียกวงดนตรีนั้นว่าวงมโหรีเช่นเดียวกัน

ประการที่สี่ ลักษณะการร้องบทเพลงพื้นบ้านส่วนใหญ่ เป็นลักษณะการร้องแบบเพลงเนื้อเต็ม มีการเอื้อนประกอบบ้างเพียงเล็กน้อยเช่น หมอลำจะมีการโอ่ ซึ่งจะมีการเอื้อนและใช้ลูกคอ การร้องเพลงโคราช ก็เช่นเดียวกัน จะมีช่วงที่ร้องเอื้อนเพื่อแสดงศักยภาพการใช้ลูกคอของนักร้อง

ประการที่ห้า ระเบียบวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีประเภทต่างๆและบทเพลง จะไม่เคร่งครัดวิธีการบรรเลงอย่างดนตรีของภาคกลาง แม้ว่าจะเป็นเครื่องดนตรีชนิดเดียวกันแต่จะมีวิธีการบรรเลงที่ง่ายๆ บทเพลงแม้ว่าจะเรียกชื่ออย่างเดียวกับดนตรีราชสำนักแต่มีทำนองที่แตกต่างออกไปตามแต่อิทธิพลที่มีผลกระทบของแต่ละพื้นที่ สำหรับความเรียบง่ายนั้นก็จะมีลักษณะเฉพาะเช่นเดียวกัน ยกตัวอย่างเช่น การบรรเลงวงปี่พาทย์เขมรของอำเภอไพรบึง จังหวัดศรีสะเกษ จะมีลักษณะเฉพาะคือ เวลาปี่พาทย์บรรเลงไปช่วงหนึ่ง ชาวบ้านที่มานั่งฟังดนตรีหรือมาร่วมกิจกรรมนั้นจะร้องคำว่า "ซาเยอ" หรือ "สาธุ" ขึ้นพร้อมๆ กัน เป็นเหมือนร้องสร้อยให้กับวงดนตรีที่กำลังบรรเลงอยู่นั้น

ประการที่หก ถือเป็นลักษณะร่วมของการร้องหรือบรรเลงวัฒนธรรมดนตรีทุก ๆ ประเภทที่กล่าวมา กล่าวคือ ความยาวของทำนองจะไม่มากนัก อาจกล่าวได้ว่าทำนองสั้น และจะมีการซ้ำทำนองไปมาโดยไม่มีข้อจำกัด ขึ้นอยู่กับเวลาและเนื้อร้องที่นำมาร้องประกอบกับทำนองนั้น ๆ ว่ามีความสั้นยาวแค่ไหน นอกจากนี้เรื่องของกลุ่มเสียงที่นำมาประกอบเป็นทำนองก็จะไม่มีการเปลี่ยนบันไดเสียงบ่อยครั้ง ยกเว้นดนตรีประกอบพิธีกรรมมะม้วด มีการเปลี่ยนบันไดเสียงที่หลากหลายและการดำเนินทำนองมีการเก็บผสมการสะบัดและขยี้ ซึ่งเป็นวัฒนธรรมดนตรีที่มีเอกลักษณ์และแตกต่างไปจากวัฒนธรรมการบรรเลงประเภทอื่นๆ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.2 วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทย ภาคกลาง

วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทยของภาคกลาง จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม พบว่ามีวัฒนธรรมการบรรเลงที่ปรากฏหลากหลายชนิดแตกต่างกันไปตามพื้นที่ ซึ่งวัฒนธรรมบางพื้นที่มีความเกี่ยวข้องกับเชื้อสายของชนพื้นถิ่นที่สืบต่อกันมาแต่อดีตและทุก ๆ วัฒนธรรมดนตรีที่ปรากฏล้วนแล้วแต่มีความเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของคนในพื้นถิ่นของตนทั้งสิ้น ผู้วิจัยได้ทำการแบ่งประเภทของวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทยของภาคกลางที่ปรากฏอยู่ตามพื้นที่ต่างๆ ทุกจังหวัดของภาคกลางตามที่ได้ออกสืบค้นข้อมูล โดยแบ่งออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ ด้วยกันได้แก่

ประเภทแรกวัฒนธรรมการบรรเลงหรือขับร้องประเภทที่มีการนำท่าทางหรือการแสดงเข้ามาประกอบการบรรเลงหรือการขับร้องได้แก่รำโทน ทะแยมอญ เพลงเกี่ยวข้าว เพลงอีแซว เพลงฉ่อย เพลงปรบไก่ เพลงเรือ ลำตัด เพลงพวงมาลัย เพลงระบำ เพลงบวชนาค เพลงเหย่ย เพลงพื้นบ้านท่าโพ กลองยาวและเพลงชาวชัก

ประเภทที่สอง วัฒนธรรมการบรรเลงหรือขับร้องล้วนๆ ไม่มีท่าทางหรือการแสดงเข้ามาประกอบได้แก่เพลงสวด เพลงหัวไม้ เพลงกล่อมเด็ก เพลงขอทาน เพลงร่อยพรรษา เพลงพิษฐาน ลำพวน มโหรีไทยรามัญและ เพลงรำภาข้าวสาร

โดยวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีแต่ละประเภทจะได้นำเสนอรายละเอียดดังต่อไปนี้

4.2.1 กลุ่มวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทย ประเภทประกอบการแสดง

กลุ่มวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทย ประเภทประกอบการแสดงนั้น หมายถึงการร้องหรือการเล่นที่มีท่ารำมาประกอบหรือมีการแสดงท่าทางประกอบการร้องหรือการเล่นนั้น ผลการวิจัยพบว่ามีวัฒนธรรมการบรรเลงอยู่จำนวน 14 ประเภทที่มิได้ร้องหรือบรรเลงเพียงอย่างเดียวแต่มีการนำการรำหรือการแสดงท่าทางเข้ามาประกอบด้วยได้แก่รำโทน ทะแยมอญ เพลงเกี่ยวข้าว เพลงฉ่อย เพลงอีแซว เพลงปรบไก่ เพลงเรือ ลำตัด เพลงพวงมาลัย เพลงระบำ เพลงบวชนาค เพลงเหย่อย เพลงพื้นบ้านท่าโพและกลองยาว ดังมีรายละเอียดของวัฒนธรรมแต่ละประเภทดังต่อไปนี้

4.2.1.1 รำโทน

การเล่นรำโทนนั้นเป็นการเล่นที่นิยมของหนุ่มสาวชาวบ้าน ซึ่งจุดประสงค์เพื่อความสนุกสนานและพบปะเกี้ยวพาราสีกัน โดยทั่วไปแล้วจะมีเนื้อร้องที่ค่อนข้างสั้น วิธีการบรรเลงหรือการร้องมักร้องซ้ำที่ยวหลายๆเที่ยวไม่จำกัดแน่นอน ทำให้บทเพลงจดจำง่ายและแพร่หลายออกไปอย่างกว้างขวาง ผู้เล่นสามารถแต่งเนื้อร้องและท่ารำขึ้นเป็นปัจจุบันในขณะเล่นก็ได้

จากการเก็บข้อมูลภาคสนามในภาคกลางพบว่าวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการรำโทนซึ่งพัฒนาต่อมาเป็นรำวงนั้นพบทั่วไปในภาคกลางได้แก่จังหวัดสระบุรี จังหวัดลพบุรี จังหวัดชัยนาท จังหวัดอุทัยธานี จังหวัดนครนายกและจังหวัดฉะเชิงเทรา หนังสือ "รำวง" ของกรมศิลปากรกล่าวว่าสาเหตุที่เรียกว่ารำโทนก็เพราะการฟ้อนรำใช้จังหวะโทนเป็นจังหวะหลัก ปี พ.ศ. 2487 กรมศิลปากรได้ปรับปรุงการรำโทนและเปลี่ยนชื่อมาเป็นรำวง เนื่องจากเวลารำมีการเคลื่อนย้ายกันเป็นวง รำโทนหรือรำวงนิยมมากในระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 ประชาชนนิยมเล่นเพื่อใช้เป็นเครื่องปลอบใจในยามสงคราม บทเพลงที่แสดงให้เห็นถึงสภาพบ้านเมืองในสภาวะสงครามที่มีชื่อเสียงมากที่สุดเพลงหนึ่งได้แก่ เพลงหวอหวอหวอ มีเนื้อร้องดังนี้ *"หวอ หวอ หวอ หวอทีไรจิตใจฉันให้นึกกลุ้ม เสียงมันดังบุมบุม ชวนกันลงหลุมหลบภัย หวอทีไร ฟังๆไประเบิดเวลา หวอ หวอ หวอ"* หลังสงครามแล้วรำโทนยังได้รับความนิยมต่อมา ผู้วิจัยได้ออกเก็บข้อมูลภาคสนามพบว่าวัฒนธรรมการบรรเลงมีความคล้ายคลึงกันไม่แตกต่างกันมากนักดังมีรายละเอียดของรำโทนแต่ละจังหวัดดังนี้

รำโทน จังหวัดสระบุรี

รำโทนสระบุรี นิยมเล่นมาตั้งแต่สงครามโลกครั้งที่ 2 เนื่องด้วยทหารฝ่ายพันธมิตรมาตั้งจุดพักค้างแรมที่จังหวัดสระบุรี เมื่อเสร็จจากภาระหน้าที่งานตอนพลบค่ำหนุ่มสาวจะมาร้องเล่นรำโทนกัน ทำให้มีหญิงไทยได้แต่งงานกับทหารต่างชาติเป็นจำนวนมากเพราะศิลปะการรำโทน

บทเพลงหรือเนื้อหาเพลงส่วนใหญ่ที่นำมาร้องสำหรับรำโทนถ้าเป็นช่วงก่อนพ.ศ. 2485 จะเป็นเพลงที่เกี่ยวกับตัวละครในวรรณคดีเช่น ลักษณวงศ์ ไกรทอง เป็นต้น แต่ที่พบมากที่สุดได้แก่เพลงรักหรือเพลงที่เกี้ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาวเช่น เพลงไหนเล่าดอกรัก เพลงยามเย็นเดินเล่นทะเลเหนือ ว่าวน้อยที่เราเคยเล่น เดือนจำเดือน เพลงสาวน้อย เป็นต้น ในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม รัฐบาลต้องการเชิดชูรำโทนให้เป็นศิลปะประจำชาติ ได้มีการปรับปรุงแก้ไขรำโทนให้เป็นรำวง และพัฒนาตามลำดับจนวิวัฒน์มาเป็นรำวงมาตรฐาน มีการแต่งเพลงเพิ่มขึ้นเพิ่มเป็นจำนวนมากโดยเฉพาะเพลงประเภทปลุกใจ เพลงประเภทชักชวนให้เชื่อผู้นำเช่นเพลงแปดนาฬิกา เพลงไตรรงค์ธงชาติ เพลงประเภทสะท้อนสภาพบ้านเมืองเช่น เพลงลพบุรี เพลงดื่นเถิดลูก เพลงรถหวอมาจะว่าอย่างไร เพลงเกี่ยวกับวัฒนธรรมการแต่งกายได้แก่เพลงสาวน้อยเอวกลม เป็นต้น อาจารย์ทรงชัย วรรณกุล อธิบาย เกี่ยวกับเรื่องการประพันธ์คำร้องสำหรับรำโทนจังหวัดสระบุรีว่า

> *"ผมคิดว่า มันมีคนแต่ง แต่งมาล่วงหน้า ไม่ใช่ค้นสดหรอก และก็อีกวิธีหนึ่งคือนั่งคุยกันไปนั่งคุยกันมาก็ช่วยกันแต่ง แล้วก็มีอยู่ช่วงหนึ่งที่มีการประกวดการรำวงแต่ละคณะก็พยายามแต่งของตัวเองออกไปตามที่ตัวเองคิดได้ แล้วก็อยากจะโชว์" (ทรงชัย วรรณกุล, สัมภาษณ์, 1 กรกฎาคม 2549)*

สำหรับรำโทนจังหวัดสระบุรี ปัจจุบันจะร้องบทเพลงตามบทเพลงที่ได้เคยแต่งไว้และมีการบันทึกเนื้อร้องมาไว้แต่เดิมและสืบทอดกันมาจนปัจจุบัน

รำโทน จังหวัดชัยนาท

จังหวัดชัยนาทเรียกวัฒนธรรมการรำโทนว่า "เพลงรำมะนา" โดยชาวชัยนาทเริ่มเล่นเพลงรำมะนาตั้งแต่สมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 เช่นเดียวกัน ภายหลังมีการเล่นเพื่อการประกวดด้วยลักษณะเด่นของเพลงรำมะนาจังหวัดชัยนาทอยู่ที่ภาษาและท่ารำซึ่งคิดประดิษฐ์ขึ้นจากบทเพลงที่นำมาร้องโต้ตอบกัน

พ่อเฉลิม คงแขม ศิลปินอายุ 75 ปี อยู่บ้านเลขที่ 93 หมู่ 3 ตำบลห้วยกรด อำเภอสรรคบุรี จังหวัดชัยนาทอธิบายว่าเนื้อเพลงส่วนใหญ่เป็นการจำมาร้อง ได้แก่ เพลงชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ เพลงแปดนาฬิกา เพลงช่อมาลี เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีเรื่องราวเกี่ยวกับนิทานเรื่องราวในวรรณคดี เช่น โมรา พระรถ กินรี สังข์ทอง เป็นต้น สำหรับวิธีการร้องรำโทนจังหวัดชัยนาทจะไม่มีการด้นสดแต่จะมีการแต่งเพลงขึ้นมาใหม่ พ่อเฉลิม คงแขม ได้สาธิตการร้องเพลงรำวง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

รำเอ๊ยรำรำเอ๊ยรำมะนา (ซ้ำ) *เป็นการแสดงพื้นบ้านชาวชัยนาท*
ช่วยกันอนุรักษ์เถิดหนา *ขอกล่าวเล่าความเป็นมา (ซ้ำ)*
เป็นรำวงธรรมดานะท่านผู้ฟัง *ฟังเชิญชิมาฟังชาวชัยนาทเขามีของดี (ซ้ำ)*
ห้วยกรดเมืองสรรคบุรี (ซ้ำ) *เขามีของดีพื้นบ้านนั่นคือ รำมะนา*

เป็นที่น่าสังเกตว่าทั้งการรำโทนจังหวัดสระบุรีและการรำโทนหรือเพลงรำมะนาของจังหวัดชัยนาทจะไม่มีการด้นสดแบบเพลงพื้นบ้านในหลายๆ ประเภท แต่จะมีการแต่งบทร้องหรือบทกลอนไว้ล่วงหน้าเช่นเดียวกัน

รำโทน จังหวัดลพบุรี

วัฒนธรรมการรำโทน จังหวัดลพบุรี พบว่ามีการเล่นกันอย่างแพร่หลายและมีชื่อเสียงอยู่ที่อำเภอบ้านหมี่ จากการสัมภาษณ์คณะแม่ตะเคียน เทียนศรี โดยบุตรสาวได้แก่ครูทับทิม เทียนศรี ศิลปินอายุ 77 ปี อยู่บ้านเลขที่ 16 หมู่ 6 บ้านแหลมฟ้าผ่า อำเภอบ้านหมี่ จังหวัดลพบุรี วันที่ 1 กรกฎาคม 2549 ได้ให้ข้อมูลว่า เพลงรำโทนที่เป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดลพบุรีไม่เหมือนกับที่อื่นตรงเนื้อหาที่นำมาร้องเพลง โดยจะมีความเกี่ยวข้องกับระเบิดตอนสงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นส่วนใหญ่ นอกจากนี้ยังมีเนื้อหาเกี่ยวกับการทำมาหากิน การดำเนินชีวิต ความรักและเนื้อหาเกี่ยวกับละครเช่น จันทโครพ ลักษณวงศ์ ไกรทอง เป็นต้น เนื้อเพลงที่นำมาร้องเป็นเพลงที่แต่งไว้อยู่แล้ว แต่ยามว่างจะมีการแต่งเพิ่มเติม แล้วก็เอาไปร้อง ไม่มีการด้นสด

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รำวงโบราณ จังหวัดอุทัยธานี

สำหรับวัฒนธรรมการบรรเลงรำโทน ที่จังหวัดอุทัยธานีพบว่ามีเรียกศิลปะด้านนี้ "เพลงรำวงโบราณ" เนื้อเพลงมีหลายประเภทด้วยกันได้แก่ ประเภทที่เป็นนิทานหรือวรรณคดีโบราณ ได้แก่เพลงพระเวสสันดร เพลงโมรา เพลงวันทอง เพลงจันทโครพ เพลงเจ้าเงาะ เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีเนื้อเพลงประเภทเทิดทูนสถาบันชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ เช่น เพลงไตรรงค์ เป็นต้น เนื้อเพลงเกี่ยวกับการเกี้ยวพาราสี เช่น เพลงเธองาม เพลงไม่รักไม่ว่า เป็นต้น ส่วนเนื้อเพลงเบ็ดเตล็ดอื่นๆ ได้แก่ เพลงพวงมาลัย เพลงยามเมื่อฉันสิ้นบุญ เพลงยามจันทร์ฉาย เพลงลมพัดกระเซ็น เป็นต้น

ขั้นตอนและระเบียบวิธีการร้องรำโทน

สำหรับขั้นตอนการร้องรำโทน จากการออกเก็บข้อมูลภาคสนามจังหวัดลพบุรี จังหวัดชัยนาทและจังหวัดสระบุรีพบว่ามีขั้นตอนและระเบียบวิธีการบรรเลงหรือร้องเพลงดังกล่าวมีความแตกต่างกันออกไปดังตารางแสดงการเปรียบเทียบต่อไปนี้

จังหวัดลพบุรี	จังหวัดชัยนาท	จังหวัดสระบุรี
1. ยกครู 2. ส่งรำ ถวายมือ ร้องเพลงไทย ชื่อเพลงสร้อยสนตัด มีคนมารำคนร้องรำด้วย 3. รำโทน หรือร้องเพลงประเภทอื่นๆ เช่น เพลงฉ่อย (ถ้าผู้ฟังขอให้ร้องเพิ่มเติม) 4. เวลาจะจากจะมีเพลงลา	1. ไหว้ครู และออกตัว 2. เชิญมารำวง ร้องเพลงไปตามฉนัดหรือตามที่นัดหมายมาไม่มีข้อจำกัดใด ๆ 3. ตอนจบจะมีเพลงลา	ไม่มีไหว้ครู ไม่มีขั้นตอน จะร้องเพลงอะไรก็ร้องได้ไม่กำหนดตายตัว

เป็นที่น่าสังเกตว่าขั้นตอนการรำโทนจังหวัดลพบุรีและชัยนาทจะมีความคล้ายคลึงกัน แม้ว่าจังหวัดลพบุรีจะมี 4 ขั้นตอน แต่สำหรับขั้นตอนที่ 2 แล้วก็มีความหมายเดียวกับการออกตัวของขั้นตอนที่ 1 ที่จะจังหวัดชัยนาทแสดงนั่นเอง สำหรับขั้นตอนต่างๆ ของการเล่นรำโทนจังหวัดลพบุรีและชัยนาทจะเห็นได้ว่าเป็นขั้นตอนที่เป็นการพื้นฐานของการแสดงศิลปะทางดนตรีเกือบทุกแขนงที่ต้องมีการไหว้ครูและถวายมือก่อน เพื่อเป็นการแสดงความเคารพครูบาอาจารย์สิ่งศักดิ์สิทธิ์ หลังจากนั้นจึงจะเป็นการเข้าสู่เนื้อหาไปตามเนื้อเรื่องหรือกิจกรรมหรือลักษณะเฉพาะของแต่ละแขนง เมื่อจะจบการแสดงจะต้องมีการลาจากกัน ซึ่งเป็นธรรมเนียมที่ดีงามสำหรับประเพณีไทยมาแต่โบราณ สำหรับจังหวัดสระบุรีแล้วไม่มีขั้นตอนต่างๆ สันนิษฐานว่าเป็นเพราะการรำโทนเป็น

การเล่นเพื่อความสนุกสนานในพื้นถิ่นจริงๆเพื่อความบันเทิงใจเท่านั้น เพราะฉะนั้นจึงไม่เคร่งครัดระเบียบวิธีและขั้นตอนต่างๆ

สำหรับวิธีการร้องรำโทน จังหวัดลพบุรีนั้น เพลง ๆ หนึ่งจะร้องประมาณ 3 เที่ยว เวลาไปแสดง 1 ครั้งประมาณ 2-3 ชั่วโมง หรือแล้วแต่เจ้าภาพจะกำหนดว่าต้องการให้มีการแสดงเป็นเวลานานเท่าไร ส่วนจังหวัดชัยนาท เวลาร้องจะมีการรำตามบทที่ร้อง คนร้องก็ร้องไปด้วยรำไปด้วย ประมาณ 1-2 คน คนตีรำมะนาก็ตีประกอบกันไป แต่เมื่อก่อนไม่มีคนรำมีแต่นักร้องโดยจะร้องพร้อมกันหมดโดยการร้องเป็นวง เนื่องจากต้องการเสียงร้องที่มีความดัง เพราะสมัยก่อนเทคโนโลยียังไม่เจริญไม่มีการใช้ ไมโครโฟนเหมือนสมัยปัจจุบัน

วิธีการขับร้อง

รำโทนจังหวัดสระบุรี มีวิธีเปล่งเสียงเป็นการร้องเนื้อเต็มธรรมดา ไม่มีการเอื้อน ไม่มีโน้ต จากการสัมภาษณ์แม่วงเดือน ยะกุล ศิลปินอายุ 67 ปี ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 2 หมู่ 4 บ้านต้นตาล อำเภอเสาไห้ จังหวัดสระบุรีอธิบายเกี่ยวกับเอกลักษณ์ของรำโทนจังหวัดสระบุรีว่า

> *"รำโทนของสระบุรีมีเอกลักษณ์เฉพาะคือการแต่งกาย ใช้ผ้าถุงเป็นผ้าทอมือ เสื้อจะใช้ผ้าฝ้าย การร้องเป็นแบบร้องไม่เหมือนใคร จำกันมาแต่เก่าเพลงเก่าๆ" (วงเดือน ยะกุล. สัมภาษณ์. 1 กรกฎาคม 2549)*

ผู้ขับร้องอาจเป็นผู้รำไปด้วยหรือว่ามีผู้รำต่างหาก โดยท่ารำของรำโทนจังหวัดสระบุรีทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิงจะยืนอยู่กับที่และเคลื่อนไหวอ่อนช้อยเฉพาะส่วนไหล่มือและแขนตามจังหวะของดนตรี เพลงรำโทนที่นำมาร้องของพื้นที่นี้จะไม่นิยมดัดแปลงทั้งเนื้อร้องและท่ารำ

รำโทนจังหวัดลพบุรี วิธีการร้องมีเอื้อนเพียงเล็กน้อย จากการสาธิตของรำโทนคณะแม่ตะเคียน เทียนศรี สรุปได้ว่ารูปแบบการร้องมี 3 รูปแบบคือ เป็นการร้องพร้อมกัน ผลัดกันร้อง และเป็นการร้องเดี่ยว

รำโทน จังหวัดชัยนาท การร้องเป็นเพลงเนื้อเต็ม ไม่มีการเอื้อน จบเพลงแล้วขึ้นต่อเพลงอื่นทันทีโดยการร้องนั้นจะต้องเคร่งครัดประการหนึ่งคือนักร้องจะขาดเสียงร้องไม่ได้ ต้องมีความต่อเนื่องไปโดยตลอด

เครื่องดนตรีประกอบรำโทน

รำโทนจังหวัดสระบุรี เครื่องดนตรีที่ประกอบรำโทนแต่เดิมมีเพียงโทนที่ทำด้วยดินเหนียวปั้นเป็นรูปโทนเหมือนปั้นหม้อตากแดดให้แห้งแล้วเผา ใช้ผ้าใบหรือหนังสัตว์เช่นหนังกบบาง ๆ ขึงหน้าโทน บางแห่งใช้กระป๋องนมขึงด้วยหนังสัตว์ นอกจากนี้หากไม่มีอะไรเลยก็ใช้กระป๋องหรือปี๊บตีให้เกิดจังหวะก็ได้เพราะการตีโทนไม่มีลีลาหรือจังหวะพลิกแพลงมากนัก เมื่อตีแล้วจะออกเสียงเป็นทำนอง "- - - จั๊บ - - - ตึง - ตึง - จั๊บ - ตึง - ตึง" และมีฉิ่งเป็นเครื่องตีกำกับ

จังหวะ ภายหลังมีการนำรำมะนามาใช้ตีแทนโทน จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม ณ พิพิธภัณฑ์เรือลุ่มน้ำป่าสัก จากการสัมภาษณ์อาจารย์ทรงชัย วรรณกุล และคุณแม่วงเดือน ยะกุล ศิลปินประจำจังหวัดสระบุรี ได้ให้ข้อมูล เกี่ยวกับเครื่องดนตรีประกอบการรำโทน ดังนี้

ภาพด้านหน้าพิพิธภัณฑ์

อาจารย์ทรงชัย วรรณกุล 1 กรกฎาคม 2549

คุณแม่วงเดือน ยะกุล ศิลปินรำโท น

ภาพโทน สำหรับประกอบการรำโทน จังหวัดสระบุรี

การรำโทน มีเครื่องดนตรีประกอบการร้องเพลง 1 ชิ้น ได้แก่โทน ลักษณะของโทนเป็นกลองที่มีขนาดสั้น การรำโทนจะใช้โทนตีประกอบกันประมาณ 2 – 3 ใบ จะเป็นผู้ชายหรือผู้หญิงตีก็ได้ นอกจากนี้คนร้องเพลงอาจตีกลองพร้อม ๆ ไปด้วยก็ได้ หน้าทับกลองแม่วงเดือน ยะกุล อธิบายว่า เสียงกลองที่ใช้ประกอบการรำโทน มีอยู่ด้วยกัน 3 เสียงได้แก่

1. เสียงจ๊ะ ใช้มือตีกดที่ด้านข้างของกลอง
2. เสียงทิง ตีปล่อยมือไปที่กลางหน้ากลอง
3. เสียงนัง เป็นเสียงเชื่อม ด้วยการตีเบา ๆ ไปที่หน้ากลอง

ดังมีเนื้อหาหน้าทับกลองดังนี้

- - - จ๊ะ	- ทิง – ทิง	- - ทิง นัง	- ทิง – ทิง	- - - จ๊ะ	- ทิง – ทิง	- - ทิง นัง	- ทิง – ทิง

รำโทนจังหวัดลพบุรี จากการเก็บข้อมูลภาคสนามโดยการสัมภาษณ์รำโทนคณะแม่ตะเคียน เทียนศรี อำเภอบ้านหมี่ จังหวัดลพบุรี แม่ทับทิม เทียนศรี ศิลปินอายุ 77 ปี อยู่บ้านเลขที่ 16 หมู่ 6 บ้านแหลมฟ้าผ่า อำเภอบ้านหมี่ จังหวัดลพบุรี วันที่ 1 กรกฎาคม 2549 บุตรสาวครูตะเคียน เทียนศรี ได้ให้ข้อมูลว่า เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการรำโทน ได้แก่

1. รำมะนา 1 ใบ โดยในสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ได้มีการนำเอาถังน้ำมันท้ายรถจิ๊บทหารมาตีเป็นกลองแทนรำมะนา เนื่องจากได้คุณภาพเสียงที่ดี

2. ฉิ่ง และ กรับ

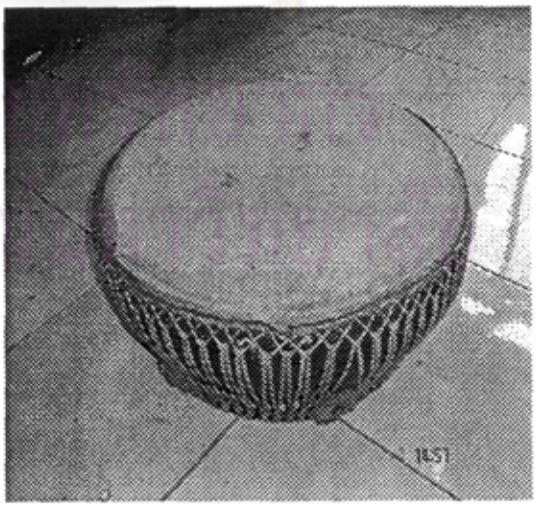
ดังจะได้แสดงภาพต่อไปนี้

คุณแม่ทับทิม เทียนศรี

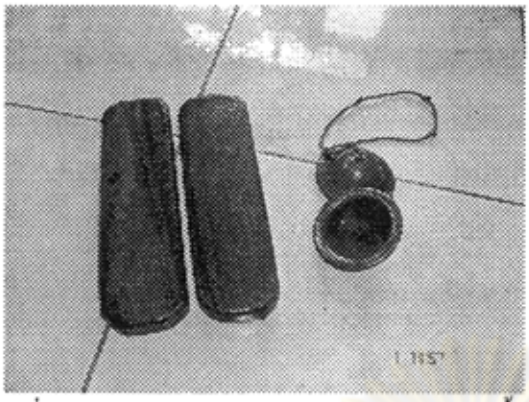
พ่อสมจิตร เทียนศรี

บุตรสาวและบุตรชายของครูตะเคียน เทียนศรี วันที่ 1 กรกฎาคม 2549

ภาพถังน้ำมัน ตีบริเวณกลางลูก โดยตีแทนรำมะนา



ภาพรำมะนา



ภาพฉิ่งและกรับ ตีประกอบกับรำมะนาหรือถังน้ำมัน

ภาพพ่อสมจิตร เทียนศรีสาธิตการตีถังน้ำมัน

ภาพพ่อเสงี่ยม เสือเพชร อายุ 76 ปี
สาธิตการตีกรับประกอบรำโทน

ภาพแม่ขี่สุ่น เทียนศรี อายุ 69 ปี
สาธิตการตีฉิ่งประกอบการรำโทน

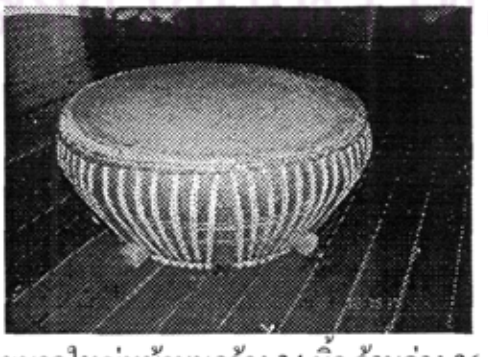
ภาพการสาธิตการรำโทน คณะแม่ตะเคียน เทียนศรี
วันที่ 1 กรกฎาคม 2549

พ่อสมจิตร เทียนศรี ศิลปินอายุ 78 ปี อยู่บ้านเลขที่ 28/1 หมู่ 6 บ้านแหลมฟ้าผ่า ตำบลบางพึ่ง อำเภอบ้านหมี่ จังหวัดลพบุรี ซึ่งเป็นคนตีกลอง อธิบายว่ารำโทนจะต้องตีกลอง (รำมะนา) ฉิ่ง กรับ ประกอบด้วย ดังมีเนื้อหาหน้าทับกลอง ซึ่งมีเสียงกลอง "โจ๊ะ" กับ "พรึง" ดังนี้

กลอง	- - - โจ๊ะ	- - - พรึม	- พรึม - โจ๊ะ	- พรึม - พรึม
ฉิ่ง	- ฉับ - ฉับ	- ฉับ - ฉับ	- ฉับ - ฉับ	- ฉับ - ฉับ
กรับ	- - - กรับ	- - - กรับ	- - - กรับ	- - - กรับ

รำโทน จังหวัดนครนายก แม่มะลิ มูลศรี ศิลปินอายุ 88 ปี อยู่บ้านเลขที่ 47 หมู่ 8 ตำบลบางลูกเสือ อำเภอองครักษ์ จังหวัดนครนายกอธิบายว่าจังหวัดนครานายกยังมีการร้องเพลงรำวงด้วย แต่ไม่มีการใช้เครื่องดนตรี เช่น ฉิ่ง ฉาบ กลอง ผู้วิจัยทำการสัมภาษณ์คุณพ่อเฉลิม คงแขม ศิลปินอายุ 75 ปี อยู่บ้านเลขที่ 93หมู่ 3 ตำบลห้วยกรด อำเภอสรรคบุรี จังหวัดชัยนาท ดังภาพต่อไปนี้

พ่อเฉลิม คงแขม อธิบายว่าเพลงรำมะนาสมัยก่อนเป็นรำวงธรรมดา ภายหลังเอาโทนเข้ามาใส่ก็เรียกว่า รำโทน โทนไม่สนุกก็เปลี่ยนมาเป็นรำมะนา ดังนั้น เครื่องดนตรีที่ใช้ในการร้องเพลงรำมะนา ดังภาพเครื่องดนตรีต่อไปนี้



ภาพรำมะนาขนาดใหญ่หน้าบนกว้าง 34 นิ้ว ด้านล่าง 26 นิ้ว สูง 20 นิ้ว

นอกจากรำมะนาซึ่งมีจำนวน 3 ใบ ขนาดเล็ก กลาง และใหญ่ ซึ่งแต่ละขนาดจะมีการลดหลั่นกันอย่างละ 4 นิ้วแล้ว ยังมีการนำเครื่องกำกับจังหวะอื่น ๆ เข้ามาประกอบด้วยได้แก่ฉิ่ง ฉาบและกรับ สำหรับเสียงกลองมี 2 ด้วยกันได้แก่ เสียงโจ๊ะ เป็นการตีด้วยมือขวาที่ขอบของรำมะนาและเสียง พรึ่ม เป็นการนำมือขวาตีเข้ามาข้างในจากขอบของรำมะนาเล็กน้อย โดยมีจังหวะหน้าทับในการประกอบเพลง ดังโน้ตต่อไปนี้

- โจ๊ะ – โจ๊ะ	- โจ๊ะ - พรึม	- พรึม - โจ๊ะ	- พรึม - พรึม

ส่วนวิธีการใช้มือซ้ายนั้น จะนำมือซ้ายมาจับขอบรำมะนาพร้อมกับตีสลับกับมือขวาแต่ไม่มีเสียงเรียก ทั้งนี้มีการออกเสียงเป็นการสมมติให้เป็นเสียง "ตึง" ดังตัวอย่างทำนองหน้าทับต่อไปนี้

- โจ๊ะ ตึง โจ๊ะ	ตึง โจ๊ะ ตึง พรึม	ตึง พรึม ตึง โจ๊ะ	ตึง พรึม ตึง พรึม

เครื่องดนตรีที่นำมาประกอบการรำโทนนั้น พบว่ามีความแตกต่างกันออกไป โดยจังหวัดสระบุรีจะใช้โทนเพียงชิ้นเดียว จังหวัดลพบุรีมีการใช้รำมะนาและมีการประยุกต์โดยการเอาถังน้ำมันจากท้ายรถทหารสมัยสงครามซึ่งเป็นสมัยที่มีความนิยมเล่นรำโทนมาตีเป็นจังหวะให้กับคนรำพร้อมเครื่องกำกับจังหวะได้แก่ฉิ่งและกรับ ส่วนจังหวัดนครนายกนั้นจะใช้เพียงรำมะนาเท่านั้น แต่สำหรับรำมะนาจังหวัดนครนายกจะมี 3 ขนาดลดหลั่นกันไปได้แก่ ใหญ่ กลางและเล็ก จากข้อมูลดังกล่าวจะเห็นได้ว่าการรำโทนนั้นเป็นการรำประกอบกับจังหวะกลอง โดยจะเน้นที่จังหวะกลองเป็นหลัก สำหรับเครื่องกำกับจังหวะนั้นถ้ามีก็เป็นไปเพื่อความสนุกสนาน ซึ่งมีปรากฏเพียงบางพื้นที่เท่านั้นที่ใช้เครื่องกำกับจังหวะด้วย สำหรับนักแสดงรำโทน มีความแตกต่างกันออกไปตามตารางต่อไปนี้

จังหวัดสระบุรี	จังหวัดลพบุรี	จังหวัดชัยนาท
คนรำประมาณ 5-10 คน ส่วนใหญ่เป็นผู้หญิง เพราะผู้ชายขี้อายจึงไม่ค่อยกล้าไปเล่นรำ	ส่วนใหญ่คนที่ร้องและรำเป็นผู้หญิง ทั้งรำและร้องไปด้วย ผู้ชายมีน้อยมาก	จำนวนคนที่ไปไม่ได้กำหนดจะมี 5 คู่ 10 คู่ก็ได้

ตารางเปรียบเทียบแสดงจำนวนผู้แสดงรำโทนจังหวัดต่างๆ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นักแสดงหรือผู้รำโทนนั้น พบว่าอาจเป็นคนร้องซึ่งต้องรำไปด้วย หรือบางพื้นที่มีคนไปร้องและรำแยกออกจากกัน โดยการรำโทนนั้นมักจะรำเป็นคู่ชายหญิง หรืออาจเป็นการรำร่วมกันเพื่อความสนุกสนาน สำหรับจำนวนคนแล้วจะไม่จำกัดจำนวน เนื่องจากเป็นการแสดงที่เล่นเพื่อความบันเทิงในพื้นถิ่น จึงแล้วแต่ว่าจะมีใครมาร่วมแสดงร่วมกัน สำหรับการแสดงที่มีการหาหรือว่าจ้างไปแสดงนั้นสามารถมีการกำหนดจำนวนผู้เล่นหรือกำหนดเวลาในการเล่นได้ แต่ไม่ถือเป็นแบบแผนที่ตายตัว

การแต่งกายของนักแสดงรำโทน มีความแตกต่างกันออกไปตามตารางต่อไปนี้

จังหวัดสระบุรี	จังหวัดลพบุรี	จังหวัดชัยนาท
การแต่งกาย ใช้ผ้าถุงเป็นผ้าทอมือ เสื้อจะใช้ผ้าฝ้าย	การแต่งกาย สวมชุดสวยๆ เสื้อแขนสามส่วน นุ่งผ้ามัดหมี่ (ผ้าถุงสำเร็จ)	การแต่งกายแบบพื้นบ้าน นุ่งผ้าซิ่น ไม่จำเป็นต้องเหมือนกัน ภายหลังมีการใส่กระโปรงเหมือนกัน

ตารางเปรียบเทียบการแต่งกายรำโทนจังหวัดต่างๆ

การแต่งกายสำหรับนักแสดง เนื่องจากเป็นศิลปะที่เป็นการแสดงของพื้นถิ่น การแต่งกายก็แตกต่างกันไปตามแต่ละพื้นที่และมักจะเป็นชุดประจำถิ่นนั้นๆ ที่เน้นความเป็นพื้นบ้านและเป็นเอกลักษณ์ของพื้นถิ่นนั้น ๆ เป็นสำคัญ

โอกาสในการแสดง

จังหวัดสระบุรี จากการสัมภาษณ์อาจารย์ทรงชัย วรรณกุล ได้ข้อมูลดังนี้

"สมัยก่อนเล่นในเทศกาลปีใหม่เป็นส่วนใหญ่ พวกสงกรานต์ ปัจจุบันนี้มันจะหายไปหมดแล้วไงครับ พวกผมเพิ่งจะมาฟื้นกันนี่ ส่วนงานสาธิตให้เด็กดูก็เป็นส่วนหนึ่ง" (ทรงชัย วรรณกุล, สัมภาษณ์, 1 กรกฎาคม 2549)

จังหวัดลพบุรีการเล่นรำโทนสามารถนำไปเล่นได้ทุกงาน เช่น กฐิน ผ้าป่า แต่งงาน บวชนาค งานประจำปี งานวังนารายณ์ งานปีใหม่ สงกรานต์ ฯลฯ

จังหวัดชัยนาทการรำโทนหรือรำมะนาเล่นกันมาจนถึง พ.ศ.2493 สำหรับในงานตรุษ งานสงกรานต์ งานบวชนาค งานมงคลสมรส และงานสนุกสนานรื่นเริงต่างๆ เริ่มเล่นกันอย่างจริงจังใน พ.ศ.2516 โดยมีการจัดเข้าประกวดแข่งขันกันทั้งในจังหวัดและต่างจังหวัด งานที่ไปแสดง ไปได้ทุกงาน เช่น งานบวช งานแต่งงาน งานวัด งานกฐิน งานผ้าป่า การละเล่นที่ข้าราชการต้องการให้ไปเล่นก็ไปได้ สำหรับโอกาสที่ใช้แสดงรำโทนนั้น เนื่องจากรำโทนเป็นการแสดงเพื่อ

ความรื่นเริงสนุกสนาน จะเห็นได้ว่ารำโทนสามารถไปแสดงได้ทุกงานไม่ว่าจะเป็นงานมงคลต่างๆ งานประเพณี หรือเทศกาลต่าง ๆ ของท้องถิ่น แต่มักจะไม่ไปร้องรำกันในงานอวมงคล

ทำนองเพลง

เพลงรำโทนจังหวัดสระบุรี

1. เพลงหงส์ทอง

- - - -	- - - ทร	- - - ทร	- - - ทร	- - - -	- - - ซ	- - ท ล	- ท - ร
	หงส์	หงส์	หงส์		อย่า	ทะนง	ไป นัก

- - - -	- - - ท	- - ร ม	- - ร ท	- - - -	- - - ล	- ซ - ล	- - - ทร
	ปีก	ของเจ้า	จะหัก		ลง	ไป กลาง	หนอง

- - - -	- - - ม	- - ร ท	- - ร ม	- - - ม	- - ร ม	- - - ซ	- - - ร
	เจ้า	จะอวด	ทะนง	ว่า	เจ้า เป็น	หงส์	ทอง

- - - -	- - - ลท	- - - -	- - ล ซ	- - - ท	- - - ล	- - ซม	- ม - ซ
	ลอย		ละล่อง	หงส์	ทอง	ขยับ	ปีก บิน

- - - ท	- - - ล	- - ซม	- ม - ซ
หงส์	ทอง	ขยับ	ปีก บิน

2. เพลงรักร่วมกัน

- - - -	- - - ท	- - - ด	- ล - ท	- - - ด	- ล - ท	- - - ทซ	- - ท ด
	เรา	รัก	ร่วม ใจ	ถึง	จาก ไป	ก็	ไม่ลืม

- - - -	- - - ด	- - - ร	- ท - ด	- - - ท	- - ซท	- - ซ ท	- ด - ท
	ยาม	นี้	ปราบ ปลื้ม	ก็	ไม่ลืม	เมื่อวัน	เต้น รำ

- - - -	- ท - ด	- - - -	- ท - ม	- - - -	- ม - ฟ	- - - ท	- - - ซ
	ชวน เต้น		ชวน ดื่ม		อย่า ลืม	น้ำ	คำ

- - - -	- ซ - ด	- - - -	- ซ - ด	- - ท ซ	- - ฟ ม	- - - ฟ	- - - ม
	ดื่ม แล้ว		ดื่ม ซ้ำ	ขอ เชิญ	ให้ดื่ม	เรื่อย	ไป

- - - -	- - - ท	- - - -	- ด - ม	- - - -	- - - ท	- - - -	- ด - ม
	ดื่ม		สิ ค่ะ		ดื่ม		สิ ค่ะ

- - ทท	- - มค	- - - ค	- - - ค	- - - ทช	- - ทค	- - - -	- ช - ค
ไม่ใช่	สุรา	ณ	รัย	นี่	คือน้ำ		หวาน รัก

- - ทช	- ฟ - ม	- - - -	- ท - ช	- - - ค	- - ฟม	- - - ค	- - - ม
เพราะ	มา จาก		หัว ใจ	ดื่ม	ให้มี	โชค	ชัย

- - คม	- ฟ - ม	- ค - ม	- - - ม
ให้เรา	รัก กัน	ยั่ง ยืน	นาน

3. เพลงหล่อจริงนะคารา

- - - -	- - - ท	- - รฟ	- ร - ร	- - - -	- ร - ร	- - ท ช	- ท - ฟ
	หล่อ	จริงนะ	คา รา		งาม คา	จริงแม่	สาว เอย

- - - -	- ท - ท	- - ท ช	- ฟ - ร	- - - -	- ท - ท	- - ท ค	- ฟ - ร
	วัน นี้	เรามี	ความ สุข		สะ- หนุก	รื่นเริง	หัว ใจ

- - - -	- ท - ท	- - ท ค	- - รฟ	- - - ร	- - ค ร	ค - ค ล	- - ค ค ล
	ที่ นี่	เป็นแคน	สวรรค์	เธอ	กับฉัน	มาเล่น	คองก้า

- - - ร	- - ค ร	ค - ค ล	- - ค ค ล
เธอ	กับฉัน	มาเล่น	คองก้า

4. เพลงไม่รักก็ไม่ว่า

- - - -	- ร - ฟ	- ฟ - ค	- - ท ช	- - - -	- ร - ร	- - ท ค	- ร - ฟ
	ไม่ รัก	ฉัน ก็	ไม่ว่า		ขอ ผ้า	ให้ฉัน	สัก ผืน

- - - ฟร	- ฟ - ฟ	- - ฟร	- ร - ฟ	- - ร ค	- ร - ฟ	- - ร ค	- ท - ทลช
เลิก	ร้า วง	จะส่ง	กลับ คืน	ขอผ้า	สัก ผืน	ไว้ดู	ต่าง หน้า

5. เพลงรักร้าง

- - - -	- ฟ - ร	- - ท ค	- ฟ - ร	- - ค ท	- - ค ร	- ค - ท	ชฟ - ช
	รัก กัน	ไม่ทัน	ถึง ปี	มาหน่าย	มาหนี	รัก กัน	ไม่ยั่ง ยืน

- - - -	- ฟ ช ท	- ค - ท	ชฟ - ช	- - - -	- ฟ ช ท	- ค - ท	ชฟ - ช
	ถ้าไม่รัก	ขอ รัก	ฉันกลับ คืน		ถ้าไม่รัก	ขอ รัก	ฉันกลับ คืน

- - ค ฟ	- ค - ท	- - ค ค	- - ค ค
ไปรัก	คน อื่น	จะมา	ทำไม

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

6. เพลงแก่งคอย

- - - -	- ล - ด	- - ร ด	- ร - ฟ	- - - ฟ	- ฟ - ร	- - ด ล	- ด - ด
	แก่ง คอย	ของเรา	นี้ เอย	ไม่	นึก เลย	จะถูก	โจม ตี

- - - ฟ	- - ล ซ	- - ล ซ	- ล - ล	- - - ฟ	- - ล ซ	- - ล ซ	- ล - ล
สี่	เครื่องยนต์	เข้ามา	แวด ล้อม	สี่	เครื่องยนต์	เข้ามา	แวด ล้อม

- - ซ ล	- ล - ซ	ฟร - ฟ	- ร - ฟ
มาทิ้ง	ลูก บอม	สถา นี	แก่ง คอย

เพลงรำโทนจังหวัดลพบุรี

1. เพลงระเบิด

- - - -	- - - ม	- - ด ท	- - ด ม	- - - ม ด	- ม ด -	ท - ท ช	- ท - ท
	ลพ	บุรี	เรา เอ๋ย	ไม่	นึกเลย	ว่า จะถูก	โจม ตี

- - - ช	- - ท ด	- ด ม ด	- ท ด -	ล ช - ช	- - ท ด	- ด ม ด	- ท ด -
สี่	เครื่องยนต์	ละเข้ามา	บิน ล้อม	สี่	เครื่องยนต์	ละเข้ามา	บิน ล้อม

- - ม ฟ	- ด - ม	- ม - ด	ด ฟ - ม
มาทิ้ง	ลูก บอม	ตรง หน้า	สถา นี

- - ด ท	- ม - ม	- - ด ท	- ด - ด	- - - ด ม	- - ม ด	- ด ท ช	- ท - ท
	ก๊อก น้ำ	ยังถูก	ทำ ลาย	หัว	รถไฟ	ก็ยังถูก	โจม ตี

- - - -	- ม - ม	- - - ท	- - ด ด ม	- - - -	- ท - ด ม	- - - ท	- - ด ด ม
	สาว น้อย	อย่า	เพิ่งหนี		หนุ่ม น้อย	อย่า	เพิ่งหนี

- - - ม ช	- - ฟ ม	ม - ม ด	- ม - ม
ลพ	บุรี	เรา ยังไม่	เป็น ไร

- ด ม ด	- - ท ด	- - ด ม ด	- ด ด -	- - ด ท	- ม ด -	- ท ท ท	- ด ท ท
ละเข้ามา	ข้างบน	เข้ามา	เรือบิน	เราอยู่	พื้นดิน	ปอดออก	เข้ามาตั้ง

- ล ช - -	- ช - ท	- ช ท ท	- - ด ม	- - - -	- ช - ท	- - ท ท	- ด ม -
	ต่อ สู้	ล่ะกันดู	สักครั้ง		ต่อ สู้	กันดู	สักครั้ง

- ฟ ฟ ฟ	- ม ม ม ด	- ม ด ม	- - ม ม

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปอดออ	เข้ามาตั้ง	หมายจะยิง	เรือบิน

- - - -	- ท - ท	- - - -	- ม - ท	- - ม ม	- ด ท -	- - ด ท	- ช ช ด -
	ตื่น เถิด		ลูก เถิด	เสียงลูก	ระเบิด	นั้นมา	ไม่น้อย

- - - -	- ช ท ด	ด ม - ด	- - ท ช	- - - ช	- - ท ด	ด ม - ด	- - ท ช
	หวอดไซเรน	ละเสียง เย็น	ละห้อย	หวอด	ไซเรน	ละเสียง เย็น	ละห้อย

- - - ฟ	- ม ม ช -	- ฟ - ม	- ด - ม
ชวน	สาวน้อย	ลง หลุม	หลบ ภัย

2. เพลงรักของจังหวัดลพบุรี

- - - -	- ร - ฟ	- ร ด -	- ท - ท	ล ช - -	- ท - ร	- - ท ด	- ร ฟ -
	จอก น้อย	ลอย วน	สระ แก้ว		ค่ำ แล้ว	ก็ดู	สวยสม

- - - -	- ฟ - ฟ	- - ฟ ร	- ร ช - ช	- - - ฟ ร	- ร ฟ - ด	- ร - ท	- - ด ท
	เธอ งาม	เหมือนดอก	ไม้ นั้น		แสง จันทร์	นั้น ส่อง	สว่าง

- ร - -	- - - ฟ	- - - -	ฟ ร - ฟ	- - - - -	- ท - ท	- - ร ฟ	- - ร ร
	ยาม		จะหลับ นอน		เหนื่อย อ่อน	พะว้า	พะวัง

- - ด ท	- ด - ด	- - ท ด	ท ท - ท ล ช	- ด - ม	- ท ด - ด ท	- - ท ด	ท ท - ท ล ช
	เชิญ เธอ	มารัก	กับฉัน บ้าง	มา สิ	เชิญ เธอ	มารัก	กับฉัน บ้าง

- - - ท	- ร - ท	- ร ด -	ท ช - ท
สุด	เสียง สั่ง	ฉันยัง	อุตส่าห์ คอย

3. เพลงลักษณวงศ์

- - - -	- - - ม	- ด ด ด	- ช - ด	- - - ด ม	- ด - ด	- - ท ช	- ท - ท
	ลัก-	ษณะวงศ์	แก้ว ตา	หนึ่	มาร ดา	ไปอยู่	กลาง ไพร

- - - -	ท ล ช - ด	- - - -	- ม ด -	- ท ท ม	- ม - ด	- - ท ด	- ท - ท ล ช
	เล่า เรียน		วิชา	อยู่กับพระ	เจ้า ตา	ที่ศา	ลา ใหญ่

- - - -	- ท ช - ด	- - - ท	- ท ช ช -	- - ด ม	- ด ด -	ด ม ด ด	- ด - ด
	โอ่ เธ	โอ	ล่ะเห่	เอาน้อง	นอนเปล	พี่จะเป็น	คน ไกว

- - - -	- - - ม	- ด ด ด	ท ล ช - ด	- - ด ท	- ช ช ด -	- - ช ท	- - ท ช ด
	ลัก-	ษณะวงศ์	รูป งาม	มาลง	เล่นน้ำ	กับพราหมณ์	เกสร

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- - - - -	- ช - ด	- ท ด -	ท ช - ช	- - ท ด	- - ด ท	- ท ท ด	- ม ท ด -
	แอบ สิ	ตัวพี่	จะแอบ ก่อน	ให้พราหมณ์	เอสร	เที่ยวเดิน	ค้นหา

4. เพลงลา

- - - - -	- - - ด	- ร - รม	- - ร รฟ	- - - -	- - - ฟ	- ฟ - มร	- - ด ล
	หมด	เวลา	แล้วหนา		ฉัน	ขอ ลา	ไป ก่อน

- - - - -	- ช - ช	- - ฟร	- ฟ - ช	- - - ร	- ฟ - ช	- ล - ร	- - ด ล
	จำ ใจ	จะต้อง	จาก จร	อย่า	อา วรณ์	เร่า ร้อน	ฤทัย

- - - - -	- - - ร	- - ด ล	- ล - ล	- - - ช	- ฟ - ช	ช - ฟร	- ฟ - ร
	แม้	ทำบุญ	ความ ดี	โอ	กาส ดี	มา สนุก	กัน ใหม่

- - - ฟร	- ช - ฟ	- ร - ฟ	- ฟร ร -	- - - ด	- ล - -	- ร - ร	- ด - ฟ
อยาก	ขอ วอน	องค์ พระ	นารายณ์	จง	ให้	มี ความ	สุข เอย

5. เพลงปลุกใจ (ไม่ทราบชื่อ)

- - - - -	- - - ฟ	- - ล ช	- ล - ล	ชฟร - -	- - ฟ ฟ	- - ล ช	- - ล ลด
	เบื่อ	ผู้นำ	ของ ชาติ		ประกาศ	ทั้งชาย	และหญิง

- - - - -	- ล - ลด	- - ด ร	- ล - ด	- - - -	- ล - ลด	- - ด ร	- ล - ด
	ถัก เปีย	เอาไว้	ผม ยาว		ถัก เปีย	เอาไว้	ผม ยาว

- ฟ - ฟ	- - ช ล	- - ฟ ช	- - ล ด	- - - -	- ด - ล ด	- - ด ด ล	- - ด ด ล
ใส่ หมวก	รองเท้า	ให้ทัน	สมัย		ตุ้ม หู	กระตุ้ง	กระติ๊ง

- - - -	- ด - ล ด	- - ด ด ล	- - ด ด ล	- - ล ช	- ด - ล	-ช - ร	- ฟ - ฟ
	ตุ้ม หู	กระตุ้ง	กระติ๊ง	มันน่า	รัก จริง	ยอด หญิง	ชาว ไทย

- - ล ช	- ด - ล	-ช - ร	- ฟ - ฟ
มันน่า	รัก จริง	ยอด หญิง	ชาว ไทย

6. เพลงเกี้ยว (ไม่ทราบชื่อ)

- - - -	- - - -	- ล - ด	- ล - ล	- - - -	- ล - ฟ	- ช - ช	ฟร - ฟ
		สาว น้อย	เอว กลม		ไว้ ผม	ท่า ทาง	สะบัด ลื่น

- - - ฟร	- - - ฟ	- - ล ช	-ฟ - ฟ	ฟร - -	- - - ฟ	- - ช ฟ	- ช - ช

	ใส่	น้ำมัน	หอม ชื่น		สวม	แต่หมวก	ใบ ลาน

- - - -	- - - -	- ฟ - ช	- ล ล ลด	- - - -	- ล - ช	- ล - ฟ	- - ช ช
		แต่ง ตัว	ทันสมัย		ชาว ไทย	ล้วน หัว	นิยม

- - - -	- - - -	- - ล ชด	- - ล ล	- - - -	- ฟ - ช	- - ฟ ฟ	- ร - ฟ
		กระเป๋า	กระโปรง		แม่ คุณ	จะไป	ไหน กัน

- - ด ด	- ด - ล	- - ด ด	- ด - ล	- - ด ด	- ด - ล	- - ด ด	- ด - ล
จะไป	ดู โขน	จะไป	ดู หนัง	จะไป	ดู โขน	จะไป	ดู หนัง

- - ล ช	- ด - ล	- - ด ล	- ลฟ - ช
มาขึ้น	รถ ราง	มาไป	ด้วย กัน

เพลงรำมะนา จังหวัดชัยนาท

1. เพลงไหว้ครู

- - - -	- ด - ม	- - ฟ ล	- ฟ - ม	- - - -	- ด ด ม	ม ม - ฟ	- ด ม -
	รำ ร้อง	จะร้อง	ไหว้ ครู		ท่านผู้ดู	มาเชิญ ช่วย	ด้วยกัน

- - - -	- ม - ด	- - ท ด	- ม - ล	- - - -	- ม - ด	- - ท ด	- ม - ล
	หนาว ใจ	กระไร	ไหว หวั่น		หนาว ใจ	กระไร	ไหว หวั่น

- ฟ ล ล	- ล ฟ -	- ฟ ล ท	- - ฟ ล
ขออภัย	ให้ฉัน	เถิดนะท่าน	ผู้ดู

2. เพลงเชิญ

- - - -	- ม - ท	- ม - ม	- ม - ม	- - ช ฟ	- ช - ม	- - ม ท	- ม - ม
	เชิญ เถิด	เชิญ มา	รำ วง	ขอเชิญ	โฉม ยง	มาสู่	วง รำ

- - ท ม	- - ด ม	- - ด ท	- - ด ม	- - ท ม	- - ด ม	- - ด ท	- - ด ม
อย่าเอียง	อย่าอาย	อย่าหน่าย	อย่าแหนง	อย่าเอียง	อย่าอาย	อย่าหน่าย	อย่าแหนง

- - ฟ ท	- - ช ช	- - ม ฟ	- ช - ท	- - - -	- ม - ดม	- - มด	- ท - ท
อย่าคิด	ระแวง	ให้ใจ	ชอก ช้ำ		คน สวย	ขอเชิญ	มา รำ

- - - -	- ม - ดม	- - มด	- ท - ท	- ฟ ม ฟ	- ชฟ -	ม ด ม ฟ	- ม - ม
	คน สวย	ขอเชิญ	มา รำ	เธออย่าลืม	น้ำค้า	ก็ที่ฉันรำ	อ้อน วอน

3. เพลงลา

- - - -	- - - -	- ฟ - ม	- - ล ฟ	- - - -	- ม - ด	- ฟ ล ฟ	- ม - ด
		ลา ก่อน	นะเธอ		วัน หน้า	เราค่อยเจอ	กัน ใหม่

- - - -	- - - -	- ล - ล	- ท - ล	- - - -	- ม - ฟ	- ล ฟ -	- ม - ด
		บ้าน พี่	อยู่ ไกล		อยู่ ได้	แล้วพี่	จะ อยู่

- - - -	- - - -	- ฟ - ฟ	- ฟ ฟ -	- - - -	- ล - ฟ	- ล - ด	- - - ม..ด
		เป็น เวร	เป็นกรรม		เอ๋ย จำ	หนอ จาก	คู่

- - - -	- - - -	- ฟ - ล	- ด ท ล	- - - ซ	- - ฟ ม..ด	- - - ซ	- - - ฟ
		อยู่ ได้	พี่จะอยู่	มา	เป็นคู่	ฟ้อน	รำ

- - - ซ	- - ฟ ม..ด	- - - ซ	- - - ฟ
มา	เป็นคู่	ฟ้อน	รำ

รำวงโบราณ จังหวัดอุทัยธานี

พ่อบุญช่วย ทัศนียานนท์ แม่สมจิตร ทิพย์ศิริ และพ่อชำนาญ สุขสุวรรณ ศิลปินตำบลท่าโพ อำเภอหนองขาหย่าง จังหวัดอุทัยธานี สาธิตทำนองการร้องเพลง ดังนี้

1. เพลงพระเวสสันดร

- - - -	- - - ร	- - ฟ ม	- - ล ฟ	- - - -	- - - ม	- - ฟ ม	- - ฟ ม
	โอ้	พระเวส	สันดร		องค์	พระโพ	ธิญาณ

- - - -	- - - ล	- - ฟ ม	- - ฟ ฟ	- - - -	- - - ฟ..ร	- - ร ม	- ฟ ม -
	ยก	พระสอง	กุมาร		ให้	แก่พราหมณ์	ชี ไพร

- - - -	- - - ฟ..ร	- - ร ม	- ฟ - ฟ	- - ฟ ม	- ล - -	- ฟ - ร	- - - ม
	โอ้	มัทรี	สาย ใจ	ชะเอ่อ	เอ้ย	สะ หลบ	ลง

- - - -	- - - ฟ	- - - -	- ฟ - ท	- ร - ท	- - ล ร	- - - ฟ	- ฟ - ล
	ตาย		ตาย แน่	หา ยา	มาแก้	คู่	รัก ฉัน

- - - -	- - - ท	- - ร ม	- - ฟ ม	- - - รท	- ม - ฟ	- ล - ม	- ร - ม..รท
	หาก	พี่มา	ไม่ทัน	คู่	รัก ฉัน	เห็น จะ	ตาย แน่

2. เพลงโมรา

- - - -	- ล - ล	- ด - ล	- ซ ฟ...ร	- - ม ฟ	- ซ - ล	ล ซ ล ด	- - ล ซ
	โม รา	โม รา	โมรา	แรกเริ่ม	เดิม มา	ก็ อยู่ในฝา	ผอบ

- - - -	- ล - ท	- ท ล ท	ท ด - ร	- ร - -	- ล - ท	- ท ล ท	ท ด - ร
	ตัว ฉัน	ชื่อว่าฉัน	ทโด รพ	เอ้ย	ตัว ฉัน	ชื่อว่าฉัน	ทโด รพ

- ซ - ล...ด	- - ล ซ	- ด ซ ล	- ล - ล	- - - -	- ล - ท	- - ล ท	-ด - ร
เปิด ฝา	ผอบ	พบแม่นาง	โม รา		พา น้อง	ไปเที่ยว	กลาง ไพร

- ร - -	- ล - ท	- - ล ท	-ด - ร	- - ร ท	- - ล ซ	- ท ล ท	- ท - ล
เอ้ย	พา น้อง	ไปเที่ยว	กลาง ไพร	น้องเดิน	ไม่ไหว	พี่จะช่วย	อุ้ม มา

- - - -	- ล ล ท	- - ล ท	- ด - ร	- ร - -	- ล ล ท	- - ล ท	- ด - ร
	ส่งพระขรรค์	ไปให้	โจร ไป	เอ้ย	ส่งพระขรรค์	ไปให้	โจร ไป

- ท ล ท	- - ท ล	- - ท ท..ซ	- ล - ล
น้องจะฆ่า	พี่ตาย	หรือแม่	โม รา

เพลงรำวง จังหวัดนครนายก ทำนองเพลงจากการสาธิตของแม่มะลิ มูลศรี

1. เพลงรำวง

- - - -	- ร - ร	- ด ท ด	- ร ร...ซ	- - - -	- ร - ร	- ม - ด	- ร - ร
	รำ วง	ละมาจง	หา ไพ่		มอง ไป	เห็น ไพ่	เต็ม วง

- - ท ด	- ม - ฟ	- ฟ ซ ฟ	- ม - ด	- - ท ด	- ม - ฟ	- ฟ ซ ฟ	- ม - ด
ท่านเก็บ	เอี่ยว ที	ละมาตี	อ้าย โด้ง	ท่านเก็บ	เอี่ยว ที	ละมาตี	อ้าย โด้ง

- - ม ด	- ท - ล	- - ล ซ	- ฟ - ม
ทั้งตัว	นาย โรง	ของฉัน	รำ ดี

เพลงรำวงจังหวัดฉะเชิงเทรา ทำนองจากแม่เผย สุริแสง ศิลปินอายุ 82 ปี ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 79 หมู่ 2 บ้านหัวสำโรง อำเภอแปลงยาว จังหวัดฉะเชิงเทรา

1. เพลงดอกมะลิ

- - - -	- - - ท	- - ด ล	- - ท ด ท	- - - -	- - ท ด	- ท ด ล	-ล - ล ท
	คู	สิดอก	มะลิ		มะลิ	เพิ่งจะปริ	ดอก ใหม่

- - - -	- - - ล	- - ท ท	- ด - ด	- - - -	- - - ด ล	- - ล ท	- ด - ท
	หอม	ยั่วยวน	ชวน ใจ		เมื่อ	พระพาย	พัด มา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- - - -	- - - ล	- - มม	- ม - มล	- - - -	- ล - ล	- - ทด	-ม - ด
	หอม	ไปทั่ว	ทั้ง สิ้น		ส่ง กลิ่น	ไปตาม	สาย ลม

- - - -	- ฟ - ล	- - ลฟ	- ม - ด	- - ทด	- ล - ท	- - ดท	- ลลล
	ใคร เห็น	เป็นต้อง	เด็ด ดม	มะลิ	ดอก กลม	นับ วัน	จะโรยรา

- - ทด	- ล - ท	- - ดท	- ลลล
มะลิ	ดอก กลม	นับ วัน	จะโรยรา

2. เพลงโสน

- - - -	- - - ล	- ลฟ -	- ล - ด	-ล - -	- ล - ท	-ด - ด	- ท - ทล
	โอ้	โสน	บาน เช้า		ยั่ว เย้า	ยิ้ม ยวน	ชวน ชื่น

- - - -	- ล - ท	- - ดด	- - ทด	- - มฟ	- ล - ท	- - ลม	- ล - ร
	น้ำ ค้าง	พร่างพรม	ค่ำคืน	ระริก	ระ รื่น	ไปตาม	สาย ลม

- - - -	- - - ท	- - ลฟ	- ล - ด	-ล - -	มล - ท	- ด - ด	- - ท ด
	เมื่อ	แดดอ่อน	ตอน เช้า		โสน เจ้า	เข้า ที่	ประสม

- - - -	มล - ท	- ด - ท	- ท - ด	- - มฟ	- ล - ท	- - ลฟล	- ฟ - ลฟม
	โสน เจ้า	เข้า ที่	ชวน ชม	นิยม	คอน เช้า	มาสาว	คอน สาย

- - - -	- ล - ล	- ล - ม	- - ฟล	- - - -	- ล - ทล	- - ด ม	- - ทด
	พบ รัก	ครั้ง แรก	จะรัก		ลด หัก	ความรัก	ละลาย

- - - -	- ล - ท	- ด - ม	- ท - ด	- - ลฟ	- - ล ท	- - ลฟ	- ล - ม
	เจ็บ ใจ	คู่ รัก	กลับ กลาย	แล คู	คล้ายคลึง	โสน	ร่วง โรย

- - - -	- - - ล	- - ลท	ลฟ - ล	- - - -	มฟ - ล	- ดทด -	ทล - ด
	ดั่ง	แต่นี้	เราขาด กัน		โสน นั้น	นับวัน	จะเหี่ยว โหย

- - - -	ฟล - ท	- ดทด -	ดท - ด	- - มฟ	- ล - ท	- - ล ฟ	- ฟ - ลฟม
	โสน นั้น	นับวัน	จะร่วง โรย	ไม่ชอบ	ไม่ โชย	โสน	บาน เช้า

3. เพลงเชิญเถิดเชิญมารำวง

- - - -	- ล - ม	- ล - ล	- ล - ล	-ด - ท	- ด - ล	-ล - ม	- ฟ - ล
	เชิญ เถิด	เชิญ มา	รำ วง	ขอ เชิญ	โฉม ยง	เข้า สู่	วง รำ

- - มล	- -ฟล	- - ฟ ม	- - ฟล	- - ล ด	- - ทล	- - ทด	- ร - มรด

อย่าเอียง	อย่าอาย	อย่าหน่าย	อย่าแหนง	อย่าคิด	ระแวง	ให้ใจ	ชอก ช้ำ

- - - -	- ม - ม	- - ลฟ	- ม - ด	- - ล ท	- ด - ท	- ฟ ฟ ล	- ท - ล
	คน สวย	ขอเชิญ	มา รำ	โปรดเชื่อ	น้ำ คำ	อย่าได้ทำ	อ้อน วอน

จากการศึกษาบทเพลงที่ได้ทำการแสดงทำนองเพลงประกอบการขับร้องมาข้างต้นจากทำนองเพลงรำโทน หรือเพลงรำวง 6 จังหวัดได้แก่ จังหวัดสระบุรี จังหวัดลพบุรี จังหวัดชัยนาท จังหวัดอุทัยธานี จังหวัดนครนายกและจังหวัดฉะเชิงเทรา ผู้วิจัยพบความเหมือน 2 ประการและความแตกต่าง 1 ประการ สำหรับบทเพลงต่างๆ ที่ได้ทำการยกตัวอย่างมาข้างต้น

ประการแรก พบว่าทำนองเพลงรำโทนของทุกจังหวัดนั้นจะมีการดำเนินทำนองหรือร้องในลักษณะบทเพลงที่เรียกว่าเพลงเนื้อเต็มเป็นส่วนใหญ่ และทำนองเพลงจะมีลักษณะห่าง ไม่เก็บเต็ม 4 พยางค์ใน 1 ห้องโน้ตอย่างบทเพลงไทยโดยทั่วไป ซึ่งประเด็นนี้พบว่ามีความเหมือนกันทุกจังหวะทุก ๆ บทเพลง

ประการที่สอง พบว่าทำนองเพลงรำโทนของทุกจังหวัดนั้นมีอัตราความยาวที่ไม่มากนักซึ่งเป็นลักษณะเดียวกันทุกจังหวัด โดยผู้วิจัยได้กำหนดให้ 1 บรรทัดโน้ตเท่ากับ 1 ประโยคของเพลง มีรายละเอียดความยาวของแต่ละบทเพลงดังนี้

จังหวัดสระบุรี

- เพลงหงส์ทอง ความยาว 7 ประโยคครึ่ง
- เพลงรักร่วมกัน ความยาว 3 ประโยคครึ่ง
- เพลงหล่อจริงนะดารา ความยาว 3 ประโยคครึ่ง
- เพลงไม่รักก็ไม่ว่า ความยาว 2 ประโยค
- เพลงรักร้าง ความยาว 2 ประโยคครึ่ง
- เพลงแก่งคอย ความยาว 2 ประโยคครึ่ง

จังหวัดลพบุรี

- เพลงระเบิด ความยาว 2 ประโยคครึ่ง
- เพลงรักจังหวัดลพบุรี ความยาว 4 ประโยคครึ่ง
- เพลงลักษณวงศ์ ความยาว 5 ประโยค
- เพลงลา ความยาว 4 ประโยค
- เพลงปลุกใจ ความยาว 4 ประโยคครึ่ง
- เพลงเกี้ยว ความยาว 5 ประโยคครึ่ง

จังหวัดชัยนาท

- เพลงไหว้ครู ความยาว 2 ประโยคครึ่ง
- เพลงเชิญ ความยาว 4 ประโยค

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- เพลงลา ความยาว 4 ประโยคครึ่ง

จังหวัดอุทัยธานี

- เพลงพระเวสสันดร ความยาว 5 ประโยค
- เพลงโมรา ความยาว 5 ประโยคครึ่ง

จังหวัดนครนายก

- เพลงรำวง ความยาว 2 ประโยคครึ่ง

จังหวัดฉะเชิงเทรา

- เพลงดอกมะลิ ความยาว 4 ประโยคครึ่ง
- เพลงโสน ความยาว 8 ประโยค
- เพลงเชิญเฉิดมารำ ความยาว 3 ประโยค

จากรายละเอียดอัตราความยาวของบทเพลงต่างๆ ข้างต้นจะเห็นได้ว่าบทเพลงต่างๆ มีความยาวตั้งแต่ 2 ประโยคขึ้นไป และจะยาวไม่เกิน 8 ประโยค แล้วจะทำการร้องซ้ำไปมาหลายๆ เที่ยว ซึ่งลักษณะดังกล่าวพบลักษณะเดียวกันสำหรับบทเพลงของทุก ๆ จังหวัด

ประการที่สาม เรื่องของลักษณะเสียงที่นำมาประกอบเป็นทำนองการร้องรำโทนนั้น มีความแตกต่างกันออกไป ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

รำโทนจังหวัดลพบุรี มีการใช้กลุ่มเสียงในการดำเนินทำนองเป็นลักษณะของกลุ่มเสียงปัญจมูล จากกรณีศึกษาทั้ง 6 เพลงได้แก่ เพลงระเบิด เพลงรักจังหวัดลพบุรี เพลงลักษณวงศ์ เพลงลา เพลงปลุกใจและเพลงเกี้ยว จะใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลโดยมีเสียงประกอบเป็นทำนองเพลง 5 เสียง ยกเว้นเพลงลา พบว่ามีการใช้เสียงจำนวน 6 เสียงมาประกอบเพื่อดำเนินทำนอง โดยกลุ่มเสียงที่นำมาดำเนินทำนองนั้นไม่เจาะจงว่าเป็นกลุ่มเสียงใด

รำโทนจังหวัดชัยนาท พบว่าไม่มีลักษณะการใช้กลุ่มเสียงแบบปัญจมูล แต่เป็นการนำเสียงจำนวน 6 เสียงมาดำเนินทำนองทั้ง 3 เพลงที่เป็นกรณีศึกษาได้แก่ เพลงไหว้ครู เพลงเชิญและเพลงลามีรายละเอียดของเสียงประกอบ ได้แก่เพลงไหว้ครู ร ม ฟ X ล ท ด เพลงเชิญ ด ร ม ฟ ซ X ท และเพลงลา ด X ม ฟ ซ ล ท

รำโทนจังหวัดอุทัยธานี พบว่ามีการใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลมาประกอบการดำเนินทำนองและเป็นบทเพลงที่ใช้ 7 เสียงเต็มมาดำเนินทำนอง โดยเพลงพระเวสสันดร เป็นลักษณะของการใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ร ม ฟ X ล ท X และเพลงโมรา เป็นการใช้เสียงทั้ง 7 เสียงมาดำเนินทำนอง

รำโทนจังหวัดนครนายก พบว่ามีการใช้ครบทั้ง 7 เสียงสำหรับการดำเนินทำนอง

รำโทน จังหวัดฉะเชิงเทรา พบว่ามีการใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลและการใช้ระบบเสียง 6 เสียงมาดำเนินทำนองเพลง โดยเพลงดอกมะลิ เป็นลักษณะการใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล เพลงโสนและเพลงเชิญเฉิดเชิญมารำใช้เสียง 6 เสียงมาดำเนินทำนองเพลง

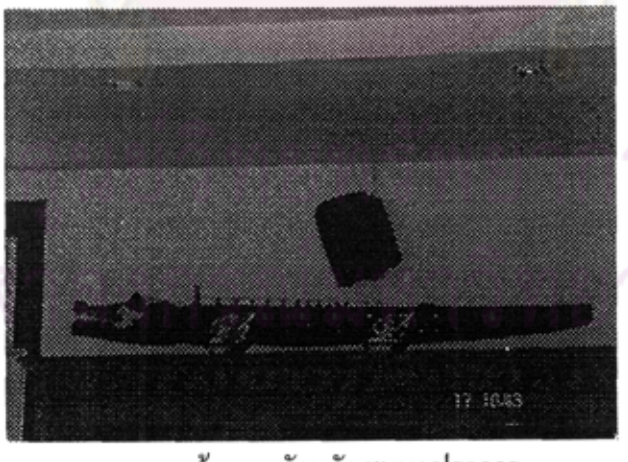
จะเห็นได้ว่า ลักษณะการใช้กลุ่มเสียงเพื่อมาดำเนินทำนองสำหรับรำโทนจังหวัดต่าง ๆ นั้น มีความหลากหลายและมีความแตกต่างไปจากเพลงพื้นบ้านชนิดอื่น ๆ ที่มีการใช้ระบบเสียงแบบกลุ่มเสียงปัญจมูล กล่าวคือมีการใช้เสียงเพียง 5 เสียงมาดำเนินทำนอง แต่สำหรับรำโทนแล้วมีการใช้เสียงแบบ 7 เสียงเต็ม ตามแบบอย่างของบทเพลงที่เป็นบทเพลงชั้นสูงของราชสำนัก ทั้งนี้อาจเป็นเพราะรำโทนเป็นศิลปะที่อยู่ในภาคกลางเป็นส่วนใหญ่ อิทธิพลของทำนองเพลงแบบราชสำนักเข้าไปมีบทบาทในการดำเนินทำนองเพลง ทำให้มีความแตกต่างไปจากบทเพลงพื้นบ้านประเภทอื่น ๆ ดังที่กล่าวมาข้างต้น

4.2.1.2 ทะแยมอญ

จากการเก็บข้อมูลภาคสนามจังหวัดในภาคกลางของประเทศไทยพบว่า ทะแยมอญ เป็นการแสดงที่พบ ณ จังหวัดสมุทรปราการและจังหวัดสมุทรสาคร

เครื่องดนตรีและวิธีการขับร้อง

เครื่องดนตรีวงทะแยมอญที่ปรากฏที่จังหวัดสมุทรปราการ พ่อมงคล สมประสงค์ ศิลปิน อายุ 51 ปีอยู่บ้านเลขที่ 3/1 หมู่ 7 ตำบลบางพึ่ง อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการอธิบายว่าทะแยมอญเป็นการโต้คำด้วยคำกลอนกันระหว่างชายหญิงคนร้องก็จะรำตามบทไปด้วย การรำของมอญจะเน้นตรงช่วงหัวไหล่กับแขนและจะมีเครื่องสายคลอไปตลอด เครื่องดนตรีในวงประกอบด้วย ขลุ่ย (อะโล้ด) ซอสามสาย (โกรเจิกป๊อย โกร=ซอ เจิก=เส้นเชือก ป๊อย=สาม) ลักษณะคล้ายไวโอลิน จะเข้ (ชาม อ่านว่า ชะ-ยาม) เปิงมาง 1 ใบ (ปุ่งตัง) ฉิ่ง (สะเด) นักร้องจะกำหนดว่าจะต้องมีกี่คู่โดยแต่ละคู่จะเป็นนักร้องชายและหญิงคู่กัน



ภาพจะเข้มอญ จังหวัดสมุทรปราการ

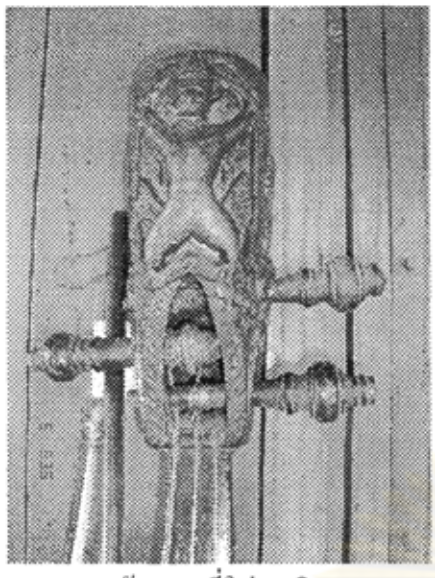
ภาพซอสามสายมอญ จังหวัดสมุทรปราการ

สำหรับการเทียบสายเครื่องดนตรีจะต้องตั้งเสียงตามขลุ่ย โดยขลุ่ยที่ใช้ในการตั้งเสียงที่ปรากฏอยู่นั้นจะมีเสียงต่ำกว่าขลุ่ยเพียงออ 1 เสียง สำหรับซอสามสาย สายเอก (สายนอก) เทียบเป็นเสียง เร สายกลางเทียบเป็นเสียงซอล และสายทุ้ม (สายใน) เทียบเป็นเสียง โด โดยแต่ละสายห่างกันเป็นคู่ 4 สำหรับจะเข้ ตั้งเหมือนเสียงจะเข้ตามแบบราชสำนัก

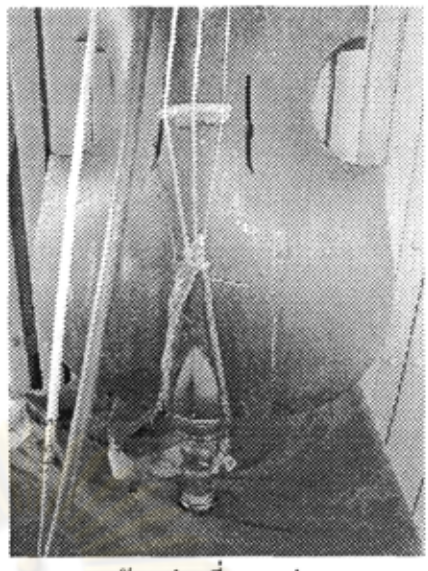
จากการออกเก็บข้อมูลภาคสนาม จังหวัดสมุทรสาคร พ่อก๊อด พึ่งบ้านเกาะ อายุ 74 ปี อยู่บ้านเลขที่ 2/8 หมู่ 3 ตำบลเจ็ดริ้ว อำเภอบ้านแพ้ว จังหวัดสมุทรสาครอธิบายว่าการร้องทะแยมอญจะใช้วงมโหรีไทยรามัญประกอบการแสดง ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ได้แก่ ซออู้ ซอด้วง ขลุ่ยจะเข้กลองเปิงมาง (ตีเป็นจังหวะใช้เพียง 1 ลูกเท่านั้น ใช้ตีแทนตะโพนมอญ) ฉิ่ง ฉาบและนักร้อง

พ่อก๊อด พึ่งบ้านเกาะ

ภาพ "โกรจะปรอแอะ" หรือ "โกรจะป๊อย" บางครั้งเรียก "ซอสามสาย"



ภาพด้านบนที่ใส่ลูกบิดชอ



ภาพด้านล่างที่วางหย่องชอ

ภาพพ่อก๊อด พึ่งบ้านเกาะ สาธิตการสีชอด้วง

แต่โบราณจะใช้ชอสามสายประกอบในวงด้วย โดยพื้นที่จังหวัดสมุทรสาครจะเรียกว่า "โกรจะป้อย หรือ โกรจะปรอแอะ (โกร แปลว่าชอ ปอแอะแปลว่า สาม)" และจะไม่มีการนำชอด้วงชออู้มาเล่นในวง แต่ปัจจุบันใช้ชอด้วง ชออู้ จะเข้ เป็นหลักในวงแต่เล่นเพลงสำเนียงมอญ ชอสามสายจะใช้นำไปเล่นในวงลดน้อยลงหรือแทบไม่มีเลย นอกจากนี้ปัจจุบันยังมีการนำวงมโหรีไทยรามัญเข้าไปเล่นผสมในวงปี่พาทย์ทั้งวงปี่พาทย์ไทยและวงปี่พาทย์มอญ สำหรับวงดนตรีที่พ่อก๊อด พึ่งบ้านเกาะที่กันเล่นอยู่ในปัจจุบันก็ไม่มีการนำชอสามสายเข้ามาประกอบแล้ว ทั้งนี้อาจเนื่องมาจากหาผู้บรรเลงได้ยากและได้มีการนำเอาชอด้วงและชออู้อย่างดนตรีของราชสำนักเข้ามาประสมรวมวงอยู่ด้วย ทั้งนี้เนื่องมาจากเกิดการหลั่งไหลทางวัฒนธรรมดนตรีเกิดขึ้น

นั่นเอง นอกจากนี้วงดนตรีของพ่อก๊อด พึ่งบ้านเกาะจังมีขลุ่ยเป็นเครื่องดนตรีหลักในวงอีกชิ้นหนึ่งด้วย

แนวการเล่นดนตรีทะแยมอญของจังหวัดสมุทรสาครเป็นการเล่นแบบอ่อนโยน นุ่มนวล ไม่เล่นกันแบบรวดเร็ว พ่อก๊อด พึ่งบ้านเกาะอธิบายเปรียบเทียบการเล่นทะแยมอญกับการเล่นกลองยาวว่า "กลองยาวมันเป็นจังหวะที่ 3 เพื่อเต้นกันแก้หนาว" หมายความว่า จังหวะ 1 - 2 ที่ใช้บรรเลงกับวงทะแยมอญจะมีแนวหรือลีลาช้า จังหวะ 3 จะเป็นแบบรวดเร็วซึ่งเปรียบกับการตีกลองยาวตามแบบดนตรีอย่างของฝรั่งที่เล่นเพียงเพื่อให้เกิดความสนุกสนาน เพื่อเป็นการออกกำลังกายเพื่อให้หายหนาวเท่านั้นไม่เน้นถึงความประณีตและความไพเราะตามความหมายของพ่อก๊อด พึ่งบ้านเกาะ

วิธีการขับร้องทะแยมอญนั้นจะเป็นการร้องทำนองเดิม แต่มีการเปลี่ยนเนื้อร้องใหม่ โดยเป็นการร้องของนักร้องชายหญิงสลับกันไป สมัยก่อนเป็นการด้นกันสดๆ เพราะบางทีคู่ที่ร้องมาคนละท้องที่กันจึงต้องร้องกลอนสดเพื่อแสดงความสามารถและการชิงไหวชิงพริบซึ่งกันและกัน ปัจจุบันนี้จะมีเนื้อจดบันทึกเนื้อเพลงก่อนแล้วนำไปท่องก่อนที่จะมีการแสดง

พ่อวิเชียร นาวาศิลป์ ศิลปินวงทะแยมอญ จังหวัดสมุทรปราการ ปัจจุบันอายุ 73 ปี อยู่บ้านเลขที่ 56 หมู่ 6 ตำบลทรงคะนอง อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ อธิบายว่า จังหวะฉิ่งในทะแยมอญจะมีแค่จังหวะอัตราสองชั้นเพียงอย่างเดียว ตีเวลาที่นักร้องชายและหญิงร้องสลับกัน สำหรับจังหวะหน้าทับเปิงมางในวงทะแยมอญ มีเนื้อหน้าทับดังต่อไปนี้

- - - -	-เปิง-ป๊ะ	- - - เปิง	-เปิง -เปิง

ระเบียบวิธีการบรรเลง บทเพลง เนื้อหาที่นำมาร้องและการแต่งกาย

สำหรับระเบียบวิธีการบรรเลงทะแยมอญที่ปรากฏ ณ จังหวัดสมุทรปราการ จะมีระเบียบวิธีการบรรเลงอยู่ 4 ขั้นตอน ขั้นตอนที่หนึ่งเป็นการโหมโรง โดยจะเล่นเพลงโหมโรงศรีนวลมอญ ขั้นตอนที่สองจะมีการบรรเลงเพลงไทยหรือเพลงเบ็ดเตล็ดต่าง ๆ เพื่อเป็นการคั่นเวลาจนกว่านักแสดงจะแต่งตัวหรือเตรียมตัวเพื่อแสดงเรียบร้อย ขั้นตอนที่สามเป็นการเริ่มแสดงทะแยมอญ คนร้องจะร้องไหว้ครู ไหว้เจ้าที่เจ้าทางแล้วจึงจะเริ่มเข้าเรื่อง และขั้นสุดท้ายเป็นการบรรเลงเพลงลา ส่วนเวลาที่ไปแสดงทะแยมอญของจังหวัดสมุทรปราการในแต่ละครั้งนั้นมักจะเริ่มการแสดงตั้งแต่เวลาประมาณ 3 ทุ่มและจะเลิกการแสดงประมาณเที่ยงคืนหรือตีหนึ่ง

บทเพลงที่นำมาร้องในพื้นที่จังหวัดสมุทรปราการพบว่า เพลงที่ร้องของผู้หญิงเรียกว่า โป๊ดแซ่ ผู้ชายเรียกว่า เจ๊กมั่ว ภาษาที่ร้องทั้งไทยและมอญปนกันไป เพลงส่วนมากจะเป็นเพลงประยุกต์เช่น เพลงโหมโรงก็จะมีการร้องแบบการออกแขกลิเก ส่วนเพลงลาเพิ่งมาประยุกต์ให้มีทีหลัง เนื้อเรื่องที่ร้องแล้วแต่ว่าเป็นงานอะไร อาจจะร้องเป็นเรื่องราว ประวัติต่างๆ บางทีไป

แสดงงานบวช ก็จะแสดงเรื่องที่เกี่ยวกับธรรมมะ บางทีก็อาจจะมีเรื่องเกี่ยวกับเกี้ยวพาราสีซึ่งมีเพียงเล็กน้อยเท่านั้น

การแต่งกายของทะแยมอญจังหวัดสมุทรปราการ จะแต่งแบบมอญ ชายใส่ผ้านุ่งสวมเสื้อคอกลมมีสไบพาดคอ ผู้หญิงนุ่งผ้าซิ่นใส่เสื้อแขนกระบอกมีสไบพาดคอ ผมเกล้าแล้วห้อยสร้อยด้านหลังติดดอกไม้ ดังภาพต่อไปนี้

ภาพการแต่งกายเพื่อแสดงทะแยมอญ จังหวัดสมุทรปราการ

ระเบียบวิธีการบรรเลงหรือแสดงทะแยมอญจังหวัดสมุทรปราการ คนร้องจะต้องร้องและรำไปด้วยโดยเป็นการร้องและรำโต้ตอบกันไปมาระหว่างนักแสดงชายและนักแสดงหญิง โดยเวลาร้องจะผลัดกันร้อง แต่อาจจะเปลี่ยนคนร้องและรำเป็นคนอื่นได้ ลักษณะวิธีการร้องและรำนั้นจะมีลักษณะผลัดกันร้องแก้กันไปมาคล้ายลำตัด แต่เดิมวัฒนธรรมการบรรเลงทะแยมอญของจังหวัดสมุทรปราการเวลาไปแสดงมีเพียงการร้องทะแยมอญอย่างเดียว แต่ปัจจุบันมีประยุกต์โดยการนำเอาเพลงลูกทุ่งมาใส่เป็นภาษามอญบ้าง ปัจจุบันทะแยมอญ เป็นวัฒนธรรมการแสดงที่หาดูได้ยากและเริ่มที่จะเลือนหายไปจากชุมชนชาวไทยที่มีเชื้อสายมอญ จากคำกล่าวของพ่อมงคล สมประสงค์ที่ว่า *"ทะแยมอญที่อื่นไม่มีแล้ว ประเทศไทยที่เหลืออยู่ก็มี วงหงส์ฟ้ารามัญ อยู่ที่บางขุนเทียน กรุงเทพฯ ที่เดียว ผมเป็นนักดนตรีในวงนี้ด้วย เพราะที่สมุทรปราการไม่มีวงแล้ว" (มงคล สมประสงค์, สัมภาษณ์, 17 กรกฎาคม 2549)*

ทำนองเพลง

ลักษณะทำนองเพลงที่นำมาร้องและบรรเลงสำหรับทะแยมอญจะมีเพียงทำนองเดียว แต่จะเปลี่ยนเนื้อร้องไปเรื่อยๆ พ่อก๊อด พึ่งบ้านเกาะ ได้สาธิตบทเพลงสำหรับทะแยมอญโดยการบรรเลงซอด้วง และสาธิตการขับร้อง ดังทำนองต่อไปนี้

ทำนองแส้ใหญ่ (ทำนองประกอบรำสำหรับผู้ชาย)

- ด - ด	รฟ - ร	ดลซล	- - ดซ	- ล - ซ	- ร - ม	ฟลซฟ	- ฟ - ฟ
- ฟ - ด	- ด - ร	ฟรดล	ซล - ล	- ลดซ	- ล - ร	- ร - ม	ฟลซฟ
- ฟ - ฟ	- ฟซล	- ลซล	- ซ - ฟ	- ด - ท	- ด - ร	ฟรดซ	ลทดร
- ลรล	- ทดร	มรดซ	ลทดร	มรซร	ซมรด	- ทลซ	- ล – ด
- ด - ด	- ด - ด	ซลดร	ดลดซ	ดรฟร	ดลซล	ดซ - ด	ทล - ล
ซลดร	ดลซล	ดรดฟ	ดล - ร	- ฟ - ฟ	- ซ - ฟ	- - ร ม	- ฟซล
- ล - ล	- ท ดร	ดลซม	ฟลซฟ	มดรม	ฟรมฟ	มดรม	- ม - ม
- ซฟล	รมดร	รมฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	ฟล - ร	รมฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	ฟล - ร
ลรลฟ	- ฟ - ฟ	รมดร	- มรด	รมดร	รมฟ - ฟ	- มรม	- ด – ร
รมฟ - ฟ	- มรม	- ด – ร	ฟลฟฟ	- ดรม	- ด - ร		

ทำนองแส้เล็ก (ทำนองประกอบรำสำหรับผู้หญิง)

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

ลักษณะการดำเนินทำนองบทเพลงทะแยมอญ จากบทเพลงแส้ใหญ่และเพลงแส้เล็กพบว่า ลักษณะการดำเนินทำนองเพลงจะเป็นการดำเนินทำนองเก็บประกอบกับทำนองห่าง ๆ คละเคล้ากันไป การดำเนินทำนองบางช่วงมีการสะบัดประกอบกับทำนองแบบเก็บ บางช่วงมีการขยี้เข้ามาประกอบในการดำเนินทำนองเพลงด้วย สำหรับกลุ่มเสียงที่นำมาประกอบเป็นทำนองเพลงจะมีการใช้เสียง 7 เสียงคละเคล้ากันไม่มีลักษณะการนำโครงสร้างเสียงแบบ 5 เสียงที่เฉพาะเจาะจงมาดำเนินทำนองเพลง

ตัวอย่างการขับร้องทะแยมอญ

นี เออ	เอ้อ เอ้ย	- - - -	ประเริงกะยาด	- - วิเออ	- เอ้ย - -	- - - -	- - - -

- - หรินี่	- - หริหนา	ชานเสาะของ	ก็ผาย ผาด	- - - -	ประเริงกายาด	นี่เอ๊ย - -	- - - -
- - ลูกสาด	จะโกล่น	- - ลูกสาด	จะโกล่น	นี่เออเอ้ย -	ยองกอ - -	และต้นโหน	- - - -

ลักษณะการร้องทะแยมอญจากการสาธิตของพ่อก๊อด พึ่งบ้านเกาะ พบว่าวิธีการร้องหรือลักษณะการร้องทะแยมอญจะมีลักษณะการร้องเป็นทำนองยาวๆ โหยหวนไปตามทำนองเพลง

ทะแยมอญสามารถไปแสดงงานได้ทุกงานไม่ว่าจะเป็นงานมงคล และงานอวมงคล รวมทั้งงานประเพณีต่าง ๆ แต่โดยส่วนใหญ่จะเล่นงานมงคล ส่วนงานศพจะเป็นส่วนน้อย ถ้าจะเล่นก็เล่นได้ แต่จะเป็นวันทำบุญกระดูก สำหรับวันที่ตั้งศพจะไม่นิยมเล่น

4.2.1.3 เพลงเกี่ยวข้าว

สำหรับภาคกลางของประเทศไทย ประชาชนส่วนใหญ่จะประกอบอาชีพการทำนาเป็นอาชีพหลักโดยเฉพาะในจังหวัดที่เป็นที่ราบลุ่มซึ่งมีน้ำอุดมสมบูรณ์ ดังนั้นในฤดูเกี่ยวข้าวและนวดข้าว จึงเกิดการละเล่นเพลงพื้นบ้านขึ้นมากมายเพราะเป็นการร้องเพื่อผ่อนคลายความเหน็ดเหนื่อย เพื่อให้เกิดความพร้อมเพรียงและเกิดความรักความสามัคคี ซึ่งบางเพลงที่จะกล่าวต่อไปนี้ได้สูญหายไปแล้ว

บทเพลงที่ใช้ร้องเล่นในระหว่างที่เกี่ยวข้าว ได้แก่

- **เพลงเกี่ยวข้าว** ใช้ร้องเล่นในขณะที่เกี่ยวข้าวอยู่ การร้องจะเป็นบทยั่วเย้าล้อเลียนกันสนุกๆ โดยมีคนร้องนำและลูกคู่รับท่อนสร้อย ไม่มีการปรบมือหรือใช้เครื่องดนตรีประกอบ

- **เพลงเต้นกำ** ใช้ร้องเล่นหลังจากเกี่ยวข้าวเสร็จแล้วพักเหนื่อยก็จะมาตั้งวงร้องโต้ตอบกัน พ่อเพลงแม่เพลงจะออกท่าทางร้องว่ากัน ลูกคู่จะรับด้วยคำว่า "เฮ้ เฮ้า เฮ้ เฮ้" นิยมร้องในแถบจังหวัดอ่างทอง สิงห์บุรี สุพรรณบุรี พระนครศรีอยุธยาและนครนายก

- **เพลงเต้นกำรำเคียว** ใช้ร้องเล่นในลักษณะเดียวกันกับเพลงเต้นกำ ต่างกันตรงทำนองและเนื้อร้อง นิยมร้องกันในแถบจังหวัดนครสวรรค์

- **เพลงจาก** ใช้ร้องกันตอนจะแยกย้ายกันกลับบ้านหลังจากเกี่ยวข้าวเสร็จหมดทุกแปลงแล้ว เนื้อหาเป็นการอาลัยลา โต้ตอบกันมีลูกคู่รับ ไม่มีการปรบมือ เอกลักษณ์ของเพลงจาก คือ จะขึ้นต้นเพลงแต่ละบทด้วยคำว่า "จากกันเอย..."

บทเพลงที่ใช้ร้องเล่นระหว่างนวดข้าว

- **เพลงสงฟาง** ใช้ร้องเล่นตอนนวดข้าว หลังจากที่วัวควายได้เหยียบย่ำบนกองข้าวให้เมล็ดข้าวหล่นแล้ว จะมีการสงฟาง เพื่อพลิกฟางจากข้างล่างขึ้นข้างบนเพื่อจะให้ย่ำใหม่จนเมล็ดข้าวร่วงหมด

- **เพลงพานฟาง** ใช้ร้องหลังจากสงฟางและนวดข้าว ขณะที่ใช้คันฉายคุ้ยฟางออกจากกองข้าว ลักษณะเด่นคือ จะขึ้นต้นด้วยคำว่า "พานเถอะหนาแม่พาน หรือ พ่อพาน"

- **เพลงโอก** ใช้ร้องเล่นหลังจากพักนวดข้าว ขณะที่ร้องจะนั่งพิงฟ่อนข้าวร้องเล่นกัน

- **เพลงสงคอลำพวน** ใช้ร้องขณะที่ใช้ตะแกรงร่อนเพื่อแยกเมล็ดข้าวออกจากเศษคอลำพวน (ส่วนปลายของเมล็ดข้าวที่ยังมีก้านเล็กๆ ติดอยู่) เอกลักษณ์ของเพลงนี้จะร้องขึ้นต้นด้วย "สงคอลำพวนเอย...."

- **เพลงเตะข้าว** ใช้ร้องขณะที่นวดข้าวเสร็จแล้วแขกจะยืนล้อมเป็นวงจับมือกันรอบๆ ลานนวดข้าว แล้วใช้เท้าเตะเมล็ดข้าวเพื่อให้ไปกองอยู่ที่ตรงกลาง เพลงนี้จะใช้คำว่า "คลอยเจ้าเอย..." เป็นวรรคแรกและวรรครองสุดท้ายจะร้องว่า "คลอยเอยทรามเชย เป็นไย" และลูกคู่ร้องรับด้วยคำว่า "ฉ่านะฉ่า" หรือ "ตั่งนะตั่ง"

- **เพลงชักกระดาน** ใช้ร้องขณะที่ใช้ไม้ชักกระดานชักข้าวให้ไปกองอยู่กลางลานเพื่อรอการฟัดข้าวแล้วจึงจะขนข้าวเข้ายุ้ง เพลงนี้จะขึ้นต้นด้วยคำว่า "เจ้าชางชักเอย..." หรือ "ช่างเอยช่างชัก..."

จากการเก็บข้อมูลภาคสนามจังหวัดของภาคกลาง เพลงเกี่ยวข้าวพบที่จังหวัดอ่างทอง จังหวัดปทุมธานี จังหวัดสิงห์บุรีและจังหวัดอุทัยธานี ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

เพลงเกี่ยวข้าวจังหวัดอ่างทอง

หนังสือวัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดอ่างทอง โดยคณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ อธิบายว่า

> *"เนื่องจากอาชีพหลักของชาวจังหวัดอ่างทองคือการทำนา ซึ่งสมัยก่อนใช้แรงคน ไม่มีเครื่องช่วยทุ่นแรงอย่างในปัจจุบันจึงเป็นที่มาของคำศัพท์ว่า "ลงแขก" หรือ "แขกอาสา" คือการที่เจ้าของนาบอกขอความร่วมมือจากเพื่อนบ้านให้ระดมกำลังกันมาช่วยเก็บเกี่ยวข้าวเพื่อให้ข้าวที่สุกเหลืองอร่ามเก็บเกี่ยวได้ทันเวลาโดยจะปักธงไว้ที่คันนาเพื่อให้รู้ว่านานี้มีการลงแขก และเมื่อมีผู้คนมารวมกันจึงมีการเล่นเพลงเกี่ยวข้าวซึ่งมีทั้ง"เพลงเกี่ยวข้าวสั้น"คือร้องเล่นกันในระหว่างเก็บเกี่ยวข้าวในนา เป็นบทสั้นๆ สามารถร้องกันได้โดยทั่วไป และ "เพลงเกี่ยวข้าวยาว" ใช้ร้องเมื่อการเก็บเกี่ยวเสร็จสิ้นเพื่อเล่นรื่นเริงในวันที่เจ้าภาพเลี้ยงฉลองแขกที่มาช่วยเกี่ยวข้าว เพลงเกี่ยวข้าวยาวต้องใช้พ่อเพลงแม่เพลงที่มีความสามารถร้องโต้ตอบกัน เพลงเกี่ยวข้าวของจังหวัดอ่างทองเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า เพลงเต้นกำ"(คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ, 2542:161)*

สำหรับวิธีการเล่นเพลงเกี่ยวข้าว ผู้วิจัยได้ออกเก็บข้อมูลภาคสนามโดยการสัมภาษณ์แม่อารมณ์ บุญเสริม ศิลปินอายุ 64 ปี อยู่บ้านเลขที่ 51 หมู่ 1 ตำบลบางเสด็จ อำเภอป่าโมก จังหวัดอ่างทอง

ภาพพ่อมังกรและคุณแม่อารมณ์ บุญเสริม
วันที่ 10 กรกฎาคม 2549

แม่อารมณ์ บุญเสริมอธิบายว่าการเล่นเพลงเกี่ยวข้าวมีผู้เล่น 2 ฝ่ายคือฝ่ายหญิงและฝ่ายชาย ฝ่ายละกี่คนก็ได้ ฝ่ายหญิงนุ่งโจงกระเบนสวมเสื้อแขนยาวและสวมงอบ ฝ่ายชายนุ่งกางเกงขาสามส่วนหรือโจงกระเบนสวมเสื้อแขนยาวและหมวกสาน มีอุปกรณ์การเล่นคือเคียวและรวงข้าว ถ้าร้องเล่นกันในระหว่างเกี่ยวข้าวในนา จะมีคนใดคนหนึ่งร้องเพลงเกริ่นเพื่อชักชวนให้เล่น แล้วตามด้วยเพลงเกี่ยวข้าวสั้น ส่วนการร้องเพลงเกี่ยวข้าวยาวเล่นบริเวณลานบ้านหรือลานนวดข้าว นอกจากขึ้นเพลงเกริ่นแล้วอาจต่อด้วยบทไหว้ครูแบบสั้นและตลกคะนอง สาเหตุที่เป็นเช่นนี้เพราะสมัยก่อนไม่ต้องมีครูมาสอน เมื่อไปลงแขกเกี่ยวข้าวบ่อยๆ ก็ร้องได้ ต่อมาจึงร้องเพลงเกี่ยวและเพลงเต้นที่เรียกว่า เพลงเต้นกำ ซึ่งเป็นการว่ากระทู้แก้กันเป็นเรื่องราว สุดท้ายเมื่อจะจากกันจึงร้องเพลงจาก

เนื้อเพลงที่นำมาร้องเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการไหว้ครู ไหว้พระแม่ธรณี เพลงเกี่ยวกับการทำนาเช่น เรื่องเมล็ดข้าว อุปกรณ์การทำนา อาจจะมีแบบสองแง่สองง่ามบ้าง นอกจากนี้ยังมีเนื้อร้องที่กล่าวถึงจังหวัดอ่างทองซึ่งผู้ใหญ่มังกรแต่งขึ้นใหม่ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่าง เนื้อร้องเกี่ยวกับจังหวัด

สวัสดีท่านที่เคารพที่ได้มาพบเจอหน้า
วันนี้โรงเรียนวัดสระแก้วมาพบท่านแล้วนายจ๋า

จะบอกสถานบ้านให้รู้จะบอกที่อยู่ของพวกข้า
ฉันอยู่ตำบลบางเสด็จลูกหลานตาเพชรทำนา
อำเภอป่าโมกจังหวัดอ่างทองเป็นถิ่นท้องที่มา
มาเล่นเพลงเกี่ยวข้าวที่เป็นของเก่าคร่ำคร่า
เป็นของไทยที่ไกลจากกรุงอยู่ตามท้องทุ่งท้องนา
ว่าวัดสระแก้วมาแล้วจ้าขอเชิญท่านมาชมเอย

ตัวอย่าง เนื้อร้องเกี่ยวกับการทำนาแบบสองแง่สองง่าม

ชาย เมื่อก่อนพี่นี้จะเกี่ยวน้องมาขอดูเคียวของพี่ชาย
ว่ามันจะใหญ่หรือมันจะเล็กว่าทำด้วยเหล็กชนิดไหน
ว่าเคียวของพี่นี้หนอตั้งแต่คุณพ่อแกให้ไว้
แกซื้อมาจากโรงเจ๊กบอกว่าเป็นเหล็กปนไหล
ว่าเคียวพี่ใหญ่มันไม่ใช่เล็กไม่ใช่เคียวเด็กมันเป็นเคียวผู้ใหญ่
ตลอดทั้งตัวตลอดทั้งด้ามสองมือกำยังโผล่ปลาย
ถ้าตัวของน้องนี้อยากจะรู้พี่จะให้ดูเสียก็ได้
ให้น้องหันหลังไปยังกอไผ่แล้วพี่จะให้ดูเอย

หญิง นาของน้องหนาพี่มันก็มีกันอยู่หลายไร่
ว่าอีนาแปลงแรกมันรกหญ้าแพรกและรกหญ้าหวาย
อีแปลงหนึ่งมันก็เป็นเสี้ยวมันไปเรียวอีตอนปลาย
อีแปลงหนึ่งมันก็ตะแคงมันก็มีแอ่งลึกใหญ่
อีกแปลงหนึ่งมันเป็นชันกกหรือมันก็รกด้วยรากไทร
เคียวพี่ขี้ทื่อ ขี้ทึ่ง น้องกลัวจะดึงกันเสียไม่ไหว
ไอ้เคียวมันเก่าอย่าเอามาใช้จะดึงไม่ไหวพี่เอย

ขั้นตอนการแสดง

แม่อารมณ์ บุญเสริม อธิบายว่า "เพลงเกี่ยวข้าว เมื่อสมัยก่อนไม่ได้จ้างกัน พอเช้าก็ลงแขกกัน พอบ่ายๆ ก็เริ่มร้อง เกริ่น เกี่ยวข้าวไปด้วย เต้นไปด้วย" (อารมณ์ บุญเสริม, สัมภาษณ์, 10 กรกฎาคม 2549) โดยสรุปขั้นตอนการร้องมีดังนี้

1. เกริ่น
2. ไหว้ครู
3. ร้องเพลงไปเรื่อยๆ มีทั้งเกี้ยว ค่า สองแง่สองง่าม
4. ลา
5. ชักกระดาน
6. สงลำพวน

ปัจจุบันมีการแสดงเพลงเกี่ยวข้าวบนเวทีก็จะมีการเต้น ถือเคียวถือข้าวแล้วเต้น เพลงเกี่ยวข้าวมีเอกลักษณ์คือ เมื่อร้องจบจะมีลูกคู่รับท้ายบทว่า "เฮ้ เฮ้า เฮ้เฮ้" หรือ "เฮ้ เฮ้ เฮ้ เฮ้" เพลงเกริ่น เพลงเกี่ยว เพลงเต้น และเพลงจาก มีท่วงทำนองลีลาแตกต่างกัน เมื่อนำเพลงทั้งหมดมาร้องต่อกันจึงกลายเป็นเพลงเกี่ยวข้าวที่สมบูรณ์

เพลงเกี่ยวข้าวนิยมเล่นกันในฤดูเก็บเกี่ยว เป็นการร้องเพื่อช่วยผ่อนคลายความเหน็ดเหนื่อยเมื่อยล้า และเพิ่มความสนุกสนานระหว่างการเก็บเกี่ยว เพื่อไม่ให้แขกที่มาเกี่ยวข้าวเกิดความเบื่อหน่าย

ทำนองเพลงเพลงเกี่ยวข้าว

จากการออกเก็บข้อมูลภาคสนาม จากการสาธิตของศิลปินแห่งชาติ และศิลปินประจำจังหวัดต่าง ๆ สามารถบันทึกเป็นทำนองเพลงเกี่ยวข้าวทำนองต่าง ๆ ดังจะได้แสดงดังต่อไปนี้

ตัวอย่าง เพลงเกี่ยวข้าวจังหวัดอ่างทอง เนื้อร้องไหว้ครู โดยพ่อมังกร บุญเสริม

จังหวะปรบมือ

+	+	+	+	+	+

- ฟ - ฟ	- ท ท..ชฟ -	- ช ฟ ฟ ฟ	- ชฟ ฟ ช	- ท - -	ล ท - ท
เอิง เงย	เอิ้ง เงอ	ชะเออ เอิง เงอ	ชะเออ เอิ้ง เง้ย	เฮ้	เฮ้า เฮ้ เฮ้

- ท ลล -	ล ฟ ล -	- ฟ ม ล ฟ -	ฟ ม ฟ -	- ท - -	ล ท - ท
เย็บ กระทง	ขึ้นสี่บุม	จะไหว้ พระภูมิ	เจ้าของนา	เฮ้	เฮ้า เฮ้ เฮ้

- ฟ ทล	ฟ - ฟ -	ม ฟ - ฟฟ	- ฟ - ฟฟ	- ท - -	ล ท - ท
ไหว้พระภูมิ	เจ้า ที่	ไหว้ดา กาลี	ยาย กะลา	เฮ้	เฮ้า เฮ้ เฮ้

- ฟ - ฟ	- ทล ฟ -	- ฟ - มช	- มฟ - ฟ	- ท - -	ล ท - ท
ไหว้ แม่	พระโภสพ	ไหว้ แม่นพ	พะดา รา	เฮ้	เฮ้า เฮ้ เฮ้

ฟ ล ลล -	- ลฟ ฟล -	ม ฟ - มฟ	- ฟ - ฟ	- ท - -	ล ท - ท
ไหว้ครูอาจารย์	ที่สั่ง สอน	ไหว้คุณ บิดร	มาร ดา	เฮ้	เฮ้า เฮ้ เฮ้

- ฟล ฟ ฟ	- ล ฟล -	ม ม - ฟฟ	- ฟ - ฟ	- ท - ท	- ล - ท
ให้มา ปกปัก	รักษา	เมื่อลูก จะว่า	เพลง เอย	เอิ้ง เอ้ย	เพลง เอย

- ฟล ฟ ฟ	- ล ฟล -	- ฟล ฟ ฟ	- ล ฟล -	ม ม - ฟฟ	- ฟ - ฟ
ให้มา ปกปัก	รักษา	ให้มา ปกปัก	รักษา	เมื่อลูก จะว่า	เพลง เอย

ตัวอย่าง เพลงเกี่ยวข้าวจังหวัดปทุมธานี โดยพ่อหวังดี นิมา

เอิง เออ เอิง เอ้ย ชะ เออ เอิง เอย ชะ เออ เอิง เอ้ย เส้....เอ้า เส้ เส้
เกี่ยวข้าวนาไหนฉันไถลไปนาตาอิน เส้....เอ้า เส้ เส้
ตาอินแกเป็นคนขี้เหนียวก็ชอบเอาเคียวไปเขี่ยดิน เส้....เอ้า เส้ เส้
ว่างว่างแกอยู่คนเดียวแกงัดเอาเคียวมาขมิ้น เส้....เอ้า เส้ เส้
บางเวลาแกหน้าเขียวเมียทำเคียวแกบิ่น เส้....เอ้า เส้ เส้
บางทีแกหน้าเบี้ยวแกงัดเอาเคียวไปถูหิน เส้....เอ้า เส้ เส้
เมื่อวานฉันไปบ้านตาอินกำลังเอาหินลับเคียวเอย
เอิ้ง เอ้ย เคียวเอ้ย เมื่อวานฉันไปบ้านตาอินกำลังเอาหินลับเคียวเอย

จังหวะปรบมือ

+	+	+	+	+	+

- ฟ - ฟ	- ท ท -	ท ฟ ฟ ฟ	ท ฟ ฟ ซ	- ท - -	ล ท - ท
เอิง เออ	เอิ้ง เอ้ย	ชะเออ เอิง เอย	ชะ เออ เอิง เอ้ย	เส้	เอ้า เส้ เส้

- - ฟ ล	- ล ฟ -	- ท ฟ ฟ	- ฟฟ ฟ ฟ	- ท - -	ล ท - ท
เกี่ยวข้าว	นาไหน	ฉันไถล	ไปนา ตา อิน	เส้	เอ้า เส้ เส้

- - ล ล	ล ล ล ท ฟ	- ลท ล ฟ	- ฟ ม ฟ	- ท - -	ล ท - ท
ตาอิน	แกเป็นคนขี้เหนียว	ก็ชอบเอา เคียว	ไป เขี่ย ดิ น	เส้	เอ้า เส้ เส้

- - ฟ ฟ	ล ฟ ล ท	- ลท ล ฟ	- ฟฟ ฟ ฟ	- ท - -	ล ท - ท
ว่าง ว่าง	แก อยู่ คน เดียว	แกงัด เอา เคียว	มาทา ขมิ้น	เส้	เอ้า เส้ เส้

- ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ - ฟท	- ฟ ฟ ฟ	- ฟ - ม	- ท - -	ล ท - ท
บางเวลา	แก หน้า เขียว	เมีย ทำ เคียว	แก บิ่น	เส้	เอ้า เส้ เส้

- ฟ - ฟ	- ฟ ล - ท	-ฟท ฟ ฟ	- ฟม -ฟ ท	- ท - -	ล ท - ท
บาง ที	แกหน้า เบี้ยว	แกงัด เอา เคียว	ไปถู หิน	เส้	เอ้า เส้ เส้

- - ฟ ล	ล ล ล ล ท	ฟ ฟ ฟ มท	ท ฟ - ฟ	- ท - ท	-ล - ท
เมื่อวาน	ฉันไปบ้านตาอิน	กำลังเอาหิน	ลับเคียว เอย	เอิ้ง เอ้ย	เคียว เอ้ย

- - ฟ ล	ล ล ล ล ท	ฟ ฟ ฟ มท	ท ฟ - ฟ
เมื่อวาน	ฉันไปบ้านตาอิน	กำลังเอาหิน	ลับเคียว เอย

(หวังดี นิมา, สัมภาษณ์, 28 มิถุนายน 2549

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตัวอย่าง ทำนองเพลงเกี่ยวข้าวจังหวัดสิงห์บุรี โดยแม่สว่าง ทองโต

ตัวอย่าง เพลงเต้นกำ

เอ่อ เอ่อ ชะ เอิง เอย เอิง เอ๊ย เอิง เอย (เส้ เส้ เส้ เส้)

ยกกระทงขึ้นสี่มุม ฉันเย็บกระทงขึ้นสี่มุม ขอไหว้พระภูมิเจ้าของนา (เส้ เส้ เส้ เส้)

มีทั้งข้าวเจ้าและข้าวเหนียว มีทั้งข้าวเจ้าและข้าวเหนียว ที่ลูกได้เกี่ยวได้คว้า (เส้ เส้ เส้ เส้)

ที่หมดบ้างไม่หมดบ้างที่อยู่ได้ชังได้หญ้า (เส้ เส้ เส้ เส้)

จังหวะปรบมือ

+	+	+	+	+	+	+	+

- ท - ท	- มร ม -	- ร ม -	- ท ท -	- ม - -	ม ม - ม
เอ่อ เอ่อ	ชะเอิงเอย	เอิง เอ๊ย	เอิงเอย	เส้	เส้ เส้ เส้

- ม ร ร	- รท ร -	- รม ท ท -	- ทล ท -	ท ฟ ท ท	- ทล ท -	- ม - -	ม ม - ม
ยกกระทง	ขึ้นสี่มุม	ฉันยกกระทง	ขึ้นสี่มุม	ขอไหว้พระภูมิ	เจ้าของนา	เส้	เส้ เส้ เส้

ร ม ร ร	- มร ท ร	ร ม ท ท	- ทท ล ท	ท ท ท ช	ท - ร -	- ม - -	ม ม - ม
มีทั้งข้าวเจ้า	และข้าวเหนียว	มีทั้งข้าวเจ้า	และข้าวเหนียว	ที่ลูกได้เกี่ยว	ได้ คว้า	เส้	เส้ เส้ เส้

ร ท ร -	ร ท รมช -	ท ล ทท	- ท ท -	- ม - -	ม ม - ม
ที่หมดบ้าง	ไม่หมดบ้าง	ที่อยู่ได้ชัง	ได้หญ้า	เส้	เส้ เส้ เส้

ตัวอย่าง ทำนองเพลงเกี่ยวข้าวจังหวัดอุทัยธานี โดยการสาธิตของพ่อเพลงบุญช่วย ทัศนียานนท์ อายุ 80 ปี อยู่บ้านเลขที่ 13 หมู่ 3 ตำบลท่าโพ อำเภอหนองขาหย่าง จังหวัดอุทัยธานี แม่เพลงสมจิตร ทิพย์ศิริ อายุ 42 ปี อยู่บ้านเลขที่ 7/1 หมู่ 3 ตำบลท่าโพ อำเภอหนองขาหย่าง จังหวัดอุทัยธานี และพ่อชำนาญ สุขสุวรรณ ศิลปินอายุ 72 ปี อยู่บ้านเลขที่ 31 หมู่ 4 ตำบลท่าโพ อำเภอหนองขาหย่าง จังหวัดอุทัยธานี เป็นผู้ตีกลอง ดังมีเนื้อร้องและทำนองต่อไปนี้

(ช) เกี่ยวเถิดเอ๋ยลาแม่ก็เกี่ยว (ลูกคู่ซ้ำ) พี่นำแขกมาเจ้าของนาไปอยู่ที่ไหน (ซ้ำ)
ให้มารับพี่ชายไปที่นาหน่อยเอย

(ลูกคู่) เอ่อระเหยเกี่ยวเอย พี่นำแขกมาเจ้าของนาอยู่ไหน (ซ้ำ) มารับพี่ชายไปหน่อยเอย
อีกสองสามวาจะถึงคันนาแล้วเอย (ซ้ำ) ฮ้าไฮ้

(ญ) เกี่ยวเถิดเอ๋ยลาพ่อเกี่ยว พี่นำแขกมาเจ้าของนาอยู่นี่ (ซ้ำ) ขอเชิญคุณพี่ไปที่นาเอย

(ลูกคู่) เอ่อระเหยเกี่ยวเอย พี่นำแขกมาเจ้าของนาอยู่นี่ (ซ้ำ) ขอเชิญคุณพี่ไปที่นาเอย
อีกสองสามวาจะถึงคันนาแล้วเอย (ซ้ำ) ฮ้าไฮ้

- - - -	- ซ - ซ..ล	- - - -	- ลร - ท	- - - ล	- - ล ซ	- - - -	- ซ - ล
	เกี่ยว เถิด		เอ๋ย ลา	แม่	ก็เกี่ยว		เกี่ยว เถิด

- - - -	- ลร - ท	- - - ล	- - ล ซ	- - ล ด	- ลด -	ดล ด -	ด ล ด ล ร
	เอ๋ย ลา	แม่	ก็เกี่ยว	พี่นำ	แขกมา	เจ้าของนา	ไปอยู่ที่ไหน

- - ล ด	- ลด -	ดล ด -	ด ล ด ล ร	- ล ดร	- - ล ด	- ลลล	- ซ - ล
พี่นำ	แขก มา	เจ้าของนา	ไปอยู่ที่ไหน	ให้มารับ	พี่ชาย	ไปที่นา	หน่อย เอย

- - - ล	- - ด ร	- - - -	- ล - ร	- - ล ด	- ลด -	ดล ด -	- - ลลร
เอ่อ	ระเหย		เกี่ยว เอย	พี่นำ	แขก มา	เจ้าของ นา	อยู่ไหน

- - ล ด	- ลด -	ดล ด -	- - ลลร	- - ด ร	- - ล ด	- ลลล	- ซ - ล
พี่นำ	แขก มา	เจ้าของ นา	อยู่ไหน	มารับ	พี่ชาย	ไปที่นา	หน่อย เอย

- - - -	- ล - ล...ร	- - - -	- ล - ด	- - ด ล	- - ด ด	- - - ร	- - - ล
	อีก สอง		สาม วา	จะถึง	ค้นนา	แล้ว	เอย

- - - -	- ล - ล...ร	- - - -	- ล - ด	- - ด ล	- - ด ด	- - - ร	- - - ล
	อีก สอง		สาม วา	จะถึง	ค้นนา	แล้ว	เอย

- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล
	ล้า		ไล้

จากการสาธิตทำนองเพลงเกี่ยวข้าวของจังหวัดอ่างทองโดยการสัมภาษณ์พ่อมังกร บุญเสริม จังหวัดปทุมธานีโดยการสัมภาษณ์ศิลปินแห่งชาติ หวังเต๊ะหรือพ่อหวังดี นิมา จังหวัดสิงห์บุรีโดยการสัมภาษณ์แม่สว่าง ทองโต และจังหวัดอุทัยธานีโดยการสัมภาษณ์พ่อบุญช่วย ทัศนียานนท์และคณะ พบว่าลักษณะการร้องเพลงเกี่ยวข้าวหรือทำนองเพลงที่ร้องนั้นจะมีลักษณะร้องห่าง ๆ ไม่เก็บอย่างทำนองเพลงแบบเพลงไทยที่เป็นแบบแผน และเป็นการร้องลักษณะที่เป็นการร้องเพลงเนื้อเต็มไม่มีการเอื้อนในเนื้อทำนองมีเพียงช่วงการเริ่มต้นเท่านั้นที่จะมีการเอื้อนเพื่อแสดงพลังเสียงของลูกคอและเป็นการเริ่มต้นของการร้อง ลักษณะการร้องเพลงเกี่ยวข้าวสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ลักษณะด้วยกัน

ลักษณะแรก เป็นลักษณะการร้องท่วงทำนอง 4 ห้องแล้วลงสร้อยท้าย จะพบว่าการร้องของจังหวัดอ่างทองและจังหวัดลพบุรีมีลักษณะอย่างเดียวกัน จะเป็นการร้องเนื้อเต็มไปจำนวน 4

ห้องโน้ต หลังจากนั้นจะเป็นการร้องสร้อยว่า "- เฮ้ -- เฮ้า – เฮ้ เฮ้ " และลงจบท้ายด้วยคำว่า "เอย"

ลักษณะที่สอง พบว่าลักษณะการร้องท่วงทำนองมีอัตราความยาวไม่แน่นอน อาจร้อง 4 ห้องบ้าง 6 ห้องบ้าง แล้วจึงรับสร้อยด้วยคำว่า "- เฮ้ -- - เฮ้า - เฮ้ --- เฮ้ " และลงท้ายการขับร้องไปตามเนื้อเพลงไม่ลงท้ายด้วยคำว่า "เอย" ตามแบบการร้องในลักษณะที่หนึ่ง พบลักษณะการร้องแบบนี้ที่จังหวัดสิงห์บุรี

ลักษณะที่สาม พบว่าลักษณะการร้องท่วงทำนองจะร้องยาวไปโดยไม่มีการกำหนดว่าต้องร้องเท่าไรจึงจะรับสร้อย และจะไปรับสร้อยตอนท้ายช่วงใหญ่ของเนื้อร้องว่า "---ฮ้า ---ไฮ้" ซึ่งพบลักษณะการร้องแบบนี้ที่จังหวัดอุทัยธานี

จากลักษณะการร้องเพลงเกี่ยวข้าวทั้ง 3 ลักษณะที่มีความแตกต่างกันไปตามพื้นที่นั้น จะเห็นได้ว่าลักษณะของการร้องเพลงพื้นบ้านพื้นถิ่นนั้นจะไม่มีการกำหนดตายตัวเรื่องของแบบแผนการบรรเลงหรือการขับร้อง จะมีความยืดหยุ่นและไม่ถือว่าศิลปะชนิดใดถูกต้องและชนิดใดไม่ถูกต้อง เนื่องจากศิลปะของแต่ละพื้นที่ก็จะรับใช้และตอบสนองความต้องการของแต่ละพื้นที่ที่มีวิถีชีวิตความเป็นอยู่ที่แตกต่างกันออกไปนั่นเอง

4.2.1.4 เพลงฉ่อย

เพลงฉ่อยเป็นเพลงพื้นบ้านที่มีปรากฏทั่วไปในจังหวัดของภาคกลางเช่นเดียวกัน จากการเก็บข้อมูลภาคสนามพบวัฒนธรรมดังกล่าวที่จังหวัดอ่างทอง จังหวัดสุพรรณบุรี จังหวัดสิงห์บุรีและจังหวัดปทุมธานี ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

เพลงฉ่อยจังหวัดอ่างทอง

จากการเก็บข้อมูลภาคสนามโดยการสัมภาษณ์คณะสี่พี่น้อง ตำบลแสวงหา อำเภอแสวงหา จังหวัดอ่างทอง แม่สำราญ สุขคำ ศิลปินอายุ 67 ปี อยู่บ้านเลขที่ 21 หมู่ 1 ตำบลแสวงหา อำเภอแสวงหา จังหวัดอ่างทองอธิบายวิธีการร้องเพลงฉ่อยของจังหวัดอ่างทองสรุปได้ว่า ผู้เล่นเพลงฉ่อยจังหวัดอ่างทองแบ่งออกเป็น 2 ฝ่าย คือ ฝ่ายหญิงและฝ่ายชายเป็นพ่อเพลง แม่เพลงและลูกคู่คอยร้องรับกี่คนก็ได้ การแต่งกายฝ่ายหญิงนุ่งโจงกระเบนสวมเสื้อตามความเหมาะสมกับอายุ ห่มสไบ ฝ่ายชายนุ่งโจงกระเบนสวมเสื้อคอกลมมีผ้าขาวม้าคาดเอวหรือห้อยไหล่ การเล่นเพลงฉ่อยไม่มีเครื่องดนตรีใดๆ มาประกอบการร้องนอกจากการปรบมือให้จังหวะเท่านั้น ถ้าเป็นพ่อเพลงแม่เพลงอาชีพต้องมีพานกำนล 1 พานเพื่อไหว้ครูและมีฉิ่งหรือกรับตีประกอบจังหวะ เนื้อหาของเพลงฉ่อยเป็นเนื้อหาเกี่ยวกับการเกี้ยวพาราสี ร้องโต้ตอบกัน เอกลักษณ์ของเพลงฉ่อยนั้นเมื่อจบบทลูกคู่จะรับพร้อมกันว่า "เอ่ชา ชา ชา ฉ่าชา" หรือ "เอ่ชา เอ๊ชา ชา ฉาดชา หนอยแม่"

ขั้นตอนการร้องเพลงฉ่อยเริ่มต้นด้วยบทไหว้ครู เพลงเกริ่น เพลงทอด แล้วจึงร้องเพลงประโต้ตอบกันโดยใช้เพลงตับต่างๆ เช่น ตับแต่งตัว ตับเข้าบ้าน ตับตีไก่ ตับชมนก ตับเรือ ตับ

ควาย เป็นต้น นอกจากการว่าแก้กันตามปกติแล้วบางครั้งจะมีการสมมติเรื่องขึ้นเช่น สู่ขอ ลักหาพาหนี ตีหมากผัวและชิงชู้ การแสดงชุดสู่ขอจะต้องมีพ่อเพลงแม่เพลงอย่างน้อยฝ่ายละ 3 คนเพราะจะต้องมีพ่อแม่ของทั้ง 2 ฝ่าย หนุ่มสาวและเถ้าแก่ การแสดงชุดลักหาพาหนีมีเพียงชาย 1 คนหญิง 1 คน การแสดงชุดตีหมากผัวเป็นการแสดงความหึงหวงของฝ่ายหญิงซึ่งจะต้องมีพ่อเพลง 1 คน แม่เพลง 2 คน การแสดงชุดชิงชู้ เริ่มแรกมีพ่อเพลง 2 คน แม่เพลง 1 คนเป็นเรื่องของผู้หญิงมีชู้ ถ้าตกลงกันไม่ได้ จะมีพ่อเพลงอีกคนเป็นตุลาการและอาจมีพยานอีกตามสมควรและจบการแสดงด้วยการร้องเพลงลา

เพลงฉ่อยทรงเครื่อง เป็นการร้องเพลงฉ่อยผสมกับละครชาตรีจะทำการแสดงบนเวทีแบบโรงลิเก มีฉากและใช้วงปี่พาทย์บรรเลงประกอบ การแต่งกายนิยมแต่งแบบละครหรือลิเกเพื่อความสวยงาม การเล่นคล้ายกับการเล่นเพลงฉ่อย เริ่มต้นด้วยไหว้ครูแบบเพลงฉ่อย ร้องสามเส้าร้องเพลงประแล้วจึงเข้าเรื่องมีบทสนทนาแทรกบางครั้งมีการร้องส่งเพลงพม่าห้าท่อนอัตราสองชั้น

เป็นที่น่าสังเกตว่า สำหรับการร้องเพลงฉ่อยกับการร้องเพลงฉ่อยทรงเครื่องนั้น จะทำการเริ่มต้นการร้องด้วยการไหว้ครูตามแบบแผนของศิลปะการแสดงทางดนตรีเกือบทุกสาขา โดยการไหว้ครูจะเริ่มด้วยฝ่ายชายไหว้ครูก่อนแล้วฝ่ายหญิงจึงไหว้ครูต่อ เมื่อจบขั้นตอนแรกแล้วจะเป็นการร้องเกริ่นโดยฝ่ายชายก่อนและตามด้วยฝ่ายหญิงเช่นเดียวกับขั้นตอนการไหว้ครู และช่วงกลางจะเป็นการร้องเนื้อหาไปตามเรื่องราวหรือสถานการณ์งานนั้นๆและเมื่อจะจบการแสดงจะเป็นการลาตามแบบแผนของศิลปะทางดนตรีดังที่กล่าวมาแล้วหลายประเภทเช่นเดียวกัน

แม่สำราญ สุขคำ อธิบายเกี่ยวกับทำนองเพลงฉ่อยจังหวัดอ่างทองว่ามีการเรียกเพลงที่ร้องว่า "ตับ" เช่น ตับยักคิ้ว ตับเรือ ตับเกวียน ตับไข้ เป็นต้น ส่วนต้นรากของเพลงฉ่อย เรียกว่าเกริ่นปลอบ และได้ยกตัวอย่างเนื้อร้องและทำนองเพลงฉ่อย ดังมีเนื้อร้องและทำนองดังนี้

เกริ่นปลอบ

(ช) ปลอบลูกลุกเถิด เอิ้งเออเอิงเอย แม่สาวน้อย ตะวันก็บ่ายชายคล้อย เอ่อเออเอิงเอยจวนเวลา

(ญ) เสียงเรไรร่ำร้อง เอ่อ เอย ก็ระงม มันไม่สมประดีคืน(พร้อม)เอ่อเออเอิงเอย คู่มันมา

(ลูกคู่) มันไม่สมประดีคืน เอ่อเออเอิงเอย คู่มันมา

(ญ) เดินพลางต่างก็รูด (พร้อม)เอ่อเอย มะกรูดเก็บ นางเดินขยี้สีเล็บ เอ่อเออเอย ดมผิวเอย

ทำนองเพลง

- - - ล	- ท - ม	- ทด - ท..ด	- - - ม	- - - ด	- ท - ด	- - ช ล	- - - ด..ท
ปลอบ	ลูก	ลุก เถิด	เอิ้ง	เออ	เอิง เอย	แม่สาว	น้อย

- - ล ล	- - ล ช	- - - ล	- ท - ล	- ม - ฟ่	- ล ท....ม	- ด - ด	ทล - ท
ตะวัน	ก็บ่าย	ชาย	คล้อย	เอ่อ เออ	เอิง เอย	จวน เว	ลา

จังหวะตอนต้นจะเป็นจังหวะลอย ร้องช้าๆ และเริ่มตั้งจังหวะช่วง 4 ห้องสุดท้าย

- - ม ค	ทคทมค-คม	- - ค..ทล	- - - ดท	คทม - -	- ล - ท..ค	- ล - -	ล ล - -
เสียงเร	ไร	เล่า	ร้อง		เอ่อ เอย	ก็	ระงม

- - - ล	- - ลลท	- - ล ล	- ล - -	- ม - ฟ	- ล - ค..ม	- - - ค	- - - ล
มัน	ไม่สม	ประดี	คืน	เอ่อ เออ	เอย คู่	มัน	มา

- - - ด	- - ด ด	- - ท ท	- ท - -	- ม - ฟ	- ล - ค..ม	- - - ด	- - - ล
มัน	ไม่สม	ประดี	คืน	เอ่อ เออ	เอย คู่	มัน	มา

- - - ม	- - - ค	- - ม ค	- ท - ล..ทม	- - - -	- ฟ - ท	- - ล ฟ	- ฟ - -
เดิน	พลาง	ต่าง	ก็ รูด		เอ่อ เอย	มะกรูด	เก็บ

- - ล ล	- - ลฟ	- - - ล	- ท - -	- ม - ฟ	- ล - ค..ม	- - - ค	- - - ล
นางเดิน	ขยี้	สี	เก็บ	เอ่อ เออ	เอย คม	ผิว	เอย

ต่อด้วยเพลงฉ่อย

แต่พอจบส่งเชียวหนอลงวา ปี่พาทย์ขึ้นสาธุการ เสียงฆ้องระนาดดังฉาดชา อีกทั้งชาวประชาก็ชอบชม

เสียงฆ้องก็ดีเสียงปี่ก็ต่อย เพลงฉ่อยก็พลอยผสม เออ ฮี เอ่อ เออ เอย เอ้ย ไส่

(ลูกคู่) เสียงฆ้องก็ดีเสียงปี่ก็ต่อย เสียงฆ้องก็ดีเสียงปี่ก็ต่อย เพลงฉ่อยก็พลอยผสม

เออ ฮี เอ่อ เออ เอย เอ้ย ไป ชา ชะช่า

แต่พอจบส่งเชียวหนอลงสั่งมังจื่อแม่วังน้ำขาด อีแม่น้ำค้างของที่วังลาดอีแม่ทะเลควายลง

อีแม่น้ำแห้งเชียวหนอแล้งวัง อีแม่น้ำแห้งของพี่แล้งวัง เอ็งอย่าไปคั่งค้างอยู่คง

เออ ฮีเอ่อเออเอยเอ้ย ไคร

(ลูกคู่) อีแม่น้ำแห้งเชียวหนอแล้งวัง อีแม่น้ำแห้งของพี่แล้งวัง เอ็งอย่าไปคั่งค้างอยู่คง

เออ ฮีเอ่อเออเอยเอ้ย ไคร ชา ชะช่า

ทุกวันพี่เที่ยวเชียวหนอหาเจ้าไปเหมือนยังเขตเขาเทียมเขต พี่มาแบกกรดเที่ยวเดินกรีดไปเหมือนยังกับพระจันทรา ทุกวันบุญพี่ท่าทีจะน้อย มาพบแม่สูงลอยศาลา เออ ฮี เอ่อ เออ เอย เอ้ย ไร

(ลูกคู่) ทุกวันบุญพี่ท่าทีจะน้อย ทุกวันบุญพี่ท่าทีจะน้อย มาพบอีแม่สูงลอยศาลา เออ ฮี เอ่อ เออ เอย เอ้ย ไร ชา ชะช่า

ทำนองเพลง

- ช - ล	- ล - ช	- ล ด ล	- ล - -	- ชฟ - ช	- ล - ด	- - - ค	- - ดล
แต่ พอ	จบ ส่ง	เชียวหนอลง	วา	ปี่ พาทย์	ขึ้น สา	เอ้ย	ธุการ

- - ด ด	- ล ช -	- ล - ช	- ล - -	- ช ล ล	- - ลล	- ด ล ด	ล ช - ล
เสียงฆ้อง	ระนาด	ดัง ฉาด	ชา	อีกทั้งชาว	ประชา	เอ้ย เอิง เอ้ย	ก็ชอบ ชม

- - ด ด	- ล ด -	- ด - ซ	ล ซ - ล	- ล - ซ	- - ลล	- - - -	- ซ - ด
เสียงน้อง	ก็ดี	เสียง ปี่	ก็ค่อย	เพลง ฉ่อยย	ก็พลอย		ผะ สม

- - - ซ	- - - -	ล ฟ ซ ล	- ด - ซ
เออ		สีเอ่อเออเออ	เอ้ย ไส่

ลูกคู่

- - ด ด	- - ลล	- ด - ซ	- - ลซ	- - ด ด	- - ลล	- ด - ซ	- - ลซ
เสียงน้อง	ก็ดี	เสียง ปี่	ก็ค่อย	เสียงน้อง	ก็ดี	เสียง ปี่	ก็ค่อย

- ล - ซ	- - ดล	- - - -	- ซ - ล	- - - ซ	- - - -	ล ฟ ซ ล	- ด - ล
เพลง ฉ่อย	ก็พลอย		ผะ สม	เออ		สีเอ่อเออเออ	เอ้ย ไป

- - - ล	- - - -	- ด - ด	- - - -
ชา		ชะ ช่า	

วิธีการร้องเพลงฉ่อยนั้น สำหรับเนื้อเพลงหรือบทร้องจะมีการเปลี่ยนแปลงไปตามแต่เนื้อหาที่จะนำมาร้อง แต่สำหรับทำนองการร้องจะคงเดิมไม่มีการเปลี่ยนแปลง

เพลงไหว้ครู เพลงฉ่อย (เกริ่นฉ่อย)

เออ เอ่อ เอิ้ง เอย

ลูกก็สรรเสริญบันเทืองเทิงสุนทร อย่ากล่าวกลับหยับกรว่าหนุ่มสาวคราวครู

ครั่ำครวญครื้นเครงลูกจะไหว้เป็นเพลงไหว้ครู เอิงเออเอ้อเออเอ่อ

(ลูกคู่) เยว เยว โน่ม โนม ปัง ฉ่า ครั่ำครวญ ครื้นเครง ครั่ำครวญ เออ เอ้ย ครื้นเครง ลูกจะไหว้เป็นเพลงไหว้ครู เอิงเออเอ้อเออเอ่อ เยว เยว โน่ม โนม ปัง ฉ่า โอตะชา โอตะชา ฉ่าชาช้า นอดละนอยละนอยละน่อย หน่อยน้อยละหน่อย หนอยแนะหนอยแนะฉ่าชา

ทำนองเพลง

- - - ม	- - - ด	- ฟ - ม
เออ	เอ่อ	เอิ้ง เอย

- ม ม ด	- ม ด -	ด ม - ม	- ม ด -	ล ฟ - ฟ	- ฟ ล -	ล ฟ - ท	- ด - ท
ลูกก็สรร	ระเสิญ	บันเทือง เทิง	สุนทร	อย่ากล่าวกลับ	จับกร	ว่าหนุ่ม สาว	คราว ครู

- - - -	ลซฟ - ท	- - - -	- ม - ด	- ฟ ล ฟ	- - ล ท	- - - -	- ด - ท
	ครั่ำ ครวญ		ครื้น เครง	ลูกจะไหว้	เป็นเพลง		ไหว้ ครู

- ด - ท	- ด ท ล
เอิ้ง เออ	เอ้อเออเอ่อ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลูกคู่

- ล - ล	- - - -	- ท - ด	- - - ท	- - - ฟ	- - - -	- ม - ม	- - - -
เยว เยว		โน่ม โนม	ปิง	ฉ่า		ครั่ว ครวญ	

- ล - ฟ	- - - -	- ม - ม	- ม - ฟ	มฟ - ม	- ฟ ม ฟ	- - ม ม	- ม - -
ครื้น เครง		ครั่ว ครวญ		ครื้น เครง	ลูกจะไหว้	เป็นเพลง	เอย

- ค - ท	- ค - ท	- ด ท ล	- ล - ล	- - - -	- ท - ด	- - - ท	- - - ฟ
ไหว้ ครู	เอิ้ง เออ	เอ้อเออเอ่อ	เยว เยว		โน่ม โนม	ปิง	ฉ่า

- - - -	- ล ม ฟ	- ล ม ฟ	- - ม ฟ	- ล - -	- ฟ ล ท	ด ท ล ฟ	- ม - ค
	โอดะชา	โอดะชา	ฉ่าชา	ช้า	หนอดละนอย	ละนอยละหน่อย	หน่อยน้อย

- - ท ล	- - - ล	- - - ฟ	- ล - ฟ	- ด - ม
ละหน่อย	หนอย	แนะ	หนอย แนะ	ฉ่า ชา

เพลงฉ่อย จังหวัดสุพรรณบุรี

การร้องเพลงฉ่อยบางครั้งศิลปินจังหวัดสุพรรณบุรีเรียกกันว่าเพลงทรงเครื่องหรือตามที่โบราณจะเรียกกันว่า เพลงฉะหน้าโรง (ฉ่อย) เป็นการร้องเพลงฉ่อยหรือเพลงทรงเครื่องตอนเบิกโรงนั่นเอง แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ศิลปินแห่งชาติอธิบายว่าวัฒนธรรมการแสดงเพลงฉ่อยหรือเพลงทรงเครื่องจะเริ่มต้นด้วยการไหว้ครู ฝ่ายชายและฝ่ายหญิงจะออกมาร้องไหว้คุณพระศรีรัตนตรัย ครูบาอาจารย์ตลอดจนคุณบิดามารดาก่อน เมื่อจบแล้วปี่พาทย์ก็จะบรรเลงเพลงสาธุการ ครั้นเพลงสาธุการจบลงแล้วพ่อเพลงซึ่งเป็นหัวหน้าฝ่ายชายก็จะเริ่มร้องเป็นการเบิกโรง บางคณะก็จะร้องว่า"*พอจนส่งลงวา ปี่พาทย์รับสาธุการ ฆ้องระนาดฉาดฉาน ชาวประชามามุง กลองก็ตีปี่ก็ตือย พวกเพลงก็ทยอยกันมุง...*"ในตอนนี้เรียกว่า "ฉะหน้าโรง" การว่าเพลงในตอนนี้ ผู้ชายจะร้องเชิญชวนจนฝ่ายหญิงออกมาร่วมร้องด้วย แล้วก็เกี้ยวพาราสีและว่าเหน็บแนมโต้ตอบกันระหว่างชายหญิงเรียกว่า "ประ" เมื่อหมดเพลงประแล้ว ในสมัยโบราณมักจะส่งให้ปี่พาทย์รับเพลงที่ร้องคือเพลงพม่าห้าท่อน อัตราสองชั้นเฉพาะท่อนต้นท่อนเดียว และทำให้เรียกชื่อเพลงนี้ว่า "เพลงพม่าฉ่อย"ไปด้วย เมื่อเพลงพม่าฉ่อยจบก็ร้องเพลงฉ่อยตามแต่จะว่ากันอาจเป็นแนวการลักหาพาหนี ไต่ถามความรู้เป็นปัญหาธรรมมะ เป็นต้น แต่ถ้าเป็นการแสดงเพลงทรงเครื่อง พอจบเพลงพม่าฉ่อยแล้วปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงวา หรือเพลงเสมอ ตัวแสดงมาเริ่มแสดงเป็นเรื่องราวต่อไป การเล่นเพลงฉ่อยจะมีการปรบมือให้จังหวะ เนื้อเพลงจะลงท้ายด้วยสระเดียวกันทุกคำกลอน เมื่อถึงบทเกี้ยวจะมีลูกคู่รับว่า "ช้า เอ๋ ฉา ชา หน่อย แม่ เอย" สำหรับแม่เพลงก่อนขึ้นบทใหม่ทุกครั้งต้องขึ้นว่า "โอง โงง โง โซะ ละ โอ่ โง้ง โง้ย"

เพลงฉ่อย จังหวัดสิงห์บุรี

จากการออกเก็บข้อมูลภาคสนามจังหวัดสิงห์บุรี พบว่าเพลงฉ่อยจะต้องมีการไหว้ครูก่อน แล้วจึงต่อด้วยการ ร้องประ เป็นการโต้ตอบกันระหว่างชายหญิง มีทั้งเกี้ยวพาราสีด่าว่ากัน และจะจบด้วยการร้องลา อวยพร นิยมเล่นในงานเทศกาลต่างๆ งานประเพณีหรืองานรื่นเริงทั่วไป เป็นเพลงพื้นบ้านที่ให้ความสนุกสนาน

สำหรับเพลงฉ่อยทรงเครื่องเนื้อหาของเพลงทรงเครื่องนิยมนำวรรณคดีไทยมาเล่นเป็นเรื่องราวได้แก่ขุนช้างขุนแผน พระอภัยมณี ไกรทอง แก้วหน้าม้า พระรถเมรี ลักษณวงศ์ โกมินทร์ จันทโครพ เป็นต้น ในกรณีที่เล่นเรื่องยาวจะตัดตอนเฉพาะตอนใดตอนหนึ่งมาเล่น จากการสัมภาษณ์แม่สว่าง ทองโต ศิลปินเพลงฉ่อยจังหวัดสิงห์บุรี ได้ทำการสาธิตเนื้อร้องและทำนองการร้องเพลงฉ่อย ดังนี้

เอ่อ เออ เอ้ย

สวัสดีท่านทั้งหลายทั้งหญิงชายที่ได้มา หมดทั้งพี่น้องซ้ายขวาหมดทั้งคุณน้าคุณนาย
ได้โปรดเถิดจงเมตตาที่ฉันได้มาในวันนี้ จะรับรองกันว่าดีนั้นคงยังไม่ได้ ยังไม่ได้
เพราะเพลงฉันไม่ทันสมัยไม่เข้าในทางร้อง ยังขาดตกบกพร่องไม่ค่อยจะมีเม็ดพรายเม็ดพราย
ชื่อฉันไม่โลดรุ่งยังไม่ฟุ้งงามฟ้อ ฉันยกมือขึ้นขออภัย (ลูกคู่) เอ่ ชา เอ ชา เอ ฉ่าชา หน่อยแม่

- ช - -	- ท - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - ร ด	- - - -	ร ด รดท
เอ่อ	เออ เอย				ฮี อือ		อืออื้ออืออือ

- ทช ท -	- ด ดท...ด	ด ด ดท	- ด ชท -	ช ท ดร -	- - ร ชท	ช ท ดร...ล	- - ร ร
สวัส ดี	ท่านทั้งหลาย	ทั้งหญิงชาย	ที่ได้มา	หมดทั้งพี่น้อง	ซ้ายขวา	หมดทั้งคุณน้า	คุณนาย

- ดล ล -	- ทล ท -	- ทลท ดด -	ด ด ร -	ท ด - ท	- ท ช ท	- ร ด ด..รด	- - ทท...ล
ได้โปรดเถิด	จงเมตตา	ที่ฉันได้มา	ในวันนี้	จะรับ รอง	กันว่าดี	นั้นคงยัง	ไม่ได้

- - - -	- ท ล ทล
	ยังไม่ได้

ร ท - ลท	ล ท ด รฟ	- ร ลท -	ดด ร -	ด ชท ช -	- ช ทช -	ช ช ท ด	- ร - ท..ช
เพราะเพลงฉัน	ไม่ทันสมัย	ไม่เข้าใจ	ในทางร้อง	ยังขาด ตก	บก พร่อง	ไม่ค่อยจะมี	เม็ด พราย

- - - -	- ร - ท
	เม็ด พราย

- ล ท ร	- ท - ท...ช	- ท ช ร	- ค ร -	ช ค - ท..ร ค	- - ค ท ค	- - ท ท	- - - -
ชื่อฉันไม่	โลด รุ่ง	ยังไม่ฟุ้ง	งามฟ้อ	ฉันยก มือ	ขึ้นขอ	อภัย	

- ช - ท	- - - -	- ร - -	- ค ท ค ร ค	- - ท ช	- ท - -	- ค - ร..ท	- - - -
เอ่ ชา		เอ	ชา	เอฉ่า	ชา	หน่อย แม่	

เป็นที่น่าสังเกตว่าการร้องเพลงฉ่อยจังหวัดสิงห์บุรี สำหรับช่วงที่เกริ่นจะมีลักษณะเป็นจังหวะลอย และจะเริ่มมีจังหวะเข้ามาควบคุมตอนที่เริ่มเข้าเนื้อเพลง ถ้าเป็นเพลงไหว้ครูจะลงหนอยแน่ หนอยแน่ ชะช่าชา

เพลงฉ่อย จังหวัดปทุมธานี

จากการสัมภาษณ์พ่อหวังดี นิมา ศิลปินแห่งชาติ อายุ 81 ปี ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 19/4 ตำบลหน้าไม้ อำเภอลาดหลุมแก้ว จังหวัดปทุมธานี อธิบายว่าเนื้อหาที่นำมาร้องเพลงฉ่อยนั้นจะเป็นเนื้อหาที่แต่งขึ้นเพื่อใช้ในส่วนราชการและโครงการต่าง ๆ ตามที่ได้รับมอบหมายเช่น เกี่ยวกับประชาธิปไตย โรคเอดส์ เกษตรกร ยาเสพติด หรือเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตชาวพื้นถิ่น ซึ่งก็ขึ้นกับงานที่ไปร้องว่าเป็นงานอะไร เนื้อหาก็จะเป็นไปตามสถานการณ์นั้น สำหรับเพลงฉ่อยของจังหวัดปทุมธานีจะนิยมเล่นในงานเทศกาลต่างๆ งานประเพณี หรืองานรื่นเริงทั่วไป เป็นเพลงพื้นบ้านที่ให้ความสนุกสนาน โดยใช้การปรบมือเป็นเครื่องประกอบจังหวะ เอกลักษณ์ของเพลงฉ่อย คือ เมื่อจบบทลูกคู่จะรับพร้อมกันว่า "เอ่ชา ชา ชา ฉ่าชา" หรือ "เอ่ชา เอ๊ชา ชา ฉาดชา หนอยแม่"

พ่อหวังดี นิมา อธิบายลำดับการเล่นเพลงฉ่อยว่า

> *"เพลงที่รัชกาลที่ 6 ทรงชอบคือเพลงฉ่อย พอเล่นโขนเสร็จ พวกตาอ๊อดตาอิน เล่นเพลงฉ่อยออกมาเป็นแบบตลก หลังจากรัชกาลที่ 6 เพลงฉ่อยมีขั้นตอนเยอะ มีผู้หญิงเกริ่น ผู้ชายเกริ่น เพลงประ พอว่าเกริ่นเสร็จก็ประ ประหมายถึงว่าก้น เวลาสอนเค้าจะลงมือ (ปรบมือ)" (หวังดี นิมา, สัมภาษณ์, 28 มิถุนายน 2549)*

พ่อหวังดี นิมา ได้สาธิตการร้องเพลงฉ่อย เพลงประของฝ่ายชายและเพลงประของฝ่ายหญิง ดังมีเนื้อร้องและทำนองดังต่อไปนี้

เพลงประผู้ชาย

เออ เออ เอ่อเออเออเอ้ย ให้แม่แหวกม่านโผล่หน้ามา แล้วก็ออกมาว่ากับพี่เสียไวไว
นี่ผู้ชายเขาเกริ่นเสียงเพราะพริ้ง ฟังฟังเหมือนยังหริ่งเรไร
พี่ก็มองมองมอง มองมองมองมองมองมองมองมอง มองมองนวลน้องมองเบื้องใน
ผู้ชายขึ้นข้างนอกออกมาเสียที อย่ามายืนแอ่นหืออยู่ทำไม

จังหวะปรบมือ

	+		+		+		+

	- ล - ล	- ช ช ล	- ค - -
	เออ เออ	เอ่อ เออ เออ	เอ้ย

- ช - ล	- ช - ล	- ช - ล	- ช - -	- ชชช	- ล - ช	ชช ล ช	- ช - -
ให้ แม่	แหวก ม่าน	โผล่ หน้า	มา	แล้วก็ออก	มา ว่า	กับพี่เสียไว	ไว

- ช ช ล	- ล - ช	- ล - ค	- ค - -	- ล - ล	- ค ล ช	- - - ล	- ช - -
นี่ ผู้ชาย	เขา เกริ่น	เสียง เพราะ	พริ้ง	ฟัง ฟัง	เหมือนยังหริ่ง	เร	ไร

- ม ม ช	- ล - ช	ค ล ล ล	ช ล ช ช	- ช - ช	- ล - ค	- ช - ล	- ช - -
พี่ก็มอง	มอง มอง	มองมองมองมอง	มองมองมองมอง	มอง มอง	นวล น้อง	มองเบื้อง	ใน

- ช ล ช	- ล - ช	- ช - ล	ค ล - -	- ช ล ล	- ช - ล ค	- ช ล ล
ผู้ชายขึ้น	ข้าง นอก	ออก มา	เสีย ที	อย่า มา ยืน	แอ่น ที	อยู่ ทำ ไม

เพลงประผู้หญิง

เอ่อ .....เอ้ย....

ได้ยินเสียงชายเขามาร้องเชิญ แม่หนูน้อยเค้าก็ไม่เดินร้อนใจ

แม่ก็จึงจัดแจงแล้วก็แต่งตัว ผลัดหน้าหวีหัวแล้วก็ออกไป

แม่เดินกะแท้แล้กะแท้แต่ ปีนี้ฉันตอแหลยิ่งกว่าปีกลาย

- - - ล	- - - ท	- - --	- - - ลฟ
เออ	เอ้อ		เออเอ่อ

- ฟ - ล	- ท - ล	- ล ล ท	- ล - -	- ฟ ล ท	ท ด ท ล	- ม - -	- ท ล -
ได้ ยิน	เสีย ง ชาย	เขามาร้อง	เชิญ	แม่หนูน้อย	เค้าก็ไม่เดิน		ร้อน ใจ

- ฟ ฟ ล	- ท - ล	- ท ล ฟ	- ล - -	- ฟ - ล	- ท - ลท	- ท ล ฟ	- ล - -
แม่ก็จึง	จัดแจง	แล้วก็แต่ง	ตัว	ผลัด หน้า	หวี หัว	แล้วก็ออก	ไป

- ฟ - ล	- ล ท ท	- ท ท ร	- ล - -	- ท - ร	- ร ท ล	ล ล ล ท	- ล ฟ -
แม่ เดิน	กะแท้แล้	กระแท้	แต่	ปี นี้	ฉันตอแหล	ยิ่งกว่าปีกลาย	

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากทำนองเพลงฉ่อยที่ปรากฏ ณ จังหวัดต่าง ๆ มีลักษณะวิธีการขับร้องมีความคล้ายคลึงกันคือเป็นการร้องเอื้อนนำ และมีการร้องเนื้อเต็ม หรือเป็นการร้องสลับระหว่างการร้องเนื้อเต็มกับการเอื้อนและจะต้องมีลูกคู่รับตอนท้ายที่มีคำแตกต่างกันไปเพียงเล็กน้อย โดยมีรายละเอียดของแต่ละจังหวัดดังนี้

เพลงฉ่อยจังหวัดอ่างทองพบว่า การร้องทำนองเกริ่น ทำนองเพลงฉ่อย และทำนองไหว้ครูนั้น มีลักษณะการร้องที่มีความแตกต่างกันเพียงเล็กน้อย โดยทำนองเกริ่น เป็นการร้องผสมผสานกับการเอื้อน โดยจะมีการร้องเนื้อเต็มประมาณ 3 ห้องโน้ตเพลง หลังจากนั้นเป็นการร้องเอื้อน 2 ห้องโน้ตและจะปิดท้ายด้วยการร้องเอื้อนอีก 2 ห้องโน้ต ซึ่งต่างจากการร้องทำนองที่เป็นเพลงฉ่อยดำเนินเนื้อ ซึ่งเป็นการร้องเนื้อเต็มไปโดยตลอด และมีการเอื้อนเพียงเล็กน้อยท้ายท่อน เมื่อลูกคู่รับ จะร้องทวนคำและจะลงท้ายด้วยคำว่า "- - - ชา - - - - - ชะ – ช้า" สำหรับการร้องไหว้ครูเป็นการร้องเนื้อเต็มผสมการเอื้อน โดยการเอื้อนสำหรับทำนองไหว้ครูจะมีมากกว่าทำนองอื่นๆ และเมื่อลูกคู่รับแล้วจะเป็นการร้องเนื้อเต็มผสมการเอื้อนไปเพียงเล็กน้อยและเป็นการเอื้อนยาวไปจนจบช่วงการรับของลูกคู่ สำหรับกลุ่มเสียงที่นำมาร้องเพลงฉ่อยของจังหวัดอ่างทองพบว่าใช้กลุ่มเสียง ปัญจมูล ฟ ซ ล X ด ร X เป็นหลัก แต่สำหรับทำนองไหว้ครูมีการใช้เสียง 6 เสียงประกอบกันได้แก่ X ร ม ฟ ซ ล ท ด

เพลงฉ่อยจังหวัดสุพรรณบุรีมีการปรบมือให้จังหวะ เนื้อเพลงจะลงท้ายด้วยสระเดียวกันทุกคำกลอน แม่เพลงก่อนขึ้นบทใหม่ทุกครั้งต้องขึ้นว่า "โอง โงง โง โซะ ละ โอ่ โง้ง โง้ย" เมื่อถึงบทเกี้ยวจะมีลูกคู่รับว่า "ช้า เอ๋ ฉา ชา หน่อย แม่ เอย"

เพลงฉ่อยจังหวัดสิงห์บุรี จะขึ้นต้นการร้องด้วยการเอื้อน หลังจากนั้นเป็นการร้องเนื้อเต็มไปตามบทยาวไปจนท้าย ลูกคู่จะรับว่า "เอชา เอช้า เอชา ชา หน่อยแม่" ส่วนกลุ่มเสียงที่นำมาประกอบเป็นทำนองร้องจะใช้เสียง 6 เสียง ได้แก่ X ฟ ซ ล ท ด ร

เพลงฉ่อยจังหวัดปทุมธานี การร้องเพลงประผู้ชาย และเพลงประผู้หญิง จะขึ้นต้นการร้องด้วยการเอื้อน หลังจากนั้นจะเป็นการร้องเนื้อเต็มไปจนจบช่วง สำหรับการร้องเพลงฉ่อยของจังหวัดปทุมธานีจะมีการรับด้วยลูกคู่โดยจะร้องคำว่า "เอ่ชา ชา ชา ฉ่าชา" หรือ "เอ่ชา เอ๊ชา ชา ฉาดชา หนอยแม่" สำหรับกลุ่มเสียงที่นำมาประกอบการร้องเพลงฉ่อยจังหวัดปทุมธานีนี้มีความพิเศษเนื่องจากมีการใช้เสียงประกอบเป็นทำนองแตกต่างกันจังหวัดอื่น ๆ โดยเพลงประผู้ชายประกอบด้วยเสียง 4 เสียง ได้แก่ ม ซ ล ด เพลงประผู้หญิงประกอบด้วยเสียง 5 เสียง แต่หลุมเสียงไม่เป็นไปตามระบบเสียงปัญจมูลได้แก่ ท ด ร X ฟ X ล

การร้องเพลงฉ่อยที่ปรากฏ ณ จังหวัดต่าง ๆ ของภาคกลางมีความเหมือนกันเป็นบางประการแต่ก็มีความแตกต่างกันออกไปตามแต่ละพื้นที่ตามที่กล่าวมาข้างต้น สำหรับเรื่องความสูงต่ำของเสียงตามที่ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ออกมานั้น อาจมีการเปลี่ยนแปลงได้ เนื่องจากการร้องเพลงฉ่อยไม่มีเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองมาประกอบ เพราะฉะนั้นการกำหนดเสียงในการ

ขับร้องจึงมีความยืดหยุ่นไปตามศักยภาพของพ่อเพลงแม่เพลงว่าชอบร้องเสียงต่ำหรือเสียงสูง หรือมีความถนัดระดับเสียงเช่นที่ร้องออกมาแล้วเกิดความไพเราะมากที่สุดนั่นเอง

4.2.1.5 เพลงอีแซว

เพลงอีแซวเป็นเพลงพื้นบ้านอีกประเภทหนึ่งที่ยังเล่นกันทั่วไปในภาคกลาง จากการเก็บข้อมูลภาคสนามภาคกลางพบเพลงอีแซวที่จังหวัดอ่างทอง จังหวัดสุพรรณบุรี จังหวัดสิงห์บุรีและจังหวัดปทุมธานี ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

เพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี

เพลงอีแซว เป็นเพลงพื้นบ้านประเภทหนึ่งที่ได้รับความนิยมมากเนื่องจากเป็นการร้องแบบรวดเร็วและมีลีลากระชั้น เพลงอีแซวเป็นเพลงร้องที่มีความคล้ายกับเพลงฉ่อย นายสไว บัวเผื่อนได้กล่าวไว้ในบทความเรื่อง เล่นเพลงอีแซว โดยอเนก นาวิกมูล จากหนังสือการละเล่นพื้นบ้านศูนย์สังคีตศิลป์ (พ.ศ.2522-2524) ว่า แต่เดิมนั้นเพลงอีแซวยังไม่ได้เล่นอย่างปัจจุบัน คือ เท่าที่เคยเล่นเมื่อสมัยตัวเองยังเล็กยังหนุ่ม เพลงชนิดนี้เป็นเพียงการร้องโต้ตอบยั่วเย้ากันสั้นๆ ระหว่างชายหญิงเท่านั้น ทำให้เรียกเพลงอีแซวอีกอย่างหนึ่งว่า เพลงยั่ว หรือ เพลงตบแผละ สมัยที่ร้องยั่วกันมีการนำแคนมาเป่าด้วย ซึ่งตามแบบแล้วเพลงอีแซวต้องมีฉิ่งและกรับเป็นเครื่องประกอบจังหวะที่ขาดไม่ได้

ขั้นตอนการร้องเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรีจากการสัมภาษณ์แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ศิลปินแห่งชาติ อธิบายว่าจะเริ่มด้วยการร้องไหว้ครูของพ่อเพลงและแม่เพลงชายและหลังจากนั้นพ่อเพลงฝ่ายชายจะร้องเพลงที่เรียกว่า เพลงปลอบ ฝ่ายหญิงก็จะร้องบทที่เรียกว่า รับแขก เมื่อผ่านช่วงนี้ไปแล้ว จะเป็นการร้องเกี้ยวพาราสีโดยฝ่ายชายและฝ่ายหญิงก็จะร้องแบบเล่นตัว ฝ่ายชายจะร้องออดอ้อน ฝ่ายหญิงจะตอบด้วยบทเสียแค่นไม่ได้ คือรับรัก จากนั้นฝ่ายหญิงจะขึ้นบทเกี่ยงให้มาสู่ขอ ฝ่ายชายมักจะอ้างขอพาหนี พอหนีตามกันไปก็จะมาถึงบท ชมนกชมไม้ ซึ่งบทนี้จะเป็นบทถามตอบกันระหว่างชายหญิงซึ่งให้ความรู้แก่ผู้ชมผู้ฟังมาก

ยังมีแนวทางเล่นอีกแนวหนึ่งที่สะท้อนสภาพสังคมได้ดี แม้กระทั่งสังคมปัจจุบัน เรียกว่า ชิงชู้ ซึ่งเป็นเรื่องในลักษณะ หนึ่งหญิงสองชาย กับ ตีหมากผัว ซึ่งเป็นเรื่องในลักษณะ หนึ่งชายสองหญิง เป็นการแสดงแบบทะเลาะกันตามสภาพชีวิตจริง พ่อเพลงแม่เพลงจะสอดแทรกมุขตลกต่างๆ ลงไว้ในบทร้อง มีข้อความเสียดสี กินใจ สั่งสอน รวมทั้งบทตลกคละเคล้ากันไป และจะจบด้วยบทขอขมาอภัยต่อการที่ได้สมมติเรื่องราวนั้น ๆ และที่ได้ร้องล่วงเกินกันไปมา ซึ่งเป็นเรื่องที่น่าสรรเสริญและแสดงออกถึงวัฒนธรรม ศีลธรรม สามัคคีธรรมได้เป็นอย่างดียิ่ง จากนั้นจะเป็นการให้พรซึ่งกันและกันทั้งเจ้าภาพและผู้ฟังก่อนที่จะร้องลาเป็นการจบการแสดง

เพลงอีแซวจังหวัดอ่างทอง

จากการเก็บข้อมูลภาคสนามคณะสี่พี่น้อง ตำบลแสวงหา อำเภอแสวงหา จังหวัดอ่างทอง แม่สำราญ สุขคำ ปัจจุบันอายุ 67 ปี อยู่บ้านเลขที่ 21 หมู่ 1 ตำบลแสวงหา อำเภอแสวงหา จังหวัดอ่างทองอธิบายว่า เวลาไปงานเพื่อทำการแสดงครั้งหนึ่งใช้เวลาประมาณ 3 ชั่วโมง เริ่มตั้งแต่เวลาประมาณ 20.30 น. และเลิกการแสดงเวลาประมาณ 00.30 น. โดยขึ้นอยู่กับว่าเริ่มเวลาใดด้วย ถ้าการแสดงเริ่มดึกก็จะเลิกยิ่งดึกขึ้นไปอีกตามลำดับโดยมีขั้นตอนการแสดงดังต่อไปนี้

ขั้นตอนที่หนึ่ง เป็นการไหว้ครู ถ้าเล่นอีแซวก็ใช้เพลงอีแซวร้องไหว้ครู ถ้าเล่นเพลงฉ่อยก็ไหว้ครูด้วยเพลงฉ่อย ไหว้ครูโดยใช้เพลงเนื้อเดียวกันแต่เปลี่ยนทำนองการร้องไปตามชนิดของเพลงที่จะเล่น

ขั้นตอนที่สอง เป็นการแนะนำตัว โดยพ่อเพลงจะร้องก่อนเป็นการร้องเกี่ยวกับการแต่งตัวและชวนเพื่อไปจีบสาวภายในหมู่บ้าน หลังจากนั้นแม่เพลงหญิงก็จะร้องแต่งตัวเช่นเดียวกัน และจะร้องถึงการแต่งตัวให้สวย ๆ แล้วชวนกันไปเที่ยว

ขั้นที่สาม เป็นการร้องเพลง ประ เมื่อพ่อเพลงและแม่เพลงมาพบหน้ากัน

ขั้นที่สี่ เป็นการร้องเกี้ยวพาราสี โดยร้องเพลงรักและเพลงชม

ขั้นที่ห้า พ่อมีการรับรักแล้วก็เป็นการร้องว่ากัน เพราะฝ่ายชายเจ้าชู้ อาจมีการร้องด่ากัน แล้วแต่จะร้องเพลงอะไรได้กัน พ่อเพลงกับแม่เพลงจะรู้กันมาก่อน ด่ากันจนเสร็จตกลงกันเรียบร้อย

ขั้นสุดท้าย เป็นการร้องเพื่ออวยพรและอำลาบางครั้งมีการใช้ทำนองแบบลิเกมาร้องประกอบด้วย

ภาพสมาชิกคณะสี่พี่น้อง (เรียงลำดับจากซ้ายไปขวา)

ครูวัลย์วรี สุขคำ ครูทุเรียน สุขคำ ครูสำเนียง สุขคำ แม่สำราญ สุขคำ

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการร้องเพลงอีแซวได้แก่ตะโพนไทย ฉิ่งและกรับ แม่สำราญ สุขคำ อธิบายว่า *"จำนวนเครื่องดนตรีขึ้นอยู่กับเงินค่าจ้าง ถ้าได้สูงก็จะมีคีย์บอร์ด แคนเซอร์ ไปด้วย*

คือประยุกต์ขึ้นมา แต่ปัจจุบันนี้หัวหน้าทีมงานแคนเซอร์เสียชีวิตแล้ว อีกอย่างหนึ่ง งบที่ได้จากเจ้าภาพมันน้อย ค่าใช้จ่ายเราก็เลยไม่พอ ปัจจุบันที่ทำได้จึงเหลือแค่ตะโพนไทย 1 ใบฉิ่ง 1 คู่ กรับ 1 คู่" (สำราญ สุขคำ, สัมภาษณ์, 10 กรกฎาคม 2549)

คณะของแม่สำราญ สุขคำมีศิลปินทั้งสิ้น 14 คน ประกอบด้วยคนรำ 2 คน คนร้อง 10 คนขึ้นไป เป็นผู้หญิง 6 คนรวมนางรำเป็น 8 คน ผู้ชาย 5 คน แต่ไม่ได้กำหนดแล้วแต่ว่าใครจะร้องได้กี่คน เวลาร้องจะมีคนร้องนำคนเดียว นักร้องที่เหลือจะร้องเป็นลูกคู่ทั้งหมด แต่สำหรับคนร้องนำในวงนั้นมีการสลับกันไปมาด้วย

บทเพลงที่ร้องจะไม่มีชื่อเรียกเป็นเพลงแต่จะเรียกเป็นตับเช่น ตับลงกะได ตับควายตับเสี้ย ตับไข้ เป็นต้น สำหรับเนื้อร้องเกี่ยวกับชาดกเช่น รถเสน เป็นต้น โดยจะมีเนื้อร้องอยู่แล้ว นอกจากนี้ยังมีเนื้อหาเกี่ยวกับวิถีชีวิต เศรษฐกิจ ความยากจน ศีลธรรม เป็นต้น ซึ่งการร้องประเภทนี้สามารถดัดแปลงเป็นกลอนสดได้ เพลงอีแซวจังหวัดอ่างทอง ทำนองเพลงจะเหมือนกันกับจังหวัดอื่น ๆสิ่งที่แตกต่างคือ ลีลา บุคลิกผู้แสดง เนื้อหาของเพลง การแต่งกาย ส่วนเนื้อเพลงที่เป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดอ่างทองได้แก่เพลงประวัติอ่างทอง เพลงประวัติค่ายบางระจัน ประพันธ์โดยครูสำเนียง สุขคำ เพลงอีแซวเป็นการร้องเพลงพื้นบ้านที่มีความสนุกสนานทั้งเนื้อหาและลีลาการแสดง การแต่งตัวที่สวยงาม การร้องต้องเต็มเสียงชัดถ้อยชัดคำและมีลีลาการเอื้อนที่มีความไพเราะ โดยเพลงอีแซวจังหวัดอ่างทองจะมีการแสดงทุกงานไม่ว่าจะเป็นงานมงคลและอวมงคลได้แก่งานศพ งานวันพ่อ วันแม่ งานวัด งานประเพณี และงานที่ไม่นิยมไปแสดงได้แก่งานแต่งงาน คณะสี่พี่น้องได้ทำการสาธิตการร้องเพลงอีแซว ดังนี้

ทำนองเพลงไหว้ครู

- ม - ร	- ม ม -	- - ร ม	ร - ด -	ร - ร -	- ด - ม	- - - ซ	ซ - ม -
ยก พาน	กำ นล	ขึ้นบน	หน้า ผาก	เอิง เอย	เอ่อ เอย	บน	หน้า ผาก

- ม - ซ	- - ม ร	- ม ม ด	- ม - -	- ด ร ม	- - ม ร	- - ม ม	มซ - - -
รูป เทียน	และหมาก	พร้อมทั้งดอก	ไม้	ไหว้พระพุทธ	พระธรรม	ทั้งพระ	สงฆ์

- ด ร ด	- - ม ร	- ร ร ม	ร - - -	- ด ร ด	ม - รม -	- ร ม ด	- ม ร -
ลูกจะไหว้	ทั้งองค์	ก็พระเมตไตรย	ครัย	ท่านเสด็จ	พลาง หนี	ไปเสียสิ้	พระองค์

- ร ร -	- ด - ม	- - - ม	- ล ซ -	- ดม - ด	- ด ร -	- - - ม	มด - ร -
เอิงเอย	เอ่อ เอย	สี่	พระองค์	เหลือ อยู่	แต่องค์	พระ	เมตไตรย

- ด - ด	- ซ ม -	- - - ม	ด - ร -
เอ่อ เอ่อ	เอิ้งเอย	พระ	เมตไตรย

ทำนองเพลงตับเฮี้ย

- ด - ม	- ด ท -	ดล - ท	- ด ล -	ด ล ด ท	ด - ล...ด	- - - -	- ล - ล...ด
เสียง ใคร	เล่าหนอ	ว่าเสียง ใคร	เล่าหนา	ว่าเสียงใครมา	เรียก หา		อยู่ ไหน

- - ด ท	- ม ด -	- - - ล	ม - ด -	ท ด - ล	ล - ล....ท	-- ท ล	ด - ล -
จะออก	ไป ดู	สู่	สง ทรณ์	มาเรียก หมา	เห่า หอน	กันอยู่	ที่ ไหน

ท ด - ล	- ม ด -	- ทด - ล	- ล ล..ท	- ท ท -	- ล - ด	- - - ม	ด - ด -
จะลาก หาง	เดิน มา	เรียก หมา	เห่าหอน	เอิงเอย	เอ่อ เอย	แล้ว	เห่า หอน

ด ล ท ล	- ท ท -	- - - ด	- ด ท -	- ล - ล	- ม ด -	- - - ด	ด - ท -
ก็ออกไปดอบ	สุนทร	แล้ว	ทักทาย	เอิ่ง เอ่อ	เอิ้งเอย	แล้ว	ทัก ทาย

ม ด ม -	ล- ท -	ด ท ม -	ล ท ด -	ท ล - ลท	- - ด ล	- ด ลท -	ด - ดทล
จะเข้าโพลง	แม่ เพลง	ฉันเดินเลาะ	อยู่ในไพร	ทำลาก หาง	เหมือนหมา	วาง หน้า	เหมือน เฮี้ย

- ท ท -	- ล - ทด	- - - ม	ด - ดทล	- ล ท ล	- ท - มด	- - ท ล	ล - ท -
เอิงเอย	เอ่อ เอย	แล้ว	เหมือน เฮี้ย	จะลากหาง	หา เมีย	กันหรือ	อย่าง ไร

- ล - ล	- ม ด -	- - - ด	ท - ท -
เอิ่ง เอ่อ	เอิ้งเอย	หรือ	อย่าง ไร

เพลงอีแซวจังหวัดปทุมธานี

เพลงอีแซว จังหวัดปทุมธานี พ่อหวังเต๊ะหรือพ่อหวังดี นิมา ศิลปินแห่งชาติ ได้สาธิตตัวอย่างเนื้อร้องและทำนองการร้องเพลงอีแซว ดังนี้

เนื้อร้องเกี่ยวกับเกษตรกร

ชาวนาทุกจังหวัดทางรัฐขอร้อง ให้ท่านรับสนองนโยบาย
ทางกระทรวงเกษตรก็มีเหตุมีผล จะช่วยเหลือเพื่อคนที่ไม่เข้าใจ
กระทรวงเกษตรได้ไปศึกษา กลับมาค้นคว้าช่วยกันวิจัย
แล้วได้ค้นพบได้ประสบการณ์ ว่าชาวนาโบราณนั้นเป็นอย่างไร
ถ้ากลุ่มแม่บ้านคือโครงการหลัก เก็บมาทำปุ๋ยหมักเสียเป็นยังไง

ตัวอย่างทำนองร้อง

อยากจะเล่นก็ให้แม่เต้นเข้ามา เอ่อ เอิ้ง เอย แล้วเข้ามา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- ช ท ท	ท ท ท ท	- ช - ล	- - - ช	- ร - ล	- - - ท	- ช - ล
อยากจะเล่น	ก็ให้แม่เต้น	เข้า มา	เอ่อ	เอิ้ง เอย	แล้ว	เข้า มา

เพลงอีแซว จังหวัดสิงห์บุรี

จากการเก็บข้อมูลภาคสนามโดยการสัมภาษณ์แม่สว่าง ทองโต โดยท่านได้ทำการสาธิตการร้องเพลงอีแซว จังหวัดสิงห์บุรี ดังนี้

เนื้อร้อง

(เกริ่น)เอ่อ เออ เอ้ย

สวัสดีท่านทั้งหลายทั้งหญิงชายที่ได้มา (หญิงชายที่มา) หมดทั้งพี่น้องซ้ายขวาหมดทั้งคุณน้าคุณนาย

ได้โปรดเฉิดจงเมตตาที่ฉันได้มาในวันนี้ จะรับรองกันว่าดีนั้นคงยังไม่ได้ (ยังไม่ได้)

เพลงฉันไม่ทันสมัยยังไม่เข้าในทางร้อง ยังขาดตกบกพร่องไม่ค่อยจะมีเม็ดพราย(เม็ดพราย)

ชื่อฉันไม่โลดรุ่งยังไม่ฟุ้งงามฟ้อ (ไม่ฟุ้งงามฟ้อ) ฉันยกมือขึ้นขอ ขึ้นขออภัย

ฉันขอน้อมคำนับขอก้มกราบขึ้นเหนือเศียร ทั้งสิบนิ้วจำนงเนียนขึ้นทั่วหน้าทั่วนาย(ซ้ำ)

ขอกล่าวเป็นคำสามัคคีบ้านที่สมาคม ขอกราบเรียนเป็นคารมกลอนร้องทั้งหลาย

ฉันกลัวไม่ถูกหูนายจะระคายหูญาติ ถ้าเผลอพลั้งผิดพลาดฉันต้องขออภัย

ฉันเลิกเล่นก็มาแต่นานงานการหรือมันก็วุ่น ถึงแม้สมองจะหมุนก็คงไม่ทันสมัย

ถ้าไม่สุดความสามารถของญาติๆที่ฟัง(ญาติๆที่ฟัง) ช่วยอุดหนุนทนนั่งกันหน่อยเฉิดนะคุณนาย(ซ้ำ)

ได้การจะเล่นจะหัวจะขอออกตัวเสียก่อน ฉันยกมือขึ้นวิงวอนขอกราบไหว้ผู้ใหญ่

ว่าเพลงที่ฉันร้องไปไม่ทันสมัยเลยหนา เป็นเพลงโบราณนานมามันไม่ทันสมัย

ไม่ว่าจะเป็นเพลงฉ่อยหรือว่าเพลงอีแซว มันแทบจะหมดสมัยแล้วเขาไม่นิยมใช้

ถ้าจะเปรียบฉันไปก็เหมือนกับลูกเมียน้อย ทางวงการเขาก็ไม่ค่อยจะเอาใจใส่

ถ้าไม่ถูกใจท่านผู้ฟังโปรดจงนั่งเฉยๆหนา(นั่งเฉยหนา) ท่านอย่าเพิ่งโห่เฮฮาให้ฉันได้อาย

ทำนองร้อง

- - - ช	- - - -	- ล - ท	- - - -	- - - -	- ล - ร	- - มร	- มรท
เอ่อ		เออ เอ้อ			เอ่อ เอ้ย		

- - ชท	- - - รล	- - - ช	- - - ลช
เอิง	อีเอย	เอ้อ	เออเอย

- ทท ร -	- ท ท ลท	- ทช ท -	- ล ชท -	- ท - ท	- ช ชท -	- - ท ท	ชล - ลท -
สวัสดี	ท่านทั้งหลาย	ทั้งหญิงชาย	ที่ได้มา	เอิง เออ	เอ่อเอย	หญิงชาย	ที่ มา

ซ ซ ล ท	ท - ซท -	ซ ท ล ท	ท ท - -	ท ซ ซ -	ล ทลซ ท -	- ทซ ทล -	- ลล ทร -
หมดทั้งพี่น้อง	ซ้ายขวา	หมดทั้งคุณน้า	คุณนาย	ได้โปรดเถิด	จงฌตตา	ที่ฉันได้มา	ในวันนี้

ท ร ล -	- ท ลท -	- ร ท ท	- - ล ทลซ	- - - -	- ท ล ทลซ	ท - ซ -	ล ล ลท -
จะรับรอง	กันว่าดี	นั่นคงยัง	ไม่ได้		ยังไม่ได้	เพลง ฉัน	ไม่ทันสมัย

ท ซ ซ ล	- ลล ท -	ล ซ ซ -	- ล ทลซ -	ซ ซ ล ล	ท - - ซ	- - - -	ร - ท -
ยังไม่เข้าใจ	ในทางร้อง	ยังหาลดลก	บกพร่อง	ไม่ค่อยจะมี	เม็ด พราย		เม็ด พราย

ซ - ร ท	ล - ทซ -	ล - ซท	ล - ท -	- ท - ท	- ลซ ลท -	- - ท ร	ท - ร -
ชื่อ ฉันไม่	โลด รุ่ง	ยัง ไม่ฟุ้ง	งาม ฟ้อ	เอิง เอย	เอ่อเอย	ไม่ฟุ้ง	งาม ฟ้อ

ท ร ท -	ทซ - ทร -	- - ซ ท	ท ท - -
ฉันยกมือ	ขึ้น ขอ	ขึ้นขอ	อภัย

จากทำนองการร้องเพลงอีแซวจังหวัดต่างๆ พบว่า การร้องเพลงอีแซวนั้นเป็นลักษณะคล้ายกับการร้องเพลงฉ่อยกล่าวคือเป็นการร้องเพลงเนื้อเต็มสลับกับการเอื้อนบ้าง แต่การเอื้อนจะมีเพียงบางช่วงเท่านั้น และจะไม่มีการร้องรับสร้อยโดยลูกคู่อย่างเพลงฉ่อย ทำให้เพลงอีแซวมีลักษณะเฉพาะของตนเองอีกประเภทหนึ่ง แม้ว่าลีลาการร้องจะคล้ายคลึงกัน

จากการวิเคราะห์พบประเด็นสำคัญเรื่องของการใช้เสียงเพลงอีแซวว่ามีการใช้เสียงหลักในการร้อง 4 เสียงเท่านั้น เพลงอีแซวจังหวัดอ่างทองโดยเพลงไหว้ครูใช้เสียง ด ร ม ซ เพลงตับเฮี้ย ใช้เสียง ล ท ด ม เพลงอีแซวจังหวัดปทุมธานี ใช้เสียง ซ ล ท ร เพลงอีแซว จังหวัดสิงห์บุรี ใช้เสียง ซ ล ท ร และมีการใช้เสียง "มี" เฉพาะเวลาเอื้อนลูกคอตอนขึ้นต้นการร้องเท่านั้น จากการใช้กลุ่มเสียงมาประกอบเป็นทำนองร้องพบว่ามีลักษณะไปในทิศทางเดียวกันและเป็นแนวเดียวกันในทุก ๆ จังหวัดกล่าวคือเป็นการนำเสียง 4 เสียงมาประกอบเป็นทำนองร้อง ส่วนความแตกต่างเรื่องความสูงต่ำของเสียงนั้น เป็นเรื่องเฉพาะและเป็นความถนัดของพ่อเพลงแม่เพลงแต่ละท่านว่าจะถนัดร้องเสียงสูงหรือเสียงต่ำมากน้อยเพียงใดจึงจะเกิดความไพเราะนั่นเอง

นับได้ว่าเพลงอีแซวเป็นวัฒนธรรมการร้องเพลงที่มีลักษณะพิเศษโดยมีการใช้เสียงน้อยกว่าศิลปะชนิดอื่น ๆ มาดำเนินเป็นทำนอง และสามารถสร้างความสนุกสนานเร้าใจให้กับผู้ที่ได้รับเป็นอย่างดี

4.2.1.6 เพลงปรบไก่

เพลงปรบไก่ ถือเป็นเพลงพื้นบ้านที่เก่าแก่มากที่สุดประเภทหนึ่ง เชื่อกันว่าเป็นเพลงสมัยเดียว กับเพลงเทพทอง วิธีการเล่นเพลงปรบไก่จะแบ่งคนเล่นออกเป็น 2 ฝ่าย แยกเป็นฝ่ายชายและฝ่ายหญิงยืนเรียงกันเป็นวง จะมีคนร้องต้นบท 2 คน โดยคนร้องต้นบทจะเป็นผู้คิดคำร้องและร้อง

นำออกมา สำหรับลูกคู่จะร้องที่ปลายบท บทเพลงปรบไก่จะไม่จำกัดความยาวแต่ถ้าเป็นการร้องเพื่อประกอบท่ารำและร้องลำนำต่างๆ จะใช้บทที่มีการเตรียมมาล่วงหน้าและมีการจำกัดบทกลอนบทละ 4 คำ การร้องเพลงปรบไก่มักเป็นการร้องเกี้ยวพาราสีแบบที่เรียกว่า "เพลงประ" ฝ่ายชายจะเป็นผู้ร้องก่อน โดยจะร้องจบที่คำว่า "เอย" ฝ่ายหญิงจะร้องตาม ส่วนลูกคู่จะรับวรรคท้ายของพ่อเพลงและแม่เพลง สำหรับบางพื้นที่อาจไม่เป็นการร้องโต้ตอบกันแต่เป็นการร้องเล่นต่อกลอนสลับกันไปโดยคนรำจะเดินรำกันเป็นวงกลม

จากการเก็บข้อมูลภาคสนามจังหวัดต่างๆ ในภาคกลางของประเทศไทย พบการเล่นเพลงปรบไก่ที่ตำบลสระกะเทียม จังหวัดนครปฐม โดยการสัมภาษณ์แม่กุหลาบ เครืออยู่ อายุ 87 ปี อยู่บ้านเลขที่ 16 หมู่ 8 ตำบลสระกระเทียม อำเภอเมือง จังวัดนครปฐม ศิลปินอาวุโสด้านเพลงพื้นบ้านจังหวัดนครปฐม อธิบายว่าเพลงปรบไก่สระกะเทียมมี 3 ทำนองได้แก่ ตะนาวไน ศรีนวล และโอ้ร่าย ขั้นตอนการร้องเพลงปรบไก่ที่บ้านสระกะเทียมเริ่มต้นด้วยการนั่งร้องเพลงไหว้ครูโดยมีวงปี่พาทย์บรรเลงเพลงตะนาวรับ เนื้อเพลงมีดังนี้

> *"เออ...ฮาไฮ้ ยกมือขึ้นวันทา เออ...สาธุการเอ่ย เออ..ฮาไฮ้ จะกราบกรานคุณครู เออ...ที่บูชา (คนตรี) จะไหว้พระภูมิเจ้าที่ทั้งสี่ทิศเอย จะไหว้พระศักดิ์สิทธิ์ที่เป็นครูเอย (คนตรี) จะไหว้ครูพิรพาทย์ลาคตะโพนเอย ถ้าผิดบ้างพลั้งไปเอ่ย ไม่ชอบกล พ่อช่วยพาตะโพนหน่าเอย...ช่วยเพิ่มเติม (คนตรี) จะไหว้ครูพิณพาทย์ระนาดน้องเอย ถ้าผิดบ้างพลั้งไปเอ่ย ในทำนอง พ่อช่วยคัดลูกน้องหน่าเอย...ทำนองดี (คนตรี) จะไหว้ครูพิณพาทย์ระนาดปี่เอย ถ้าผิดบ้างพลั้งไปเอ่ย ไม่สู้ดี พ่อช่วยคัดลิ้นปี่หนาเอย...ตามทำนอง (คนตรี)" (กุหลาบ เครืออยู่., สัมภาษณ์, 17 เมษายน 2549)*

หลังจากไหว้ครูแล้วก็จะร้องว่า "ซ้อนเอยซับประดับทับทรวงเอ่ย เอ๋ยเจ้าเอยทั้งกาเอ๋ยยานางหงส์เอย เออ เอ่อ เฮ่อ เอ๊อ จะลอยคว้างเอ่ย เอ๋ยเจ้าเอย ลงมาดินเอย" เพื่อลุกขึ้นยืนแล้วร้องประกันหรือร้องโต้ตอบกันระหว่างพ่อเพลงและแม่เพลง เพลงปรบไก่เป็นเพลงที่มีจังหวะเป็นเอกลักษณ์และเป็นต้นรากที่ทำให้เกิดวิวัฒนาการไปเป็นจังหวะหน้าทับของบทเพลงไทยได้แก่ จังหวะหน้าทับปรบไก่ ใช้ตะโพนเลียนเสียงจากบทลูกคู่ที่รับว่า

"ฉ่า ฉ่า ฉ่า ชะ ฉา ไฮ้" มาเป็น "พริ่ง ป๊ะ ตุ๊บ พริ่ง พริ่ง ตุ๊บ พริ่ง"

หอสมุดกลาง ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การเล่นเพลงปรบไก่แบบสมัยที่เกิดขึ้นที่บ้านสระกระเทียมจะเรียกกันว่า เพลงวง มักเล่นกันเฉพาะผู้หญิงไม่มีการร้องโต้ตอบกันระหว่างชายหญิง เป็นเพลงร้องส่งให้พิณพาทย์รับ คนร้องจะรำกันเป็นวง บทลูกคู่จะรับว่า "ฉา ตะ ละ ชา ฉา ชา ชา ฉา ชา"

เครื่องแต่งกายสำหรับการแสดงเพลงปรบไก่ตำบลสระกะเทียมนั้นไม่มีเคร่งครัด ใครอยากแต่งอย่างไรก็ได้ เพราะในอดีตต่างคนต่างมาร่วมร้องกันเนื่องจากผู้คนตำบลสระกะเทียมเกือบทั้งหมดร้องเพลงปรบไก่ได้ทั้งนั้น แต่หากเล่นเพลงปรบไก่ที่เป็นเรื่องราวเรียกกันว่า เพลงปรบไก่ทรงเครื่อง จะมีการแต่งกายโดยผู้หญิงห่มสไบ นุ่งโจงกระเบน ผู้ชายใส่เสื้อลายดอก นุ่งโจงกระเบนมีผ้าขาวม้าคาดเอว

4.2.1.7 เพลงเรือ

เพลงเรือเป็นเพลงพื้นบ้านที่มีความเก่าแก่อีกประเภทหนึ่งและนิยมเล่นกันอยู่ทั่วไปในพื้นที่ภาคกลาง จากการเก็บข้อมูลภาคสนามพบการร้องเพลงเรือที่จังหวัดอ่างทอง จังหวัดปทุมธานีและจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

เพลงเรือจังหวัดอ่างทอง

จังหวัดอ่างทองมีการเล่นเพลงเรือกันช่วงเดือน 11 และเดือน 12 ซึ่งเป็นเดือนที่มีน้ำมาก ประชาชนต้องใช้การเดินทางทางเรือกันเป็นส่วนใหญ่ ทำให้มีการละเล่นพื้นบ้านชนิดนี้มีความแพร่หลาย การเล่นเพลงเรือผู้เล่นจะแบ่งผู้เล่นออกเป็น 2 ฝ่ายคือฝ่ายหญิงและฝ่ายชาย นั่งเรือคนละลำ จำนวนลำละประมาณ 9-10 คน เรือส่วนใหญ่นิยมใช้เรือพายม้าหรือเรือมาด มีฉิ่งและกรับประกอบจังหวะ ไม่มีการปรบมือรับ ฝ่ายหญิงนุ่งโจงกระเบน ห่มผ้าสไบ สวมงอบ ฝ่ายชายใส่เสื้อคอกลม นุ่งโจงกระเบน สวมหมวกสาน เมื่อเรือฝ่ายชายมาพบเรือฝ่ายหญิง ฝ่ายชายจะจอดเทียบเรือแล้วร้อง "เพลงปลอบ" ขึ้นก่อน เนื้อหาเป็นทำนองเชิญชวนฝ่ายหญิงให้มาเล่นเพลงด้วยกัน ถ้าฝ่ายหญิงไม่ตอบแสดงว่าฝ่ายหญิงไม่เต็มใจเล่นด้วย ถ้าฝ่ายหญิงพอใจจะร้องตอบกลับมาแล้วจึงร้องต่อด้วย "บทประ" ซึ่งเป็นการร้องโต้ตอบระหว่างฝ่ายชายและฝ่ายหญิง เนื้อหาเกี่ยวกับการขอความรัก การเกี้ยวพาราสี ถ้าพ่อเพลงแม่เพลงฝีปากดีจะร้องเล่นเป็นชุด เช่น ชุดลักพาหนีจะมีบทชมนกชมไม้ตามมา บทชิงชู้จะมีเรือฝ่ายชาย 2 ลำ ฝ่ายหญิง 1 ลำ ส่วนตีหมากผัวจะมีเรือฝ่ายหญิง 2 ลำ ฝ่ายชาย 1 ลำ เนื้อร้องเกี่ยวกับการหึงหวง เมื่อเล่นเพลงกันมานานพอสมควรแล้ว ฝ่ายชายจะพายเรือไปส่งฝ่ายหญิง ระหว่างนั้นจะมีการร้องเพลงจากแสดงความอาลัยอาวรณ์ต่อกัน บางครั้งมีการแลกเปลี่ยนสิ่งของซึ่งกันและกัน

การแสดงครั้งหนึ่งประมาณครึ่งชั่วโมงนิยมเล่นหรือร้องตอนกลางคืน สมัยก่อนไม่มีเพลงเหมือนปัจจุบัน พ่อเพลงแม่เพลงจะมาเจอกันโดยไม่ได้นัดหมายกันล่วงหน้า แล้วก็มาร้องกันเพื่อความบันเทิงทั่วไปและเมื่อเวลามีงานผ้าป่า งานวัดต่างๆ ก็ไปร้องด้นสดๆ ต่างคนต่างว่ากันไปตะโกนร้องโดยไม่มีเครื่องขยายเสียง สมัยก่อนร้องบนเรือจึงไม่มีการรำประกอบ แต่พอนำมา

แสดงบนเวทีคนที่ไม่ได้ร้องก็จะเป็นคนรำ ลักษณะคำกลอนที่ร้องเป็น "กลอนหัวเดียว" คือ ลงท้ายวรรคที่สองด้วยสระเดียวกันทั้งหมด ทำนองเพลงเรือคล้ายกับเพลงฉ่อย แต่มีลีลาช้า จังหวะเนิบๆ โดยจะขึ้นว่า "เอ่อ เออ เอ้อ เอ๊ย" และเมื่อจบลูกคู่รับว่า "ฮ้า ไฮ้ เจี๊ยบๆ นอย น้อย นอย น้อย นอย นอย นอย นอย หน่อย ฮ้าไฮ้ เจี๊ยบเจี๊ยบ"

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการร้องเพลงเรือมีเพียงเครื่องกำกับจังหวะได้แก่ฉิ่งและกรับเท่านั้น พ่อมังกร บุญเสริม ศิลปินอายุ 66 ปี อยู่บ้านเลขที่ 51 หมู่ 1 ตำบลบางเสด็จ อำเภอป่าโมก จังหวัดอ่างทอง อธิบายเกี่ยวกับเครื่องดนตรีที่เล่นประกอบเพลงเรือว่ามีเพียงฉิ่งและกรับ ส่วนกลองมีเพิ่มขึ้นในภายหลัง ผู้ใหญ่มังกร บุญเสริม สาธิตการร้องเพลงเรือจังหวัดอ่างทอง ดังนี้

จังหวะปรบมือ

ปรบ	ปรบ	ปรบ	ปรบ	ปรบ	ปรบ	ปรบ	ปรบ

- - - ล	- ล - ท	- ล ล ล	- - - ล	- ร - ม	- ล ล -	- ล - -	- ล - -
โยน	โยน โย้น	ตะลาล่า	ไฮ้	เอ่อ เออ	เอิ่งเอ้ย	ฮ้า	ไฮ้

- ล - -	- ล - -
เจียบ	เจียบ

การร้อง "โยน" และบทขึ้นต้นนี้ พ่อมังกร บุญเสริมอธิบายว่าจะใช้ประกอบการร้องขึ้นต้นกับบทใหม่ทุกครั้งๆ และเมื่อจะจบบทครั้งสุดท้าย จะต้องมีฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งร้องทำนองนี้อีกครั้งเป็นการจบบทสุดท้ายด้วย

เนื้อเพลง

ฟ ม ล -	- ม ล ฟร	- ฟม ลล -	- ม ล ฟม	ม ร - มล	- - ลล	- ล - -	- ล - ล
จะถอยเรือ	ออกจากท่า	จะถอยนาวา	ออกจากบ้าน	ลูกขอ นมัส	สการ		ครู บา
						ฮ้า	ไฮ้

ลล ช ล	- ช ล -	- - ช ฟ	ช - ล -	ช ฟ ช ช	- ล - ชช	- ล - -	ช ล - ลด
ไหว้พระ	พรมเมศ	ที่ อยู่	เบื้อง ซ้าย	แล้วลูกจะไหว้	พระนารายณ์		อยู่เบื้อง ขวา
ชะช่า						ฮ้า	ไฮ้

- ช ล ล	- - ช ล	- ชฟ - ลช	- - ฟ ช	- ชฟ - ชฟล	ฟ ช - ชฟ	- ล - -	- ล - ล
ไหว้พระพุทธ	ที่ล้ำ	จะไหว้ พระธรรม	ที่เลิศ	จะไหว้ พระสงฆ์	ที่ท่านประเสริฐ		ทั่ว หล้า
ชะช่า (ลล)						ฮ้า	ไฮ้

ลล ซซ	- ท ล -	ซ ซ ซ -	ท ซ - ลล	ซ ฟ ล ซฟ	- ฟ - ซ	- ภ - -	- ภ - ภ
ไหว้แม่	พระพาย	จะไหว้แม่	พระธรณี	จะไหว้พระแม่	อัค คี		คง คา
ซะซ่า						ล้า	ไส้

- รร รล -	ล - ฟร -	- รร - รม	- - ฟ ร	- มม มล -	- - ล ล	- มม ม ร	- - ม ม
ว่าอย่าให้แพ้	เพลง ค้น	ก็อย่า ให้จม	เพลงค่า	ขอเชิญมานั่ง	ในคอ	มาช่วยลูกต่อ	ปัญญา
ซะซ่า (ลล)							

ร ร - ล	- - ฟ ม..ร	- - - ม	- - - ร
เมื่อลูก นี้	จะว่า	เพลง	เอย

พร้อมกัน

ซ ซ -ล	- - ล ล	- ลด - ล	- ล - -	ม ล - ลล	- ลล -	-มม ม ร..ม	- - ม ม
เมื่อลูก นี้	จะว่า	เอ๊ย เพลง	เอย	ขอเชิญ มา นั่ง	ในคอ	มาช่วยลูกต่อ	ปัญญา

- - ลล	- ล ล -	-มม ม ร..ม	- - ม ม	ร ร - ล	- ล - -	ร ล - ล	- - ม ร
ในคอ	ในคอ	มาช่วยลูกต่อ	ปัญญา	เมื่อลูก นี้	เอย	เอ๊ยลูก นี้	จะว่า

- - ม ร	- ม - ม
จะว่า	เพลง เอย

คณะสี่พี่น้อง จังหวัดอ่างทอง สาธิตการร้องเพลงเรือดังมีเนื้อร้องและทำนองต่อไปนี้

- ท - ด	- ฟ - ฟ	- ฟ - -	- ฟ - -	- ฟ - -	- ฟ - -
เอ่อ เออ	เอิ้ง เอ้ย				
		ล้า	ไส้	เจี๊ยบ	เจี๊ยบ

ม ฟ ม ฟ	- ซ ฟ -	- ฟร - ดร ฟ	ฟร - ท	ท ท - ฟ	- ร ด ท	- ฟ - -	ซ ฟ - -
แต่พอได้ยิน	ยับยั้ง	แต่พอได้ฟัง	คำ บอก	ว่าหอม เอ้ย	ยังกับดอก		มะฟ้า
						ล้า	ไส้

- ฟม - ฟซ	- - ฟ ฟ	- ฟร - ดฟ..ด	- - ท ด	- ฟ - -	- ม ฟ -
ฉันจะไม่ทัก	ไม่ทาย	ฉันกลัวว่าพี่	จะอาย		ขายหน้า
				ล้า	ไส้ (ฟ)

ฟ ซ - ซ	- ฟ ม ซ -	- ฟ ร ด	รฟ - ร -	ร ฟ ร ฟ	- ฟ - ร	- - - ร	- - - ด
จึงร้อง ทัก	ชมโฉม	ไปคิ้วย ลม	วา จา	วันนี้มาพบ	น้อง ยา	กัน	เอย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ฟ ซ - ซ	- ฟ บซ -	- ฟ บ ฟ	- ฟ ฟ -	ฟ ซ - ซ	- ฟ บซ -	- ฟ บ ฟ	- ฟ ฟ -
จึงร้อง ทัก	ชมโฉม	ไปด้วย ลม	วา จา	จึงร้อง ทัก	ชมโฉม	ไปด้วยลม	วา จา

ท ฟ - ฟ	- - ท ร	- - ท ร	- ฟ - ด	- ท - ด	- ฟ - ฟ	- ฟ - -	- ฟ - -
มาพบ น้อง	เวลา	เวลา	นี้ เอย	เอ่อ เออ	เอิ้ง เอ้ย	ล้า	ไส้

หมายเหตุ บรรทัดกลางร้องนำ บรรทัดล่างลูกคู่

เพลงเรือจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

จากการสัมภาษณ์แม่ทองห่อ โพธิ์จันทร์ ศิลปินเพลงเรือจังหวัดพระนครศรีอยุธยาสรุปได้ว่าเพลงเรือที่ใช้ร้อง ณ จังหวัดพระนครศรีอยุธยาก็จะมีลักษณะการร้องเกี้ยวพาราสีหรือการร้องตัดพ้อต่อว่ากัน ช่วงของการร้องตีหมากผัวอาจมีการร้องเป็นเรื่องราวต่าง ๆ เช่น ผู้ชายไปหลงแม่เพลง ก็วิ่งไปตาม เมียน้อยเมียหลวงต้องว่ากัน ผู้ชายเป็นกลาง ฉะนั้นผู้หญิงที่เล่นตีหมากผัวที่ต้องร้องเป็นเมียน้อยและเมียหลวงต้องเป็นผู้มีความสามารถทั้งคู่ เพราะต้องด่ากันจริงๆ สำหรับเรื่องราวที่จะเล่นสำหรับบทชิงชู้ เช่นเรื่องขุนช้างขุนแผน เรื่องไอ้เปรี้ยวกับอีปูซึ่งเป็นเรื่องโบราณ ชิงชู้จะว่าแพ้ว่าชนะกันไปเลย การร้องจะเป็นการด้นและการแสดงจะจบลงด้วยการกลับบ้าน ส่วนเนื้อที่แต่งขึ้นใหม่ก็มีปรากฏ เช่น ตอนที่ได้ไปเล่นรับเสด็จสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถที่อำเภอบางไทร แม่ทองห่อ โพธิ์จันทร์ได้ทำการแต่งกลอนลวายใหม่ ถ้าบอกว่าจะไปเล่นเกี่ยวกับงานอะไร แม่ทองห่อ จะทำการแต่งเนื้อใหม่เพื่อไปเล่นในงานนั้นๆ นอกจากนี้การเล่นเพลงเรือก็มีการร้องเนื้อเพลงที่เป็นเรื่องราวของจังหวัดด้วย

เพลงเรือของจังหวัดพระนครศรีอยุธยาจะเล่นเพื่อความบันเทิงในฤดูน้ำท่วมทุ่งและในเทศกาลกฐินผ้าป่าช่วงออกพรรษากลางเดือน 11 จนถึงวันเพ็ญเดือน 12 ดังนั้นเพลงเรือพื้นที่นี้จึงมีชื่อเรียกอีกว่า เพลงผ้าป่าและเพลงท้องน้ำ สำหรับการแต่งกายมักใส่เสื้อแขนสามส่วนและนุ่งโจงกระเบน สมัยก่อนมีการใส่งอบไปแสดงด้วย แม่ทองห่อ โพธิ์จันทร์ ได้สาธิตการร้องเพลงเรือของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ดังมีเนื้อร้องและทำนองต่อไปนี้

บทไหว้ครู

- - - -	- ม - ม	- - - ร	- ม - -	- ร ร ฟ	- ร - ม	- - - -	- ม ม ม
	ขอ กร	อ่อน	เศียร	ทั้งดอกไม้	ธูป เทียน		เรานบูชา

- - - ม	- - ซล	- - - ล	- - ม ร	- ม ร ม	- ซ - ร	- - - -	- ร ร ม
ดอก	มะลิ	ขาว	สะอาด	เป็นดอกไม้	ของ ชาติ		ศาสนา

- - ม ร	- ร - ม	- - - -	- ร - ม	- - ซ ม	- ร - ม	- - - -	- ม - ร
ไปเก็บ	ดอก ตูม		ดอก บาน	นั่นมา	ใส่ พาน		ลำ ค่า

- - ด ม	- ด - ร	- - - -	- ร ร ด	- - - ม	- ด - ม	- - - -	- ร ร ม
ดอกไม้	ก็ งาม		บริสุทธิ์	ทั้ง	ดอก พุท		ธรักษา

- - ช ร	- ด - ม	- ด - ม	- ร - ร	- ร - ร	- - ร ด	- - - ร	- - -ร
ฉันจะ	เก็บ ไว้	กราบ ไหว้	บู ชา	องค์ แม่	สง่า	เมือง	เอย

เพลงประ

ท - ล ท	- ม ท -	- - ท ท	- ท - -	ช ล - ท	- ล ล ช	- - - -	- ท - ม
เอย ได้ยิน	สุนทร	มาวอน	วิง	แม่สาว น้อย	ก็ไม่นิ่ง		อยู่ ช้า

- - ช ล	- ล ช -	- - ช ล	- ล ชท -	- ล ล ท	ล ช - ล	- - - -	- ล - ชท
ไอ้การ	จะเล่น	ไอ้การ	จะหัว	ใช่ว่าฉัน	จะถือ ตัว		พี่ จำ

เพลงเรือจังหวัดปทุมธานี

พ่อหวังดี นิมา หรือพ่อหวังเต๊ะ ศิลปินแห่งชาติสาธิตการร้องเพลงเรือ ดังนี้

- ช - ล	- ร - ร	- - - ช
เอ่อ เออ	เอิ้ง เอ้ย	เอ่ย

- ล ช ช	- ร - ร	- ล ช ช	- ร - ช	ช ล ช ช	- ล - ล		- ล - ล
เดือนสิบเอ็ด	น้ำ นอง	เดือนสิบสอง	น้ำ ส่ง	พวกเราก็ขน	เรือ ลง		หน้า ท่า
						- ฮ้า (ร) - -	- ไฮ้ (ร) - -

- ช - ช	- ด - ร	- ล ช ร	- ช - ช	- ล - ร	- ล ช ช		- ร - ร
ส่วน พวก	บวล น้อง	ยังลูกน้อง	ลูก หุ่ง	ยัง ซ้อม	นาดาอยู่		เรื่อย มา
						- ฮ้า (ร) - -	- ไฮ้ (ร) - -

- ร - ร	- ล ช ล	ร ล - ช	ล ร ล ล	ช ล ล ช	- ร - ล		- ล - ล
พาย เรือ	มาก็นาน	เขาพาย ผ่าน	มาหลายอำเภอ	แต่พอมาถึง	บ้าน เธอ		มี ท่า
						- ฮ้า (ร) - -	- ไฮ้ (ร) - -

- ช - ล	ล ช ล ล	ช - ล ล	- ด - ล	- ช ล -	ช ล ล ด		- ช ช ล
ท่า เรือ	ของเธอบันดี	แหม บันดี	งด งาม	ท่า เรือ	อยู่ริมแม่น้ำ		เจ้าพระยา
						- ฮ้า (ร) - -	- ไฮ้ (ร) - -

ทอดลง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- ซลช	-ล - ค	ล ค ค -	- ล - ล	ค ช ล ช	- ช - ล	ช ล ล ล	- ล - ช
ให้เรือจอด	สัก พัก	แม่น้องรัก	แก้ว ตา	ฉันจะไม่จอด	อยู่ นาน	ให้มันรำคาญ	หน้า ท่า

- ช ช ช	- - ล ช	- ล ช ร	- - ช ล	- ล ล ร	- ช - ช	- ร ล ช	- ล - -
เจ้าก็เทียบ	ไป หน่อย	ฉันจะถอย	ออก มา	คุณจะคิด	ค่า ท่า	ฉันเท่าไร	เอย

ร - ร ร	- ร - ค	- ร ม ค	- ร - -	- ร - ร	- - ร ช	- ล ร ช	- - ช ล
เอ้ย จะคิด	ค่า ท่า	ฉันเท่าไร	เอย	ตัว เทียบ	ไปหน่อย	แล้วก็ถอย	ออก มา

- ร - ร	- - ร ช	- ล ร ช	- - ช ล	ช ล ช ร	- ร - ช	- ล ร ช	- ล - -
เทียบ เทียบ	ไปหน่อย	แล้วก็ถอย	ออก มา	แม่คุณจะคิด	ค่า ท่า	ฉันเท่าไร	เอย

เป็นที่น่าสังเกตว่าการร้องเพลงเรือนั้นจะมีทำนองไปในแนวเดียวกัน แต่เนื้อร้องจะเปลี่ยนไปตามแต่เนื้อเรื่องนั้น ๆ

การร้องเพลงเรือของจังหวัดอ่างทอง พบว่ามีการร้องเอื้อนขึ้นต้น ลีลาการร้องของคณะสี่พี่น้องจะมีการร้องชิดหน้า ชิดหลัง โดยมีการร้องพยางค์ถี่ 1 ห้องโน้ตมีคำร้องถึง 4 คำด้วยกัน และช่วงท้ายของการร้องจะมีลูกคู่รับซ้อนเข้ามาว่า "ฮ้า ไฮ้" ส่วนการร้องจากการสาธิตของพ่อมังกร บุญเสริม มีลักษณะการร้องเป็นไปแนวทางเดียวกัน ลักษณะเสียงที่นำมาร้องประกอบการร้องก็เป็นลักษณะการใช้เสียง 6 เสียงและเป็นเสียงเดียวกันทั้งคณะสี่พี่น้องและคณะของพ่อมังกร บุญเสริม ได้แก่เสียง ม ฟ ซ ล X ด ร

เอกลักษณ์ของเพลงเรือของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา คือ มีการกำหนดสัญญาณการเริ่มต้นและการเลิกเล่นเพลง การขึ้นเพลงมีความแตกต่างจากพื้นที่อื่นโดยการขึ้นต้นจะไม่มีการร้องเอื้อนแบบยาว แม่ทองห่อ โพธิ์จันทร์อธิบายว่า เพลงเรือของแม่ทองห่อจะขึ้น "เอย" เฉยๆ สำหรับกลุ่มเสียงที่นำมาร้องเพลงเรือของจังหวัดพระนครศรีอยุธยาได้แก่เสียง ม ฟ ซ ล X ด ร

สำหรับการร้องเพลงเรือของจังหวัดปทุมธานี โดยการสาธิตของพ่อหวังดี นิมา ศิลปินแห่งชาติพบว่ามีการเอื้อนขึ้นต้นและมีการแทรกลูกคู่ในตอนท้ายวรรค โดยลีลาการร้องนั้นเป็นไปในแนวเดียว กับการร้องเพลงเรือของจังหวัดอ่างทอง แต่กลุ่มเสียงที่ใช้นำมาร้องเป็นการใช้เสียงที่เป็นโครงสร้าง 5 เสียงได้แก่ ดรมXซลX ซึ่งแตกต่างกับจังหวัดอ่างทองและจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

โอกาสที่ใช้แสดงเพลงเรือในอดีตนิยมเล่นเพลงเรือในงานประเพณีไหว้พระ โดยลงเรือกันจริงๆ แต่ปัจจุบันภูมิประเทศเปลี่ยนไปเนื่องจากอิทธิพลของการชลประทาน การสร้างเขื่อนและการสัญจรทางเรือลดบทบาทลงทำให้การเล่นเพลงเรือเสื่อมความนิยมลงด้วย มีเพียงการเล่นเพื่อการอนุรักษ์และสืบทอดในโอกาสเฉลิมฉลอง งานรื่นเริง งานประเพณี หรือเทศกาล

บางครั้งเล่นบนเวทีการแสดงซึ่งมิได้ลงเรือจริงๆ อย่างแต่ก่อน แต่ยังคงอนุรักษ์การแต่งกายและการร้องเล่นไว้เหมือนเดิม

4.2.1.8 ลำตัด

จากการเก็บข้อมูลภาคสนามในภาคกลาง ลำตัดเป็นการร้องเพลงพื้นบ้านอีกประเภทหนึ่งที่มีความโดดเด่นและมีปรากฏกันอย่างแพร่หลายในแถบจังหวัดของภาคกลางของประเทศไทย จากการสัมภาษณ์พ่อหวังดี นิมา หรือพ่อหวังเต๊ะ ศิลปินแห่งชาติ (ปัจจุบันพักที่จังหวัดปทุมธานี) อธิบายว่าลำตัดเป็นการร้องและรำไปพร้อม ๆ กันโดยเป็นการรำท่าผาลาเพียงไหล่ เพียงท่าเดียวเท่านั้นที่นำมาใช้รำประกอบ

ภาพพ่อหวังดี นิมา (หวังเต๊ะ) วันที่ 28 มิถุนายน 2549

ขั้นตอนการแสดง

พ่อหวังเต๊ะ อธิบายขั้นตอนการแสดงในแต่ละครั้งมีรูปแบบการแสดงโดยเริ่มต้นด้วยการโหมโรง การขึ้นหน้ากลอง ฝ่ายหญิงร้อง ฝ่ายชายร้อง เพลงลอย หญิงชายขึ้นมาร้องแก้เพลง รวมเพลงพื้นบ้านและเพลงลา ดังมีรายละเอียดแต่ละขั้นตอนต่อไปนี้

การโหมโรง ใช้เครื่องดนตรีประกอบได้แก่ ฉิ่ง ฉาบ กรับ กลอง ตีเป็นจังหวะหรือทำนองเพลงสำเนียงต่างๆ ได้แก่ ลาว พม่า แขก มอญ โดยไม่มีคนร้อง ประมาณ 3-5 นาทีเพื่อเป็นการโหมโรง

ตัวอย่าง หน้าทับโหมโรง

- ต - จ	- ต – จ	- - - -	- จ - จ	- ต ตต	- ต - ต	- ต- จ	- - - ต	- จ - ต	- ต – จ

(ต = ติง จ=โจ๊ะ)

การขึ้นหน้ากลองหรือเรียกว่าบันตน จะเป็นการนั่งร้องคล้ายกับเป็นการเชิญชวนให้ผู้ชมมานั่งรายล้อมหน้าเวทีโดยจะเป็นการร้องเพลงอะไรก็ได้ บางคนนำเพลงไทยมาร้อง เช่น เพลงแขกไทร เพลงดับนางชินเดอร์เรลลา เป็นต้น

ฝ่ายหญิง เป็นการร้องในทำนองออกตัวหรือถ่อมตัวว่าอาจจะสู้ฝ่ายชายไม่ได้ เป็นการวิงวอนผู้ดูให้เมตตาช่วยเป็นกำลังใจ หรือถ้าเป็นงานในพิธีต่างๆ เช่น งานบวช งานศพ ก็จะจัดเนื้อร้องให้สอดคล้องกับงาน เช่นกล่าวถึงพระคุณของพ่อ พระคุณของแม่ เนื้อร้องก็จะเป็นคติเตือนใจ แต่ถ้าเป็นงานศพเนื้อร้องก็จะเป็นในเรื่องเกิด แก่ เจ็บตายและเป็นการกล่าวขานถึงคุณความดี ความอาลัยรักที่ญาติมีต่อผู้เสียชีวิต

ฝ่ายชาย เป็นการร้องในทำนองถ่อมตนเช่นกัน แต่จะสอดแทรกคำกลอนแบบเกี้ยว-พาราสีฝ่ายหญิง แต่ก็ยังมีการกระทบกระเทียบเปรียบเปรยฝ่ายหญิง

เพลงลอย เป็นเพลงที่ใช้ร้องก่อนจะหมดช่วงของแต่ละฝ่าย เนื้อร้องเป็นการท้าทายคู่ต่อสู้ว่าหากมีวิชาดี คิดว่าเหนือกว่าและถ้าแน่จริงก็ให้ขึ้นมาแก้ลำกัน

หญิงชายต่างขึ้นมาแก้เพลง หรือเรียกว่าขึ้นมาแก้ลำ โดยขึ้นมาประจันหน้ากัน บทเพลงจะถูกกำหนดเป็นช่วง โดยหญิงว่าชายแก้ หรือชายว่าหญิงแก้ แม้จะขึ้นมาโต้ตอบกันทั้งสองฝ่าย การแสดงของลำตัดจะไม่มีการถูกเนื้อต้องตัวกัน

รวมเพลงพื้นบ้าน เมื่อต่างฝ่ายได้ทำการแก้ลำกันเรียบร้อยแล้ว ก็จะนำเพลงพื้นเมืองเข้ามาสอดแทรก คณะหวังเต๊ะได้มีการรวบรวมเพลงพื้นบ้านต่าง ๆ มาเล่นช่วงนี้ ได้แก่เพลงเรือ เพลงพวงมาลัย เพลงเกี่ยวข้าว เพลงฉ่อย เพลงอีแซว เพลงขอทาน แล้วแต่ผู้ชมจะเรียกร้องให้เล่นเพลงใด

เพลงลา เนื้อร้องจะเป็นคำกล่าวขอบคุณผู้ชมและเจ้าภาพที่จัดหาคณะลำตัดมาแสดง รวมทั้งแม่ครัวที่จัดเลี้ยงอาหาร และร้องอวยพรให้ทุกคนที่มาชมลำตัดมีความสุข มีความร่ำรวยเพื่อที่จะว่าจ้างหรือหาลำตัดมาแสดงอีก

สมัยก่อนลำตัดเริ่มการแสดงตั้งแต่เวลา 21.00 น.จนถึงสว่าง แต่ปัจจุบันการจัดรูปแบบในการแสดงจะรวบรัดให้พอเหมาะพอควรกับระยะเวลาของการแสดง ระหว่างเวลา 20.00 น. ถึง 24.00 น. รวมเวลาแสดงประมาณ 4 ชั่วโมง การแสดงลำตัดในขั้นต้นแสดงกันเพียงวงเดียว ผู้แสดงเป็นชายทั้งหมด ภายหลังสตรีได้ตั้งวงลำตัดขึ้นมาโดยใช้สตรีล้วนและสามารถว่าแก้กับวงผู้ชายได้ด้วย การแสดงลำตัดจึงได้รับความนิยมมากขึ้น จนมีการประชันกันระหว่างวงฝ่ายหญิงกับวงฝ่ายชาย ถ้อยคำที่ร้องแก้กันได้เพิ่มการเกี้ยวพาราสีเข้าไปด้วย เมื่อได้รับความนิยมมากจึงมีผู้คิดดัดแปลงวงลำตัดให้มีทั้งผู้หญิงและผู้ชายในวงเดียวกัน ภายหลังมีการแสดงเป็นเรื่องเบ็ดเตล็ดชุดต่างๆ ได้แก่ชุดชมดง ชุดมอญ ชุดลาว เป็นต้น แต่ทำนองและท่ารำยังคงเป็นแบบลำตัด

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เครื่องดนตรีและหน้าทับกลอง

ลำตัดเป็นการแสดงพื้นบ้านที่มีเครื่องดนตรีเข้ามาประกอบการร้องได้แก่ กลองรำมะนา เดิมมีกลองหลายใบ ปัจจุบันเหลือเพียง 4 ใบ เครื่องกำกับจังหวะได้แก่ฉิ่ง ฉาบและกรับ สำหรับหน้าทับที่ใช้มีทั้งลาว พม่า มอญ ฝรั่ง แขก ส่วนมากจะใช้พม่าโดยใช้ตอนขึ้นนั่ง โดยมีหน้าทับดังนี้

ตัวอย่างที่ 1

- - - -	- โจ๊ะ - -	อะ โจ๊ะอะติง	- ติง – ติง

ตัวอย่างที่ 2

- - - -	- - - จ	- - - จ	- ต - ต	- - - จ	- ต - ต	- จ - ต	- ต - -

ตัวอย่าง หน้าทับโหมโรง

- ต - จ	- ต – จ	- - - -	- จ - จ	- ต ตต	- ต - ต	- ต- จ	- - - ต	- จ - ต	- ต – จ

(ต = ติง จ=โจ๊ะ)

เนื้อหาที่นำมาร้องลำตัดและลักษณะกลอน

พ่อหวังเต๊ะ อธิบายว่าเนื้อหาที่ครูใช้ร้องลำตัดได้แก่เนื้อหาเกี่ยวกับงานสังคีตสายใจไทย โครงการหลวง อีสานเขียว ประชาธิปไตย ยาเสพติด โรคเอดส์ เกษตรกร วันขึ้นปีใหม่ ประชันลำตัด งานสังสรรค์ งานไหว้ครูและประวัติศาสตร์การเมืองเป็นต้น นอกจากนี้ยังมีการใช้เนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติมาเป็นสื่อบอกถึงการลา ส่วนงานศพจะกล่าวถึงชีวิตคนและเนื้อหาเกี่ยวกับศีลธรรม สำหรับกลอนลำตัดมี 4 แบบได้แก่กลอนสิบ (สิบพยางค์เว้นวรรค) กลอนแปด (แปดพยางค์เว้นวรรค) กลอนห้า (ห้าพยางค์เว้นวรรค)และกลอนสี่ (สี่พยางค์เว้นวรรค)หรือเรียกว่ากลอนโขยก โดยเวลาเขียนกลอน พ่อหวังเต๊ะอธิบายว่าสามารถเขียนทั้งกลอนสิบ กลอนแปดและกลอนสี่เข้าไปในกลอนเพลงเดียวกันได้

ลักษณะการร้องลำตัดและทำนองร้อง

การร้องลำตัดจะต้องเปล่งเสียงร้อง เน้นอักขระและกลวิธีการขับร้องให้มีความชัดเจน การร้องเป็นการท่องเนื้อไปก่อน จะด้นก็ต่อเมื่อจำไม่ได้จึงด้นออกมาใหม่ ทำนองการร้องลำตัดมีหลายทำนอง พ่อหวังเต๊ะสาธิตการร้องทำนองต่าง ๆ ได้แก่ ทำนองสาริกา ทำนองโศก ทำนองกระพือ ทำนองเพราะ ทำนองจักรุน เพลงงานศพและเพลงลา สำหรับทำนองกระพือกับทำนองโศกจะไม่นิยมนำมาร้อง ดังมีเนื้อหาต่อไปนี้

ทำนองสาริกา

นำคนเดียว

- - -	- ท - ซ	- - - -	- ท - ซ	- - - ฟ	- ม - มด	- - - -	- ม - มด

ฟช							
สา	ริ กา		โผ มา	ทาง	ไหน แน่		สอง ตา

เริ่มลูกคู่

- - - -	- ท - ม	- - - ฟ	- ฟ - -	- - ม ช	- ท - ฟ	- ท - ท	- - - -
	กี่ แล	แล	แล	แม่แพร	ศรี จันต์	ชะ ชา	

- - - ฟช	- ท - ช	- - - ท	- - - ช	- - - ฟ	- ม - มด	- - - -	- ม - มด
สา	ริ กา	โผ	มา	ทาง	ไหน แน่		สอง ตา

- - - -	- ท - ม	- - - ท	- ช - -	- - ม ช	- ท - ฟ	- - - -	- - - -
	กี่ แล	แล	แล	แม่แพร	ศรี จันต์		

- - - ฟช	- ท - ช	- - - -	- ท - ช	- - - ฟ	- ม - มด	- - - -	- - - -
สา	ริ กา		โผ มา	ทาง	ไหน แน่		

- - -ฟช	- ท - ช	- - - -	- ท - ช	- - - ฟ	- ม - มด	- - - ม	- - - มด
สา	ริ กา		โผ มา	ทาง	ไหน แน่	สอง	ตา

- - - -	- ท - ม	- - - ท	- ช - -	- - ม ช	- ท - ฟ
	กี่ แล	แล	แล	แม่แพร	ศรี จันต์

ทำนองโศก

- - - -	- ร - ร	- ร - ม	- ล ท ล	- ร - ซร	- - ม ร	– ร ร	- ม - รด
	เกิด แก่	เจ็บ ตาย	คำพุทธเจ้า	กล่าวไว้	หญิงชาย	ควรตรอง	เอ้ยเออเอ่อ

- ร ร ร	-ม รด -	- ร ม ช	- ร - ค	ด ด ด ช	- - - ร	- - - ร	- - - -
อันความดี	นั้นเล่า	ไม่สูญหาย	ตายเปล่า	ประดุจดั่งเสา	ธง	ทอง	

- ล ท ร	- ม ร ม	- ร ร ม	- ด ด ร	- ม ม ล	- ล - ม	- ม ร ด	- ม – ร ช
มนุษย์จัก	อุบัติขึ้น	ในภาคพื้น	จักวาล	กำเนิดกาย	คล้ายกัน	ทุกเชื้อท่าน	ทั้งผอง

- ร ร ร	- - ร ร	ช ร ร ม	- ร - ร	- ม ม ร	- ม ม ร	- ค ร ร	- ม – ม
ไม่ผิดแผก	แตกต่าง	นับแต่เมื่อตั้ง	ครรภา	พญาปลอด	ก็คลอดมา	จากมารดา	อุ้ม ท้อง

ทำนองกระพือ (1)

- ร - ม	- - ร ม	- ร ม ช	- ฟ ฟ -	- ร - ม	- ม - ม	ฟ ม ร ม	- ร ร -
เลิก กัน	เลิกกัน	ไม่ต้องหัน	มาแล	เลิก กัน	สิ แก	ไม่ต้องแล	ดูกัน

- - - ฟ	ซฟม - ร	- ล ท ล	- ม - ล	- - - -	- - ม ม	- - - -	- - ม ภฟ
เอ้อ	เอิง เอ่อ	มนุษย์เรา	เกิด มา		หน้าตา		อย่างนี้

- - - ม	- ร - ม	- ร ม -	ม ร - -	- - ม ม	- ม ภฟ ม
ดู	ให้ ดี	หน้าตา		นับมื	ไม่เหมือนกัน

ทำนองกระพือ (2)

-ม ม ร	- - ร ร	- ม ม ม	- - ซม	-ล ล ล	- ลซล	-ลม ม	-ล -ม
พ่อบุญหนัก	ศักดิ์ใหญ่	กระพึงกาย	พิกล	เริ่ม เห็น คน	ไม่ใช่คน	ทะนงตน	ขนทอง

-ม ม ม	ร - - รล	-ม ม ฟ	-ม ม ร	-ม ม ม	-ม - ล	-มม ม ช	-ม – ม
สิบสกาพ	กราบ หลัง	เมื่อคราวครั้ง	ยังแบเบาะ	จึงเหยียบย่ำ	หยามเยาะ	ก็นี่ก็เพราะ	เงินทอง

- ช ล ช	- - ลล	- ม - ม	- ม - รช	- ม - ร	- ม - ม	- ม - ร	- ช - ม
ต่างมีหัว	มีตา	มี หน้า	มี หัว	มี แขน	มี ตัว	มี หัว	คิด ตรอง

- ม - ร	- ม - ม	- ร - ร	- ร - ร	- ร ม ม	- ม - รช	- ม ช รช	- ม ม ม
มี ปาก	มี ลิ้น	มี ดิน	มี มือ	แต่อะไร	ใย หรือ	ย่อมยึดถือ	ทำคะนอง

- ฟ - ล	- ล - รฟ	- ร ม ม	- ฟ ฟ ร	- ร ม ฟ	ม ร ร ร	- ร ม ฟ	- ม ม ม ช
หนัง เนื้อ	เชื้อ ไข	เลือดในกาย	ทุกทุกหยด	ก็แดงฉาน	เดี๋ยวก็ต้องหมด	อย่าได้ยศ	ทำผยอง

-ม ช ม ร	-ม ช ร	ลลล ล	- ล ล ล	-ม ล ฟ	-ม ม ร	- ร ม ฟ	-ม - ม
ควรรักใคร่	กันไว้เถิด	ก็เราก็เกิด	มาเคล้ายกัน	อย่ายกตน	ข่ม ท่าน	ด้วยหลักฐาน	เงิน ทอง

ทำนองเพราะ

-ม ม ร	- - ร ร	- ม ม ม	- - ซม	-ล ล ล	- ลซล	-ลม ม	-ล -ม
พ่อบุญหนัก	ศักดิ์ใหญ่	กระพึงกาย	พิกล	เริ่ม เห็น คน	ไม่ใช่คน	ทะนงตน	ขนทอง

-ม ม ม	ร - - รล	-ม ม ฟ	-ม ม ร	-ม ม ม	-ม - ล	-มม ม ช	-ม – ม
สิบสกาพ	กราบ หลัง	เมื่อคราวครั้ง	ยังแบเบาะ	จึงเหยียบย่ำ	หยามเยาะ	ก็นี่ก็เพราะ	เงินทอง

- ช ล ช	- - ลล	- ม - ม	- ม - รช	- ม - ร	- ม - ม	- ม - ร	- ช - ม
ต่างมีหัว	มีตา	มี หน้า	มี หัว	มี แขน	มี ตัว	มี หัว	คิด ตรอง

- ม - ร	- ม - ม	- ร - ร	- ร - ร	- ร ม ม	- ม - รช	- ม ช รช	- ม ม ม
มี ปาก	มี ลิ้น	มี ดิน	มี มือ	แต่อะไร	ใย หรือ	ย่อมยึดถือ	ทำคะนอง

- ฟ - ล	- ล - รฟ	- ร ม ม	- ฟฟ ร	- ร ม ฟ	ม ร ร ร	- ร ม ฟ	- ม ม ม ช
หนัง เนื้อ	เชื้อ ไข	เลือดในกาย	ทุกทุกหยด	ก็แดงฉาน	เดี๋ยวก็ด้องหมด	อย่าได้ยศ	ทำผยอง

- ม ช ม ร	- ม ช ร	ล ล ล ล	- ล ล ล	- ม ล ฟ	- ม ม ร	- ร ร ร	- ล - ล
ควรรักใคร่	กันไว้เถิด	ก็เราก็เกิด	มาคล้ายกัน	อย่ายกตน	ข่ม ท่าน	ด้วยหลักฐาน	เงิน ทอง

ทำนองจักรุน

- ล ท ร	- ม ร ม	- ม ม ฟ	- ร ร ม	- ฟ ฟ ล	- ล - ม	- ฟ ม ม ร	- ร – ม
มนุษย์จัก	อุบัติขึ้น	ในภาคพื้น	จักวาล	กำเนิดกาย	คล้ายกัน	ทุกเธอท่าน	ทั้ง ผอง

- ฟ ช ฟ	- - ฟ ฟ	ล ม ฟ ฟ	- ม - ม	- ม ม ร	- ม ฟ ม	- ร ม ม	- ม – ม ฟ
ไม่ผิดแผก	แตกต่าง	นับแต่เมื่อตั้ง	ครรภา	พญาปลอด	ก็คลอดมา	จากมารดา	อุ้ม ท้อง

- - ล ล	- - ช ช ล	- ม ม ร	- - ร ร	- ล ร ม	- - ม ร	- ร ม ร	- ร – ม
ทารก	ตกฟาก	ย่อมประจักษ์	แก่จิต	ทั้งผ่อนผ้า	ภูษิต	ไม่มีปิด	ปกป้อง

- ล ม ร	- ม ฟ ม	- - - ร	- ม - ร	- ม ค ร	ร ม ม ม ล ม	- ม ม ฟ	- ร ม ฟ
ล้วนแปลือยเปล่า	ขาว ดำ	แต่	รูป ธรรม	นั้นต่างกัน	ไม่เป็นการสำคัญ	ในข้อนั้น	ดอกพี่น้อง

- ล ล ล	- ล - ล	- ฟ ม ล	- ฟ ม ร	- ม ม ม	- ม ฟ - ม ร	- ร ม ร	- ร ม ร ช
มันแน่นอน	ตอนว่า	เราถึงมา	กันมือเปล่า	ไม่ ว่า ไพร่	หรือ เจ้า	ไม่มีข้าว	ไม่มีของ

- ร ม ร	- ช - ร	- ช ช ร	- ร ร ม	- ช ช ม ช	- ม ร ม ช	- ช ร ม	- ช - ช ร
ไม่ปรากฏ	ยศ ศักดิ์	ล้วนน้ำหนัก	เท่าเท่ากัน	มากายหลัง	จึงสร้างสรรค์	และช่วยกัน	ยกย่อง

- ร ร ร	- ช ม ม	- ร ร ม	- ช ม ม	- - ม ล	- ล ม ม	- ล ร ม	- ม ม ม ล
ถ้าลูกบ่าว	เขาเรียกข้อย	ถ้าลูกนาย	เขาเรียกคุณ	แบ่งชั้น	กันตระกูล	แล้วแต่บุญ	จะ สนอง

เพลงงานศพ

จังหวะลอย

- ม ฟ ช	ฟ ฟ ม ฟ	- ท ท ท	- ด ท ล	ม ม ม ม	- ร - ม ร		
เมื่อชีวิต	เรายังไม่ตาย	จะทำดี	สักเท่าไร	ก็ไม่มีใคร	ให้ พร		

- ฟ ฟ ม	- ฟ - ฟ	ม ฟ ม ร	- ม - ม				
เขาจะเห็น	ใจ เรา	เมื่อตอนจะเข้า	กองฟอน				

เริ่มมีจังหวะ

- ฟ ท ท	- ล ล ล	- ฟ - ซ ล	- ม ม ล	- ฟ - ม	- ร ร ร	- ร - ร	- - - -
แหล่งขวัญเอ๋ย	กระไรเลย	แลหาย	ยินแต่เสียง	เรไร	ก้องอยู่ใน	ดงดง	

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- ล ล ล	- ม - ฟ	- ร ร ฟ	- ม - ม	- ม ล ล	- ม - ฟ	- ม ม ม	- ฟ - ฟ
ทั้งนกไม้	ไก่ กา	ไม่ฉลา	ลอยลม	หนาวน้ำค้าง	พร่างพรม	ทุกข์ระทม	ท้อถอน

- ม ม ม	- ม ม ฟ	- ม ม ฟ	- ม ฟ ม	- ฟ ม ม	- ม - ร	- ร ฟ ร	- ม - ม
มาร่ำเพรึง	คนึงคิด	ถึง ชีวิต	มนุษย์เรา	ล้วนวอดวาย	ตายเปล่า	ต่างหันเข้า	กองฟอน

- ม ล ล	- ซ - ล	- ล ม ร	- ร - ร	- ร ฟ ร	- ร ม ม	- ฟ ร ม	- ฟ ม ม
ไม่พลิกฟื้น	คืน หลัง	เหมือนเมื่อตั้ง	เดิม มา	น่าสมเพช	เวทนา	คิดขึ้นมา	แล้วอาวรณ์

- ร ร ม	- ร - ฟ	- ม ฟ ม	- ม ม ฟ	- ม ม ฟ	- ม - ม	- ล - ม	- ม - ม
ผู้ที่เป็น	เศรษฐี	ดวงฤดี	ก็แจ่มใส	พอนึกถึง	ความตาย	หัวใจ	รอนรอน

เพลงลา (ทำนองโศก)

- ร ล ล	- ล - ล	ล ฟ ซ ล	- ฟ - ฟ	- ล ฟ ฟ	- ซ - ซ	- ซ ล ล	- ซ - ซ
เสียงระฆัง	กังวาล	มาจากวิหาร	ห่าง ห่าง	เสียงกระหึ่ม	ครึม คราม	มาฟ้า สราง	อัม พร

- ท - ฟซ	- ซ ซ ท	- - - -	- ท ท ท	ฟซ ฟม	- ฟ ฟ ม	- ม - ฟ	- ซ - ฟ
สาย นวล	จวนจะรุ่ง		น้ำค้าง ย้อย	ฝอย ฟุ้ง	จวนจะรุ่ง	สะดุ้ง	หนาวใจ

- ซ ซ ท	- ซ - ท	- ม ฟ ฟ	- ม - ซ	- ฟ - ฟ	- - - -	- ซ ฟ ม	- ม - ม
แหงนชะแง้	แล หา	สุริยา	เยี่ยม ฟ้า	ร้า ไร		พฤษชาติ	สะบัด

- ฟ - ล	- ฟ - ม ฟซ	- ซ - ฟ	- ฟ - ฟ	- - ฟ ม
ซ่อไว้	แล หาย	หัวใจ	รอน รอน	เอ่อ

การร้องลำตัดจากทำนองตัวอย่างข้างต้นจากการสาธิตจากพ่อหวังเต๊ะ ศิลปินแห่งชาติ พบว่า การร้องเพลงลำตัดนั้นเป็นลักษณะการร้องบทเพลงเนื้อเต็มซึ่งเป็นลักษณะของการร้องเพลงพื้นบ้านประเภทอื่นๆ ที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้นหลายประเภท การร้องลำตัดจะไม่มีการเน้นการเอื้อนแต่เป็นการแสดงความวิจิตรของคำกลอนและพลังเสียงของพ่อเพลงแม่เพลงโดยการร้องโต้ตอบกัน ชิงไหวชิงพริบ จากการวิเคราะห์พบลักษณะพิเศษประการหนึ่งของการร้องลำตัดกล่าวคือการร้องเนื้อเต็มดังที่กล่าวมานั้น โดยส่วนใหญ่มักจะเป็นการร้องโดยใช้พยางค์เสียงที่เรียงชิดติดต่อกันประมาณ 5 – 6 เสียงเป็นส่วนใหญ่และจะไม่ใช้เสียงครบทั้ง 7 เสียงมาประกอบเป็นทำนองร้อง ดังนี้ เพลงสาริกาใช้เสียง ม ฟ ซ X ท ด X เพลงโศกใช้เสียง ด ร ม X ซ ล ท เพลงกระพือใช้เสียง X ร ม ฟ ซ ล X เพลงเพราะใช้เสียง ร ม ฟ ซ ล ท X เพลงงานศพใช้เสียง ด ร ม ฟ X ล ท เพลงลาใช้เสียง ร ม ฟ ซ ล ท X

จากรายละเอียดข้างต้นจะเห็นได้ว่า การนำเสียงมาขับร้องลำตัดมักจะใช้จำนวนเสียง 5 – 6 เสียงมาประกอบเป็นทำนองร้อง ซึ่งแตกต่างไปจากบทเพลงไทยที่เป็นแบบแผนของราชสำนัก และ

แตกต่างประจำเพลงพื้นบ้านประเภทอื่นๆ ที่มักปรากฏการใช้เสียงเพียง 5 เสียงเป็นโครงสร้างในการดำเนินทำนองไม่ว่าจะเป็นบทเพลงหรือการขับร้อง

4.2.1.9 เพลงพวงมาลัย

เพลงพวงมาลัย เป็นการละเล่นพื้นบ้านอีกประเภทหนึ่งที่มีความเป็นมายาวนาน นิยมเล่นกันในแถบจังหวัดภาคกลางได้แก่จังหวัดสุพรรณบุรี จังหวัดกาญจนบุรี นอกจากนี้ยังมีเล่นในแถบภาคใต้ตอนบนได้แก่จังหวัดเพชรบุรีและจังหวัดประจวบคีรีขันธ์ด้วย โดยจะเล่นในงานเทศกาลต่าง ๆ ได้แก่ ลอยกระทง ตรุษสงกรานต์ งานนักขัตฤกษ์ต่างๆ งานบวชนาค ทอดกฐิน ผ้าป่า โกนจุก เป็นต้น การเล่นเพลงพวงมาลัยเล่นได้ทั้งบนบกและในเรือ แต่นิยมเล่นบนบก โดยจะมีพ่อเพลงแม่เพลงฝ่ายละ 1 คน นอกนั้นเป็นลูกคู่ไม่น้อยกว่า 3 คน คอยรับเฉพาะวรรคต้นกับวรรคท้ายของตอนจบและปรบมือให้จังหวะ คำร้องมักจะเป็นกลอนสดเชิงเกี้ยวพาราสีและมักจะขึ้นต้นด้วยคำว่า "เอ้อระเหย" เนื่องจากเนื้อร้องค่อนข้างยาว ภายหลังจึงร้องเป็นท่อนสั้นๆ เรียกว่า "เพลงพวงมาลัยด้วน" ส่วนเพลงพวงมาลัยอีกประเภทหนึ่งคือ "เพลงพวงมาลัยขั่ว" เรื่องราวที่ร้องเป็นเรื่องขอความรักหรือชักถามในปัญหาคดีโลกและคดีธรรม นอกจากนี้ยังมีเพลงพวงมาลัยที่ใช้ร้องประกอบการรำอีกด้วย

จากการเก็บข้อมูลภาคสนามจังหวัดต่างๆ ของภาคกลาง ผู้วิจัยไม่พบศิลปินที่ยังคงเล่นเพลงพวงมาลัย ณ ปัจจุบัน ทั้งนี้ เพลงพวงมาลัยอาจจะเป็นศิลปะที่เริ่มจะเสื่อมหายไป ยากที่จะหาผู้ที่สามารถเล่นได้ในปัจจุบัน ทั้งนี้อาจเป็นเพราะโอกาสในการแสดงไม่เอื้อให้มีการเล่นเพลงพวงมาลัยในปัจจุบันก็อาจจะเป็นได้

4.2.1.10 เพลงระบำ

เพลงระบำเป็นเพลงที่พบทั่วไปในจังหวัดของภาคกลาง จากการเก็บข้อมูลภาคสนามพบการร้องประกอบรำเพลงพื้นบ้านประเภทที่เรียกว่าเพลงระบำนี้ที่จังหวัดนนทบุรี จังหวัดปราจีนบุรี จังหวัดนครนายกและจังหวัดฉะเชิงเทรา สำหรับเพลงระบำ ณ จังหวัดปทุมธานีมีลักษณะเด่นคือตอนที่ร้องรับว่า "ระบำไหนเอยบ้านไกล เขารำสวยเอย" ซึ่งนิยมเล่นกันในวันตรุษสงกรานต์ หนุ่มสาวมาพบกันตอนเย็นและเพลงเพลงระบำกัน สำหรับฝ่ายชายมักจะข้ามไปเล่นต่างหมู่บ้าน ส่วนฝ่ายหญิงจะอยู่ในหมู่บ้านของตัวเอง ปัจจุบันไม่พบเพลงประเภทนี้ในจังหวัดปทุมธานีแล้ว

เพลงระบำจังหวัดนนทบุรี

จากการออกเก็บข้อมูลภาคสนาม พบศิลปินที่ยังสามารถร้องและเล่นเพลงระบำ ได้แก่ คุณยายมะลิ วงศ์จำนงค์หรือชื่อในการแสดงคือแม่ปรุง อายุ 78 ปีอยู่บ้านเลขที่ 78 หมู่ 1 ตำบลเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี

ภาพแม่มะลิ วงศ์จำนงค์ วันที่ 24 กรกฎาคม 2549

คุณแม่มะลิ วงศ์จำนงค์อธิบายว่าการแสดงเพลงระบำพื้นที่นี้จะเรียกชื่อกันว่า ระบำบ้านไกล แต่เดิมจะแสดงในวันตรุษสงกรานต์โดยคนร้องจะรำไปด้วย การรำเป็นการรำตามบทที่ร้อง ผู้แสดงจะออกมาเป็นคู่ชายหญิง ส่วนลูกคู่ที่เหลือยืนปรบมือ เวลาแสดงระบำบ้านไกลจะมีนักแสดงอย่างน้อยชายหญิง 5-6 คู่ การแต่งกายจะแต่งแบบมอญ ผู้ชายนุ่งผ้าซิ่นแบบมอญเสื้อคอกลมมีผ้าพาดคอ ผู้หญิงนุ่งผ้าซิ่นมอญเสื้อแขนกระบอกมีผ้าคล้องคอและเกล้ามวยผม โดยเนื้อหาที่นำมาร้องส่วนใหญ่จะเป็นการเกี้ยวพาราสีโต้ตอบกันระหว่างชายหญิง แต่ปัจจุบันเวลาที่ครูต้องไปสอนนักเรียนก็จะเป็นเนื้อร้องเกี่ยวกับการศึกษาเช่น "เจ้าช่อมะกอกเจ้าดอกเทียน ขอให้จงเล่าเรียนวิชาให้ดีเอย" เนื้อหาแล้วแต่จะแต่งขึ้นเพียงแค่ให้มีการสัมผัสคล้องจอง เวลาร้องนึกอะไรได้ก็จะร้องไปเช่นนั้น แต่สำหรับผู้ที่ยังไม่ชำนาญหรือผู้ที่หัดร้องใหม่จะไม่สามารถด้นกลอนสดได้ต้องมีการจดเนื้อร้องแล้วท่องก่อนมีการแสดง นอกจากนี้ยังมีเนื้อหาเกี่ยวกับชาติ ศาสนา ศีลธรรม ทั้งนี้เนื้อหาการประพันธ์ขึ้นอยู่กับว่าจะนำไปใช้กับกิจกรรมหรือสถานการณ์ในครั้งนั้น ๆ ว่าเป็นเรื่องราวหรือกิจกรรมเกี่ยวกับอะไร เนื่องจากเพลงระบำสมัยปัจจุบันจะนิยมเป็นเพียงการสาธิตเพื่อเป็นความรู้เท่านั้น

สำหรับขั้นตอนการแสดง เนื่องจากการแสดงระบำบ้านไกลจะเล่นกันในเทศกาลสงกรานต์ ดังนั้นจะต้องมีการเล่นสะบ้าก่อน หลังจากเล่นสะบ้าแพ้ชนะกันแล้วจึงจะมาร้องเพลงระบำบ้านไกล ร้องแก้โต้ตอบกันไประหว่างชายหญิงจนถึงเวลาเลิกก็จะมีการร้องเนื้อที่เกี่ยวกับการลาอวยพร การแสดงระบำบ้านไกลจะร้องกันในช่วงกลางคืนช่วงระยะเวลาประมาณหนึ่งทุ่มหรือสองทุ่ม

เครื่องดนตรีที่นำมาประกอบการร้องเพลงระบำบ้านไกลนั้นจะไม่มีการกำหนดตายตัว แต่ส่วนใหญ่จะมีการนำเครื่องดนตรี 2 ชิ้นมาประกอบการร้องได้แก่ ตะโพนและฉิ่ง นอกจากนี้คุณยายมะลิ วงศ์จำนง ได้ทำการสาธิตตัวอย่างการร้องระบำบ้านไกล จังหวัดนนทบุรี ดังมีเนื้อร้องและทำนองต่อไปนี้

(สร้อย) เอ้อระเหย ระบำ แขนเจ้าอ่อนฟ้อนรำให้ผู้ระบำบ้านไกล

(ญ) การละเล่นของเราชาวมอญแต่เก่าแต่ก่อนเขามีอะไร

ระบำไหน เออเอย บ้านไกลเขาก็รำสวยเอย สวยเอย สวยเอย สวยเอย เอ้ยเอยบ้านไกลเขาก็รำสวยเอย

(ช) การละเล่นของเราแต่เก่าก่อนมีทั้งสะบ้า มอญรำ ระบำ ทะแย ของเก่าของแก่แท้ๆนะแม่สายใจ

ระบำไหน เออเอย บ้านไกล เขาก็รำสวยเอย สวยเอย สวยเอย สวยเอย เอ้ยเอยบ้านไกล เขาก็รำสวยเอย

ดด ร รช	- - ม ร	- ร - ดด	- - ม ร	- คล - ดร	- ด - ด
ชะเอ้อระเหย	ระบำ	แขนเจ้าอ่อน	ฟ้อนรำ	ให้ผู้ ระบำ	บ้าน ไกล

- ม ร รด	- ซม ม ม	- รด - รด	- รร - ดร	- - รรด	ร มร ล ด	- ล - ลด	- ม - ด
การละเล่น	ของเราชาวมอญ	แต่เก่า แต่ก่อน	เขามีอะไร	ระบำไหน	เออเอยบ้านไกล	เขาก็รำ	สวย เอย

- - ช ด	ร ร ม ร	ม ร ล ด	- ล - ลด	- ร - ด
สวยเอย	สวยเอยสวยเอย	เออเอยบ้านไกล	เขาก็รำ	สวยเอย

- ม - ร ด	- ซม - รด	ร ม ด รด	- - ร ม	ร ร ร ร	- - รฟ ด	ร ด ร รม	ม มรด ร ร
การ ละเล่น	ของเราแต่ก่อน	มีทั้งสะบ้า	มอญรำ	ระบำทะแย	ของเก่า	ของเก่าแท้แท้	นะแม่สายใจ

- รร ช ร	ม ร ล ด	- ล - ลด	- ม - ด	- - ช ด	ร ร ม ร	ม ร ล ด	- ล - ลด
ระบำไหนเอย	เอ้ยเอยบ้านไกล	เขาก็รำ	สวย เอย	สวยเอย	สวยเอยสวยเอย	เอ้ยเอยบ้านไกล	เขาก็รำ

- ร - ด
สวย เอย

เพลงระบำจังหวัดปราจีนบุรี

จากการออกเก็บข้อมูลภาคสนามโดยการสัมภาษณ์พ่อคำรณ ศรีเจรูญ ศิลปินอายุ 45 ปี อยู่บ้านเลขที่ 37 หมู่ 7 ตำบลบางแตน อำเภอบ้านสร้าง จังหวัดปราจีนบุรี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพพ่อคำรณ ศรีจรูญ วันที่ 11 กรกฎาคม 2549

พ่อคำรณ ศรีจรูญ อธิบายว่าการร้องเพลงระบำมีทั้งการท่องเนื้อร้องไปล่วงหน้าและมีการด้นกลอนสด นักแสดงจะมีการนัดหมายไว้ล่วงหน้าสำหรับเนื้อหาที่จะแสดง เวลาที่จะทำการแสดง สมัยก่อนจะร้องและรำโดยไม่มีการกำหนดท่ารำตายตัว เป็นการร้องกันสด ๆ ไม่มีเครื่องขยายเสียงอย่างในปัจจุบัน สมัยก่อนจะใช้ขี้ไต้จุดเพื่อให้เกิดแสงสว่างและมีการใช้ตะเกียงเจ้าพายุภายหลังประมาณ พ.ศ. 2509 สำหรับกลวิธีการร้องเพลงระบำนั้น ส่วนใหญ่เป็นการร้องเนื้อเต็ม แต่มีการเน้นที่ทำนองและจังหวะ ความไพเราะหรือความงดงามของศิลปะด้านนี้จะฟังกลอนที่มีการสัมผัส

ระบำ ชื่อเรียกขึ้นต้นเรียกว่า แขวง อย่างเช่นจะเล่นเกี่ยวพาราสี เนื้อร้องเกี่ยวกับนา ก็เรียกว่า แขวงนา ระบำมีทั้งแขวงนา แขวงเรือ แขวงรถ และมีเนื้อเพลงใหม่ๆแต่งไปตามฤดูกาล เพลงระบำ เดิมจะใช้คำโบราณ เช่นคำว่า เอ็ง ข้า มึง กู ปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงใหม่ให้เหมาะสมกับกาลเทศะและยุคสมัย

เนื้อหาที่นำมาร้องบางครั้งเป็นเรื่องเกี่ยวกับวรรณคดีได้แก่เรื่องจันทโครพ สำหรับพ่อเพลงแม่เพลงที่มีความสามารถจะด้นเนื้อร้องแบบสดๆไปเลย นอกจากนี้ยังมีการร้องเนื้อหาเกี่ยวกับงานบวช เรื่องราวจะกล่าวถึงฝ่ายชายไปลาหญิงสาวผู้เป็นที่รัก ฝ่ายหญิงก็จะถามฝ่ายชายว่ามีความรู้เกี่ยวกับการบวชเข้าวัดหรือเปล่า แล้วมีความรู้อย่างไรบ้าง จะมีการพรรณนาเป็นเรื่องราว นอกจากนี้ยังมีเรื่องเกี่ยวกับประวัติศาสตร์โดยการร้องเนื้อหาประวัติศาสตร์นี้นักร้องจะต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถเพราะศิลปินเชื่อกันว่ากลอนเกี่ยวกับประวัติศาสตร์จะมียากมากกว่ากลอนปกติทั่วไป

ขั้นตอนการร้องเพลงระบำ จังหวัดปราจีนบุรี จากการอธิบายของพ่อคำรณ ศรีจรูญ อธิบายขั้นตอนต่างๆ ดังต่อไปนี้

ขั้นตอนที่หนึ่ง เป็นการไหว้ครู เพื่อความเป็นสิริมงคล

ขั้นตอนที่สอง เป็นการขอขมาพระภูมิเจ้าที่

ขั้นตอนที่สาม ร้องเพื่อขอบคุณเจ้าภาพ

ขั้นตอนที่สี่ ร้องแนะนำตัวและถามข่าวคราว หรือถามความเป็นมาของผู้ที่จะร้องโต้ตอบด้วย

ขั้นตอนที่ห้า เป็นการร้องเนื้อหาหรือเรื่องราวที่มีการนัดแนะหรือเตรียมมาหรือเป็นการร้องเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับงานนั้น ๆ

ขั้นตอนที่หก ขั้นตอนสุดท้ายจะเป็นอวยพรและร้องลา

เพลงระบำ จะใช้ผู้แสดงส่วนใหญ่ประมาณ 8 - 9 คน หรือฝ่ายชายและหญิงไม่ต่ำกว่าข้างละ 3 คน การแต่งกายของนักแสดงสมัยก่อนนิยมนุ่งโจงกระเบนสวมเสื้อม่อฮ่อม เพลงระบำจะไม่มีเครื่องดนตรีเข้ามาประกอบ มีเพียงการปรบมือเท่านั้น เวลาที่ทำการแสดงเพลงระบำสามารถแสดงได้ทั้งกลางวันและกลางคืน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับว่าเจ้าภาพจะมาหาไปเล่นงานเวลาใดเช่น งานขึ้นบ้านใหม่ งานประเพณีสงกรานต์ งานบุญต่างๆ งานศพ เป็นต้น

ทำนองเพลงระบำมีทำนองเดียวแต่เปลี่ยนเนื้อหาในการร้อง ขั้นตอนเริ่มต้นด้วยการร้องขึ้นเกริ่นก่อน 2 ครั้งแล้วถึงจะว่าระบำ ระบำจะมีลูกคู่รับตอนท้าย รับว่า "ฉ่า ชา" ถ้าหากเป็นผู้ชายจะรับว่า "ฉ่าชา หน่อยแม่" ถ้าเป็นผู้หญิงก็อาจจะรับ "ฉ่าชา หน่อยพ่อ" ส่วนเกริ่นระบำก็จะมีหลายแบบ แต่ปัจจุบันจะใช้สร้อยขึ้น โดยอาจจะกำหนดสร้อยขึ้นเอง พ่อคำรณ ศรีเจริญสาธิตการร้องเพลงระบำ ดังตัวอย่างทำนองต่อไปนี้

ตัวอย่าง ขึ้นแบบสร้อย

- ล - ซ	- ลซล...ด	- - - -	- ล - ล	- - - -	- ซ ฟ ม
หอม ดอก	ละเจ้นเอ๋ย		ลำ ไย		ชา หน้า

ลูกคู่

- ล - ซ	- ลซล...ด	- - - -	- ล - ล	- - - -	- ซ ฟ ม	- - - ล	- - - ซ
หอม ดอก	ละเจ้นเอ๋ย		ลำ ไย		ชา หน้า	ชวน	ชม

นี่คือ 1 ท่อน แล้วก็จะร้องอย่างนี้อีก 1 ท่อน พอจบแล้วถึงจะขึ้นระบำ

ตัวอย่าง ขึ้นแบบเกริ่นระบำ

- ซล - ล	ท ฟ ฟท..รล	- - - -	- ทม - ดล	- - ท ด	- - - ล
เกริ่น เกริ่น	ละแม่เจ้นเอ๋ย		เขา รำ	กันงาม	เอย

ลูกคู่

- ซล - ล	ท ฟ ฟท..รล	- - - -	- ทม - ดล	- - ท ด	- - - ล
เกริ่น เกริ่น	ละแม่เจ้นเอ๋ย		เขา รำ	กันงาม	เอย

ตัวอย่าง เพลงระบำ

จังหวะปรบมือ

	ปรบ		ปรบ		ปรบ		ปรบ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- ฟ - ทล	- - ด ล	ล ท - ม	ล ท - ท	ด ท ท ม	ด ด ล ทล	- ท - ด	- ทด - ลฟ
สิบ นิ้ว	ของลูก	จะขอ ยก	ขึ้นเหนือ เศียร	ละต่างดอกไม้	ทีเดียวธูปเทียน	ฉ่า ชา	วอน ไหว้

- ล ท ล	- - ด ม	- - ท ล	- ทด - ม	ล ล ท ล	ด ด ม ทล	- ท - ด	- ลท - ม
ลูกจะไหว้	พระพุทธ	ที่ท่าน	สูง ล้ำ	นี่ลูกจะไหว้	ทีเดียวพระธรรม	ฉ่า ชา	เอา ไว้

- ล ท ล	- - ด ทม	- - ด ท	- - ท ดม	ท ท ท ด	ด ด ด ทล	- - - -	- ด - ท..ล
ลูกจะไหว้	พระสงฆ์	ที่ทรง	สิกขา	ตลอดบิดร	ทีเดียวมารดา		จำ ได้

- ล ท ล	- - ด ท..ล	- ล ท ท	ด ด ม ด	- ท ด ม	ด ด ท ล..ทล	- - - -	- ด - ท..ล
แม่เคยป้อน	น้ำข้าว	แม่เคยเอา	ทีเดียวน้ำนม	แม่ เคยซื้อ	ทีเดียวขนม		มา ให้

- - ล ล	- ท - ท	ล ท ด ท	- ท..ด ม	ม ด ท ล	ด ด ด ท...ล	- - - -	- ด - ท..ล
ที่บ้าน	ของ เรา	ที่มัน เป็นเก่า	ก่อน นี้	ละที่จังหวัด	ปราจีน บุรี		จำ ได้

เพลงระบำ จังหวัดนครนายก

เพลงระบำ จังหวัดนครนายก จะเรียกเพลงระบำว่า "เพลงระบำบ้านนา" เพลงการร้องเพลงพื้นบ้านที่มีทำนองช้า มีการปรบมือประกอบการร้อง จากการเก็บข้อมูลภาคสนามจังหวัดนครนายก พบศิลปินเพลงระบำบ้านนาอาวุโส คือ แม่มะลิ มูลศรี อายุ 88 ปี อยู่บ้านเลขที่ 47 หมู่ 8 ตำบล บางลูกเสือ อำเภอองครักษ์ จังหวัดนครนายก

ภาพแม่มะลิ มูลศรี วันที่ 11 กรกฎาคม 2549

แม่มะลิ มูลศรี อธิบายว่าเพลงระบำบ้านนาไม่มีการเรียกชื่อเป็นเพลง แต่จะเรียกว่า แฝง เช่น แฝงไก่ แฝงเกวียน แฝงเรือ เนื้อเรื่องเกี่ยวกับวิถีชีวิต ชาวไร่ชาวนา ศีลธรรม ถ้าบวชนาคก็ต้องร้องสั่งสอนพ่อนาคเช่นเนื้อร้องที่ว่า "หมอบๆคลานๆไปให้อาจารย์ท่านสอน จะเห็นแต่หลับกับนอนไม่ได้" สมัยจอมพล ป. พิบูลสงครามได้แต่งเพลงเกี่ยวกับรัฐบาลและเหตุการณ์บ้านเมือง

ด้วย เนื้อที่ร้องจะไม่ได้นำมาจากละครหรือว่านิทานพื้นบ้าน ส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องที่แต่งกันเองขึ้นมาใหม่

เอกลักษณ์ของเพลงระบำบ้านนา อยู่ที่การร้องรับของลูกคู่รับว่า "แถวรำเจ้าเอย รำแน่ะรำเอย ไม้ไร่ เขารำงามเอย" และในระหว่างที่ร้องถ้าพ่อเพลงเป็นผู้ร้อง ลูกคู่ชายจะสอดด้วยคำว่า "ชาไว้" ส่วนลูกคู่หญิงจะสอดรับแม่เพลงด้วยคำว่า "ฉาดชา" สำหรับผู้แสดงจะเป็นผู้ชาย 2 คน ผู้หญิง 2 คน ร้องไปก็รำไปด้วย พ่อเพลงแม่เพลงที่ร้องกับแม่มะลิ คือ คุณยายช้อย มูลศรี คุณตาเลี่ยม ชื่นอารมณ์และคุณตาแสวง ดอกบัว การแต่งกายนั้นนุ่งผ้าหางมีสไบเฉียง ส่วนเสื้อสวมแบบธรรมดา

ขั้นตอนการแสดงเพลงระบำบ้านนา มีขั้นตอนดังต่อไปนี้

ขั้นตอนที่หนึ่ง เป็นการร้องบทไหว้ครู

ขั้นตอนที่สอง เป็นการร้องที่มีเนื้อหาสุดแต่เจ้าภาพจะให้ร้อง ถ้าเจ้าภาพให้ร้องชิงช้าก็ร้องชิงช้า ถ้าจะให้ร้องบวชนาคก็ร้องบวชนาค เนื้อที่ร้องก็จะเปลี่ยนไปตามแต่ความประสงค์ของเจ้าภาพ

ขั้นตอนสุดท้าย เป็นการจบการแสดงจะมีการร้องลง และอวยพรให้เจ้าภาพ หรือถ้าเป็นงานบวชนาคก็จะเป็นการร้องให้พรกับพ่อนาคที่จะต้องบวช หากเป็นงานแต่งงานก็จะร้องอวยพรให้เจ้าบ่าวเจ้าสาว เนื้อร้องให้พรจะแตกต่างกันไป แต่สำหรับทำนองเพลงแล้วจะเหมือนกันทุกเนื้อร้อง

ระบำบ้านนาเป็นการร้องและรำประกอบการปรบมือให้จังหวะ จะไม่มีการนำเครื่องดนตรีมาดำเนินทำนองรับการร้องนั้น ๆ เนื่องจากลักษณะการร้องเป็นการด้นสด ต้องใช้ปฏิภาณไหวพริบและสติปัญญาอย่างมากในการคิดกลอนและต้องร้องให้เต็มเสียงประกอบการเอื้อนในทำนอง เล็กน้อย แม่มะลิ มูลศรี ศิลปิน สาธิตการร้องเพลงระบำบ้านนาพร้อมเนื้อร้อง ดังต่อไปนี้

ตัวอย่าง บทร้องเพลงเกี่ยวกับเหตุการณ์บ้านเมือง

บ้านเหนือบ้านใต้ก็ถูกน้ำล่ม	บ้านเมืองก็จมหายไป
หมูหมากาไก่มันตายกันเสร็จ	เหลืออยู่แต่เป็ดทำไมมันถึงไม่ตาย
น้ำท่วมไหลมาน้ำป่าผสม	บ้านเมืองก็จมมากมาย
ทั้งข้าวไม่เหลือทั้งเกลือก็หมด	ลูกหลานเห็นจะอดจะเอาที่ไหน
รัฐบาลช่วยทีท่านกรีช่วยด้วย	ราษฎรถึงจะม้วยจะม้วยบรรลัย

จังหวะปรบมือ

	ปรบ		ปรบ		ปรบ		ปรบ

- - ล ช	- ร - ล	- ร ล ช	- ล - ท	ช ล - ชล	- ช - ล	- - - -	- ลช - ท
จะว่า	แฝง ไก่	จะให้ว่า	แฝง เกวียน	ให้ชม แจบ	เนียบ เนียน		นอก ใน

- ร ท ร	- ร ร -	- - ล ช	- ล ท -	- - ช ล	ท ร - ท	- ช ช -	- ล ช ล
มาสิมา	มามา	จะว่า	เป็นเพลง	แสดง	ให้ คน ดู	เด็กเด็ก	จะได้ดู

- - - ม	- ม ร ม
กัน	เสียเอาไว้

- ร - ม	- ร ร ร	- - ล ช..ท	- - ล ชท	ล ช ล ท	- ช - ลช	- - - -	- ร - ท
เพลง นี้	มีมานาน	ลูกหลาน	เจ้าขา	มีตั้งแต่ครั้ง	ปู่ ย่า		ตา ยาย

- ท ช ล...ร	- - ท ชล	- - ช ล	- - ท ลร	- ท ล ช	- - ล ท	- ล ช ล	- ช ล ท
รัฐบาล	ท่านสั่ง	ว่ามัน	จะสูญ	แล้วท่านเจ้า	ประคุณ	เราก็เรียน	เสียเอาไว้

ระบำบ้านนาสามารถนำไปร้องได้ทุกโอกาส ไม่ว่าจะเป็นงานกฐิน ผ้าป่า ตรุษสงกรานต์ งานวัด งานลูกเสือ งานประจำปี งานฉลองพระ แต่งงาน แต่ถ้าไปเล่นงานศพหลังจากเล่นเสร็จแล้วเจ้าภาพจะต้องเตรียมผ้าขาวและน้ำมนต์ เพื่อจะล้างหน้าและนำผ้าขาวกลับมาที่บ้านทุกคน ถ้าเป็นงานผ้าป่าพอขึ้นถึงวัด รับประทานอาหารกันเรียบร้อยแล้ว จึงเริ่มตั้งวงร้องกัน ส่วนงานบวชนาคจะร้องหลังจากที่ทำขวัญนาคเสร็จแล้ว และร้องอีกครั้งเมื่อตอนแห่นาคเข้าโบสถ์

เพลงระบำจังหวัดฉะเชิงเทรา

เพลงระบำจังหวัดฉะเชิงเทรา เป็นการร้องประกอบท่ารำ โดยเป็นเพลงที่มีความนิยมกันมาแต่โบราณ ไม่มีเครื่องดนตรีเข้ามาประกอบเช่นเดียวกัน มีเพียงการปรบมือและมีลูกคู่รับ โดยส่วนมากผู้ชายจะเป็นฝ่ายร้อง ผู้หญิงจะเป็นคนรำ แต่ทั้งนี้ไม่มีข้อจำกัดตายตัว ผู้หญิงอาจจะร้องได้ โดยจะร้องเฉพาะวันสงกรานต์เป็นระยะเวลาประมาณ 1 สัปดาห์ สำหรับจำนวนนักแสดงแล้วไม่มีกำหนดตายตัวเช่นเดียวกัน แต่จะต้องมีเป็นคู่ครบชายและหญิงเท่านั้น

แม่เผย สุริแสง ศิลปินอาวุโสบ้านหัวสำโรง อำเภอแปลงยาว จังหวัดฉะเชิงเทรา สาธิตทำนองการร้องเพลงระบำ จังหวัดฉะเชิงเทรา ดังต่อไปนี้

- - - ร	- ท - ล	- - - -	- - ล ท	- - - ทด	- - ล ท	- - - ด	- - - ท
เขา	ไป เช่า		ระบำ	รำ	มานี่	ไหน	เอย

- - - ร	- ท - ล	- - - -	- - ล ท	- - ท ล	- ท - ทด	- - - ล	- - - ท
เอ้ย	ไป เช่า		ระบำ	ตั้งแต่	หนอง บอน	ซ่อน	ใบ

- - - -	- ด - ท	- - - ท	- - - ท
	เขา รำ	งาม	เอย

- - - ร	- - - ลท	- - - ร	- ด - ล	- - ด ทด	- - - ล	- - - ท	- - - ทด
ยก	มือ	ทั้ง	สิบ	บรรจง	จีบ	เหนือ	เสียร

- - - ล	- ล - ด	- - - ล	- - - ท	- - - -	- ล - ด	- - - ล	- - - ท
ต่าง	ดอก ไม้	รูป	เทียน		สิบ นิ้ว	จ่า	ชา

- - - ด	- - - ท
ช้า	ชา

จากตัวอย่างทำนองการร้องเพลงระบำ ซึ่งแต่ละจังหวัดมีชื่อเรียกต่างกันไป

จังหวัดนนทบุรี เรียกว่า ระบำบ้านไกล

จังหวัดปราจีนบุรี เรียกว่า เพลงระบำ

จังหวัดนครนายก เรียกว่า ระบำบ้านนา

จังหวัดฉะเชิงเทรา เรียกว่า เพลงระบำ

สำหรับเอกลักษณ์การร้องเพลงระบำจังหวัดต่างๆ พบว่าการรับของลูกคู่มีความแตกต่างกันออกไป ระบำบ้านไกลจังหวัดนนทบุรีเป็นการร้องเนื้อเต็มโดยไม่มีการรับของลูกคู่แต่เป็นการร้องสลับชายหญิง เพลงระบำจังหวัดปราจีณบุรี ลูกคู่รับคำว่า "จ่า ชา" มีข้อปลีกย่อยคือถ้าเป็นพ่อเพลงจะลงท้ายว่า "หนอยแม่" ถ้าเป็นแม่เพลงจะลงท้ายว่า "หนอยพ่อ" ระบำบ้านนาจังหวัดนครนายก ลูกคู่จะรับว่า "ฉาดชา" แต่จะมีการร้องสอดมาระหว่างการร้องของพ่อเพลงแม่เพลงด้วยคำว่า "ช้าไว้" ทำให้เกิดความสนุกสนาน และสำหรับเพลงระบำจังหวัดฉะเชิงเทราลูกคู่จะรับว่า "จ่าช้า ช้า ชา" ซึ่งแต่ละพื้นที่มีการใช้คำแตกต่างกันออกไปเพียงเล็กน้อยแต่ทั้งนี้ก็ยังมีความคล้ายคลึงกันด้วยเป็นคำรับที่สั้น ๆ ไม่ยาวนักและภาษาความคล้ายคลึงกันมาก

การร้องเพลงระบำที่พบทั้ง 4 พื้นที่ ลักษณะการร้องจะมีการใช้คำที่มีพยางค์ถี่ ๆ คล้ายกับลักษณะที่เรียกว่า "เก็บ" ผสมผสานกับทำนองห่าง ๆ และมีการใช้เสียงในการประกอบเป็นทำนองร้อง 5 เสียงได้แก่จังหวัดนนทบุรี ใช้โครงสร้างเสียง ด ร ม X ซ ล X จังหวัดปราจีนบุรีใช้โครงสร้างเสียง ล ท ด X ม ฟ X จังหวัดนครนายก ใช้โครงสร้างเสียง ซ ล ท X ร ม X และจังหวัดฉะเชิงเทรา ใช้เสียงเพียง 4 เสียงมาประกอบการดำเนินทำนองได้แก่ เสียง ล ท ด ร

จากที่กล่าวมาข้างต้นพบว่ามีเพียงการร้องเพลงระบำจังหวัดฉะเชิงเทราเท่านั้นที่มีการนำเสียงเพียง 4 พยางค์มาประกอบเป็นทำนองการร้อง สำหรับจังหวัดอื่นๆ พบว่ามีการใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลมาประกอบการดำเนินทำนองร้องโดยมีการเสียงการใช้เสียงที่เป็นหลุมเสียงมา

ประกอบด้วยเลย ซึ่งเป็นลักษณะที่พบโดยทั่วไปสำหรับการร้องบทเพลงประเภทเพลงพื้นบ้านของไทย

4.2.1.11 เพลงบวชนาค

เพลงบวชนาค เป็นการร้องเพลงโต้ตอบกันระหว่างชายและหญิงขณะที่มีการแห่นาคเข้าโบสถ์ บางครั้งเรียกเพลงแห่นาคด้วย จากการเก็บข้อมูลภาคสนามในภาคกลาง พบเพลงบวชนาคที่จังหวัดอุทัยธานี และนครนายก

เพลงบวชนาคจังหวัดอุทัยธานี

จากการสัมภาษณ์พ่อบุญช่วย ทัศนียานนท์ อายุ 80 ปี บ้านเลขที่ 13 หมู่ 3 ตำบลท่าโพ อำเภอหนองขาหย่าง จังหวัดอุทัยธานี อธิบายว่าเพลงบวชนาคจะใช้เฉพาะในงานอุปสมบทเพื่อความสนุกสนานและเป็นการร่ำลาสั่งเสียระหว่างพ่อนาคกับคนรักที่จะต้องไปบวชเป็น 1 พรรษา ร้องเล่นขณะที่นำพ่อนาคไปวนรอบๆ อุโบสถก่อนที่จะเข้าไปทำพิธีอุปสมบท วิธีการแสดงพ่อเพลงแม่เพลงจะร้องนำหน้าพ่อนาคโดยผู้ร้องต้องออกมาร้องและรำอยู่หน้าขบวนแห่รอบอุโบสถสลับกันเป็นคู่ ๆ โดยมีลูกคู่ร้องรับจนกว่าจะแห่ครบทั้ง 3 รอบ

เวลาแสดงมีการแต่งกายและอุปกรณ์ต่างๆ เหมือนจริง มีการสมมติเป็นตัวละครแสดงเป็นนาคก็แต่งชุดนาค มีคนกางร่ม มีบาตร มีทุกอย่างเหมือนจริง เนื้อหาเป็นการลาสีกา ร้องในขบวนแห่นาคจากที่บ้านไปวัด มีชายหญิงออกมาโต้ตอบกัน

ตัวอย่าง เพลงบวชนาค

(ช) จะจากน้องไปจะไกลน้องเสียแล้วเอย เอ่ยลาแม่ชื่นหัวใจ พี่จะไปบวชสักหนึ่งพรรษา พี่สึกแล้วจะมาหาใหม่ ให้มาเชื่อคำพี่ไว้ กันเสียเถิด เอย

(ลูกคู่) โย้ย ๆ ควับ ตะลาล่า พี่จะไปบวชสักหนึ่งพรรษา สึกแล้วพี่จะมาหาใหม่ ให้มาเชื่อคำพี่ไว้กันเสียเลยเอย สุดรักกระไรสุดใคร่ ชา สุดรักกระไรสุดใคร่ คนรักเห็นจะไกลกันเอ๊ย จะไกลกันเอย

(ญ) จะจากกันไปหรือจะไกลกันแน่ เอ๊ยลาพ่อแพรสีไพร จะเอาคู่เบียดของน้องไปบวช พักนี้เห็นจะชวดกันไป ให้มาเชื่อคำน้องไว้ กันเสียเลยเอย

(ลูกคู่) โย้ย ๆ ควับ ตะลาล่า จะเอาคู่เบียดของน้องไปบวช พักนี้เห็นจะชวดกันไป ให้มาไว้เนื้อเชื่อใจ ให้มาไว้เนื้อเชื่อใจน้องเสียเถิดเอย

- - - -	- - - -	- - ท ล	- - ด ท	- ท - ท..ด	- - ล ท..ด	- - - ล	- - - -
		จะจาก	น้องไป	ไกล น้อง	เสียแล้ว	เอย	

- ล..ด - ท	- - ล ช	- - - -	- ลด - ท	- - ท ช	- - ล ช	- - ท ช	- ล ช..ล
เอ๊ย ลา	แม่ชื่น		หัว ใจ	พี่จะ	ไปบวช	สักหนึ่ง	พรรษา

ล ช - ล...ด	- - ล ล...ช	- - - - -	- ล..ด - ล	- - ล ท	- ด - ท	- - - - -	- ทด - ทด
พี่สึก แล้ว	จะมา		หา ใหม่	ให้มา	เชื่อ คำ		พี่ ไว้

- - - ท	- - ด ล..ช	- - - - -	- ท - ด
กัน	เสียเถิด		เออ เอย

- ด - ด	- - - ด	- ด ดด	- - - - -	- ด - ล	- - ทล	- - ด ล	- - ทล...ด
โย้ย โย้ย	ควับ	ตะลาล่า		พี่ จะ	ไปบวช	สักหนึ่ง	พรรษา

- ลช - ท	- ล ลล	- - - - -	- ล..ด - ล	- - ล ท	- ด - ท	- - - -	- ทด - ทด
สึก แล้ว	พี่ จะมา		หา ใหม่	ให้มา	เชื่อ คำ		พี่ ไว้

- - - ท	- - ด ล..ช	- - - - -	- ท - ด	- - - - -	- ล - ร	- - ด ด	- ล - ด
กัน	เสียเถิด		เออ เอย		สุด รัก	กระไร	สุด ใคร่

- ร - -	- ล - ร	- - ด ด	- ล - ด	- ล - ท	- ร ล ล	- - - ล	- ด - ร
ชา	สุด รัก	กระไร	สุด ใคร่	คน รัก	เห็นจะไกล	กัน	เออ เอ้ย

- - - -	- ช - ล	- - - ล	- - - ล
	จะ ไกล	กัน	เอย

เพลงบวชนาคจังหวัดนครนายก

จากการออกเก็บข้อมูลภาคสนาม จังหวัดนครนายก แม่มะลิ มูลศรี ศิลปินอาวุโส จังหวัดนครนายก วันที่ 11 กรกฎาคม 2549 สาธิตการร้องเพลงบวชนาค ดังต่อไปนี้

ตัวอย่าง เพลงบวชนาค

- ท ท ลท	- ท ล -	- ท ล ล	- - ล ท	ช ช ช ล	- ล ล ท	- - ท ชล	- - - ท
พอเวียนโบสถ์	สามรอบ	จะเข้าครอบ	สามา	พ่อนาคตั้งใจ	ก็วันทา	เสียเถิด	เอย

- - ชล ชล	- - ท ลท	ท ช ล ล	- ฟ ลท	ช - ช ช	- - ล ล	ล ช ท ช	- - ช ช
หมอบหมอบ	คลานคลาน	ไปให้อาจารย์	ท่านสอน	จะ หลับหลับ	นอนนอน	พ่อนาคก็อยู่	ไม่ได้

ช ล ล ช	- - ท ล ร	ล ล ช ล ช	- - ล ท	ล ล ล ช	- ล ล ช	- - ท ช	- - - ท
จะเขี่ยมหน้าต่าง	คางเหลือง	จะพูดแต่เรื่อง	สึกา	อาจารย์จะดุ	ก็จะด่า	เสียเถิด	เอย

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ ตัวอย่างการร้องเพลงบวชนาค จังหวัดอุทัยธานีและจังหวัดนครนายก พบว่า การร้องเพลงบวชนาคเป็นลักษณะการร้องเพลงเนื้อเต็มโดยมีลูกคู่รับ เนื้อหาเกี่ยวข้องกับการร่ำลาอาลัยอาวรณ์กันระหว่างชายหญิง ซึ่งฝ่ายชายต้องไปบวช การรับของลูกคู่

สำหรับเพลงบวชนาคจังหวัดอุทัยธานี จะรับว่า "โย้ย ๆ ควับ ตะลาล่า" สำหรับเพลงบวชนาคจังหวัดนครนายก ไม่ปรากฏการรับของลูกคู่ เป็นเพียงการร้องเนื้อเต็มไปจนจบช่วงทำนอง สำหรับกลุ่มเสียงที่ใช้ในการร้องเพลงบวชนาคจังหวัดอุทัยธานีจะใช้เสียง 5 เสียง ได้แก่ ซ ล ท ด ร เรียงติดต่อกัน 5 เสียงมาประกอบเป็นทำนองร้อง สำหรับเพลงบวชนาคจังหวัดนครนายกใช้เสียงประกอบเป็นทำนอง 4 เสียงเท่านั้นได้แก่ เสียง ฟ ซ ล ท อย่างไรก็ตาม จากข้อมูลข้างต้นสามารถสรุปได้ประเด็นหนึ่งว่าการร้องเพลงบวชนาคนั้นนิยมร้องเป็นทำนองโดยใช้เสียงเรียงชิดกันมาดำเนินทำนองร้องนั่นเอง

4.2.1.12 เพลงเหย่อย

เพลงเหย่อยหรือรำเหย่ย เป็นการละเล่นพื้นเมืองอย่างหนึ่งของไทยที่นิยมเล่นกันในฤดูเทศกาลต่างๆ ในจังหวัดกาญจนบุรี เพลงเหย่อยนี้ไม่เล่นกันแพร่หลายเหมือนอย่างการละเล่นพื้นเมืองบางประเภท จึงเป็นเหตุให้การละเล่นชนิดนี้เกือบจะสูญหายไปจากสังคมไทย กรมศิลปากรจึงได้ส่งคณะนาฏศิลป์ไปรับการฝึกหัดและถ่ายทอดการละเล่นชนิดนี้จากชาวบ้าน ที่หมู่บ้านเก่า ตำบลจระเข้เผือก อำเภอเมือง จังหวัดกาญจนบุรี เมื่อเดือนมิถุนายน พ.ศ.2506

นายสมบูรณ์ วิรยศิริ บรรณาธิการข่าวไทยทีวี ได้เขียนบทความเรื่อง รำเหย่อย ไว้ในนิตยสารความรู้คือประทีป เล่ม 1 ประจำปี พ.ศ.2507 ซึ่งอธิบายเกี่ยวกับเรื่องวิธีการเล่นเพลงเหย่อยสรุปได้ว่าวิธีเล่นเพลงเหย่อยนั้นเริ่มต้นด้วยการประโคมหรือโหมโรงก่อน การโหมโรงจะมีการโห่คล้ายโห่เวลาบวชนาค แล้วกลองยาวก็จะตีรับเสียงดังกระหึ่ม ต่อจากนั้นกลองยาวก็จะตีโหมโรงเป็นเวลานานพอสมควร เพลงกลองที่ตีโหมโรงนี้มีหลายไม้ เท่าที่ชาวบ้านบ้านเก่าตีให้ศิลปินกรมศิลปากรฟังปรากฏว่ามี 6 ไม้ โดยสมัยก่อนมีทั้งสิ้นประมาณ 12 ไม้ด้วยกัน การโหมโรงนี้เป็นสัญญาณบอกให้ชาวบ้านมาร่วมสนุกสนานกัน เมื่อโหมโรงจบ เริ่มเข้าสู่การเล่นเพลงเหย่อย ชายหญิงจะออกไปรำคู่กันก็ได้ แต่ถ้าจะให้สนุกต้องรำพาดผ้าคือการนำผ้าไปพาดเพื่อให้คนนั้นมารำคู่กับตน เนื้อร้องเพลงเหย่อยเริ่มต้นด้วยเพลงพาดผ้า แล้วต่อด้วยเพลงเกี้ยว เพลงสู่ขอ เพลงลักหาพาหนีจบลงด้วยเพลงลา

สำหรับเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบได้แก่กลองยาว ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง และกรมศิลปากรได้เพิ่มปี่ชวาเข้าไปอีกอย่างหนึ่ง ส่วนท่ารำนั้นไม่มีแบบแผนแน่นอน เมื่อศิลปินกรมศิลปากรฝึกหัดถ่ายทอดมาแล้วก็ได้นำมาปรับปรุงท่ารำให้สวยงามยิ่งขึ้น จากการออกเก็บข้อมูลภาคสนามไม่พบศิลปินที่สามารถสาธิตการร้องเพลงเหย่อยได้

4.2.1.13 เพลงพื้นบ้านท่าโพ จังหวัดอุทัยธานี

เพลงพื้นบ้านท่าโพ เป็นการร้องเพลงเพื่อการเกี้ยวพาราสีประกอบการรำ หนังสือวัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดอุทัยธานี โดยคณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ อธิบายเกี่ยวกับเรื่องเพลงพื้นบ้านท่าโพ ว่า

> *"การเล่นเพลงพื้นบ้านท่าโพ-พันสี เป็นการรวมกลุ่มของหญิงชายชาวหมู่บ้านท่าโพ ซึ่งตั้งอยู่ในเขตอำเภอหนองขาหย่าง อยู่ห่างจากตัวอำเภอเมืองอุทัยธานีประมาณ 23 กิโลเมตร เป็นหมู่บ้านที่สืบค้นพบว่ามีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา การเล่นเพลงพื้นบ้านท่าโพ-พันสีและเพลงพื้นบ้านท่าโพ เป็นเพลงพื้นบ้านของเดิมที่เล่นกันในหมู่บ้านตามที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษและผู้ที่จดจำกันต่อมา ไม่ได้เคยนำเนื้อร้องของใครมาเสริมแต่งดัดแปลง การเล่นเพลงพื้นบ้านท่าโพผู้เล่นทั้งชายและหญิงจะนุ่งโจงกระเบนใช้ตะโพนเป็นเครื่องดนตรีให้จังหวะ"*
>
> *(คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ ,2542:105)*

เพลงพื้นบ้านท่าโพ-พันสี แบ่งออกเป็น 3 ประเภท

1.เพลงที่เล่นตามฤดูกาล ได้แก่ เพลงเกี่ยวข้าว

2.เพลงที่เล่นตามเทศกาล ได้แก่ เพลงชักเย่อ เพลงโลม เพลงรำวงโบราณ เป็นต้น

3.เพลงที่เล่นตามงานต่างๆ ได้แก่ เพลงบวชนาค เพลงรำสวด

เทศกาลที่นิยมเล่นกันมากได้แก่วันสงกรานต์ ซึ่งจะจัดให้มีการเล่นหลังจากการทำบุญตักบาตรเสร็จและนำของไปเก็บไว้ที่บ้านเรียบร้อยแล้ว จะเริ่มเล่นเพลงเก็บดอกไม้ (เพลงพิษฐาน) ก่อน หลังจากนั้นจึงเล่นเพลงพื้นบ้านอื่นๆ ได้แก่ เพลงเสือกินลูกเจี๊ยบ หรือเจี๊ยบๆ จ้อยๆ เพลงแม่สี เพลงรำวงโบราณ เพลงเชิญนางกวัก เพลงนางดัง เพลงกรุ่น เพลงชักเยอ เพลงโลม เพลงฮินเลเล เพลงที่ไม่พบในปัจจุบันแล้ว คือ เพลงเสือกินลูกเจี๊ยบ หรือเจี๊ยบๆ จ้อยๆ เพลงแม่สี เพลงเชิญนางกวัก และเพลงนางดัง จากการเก็บข้อมูลภาคสนามเพลงพื้นบ้านท่าโพที่ไม่พบในจังหวัดอื่นๆ พบเพลงที่ใช้ร้องประกอบการแสดงได้แก่เพลงชักเย่อ เพลงโลม เพลงกรุ่น เพลงฮินเลเล

เพลงชักเยอหรือเพลงชักเยอ เป็นเพลงที่ร้องโต้ตอบกันก่อนที่จะมีการเล่นชักเย่อ จะมีการตั้งวงล้อมกันแล้วจึงจะร้องโต้ตอบกันไปมา โดยคนที่เป็นคนร้องจะมาร้องและรำอยู่กลางวง ส่วนคนอื่น ๆ จะปรบมือให้จังหวะและร้องรับเป็นลูกคู่ โดยจะทำการร้องกันเป็นระยะเวลาพอประมาณแล้วจึงเริ่มเล่นชักเย่อ การชักเย่อนั้นจะแบ่งฝ่ายชายและฝ่ายหญิงออกเป็นคนละฝ่าย หลังจากนั้นให้ทุกคนจับเอวต่อ ๆ กันเป็นแถวเชิงลึก คนที่เป็นหัวแถวของฝ่ายชายและฝ่ายหญิงจะจับมือกันแบบมัดข้าวต้มและจะทำการดึงอีกฝ่ายหนึ่งเข้ามาหาฝ่ายตนเองให้ได้ ฝ่ายที่ดึงเข้ามาได้จะเป็นฝ่ายชนะ คล้ายกับการเล่นชักเย่อในปัจจุบัน เมื่อเล่นชักเย่อเสร็จแล้วพอเหนื่อยก็จะมาตั้งวงร้องเพลงกัน

ใหม่ การละเล่นนี้นิยมเล่นกันแบบตำบลท่าโพ อำเภอหนองขาหย่าง จังหวัดอุทัยธานี ตอนร้องจะมีลูกคู่รับและปรบมือ

เพลงฮินเลเล เป็นการร้องเพลงโต้ตอบกันที่มีความยาวไม่มากนัก การขึ้นต้นคำร้องจะขึ้นต้นด้วยคำว่า "ฮิน เล เล ฮิน เล เล" ว่าลาร้องจะต้องให้คำ ๆ นั้นลงด้วยสระเอ โดยลีลาการร้องจะมีความกระชับ เน้นความสนุกสนานและฟังการสัมผัสคำที่มีความคล้องจองกัน

เพลงกรุ่น เป็นเพลงที่ใช้ร้องเล่นโต้ตอบกันอีกเพลงหนึ่ง วิธีการร้องเพลงกรุ่นนั้น พ่อแม่เพลงจะออกมาร้องและรำกลางวง ร้องเป็นคู่ ๆ แก้กันไปมา แล้วก็สลับคู่ใหม่ออกมาร้อง โดยคนที่ไม่ร้องจะทำหน้าที่เป็นลูกคู่คอยช่วยปรบมือและร้องรับ ส่วนสำคัญของเพลงนี้จะขึ้นต้นด้วยคำว่า "กรุ่นฉันเอ๋ย สาลีกระไรนะช่อนกรุ่น

เพลงโลม วิธีการแสดงผู้แสดงมี 2 ฝ่ายคือฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ผู้ร้องทั้งชายและหญิงต้องออกมารำและร้องอยู่กลางวงทีละ 1 คู่เช่นเดียวกับเพลงกรุ่น โดยฝ่ายชายร้องก่อน มีลูกคู่ร้องรับ จากนั้นฝ่ายหญิงร้อง แล้วลูกคู่ร้องรับ สลับกันไปเป็นคู่ๆ จนกว่าจะจบการแสดง

จากการออกเก็บข้อมูลภาคสนาม พบว่าศิลปินที่เล่นเพลงพื้นบ้านท่าโพและมีความชำนาญได้แก่พ่อบุญช่วย ทัศนียานนท์ ศิลปินอายุ 80 ปี อยู่บ้านเลขที่ 13 หมู่ 3 ตำบลท่าโพ อำเภอหนองขาหย่าง จังหวัดอุทัยธานี

พ่อบุญช่วย ทัศนียานนท์ วันที่ 12 กรกฎาคม 2549

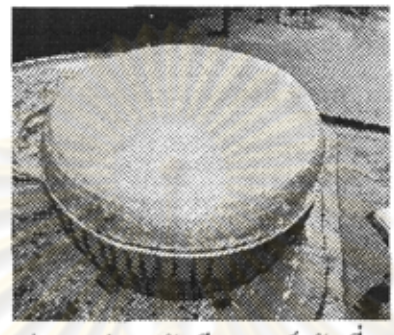
พ่อบุญช่วย ทัศนียานนท์ อธิบายว่าวิธีการร้องเพลงพื้นบ้านต่างๆ จะเป็นการด้นสด ไม่ได้แต่งเนื้อไปก่อน ไปแต่งตรงเวทีการแสดง ส่วนเนื้อที่เป็นของเก่าที่มีมาตั้งแต่โบราณก็เป็นเพลงฮินเลเล เพลงกรุ่น โดยการเล่นเพลงพื้นบ้านท่าโพนี้จะมีขั้นตอนการแสดงดังต่อไปนี้

ขั้นที่หนึ่ง เป็นการไหว้ครู เพื่อเป็นสิริมงคลกับนักแสดงและผู้ชม

ขั้นที่สอง เป็นการเริ่มต้นเข้าเพลงต่างๆ สำหรับจะเล่นเพลงอะไรนั้นไม่มีการกำหนดตายตัว จะเป็นการนัดหมายกันของศิลปิน ถ้าเป็นงานเทศกาลเช่นงานสงกรานต์เมื่อไปทำบุญตักบาตรเรียบร้อยแล้ว หลังจากกลับมาแต่งตัวแล้วไปเก็บดอกไม้เพื่อไปเข้าโบสถ์จะเป็นการร้องเพลงพิษฐาน เมื่อจบเพลงพิษฐานแล้วจะย้ายออกมาข้างนอกเพื่อชวนกันเล่นเพลงชักเย่อหรือเพลงชักเย่อ หลังจากนั้นก็จะมีการร้องเพลงพื้นบ้านอื่น ๆ สลับกันไปเพื่อความสนุกสนาน

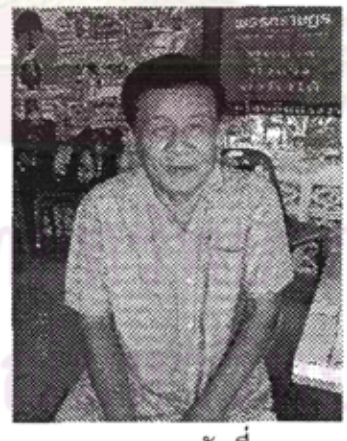
ขั้นที่สาม จะเป็นช่วงของเพลงลา ก็จะร้องเป็นเพลงรำวงโบราณ

แม่เพลงที่ร้องเป็นประจำคู่กับพ่อบุญช่วย ทัศนียานนท์คือคุณแม่ข้าวเม่า คงเครือและคุณแม่สะเทื้อน เรียมประจวบกุล จะสลับกันไปขึ้นอยู่กับประเภทของเพลง เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบสำหรับการเล่นเพลงพื้นบ้านท่าโพประกอบด้วยรำมะนา 1 ใบและฉิ่ง เครื่องดนตรีที่นำไปทุกเพลงยกเว้นเพลงพิษฐาน สำหรับรำสวดและเพลงกล่อมเด็กจะต้องมีรำมะนาเป็นหลัก ส่วนฉิ่งจะมีหรือไม่มีก็ได้ ส่วนลูกคู่จะปรบมือไปด้วย



ภาพรำมะนา บ้านพ่อบุญช่วย ทัศนียานนท์ วันที่ 12 กรกฎาคม 2549

นอกจากนี้ยังมีศิลปินตีกลองในการเล่นเพลงพื้นบ้านท่าโพได้แก่พ่อชำนาญ สุขสุวรรณ ศิลปินอายุ 72 ปี อยู่บ้านเลขที่ 31 หมู่ 4 ตำบลท่าโพ อำเภอหนองขาหย่าง จังหวัดอุทัยธานี อธิบายว่า



ภาพพ่อชำนาญ สุขสุวรรณ วันที่ 12 กรกฎาคม 2549

พ่อชำนาญ สุขสุวรรณอธิบายว่าเวลาไปแสดงไม่กำหนดจำนวนนักแสดงตายตัว แต่โดยส่วนใหญ่ทั้งชายหญิงรวมกันประมาณ 30 คน ร้องนำประมาณ 5 คู่ นอกนั้นก็จะเป็นลูกคู่ สำหรับการตีรำมะนาประกอบการเล่นเพลงพื้นบ้านท่าโพนั้นจะใช้หน้าทับเดียวกันหมดทุกการแสดงมีเสียงอยู่ 2 เสียงด้วยกันได้แก่ เสียงป๊ะกับเสียงโท่น โดยมีจังหวะหน้าทับใน ดังนี้

-ป๊ะ -ป๊ะ	-โท่น-โท่น

แต่เวลาขึ้นต้นจะตีรัวเสียงโท่น แล้วลงเสียงป๊ะหนึ่งครั้ง ส่วนตอนลงจบจะตีสลับโดยการใส่ ป๊ะ อีกหนึ่งครั้งแล้วรัวเสียงโท่น ดังนี้คือ

-ป๊ะป๊ะป๊ะ	-โท่น-โท่น.....

การแต่งกายของนักแสดงทั้งชายหญิงส่วนใหญ่จะสวมเสื้อคอกลมลายดอก และนุ่งโจงกระเบน และงานที่ไปแสดง โดยส่วนใหญ่เป็นงานเทศกาลต่างๆ งานวัด งานสงกรานต์ สามารถไปเล่นได้ เพราะเพลงพื้นบ้านท่าโพสามารถนำไปเล่นได้ทุกงาน ยกเว้นงานแต่งงาน งานบวช หรืองานพิธีกรรมต่างๆ เพลงพื้นบ้านท่าโพจะเล่นกันสนุกสนานแต่จะไม่เกี่ยวกับงานพิธีกรรม ปัจจุบันเป็นการเล่นเพื่อการสาธิตเป็นส่วนใหญ่ เพลงพื้นบ้านท่าโพจะมีลักษณะการร้องและทำนองเพลงคล้ายๆ กัน ต่างกันตรงเนื้อร้องทำนองเพลงฮินเลเลจะเหมือนกันกับเพลงกรุ่น ส่วนทำนองเพลงโลมจะเหมือนกับเพลงชักเย่อ พ่อบุญช่วย ทัศนียานนท์ (พ่อเพลง) คุณสมจิตร ทิพย์ศิริ (แม่เพลง) และคุณพ่อชำนาญ สุขสุวรรณ (ตีรำมะนา) ศิลปินตำบลท่าโพ อำเภอหนองขาหย่าง จังหวัดอุทัยธานี สาธิตการร้องเพลงพื้นบ้านท่าโพ ดังเนื้อร้องและทำนองต่อไปนี้

ตัวอย่าง เพลงชักเย่อ

(ช) ชักเย่อกันมาเฮ้ลงเอย เสมอที่ต้นสะเดา วันนี้มาพบแม่สมจิตรน้องสาว วันนี้มาพบแม่สมจิตรน้องสาว เอ๋ย เรามาชวนเล่นชักเย่อกับพี่ก่อนเอย

(ลูกคู่) เอ่อระเหยกันเอย เอ๋ย เรามาชวนเล่นชักเย่อกันเอย ฮ้าไฮ้

(ญ) มาชักเย่อกันเอย เสมอที่ต้นจำปี เรามาพบกันวันนี้ เรามาพบกันวันนี้ เอ๋ย เรามาชวนเล่นชักเย่อกันเอย

(ลูกคู่) เอ่อระเหยกันเอย เอ๋ย เรามาชวนเล่นชักเย่อกันเอย ฮ้าไฮ้

- - - -	- ทลช	- ล ล ร	- ล - ล	- - - -	- - ล ล.ด	- - ลช	- - ล ล
	ชักเย่อ	กันมาเฮ้	ลง เอย		เสมอ	ที่ต้น	สะเดา

- - ด ร	- ด ร -	- ท ร ล	- ร - ล...ด	- - ด ร	- ด ร -	- ท ร ล	- ร - ล...ด
วันนี้	มา พบ	แม่สมจิตร	น้อง สาว	วันนี้	มา พบ	แม่สมจิตร	น้อง สาว

- - - ล..ร	- - - ท..ล	- - - -	- ล - ล	- ช - ท	- - ล ช	- - ล ช	- ช - ล
เอ๋ย	เรา		มา ชวน	เล่น ชัก	กะเย่อ	กับพี่	ก่อน เอย

- - - ล	- - ด ร	- - - -	- ด - ร	- - - -	- ลร - ทล	- - - -	- ล - ล
เอ่อ	ระเหย		กัน เอย		เอ๋ย เรา		มา ชวน

- ช - ท	- - ล ช	- - - ล	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ชล
เล่น ชัก	กะเย่อ	กัน	เอย		ฮ้า		ไส้

ตัวอย่าง เพลงกรุ่น

(ช) กรุ่นฉันเอย สาลีกระไร กระท่อมกรุ่น

(ลูกคู่) กรุ่นฉันเอย สาลีกระไร กระท่อมกรุ่น

(ช) ไปเที่ยวอุทัยกันไหมเล่าน้อง ไปเที่ยวอุทัยกันไหมเล่าน้อง ไปหาคู่ครองที่อุทัยเถิดนะแม่คุณ

(ลูกคู่) กรุ่นฉันเอย สาลีกระไร กระท่อมกรุ่น

(ญ) กรุ่นฉันเอย สาลีกระไร กระท่อมกรุ่น

(ญ) ชวนน้องจริงๆหรือพี่ ชวนน้องจริงๆหรือพี่ อุทัยธานีมีของดีไหมเล่าคุณ

(ลูกคู่) กรุ่นฉันเอย สาลีกระไร กระท่อมกรุ่น

- - - -	- - - -	- ล ล ช	- ร - ท	- - - -	- ทร - ล	- - ท ล	ช ช - ม
		โอ้ว่ากรุ่น	ฉัน เอย		สา ลี	กระไร	กระท่อม กรุ่น

- ล ช ล	ม ช - ช	- ล ล ช	- ร - ท	- - - -	- ทร - ล	- - ท ล	ช ช - ม...ช
		กรุ่น	ฉัน เอย		สา ลี	กระไร	กระท่อม กรุ่น

- - - -	ล ล ช ล	- - ล ช..ล	- - ล ท	- - - -	ล ล ช ล	- - ล ช..ล	- - ล ท
	ไปเที่ยวอุทัย	กันไหม	เล่าน้อง		ไปเที่ยวอุทัย	กันไหม	เล่าน้อง

- - ล ช	- ลลท -	- - ท ช ล	ช ท ช ล
ไปหา	คู่ครอง	ที่อุทัย	เถิดนะแม่คุณ

- ร - ล	- - - ล	- ล ล ช	- ร - ท	- - - -	- ทร - ล	- - ท ล	ช ช - ม
เอ้า เอิง	เอย	โอ้ว่ากรุ่น	ฉัน เอย		สา ลี	กระไร	กระท่อม กรุ่น

- ล ช ล	ม ช - ช	- ล ล ช	- ร - ท	- - - -	- ทร - ล	- - ท ล	ช ช - ม...ช
		กรุ่น	ฉัน เอย		สา ลี	กระไร	กระท่อม กรุ่น

- - - -	- ท - ร	- - ท ท	- - ร ร...ช	- - - -	- ท - ร	- - ท ท	- - ร ร...ช
	ชวน น้อง	จริงจริง	หรือพี่		ชวน น้อง	จริงจริง	หรือพี่

- - ช ท	- ท - ท	ท ช - ท	- ท ร ล
อุทัย	ธา นี	มีของ ดี	ไหมเล่าคุณ

- ร - ล	- - - ล	- ล ล ช	- ร - ท	- - - -	- ทร - ล	- - ท ล	ช ช - ม
เฮ้า เฮิง	เอย	โอว่ากรุ่น	ฉัน เอย		สา ลี	กระไร	กระท่อม กรุ่น

ตัวอย่าง เพลงฮิลเลล

(ลูกคู่) ฮิลเลเล ฮิลเลเล

(ช) น้องจะไป พี่ก็ไป น้องจะไป พี่ก็ไป น้องอย่าทำใจของน้องลังเล

- - - -	- - - ล	- - - ท..ด	- - - ท	- - - - -	- - - ล	- - - ท..ล	- - - ช
	ฮิน	เล	เล		ฮิน	เล	เล

- - - ท	- ช ล -	- ล ท ช	- ล ล -	- - - ลด	- - ล ล	- ล ท ช	- ล ล -
น้อง	จะไป	ละก็พี่	ก็ไป	น้อง	จะไป	ละก็พี่	ก็ไป

- ลท - ช	- ล - ล	- - ล ท	- ล - ล
น้อง อย่า	ทำ ใจ	ของน้อง	ลัง เล

ตัวอย่าง เพลงโลม

(ช) โลมแม่โลมเปรียบเหมือนเอยนางช้างเข้ามาโลมอยู่ที่ต้นมะม่วง

(ลูกคู่) เปรียบเหมือนเอยนางช้างเข้ามาโลมที่ต้นมะม่วง

(ช) น้องพูดกับพี่ไว้ว่าอย่างไร สมจิตรของพี่น้องว่าอย่างไร พี่จะลาตายเพราะน้องสมจิตรหลอกลวง

(ลูกคู่) เอ๋ยโอระหัดชัดช้า ขยับออกไปไถลลงมา ขยับออกไปไถลลงมา สองมือก็คว้า โลมเอย โลมงัว โลมงา สุดปัญญาของพี่แล้วหนา สุดปัญญาของพี่แล้วหนา สองมือก็คว้าโลมเอย

(ญ) โลมพ่อโลมเปรียบเหมือนเอยนางช้างเข้ามาโลมอยู่ที่ต้นมะม่วง

(ลูกคู่) เปรียบเหมือนเอยนางช้างเข้ามาโลมที่ต้นมะม่วง

(ญ) ให้ใครเขาหลอกมาจากที่ไหนเล่าพี่ ให้ใครเขาหลอกมาจากที่ไหนเล่าพี่ พอมาตอนนี้มาว่าสมจิตรหลอกลวง

(ลูกคู่) เอ๋ยโอระหัดชัดช้า ขยับออกไปไถลลงมา ขยับออกไปไถลลงมา สองมือก็คว้า โลมเอย โลมงัว โลมงา ปลาสลิดไปที่หน้าผู้ชายเป็นบ้าโลมเอย เอ๋ย ปลาสลิดไปที่หน้าผู้ชายเป็นบ้าโลมเอย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- - - -	- - - ล	- - - -	- ช - ล	- - - ล	- - ด ท	- - - -	- ท - ด
	โลม		แม่ โลม	เปรียบ	เหมือนเอย		นาง ช้าง

- - - ล...ช	- ล ล -	- ช ล ล	- ล ล....ช	- - - ล	- - ด ท	- - - -	- ท - ด
เห้า	บา โลม	อยู่ที่ต้น	มะม่วง	เปรียบ	เหมือนเอย		นาง ช้าง

- - - ล...ช	- - ล ล	- - ล ล	- ล ล....ช	- ด - ล	- - ท ด	- - ด ด	- - ล ท
เห้า	บา โลม	ที่ต้น	มะม่วง	น้อง พูด	กับพี่	ไว้ว่า	อย่างไร

- ด - ล	- - ท ด	- - ด ด	- - ล ท	- - ล ช	- ล ล -	ด ล ล ช	- ช - ล
สม จิตร	ของพี่	น้องว่า	อย่างไร	พี่จะ	ลาตาย	เพราะแม่สมจิตร	หลอก หลวง

- ลด - ท	- - ท ลช	- - - -	- ด - ด	- - ทลช	- ช - ท	- - ทลช..ท	- - ท ท
เอ๋ย โอ	ระหัด		ชัด ช้า	ขยับ	ออก ไป	ไกล	ลงมา

- - ทลช	- ช - ท	- - ทลช..ท	- - ท ท	- ช - ลท	- - ล ด	- - - ล	- - - ล
ขยับ	ออก ไป	ไกล	ลงมา	สอง มือ	ก็คว้า	โลม	เอย

- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ช	- - ท ท	- - ด ทด	- - ท ช..ด
โลม	จ๋ว	โลม	งา	สุด	ปัญญา	ของพี่	แล้วหนา

- - - ช	- - ท ท	- - ด ทด	- - ท ช..ด	- ช - ลท	- - ล ด	- - - ล	- - - ล
สุด	ปัญญา	ของพี่	แล้วหนา	สอง มือ	ก็คว้า	โลม	เอย

ลักษณะการร้องเพลงพื้นบ้านท่าโพ จากตัวอย่างทำนองเพลงชักเย่อ เพลงกรุ่น เพลงฮินเลเล และเพลงโลมพบว่าทำนองการร้องนั้น เป็นลักษณะการร้องแบบเพลงเนื้อเต็มตามลักษณะเพลงพื้นบ้านโดยทั่วไป เนื้อหาแต่ละช่วงจะไม่ยาวนัก การใช้เสียงในการประกอบเป็นทำนองไม่ซับซ้อนและมักจะใช้เสียงที่เรียงชิดกันนำมาร้อยเรียงเป็นทำนอง ได้แก่ เพลงชักเยอจะใช้เสียง ช ล ท ด ร เพลงกรุ่นจะใช้เสียงโครงสร้าง 5 เสียง ไดแก่ เสียง ช ล ท X ร ม X เพลงฮินเลเล และเพลงโลม ใช้เสียง 4 เสียงเหมือนกันได้แก่ เสียง ช ล ท ด

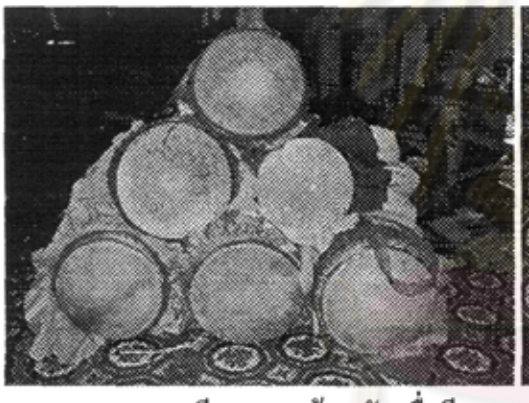
จะเห็นได้ว่าเพลงพื้นบ้านภาคกลางหลายประเภทนิยมการนำเสียงที่เรียงชิดกันนำมาประกอบเป็นทำนองการร้องเพลงพื้นบ้าน และลักษณะที่ร่วมกันเกือบทุกประเภทคือขนาดและความยาวของทำนองจะไม่ยาวมากนัก เหมาะที่จะนำมาร้องกันเพื่อความสนุกสนานและสามารถเปลี่ยนเนื้อร้องให้มีความหลากหลายได้

4.2.1.14 กลองยาว

กลองยาวถือเป็นศิลปะการแสดงทางดนตรีประเภทหนึ่งที่มีความแพร่หลายมากสำหรับพื้นที่ของภาคกลาง จากการเก็บข้อมูลภาคสนามโดยการสัมภาษณ์ศิลปินประจำจังหวัดฉะเชิงเทรา ซึ่งเรียกวัฒนธรรมการตีกลองยาวว่า เถิดเทิง และศิลปินของจังหวัดจังหวัดลพบุรี มีรายละเอียดดังนี้

กลองยาวจังหวัดฉะเชิงเทรา

พ่อเงียบ สุริแสงศิลปินพื้นบ้านอายุ 86 ปี บ้านเลขที่ 79 หมู่ 2 บ้านหัวสำโรง อำเภอแปลงยาว จังหวัดฉะเชิงเทราอธิบายว่ากลองยาวที่เล่น ณ จังหวัดฉะเชิงเทรานั้น หน้าทับกลองมีลักษณะอย่างการตีกลองยาวโดยทั่วไป แต่มีลักษณะการตีที่มีความพิเศษกว่ากลองยาวทั่วไปคือมีการนำกลองมาเรียงซ้อนกันหลาย ๆ ใบแล้วตีโดยเป็นการแสดงลีลาความสามารถในการตี และเพื่อความสวยงามสำหรับผู้ที่มาชมการตีกลองยาวในครั้งนั้น ๆ ด้วย วงกลองยาวจะประกอบด้วยเครื่องกำกับจังหวะและกลองตีประกอบกันได้แก่ กลองยาวซึ่งไม่กำหนดว่ามีจำนวนกี่ใบ ฉิ่ง ฉาบ กรับและนักร้อง ลักษณะการตั้งกลองยาว จะวางกลองยาวในแนวนอนและซ้อนกลองยาวในลักษณะตั้งเรียงกันขึ้นไปทางสูง ดังภาพต่อไปนี้



ภาพการเรียงกลองซ้อนกันเพื่อตี

ภาพด้านข้างกลอง

ภาพการยืนคร่อมกลองแล้วตีคนเดียว 3 ใบ

ภาพการยืนตีกลองแบบลูกเดียว

ส่วนการตีกลองยาวของจังหวัดลพบุรี จากการสัมภาษณ์พ่อกรี เพชรชัย ปัจจุบันอายุ 75 ปี อยู่บ้านเลขที่ 19 หมู่ 1 ตำบลบางขันหมาก อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรีอธิบายดังนี้

ภาพพ่อกรี เพชรชัย วันที่ 1 กรกฎาคม 2549

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงกลองยาวของจังหวัดลพบุรี ประกอบด้วย

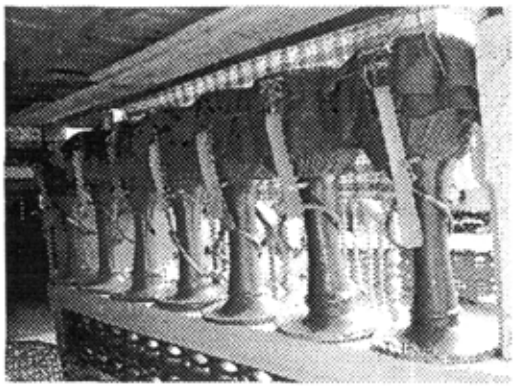
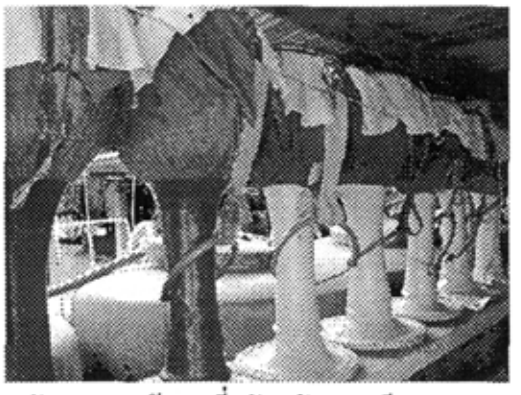
1. กลองยาว ประมาณ 5- 8 ใบ
2. ฉาบ 1 คู่
3. โหม่ง 1 ใบ
4. ชอ 1 คัน

ลักษณะการตั้งแถวการแสดงกลองยาวจะเรียงกลองยาวเป็น 2 แถวตอนลึก ส่วนเครื่องประกอบจังหวะอยู่ด้านหลังกลองยาว ดังนี้แผนภูมิ

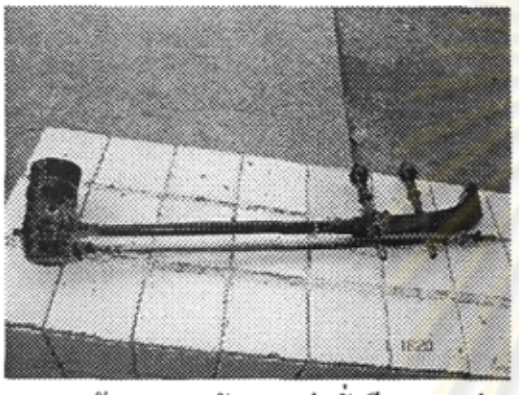
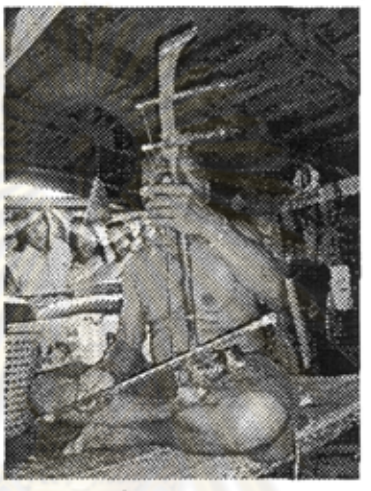
ด้านหน้า

ด้านหลัง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพกลองยาว บ้านพ่อกรี เพชรชัย อำเภอบ้านหมี่ จังหวัดลพบุรี

ภาพซอด้วงของรามัญและท่านั่งสีซอของพ่อกรี เพชรชัย สีดำเนินทำนองประกอบการตีกลองยาว

ขั้นตอนการแสดงกลองยาว

1. ร้องเพลงกลองสามลา
2. เพลงแห่สามบอม
3. เมื่อใกล้ลาจะตีสองบอม
4. หน้าทับลงจบ

เพลงที่ร้องประกอบกลองยาว

1. เพลงแห่
2. เพลงรำ
3. เพลงเก็บดอกไม้
4. เพลงเต้ยโขง (ซอ)
5. เพลงม้าย่อง (ซอ)
6. เพลงจีน (ซอ)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

โอกาสในการแสดง

กลองยาวส่วนมากจะนิยมนำไปร้องเล่นในขบวนแห่งานบวชนาค แห่พระ หรืองานต่างๆ ที่มีการแห่สนุกสนาน แต่สำหรับจังหวัดลพบุรีจะไม่ไปตีกลองยาวที่งานศพ

จังหวะและทำนองเพลง

ตัวอย่าง การตีกลองเถิดเทิง จังหวัดฉะเชิงเทรา โดยพ่อเงียบ สุรีแสง

- - - -	-เพิ่ง-บ่อม	- - - -	-เพิ่ง-บ่อม	- - - -	-เพิ่ง-บ่อม	- เพิ่ง - -	-เพิ่ง-บ่อม

ตัวอย่าง การตีกลองยาว จังหวัดลพบุรี โดยพ่อกรี เพชรชัย

จังหวะสามบอม

- - - -	- - -บ่อม	- บ่อม - -	-เพิ่ง-บ่อม	- บ่อม - -	-เพิ่ง-บ่อม	- บ่อม - -	-เพิ่ง-บ่อม

จังหวะเพลงเก็บดอกไม้

- - - -	- เพิ่ง - -	- เพิ่ง - -	-เพิ่ง-เพิ่ง	- ป๊ะ - ป๊ะ	-ป๊ะ - เพิ่ง	- - - เพิ่ง	-เพิ่ง-เพิ่ง

จังหวะตอนลงจบ

- - - เพิ่ง	- - - เพิ่ง	- -เพิ่ง เพิ่ง	- เพิ่ง - ป๊ะ

เพลงที่บรรเลงประกอบการเล่นกลองยาว จังหวัดลพบุรี

เพลงเต้ยโขง

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

สำหรับการตีกลองยาวทั้งจังหวัดฉะเชิงเทราและจังหวัดลพบุรี พบว่าสำหรับหน้าทับการตีกลองยาวจะมีลักษณะเหมือนกับการตีกลองยาวโดยทั่วไป และสำหรับบทเพลงที่นำมาประกอบการดีกลองยาวก็เป็นบทเพลงที่คุ้นหูกัน เช่นเพลงเต้ยโขง เป็นต้น แต่สำหรับลีลาการตีกลองแล้วมีความแตกต่างกันออกไป โดยการตีกลองยาวของจังหวัดฉะเชิงเทราจะพบว่ามีลีลาการวางกลองและลีลาการตีกลองที่มีความน่าสนใจ ส่วนการตีกลองยาวของจังหวัดลพบุรีมีการตั้งแถวเชิงลึกและยืนเรียงอย่างเป็นระเบียบ สำหรับวัฒนธรรมการตีกลองยาวแล้ว นับว่าเป็นวัฒนธรรมดนตรีที่สร้างความครึกครื้น ความบันเทิงให้กับงาน โดยบทบาทส่วนใหญ่เป็นการตีประกอบการแห่ในเทศกาลงานต่างๆ เป็นหลัก

4.2.1.15 เพลงชางชัก

เพลงชางชัก หรือเพลงชักกระดาน ถือเป็นศิลปะทางการร้องเพลงพื้นบ้านอีกแขนงหนึ่งที่มีความเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของคนในพื้นถิ่นโดยเฉพาะชาวจังหวัดฉะเชิงเทราโดยเฉพาะผู้ที่มีอาชีพในการทำนามาแต่โบราณ การร้องเพลงชางชักจะเป็นการร้องประกอบท่าทางการชักกระดานข้าว จากการเก็บข้อมูลภาคสนามจังหวัดของภาคกลางพบเพลงชางชักที่จังหวัดฉะเชิงเทราและจังหวัดลพบุรี เพลงชางชักเป็นการร้องแก้กันระหว่างชายหญิง ใช้ไม้กระดานผูกเชือก 2 ข้าง แบ่งเป็นฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ฝ่ายละข้าง เมื่อมีการนำข้าวที่เกี่ยวมาให้ควายย่ำแล้วสงฟางออกเหลือแต่เมล็ดข้าวที่กองอยู่กลางลานข้าว และจะร้องเพลงนี้ขณะที่ใช้ไม้ชักกระดานชักข้าวให้ไปกองอยู่กลางลานเพื่อรอการฝัดข้าวแล้วจึงจะขนข้าวเข้ายุ้ง เพลงนี้จะขึ้นต้นด้วยคำว่า "เจ้าชางชักเอย..." หรือ "ช่างเอยช่างชัก..." เพราะฉะนั้นเพลงชางชักหรือเพลงชักกระดานนี้นิยมร้องเล่นกันเฉพาะฤดูเก็บเกี่ยวเท่านั้น แต่ปัจจุบันไม่พบการเล่นเพลงชางชักแล้ว นอกจากเป็นการสาธิตการแสดง

แม่เผย สุริแสง ศิลปินอายุ 82 ปี ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 79 หมู่ 2 บ้านหัวสำโรง อำเภอแปลงยาว จังหวัดฉะเชิงเทรา สาธิตการร้องเพลงชางชักดังทำนองและเนื้อร้องต่อไปนี้

- - - -	- ช - ท	- - - ร	- - - ท	- - - -	- ล - ท	- - - ค	- - - ท
	เจ้า ชาง	ชัก	เอย		หงส์ ทอง	น้อง	รัก

- - ฟ ล	- - ล ฟ	- - - ลฟ	- ล - ล	- - - -	- ช - ท	- - - ร	- - - ท
เจ้าย่อง	ไปหัก	ยอด	มะ ยม		เจ้า ชาง	ชัก	เอย

- - - -	- ล - ท	- - - ค	- - - ท	- - ฟ ล	- - ล ฟ	- - - ลฟ	- ล - ล
	หงส์ ทอง	น้อง	รัก	เจ้าย่อง	ไปหัก	ยอด	มะ ยม

- - - -	- ด - ด	- - - ด	- - ด ด	- - ด ล	- - ท ด	- - ล ด	- ท - ท
	ทำ บุญ	ไป	จนตาย	เขาจะ	ไม่ได้	กับแม่	เอว กลม

แม่สมจิตร เทียนศรี ศิลปินอายุ 78 ปี อยู่บ้านเลขที่ 28/1 หมู่ 6 บ้านแหลมฟ้าผ่า ตำบลบางพึ่ง อำเภอบ้านหมี่ จังหวัดลพบุรี สาธิตการร้องเพลงชางชัก ดังนี้

จังหวะกรับ

	กรับ		กรับ		กรับ		กรับ

ร้องนำ

- - - ชฟ	- - ช ช	- - ฟ ล	- ด - ช	- - - -	- ด - ช	- - ฟร	- ด - ช
โอ่	ละชา	แม่ชาง	ชัก เอย		ยก มือ		วัน ทา

- - - ฟ	- ร - ช	- - ดช	- - ฟ ร	- - ม ร	- ล - ด	- ล ล ด	- ล - ล
ข้า	ขอ		ไหว้		พระ รัตน์	ตะนะ	ตรัย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- ด - ล	- ช ฟ ฟ	- ช ฟ ล	- ด - -	- ร - ล	- ด - ล	- ช ช ล	- - -ฟ
อัน เชิญ	มาสถิต	สถาน	ไว้	ที่ ใน	ควง ใจ	เสมอ	เอย

ลูกคู่

- - - - ร	- - ด ฟ	- - - - -	- ชล - ช ล	- - - ชล	- ล ฟ ชฟ	- - - ฟ	ช - ล ช
กุม-	มรินทร์		ช้าง น้อย	แกะ	เป็น ก้อย	สัต-	ตบุตร

- ล - -	- ด - ด	- - - -	- ล - ด	- ล - ล	- - ลช	- ฟ ฟ ล	- ด - ฟ
	เอว องค์		มง นุช	งาม ข้าม	สมุทร	ไม่แล	เห็น ฝั่ง

- ชล - ฟ	- ฟ - ฟล	- - - ลช	- ฟ - ฟ	- ร - ร	- ฟ - ช	- ด - ช	- ฟ - ฟ
เห็น แต่	สาว น้อย		ร้อย ชั่ง	แม่	สาว น้อย	สาว น้อย	ร้อย ชั่ง

- ร - ช ช	- ฟร ฟ ช	- ช - ช	- ฟร - ฟ	- ร - ร	- ฟ - ช	- ด - ช	- ฟ - ฟ
มานั่ง	อยู่คน	เดียว	เอย	แม่	สาว น้อย	สาว น้อย	ร้อย ชั่ง

- ร - ช ช	- ฟร ฟ ช	- ช - ช	- ฟร - ฟ
มานั่ง	อยู่คน	เดียว	เอย

ร้องนำ

- - - ฟร	- - ฟ ช	- - ฟ ล	- ด ช -	- - - ลช	- ล - ด	- - - ล	ชฟ - ฟ
โอ่	ละชา	แม่ช้าง	ชัก เอย		ช้าง น้อง	ค่อย	กราบ

- - - ล	- - ล ด	- ร - ล	- - ด ช	- ล - ช ร	- ฟ - ช	- - ด ล -	- ช - -
คา	ราวะ	ผู้ มี	พระคุณ		บิ ดร	มาร	ดา

- ค - ล	- - - ช	- ร - ช	- ช - ช	- ร - ฟ	- - ลด	- ร - ช	- - - ฟ
คุณ ครู	บา	ผู้ ดา	รุณ	ที่ เกื้อ	หนุน	ลูก ช้าง	เอย

ลูกคู่

- - - -	- -ฟ -	-รฟ - ร	- ด - ฟ	- - - -	- - - -	- ด - ด	- - - ล
	เอย	โอ ว่า	แม่ เอย			นะ น้อง	เอย

- - - -	- ล - ด	- ล ล ล	- ด ล ล	- ล ล ล	- ฟ - ด	- ล ล ล	- ด ล ล
	ดอก รัก	ทำไม	ถึงไม่ชม	อาละวา	ดอก รัก	ทำไม	ถึงไม่ชม

- - ฟ ล	-ลด - ล	- ล - ฟ	- ฟ - ช	- ด - ร	- ฟ - ช	- ล ด ล	- ล ฟ ช
จะมา	หลง งม	ชม แต่	ดอก เดย	ดอก สร้อย	ดอย ชม	นิยม	ฉันนี่เอย

- ล - ล	- ด ล ล	- - ฟ ร	-ฟ - ฟร	- ล - ล	- ล - ล	- - ล ด	- ล - ล
ใคร เลย	หรือจะยอม	ให้หม่อม	ว่า ได้	ดก เดร่	ดก เดย	มาร้อย	พวง รำ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- ล - ล	- ล - ล	- - ล ด	- ล - ล	- ล - ลฟ	- - ด ล	-- ล ด	- - ลช
ตก เตร่	ตก เตย	มาร้อย	พวง ร้า	ให้ พ่อ	สงกรานต์	ให้น้อง	ให้เด็ก

ล ล - ลฟ	- - ด ล	-- ล ด	- - ลช	- ช - ล	- ล - ฟ	- - ลล	- ล - ด
ให้ พ่อ	สงกรานต์	ให้น้อง	ให้เด็ก	จับ เอา	ลูก สาว	ไปเข้า	โรง เจ๊ก

- ล - ช	- ด ล -	ฟ - ชล	- ฟ - -	- ชฟร ฟ	- - ชล	- ช - ล	-ชฟร -ฟ
นาย สม	น้ำหน้า	แกว่า	เด็ก	ลูก เขา	ยังเล็ก	หนัก	เอย

ร้องนำ

- - - ฟร	- - ฟล	- - ฟล	- ด ช -	ล - - -	- ด - ล	- ล - -	-ช - ฟ
โอ่	ละชา	แม่ ชาง	ชัก เอย		ชัก ชวน		กัน เล่น

- ร - ล	- - - ด	- ลชฟชล	- - ลล	- - - -	- ล - ล	- - ชฟ	- - ช ฟ
เพลง	ชัก		กระดาน		ช่วย	กันกวาด	ข้าวเปลือก

- - - -	- - ลล	- ด - ล	- ล - -	- - ด ดล	- - ล -	- - ชล	- ร - ฟ
	มากอง	ไว้ บน	ลาน	แล้วชวน	กัน	มาชัก	เอย

ลูกคู่

- - - ฟ	- - - -	- ฟ - ร	- - ด ฟ	- - - -	- - - -	- ด - ดล	ชฟ - ล
เอย		โอ ว่า	เจ้แอย			ชะ แม่	เอย

- - - -	- ฟ - ล	- ลฟล	- ด - ช	- - - -	- ฟ - ล	- ลฟล	- ด - ช
	พวก เรา	ได้มา	ขอ เชิญ		พวก เรา	ได้มา	ขอ เชิญ

-ฟ - ล	- - - ลด	- ฟ - ล	- - ช ลช	ลชฟร - -	- ฟ - ล	- ฟล ช	- ช - -
แม่ โก	ศรี	แม่ โก	สพ		แม่ นพ-	ล่ะพะมา	ลา

- ฟล - ช	- - - ฟร	- - -ฟ	- ช - -	- ฟ - ล	- ฟ - ฟล	- - ด ล	- ช - ฟ
ขอ เชิญ	แม่	แก้ว	ตา	เข้า ยุ้ง	เข้า ฉาง	เสียที	เอย

สำหรับการร้องเพลงชักกระดานจังหวัดฉะเชิงเทราพบว่าการขึ้นต้นจะขึ้นด้วยคำว่า "เจ้าชางชักเอย" ในลีลาช้า เนื่องจากมีการร้องยาวจำนวน 4 ห้องโน้ต สำหรับการขึ้นต้นของจังหวัดลพบุรีนั้น จะขึ้นต้นด้วย "โอละชา เจ้าชางชักเอย" เป็นการเพิ่มเนื้อร้องเข้าไปในส่วนการขึ้นต้นโดยยังคงอัตราความยาว 4 ห้องโน้ตเท่ากัน สำหรับการร้องเพลงชางชักของทั้ง 2 จังหวัดพบว่า เป็นการร้องนำและมีการรับลูกคู่ ประกอบท่าทางการชักกระดานข้าว สำหรับลีลาการร้องไม่เร็ว การใส่พยางค์คำต่างๆ ไม่กระชั้นและรวดเร็วอย่างเพลงพื้นบ้านบางประเภท สำหรับกลุ่มเสียงที่นำมาประกอบเป็นทำนองการร้องนั้น พบว่าทั้ง 2 จังหวัดมีการใช้เสียงคล้ายคลึงกันคือใช้กลุ่มเสียง ฟ ช

ล X ด ร X มาประกอบเป็นทำนองร้อง แต่การร้องของจังหวัดฉะเชิงเทรานั้นจะมีการใช้เสียงที ซึ่งเป็นหลุมเสียงมาประกอบการร้องเป็นทำนองด้วย

ปัจจุบันเพลงชางชักเป็นวัฒนธรรมการร้องประเภทหนึ่งที่กำลังจะสูญหายไปจากสังคมไทย เนื่องจากการเกษตรมีความก้าวหน้ามีการนำเทคโนโลยีเข้ามาใช้ในขั้นตอนต่างๆ ทำให้ศิลปะอยู่คู่กับการดำเนินกิจกรรมทางการเกษตรได้หายไปพร้อมๆ กันด้วย

4.2.2 กลุ่มวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทย ประเภทการร้องหรือบรรเลงอย่างเดียว

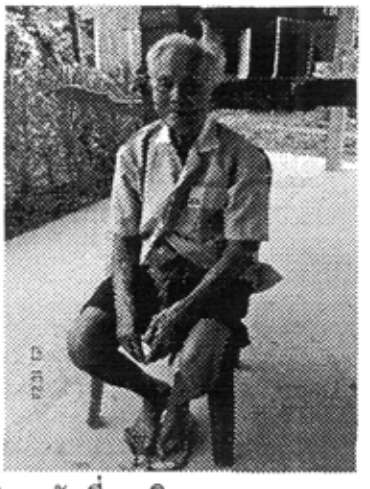
วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทย ประเภทที่มีการร้องหรือบรรเลงอย่างเดียวไม่มีท่ารำหรือการแสดงมาประกอบ จากการออกเก็บข้อมูลภาคสนามพบว่ามีวัฒนธรรมที่เข้าข่ายประเภทนี้อยู่จำนวน 9 ประเภท ได้แก่ เพลงสวด เพลงหัวไม้ เพลงกล่อมเด็ก เพลงขอทาน เพลงร่อยพรรษา เพลงพิษฐาน ลำพวก มโหรีไทยรามัญ และเพลงรำภาข้าวสาร ดังมีรายละเอียดของแต่ละวัฒนธรรมที่กล่าวมาข้างต้นดังต่อไปนี้

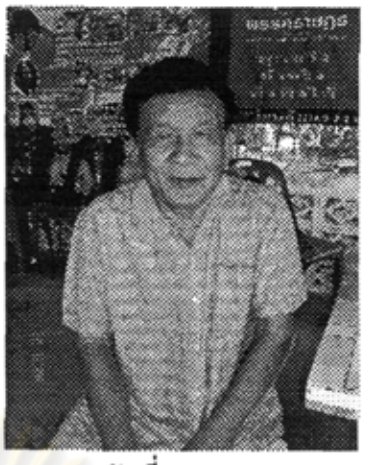
4.2.2.1 เพลงสวดหรือการสวดคฤหัสถ์

จากการเก็บข้อมูลภาคสนามในภาคกลาง พบการร้องเพลงสวดหรือการสวดคฤหัสถ์ที่จังหวัดฉะเชิงเทราและจังหวัดอุทัยธานี เพลงสวดส่วนใหญ่จะมีลีลกระชั้นค่อนข้างรวดเร็ว นำเนื้อร้องมาจากวรรณคดีหรือเป็นการสวดออกสิบสองภาษาโดยจะมีตัวตุ้ยและตัวภาษาลุกขึ้นมาเจรจาดัดสำเนียงให้เป็นสำเนียงจีนหรือมอญ เพลงสวดคฤหัสถ์บางเพลงได้แก่เพลงพราหมณีมีลักษณะใกล้เคียงกับเพลงประสานเสียงกล่าวคือมีการขับร้องหมู่ มีต้นเสียงชาย ต้นเสียงหญิงและลูกคู่ สำหรับการสวดออกแบบไทยไม่มีเนื้อร้องตายตัวผู้สวดจะต้องต้นเนื้อร้องเองและอาจจะใส่เนื้อร้องเพื่อเข้าแหย่ผู้ดูได้

จากการออกเก็บข้อมูลภาคสนาม จังหวัดฉะเชิงเทรา พบว่ามีศิลปินที่สามารถสวดคฤหัสถ์ได้ ได้แก่พ่อเงียบ สุริแสง อายุ 86 ปีอยู่บ้านเลขที่ 79 หมู่ 2 บ้านหัวสำโรง อำเภอแปลงยาว จังหวัดฉะเชิงเทรา และจังหวัดอุทัยธานีได้แก่พ่อชำนาญ สุขสุวรรณ อายุ 72 ปี อยู่บ้านเลขที่ 31 หมู่ 4 ตำบลท่าโพ อำเภอหนองขาหย่าง จังหวัดอุทัยธานี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย





พ่อเงียบ สุริแสงวันที่ 23 มิถุนายน 2549 พ่อชำนาญ สุขสุวรรณวันที่ 12 กรกฎาคม 2549

สำหรับขั้นตอนการสวดคฤหัสถ์ของจังหวัดฉะเชิงเทรา เพลงสวดจะร้องหลังจากที่พระสวดเสร็จ โดยพ่อเพลงเป็นผู้ร้องก่อนแล้วคนที่เหลือจะทำหน้าที่เป็นลูกคู่ร้องรับ นักแสดงมีทั้งชายและหญิงอย่างน้อย 8 คน แต่ไม่เกิน 15 คน เครื่องดนตรีที่นำมาประกอบการสวดของจังหวัดฉะเชิงเทรา ได้แก่ กลองเถิดเทิงหรือกลองยาวประมาณ 3 ใบ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับว่ามีนักแสดงจำนวนมากหรือน้อย ถ้านักแสดงน้อยก็จะตีกลองใบเดียว ถ้ามีนักแสดงมากก็จะตีกลองได้มากถึง 3 ใบ ไม่กำหนดตายตัว หน้าทับที่ตีประกอบการสวดมีดังนี้

- - - -	-เพิ่ง-บอม	- - - -	-เพิ่ง-บอม	- - - -	-เพิ่ง-บอม	- เพิ่ง - -	-เพิ่ง-บอม

สำหรับขั้นตอนการสวดคฤหัสถ์ของจังหวัดอุทัยธานี วิธีการสวดจะนั่งล้อมเป็นวงกลมหรือนั่งเป็นแถว ฝ่ายชายหนึ่งแถว ฝ่ายหญิงหนึ่งแถว หันหน้าเข้าหากัน ส่วนมากจะใช้สถานที่ที่พระสงฆ์นั่งสวดอภิธรรม ฝ่ายชายจะร้องก่อน โดยขึ้นต้นด้วยนะโมและพระธรรมเจ็ดบท ขณะที่ร้องทั้งชายหญิงจะทำการร่ายรำไปด้วย เนื้อร้องจะเป็นเรื่องราวที่นำมาจากวรรณคดีหรือนิทานพื้นบ้านเช่นเรื่องขุนช้างขุนแผน สามก๊ก ไชยเชษฐ์ เป็นต้น สำหรับจังหวัดอุทัยธานีจะไม่มีการตีกลองประกอบการสวดแต่จะมีลูกคู่รับเช่นเดียวกับการร้องของจังหวัดฉะเชิงเทรา

โอกาสที่ทำการสวดคฤหัสถ์นั้น ใช้เล่นประกอบงานสวดศพ หลังจากที่พระสงฆ์สวด*อภิธรรมจบแล้ว จุดประสงค์เพื่อต้องการอยู่เป็นเพื่อนเจ้าภาพในเวลากลางคืนและต้องการให้*เจ้าภาพคลายความเศร้าโศก

ทำนองเพลง

ตัวอย่าง เพลงสวดจังหวัดฉะเชิงเทรา โดยพ่อเงียบ สุริแสง

เพลงรามสูร

- - -ม	- ม - ฟ	- - - ฟ	-ล -ม	- - -ร	- ฟ - ม	- - - ฟ	-ล -ม
รามะ-	มา สูร	เอิง	เอิ้ง เอย	อะ-	สุ รา	เอิง	เอิ้ง เอย

- - -ร	- ฟ - ม	- - - -	ม ม - ม	- ท - ล	ท ด - ท	- - - -	ร ร - ร
อะ-	สุ รา		ฉวยขวานฟ้า	เออ เอ่อ	เหาะ ครั้ง		ฉวยขวานฟ้า

- ท - ล	ท ด - ท	- - -ล	- - ท ด	- ล ช ฟ ม	- ล - ฟ	- ฟ - ฟ	- ล - ฟ
เออ เอ่อ	เหาะ ครั้ง	เอ่อ	เอิง เอ้ย	เอ้อเอิง เอ่ย	สี กลาง	อัม พร	ชะ เอิง

- - - ฟ
เอย

- ฟ ฟ ม	ช ล - ฟ	- - - ฟ	-ล -ม	- - -ร	- ฟ - ม	- - - ฟ	-ล -ม
มองเขม้น	เห็น นาง	เอิง	เอิ้ง เอย	ฉมะ-	ขา ลา	เอิง	เอิ้ง เอย

- - -ร	- ฟ - ม	- - - -	ม ม - ม	- ท - ล	ค ล - ท	- - - -	ม ม -ม
เฉมะ-	ขา ลา		ก็ร่อนร่า	เออ เอ่อ	อยู่บน โขด		ก็ร่อนร่า

- ท - ล	ค ล - ท	- - -ล	- - ท ด	- ล ช ฟ ม	- ล - ฟล	- ล - ฟ	- ล - ฟ
เออ เอ่อ	อยู่บน โขด	เอ่อ	เอิง เอ้ย	เอ้อเอิง เอ่ย	สี เขา	สิง ขร	ชะ เอิง

- - - ฟ
เอย

- ฟ ฟ ล	- ฟ ฟ ม	- - - ฟ	-ล -ม	- - -ร	- ฟ - ม	- - - ฟ	-ล -ม
มือถือแก้ว	กายสิทธิ์	เอิง	เอิ้ง เอย	ฤทธิ์-	ธิ รอน	เอิง	เอิ้ง เอย

- - -ร	- ฟ - ม	- - - -	ฟ ร ม ม	- ท - ล	ท ด -ล ท	- - - -	ฟ ร ม ม
ฤทธิ์-	ธิ รอน		แล้วยื่นพระกร	เออ เอ่อ	วอน ขอ		แล้วยื่นพระกร

- ท - ล	ท ด -ล ท	- - -ล	- - ท ด	- ล ช ฟ ม	- ล - ฟ	- ล - ฟ	- ล - ฟ
เออ เอ่อ	วอน ขอ	เอ่อ	เอิง เอ้ย	เอ้อเอิง เอ่ย	สี ออ-	ระ ทัย	ชะ เอิง

- - - ฟ
เอย

- ม ฟ ล	ลฟม - ฟ	- - - ฟ	-ล -ม	- - -ล	ฟ ล - ม	- - - ฟ	-ล -ม
เฉลยว่า	หลีกเลี่ยง	เอิง	เอิ้ง เอย	แล้ว	เฉียง ว่า	เอิง	เอิ้ง เอย

- - -ล	ฟล - ม	- - - -	มม - ม	- ท - ล	ท -ลท	- - - -	มม - ม
แล้ว	เถียง ว่า		อ้ายชาติ ข้า	เออ เอ่อ	กูไม่ให้		อ้ายชาติ ข้า

- ท - ล	ท -ลท	- - -ล	- - ทด	- ลชฟ ม	- ล - -	- ฟ - ฟ	- ล - ฟ
เออ เอ่อ	กูไม่ให้	เอ่อ	เอิงเอ้ย	เอ้อเอิงเอ่ย	สี	แล้ว เข้า	ชะ เอิง

- - - ฟ
เอย

เพลงคราทินั้นนวลนาง

-มรม	-ฟ - ช	- - - ช	ฟช - ด	- - - ด	-ล -ช	-ล - ช	ฟ ล - ช
คราทินั้น	นวล นาง		น้อง เอย	เข	มา ลา	หนอย แนะ	ก็หนอย แนะ

-มรม	-ฟ - ช	- - - ช	ฟช - ด	- - - ด	-ล -ช	- - - ช	- -ฟช
คราทินั้น	นวล นาง		น้อง เอย	เข	มา ลา	ครั้น	ได้ความ

ฟ ช ด ช	- ฟ - ฟ	- รฟช	ฟร --	-ช - ด	- ฟ - ช	- - - ช	- -ฟช
แม่น้องเอย	วา จา	ฉ่นอิงเอย	เออเอ่อ	เป็น ผล	ใจ	ครั้น	ได้ความ

ฟ ช ด ช	- ฟ - ฟ	- รฟช	ฟร --	-ช - ด	- ฟ - ช	- - - ช	- - - ช
แม่น้องเอย	วา จา	ฉ่นอิงเอย	เออเอ่อ	เป็น ผล	ใจ	เอิง	เอย

- ด - ร	- มฟช	- - - ช	ฟช - ด	- - - ด	-ล -ช	-ล - ช	ฟ ล - ช
ว่า พลาง	บ้างก็ลุก		น้อง เอย	ขึ้น	เปิด หีบ	หนอย แนะ	ก็หนอย แนะ

- ด - ร	- มฟช	- - - ช	ฟช - ด	- - - ด	-ล -ช	- - - ช	- - ชช
ว่า พลาง	บ้างก็ลุก		น้อง เอย	ขึ้น	เปิด หีบ	นาง	บรรจง

ลช ด ช	- ฟ - ร	- รฟช	ฟร - ด	- ช - ด	- - - ฟ	- - - ช	- - ชช
แม่น้องเอย	แพร จิต	ฉ่นอิงเอย	เออเอ่อเอย	อัน ผืน	ใหม่	นาง	บรรจง

ลช ด ช	- ฟ - ร	- รฟช	ฟร - ด	- ช - ด	- - - ฟ	- - - ช	- - - ช
แม่น้องเอย	แพร จิต	ฉ่นอิงเอย	เออเอ่อเอย	อัน ผืน	ใหม่	เอิง	เอย

เพลงพราหมณ์เอ้ยก็เจ้าพราหมณ์

- - - -	- ฟ - ล	- - - ฟม	- ล - ฟ	- - - -	- ล -ท	- - - ลร	- - ฟฟ
	พราหมณ์เอ้ย	ก็	เจ้าพราหมณ์		พราหมณ์เอ้ย	ก็	มะเนียว

- - - -	- ฟ - ล	- - - ฟม	- ล - ฟ	- - - -	- ล -ท	- - - ลร	- - ฟฟ
	พราหมณ์เอ้ย	ก็	เจ้าพราหมณ์		พราหมณ์เอ้ย	ก็	มณี

- - - ล	- ท - ท	- - - ล	- ค - ท	- - - ม	- - - ฟม	- - - ฟ	- ฟ - ฟ
เจ้า	มา ไป	ไป	ไป ไป	ดั่ง	ที่	เจ้า	มา ไป

- ท - ล	- ฟ - ฟม	- ร - ด	- - - ฟ	- - - บ	- - - ร ท	- - ร ท	- - ล ท
เอิ้ง เอย	กลับ พี่	เอิ้ง เอย	เก็บ	ดอก	ไม้	ชะ เออ	เอิ่ง เออ

- - ล ฟ	- - ฟ ฟ	- - ล ม	- - ล ฟ	- - ท ร	- - ร ร
ชะ เออ	เอิง เออ	ชะเอ่อ	ชะ เออ	เอ่อ เออ	เอิง เอย

- - - -	- ฟ - ฟล	- - ฟ ฟ	- ล - ฟ	- - - -	- ล - ท	- - ล ฟ	- ฟ - ฟ
	เก็บ เอย	สินา	ร้อย เล่น		ให้ เอย	สิ กี่	เย็น ใจ

- ล - ล	- ฟ - ฟล	- - ฟ ฟ	- ล - ฟ	- - - -	- ล - ท	- - ล ฟ	- ฟ - ฟ
เอ้า ว่ะ	เก็บ เอย	สินา	ร้อย เล่น		ให้ เอย	สิ กี่	เย็น ใจ

- - - ล	- ล - ท	- - - ล	- ด - ท	- - - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - -	- ฟ - ล
เก็บ	มา ร้อย	ร้อย	ร้อย ร้อย	พวง	มา ลัย	เก็บ	มา ร้อย

- - - -	- ฟ ฟ ม	- ร - ด	- - - ฟ	- - - บ	- - - ร ท	- - ร ท	- - ล ท
	พวงมาลัย	เอิ้ง เอย	ใส่	หัด	ถา	ชะ เออ	เอิ่ง เออ

- - ล ฟ	- - ฟ ฟ	- - ล ม	- - ล ฟ	- - ท ร	- - ร ร
ชะ เออ	เอิง เออ	ชะเอ่อ	ชะ เออ	เอ่อ เออ	เอิง เอย

เพลงสิโรเลื่อนเคลื่อนนาวา

- - - -	- - - -	- ร ฟ ฟ	- ม ฟ ฟ	- - - ฟ	- - - -	- ฟ - ฟ	ฟล - ท
		สิโรเลื่อน	เคลื่อนนาวา	เอย		เอิง เออ	เออ เอ้ย

- - ดท	- - ฟล	- - ลฟร	- - - ม	- - - -	- - - ฟมฟ	- - - -	- ม - ร
	จาก	ท่า	พลัน		จอ		ระ จั่น

- - - ร	- - ม ท	- - - ร	- ด - ร	- - - -	- - - -	- ฟ - ล	- - ฟ ล
จอ	ระจั่น	มา	ใน กลาง			เอ้า มา	ในกลาง

- - - ฟ	- - - ด	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ร	- - - ม	- ร - ร
นัด	ที่		สี่		เออ	ฮี	เอิง เอย

- ร ร ร	- ร - ร	- ม - ท	- ล - ฟ	- - - -	- - - -	- ฟ ฟ ฟ	- ฟ - ท
ทิงนอยนอย	นอย นอย	นอย นอย	นอย นอย			ทิงนอยนอย	นอย นอย

- - - -	- ล - ฟล	- - - ฟ	- - - ม	- - - -	- ด - ม	- - ฟม	- ร - ด
	นอย นอย	นอย	นอย		นอย นอย		นอย นอย

- - - ร	- - - ล	- - - ค	- - - ร	- - - -	- - - -	- ม - ช	- - - ช
นอย	นอย	นอย	นอย			เอ้า นอย	นอย

- - - ช	- - - ท	- - - -	- - - ช	- - - -	- - - ร	- - - ม	- ร - ร
นอย	นอย		นอย		เออ	เสอะ	เอิง เอย

เพลงพลายน้อยนะนิ่งนั่ง

- - - -	- ฟ - ล	- - - -	ลฟ - มร	- - มฟ	ลฟ มด	- ม - ฟ	- - - ฟม
	พลายน้อย		นะนิ่ง นั่ง	เอ่อเออ	สีเออเอิงเอ่อ	ฟัง สะ-	ดับ

- - มฟ	ลฟ มด	- ม - ฟ	- - - ฟม	- ร ม ม	- - ด ล	- ล - ร	ด ล - ด ล
เอ่อเออ	สีเออเอิงเอ่อ	ฟัง สะ-	ดับ	ให้คุณย่า	แกหลับ	หลับ เอ้ย	ก็เงียบ เชียบ

- ร ม ม	- - ด ล	- ล - ร	ด ล - ด ล	- - - มฟ	ม ล ฟ ม	- - - มฟ	ม ล ฟ ม
ให้คุณย่า	แกหลับ	หลับ เอ้ย	ก็เงียบ เชียบ	เอ่อเอิง	เอ่อเอ้อเออเยอะ	เอ่อเอิง	เอ่อเอ้อเออเยอะ

- ม - ม	- ล - -	- ล - ด	- - - ล	- - - ฟ	- - ฟ ฟ	- ม ฟ ฟ	ม ช ฟ ม
เอิ่ง เอ่อ	เอ้ย	เทียบ สำ	เนียง	นอย	ละนอย	นอยละนอย	นอยนอยนอยนอย

- - - ฟ	- - ฟ ฟ	- ม ฟ ฟ	ม ช ฟ ม	- ด ด ด	-ช--	-ม - มช	- - - ล
นอย	ละนอย	นอยละนอย	นอยนอยนอยนอย	ทิงนองนอย	นอย	นอย นอย	เอย

- - - -	- ฟ ฟ ล	- - - -	- ฟ - ล	- - มฟ	ลฟ มด	- ม - ล	- - - ฟม
	พอเขาเยื้อน		เลื่อน ลุก	เอ่อเออ	สีเออเอิงเอ่อ	ลง ตา	เกียง

- - มฟ	ลฟ มด	- ม - ล	- - - ฟม	- ค - ม	- - ด ด	- ด - ท	- ด ด ท
เอ่อเออ	สีเออเอิงเอ่อ	ลง ตา	เกียง	ได้ แสง	ตะเกียง	โคม ส่อง	ก็สว่าง

- ด - ม	- - ด ด	- ด - ท	- ด ด ท	- - - มฟ	ม ล ฟ ม	- - - มฟ	ม ล ฟ ม
ได้ แสง	ตะเกียง	โคม ส่อง	ก็สว่าง	เอ่อเอิง	เอ่อเอ้อเออเยอะ	เอ่อเอิง	เอ่อเอ้อเออเยอะ

- ม - ม	- ล - -	- ล - ด	- - - ล
เอิ่ง เอ่อ	เอ้ย	กระ จ่าง	ตา

เพลงกาเหว่า

- - - -	- ฟ - ฟ	- มฟซ	ฟม - ด	- ดร ด	ฟ ม ร ด	ท ด ร ด	ฟ ม ร ด
	ยัง มี	นอย แน่	แม่กา เหว่า	นอยละนอย	ละนอยละนอย	ละนอยละนอย	ละนอยละนอย

- ท - -	- ท - ด	- - - ม	ซ ร ม ซ	- - - -	- ฟ - ฟ	- ด - ดฟ	- ล - ซ
ฉ่า	ฉ่า โอ	โอ	โอ้โอ่ละโอ้		ยัง มี	เอ่อ เออ	กา เหว่า

- - ดซ	ล ซ ฟ ร	- ฟ - ฟ	ฟซ - ฟ	- - - -	- ฟ - ฟ	- ร - ฟซ	ฟร - ฟ
ชะเออ	เอิ้งเออเอ่อเอ่ย	ไผ่ ให้	แม่กา ฟีก		แม่ กา	นอย แน่	ก็หลง รัก

- ดร ด	ฟ ม ร ด	ท ด ร ด	ฟ ม ร ด	- ท - -	- ท - ด	- - - ม	ซ ร ม ซ
นอยละนอย	ละนอยละนอย	ละนอยละนอย	ละนอยละนอย	ฉ่า	ฉ่า โอ	โอ	โอ้โอ่ละโอ้

- - - -	- ฟ - ฟ	- ฟดฟ	- ซ - ล	- - ดซ	ล ซ ฟ ร	- ฟ - -	ซล - ฟ
	แม่ กา	เออเอ่อเออ	หลง รัก	ชะเออ	เอิ้งเออเอ่อเอ่ย	ลูก	ในอุ ทร

- - - -	- ฟ - ฟ	- ร - ซ	ฟร - ด	- ดร ด	ฟ ม ร ด	ท ด ร ด	ฟ ม ร ด
	คาบข้าว	นอย แน่	เอามา เผื่อ	นอยละนอย	ละนอยละนอย	ละนอยละนอย	ละนอยละนอย

- ท - -	- ท - ด	- - - ม	ซ ร ม ซ	- - - -	- ซ - ซ	- ซ ร ซ	- ล - ท
ฉ่า	ฉ่า โอ	โอ	โอ้โอ่ละโอ้		คาบข้าว	เออเอ่อ เอย	มา เผื่อ

- ล - ลท	- ล - ซ	- ซ - -	- ซ ล ซ
มา คาบ	เอา เหยื่อ		เข้ามาป้อน

ตัวอย่างเพลงสวดจังหวัดอุทัยธานี โดยพ่อชำนาญ สุขสุวรรณ

- - - ซ	- ม - ซ	- - - ซ	- ล - ซ	- - - ซ..ม	- ล - ซ	- มมซ	- ล - ซ
ช่วย	ได้ ความ	เอิง	เอิ้ง เอย	ขึ้น	หอ กลาง	ก็จะ เอิง	เอิ้ง เอย

- ม ม ซ	- ด - ม	- - ด ร	- ซ - ร	- - - ด	- ล ด ล	- ล ลด	- - - ด
ของขุนช้าง	สร้าง ไว้	เจ้าเอย	น้อง เอย	เข้า	ก็ไว้ไหม่	ก็จะ เอิง	เอย

- ม - ซ	- ซ ด ล	- - - ล	- ด - ซ	- - - ซ	- ซ - ซ	- มซ ซ	- ล - ซ
ฉาก นี้	ก็ฝีมือ	เอิง	เอิ้ง เอย	วัน	ทอง ทำ	ก็จะ เอิง	เอิ้ง เอย

- ม - ด	- ร ร ด	- - ด ร	- ซ - ร	- ด - ด	- - - ล	- ล ลด	- - - ด
จำ ได้	ก็ไม่ผิด	เจ้าเอย	น้อง เอย	นัยน์ ตา	พี่	ก็จะ เอิง	เอย

- ซ ม ม	- ด - ด	- - - ซ	- ล - ซ	- - - ม	- ซ - ซ	- มมซ	- ล - ซ
มาสั้นไหม่	น้อง เขียน	เอิง	เอิ้ง เอย	แนบ	เนียน ดี	ก็จะ เอิง	เอิ้ง เอย

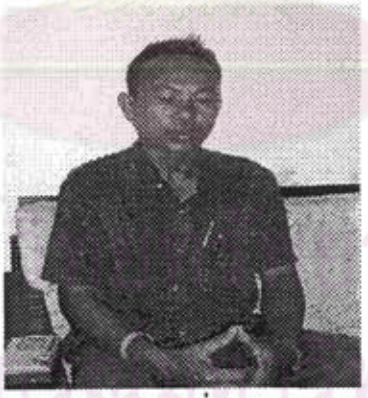
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- ซ ม ม	- ร - ม	- - ค ร	- ซ - ร	- - - ค	- ล - ค	- ล ลค	- - - ค
พระภูมี	ขัด ใจ	เจ้าเอย	น้อง เอย	เป็น	หนัก หนา	ก็จะเอิง	เอย

จากตัวอย่างทำนองสวดข้างต้น พบว่าการสวดคฤหัสถ์นั้นมีลักษณะพิเศษและเหมือนกัน ทั้งการสวดของจังหวัดฉะเชิงเทราและจังหวัดอุทัยธานี คือเป็นการร้องเพลงเนื้อเต็มสลับกับการเอื้อนห่าง ๆ ไปตลอดทุกประโยคหรือทุกวรรคเพลง สำหรับกลุ่มเสียงที่นำมาประกอบเป็นทำนองนั้นมีความแตกต่างกัน โดยจังหวัดฉะเชิงเทราจะมีการใช้เสียงค่อนข้างมากประมาณ 6 เสียง และบางเพลงมีการใช้แบบ 7 เสียงเต็มได้แก่เพลงสิโรเลื่อนเคลื่อนนาวาและเพลงกาเหว่า แต่สำหรับการสวดของจังหวัดอุทัยธานีพบว่าเป็นการใช้เสียงแบบโครงสร้าง 5 เสียงมาประกอบเป็นทำนองร้อง แต่ยังคงลักษณะการร้องเช่นเดียวกับจังหวัดฉะเชิงเทราดังที่กล่าวมาข้างต้น นอกจากนี้การสวดคฤหัสถ์ยังมีลักษณะสำคัญอีกประการหนึ่งคือ จะเป็นการร้องทำนองเดียวกันตลอด แต่มีการเปลี่ยนเนื้อร้องไปเรื่อย ๆ โดยจะเป็นลักษณะเดียวกันทุกเพลง

4.2.2.2 เพลงหัวไม้

เพลงหัวไม้ เป็นการร้องเพลงประเภทหนึ่ง จากการเก็บข้อมูลภาคสนามในภาคกลาง พบเพลงหัวไม้ที่จังหวัดปราจีนบุรี จากการสัมภาษณ์ศิลปินที่มีความชำนาญได้แก่พ่อคำรณ ศรีจรูญ อายุ 45 ปี อยู่บ้านเลขที่ 37 หมู่ 7 ตำบลบางแตน อำเภอบ้านสร้าง จังหวัดปราจีนบุรี



พ่อคำรณ ศรีจรูญ วันที่ 11 กรกฎาคม 2549

พ่อคำรณ ศรีจรูญ อธิบายว่าเพลงหัวไม้จะใช้ร้องเฉพาะเป็นการไหว้ครูของบ้านที่มีการเข้าทรง ยกศาล ตั้งศาล แก้บน จะใช้เกี่ยวกับเรื่องความศักดิ์สิทธิ์ พิธีกรรม จะไม่ใช้เพื่อความรื่นเริง ไม่นิยมเอามาร้องเล่นกันเพื่อความสนุกสนาน เวลามีผู้มาหาไปงานจะเรียกว่า คณะนายไม้หรือคณะหัวไม้ คนที่เป็นหัวหน้าคือ นายไม้หรือหัวไม้ มีชื่อเรียกว่า โหรา ส่วนกลองเรียกว่าเป็นช้าง เวลาคนมาหางานต้องการให้มีกลอง 6 ใบ จะบอกว่า ขอช้าง 6 เชือก การล้างโรงคือ การล้าง

บายศรี กรณีที่บ้านนั้นมีตำหนักอยู่แล้วเขาเป็นผู้ไหว้ทรงเอง จะมีการทำพิธีไหว้ครูแล้วจะตั้งบายศรีไว้หน้าตำหนัก 3 วัน แล้วจะต้องล้างบายศรีหรือลาบายศรี ตอนล้างโรงก็จะต้องเอาหัวไม้ไปร้องด้วยเพราะจะต้องเข้าทรง ประมาณ 2-3 ชั่วโมง สำหรับขั้นตอนการร้องเพลงหัวไม้ มีขั้นตอนตามลำดับดังนี้

ขั้นตอนที่หนึ่ง เป็นการไหว้ครู

ขั้นตอนที่สอง เป็นการเชิญเทพเพื่อมาเข้าทรง นักร้องจะต้องร้องตามเชื่อเทพต่างๆ ที่มีการเตรียมไว้แล้ว เพราะแต่ละงานนั้นจะเชิญเทพไม่เหมือนกัน

ขั้นตอนที่สาม เป็นการพรรณนาสิ่งที่กำลังปฏิบัติหรือดำเนินการกิจกรรมอยู่ในขณะนั้น ผู้ร้องจะต้องทำการด้นกลอนไปสด ๆ เช่น เมื่อองค์เทพกำลังจะทำน้ำมนต์หรือจะเจิมบายศรี ผู้ร้องก็จะต้องร้องไปตามเหตุการณ์นั้นๆ

ขั้นตอนสุดท้าย เป็นการจบพิธี จะเป็นการร้องให้ศีลให้พร แล้วก็จะเล่นหรือร้องเพลงได้ตามสบาย อาจเป็นการระบำ ทั้งนี้เป็นเรื่องที่สามารถตกลงกันได้

สำหรับระยะเวลาที่ร้องและเล่นนั้น พ่อคำรณ ศรีจรูญ อธิบายว่าบางพิธีกรรมมาจากเขมรอาจมีการเล่น 1 วัน 1 คืน เริ่มร้องตั้งแต่ 6 โมงเช้า ไหว้ครู แล้วก็เชิญองค์ต่างๆ ลงข้าทรง ในงานไหว้ครูที่ใช้กับทรง บางงานเวลาที่เล่นก็ต้องขึ้นอยู่กับการเข้าทรงด้วยว่าองค์เข้าช้าหรือเร็ว เพลงหัวไม้จะมีนักแสดง 9 คน โดยจะมีหัวหน้าร้องนำเป็นท่อนแล้วมีคนร้องตามและจะตีโทนไปด้วย คล้ายกับเพลงพวงมาลัย โดยเนื้อร้องเกี่ยวกับสรรเสริญพุทธคุณ บทไหว้ครูเกี่ยวกับองค์เทพต่าง ๆ ตั้งแต่ท้าวหลักเมืองทรงเมือง พระภูมิเจ้าที่ แล้วแต่จะเชิญ ดังนั้นเพลงหัวไม้จึงเป็นเรื่องเกี่ยวกับไหว้ครูบาอาจารย์และอากัปกิริยาของผู้เข้าทรง เนื้อหาจะไปผูกเป็นกลอนตรงนั้นเลยเรียกว่า ด้นสด เพราะว่าชื่อเจ้าพ่อแต่ละที่จะไม่เหมือนกัน เพราะฉะนั้นถ้าชื่อเจ้าพ่ออักษร สระอะไร ก็ต้องไปเลือกเอากลอนสระนั้น เพื่อให้มีสัมผัสนอกสัมผัสใน ส่วนเนื้อร้องที่มีมาแต่โบราณก็มีเช่นกัน

เครื่องดนตรีที่นำมาประกอบการร้องเพลงหัวไม้ ประกอบด้วย โทน (กลองสั้นๆ) อย่างน้อย 5 ใบ (คนตีกลองจะร้องด้วยคล้ายๆลูกคู่ลำตัด) ฉิ่ง และ กรับ และมีนักร้องนำ (แต่หากลูกคู่หรือคนตีโทนไม่พอก็จะต้องตีโทนไปด้วย)

ทำนองเพลง

ทำนองเพลงหัวไม้จะมีอยู่ทำนองเดียว แต่จะมีการร้องตอนลงแตกต่างกันโดยมีลงแบบลงแบบห้วนๆ กับลงแบบเอื้อน ดังตัวอย่างทำนองเพลงจากพ่อคำรณ ศรีจรูญ ดังนี้

นำ

- - - -	- ท - ท	- ล - ทร	- ท -ท..ล	- - ท ล..ท	- - - ท	- ค ล....ท	- - - ท.....ล
	มือ เออ	เอ่อ เอ้ย	มือ ข้า	ทั้งสอง	ราย	ยกขึ้นสิบ	นิ้ว

ลูกคู่

- - - -	- ท - ท....ร	- - - -	- ค - ล	- - ท ล..ท	- - - ท	- ค ล....ท	- - - ท..ล
	มือ เออ		มือ ข้า	ทั้งสอง	ราย	ยกขึ้นสิบ	นิ้ว

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นำ

- - - -	- ด - ล	- ท ท ล..ท	- ท..ล - -	- ล ท ล	- - ท ท	- ทร - ทล	- - - ท
	ยก ขึ้น	ก็เสมอ	คิ้ว	ข้าจะไหว้	พระภูมิ	เอ๋ย เจ้า	ที่

ลูกคู่

- - - ม	- - - ด	- - ท ลท	- - - ทล	- - ท ท	- - ด ด	- ม ด ท	- - - ด
ยก	ขึ้น	เสมอ	คิ้ว	จะไหว้	พระภูมิ	หรือว่าเจ้า	ที่

นำ

- - - -	- ท - ด	- ม ท ด	- ด - -	- - ท ด	- ม - ด	- ท ด ด	- - - ด
	หลัก เมือง	หรือว่าทรง	เมือง	ที่เป็น	ต้น เรื่อง	ก็ในวัน	นี้

ลูกคู่

- - - ด	- - - ม	- - ฟ ด	- - - ม...ด	- - ท ด	- ร - ท	- ท ด ด	- - - ด
หลัก	เมือง	หรือทรง	เมือง	ที่เป็น	ต้น เรื่อง	ก็ในวัน	นี้

จังหวะหน้าทับ

เสียงมี 2 เสียง ได้แก่ เป๊ะ (มือขวาตีตรงกลางหน้าโทน) ปึ้ม (มือขวาตีตรงขอบหน้าโทน)

-เป๊ะปึ้มปึ้ม

ท่อนที่จะจบและท่อนที่จะขึ้นจะมีการขัด

-เป๊ะปึ้มปึ้ม	ปึ้มเป๊ะปึ้มปึ้ม

การตีโทนจะมีคนตีหลายคนแต่จะมีคนขัด 1 คน อย่างตอนขึ้นกลอน ถ้าตีกลองอยู่ก่อนแล้ว พอคนร้องขึ้นกลองจะหยุด เพื่อให้ไปรับพร้อมกัน เวลาร้องจะมีบทขึ้นและลงของเพลงหัวไม้ คนตีกลองจะรู้ว่าจะลงแล้ว

ตัวอย่าง การตีกลองตอนลง

- - - -	เท่า นั้น	ก็ให้รอ	ช้าง	ให้รอ	ฟัง	คำ วา	จา
-เป๊ะปึ้มปึ้ม	-เป๊ะปึ้มปึ้ม	-เป๊ะปึ้มปึ้ม	-เป๊ะปึ้มปึ้ม	-เป๊ะปึ้มปึ้ม	-เป๊ะปึ้มปึ้ม	-เป๊ะปึ้มปึ้ม	-เป๊ะปึ้มปึ้ม

เท่า	นั้น	ก็ให้รอ	ช้าง	ให้รอ	ฟัง	คำ วา	จา
-เป๊ะปึ้มปึ้ม	-เป๊ะปึ้มปึ้ม	-เป๊ะปึ้มปึ้ม	-เป๊ะปึ้มปึ้ม	-เป๊ะปึ้มปึ้ม	-เป๊ะปึ้มปึ้ม	-เป๊ะปึ้มปึ้ม	-เป๊ะปึ้มปึ้ม

- - - -	- - - -
-เป๊ะปึ้มปึ้ม	ปึ้มเป๊ะปึ้มปึ้ม

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จังหวะฉิ่งและกรับ

- ฉิ่ง - ฉับ
- - - กรับ

สำหรับแนวการร้องจะค่อนข้างช้าเล็กน้อย นอกจากนี้ยังมีรับแบบชาตรี คือ ทำนองกลายของทำนองชาตรี เวลารับจะใช้เสียงสูง ร้องเพียงคนสองคนจะแยกไม่ออกว่าเสียงไหนสูง เสียงไหนต่ำ ต้องร้องหลายๆ คน จะใช้ทำนองการรับแบบชาตรีในช่วงที่ต้องมีการรำพึงรำพันนาน ๆ ส่วนการร้องเพลงหัวไม้จะเห็นได้ว่าเป็นลักษณะการร้องแบบเพลงเนื้อเต็มเช่นเดียวกัน กลุ่มเสียงที่ใช้นำมาประกอบการร้องพบว่าจะใช้เสียง 6 เสียง ได้แก่ เสียง ด ร ม ฟ X ล ท มาประกอบเป็นทำนอง และหน้าทับการตีกลองจะมีพยางค์ที่ลี่ไปตลอด อีกทั้งจังหวะฉิ่งและกรับ ยังตีในลักษณะอัตราชั้นเดียวด้วย ทำให้การร้องเพลงหัวไม้นั้นมีสำเนียงแปลกไปจากเพลงพื้นบ้านประเภทอื่นๆ เนื่องจากเป็นการร้องเพลงพื้นบ้านเพื่อพิธีกรรมที่มีความศักดิ์สิทธิ์ แต่มีจังหวะกลองและจังหวะฉิ่งที่ค่อนข้างจะสร้างสีสันให้กับการร้อง

4.2.2.3 เพลงกล่อมเด็ก

เพลงกล่อมเด็กหรือเพลงกล่อมลูก เป็นบทเพลงใช้สำหรับร้องเพื่อกล่อมเด็กให้นอนพร้อมกับไกวเปล ลักษณะท่วงทำนองช้าๆ เน้นการใช้เสียงทุ้มเย็นและยืดคำแต่ละคำให้เชื่อมโยงกันไปอย่างอ่อนหวาน ไม่ให้มีเสียงสะดุด เนื้อเพลงมีความหมายถึง ความอ่อนโยน ความห่วงใย ความผูกพันระหว่างแม่กับลูก อบรมสั่งสอนเรื่องต่างๆ เป็นต้น

จากการเก็บข้อมูลภาคสนามในภาคกลาง พบเพลงกล่อมเด็กที่กรุงเทพมหานครและจังหวัดสิงห์บุรี โดยการสัมภาษณ์อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ศิลปินแห่งชาติปัจจุบันอายุ 91 ปี อยู่บ้านเลขที่ 61 ซอยแสนสบาย 3 ถนนพระราม 4 แขวงคลองตัน เขตคลองเตย กรุงเทพกรุงเทพมหานคร และแม่สว่าง ทองโต ศิลปินอายุ 76 ปี อยู่บ้านเลขที่ 28/2 หมู่ 10 ตำบลท่าข้าม อำเภอค่ายบางระจัน จังหวัดสิงห์บุรี โดยอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน สาธิตการร้องเพลงกล่อมเด็ก ดังเนื้อร้องต่อไปนี้

เจ้าเนื้อละเอียดเอย ช้างเข้าเพนียด

เจ้าอย่าไปดูเอ่ยช้างตัวนั้น ตกน้ำมันเป็นบ้าอยู่เอย บุญชูของแม่นา

แม่สว่าง ทองโต อธิบายว่าเพลงที่เป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดสิงห์บุรีคือเพลงกล่อมเด็ก คุณแม่สว่างจะร้องเพลงกล่อมเด็กมากกว่าเพลงพื้นบ้านประเภทอื่นๆ เพราะมีการจัดประกวดอยู่บ่อยๆ เพลงพื้นบ้านอื่นจะไม่ค่อยได้ร้องแต่เคยได้ยินและจำมา แม่สว่าง ทองโต เล่าว่า *"เพลงกล่อมลูก คุณแม่จะร้องกล่อมลูกอยู่เป็นประจำและก็ได้เข้าร่วมประกวดระดับจังหวัดที่จัดหลายครั้ง*

จนได้รับรางวัลที่ 1 ของจังหวัด หลังจากนั้นเมื่อมีการประกวดครั้งใดคุณแม่ก็จะได้รับเชิญให้ไปร้องโชว์อยู่เรื่อยๆ" (สว่าง ทองโต, สัมภาษณ์, 24 กรกฎาคม 2549)

ภาพแม่สว่าง ทองโต วันที่ 24 กรกฎาคม 2549

เพลงกล่อมเด็กไม่มีขั้นตอนในการแสดง เริ่มร้องเพลงได้ทันทีและสามารถร้องได้ตลอดเวลา ไม่มีเครื่องดนตรีประกอบ ไม่มีการปรบมือ ลักษณะการร้องเป็นแบบนั่งร้องคนเดียว โดยเนื้อเพลงกล่อมลูกมีทั้งแต่งขึ้นใหม่ และเนื้อของเก่าที่จำมาจากพ่อแม่ เนื้อหาของเพลงส่วนมากจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับธรรมชาติ สัตว์ ฯลฯ โดยเฉพาะนกกาเหว่า เป็นเพลงที่นิยมกันมาก

อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน สาธิตการร้องเพลงกล่อมเด็ก ดังทำนองต่อไปนี้

เอ่... เอ... ฮือ ฮือ เอ่.....	เจ้า เนื้อ ละเอียด เอย.....
ด.... ฟ.... ซฟ ซฟ ม.....	ม...รด ด - ม ม ร ม.....
ช้าง เข้า เพนียด	เจ้า อย่าไป ฮืออ ดู.....เอ่ย ช้าง
ฟ ม...คม ม ม.....รด	ร ท ม ซม ร ท ฟ..ซฟ..ม...ม
ตัวนั้น ตก น้ำมัน เป็นบ้า อยู่ เอย.....	บุญ ชู อื่อ ของ....แม่ นา
ม...ค ร ช ม ร รท ท ม.....	ซม ร...ท ม ร ร

แม่สว่าง ทองโต สาธิตการร้องเพลงกล่อมเด็ก โดยเนื้อร้องและทำนองต่อไปนี้

"โอละเห่ เจ้านอนเปลนะเจ้านอน ตื่นแต่เช้าเจ้าอย่าอ้อน นอนเสียเถิดแม่จะไกว วันเอย วันนี้ แม่จะกล่าวถึงเรื่องราวนางปทุม รูปเจ้าสวยรวยระรุ่ม เกิดจากพุ่มบุษบา ฤาษีแกเลี้ยงไว้เอย ได้เติบใหญ่ขึ้นมา ตาฤาษีไปป่า นางก็ร้อยแต่พวงมาลัย ร้อยเอยร้อยแล้ว นางแก้วก็อธิฐานไป

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ว่าเนื้อคู่อยู่ไหน ให้พวงมาลัยลอยวน ชาวบ้านก็ทำนา ก็มักได้ข้าวได้ผล ตาฤาษีเจ้าอยู่ป่า ได้ธิดาหน้ามน ไปยกให้กับหลานชาย"

เพลงนกกาเหว่า

"โอละเห่ เจ้านอนเปลนะเจ้านอน ตื่นแต่เช้าเจ้าอย่าอ้อน นอนเสียเฉิดแม่จะไกว โอ่เอยว่าเจ้านกกาเหว่าเอย เจ้าไข่ให้แม่กาฟัก แม่กาก็หลงรัก คิดว่าลูกในอุทร คาบข้าวมาเผื่อ คาบเหยื่อมาป้อน ถนอมเจ้าไว้ในรังนอน ซ่อนเหยื่อมาให้เจ้ากิน ปีกของเจ้ายังอ่อนคลอแคล อย่าห้อแห้จะสอนบิน จะพาลูกไปหากิน ริมฝั่งคงคา ตื่นเช้าเหยียบแต่สาหร่าย ปากเจ้าใช้ลงหาปลา กินกุ้งกินกั้ง กินหอยกระพังแมงดา เจ้ากินแล้วก็โผมา จับต้นหว้าโพธิ์ทอง มีนายพรานคนหนึ่ง แกมาถึงก็ค้อมมอง ยกเอาปืนขึ้นส่อง แกจ้องยิงแม่กาดำ ยิงไปถูกที่หน้าอก แม่กาพลัดตกลงน้ำ สงสารแต่แม่กาดำ เจ้าถึงกรรมเสียนะเจ้า" ดังมีทำนองดังนี้

โอ โอ ระ เห่ เจ้านอนเปล นะเจ้า เจ้านอน
ทด – ช ด-ทชทด ท – ช ช - ทด – ด – ทชท ด ท- ชทด ช - ท- - - ม

ตื่น เอย แต่ เช้า เจ้าอย่าอ้อน นอนเสียเฉิด แม่ จะไกว
ช – ทด ดทชท ท ด- ทช ท – ช – ท - ดท ช-ท ด ท – ดทช ชทด ช - ท - - -ม

โอ่ เอย ว่า เจ้านกกาเหว่า เอย เจ้าไข่ ให้ แม่ กา ฟัก
ทชทด ท-ทช ช ท ท ช ท-ดทช ท ชดทชท ทช ช – ชท ดทดท - - - ม

แม่ เอย กา ก็หลงรัก เอย คิด ว่าลูก ใน อุทร
ทชทด ท – ทช ช ท ร ด – ทช ดทช ทดท ท ท – ทช ชทด – ทช ชท - - - ม

คาบ เอย ข้าว มา เผื่อ เอย คาบ เหยื่อ มา ป้อน
ทชทด ท – ทช ท ช ทด – ทชท ดท – ทช ด ทชท - - - ม

ถนอม เอย เจ้าไว้ ใน รังนอน ซ่อน เหยื่อ มา ให้ เจ้ากิน
ชทด ทชท ด ดทช ช - ท ชท- ดทช ท-ดทดทช ชท ชทดทช ช ท - - - ม

จากการสาธิตการร้องเพลงกล่อมเด็กของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน และแม่สว่าง ทองโต พบว่า การร้องเพลงกล่อมเด็กเป็นการร้องที่มีจังหวะเป็นจังหวะลอย มีการเลื่อนไหลของเสียง

และร้องลากเสียงยาวๆ ทำนองเพลงจะเหมือนเดิมคล้ายกันทุกเพลง ทั้งนี้อาจกล่าวได้ว่าเพลงกล่อมลูกมีเพียงทำนองเดียวแต่เปลี่ยนเนื้อร้องไปมา แต่ที่ร้องต่างกันนั้นขึ้นอยู่กับลีลาการร้องของแต่ละคน เวลาร้องก็จะมีการร้องเอื้อนยาวๆ มีการร้องกระทบ แล้วแต่ลีลาของแต่ลีลาของผู้ร้องแต่ละคน เพลงกล่อมเด็กเป็นพื้นบ้านประเภทหนึ่งเพราะมีความเกี่ยวข้องโดยตรงกับวิถีชีวิตของคนในพื้นถิ่นจริงๆ

4.2.2.4 เพลงขอทาน

เพลงขอทาน หรือเพลงกระบอก หรือเพลงที่พวกวณิพกร้องเพื่อหาเลี้ยงชีพนั้น เป็นการร้องในลักษณะคนเดียวและการร้องหมู่ เดิมเป็นการเล่นเพื่อขอข้าวหรือเงิน ต่อมามีการว่าจ้างพ่อเพลงแม่เพลงที่มีความสามารถไปร้องให้ฟังทำให้สามารถประกอบอาชีพได้ โดยลักษณะการร้องจะแบ่งออกเป็น 2 ช่วง ช่วงแรกเป็นการร้องเพื่อบอกว่าเป็นการร้องเพื่อขอเรี่ยไรเงิน โดยจะเรียกช่วงแรกนี้ว่าช่วงเกริ่น หลังจากนั้นจะมีการร้องเป็นเรื่องราว จากการเก็บข้อมูลภาคสนามจังหวัดของภาคกลาง พบการร้องเพลงขอทานที่จังหวัดปทุมธานี จังหวัดอ่างทองและจังหวัดลพบุรี

เพลงขอทานจังหวัดปทุมธานี

พ่อหวังดี นิมา หรือ หวังเต๊ะ ศิลปินแห่งชาติอายุ 81 ปี อธิบายว่าทำนองเพลงขอทานมี 2 ทำนองได้แก่ทำนองกรับและทำนองโหม่ง ทำนองกรับใช้กรับ ฉิ่ง โทน เป็นเครื่องดนตรีประกอบมีจังหวะกระชับ ส่วนทำนองโหม่งมีท่อนรับว่า "โหม่ง โมง โม้ง โมง ดิง เนิด เนิด หม่ง มุย" โดยเป็นการร้องในจังหวะที่กระชั้นและรวดเร็ว พ่อหวังเต๊ะสาธิตการร้องเพลงขอทาน ดังทำนองต่อไปนี้

จังหวะฉิ่ง

-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+

เอ่อ เออ เอิ้ง เอ้ย....เอ่อ เออ เอ่ย

เจ้าของบ้านเรือขอทานมาจอด เอ็นดูเก่คนตาบอดเถิดหนาแม่ใจบุญ

ฉันเปรียบเหมือนลูกไก่ที่พลัดแม่ มาร้องเซ็งแซ่อยู่ตามใต้ถุน

ขอให้คุณนายบนบ้านมาทำทานเอาบุญ เสียเถิดท่านผู้ใจดี

(ลูกคู่) ขอให้คุณนายบนบ้าน เอิ้ง เออ เอิง เอย มาทำทานเอาบุญ คุณนายบนบ้านมาทำทานเอาบุญ ชะ เออท่านผู้ใจ เอ่อ เออ เอ้ย ดี

ตัวอย่าง ทำนองเพลง

- ม - ฟ	- ท - ท	- - - -	- ม ฟ ม
เอ่อ เออ	เอิ้ง เอ้ย		เอ่อ เอิง เอ่ย

- - - ล	- ท - -	- ท - -	- ล - -	- ท - ล	- ล - ซ	- - - -	- - - ล
เจ้า	นอง	บ้าน	เรือ	พอ ทาน	มา จอด		เอ็น

- ล - -	- ท - ล	- ล - ซ	- ฟ - ล	- ล - ซ	- ซ - -	- - - -	- - - -
ดู	แก่ คน	ตา บอด	เกิด หนา	แม่ ใจ	บุญ		

- ล - ซ	- ท - -	- ซ - -	- - - -	- ล - ท	- ทฟ -	- - - -	- - - -
ฉัน เปรียบ	ลูก	ไก่		ที่ พลัด	แม่		

- ซ - ท	- ซ - -	- ซม - -	- ม - ฟ	- ฟ - -	- มล - -	- - - -	- ม - ล
มา ร้อง	เซ็ง	แซ่	อยู่ ดาม	ได้	ถุน		พอ ให้

- ซ - ซ	- - - -	- ซ - บ	- ซ - ซ	- ซ - -	- ซ - ซ	- - - -	- ล - ม
คุณ นาย		บน บ้าน	มา ทำ	ทาน	เอา บุญ		เสีย เกิด

- ฟ - -	- ร - -	- ม - -	- ม - -	- ฟ - -	- ท - -	- ซ - -	- ซ - -
ท่าน	ผู้	ใจ	เอ่อ	เออ	เอ้ย	ดี	พอ

- ซ - ท	- ท - -	- ซ - -	- ร - -	- ท - -	- ซ - -	- ซ - -	- ด - ซ
คุณ นาย	บน	บ้าน	เอ่อ	เออ	เอิ้ง	เอย	มา ทำ

- ซ - -	- ซ - ซ	- - - -	- - - -	- ซ - ซ	- ซ - -	- ซม - -	- ซ - ซ
ทาน	เอา บุญ			คุณ นาย	บน	บ้าน	มา ทำ

- ซ - -	- ซ - ซ	- - - -	- ท - ซ	- ฟ - -	- ม - -	- ฟ - -	- ม - -
ทาน	เอา บุญ		ชะ เออ	ท่าน	ผู้	ใจ	เอ่อ

- ฟ - -	- ท - -	- ซ - -
เออ	เอ้ย	ดี

เพลงขอทานจังหวัดอ่างทอง

แม่สำราญ สุขคำศิลปินคณะสี่พี่น้องจังหวัดอ่างทองสาธิตทำนองเพลงขอทานแบบโบราณดังนี้

ตัวอย่าง บทร้องและทำนองเพลงขอทานจังหวัดอ่างทอง

เปิดหม้อไม่มีข้าวสุก เปิดกระปุกไม่มีข้าวสาร (ทิง โนง นง โหนด นง โน้ด โน้ด โหนด หนด นง)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

มานั่งจ้อนจ๋อร้องขอทาน บอกกับแม่บ้านเรือนใน
(บอกแม่บ้านเรือนใน มานั่งจ้อนจ๋อร้องขอทาน มานั่งจ้อนจ๋อร้องขอทาน บอกกับแม่บ้านเรือนใน ทิง โนง นง โหนด นง โน้ด โน้ด โหนด หนด นง)
ก็พญาฉัตรธรรณ์ไม่ได้กลั่นแกล้งหักรังมดแดงเข้ามาขึ้นให้(ทิง โนง นง โหนด นง โน้ด โน้ด โหนด หนด นง)
มดแดงมันกัดทำสะบัดสะบิ้ง มดแดงมันกัดทำสะบัดสะบิ้ง มาทอดตัวลงทิ้งไปทั้งงวดงาด (ทิง โนง นง โหนด นง โน้ด โน้ด โหนด หนด นง)
ทอดตัวลงนั่งหลั่งน้ำตาแล้วก็หมดปัญญาแล้ว
(ทอดตัวลงนั่งหลั่งน้ำตา ทอดตัวลงนั่งหลั่งน้ำตา แล้วก็หมดปัญญาแล้ว ทิง โนง นง โหนด นง โน้ด โน้ด โหนด หนด นง)
ฝ่ายโนราได้เวลา ฝ่ายโฉมยงแม่มโนรา แต่พอได้เวลาก็จะไปเล่นนที(ทิง โนง นง โหนด นง โน้ด โน้ด โหนด หนด นง)
ปรึกษากันเสร็จพร้อมทั้งเจ็ดนารีพากันสุขเกษมเปรมปรีดิ์ขึ้นไปวันชุลีลา
(พากันสุขเกษมเปรมปรีดิ์ พากันสุขเกษมเปรมปรีดิ์ ขึ้นไปวันชุลีลา ทิง โนง นง โหนด นง โน้ด โน้ด โหนด หนด นง)
ฝ่ายบรรดาโฉมงามจึงร้องห้ามออกไปว่าลูกเอ๋ยจะไปกลัวภัยข้างหน้า (ทิง โนง นง โหนด นง โน้ด โน้ด โหนด หนด นง)
เพราะเมื่อคืนแม่ฝันอัศจรรย์ไม่ดีว่าโพยภัยจะมีนะมโนรา(ทิงโนงนง โหนดนง น้ดโน้ดโหนดหนด นง)
ฝันว่าเจ้าเจ็ดคนขึ้นไปบนเวหาลมกรดมันพัดจนกระจัดกระจายต่างคนก็หายไปจนลับตา (ทิง โนง นง โหนด นง โน้ด โน้ด โหนด หนด นง)
เหลืออีกหกคนที่ดั้นด้นมาได้มโนราหายไปก็ไม่เห็นมา(ทิงโนงนง โหนดนง โน้ดโน้ด โหนด หนด นง)
มารดาเสียใจร้องไห้สะอื้นทีหลังแม่ตื่นมาจากนิทรา (ทิงโนง นง โหนด นง โน้ด โน้ด โหนด หนด นง)
ความฝันน่าเชื่อแสนเบื่ออุราความฝันแม่ไม่น่าไป
(ความฝันน่าเชื่อแสนเบื่ออุรา ความฝันน่าเชื่อแสนเบื่ออุรา ความฝันแม่ไม่น่าไป)
มารดาทูนหัวแม่จะกลัวอะไรลูกรักบินได้อยู่บนเวหา(ทิง โนง นง โหนด นง โน้ด โน้ด โหนด หนด นง)
ลูกจะลาไปเล่นตะวันเย็นจะมาไปสักเวลาเดียว
(ลูกจะลาไปเล่นตะวันเย็นจะมา ลูกจะลาไปเล่นตะวันเย็นจะมา ไปสักเวลาเดียว ทิง โนง นง โหนด นง โน้ด โน้ด โหนด หนด นง)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตัวอย่าง ทำนองเพลงขอทาน

- - ด ร	- - ด ร	- ร - ด	- - - ด	- - ร ด	- - ด ร	- ร - ดม
เปิดหม้อ	ไม่มี	ข้าว สุก	เปิด	กระปุก	ไม่มี	ข้าว สาร

- ร ร ร	- ล - ร	-ฟ - ฟ	- ท ด ร	- - ดท	- ด - ท	- ร - ท	- ด - -
ทิงโนงนง	โหนด นง	โน้ด โน้ด	โหนดหนดนง	มานั่ง	จ้อน จ๋อ	ร้อง ขอ	ทาน

- ด - ด	- - ร ด	- ร - ฟ	- ร - ร	- - - ด	- - ร ด	- ร - ฟ	- ร - ร
บอก กับ	แม่บ้าน	เอิง เอ้ย	เรือน ใน	บอก	แม่บ้าน	เอิง เอ้ย	เรือน ใน

- - ร ด	- ร - ด	- ร - ด	- ร - -	- - ร ด	- ร - ท	- ร - ท	- ด - -
มานั่ง	จ้อน จ๋อ	ร้อง ขอ	ทาน	มานั่ง	จ้อน จ๋อ	ร้อง ขอ	ทาน

- ด - ด	- - ร ด	- ร - ฟ	- ร - ร	- ร ร ร	- ล - ร	-ฟ - ฟ	- ท ด ร
บอก กับ	แม่บ้าน	เอิง เอ้ย	เรือน ใน	ทิงโนงนง	โหนด นง	โน้ด โน้ด	โหนดหนดนง

- ด ด ด	- ด - ร	- ฟ ร ด	- ร - -	- ท - ด	- ร - ด	- ร ร ร	- ร - -
กี่พญา	ลัดร ธรรณ์	ไม่ได้กลับ	แกล้ง	หัก รัง	มด แดง	เข้ามาขึ้น	ให้

- ร ร ร	- ล - ร	-ฟ - ฟ	- ท ด ร	- ร - ด	- - ร ด	- ร ร ด	- ร ร -
ทิงโนงนง	โหนด นง	โน้ด โน้ด	โหนดหนดนง	มด แดง	มัน กัด	ทำสะบัด	สะบิ้ง

- ร - ด	- - ร ด	- ร ร ด	- ร ร -	ด ท - ด	- ด - ร	- ด ด ร	- ร - -
มด แดง	มัน กัด	ทำสะบัด	สะบิ้ง	มาทอด ตัว	ลง ทิ้ง	ไปทั้งงวด	งาด

- ร ร ร	- ล - ร	-ฟ - ฟ	- ท ด ร	- ด - ด	- ด ร -	- ท - ร	- ด - -
ทิงโนงนง	โหนด นง	โน้ด โน้ด	โหนดหนดนง	ทอด ตัว	ลง นั่ง	หลั่ง น้ำ	ตา

-ร ร ด	- - ร ร	- ร - ฟ	- - - ร	- ด - ร	- ร ด -	- ด - ร	- ด - -
แล้วก็หมด	ปัญญา	เอิง เอ้ย	แล้ว	ทอด ตัว	ลง นั่ง	หลั่ง น้ำ	ตา

- ด - ร	- ร ด -	- ท - ร	- ด - -	-ร ร ด	- - ร ร	- ร - ฟ	- - - ร
ทอด ตัว	ลง นั่ง	หลั่ง น้ำ	ตา	แล้วก็หมด	ปัญญา	เอิง เอ้ย	แล้ว

- ร ร ร	- ล - ร	-ฟ - ฟ	- ท ด ร
ทิงโนงนง	โหนด นง	โน้ด โน้ด	โหนดหนดนง

เพลงขอทานจังหวัดลพบุรี

พ่อสมจิตร เทียนศรี ศิลปินจังหวัดลพบุรีสาธิตการร้องเพลงขอทานจังหวัดลพบุรี ดังนี้

ตัวอย่างเพลงขอทานทำนองสามโยก (ของเก่า)

- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ซ	- - - ฟ	- - - -
	เอิ้ง		เออ		เอิง	เอ่ย	

จังหวะฉิ่ง

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

- - - ท	- - - ร	- ด - -	- ท - -	- - - -	- ด - ด	- - - -	- ด - -
กล่าว	ถึง	พราน	จัน		ทะ โค		รพ

- - - ทล	- ลซ - -	- - - -	- ล - ซ	- - - -	- ล - ล	- - - ล	- - - -
ล้ำ	เลิศ		ตะ ลบ		ใน โล-	กา	

- - - ท	- - - ท	- ด - -	- ท - -	- - - -	- ด - ด	- - - -	- ล - ล
ตั้ง	แต่	ได้	ออก		ไป นอก		ประ เทศ

- - ซฟ	- ล - ล	- - ทล	- ลซฟ	- - - ฟ	- - - ด	- - - ล	- - - -
	ไป เรียน	สัง	เวช	เก่ง	สัง-	วา	

- - - ท	- - - ด	- ท - -	- ท - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- ด - -
อีก	ทั้ง	ผู้	มี		ปรี		ชา

- ด - -	- - ทดล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - -	- - - -	- - - ลด	- - - ซ
แสน	สบาย	ไม่	ห่าง			เอ๋ย	ลม

ลูกคู่

- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - -	- - ฟซ	- - - ฟ
	เอ้ย			เออ		เอิง	เอ่ย

- - - -	- ท - ร	- ด - -	- ด - -	- - - ด	- - - -	- - - ล	- - - ซ
	ฝ่าย พระ	ผู้	มี	เออ		เอิง	เอย

- ล - -	ซฟ - ซล	- ท -	- ด - -	- - - -	- - - ด	- - - ด	- - - -
เออ	เอิง	เออ	เอ้ย		ปรี	ชา	

- - - ท	- - - ร	- ด - -	- ด - -	- - - -	- - - ด	- ด - -	- - - -
ฝ่าย	พระ	ผู้	มี		ปรี	ชา	

- ล - -	- - ดล	- - - -	- ซ - ฟ	- - - -	- - - -	- - - ลด	- - - ซ
แสน	สบาย		ไม่ ห่าง			เอ๋ย	ลม

- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - -	- - ฟซ	- - - ฟ
	เอ้ย			เออ		เอิง	เอ่ย

จากทำนองการร้องเพลงขอทานของจังหวัดปทุมธานี โดยศิลปินแห่งชาติ พ่อหวังดี นิมา เพลงขอทานจังหวัดอ่างทองโดยคณะสี่พี่น้องและเพลงขอทานจังหวัดลพบุรี โดยพ่อสมจิตร เทียนศรี พบว่า การร้องเพลงขอทานของแต่ละพื้นที่มีลักษณะใกล้เคียงกันกล่าวคือเป็นการร้องแบบเนื้อเต็มประกอบกับการร้อง "ลักจังหวะ" โดยการร้องของพ่อหวังดี นิมา จะมีการร้องลักจังหวะเยอะมากและมีการใช้พยางค์ที่ค่อนข้างถี่ไปโดยตลอด ซึ่งลักษณะดังกล่าวทำให้การร้องมีความสนุกสนานเร้าใจ โดยมีการใช้กลุ่มเสียง ม ฟ ซ X ท ด X มาประกอบเป็นทำนองร้อง แต่สำหรับการร้องของเพลงขอทานจังหวัดอ่างทองพบว่าจะมีการลักจังหวะอยู่ในท้ายวรรคเสมอ กล่าวได้ว่าการร้องลักจังหวะน้อยกว่าการร้องของจังหวัดปทุมธานี โดยมีการใช้กลุ่มเสียง ท ด ร ม ฟ X X มาประกอบการร้องทำนอง ส่วนการร้องเพลงขอทานของจังหวัดลพบุรี พบว่ามีทำนองห่างและช้ากว่าการร้องของจังหวัดปทุมธานีและจังหวัดอ่างทอง โดยมีการใช้กลุ่มเสียง ฟ ซ ล ท ด ร X มาประกอบการร้องทำนอง โดยจะพบว่าการร้องเพลงขอทานของจังหวัดอ่างทองและจังหวัดลพบุรีจะมีการนำเอาพยางค์เสียงที่ชิดกันมาประกอบเป็นการดำเนินทำนองร้อง

4.2.2.5 เพลงร่อยพรรษา

จากการออกเก็บข้อมูลภาคสนาม พบว่ามีการร้องเพลงร่อยพรรษาที่จังหวัดกาญจนบุรี โดยเป็นร้องเพื่อเรี่ยไร ขอข้าวสาร ขอมะพร้าว ขอน้ำตาล หรือสิ่งของต่างๆ แล้วแต่ใครมีของอะไร เพื่อที่จะนำสิ่งของเหล่านี้ไปทำบุญในวันออกพรรษา จึงต้องร้องก่อนออกพรรษา 2-3 วัน เพลงร่อยพรรษาต่างจากเพลงพื้นบ้านอื่นๆ ตรงที่ไม่มีการร้องโต้ตอบกัน พ่อเพลงแม่เพลงและลูกคู่จะเดินไปด้วยกัน เมื่อไปถึงบ้านใครก็จะร้องเพลงบอกเจ้าของบ้านให้รู้ว่ามาทำอะไร เมื่อเข้าไปในบริเวณบ้านก็ร้องชมความงามของดอกไม้และความมีน้ำใจของเจ้าของบ้าน ล้วนแล้วแต่ร้องในทางที่ดี ๆ เมื่อเจ้าของบ้านนำสิ่งของมาให้จะร้องอวยพรและร้องลา จากนั้นจึงเดินไปบ้านอื่นต่อๆ ไป ปัจจุบันเป็นเพลงพื้นบ้านที่หาดูและสามารถทำการสาธิตได้ยากมาก มีเพียงการบอกเล่าจากศิลปินกลุ่มบ้านหนองขาว อำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี เท่านั้น

4.2.2.6 เพลงพิษฐาน

เพลงพิษฐาน เป็นเพลงพื้นบ้านของชาวบ้านท่าโพ ตำบลหนองขาหย่าง จังหวัดอุทัยธานี โดยจะร้องในเทศกาลตรุษสงกรานต์ โดยจะเล่นในโบสถ์ เพลงพิษฐานจะเริ่มร้องเมื่อมีการทำบุญตักบาตรเรียบร้อยแล้ว หนุ่มสาว ผู้เฒ่าผู้แก่ จะพากันเก็บดอกไม้เข้าไปในโบสถ์ แล้วไปนั่งประนมมือต่อหน้าพระประธานในโบสถ์ นั่งแยกกันเป็นสองฝ่าย คือฝ่ายหญิงและฝ่ายชาย พ่อ

เพลงจะเริ่มร้องก่อนโดยมีลูกคู่ร้องรับ แล้วแม่เพลงจะร้องแก้มีลูกคู่ร้องรับเช่นกัน จากนั้นจึงเปลี่ยนคู่ร้องไปเรื่อยๆ จนเห็นสมควรแก่เวลาจึงยุติ จากนั้นทุกคนจะนำดอกไม้ไปบูชาพระประธานแล้วจึงออกจากโบสถ์ หลังจบเพลงพิษฐานก็จะย้ายออกมานอกโบสถ์แล้วจึงร้องเพลงชักเยอต่อ

เนื้อร้องเป็นการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาว หรือเป็นการอธิษฐานตามความต้องการของผู้แสดง พ่อบุญช่วย ทัศนียานนท์และแม่สมจิตร ทิพย์ศิริ ศิลปิน ตำบลท่าโพ อำเภอหนองขาหย่าง จังหวัดอุทัยธานี สาธิตการร้องเพลงพิษฐานแบบเกี้ยว เมื่อวันที่ 12 กรกฎาคม 2549 ดังมีเนื้อร้องและทำนองต่อไปนี้

(ช) พิษฐานเอย มือหนึ่งถือพาน ถือพานด้วยดอกสลิด (ลูกคู่...มือหนึ่งถือพาน ถือพานด้วยดอกสลิด) ผมจะทำบุญอย่างไรถึงจะพบกับแม่สมจิตร (ลูกคู่... พิษฐานวานไหว้ ขอให้ได้เหมือนใจเราคิด พิษฐานเอย ดอกเอ๋ยวิมานขอให้พานพบเอย ดอกเอ๋ยผอบขอให้พบพานเอย

(ญ) พิษฐานเอย มือหนึ่งถือพาน ถือพานด้วยดอกสลิด (ลูกคู่...มือหนึ่งถือพาน ถือพานด้วยดอกสลิด) ทำบุญเสียให้แทบตายก็คงไม่ได้พบแม่สมจิตร (ลูกคู่... พิษฐานวานไหว้ ขอให้ได้เหมือนใจเราคิด พิษฐานเอย ดอกเอ๋ยวิมานขอให้พานพบเอย ดอกเอ๋ยผอบขอให้พบพานเอย

ทำนองเพลง

- - - ล	ช ท - ล	- - - -	- ล - ช	- - - -	- ลด - ล	- - - -	- ด - ล
พิษ	ษะฐาน เอย		มือ หนึ่ง		ถือ พาน		ถือ พาน

- - ช ม	- - ช ม	- - - ล	- - - ช	- - - ล....ด	- - - ล	- - - -	- ด - ล
ด้วยดอก	สลิด	มือ	หนึ่ง	ถือ	พาน		ถือ พาน

-- ช ม..ช	- - ช ม	- - ช ฟ	- ช - ช	- - - -	- ฟ - ช	- - - ฟ	- - ช ล
ด้วยดอก	สลิด	ผมจะ	ทำ บุญ		อย่าง ไร	ถึง	จะพบ

- - ฟ ช	- ล - ฟ	- - - ล	- - ช ล	- - - ท ล	- ช - ช..ม	- - - ช..ล	- - ล ช
กับแม่	สม จิตร	พิษ	ษะฐาน		วาน ไหว้	ขอ	ให้ได้

- - ท ล	- ช - ล	- - -ชม	-ช - ล	- - - ท	- - - ช	- - - ลช	- ม - ล
เหมือนใจ	เรา คิด		พิษ ษะ	ฐาน	เอย		ดอก เอย

- - - ทล	- ม - ช	- - - ช..ท	- - ช ล	- - - ท	- - - ช	- - - -	- ม - ล
	วิ มาน	ขอ	ให้พาน	พบ	เอย		ดอก เอย

- - - ทล	- ช - ม	- - - ช..ล	- - ช ท	- - - ล	- - - ช
	ผะ อบ	ขอ	ให้พบ	พาน	เอย

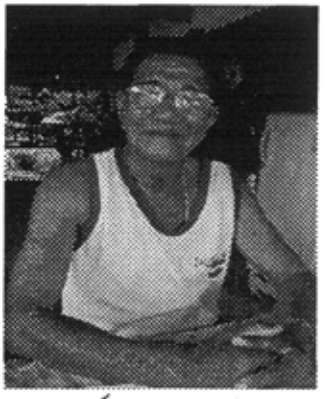
สำหรับการร้องเพลงพิษฐานจากการสาธิตข้างต้นพบว่า เป็นลักษณะการร้องเพลงแบบเพลงเนื้อเต็มโดยทั่วไป เน้นที่เนื้อหาบทกลอนที่นำมาร้อง แนวการร้องพบว่าจะร้องแบบเนิบนาบ ไม่ถี่กระชั้น เน้นความไพเราะอ่อนหวาน และมีการนำกลุ่มเสียง ม ฟ ช ล ท ด X มาประกอบเป็นทำนองร้อง ไม่มีการใช้กลวิธีพิเศษเช่นการเอื้อนเข้ามาประกอบการร้อง การร้องเพลงพิษฐานนับเป็นวัฒนธรรมการบรรเลงแขนงหนึ่งที่มีคุณค่าและมีความสำคัญอย่างยิ่งทางด้านจิตใจของชนในพื้นถิ่น เนื่องจากเป็นการร้องเพื่อแสดงหรือชักชวนให้คนในชุมชนร่วมกันทำความดี และเป็นการสร้างสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจ นอกจากนี้ยังเป็นการสร้างมิตรสัมพันธ์อันดีระหว่างหญิงชายในหมู่บ้านเดียวกัน

4.2.7 เพลงลำพวน

เพลงลำพวน เป็นบทเพลงพื้นบ้านที่ปรากฏอยู่ที่ตำบลเกาะหวาย อำเภอปากพลี จังหวัดนครนายก จากการเก็บข้อมูลภาคสนามโดยการสัมภาษณ์แม่สุรีย์ สะเภาทอง ศิลปินอายุ 59 ปี อยู่บ้านเลขที่ 38 หมู่ 1 ตำบลเกาะหวาย อำเภอปากพลีและพ่อสุรศักดิ์ สิงหวิบูลย์ อายุ 67 ปี อยู่บ้านเลขที่ 170 หมู่ 1 ตำบลเกาะหวาย อำเภอปากพลี จังหวัดนครนายก (อดีตผู้ใหญ่บ้านหมู่บ้านเกาะหวาย ปัจจุบันเป็นรองประธานชมรมไทยพวนจังหวัดนครนายก) ศิลปินประจำจังหวัดนครนายก

แม่สุรีย์ สะเภาทอง 11 กรกฎาคม 2549

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



พ่อสุรศักดิ์ สิงหวิบูลย์ 11 กรกฎาคม 2549

แม่สุรีย์ สะเภาทองและพ่อสุรศักดิ์ สิงหวิบูย์ อธิบายเกี่ยวกับเพลงลำพวนว่าการละเล่นลำพวนกลายมาเป็นประเพณีของคนพวน ไม่ว่าจะมีการงานอะไรก็จะมีลำพวนขึ้นมาก่อน เนื้อร้องเกี่ยวกับการเกี้ยวพาราสี เจอหน้ากันก็ถามสารทุกข์สุข มีเรื่องเกี่ยวกับชาติ ศาสนาและประวัติศาสตร์บ้านเมือง แม่สุรีย์ สะเภาทอง ได้เล่าว่า

"คุณพ่อเล่าให้ฟังว่า ตอนนั้นเค้าฟื้นฟูตั้งแต่หลวงพระบางแตกมา ก็จะเล่าว่า มากันแบบไหน เป็นอย่างไร เป็นเรื่องเกี่ยวกับประวัติที่บ้านเมืองแตกจนกระทั่งมาอยู่ร่มโพธิสมภารประเทศไทย เค้าจะลำเป็นกลอนออกมาเลย" (สุรีย์ สะเภาทอง สัมภาษณ์, 11 กรกฎาคม 2549)

การร้องเพลงลำพวนเป็นการด้นกลอนสด ลำพวนต้องลำช้าๆ มีการเอื้อน และการเกริ่นภาษาที่ใช้เป็นภาษาพวน ส่วนการแสดงอาจจะยืนหรือนั่งร้องก็ได้ โดยมีขั้นตอนการร้องหรือการแสดงดังที่พ่อสุรศักดิ์ สิงหวิบูลย์ ได้อธิบายสรุปได้ดังนี้

ขั้นตอนที่หนึ่ง เป็นการไหว้ครู

ขั้นตอนที่สองเป็นการแนะนำตัว ถามข่าวคราวกันไปมา ตัวอย่างเช่นถามว่าการทำเกษตรกรรมเป็นอย่างไรบ้าง ถามถึงครอบครัว

ขั้นตอนที่สาม เป็นการเกี้ยวพาราสี โดยอาจมีการร้องเป็นเรื่องราว เช่น การระลึกถึงไทยพวน หรืออาจจะเป็นเนื้อหาประวัติศาสตร์ของคนไทยพวนที่มีการอพยพมาจากถิ่นเดิม

ขั้นตอนที่สี่ เป็นการด้นสดเกี่ยวกับสิ่งที่พบเห็นในชีวิตและสังคม เป็นการแสดงความสามารถของพ่อเพลงแม่เพลง

ขั้นตอนสุดท้าย เป็นการอวยและลา

สำหรับวิธีการร้องนั้น จะมีพ่อเพลง แม่เพลงฝ่ายละคนสองคนจะมีการร้องเอื้อนขึ้นต้นและร้องลง เมื่อนักร้องนำร้องจบลูกคู่หลายคนคอยปรบมือและโห่รับ เครื่องดนตรีที่นำมาประกอบการร้องลำพวนมีเพียงแคน เป็นเครื่องเป่าชิ้นเดียวทำการเป่าคลอกับการขับร้องเพื่อเป็นการช่วยในการทำให้เกิดเสียงยาวขึ้น โดยพ่อเพลงแม่เพลงจะแต่งกายพื้นบ้านแบบไทยพวก การแสดงทั้งหมดจะใช้เวลาประมาณหนึ่งชั่วโมงงานที่ไปแสดงจะเป็นงานมงคลเช่น บวชนาค ขึ้นบ้านใหม่ งานประเพณีต่างๆ ยกเว้นงานอวมงคล เพราะลำพวนจะเล่นเฉพาะงานรื่นเริง สนุกสนาน

ผู้พ่อสุรศักดิ์ สิงหวิบูลย์ สาธิตการเนื้อร้องและทำนองร้องเพลงอย่าลืมลำพวน ดังนี้

เนื้อร้อง

(เกริ่น) แม่นทะวะโอ พี่น้องทางไกลเฮาเอ้ย จังค่อยฟังเฮาเว้านั่นละเนอ

เฮาก็เนาในห้อง หวายทองบ้างเพิ่นซ่า ตำบลนั้นหนาชื่อว่า เกาะหวาย ปากพลีนั้นชื่ออำเภอ นครนายกก็เป็นจังหวัด เฮาอยู่มาตั้งแต่น้อย เฮากะกลอยใจเศร้า นำไทยพวนบ่อสู้ซ่วงชื่อบ่อดังสะท้อน ดั่งด้ามดั่งเขา เฮาจึงหัดลำพวนเล่น เฮฮาให้มันม่วน อยากให้หมู่คนไทยเพิ่นสู้ไทยพวนนั้นกะหากมี...นั่นละหนา

อันว่าไทยพวนเฮานี้ มีกันกะมวลมาก หากว่าจวบกันแล้วให้เว้าพวนกันแดแม คนชิสู้จักพวนหลายชื่อพวนชิดังก้อง คึดเบิ่งแต่พี่น้องแม้ว ดอยแกวย้อกระเหรี่ยงชื่อเบิ่นดังสะท้อน คนสู้ยิ่งกว่าพวน หากว่าจวบกันแล้ว บ่อกล้าเว้าภาษาเง้าแห่งพวน ย้วนแต่เขาดูแคลน จั่งบ่อมีคนสู้ อย่าให้มันสูญเชื้ยง ภาษาพวนชิดับชาติ อยากให้โลกสู้ไว้พวนนั้นกะฮากมี นั้นละเดอ...(ปี๊บ)

ความหมายของเพลง หมายถึงคนพวนนั้นมีอยู่หลายจังหวัดเหลือเกิน แต่ว่าคนพวนนี้อายเขา ไม่กล้าพูด อยู่สังคมไหนก็แล้วแต่ไม่กล้าพูดภาษาพวน ไม่เหมือนคนใต้ ถ้าคนใต้เจอกันจะพูดภาษาใต้ทันที แต่คนพวนไม่กล้าพูด

ฟ ล ฟ ท	- ล ฟ -	ฟ ท ล ด ท ล	- ล - ร	- - - -	ร ท - ล	- ล - ร	- ล ฟ ล...ฟ
แม่นทะวะโอ		พี่น้องทางไกล	เฮา เอ้ย		จังค่อย ฟัง	เฮา เว้า	นั่นละเนอ

- - - -	- ฟ ฟ ล	ฟ ล - ฟ	ล ฟ ฟ ฟ	- - ฟ ฟ	ฟ ฟ ล ฟ	ฟ ฟ ล - -	ฟ ล ท - ร
	เฮาก็เนา	ในห้อง หวาย	ทองบ้านเพิ่นซ่า	ตำบล	นั้นหนาชื่อว่า	เกาะหวาย	ปากพลี นั้น

- ล ฟ ท ล	- - ฟ ฟ	ฟ ล ฟ ฟ	ฟ ล - ท	ล ท ท ล	ท ล - ท ล	ท ร ล ท	ล ท ท ร
ชื่ออำเภอ	นคร	นายกก็เป็น	จังหวัด เฮา	อยู่มาตั้งแต่	น้อย เฮาก็	กลอยใจเศร้านำ	ไทยพวนบ่อสู้

ฟ - ฟ ล	ฟ ฟ ล ฟ	ท ล ฟ ด ฟ	- ท ล ล	ท ด ฟ ท	ด ร ด ร..ล	- ฟ ล ฟ	ฟ ฟ ล ท
ซ่วง ชื่อบ่อ	ดังสะท้อนดั่ง	ด้ามกะดั่งเขา	เฮาจึงหัด	ลำพวนเล่นเฮ	ฮาให้มันม่วน	อยากให้หมู่	คนไทยเพิ่นสู้

- ท ล ร	ล ฟ ท -	- - - ล	- ฟ - ล...ฟ
ไทยพวนนั้น	กะหากมี	นั่น	ละ หนา

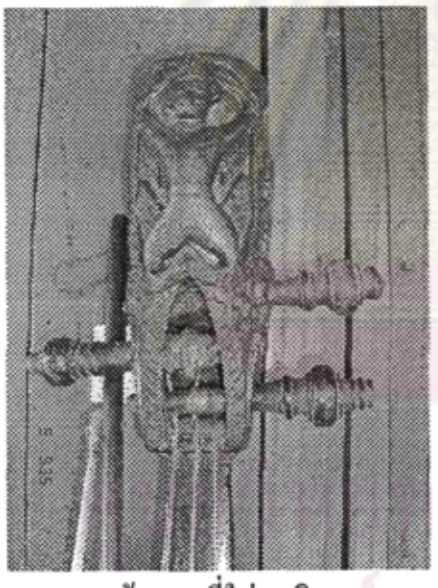
การร้องเพลงลำพวนนั้นจะมีทำนองเดียวกันแต่เปลี่ยนเนื้อร้องไปเรื่อยๆ การร้องลำพวนจะไม่มีจังหวะ การเกริ่นจะมีการลากเสียงยาวที่พยางค์สุดท้ายของแต่ละวรรค เมื่อเข้าเนื้อเรื่องจะเป็นเหมือนการพูดไปเป็นวรรคๆ แบบหมอลำ พอจบแต่ละวรรคจะไม่ลากเสียงพยางค์สุดท้ายแต่จะหยุดเล็กน้อยแล้วก็ต่อวรรคต่อไป จนกระทั่งจบบทกลอนจึงจะลากเสียงยาวอีกครั้ง ส่วนใหญ่จะเป็นคำว่า "นั่นละหนา นั่นละเนอ หรือ นั่นละเดอ" พอตอนจบลูกคู่จะรับพร้อมกันว่า "ปี๊บ หรือ ฮิ้ว" จากการสาธิตพบว่ามีการใช้กลุ่มเสียง ฟ X ล ท ด ร X มาประกอบในการดำเนินทำนองร้อง นับว่าการร้องเพลงลำพวน เป็นวัฒนธรรมการบรรเลงประเภทหนึ่งที่มีลักษณะเฉพาะของท้องถิ่นและมีเอกลักษณ์ในการร้องที่แตกต่างไปจากเพลงพื้นบ้านประเภทอื่น ๆ เนื่องจากเป็นการร้องที่ไม่มีจังหวะและลากเสียงยาวไปเรื่อยๆ

4.2.2.8 มโหรีไทยรามัญ

จากการเก็บข้อมูลภาคสนามในภาคกลาง พบวงมโหรีไทยรามัญที่จังหวัดสมุทรสาคร จากการออกเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยการสัมภาษณ์พ่อก๊อด พึ่งบ้านเกาะ อายุ 74 ปี อยู่บ้านเลขที่ 2/8 หมู่ 3 ตำบลเจ็ดริ้ว อำเภอบ้านแพ้ว จังหวัดสมุทรสาคร

ภาพพ่อก๊อด พึ่งบ้านเกาะ

ภาพ "โกรจะปรอแอะ" หรือ "โกรจะป้อย"
บางครั้งเรียก "ซอสามสาย"



ภาพด้านบนที่ใส่ลูกบิดซอ

ภาพด้านล่างที่วางหย่องซอ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพพ่อก๊อด พึ่งบ้านเกาะ สาธิตการสีซอด้วง

พ่อก๊อด พึ่งบ้านเกาะ อธิบายว่าประเภทของวงดนตรีในจังหวัดสมุทรสาครนั้นมีหลายประเภท นอกจากมโหรีรามัญแล้วยังมีการบรรเลงวงปี่พาทย์อีกด้วย แต่ไม่พบที่ตำบลเจ็ดริ้ว พบบางวัดบางตำบลเท่านั้น วัฒนธรรมการบรรเลงที่เคยมีปรากฏและเล่นกันอยู่ในพื้นที่นี้ที่มีมาแต่อดีตได้แก่ มโหรีไทยรามัญ กลองยาวและเพลงทะแยมอญ สำหรับเพลงทะแยมอญนั้นจะเล่นเหมือนกับเพลงฉ่อย หรือลำตัดของไทย ร้องแก้กันไปแก้กันมา โดยใช้วงมโหรีไทยรามัญรับ

ขั้นตอนการเล่นมโหรีไทยรามัญนั้นจะเริ่มด้วยการบรรเลงบทเพลงบูชาครูบาอาจารย์ เป็นทำนองพื้นๆ มีทำนองไม่ยาวนัก หลังจากนั้นจะบรรเลงเพลงเบ็ดเตล็ดไปเรื่อยๆ เวลาจบการบรรเลงจะบรรเลงเพลงลาด้วย สำหรับเวลาที่เล่นจะไม่มีการกำหนดตายตัว อาจจะไปทั้งวันทั้งคืนก็ไปเล่นกับเขา

เครื่องดนตรีในวงมโหรีรามัญ ประกอบด้วย

1. ซออู้
2. ซอด้วง
3. ขลุ่ย
4. จะเข้
5. กลองเปิงมาง ตีเป็นจังหวะใช้เพียง 1 ลูกเท่านั้น ใช้ตีแทนตะโพนมอญ
6. ฉิ่ง ฉาบ
7. นักร้อง

การเล่นมโหรีไทยรามัญแต่โบราณจะมีซอสามสายอีกชิ้นหนึ่ง (รูปร่างคล้ายไวโอลิน) แต่ปัจจุบันไม่มีแล้วเพราะใช้ซอด้วงและซออู้รูปร่างลักษณะเหมือนกันกับซอของไทยปกติ การเทียบสาย ซอสามสาย เทียบเสียง สูง (ซอล) กลาง (โด) ต่ำ (ซอล) และซอด้วงจะเทียบเสียง ซอล และ เร ตามแบบซอด้วงที่เล่นตามแบบแผน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทเพลงที่นำมาเล่นกับวงมโหรีไทยรามัญ ได้แก่เพลงแขกมอญ เพลงไทรย้อย เพลงจีนแสหรือจีนแซ เพลงเรียงตั้งหริและเพลงสีนวลเป็นเพลงลา

สำหรับวงมโหรีไทยรามัญของจังหวัดสมุทรสาครพ่อก๊อด พึ่งบ้านเกาะอธิบายว่ามีเอกลักษณ์อยู่ที่สำเนียงจะต่างจากพื้นที่อื่นๆ โดยวงมโหรีไทยรามัญจังหวัดสมุทรสาครจะบรรเลงในงานสงกรานต์ งานบวช งานแต่งงานและงานศพ จะไปเล่นทุกงานแต่จะเล่นเฉพาะในแถบหมู่บ้านนี้เท่านั้น เนื่องจากสมาชิกในวงไม่ได้ยึดการเล่นวงมโหรีไทยรามัญเป็นอาชีพ

พ่อก๊อด พึ่งบ้านเกาะ สาธิตทำนองเพลงที่เล่นด้วยวงมโหรีไทยรามัญ โดยการสาธิตจากการเล่นซอด้วง ดังทำนองเพลงต่อไปนี้

เพลงแขกมอญ

-ชลช	ดทลช	-รฟ-ร	--ดท	ลชดช	ลทดร	ฟรดร	-ฟ-ช
ลฟลช	ฟรฟด	-ด-ช	-ลทด	ชดรม	รดชดรม	-ฟ-ล	ชฟมร
---ฟ	-ฟดร	ฟชฟร	ฟรดท	ลทดร	ดทลช	-ลชฟ	ดฟชล
ชดชล	ชลทด	รดชล	ทรดท	ดชลช	-รฟร	ฟดรด	ทรดท
ดชลช	ดช-ท	-ท-ด	-ทดร	ฟรดร	ฟชฟร	ดทดร	ฟชฟร
ฟชลช	ฟรดท	ชชรช	ลทดร	---ร	-ร-ช	-ช-ช	-ช-ม
--รด	ชดรม	รชรม	รมฟช	รมฟช	ล-ลช	-ฟ-ม	-ม–รด
ชดรม	-ม-ด	รมฟช	ฟลชฟ	มฟชล	ดรดช	ดลชฟ	
-ฟชล	รลชฟ	ดรมฟ	ชฟมร	---ฟ	-ชฟร	---ด	ทรดท
-ทดร	ดทลช	--ลชฟ	รฟชล	ชดชล	ชลทด	รดชล	ทรดท
ดชลช	-รฟร	ฟดรด	ทรดท	ดชลช	ดช-ท	-ท-ด	-ทดร
ฟรดร	ฟชฟร	ดทดร	ฟชฟร	ฟชลช	ฟรดท	ชชรช	ลทดร
--ดร	-ฟ-ช	-ล-ช	-ฟ-ร	---ด	-รรร	ฟดรฟ	-ร-ร
ดทดร	-ฟ-ช	ลรลช	-ฟ-ท	---ท	-ดดด	-ท-ร	-ดดด
-รดท	รทดร	ฟชฟร	ฟรดท	-ทด-ช	-ด-ด	-ช-ด	ชดชท
-ทดร	ดทลช	ดลชฟ	รฟชล	ชดชล	ชลทด	รดชล	ทรดท
ดชชช	รฟรร	ฟดรด	ทรดท	ดชชช	ดชลท	-ท-ด	-ทดร
ฟรดร	ฟชฟร	ดทดร	ฟชฟร	ฟชลช	ฟรดท	ชชรช	ลทดร

เพลงไทรย้อย

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

ทำนองเพลงเก่า (ไม่ทราบชื่อ) ในความหมายแปลว่า การกระโดดข้ามไม้

- - - -	- ร - ร	- ซ - ร	- ด - ท	- ด - ซ	- ซ ล ท	- ด - ซ	ล ท ด ร
- - - ร	- ซ - ร	- ร ซ ร	- ด - ท	- ท ล ซ	- ซ ล ท	- ล ท ร	- ซ – ล
- ล - ล	ท ล ซ ม	- ม ร ม	ร ม ซ ล	ท ล ซ ม	ร ม ซ ล	ท ล ซ ม	ซ ร ม ซ
- ซ - ซ	ม ล ซ ม	ร ท ร ม	ร ม ซ ล	ท ล ซ ม	ร ม ซ ล	ท ล ซ ม	ซ ร ม ซ
- ซ - ซ	- ด - ร	- - ม ร	- ด - ท	- ท ล ซ	- ซ ล ท	- ด - ซ	- ด - ร
- - - ร	- ซ - ร	- ร ซ ร	- ด - ท	- ท ล ซ	- ซ ล ท	- ล ท ร	- ซ – ล
- ล - ล	ท ล ซ ม	ร ท ร ม	ร ม ซ ล	ท ล ซ ม	ร ม ซ ล	ท ล ซ ม	ซ ร ม ซ
- ซ - ซ	ม ล ซ ม	ร ท ร ม	ร ม ซ ล	ท ล ซ ม	ร ม ซ ล	ท ล ซ ม	ซ ร ม ซ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

-ช-ช	-ด-ร	--มร	-ด-ท	-ทลช	-ชลท	-ด-ช	ลทดร
ดทดร	ดทดร	-รมร	-ด-ท	--ทลช	-ชลท	-ลทร	-ช–ล
-ล-ล	ทลชม	-มรม	รมชล	ทลชม	รมชล	ทลชม	ชรมช
-ช-ช	มลชม	รทรม	รมชล	ทลชม	รมชล	ทลชม	ชรมช

เพลงสีนวล

ท่อน 1

---ร	-ร-ล	-ลรล	-ท-ท	-ช-ล	ชลทร	--ชม	รทชล
ชทลช	รชลท	รมรท	รทลช	รชลท	ลทชล	ทลชม	ชรมช

กลับต้น เปลี่ยนเท่า

-ช-ช	-ช-ล

ท่อน 2

---ม	-ชชช	รมชล	-ชชช	ลชม-ม	ชรมช	รมชล	ทลช-ท
-ท-ท	ชลทร	--ชม	รทชล	-ล-ล	ชลทร	--ชม	รทชล
ชทลช	รชลท	รมรท	รทลช	รชลท	ลทชล	ทลชม	ชรมช

เพลงจีนแส

---ม	-ช-ร	ดทดร	มรดล	รดลช	ดลชม	ลชมร	ชมรด
-ดชด	ทลทด	ชลรด	ทลทด	-ร-ร	-ร-ล	--ชล	-ด-ร
-ดรม	-ช-ร	ดทดร	มรดล	รดลช	ดลชม	ลชมร	ชมรด
-ดชด	ทลทด	ชลรด	ทลทด	-รดล	-ล-ล	ดลชฟ	-ชรฟ
ชลดร	ฟรดล	รดลช	ดลชฟ	-ชรฟ	รฟชล	ชลดร	ดทลช
-ชลช	ดทลช	ดชลช	ดทลช	-รฟร	ดรฟช	ลรลช	-ฟ-ร
-ร-ร	ดลดร	-ร-ฟ	-รฟช	ลชฟร	ฟรฟช	ฟลชฟ	ลชฟร
-ด-ฟ	--ชล	ดรดช	ดลชฟ	-ฟ-ฟ	ชลชฟ	ชรฟช	ฟลชฟ
-ดรม	-ช-ร	มรดล	-ด-ร	-ม-ร	-ด-ม	--รด	-ร-ล
ดรดด	ดรดด	รมชร	มรดล	-ลชล	-ด-ร	-ร-ร	-ร–ล
ลลรด	-ลดช	-ร-ร	-ฟ-ช	-ฟชล	รลชฟ	-ฟ-ฟ	ชลชฟ
ชรฟช	ฟลชฟ	ฟชรฟ	-ช-ร	มรดล	-ด-ร	-ม-ร	-ด-ม

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

จากตัวอย่างการบรรเลงทำนองเพลงที่ใช้เล่นกับวงมโหรีไทยรามัญพบว่าทำนองเพลงแขกมอญ เป็นทำนองอัตราสองชั้นจำนวน 3 ท่อน เช่นเดียวกับเพลงแขกมอญที่บรรเลงตามขนบ แต่การดำเนินทำนองนั้นมีความแตกต่างออกไปโดยจะไม่ดำเนินทำนองแบบเก็บไปตลอดอย่างทำนองเพลงโดยขนบ และไม่เน้นลูกตกระหว่างหน้าทับ สำหรับวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีโดยเฉพาะการใช้คันชักชอด้วงจากการสาธิตของพ่อก๊อด พึ่งบ้านเกาะ พบว่าจะไม่ยึดรูปแบบโดยเป็นการเล่นแบบลักษณะเพลงพื้นบ้านพื้นถิ่นที่ไม่มีการกำหนดแบบแผนที่ตายตัว สำหรับกลุ่มเสียงที่นำมาบรรเลงบทเพลงต่างๆ มีลักษณะการประดิษฐ์ทำนองค่อนไปทางดนตรีแบบขนบ เนื่องจากทำนองเพลงเป็นโครงสร้างเดียวกับดนตรีที่เล่นกับวงดนตรีไทยโดยทั่วไปนั่นเอง

4.2.2.9 เพลงรำภาข้าวสาร

เพลงรำภาข้าวสาร หรือบางครั้งเรียกชื่อว่าเพลงเจ้าขาว เป็นวัฒนธรรมการบรรเลงของชาวไทยเชื้อสายมอญ จากการออกเก็บข้อมูลภาคสนามพบว่ามีการเล่นกันที่จังหวัดนนทบุรี เป็นการร้องเพลงบอกบุญเพื่อเรี่ยไรเป็นภาษามอญ คุณแม่มะลิ วงศ์จำนงค์หรือชื่อในการแสดงคือคุณแม่ปรุง ศิลปินอายุ 78 ปี อยู่บ้านเลขที่ 78 หมู่ 1 ตำบลเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี

วิธีการขับร้องนั้นจะต้องร้องจะต้องร้องเต็มเสียง เพราะเวลาร้องไม่มีเครื่องขยายเสียง และยังต้องร้องบนเรือพายไปเรื่อยๆ จึงต้องร้องให้ผู้ที่อยู่บนบ้านได้ยินเสียงเพื่อมาทำบุญ เป็นลักษณะการร้องแบบการร้องเพลงเป็นเนื้อเต็ม ในการร้องอาจจะมีการแทรกเพลงมอญระหว่างการไปร้องเพลงเจ้าขาวด้วย สำหรับเครื่องดนตรีที่นำมาประกอบนั้น ปกติจะใช้เพียงการปรบมือประกอบเป็นส่วนใหญ่ แต่ก็ไม่มีข้อจำกัด อาจจะนำระนาด ฉิ่ง ซอ ลงเรือไปเพื่อบรรเลงประกอบด้วยก็ได้ หากไม่มีก็ใช้เพียงการปรบมือเฉยๆ จำนวนนักแสดงประมาณ 7-8 คน

เนื้อเพลงจะเกี่ยวกับอวยพรและเชิญชวนผู้คนให้มาทำบุญ ทุกเพลงจะผูกกันขึ้นมาสลับกันร้องทุกคน ทำนองมีเพียงทำนองเดียวเพียงเปลี่ยนเนื้อแล้วแต่ว่าจะร้องเกี่ยวกับอะไร ผูกกลอนให้คล้องจองกันเท่านั้น

เพลงรำภาข้าวสารหรือเพลงเจ้าขาวนิยมเล่นในโอกาสเทศกาลออกพรรษา จะไปเรี่ยไรเงินข้าวสารอาหารแห้งเพื่อจัดเป็นกฐิน ผ้าป่า เข้าวัด หรืออาจจะเล่นเพื่อเรี่ยไรเงินมาทำบุญในโอกาสต่างๆ เช่น สร้างศาลา เป็นต้น นอกจากนี้ก็มีการนำไปแสดงเพื่อความบันเทิงบ้าง แต่จะไม่มีการว่าจ้างหรือหาไปแสดงตามงานประจำบ้านต่าง ๆ เช่น งานแต่งงานหรือว่างานบวช คุณแม่มะลิ วงศ์จำนง สาธิตการร้องเพลงรำภาข้าวสารหรือเพลงเจ้าขาวดังเนื้อร้องและทำนองต่อไปนี้

เจ้าขาวราวระร่อง หอมแต่ดอกดอกเอ๋ยตำลึง ทำบุญด้วยกันจะได้ขึ้นสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เอ่ เอ เอ้ หร่า เอ้ หร่า เจ้าเอย

เจ้าขาวราวระร่อง หอมแต่ดอกดอกเอ๋ยจำปา ทำบุญร่วมกันทอดผ้าป่าสามัคคี เอ่ เอ เอ้ หร่า เอ้ หร่า เจ้าเอย

- - ท ดม	- ด - ทล	- ด - ทล	ท ดม ด ด	- ดด ท ด	- ล ท ด	ท ล ด ท	- - ท ท
เจ้าขาว	ราว ระร่อง	หอมแต่ดอก	ดอกเอ๋ยตำลึง	ทำบุญด้วยกัน	จะได้ขึ้น	สวรรค์ชั้นดาว	วะดึง

- ล - ท	- ด - ล	- - - -	- ด - ล	- - - -	- ท - ด	- - - -
เอ่ เอ	เอ้ หร่า		เอ้ หร่า		เจ้า เอย	

- - ท ดม	- ด - ทล	- ด - ทล	ท ดม ด ด	- ทท ด ท	ด ทล ล ดท	- ล - ท	- ด - ล
เจ้าขาว	ราว ระร่อง	หอมแต่ดอก	ดอกเอ๋ยจำปา	ทำบุญร่วมกัน	ทอดผ้าป่าสามัคคี	เอ่ เอ	เอ้ หร่า

- - - -	- ด - ล	- - - -	- ท - ด	- - - -
	เอ้ หร่า		เจ้า เอย	

ตัวอย่างเพลงมอญที่ร้องแทรกเพลงเจ้าขาว

เพลงที่หนึ่ง (ไม่ทราบชื่อ)

- - - -	- - ด ร	- - - -	- - ด ร ซ	- - - -	- - ด ร
	กล่าวเอ๋ย		กล่าวหนอ		กล่าวนำ

- - - -	- ด - ท	- - - ด	- ร - -	- - - -	- ด - ท	- - - ด	- ร - -
	เปรย เกริ่น	เดิง	มูล		เปรย เกริ่น	เดิง	มูล

- ม - ร	- ด - ท	- - ล ท	- ร - -	- - - ซ	- - ซ ซ	- - - ล	- ท - -
คุ เกอะ	เดิ๊ก โจร	กะดัน	โจ๊ด	เยียม	สะจู	สา	โอ๊ด

- - - ซ	- - ซ ซ	- - - ล	- ท - -	- ท - ล	- ซ - ล	- ซ - ท	- ล - ซ
เยียม	สะจู	สา	โอ๊ด	เจี๊ย ได	กะ โม๊ด	สา โอ๊ด	สา ยอ

- - - ซ	- - ร ฟ	- - ซ ฟ	- ร - ร	- - - -	- - - ร	- ร ร ร	- ร - ร
เอ้อ	เอ่อเอย	สีเออ	เอิง เอย		นอย	นอยนอยนอย	นอย นอย

แล้วก็ใช้คำว่า "นอย" เป็นทำนอง ดังโน้ตข้างล่างนี้

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

เนื้อเพลงบอกว่า "เขานี่มาจากเมืองมอญ ไม่ได้ขึ้นรถขึ้นช้าง ร้องห่มร้องไห้เสียน้ำตามาตลอดทาง จนมาถึงเมืองไทย"

เพลงมอญดูดาว

พอมาถึง เรือก็หยุด สองมือลูกก็ฉุดฉุดหัวบันได คุณแม่เจ้าขาลูกเอาบุญมาให้

เอ้ยโอระนอย โอระนอย หน่อยเอย เอ้อเอ่อเออเอย เอ่อเอยเอิงเอย

- - - ช	- - ชฟช	- - - ร	- - ฟ ค ร	- ค - ท	- ค ค ช	- ช - ลค	- - ทล
พอ	มาถึง	เรือ	ก็หยุด	สอง มือ	ลูก ก็ ฉุด	ฉุด หัว	บันได

- - ท ล	- ค ลค -	ท ท ล ท	- ท ค -	- ม - ค	- - ท ล	ท - ค ล	- ฟ ล ท
คุณแม่	เจ้า ขา	ลูกเอาส่วนบุญ	มาให้	เอ้ย โอ	ระนอย	โอ ระนอย	หน่อยเอย

- - - -	- - - -	- ค - ล	- ท - ค	- - - -	- ฟ - ช	- - - ฟ	- - - ฟ
		เอ้อ เอ่อ	เออ เอย		เอ่อ เอย	เอิง	เอย

ลักษณะทำนองของการร้องเพลงรำภาข้าวสารจะพบว่าเป็นการร้องลักษณะเพลงเนื้อเต็มในลักษณะของสำเนียงมอญ และมีการนำเพลงมอญซึ่งเป็นเพลงที่เล่นกันอยู่ในดนตรีไทยที่เป็นดนตรีอย่างขนบ เช่นเพลงมอญดูดาว มาร้องต่อในลักษณะการขับร้องเพลงไทย สำหรับกลุ่มเสียงที่นำมาใช้ประกอบการขับร้องนั้นมีการใช้เสียง 7 เสียงเต็ม ทั้งนี้เนื่องจากเพลงรำภาข้าวสารนั้นเป็นการร้องที่มีความใกล้เคียงกับการร้องเพลงไทยโดยขนบ โดยส่วนหนึ่งที่เป็นการร้องเพลงรำภาข้าวสารหรือเพลงเจ้าขาวนั้นเป็นร้องเนื้อเต็ม แต่ส่วนที่มีการนำเพลงมอญมาร้องต่อเป็นการร้องอย่างการร้องเพลงไทยนั่นเอง

4.3 บทสรุป

จากรายละเอียดที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่าเรื่องของวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทยของภาคอีสานใต้และภาคกลาง วัฒนธรรมทางการบรรเลงทางดนตรีไทยของภาคอีสานใต้ที่มีความสำคัญและมีความเด่นชัดปรากฏจำนวน 11 ประเภทได้แก่หมอลำ การบรรเลงวงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้ การบรรเลงวงปี่พาทย์เขมร เจรียง กันตรึม มะม้วด เพลงโคราช รำโทน ลิเก เพลงช้าเจ้าหงส์และวงดุ้มโมง วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทยของภาคกลาง 2 ประเภทใหญ่ ๆ ด้วยกัน ประเภทแรกวัฒนธรรมการบรรเลงหรือขับร้องประเภทที่มีการนำท่าทางหรือการแสดงเข้ามาประกอบการบรรเลงหรือการขับร้องนั้นๆได้แก่รำโทน ทะแยมอญ เพลงเกี่ยวข้าว เพลงอีแซว เพลงฉ่อย เพลงปรบไก่ เพลงเรือ ลำตัด เพลงพวงมาลัย เพลงระบำ เพลงบวชนาค เพลงเหย่ย เพลงพื้นบ้านท่าโพ กลองยาว และเพลงชาวชัก ประเภทที่สองวัฒนธรรมการบรรเลงหรือ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ขับร้องแบบล้วนๆ ไม่มีทางทางหรือการแสดงเข้ามาประกอบได้แก่เพลงสวด เพลงหัวไม้ เพลงกล่อมเด็ก เพลงขอทาน เพลงร่อยพรรษา เพลงพิษฐาน ลำพวน มโหรีไทยรามัญและเพลงรำภาข้าวสาร สามารถสรุปดังรายละเอียดต่อไปนี้

วัฒนธรรมการบรรเลงภาคอีสานใต้

หมอลำ พบที่จังหวัดอุบลราชธานีโดยจะเป็นการลำลีลาช้า มีความแตกต่างจากจังหวัดอื่นเรื่องของแนวการลำ สำหรับสำเนียงหรือภาษานั้นแตกต่างกันโดยธรรมชาติของสำเนียงในแต่ละจังหวัดอยู่แล้ว ระเบียบวิธีการแสดงหรือขั้นตอนโดยทั่วไปของหมอลำกลอนซึ่งถือเป็นภูมิปัญญาขั้นสูงของวัฒนธรรมการแสดงหมอลำได้แก่การเริ่มต้นด้วยการทักทาย ตามด้วยการกล่าวถึงความสำคัญของงาน หลังจากนั้นเป็นการร้องโต้ตอบกันและทำการลาเมื่อได้เวลาอันสมควรแก่การแสดงในครั้งนั้น ๆ

เจรียง พบว่าเป็นวัฒนธรรมการขับร้องลักษณะหนึ่งของชาวพื้นถิ่นอีสานใต้ โดยจะใช้ภาษาถิ่นนำมาขับร้อง เจรียงมีวิธีการร้องแบบเพลงปฏิพากย์และมีการเจรียงประกอบวงดนตรีด้วย

การบรรเลงวงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้ หรือวงมโหรีเขมร พบเอกลักษณ์ของทำนองเพลง 5 ประการ ได้แก่

1. ลักษณะบทเพลงพื้นบ้านอีสานใต้พบว่าไม่สามารถกำหนดบันไดเสียงได้ชัดเจนว่าเป็นบันไดเสียงใด เนื่องจากมีการเปลี่ยนบันไดเสียงแบบทันทีทันใด

2. เป็นบทเพลงที่มีการขึ้นต้นและการลงจบที่มีความสมบูรณ์ ลักษณะการขึ้นต้นบทเพลงจะเป็นการขึ้นต้นด้วยทำนองช้าแล้วจึงดำเนินทำนองแบบเก็บ และเมื่อจะทำการลงจบท้ายเพลงจะเป็นสำนวนทางกรออีกครั้งหนึ่ง

3. การดำเนินทำนองเพลงมักจะเป็นทำนองเก็บถี่ ๆ

4. บทเพลงจะไม่มีความยาวมากนักและจะไม่มีระเบียบวิธีการบรรเลงที่เป็นแบบแผนนักโดยจะเป็นการบรรเลงแบบซ้ำไปซ้ำมา

5. หน้าทับที่ใช้กำกับจังหวะจะเป็นลักษณะหน้าทับแบบสั้น ๆ ตีวนไปวนมาไม่มีความซับซ้อนและไม่มีลูกเล่นมากนัก นอกจากนี้วิธีการตีเครื่องกำกับจังหวะอื่นไม่เคร่งครัดระเบียบวิธีการบรรเลงเช่น ฉาบเล็ก ตีตามจังหวะได้

การบรรเลงปี่พาทย์เขมร

พบที่จังหวัดศรีสะเกษ โดยเฉพาะที่อำเภอไพรบึง มีการดำเนินทำนองที่มีเค้าโครงเพลงคล้ายกับบทเพลงทางภาคกลาง แต่ไม่มีระเบียบแบบการบรรเลงที่เคร่งครัดอย่างดนตรีภาคกลาง ไม่ว่าจะเป็นการจับไม้ วิธีการบรรเลง ตลอดจนบทเพลงที่บรรเลง แต่ชื่อการเรียกบทเพลงนั้นมีทั้งชื่อเพลงอย่างปี่พาทย์พิธีของภาคกลางและชื่อเพลงที่เป็นภาษาเขมร ซึ่งเป็นวัฒนธรรมของท้องที่

การบรรเลงวงกันตรึม

ผลการวิจัยพบว่าทำนองเพลงที่บรรเลงโดยวงกันตรึมมีลักษณะที่สำคัญอยู่ 3 ประการ

1. ลักษณะทำนองเพลงกันตรึมจะเป็นทำนองเพลงสั้น มีความยาวไม่มากนักและมักไม่เปลี่ยนบันไดเสียงหรือถ้าจะมีการเปลี่ยนบันไดเสียงมักจะกระทำเพียง 1 ครั้งเท่านั้น โดยบทเพลงส่วนใหญ่ถ้าใช้กลุ่มเสียงใดในการดำเนินทำนองก็จะใช้กลุ่มเสียงนั้นไปจนจบเพลง

2. ทำนองเพลงเมื่อนับเป็นท่อนมักจะซ้ำไปซ้ำมา และทำนองเพลงย่อย ๆ 1 ทำนองมักจะบรรเลงซ้ำ 2 ครั้งเช่นเดียวกัน

3. การใช้กลุ่มเสียงของบทเพลงในวงกันตรึมมักจะใช้กลุ่มเสียง 3 กลุ่มเสียงนี้เป็นส่วนใหญ่ ได้แก่กลุ่มเสียง ด ร ม X ซ ล X กลุ่มเสียง ซ ล ท X ร ม X และกลุ่มเสียง ฟ ซ ล X ด ร X

การบรรเลงประกอบพิธีกรรม มะม็วด

บทเพลงประกอบพิธีกรรมมะม็วดสามารถแบ่งออกเป็น 3 กลุ่มใหญ่ ๆ ได้แก่

กลุ่มแรก เป็นเรื่องของการไหว้ครู วงดนตรีบรรเลงเพลงสาธุการก่อนการประกอบพิธีกรรมมะม็วด เพื่อถวายแด่ครูดนตรีและเพื่อเป็นสิริมงคล

กลุ่มสอง เป็นเพลงเบ็ดเตล็ดและเพลงแห่ เพลงเบ็ดเตล็ดต่างๆ จะบรรเลงประกอบพิธีกรรมโดยทั่วไป สำหรับเพลงแห่จะเป็นเพลงที่ใช้กับกิริยาอาการที่มีการแห่แหน เช่น แห่ช้าง แห่ม้า เครื่องเช่นบวงสรวง ชมเชยบายศรี จวมกรู และบรรเลงเมื่อถึงเวลาชาปาดาน

กลุ่มสุดท้าย เป็นเพลงลา บรรเลงเมื่อสิ้นสุดการประกอบพิธีกรรม หมดคนเข้าทรงแล้ว ดนตรีจะบรรเลงเพลงลาเพื่ออำลาโรงและลาครูบาอาจารย์

สำหรับบทเพลงทั้ง 3 กลุ่มนี้ จะเห็นได้ว่ามีความคล้ายคลึงกับการบรรเลงดนตรีประกอบพิธีกรรมอื่น ๆ หรือเป็นระเบียบวิธีการบรรเลงของวัฒนธรรมดนตรีในหลายๆ พื้นที่ที่มักจะต้องขึ้นต้นด้วยการไหว้ครู ส่วนตรงกลางนั้นแล้วแต่ลักษณะเฉพาะของแต่ประเภทว่าบรรเลงหรือขับร้องเพื่อกิจกรรมใดและมักจะจบท้ายด้วยการร่ำลาเสมอ ซึ่งการแสดงออกทางวัฒนธรรมดนตรีดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมไทยเรื่องของการไปลามาไหว้นั่นเอง

ลักษณะทำนองเพลงที่นำมาประกอบพิธีกรรมมะม็วด สามารถจำแนกออกเป็น 3 ลักษณะ ได้แก่

1. ลักษณะการดำเนินทำนองมีวิธีการบรรเลงหลายลักษณะผสมผสานกัน กล่าวคือการดำเนินทำนองบทเพลงจะมีการเก็บ การสะบัด การสะบัดซ้อนกัน 2 ครั้ง การขยี้และทางช้า ประกอบเข้าด้วยกันเป็นบทเพลง 1 เพลง การสะบัดผสมการดำเนินทำนองและเมื่อมาถึงบรรทัดที่ 3 ห้องที่ 3 มีการสะบัดซ้อน 2 ครั้ง และบรรทัดที่ 4 ห้องที่ 4 มีลักษณะการขยี้ ในการดำเนินทำนองนอกจากนี้บรรทัดที่ 4 ห้องที่ 5 – 6 ยังมีลักษณะการดำเนินทำนองแบบลักจังหวะด้วย

2. กลุ่มเสียงที่ใช้ในการดำเนินทำนองมักมีความหลากหลาย กล่าวคือบทเพลงต่างๆ ที่นำมาบรรเลงประกอบพิธีกรรมมะม็วด จะพบว่ามีการใช้เสียงครบ 7 เสียงเกือบทุกบทเพลง และมีการเปลี่ยนบันไดเสียงไปมา

3. ขนาดของบทเพลงมีขนาดไม่ยาวนัก ซึ่งลักษณะดังกล่าวค่อนข้างเป็นลักษณะที่พบมากสำหรับบทเพลงที่เป็นบทเพลงพื้นบ้าน

จากที่ได้กล่าวมาข้างต้นถึงวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทย อีสานใต้ สามารถสรุปเป็นประเด็นหลักๆ ได้ 6 ประการดังนี้

ประการแรก พบว่าวัฒนธรรมทุกประเภทมีลักษณะเฉพาะของตัวเองแตกต่างกันไปตามพื้นที่ แต่มีลักษณะร่วมกันประการหนึ่งคือเรื่องของขั้นตอนการบรรเลง วัฒนธรรมเกือบทุกประเภทมักมีขั้นตอนสำคัญ 3 ขั้นตอนได้แก่ ขั้นตอนแรกเป็นการเริ่มต้นกิจกรรมด้วยการไหว้ครู ส่วนกลางนั้นจะเป็นเนื้อหาหรือกิจกรรมที่เป็นลักษณะเฉพาะของแต่ละประเภทและมักจะจบด้วยการขั้นตอนการลาและอวยพรเป็นขั้นตอนสุดท้าย ความสำคัญประการแรกนี้เป็นการแสดงออกถึงความเป็นคนไทยไม่ว่าอยู่ ณ พื้นที่ใด จะมีความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณไม่ว่าจะเป็นบิดามารดา ครูบาอาจารย์ หรือผู้ที่ให้ความรู้แก่เรา เพราะฉะนั้นไม่ว่าจะเป็นการเริ่มต้นกิจกรรมใด ๆ จะต้องมีการไหว้ครูเป็นอันดับแรกเสมอ และจะจบกิจกรรมด้วยการลาและมีการอวยพรตามขนบไทยเช่นเดียวกัน

ประการที่สอง พบว่าวัฒนธรรมการบรรเลงของอีสานใต้นั้นจะมี 2 กลุ่มใหญ่ด้วยกันได้แก่ กลุ่มแรกมีความเกี่ยวข้องกับความเชื่อ การทรงเจ้าเข้าผี เพื่อทำการรักษาความเจ็บป่วย ได้แก่ หมอลำผีฟ้า พิธีกรรม "มะม้วด" ซึ่งเป็นการบรรเลงดนตรีประกอบพิธีกรรมที่มีความศักดิ์สิทธิ์ตามความเชื่อของคนในพื้นถิ่น ส่วนอีกกลุ่มหนึ่งจะเป็นการบรรเลงเพื่อความบันเทิงโดยมีการแทรกคำสอน ประเพณี ความเชื่อต่าง ๆ หรือเรื่องราวของวรรณคดีประจำท้องถิ่นโดยเน้นเพื่อความบันเทิงและความสนุกสนานเป็นหลัก

ประการที่สาม จากการดำเนินการวิจัยพบว่าวัฒนธรรมที่ปรากฏจริง ๆ ตามพื้นถิ่นนั้นมีความยืดหยุ่น มักไม่มีการกำหนดแบบแผนที่ตายตัว ยกตัวอย่างเช่น มีนักวิชาการและตำราหลายเล่มเขียนว่าวงมโหรีอีสานใต้จะต้องประกอบด้วยเครื่องดนตรีประเภทปี่พาทย์ เครื่องสาย และเครื่องเป่า ครบทุกประเภท จึงเรียกชื่อว่า "วงมโหรี" และมีคำต่อท้ายว่า อีสานใต้ เนื่องจากเป็นการบรรเลงวงมโหรีในพื้นที่อีสานใต้ แต่เมื่อออกภาคสนามจริงพบว่าลักษณะการประสมวงมีความแตกต่างกันออกไปไม่สามารถกำหนดแบบแผนที่ชัดเจนได้ ยกตัวอย่างเช่น การประสมวงของจังหวัดบุรีรัมย์มีเพียงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายเท่านั้นที่นำมาประสมวงเรียกชื่อว่าวงมโหรีเขมร สำหรับจังหวัดสุรินทร์มีเพียงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่ากับเครื่องสายเพียง 2 ประเภท นำมาประสมวงเป็นวงมโหรีพื้นบ้าน ซึ่งไม่ว่าวงดนตรีที่นำมาประสมจะมีเครื่องดนตรีอย่างไรก็จะเรียกวงดนตรีนั้นว่าวงมโหรีเช่นเดียวกัน

ประการที่สี่ ลักษณะการร้องบทเพลงพื้นบ้านส่วนใหญ่ เป็นลักษณะการร้องแบบเพลงเนื้อเต็ม มีการเอื้อนประกอบบ้างเพียงเล็กน้อยเช่น หมอลำจะมีการโอ่ ซึ่งจะมีการเอื้อนและใช้ลูกคอ การร้องเพลงโคราช ก็เช่นเดียวกัน จะมีช่วงที่ร้องเอื้อนเพื่อแสดงศักยภาพการใช้ลูกคอของนักร้อง

ประการที่ห้า ระเบียบวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีประเภทต่างๆและบทเพลง จะไม่เคร่งครัดวิธีการบรรเลงอย่างดนตรีของภาคกลาง แม้ว่าจะเป็นเครื่องดนตรีชนิดเดียวกันแต่จะมีวิธีการบรรเลงที่ง่ายๆ บทเพลงแม้ว่าจะเรียกชื่ออย่างเดียวกับดนตรีราชสำนักแต่มีทำนองที่แตกต่างออกไปตามแต่อิทธิพลที่มีผลกระทบของแต่ละพื้นที่ สำหรับความเรียบง่ายนั้นก็จะมีลักษณะเฉพาะเช่นเดียวกัน ยกตัวอย่างเช่นการบรรเลงวงปี่พาทย์เขมรของอำเภอไพรบึง จังหวัดศรีสะเกษ จะมีลักษณะเฉพาะคือเวลาปี่พาทย์บรรเลงไปช่วงหนึ่ง ชาวบ้านที่มานั่งฟังดนตรีหรือมาร่วมกิจกรรมนั้นจะร้องคำว่า "ซาเยอ" หรือ "สาธุ" ขึ้นพร้อมๆ กัน เป็นเหมือนร้องสร้อยให้กับวงดนตรีที่กำลังบรรเลงอยู่นั้น

ประการที่หก ถือเป็นลักษณะร่วมของการร้องหรือบรรเลงวัฒนธรรมดนตรีทุก ๆ ประเภทที่กล่าวมา กล่าวคือความยาวของทำนองจะไม่มากนัก อาจกล่าวได้ว่าทำนองสั้นและจะมีการซ้ำทำนองไปมาโดยไม่มีข้อจำกัด ขึ้นอยู่กับเวลาและเนื้อร้องที่นำมาร้องประกอบกับทำนองนั้น ๆ ว่ามีความสั้นยาวแค่ไหน นอกจากนี้เรื่องของกลุ่มเสียงที่นำมาประกอบเป็นทำนองก็จะไม่มีการเปลี่ยนบันไดเสียงบ่อยครั้ง ยกเว้นดนตรีประกอบพิธีกรรมมะม้วด มีการเปลี่ยนบันไดเสียงที่หลากหลายและการดำเนินทำนองมีการเก็บผสมการสะบัดและขยี้ ซึ่งเป็นวัฒนธรรมดนตรีที่มีเอกลักษณ์และแตกต่างไปจากวัฒนธรรมการบรรเลงประเภทอื่นๆ

วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทย ภาคกลาง

กลุ่มวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทย ประเภทประกอบการแสดง

รำโทน ผลการวิจัยพบว่าทำนองเพลงรำโทนของทุกจังหวัดนั้นจะมีการดำเนินทำนองหรือร้องในลักษณะบทเพลงที่เรียกว่าเพลงเนื้อเต็มเป็นส่วนใหญ่ และทำนองเพลงจะมีลักษณะห่าง ไม่เก็บเต็ม 4 พยางค์ใน 1 ห้องโน้ตอย่างบทเพลงไทยโดยทั่วไป ซึ่งประเด็นนี้พบว่ามีความเหมือนกันทุกจังหวะทุก ๆ บทเพลง

นอกจากนี้ยังพบว่าทำนองเพลงรำโทนของทุกจังหวัดนั้นมีอัตราความยาวที่ไม่มากนัก ซึ่งเป็นลักษณะเดียวกันทุกจังหวัด

เรื่องของลักษณะเสียงที่นำมาประกอบเป็นทำนองการร้องรำโทนนั้น มีความแตกต่างกันออกไป รำโทนจังหวัดลพบุรีมีการใช้กลุ่มเสียงในการดำเนินทำนองเป็นลักษณะของกลุ่มเสียงปัญจมูล รำโทนจังหวัดชัยนาทพบว่าไม่มีลักษณะการใช้กลุ่มเสียงแบบปัญจมูล แต่เป็นการนำเสียงจำนวน 6 เสียงมาดำเนินทำนองทั้ง 3 เพลง รำโทนจังหวัดอุทัยธานีพบว่ามีการใช้กลุ่มเสียง

ปัญจมูลมาประกอบการดำเนินทำนองและเป็นบทเพลงที่ใช้ 7 เสียงเต็มมาดำเนินทำนอง รำโทนจังหวัดนครนายก พบว่ามีการใช้ 7 เสียงเต็มในการดำเนินทำนองเพลง รำโทนจังหวัดฉะเชิงเทรา พบว่ามีการใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลและการใช้ระบบเสียง 6 เสียงมาดำเนินทำนองเพลง

จะเห็นได้ว่า ลักษณะการใช้กลุ่มเสียงเพื่อมาดำเนินทำนองสำหรับรำโทนจังหวัดต่าง ๆ นั้น มีความหลากหลายและมีความแตกต่างไปจากเพลงพื้นบ้านชนิดอื่น ๆ ที่มีการใช้ระบบเสียงแบบกลุ่มเสียงปัญจมูล กล่าวคือมีการใช้เสียงเพียง 5 เสียงมาดำเนินทำนอง แต่สำหรับรำโทนแล้วมีการใช้เสียงแบบ 7 เสียงเต็มตามแบบอย่างของบทเพลงที่เป็นบทเพลงชั้นสูงของราชสำนัก ทั้งนี้อาจเป็นเพราะรำโทนเป็นศิลปะที่อยู่ในภาคกลางเป็นส่วนใหญ่ อิทธิพลของทำนองเพลงแบบราชสำนักเข้าไปมีบทบาทในการดำเนินทำนองเพลง ทำให้มีความแตกต่างไปจากบทเพลงพื้นบ้านประเภทอื่น

ทะแยมอญ

การเล่นทะแยมอญจังหวัดสมุทรปราการยังคงรูปแบบแต่โบราณอยู่ กล่าวคือมีการใช้ซอสามสายและไม่มีการนำซอด้วงและซออู้เข้ามาประสมในวงดนตรี ทะแยมอญจังหวัดสมุทรสาครไม่มีการนำซอสามสายเข้ามาประกอบแล้วทั้งนี้เนื่องมาจากหาผู้บรรเลงได้ยากและได้มีการนำเอาซอด้วงและซออู้อย่างดนตรีของราชสำนักเข้ามาประสมรวมวงอยู่ด้วย

ลักษณะการดำเนินทำนองบทเพลงทะแยมอญ จากบทเพลงแส้ใหญ่และเพลงแส้เล็กพบว่าลักษณะการดำเนินทำนองเพลงจะเป็นการดำเนินทำนองเก็บประกอบกับทำนองห่าง ๆ คละเคล้ากันไป สำหรับกลุ่มเสียงที่นำมาประกอบเป็นทำนองเพลงจะมีการใช้เสียง 7 เสียงประกอบกันไม่มีลักษณะการนำโครงสร้างเสียงแบบ 5 เสียงที่เฉพาะเจาะจงมาดำเนินทำนองเพลง

เพลงเกี่ยวข้าว

ลักษณะการร้องเพลงเกี่ยวข้าวสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ลักษณะด้วยกัน

ลักษณะแรก เป็นลักษณะการร้องท่วงทำนอง 4 ห้องแล้วลงสร้อยท้าย จะพบว่าการร้องของจังหวัดอ่างทองและจังหวัดลพบุรีมีลักษณะอย่างเดียวกัน จะเป็นการร้องเนื้อเต็มไปจำนวน 4 ห้องโน้ต หลังจากนั้นจะเป็นการร้องสร้อยว่า "- เฮ้ -- เฮ้า – เฮ้ เฮ้ " และลงจบท้ายด้วยคำว่า "เอย"

ลักษณะที่สอง พบว่าลักษณะการร้องท่วงทำนองมีอัตราความยาวไม่แน่นอน อาจร้อง 4 ห้องบ้าง 6 ห้องบ้าง แล้วจึงรับสร้อยด้วยคำว่า "- เฮ้ -- เฮ้า – เฮ้ เฮ้ " และลงท้ายการขับร้องไปตามเนื้อเพลงไม่ลงท้ายด้วยคำว่า "เอย" ตามแบบการร้องในลักษณะที่หนึ่ง พบลักษณะการร้องแบบนี้ที่จังหวัดสิงห์บุรี

ลักษณะที่สาม พบว่าลักษณะการร้องท่วงทำนองจะร้องยาวไปโดยไม่มีการกำหนดว่าต้องร้องเท่าไรจึงจะรับสร้อย และจะไปรับสร้อยตอนท้ายช่วงใหญ่ของเนื้อร้องว่า "- - -ฮ้า - - - ไฮ้" ซึ่งพบลักษณะการร้องแบบนี้ที่จังหวัดอุทัยธานี

จากลักษณะการร้องเพลงเกี่ยวข้าวทั้ง 3 ลักษณะที่มีความแตกต่างกันไปตามพื้นที่นั้น จะเห็นได้ว่าลักษณะของการร้องเพลงพื้นบ้านพื้นถิ่นนั้นจะไม่มีการกำหนดตายตัวเรื่องของแบบแผนการบรรเลงหรือการขับร้อง จะมีความยืดหยุ่นและไม่ถือว่าศิลปะชนิดใดถูกต้องและชนิดใดไม่ถูกต้อง เนื่องจากศิลปะของแต่ละพื้นที่ก็จะรับใช้และตอบสนองความต้องการของแต่ละพื้นที่ที่มีวิถีชีวิตความเป็นอยู่ที่แตกต่างกันออกไปนั่นเอง

เพลงฉ่อย

เพลงฉ่อยจังหวัดอ่างทองพบว่า การร้องทำนองเกริ่น ทำนองเพลงฉ่อยและทำนองไหว้ครูมีลักษณะการร้องที่มีความแตกต่างกันเพียงเล็กน้อย โดยทำนองเกริ่นเป็นการร้องผสมผสานกับการเอื้อน จะมีการร้องเนื้อเต็มประมาณ 3 ห้องโน้ตเพลง หลังจากนั้นเป็นการร้องเอื้อน 2 ห้องโน้ต และจะปิดท้ายด้วยการร้องเอื้อนอีก 2 ห้องโน้ต ซึ่งต่างจากการร้องทำนองที่เป็นเพลงฉ่อยจะดำเนินเนื้อร้องซึ่งเป็นการร้องเนื้อเต็มไปโดยตลอด และมีการเอื้อนเพียงเล็กน้อยท้ายท่อน เมื่อลูกคู่รับจะร้องทวนคำและจะลงท้ายด้วยคำว่า "- - - ชา - - - - - ชะ – ช้า" สำหรับการร้องไหว้ครูเป็นการร้องเนื้อเต็มผสมการเอื้อน โดยการเอื้อนสำหรับทำนองไหว้ครูจะมีมากกว่าทำนองอื่นๆ และเมื่อลูกคู่รับแล้วจะเป็นการร้องเนื้อเต็มผสมการเอื้อนไปเพียงเล็กน้อยและเป็นการเอื้อนยาวไปจนจบช่วงการรับของลูกคู่ สำหรับกลุ่มเสียงที่นำมาร้องเพลงฉ่อยของจังหวัดอ่างทองพบว่าใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ฟ ซ ล X ด ร X เป็นหลัก แต่สำหรับทำนองไหว้ครูมีการใช้เสียง 6 เสียงประกอบกันได้แก่ X ร ม ฟ ซ ล ท ด

เพลงฉ่อยจังหวัดสุพรรณบุรีจะมีการปรบมือให้จังหวะ เนื้อเพลงจะลงท้ายด้วยสระเดียวกันทุกคำกลอน แม่เพลงก่อนขึ้นบทใหม่ทุกครั้งต้องขึ้นว่า "โอง โงง โง โซะ ละ โอ่ โง้ง โง้ย" เมื่อถึงบทเกี้ยวจะมีลูกคู่รับว่า "ช้า เอ๋ ฉา ชา หน่อย แม่ เอย"

เพลงฉ่อยจังหวัดสิงห์บุรีขึ้นต้นการร้องด้วยการเอื้อน หลังจากนั้นเป็นการร้องเนื้อเต็มไปตามบทยาวไปจนท้ายลูกคู่จะรับว่า "เอชา เอช้า เอชา ชา หน่อยแม่" ส่วนกลุ่มเสียงที่นำมาประกอบเป็นทำนองร้องจะใช้เสียง 6 เสียง ได้แก่ X ฟ ซ ล ท ด ร

เพลงฉ่อยจังหวัดปทุมธานี การร้องเพลงประผู้ชาย และเพลงประผู้หญิงขึ้นต้นการร้องด้วยการเอื้อน หลังจากนั้นจะเป็นการร้องเนื้อเต็มไปจนจบช่วง สำหรับการร้องเพลงฉ่อยของจังหวัดปทุมธานีจะมีการรับด้วยลูกคู่โดยจะร้องคำว่า "เอ่ชา ชา ชา ฉ่าชา" หรือ "เอ่ชา เอ๊ชา ชา ฉาดชา หนอยแม่" สำหรับกลุ่มเสียงที่นำมาประกอบการร้องเพลงฉ่อยจังหวัดปทุมธานีนี้มีความพิเศษเนื่องจากมีการใช้เสียงประกอบเป็นทำนองแตกต่างกันจังหวัดอื่นๆโดยเพลงประผู้ชายประกอบด้วยเสียง 4 เสียง ได้แก่ ม ซ ล ด เพลงประผู้หญิงประกอบด้วยเสียง 5 เสียง แต่หลุมเสียงไม่เป็นไปตามระบบเสียงปัญจมูลได้แก่ ท ด ร X ฟ X ล

การร้องเพลงฉ่อยที่ปรากฏ ณ จังหวัดต่าง ๆ ของภาคกลางมีความเหมือนกันเป็นบางประการแต่ก็มีความแตกต่างกันออกไปตามแต่ละพื้นที่ตามที่กล่าวมาข้างต้น หรับเรื่องความสูงต่ำ

ของเสียงตามที่ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ออกมานั้น อาจมีการเปลี่ยนแปลงได้ เนื่องจากการร้องเพลงฉ่อยไม่มีเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองมาประกอบเพราะฉะนั้นการกำหนดเสียงในการขับร้องจึงมีความยืดหยุ่นไปตามศักยภาพของพ่อเพลงแม่เพลงว่าชอบร้องเสียงต่ำหรือเสียงสูง หรือมีความถนัดระดับเสียงเช่นที่ร้องออกมาแล้วเกิดความไพเราะมากที่สุดนั่นเอง

เพลงอีแซว

การใช้เสียงเพลงอีแซวว่ามีการใช้เสียงหลักในการร้อง 4 เสียงเท่านั้น เพลงอีแซวจังหวัดอ่างทองโดยเพลงไหว้ครูใช้เสียง ด ร ม ซ เพลงตับเชี้ยใช้เสียง ล ท ด ม เพลงอีแซวจังหวัดปทุมธานี ใช้เสียง ซ ล ท ร เพลงอีแซว จังหวัดสิงห์บุรี ใช้เสียง ซ ล ท ร และมีการใช้เสียง "มี" เฉพาะเวลาเอื้อนลูกคอตอนขึ้นต้นการร้องเท่านั้น นับได้ว่าเพลงอีแซวเป็นวัฒนธรรมการร้องเพลงที่มีลักษณะพิเศษโดยมีการใช้เสียงน้อยกว่าศิลปะชนิดอื่น ๆ มาดำเนินเป็นทำนอง และสามารถสร้างความสนุกสนานเร้าใจให้กับผู้ที่ได้รับเป็นอย่างดี

เพลงปรบไก่

เพลงปรบไก่เป็นเพลงที่มีจังหวะเป็นเอกลักษณ์และเป็นต้นรากที่ทำให้เกิดวิวัฒนาการไปเป็นจังหวะหน้าทับของบทเพลงไทยได้แก่จังหวะหน้าทับปรบไก่ ใช้ตะโพนเลียนเสียงจากบทลูกคู่ที่รับว่า "ฉ่า ฉ่า ฉ่า ชะ ฉา ไฮ้" มาเป็น "พรึง ป๊ะ ตุ๊บ พรึง พรึง ตุ๊บ พรึง" เล่นเพลงปรบไก่แบบสมัยที่เกิดขึ้นที่บ้านสระกระเทียมจะเรียกกันว่า เพลงวง มักเล่นกันเฉพาะผู้หญิงไม่มีการร้องโต้ตอบกันระหว่างชายหญิง เป็นเพลงร้องส่งให้พิณพาทย์รับ คนร้องจะรำกันเป็นวง บทลูกคู่จะรับว่า "ฉา ตะ ละ ชา ฉา ชา ชา ฉา ชา"

เพลงเรือ

การร้องเพลงเรือของจังหวัดอ่างทองพบว่ามีการร้องเอื้อนขึ้นต้น และลีลาการร้องของคณะสี่พี่น้องจะมีการร้องชิดหน้า ชิดหลัง โดยมีการร้องซอยถี่โดย 1 ห้องโน้ตมีคำร้องถึง 4 คำด้วยกัน และช่วงท้ายของการร้องจะมีลูกคู่รับซ้อนเข้ามาว่า "ฮ้า ไฮ้" ส่วนการร้องจากการสาธิตของพ่อมังกร บุญเสริม มีลักษณะการร้องเป็นไปแนวทางเดียวกัน ลักษณะเสียงที่นำมาร้องประกอบการร้องก็เป็นลักษณะการใช้เสียง 6 เสียงและเป็นเสียงเดียวกันทั้งคณะสี่พี่น้องและคณะของผู้ใหญ่มังกร บุญเสริม ได้แก่เสียง ม ฟ ซ ล X ด ร

เอกลักษณ์ของเพลงเรือของจังหวัดพระนครศรีอยุธยาจะมีการกำหนดสัญญาณการเริ่มต้นและการเลิกเล่นเพลง นอกจากนี้การขึ้นเพลงยังแตกต่างจากที่อื่นโดยการขึ้นต้นจะไม่มีการร้องเอื้อนแบบยาว โดยจะขึ้นต้นด้วยคำว่า "เอย"เฉย ๆ สำหรับกลุ่มเสียงที่นำมาร้องเพลงเรือของจังหวัดพระนครศรีอยุธยาได้แก่เสียง ม ฟ ซ ล X ด ร

สำหรับการร้องเพลงเรือของจังหวัดปทุมธานีจะมีการเอื้อนขึ้นต้นและมีการแทรกลูกคู่ในตอนท้ายวรรค โดยลีลาการร้องนั้นเป็นไปในแนวเดียวกันกับการร้องเพลงเรือของจังหวัดอ่างทอง

แต่กลุ่มเสียงที่ใช้นำมาร้องเป็นการใช้เสียงที่เป็นโครงสร้าง 5 เสียง ได้แก่ ด ร ม X ซ ล X ซึ่งแตกต่างไปจากการร้องเพลงเรือจังหวัดอ่างทองและจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ลำตัด

ลำตัดมีลักษณะพิเศษประการหนึ่ง กล่าวคือ พบว่าการร้องเนื้อเต็มดังที่กล่าวมานั้น โดยส่วนใหญ่มักจะเป็นการร้องโดยใช้พยางค์เสียงที่เรียงชิดติดต่อกันประมาณ 5 – 6 เสียง และจะไม่ใช้เสียงครบทั้ง 7 เสียง

เพลงระบำ

จากตัวอย่างทำนองการร้องเพลงระบำ ซึ่งแต่ละจังหวัดมีชื่อเรียกต่างกันไปได้แก่จังหวัดนนทบุรีเรียกว่า ระบำบ้านไกล จังหวัดปราจีนบุรี เรียกว่า เพลงระบำ จังหวัดนครนายก เรียกว่าระบำบ้านนาและจังหวัดฉะเชิงเทราเรียกว่าเพลงระบำ

สำหรับเอกลักษณ์การร้องเพลงระบำจังหวัดต่างๆ พบว่าการรับของลูกคู่มีความแตกต่างกันออกไป ระบำบ้านไกลจังหวัดนนทบุรีเป็นการร้องเนื้อเต็มโดยไม่มีการรับของลูกคู่แต่เป็นการร้องสลับชายหญิง เพลงระบำจังหวัดปราจีนบุรีลูกคู่รับคำว่า "ฉ่า ชา" มีข้อปลีกย่อยคือถ้าเป็นพ่อเพลงจะลงท้ายว่า "หนอยแม่" ถ้าเป็นแม่เพลงจะลงท้ายว่า "หนอยพ่อ" ระบำบ้านนาจังหวัดนครนายก ลูกคู่จะรับว่า "ฉาดชา" แต่จะมีการร้องสอดมาระหว่างการร้องของพ่อเพลงแม่เพลงด้วยคำว่า "ช้าไว้" ทำให้เกิดความสนุกสนานและสำหรับเพลงระบำจังหวัดฉะเชิงเทราลูกคู่จะรับว่า "ฉ่าช้า ช้า ชา" ซึ่งแต่ละพื้นที่มีการใช้คำแตกต่างกันออกไปเพียงเล็กน้อยแต่ทั้งนี้ก็ยังมีความคล้ายคลึงกันด้วยเป็นคำรับที่สั้น ๆ ไม่ยาวนักและภาษาความคล้ายคลึงกันมาก

การร้องเพลงระบำที่พบทั้ง 4 พื้นที่ ลักษณะการร้องจะมีการใช้คำที่มีพยางค์ถี่ ๆ คล้ายกับลักษณะที่เรียกว่า "เก็บ" ผสมผสานกับทำนองห่าง ๆ และมีการใช้เสียงในการประกอบเป็นทำนองร้อง 5 เสียง ได้แก่จังหวัดนนทบุรีใช้โครงสร้างเสียง ด ร ม X ซ ล X จังหวัดปราจีนบุรีใช้โครงสร้างเสียง ล ท ด X ม ฟ X จังหวัดนครนายกใช้โครงสร้างเสียง ซ ล ท X ร ม X และจังหวัดฉะเชิงเทรา ใช้เสียงเพียง 4 เสียงมาประกอบการดำเนินทำนองได้แก่ เสียง ล ท ด ร

จากที่กล่าวมาข้างต้นพบว่ามีเพียงการร้องเพลงระบำจังหวัดฉะเชิงเทราเท่านั้นที่มีการนำเสียงเพียง 4 พยางค์มาประกอบเป็นทำนองการร้อง สำหรับจังหวัดอื่นๆ พบว่ามีการใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลมาประกอบการดำเนินทำนองร้องโดยมีการเสียงการใช้เสียงที่เป็นหลุมเสียงมาประกอบด้วยเลย ซึ่งเป็นลักษณะที่พบโดยทั่วไปสำหรับการร้องบทเพลงประเภทเพลงพื้นบ้านของไทย

เพลงบวชนาค

เพลงบวชนาค สำหรับจังหวัดอุทัยธานีและจังหวัดนครนายก พบว่าการร้องเพลงบวชนาคเป็นลักษณะการร้องเพลงเนื้อเต็มโดยมีลูกคู่รับ เนื้อหาเกี่ยวข้องกับการลาและอาลัยอาวรณ์กันระหว่างชายหญิงซึ่งฝ่ายชายต้องไปบวช การรับของลูกคู่ สำหรับเพลงบวชนาคจังหวัดอุทัยธานี

จะรับว่า "โย้ย ๆ ควับ ตะลาล่า" สำหรับเพลงบวชนาคจังหวัดนครนายกไม่ปรากฏการรับของลูกคู่ เป็นเพียงการร้องเนื้อเต็มไปจนจบช่วงทำนอง สำหรับกลุ่มเสียงที่ใช้ในการร้องเพลงบวชนาค จังหวัดอุทัยธานีจะใช้เสียง 5 เสียงได้แก่ ซ ล ท ด ร เรียงติดต่อกัน 5 เสียงมาประกอบเป็นทำนองร้อง สำหรับเพลงบวชนาคจังหวัดนครนายกใช้เสียงประกอบเป็นทำนอง 4 เสียงเท่านั้นได้แก่ เสียง ฟ ซ ล ท อย่างไรก็ตามจากข้อมูลข้างต้นสามารถสรุปได้ประเด็นหนึ่งว่าการร้องเพลงบวชนาคนั้น นิยมร้องเป็นทำนองโดยใช้เสียงเรียงชิดกันมาดำเนินทำนองร้องนั่นเอง

เพลงเหย่ย

เพลงเหย่ยหรือรำเหย่ย เป็นการละเล่นพื้นเมืองอย่างหนึ่งของไทยที่นิยมเล่นกันในฤดูเทศกาลต่างๆ ในจังหวัดกาญจนบุรี จากการเก็บข้อมูลภาคสนามไม่พบศิลปินที่สามารถให้ข้อมูลได้

เพลงพื้นบ้านท่าโพ

ลักษณะการร้องเพลงพื้นบ้านท่าโพ จากตัวอย่างทำนองเพลงชักเย่อ เพลงกรุ่น เพลงฮินเลเล และเพลงโลม พบว่าเป็นลักษณะการร้องแบบเพลงเนื้อเต็มตามลักษณะเพลงพื้นบ้านโดยทั่วไป เนื้อหาแต่ละช่วงจะไม่ยาวนัก การใช้เสียงในการประกอบเป็นทำนองไม่ซับซ้อนและมักจะใช้เสียงที่เรียงชิดกันนำมาร้อยเรียงเป็นทำนองได้แก่เพลงชักเย่อจะใช้เสียง ซ ล ท ด ร เพลงกรุ่นจะใช้เสียงโครงสร้าง 5 เสียง ไดแก่ เสียง ซ ล ท X ร ม X เพลงฮินเลเล และเพลงโลม ใช้เสียง 4 เสียงเหมือนกันได้แก่ เสียง ซ ล ท ด

จะเห็นได้ว่าเพลงพื้นบ้านภาคกลางหลายประเภทนิยมการนำเสียงที่เรียงชิดกันนำมาประกอบเป็นทำนองการร้องเพลงพื้นบ้าน และลักษณะที่ร่วมกันเกือบทุกประเภทคือขนาดและความยาวของทำนองจะไม่ยาวมากนัก เหมาะที่จะนำมาร้องกันเพื่อความสนุกสนานและสามารถเปลี่ยนเนื้อร้องให้มีความหลากหลายได้

กลองยาว

สำหรับการตีกลองยาวทั้งจังหวัดฉะเชิงเทราและจังหวัดลพบุรี พบว่าสำหรับหน้าทับการตีกลองยาวจะมีลักษณะเหมือนกับการตีกลองยาวโดยทั่วไป บทเพลงที่นำมาประกอบการตีกลองยาวก็เป็นบทเพลงที่คุ้นหูกันเช่นเพลงเต้ยโขง เป็นต้น แต่สำหรับลีลาการตีกลองแล้วมีความแตกต่างกันออกไป โดยการตีกลองยาวของจังหวัดฉะเชิงเทราจะพบว่ามีลีลาการวางกลองและลีลาการตีกลองที่มีความน่าสนใจดังรายละเอียดที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ส่วนการตีกลองยาวของจังหวัดลพบุรีมีการตั้งแถวเชิงลึกและยืนเรียงอย่างเป็นระเบียบ สำหรับวัฒนธรรมการตีกลองยาวแล้ว นับว่าเป็นวัฒนธรรมดนตรีที่สร้างความครึกครื้นและความบันเทิงให้กับงาน โดยบทบาทส่วนใหญ่เป็นการตีประกอบการแห่ในเทศกาลงานต่างๆ เป็นหลัก

กลุ่มวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรี ประเภทร้องหรือบรรเลงอย่างเดียว

เพลงสวด

การสวดคฤหัสถ์หรือเพลงสวดมีลักษณะพิเศษและเหมือนกันทั้งการสวดของจังหวัดฉะเชิงเทราและจังหวัดอุทัยธานี คือเป็นการร้องเพลงเนื้อเต็มสลับกับการเอื้อนห่าง ๆ ไปตลอดทุกประโยคหรือทุกวรรคเพลง สำหรับกลุ่มเสียงที่นำมาประกอบเป็นทำนองนั้นมีความแตกต่างกัน โดยจังหวัดฉะเชิงเทราจะมีการใช้เสียงค่อนข้างมากประมาณ 6 เสียง และบางเพลงมีการใช้แบบ 7 เสียงเต็มได้แก่เพลงสิโรเลื่อนเคลื่อนนาวาและเพลงกาเหว่า แต่สำหรับการสวดของจังหวัดอุทัยธานีพบว่าเป็นการใช้เสียงแบบโครงสร้าง 5 เสียงมาประกอบเป็นทำนองร้อง แต่ยังคงลักษณะการร้องเช่นเดียวกับจังหวัดฉะเชิงเทราดังที่กล่าวมาข้างต้น นอกจากนี้การสวดคฤหัสถ์ยังมีลักษณะสำคัญอีกประการหนึ่งคือ จะเป็นการร้องทำนองเดียวกันตลอด แต่มีการเปลี่ยนเนื้อร้องไปเรื่อย ๆ โดยจะเป็นลักษณะเดียวกันในทุก ๆ เพลงที่นำมาสวด

เพลงหัวไม้ เป็นการร้องในงานไหว้ครูเพื่อความศักดิ์ในพิธีทรงเจ้า วัฒนธรรมการบรรเลงเป็นร้องประกอบเครื่องดนตรีไทยและเครื่องกำกับจังหวะ ทำนองเพลงเดียวแต่มีการเปลี่ยนเนื้อร้องไปเรื่อย ๆ ตามเนื้อหาของงานหรือกิจกรรม กลุ่มเสียงที่นำมาประกอบเป็นทำนองเป็นกลุ่มเสียงปัญจมูล

เพลงกล่อมเด็ก เป็นศิลปะการขับร้องสำหรับกล่อมเด็กหรือกล่อมลูก โดยร้องลีลาช้า ปัจจุบันเป็นศิลปะที่หาฟังได้ยากเนื่องจากคนไม่นิยมร้องเพลงกล่อมเด็กแบบดั้งเดิมแล้ว ลักษณะการร้องจะมีแนวและลีลาช้า จังหวะลอย

เพลงขอทาน เป็นวัฒนธรรมการร้องเพลงพื้นบ้านอีกประเภทหนึ่งที่มีการร้องแบบ "ลักจังหวะ" เป็นส่วนใหญ่ ลีลาการร้องสนุกสนาน เร้าใจ

เพลงร่อยพรรษา เป็นวัฒนธรรมการร้องเพลงในชุมชนเพื่อทำการเรี่ยไรเงินทำบุญ เป็นลักษณะการร้องเพลงเนื้อเต็ม เนื้อหาและทำนองมีความไพเราะเนื่องจากเป็นการขับร้องในโบสถ์

เพลงลำพวน เป็นการร้องด้นสด แนวช้า มีการเอื้อนโดยใช้ภาษาพวนซึ่งเป็นภาษาพื้นถิ่นในการขับร้อง พบการร้องเพลงลำพวน ณ จังหวัดนครนายก วิธีการร้องจะไม่มีจังหวะเข้ามาควบคุม เป็นการลากเสียงยาวไปเรื่อย ๆ

มโหรีไทยรามัญ เป็นวัฒนธรรมการบรรเลงอีกประเภทหนึ่งที่มีเรื่องของเชื้อสายเข้าไปเกี่ยวข้อง วัฒนธรรมประเภทนี้เป็นวัฒนธรรมการบรรเลงของคนไทยเชื้อสายมอญ ผลการวิจัยพบว่า วัฒนธรรมการบรรเลงของจังหวัดสมุทรสาครมีการนำวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีอย่างขนบเข้าไปผสมผสานกับดนตรีมอญโดยมีการนำซอด้วง ซออู้เข้าไปประสมในวงดนตรี สำหรับจังหวัดสมุทรปราการ ยังคงรักษาการบรรเลงแบบแท้เอาไว้ โดยยังคงการสีซอสามสายประกอบในวง ทำนองเพลงมีทั้งทำนองเพลงไทยและมอญ แต่การบรรเลงไม่เน้นระเบียบและแบบแผนอย่างดนตรีราชสำนัก

เพลงรำภาข้าวสาร เป็นวัฒนธรรมการร้องเพลงพื้นบ้านอีกประเภทหนึ่งที่พบ ณ จังหวัดนนทบุรี เป็นการร้องเพื่อทำการชักชวนกันมาทำบุญ ลักษณะและวิธีการขับร้องคล้ายกับเพลงไทยโดยมีการร้องประกอบการเอื้อน บทเพลงที่แสดงการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีราชสำนักกับมอญคือเพลงมอญดูดาว

จากการดำเนินการวิจัยเรื่องวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทยภาคกลาง สามารถสรุปได้ว่าวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทยแต่ละท้องที่จะมีเอกลักษณ์เฉพาะแต่ละวัฒนธรรม ทั้งนี้มีผลมาจากอิทธิพลของพื้นที่ใกล้เคียง ยกตัวอย่างเช่นการตีกลองยาวไม่ว่าจะเป็นจังหวัดฉะเชิงเทราหรือจังหวัดลพบุรีจะมีหน้าทับการตีกลองเหมือนกันกับการตีกลองยาวทั่วไปของพื้นที่ภาคกลาง ทั้งนี้มีผลมาจากพื้นที่ใกล้เคียงกันทำให้วัฒนธรรมการบรรเลงไม่เกิดความแตกต่างมากนัก มีเพียงรูปแบบการจัดวงเท่านั้นที่มีความแตกต่างและเป็นเอกลักษณ์ของแต่ละพื้นที่

นอกจากนี้เชื้อสายดั้งเดิมของชุมชนและปัจจัยภายนอกที่มีผลทำให้ดนตรีปรากฏเพื่อตอบสนองกับชุมชนและพื้นถิ่นนั้น ๆ อันได้แก่วัฒนธรรมการบรรเลงวงมโหรีไทยรามัญและการร้องเพลงรำภาข้าวสารจะเป็นวัฒนธรรมการร้องและบรรเลงของชาวมอญ สังเกตได้จากชื่อบทเพลง สำเนียงเพลงและเครื่องดนตรีต่างๆ เป็นอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมดนตรีของมอญทั้งสิ้น

สำหรับขั้นตอนการบรรเลงและระเบียบวิธีการบรรเลงก็มีความหลากหลายไปตามเนื้อหาแต่ละประเภท แต่โดยส่วนใหญ่มักจะเริ่มต้นด้วยการไหว้ครูและจบด้วยการอวยพรและการลาเสมอ อัตราความยาวของเนื้อหาของวัฒนธรรมเกือบทุกประเภทจะมีความยาวไม่มากนักและมักจะไม่จำกัดจำนวนเที่ยวในการร้องหรือบรรเลง จะมีการยืดหยุ่นไปตามเนื้อร้องที่นำมาร้องในแต่ละงานหรือแต่ละกิจกรรมที่นำวัฒนธรรมการบรรเลงเข้าไปเกี่ยวข้อง

การขับร้องเพลงพื้นบ้านภาคกลางส่วนใหญ่จะเป็นลักษณะการร้องแบบที่เรียกว่า การร้องเพลงเนื้อเต็ม กล่าวคือเป็นลักษณะการขับร้องที่มีการร้องเนื้อเพลงเป็นทำนองและมักไม่ค่อยมีการหยุดเพื่อลากเสียงหรือเอื้อนยาวๆ อย่างการขับร้องเพลงไทยโดยขนบ ลักษณะการขับร้องเนื้อเต็มนี้พบว่าเป็นลักษณะการขับร้องเพลงพื้นบ้านเกือบทุกประเภท

วัฒนธรรมการบรรเลงพื้นบ้านภาคกลางมีความเกี่ยวข้องกับเรื่องความศักดิ์สิทธิ์โดยเฉพาะเรื่องเกี่ยวกับการทรงเจ้าเข้าผีด้วยได้แก่วัฒนธรรมการร้องเพลงหัวไม้ เป็นการร้องเพลงในงานไหว้ครูของบ้านที่มีการทรงเจ้า แต่ยังคงเอกลักษณ์ของการร้องเพลงพื้นบ้านกล่าวคือเป็นการร้องทำนองเดียวแต่มีการเปลี่ยนเนื้อร้องไปมา

ผลการวิจัยพบว่าวัฒนธรรมหลายประเภทกำลังจะสูญหายไปจากสังคมไทย เนื่องจากวัฒนธรรมหลายประเภทเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตและการทำมาหากินของชุมชน เมื่อเทคโนโลยีมีการพัฒนาขึ้นทำให้วัฒนธรรมหลายประเภทหายไปจากชุมชนด้วยอาทิ เพลงชางชักหรือเพลงชัก

กระดาน เป็นการร้องเพลงประกอบการชักกระดานข้าว ปัจจุบันการกวาดข้าวลักษณะดังกล่าวได้สูญหายไปจากสังคมเกษตรกรเนื่องจากเทคโนโลยีมีความทันสมัยมาขึ้น ทำให้ศิลปะประเภทนี้สูญหายไปจากชุมชนด้วย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 5

การสร้างและคุณภาพเสียงของเครื่องดนตรีไทย ภาคอีสานใต้และภาคกลาง

การสร้างหรือการผลิตนั้นหมายถึงการใช้เทคโนโลยีหรือกรรมวิธีใด ๆ ในการเปลี่ยนแปลงวัตถุดิบให้เป็นของกินของใช้ ดังนั้นคุณภาพของสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นย่อมมาเกิดขึ้นจากขั้นตอน การทำและวัสดุเป็นสำคัญ ทั้งนี้การศึกษาถึงการสร้างและคุณภาพเสียงของเครื่องดนตรีไทยภาคอีสานใต้ ได้แก่ กระจับปี่ กลองกันตรึม และเครื่องดนตรีภาคกลาง ได้แก่ จะเข้ กลองยาว นอกจากจะต้องทราบถึงกรรมวิธีการผลิตและวัสดุที่ใช้แล้ว ย่อมต้องมีความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับเรื่องความเป็นมา ส่วนประกอบ และระบบเสียงของเครื่องดนตรีดังกล่าวด้วย ดังที่ผู้วิจัยจะกล่าวไว้ดังนี้

5.1 สาระน่ารู้เกี่ยวกับเครื่องดนตรีไทย ภาคอีสานใต้และภาคกลาง

5.1.1 กระจับปี่

1) ประวัติความเป็นมาของกระจับปี่

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี กล่าวไว้ในบทความเรื่องกระจับปี่ว่า กระจับปี่เป็นเครื่องดนตรีที่ไทยรับอารยธรรมมาจากต่างชาติทั้งตัวเครื่องและชื่อเรียก ครั้นใช้บรรเลงกันมาเป็นระยะเวลานานก็ปรับเปลี่ยนระบบเสียงและทำนองเพลงให้เป็นอย่างไทย จนกลายเป็นกระจับปี่ที่เห็นกันอยู่ในปัจจุบัน โดยตั้งข้อสันนิษฐานว่าไทยรับแบบอย่างกระจับปี่มาจากอินเดีย ซึ่งหลั่งไหลเข้ามาสู่ดินแดนแห่งนี้พร้อมกับศาสนาพราหมณ์ด้วยกัน 3 ทาง คือ ผ่านเข้ามาทางพม่า ผ่านเข้ามาทางเขมร หรือผ่านเข้ามาทางชวา (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2531: 80-55)

กระจับปี่จึงเป็นเครื่องดนตรีที่ปรากฏอยู่ในดินแดนแห่งนี้มาช้านานนับตั้งแต่สมัยทวารวดี ดังปรากฏหลักฐานภาพประติมากรรมปูนปั้นคูบัว จังหวัดราชบุรี อายุประมาณพุทธศตวรรษที่ 12-16 ศิลปะสมัยทวารวดี เป็นภาพนักดนตรีหญิง 5 คน เกล้าผมสูงไม่สวมเสื้อ มีผ้าสไบพาดบ่า ใส่ต่างหู นั่งพับเพียบ แต่ละคนแสดงท่าบรรเลงเครื่องดนตรีอันประกอบด้วย พิณน้ำเต้า พิณ 5 สาย ฉิ่ง กรับ และนักร้อง สังเกตได้ว่าพิณ 5 สายที่ว่ามีลักษณะคล้ายกระจับปี่มาก ทว่าแตกต่างกันที่ความยาวของคอพิณและจำนวนสาย โดยเรื่องนี้ เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี ให้คำอธิบายไว้เป็นที่น่าสนใจว่าหากคอพิณสั้นจะวางนมได้น้อย ถ้าต้องการให้มีหลายเสียง จำเป็นต้องมีหลายสาย แต่หากคอพิณยาวจะวางนมได้มากทำให้มีเสียงหลายเสียง จึงน่าจะเป็นเหตุผลที่ ทำให้เกิดการปรับปรุงรูปร่างของกระจับปี่ให้มีคอยาวขึ้นและลดจำนวนสายให้น้อยลงในภายหลัง(เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2535: 68)

ภาพปูนปั้น ศิลปะสมัยทวารวดี ถ้ำคูบัว จังหวัดราชบุรี (มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2538: 128)

สมัยสุโขทัยยังไม่ปรากฏหลักฐานเกี่ยวกับกระจับปี่ ปรากฏเพียงคำว่าพิณในจารึกต่างๆ ซึ่งครูมนตรี ตราโมทได้กล่าวไว้ในหนังสือโสมส่องแสงว่า ท่านได้พบภาพปูนปั้นที่หน้าบันวัดพระพายหลวง จังหวัดสุโขทัย เป็นภาพเทวดาดีดพิณ พิณนี้มีรูปร่างลักษณะเหมือนกระจับปี่ แต่เป็นที่น่าเสียดายว่าไม่ได้มีการบันทึกภาพไว้ ปัจจุบันภาพนี้ได้กะเทาะลบเลือนไปจนไม่เห็นภาพแล้ว (มนตรี ตราโมท, 2527: 7)

สมัยกรุงศรีอยุธยาปรากฏหลักฐานกฎมณเทียรบาลกล่าวถึงกระจับปี่ว่า "อนึ่งในท่อน้ำสระแก้ว ผู้ใดขี่เรือคฤ เรือปทุน เรือกูบหรือเรือมีศัสตราวุธและใส่หมวกคลุมหัวนอนมา ชายหญิงมานั่งด้วยกัน อนึ่งชเลาะตีด่ากัน ร้องเพลงเรือ เป่าปี่ เป่าขลุ่ย สี ซอ ดีดจะเข้ กระจับปี่ ตีโทนทับโห่ร้องนี่นั่น..." (คุรุสภา, 2505: 75-76) และมีหลักฐานภาพแกะสลักบนฝาตู้ไม้จำหลัก เป็นภาพการบรรเลงมโหรีเครื่องสี่ประกอบด้วย กระจับปี่ ซอสามสาย ทับ (โทน) และคนร้องตีกรับพวงด้วย (อุดม อรุณรัตน์, 2529: 103)

นอกจากนั้นในบทเพลงยาวไหว้ครูมโหรี ซึ่งสันนิษฐานว่ามีมาแต่ครั้งกรุงเก่าในแผ่นดินพระเจ้าอยู่หัวบรมโกษฐ์ หรืออาจจะเป็นของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) รัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ (มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์, 2523: 10) มีข้อความกล่าวถึงการบรรเลงกระจับปี่ในวงมโหรีว่า

"ขอพระเดชเดชานุภาพเดชาภูวนาถ *พระบาทปกเกล้าเกศี*
ข้าผู้จำเรียงเรื่องมโหรี *ชอกรับกระจับปี่รำมะนา*
โทนขลุ่ยฉิ่งฉาบระนาดฆ้อง *ประลองเพลงขับกล่อมพร้อมหน้า*
ขอเจริญศรีสวัสดิ์ทุกเวลา *ให้ปรีชาชาญเชี่ยวในเชิงพิณ"*

กระจับปี่จึงเป็นเครื่องดนตรีที่มีประวัติความเป็นมาอันยาวนาน และเป็นที่แพร่หลายมาตั้งแต่สมัยก่อนที่อาณาจักรต่าง ๆ จะรวมกันเป็นสยามประเทศ วิวัฒนาการจากเครื่องดนตรีที่บรรเลงเดี่ยว ๆ เพื่อขับกล่อมเข้ามามีบทบาทในวงมโหรีราชสำนัก และได้รับความนิยมเรื่อยมาพร้อมกับวงมโหรี จวบจนกระทั่งกระจับปี่ได้หมดความสำคัญลงเนื่องจากวงมโหรีได้ใช้จะเข้ที่มีเสียงดังชัดเจนกว่าเข้าแทนที่ ปัจจุบันกระจับปี่จึงกลายเป็นเครื่องดนตรีที่เสื่อมความนิยมลง หาผู้ที่จะศึกษาและฝึกหัดอย่างจริงจังได้ไม่มากนัก

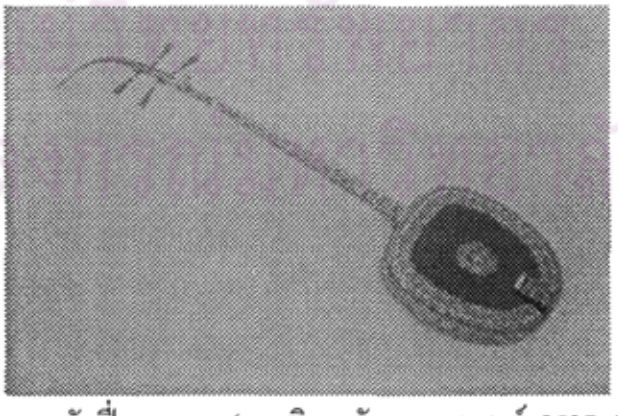
2) ส่วนประกอบของกระจับปี่

โครงสร้างของกระจับปี่แบ่งออกได้ 2 ส่วนใหญ่ คือ กะโหลกเสียงและคันทวน

- กะโหลกเสียง คือ ส่วนที่เป็นกล่องเสียง มีลักษณะเป็นกล่องแบนรูปกลมรี ด้านหน้าเจาะรูหรือแกะให้สวยงามทำเป็นช่องให้เสียงออกกังวาน ด้านล่างของกะโหลกเสียงมีชิ้นไม้หรือโลหะรองรับสายไว้เรียกว่า หย่อง ทำหน้าที่ถ่ายทอดแรงสะเทือนจากการดีดสายลงมาสู่ตัวกะโหลกเสียง

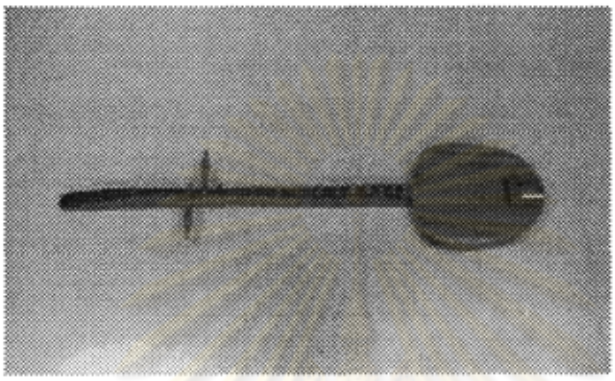
- คันทวน คือ ส่วนที่เป็นด้ามหรือคอ มีลักษณะเป็นก้านเรียวยาวและกลมกลึง มีสัดส่วนสวยงามพอดีกับขนาดของกะโหลกเสียง ตอนปลายทวนมีลักษณะแบนและงอโค้งไปด้านหลัง ตอนปลายทวนมีลูกบิดสำหรับขึ้นสาย สายของกระจับปี่ส่วนมากมักทำด้วยสายเอ็นหรือลวดทองเหลือง ตลอดแนวทวนด้านหน้าทำเป็นนมสำหรับกดสาย 11 นม

กล่าวถึงกระจับปี่ที่ปรากฏอยู่ในประเทศไทยนั้นมีตั้งแต่ 2 สายไปจนถึง 4 สาย กระจับปี่ที่นิยมบรรเลงกันอยู่ในภาคกลางมี 4 สาย ตามแบบกระจับปี่ที่นายจรูญ คชแสง ช่างประจำกรมศิลปากรเป็นผู้สร้างขึ้น โดยวัดสัดส่วนและลอกแบบมาจากกระจับปี่ซึ่งแสดงไว้ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สายของกระจับปี่ที่มี 4 สายนี้จะแบ่งออกเป็น 2 คู่ ๆ ละ 2 สาย



ภาพกระจับปี่ภาคกลาง (มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2537: 57)

ส่วนกระจับปี่ที่ใช้บรรเลงในวงดนตรีพื้นบ้านทางภาคอีสานใต้หรือกระจับปี่เขมรนั้น มีทั้งแบบ 2 สายและ 3 สาย ดังที่แม่พลอย ราชประโคน ศิลปินดีเด่นจังหวัดบุรีรัมย์และผู้เชี่ยวชาญในการบรรเลงกระจับปี่เขมร กล่าวว่า "เมื่อก่อนจับเป่ย (กระจับปี่เขมร) มี 3 สาย ตอนนี้เปลี่ยนมาใช้ 2 สายแล้ว" (พลอย ราชประโคน, 20 มิ.ย. 49) ซึ่งจากการศึกษาเครื่องดนตรีในภูมิภาคอีสานใต้ในครั้งนี้ ผู้วิจัยพบว่ากระจับปี่ที่ช่างทำเครื่องดนตรีท้องถิ่นผลิตกันอยู่ในขณะนี้มีสายเพียง 2 สายเท่านั้น



ภาพกระจับปี่เขมรฝีมืออาจารย์สุวัฒน์ อยู่แท้กูล

นอกจากนั้นข้อมูลเกี่ยวกับกระจับปี่จากเว็บไซต์ชื่อ "Atlas of Plucked Instruments" ได้กล่าวถึงการขึ้นสายของ Grajappi ไว้ว่า "There are two courses of nylon strings, which can be single, or double or only one double…" (http://www.atlasofplucked instruments.com/se_asia.htm) แปลว่า "มีสายไนลอน 2 ชุด แต่ละชุดอาจมีสายเดียวหรือสองสายคู่ หรือแม้แต่มีสายเดียวหนึ่งชุดและสายคู่หนึ่งชุด" ซึ่งสามารถตีความได้ว่าจำนวนสายของกระจับปี่นั้นมีได้ 3 แบบดังนี้

- แบบที่หนึ่ง มีสาย 2 สาย โดยที่แต่ละชุดมีสายเดียว
- แบบที่สอง มีสาย 4 สาย โดยที่แต่ละชุดมีสาย 2 สายคู่กัน
- แบบที่สาม มีสาย 3 สาย ชุดหนึ่งมี 2 สายคู่กัน ส่วนอีกชุดหนึ่งมีสายเดียว

นอกจากตัวกระจับปี่แล้ว การบรรเลงกระจับปี่ผู้บรรเลงจะต้องมีไม้ดีดสำหรับใช้ในการดีดเขี่ยสายให้สั่นสะเทือนเกิดเป็นเสียง โดยทั่วไปไม้ดีดกระจับปี่มักทำด้วยเขาสัตว์ หรือวัสดุอื่น ๆ ที่มีลักษณะแบนและบาง ขนาดจะใหญ่หรือเล็กนั้นขึ้นอยู่กับความชอบและความถนัดของผู้บรรเลง

3) ระบบเสียงของกระจับปี่

จากคำบอกเล่าของครูกมล เกตุศิริ ผู้เชี่ยวชาญกระจับปี่ ซึ่งเป็นผู้ถ่ายทอดวิธีการดีดกระจับปี่ให้แก่ผู้วิจัย ได้กล่าวถึงวิธีการเทียบเสียงของกระจับปี่ไว้ว่า "การเทียบกระจับปี่นั้น ควรเทียบเป็นคู่ 4 เวลาที่เดินนิ้ว (การใช้นิ้ว) จะสะดวกกว่า และเอื้อประโยชน์ต่อการดีดกระทบสายเปล่าด้วย" และจากที่ผู้วิจัยบรรเลงกระจับปี่มาเป็นเวลากว่า 40 ปี พบว่าการเทียบสายกระจับปี่เป็นคู่ 4 นั้น เป็นการอำนวยความสะดวกแก่การใช้นิ้ว การปรับเปลี่ยนนิ้ว รวมถึงช่วย ให้สามารถดีดกระทบสายเปล่า (การดีด 2 สายพร้อมกันทำให้เกิดเสียงประสาน) ได้ง่ายกว่า การเทียบสายกระจับปี่เป็นคู่ 5 ซึ่งทำให้เกิดคู่เสียงที่ไพเราะน่าฟัง วิธีการเทียบสายนั้นทำได้ โดยเทียบสายเอกกับสายทุ้มให้ห่างกันเป็นคู่ 4 ยกตัวอย่างเมื่อเทียบสายเอกตรงกับเสียงซอล จะต้องเทียบสายทุ้มให้ตรงกับเสียงเร เป็นต้น

ผู้บรรเลงบางท่านอาจเทียบเสียงกระจับปี่เป็นคู่ 5 ซึ่งมักพบในกลุ่มผู้บรรเลงที่ถนัด การบรรเลงซอด้วงหรือซออู้ ดังที่ปถมา เอี่ยมสอาดกล่าวถึงเรื่องนี้ไว้ว่า "แต่กระจับปี่ในปัจจุบันการเทียบเสียงจะเป็นไปตามความถนัดของผู้บรรเลง กล่าวคือบางท่านเทียบคู่ 5 บางท่านเทียบ คู่ 4" (ปถมา เอี่ยมสอาด, 2539: 104) ทั้งนี้การเทียบสายกระจับปี่ทั้งสองวิธีนั้นจะมีระบบเสียงของกระจับปี่ที่แตกต่างกันดังนี้

ตารางที่ 1 ระบบเสียงของกระจับปี่เมื่อเทียบเสียงระหว่างสายเอกกับสายทุ้มเป็นคู่ 4

นมที่ / สายกระจับปี่	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
เสียงสายเอก	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด̊	ร̊	ม̊	ฟ̊	ซ̊
เสียงสายทุ้ม	ซ̱	ล̱	ท̱	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด̊	ร̊

0 หมายถึง สายเปล่า, ส่วนที่แรเงาคือเสียงของสายทุ้มที่ซ้ำกับสายเอก, สมมติให้สายเอกเป็นเสียงซอลและสายทุ้มเป็นเสียงเร, ด = โด, ร = เร, ม = มี, ฟ = ฟา, ซ = ซอล, ล = ลา, ท = ที, นิคหิต (̊) = เสียงสูง, พินทุ (̱) = เสียงต่ำ

ตารางที่ 2 ระบบเสียงของกระจับปี่เมื่อเทียบเสียงระหว่างสายเอกกับสายทุ้มเป็นคู่ 5

นมที่ / สายกระจับปี่	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
เสียงสายเอก	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด̊	ร̊	ม̊	ฟ̊	ซ̊	ล̊
เสียงสายทุ้ม	ซ̣	ล̣	ท̣	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด̊	ร̊

0 หมายถึง สายเปล่า, ส่วนที่แรเงาคือเสียงของสายทุ้มที่ซ้ำกับสายเอก, สมมติให้สายเอกเป็นเสียงซอลและสายทุ้มเป็นเสียงโด, ด = โด, ร = เร, ม = มี, ฟ = ฟา, ซ = ซอล, ล = ลา, ท = ที, นิคหิต (̊) = เสียงสูง, พินทุ (̣) = เสียงต่ำ

แสดงให้เห็นว่ากระจับปี่มีขอบเขตเสียงทั้งสิ้น 15 เสียง (ตั้งแต่เสียงซ̣ – ซ̊) ในกรณีที่เทียบเสียงระหว่างสายเอกกับสายทุ้มเป็นคู่ 4 และมีขอบเขตเสียง 16 เสียง (ตั้งแต่เสียงซ̣ – ล̊) ในกรณีที่เทียบเสียงระหว่างสายเอกกับสายทุ้มเป็นคู่ 5 เมื่อไม่นับระดับเสียงที่ซ้ำกัน

5.1.2 กลองกันตรึม

1) ประวัติความเป็นมาของกลองกันตรึม

ประวัติของกลองกันตรึมไม่ปรากฏว่ามีผู้กล่าวถึงมากนัก เพียงกล่าวไว้ว่ากันตรึมเป็นดนตรีที่มีบทบาทกับชีวิตประจำวันของคนอีสานใต้มานานแล้ว เพราะเป็นดนตรีที่มักใช้ประกอบพิธีต่าง ๆ เสมอ โดยเชื่อกันว่าเป็นการละเล่นที่ไทยได้รับอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมของขอม ดังที่คณะวิจัยวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดกล่าวถึงที่มาของกันตรึมไว้ว่า "ประวัติการเล่นกันตรึมไม่มีที่มาแน่นอน แต่ก็มีความเชื่อกันว่าการเล่นกันตรึมได้รับการถ่ายทอดมาจากขอม...แต่เดิมทีการละเล่นแบบนี้ใช้สำหรับขับประกอบการเซ่นบวงสรวงเวลามีการทรงเจ้าเข้าผี ซึ่งในปัจจุบันกันตรึมใช้เป็นการละเล่นเพื่อความบันเทิงโดยทั่วไป" (วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด, 2547: 192)

และข้อความที่กล่าวไว้ในหนังสือลักษณะไทยว่า

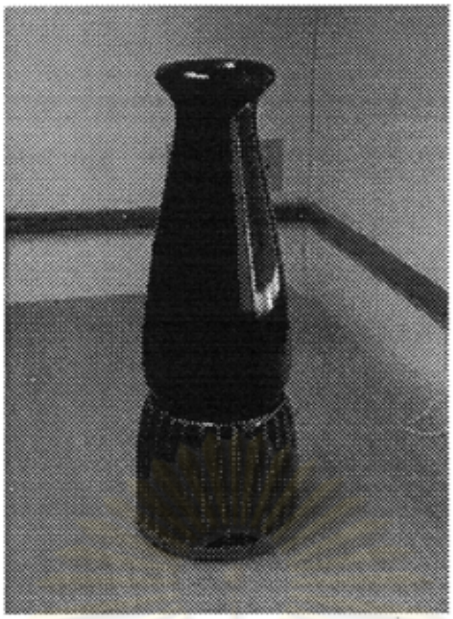
"ตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์ คินแคนในเขตสามจังหวัดนี้
(สุรินทร์ บุรีรัมย์ และศรีสะเกษ) เคยเป็นเขตที่อยู่อาศัยของชนชาติขอมมาก่อน

เมื่อประมาณ 2000 ปีมาแล้ว ต่อมาในปลายพุทธศตวรรษที่ 17 ขอมเสื่อมอำนาจลง อาณาจักรสุโขทัยเริ่มมีอำนาจขึ้น และสามารถครอบครองพื้นที่ในภาคอีสานทั้งหมด รวมทั้งดินแดนอันเป็นที่ตั้งของจังหวัดสุรินทร์ บุรีรัมย์ และศรีสะเกษด้วย ขอมจึงต้องถอยร่นข้ามเทือกเขาพนมดงรัก ไปอยู่ในดินแดนอันเป็นประเทศเขมรในปัจจุบัน ด้วยเหตุดังกล่าวศิลปะทางด้านต่าง ๆ ในแถบอีสานใต้ จึงมีร่องรอยรับทอดมาจากขอมด้วย..." (คึกฤทธิ์ ปราโมช, ม.ร.ว., 2541: 222)

ที่ได้กล่าวมานั้นไม่ได้หมายความว่ากลองที่ใช้ในวงกันตรึมจะต้องเป็นกลองที่ชาวอีสานได้รับสืบทอดมาจากขอมอย่างเดียวเท่านั้น เพราะอาจเป็นกลองชนิดที่มีใช้อยู่ในดินแดนนี้มาก่อนแล้วค่อยเข้าไปอยู่ในวงกันตรึมในภายหลังก็ได้ ดังที่ภูมิจิต เรืองเดชได้เสนอความคิดถึงที่มาของเพลงกันตรึมไว้ว่า "การสืบสาวถึงวิวัฒนาการของเพลงกันตรึม อาจพิจารณาได้ดังต่อไปนี้ ... 2. วิวัฒนาการจากการใช้กลอง (สกวล หรือ สโกล) บรรเลงประกอบความเชื่อทางไสยศาสตร์ เช่น การบวงสรวงเข้าทรงโจลมะม็วด (การทรงเข้าผี) หรือการเล่นบ็องบ็อด (การเข้าทรงแม่มด) ..." (ภูมิจิต เรืองเดช, 2529: 9) จนทำให้คิดไปได้ว่ากลองชนิดที่เราเรียกว่ากลองกันตรึมในปัจจุบัน เดิมอาจเป็นเพียงกลองหรือสกวลที่ใช้อยู่ในพิธีทรงเจ้าเข้าทรง ต่อมาถูกนำมารวมเข้ากับการร้องรำทำให้เกิดเป็นแบบแผนการบรรเลงดนตรีชนิดใหม่ขึ้นที่เรียกว่า วงกันตรึม ภายหลังจึงเรียกชื่อกลองชนิดนี้ว่า กลองกันตรึมตามชื่อวงไปด้วยก็อาจเป็นได้

2) ส่วนประกอบของกลองกันตรึม

โดยปกติการละเล่นกันตรึมมักมีกลองกันตรึม 2 ใบคู่กัน ซึ่งคนเฒ่าคนแก่ในแถบอีสานใต้มักพูดว่ากลองกันตรึมมีชื่อเรียกว่าตัวผู้และตัวเมีย (เกรียงศักดิ์ ปะรุนรัมย์, 18 มิถุนายน 2549) ซึ่งทั้งคู่มีขนาดเท่ากัน แต่เรียกชื่อให้แตกต่างกันที่ระดับเสียงทุ้มแหลมที่เกิดจากการขึงหนังกลองให้ตึงมากน้อยแตกต่างกัน ทว่าเรื่องนี้ยังเป็นที่สับสนกันอยู่เพราะบางคนก็ว่าตัวผู้มีเสียงสูงกว่า ตัวเมียบางคนก็ว่าตัวเมียมีเสียงสูงกว่าตัวผู้ จึงยังหาข้อสรุปในเรื่องนี้ไม่ได้



ภาพกลองกันตรึม

กลองกันตรึมประกอบด้วยส่วนประกอบที่สำคัญ 3 ส่วน คือ หัว ตัว และก้น

- ส่วนหัว ใช้เรียกแทนส่วนที่คลอบคลุมตั้งแต่หน้ากลองมาจนถึงคอ ด้วยรูปทรงที่มีลักษณะป่องกว้างมากที่สุด สำหรับคอหรือเอวกลองนั้นเป็นส่วนคอดที่อยู่ระหว่างหัวกับตัวกลอง
- ส่วนตัว เป็นส่วนที่อยู่ถัดจากคอหรือเอวมาจนถึงส่วนที่เว้าคอดก่อนถึงปลายปากลำโพง
- ส่วนก้นหรือตูดกลอง คือส่วนที่อยู่ถัดจากตัวกลองมาจนถึงปลายปากลำโพง

3) เสียงของกลองกันตรึม

ภาพการสัมภาษณ์แม่คำเรียบ สุทันรัมย์ (คนขวามือสุด)

กลองกันตรึมเป็นกลองที่ตีด้วยมือเปล่า กลองกันตรึม 1 คู่จะต้องใช้ผู้เล่น 2 คน ตีคน ละใบไปพร้อม ๆ กันในจังหวะและหน้าทับเดียวกัน โดยกลอง 2 ใบนี้จะแบ่งเป็นกลองตัวผู้ และกลองตัวเมียที่มีเสียงสูงต่ำแตกต่างกัน ซึ่งเสียงของกลองกันตรึมนั้นสามารถทำได้หลายเสียง ดังที่แม่คำเรียบ สุทันรัมย์ ผู้เชี่ยวชาญการเล่นกลองกันตรึมกล่าวว่า "กลองกันตรึมนั้นมีหลายเสียง แต่เสียงที่ใช้อยู่เป็นประจำมีเสียงโจ๊ะ กัน ติง เทิ่ง" (คำเรียบ สุทันรัมย์, 16 มิถุนายน 2549) ดังนี้

- เสียงโจ๊ะ คือ เสียงตีที่ขอบกลองโดยไม่ใช้มืออุดที่ก้นกลอง
- เสียงกัน คือ เสียงแตะที่ขอบกลองเบาเป็นเสียงขัดขณะตีหน้าทับ
- เสียงติง คือ เสียงตีที่กึ่งกลางของหน้ากลองโดยใช้มืออุดที่ก้นกลอง
- เสียงเทิ่ง คือเสียงตีที่กึ่งกลางของหน้ากลองโดยไม่ใช้มืออุดที่ก้นกลอง

ยกตัวอย่างหน้าทับหนึ่งที่ใช้ตีประกอบการเล่นกันตรึม ดังนี้

- โจ๊ะ - - กัน ติง - เทิ่ง

5.1.3 จะเข้

1) ประวัติความเป็นมาของจะเข้

จะเข้เกิดขึ้นเมื่อใดนั้นไม่เป็นที่แน่ชัด บางท่านสันนิษฐานว่าจะเข้เป็นเครื่องดนตรีที่รับวัฒนธรรมมาจากมอญ ดังที่ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวไว้ว่า "จะเข้แต่เดิมเป็นเครื่องสังคีตของมอญ" (อ้างถึงในธนิต อยู่โพธิ์, 2544: 98) และธนิต อยู่โพธิ์ ได้ให้ความเห็นเพิ่มเติมไว้ว่า "จะเข้เขมรก็มีเค้าทำรูปร่างอย่างจระเข้" (เรื่องเดียวกัน) ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่าอาจเป็นไปได้เพราะสังเกตจากรูปร่างลักษณะและวิธีการเล่นของจะเข้มอญและจะเข้เขมรแล้วก็พอจะเห็นเค้าที่ใกล้เคียงกับจะเข้ไทย ฉะนั้นเครื่องดนตรีทั้งสามชนิด ได้แก่ จะเข้ไทย จะเข้มอญ และจะเข้เขมร น่าจะมีความเกี่ยวพันเชื่อมโยงกันไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง

ภาพจะเข้เรือหรือจะเข้มอญของพ่อมงคล สมประสงค์

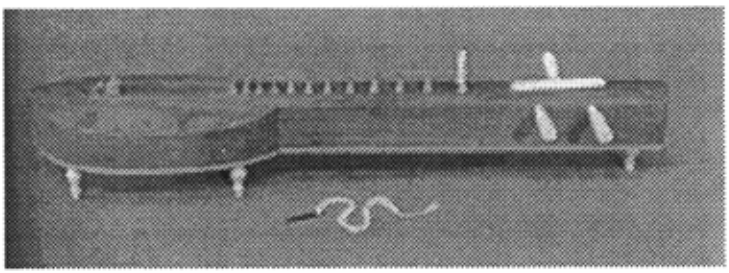
อย่างไรก็ตามจะเข้ก็ถือว่าเป็นเครื่องดนตรีที่มีเล่นกันในดินแดนแห่งนี้มาเป็นเวลาช้านาน ซึ่งในยุคแรกเป็นเพียงเครื่องดนตรีที่นิยมเล่นโดยลำพังเพราะไม่ปรากฏหลักฐานทางประวัติศาสตร์ว่ามีผู้นำมาบรรเลงเข้าวง เพียงแต่ปรากฏว่าเป็นเครื่องดนตรีที่นิยมเล่นกันทั่วไปมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ดังที่มีข้อความกล่าวถึงจะเข้ไว้ในกฎมณเฑียรบาลครั้งกรุงศรีอยุธยาความว่า "อนึ่งในท่อน้ำสระแก้ว ผู้ใดขี่เรือคฤ เรือปทุน เรือกูบหรือเรือมีศัสตราวุธและใส่หมวกคลุมหัวนอนมา ชายหญิงมานั่งด้วยกัน อนึ่งชเลาะตีด่ากัน ร้องเพลงเรือ เป่าปี่ เป่าขลุ่ย สี ซอ ดีดจะเข้ กระจับปี่ ตีโทน ทับ โห่ร้องนี่นั่น..." (คุรุสภา, 2505: 75-76) ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าจะเข้เป็นเครื่องดนตรีที่เป็นที่นิยมและรู้จักกันแพร่หลายในสมัยนั้น

ภาพจะเข้เขมร (Mr.Yun Khean, Mr.Keo Dorivan, Mr.Y Lina and Ms.Mao Lenna, 2004: 1)

ต่อมาจะเข้ได้ถูกนำมาประสมอยู่ในวงมโหรีคู่กับกระจับปี่ ภายหลังจะเข้ได้ลดบทบาทของกระจับปี่ลงด้วยจะเข้นั้นมีเสียงดังแจ่มใสกว่าและกลายเป็นเครื่องดนตรีที่เป็นที่นิยมในที่สุด ดังข้อความที่ นายธนิต อยู่โพธิ์กล่าวไว้ว่า "เดิมวงมโหรีของไทยมีเครื่องบรรเลงเพียง 4 อย่าง คือ ซอสามสาย กระจับปี่ ทับ (โทน) และกรับพวง (ซึ่งผู้ขับร้องเป็นผู้ตี) ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย จึงได้นำเอาจะเข้เข้ามาผสมแทนกระจับปี่ เพราะมีเสียงดีกว่า ดีดได้สะดวกกว่า และการบรรเลงทำนองก็คล่องแคล่วกว้างขวางกว่า จะเข้จึงได้เข้ามาร่วมอยู่ในวงมโหรีและวงเครื่องสายจนถึงปัจจุบัน" (ราชบัณฑิตยสถาน, 2545: 50)

2) ส่วนประกอบของจะเข้

จะเข้เป็นเครื่องดนตรีที่วางดีดตามแนวนอน ทำด้วยไม้ท่อนขุดเป็นโพรงอยู่ภายใน มีขาอยู่ตอนหัว 4 ขา ตอนท้าย 1 ขา รวมเป็น 5 ขา มีสาย 3 สาย คือ สายเอก สายกลางหรือสายทุ้ม ทั้งสองสายนี้ทำด้วยเอ็นหรือไหมฟั่นเป็นเกลียว และสายลวดทำด้วยลวดทองเหลือง ทั้งสามสายขึงจากหลักตอนหัวผ่าน โต๊ะ (กล่องทองเหลืองกลวง) ไปพาดกับหย่อง แล้วสอดพันเข้ากับลูกบิดซึ่งทำด้วยไม้หรืองา โต๊ะนี้ทำหน้าที่ขยายเสียงของจะเข้ให้คมชัดขึ้น



ภาพจะเข้และไม้ดีด

ส่วนประกอบอีกส่วนหนึ่งที่ช่วยทำให้เกิดเสียงเรียกกันว่า “แหน” ซึ่งทำจากชิ้นไม้ไผ่เล็ก ๆ แบน ๆ สอดไว้ระหว่างสายจะเข้กับผิวด้านบนของโต๊ะ ในการขึ้นสายจะเข้นั้นจะต้องปรับเลื่อนแหนให้อยู่ตำแหน่งที่เหมาะเพื่อให้จะเข้มีเสียงกังวานใสที่เรียกกันว่า “กินแหน” ระหว่างรางด้านบนกับสายจะเข้จะมีชิ้นไม้เล็ก ๆ ทำเป็นสันหนาเรียกว่า นม มีจำนวนทั้งสิ้น 11 นม วางเรียงไปตามแนวยาวเพื่อรองรับการกดจากนิ้วมือขณะบรรเลง นมนี้จะมีขนาดสูงต่ำลดหลั่นกันไป นมที่ทำให้เกิดเสียงสูงจะอยู่ค่อนไปทางด้านหัวของจะเข้หรือทางด้านขวามือของผู้บรรเลง เรียงลำดับไปจน ถึงนมที่ทำให้เกิดเสียงต่ำสุดซึ่งอยู่ซ้ายมือของผู้บรรเลง

3) เสียงของจะเข้

การเทียบเสียงจะเข้โดยปกติจะเทียบให้ตรงกับระดับเสียงของขลุ่ยเพียงออ โดยมีวิธีการเทียบเสียงจะเข้ ดังนี้

- สายเอกเทียบให้ตรงกับเสียงโดของขลุ่ยเพียงออ
- สายทุ้มเทียบให้ต่ำลงจากสายเอกเป็นคู่ห้าคือเสียงซอล
- สายลวดเทียบให้ลดลงจากเสียงสายเอกเป็นคู่แปดคือเสียงโดต่ำ

จากนั้นจึงเทียบความแม่นยำของการเทียบเสียงโดยการทดสอบคู่ประสานเป็นคู่แปด ดังนี้

- ดีดสายเอกสายเปล่าพร้อมกับกดสายทุ้มนมที่สามจะได้คู่เสียงโด
- ดีดสายทุ้มสายเปล่าพร้อมกับกดสายลวดนมที่สี่จะได้คู่เสียงซอล
- ดีดสายเอกสายเปล่าและสายทุ้มสายเปล่าพร้อมกับกดสายทุ้มนมที่สามจะได้คู่เสียงโดครบทั้งสามสาย

ตารางที่ 3 ระบบเสียงของจะเข้

นมที่	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
เสียงสายเอก	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด̊	ร̊	ม̊	ฟ̊	ซ̊
เสียงสายทุ้ม	ซ̣	ล̣	ท̣	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด̊	ร̊
เสียงสายลวด	ด̣	ร̣	ม̣	ฟ̣	ซ̣	ล̣	ท̣	ด	ร	ม	ฟ	ซ

0 หมายถึง สายเปล่า, ส่วนที่แรเงาคือเสียงที่ซ้ำกัน, สมมติให้สายเอกเป็นเสียงโด สายทุ้มเป็นเสียงซอล และสายลวดเป็นเสียงโดต่ำ, ด = โด, ร = เร, ม = มี, ฟ = ฟา, ซ = ซอล, ล = ลา, ท = ที, นิคหิต (̊) = เสียงสูง, พินทุ (̣) = เสียงต่ำ

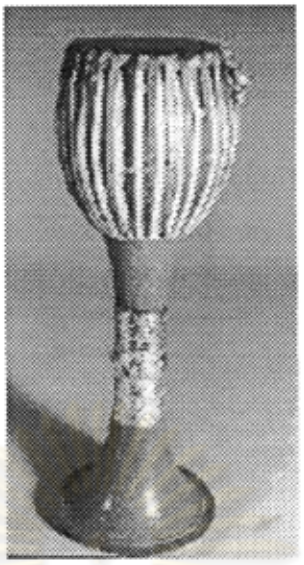
แสดงให้เห็นว่าจะเข้มีขอบเขตเสียงทั้งสิ้น 19 เสียง (ตั้งแต่เสียงด̣ – ซ̊) เมื่อเทียบเสียงตามระบบเสียงเพียงออและไม่นับเสียงที่ซ้ำกัน

5.1.4 กลองยาว

1) ประวัติความเป็นมาของกลองยาว

กลองยาวเป็นเครื่องดนตรีที่ยังไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดว่าไทยรับแบบอย่างมาจากพม่าหรือพม่ารับแบบอย่างไปจากไทย ดังที่ธนิต อยู่โพธิ์ กล่าวถึงความเป็นมาของกลองยาวไว้ว่า

> *"บางท่านกล่าวว่าได้แบบอย่างมาเมื่อราวสมัยกรุงธนบุรีหรือต้นกรุงรัตนโกสินทร์ สมัยที่ไทยกับพม่ากำลังทำสงครามกัน เวลาพักรบพวกทหารก็เล่นกลองยาวกันสนุกสนาน พวกชาวไทยได้เห็นก็จำแบบอย่างมาเล่นบ้าง แต่บางท่านก็เล่าว่า กลองยาวของพม่านี้มีชาวพม่าพวกหนึ่งนำเข้ามาเผยแพร่ในประเทศไทยเมื่อครั้งรัชกาลที่ 4 กรุงรัตนโกสินทร์"* (ธนิต อยู่โพธิ์, 2544: 56)



ภาพกลองโอสิ

(www.indiana.edu/~mathers/collections/music/burma.html)

และกล่าวเพิ่มเติมไว้ว่า กลองยาวของพม่าที่มีชื่อเรียกว่า "โอสิ" (Ozi) กับกลองยาวของชาวไทยอาหมในแคว้นอัสสัมนั้นมีลักษณะคล้ายกัน แต่กลองของชาวไทยอาหมรูปร่างคล้ายตะโพน คือ หัวท้ายเล็ก ป่องกลาง และเล็กกว่าตะโพน ขึ้นหนังสองข้าง ผูกสายสะพายตีได้ กลองทั้งสองชนิดนี้มีวิธีการเล่นคล้ายคลึงกัน ซึ่งนายธนิต อยู่โพธิ์สันนิษฐานว่าอาจเลียนอย่างจากกันและกันได้ จนกระทั่งเมื่อปี พ.ศ.2509 นายธนิต อยู่โพธิ์และคณะนาฏศิลปของกรมศิลปากร ได้รับมอบหมายจากรัฐบาลให้ไปแสดงเพื่อเชื่อมสัมพันธไมตรี ณ นครย่างกุ้ง และมัณฑเลย์ ประเทศพม่า นายธนิตได้สอบถามนักโบราณคดีพม่าท่านหนึ่งได้ความว่า พม่าได้รับแบบอย่างของกลองยาวมาจากไทยใหญ่อีกต่อหนึ่ง

ภาพการตีกลองก้นยาวของชาวไตหรือชาวไทใหญ่ อำเภอแม่อาย จังหวัดเชียงใหม่

(ณรงค์ สมิทธิธรรม, 2545: 67)

ส่วนสหวัฒน์ ปลื้มปรีชา ได้กล่าวถึงกลองยาวของชาวไทยใหญ่ทางภาคเหนือของประเทศไทยไว้ว่า

> *"เป็นกลองที่มีรูปร่างลักษณะคล้ายคลึงกลองยาวทางภาคกลางมาก ชาวไทยใหญ่เรียกกลองชนิดนี้ว่า กลองพุเจ่ ใช้ตีร่วมกับฉาบใหญ่ และโหม่ง 2 ใบ ประกอบจังหวะการแสดงฟ้อนคาบของทางภาคเหนือ กลองพุเจ่นี้มีวิธีการตีเช่นเดียวกับกลองยาว แต่จังหวะที่ใช้ตีมีเพียงไม่กี่จังหวะ มุ่งประกอบการแสดงเป็นใหญ่ จังหวะจะเน้นความรุกเร้า..."* (สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา, 2549, 2-3)

จากการวิเคราะห์ข้อมูลดังกล่าว ผู้วิจัยมีความเห็นออกเป็นสองประเด็น ประเด็นแรก เป็นไปได้ว่าพม่าอาจนำเอากลองพุเจ่ของชาวไทยใหญ่ไปปรับปรุงเป็นกลองโอสิของตนแล้วนำเอากลับมาเผยแพร่ให้กับชาวไทยในภาคกลาง ประเด็นที่สอง ชาวไทยอาจจะรับแบบอย่าง การเล่นกลองยาวมาจากชาวไทยใหญ่โดยตรงก็เป็นได้ แต่ได้ปรับปรุงและพัฒนารูปร่างของกลองและรูปแบบในการบรรเลงให้แตกต่างออกไปตามความเหมาะสม ซึ่งเป็นเรื่องยังหาข้อสรุปไม่ได้

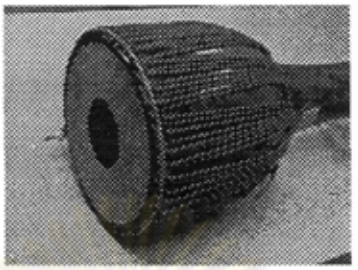
2) ส่วนประกอบของกลองยาว

กลองยาวเป็นกลองหน้าเดียวโยงสายเร่งเสียงด้วยหนังเรียด ตัวกลองที่เรียกว่า หุ่นกลอง ซึ่งมีด้วยกันหลายขนาดตั้งแต่เล็กจนใหญ่ โดยปกติมักจะเรียกขนาดของกลองตามความกว้างของหน้ากลอง เช่น หน้ากลองที่มีเส้นผ่าศูนย์กลางกว้าง 9 นิ้วจะเรียกว่ากลองหน้า 9 เป็นต้น โดยนิยมใช้กันตั้งแต่หน้า 9 ไปจนถึงหน้า 12

ภาพกลองยาว

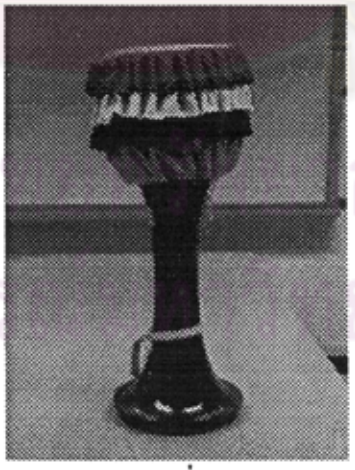
ลักษณะโดยทั่วไปของกลองยาว คือเป็นกลองทรงกลมยาวเจาะทะลุเป็นโพรงตลอดทั้งลูก ตอนบนตั้งแต่หน้ากลองลงมาจนถึงคอคอด เป็นกระพุ้งอุ้งเสียงทรงกลม บริเวณกระพุ้งนี้จะใช้

หนังเรียดโยงหน้ากลองเพื่อเร่งเสียง เป็นลักษณะห่าง ๆ โดยรอบกระพุ้ง ตอนกลางถัดจากกระพุ้งลงมาจะค่อย ๆ เรียวคอดลงไปจนถึงปลาย แล้วจึงค่อย ๆ ผายบานเป็นรูปดอกลำโพง เรียกส่วนปลายที่บานนี้ว่า ลำโพงกลองยาว



ภาพหน้าและกระพุ้งกลองยาว

โดยปกติหุ่นกลองยาวตรงบริเวณกระพุ้งมักจะนิยมตกแต่งด้วยผ้าสีสด ๆ หรือผ้าลายดอกสวยงาม เรียกผ้าที่หุ้มกลองนี้ว่า กระโปรงกลองยาว และมีสายสะพายผูกข้างหนึ่งที่หูห่วงริมขอบหน้ากลอง อีกข้างหนึ่งผูกไว้ที่ตอนกลางหุ่นกลองตรงบริเวณที่เรียวคอด สำหรับใช้คล้องสะพายบ่าเวลายืนตี ก่อนที่จะตีตรงกึ่งกลางหน้ากลองที่มียางรักทาเป็นวงกลมเล็ก ๆ นั้น จะต้องติดข้าวสุกบดผสมขี้เถ้าฟืนเพื่อถ่วงเสียงให้ได้เสียงที่ดังตามความต้องการ สำหรับยางรักที่ทาเป็นวงกลมตรงบริเวณกึ่งกลางหน้ากลองนั้น ทาไว้เพื่อเป็นการรักษาหนังบริเวณนั้น เมื่อเวลาเลือกตีจะต้องขูดข้าวสุกออก และนอกจากนั้นยังทายางรักบริเวณริมขอบหน้ากลองโดยรอบอีกด้วย (สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา, 2549: 3-4)



ภาพกลองยาวที่ใส่กระโปรง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3) เสียงของกลองยาว

กลองยาวเป็นกลองชนิดที่ตีด้วยมือเปล่า โดยกลองยาว 1 ใบนั้นสามารถทำเสียงกลองได้หลายเสียง เช่น เปิง ป๊ะ บ่อม เปิด นะ เพริ่ง พรู (สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา, 2549, 4-5) ซึ่งเสียงแต่ละเสียงของกลองยาวมีลักษณะที่แตกต่างกันดังนี้

- เสียงเปิงหรือเทิ่ง เป็นเสียงที่เกิดจากการใช้มือขวาครึ่งมือส่วนนอก (นิ้วทั้งสี่เรียงชิดติดกัน) ตีลงที่มุมของหน้ากลองยาว เมื่อตีแล้วต้องเปิดมือขึ้นจากหน้ากลองเล็กน้อย

- เสียงป๊ะ เป็นเสียงที่เกิดจากการใช้มือขวาตั้งแต่ปลายนิ้วมือทั้ง 4 นิ้ว ตีกดลงไปบนหน้ากลองตรงส่วนล่างของหน้ากลองยาวบริเวณที่ติดข้าวสุกส่วนล่าง

- เสียงบ่อม เป็นเสียงที่เกิดจากการกำมือขวาแล้วตีลงบนหน้ากลองบริเวณที่ติดข้าวสุก เมื่อตีแล้วให้ผู้ตียกมือขึ้นเล็กน้อยจากหน้ากลอง เพื่อช่วยให้เสียงที่ตีแล้วกังวานขึ้น

- เสียงเปิด หรือที่ได้ยินกันว่า เถิด เป็นเสียงที่เกิดจากการใช้มือขวาบริเวณครึ่งมือส่วนนอก (นิ้วทั้งสี่เรียงชิดกัน) ตีลงที่มุมของหน้ากลองยาว เมื่อตีแล้วผู้ตีต้องกดปลายนิ้วทั้งสี่ลงบนหน้ากลองด้วย หรืออีกวิธีหนึ่งคือ ใช้มือขวาตีเป็นเสียงอย่างเสียงเปิง แล้วใช้มือซ้ายปิดมือกดหน้ากลองไว้

- เสียงนะ เป็นเสียงกลองยาวที่เกิดขึ้นเบา ๆ จากมือซ้ายซึ่งตียืนจังหวะให้กับเสียงเปิงซึ่งตีด้วยมือขวา

- เสียงเพริ่ง คือการใช้ทั้งมือขวาและมือซ้ายตีด้วยเสียงที่มีน้ำหนักเท่ากัน อาจใช้มือขวาตีก่อนแล้วตามด้วยมือซ้าย หรือจะใช้มือซ้ายแล้วตามด้วยมือขวาก็ได้

- เสียงพรู เป็นเสียงที่เกิดจากการใช้มือซ้ายและมือขวาตีรัว หรือตีสองมือสลับกันถี่ ๆ จะสั้นหรือยาวสุดแท้แต่ความต้องการ เสียงพรูนั้นปกติเป็นเสียงที่ใช้ในการเล่นกลองยาว ซึ่งปกติจะต้องขึ้นต้นเสียงโห่สามลา แต่ละลาก็ต้องรับท้ายจากโห่เสร็จว่า ฮิ้ว พร้อมกับตีกลองยาวเป็นเสียงพรู

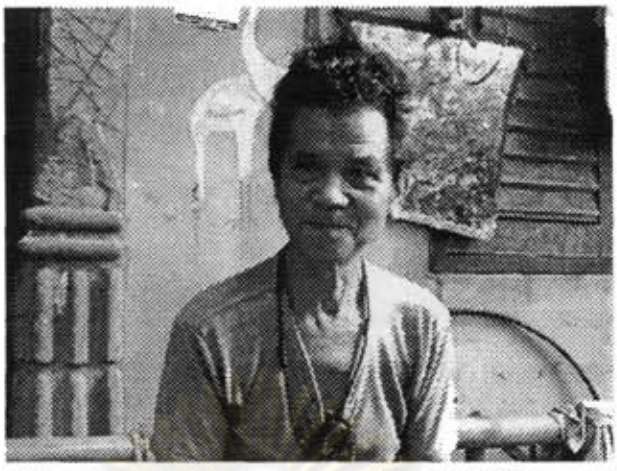
5.2 การสร้างเครื่องดนตรี ภาคอีสานใต้และภาคกลาง

5.2.1 การสร้างกระจับปี่

1) การสร้างกระจับปี่ของพ่อศิลา บุญมี

พ่อศิลา บุญมี ปัจจุบันมีอายุ 69 ปี พักอาศัยอยู่ ณ บ้านเลขที่ 56/2 หมู่ 14 ตำบลโคกขมิ้น อำเภอพลับพลาชัย จังหวัดบุรีรัมย์ มีอาชีพทำนาและรับจ้างทั่วไป พ่อศิลาหัดทำกระจับปี่เพราะชอบเสียงกระจับปี่ จึงเริ่มหัดทำโดยอาศัยดูแบบที่พบเห็นแล้วมาทดลองทำดู ต่อมาพ่อศิลาได้ขอดูแบบกระจับปี่มาจากกระจับปี่ของแม่พลอย ราชประโคน ศิลปินผู้เชี่ยวชาญในการบรรเลงจเปยหรือกระจับปี่เขมร ซึ่งพ่อศิลาได้ดัดแปลงสัดส่วนไปเล็กน้อยเพื่อให้เหมาะสมกับขนาดของไม้ที่มี (ศิลา บุญมี, 18 มิถุนายน 2549)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพพ่อศิลา บุญมี

การสร้างกระจับปี่นั้นมีวัสดุที่สำคัญคือ ไม้ ซึ่งพ่อศิลาใช้ไม้ขนุนทำตัวกระจับปี่ และสาย ซึ่งพ่อศิลาเลือกใช้สายไหม โดยอุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างส่วนใหญ่เป็นเครื่องมือที่หาได้ทั่วไป ในท้องถิ่น เช่น ขวาน เลื่อย ค้อน พร้า สิ่ว จะมีก็เพียงแต่เครื่องขัดที่ใช้มอเตอร์ไฟฟ้าเป็นตัวหมุนเพียงตัวเดียวเท่านั้นที่พ่อศิลาใช้ทุ่นแรงในการขัดแต่งผิวกระจับปี่

ภาพกระจับปี่ของพ่อศิลา บุญมี

ขั้นตอนการสร้างกระจับปี่นั้นอันดับแรกก่อนที่จะสร้างกระจับปี่จะต้องตั้งครู (ไหว้ครู) ก่อน โดยนำของไหว้มาจัดใส่พานแล้วบริกรรมคาถาให้เกิดสิริมงคล ดลบันดาลอย่าให้มีอุปสรรคในการทำกลอง จากนั้นคัดเลือกไม้นำมาประพรมน้ำมนต์แล้วจึงค่อยลงมือทำ โดยเริ่มจากการทำรูปร่างภายนอก แล้วนำมาขุดกะโหลก ปิดกะโหลก เจาะลำโพง แล้วนำลูกบิด หลัก และขั้น (นม) มาประกอบเข้ากับตัวกระจับปี่ ขัดตกแต่งผิวและเคลือบผิวให้เงางาม ใส่สาย แล้วทดลองดีดเพื่อตรวจคุณภาพ

จะเห็นได้ว่าวิธีการสร้างกระจับปี่ของพ่อศิลา บุญมี เป็นวิธีการสร้างกระจับปี่ด้วยภูมิปัญญาชาวบ้าน โดยอาศัยการสังเกตจากกระจับปี่ของผู้อื่นแล้วนำประยุกต์ดัดแปลงสร้างขึ้นเป็นกระจับปี่ด้วยวิธีการที่ตนถนัดด้วยเครื่องไม้เครื่องมือที่หาได้ในท้องถิ่น

2) การสร้างกระจับปี่ของอาจารย์สุวัฒน์ อยู่แท้กูล

อาจารย์สุวัฒน์ อยู่แท้กูล เกิดเมื่อวันที่ 14 มิถุนายน 2514 ปัจจุบันอายุ 35 ปี พักอยู่ ณ บ้านเลขที่ 47 หมู่ 7 ตำบลทุ่งกระตาดพัฒนา อำเภอหนองกี่ จังหวัดบุรีรัมย์ ปัจจุบันรับราชการครูที่โรงเรียนบ้านขามน้อย ตำบลเย้ยปราสาท อำเภอหนองกี่ จังหวัดบุรีรัมย์ โรงงานผลิตเครื่องดนตรีของอาจารย์สุวัฒน์รับทำและจำหน่ายเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานทุกชนิด รวมถึงเครื่องดนตรีไทยภาคกลางด้วย (สุวัฒน์ อยู่แท้กูล, 21 มิถุนายน 2549)

ภาพอาจารย์สุวัฒน์ อยู่แท้กูล

โรงงานของอาจารย์สุวัฒน์เป็นโรงงานที่มีเครื่องไม้เครื่องมือค่อนข้างครบครันและทันสมัย มีเครื่องจักรไฟฟ้าขนาดย่อมหลายชนิดเพื่อทุ่นแรง เช่น เลื่อยไฟฟ้า เครื่องเจาะ เครื่องตัด เครื่องกลึง เครื่องเจียร สำหรับวัสดุที่สำคัญที่สุดที่ใช้ในการสร้างกระจับปี่คือ ไม้ ซึ่งอาจารย์สุวัฒน์นิยมใช้ไม้ขนุนในการทำกระจับปี่ วัสดุอีกอย่างหนึ่งที่มีความสำคัญไม่แพ้กันคือ สาย ซึ่งอาจารย์สุวัฒน์เลือกใช้สายโลหะเนื่องจากหาได้ง่าย ทนทาน และให้เสียงดังกว่าสายไหม

ภาพกระจับปี่ของอาจารย์สุวัฒน์ อยู่แท้กูล

การสร้างกระจับปี่ของอาจารย์สุวัฒน์นั้นเริ่มจากการทำกะโหลกและทำคันทวน จากนั้นนำกะโหลกและทวนมาประกอบเข้ากับส่วนประกอบย่อย ได้แก่ หย่อง หลัก ลูกบิด สาย ขั้น แล้วนำมาขัดแต่งเคลือบเงา ทั้งนี้จะเห็นได้ว่าวิธีการสร้างกระจับปี่ของอาจารย์สุวัฒน์นั้นต่างกับพ่อศิลาตรงที่อาจารย์สุวัฒน์มีเครื่องไม้เครื่องมือที่ทันสมัยมาช่วยลดระยะเวลาการผลิต และแยกทำกระจับปี่ออกเป็นสองส่วน คือ กะโหลกและทวน ซึ่งกระจับปี่ของพ่อศิลานั้นทำจากไม้ท่อนเดียว

5.2.2 การสร้างกลองกันตรึม

1) การสร้างกลองกันตรึมของพ่อพูน สามสี

พ่อพูน สามสี เกิดเมื่อวันที่ 8 มีนาคม 2485 ปัจจุบันมีอายุ 64 ปี อยู่บ้านเลขที่ 29/1 หมู่ 8 บ้านดงมัน ตำบลคอโค อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์ พ่อพูนเป็นหัวหน้าคณะกันตรึมบ้าน ดงมันและมีความเชี่ยวชาญในการขับร้องและเล่นดนตรีในวงกันตรึมจนเป็นที่รู้จักและมีชื่อเสียงในจังหวัดสุรินทร์ นอกจากนั้นพ่อพูนยังสร้างเครื่องดนตรีสำหรับใช้บรรเลงในวงกันตรึมของตนเอง และจำหน่ายผู้อื่นด้วย โดยเฉพาะจะเข้เขมรและกลองกันตรึมของพ่อพูนนั้นมีชื่อเสียงมากในจังหวัดสุรินทร์เป็นอย่างมาก (พูน สามสี, 13 พฤษภาคม 2549)

ภาพผู้วิจัยกับพ่อพูน สามสี

กลองกันตรึมของพ่อพูนทำจากไม้ขนุนและขึงด้วยหนังงู เครื่องไม้เครื่องมือที่ใช้ส่วนใหญ่มีทั้งที่เป็นเครื่องจักร เช่น แท่นกลึง สว่านไฟฟ้า และเครื่องมือช่างทั่วไป เช่น สิ่ว ค้อน เลื่อย ฯลฯ สำหรับขั้นตอนการทำนั้นพ่อพูนเริ่มจากกลึงหุ่นกลองภายนอกด้วยเครื่องจักรแล้วขุดภายในด้วยสิ่วและค้อน จากนั้นจึงนำมาขึ้นหนังพร้อมทั้งทดสอบคุณภาพเสียงให้ได้ตามต้องการ

ภาพการกลึงหุ่นกลอง

จะเห็นได้ว่าวิธีการสร้างกลองกันตรึมของพ่อพูนเป็นที่ผสมผสานกันระหว่างการใช้เทคโนโลยีที่ทันสมัยกับภูมิปัญญาชาวบ้านที่มีมาแต่เดิม ทำให้กลองกันตรึมของพ่อพูนมีรูปทรงภายนอกที่สวยงาม และมีคุณภาพเสียงดี

2) การสร้างกลองกันตรึมของแม่พา ชมเมือง

แม่พา ชมเมือง ปัจจุบันมีอายุ 59 ปี พักอยู่ ณ บ้านเลขที่ 18 บ้านตะเคียนช่างเหล็ก ตำบลตะเคียน อำเภอขุขันธ์ จังหวัดศรีสะเกษ ประกอบอาชีพเป็นคนทรงแม่มดรักษาโรคในหมู่บ้าน นอกจากนั้นยังมีรายได้บางส่วนมาจากการปั้นหม้อและปั้นกลองกันตรึมจำหน่าย

ภาพผู้วิจัยกับครอบครัวแม่พา ชมเมือง (คนขวามือสุด)

แม่พากล่าวว่าดินที่ใช้ในการสร้างกลองกันตรึมดินเผาเป็นดินที่ขุดมาจากบ้านอาลัย ตำบลจะกง เนื่องจากเป็นดินที่เหนียวเป็นพิเศษ โดยขุดขึ้นมาจากชั้นดินที่ความลึก 2-3 เมตร และนำดินที่ได้มาตากแดดให้แห้งเสียก่อน จากนั้นนำดินมาตำให้ละเอียด นำดินมาผสมเข้ากับน้ำนวดให้เข้ากัน ปั้นขึ้นรูปเป็นทรงกระบอก นำไปวางบนแท่นไม้ ใช้ใบพายและลูกประคบตีขึ้นรูปกลอง ทิ้งไว้ให้แห้ง นำครั่งมาต้มน้ำจนรวมกันเป็นก้อน นำหุ่นกลองที่แห้งไปเผาไฟจนสุกแล้วใช้ก้อนครั่งทา

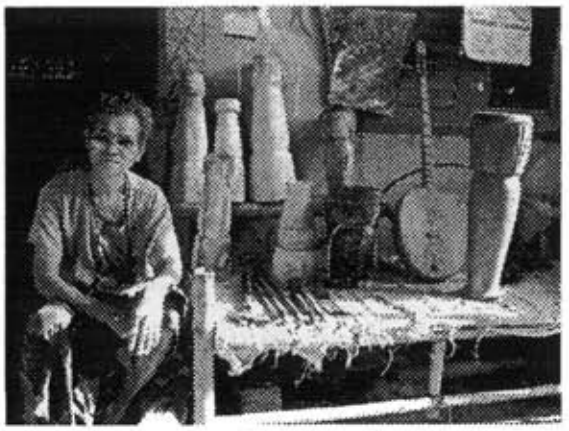
เคลือบผิว ทิ้งไว้ให้เย็นแล้วนำไปขึ้นหน้ากลอง ซึ่งหนังที่แม่พาใช้ขึ้นหน้ากลองมี 2 ชนิด คือ หนังงู และหนังตะกวด หากเป็นกลองที่ใช้ในการเชิญเจ้าเข้าทรงจะต้องขึ้นหน้าด้วยหนังตะกวด เพราะมีความเชื่อว่าสามารถป้องกันวิญญาณผีฟ้าไม่ให้เข้ามารบกวนในพิธีได้ โดยกลองที่ขึ้นจากหนังตะกวดนี้เป็นที่นิยมใช้ในพิธีแก้บนในพื้นที่อำเภอกันทรลักษณ์ จังหวัดศรีสะเกษ สำหรับเครื่องไม้เครื่องมือที่ใช้ในการทำกลองกันตรึมของแม่พานั้นส่วนใหญ่เป็นอุปกรณ์ที่ใช้ในการปั้นกลอง เช่น ครก สาก ลูกประคบ กระด้ง แท่นไม้สำหรับขึ้นรูป เป็นต้น (พา ชมเมือง, 5 พฤษภาคม 2549)

ภาพการปั้นดิน

การสร้างกลองกันตรึมของแม่พาได้สะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมความเชื่อในการทำกลองกันตรึมโดยเฉพาะเรื่องของการเลือกใช้วัสดุ ดังที่แม่พาใช้ดินเผาทำตัวกลองและขึ้นหน้ากลองด้วยหนังตะกวด ด้วยมีความเชื่อว่าเจ้าชอบเสียงกลองที่ทำจากดินเผาและหนังตะกวด ซึ่งจะทำให้เจ้าเข้าเร็วยิ่งขึ้น

3) การสร้างกลองกันตรึมพ่อศิลา บุญมี

พ่อศิลา บุญมี เริ่มหัดทำกลองเมื่ออายุ 35 ปี เนื่องจากผู้ใหญ่บ้านเห็นว่าไม่มีกลองกันตรึมในหมู่บ้านจึงขอให้พ่อศิลาทำกลองกันตรึม พ่อศิลาจึงขอให้หมอสเรน คนทรงแม่มด ในหมู่บ้านสอนวิธีทำกลองกันตรึมให้ และทำกลองกันตรึมตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมา (ศิลา บุญมี, 18 มิถุนายน 2549)



ภาพพ่อศิลา บุญมี

กลองกันตรึมของพ่อศิลาทำจากไม้ขนุนแล้วขึ้นหน้าด้วยหนังงูเพราะหนังตะกวดที่เหนียวทนกว่านั้นหาได้ยากจึงใช้หนังงูแทน สำหรับอุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างนั้นส่วนใหญ่เป็นเครื่องมือช่างไม้ที่หาได้ทั่วไปในท้องถิ่น เช่น ขวาน พร้า สิ่ว เสียม (เพื่อขุดทำความสะอาด) ชะแลง เลื่อย ตะไบ เป็นต้น

ภาพการใช้สิ่วสกัดเนื้อไม้ด้านในออก

สำหรับขั้นตอนการสร้างนั้นต้องตั้งครู (ไหว้ครู) ก่อนเช่นเดียวกับการทำกระจับปี่ จากนั้นจึงเริ่มลงมือโดยการขึ้นรูปภายนอก จากนั้นขุดภายในด้วยสิ่วชนิดต่าง ๆ แล้วจึงขึ้นหน้ากลองด้วยหนังงู ซึ่งพ่อศิลามีความเชื่อว่าไม่ควรให้ลายบนหนังขาด ควรเลือกเอาลาย (ส่วนที่เป็นสีดำ) ไว้ตรงกลาง เอาส่วนที่ไม่ใช่ลาย (ส่วนที่เป็นสีขาว) ไว้ที่ขอบ จึงจะเป็นสิริมงคล ทั้งนี้จะเห็นได้ว่าวิธีการสร้างกลองกันตรึมของพ่อศิลาได้สะท้อนให้เห็นถึงค่านิยม ประเพณี และความเชื่อในการสร้างกลองของคนรุ่นเก่า

4) การสร้างกลองกันตรึมของอาจารย์สุวัฒน์ อยู่แท้กูล

ภาพผู้วิจัยกับอาจารย์สุวัฒน์ อยู่แท้กูล

อาจารย์สุวัฒน์กล่าวว่าวัสดุที่สำคัญในการทำกลองกันตรึมคือไม้และหนัง ไม้ที่อาจารย์สุวัฒน์ใช้กลึงหุ่นกลองกันตรึมเป็นไม้เนื้อแข็ง ได้แก่ ไม้ขนุน ส่วนหนังที่ใช้ขึ้นหน้ากลองอาจเป็นหนังงูหรือหนังวัวก็ได้ แต่หนังงูค่อนข้างหายากและให้เสียงโจ๊ะไม่ชัดเจนเท่ากับหนังวัว อาจารย์สุวัฒน์จึงขึ้นหน้ากลองกันตรึมด้วยหนังวัวเป็นส่วนใหญ่

สำหรับเครื่องไม้เครื่องมือที่อาจารย์สุวัฒน์ใช้ในการสร้างกลองกันตรึมนั้นเป็นเครื่องมือที่ค่อนข้างทันสมัย โดยมีเครื่องจักรไฟฟ้าขนาดย่อมหลายชนิด เช่น เลื่อยไฟฟ้า เครื่องเจาะ เครื่องตัด เครื่องกลึง เครื่องขัด ทำให้ช่วยทุ่นแรงในขั้นตอนการกลึงหุ่นกลองและการขุดภายใน จะมีก็เพียงการขึ้นหน้ากลองเท่านั้นที่ไม่ได้เครื่องมือช่วย จะเห็นได้ว่าการสร้างกลองกันตรึมของอาจารย์สุวัฒน์มีกรรมวิธีการทำกลองกันตรึมที่ทันสมัยและเป็นระบบ ทำให้กลองที่ผลิตมีรูปทรงสวยงามและมีคุณภาพเสียงที่ใกล้เคียงกันเกือบทุกใบ

5) การสร้างกลองกันตรึมของพ่อก่วง เกตุพงษ์

พ่อก่วง เกตุพงษ์ ปัจจุบันอายุ 69 ปี อยู่ ณ บ้านเลขที่ 13 หมู่ 2 บ้างปางลาง ตำบลตาพระยา อำเภอตาพระยา จังหวัดสระแก้ว มีอาชีพเป็นช่างไม้ รับปลูกบ้านไม้และทำแกวียน แต่เนื่องจากมีผู้มาขอให้พ่อก่วงทำกลองกันตรึมให้ พ่อก่วงจึงได้เริ่มหัดทำกลองกันตรึมและทำจำหน่ายมาจนกระทั่งปัจจุบัน โดยจะทำเป็นรายได้เสริมในเวลาที่ว่างจากงานช่างไม้เท่านั้น

ภาพพ่อก่วงมอบกลองกันตรึมให้ผู้วิจัย

กลองกันตรึมของพ่อก่วงนั้นกลึงขึ้นจากไม้แก่นขนุนแล้วใช้หนังงูเหลือมมาขึ้นหน้า เนื่องจากพ่อก่วงไม่ได้ทำเครื่องดนตรีเป็นอาชีพหลัก เครื่องไม้เครื่องมือที่ใช้ในการทำส่วนใหญ่จึงเป็นเครื่องมือที่พ่อก่วงมีใช้ในงานช่างไม้อยู่แล้ว เช่น ค้อน สิ่ว เลื่อย กระดาษทราย เป็นต้น

6) การสร้างกลองกันตรึมของอาจารย์เกรียงศักดิ์ ปะรุนรัมย์

อาจารย์เกรียงศักดิ์ ปะรุนรัมย์ เกิดเมื่อวันที่ 17 มีนาคม 2502 ปัจจุบันมีอายุ 47 ปี อาศัยอยู่ ณ บ้านเลขที่ 86 หมู่ 6 ตำบลสะเดา อำเภอพลับพลาชัย จังหวัดบุรีรัมย์ ประกอบอาชีพรับราชการเป็นอาจารย์ประจำโรงเรียนพลับพลาชัยพิทยาคาม จังหวัดบุรีรัมย์

ภาพผู้วิจัยกับอาจารย์เกรียงศักดิ์ ปะรุนรัมย์

อาจารย์เกรียงศักดิ์เป็นผู้มีความสามารถทางด้านการละเล่นพื้นบ้านกันตรึม โดยสันทัดในการร้องและรำเพลงกันตรึม จนเป็นที่รู้จักและมีชื่อเสียงแพร่หลายในละแวกนั้น ในการเดินทางไปเก็บข้อมูลการสร้างเครื่องดนตรีอีสานใต้ที่จังหวัดบุรีรัมย์ในครั้งนี้อาจารย์เกรียงศักดิ์ได้บริจาคกลองกันตรึมให้เป็นตัวอย่างในการศึกษาเรื่องการสร้างกลองกันตรึมด้วย โดยอาจารย์เกรียงศักดิ์กล่าวว่า

เป็นกลองที่ใช้ในการแสดงกันตรึมในคณะ ซึ่งอาจารย์เกรียงศักดิ์จ้างช่างในละแวกนั้นขุดแล้วนำมาขึ้นหนังหน้ากลองเอง โดยอาศัยสัดส่วนกลองที่มีอยู่แล้วเป็นแบบในการสร้าง

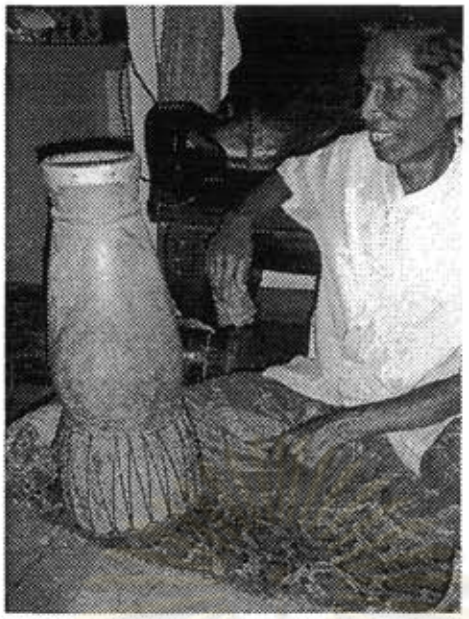
ภาพการใช้สิ่วสกัดเนื้อไม้ภายในตัวกลอง

กลองกันตรึมของอาจารย์เกรียงศักดิ์มีความพิเศษตรงที่ขุดขึ้นจากไม้ต้นตาลและไม้ต้นมะพร้าว แล้วนำมาขึงขึ้นหน้าด้วยหนังงู ซึ่งเครื่องไม้เครื่องมือที่ใช้ในการสร้างส่วนใหญ่เป็นเครื่องมือที่หาได้ในท้องถิ่น ได้แก่ สิ่ว ค้อน มีดพร้า เลื่อย ฯลฯ โดยมิได้ใช้เครื่องจักรใด ๆ ทั้งสิ้น

ซึ่งจะเห็นได้ว่าเป็นวิธีการทำกลองที่ทำขึ้นด้วยภูมิปัญญาท้องถิ่น ซึ่งอาศัยการลอกเลียนจากแบบที่เคยพบเห็นแล้วนำมาประยุกต์ให้เข้ากับวัสดุที่มีอยู่ในท้องถิ่น

7) การสร้างกลองกันตรึมของพ่อเหียบ สมพรสิริ

พ่อเหียบ สมพรสิริ ปัจจุบันมีอายุ 67 ปี พักอยู่ ณ บ้านเลขที่ 4 หมู่ 6 บ้านโคกโพธิ์ ตำบลสะเดา อำเภอพลับพลาชัย จังหวัดบุรีรัมย์ พ่อเหียบมีศักดิ์เป็นพ่อตาของอาจารย์เกรียง-ศักดิ์ ปะรุนรัมย์ เดิมเล่นกันตรึมเป็นอาชีพ แต่ปัจจุบันทำนาและเลี้ยงควาย (เหียบ สมพรสิริ, 19 มิถุนายน 2549) ด้วยเดิมประกอบอาชีพเล่นกันตรึมจึงได้หัดทำกลองกันตรึม โดยที่กลองส่วนใหญ่นั้นทำขึ้นไว้ใช้เองและมีบ้างที่มีผู้มาสั่งทำ



ภาพพ่อเหียบ สมพรสิริ

พ่อเหียบกล่าวว่าไม้ที่ใช้ทำเป็นไม้เนื้อแข็ง ได้แก่ ไม้ขนุน ใช้กลึงเป็นหุ่นกลอง และใช้หนังงูหรือหนังตะกวดมาขึ้นเป็นหน้ากลอง ด้วยเชื่อว่าเป็นหนังที่มีความขลัง สำหรับเครื่องไม้เครื่องมือที่ใช้ในการทำส่วนใหญ่เป็นเครื่องมือช่างหาได้ทั่วไป เช่น ค้อน สิ่ว เลื่อย พร้า เป็นต้น

ภาพการสาธิตสาวกลองผ้าใบ

สิ่งที่น่าสนใจอย่างยิ่งในการศึกษาวิธีการสร้างกลองของพ่อเหียบคือปกติช่างส่วนใหญ่ จะตั้งครูหรือไหว้ครูก่อนที่จะลงมือทำเครื่องดนตรี แต่พ่อเหียบไหว้ครูหลังจากที่กลองเสร็จแล้ว โดยเชื่อว่าจะทำให้กลองใบนี้เป็นที่นิยมชมชอบแก่ผู้ที่ได้ฟังเสียง

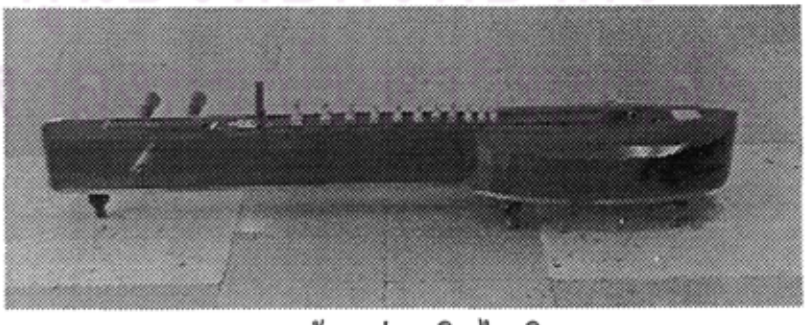
5.2.3 การสร้างจะเข้

1) การสร้างจะเข้ของพ่อวาทิต ไทรวิมาน

พ่อวาทิต ไทรวิมาน ชื่อเดิมชื่อ จ้อน พ่อวาทิตเป็นเจ้าของร้าน "ครูจ้อนการดนตรี" ซึ่งตั้งอยู่ ณ บ้านเลขที่ 2/8 หมู่ 12 ตำบลบางพลีใหญ่ อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ พ่อวาทิตเกิดวันที่ 17 กรกฎาคม 2595 ปัจจุบันมีอายุ 54 ปี พักอยู่ที่บ้านเลขที่ 2/30 ตำบลบางพลีใหญ่ อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ (วาทิต ไทรวิมาน, 2 สิงหาคม 2549)

ภาพพ่อวาทิต ไทรวิมาน

โรงงานของพ่อวาทิตผลิตและจำหน่ายเครื่องดนตรีไทยทุกชนิด ตลอดจนเครื่องดนตรีพื้นบ้านด้วย เดิมพ่อวาทิตจะลงไปดูแลการผลิตเครื่องดนตรีด้วยตนเอง ทำให้ร่างกายอ่อนแอเนื่องจากมีอาการแพ้ฝุ่นละออง ระยะหลังพ่อวาทิตจึงฝึกหัดคนงานให้รู้ขั้นตอนในการทำเครื่องดนตรีโดยละเอียด และแบ่งการผลิตออกเป็นฝ่ายต่าง ๆ เช่น ฝ่ายผลิต ฝ่ายทำสี ฝ่ายขัด ช่างกลึง ช่างฝีมือ และช่างปรับ เป็นต้น ส่วนพ่อวาทิตเป็นผู้ปรับแต่งเสียง และตรวจสอบคุณภาพเสียงในขั้นตอนสุดท้ายก่อนที่จะนำเครื่องดนตรีออกจำหน่าย



ภาพจะเข้ของพ่อวาทิต ไทรวิมาน

พ่อวาทิตกล่าวว่าไม้ที่ดีที่สุดในการทำจะเข้คือ แก่นไม้ขนุน เพราะเป็นไม้ที่มีน้ำหนักเบา และมีลวดลายสวยงาม สำหรับเครื่องไม้เครื่องมือที่ใช้ส่วนใหญ่เป็นเครื่องจักรขนาดใหญ่ เช่น เลื่อยวงเดือนหรือเลื่อยสายพาน แท่นขุด แท่นเจาะ ซึ่งสามารถทำงานได้อย่างรวดเร็วและมีประสิทธิภาพ แต่ก็ยังคงใช้เครื่องมือขนาดเล็กสำหรับงานตกแต่ง หรืองานที่เครื่องจักรขนาดใหญ่ไม่สามารถทำได้อยู่บ้าง โรงงานทำเครื่องดนตรีของพ่อวาทิตจึงเป็นโรงงานผลิตเครื่องดนตรีที่ทันสมัยและมีระบบการจัดการที่เป็นระเบียบ เนื่องจากมีการจัดสรรแบ่งหน้าที่การทำงานกันอย่างชัดเจน

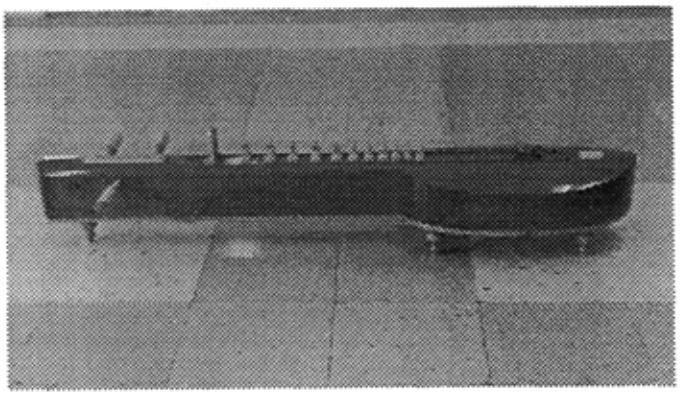
2) การสร้างจะเข้ของอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ

อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ ชื่อเดิม บัญชา เกิดเมื่อวันที่ 30 มีนาคม 2508 ปัจจุบันอายุ 41 ปี อยู่ที่บ้านเลขที่ 48/3 หมู่ 7 ถ.จีรชน ตำบลบางมัญ อำเภอเมือง จังหวัดสิงห์บุรี ประกอบอาชีพรับราชการสอนดนตรีอยู่ ณ โรงเรียนสิงห์บุรี จังหวัดสิงห์บุรี (ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ, 19 มีนาคม 2549)

ภาพอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ

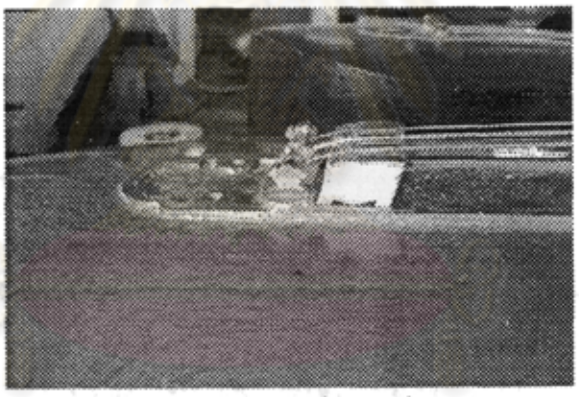
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แรงบันดาลใจในการสร้างจะเข้ของอาจารย์ศิวศิษฏ์นั้นเริ่มมาจากความไม่พึงพอใจในเสียงจะเข้ที่มีอยู่ ทำให้อาจารย์ศิวศิษฏ์พยายามคิดหาวิธีปรับปรุงคุณภาพเสียงของจะเข้ให้ดียิ่งขึ้น โดยใช้เสียงจะเข้ที่ที่คุณครูละเมียด จิตตเสวี และคุณครูระตี วิเศษสุรการได้เคยดีดไว้เป็นต้นแบบ นอกจากนั้นยังนำจะเข้ของกรมประชาสัมพันธ์มาลองแกะดูภายในเพื่อสังเกตวิธีการสร้างจะเข้ของช่างโบราณว่าทำจะเข้กันอย่างไร



ภาพจะเข้ของอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ

อาจารย์ศิวศิษฏ์กล่าวว่าวัสดุสำคัญที่ใช้ในการสร้างจะเข้คือไม้ ซึ่งอาจารย์ศิวศิษฏ์เลือก ใช้แก่นไม้ขนุนเนื่องจากเป็นไม้ที่มีน้ำหนักเบาและมีเนื้อที่ไม่หยาบไม่ละเอียดเกินไป ทำให้ง่ายต่อการสร้าง สำหรับเครื่องไม้เครื่องมือที่ใช้ในการสร้างนั้นส่วนใหญ่เป็นเครื่องมือที่หาได้ในท้องถิ่น เช่น ค้อน สิ่ว สว่านมือ กระดาษทราย ตะไบ เป็นต้น จะมีเพียงเครื่องเจียรตัวเดียวเท่านั้นที่เป็นเครื่องทุ่นแรง



ภาพโต๊ะจะเข้ของอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ

ในกระบวนการผลิตอาจารย์ศิวศิษฏ์มักจะซื้อหุ่นจะเข้ที่ขุดแล้วมาตกแต่งเสียง เนื่องจากจะทำให้เสียเวลามากหากต้องขุดตัวจะเข้เอง เพราะเครื่องไม้เครื่องมือที่มีอยู่ไม่ทันสมัยเหมือนโรงงานขนาดใหญ่ อาจารย์ศิวศิษฏ์จึงมีชื่อเสียงมากในเรื่องการปรับปรุงคุณภาพเสียงจะเข้ ซึ่งจะเข้ของอาจารย์ศิวศิษฏ์มีจุดเด่นที่ไม่เหมือนใครตรงโต๊ะที่ทำด้วยสแตนเลสและมีรูปร่างโย้เอนมากกว่าโต๊ะจะเข้ของช่างท่านอื่น

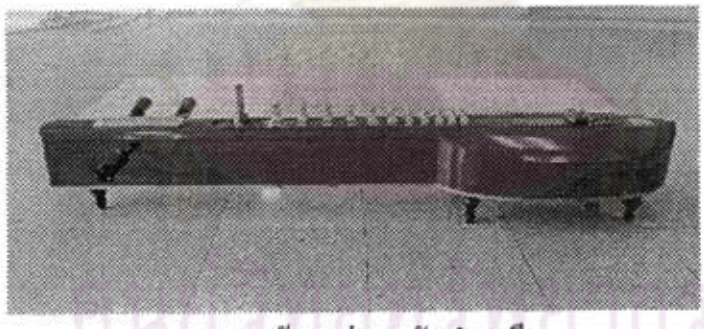
3) การสร้างจะเข้ของพ่อสมชัย ชำพาลี

พ่อสมชัย ชำพาลี เกิดวันที่ 7 มกราคม 2486 ปัจจุบันมีอายุ 63 อยู่ ณ บ้านเลขที่ 49 หมู่ 3 ตำบลหนองหญ้า อำเภอเมืองกาญจนบุรี จังหวัดกาญจนบุรี โรงงานของพ่อสมชัยรับทำเครื่อง

ดนตรีไทยและเครื่องดนตรีพื้นบ้านทุกชนิด โรงงานของพ่อสมชัยเป็นโรงงานผลิตเครื่องดนตรีที่มีเครื่องไม้เครื่องมือทันสมัย เช่น เครื่องเลื่อย แท่นเจาะ แท่นกลึง เครื่องพ่น ฯลฯ ซึ่งทำให้ผลิตเครื่องดนตรีได้จำนวนมากขึ้น

ภาพพ่อสมชัย ชำพาลี ณ โรงงานผลิตเครื่องดนตรี

จะเข้ของพ่อสมชัยขุดขึ้นจากไม้ขนุน โดยเริ่มจากนำไม้ซุงมาขึ้นรูปภายนอก เจาะขุดภายในด้วยสว่านหัวโตแล้วเจียรให้เรียบ นำมาขัดผิวตกแต่งพ่นสี ทิ้งไว้แห้งแล้วนำมาปิดท้อง จากนั้นประกอบขาโต๊ะ ลูกบิด รังไหม หย่อง โต๊ะ และหลักเข้ากับตัวจะเข้ ขั้นตอนสุดท้ายเป็นการติดนม ใส่สาย และใส่แหน แล้วตรวจสอบคุณภาพเสียงก่อนที่จะนำจะเข้ออกจำหน่าย

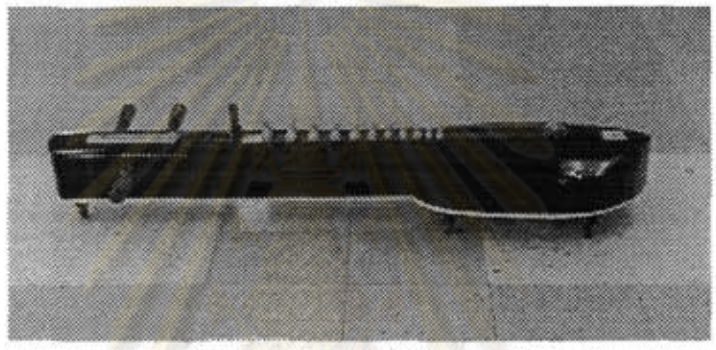


ภาพจะเข้ของพ่อสมชัย ชำพาลี

4) การสร้างจะเข้ของอาจารย์สมพร นวมระวี

อาจารย์สมพร นวมระวี เกิดวันที่ 5 พฤษภาคม พ.ศ.2487 ปัจจุบันมีอายุ 62 ปี พักอาศัย อยู่ ณ บ้านเลขที่ 99 หมู่ 4 ตำบลบ้านป้อม อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เดิมอาจารย์สมพรรับราชการครู ณ โรงเรียนบ้านสร้าง อำเภอบางประอิน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ต่อมาเริ่มสนใจการทำเครื่องดนตรีไทย และเริ่มหัดทำเครื่องดนตรีหลายชนิดรวมทั้งจะเข้ด้วย จนกระทั่งในปี พ.ศ.2529 อาจารย์สมพรจึงลาออกจากราชการหันมาทำเครื่องดนตรีอย่างจริงจัง โดยเปิดโรงงานผลิตเครื่องดนตรีและร้านขายเครื่องดนตรี ชื่อ"สังคีตประดิษฐ์"

ภาพอาจารย์สมพร นวมระวีกับผู้วิจัย



ภาพจะเข้ของอาจารย์สมพร นวมระวี

จะเข้ของอาจารย์สมพรทำจากไม้ขนุน ซึ่งกรรมวิธีการผลิตนั้นอาศัยเครื่องมือเครื่องจักรที่ทันสมัย ทำให้มีผลผลิตสูงและมีมาตรฐานที่ใกล้เคียงกัน

5) การสร้างจะเข้ของพ่อมงคล สมประสงค์

พ่อมงคล สมประสงค์ หรือที่คนในละแวกนั้นเรียกว่า ผู้ใหญ่กุ้ง ปัจจุบันพ่อมงคลมีอายุ 51 ปี อาศัยอยู่ ณ บ้านเลขที่ 3/1 หมู่ 7 ตำบลบางพึ่ง อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ (มงคล สมประสงค์, 23 กรกฎาคม 2549) พ่อมงคลมีอาชีพเป็นผู้ใหญ่บ้าน และรับบรรเลงวงทะแยมอญในพิธีต่าง ๆ ทั่วไป วงทะแยมอญของพ่อมงคลชื่อ "หงส์ฟ้ารามัญ" นอกจากนั้นพ่อมงคลยังสามารถผลิตเครื่องดนตรีมอญได้หลายชนิด เช่น จะเข้มอญ กลองยาว ซอ ฯลฯ ทว่าหลังจากพ่อมงคลประสบอุบัติเหตุรถชน ทำให้พ่อมงคลมีร่างกายที่ไม่แข็งแรงจำต้องเลิกผลิตเครื่องดนตรีจำหน่ายเพราะไม่สามารถทำงานหนักได้

ภาพพ่อมงคล สมประสงค์ถ่ายภาพคู่กับผู้วิจัยบริเวณหน้าบ้าน

ด้วยพ่อมงคลสามารถบรรเลงวงทะแยมอญอยู่แล้วเป็นทุน ประกอบกับครั้งหนึ่งเคยไปเที่ยวชมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ได้เห็นจะเข้มอญที่แสดงอยู่ จึงเป็นแรงบันดาลใจให้พ่อมงคลริเริ่มทำจะเข้มอญนับตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมา

ภาพพ่อมงคล สมประสงค์ สาธิตการดีดจะเข้มอญ

จะเข้มอญกับจะเข้ไทยนั้นมีความคล้ายคลึงกัน จะต่างกันก็ตรงที่จะเข้มอญมีขนาดเล็กกะทัดรัดกว่าและมีรูปทรงคล้ายเรือ โต๊ะจะเข้มอญทำจากไม้ไผ่ (ไม้ไผ่ตง) มิได้ทำจากแผ่นทองเหลืองเหมือนดังจะเข้ไทย เนื่องจากโต๊ะจะเข้ที่ทำจากโลหะจะให้เสียงที่แหลมสูง แต่โต๊ะจะเข้มอญทำจากไม้ให้เสียงที่ทุ้มต่ำซึ่งเหมาะสมกับการบรรเลงวงทะแยมอญที่ต้องการเสียงทุ้มต่ำ ลวดลายบนตัวจะเข้ของพ่อมงคลก็เป็นอีกสิ่งหนึ่งที่น่าสนใจ ลายปลาสีทองบนตัวจะเข้นั้นเป็นภาพสัตว์ในวรรณคดีจากหนังสือลายไทย ที่พ่อมงคลนำมาทำเป็นลวดลายประดับจะเข้เรือ

ด้วยรูปร่างลักษณะทางกายภาพของจะเข้มอญที่แตกต่างกับจะเข้ภาคกลางนั้น ผู้วิจัยจึงทำการศึกษาไว้ในกรณีที่พบว่ามีการสร้างจะเข้ชนิดอื่นในภาคกลางเท่านั้น ซึ่งข้อมูลดังกล่าวจะไม่ถูกนำมาเปรียบเทียบและศึกษาในเรื่องของคุณภาพเสียง

6) การสร้างจะเข้ของพ่อเชาว์ ชาวนาเป้า

พ่อเชาว์ ชาวนาเป้า เดิมเป็นช่างทำเครื่องดนตรีประจำห้างดุริยบรรณในช่วงปี พ.ศ.2495-2523 ซึ่งจะเข้ที่จำหน่ายภายในห้างดุริยบรรณในยุคนั้นถือได้ว่ามาจากฝีมือของพ่อเชาว์ทั้งสิ้น ภายหลังพ่อเชาว์ได้แยกออกมาผลิตเครื่องดนตรีจำหน่ายเอง และตั้งโรงงานทำเครื่องดนตรีอยู่ ณ บ้านเลขที่ 23/1 หมู่ 6 ตำบลท่าตลาด อำเภอสามพราน จังหวัดนครปฐม ต่อมาพ่อเชาว์เริ่มมีอายุมาก ทำให้ไม่มีเรี่ยวแรงที่จะทำจะเข้จึงได้เลิกทำจะเข้แล้วหันมาทำซอด้วง ซออู้ และซอสามสายแทน (เชาว์ ชาวนาเป้า, 21 มีนาคม 2549) การศึกษาเรื่องวิธีการสร้างจะเข้ในครั้งนี้จึงขอกล่าวถึงประวัติของเชาว์ไว้เป็นข้อมูลว่าเคยเป็นช่างทำจะเข้ท่านหนึ่งที่เคยมีชื่อเสียงมากเท่านั้น โดยจะไม่กล่าวถึงวิธีการสร้างจะเข้ของพ่อเชาว์

ภาพพ่อเชาว์ ชาวนาเป้า ถ่ายภาพคู่กับผู้วิจัย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5.2.4 การสร้างกลองยาว

จากการสืบค้นข้อมูลเรื่องการทำกลองยาวผู้วิจัยพบว่าพื้นที่ที่มีการผลิตกลองยาวจำหน่ายมากที่สุดคือ บ้านปากน้ำ ตำบลเอกราช อำเภอป่าโมก จังหวัดอ่างทอง ทั้งนี้เนื่องจากเป็นหมู่บ้านที่มีอาชีพทำกลองกันเกือบทั้งหมู่บ้าน และมีกลองจำหน่ายแทบทุกชนิด เช่น กลองแขก กลองทัด กลองยาว ตะโพน รำมะนา รวมถึงกลองพื้นเมืองต่าง ๆ ด้วย

ภาพแสดงการต้อนรับขององค์การบริหารส่วนตำบลเอกราชในตัวเมือง

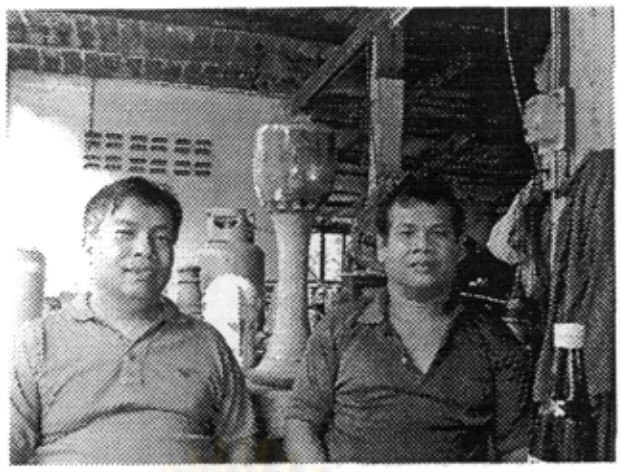
ดังที่บทความเรื่องกลองบ้านปากน้ำ จังหวัดอ่างทอง กล่าวถึงตำนานการทำกลองบ้านปากน้ำไว้ว่า

> *"เล่ากันว่า บุคคลผู้หนึ่งซึ่งเป็นนายวงปี่พาทย์เมื่อราว 50 ปีมาแล้ว เริ่มทำกลองทัดก่อนเป็นอันดับแรก แล้วจึงทำกลองชนิดอื่น ๆ บ้าง เช่น กลองแขก กลองยาว และมีการจ้างชาวบ้านในละแวกเคียงใกล้เคียงมาช่วยตัดไม้ ถากไม้ ขุดเจาะกลึงตัวกลอง แต่ก็ไม่ได้เผยแพร่วิชาการทำกลองนี้ให้แก่ผู้ใด พวกลูกจ้างจึงใช้วิธีครูพักลักจำจนชำนาญแล้วจึงแยกตัวออกไปประกอบอาชีพผลิตกลองชนิดต่าง ๆ ขาย กลองส่วนมากที่ใช้กันอยู่ในขณะนี้มีแหล่งผลิตมาจากห้องทุ่งในอำเภอป่าโมกแทบทั้งสิ้น"* (วิเชียร อชิโนบุญวัฒน์, 2542: 177)

กำนันยงยุทธ แสงหิ่งห้อย กำนันตำบลเอกราช กล่าวถึง ผู้ริเริ่มทำกลองในตำบลนี้ คือ ตาเพิ่ม หรือพ่อเพิ่ม ภู่ประดิษฐ์ ต่อมามีคนมาขอซื้อกลองจากตาเพิ่มมากขึ้นจึงต้องหาคนมาช่วยทำ ภายหลังลูกน้องเริ่มขยับขยายออกมาประกอบกิจการเอง อาชีพทำกลองจึงกลายเป็นอาชีพที่แพร่หลายในหมู่บ้าน (ยุทธพงษ์ อัญบุตร, 2538: 12)

1) การสร้างกลองยาวของพ่อสุวรรณ์ โพธิปิน

พ่อสุวรรณ์ โพธิปินหรือที่รู้จักกันในนามช่างปือก พ่อสุวรรณ์เป็นหลานของพ่อเพิ่ม ภู่ประดิษฐ์ ซึ่งเป็นช่างคนแรกในหมู่บ้านที่ผลิตกลองจำหน่าย กลวิธีการทำกลองของพ่อเพิ่มจึงเป็นมรดกตกทอดแก่ลูกหลานรวมทั้งพ่อสุวรรณ์ด้วย (สุวรรณ์ โพธิปิน, 18 มีนาคม 2549)



ภาพผู้วิจัยกับพ่อสุวรรณ์ โพธิปิน ณ โรงงานผลิตกลอง

พ่อสุวรรณ์เกิดเมื่อวันที่ 5 มกราคม พ.ศ.2499 ปัจจุบันมีอายุ 50 ปี อยู่ ณ บ้านเลขที่ 17/2 บ้านปากน้ำ ตำบลเอกราช อำเภอป่าโมก จ.อ่างทอง โรงงานทำกลองของพ่อสุวรรณ์มีเครื่องจักรไฟฟ้าบางชนิด เช่น เครื่องกลึง เครื่องเจาะ เลื่อยไฟฟ้า สว่านไฟฟ้า ซึ่งใช้ลดระยะเวลาในการกลึงและการขุด และยังคงใช้เครื่องไม้เครื่องมือขนาด เช่น พร้า สิ่ว ค้อน ในการสร้างด้วย

ภาพกลองยาวของพ่อสุวรรณ์ โพธิปิน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ไม้ที่พ่อสุวรรณ์นิยมนำมาทำกลองยาวมีหลายชนิด ได้แก่ ไม้มะม่วง ไม้ก้ามปู ไม้มะขาม เทศ ไม้สะเดา ไม้ขนุน ซึ่งพ่อสุวรรณ์กล่าวว่าไม้ขนุนเป็นไม้ที่ให้คุณภาพเสียงดีที่สุด แต่ปัจจุบันไม้ขนุนเป็นไม้ที่หายากในท้องถิ่น จึงต้องหันมาใช้ไม้มะม่วงและไม้ก้ามปูทดแทน ส่วนหนังที่พ่อสุวรรณ์ใช้ทำหน้ากลองนั้นเป็นหนังวัวเนื่องจากมีลักษณะบาง ไม่แข็งไม่อ่อนเกินไป และหาได้ง่ายเหมาะกับการขึ้นหน้าหนังกลองยาว

ภาพการใช้ตะปูตอกยึดหนังหน้ากลอง

ขั้นตอนการสร้างกลองยาวนั้นเริ่มจากนำไม้มากลึงหุ่นกลองภายนอก จากนั้นเจาะรูภายในให้กลวง ทาสีและเคลือบพ่นผิวให้มันเงา แล้วขึ้นหน้ากลองด้วยหนัง ทารักที่กึ่งกลางหน้ากลองและขอบกลองสำหรับติดข้าวสุกผสมขี้เถ้า ซึ่งจากการศึกษาวิธีการสร้างกลองยาวของพ่อสุวรรณ์ สรุปได้ว่าพ่อสุวรรณ์สามารถนำเครื่องไม้เครื่องมือที่ทันสมัยมาผสมผสานเข้ากับกรรมวิธีการทำกลองของช่างรุ่นเก่าได้เป็นอย่างดี

2) แม่ลออง เกตุแจ่ม

แม่ลออง เกตุแจ่ม เกิดวันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ.2500 ปัจจุบันมีอายุ 49 ปี แม่ลอองเริ่มหัดทำกลองกับกำนันหงส์ฟ้า หรือนายหงส์ฟ้า หยดย้อย มาตั้งแต่อายุ 12 ปี และเป็นลูกมือของกำนันหงส์ฟ้ามาตลอด ต่อมาได้สมรสกับกำนันหงส์ฟ้าเมื่ออายุได้ 18 ปี จึงช่วยกำนันหงส์ฟ้าดูแลโรงงานทำกลองซึ่งตั้งอยู่ ณ บ้านเลขที่ 46 หมู่ 6 ตำบลเอกราช อำเภอป่าโมก จ.อ่างทอง (ลออง เกตุแจ่ม, 24 สิงหาคม 2549)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพแม่ลออง เกตุแจ่ม

โรงงานของแม่ลอองผลิตและจำหน่ายกลองทุกชนิด ด้วยมีเครื่องไม้เครื่องมือที่ทันสมัย จึงทำให้โรงงานแห่งนี้ผลิตกลองได้ในปริมาณมากและเป็นที่รู้จักกันทั่วไปในหมู่นักดนตรี ขั้นตอนการทำกลองของแม่ลอองนั้นเริ่มจากนำท่อนไม้มากลึงให้ได้รูปภายนอก จากนั้นนำเข้าแท่นเจาะเพื่อเจาะภายในให้กลวง นำหุ่นกลองที่ได้มาขัดตกแต่งผิวทาสีและน้ำมันให้เงา แล้วนำไปขึ้น หน้ากลอง

ภาพกลองยาวของนางลอออง เกตุแจ่ม

3) การสร้างกลองยาวของพ่อสม คงแก้ว

พ่อสม คงแก้ว ปัจจุบันมีอายุ 69 ปี อยู่ ณ บ้านเลขที่ 27 หมู่ 2 ตำบลวังมะนาว อำเภอปากท่อ จ.ราชบุรี เดิมพ่อสมเคยประกอบอาชีพเป็นช่างไม้ ต่อมาสนใจการทำกลองจึงได้ศึกษาวิธีการทำกลองกำนันลพ ปัญญาสาร ที่ตำบลห้วยโรง จังหวัดเพชรบุรี โดยเริ่มหัดทำกลองมาตั้งแต่อายุ 55 ปี

ภาพพ่อสม คงแก้ว ถ่ายภาพคู่กับผู้วิจัย

โรงงานผลิตกลองของพ่อสมเป็นโรงงานผลิตกลองขนาดย่อม ซึ่งตั้งอยู่ในพื้นที่บริเวณหลังบ้านของพ่อสม แม้จะไม่ใช่โรงงานผลิตเครื่องดนตรีขนาดใหญ่แต่ก็มีเครื่องมือเครื่องจักรที่ทันสมัย อยู่บ้าง เช่น เครื่องกลึง แท่นเจาะ เลื่อยไฟฟ้า รวมถึงเครื่องมือช่างไม้ทั่วไป เช่น ค้อน ตะปู สิ่วขนาดต่าง ๆ ฯลฯ (สม คงแก้ว, 28 มีนาคม 2549)

ภาพการกลึงหุ่นกลอง

พ่อสมมักใช้ไม้ขนุนหรือไม้มะม่วงกลึงเป็นหุ่นกลอง โดยกล่าวว่าไม้ขนุนเป็นไม้ที่มีคุณภาพดีกว่าไม้มะม่วงเพราะมีเนื้อละเอียด แต่เนื่องจากไม้ขนุนหาได้ยากจึงต้องหันมาใช้ไม้มะม่วงแทน ซึ่งคุณภาพไม่แตกต่างกันเท่าไรนัก ส่วนหนังที่ใช้ขึ้นหน้ากลองนั้นเป็นหนังวัวซึ่งหาซื้อได้ง่าย

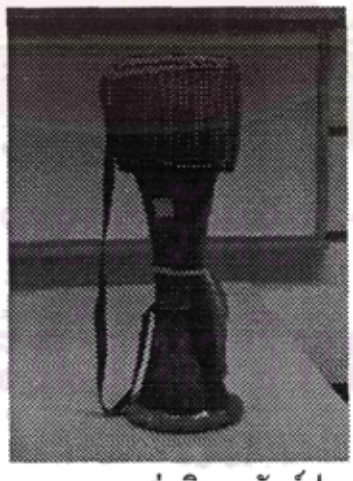
ภาพกลองยาวของพ่อสม คงแก้ว

4) การสร้างกลองยาวของพ่อสิน อารักษประชาดี

พ่อสิน อารักษประชาดี เป็นช่างทำกลองจังหวัดปทุมธานี เกิดเมื่อวันที่ 9 กันยายน พ.ศ. 2482 ปัจจุบันมีอายุ 67 ปี พักอาศัยอยู่ ณ บ้านเลขที่ 23/1 หมู่ 5 ตำบลบางเดื่อ อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี

ภาพผู้วิจัยกับพ่อสิน อารักษ์ประชาบดี

เดิมพ่อสินเคยมีตำแหน่งเป็นผู้ใหญ่บ้าน แต่ปัจจุบันมีอาชีพรับจ้างเป็นช่างไม้ ช่างปูน ด้วยความชื่นชอบในเสียงของกลองยาวพ่อสินจึงตั้งคณะกลองยาวของตนเอง และสั่งซื้อกลองยาวจากช่างทำกลองย่านวัดบ่อเงิน จังหวัดปทุมธานี ภายหลังคิดที่จะทำกลองยาวเอง จึงได้ใช้กลองยาวดังกล่าวมาเป็นแบบในการทำกลองยาว (สิน ประชาบดี, 29 มิถุนายน 2549)



ภาพกลองยาวของพ่อสิน อารักษ์ประชาบดี

พ่อสินใช้ไม้มะม่วงทำเป็นหุ่นกลองและใช้หนังลูกควายขึ้นหน้ากลอง เพราะมีความเห็นว่าหนังวัวเป็นหนังที่มีขนถี่ทำให้ขูดยากมักขูดแล้วทะลุ หนังแพะก็หายากและบาง ไม่เหมาะกับการนำมาทำหนังกลองยาว หนังลูกควายจึงดีที่สุดเพราะขูดง่ายและให้คุณภาพเสียงดี แต่ถ้าไม่มีก็จะใช้

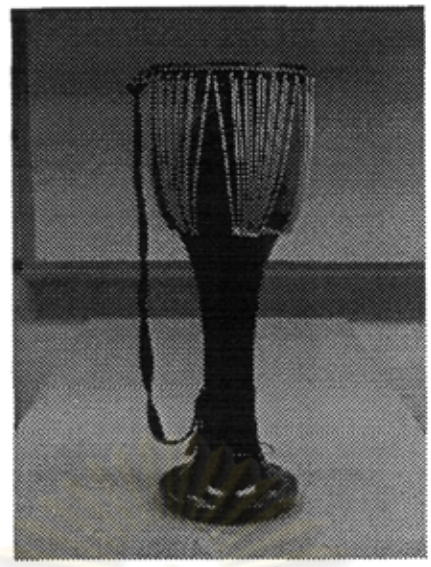
หนังวัวแทน สำหรับเครื่องไม้เครื่องมือที่พ่อสินใช้ในการทำกลองนั้นเป็นเครื่องไม้เครื่องมือช่างไม้ทั่วไป เช่น เลื่อย สิ่ว ค้อน ฯลฯ โดยไม่ได้ใช้เครื่องจักรทุ่นแรงในการสร้าง

ภาพการร้อยเชือกโยงเพื่อขึ้นหน้ากลอง

5) การสร้างกลองยาวของอาจารย์สมพร นวมระวี

อาจารย์สมพรเป็นช่างทำเครื่องดนตรีที่มีชื่อเสียงในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ร้านสังคีตประดิษฐ์ของอาจารย์สมพรรับทำและจำหน่ายเครื่องดนตรีไทยทุกชนิด รวมถึงเครื่องดนตรีพื้นเมืองด้วย (สมพร นวมระวี, 24 สิงหาคม 2549) ซึ่งโรงงานทำเครื่องดนตรีที่อยู่ด้านหลังร้านนั้นเป็นโรงงานทำเครื่องดนตรีขนาดใหญ่ มีเครื่องไม้เครื่องมือครบครัน โดยเฉพาะเครื่องจักรที่ช่วยในการทุ่นแรง เช่น เครื่องเจาะ เครื่องกลึง เลื่อยไฟฟ้า ฯลฯ ทำให้การผลิตเป็นไปอย่างรวดเร็วและได้ปริมาณมาก

ภาพอาจารย์สมพร นวมระวี



ภาพกลองยาวของอาจารย์สมพร นวมระวี

6) การสร้างกลองยาวของพ่อเล็ก ระวิโรจน์

พ่อเล็ก ระวิโรจน์ ช่างทำกลองยาวที่มีชื่อเสียงในจังหวัดฉะเชิงเทรา ปัจจุบันพ่อเล็กมีอายุ 78 ปี อยู่ ณ บ้านเลขที่ 66 หมู่ 14 ตำบลบ้านซ่อง อำเภอพนมสารคาม จังหวัดฉะเชิงเทรา ด้วยบิดาของพ่อเล็กมีคณะกลองยาวพ่อเล็กจึงหัดตีกลองยาวตั้งแต่เด็ก และเริ่มหัดทำกลองกับบิดามาตั้งแต่อายุ 12 ปี นอกจากทำกลองจำหน่ายแล้วพ่อเล็กยังรับเล่นกลองยาวตามงาน และรับจ้างทำนาด้วย (เล็ก ระวิโรจน์, 1 มีนาคม 2549)

ภาพพ่อเล็ก ระวิโรจน์กับผู้วิจัย

จากการสัมภาษณ์ถึงวิธีการทำกลองยาวของพ่อเล็ก ทำให้ทราบว่าหลายปีมาแล้วพ่อเล็กได้ไม้มาจำนวนหนึ่ง จึงนำไม้ไปส่งให้โรงงานทำกลองที่อำเภอป่าโมก จังหวัดอ่างทอง (พ่อเล็กจำชื่อโรงงานไม่ได้) ทำหุ่นกลองยาวให้แล้วนำกลับมาขึ้นหน้ากลองเอง ซึ่งปัจจุบันนี้ในบริเวณบ้านของ

พ่อเล็กยังปรากฏหุ่นกลองยาวที่ขุดแล้ววางอยู่เรียงราย กลองยาวของพ่อเล็กทั้งหมดทำขึ้นจากไม้มะม่วง หน้ากลองขึ้นด้วยหนังวัวโดยเจาะจงว่าต้องเป็นหนังวัวพันธุ์ไทยจึงจะเหนียวทนดี ส่วนอุปกรณ์ในการขึ้นหน้ากลองมีเพียง เชือก ขดลวด กรรไกร หมุดเจาะรู ไขควงสำหรับสาวกลองและค้อนเท่านั้น

จากการศึกษาวิธีการสร้างกลองยาวของช่างทำกลองยาว 6 ท่านซึ่งอยู่ในพื้นที่ภาคกลาง พบว่า วัสดุที่ใช้ในการทำกลองยาวประกอบด้วยสองส่วนที่สำคัญ คือ ไม้สำหรับทำหุ่นกลองและหนังสำหรับขึ้นหน้ากลอง ไม้สำหรับทำหุ่นกลองช่างส่วนใหญ่นิยมใช้ไม้ขนุน ไม้มะม่วง และไม้ก้ามปูหรือจามจุรี แต่เนื่องจากไม้ขนุนและไม้มะม่วงที่ได้ขนาดนั้นหาได้ยากช่างส่วนใหญ่จึงใช้ไม้ก้ามปูแทนเพราะหาได้ง่ายและมีราคาไม่แพง ส่วนหนังที่ขึ้นหน้ากลองยาวนั้นนิยมใช้หนังที่มีความหนาปานกลาง เช่น หนังวัว หนังควาย และหนังค่าง โดยเฉพาะหนังวัวนั้นเป็นหนังที่มีผู้นิยมนำมาขึ้นหน้ากลองยาวมากที่สุด

ด้านขนาดและสัดส่วนพบว่ากลองยาวมีขนาดแตกต่างกันออกไปตามขนาดของหน้ากลองซึ่งมีเส้นผ่าศูนย์กลางตั้งแต่ 9 นิ้วไปจนถึง 12 นิ้ว ทว่าจะมีรูปทรงที่แตกต่างกันออกไปตามเอกลักษณ์ในการสร้างของช่างแต่ละท่าน สำหรับเครื่องไม้เครื่องมือและอุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างส่วนใหญ่เป็นเครื่องจักรขนาดใหญ่ที่ทันสมัย มีเพียงนายสิน อารักษ์ประชาดี ช่างทำกลองยาวในจังหวัดปทุมธานีท่านเดียวเท่านั้นที่ยังคงใช้เครื่องไม้เครื่องมือขนาดเล็ก ฉะนั้นช่างทำกลองยาวส่วนใหญ่จึงมีกรรมวิธีการสร้างกลองยาวที่ทันสมัย เพราะใช้เครื่องจักรขนาดใหญ่ในการขึ้นรูปกลอง นอกจากนั้นผู้วิจัยยังพบว่าพื้นที่ในเขตภาคกลางที่มีช่างทำกลองยาวมากที่สุดคือ บ้านปากน้ำ ตำบลเอกราช อำเภอป่าโมก จังหวัดอ่างทอง

5.3 การประเมินคุณภาพเสียงเครื่องดนตรี ภาคอีสานใต้และภาคกลาง

การประเมินคุณภาพเสียงเครื่องดนตรีภาคอีสานใต้และภาคกลางทั้ง 4 ชนิด ได้แก่ กระจับปี่ กลองกันตรึม จะเข้ และกลองยาว ผู้วิจัยได้แบ่งการประเมินออกเป็น 2 รูปแบบ คือ

1) การประเมินคุณภาพเสียงในเชิงปริมาณ ผู้วิจัยอาศัยเครื่องมือทางวิทยาศาสตร์ซึ่งเป็นโปรแกรมเสียงสำเร็จรูป ที่เรียกว่า Sound Forge มาใช้ทำการวัดคลื่นเสียงของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดเพื่อหาความกว้างของคลื่นเสียง

2) การประเมินคุณภาพเสียงในเชิงคุณภาพ เป็นการประเมินคุณค่าทางสุนทรียะในรูปแบบของการวิจารณ์ โดยไม่อาศัยเครื่องมือในทางวิทยาศาสตร์เป็นตัววัด หากแต่ต้องอาศัยความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญในเครื่องดนตรีชนิดนั้น ๆ ในการประเมิน

5.3.1 การประเมินคุณภาพเสียงเชิงปริมาณ

การประเมินคุณภาพเสียงเครื่องดนตรีในเชิงปริมาณเป็นการประเมินคุณภาพเสียงด้วยการใช้เครื่องมือทางวิทยาศาสตร์ได้แก่ เครื่องบันทึกเสียง คอมพิวเตอร์ และโปรแกรม Sound Forge มาเป็นเครื่องมือช่วยวัดคุณสมบัติเสียงของเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น ซึ่งโปรแกรม Sound Forge นั้นเป็นโปรแกรมที่ใช้ในการบันทึกเสียง ตกแต่งเสียง ดัดแปลงเสียงในรูปแบบของคลื่นเสียง และสามารถจัดเก็บข้อมูลในระบบของเสียงในรูปแบบไฟล์คอมพิวเตอร์ได้อย่างสะดวก ทั้งนี้ผู้วิจัยจะชี้แจงถึงวิธีการใช้โปรแกรม Sound Forge ในการประเมินโดยสังเขป ดังนี้

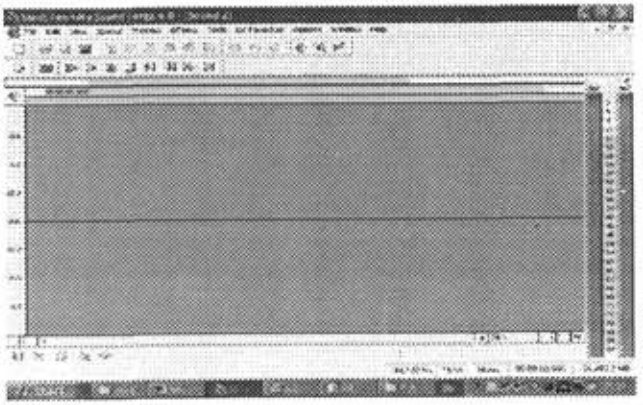
ขั้นตอนที่ 1 เตรียมความพร้อมของระบบคอมพิวเตอร์ให้มีความสามารถในการรองรับโปรแกรม Sound Forge โดยติดตั้งระบบคอมพิวเตอร์ ดังนี้

- Pentium 3 เป็นต้นไป
- ระบบปฏิบัติการ Windows 95/98/Me/NT/Xp
- Ram 128 Mb ขึ้นไป
- Sound Card

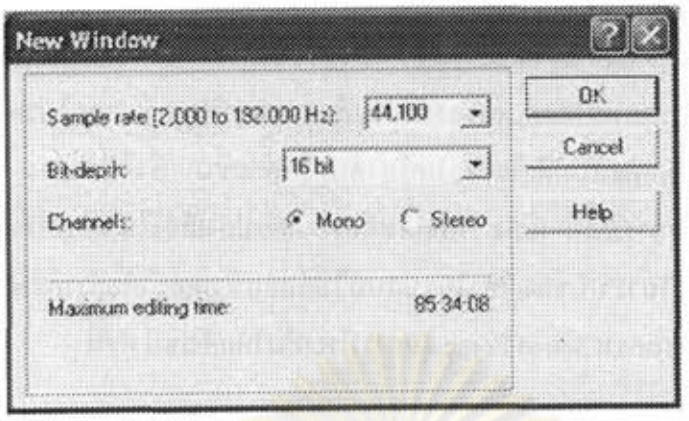
ขั้นตอนที่ 2 เตรียมเครื่องมือที่จำเป็นสำหรับการบันทึกเสียง ซึ่งจำเป็นต้องมีอุปกรณ์ต่อไปนี้

- เครื่องคอมพิวเตอร์ที่มี Sound Card
- ลำโพงสำหรับต่อเข้ากับช่อง Speaker ของ Sound Card เพื่อฟังเสียง
- โปรแกรม Sound Forge สำหรับบันทึกเสียง และ Edit เสียง
- ไมค์พร้อมสายต่อเข้ากับ Input ของคอมพิวเตอร์
- เครื่องดนตรีที่ต้องการบันทึกเสียง

ขั้นตอนที่ 3 ติดตั้งโปรแกรม Sound Forge บนเครื่องคอมพิวเตอร์ในระบบปฏิบัติการ Windows



ขั้นตอนที่ 4 ตั้งค่าต่าง ๆ ในหน้าต่าง Windows

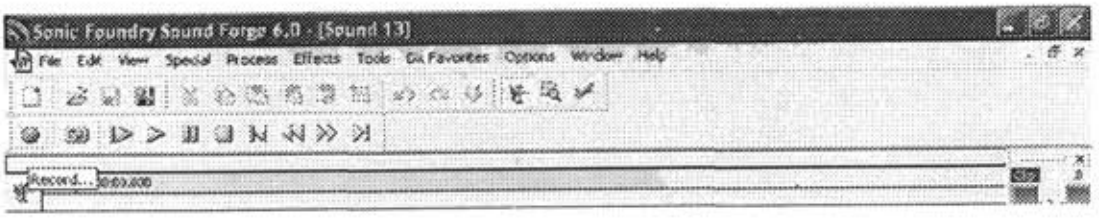


ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างคุณภาพเสียง ความยาวของข้อมูล และขนาดของไฟล์ Wave เปรียบเทียบได้ดังนี้

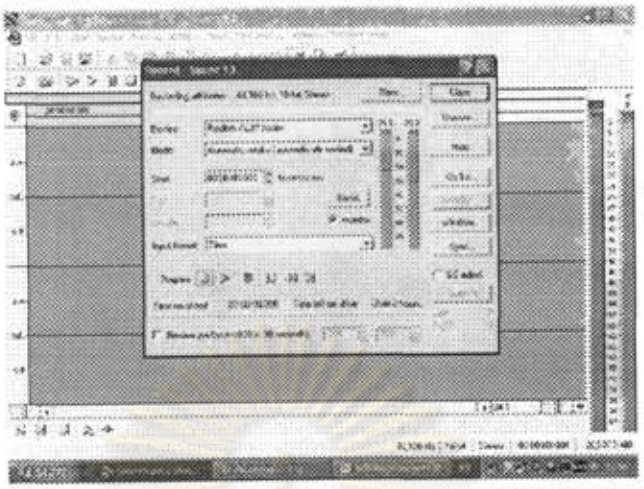
คุณภาพเสียง	ขนาดไฟล์		
	1 วินาที	15 วินาที	60 วินาที
เทียบเท่าเสียงจากซีดี (44.1 KHz , 16 Bits , Stereo)	172	2,580	10,320
เทียบเท่าเสียงวิทยุ (22 KHz , 8 Bits , Mono)	22	330	1,320
เทียบเท่าเสียงโทรทัศน์ (11 KHz , 8 Bits , Mono)	11	165	660

ขั้นตอนที่ 5 เมื่อตั้งค่าโปรแกรมเรียบร้อยแล้ว ให้นำสายไมค์เชื่อมเข้ากับคอมพิวเตอร์ โดยเสียบเข้าที่ช่อง Line In / Mic ของคอมพิวเตอร์

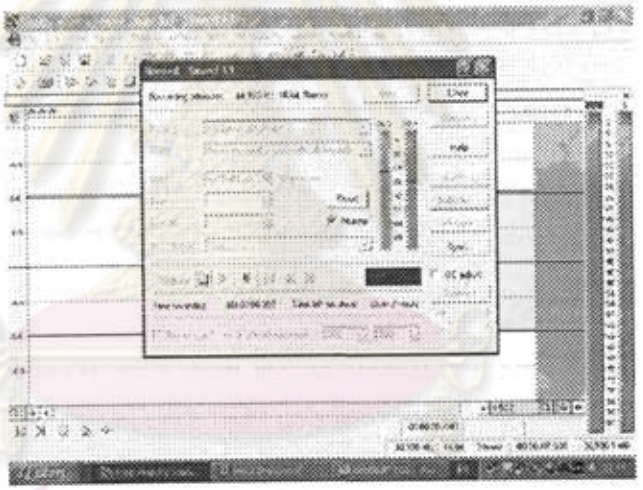
ขั้นตอนที่ 6 เริ่มทำการบันทึกโดยการเปิดโปรแกรม Sound Forge จากนั้นให้คลิกที่ปุ่ม Record (ปุ่มสีแดงบน Toolbar)



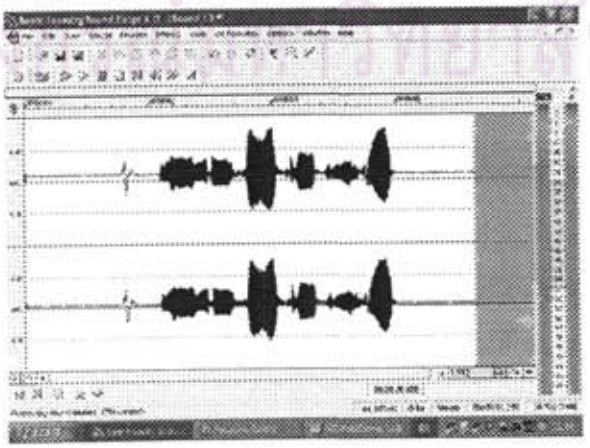
จะปรากฏหน้าต่างเตรียมพร้อมสำหรับการบันทึกเสียง



ขั้นตอนที่ 7 เริ่มต้นการบันทึกเสียงโดยกดปุ่ม Record (แถบสีแดง)

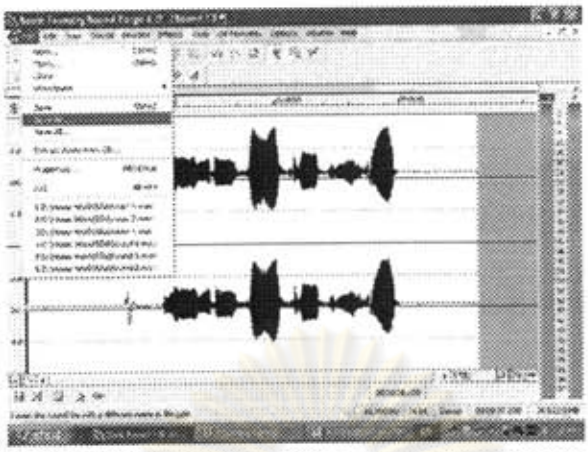


เมื่อทำการบันทึกเสียงเสร็จกดปุ่ม Stop จะปรากฏภาพ ดังนี้

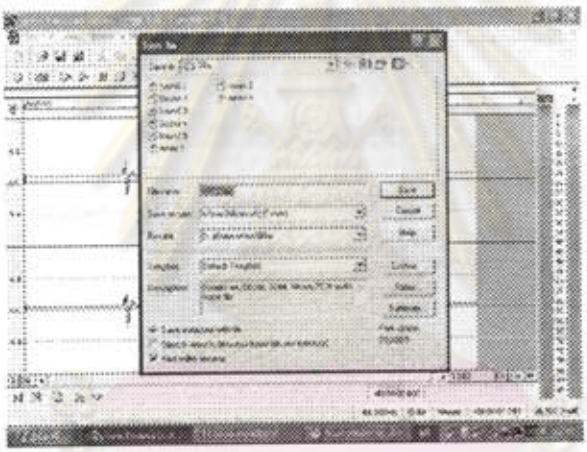


ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ขั้นตอนที่ 8 ทำการบันทึก File เสียง เลือกเมนู File เลือก Save As

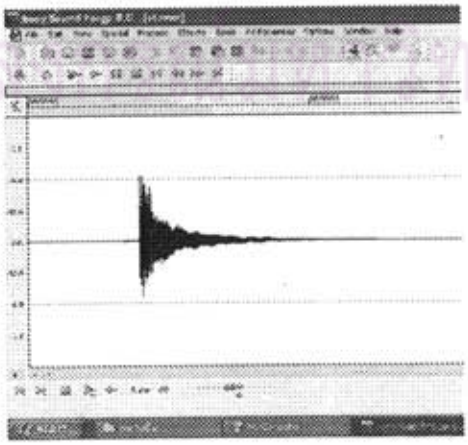


ขั้นตอนที่ 9 ตั้งชื่อ File และทำการ Save ข้อมูลในหน้าต่าง Save As



ขั้นตอนที่ 10 นำไฟล์ข้อมูลจากการบันทึกมาพิจารณาลักษณะทางกายภาพของคลื่นเสียงที่ปรากฏ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



5.3.1.1 การประเมินคุณภาพเสียงกระจับปี่ในเชิงปริมาณ

ผู้วิจัยกำหนดหมายเลขกระจับปี่แต่ละตัวที่ใช้ในการประเมินคุณภาพเสียง ดังนี้

- กระจับปี่หมายเลข 1 เป็นกระจับปี่ที่สร้างโดยพ่อศิลา บุญมี
- กระจับปี่หมายเลข 2 เป็นกระจับปี่ที่สร้างโดยอาจารย์สุวัฒน์ อยู่แท้กูล

กำหนดเสียงที่ใช้ในการประเมินคุณภาพเสียงกระจับปี่ 2 เสียง คือ

- สายเปล่าสายเอกเทียบเป็นเสียงโดตามระดับเสียงของขลุ่ยเพียงออ
- สายเปล่าสายทุ้มเทียบเป็นเสียงซอลต่ำตามระดับเสียงของขลุ่ยเพียงออ

จากนั้นดีดกระจับปี่ตามเสียงที่กำหนดทีละตัว บันทึกเป็นคลื่นเสียงด้วยโปรแกรม Sound Forge ซึ่งจะนำเสนอในรูปแบบของกราฟเสียงดังนี้

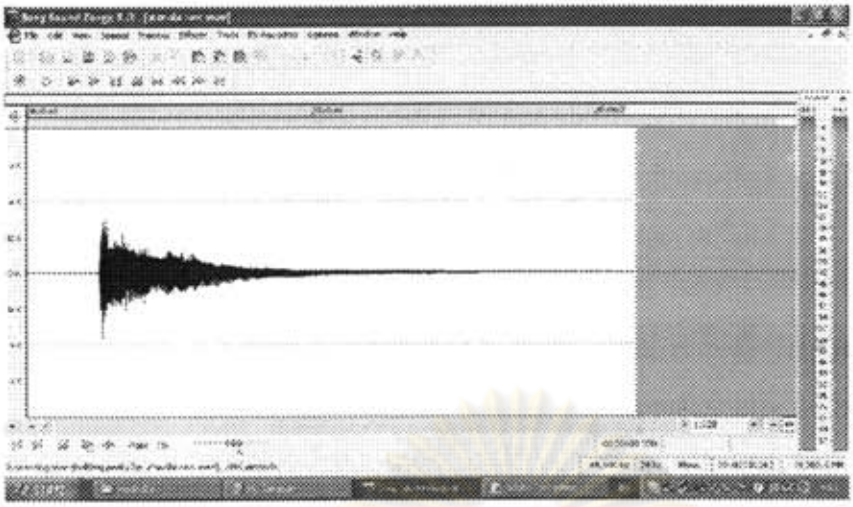
1) สายเปล่าสายเอก

กระจับปี่หมายเลข 1

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

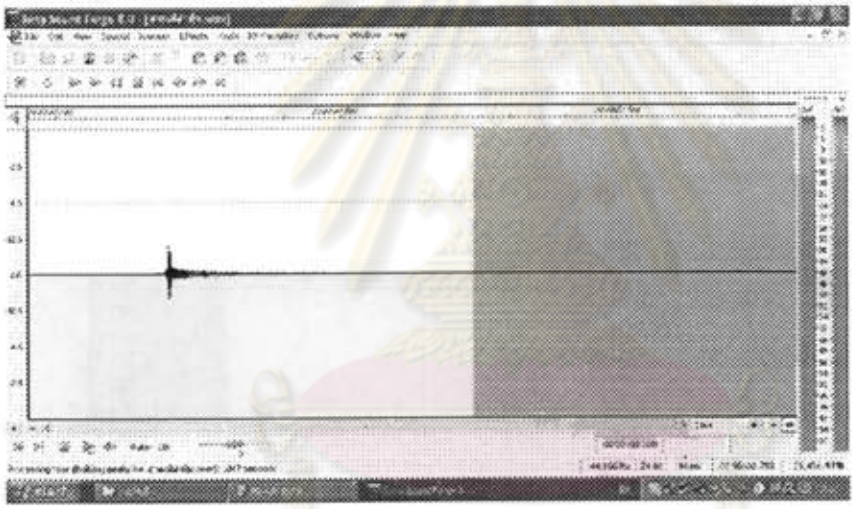
[1] การเทียบสายของพิณอีสานใต้นั้น มีวิธีเทียบเสียงได้หลายแบบ ขึ้นอยู่กับเพลงที่จะใช้บรรเลง (พลอย ราชประโคน, 12 สิงหาคม 2549) ซึ่งในการประเมินคุณภาพเสียงกระจับปี่ในครั้งนี้ผู้วิจัยกำหนดให้เทียบเสียงด้วยระบบคู่ 4 โดยให้สายเปล่าสายเอกเป็นเสียงโด และสายเปล่าสายทุ้มเป็นเสียงซอลต่ำตามระดับเสียงขลุ่ยเพียงออ

กระจับปี่หมายเลข 2

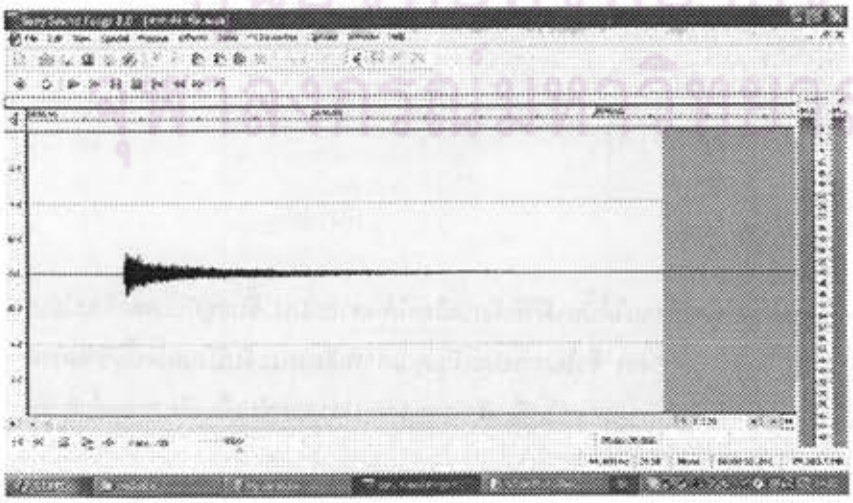


2) สายเปล่าสายทุ้ม

กระจับปี่หมายเลข 1



กระจับปี่หมายเลข 2



ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5.3.1.2 การประเมินคุณภาพเสียงกลองกันตรึมในเชิงปริมาณ

ผู้วิจัยกำหนดหมายเลขกลองกันตรึมแต่ละใบที่ใช้ในการประเมินคุณภาพเสียง ดังนี้

- กลองกันตรึมหมายเลข 1 เป็นกลองกันตรึมที่สร้างโดยแม่พา ชมเมือง
- กลองกันตรึมหมายเลข 2 เป็นกลองกันตรึมที่สร้างโดยแม่พา ชมเมือง
- กลองกันตรึมหมายเลข 3 เป็นกลองกันตรึมที่สร้างโดยพ่อพูน สามสี
- กลองกันตรึมหมายเลข 4 เป็นกลองกันตรึมที่สร้างโดยพ่อพูน สามสี
- กลองกันตรึมหมายเลข 5 เป็นกลองกันตรึมที่สร้างโดยอาจารย์สุวัฒน์ อยู่เท้กูล
- กลองกันตรึมหมายเลข 6 เป็นกลองกันตรึมที่สร้างโดยพ่อก่วง เกตุพงษ์
- กลองกันตรึมหมายเลข 7 เป็นกลองกันตรึมที่สร้างโดยพ่อหียบ สมพรสิริ
- กลองกันตรึมหมายเลข 8 เป็นกลองกันตรึมที่สร้างโดยพ่อศิลา บุญมี
- กลองกันตรึมหมายเลข 9 เป็นกลองกันตรึมที่สร้างโดยอาจารย์เกรียงศักดิ์ ปะรุนรัมย์

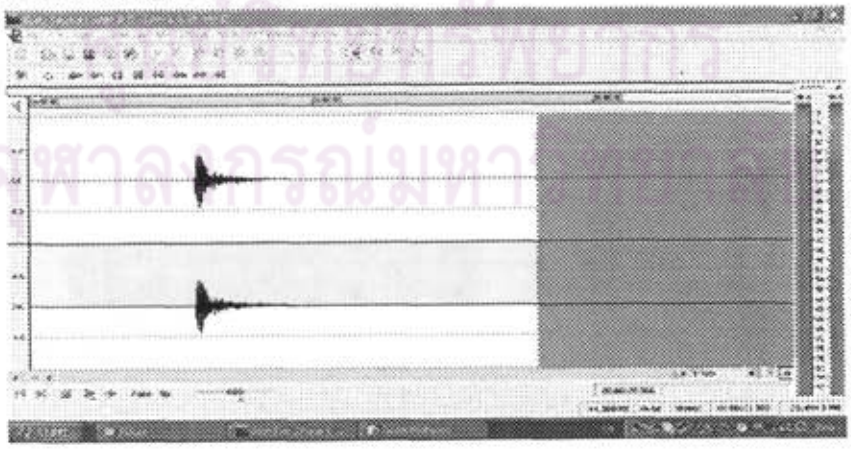
กำหนดเสียงที่ใช้ในการประเมินคุณภาพเสียงกลองกันตรึม 3 เสียง[2] คือ

- เสียงโจ๊ะ
- เสียงติง
- เสียงเทิ่ง

จากนั้นตีกลองกันตรึมตามเสียงที่กำหนดทีละใบ บันทึกเป็นคลื่นเสียงด้วยโปรแกรม Sound Forge ซึ่งจะนำเสนอในรูปแบบของกราฟเสียงดังนี้

1) เสียงโจ๊ะ

<u>กลองกันตรึมหมายเลข 1</u>

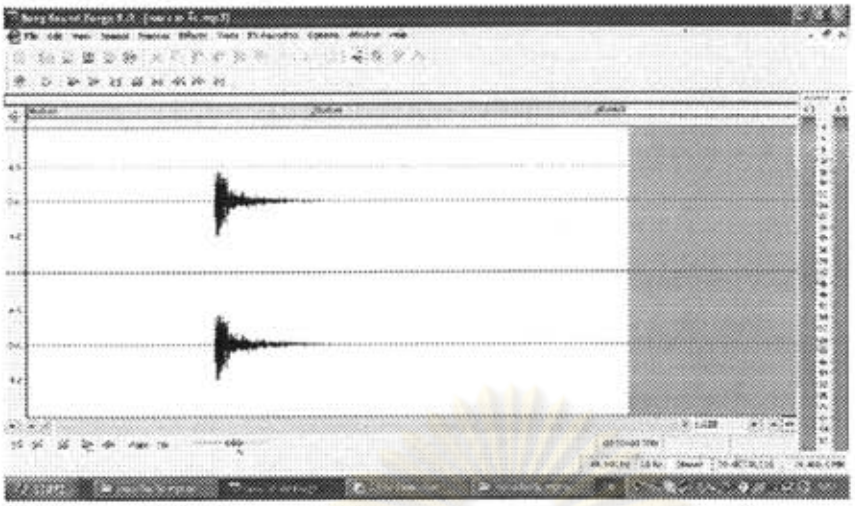


หอสมุดกลาง ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

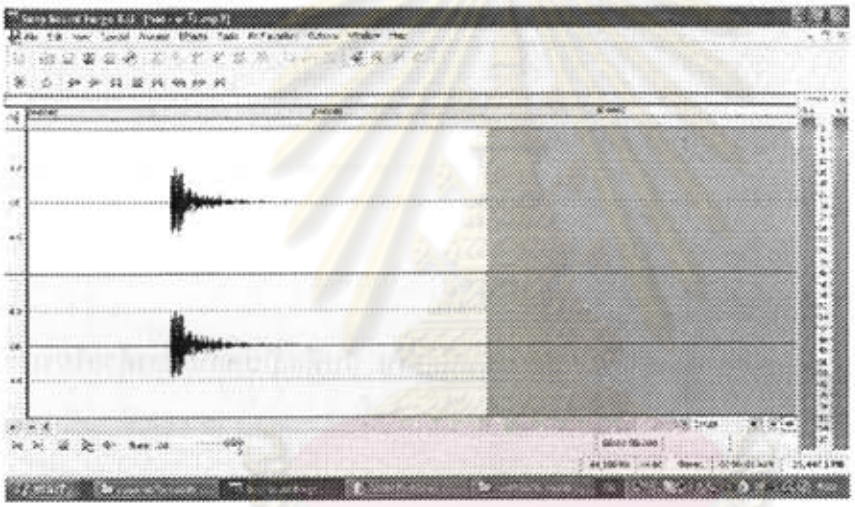
---

[2] เสียงของกลองกันตรึมมีหลายเสียง แต่เสียงหลัก ๆ ที่ใช้อยู่เป็นประจำมี 3 เสียงคือเสียงโจ๊ะ เสียงติง และเสียงเทิ่ง

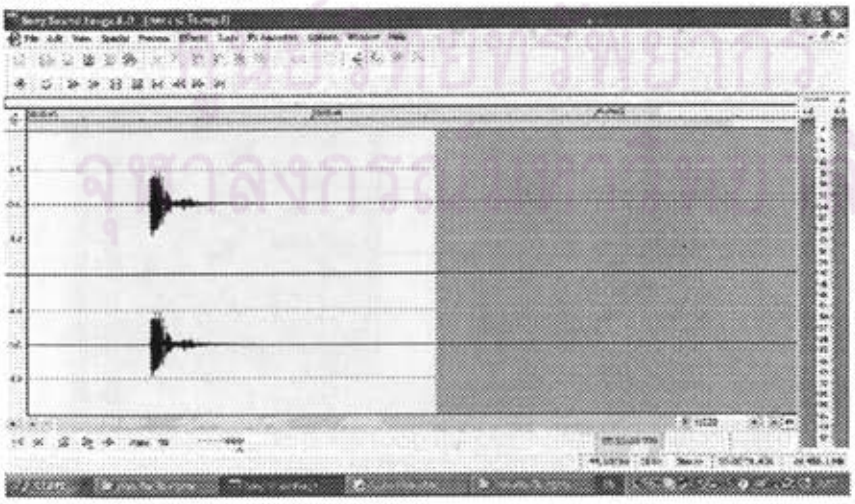
กลองกันตรึมหมายเลข 2



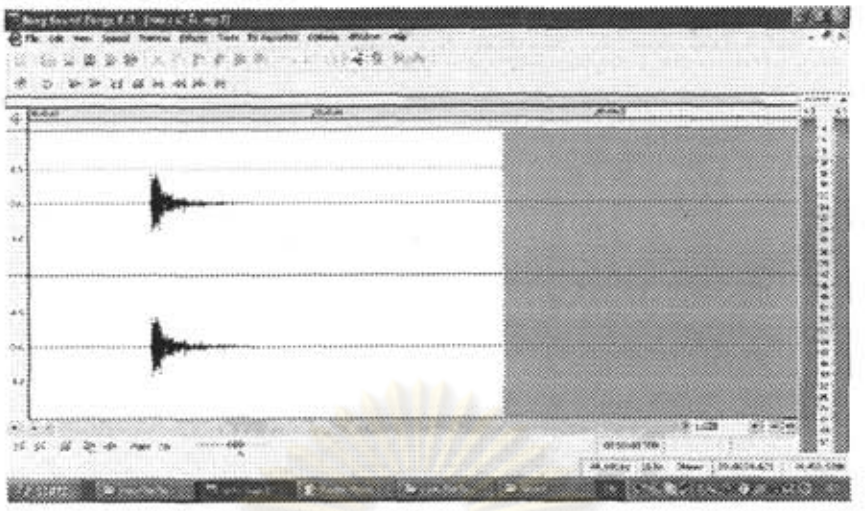
กลองกันตรึมหมายเลข 3



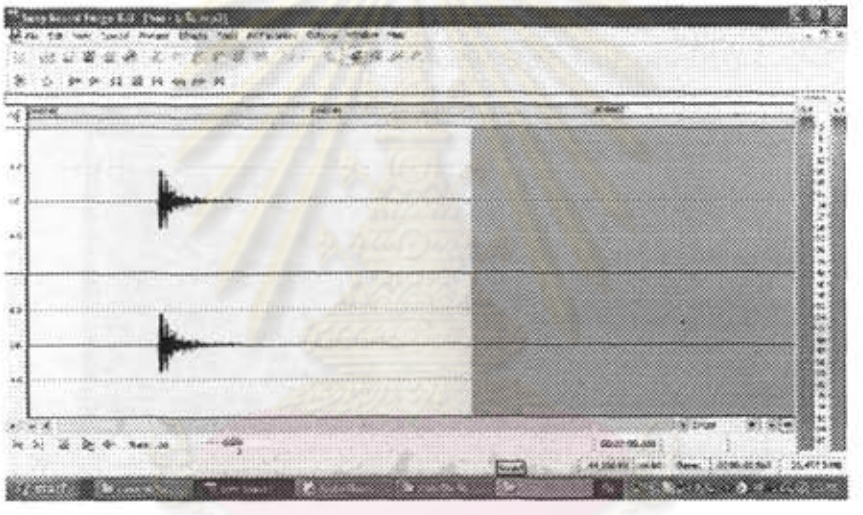
กลองกันตรึมหมายเลข 4



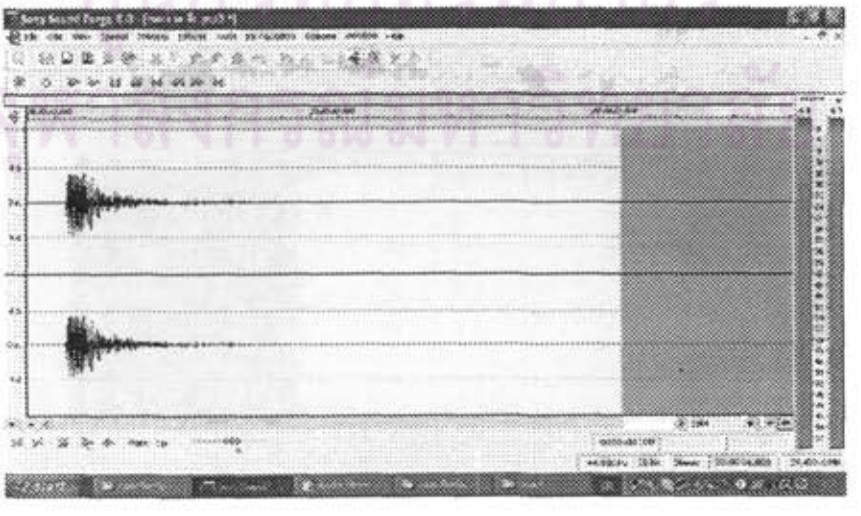
กลองกันตรึมหมายเลข 5



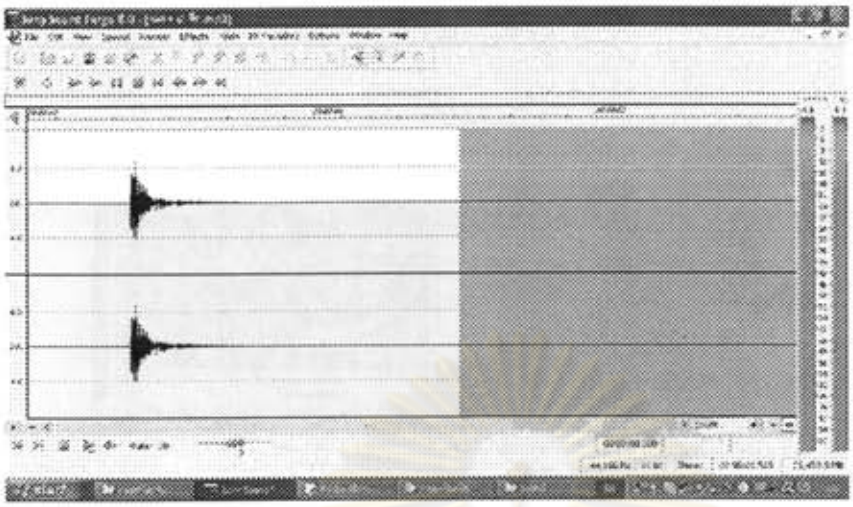
กลองกันตรึมหมายเลข 6



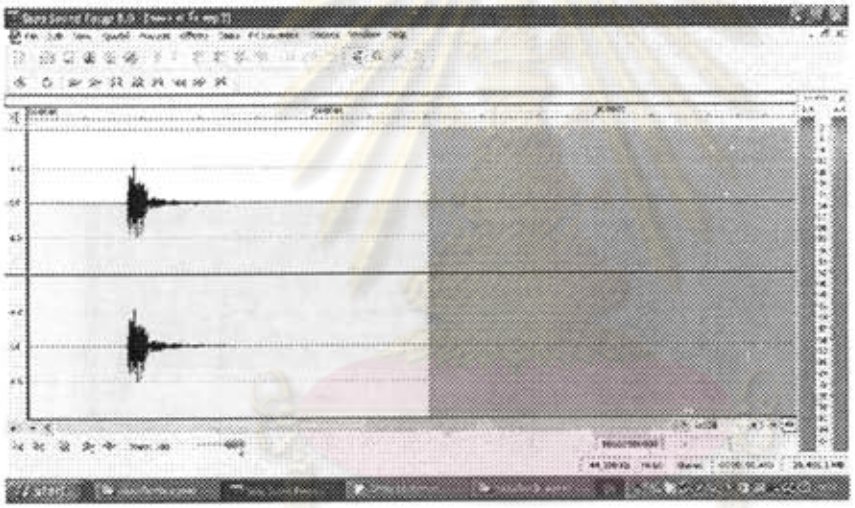
กลองกันตรึมหมายเลข 7



กลองกันตรึมหมายเลข 8

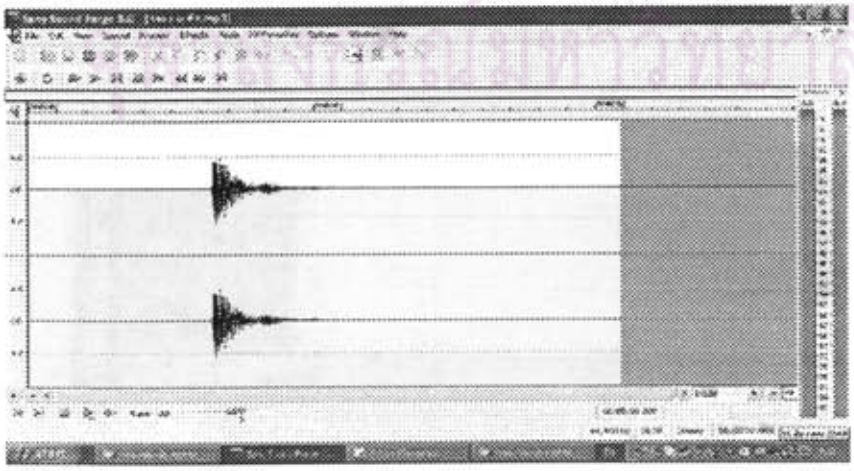


กลองกันตรึมหมายเลข 9



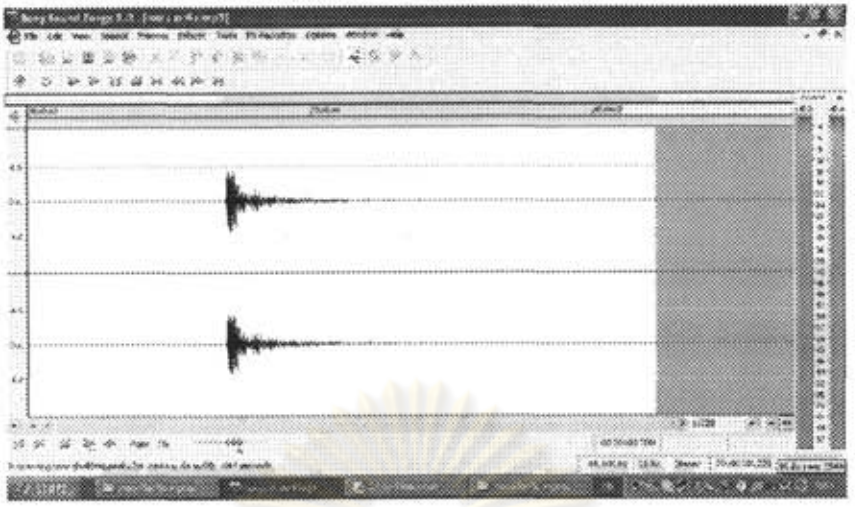
2) เสียงติง

กลองกันตรึมหมายเลข 1

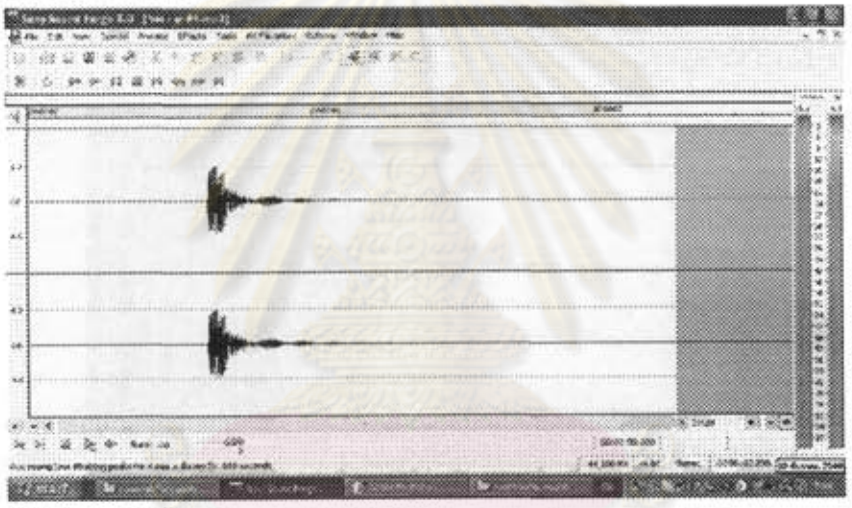


ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

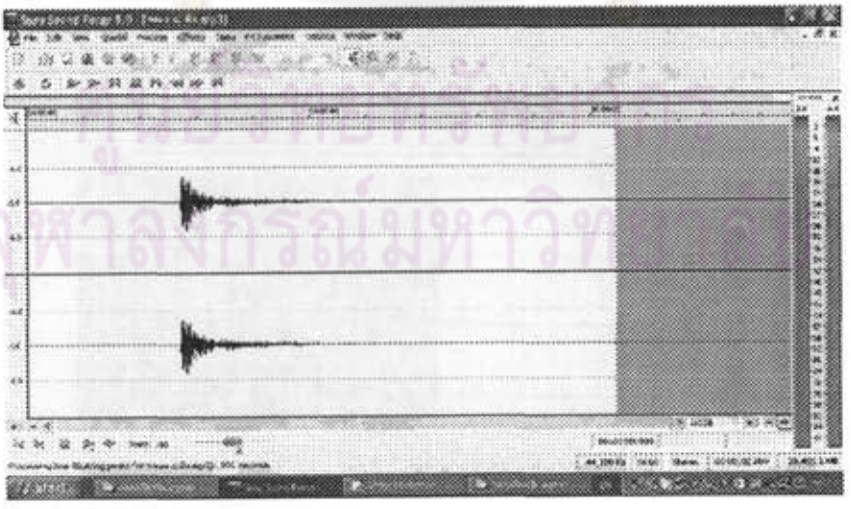
กลองกันตรึมหมายเลข 2



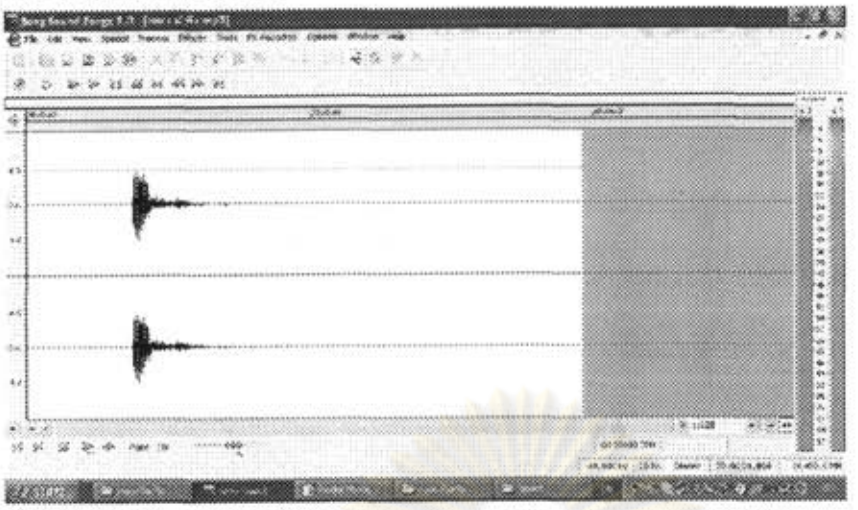
กลองกันตรึมหมายเลข 3



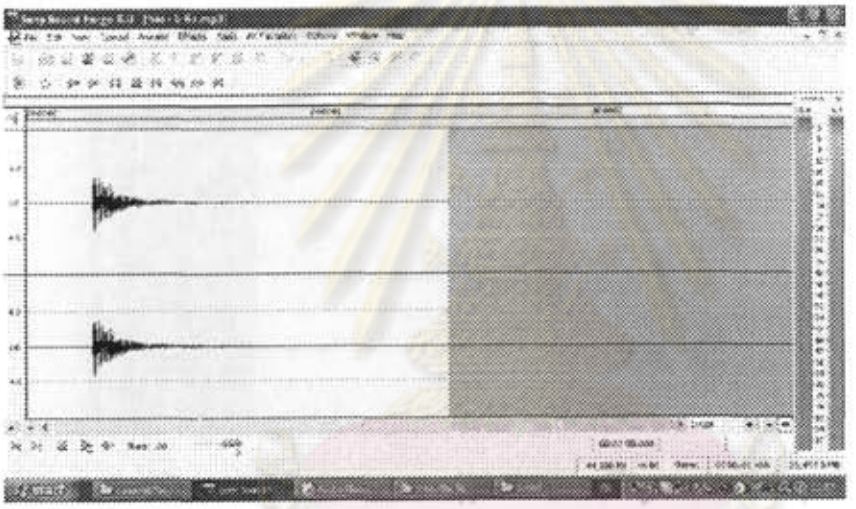
กลองกันตรึมหมายเลข 4



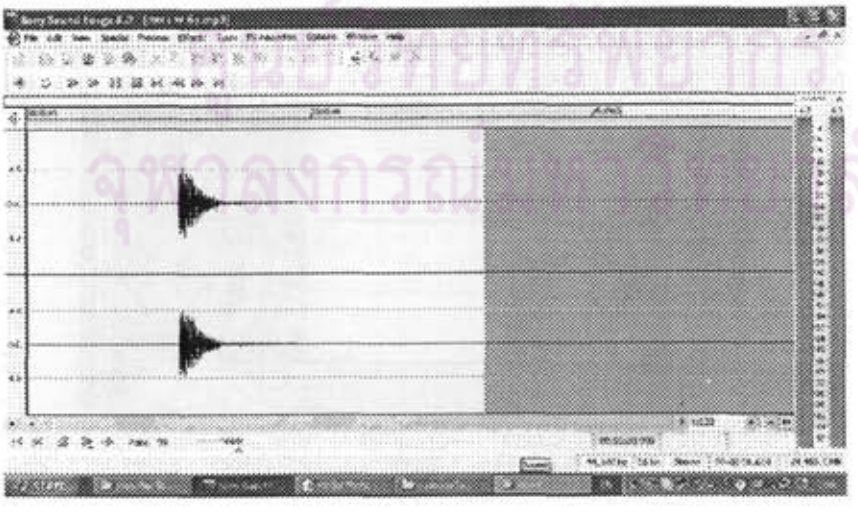
กลองกันตรึมหมายเลข 5



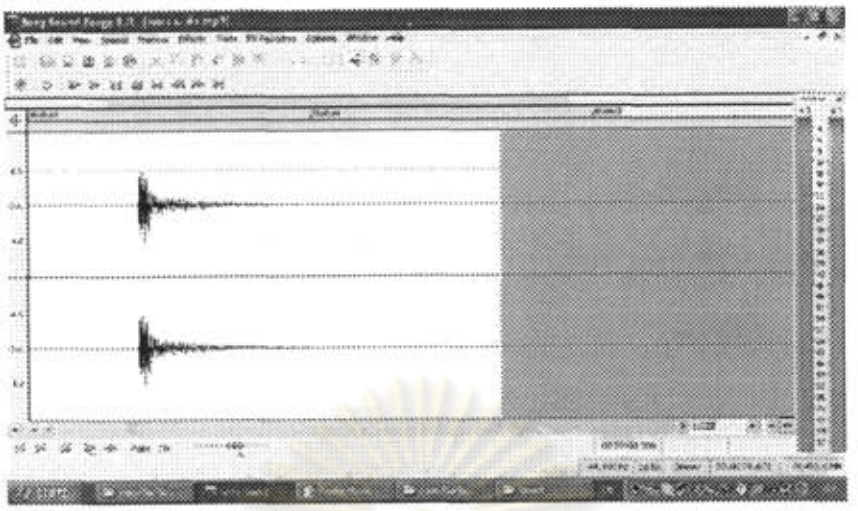
กลองกันตรึมหมายเลข 6



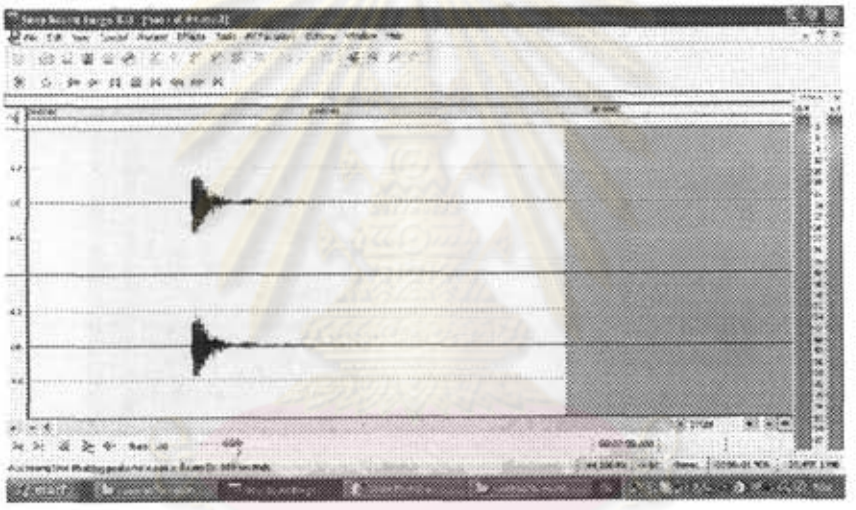
กลองกันตรึมหมายเลข 7



กลองกันตรึมหมายเลข 8

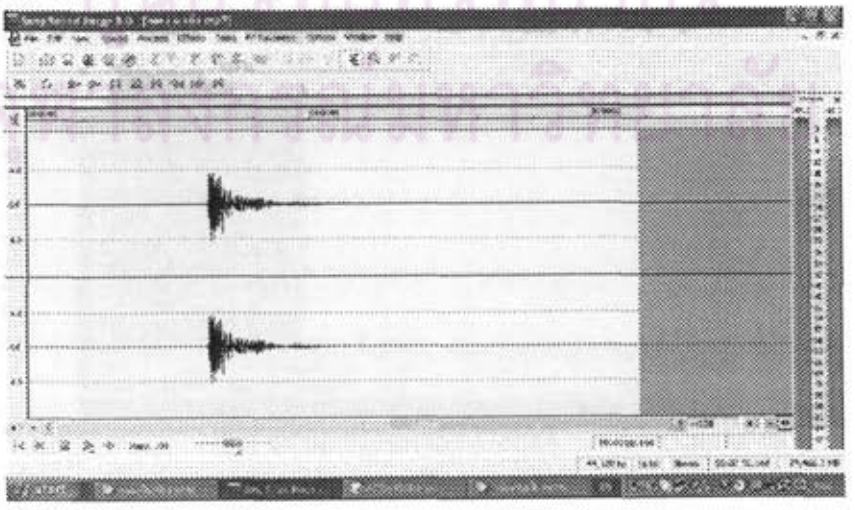


กลองกันตรึมหมายเลข 9

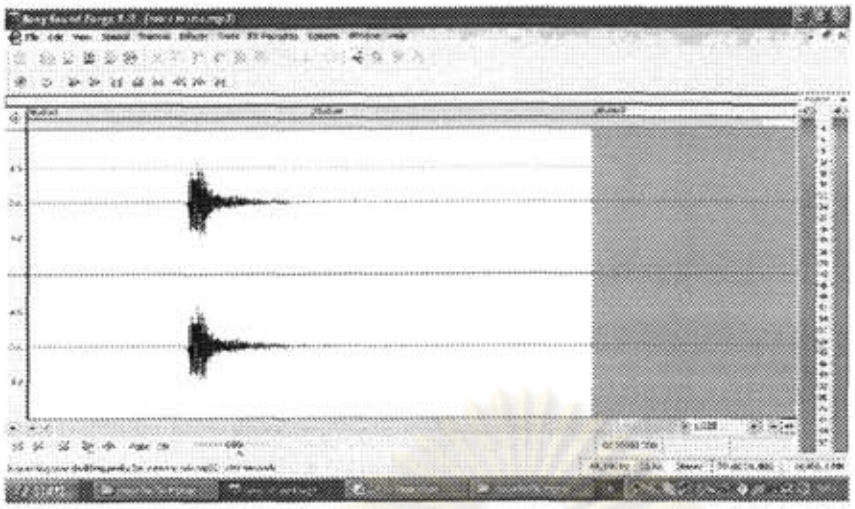


3) เสียงเทิ่ง

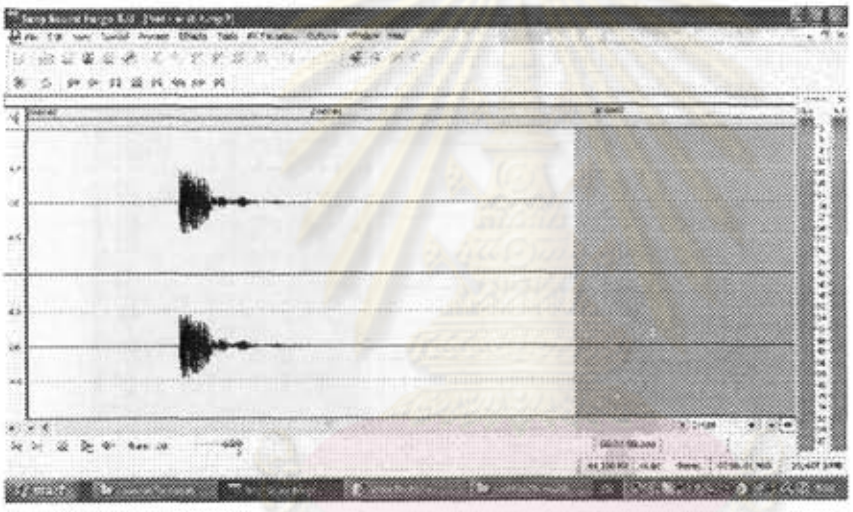
กลองกันตรึมหมายเลข 1



กลองกันตรึมหมายเลข 2

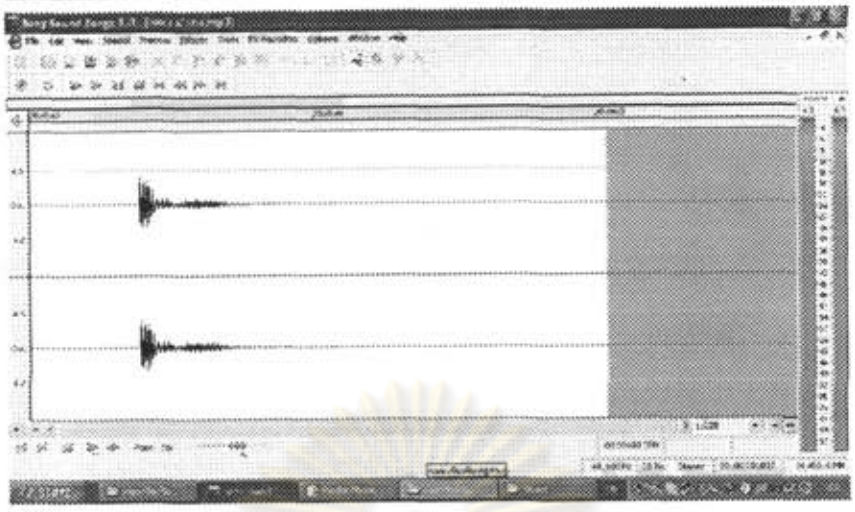


กลองกันตรึมหมายเลข 3

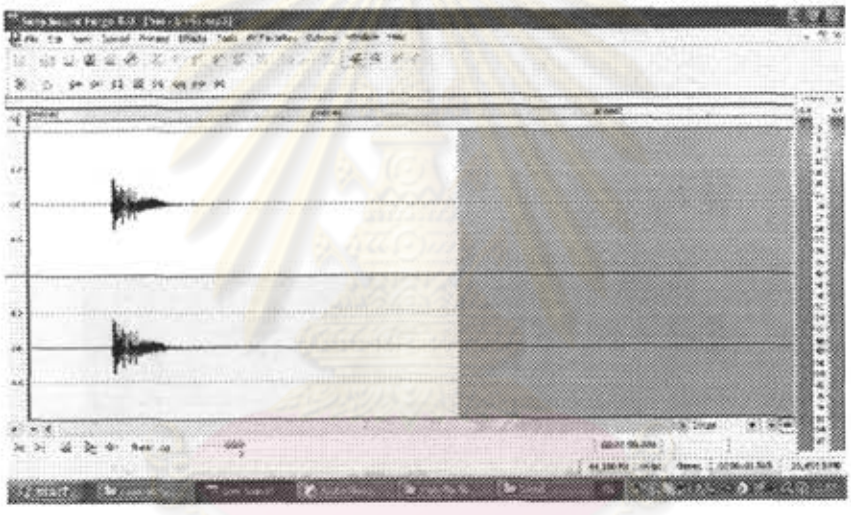


กลองกันตรึมหมายเลข 4

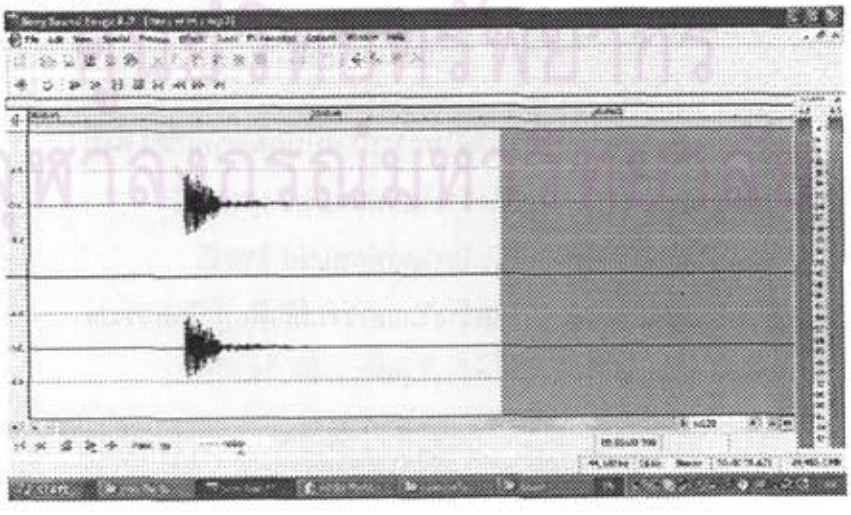
กลองกันตรึมหมายเลข 5



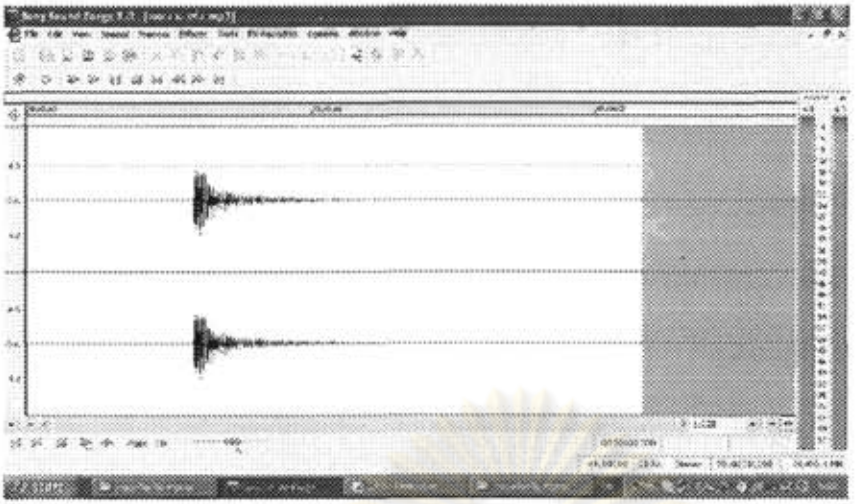
กลองกันตรึมหมายเลข 6



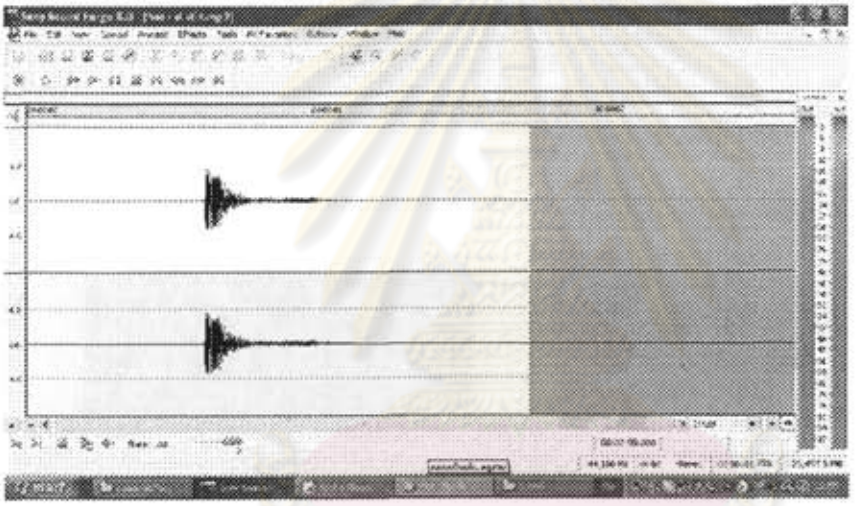
กลองกันตรึมหมายเลข 7



กลองกันตรึมหมายเลข 8



กลองกันตรึมหมายเลข 9



5.3.1.3 การประเมินคุณภาพเสียงจะเข้ในเชิงปริมาณ

ผู้วิจัยกำหนดหมายเลขจะเข้แต่ละตัวที่ใช้ในการประเมินคุณภาพเสียง ดังนี้

- จะเข้หมายเลข 1 เป็นจะเข้ที่สร้างโดยพ่อสมพร นวมระวี
- จะเข้หมายเลข 2 เป็นจะเข้ที่สร้างโดยพ่อสมชัย ชำพาลี
- จะเข้หมายเลข 3 เป็นจะเข้ที่สร้างโดยอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ
- จะเข้หมายเลข 4 เป็นจะเข้ที่สร้างโดยพ่อวาทิต ไทรวิมาน

กำหนดเสียงที่ใช้ในการประเมินคุณภาพเสียงจะเข้ 3 เสียง คือ

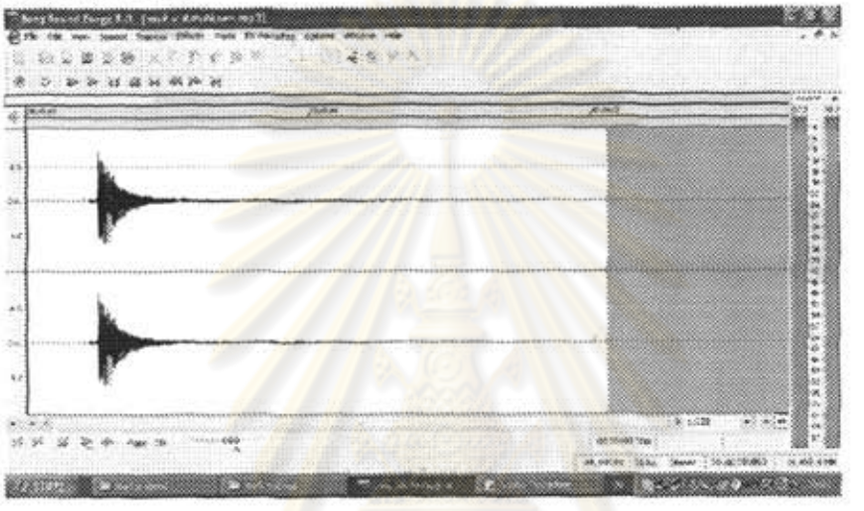
- สายเปล่าสายเอกเทียบเป็นเสียงโดตามระดับเสียงของขลุ่ยเพียงออ

- สายเปล่าสายทุ้มเทียบเป็นเสียงซอลต่ำตามระดับเสียงของขลุ่ยเพียงออ
- สายเปล่าสายลวดเทียบเป็นเสียงโดต่ำตามระดับเสียงของขลุ่ยเพียงออ

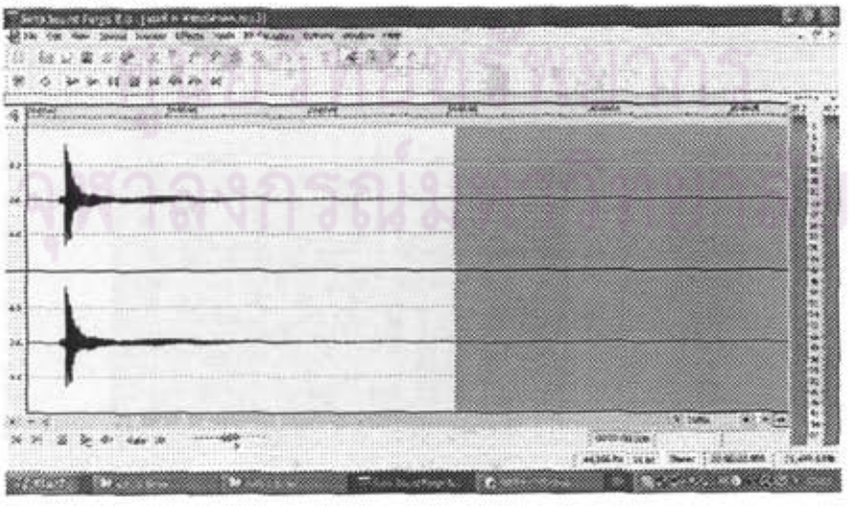
จากนั้นดีดจะเข้ตามเสียงที่กำหนดทีละตัว บันทึกเป็นคลื่นเสียงด้วยโปรแกรม Sound Forge ซึ่งจะนำเสนอในรูปแบบของกราฟเสียงดังนี้

1) สายเปล่าสายเอก

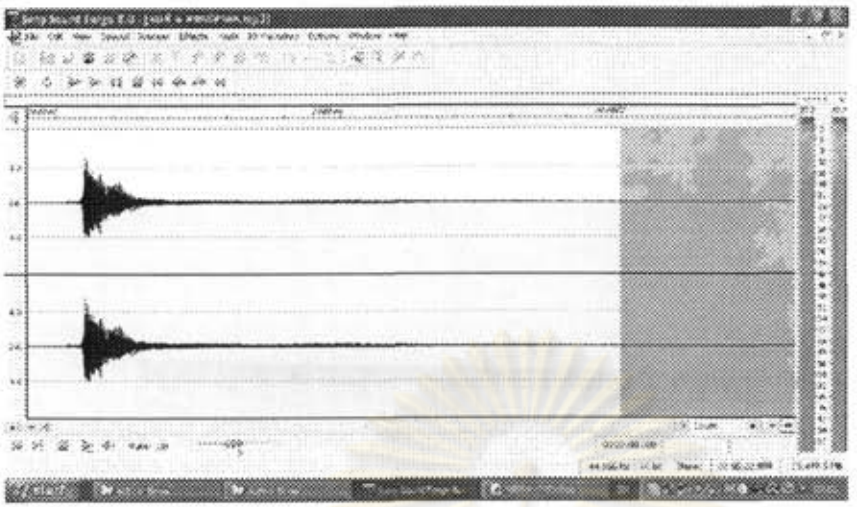
<u>จะเข้หมายเลข 1</u>



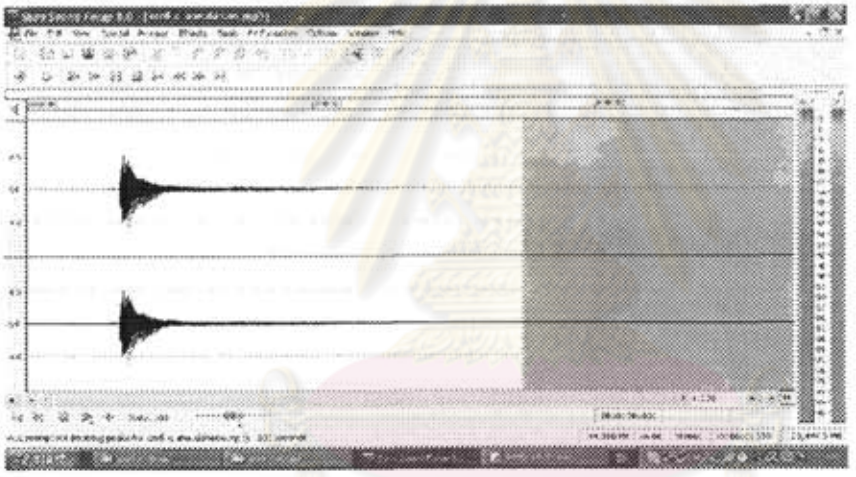
<u>จะเข้หมายเลข 2</u>



จะเข้หมายเลข 3

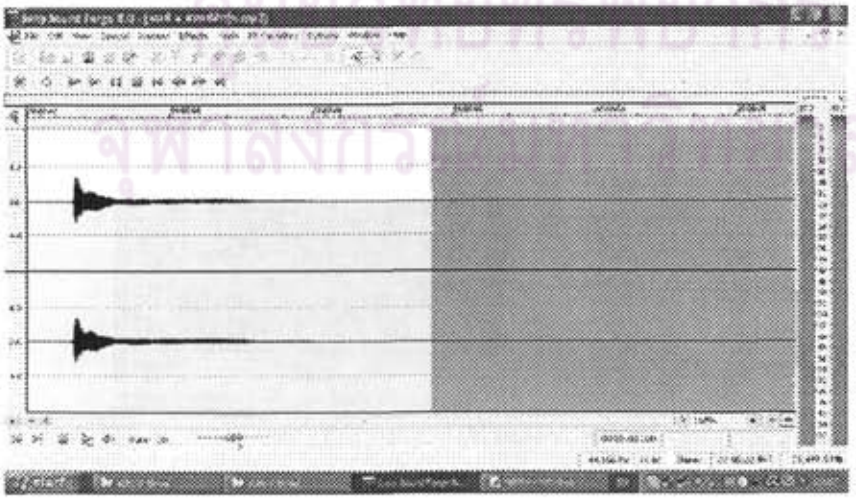


จะเข้หมายเลข 4

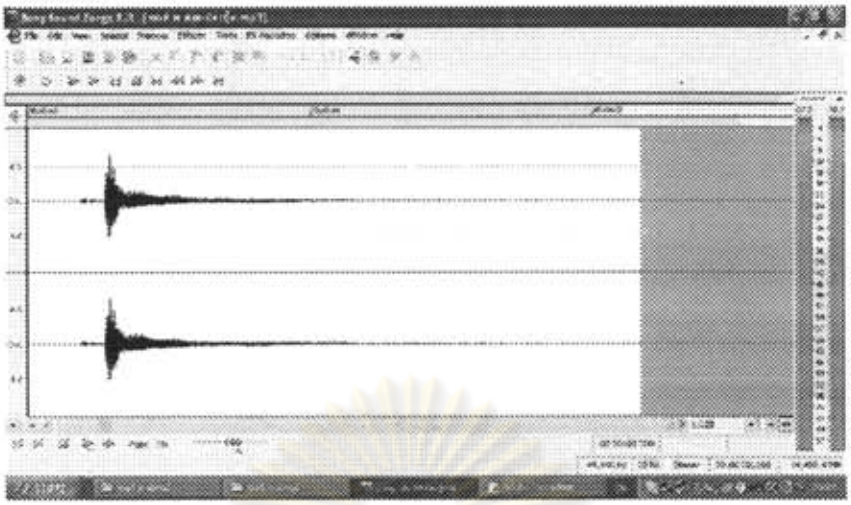


2) สายเปล่าสายทุ้ม

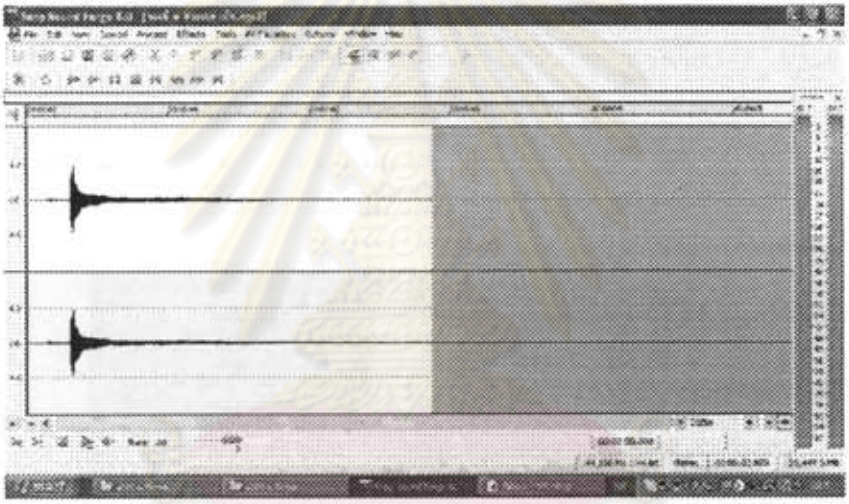
จะเข้หมายเลข 1



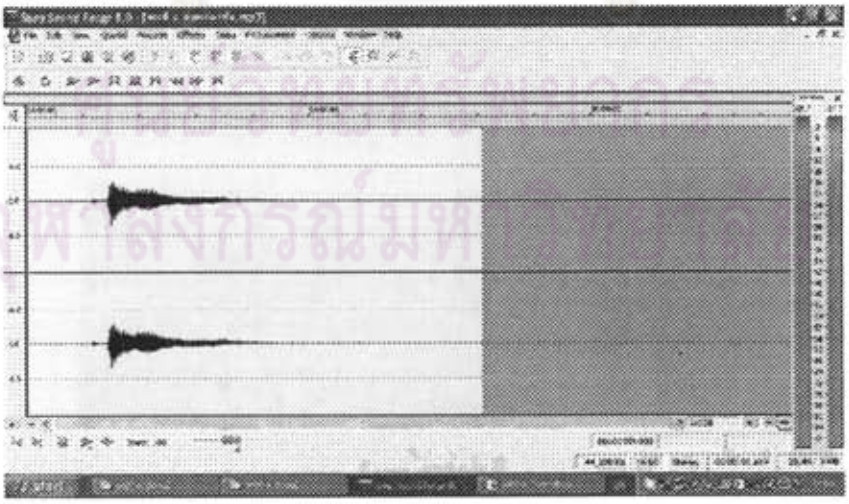
จะเข้หมายเลข 2



จะเข้หมายเลข 3

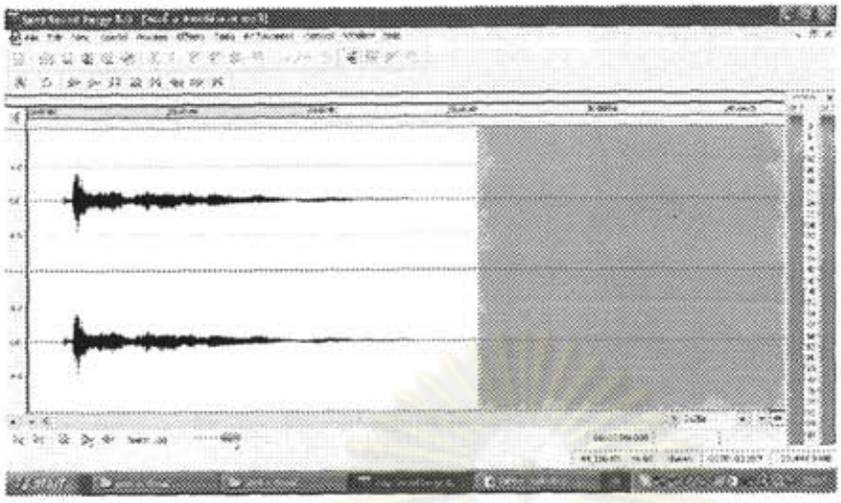


จะเข้หมายเลข 4

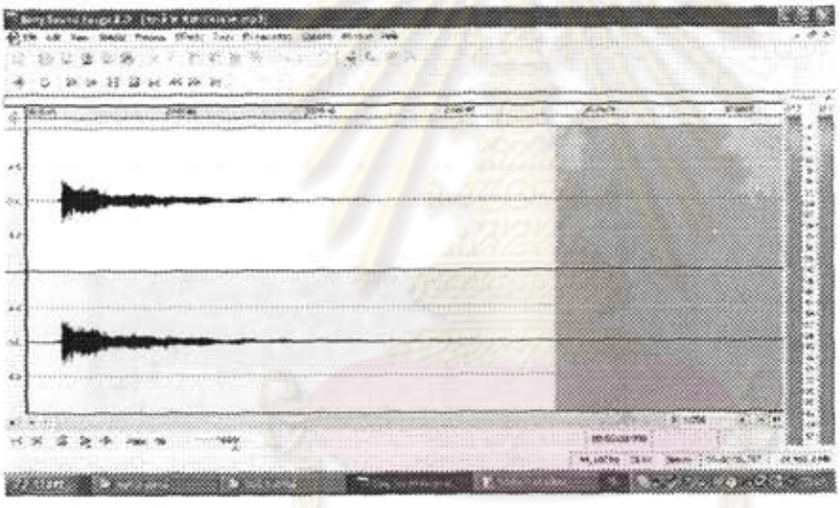


3) สายเปล่าสายลวด

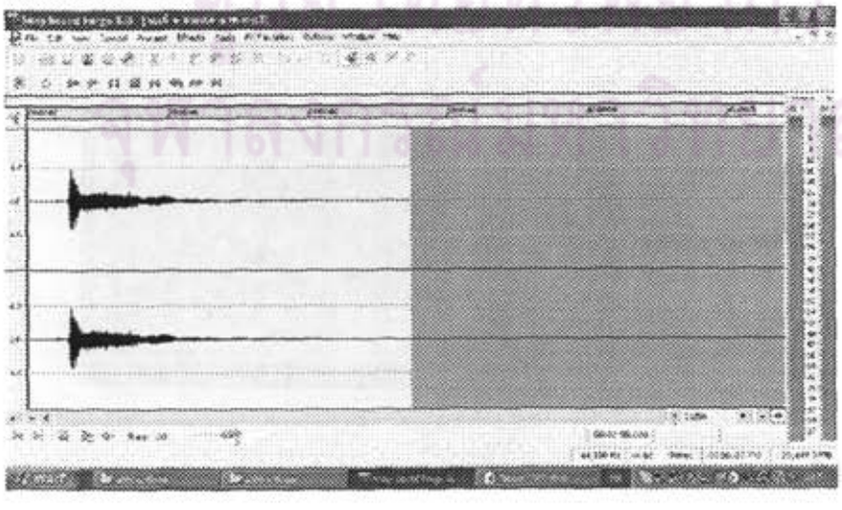
จะเข้หมายเลข 1



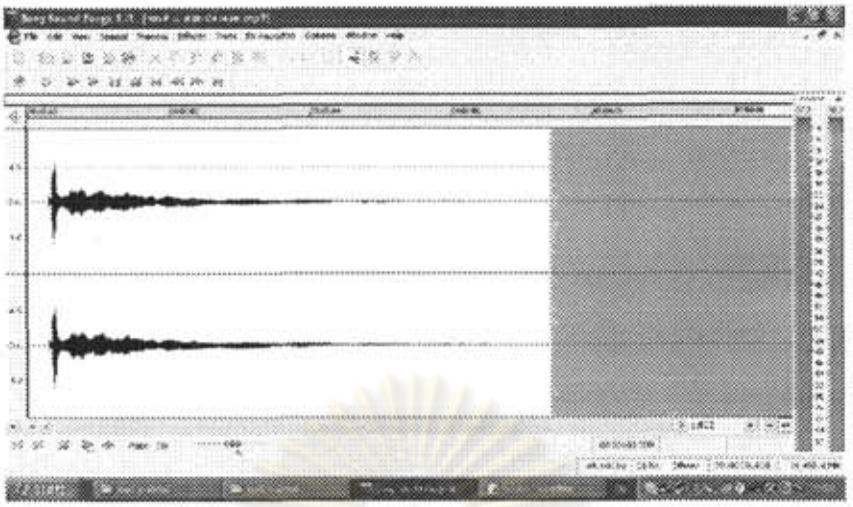
จะเข้หมายเลข 2



จะเข้หมายเลข 3



จะเข้หมายเลข 4



5.3.1.4 การประเมินคุณภาพเสียงกลองยาวในเชิงปริมาณ

ผู้วิจัยกำหนดหมายเลขกลองยาวแต่ละใบที่ใช้ในการประเมินคุณภาพเสียง ดังนี้

- กลองยาวหมายเลข 1 เป็นกลองยาวที่สร้างโดยพ่อเล็ก ระวิโรจน์
- กลองยาวหมายเลข 2 เป็นกลองยาวที่สร้างโดยพ่อสม คงแก้ว
- กลองยาวหมายเลข 3 เป็นกลองยาวที่สร้างโดยอาจารย์สมพร นวมระวี
- กลองยาวหมายเลข 4 เป็นกลองยาวที่สร้างโดยพ่อสิน อารักษ์ประชาดี
- กลองยาวหมายเลข 5 เป็นกลองยาวที่สร้างโดยแม่ลออง เกตุแจ่ม
- กลองยาวหมายเลข 6 เป็นกลองยาวที่สร้างโดยพ่อสม คงแก้ว
- กลองยาวหมายเลข 7 เป็นกลองยาวที่สร้างโดยพ่อสุวรรณ์ โพธิปิน

กำหนดเสียงที่ใช้ในการประเมินคุณภาพเสียงกลองยาว 3 เสียง[3] คือ

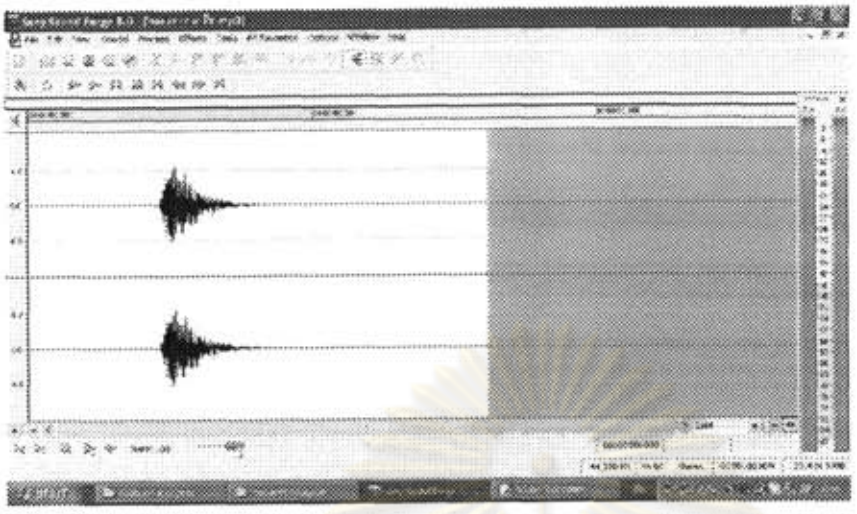
- เสียงปี๊ะ
- เสียงเพลิ่ง
- เสียงบ่อม

จากนั้นตีกลองยาวตามเสียงที่กำหนดทีละใบ บันทึกเป็นคลื่นเสียงด้วยโปรแกรม Sound Forge ซึ่งจะนำเสนอในรูปแบบของกราฟเสียงดังนี้

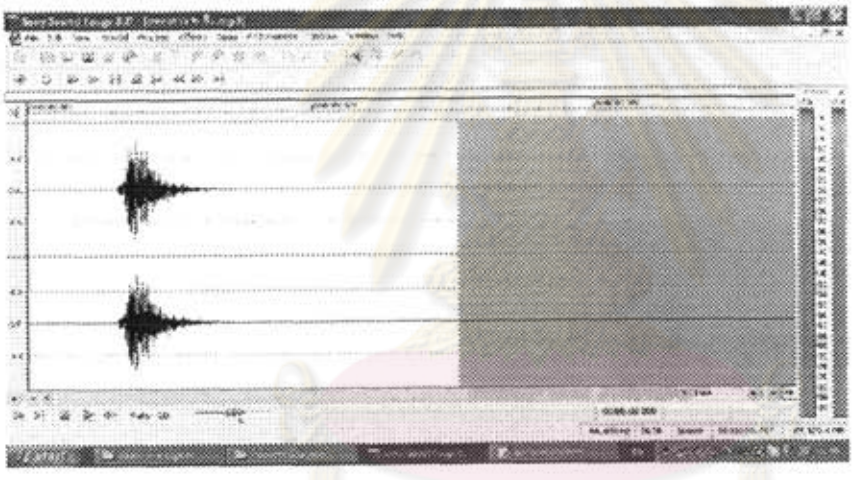
[3] เสียงของกลองยาวมีหลายเสียง แต่เสียงหลัก ๆ ที่ใช้อยู่เป็นประจำมี 3 เสียงคือเสียงปี๊ะ เสียงเพลิ่ง และเสียงบ่อม

1) เสียงปี๊ะ

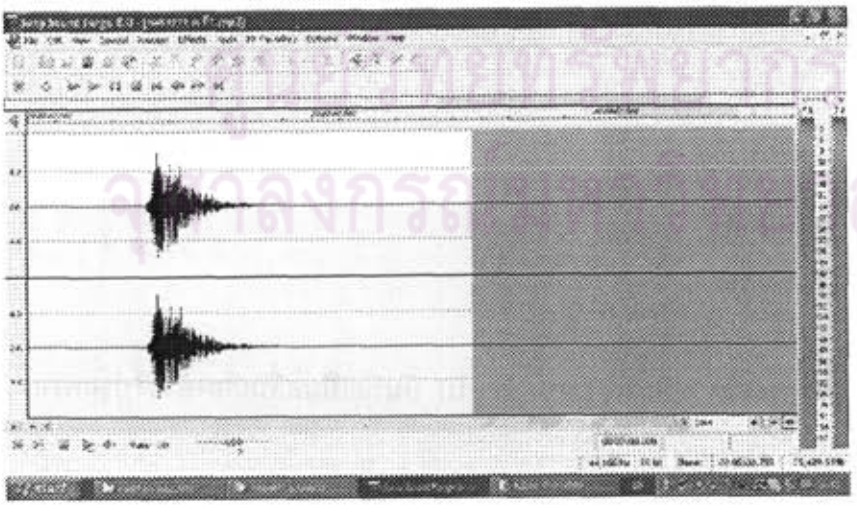
กลองยาวหมายเลข 1



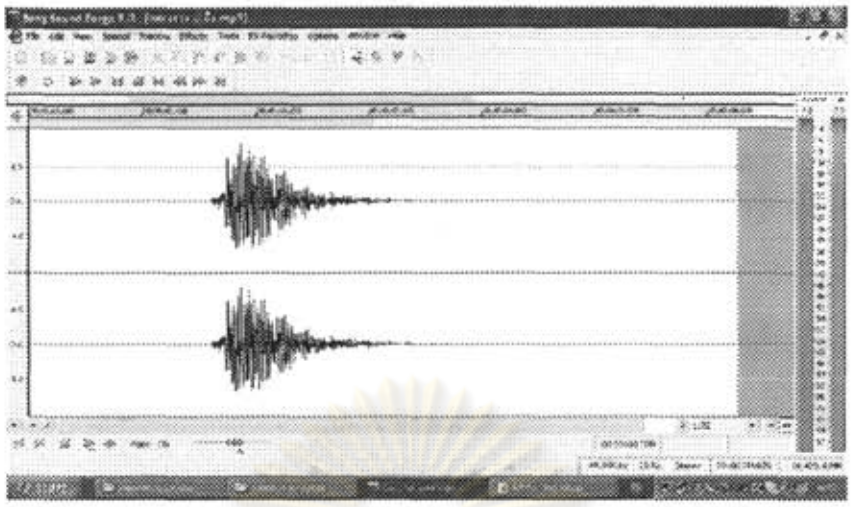
กลองยาวหมายเลข 2



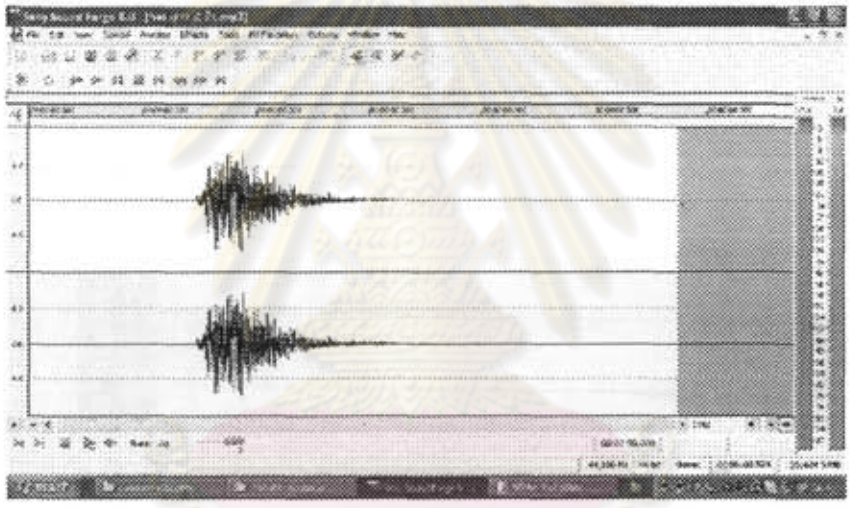
กลองยาวหมายเลข 3



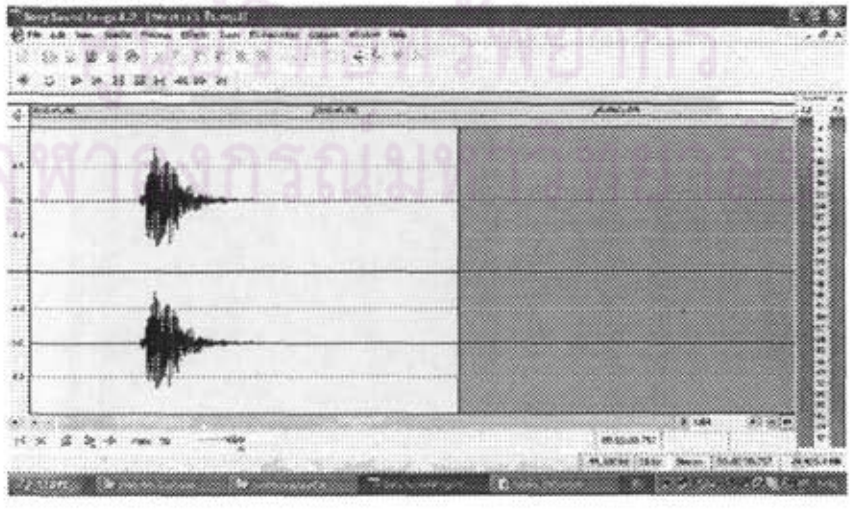
กลองยาวหมายเลข 4



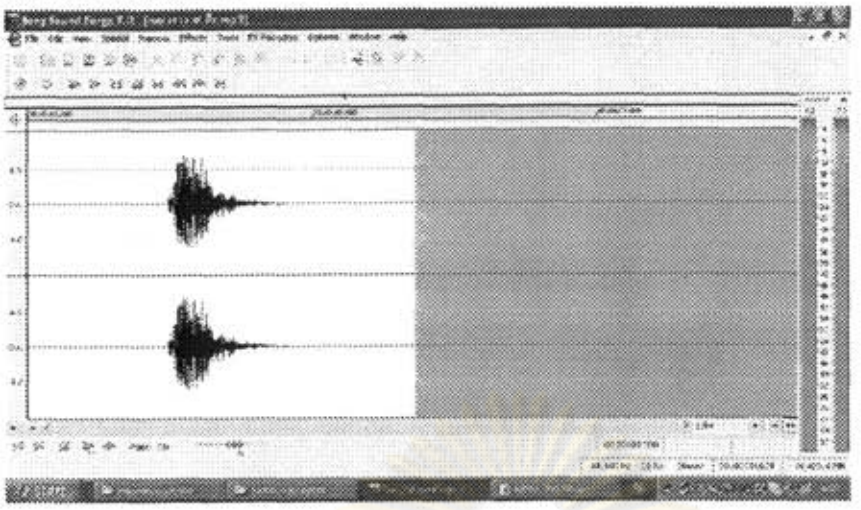
กลองยาวหมายเลข 5



กลองยาวหมายเลข 6

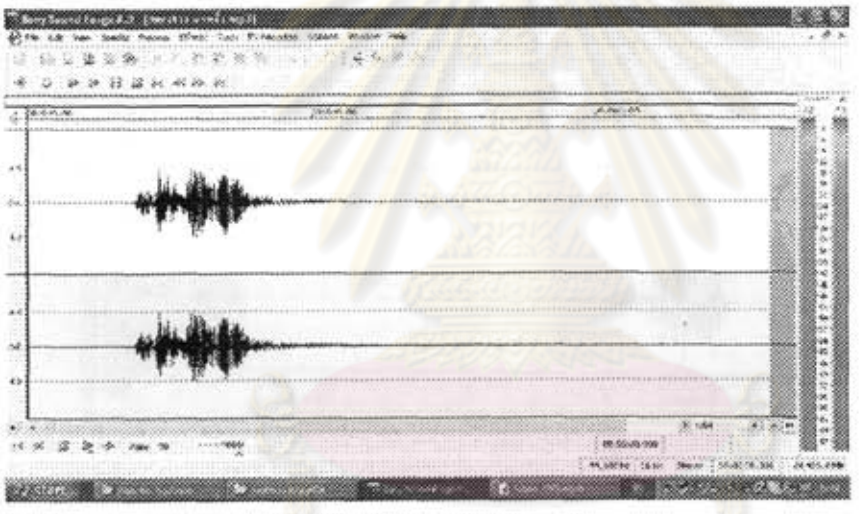


กลองยาวหมายเลข 7

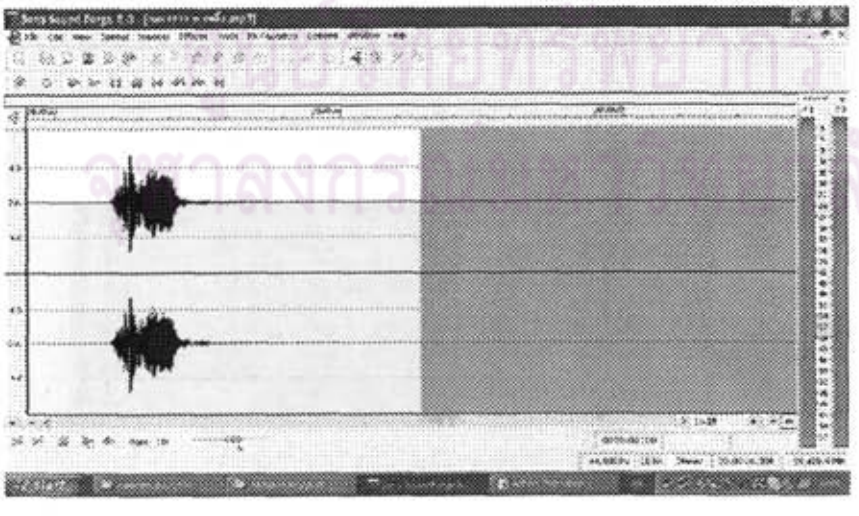


2) เสียงเพลิ่ง

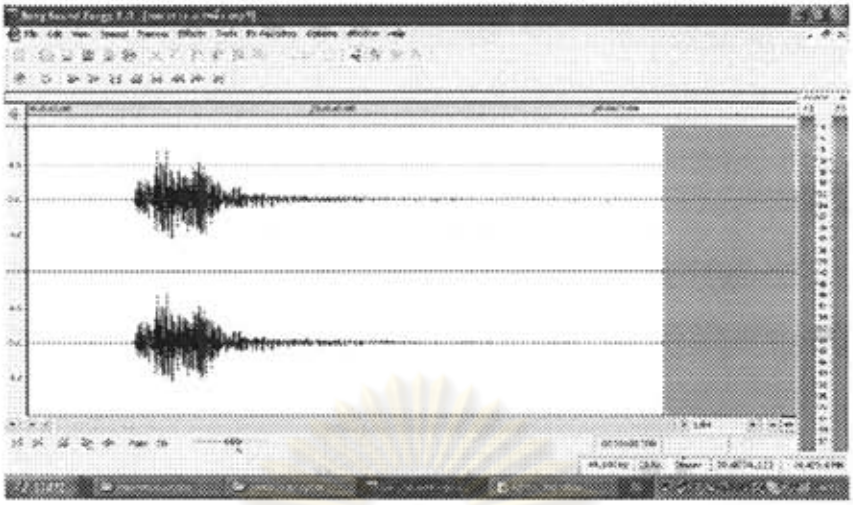
กลองยาวหมายเลข 1



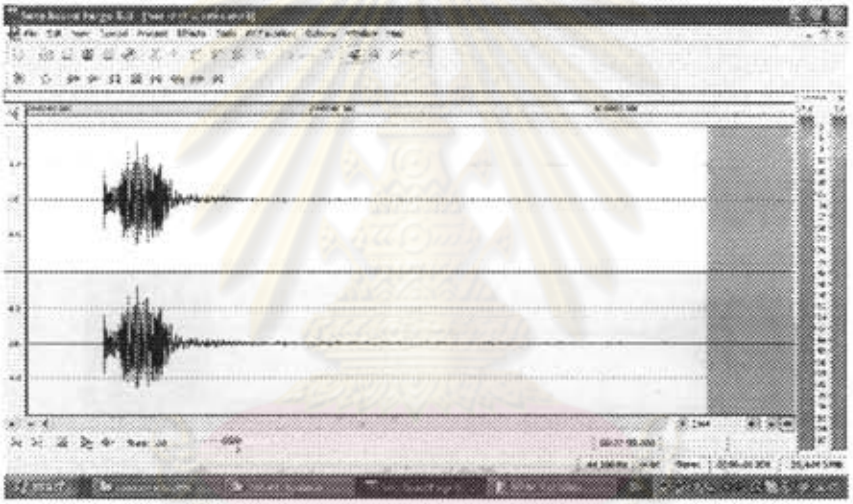
กลองยาวหมายเลข 2



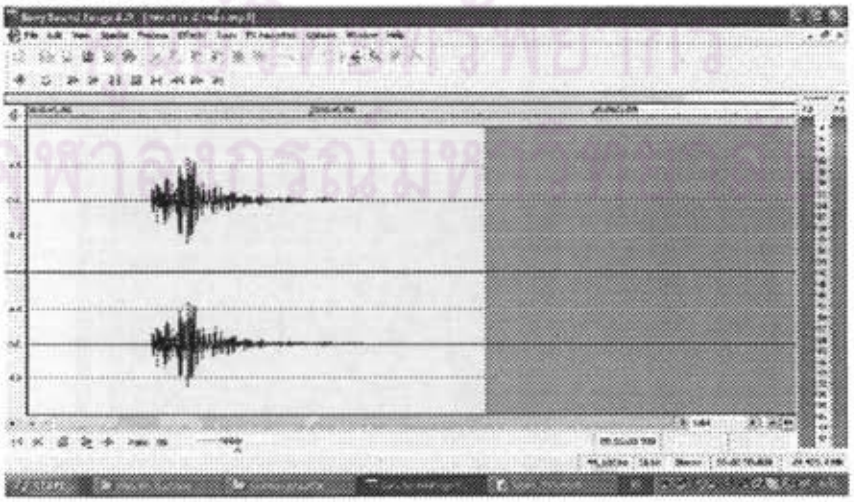
กลองยาวหมายเลข 3



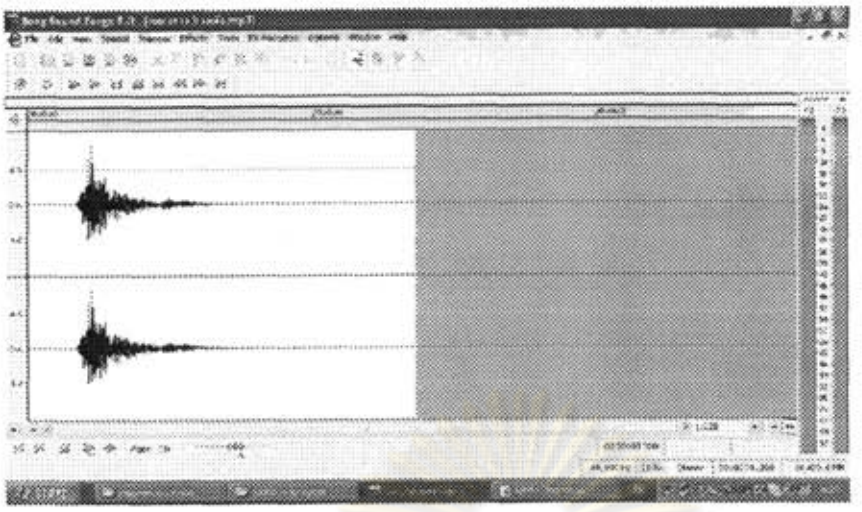
กลองยาวหมายเลข 4



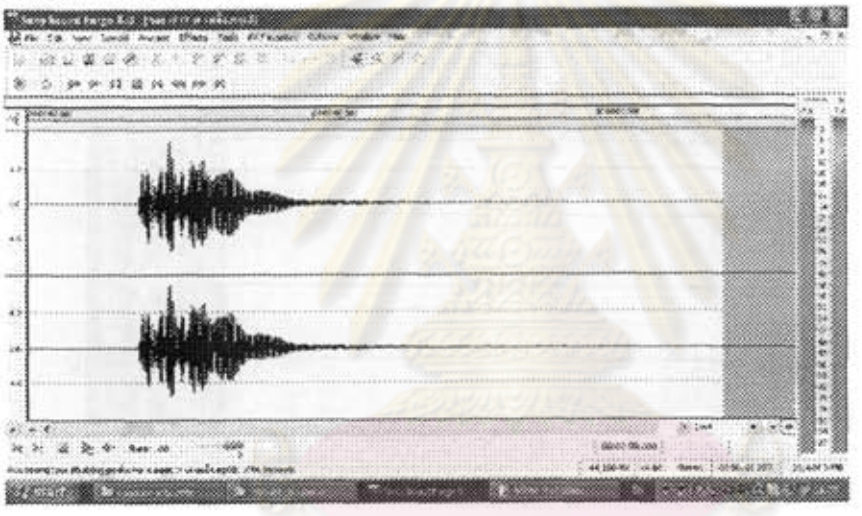
กลองยาวหมายเลข 5



กลองยาวหมายเลข 6

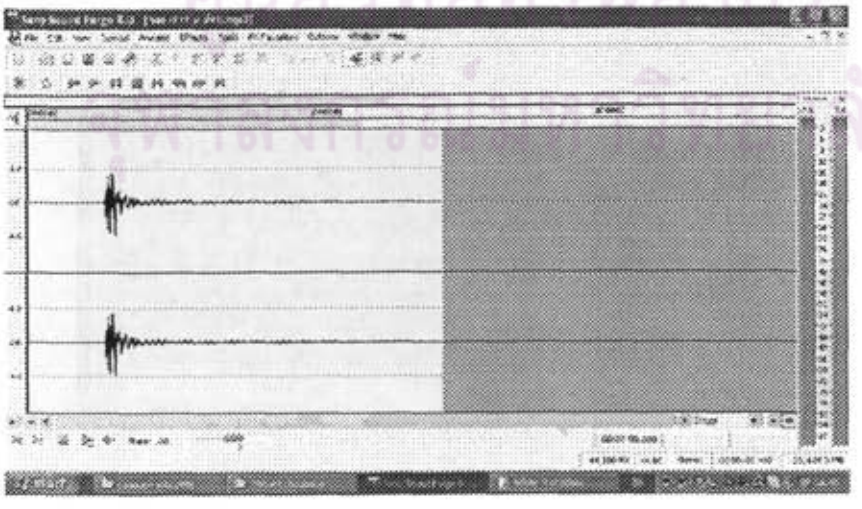


กลองยาวหมายเลข 7

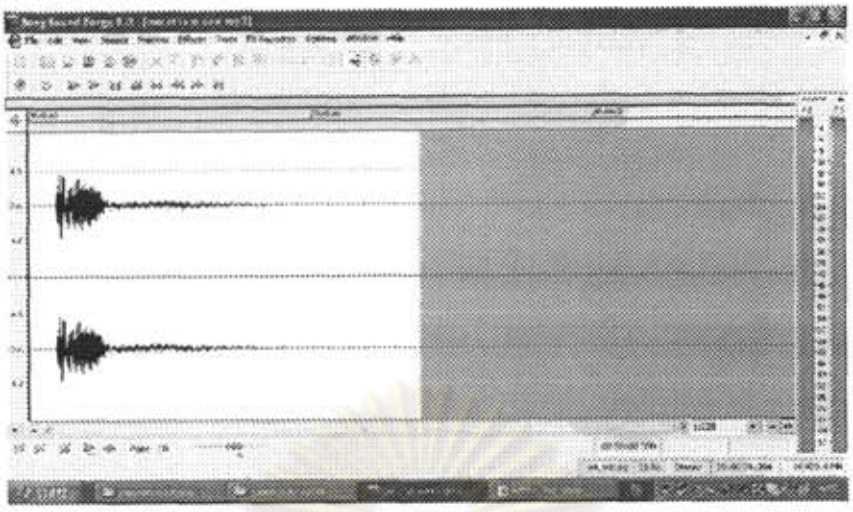


3) เสียงบ่อม

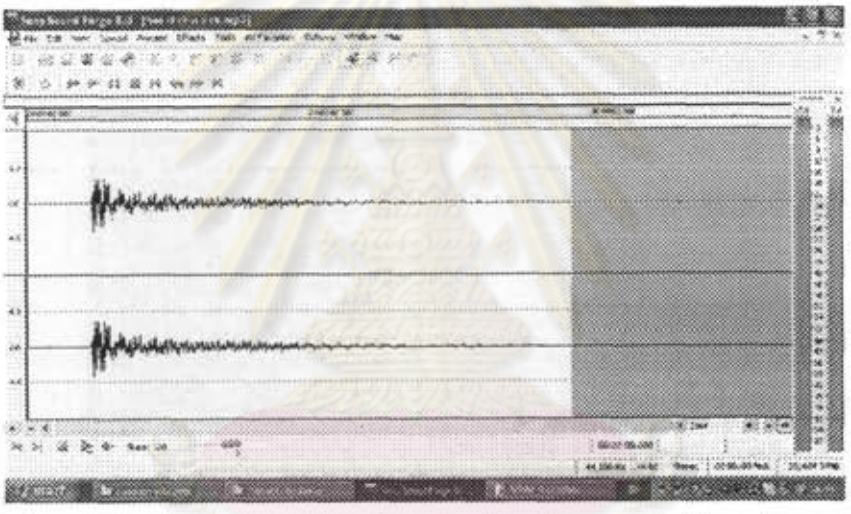
กลองยาวหมายเลข 1



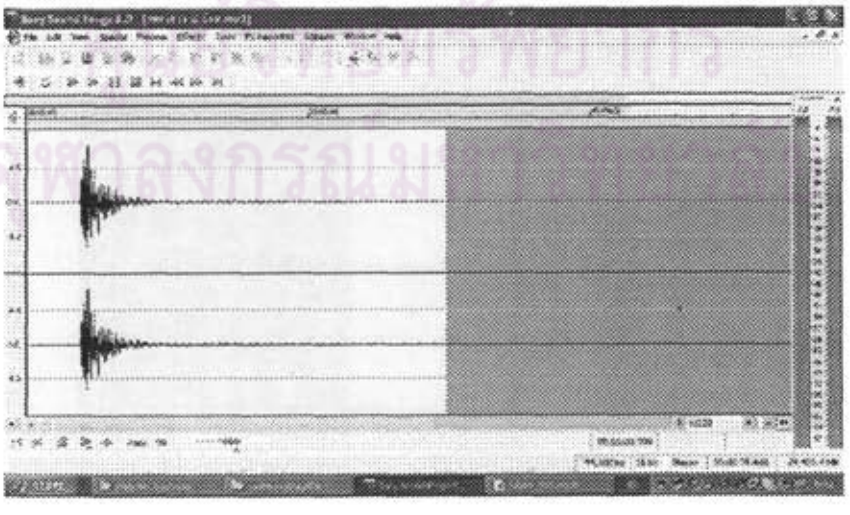
กลองขาวหมายเลข 2



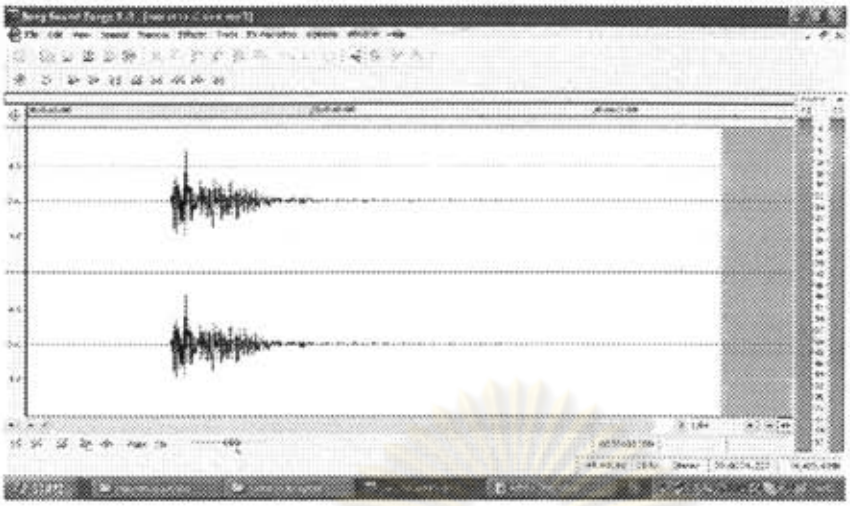
กลองขาวหมายเลข 3



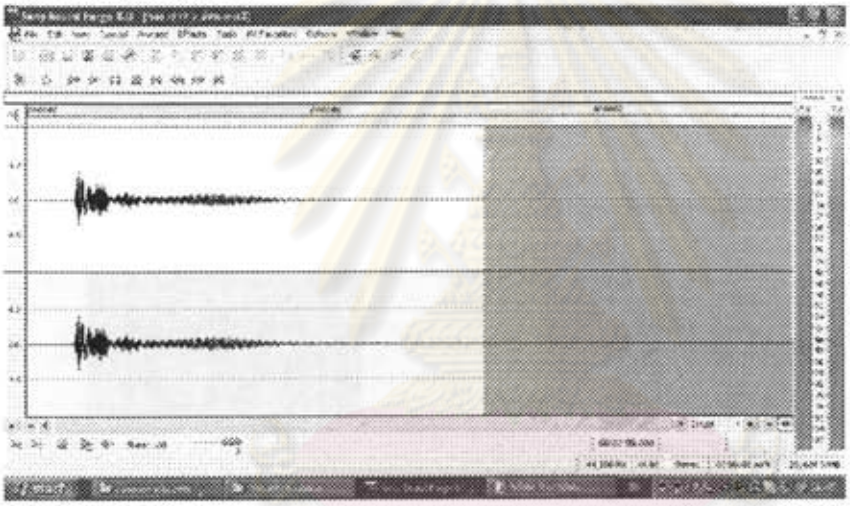
กลองขาวหมายเลข 4



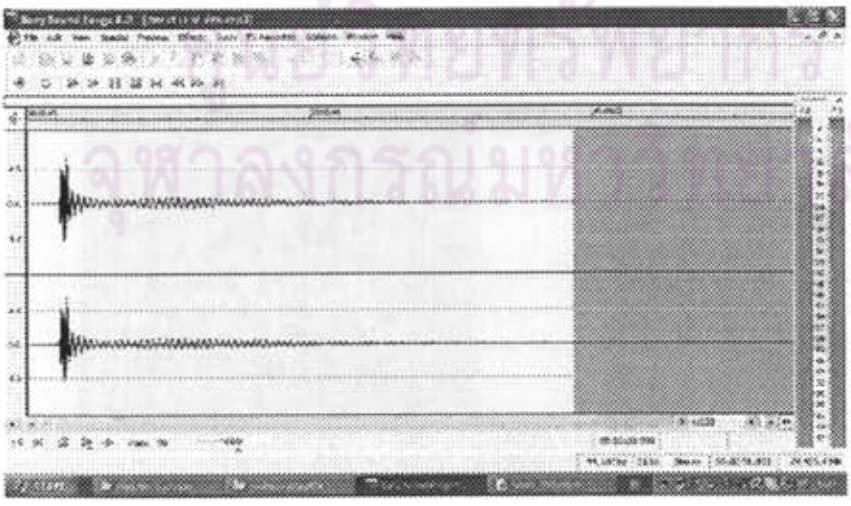
กลองขาวหมายเลข 5



กลองขาวหมายเลข 6



กลองขาวหมายเลข 7



5.3.2 การประเมินคุณภาพเสียงเชิงคุณภาพ

การประเมินคุณภาพเสียงในเชิงคุณภาพเป็นการประเมินคุณค่าทางสุนทรียภาพในรูปแบบของการวิจารณ์ โดยอาศัยความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญในเครื่องดนตรีชนิดนั้น ๆ ช่วยในการประเมินคุณภาพของเครื่องดนตรี ทั้งนี้ผู้วิจัยมีขั้นตอนการประเมินคุณภาพเสียงเชิงคุณภาพดังต่อไปนี้

ขั้นตอนที่ 1 ติดหมายเลขลงบนเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น แต่ละชนิด เป็นสัญลักษณ์ในที่ใช้การอธิบาย เพื่อไม่ให้ผู้ประเมินทราบว่าเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น แต่ละชนิด ผลิตที่ไหน และผลิตโดยใคร

ขั้นตอนที่ 2 อธิบายวัตถุประสงค์ของการประเมินคุณภาพเสียงเชิงคุณภาพแก่ผู้เชี่ยวชาญแต่ละท่าน

ขั้นตอนที่ 3 ให้ผู้เชี่ยวชาญแต่ละท่านบรรเลงเครื่องดนตรีตามที่ตนถนัดทีละชิ้น โดยไม่กำหนดเพลงหรือความยาว

ขั้นตอนที่ 4 ให้ผู้เชี่ยวชาญแต่ละท่านบรรเลงเครื่องดนตรีตามถนัดทีละชิ้นด้วยเพลงหรือหน้าทับพื้นฐานของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด โดยกำหนดให้ผู้เชี่ยวชาญแต่ละท่านบรรเลงเพลงเดียวกันหรือตีหน้าทับเหมือนกันตามแต่ละชนิดของเครื่องดนตรี

ขั้นตอนที่ 5 ให้ผู้เชี่ยวชาญแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น

5.3.2.1 การประเมินคุณภาพเสียงกระจับปี่ในเชิงคุณภาพ

ผู้วิจัยได้เชิญผู้เชี่ยวชาญในการบรรเลงกระจับปี่ 2 ท่าน ทำการประเมินคุณภาพเสียงกระจับปี่ในเชิงคุณภาพ ดังนี้

- แม่พลอย ราชประโคน
- อาจารย์สุวัฒน์ อยู่แท้กูล

ผู้วิจัยกำหนดหมายเลขกระจับปี่แต่ละตัวที่ใช้ในการประเมินคุณภาพเสียง ดังนี้

- กระจับปี่หมายเลข 1 เป็นกระจับปี่ที่สร้างโดยพ่อศิลา บุญมี
- กระจับปี่หมายเลข 2 เป็นกระจับปี่ที่สร้างโดยอาจารย์สุวัฒน์ อยู่แท้กูล

กำหนดให้เพลงพื้นฐานที่ใช้ในการทดลองดีดกระจับปี่ มีทำนองดังนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- - - ช	- ฟ - ร	- ด - ร	- ฟ - ช	- ช ช ช	- ช - ช	- ด - ร	- ฟ - ช
- ล - ช	- ฟ - ม	- ร - ม	- ด - ร	- - - -	- - - ช	- ร ร ร	- ร - ร
- ช - ฟ	- ด - ร	- ด - ร	- ฟ - ช	- ช ช ช	- ช - ช	- ด - ร	- ฟ - ช
- ล - ช	- ฟ - ม	- ร - ม	- ด - ร	- ร ร ร	- ร - ช	- ร ร ร	- ร - ร
- ม - ร	- ช - ด	- - - ด	- ร - ม	- ม ม ม	- ม - ม	- ร - ม	- ร - ด
- ช - ล	- ร - ด	- ร - ม	- ท - ด	- - - -	- - - ด	- ด ด ด	- ด - ด
- ม - ร	- ช - ด	- - - ด	- ร - ม	- ม ม ม	- ม - ม	- ร - ม	- ร - ด
- ช - ล	- ร - ด	- ร - ม	- ท - ด	- - - -	- - - ด	- ด ด ด	- ด - ด

จากนั้นให้ผู้เชี่ยวชาญแต่ละท่านแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับคุณภาพเสียงของกระจับปี่แต่ละตัว ดังจะกล่าวไว้ในลำดับต่อไป

1) แม่พลอย ราชประโคน

แม่พลอย ราชประโคนเป็นผู้เชี่ยวชาญในการบรรเลงจเปยหรือกระจับปี่เขมร ปัจจุบันมีอายุ 81 ปี อยู่บ้านเลขที่ 107 หมู่ 1 ตำบลป่าชัน อำเภอพลับพลาชัย จังหวัดบุรีรัมย์ เริ่มเรียนดนตรีกับบิดาตั้งแต่อายุ 10 ขวบ เครื่องดนตรีชิ้นแรกคือ กลอง จากนั้นจึงหัดร้องเพลง และเริ่มเล่นกระจับปี่ ซออู้ จะเข้ ขลุ่ย และปี่อ้อ แต่เครื่องดนตรีที่ถนัดและมีชื่อเสียงมากที่สุด คือ กระจับปี่ ซึ่งจากการทดลองดีดกระจับปี่หมายเลข 1 และหมายเลข 2 แม่พลอยได้แสดงความคิดเห็นไว้ดังนี้

<u>กระจับปี่หมายเลข 1</u> เสียงค่อนข้างเบา จะต้องเปลี่ยนสายเป็นสายเหล็กจะทำให้เสียงกังวานยิ่งขึ้น เนื่องจากสายไหมมีความกังวานน้อยเกินไป

<u>กระจับปี่หมายเลข 2</u> เสียงก้องกังวานกำลังดี เพราะเสียงกระจับปี่ที่ดีต้องไม่สั้น และไม่กังวานยาวมากจนเกินไป

2) อาจารย์สุวัฒน์ อยู่แท้กูล

ผู้วิจัยได้กล่าวถึงประวัติของอาจารย์สุวัฒน์ไว้แล้วในเรื่องของการสร้างกระจับปี่ ซึ่งจากการทดลองดีดกระจับปี่หมายเลข 1 และหมายเลข 2 อาจารย์สุวัฒน์ได้แสดงความคิดเห็นไว้ดังนี้

<u>กระจับปี่หมายเลข 1</u> ช่องนมห่างเกินไป ทำให้เสียงเพี้ยน

<u>กระจับปี่หมายเลข 2</u> คุณภาพเสียงค่อนข้างดี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากการประเมินคุณภาพเสียงกระจับปี่โดยผู้เชี่ยวชาญการดีดกระจับปี่ 2 ท่านสามารถสรุปได้ว่า กระจับปี่หมายเลข 1 มีเสียงค่อนข้างเบาและเสียงเพี้ยน ควรต้องแก้ไขวัสดุที่ขึ้นสายโดยเปลี่ยนจากสายไหมมาเป็นสายโลหะ และควรปรับความห่างระหว่างขั้น (นม) ให้ดียิ่งขึ้น ส่วนกระจับปี่หมายเลข 2 นั้นมีความก้องกังวาน และมีคุณภาพเสียงค่อนข้างดี

5.3.2.2 การประเมินคุณภาพเสียงกลองกันตรึมในเชิงคุณภาพ

ผู้วิจัยได้เชิญผู้เชี่ยวชาญในการตีกลองกันตรึม 6 ท่าน ทำการประเมินคุณภาพเสียงกลองกันตรึมในเชิงคุณภาพ ดังนี้

- พ่อสงบ ยืนตะโคน
- พ่อลบ ปะรุนรัมย์
- แม่คำเรียบ สุทันรัมย์
- พ่อบุญถึง ปานะโปย
- พ่อพูน สามสี
- แม่พา ชมเมือง

ผู้วิจัยกำหนดหมายเลขกลองกันตรึมแต่ละใบที่ใช้ในการประเมินคุณภาพเสียง ดังนี้

- กลองกันตรึมหมายเลข 1 เป็นกลองกันตรึมที่สร้างโดยแม่พา ชมเมือง
- กลองกันตรึมหมายเลข 2 เป็นกลองกันตรึมที่สร้างโดยแม่พา ชมเมือง
- กลองกันตรึมหมายเลข 3 เป็นกลองกันตรึมที่สร้างโดยพ่อพูน สามสี
- กลองกันตรึมหมายเลข 4 เป็นกลองกันตรึมที่สร้างโดยพ่อพูน สามสี
- กลองกันตรึมหมายเลข 5 เป็นกลองกันตรึมที่สร้างโดยอาจารย์สุวัฒน์ อยู่แท้กูล
- กลองกันตรึมหมายเลข 6 เป็นกลองกันตรึมที่สร้างโดยพ่อก่วง เกตุพงษ์
- กลองกันตรึมหมายเลข 7 เป็นกลองกันตรึมที่สร้างโดยพ่อเหียบ สมพรสิริ
- กลองกันตรึมหมายเลข 8 เป็นกลองกันตรึมที่สร้างโดยพ่อศิลา บุญมี
- กลองกันตรึมหมายเลข 9 เป็นกลองกันตรึมที่สร้างโดยอาจารย์เกรียงศักดิ์ ปะรุนรัมย์

กำหนดใช้หน้าทับพื้นฐานที่ใช้ในการทดลองกลองกันตรึม ซึ่งมีหน้าทับดังนี้

- โจ๊ะ - -	กันติง - เทิ่ง

จากนั้นให้ผู้เชี่ยวชาญแต่ละท่านแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับคุณภาพเสียงกลองกันตรึม แต่ละใบ ซึ่งผู้วิจัยพบว่าผู้เชี่ยวชาญส่วนใหญ่เลือกวิจารณ์กลองกันตรึมเฉพาะใบที่ชอบและใบที่อยากให้แก้ไขเท่านั้น ดังจะกล่าวไว้ในลำดับต่อไป

1) พ่อสงบ ยืนตะโคน

พ่อสงบ ยืนประโคน เกิดวันที่ 1 เมษายน พ.ศ.2495 ปัจจุบันมีอายุ 54 ปี อยู่บ้านเลขที่ 154/1 หมู่ 1 ตำบลประโคนชัย อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์ มีอาชีพเลี้ยงวัวและเป็นผู้ช่วยหมู่บ้าน นอกจากนั้นยังมีวงกันตรึมชื่อ "ศรีธนญชัย" พ่อสงบเริ่มหัดตีกลองกันตรึมกับครูบุญถึง ปานะโปย เมื่ออายุ 15 ปี ปัจจุบันพ่อสงบมีลูกศิษย์ ที่รับถ่ายทอดการตีกลองกันตรึมมากกว่า 15 คน โดยจากการทดลองตีกลองกันตรึมแต่ละใบพ่อสงบได้แสดงความคิดเห็นไว้ดังนี้

กลองกันตรึมหมายเลข 1 เสียงค่อนข้างเบา
กลองกันตรึมหมายเลข 2 เสียงเบา
กลองกันตรึมหมายเลข 3 เสียงหนักแน่นดี
กลองกันตรึมหมายเลข 4 ไม่วิจารณ์
กลองกันตรึมหมายเลข 5 ไม่วิจารณ์
กลองกันตรึมหมายเลข 6 ไม่วิจารณ์
กลองกันตรึมหมายเลข 7 เสียงใช้ได้
กลองกันตรึมหมายเลข 8 เสียงหนักแน่นดี
กลองกันตรึมหมายเลข 9 ไม่วิจารณ์
ทั้งนี้พ่อสงบได้ให้ความเห็นเพิ่มเติมว่ากลองกันตรึมที่ดี ควรมีเสียงที่หนักแน่น

2) พ่อลบ ปะรุนรัมย์

พ่อลบ ปะรุนรัมย์ ปัจจุบันมีอายุ 71 ปี อยู่ ณ บ้านตะโกราย ตำบลบ้านบัว อำเภอเมือง จังหวัดบุรีรัมย์ ตอนเป็นหนุ่มมีอาชีพทำนาและเลี้ยงควาย แต่ปัจจุบันเล่นกลองกันตรึมเป็นอาชีพในวงมโหรีประจำหมู่บ้าน พ่อลบเริ่มหัดตีกลองกันตรึมกับน้าชื่อนัด ปักษารัมย์ เมื่อตอนอายุ 15 ปี จากการทดลองตีกลองกันตรึม แต่ละใบพ่อลบได้แสดงความคิดเห็นไว้ดังนี้

กลองกันตรึมหมายเลข 1 ไม่วิจารณ์
กลองกันตรึมหมายเลข 2 ไม่วิจารณ์
กลองกันตรึมหมายเลข 3 ชอบเพราะเสียงนุ่ม
กลองกันตรึมหมายเลข 4 ไม่วิจารณ์

กลองกันตรึมหมายเลข 5 ชอบเพราะเสียงนุ่ม

กลองกันตรึมหมายเลข 6 ไม่วิจารณ์

กลองกันตรึมหมายเลข 7 ไม่วิจารณ์

กลองกันตรึมหมายเลข 8 ชอบเพราะเสียงนุ่ม

กลองกันตรึมหมายเลข 9 ไม่วิจารณ์

3) แม่คำเรียบ สุทันรัมย์

แม่คำเรียบ สุทันรัมย์ เกิดวันที่ 20 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2475 ปัจจุบันมีอายุ 75 ปี อยู่ ณ บ้านเลขที่ 107 หมู่ 1 ตำบลป่าชัน อำเภอพลับพลาชัย จังหวัดบุรีรัมย์ มีอาชีพเป็นนักดนตรีในวงมโหรีเขมร แม่คำเรียบ เรียนกลองกันตรึมจากบิดามาตั้งแต่อายุ 8 ขวบ ครอบครัวของแม่คำเรียบมีบรรพบุรุษอยู่ในประเทศเขมร บิดาของแม่คำเรียบ คือ นายเมา สมุทิราช มีอาชีพเป็นนักดนตรีวงมโหรีเขมร ลิเกเขมร และละครเขมร จึงหัดดนตรีให้ลูก ๆ ทุกคนและมีวงดนตรีเขมรเป็นของตนเอง จากการทดลองตีกลองกันตรึมแต่ละใบแม่คำเรียบ ได้แสดงความคิดเห็นไว้ดังนี้

กลองกันตรึมหมายเลข 1 ไม่วิจารณ์

กลองกันตรึมหมายเลข 2 ไม่วิจารณ์

กลองกันตรึมหมายเลข 3 ชอบเพราะเสียงใหญ่ กังวาน

กลองกันตรึมหมายเลข 4 ไม่วิจารณ์

กลองกันตรึมหมายเลข 5 ไม่วิจารณ์

กลองกันตรึมหมายเลข 6 ไม่วิจารณ์

กลองกันตรึมหมายเลข 7 ไม่วิจารณ์

กลองกันตรึมหมายเลข 8 ไม่วิจารณ์

กลองกันตรึมหมายเลข 9 ชอบเพราะเบาแรง เวลาตีไม่เจ็บมือ

4) พ่อบุญถึง ปานะโปย

พ่อบุญถึง ปานะโปย ปัจจุบันมีอายุ 63 ปี อยู่ ณ บ้านเลขที่ 130/3 หมู่ 8 ตำบลประโคนชัย อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์ ประกอบอาชีพเป็นเจ้าของวงกันตรึมคณะบุญถึง บ้านโคกตาด้วง อำเภอประโคนชัย ซึ่งก่อตั้งมานานกว่า 20 ปีแล้ว จากการทดลองตีกลองกันตรึม แต่ละใบพ่อบุญถึงได้แสดงความคิดเห็นไว้ดังนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กลองกันตรึมหมายเลข 1 พอใช้ได้เสียงโจ๊ะดังดี และเป็นกลองที่เหมาะสำหรับเชิญแม่มดเพราะมีความเชื่อเรื่องหนังของตะกวดที่ใช้ขึงหน้ากลองว่าเมื่อตีแล้วแม่มดจะเข้าทรงได้ง่าย

กลองกันตรึมหมายเลข 2 ไม่วิจารณ์

กลองกันตรึมหมายเลข 3 ชอบเพราะเสียงดังดี โดยเฉพาะเสียงเทิ่ง

กลองกันตรึมหมายเลข 4 ใช้ได้

กลองกันตรึมหมายเลข 5 ไม่วิจารณ์

กลองกันตรึมหมายเลข 6 ไม่วิจารณ์

กลองกันตรึมหมายเลข 7 เสียงดีใกล้เคียงกับกลองกันตรึมหมายเลข 3

กลองกันตรึมหมายเลข 8 ไม่วิจารณ์

กลองกันตรึมหมายเลข 9 ชอบเพราะเบาแรง เวลาตีไม่เจ็บมือ

5) พ่อพูน สามสี

ผู้วิจัยได้กล่าวถึงประวัติของพ่อพูน สามสี ไว้แล้วในเรื่องของการสร้างกลองกันตรึม ซึ่งจากการทดลองตีกลองกันตรึมแต่ละใบพ่อพูนได้แสดงความคิดเห็นไว้ดังนี้

กลองกันตรึมหมายเลข 1 เสียงดีที่สุด แต่ดูแลรักษายากเพราะทำด้วยดินเผา ถ้าตกหรือหล่นจะแตกได้ง่าย

กลองกันตรึมหมายเลข 2 เสียงดี แต่หนังกลองหย่อนไปหน่อย

กลองกันตรึมหมายเลข 3 เสียงดี เหมาะสำหรับตีเป็นกลองตัวผู้เพราะเสียงแหลม

กลองกันตรึมหมายเลข 4 เสียงดี เหมาะสำหรับตีเป็นกลองตัวเมียเพราะเสียงทุ้ม

กลองกันตรึมหมายเลข 5 เสียงดี แต่หนังกลองหย่อนไปหน่อย

กลองกันตรึมหมายเลข 6 ไม่ใช่กลองกันตรึมเป็นกลองโทน แต่เสียงสามารถใช้เป็นกลองกันตรึมได้

กลองกันตรึมหมายเลข 7 เสียงสั้นไปหน่อย

กลองกันตรึมหมายเลข 8 กลองร้าว รูปทรงไม่สวย แต่เสียงค่อนข้างดี

กลองกันตรึมหมายเลข 9 ไม่ใช่กลองกันตรึมเป็นกลองโทนแต่พอใช้เป็นกลองกันตรึมได้

6) แม่พา ชมเมือง

ผู้วิจัยได้กล่าวถึงประวัติของแม่พา ชมเมือง ไว้แล้วในเรื่องของการสร้างกลองกันตรึม ซึ่งจากการทดลองตีกลองกันตรึมแต่ละใบแม่พาได้แสดงความคิดเห็นไว้ดังนี้

กลองกันตรึมหมายเลข 1 หนังกลองหย่อนเกินไป

กลองกันตรึมหมายเลข 2 หนังกลองหย่อน เสียงทุ้มเกินไป

กลองกันตรึมหมายเลข 3 เสียงดี สามารถใช้เล่นผีฟ้าได้ แต่สู้กลองดินเผาไม่ได้

กลองกันตรึมหมายเลข 4 เสียงดี สามารถใช้เล่นผีฟ้าได้ แต่สู้กลองดินเผาไม่ได้

กลองกันตรึมหมายเลข 5 เสียงดี สามารถใช้เล่นผีฟ้าได้ แต่สู้กลองดินเผาไม่ได้

กลองกันตรึมหมายเลข 6 ไม่ใช่กลองกันตรึมแต่เป็นกลองโทน

กลองกันตรึมหมายเลข 7 ใช้ได้

กลองกันตรึมหมายเลข 8 ใช้ได้

กลองกันตรึมหมายเลข 9 ชอบเพราะเบาแรง เวลาตีไม่เจ็บมือ

จากการประเมินคุณภาพเสียงกลองกันตรึมโดยผู้เชี่ยวชาญการตีกลองกันตรึม 6 ท่านพบว่าผลการประเมินนั้นค่อนข้างแตกต่างกันมาก ทั้งนี้เนื่องจากผู้เชี่ยวชาญแต่ละท่านที่มาจากแต่ละพื้นที่ของภาคอีสานใต้ ต่างก็มีความชอบ ความถนัด ค่านิยม และความเชื่อเกี่ยวกับการเล่นกลองกันตรึมแตกต่างกัน เช่น บางท่านชอบกลองที่เสียงนุ่ม บางท่านชอบกลองที่เสียงดัง บางท่านชอบกลองที่ใช้แรงน้อย หรือบางท่านชอบกลองที่ทำด้วยหนังตะกวดเพราะเชื่อว่าจะทำให้เข้าทรงแม่มดเร็วยิ่งขึ้น

5.3.2.3 การประเมินคุณภาพเสียงจะเข้ในเชิงคุณภาพ

ผู้วิจัยได้เชิญผู้เชี่ยวชาญในการบรรเลงจะเข้ 5 ท่าน ทำการประเมินคุณภาพเสียงจะเข้ ในเชิงคุณภาพ ดังนี้

- ผศ.ขำคม พรประสิทธิ์
- อาจารย์ณรงค์ เขียนทองกุล
- อาจารย์สมบูรณ์ บุญวงษ์
- อาจารย์ระวีวรรณ ทับทิมศรี
- ผศ.ปกรณ์ รอดช้างเผือน

ผู้วิจัยกำหนดหมายเลขจะเข้แต่ละตัวที่ใช้ในการประเมินคุณภาพเสียง ดังนี้

- จะเข้หมายเลข 1 เป็นจะเข้ที่สร้างโดยพ่อสมพร นวมระวี
- จะเข้หมายเลข 2 เป็นจะเข้ที่สร้างโดยพ่อสมชัย ชำพาลี
- จะเข้หมายเลข 3 เป็นจะเข้ที่สร้างโดยอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ
- จะเข้หมายเลข 4 เป็นจะเข้ที่สร้างโดยพ่อวาทิต ไทรวิมาน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กำหนดให้เพลงลาวดวงเดือน ท่อน 1 เป็นเพลงพื้นฐานที่ใช้ในการทดลองดีดจะเข้ซึ่งมีทำนองหลัก ดังนี้

เที่ยวแรก

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

เที่ยวกลับ

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

จากนั้นให้ผู้เชี่ยวชาญแต่ละท่านแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับคุณภาพเสียงของจะเข้แต่ละตัว ดังจะกล่าวไว้ในลำดับต่อไป

1) ผศ.ขำคม พรประสิทธิ์

ผศ.ขำคม พรประสิทธิ์ เกิดวันที่ 14 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2512 ปัจจุบันอายุ 37 ปี ผศ.ขำคม จบการศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลป วิชาเอกจะเข้ หลังจากนั้นได้เข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาตรี และปริญญาโท ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วิชาเอกเครื่องสายไทย (จะเข้) ปัจจุบันรับราชการตำแหน่งรองคณบดีฝ่ายการเงิน และอาจารย์ประจำภาควิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งจากการทดลองดีดจะเข้ ทั้ง 4 ตัว ผศ.ขำคมได้แสดงความคิดเห็นไว้ดังนี้

จะเข้หมายเลข 1 ด้านรูปร่างมีความเห็นว่าติดนมจะเข้ห่างจากสายมาก โดยเฉพาะช่วงนมด้านเสียงสูง ทำให้เวลาดีดไม่สบายมือเท่าที่ควร (หรือที่เรียกว่าจะเข้หนัก) เวลาดีดต้องใช้แรงกดสายมาก ด้านคุณภาพของเสียงอยู่ในระดับดีพอใช้

จะเข้หมายเลข 2 ด้านรูปร่างมีความเห็นว่าติดนมไม่ได้ระดับกัน (ไม่ลดหลั่นกันเท่าที่ควร) ด้านคุณภาพของเสียง ผลจากการติดนมที่ไม่ได้ระดับทำให้เสียงไม่ดีเท่าที่ควร มีเสียงเพี้ยน เสียงไม่แกร่ง และเสียงเบาเกินไป

จะเข้หมายเลข 3 ด้านรูปทรงมีเห็นว่าการผลิตทำได้ประณีตและสวยงามดี การติดนมมีความห่างของสายและนมได้ระดับดี ไม่ห่าง และไม่สูงเกินไป เวลาดีดจึงทำให้ไม่หนักมือ ใช้แรงในการกดสายไม่มาก เสียงมีความก้องกังวาน แจ่มใสดีมาก และสามารถใช้บรรเลงร่วมกับวงเครื่องสายปี่ชวาได้โดยไม่ถูกเสียงปี่ชวาและเสียงกลองแขกดังกลบ

จะเข้หมายเลข 4 ด้านรูปทรงมีความเห็นว่าการสร้างนมยังไม่ประณีตเท่าที่ควร ด้านคุณภาพเสียงโดยทั่วไปดีพอใช้ ดีดได้สบายมือ ไม่หนักมือมากนัก แต่ก็ยังไม่เบามากจนเป็นที่พอใจ ที่น่าสังเกตคือสายลวดมีเสียงดังกังวานเป็นพิเศษ

2) อาจารย์ณรงค์ เขียนทองกุล

อาจารย์ณรงค์ เขียนทองกุล เกิดวันที่ 15 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2502 ปัจจุบันอายุ 47 ปี อาจารย์ณรงค์ได้เรียนจะเข้กับครูจะเข้ที่มีชื่อเสียงหลายท่าน อาทิ คุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง นางมหาเทพกษัตรสมุห (บรรเลง สาคริก) ครูทองดี สุจริตกุล ครูแอบ ยุวนวนิช ครูสุธาร บัวทั่ง ปัจจุบันอาจารย์ณรงค์ดำรงตำแหน่งหัวหน้าสาขาวิชาดนตรีไทย ภาควิชาศิลปะนิเทศ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ซึ่งจากการทดลองดีดจะเข้ทั้ง 4 ตัว อาจารย์ณรงค์ได้แสดงความคิดเห็นไว้ดังนี้

จะเข้หมายเลข 1 การผลิตยังไม่เรียบร้อยเท่าที่ควร ด้านคุณภาพเสียงค่อนข้างสมบูรณ์ เสียงดังกังวาน สามารถใช้บรรเลงได้ทั้งเพลงเดี่ยว และบรรเลงรวมวง

จะเข้หมายเลข 2 การติดนมติดได้ไม่เรียบร้อย ไม่ได้ระดับกัน เวลาดีดเสียงแบนน้ำหนักเบา มีเสียงเพี้ยน

จะเข้หมายเลข 3 การผลิตทำได้ดี งานเรียบร้อย ประณีตสวยงาม ด้านคุณภาพเสียง เสียงซ่า แต่แกร่ง ลักษณะของเสียง สั้น เล็กแหลม และแคบกว่าหมายเลข 1 สามารถใช้บรรเลงรวมวงได้ดี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จะเข้หมายเลข 4 การติดนมไม่ได้ระดับกัน ด้านคุณภาพของเสียงถ้าจะให้เสียงดี ควรเปลี่ยนสายให้เส้นใหญ่ขึ้น และปรับนมให้ได้ระดับกัน เพราะการติดนมไม่ได้ระดับกันจะทำให้เสียงเพี้ยน

3) อาจารย์สมบูรณ์ บุญวงษ์

อาจารย์สมบูรณ์ บุญวงษ์ เกิดวันที่ 11 เมษายน พ.ศ.2515 ปัจจุบันอายุ 34 ปี อยู่ ณ บ้านเลขที่ 91/17 หมู่บ้านกานต์มณี ตำบลบางบัวทอง อำเภอบางบัวทอง จังหวัดนนทบุรี อาจารย์สมบูรณ์เริ่มเรียนจะเข้จากอาจารย์วราพร สุจริตกุล (หลานสาวครูทองดี สุจริตกุล) ต่อมาได้เรียนกับครูที่มีฝีมือหลายท่าน อาทิ ครูทองดี สุจริตกุล ครูเกสร แก้วแดง อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ ครูจารุ บาลี และอาจารย์ระวีวรรณ ทับทิมศรี

อาจารย์สมบูรณ์จบการศึกษาประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูง (ดุริยางค์ไทย) จากวิทยาลัยนาฏศิลป นครศรีธรรมราช จบการศึกษาปริญญาศึกษาศาสตร์บัณฑิต (ดุริยางค์ไทย) จากสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล กรุงเทพมหานคร และจบการศึกษาปริญญาศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต (ดุริยางค์ไทย) จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปัจจุบันดำรงตำแหน่งครูชำนาญการ (ดุริยางค์ไทย) หมวดวิชาเครื่องสายไทย ภาควิชาดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป กรุงเทพฯ โดยจากการทดลองดีดจะเข้ทั้ง 4 ตัว อาจารย์สมบูรณ์ได้แสดงความคิดเห็นไว้ดังนี้

จะเข้หมายเลข 1 การติดนมค่อนข้างสูง สายนมต่ำจากสายมากทำให้เวลาดีดค่อนข้างหนักมือ โดยเฉพาะเวลาดีดเสียงสูงจะหนักมาก สายจะเข้ใหญ่เกินไป ถ้าเปลี่ยนสายให้เล็กลงอีกนิดจะทำให้เสียงสดใสขึ้นและสายที่ควั่นไว้ไม่พอดีไม่กลม ทำให้การสั่นสะเทือนของเสียงไม่ดีพอ

จะเข้หมายเลข 2 นมกับสายมีระยะห่างที่ค่อนข้างดีทำให้เวลาดีดสบายมือ แต่การติดนมไม่ได้ระดับจึงทำให้เสียงค่อนข้างเพี้ยน เสียงจึงยังไม่ดีเท่าที่ควร

จะเข้หมายเลข 3 การติดนมไม่ได้ระดับ เวลาดีดเกือบจะหนัก เสียงดีเนื้อเสียงกว้าง โต และยาว เหมาะกับการบรรเลงในวงเครื่องสายปี่ชวา

จะเข้หมายเลข 4 คุณภาพใกล้เคียงกับจะเข้หมายเลข 3 การติดนมใช้ได้แต่ไม่ดีนัก เวลาดีดค่อนข้างสบายมือ ด้านคุณภาพเสียงดี โทนเสียงคล้ายเสียงผู้หญิง เสียงเล็กแหลม เหมาะกับการบรรเลงในวงมโหรี

4) อาจารย์ระวีวรรณ ทับทิมศรี

อาจารย์ระวีวรรณ ทับทิมศรี เกิดวันที่ 23 พฤษภาคม พ.ศ.2483 อยู่ ณ บ้านเลขที่ 638 เชิงสะพานเนาวจำเนียร ถนนเพชรเกษม ตำบลวัดท่าพระ อำเภอบางกอกใหญ่ กรุงเทพมหานคร การศึกษาทางด้านดนตรี ครูคนแรกคือ ขุนวิลาศจรรยา ต่อมานายจำนงค์ บุณยรัตพันธ์ ซึ่งขณะนั้นดำรงตำแหน่งรองราชเลขา ฯ ได้พาไปฝากตัวให้เรียนจะเข้กับครูแสวง และเรียนขับร้องกับครูนิภา อภัยวงศ์ ปัจจุบันเป็นอาจารย์พิเศษสอนดนตรีและขับร้องในสถานศึกษาต่าง ๆ ทั้งนี้จากการทดลองดีดจะเข้ทั้ง 4 ตัว อาจารย์ระวีวรรณได้แสดงความคิดเห็นไว้ดังนี้

<u>จะเข้หมายเลข 1</u> เสียงค่อนข้างกว้าง และหนัก มีเสียงเพี้ยน เช่น เสียงโดสูงสายเอก เสียงต่ำไปนิด คุณภาพเสียง โดยรวมค่อนข้างดี เสียงดังกังวานลึก

<u>จะเข้หมายเลข 2</u> การวางนมทำได้ลงตัว ทำให้เวลาดีดค่อนข้างสบายมือ การใช้นิ้ว การวางนิ้วถนัดกำลังดี ดีดสบาย แต่ยังมีเสียงเพี้ยนไม่ตรง และเสียงยังทึบไปนิด

<u>จะเข้หมายเลข 3</u> การผลิตทำได้ดี การวางนมได้ระดับ จะเข้ตัวนี้เบามือดีดได้สบายกว่าตัวอื่น ๆ คุณภาพเสียงค่อนข้างจะดีมาก เสียงก้องแหลม และมีความกังวานใส สายลวดดังก้องกังวานดี แต่สายทุ้มเบาไปหน่อย

<u>จะเข้หมายเลข 4</u> การวางนมเตี้ยและกว้างเกินไป ทำให้เวลาดีดค่อนข้างหนักมือ การวางนมกว้างเช่นนี้ทำให้นิ้วเวลาดีดไม่ค่อยถนัด และมีเสียงทึบ ลักษณะของเสียงเวลาดีดค่อนข้างสั้น ไม่กังวานและอับ แต่ดีตรงที่เสียงไม่ค่อยเพี้ยน

5) ผศ.ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

ผศ.ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เกิดวันที่ 3 เมษายน พ.ศ. 2494 ปัจจุบันอายุ 55 ปี ผศ.ปกรณ์ เรียนจะเข้กับครูทองดี สุจริตกุล นางสนิทบรรเลงการ (ครูละเมียด จิตตเสวิน) และเรียนซออู้กับหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ขณะที่เรียนอยู่โรงเรียนนาฏศิลป กรุงเทพฯ จนสำเร็จการศึกษา แล้วศึกษาต่อในระดับปริญญาตรีที่คณะศึกษาศาสตร์ วิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล จนสำเร็จการศึกษาในปี พ.ศ. 2524 จึงสอบเข้าบรรจุเป็นข้าราชการประจำวิทยาลัยนาฏศิลป เป็นเวลา 11 ปี ต่อมาได้เข้ารับราชการที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พร้อมกับเรียนต่อในระดับปริญญาโท สาขาวิชาบริหารการศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จนสำเร็จการศึกษา ปัจจุบันดำรงตำแหน่งหัวหน้าภาควิชาดุริยางคศิลป์ และอาจารย์ประจำภาควิชา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ทั้งนี้จากการทดลองดีดจะเข้ทั้ง 4 ตัว ผศ.ปกรณ์ได้แสดงความคิดเห็นไว้ดังนี้

จะเข้หมายเลข 1 การเคลือบทำได้เงาดี ด้านคุณภาพเสียง เสียงกังวานหนัก แต่ช่วงเสียงสูงหนักมือนับตั้งแต่นมที่ 6 ไปจนถึงนมที่ 11 เวลากดนิ้วจะมีเสียงติดนิ้วมาด้วย เสียงจ้าดี แต่ยังมีเสียงเพี้ยน

จะเข้หมายเลข 2 การวางนมได้ระดับดี ทำให้เวลาดีดไม่หนักมือมาก ด้านคุณภาพเสียง เนื้อเสียงกำลังดี แต่ยังใสกังวานสู้หมายเลข 3 ไม่ได้ และยังมีเสียงเพี้ยนนิดหน่อย

จะเข้หมายเลข 3 การผลิตค่อนข้างประณีตงดงาม ไม้ที่ใช้ทำจะเข้มีตำหนิน้อย การวางนมลดหลั่นได้ระดับดี เวลาดีดค่อนข้างสบายมือ ไม่หนักมือ ทำให้สามารถทำกลเม็ดต่าง ๆ ของจะเข้ได้ง่าย โดยเฉพาะในการบรรเลงเพลงขั้นสูงหรือเพลงเดี่ยว ด้านคุณภาพเสียง มีเสียงใส และกังวานดี เสียงไม่เพี้ยน

จะเข้หมายเลข 4 ตัวจะเข้ไม่ขึ้นเงาเมื่อเทียบกับจะเข้หมายเลขอื่น ลายไม้ไม่สวย ไม้มีตามากเกินไป และตัวจะเข้มีน้ำหนักมากเกินไป ด้านคุณภาพเสียง เสียงเหมือนคนจมูกบี้ เสียงอับทึบ เสียงเล็กและเบามาก และเพี้ยนมากที่สุดเมื่อเปรียบเทียบกับจะเข้ทั้ง 4 ตัว แต่สายลวดเสียงกังวานดี จะเข้ตัวนี้ถ้านำไปบรรเลงในวงจะถูกเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ กลบเสียงหมด

จากการประเมินคุณภาพเสียงจะเข้โดยผู้เชี่ยวชาญการดีดจะเข้ 5 ท่านพบว่า ผู้เชี่ยวชาญแต่ละท่านมีความชอบและน้ำหนักมือที่แตกต่างกัน ส่งผลให้ผลการวิจารณ์จะเข้แต่ละตัวแตกต่างกันออกไป เช่น ผศ.ขำคม พรประสิทธิ์ชอบจะเข้หมายเลข 3 มากที่สุดเพราะดีดสบาย เสียงกังวานใส และฝีมือประณีต อาจารย์ณรงค์ เขียนทองกุล ชอบจะเข้หมายเลข 1 เพราะเสียงดังกังวาน อาจารย์สมบูรณ์ บุญวงศ์ชอบจะเข้หมายเลข 4 เพราะดีดสบายและเสียงเล็กเหมาะสำหรับบรรเลงในวงมโหรี ผศ.ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนชอบจะเข้หมายเลข 3 เพราะดีดสบายมือไม่หนักแรง เสียงไม่เพี้ยนและกังวานใสพอดี อีกทั้งฝีมือการทำปราณีต

5.3.2.4 การประเมินคุณภาพเสียงกลองยาวในเชิงคุณภาพ

ผู้วิจัยได้เชิญผู้เชี่ยวชาญในการตีกลองยาว 5 ท่าน ทำการประเมินคุณภาพเสียงกลองยาวในเชิงคุณภาพ ดังนี้

- อาจารย์เกษม ทองอร่าม
- อาจารย์ธีรวุฒิ กลิ่นด้วง
- อาจารย์สมาน น้อยนิตย์
- อาจารย์สองเมือง พันธุรัตน์
- อาจารย์บุญช่วย แสงอนันต์

ผู้วิจัยกำหนดหมายเลขกลองยาวแต่ละใบที่ใช้ในการประเมินคุณภาพเสียง ดังนี้

- กลองยาวหมายเลข 1 เป็นกลองยาวที่สร้างโดยพ่อเล็ก ระวิโรจน์
- กลองยาวหมายเลข 2 เป็นกลองยาวที่สร้างโดยพ่อสม คงแก้ว
- กลองยาวหมายเลข 3 เป็นกลองยาวที่สร้างโดยอาจารย์สมพร นวมระวี
- กลองยาวหมายเลข 4 เป็นกลองยาวที่สร้างโดยพ่อสิน อารักษ์ประชาดี
- กลองยาวหมายเลข 5 เป็นกลองยาวที่สร้างโดยแม่ลออง เกตุแจ่ม
- กลองยาวหมายเลข 6 เป็นกลองยาวที่สร้างโดยพ่อสม คงแก้ว
- กลองยาวหมายเลข 7 เป็นกลองยาวที่สร้างโดยพ่อสุวรรณ์ โพธิปิ่น

กำหนดใช้แม่มือพม่าเดินทัพเป็นแม่มือพื้นฐานที่ใช้ในการทดลองตีกลองยาว ซึ่งมีจังหวะหน้าทับดังนี้

- - - -	- เพลิ่ง - บ่อม	- - - บ่อม	- - - บ่อม

จากนั้นให้ผู้เชี่ยวชาญแต่ละท่านแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับคุณภาพเสียงของกลองยาวแต่ละใบ ดังจะกล่าวไว้ในลำดับต่อไป

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1) อาจารย์เกษม ทองอร่าม

อาจารย์เกษม ทองอร่าม เกิดวันที่ 9 กรกฎาคม พ.ศ.2497 ปัจจุบันอายุ 52 ปี จบการศึกษาประกาศนียบัตรชั้นสูงจากโรงเรียนนาฏศิลป กรมศิลปากร ต่อมาได้ศึกษาระดับปริญญาตรีในคณะศึกษาศาสตร์ วิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล จนจบการศึกษาจึงเข้ารับราชการครูในวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร ปัจจุบันเป็นครูชำนาญการในสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร

อาจารย์เกษมเป็นผู้เชี่ยวชาญในการตีกลองยาว เป็นผู้ที่ประดิษฐ์มือกลองยาวไว้จำนวนมาก และฝึกซ้อมนักเรียนในการแสดงกลองยาวของวิทยาลัยนาฏศิลปอยู่เสมอ อีกทั้งเป็นหัวหน้าวง

กลองยาวคณะเอกทนต์ ซึ่งเคยได้รับรางวัลชนะเลิศการแข่งขันกลองยาวชิงถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี เมื่อปี พ.ศ.2536 ทั้งนี้จากการทดลองตี กลองยาวแต่ละใบอาจารย์เกษมได้แสดงความคิดเห็นไว้ดังนี้

กลองยาวหมายเลข 1 เสียงใช้ได้ เสียงค่อนข้างดีทั้งเสียงเปิ้งและเสียงบ่อม เสียงคราวดี

กลองยาวหมายเลข 2 น้ำหนักเบา เหมาะสำหรับเด็กและผู้หญิง เสียงค่อนข้างเบา แต่ยังถือว่าใช้ได้

กลองยาวหมายเลข 3 หนังหน้ากลองอาบน้ำยา จึงทำให้หนังหน้ากลองตาย ต้องเปลี่ยนหนังหน้ากลองใหม่ จึงจะสามารถใช้ตีได้

กลองยาวหมายเลข 4 เป็นกลองหน้า 11 นิ้ว คุณภาพเสียงดี เวลาตีเสียงบ่อม เสียงคราวและดังกังวานดีมาก

กลองยาวหมายเลข 5 หนังหน้ากลองอาบน้ำยา หน้ากลองตาย ไม่สามารถใช้ตีได้ ควรต้องเปลี่ยนหนังหน้ากลองใหม่จึงจะสามารถใช้ได้

กลองยาวหมายเลข 6 คุณภาพเสียง เวลาตีเสียงบ่อมใช้ได้ แต่ไม่ดีมากนัก

กลองยาวหมายเลข 7 กลองใบนี้หน้ากว้าง 9 นิ้ว เนื่องจากกลองยาวใบนี้เป็นกลองหน้าแคบจึงทำให้เวลาตีเสียงเพลิ่งค่อนข้างดีและสดใส แต่เวลาเสียงบ่อมจะไม่ดังกังวาน เสียงบ่อมจึงไม่ดีเท่าที่ควร

2) อาจารย์ธีรวุฒิ กลิ่นด้วง

อาจารย์ธีรวุฒิ กลิ่นด้วง เกิดวันที่ 12 กันยายน 2524 ปัจจุบันอายุ 24 ปี อยู่ ณ บ้านเลขที่ 10/1 หมู่ 9 ตำบลเขาทอง อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์ จบการศึกษาระดับปริญญาตรีจากภาควิชาดุริยางคศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา ปัจจุบันกำลังศึกษาต่อในระดับปริญญาโท ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และเป็นอาจารย์สอนดนตรีไทยที่โรงเรียนชลราษฎรบำรุง 2 จังหวัดชลบุรี

อาจารย์ธีรวุฒิเริ่มหัดตีกลองยาวตั้งแต่สมัยยังศึกษาอยู่ในระดับประถมศึกษาที่โรงเรียนเขาทอง จังหวัดนครสวรรค์ และได้ร่วมเข้าประกวดวงกลองยาวได้รางวัลชนะเลิศการประกวดกลองยาวพื้นบ้านระดับประถมศึกษา เมื่อปีพ.ศ.2535 จึงเล่นกลองยาวตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมา โดยฝึกกับนักดนตรีกลองยาวพื้นบ้านของตำบลเขาทอง จนกระทั่งเป็นอาจารย์อยู่ที่โรงเรียนชลราษฎรบำรุง 2 จึงฝึกซ้อมวงกลองยาวของโรงเรียนและส่งประกวดได้รับรางวัลชนะเลิศการประกวดแข่งขันวงกลองยาวนักเรียนพื้นบ้านภาคกลางเมื่อปี พ.ศ.2548 ทั้งนี้จากการทดลองตี กลองยาวแต่ละใบอาจารย์ธีรวุฒิได้แสดงความคิดเห็นไว้ดังนี้

กลองยาวหมายเลข 1 กลองใบนี้เวลาตีเสียงเพลิ่ง เสียงดังกังวานชัดเจนดี

กลองยาวหมายเลข 2 กลองใบนี้เสียงป๊ะชัดเจน เพราะหนังหน้ากลองค่อนข้างบาง

กลองยาวหมายเลข 3 กลองใบนี้เวลาตีเสียงออกชัดเจนทั้งเสียงป๊ะและเสียงเพลิ่ง

กลองยาวหมายเลข 4 เมื่อเปรียบเทียบกับกลองหมายเลข 3 หนังจะบางกว่า และให้เสียงบ่อมค่อนข้างดัง

กลองยาวหมายเลข 5 กลองใบนี้หน้ากลองหย่อน จึงทำให้เสียงที่ตีออกมา ยังไม่ดีเท่าที่ควร

กลองยาวหมายเลข 6 ลักษณะของกลองคล้ายกลองหมายเลข 2 หนังหน้ากลองค่อนข้างบาง เวลาตีเสียงป๊ะดังชัดเจน แต่เสียงบ่อมไม่ดี เสียงไม่ออก

กลองยาวหมายเลข 7 หน้ากลองเล็ก รูปทรงของกลองสวยงาม ความกว้างของหน้ากลองกับฐานกลองมีความกว้างเท่ากัน กลองใบนี้ให้เสียงเพลิ่งชัดเจน แต่เสียงบ่อมไม่ดังกังวานเท่าที่ควร เนื่องจากเป็นกลองหน้าแคบ

3) อาจารย์สมาน น้อยนิตย์

อาจารย์สมาน น้อยนิตย์ เกิดเมื่อวันที่ 4 ตุลาคม พ.ศ. 2489 ปัจจุบันอายุ 60 ปี มีภูมิลำเนาอยู่ที่จังหวัดลพบุรี อาจารย์สมานจบการศึกษานาฏศิลปชั้นสูง จากโรงเรียนนาฏศิลป กรมศิลปากร และจบการศึกษาระดับปริญญาตรีจากวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล กรมศิลปากรปัจจุบันรับราชการอยู่ที่สถาบันพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร

เมื่อยังเด็กอาจารย์สมานติดตามบิดาตีเครื่องประกอบจังหวะในงานต่างๆ ในจังหวัดอ่างทองและจังหวัดใกล้เคียง โดยอยู่ในวงปี่พาทย์ของครูเจริญ นักดนตรี ต่อมาครูพริ้ง ดนตรีรสไปพบจึงแนะนำให้มาเรียนที่โรงเรียนนาฏศิลป โดยรับเป็นผู้อุปการะดูแล อาจารย์สมานจึงมีโอกาสได้เรียนดนตรีกับครูและศิลปินที่มีความสามารถหลายท่าน อาทิ ครูหลวงบำรุงจิตรเจริญ ครูประสิทธิ์ ถาวร ครูสอน วงฆ้อง ครูโม ปลื้มปรีชา ครูพริ้ง ดนตรีรส ครูมนตรี ตราโมท เป็นต้น ทั้งนี้จากการทดลองตีกลองยาวแต่ละใบ อาจารย์สมานได้แสดงความคิดเห็นไว้ดังนี้

กลองยาวหมายเลข 1 รูปร่างคล้ายกลองยาวอีสาน รูปทรงของกลอง ขาดความประณีตในการผลิต หากลงรักจะทำให้กลองดูสวยขึ้น การสาวกลองไม่ค่อยลงตัวและสาวยากมาก เสียงกลองค่อนข้างสูง กลองใบนี้เป็นกลองเสียงสูง ควรอยู่ใน

กลองกลุ่มหน้าเพราะเสียงเปิ้งเพราะกว่าเสียงบ่อม

กลองยาวหมายเลข 2 เชือกที่ใช้สาวกลองมีขนาดเล็กไป ทำให้หน้ากลองหย่อนเร็ว เสียงเทิ่งดังสดใสดี แต่เสียงบ่อมไม่ออก

กลองยาวหมายเลข 3 หุ่นของกลองสวยงามดี แต่การสาวกลองยังหย่อนเกินไป เสียงเปิ้งดังกังวานดี แต่เสียงบ่อมยังต่ำเกินไป

กลองยาวหมายเลข 4 การขึ้นหน้ากลองยังไม่ถึง และหย่อนเกินไป อีกทั้งเชือกที่นำมาใช้สาวกลองมีขนาดเล็กไม่สมกับขนาดของกลอง เสียงที่ตีออกมา จึงยังไม่ดีเท่าที่ควร

กลองยาวหมายเลข 5 หนังหน้ากลองมีความหนาสมส่วน การขึ้นเชือกจัดได้เป็นกลุ่มเป็นระเบียบดี จึงทำให้สามารถรักษาความตึงของหน้ากลองได้ดี เนื่องจากองค์ประกอบหลาย ๆ อย่างทำได้ลงตัว เสียงที่ตีออกมาจึงได้ส่วน และดี กลองใบนี้เหมาะสำหรับใช้ทำเป็นกลองยืน เพราะมีเสียงหนักแน่น

กลองยาวหมายเลข 6 หนังหน้ากลองมีความหนาบางพอดีทำให้เวลาตีค่อนข้างตีสบาย ใช้น้ำหนักเบา เสียงบ่อมดังกังวานและสดใสดี เหมาะสำหรับใช้ตีอัดเสียง แต่เสียงเทิ่งยังไม่ถึง ยังไม่ดีเท่าที่ควร

กลองยาวหมายเลข 7 การขึ้นสายทำได้เรียบร้อย หนังหน้ากลองขูดเรียบและสวยงาม การลงรักกลาง และขอบถือว่าสมบูรณ์ กลองใบนี้มีขนาดเล็กเหมาะสำหรับตีเสียงสูง เสียงค่อนข้างดี เมื่อติดข้าวลงบนหน้ากลองแล้ว เวลาตีเสียงออกทั้งเสียงบ่อม และเสียงเปิ้ง

4) อาจารย์สองเมือง พันธุรัตน์

อาจารย์สองเมือง พันธุรัตน์ เกิดวันที่ 12 พฤษภาคม พ.ศ.2512 อายุ 37 ปี อยู่ ณ บ้านเลขที่ 33/1 หมู่ 5 ตำบลแสวงหา อำเภอแสวงหา จังหวัดอ่างทอง แม้นายสองเมืองจะเกิดในหมู่บ้านนักดนตรี ซึ่งอยู่ในตำบลศรีบัวทอง อำเภอแสวงหา จังหวัดอ่างทอง แต่ไม่มีใครในครอบครัวเป็นนักดนตรีเลย อาจารย์สองเมืองจึงเป็นคนแรกในครอบครัวที่เรียนดนตรี เครื่องดนตรีชิ้นแรกคือฆ้องวงใหญ่ ต่อมาเรียนเครื่องหนังจากครูมงคล อาจมังกร (ลูกศิษย์ครูเขียน ศุขสายชล) และเรียนฆ้องมอญจากนายดิเรก วัฒนกูล (ลูกศิษย์ครูบุญยง เกตุคง)

อาจารย์สองเมืองเริ่มหัดตีกลองยาวตั้งแต่อายุ 16 ปี และเริ่มตีกลองยาวเป็นอาชีพ ปัจจุบันประกอบอาชีพเป็นนักดนตรีอาชีพ เป็นเจ้าของวงปี่พาทย์และคณะกลองยาวในจังหวัดอ่างทอง อีกทั้งเป็นอาจารย์พิเศษสอนดนตรีไทยในโรงเรียนอ่างทองปัทมโรจน์ และโรงเรียนอื่น ๆ อีกหลาย

แห่งในจังหวัดอ่างทอง ทั้งนี้จากการทดลองตีกลองยาวแต่ละใบอาจารย์สองเมืองได้แสดงความคิดเห็นไว้ดังนี้

กลองยาวหมายเลข 1 ด้านในเป็นทรงก้นหวด เหมาะสำหรับเป็นกลองขัด ด้านคุณภาพเสียง มีเสียงดังหนักแน่นดี

กลองยาวหมายเลข 2 ด้านในมีก้นขันเบาตีไม่เอามือ แต่เสียงพอใช้ได้

กลองยาวหมายเลข 3 หนังหน้ากลองเป็นหนังฟอก เวลาตีจะไม่ค่อยสั่นสะเทือน ความมันของหนังหน้ากลองไม่มี เหมาะเป็นกลองยืน แต่เสียงพอใช้ได้

กลองยาวหมายเลข 4 รูปทรงเป็นกลองแบบโบราณ เหมาะสำหรับเป็นกลองยืน ด้านในมีก้นขัน หนังน่าจะทำจากหนังม้า สังเกตจากรูขุมขนที่หนัง เสียงค่อนข้างดี ใช้ได้

กลองยาวหมายเลข 5 เสียงดีพอใช้ แต่หน้ากลองหย่อน

กลองยาวหมายเลข 6 เหมาะสำหรับเป็นกลองสอด แต่ไม่ดีเท่าที่ควรเพราะเสียงดังคำรามซึ่งปกติเกิดกับกลองที่มีหน้า 11 นิ้ว เป็นต้นไป

กลองยาวหมายเลข 7 เสียงหนักแน่นดี เหมาะสำหรับใช้เป็นกลองสอด

5) อาจารย์บุญช่วย แสงอนันต์

อาจารย์บุญช่วย แสงอนันต์ เกิดวันที่ 14 พฤษภาคม พ.ศ. 2488 อายุ 61 ปี เริ่มเรียนดนตรีที่วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร เมื่ออายุ 10 ขวบ โดยครูหลวงบำรุงจิตเจริญสอนให้หัด ตีฆ้องเพลงโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น ขณะนั้นครูประสิทธิ์ ถาวร ได้ทำการฝึกซ้อมวงปี่พาทย์อยู่ และขาดคนเครื่องหนังพอดี จึงให้หัดตีเครื่องหนังกับครูถีร์ ปี่เพราะ และได้เรียนเพิ่มเติมกับครูโม ปลื้ม ปรีชา อีกชั้นหนึ่ง ต่อมาได้เข้ารับราชการที่กองการสังคีต กรมศิลปากร และได้เรียนการตีสองหน้า ตะโพนไทย กลองแขก เพิ่มเติมจากครูโชติ ดุริยะประณีต ครูพริ้ง กาญจนผลิน ครูต้น ศุภกาญจน์ ครูจรัญ ตันมีสุข และครูสมพงษ์ โรหิตาจล จนมีความชำนาญทางด้านเครื่องหนังปัจจุบันดำรงตำแหน่งเป็นดุริยางคศิลปิน 8 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร นอกจากนั้นยังเป็นอาจารย์พิเศษในสถาบันต่าง ๆ อาทิ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร เป็นต้น ทั้งนี้จากการทดลองตีกลองยาวแต่ละใบอาจารย์บุญช่วยได้แสดงความคิดเห็นไว้ดังนี้

กลองยาวหมายเลข 1 ให้เสียงเปิ้งดีชัดเจน แต่เสียงบ่อมไม่กังวานสดใส

กลองยาวหมายเลข 2 เสียงบ่อมดีที่สุด เมื่อเปรียบเทียบกับกลองทั้งหมด เสียงเพลิ่งยังสู้กลองยาวหมายเลข 7 ไม่ได้

กลองยาวหมายเลข 3 เสียงพอใช้ได้

กลองยาวหมายเลข 4	กลองหย่อนไปนิด ทั้งเสียงบ่อม และเสียงเปิ้ง อยู่ในเกณฑ์ปานกลาง เวลาตีเสียงที่ได้จะมีเสียงจากต่ำไปหาสูง
กลองยาวหมายเลข 5	หนังหน้ากลองจะหย่อนเร็ว เนื่องจากใช้ในล่อนเป็นตัวสาวหน้ากลอง และมีเสียงบ่อมสูงกว่าเสียงเปิ้ง
กลองยาวหมายเลข 6	เวลาตีเสียงจะคลุ้ง ปนกันระหว่างเสียงเปิ้งกับเสียงบ่อม แต่ให้เสียงบ่อมดี กระแสของเสียงค่อนข้างดี ให้เสียงคราวยาว
กลองยาวหมายเลข 7	เสียงกังวานดี เสียงเปิ้งดังชัดเจนดี แต่เสียงบ่อมยังด้อย

จากการประเมินคุณภาพเสียงกลองยาวโดยผู้เชี่ยวชาญการตีกลองยาว 5 ท่านพบว่า กลองยาวที่มีขนาดต่างกันจะให้คุณภาพเสียงต่างกัน เช่น กลองที่มีหน้าแคบจะมีคุณภาพเสียงเปิ้งและเสียงเพลิ่งค่อนข้างดี กลองที่มีหน้าใหญ่จะให้เสียงบ่อมค่อนข้างดี และพบว่ากลองที่มีหน้าบางจะให้เสียงป๊ะค่อนข้างดีกว่ากลองที่มีหนังหน้ากลองที่หนา นอกจากนั้นปัจจัยสำคัญอีกอย่างหนึ่งที่ทำให้ผลการประเมินกลองยาวแต่ละใบแตกต่างกันนั้นเป็นผลที่สืบเนื่องมาจากความชอบ ความถนัดและค่านิยมส่วนตัวของผู้เชี่ยวชาญแต่ละท่านด้วย เช่น ผู้เชี่ยวชาญที่ให้ความสำคัญกับเสียงบ่อมก็มักจะชอบกลองที่มีเสียงบ่อมดี ผู้เชี่ยวชาญที่ให้ความสำคัญกับเสียงเปิ้งก็มักจะชอบกลองยาวที่มีเสียงเปิ้งที่ดังและชัดเจน เป็นต้น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 6

สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ

การศึกษาประวัติและวิวัฒนาการดนตรีอีสานใต้จำแนกเป็น 2 กลุ่ม วัฒนธรรม คือ กลุ่มวัฒนธรรมไทยโคราช และกลุ่มวัฒนธรรมเขมร เนื่องจากกลุ่มวัฒนธรรมทั้ง 2 กลุ่มมีความแตกต่างกันทั้งสภาพภูมิศาสตร์ และวัฒนธรรม

กลุ่มไทยโคราช มีประเพณีวัฒนธรรมแตกต่างจากคนส่วย คนลาว และคนเขมร ที่อยู่ร่วมภูมิภาคเดียวกัน เนื่องจากนครราชสีมาเป็นเมืองที่อยู่ใกล้ภาคกลางและกรุงเทพฯ และทำหน้าที่เชื่อมโยงดูแลผลประโยชน์ให้กับส่วนกลาง รวมทั้งเป็นเส้นทางผ่านไปยังหัวเมืองต่างๆในภาคอีสาน จึงเป็นเขตวัฒนธรรมที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมภาคกลาง เห็นได้จากวัฒนธรรมบันเทิงของท้องถิ่น เช่น เพลงโคราช มีองค์ประกอบการแสดงคล้ายคลึงกับเพลงปรบไก่ เพลงฉ่อย เพลงระบำ ฯลฯ ในท้องถิ่นภาคกลาง อีกทั้งถ้อยคำ และการร้อง ยังได้รับอิทธิพลจากภาคกลาง มีภาษาภาคกลางปะปนอยู่ นอกจากนี้ยังมีการละเล่น อื่นๆคล้ายภาคกลาง เช่น เพลงพิษฐาน แม่ศรี เป็นต้น

กลุ่มวัฒนธรรมเขมร ได้แก่ สุรินทร์ บุรีรัมย์ ศรีษะเกษ สระแก้ว มีวัฒนธรรมที่แตกต่างจากกลุ่มไทยโคราช เนื่องจากมีอาณาเขตติดต่อกับเขมร และลาว เหตุการณ์ทางการเมือง สงคราม และการค้า ทำให้กลุ่มคนหลายชาติพันธุ์ ได้แก่ เขมร กูย กวย ลาว เดินทางไปมาและตั้งถิ่นฐานอยู่ในบริเวณนี้ต่อๆมา ความหลากหลายทางชาติพันธุ์ทำให้ในแถบนี้มีวัฒนธรรมหลากหลาย แต่ชาวเขมรเป็นคนกลุ่มใหญ่ที่อาศัยอยู่ในบริเวณนี้มาแต่เดิม ทำให้วัฒนธรรมเขมรเป็นวัฒนธรรมกระแสหลัก โดยเฉพาะวัฒนธรรมดนตรีที่เรียกว่าวัฒนธรรมกันตรึม

การเปลี่ยนแปลงของดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้เป็นผลสืบเนื่องจากการพัฒนาเส้นทางคมนาคมตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 วัฒนธรรมดนตรีและการแสดงจากส่วนกลางเข้าไปมีอิทธิพลต่อดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้มากขึ้น เช่นเดียวกับการใช้ชีวิตด้านความบันเทิงของผู้คนมีมากขึ้นตามการขยายตัวของเศรษฐกิจแบบเงินตรา แต่ไม่ได้มีผลทำให้วัฒนธรรมดนตรีของท้องถิ่นหมดไป เพราะวิถีการดำเนินของชาวบ้านยังไม่เปลี่ยนแปลงมากนัก เช่น การรับอิทธิพลลิเกของภาคกลางมาประยุกต์ เป็นลิเกโคราช แต่ยังคงไว้ซึ่งวัฒนธรรมการแสดงแบบดั้งเดิมอยู่มาก ขณะที่กลุ่มวัฒนธรรมเขมร รับเอาลิเกมาประยุกต์ เป็นลิเกเขมร เป็นต้น

การเปลี่ยนแปลงทางความบันเทิงมีมากขึ้นภายหลังจากที่รัฐบาลใช้แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 1 เป็นต้นมา เพราะการมุ่งเน้นพัฒนาโครงสร้างพื้นฐานทางเศรษฐกิจ เช่น ถนน ไฟฟ้า การสื่อสารโทรคมนาคม ทำให้การติดต่อระหว่างเมืองกับชนบทสะดวกรวดเร็ว ชาวชนบทสามารถรับข่าวสารและวัฒนธรรมใหม่ ๆ จากเมืองได้ง่าย และเป็นแรงผลักดันสำคัญทำให้

ชีวิตชาวอีสานในชนบทเปลี่ยนแปลงไปตามชีวิตคนเมืองมากขึ้น เกิดค่านิยมว่าวัฒนธรรมเมืองเป็นความทันสมัยบ่งบอกถึงรสนิยม โดยเฉพาะทัศนคติในการเสพวัฒนธรรมดนตรีตะวันตก

วงดนตรีลูกทุ่งกลายเป็นรสนิยมความบันเทิงของคนท้องถิ่นอีสานได้ จนกระทบกับวัฒนธรรมดนตรีดั้งเดิม เพื่อความอยู่รอดในการประกอบอาชีพทำให้ศิลปินปรับปรุงองค์ประกอบการแสดงดนตรี ตามอย่างวงดนตรีลูกทุ่ง เช่น การเปลี่ยนแปลงรูปแบบ และองค์ประกอบการแสดง ทั้งเครื่องดนตรี ฉันทลักษณ์ของเพลงโคราช ตามอย่างวงดนตรีลูกทุ่ง ทำให้เกิดเพลงโคราชรูปแบบใหม่ เรียกว่า เพลงโคราชร่วมสมัย หรือเพลงโคราชซิ่ง

เช่นเดียวกับการเกิดวงกันตรึมในรูปแบบใหม่ ที่ผสมผสานกับเครื่องดนตรีตะวันตก เพลงที่เล่นจะเป็นแนวสนุกสนาน เร็วขึ้น มีการนำเพลงลูกทุ่ง หมอลำเข้ามาสลับสับเปลี่ยนกันไป ระบบเสียงของวงกันตรึมแต่ละคณะ แต่ละวงที่เคยแตกต่างกัน เพราะขึ้นอยู่กับปี่อ้อหรือปี่ชไล(ปี่ใน) ได้เปลี่ยนระดับเสียงให้ใกล้เคียงกับระดับเสียงดนตรีสากลมากขึ้น

ดนตรีและวัฒนธรรมบันเทิงแต่ดั้งเดิมเท่าที่ยังคงเป็นที่นิยมของชาวบ้านอีสานใต้ จึงเป็นดนตรีและมหรสพที่สามารถปรับประยุกต์ให้สอดคล้องกับรสนิยมของชาวบ้านที่เปลี่ยนแปลง ส่วนวัฒนธรรมที่คงสืบทอดต่อมาอีกส่วนหนึ่ง คือ วัฒนธรรมความบันเทิงที่เคยแพร่หลายในชุมชน นับได้เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น จึงได้รับความฟื้นฟูโดยหน่วยงานของรัฐ ตามนโยบายสืบทอดมรดกวัฒนธรรมของชาติ

ดนตรีและเพลงพื้นบ้าน ซึ่งมีวิวัฒนาการในสังคมชนบทของภาคกลางสัมพันธ์กับบริบทสังคมการเกษตร ชาวบ้านในภาคกลางส่วนใหญ่ประกอบอาชีพทำนา ทำให้การใช้ชีวิตด้านความบันเทิงสัมพันธ์กับการทำนา เช่น การเล่นเพลงเต้นกำ เพลงสงฟาง หรือ เพลงชักกระดาน เป็นต้น

นอกจากนี้ดนตรีและเพลงพื้นบ้านประเภทร้องเล่น เพื่อความบันเทิง ของภาคกลางยังมีอยู่หลากหลาย เพราะดนตรีและเพลงพื้นบ้านเป็นความบันเทิงที่ชาวบ้านสามารถมีส่วนร่วมในการแสดง เป็นกิจกรรมความบันเทิง เพื่อการพักผ่อนหาความสนุกสนาน ในยุคสมัยที่ความบันเทิงไม่สามารถหาได้ง่าย การละเล่นของชาวบ้านแต่ละท้องที่มีความคล้ายคลึงกันอันเกิดจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ตามลักษณะของวัฒนธรรมที่มีการถ่ายทอดกัน แต่ก็แตกต่างกันตามพื้นที่ สำเนียงภาษา หรือบริบทการละเล่นของแต่ละพื้นที่

ดนตรีและเพลงพื้นบ้านเพื่อความบันเทิงส่วนหนึ่งสัมพันธ์กับการจัดงานประเพณีพิธีกรรม โดยเฉพาะการร้องเล่นในเทศกาลสงกรานต์ ซึ่งถือเป็นเทศกาลสำคัญของคนไทย เช่น เพลงคล้องช้าง เพลงระบำ เพลงพวงมาลัย เพลงเหย่อย ส่วนดนตรีและเพลงอีกกลุ่มหนึ่งเป็นการร้องเล่นเพื่อความบันเทิงในโอกาสต่างๆ เช่น "เพลงหน้าไฮ" หรือ "เพลงโช้" เล่นในเทศกาลออกพรรษาหรืองานผ้าป่า งานกฐิน "เพลงเรือ" เล่นกันในบริเวณพื้นที่ติดแม่น้ำ ในเทศกาลกฐิน ผ้าป่า หรือเล่นรำโทน ลำตัด เพื่อความบันเทิงในโอกาสต่างๆ เป็นต้น

นอกเหนือจากเพลงพื้นบ้านที่เล่นกันทั่วไป เพื่อความบันเทิงสนุกสนาน ยังมีเพลงอีกกลุ่มหนึ่งซึ่งชาวบ้านนิยมฟังเพื่อความบันเทิงเช่นกัน แต่มีลักษณะเป็นเพลงปฏิพากย์ที่มีความยาวหลายบท เล่นเป็นเรื่องราวจนมีแบบแผนลำดับขั้นตอน เพลงในลักษณะเช่นนี้มีวิวัฒนาการสัมพันธ์กับการเติบโตของศิลปินพื้นบ้าน หรือ พ่อเพลง แม่เพลง เช่น เพลงปรบไก่ ลำตัด เพลงฉ่อย เพลงทรงเครื่อง เพลงอีแซว

การพัฒนาประเทศตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาตินับตั้งแต่ทศวรรษ 2500 โดยมุ่งขยายความเจริญสู่ส่วนภูมิภาค อีกทั้งการขยายตัวของระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยมตะวันตกและรสนิยมวัฒนธรรมความบันเทิงแบบตะวันตก อันเป็นผลจากธุรกิจการบันเทิงในเมืองหลวงและการเดินสายของวงดนตรีลูกทุ่ง ทำให้วัฒนธรรมความบันเทิงแบบใหม่ๆ แพร่สู่ชนบท วิถีการดำเนินชีวิตของชาวบ้านจึงเปลี่ยนแปลงไปในทุกด้าน โดยเฉพาะพื้นที่ภาคกลางซึ่งอยู่ใกล้แหล่งความเจริญแผนใหม่ สื่อความบันเทิงชนิดใหม่ ๆ เช่น วิทยุ โทรทัศน์ ภาพยนตร์ วงดนตรีลูกทุ่งแพร่เข้าสู่ชนบทกลายเป็นรสนิยมของคนรุ่นใหม่ เช่นเดียวกับวัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์เปลี่ยนแปลงไปเช่นกัน วัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ที่เข้มแข็งบางกลุ่ม เช่น กลุ่มชาติพันธุ์มอญ แม้ยังสืบทอดประเพณีวัฒนธรรมของกลุ่มไว้ได้ แต่ก็ไม่เข้มแข็งพอที่จะรักษาแบบแผนวัฒนธรรมเช่นที่เคยมีมาในอดีต

ปัญหาการเสื่อมความนิยมในดนตรีพื้นบ้าน ทำให้ศิลปินผู้มีความสามารถคิดสร้างสรรค์ดัดแปลง ปรับประยุกต์ให้สอดคล้องกับรสนิยมของผู้ชม นับตั้งแต่การสร้างความหลากหลายในรูปแบบของศิลปะเพื่อจูงใจผู้ชมในรูปแบบต่างๆ เช่น นำร้องเพลงเรือ เพลงฉ่อย มาร้องในการแสดงลำตัด และเพลงอีแซว ต่อมาเมื่อวงดนตรีลูกทุ่งได้รับความนิยมการเล่นเพลงจึงเปลี่ยนมาใช้เพลงไทยสากลหรือเพลงลูกทุ่งมาผสมผสานเช่น เพลงอีแซวนำเพลงลูกทุ่งมาร้องสลับรายการพร้อมกับนำเครื่องดนตรีสากล เช่นกลองชุดทอมบา แตรวง มาประกอบกับการเต้นหางเครื่อง เพลงหัวไม้ซึ่งใช้ในการเข้าทรง นำทำนองลูกทุ่งในลักษณะทำนองแหล่ไปร้องในบางช่วง เป็นต้น

การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีพื้นถิ่นภาคกลางในปัจจุบัน จึงเป็นวัฒนธรรมที่สามารถประกอบเป็นอาชีพได้ เช่น ลำตัด เพลงอีแซว ขณะที่วัฒนธรรมดนตรีที่เกี่ยวข้องกับการทำงาน หรือความบันเทิงทั่วไป ค่อยๆหมดไปพร้อมกับการเปลี่ยนแปลงในการใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่และการใช้ชีวิตด้านความบันเทิงแบบใหม่ๆ การสืบทอดของวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านภาคกลางในปัจจุบันส่วนใหญ่จึงสัมพันธ์กับการส่งเสริมและสืบทอดวัฒนธรรมของภาครัฐ เพื่อการท่องเที่ยว และเพื่อเป็นมรดกวัฒนธรรมประจำชาติ

จากการศึกษาข้อมูลจากการสัมภาษณ์ศิลปินดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้และภาคกลางในด้านพิธีกรรมและความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดความรู้สามารถสรุปได้ว่า การถ่ายทอดความรู้ดนตรีพื้นบ้านนั้นสามารถแบ่งได้เป็น 3 ลักษณะ ได้แก่ การถ่ายทอดแบบซึมซับ การถ่ายทอดแบบเลียนแบบ และการถ่ายทอดแบบบ่มเพาะ ซึ่งการถ่ายทอดแบบซึมซับนั้นมักเกิดขึ้นกับศิลปินที่เกิด

มาในครอบครัวที่เป็นนักดนตรีอาชีพ ได้ยินได้ฟังดนตรีมาตั้งแต่วัยเยาว์แล้วเกิดความคุ้นเคย ประกอบกับมีใจรัก แม้ไม่มีการเรียนใดๆเกิดขึ้นศิลปินก็สามารถเล่นดนตรีได้ด้วยตนเอง และกลายเป็นนักดนตรีอาชีพด้วยการสนับสนุนของครอบครัวในเวลาต่อมา ส่วนการถ่ายทอดแบบเลียนแบบนั้นมักเกิดขึ้นกับศิลปินที่มีใจรักดนตรีเป็นพื้น เมื่อมีโอกาสได้พบเห็นศิลปินที่ตนชื่นชอบแสดงดนตรีก็พยายามลักจำและเลียนแบบศิลปินผู้นั้น จนสามารถปฏิบัติได้แล้วจึงหาประสบการณ์ทางดนตรีต่อไปจนมีความชำนาญกลายเป็นศิลปินที่มีชื่อเสียง การถ่ายทอดในสองลักษณะที่กล่าวมานี้ส่วนมากพบในภาคกลางเพราะดนตรีพื้นบ้านภาคกลางนั้นเป็นดนตรีที่คู่กับวิถีการดำรงชีวิตของคนในสังคม มากกว่าการผูกพันกับความเชื่อเรื่องสิ่งเหนือธรรมชาติ การถ่ายทอดจึงเป็นไปแบบเรียบง่าย มีการถ่ายทอดต่อกันไปโดยไม่มีพิธีกรรมมาเป็นเครื่องกำหนด ส่วนการถ่ายทอดแบบบ่มเพาะนั้นเป็นการถ่ายทอดที่เกิดขึ้นอย่างตั้งใจทั้งผู้ถ่ายทอดและผู้รับ ครูจะทำการถ่ายทอดให้แก่ศิษย์แบบมุขปาฐะ และให้ความสนใจในรายละเอียดของความรู้ที่ตนได้รับสืบทอดต่อมาจากครูอีกทอดหนึ่ง การถ่ายทอดในลักษณะหลังนี้พบมากในภาคอีสานใต้โดยเฉพาะแหล่งที่ได้รับอิทธิพลความเชื่ออย่างเขมร ลักษณะของดนตรีอีสานใต้มีความซับซ้อนและมีคติความเชื่อในเรื่องผี เข้ามามีอิทธิพลต่อภาพลักษณ์ของดนตรี ทำให้ผู้ที่สนใจเรียนดนตรีไม่สามารถเข้าถึงดนตรีได้โดยไม่ผ่านพิธีกรรม ดังนั้นศิลปินดนตรีอีสานใต้ดังกล่าวส่วนมากจะได้เรียนกับครูเพราะครูจะเป็นผู้มีบทบาทในการเป็นผู้นำศิษย์เข้าสู่พิธีกรรมเพื่อความเป็นสิริมงคล และแคล้วคลาดจากการผิดต่อผีซึ่งเป็นความเชื่อของคนในสังคมสืบต่อกันมา การถ่ายทอดในลักษณะบ่มเพาะนี้จึงเกิดขึ้นกับศิลปินดนตรีอีสานใต้มากกว่าศิลปินดนตรีพื้นบ้านภาคกลาง แต่อย่างไรก็ดีการถ่ายทอดในลักษณะบ่มเพาะนี้ก็ยังมีปรากฏให้เห็นในการถ่ายทอดความรู้ดนตรีพื้นบ้านภาคกลางบางส่วน ทั้งนี้แล้วแต่ว่าลักษณะของดนตรีมีความซับซ้อนมากน้อยอย่างไร

การถ่ายทอดความรู้ในปัจจุบันนี้มีลักษณะที่เปลี่ยนไปจากเดิมโดยเฉพาะในกลุ่มศิลปินรุ่นใหม่ซึ่งสอนในระบบโรงเรียนที่มีนักเรียนจำนวนมากในชั้นเรียน มักจะใช้โน้ตเป็นเครื่องช่วยจำให้แก่ผู้เรียน มีการใช้สื่อเทคโนโลยีเข้ามาเป็นเครื่องช่วยอำนวยความสะดวก มีการผลิตบทเรียนสำเร็จรูปในรูปวิดิทัศน์ หรือ ซีดีเพื่อแจกจ่ายไปยังผู้ที่สนใจเรียน ซึ่งการสอนทั้งแบบมุขปาฐะและแบบสมัยใหม่นี้มีข้อดีและข้อเสียต่างกัน กล่าวคือข้อดีของการสอนแบบมุขปาฐะนั้น ทำให้เกิดการบ่มเพาะที่ทำให้เกิดการสืบต่อของภูมิปัญญาพื้นบ้านอย่างค่อยเป็นค่อยไป แต่สามารถรักษาเอกลักษณ์ที่เป็นรายละเอียดขององค์ความรู้ได้มากกว่าการเรียนจากสื่อเทคโนโลยีซึ่งอาจมีความคลาดเคลื่อนหรือการตกหล่นของความรู้นั้นได้เพราะขาดผู้แนะนำอย่างใกล้ชิด ในขณะที่การเรียนแบบเดิมนั้นไม่สามารถตอบสนองจำนวนผู้เรียนที่เป็นกลุ่มใหญ่ได้เท่ากับการเรียนแบบสมัยใหม่ทำให้การสืบทอดเป็นไปได้ช้าเพราะมีอุปสรรคในการเข้าหาครูที่มีอยู่เพียงจำนวนน้อยนั้น จึงเป็นข้อคิดว่าจะทำอย่างไรการถ่ายทอดจึงจะสามารถทำได้อย่างมีประสิทธิภาพพร้อมกับสามารถ

ตอบสนองความต้องการของผู้เรียนกลุ่มใหญ่ได้ ทั้งนี้คงเป็นเรื่องที่รัฐบาลและผู้ที่เกี่ยวข้องต้องดำเนินการสนับสนุนให้เกิดการถ่ายทอดความรู้ที่มีประสิทธิภาพได้อย่างทั่วถึง

จากการสัมภาษณ์ศิลปินดนตรีพื้นบ้านภาคอีสานใต้และภาคกลางในด้านพิธีกรรมและความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับการสืบทอดพบว่า พิธีกรรมที่สำคัญในการถ่ายทอดความรู้ได้แก่พิธีการไหว้ครู ซึ่งการไหว้ครูดนตรีพื้นบ้านของทั้งสองภาคนั้นสามารถสรุปได้เป็น 3 ลักษณะได้แก่

1.การไหว้ครูเพื่อมอบตัวเป็นศิษย์ คือ การไหว้ครูเพื่อแสดงการยอมรับว่าตนนั้นเป็นผู้มีความไม่รู้ และได้นำเครื่องบูชามาคารวะแก่ครู เพื่อการแสดงความอ่อนน้อมแสดงความพร้อมที่จะรับถ่ายทอดความรู้จากครูที่ตนนำเครื่องบูชามามอบให้ สำหรับครู เมื่อได้รับเครื่องบูชาไว้ก็เป็นการแสดงการยอมรับที่จะถ่ายทอดวิชาความรู้ให้แก่ผู้มอบนั้น และครูก็จะบอกกล่าวไปยังครูของตนอีกต่อหนึ่งว่าบัดนี้ได้มีผู้มาขอความรู้จากตน ซึ่งความรู้นี้ก็เป็นความรู้ที่ได้มาจากครู ดังนั้นครูที่รับเครื่องบูชาครูไว้จะอธิษฐานถึงครูเพื่อขออนุญาตในการส่งต่อความรู้ที่ได้รับมานั้นไปยังศิษย์ใหม่ของตนอีกทอดหนึ่ง

2.การไหว้ครูก่อนการแสดง คือการแสดงความรำลึกถึงครูเจ้าของวิชาเพื่อขออนุญาตในการนำวิชาความรู้นั้นมานำเสนอต่อผู้ชม และยังเป็นการขอพรเพื่อให้อำนาจของครูเบื้องบนมาดลบันดาลให้การแสดงประสบความสำเร็จ การไหว้ครูก่อนแสดงอาจเป็นการประกอบพิธีไหว้ครูอย่างเป็นทางการคือมีเครื่องบูชาครูหรือศิลปินบางท่านอาจใช้เพลงร้องพื้นบ้านขับร้องโดยเนื้อร้องกล่าวแสดงการคารวะต่อครูแทนการประกอบพิธีไหว้ครู หรืออาจใช้ทั้งสองอย่างก็ได้ทั้งนี้สุดแต่ความต้องการและความเชื่อของศิลปิน

3.การไหว้ครูประจำปี คือการแสดงความกตัญญูต่อครูที่ประสิทธิประสาทความรู้ให้และศิลปินได้ใช้ความรู้นี้ในการประกอบอาชีพ เพื่อหาเลี้ยงครอบครัว เป็นการแสดงการตอบแทนที่ครูได้ให้ความรู้และให้โอกาสในการทำมาหากินมาตลอดปี โดยจะมีการจัดเครื่องไหว้ครูชุดใหญ่เพื่อเป็นเครื่องบรรณาการแก่ครู

จากการสัมภาษณ์ศิลปินดนตรีพื้นบ้านภาคกลางพบว่าพิธีการไหว้ครูก่อนเรียนหรือที่เรียกว่าการมอบตัวเป็นศิษย์นั้น มีศิลปินส่วนน้อยที่มีประสบการณ์การไหว้ครูลักษณะนี้ อาจเนื่องมาจากว่าการเรียนเพลงพื้นบ้านภาคกลางไม่เน้นเรื่องประเพณีพิธีกรรมการไหว้ครูแรกเข้าเพราะการเรียนเพลงพื้นบ้านเป็นการเรียนรู้ตามธรรมชาติ คือเป็นการเลียนแบบกันและกัน การร้องเพลงพื้นบ้านที่ร้องในวิถีชีวิตประจำวันเช่นเพลงกล่อมลูกก็ดี หรือเพลงที่เกี่ยวกับการสันทนาการหลังการประกอบกิจเช่นเพลงเกี่ยวข้าวก็ดี ผู้ร้องเพลงเหล่านี้มักเรียนรู้โดยการจดจำจากการได้ยินได้ฟังผู้อื่น เมื่อจดจำได้แล้วก็ร้องไปพร้อมๆกับผู้มีความชำนาญ โดยไม่มีการเรียนอย่างจริงจัง

ศิลปินที่ไม่เคยประกอบพิธีไหว้ครูก่อนเรียนมักจะเป็นศิลปินที่ร้องเพลงพื้นบ้านอย่างง่ายกล่าวคือมีทำนองที่เรียบง่าย หนึ่งหรือสองทำนองซึ่งง่ายต่อการจดจำเช่น ศิลปินเพลงร่อยพรรษาของจังหวัดกาญจนบุรี ศิลปินเพลงพื้นบ้านท่าโพ จังหวัดอุทัยธานีซึ่งให้ความเห็นตรงกันว่า ไม่เคย

มีประสบการณ์เรียนโดยตรงกับครูจึงไม่เคยทำพิธีไหว้ครู ศิลปินร้องและเล่นทะแยมอญ เพลงเจ้าขาว เพลงระบำบ้านไกล เพลงเกี่ยวข้าว เพลงพวงมาลัย ส่วนมากไม่เคยผ่านการไหว้ครูแรกเข้า ส่วนศิลปินที่ยึดถือการไหว้ครูเพื่อการมอบตัวเป็นศิษย์ที่พบจากการสัมภาษณ์มีศิลปินเพลงพื้นบ้านบางประเภทเช่นศิลปินเพลงปรบไก่ เพลงฉ่อย เพลงอีแซว หรือเพลงพื้นบ้านอื่นๆเช่นเพลงเรือเพลงระบำที่ครูเป็นผู้กำหนดให้ต้องทำพิธีไหว้ครูก่อนเรียน เป็นต้น แต่การที่ศิลปินจะเคยเข้าพิธีการไหว้ครูก่อนเรียนหรือไม่นั้นอยู่ที่ว่าศิลปินมีครูที่ให้การแนะนำให้ปฏิบัติหรือไม่ หากครูผู้สอนไม่มีความเคร่งครัด หรือไม่มีความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องนี้ ศิษย์ก็จะไม่ให้ความสำคัญกับพิธีนี้ ศิลปินที่พบว่ามีความเข้มงวดในการกำหนดทำพิธีไหว้ครูก่อนเรียน ได้แก่ ศิลปินเพลงปรบไก่ จังหวัดนครปฐม ศิลปินเพลงหัวไม้ เพลงระบำจังหวัดปราจีนบุรี ศิลปิน เพลงระบำพื้นบ้าน จังหวัดฉะเชิงเทรา ศิลปินเพลงฉ่อย เพลงอีแซวจังหวัดอ่างทอง เป็นต้น

พิธีกรรมไหว้ครูอีกอย่างหนึ่งที่พบได้แก่พิธีกรรมไหว้ครูก่อนแสดง ซึ่งพิธีไหว้ครูก่อนแสดงนี้ศิลปินส่วนมากยึดถือว่าเป็นสิ่งที่ต้องปฏิบัติ สังเกตได้ว่าขั้นตอนของพิธีกรรมมีการบูชาอย่างพุทธคือมีการบูชาพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ เป็นการเริ่มต้น ก่อนที่จะบอกเล่าครูอาจารย์เสร็จแล้วจึงทำการแสดง มีศิลปินบางท่านใช้วิธีร่วมไหว้ครูกับคณะกลองยาวที่ร่วมแสดงด้วยซึ่งถือเป็นการไหว้ครูก่อนการแสดงของตนโดยไม่ต้องจัดพิธีขึ้นต่างหาก พิธีไหว้ครูก่อนแสดงนั้นมีการปฏิบัติกันอย่างแพร่หลาย แม้ศิลปินผู้นั้นจะไม่เคยผ่านพิธีการไหว้ครูแรกเรียนก็ตาม ศิลปินมีความเชื่อว่าการไหว้ครูจะทำให้เกิดความเป็นมงคล การแสดงจะประสบความสำเร็จเป็นที่ถูกใจเจ้าภาพและผู้ชม และเชื่อว่าหากไม่ไหว้ครูก่อนแสดงจะเกิดการติดขัดในการแสดง และอาจเกิดความผิดพลาดหรือเจ็บป่วยได้ ตามความเชื่อว่าจะทำให้ครูไม่พอใจและอาจถูกลงโทษทำให้เกิดสิ่งที่ไม่ดีขึ้นได้ ในพิธีกรรมไหว้ครูก่อนการแสดงนั้นพบว่าศิลปินบางท่านมีการไหว้เจ้าที่ เพื่อเป็นการขออนุญาตเข้าแสดงในพื้นที่นั้นด้วยเชื่อว่าการบอกกล่าวเจ้าที่จะทำให้ไม่เกิดอุปสรรคใดๆในการแสดง บางท่านทำน้ำมนต์ธรณีสาร เพื่อไล่เสนียดจัญไร

นอกจากการไหว้ครูเพื่อมอบตัวเป็นศิษย์และการไหว้ครูก่อนแสดงแล้วพบว่าศิลปินหลายท่านมีการประกอบพิธีไหว้ครูประจำปีซึ่งมีจุดประสงค์เพื่อเป็นการตอบแทนบุญคุณครูโดยการทำบุญอุทิศส่วนกุศลไปให้ครู หรือเชิญครูที่เชื่อว่าเป็นเทวดา หรือครูผู้ล่วงลับไปแล้วมาร่วมรับประทานอาหารเครื่องคาวหวานต่างๆ ศิลปินส่วนมากมักจะเลือกกำหนดวันในการไหว้ครูในวันอังคารหรือพฤหัสบดี โดยการกำหนดในวันพฤหัสบดีนั้นเชื่อว่าเป็นวันครู หรือกำหนดในวันอังคารเพราะเชื่อว่าเป็นวันที่มีกำลังแรงตามความเชื่อที่สืบทอดกันมา แต่ก็มีการกำหนดวันอื่นๆเช่นวันปีใหม่ไทยคือวันที่ 13 เมษายน เป็นต้น ส่วนเดือนที่นิยมจัดพิธีไหว้ครูได้แก่เดือน 6 และเดือน 9 แต่ก็มีศิลปินบางท่านกำหนดในเดือน 4 หรือเดือนอื่นๆ ที่เป็นข้างขึ้น เป็นต้น อย่างไรก็ดีจากการสัมภาษณ์พบว่าศิลปินบางท่านที่ไม่มีการจัดพิธีไหว้ครูทั้งก่อนเรียนและก่อนแสดงก็จะมีการระลึกถึงครู-อาจารย์ก่อนแสดงเพื่อความเป็นสิริมงคลทุกครั้ง

ขั้นตอนในการประกอบพิธีกรรมพบว่าศิลปินมีขั้นตอนที่ใกล้เคียงกันคือการเริ่มต้นด้วยการบูชาพระพุทธ พระธรรมและพระสงฆ์ และจบลงด้วยการให้พรแก่ศิษย์ อาจมีการประพรมน้ำมนตร์เพื่อความเป็นสิริมงคล ส่วนการไหว้ครูก่อนแสดงพบว่าศิลปินบางท่านมีการประกอบพิธีโดยใช้คาถาที่เป็นภาษาบาลี และมีการใช้คาถาทำน้ำมนตร์ธรณีสาร เพื่อเป็นการขับไล่เสนียดจัญไรในสถานที่แสดงนั้น พิธีไหว้ครูประจำปีนั้นจะมีผู้อ่านโองการคือผู้ที่เป็นประธานในพิธี เป็นผู้กล่าวนำ จะเริ่มด้วยการบูชาพระรัตนตรัยเช่นกัน แล้วต่อด้วยการอัญเชิญเทพยดา และเทพสังคีตาจารย์เพื่อมารับเครื่องสังเวยได้แก่อาหารคาว หวาน เหล้า สุรา ต่างๆ เมื่อเสร็จพิธีจึงมีการประพรมน้ำมนตร์ เป็นการให้พรแก่ผู้มาร่วมงาน

เครื่องบูชาครูที่พบในพิธีไหว้ครูนั้นมีหลากหลายเช่นดอกไม้ ธูป 9 ดอก เหล้า 1 ขวด เงินกำนล 6 สลึง (มีการกำหนดต่างกันเช่น 6,12, 24, 66 บาท เป็นต้น) บุหรี่ เหล้า หากเป็นการไหว้ครูก่อนแสดงบางแห่งจะมีหัวหมู บายศรี ของคาว ของหวาน เช่นขนมต้มขาวต้มแดงและ ผลไม้ต่างๆ เพิ่มเติม สิ่งที่พบว่ามีลักษณะคล้ายกันในเรื่องเครื่องบูชาครูคือการเรียกเครื่องบูชาครูว่าขันห้า มีความสอดคล้องกับการเรียกเครื่องบูชาครูของศิลปินภาคอีสานเหนือซึ่งเรียกว่าขันห้าเช่นกัน นอกจากนี้ยังพบการเรียกเครื่องบูชาครูในพิธีไหว้ครูก่อนเรียนว่า "อ้อ" ซึ่งก็พ้องกับ "คายอ้อ" ของศิลปินภาคอีสานเหนือด้วย การประกอบพิธีไหว้ครูของศิลปินมีการใช้ภาษาบาลี ควบคู่ไปกับคำกล่าวภาษาพูดธรรมดา แต่สังเกตได้ว่าคำกล่าวในพิธีไหว้ครูมักจะเริ่มต้นด้วยการบูชาพระรัตนตรัยเสมอ แล้วจึงกล่าวคำบูชาคุณบิดา มารดา ครูอาจารย์ ตามลำดับ สันนิษฐานว่าที่เป็นเช่นนี้เพราะศิลปินที่ประกอบพิธีไหว้ครูล้วนแล้วแต่เป็นชาวพุทธ ดังนั้นคติความเชื่อของพุทธศาสนาจึงมีอิทธิพลต่อพิธีการไหว้ครูดังกล่าว และด้วยความเชื่อว่าพระรัตนตรัยเป็นสิ่งสูงสุด จึงจัดลำดับในการบูชาไว้ในลำดับต้นเสมอ และยังพบว่ามีศิลปินบางท่านใช้การระลึกถึงพระคุณครูโดยการอธิษฐาน มิได้ประกอบพิธีไหว้ครูแต่อย่างไร นอกจากนั้นศิลปินที่ไม่มีความเชื่อในเรื่องพิธีการไหว้ครู มีความเห็นว่าผู้ที่จะเป็นศิลปินที่ดีได้นั้นต้องมีความขยัน อดทน และหมั่นฝึกซ้อมอยู่เสมอ หากศิลปินขาดคุณสมบัติดังกล่าวจะไหว้ครูอย่างไรก็ไม่สามารถเป็นศิลปินที่ดีได้

ศิลปินหลายท่านเล่าถึงปรากฏการณ์ในเรื่องความเชื่อที่ว่าหากไม่ไหว้ครูก่อนแสดงแล้วจะเกิดสิ่งที่ไม่ดีขึ้น โดยเป็นสิ่งที่ตนได้พบเห็นหรือเกิดขึ้นกับตนเองว่าได้เกิดขึ้นจริง เช่นการลืมไหว้ครูแล้วเกิดไม่สบาย การแสดงติดขัด หรือบางท่านพบเห็นวิญญาณของครูมาหาเป็นต้น ทั้งนี้เป็นเหตุให้ศิลปินต่างเชื่อถือและยึดมั่นในการไหว้ครูก่อนแสดงสืบต่อกันมา

ส่วนในด้านข้อห้ามที่เป็นความเชื่อสืบต่อกันมาพบว่ามีแตกต่างกันไปเช่นการห้ามลอดราวตากผ้า การห้ามลอดไม้ค้ำกล้วย หากลอดจะทำให้ความรู้เสื่อม และ ห้ามใช้ละมุด หรือมังคุด เป็นเครื่องบูชาครูเพราะจะทำให้เกิดการมุดหรือคุดคือการไม่เจริญ ตามความหมายของคำ และตามที่ผู้ใหญ่บอกเล่าต่อกันมา ส่วนข้อห้ามในการรับประทานได้แก่การห้ามรับประทาน ปลาร้า หรือมะเฟืองเพราะเชื่อว่าจะทำให้เสียงแหบ ทำให้หลอดเสียงไม่แข็งแรง และในการแสดงนั้นห้ามหัน

หน้าเวทีไปทางทิศตะวันตก จะทำให้เป็นกาลกิณีเพราะเชื่อว่าคำว่า "ตก" จะทำให้ทุกอย่างตกต่ำไม่ดี เป็นต้น ซึ่งข้อห้ามเหล่านี้เป็นความรู้ที่ศิลปินได้รับสืบต่อมาจากคำบอกเล่าของครูหรือผู้อาวุโส แล้วจึงยึดถือปฏิบัติตามอย่างเคร่งครัด

จากการสัมภาษณ์ศิลปินในด้านพิธีไหว้ครูของศิลปินภาคอีสานใต้พบว่ามีพิธีกรรมที่มีความเคร่งครัดมากกว่าการไหว้ครูดนตรีของภาคกลาง โดยเฉพาะดนตรีที่อยู่ในเขตจังหวัดสระแก้ว สุรินทร์ บุรีรัมย์ ศรีสะเกษเนื่องจากดนตรีของอีสานใต้เป็นดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรมต่างๆ มากกว่าความบันเทิง ทั้งนี้สืบเนื่องมาจากความเชื่อของชาวอีสานใต้ซึ่งส่วนใหญ่ได้รับเอาวัฒนธรรมอย่างเขมรเข้ามาเกี่ยวข้องในการดำรงชีวิต ซึ่งวัฒนธรรมตามความเชื่อของเขมรมีเรื่องการทรงเจ้าและดนตรีประเภทเจรียง กันตรึม ก็มีบทบาทต่อพิธีกรรมเหล่านั้นเป็นอย่างมาก เช่นมีการเจรียงเพื่อรักษาโรคซึ่งเชื่อว่าเกิดมาจากสิ่งเหนือธรรมชาติ การเข้าทรงแม่มด เช่นพิธีมะม้วด ก็มีวงดนตรีประจำพิธีเรียกว่าวงมะม้วด เป็นต้น ดังนั้นความเชื่อที่ว่าดนตรีเป็นสื่อในการติดต่อกับวิญญาณ จึงทำให้ดนตรีมีความศักดิ์สิทธิ์ไปในตัว รวมทั้งทำให้การไหว้ครูทั้งสามลักษณะที่กล่าวมาข้างต้นมีความสำคัญ และศิลปินถือเป็นข้อที่ต้องปฏิบัติ และมีความเชื่อว่าผู้ที่ฝ่าฝืนมักจะเกิดสิ่งอัปมงคลขึ้น

ข้อสังเกตในพิธีไหว้ครูก่อนแสดงนั้นพบว่าศิลปินในวงมโหรีเขมรให้ความสำคัญกับการบำรุงครูโดยการใช้สุรา รดรินลงไปบนเครื่องดนตรี ทุกครั้งที่การแสดงแต่ละเพลงสิ้นสุดลง เพื่อเป็นการตอบแทนที่ครูทำให้การแสดงประสบความสำเร็จ การที่ศิลปินใช้สุราเป็นเครื่องบูชาครูนั้นสะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมการดำรงชีวิตของศิลปินดนตรีอีสานใต้ที่มีความผูกพันกับสุราในวิถีชีวิตประจำวัน การตอบแทนครูด้วยสุราอาจเป็นความเชื่อของศิลปินที่ว่าครูเทวดานั้นต้องการดื่มสุราเช่นเดียวกับมนุษย์ การดื่มสุราทำให้มีจิตใจคึกคะนอง ดังนั้น เมื่อครูได้รับสุรา ก็จะทำให้การแสดงนั้นมีความสนุกสนานเป็นที่พอใจของผู้ชม

อย่างไรก็ดีศิลปินหมอลำบางท่านได้ยกเลิกการใช้สุราเป็นเครื่องกำนลในพิธีไหว้ครู ด้วยเห็นว่าจะเป็นตัวอย่างที่ไม่ดีแก่เยาวชน จึงมีการเปลี่ยนแปลงสุราเป็นน้ำอัดลมแทน เพื่อลบสัญลักษณ์ที่ตนคิดว่าไม่เหมาะสมออกจากพิธีที่ศักดิ์สิทธิ์นั้น แสดงให้เห็นว่าแม้การถ่ายทอดวัฒนธรรมจะเกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง การเปลี่ยนแปลงกระบวนการคิดเพื่อสิ่งที่ศิลปินเห็นว่าเป็นประโยชน์นำมาปรับใช้ในการปรับเปลี่ยนรูปแบบการปฏิบัติในวัฒนธรรม และหากความเห็นนั้นได้รับการยอมรับ สิ่งที่เกิดการเปลี่ยนแปลงก็จะได้รับการยอมรับจากสังคมไปโดยปริยาย ความเปลี่ยนแปลงที่เห็นได้ในเรื่องเครื่องบูชาครูนี้คือจำนวนเงินที่เปลี่ยนไปจากของเดิมที่กำหนดไว้ เช่น 6 สลึง เป็น 6 บาท หรือ 36 บาทนั้นเป็นการปรับเปลี่ยนตามสภาวะที่เปลี่ยนไปของเศรษฐกิจซึ่งเป็นที่ยอมรับในหมู่ศิลปินทั้งหลาย ทั้งนี้อาจเนื่องด้วย การถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีอีสานใต้ และภาคกลางในส่วนที่เป็นการเรียนแบบบ่มเพาะ คือการเรียนแบบตัวต่อตัวซึ่งครูมีความคาดหวังในความสำเร็จของศิษย์ด้วยหวังให้เป็นตัวแทนสืบทอดวิชาความรู้ต่อไป ดังนั้นจึงไม่มีการคิดค่าตอบแทน

ในการสอนแต่อย่างไร ดังนั้น การตั้งค่าของเงินกำนลที่มีจำนวนสูงขึ้นเล็กน้อยจึงไม่มีผลต่อการที่จะมีผู้ใดมาคิดต่อต้าน หรือมีความเคลือบแคลงใจ เพราะการเรียนนั้นไม่ต้องเสียค่าใช้จ่ายอยู่แล้ว

เครื่องบูชาครูที่พบในการไหว้ครูทั้งสามลักษณะสามารถประมวลได้มี (ขัน) กรวยดอกไม้ ธูปเทียน เหล้า หมาก พลู บุหรี่ ข้าวและกับข้าว ผลไม้ ผ้าขาว ไก่ต้ม ขนม ข้าวต้ม กล้วย น้ำส้ม ข้าวสาร ไข่ เงินกำนล ได้แก่ เงิน จำนวนที่แตกต่างกันไป ที่พบว่ามีส่วนแตกต่างจากเครื่องบูชาของศิลปินภาคกลางได้แก่ การนำใบตองมาทำกรวยและใส่ยอดใบไม้ข้างในเป็นบายศรี หรือการทำจวมตามแบบประเพณีเขมร แต่ขั้นตอนที่มีลักษณะคล้ายกันคือการใช้คาถาเพื่อบูชาพระพุทธ พระธรรม และพระสงฆ์ เป็นการขึ้นต้น คาถาที่ใช้ปรากฏทั้งภาษาบาลี และภาษาบาลีผสมไทย เมื่อมีการอัญเชิญครูแล้วบางแห่งก็จะมีพิธีการพรมน้ำมนตร์ แก่ผู้ร่วมพิธีแล้วมีการสังสรรค์กันระหว่างศิษย์ มีการบรรเลงร่วมกันเพื่อเป็นการถวายครู การที่ศิลปินมีความเชื่อว่าถ้าไม่ได้ไหว้ครูจะเล่นเพลงแบบหลงลืม และถ้าทำให้ครูไม่พอใจจะไม่สบาย และจะต้องแก้โดยการขอขมาครูนั้นเป็น กุศโลบายอย่างดีในการสืบสานวัฒนธรรมการไหว้ครูให้คงอยู่ทำให้ศิลปินมีความระมัดระวังในการปฏิบัติให้ถูกตามแบบแผนประเพณีที่ได้รับสืบทอดมา การปลูกฝังให้ศิลปินมีความกตัญญูต่อครูนั้นเป็นการปลูกสำนึกความเป็นคนไทยที่มีความกตัญญูเป็นรูปแบบทางวัฒนธรรมให้เกิดแก่ศิลปินดนตรีพื้นบ้านได้เป็นอย่างดี

ความสัมพันธ์ของพิธีกรรมและความเชื่อที่เกี่ยวกับการถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านสามารถแสดงได้เป็นแผนภูมิดังนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากแผนภูมิแสดงให้เห็นได้ว่า รูปแบบวัฒนธรรมของสังคมมีบทบาทต่อวิธีการถ่ายทอดความรู้และยังเป็นตัวกำหนดความเชื่อของศิลปิน กล่าวคือเมื่อศิลปินอยู่ในสังคมใด สังคมนั้นก็จะหล่อหลอมให้ศิลปินมีความเชื่อในเรื่องที่เป็นรูปแบบทางวัฒนธรรมของสังคมนั้น และเมื่อศิลปินเป็นผู้มีบทบาทในการกำหนดระเบียบปฏิบัติในการถ่ายทอดความรู้และพิธีกรรม ศิลปินก็จะนำ

ความเชื่อนั้นมาเป็นกรอบความคิดในการสร้างขั้นตอน และกำหนดข้อปฏิบัติ รวมถึงกำหนดอุปกรณ์ที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมให้สอดคล้องกับความเชื่อของตน ดังนั้นพิธีกรรมจึงเป็นภาพสะท้อนแนวคิดที่เป็นรูปแบบวัฒนธรรมของคนในสังคม

พิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดความรู้เป็นตัวช่วยกำกับให้การถ่ายทอดความรู้มีความสมบูรณ์ ทำให้ภูมิปัญญาที่อยู่ในวัฒนธรรมนั้นได้รับการอนุรักษ์และสืบทอดต่อไปได้อย่างไม่บิดเบือน ดังจะสังเกตได้ว่าพิธีกรรมการไหว้ครูของภาคอีสานใต้และภาคกลางนั้นมีลักษณะที่ไม่แตกต่างไปจากเดิมมากนัก ส่วนที่มีการเปลี่ยนแปลงได้แก่การกำหนดค่าของเงินกำนลซึ่งก็เป็นไปตามความเปลี่ยนแปลงของค่าครองชีพ โดยมีการเพิ่มขึ้นเพียงเล็กน้อยเท่านั้น และในส่วนที่ลดลงเพื่อเป็นการช่วยเหลือให้เด็กที่มีฐานะยากจนมีโอกาสได้เรียน สะท้อนให้เห็นถึงความเมตตาที่ครูมีต่อศิษย์ซึ่งต้องใช้การตัดสินใจในการปฏิบัตินอกกฎ และไม่เป็นไปตามที่ตนได้ปฏิบัติมา แต่ศิลปินที่ยังคงจำนวนเงินกำนลไว้เท่าเดิมนั้นแสดงให้เห็นถึงการยึดถือมั่นในขนบปฏิบัติที่สืบทอดต่อกันมา จากเหตุการณ์ดังกล่าวทำให้เห็นว่าแท้ที่จริงแล้ว ผู้ที่มีบทบาทสำคัญที่สุดในการอนุรักษ์หรือเปลี่ยนแปลงประเพณีหรือพิธีกรรมนั้นก็คือตัวศิลปินนั่นเอง

วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทยของภาคอีสานใต้และภาคกลาง มีวัฒนธรรมทางดนตรีที่ปรากฏมากมายหลายชนิดแตกต่างกันไปในแต่ละจังหวัดต่าง ๆ ของพื้นที่ทั้ง 2 ภาค จากการออกเก็บข้อมูลภาคสนามและการสืบค้นข้อมูลทางเอกสาร ผู้วิจัยพบวัฒนธรรมทางการบรรเลงทางดนตรีไทยของภาคอีสานใต้ที่มีความสำคัญและเด่นชัดจำนวน 11 ประเภท วัฒนธรรมดนตรีดนตรีดังกล่าวมีความสำคัญและต้องมีการอธิบายไว้เป็นหลักฐานทางวิชาการได้แก่ หมอลำ การบรรเลงวงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้ การบรรเลงวงปี่พาทย์เขมร เจรียง กันตรึม มะม่วด เพลงโคราช รำโทน ลิเก เพลงช้าเจ้าหงส์และวงตุ้มโมง วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทยของภาคกลาง จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม พบว่ามีวัฒนธรรมการบรรเลงที่ปรากฏหลากหลายชนิดเช่นเดียวกัน ผู้วิจัยได้ทำการแบ่งประเภทของวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทยของภาคกลางที่ปรากฏอยู่ตามพื้นที่ต่างๆ ทุกจังหวัดตามที่ได้ออกสืบค้นข้อมูลและทำการแยกประเภทออกได้เป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ ด้วยกันได้แก่

ประเภทแรกวัฒนธรรมการบรรเลงหรือขับร้องประเภทที่มีการนำท่าทางหรือการแสดงเข้ามาประกอบการบรรเลงหรือการขับร้องนั้น ๆ ได้แก่รำโทน ทะแยมอญ เพลงเกี่ยวข้าว เพลงอีแซว เพลงฉ่อย เพลงปรบไก่ เพลงเรือ ลำตัด เพลงพวงมาลัย เพลงระบำ เพลงบวชนาค เพลงเหย่ย เพลงพื้นบ้านท่าโพ กลองยาว และเพลงชาวชัก

ประเภทที่สอง วัฒนธรรมการบรรเลงหรือขับร้องแบบล้วนๆ ไม่มีท่าทางหรือการแสดงเข้ามาประกอบได้แก่เพลงสวด เพลงหัวไม้ เพลงกล่อมเด็ก เพลงขอทาน เพลงร่อยพรรษา เพลงพิษฐาน ลำพวน มโหรีไทยรามัญและเพลงรำภาข้าวสาร

จากการดำเนินการวิจัยเรื่องวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทยภาคอีสานใต้และภาคกลาง สามารถสรุปได้ว่า วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทยแต่ละท้องที่จะมีเอกลักษณ์เฉพาะแต่ละวัฒนธรรม ทั้งนี้มีผลมาจากอิทธิพลของพื้นที่ใกล้เคียง เชื้อสายดั้งเดิมของชุมชนและปัจจัยภายนอกที่มีผลทำให้ดนตรีปรากฏเพื่อตอบสนองกับชุมชนและพื้นถิ่นนั้น ๆ สำหรับขั้นตอนการบรรเลงและระเบียบวิธีการบรรเลงก็มีความหลากหลายไปตามเนื้อหาแต่ละประเภท แต่โดยส่วนใหญ่มักจะเริ่มต้นด้วยการไหว้ครูและจบด้วยการอวยพรและการลาเสมอ อัตราความยาวของเนื้อหาของวัฒนธรรมเกือบทุกประเภทจะมีความยาวไม่มากนักและมักจะไม่จำกัดจำนวนเที่ยวในการร้องหรือบรรเลง จะมีการยืดหยุ่นไปตามเนื้อร้องที่นำมาร้องในแต่ละงานหรือแต่ละกิจกรรมที่นำวัฒนธรรมการบรรเลงเข้าไปเกี่ยวข้อง ผลการวิจัยพบว่าวัฒนธรรมหลายประเภทกำลังจะสูญหายไปจากสังคมไทย เนื่องจากวัฒนธรรมหลายประเภทเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตและการทำมาหากินของชุมชน เมื่อเทคโนโลยีมีการพัฒนาขึ้นทำให้วัฒนธรรมหลายประเภทหายไปจากชุมชนด้วย

จากการศึกษาวัฒนธรรมการผลิตเครื่องดนตรีซึ่งเป็นภูมิปัญญาของชาวไทยภาคกลางทั้ง 20 จังหวัด และการผลิตเครื่องดนตรีพื้นบ้านของชาวไทยซึ่งอาศัยอยู่ในเขตอีสานใต้ทั้ง 6 จังหวัด ผู้วิจัยสามารถสรุปสาระสำคัญโดยสังเขปได้ดังนี้

กระจับปี่ เป็นเครื่องดนตรีที่มีประวัติความเป็นมาอันยาวนาน และเคยเป็นแพร่หลายในดินแดนสุวรรณภูมิอย่างมาก มาระยะหลังกระจับปี่ได้เสื่อมความนิยมลง แต่ยังคงหลงเหลือร่องรอยการเล่นกระจับปี่อยู่บ้างในพื้นที่จังหวัดทางอีสานใต้ ได้แก่ สุรินทร์ บุรีรัมย์ ซึ่งจากการศึกษาถึงวิธีการสร้างกระจับปี่พบว่าวัสดุสำคัญที่ใช้ในการทำกระจับปี่นั้นได้แก่ ไม้ และสาย ซึ่งไม้ขนุนถือว่าเป็นไม้ที่นิยมนำมาทำเป็นกระจับปี่มากที่สุด ส่วนสายกระจับปี่นั้นมีทั้งสายไหมและสายลวดซึ่งให้คุณภาพเสียงที่แตกต่างกัน สำหรับกรรมวิธีการสร้างกระจับปี่นั้นมีทั้งวิธีการทำแบบชาวบ้านซึ่งเรียบง่ายไม่ซับซ้อน และวิธีที่ใช้เครื่องไม้เครื่องมือที่ทันสมัย จากกระบวนการสร้างกระจับปี่ได้ส่งผลถึงรูปทรงภายนอกและคุณภาพเสียงของกระจับปี่ โดยจากการประเมินคุณภาพเสียงของกระจับปี่พบว่ารูปทรงสัดส่วนและวัสดุ ได้แก่ สาย นั้นมีผลต่อคุณภาพเสียงของกระจับปี่

กลองกันตรึม เป็นกลองที่เป็นที่นิยมอย่างมากในหมู่ชาวอีสานใต้ สามารถพบเห็นได้ในวงกันตรึมซึ่งบรรเลงในโอกาสต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นงานมงคล งานอวมงคล และการเข้าทรงแม่มด จากการศึกษาถึงวิธีการสร้างกลองกันตรึมจากช่างทำกันตรึมในพื้นที่จังหวัดอีสานใต้พบว่าวัสดุที่สำคัญในการสร้างกลองกันตรึมคือ ไม้หรือดินที่ใช้ในขึ้นรูปกลองและหนังที่ใช้ขึ้นหน้ากลอง และพบว่าวัสดุที่ใช้ในการสร้างกลองกันตรึมนั้นนอกจากจะส่งผลต่อคุณภาพเสียงแล้วยังมีคุณค่าทางความรู้สึกหรือความเชื่อของชาวอีสานใต้ด้วย ดังเช่นที่ผู้วิจัยพบว่าชาวอีสานใต้มีความเชื่อว่ากลองที่ใช้ในการทรงแม่มดนั้นควรเป็นกลองปั้นขึ้นจากดินและขึ้นหน้ากลองด้วยหนังตะกวด จะทำให้แม่มดเข้าเร็วขึ้นและเป็นการป้องกันผีฟ้าไม่ให้มารบกวนในพิธี สำหรับเครื่องไม้เครื่องมือและ

กรรมวิธีในการผลิตนั้นพบว่าช่างส่วนใหญ่ยังคงใช้เครื่องไม้เครื่องมือและอุปกรณ์ที่หาได้ในท้องถิ่น เช่น สิ่ว ค้อน ขวาน ฯลฯ และมีกรรมวิธีการสร้างแบบภูมิปัญญาชาวบ้าน จากการประเมินคุณภาพเสียงของกลองกันตรึมพบว่า ผู้เชี่ยวชาญแต่ละท่านมีความคิดเห็นที่แตกต่างกันค่อนข้างมาก ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่าน่าจะเกิดจาก รสนิยม ความชอบ ความถนัด และความเชื่อเกี่ยวกับการเล่นกลองกันตรึมที่แตกต่างกัน

จะเข้ เป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับความนิยมมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา มีผู้นำจะเข้มาร่วมบรรเลงในวงมโหรีเมื่อสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ปัจจุบันสามารถพบเห็นจะเข้ได้ในวงมโหรีและวงเครื่องสายทุกชนิด ทั้งนี้จากการศึกษาถึงวิธีการสร้างจะเข้จากช่างในภาคกลาง พบว่า จะเข้ส่วนใหญ่มีมาตรฐานในการผลิตใกล้เคียงกันทั้งในเรื่องของขนาดสัดส่วนและวัสดุที่ใช้ กล่าวคือ ตัวจะเข้ส่วนใหญ่ทำจากไม้ขนุน นมทำจากไม้โมก สาบนมทำจากไม้ไผ่ และนิยมใช้แผ่นทองเหลืองทำโต๊ะจะเข้ ทว่ามีบางท่านได้ทดลองนำแผ่นสแตนเลสมาใช้ทำโต๊ะจะเข้แทนแผ่นทองเหลืองเพื่อช่วยให้จะเข้มีเสียงกังวานยิ่งขึ้น สำหรับเครื่องมือและอุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างจะเข้ส่วนใหญ่เป็นเครื่องจักรขนาดใหญ่ที่ทันสมัย เนื่องจากจะเข้ที่ผลิตในภาคกลางมักผลิตจากโรงงานทำเครื่องดนตรีที่มีเครื่องไม้เครื่องมือครบครัน จะมีก็เพียงอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณเท่านั้นที่ยังคงขุดจะเข้และทำส่วนประกอบต่าง ๆ ด้วยเครื่องไม้เครื่องมือขนาดเล็กซึ่งต้องใช้ฝีมือและระยะเวลาค่อนข้างมาก โดยจากการประเมินคุณภาพเสียงของจะเข้พบว่าผู้เชี่ยวชาญแต่ละท่านมีความชอบและน้ำหนักมือที่แตกต่างกัน ส่งผลให้ผู้เชี่ยวชาญแต่ละท่านแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับคุณภาพเสียงของจะเข้แต่ละตัวไว้ต่าง ๆ กัน

กลองยาว เป็นเป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับความนิยมอย่างมากในกลุ่มชาวไทยภาคกลางซึ่งเป็นการละเล่นที่ความสนุกสนานรื่นเริงในงานมงคลต่าง ๆ ทั้งนี้จากการศึกษาวิธีการสร้างกลองยาวในพื้นที่ภาคกลางพบว่า ช่างทำกลองยาวส่วนใหญ่มีวิธีการเลือกใช้วัสดุและกรรมวิธีการทำ ที่คล้ายคลึงกัน จะต่างกันก็เพียงรายละเอียดของรูปทรงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละท่านเท่านั้น สำหรับเครื่องไม้เครื่องมือและอุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างนั้นส่วนใหญ่เป็นเครื่องจักรขนาดใหญ่ที่ทันสมัย นอกจากนั้นยังพบว่าพื้นที่ที่มีช่างทำกลองมากที่สุดคือ บ้านปากน้ำ ตำบลเอกราช อำเภอป่าโมก จังหวัดอ่างทอง โดยจากการประเมินคุณภาพเสียงกลองยาวพบว่ากลองยาวที่มีขนาดต่างกันจะให้คุณภาพเสียงต่างกัน เช่น กลองที่มีหน้าแคบจะมีคุณภาพเสียงเปิ๋งและเสียง เพลิ่งค่อนข้างดี กลองที่มีหน้าใหญ่จะให้เสียงบ่อมค่อนข้างดี และพบว่ากลองที่มีหน้าบาง จะให้เสียงปี๊ะค่อนข้างดีกว่ากลองที่มีหนังหน้ากลองที่หนา นอกจากนั้นปัจจัยสำคัญอีกอย่างหนึ่งที่ทำให้ผลการประเมินกลองยาวแต่ละใบแตกต่างกันนั้นเป็นผลที่สืบเนื่องมาจากความชอบ ความถนัด และค่านิยมส่วนตัวของผู้เชี่ยวชาญแต่ละท่านด้วย

ข้อเสนอแนะ

งานวิจัยชิ้นนี้เป็นการวิจัยในแนวกว้างยังไม่ครอบคลุมถึงดนตรีพื้นบ้านทุกประเภทในท้องถิ่นต่างๆ ของแต่ละจังหวัด ดังนั้นผู้ที่สนใจจึงควรให้การสนับสนุน หรือเร่งดำเนินการให้เกิดการวิจัยโดยกว้างขวาง เพื่อให้ครอบคลุมองค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านในระดับย่อยลงไป เช่น ดนตรีของชนกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ จะทำให้ข้อมูลมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

ข้อสังเกต

อุปสรรคที่พบในการดำเนินการวิจัยชิ้นนี้คือ การถอดข้อความจากคำให้สัมภาษณ์มาเป็นภาษาเขียน ซึ่งศิลปินหลายท่านโดยเฉพาะในกลุ่มดนตรีวัฒนธรรมเขมรใช้ภาษาท้องถิ่น ซึ่งผู้วิจัยต้องนำมาเปรียบเทียบกับสารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคอีสานและเอกสารทางวิชาการอื่นๆ ซึ่งพบว่ามีการสะกดไม่ตรงกัน ดังนั้นผู้อ่านอาจพบว่าคำที่สะกดซึ่งเป็นศัพท์เฉพาะ เช่น ชื่อเพลงต่างๆ อาจไม่ตรงกับงานวิจัยชิ้นอื่น ทั้งนี้งานวิจัยชิ้นนี้จะยึดตามสารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคอีสานเป็นหลัก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บรรณานุกรม

ก่วง เกตุพงษ์. 23 มีนาคม 2549. จังหวัดสระแก้ว. สัมภาษณ์.

กุหลาบ เครืออยู่. 17 เมษายน 2549. จังหวัดนครปฐม. สัมภาษณ์.

เกลียว เสร็จกิจ (ขวัญจิต ศรีประจันต์). 7 พฤษภาคม 2549. ศิลปินแห่งชาติจังหวัดสุพรรณบุรี. สัมภาษณ์.

เกรียงศักดิ์ ปะรุนรัมย์ . 12 พฤษภาคม 2549. จังหวัดบุรีรัมย์. สัมภาษณ์.

กำปั่น ข่อยนอก. 15 พฤษภาคม 2549. จังหวัดนครราชสีมา. สัมภาษณ์.

กรี เพชรชัย. 1 กรกฎาคม 2549. จังหวัดลพบุรี. สัมภาษณ์.

ก๊อด พึ่งบ้านเกาะ. 5กรกฎาคม 2549. จังหวัดสมุทรสาคร. สัมภาษณ์.

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. 2542. วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดกาญจนบุรี. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว. (กระทรวงมหาดไทย กระทรวงศึกษาธิการ กรมศิลปากรจัดพิมพ์เผยแพร่เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542).

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. 2542. วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดฉะเชิงเทรา. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว. (กระทรวงมหาดไทย กระทรวงศึกษาธิการ กรมศิลปากรจัดพิมพ์เผยแพร่เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542).

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. 2542. วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดชัยนาท. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว. (กระทรวงมหาดไทย กระทรวงศึกษาธิการ กรมศิลปากรจัดพิมพ์เผยแพร่เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542).

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. 2544. วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดนครนายก. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว. (กระทรวงมหาดไทย กระทรวงศึกษาธิการ กรมศิลปากรจัดพิมพ์เผยแพร่เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542).

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. 2544. วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดนครปฐม. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว. (กระทรวงมหาดไทย กระทรวงศึกษาธิการ กรมศิลปากรจัดพิมพ์เผยแพร่เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542).

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. 2542. วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดนครราชสีมา. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว. (กระทรวงมหาดไทย กระทรวงศึกษาธิการ กรมศิลปากรจัดพิมพ์เผยแพร่เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542).

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. 2542. วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดนนทบุรี. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว. (กระทรวงมหาดไทย กระทรวงศึกษาธิการ กรมศิลปากรจัดพิมพ์เผยแพร่เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542).

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. 2544. วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดบุรีรัมย์. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว. (กระทรวงมหาดไทย กระทรวงศึกษาธิการ กรมศิลปากรจัดพิมพ์เผยแพร่เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542).

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. 2544. วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดปราจีนบุรี. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว. (กระทรวงมหาดไทย กระทรวงศึกษาธิการ กรมศิลปากรจัดพิมพ์เผยแพร่เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542).

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. 2544. วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดปทุมธานี. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว. (กระทรวงมหาดไทย กระทรวงศึกษาธิการ กรมศิลปากรจัดพิมพ์เผยแพร่เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542).

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. 2544. วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดพระนครศรีอยุธยา. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว. (กระทรวงมหาดไทย กระทรวงศึกษาธิการ กรมศิลปากรจัดพิมพ์เผยแพร่เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542).

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. 2543. วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดราชบุรี. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว. (กระทรวงมหาดไทย กระทรวงศึกษาธิการ กรมศิลปากรจัดพิมพ์เผยแพร่เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542).

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. 2542. วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดลพบุรี. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว. (กระทรวงมหาดไทย กระทรวงศึกษาธิการ กรมศิลปากรจัดพิมพ์เผยแพร่เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542).

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. 2544. วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดศรีสะเกษ. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว. (กระทรวงมหาดไทย กระทรวงศึกษาธิการ กรมศิลปากรจัดพิมพ์เผยแพร่เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542).

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. 2542. วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดสมุทรปราการ. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว. (กระทรวงมหาดไทย กระทรวงศึกษาธิการ กรมศิลปากรจัดพิมพ์เผยแพร่เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542).

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. 2544. วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดสมุทรสงคราม. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว. (กระทรวงมหาดไทย กระทรวงศึกษาธิการ กรมศิลปากรจัดพิมพ์เผยแพร่เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542).

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. 2544. วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดสมุทรสาคร. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว. (กระทรวงมหาดไทย กระทรวงศึกษาธิการ กรมศิลปากรจัดพิมพ์เผยแพร่เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542).

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. 2545. วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดสระแก้ว. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว. (กระทรวงมหาดไทย กระทรวงศึกษาธิการ กรมศิลปากรจัดพิมพ์เผยแพร่เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542).

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. 2544. วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดสระบุรี. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว. (กระทรวงมหาดไทย กระทรวงศึกษาธิการ กรมศิลปากรจัดพิมพ์เผยแพร่เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542).

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. 2544. วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดสิงห์บุรี. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว. (กระทรวงมหาดไทย กระทรวงศึกษาธิการ กรมศิลปากรจัดพิมพ์เผยแพร่เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542).

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. 2544. วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดสุพรรณบุรี. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว. (กระทรวงมหาดไทย กระทรวงศึกษาธิการ กรมศิลปากรจัดพิมพ์เผยแพร่เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542).

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. 2544. วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดสุรินทร์. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว. (กระทรวงมหาดไทย กระทรวงศึกษาธิการ กรมศิลปากรจัดพิมพ์เผยแพร่เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542).

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. 2542. วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดอ่างทอง. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว. (กระทรวงมหาดไทย กระทรวงศึกษาธิการ กรมศิลปากรจัดพิมพ์เผยแพร่เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542).

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. 2544. วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดอุทัยธานี. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว. (กระทรวงมหาดไทย กระทรวงศึกษาธิการ กรมศิลปากรจัดพิมพ์เผยแพร่เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542).

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. 2544. วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดอุบลราชธานี. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว. (กระทรวงมหาดไทย กระทรวงศึกษาธิการ กรมศิลปากรจัดพิมพ์เผยแพร่เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542).

คณะกรรมการศาสนาเพื่อการพัฒนาสุรินทร์. 2533. รวมประเพณีและพิธีกรรมท้องถิ่นในจังหวัดสุรินทร์. แซมชายฉบับพิเศษ. (ม.ป.ท.).

มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี. คณะเทคโนโลยีสื่อสารมวลชน. ประวัติและผลงานของนายหวังดี นิมา. จัดทำขึ้นโดยกลุ่มจัดทำสารคดีชีวประวัติ ร่างร่าย กายร้อง ตามทำนอง หวังเต๊ะ. (อัดสำเนา)

คณาจารย์จากมหาวิทยาลัยและสถาบันราชภัฏ. 2541. ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน. ในคึกฤทธิ์ ปราโมทย์ (บรรณาธิการ), ลักษณะไทย. หน้า 406-419. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิชย์.

คุรุสภา. กฎหมายตราสามดวง เล่ม 1. 2505. พระนคร: คุรุสภา.

คลาวซ์เนอร์,วิลเลียม เจ. 2539. สะท้อนวัฒนธรรมไทยเล่ม 2. แปลโดยสิริวัฒน์ คำวันสา. กรุงเทพมหานคร: กรมวิชาการกระทรวงศึกษาธิการ.

คำรณ ศรีจรูญ. 11 กรกฎาคม 2549. จังหวัดปราจีนบุรี. สัมภาษณ์.

คำเรียบ สุทันรัมย์. 12 พฤษภาคม 2549. จังหวัดบุรีรัมย์. สัมภาษณ์.

คุณช่วย ปิยวิทย์. 2542. บวชนาค(โคราช). สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคอีสาน 7: 2222.

เครือจิต ศรีบุญนาค.2542. เจรียงเบริน: เพลงเขมร. สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคอีสาน 3: 1030-1032.

เงียบ สุริแสง. 23 มิถุนายน 2549. จังหวัดฉะเชิงเทรา. สัมภาษณ์.

จตุพร มีสกุล. 2542. กลอง. สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคกลาง 1: 168-177.

จันทน์แดง คำลือหาญ. 2542. ไหญ่ วิเศษพลกรัง, นาย. สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคอีสาน 15: 5147-5149.

จารุวรรณ ธรรมวัตร. 2540. คติชาวบ้านอีสาน. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์อักษรวัฒนา.

จำปี เห็นประเสริฐ. 21 เมษายน 2549. จังหวัดกาญจนบุรี. สัมภาษณ์.

จำรัส ปียะสิงห์. 13 พฤษภาคม 2549. จังหวัดนครราชสีมา. สัมภาษณ์.

จิรภัทร์ เหลี่ยมลุน. เอกสารประกอบสารคดีชุดการละเล่นพื้นเมือง: การเล่นมะมวด. (ม.ป.ท., ม.ป.ป.).

จีรพล เพชรสม และคณะ. 2547. บทบาทวิทยาลัยนาฏศิลปะร้อยเอ็ดกับการอนุรักษ์สืบสานสร้างสรรค์เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสานที่เกี่ยวข้องกับอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว. งบประมาณการวิจัย กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ปีงบประมาณ 2547. (ม.ป.ท.).

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. 2542. เครื่องบูชา. สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคกลาง 3 : 1122-1125.

_____. 2542. เครื่องสังเวย. สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคกลาง 3 : 1166-1170.

_____. 2543. สาระไทย. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์วิทยาลัย.

_____. 2548. น้ำกับบทบาทในพิธีกรรมของไทย. วารสารไทยศึกษาฉบับวิถีไทย 72 ปี อาจารย์จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ 1 (กุมภาพันธ์ – กรกฎาคม): 1-12.

เจริญใจ สุนทรวาทิน. 24 สิงหาคม 2549. ศิลปินแห่งชาติกรุงเทพมหานคร. สัมภาษณ์.

เจริญชัย ชนไพโรจน์. 2526.. ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านอีสาน. มหาสารคาม : ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ คณะมนุษย์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทร์ทรวิโรฒ มหาสารคาม.

_____. 2540. ดนตรีพื้นบ้านอีสาน. ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 28 (3 – 5 กุมภาพันธ์) มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี.

_____. 2542. ดนตรีอีสาน. สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคอีสาน 4: 1269-1275.

ฉลาด ส่งเสริม. 8 พฤษภาคม 2549. ศิลปินแห่งชาติจังหวัดอุบลราชธานี. สัมภาษณ์.

ฉายา แย้มดวง. 5 กรกฎาคม 2549. จังหวัดสมุทรสงคราม. สัมภาษณ์.

เฉลิม คงแขม. 12 กรกฎาคม 2549. จังหวัดชัยนาท. สัมภาษณ์.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. 2531. กระจับปี่. วารสารถนนดนตรี 2 : 55-80.

_____. 2535. วัฒนธรรมอินเดียในดนตรีไทยและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้. ใน ดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 23, หน้า 60-62. ขอนแก่น : มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ฉวีวรรณ ควรแสวง. 17 กรกฎาคม 2549. จังหวัดสมุทรปราการ. สัมภาษณ์.

ชมรมเพื่อนชาวพุทธ. 2536. เหตุต้น – ผลกรรม ยอดพระกัณฑ์ไตรปิฎกพระคาถาชินบัญชรและพระมหามงคลคาถาองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์พิทักษ์อักษร .

ชนิตร กู่กาญจน์. 2544. แก่นแท้ดนตรีไทย. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์บรรณกิจ (1991).

ชำเลือง มณีวงษ์. 7 พฤษภาคม 2549. จังหวัดสุพรรณบุรี. สัมภาษณ์.

ชำนาญ สุขสุวรรณ. 12 กรกฎาคม 2549. จังหวัดอุทัยธานี. สัมภาษณ์.

ช่อม เย็นอุดม. 23 มีนาคม 2549. จังหวัดสระแก้ว. สัมภาษณ์.

เชิ้ม สุพรรณ. 9 พฤษภาคม 2549. จังหวัดศรีสะเกษ. สัมภาษณ์.

ณรงค์ เส็งประชา. 2539. พื้นฐานวัฒนธรรมไทย (ฉบับปรับปรุงใหม่). พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร : โอ.เอส. พริ้นติ้งเฮ้าส์.

ตรีศิลป์ บุญขจร. 2547. วรรณกรรมประเภทกลอนสวดภาคกลาง : การศึกษาเชิงวิเคราะห์. กรุงเทพมหานคร: สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ตุ้ย ชุมสาย, ม.ล. 2516. วรรณกรรมพินิจเชิงจิตวิทยา. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิชย์.

เต๊อะ พงษ์วัน. 9 พฤษภาคม 2549. จังหวัดศรีสะเกษ. สัมภาษณ์.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา. 2505. เที่ยวตามทางรถไฟ และรวมเรื่องเมืองนครราชสีมา ในงานพระราชทานเพลิงศพอำมาตย์ตรีพระพลราษฎร์บำรุง (แสง อุเทนสุต). กรุงเทพมหานคร: เอกศิลปะการพิมพ์.

ถาวร สุบงกชและคณะ. 2536. เพลงโคราช : การศึกษาในเชิงวิเคราะห์และวิจารณ์. กรุงเทพมหานคร: ที.พี.พริ้นท์. (ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมวิทยาลัยครูนครราชสีมา จัดพิมพ์เนื่องในโอกาสฉลอง 80 ปี วิทยาลัยครูราชสีมา).

ทศพล ภูวมาส, บรรณาธิการ. 2539. เพลงเหย่ย. ศูนย์วัฒนธรรม อำเภอพนมทวน โรงเรียนศึกษาสงเคราะห์พนมทวน อำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี . สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ สนับสนุนด้านงบประมาณในการจัดพิมพ์เผยแพร่ .

ทองห่อ โพธิ์จันทร์. 10 กรกฎาคม 2549. จังหวัดพระนครศรีอยุธยา. สัมภาษณ์.

ทองเลื่อน คุณพันธุ์. 21 เมษายน 2549. จังหวัดกาญจนบุรี. สัมภาษณ์.

ทองปอน ภูมรินทร์. 21 เมษายน 2549. จังหวัดกาญจนบุรี. สัมภาษณ์.

ทองมาก จันทะลือ. 8 พฤษภาคม 2549. ศิลปินแห่งชาติ จังหวัดอุบลราชธานี. สัมภาษณ์.

ทรงชัย วรรณกุล. 1 กรกฎาคม 2549. นักวิชาการจังหวัดสระบุรี.สัมภาษณ์.

ทรงวุฒิ เสารยะวิเศษ. 13 พฤษภาคม 2549. จังหวัดนครราชสีมา. สัมภาษณ์.

ทับทิม เทียนศรี. 1 กรกฎาคม 2549. จังหวัดลพบุรี. สัมภาษณ์.

ธวัช บุญโฌทก. 2527. ประวัติหัวเมืองอีสานตอนล่างพิจารณาทางด้านวัฒนธรรมและประชาคม. ใน กตัญญู ชูชื่น (บรรณาธิการ), สมบัติอีสานใต้ครั้งที่3. หน้า 35-44 . กรุงเทพมหานคร: ภาพพิมพ์.

ธงชัย สามสี. 11 พฤษภาคม 2549. จังหวัดสุรินทร์. สัมภาษณ์.

ธิดาวรรณ ไพรพฤกษ์. 2525. พัฒนาการของลิเกกลองยาวบ้านสองห้องอำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. วิชาเอกไทยคดีศึกษา (เน้นมนุษยศาสตร์) มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ธนิต อยู่โพธิ์. 2503. รำวง พระนคร: กรมศิลปากร.

นฤมล ปิยวิทย์. 2546. คำศัพท์ภาษาโคราช. สำนักศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏนครราชสีมา สนับสนุนการพิมพ์โดยองค์การบริหารส่วนจังหวัดนครราชสีมา. นครราชสีมา: ประชาคมท้องถิ่น .

นวลรวี จันทร์ลุน. 2548. พัฒนาการและนาฏยลักษณ์ของรำโทนจังหวัดนครราชสีมา. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นักเรียนชั้น ม. 5/1 โรงเรียนสระกะเทียมวิทยาคม. 2546. เพลงพื้นบ้านสระกะเทียม . เอกสารประกอบการเรียนของชุมชนวัฒนธรรม. (อัดสำเนา)

บุญเลิศ จันทร. 2531. แคน ดนตรีพื้นเมืองภาคอีสาน. กรุงเทพมหานคร: โอ.เอส. พริ้นติ้งเฮ้าส์.

บัวผัน สุพรรณยศ. 2542. อีแซว, เพลง. สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคกลาง 15: 7428-7435.

เบญจมาส แพทอง. 2542 . บายศรี. สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคกลาง 7 : 3369-3370.

บุญนาค เห็นประเสริฐ. 21 เมษายน 2549. จังหวัดกาญจนบุรี. สัมภาษณ์.

แบรดเลย์, แดนบีช. 2514. อักขราภิธานศรับท์. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภา ลาดพร้าว.

โบราณ จันทร์กลิ่น. 11 พฤษภาคม 2549. จังหวัดสุรินทร์. สัมภาษณ์.

บุญถึง ปานะโปย. 12 พฤษภาคม 2549. จังหวัดบุรีรัมย์. สัมภาษณ์.

บุญช่วย ทัศนียานนท์. 12 กรกฎาคม 2549. จังหวัดอุทัยธานี. สัมภาษณ์.

บุญมวย ปะรุนรัมย์. 12 พฤษภาคม 2549. จังหวัดบุรีรัมย์. สัมภาษณ์.

ปฉมา เอี่ยมสอาด. 2539. กระจับปี่: การศึกษาด้านวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ทางดนตรี. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา แขนงวัฒนธรรมดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

ประชุมประกาศรัชกาลที่ 4. 2504. กรุงเทพมหานคร:โรงพิมพ์คุรุสภา.

ประเทือง คล้ายสุบรรณ์. 2531. วัฒนธรรมพื้นบ้าน. กรุงเทพมหานคร: สุทธิสารการพิมพ์.

ประมวลพิธีมงคลของไทย. 2526. (อนุสรณ์งานพิธีพระราชทานเพลิงศพ นางน้อย จันทร์สม ณ ฌาปนสถาน วัดประยูรวงศาวาสวรวิหาร วันเสาร์ที่ 24 ธันวาคม 2526). (ม.ป.ท.).

ประเสริฐ แย้มกลิ่นฟุ้ง และคนอื่นๆ. 2540. สังคมและวัฒนธรรม: เอกสารประกอบการศึกษาวิชา 313 -183. พิมพ์ครั้งที่ 6 . กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย .

ปริศนา สำราญกิจ. 2542. หนังสืออ่านเพิ่มเติมวิชาภาษาไทย ท035 วรรณกรรมท้องถิ่น จังหวัดนครนายกเล่มที่ 9 เพลงกล่อมเด็ก จังหวัดนครนายก. ฉะเชิงเทรา: วิฑูรย์การพิมพ์.

ปลายฝน. 2545. เล่าขานตำนานสงกรานต์. วารสารการไฟฟ้าฝ่ายผลิตแห่งประเทศไทย 4 (เมษายน): 15-17.

ปิยะดา เวชประสิทธิ์. 2542. กล้วย. สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคกลาง 1: 162-167.

แปลก สนธิรักษ์. 2531. เทศกาลสงกรานต์. พิมพ์ครั้งที่2. กรุงเทพมหานคร: องค์การค้าคุรุสภา.

ผ่องพันธุ์ มณีรัตน์. 2529. มานุษยวิทยากับการศึกษาคติชาวบ้าน. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ผะอบ โปษะกฤษณะ, คุณหญิงและคณะ. 2527. เพลงกล่อมเด็กและเพลงประกอบการเล่นของเด็กภาคกลาง 16 จังหวัด. สภาวิจัยอุดหนุนทุนวิจัย สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ จัดพิมพ์เผยแพร่. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

ผึ่ง จันครา. 10 พฤษภาคม 2549. จังหวัดศรีสะเกษ . สัมภาษณ์ .

เผย สุริแสง. 23 มิถุนายน 2549. จังหวัดฉะเชิงเทรา. สัมภาษณ์.

พชร สุวรรณภาชน์. 2544. โลกทัศน์ของกลุ่มชาติพันธุ์ในประเทศไทย : เพลงโคราช. สำนักงานวิจัยภาษา และวัฒนธรรมเอเชียอาคเนย์ สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรม เพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล ณ ศาลายา. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์สหธรรมิก .

พนมวรรณ พิกุล. 12 พฤษภาคม 2549. จังหวัดบุรีรัมย์. สัมภาษณ์.

พรทิพย์ ชังธาดา. 2545. เอกสารประกอบการสอนวิชา ท035 วรรณกรรมท้องถิ่นอีสาน. พิมพ์ครั้งที่ 4.มหาสารคาม: หมวดวิชาภาษาไทย โรงเรียนผดุงนารี.

พระคาถายอดพระกัณฑ์พระไตรปิฎก และคาถาศักดิ์สิทธิ์ของโบราณอาจารย์ . 2535. (ที่ระลึกในงานครบ 84ปี นางมหาเทพกษัตรสมุหอาจารย์บรรเลง สาคริก 13 สิงหาคม 2535). (ม.ป.ท.).

พระมหาวีรวงศ์ (ติส. สมหาเถระ), สมเด็จ. 2515. พจนานุกรมภาคอีสาน-ภาคกลาง ฉบับปณิธาน. กรุงเทพมหานคร. โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.

พลอย ราชประโคน. 12พฤษภาคม 2549. จังหวัดบุรีรัมย์. สัมภาษณ์.

พวงผกา ประเสริฐศิลป์. 2541. พื้นฐานวัฒนธรรมไทย. กรุงเทพมหานคร: ฝ่ายเอกสารและตำรา สถาบันราชภัฏสวนดุสิต.

พา ชมเมือง. 14 พฤษภาคม 2549. จังหวัดศรีสะเกษ. สัมภาษณ์.

พันธลักษณ์. 2548. การละเล่นพื้นบ้าน 4 ภาค ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ . กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์บ้านหนังสือ 19.

_____ . 2548. การละเล่นพื้นบ้าน 4 ภาค ภาคกลาง. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์บ้านหนังสือ19.

พินิจวรรณการ, พระ. 2515. การเล่นเพลง ใน ลัทธิธรรมเนียมต่างๆ. กรุงเทพมหานคร: เจริญรัตน์การพิมพ์.

พนิดา บุญทองขาว. 2543. เรือมอันเร. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต.จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พิชญ์ สมพอง. 2542. วันจมวันฟู. สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคอีสาน 12: 4097.

พิมพ์ใจ ศิริสาคร. 2528. วงกันตรึมของชาวอีสานใต้. วิจัยปริญญาบัณฑิต. ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พูน สามสี. 11 พฤษาคม 2549 . จังหวัดสุรินทร์ . สัมภาษณ์ .

เพ็ญศรี ดุ๊กและคณะ. 2536. วัฒนธรรมพื้นบ้าน: คติความเชื่อ. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เพ็ญศรี ดุ๊ก และคณะ, บรรณาธิการ. 2536. ชุดไทยศึกษาเล่มที่1 วัฒนธรรมพื้นบ้าน:คติความเชื่อ. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____ , บรรณาธิการ. 2536. ชุดไทยศึกษาเล่มที่2 วัฒนธรรมพื้นบ้าน:ศิลปกรรม . พิมพ์ครั้งที่2. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย .

เพลงเกี่ยวข้าว . (อัดสำเนา)

ไพฑูรย์ มีกุศล. 2542. กวย. สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคอีสาน 1: 107.

ไพศาล อินทวงศ์ . 2544 . คลีนิกดนตรีไทยและแนะนำเครื่องดนตรีไทย . กรุงเทพมหานคร : เลิฟแอนด์ ลิฟเพรส .

ภัคกวินทร์ จันทร์ทอง. 2547. พัฒนาการเรือมอันเร. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภูมิจิต เรืองเดช. 2527 . เพลงพื้นบ้านกันตรึม. ในกตัญญู ชูชื่น (บรรณาธิการ), สมบัติอีสานใต้ ครั้งที่3. หน้า165-171. กรุงเทพมหานคร: ภาพพิมพ์.

_____2529. กันตรึม (เพลงพื้นบ้านอีสานใต้). บุรีรัมย์: ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สหวิทยาลัยอีสานใต้ .

มงกุฎ แก่นเดียว. 2542. กรู (ครู-เขมร): ความเชื่อ. สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคอีสาน 1: 80-83.

_____ . 2542. กีสตะโบงอันจีญ (ไฟกาล) . สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคอีสาน 1: 252-253.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

_____. 2542. ขมอจ (ผี) . สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคอีสาน 2: 437.

_____. 2542. จวม (กระทงบูชา). สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคอีสาน 3: 863-864.

_____. 2542. บายแสร็ย (บายศรี). สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคอีสาน 7: 2395-2397.

_____. 2542. โบล (ทำนายโรคภัย). สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคอีสาน7: 2464-2466.

_____. 2542. ปรายเลียจ (โปรยข้าวตอก). สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคอีสาน 8: 2562.

_____. 2542. ยี่เกเขมร. สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคอีสาน 11: 3764-3765.

_____. 2542. สลาเธือร(หมากธรรม). สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคอีสาน 13: 4433-4434 .

_____. 2542. สลากะออม: เครื่องใช้ในพิธีกรรม . สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคอีสาน 13: 4431.

มงคล สมประสงค์. 17 กรกฎาคม 2549. จังหวัดสมุทรปราการ. สัมภาษณ์.

มังกร บุญเสริม. 10 กรกฎาคม 2549. จังหวัดอ่างทอง. สัมภาษณ์ .

มณฑล คงอุทัยกุล. 2542. ดนตรีไทยที่จังหวัดอุทัยธานี. สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคกลาง 5: 2045.

มนตรี ตราโมท. 2497. การละเล่นของไทย. พระนคร: กองการสังคีตกรมศิลปากร.

_____. 2527. โสมส่องแสง. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เรือนแก้ว.

มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์. 2523. ฟังและเข้าใจเพลงไทย. กรุงเทพมหานคร: ไทยเขษม.

มะลิ มูลศรี. 11 กรกฎาคม 2549. จังหวัดนครนายก. สัมภาษณ์.

มะลิ วงศ์จำนงค์. 29 กรกฎาคม 2549. จังหวัดนนทบุรี . สัมภาษณ์.

มนัส นรากร(จิตร ภูมิศักด์). 2547. หลุมฝังศพของดนตรีไทยอยู่ที่อะไร? และที่ไหน? .วารสารศิลปวัฒนธรรม 6 (เมษายน) : 88-99.

มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. 2538. ดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 26. กรุงเทพมหานคร: อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

เย็น สุพรรณ. 9 พฤษภาคม 2549. จังหวัดศรีสะเกษ . สัมภาษณ์ .

ยุพา คงประดิษฐ์. 2544. ไหว้ครู...ผู้ชี้ทางชีวิต. วารสารธารม่วงชมพู 18 (เมษายน – มิถุนายน): 70 .

ราชบัณฑิตยสถาน. 2544. สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทยภาคประวัติและบทร้องเพลงเถา .กรุงเทพมหานคร: อรุณการพิมพ์ .

_____. 2546. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน 2542. กรุงเทพมหานคร: ศิริวัฒนาอินเตอร์พริ้นท์ .

รำโทนหรือรำมะนา. (อัดสำเนา)

ลออง เกตุแจ่ม. 24 สิงหาคม 2549. จังหวัดอ่างทอง. สัมภาษณ์.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ละมอม สมุธิราช. 12 พฤษภาคม 2549. จังหวัดบุรีรัมย์. สัมภาษณ์ .

ลัด สุพรรณ. 8 พฤษภาคม 2549. จังหวัดศรีสะเกษ. สัมภาษณ์ .

ลัดดา พนัสนอก. การละเล่นพื้นเมือง. สกลนคร: สถาบันราชภัฏสกลนคร (ม.ป.ป.).

ลำไย เสารยะวิเศษ. 13 มีนาคม 2549. จังหวัดนครราชสีมา. สัมภาษณ์.

ลูกพลุ ศรีทอง. 21 เมษายน 2549. จังหวัดกาญจนบุรี. สัมภาษณ์.

เล็ก ระวิโรจน์. 1 มีนาคม 2549. จังหวัดฉะเชิงเทรา. สัมภาษณ์.

วงเดือน ยะกุล. 1 กรกฎาคม 2549. จังหวัดสระบุรี.สัมภาษณ์.

วรารัตน์. 2548. ตำนานพื้นบ้านภาคกลางและตะวันออก . กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์บ้านหนังสือ 19.

วาทิต ไทรวิมาน. 2 สิงหาคม 2549.จังหวัดสมุทรปราการ. สัมภาษณ์.

วัฒนะ บุญจับ. 2547. จังหวะและทำนองในเพลงฉ่อยและลำตัด.วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วันดี ใจอ่อน. 8 พฤษภาคม 2549. จังหวัดศรีสะเกษ. สัมภาษณ์.

วาสนา บุญสม . 2541 . ศิลปะและวัฒนธรรมไทย . กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์สินทวี .

วิจิตรวาทการ, หลวง. 2498. ศาสนาสากลเปรียบเทียบศาสนาลัทธิและปรัชญาต่างๆทั่วโลก. 5 เล่ม .พิมพ์ครั้งที่ 2 . พระนคร : โรงพิมพ์ ส. ธรรมภักดี.

วิชาการ, กรม. 2545. เอกสารประกอบหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2544. กรุงเทพมหานคร: กระทรวงศึกษาธิการ.

วิชา เชาว์ศิลป์. 2543. ทำนองเพลงลำตัดและเพลงพื้นบ้านอื่นๆที่ปรากฏในลำตัด. คณะมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏจันทรเกษม งานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ ประจำปีงบ 2541.

วิเชียร เกษประทุม. 2547. นิทานพื้นบ้าน. กรุงเทพมหานคร: ธนธัชการพิมพ์.

วิเชียร นาวาดิษฐ์. 17 กรกฎาคม 2549. จังหวัดสมุทรปราการ. สัมภาษณ์.

วิทยาลัยครูนครราชสีมา. 2523. หนังสืออ่านประกอบการเรียนวัฒนธรรมพื้นบ้าน: ของดีโคราชเล่มที่ 2 เที่ยวโคราช. สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

วิทยาลัยครูสุรินทร์. 2527. เอกสารประกอบการสัมมนาทางวิชาการ เรื่องเพลงพื้นบ้านและการละเล่นพื้นบ้านจังหวัดสุรินทร์ ระหว่างวันที่ 18-21 มกราคม 2526. กรุงเทพมหานคร: กรุงสยามการพิมพ์.

วีระ เลิศจันทึก. 2541.เพลงโคราชในกระแสโลกาภิวัฒน์.วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. วิชาเอกไทยคดีศึกษา (เน้นมนุษยศาสตร์) มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

วิโรจน์ เอี่ยมสุข. 2538. มโหรีเขมร. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา. มหาวิทยาลัยมหิดล.

_____ . 2542. กระแสมุย (ซอ). สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคอีสาน 1: 76 – 78.

วุฒิรณพัสดุ์ , หลวง. 2495. ฤกษ์งามยามดีกับพิธีการมงคลต่างๆ. พระนคร: โรงพิมพ์ห้างสมุด.

เวียง หาญอาสา. 21 เมษายน 2549. จังหวัดกาญจนบุรี. สัมภาษณ์.

ศันสนีย์ วีระศิลป์ชัย. 2548. พระคเณศ. สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ 29 (9 – 15 ธันวาคม): 48 – 49 .

ศิราพร ณ ถลาง.2548. ทฤษฎีคติชนวิทยาวิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน-นิทานพื้นบ้าน. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิริ ผาสุก และคณะ. 2536. สุรินทร์ : มรดกโลกทางวัฒนธรรมในประเทศไทย. กรุงเทพมหานคร: เอส แอนด์ จี กราฟฟิค.

ศิริพร กรอบทอง. 2541. วิวัฒนาการของเพลงลูกทุ่งในสังคมไทย พ.ศ.2481-2535.วิทยานิพนธ์สาขาวิชาประวัติศาสตร์.จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิลา บุญมี. 20 มิถุนายน 2549. จังหวัดบุรีรัมย์. สัมภาษณ์.

ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ. 9 มีนาคม 2549. จังหวัดสิงห์บุรี. สัมภาษณ์.

ศึกษาธิการ, กระทรวง. กรมวิชาการ. 2525. การแสดงและการละเล่นพื้นเมืองของไทยในภาคกลาง. หนังสืออ่านเพิ่มเติมระดับมัธยมศึกษาตอนต้น . กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

ศูนย์ปฏิบัติธรรมวัดไหม่ยายนุ้ย. 2544. หนังสือสวดมนต์. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: ไพโรจน์เจริญการพิมพ์ .

ศูนย์สังคีตศิลป์. 2529. การละเล่นพื้นบ้านศูนย์สังคีตศิลป์ (พ.ศ. 2522 – 2524) รวมสูจิบัตรด้านการละเล่นพื้นบ้านพื้นเมือง ซึ่งแสดง ณ ศูนย์สังคีตศิลป์. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์. (ธนาคารกรุงเทพ จำกัด จัดพิมพ์เผยแพร่เนื่องในโอกาสครบรอบ 7 ปี ศูนย์สังคีตศิลป์ พ.ศ. 2529).

เศรษฐมันตร์ กาญจนกุล . 2547 . พิธีไหว้ครู . กรุงเทพมหานคร: ตถาตาพับลิเคชั่น.

ส. พลายน้อย. 2539. เกร็ดโบราณคดีประเพณีไทย. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพมหานคร: อักษรพิทยา.

_____ . 2545. แลไปข้างหลัง. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: พิมพ์คำสำนักพิมพ์.

สงบ บุญคล้อย . 2542 . กันตรึม (ดนตรีเขมร). สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคอีสาน 1: 156-157.

_____ . 2542. มโหรีอีสานตอนล่างและดนตรีเขมร. สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคอีสาน 10 :3551 - 3552.

สงบศึก ธรรมวิหาร. 2540. ดุริยางค์ไทย. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย .

สถาบันราชภัฏนครราชสีมา. สำนักศิลปวัฒนธรรม. 2541. ของดีโคราช. 5 เล่ม. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: เฟื่องฟ้าพริ้นติ้ง.

สถาบันราชภัฏอุบลราชธานี. ชีวิตและผลงานนายทองมาก จันทะลือ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง จังหวัดอุบลราชธานี. อุบลราชธานี: ศิริธรรมออฟเซ็ท. (ม.ป.ป.).

สนม ครุฑเมือง. 2545. โบราณอุบาย: การวิเคราะห์ภูมิปัญญาไทยในความเชื่อ . พิมพ์ครั้งที่ 2 . กรุงเทพมหานคร: 21 เซ็นจูรี่.

สนม สาราย. 10 กรกฎาคม 2549. จังหวัดอ่างทอง. สัมภาษณ์ .

สนิท ไพรบึง. 9 พฤษภาคม 2549 .จังหวัดศรีสะเกษ. สัมภาษณ์ .

สม คงแก้ว. 30 มีนาคม 2549. จังหวัดราชบุรี. สัมภาษณ์.

สมคิด พรมจุ้ย และคณะ. 2547. เศรษฐกิจชุมชนหมู่บ้านอีสานใต้ ความอยู่รอดของชุมชนท่ามกลางกระแส. กรุงเทพมหานคร: พิมพ์ดี.

สมจิต เทียนศรี. 1 กรกฎาคม 2549. จังหวัดลพบุรี. สัมภาษณ์.

สมจิตร ทิพย์ศิริ. 12 กรกฎาคม 2549. จังหวัดอุทัยธานี. สัมภาษณ์.

สมจิตร พ่วงบุตร. 2527. เพลงพื้นบ้านและการละเล่นพื้นบ้านจังหวัดสุรินทร์.สุรินทร์: ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดสุรินทร์ วิทยาลัยครูสุรินทร์.

สัมจีน กระแสร์กุศล. 13 พฤษภาคม 2549 .จังหวัดนครราชสีมา . สัมภาษณ์ .

สมชัย ชำพาลี. 16 มีนาคม 2549. จังหวัดกาญจนบุรี. สัมภาษณ์.

สมพร นวมระวี. 24 สิงหาคม 2549. จังหวัดพระนครศรีอยุธยา. สัมภาษณ์.

สมศักดิ์ จันทร์โพธิศรี. 2500. ประมวลประเพณีมงคลไทยอีสาน. พระนคร: สำนักพิมพ์ธรรมบรรณาคาร.

สรัน พงษ์วัน. 9 พฤษภาคม 2549. จังหวัดศรีสะเกษ. สัมภาษณ์ .

สว่าง ทองโต. 24 กรกฎาคม 2549. จังหวัดสิงห์บุรี. สัมภาษณ์.

สัทธา อริยะธุกันต์. 2542. จบับโกนเจา (ภาษิตสอนบุตรหลาน). สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคอีสาน 3 : 849 - 851.

สาร สาระทัศนานันท์. 2542. หมากน้ำ (น้ำเต้า).สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคอีสาน 14: 5015.

สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาอุทัยธานี . 2548 . สืบสานเพลงพื้นบ้านท่าโพ . เอกสารชุดแหล่งเรียนรู้และภูมิปัญญาเมืองอุทัยธานี .

สำราญ สุขคำ. 10 กรกฎาคม 2549. จังหวัดอ่างทอง. สัมภาษณ์.

สิน อารักษ์ประชาดี. 29 มิถุนายน 2549. จังหวัดปทุมธานี. สัมภาษณ์.

สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ. 2542. ดุริยเทพ. สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคกลาง 5: 2127-2129.

_____. 2542. ไหว้ครูดนตรีไทย, พิธี. สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคกลาง 15: 7264-7271.

_____. 2546. ในสุกัญญา สุจฉายา (บรรณาธิการ), ดุริยางคศิลป์ไทย, หน้า 3-36. กรุงเทพมหานคร: สถาบันไทยศึกษาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุกัญญา ภัทราชัย. 2542. กรุ่น, เพลง. สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคกลาง 1: 151.

_____. 2542. ขอทาน, เพลง. สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคกลาง 2: 552-555 .

_____. 2542. คำนับครูเพลงพื้นบ้าน. สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคกลาง 3: 1005.

_____. 2542. ปรบไก่, เพลง.สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคกลาง 8 : 3499-3501.

สุกัญญา สุจฉายา , บรรณาธิการ . 2548 . พิธีกรรมตำนานนิทานเพลง : บทบาทของคติชนกับสังคมไทย . กรุงเทพมหานคร : ศูนย์คติชนวิทยาและภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย .

_____.2525. เพลงปฏิพากย์: บทเพลงแห่งปฏิภาณของชาวบ้านไทย. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ .

_____. 2545. เพลงพื้นบ้านศึกษา. พิมพ์ครั้งที่ 2 . กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุคิด ถาวร. 9 พฤษภาคม 2549. จังหวัดศรีสะเกษ. สัมภาษณ์.

สุจริต บัวพิมพ์. 2538. มรดกไทย.กรุงเทพมหานคร: โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮาส์.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. 2532. ร้องรำทำเพลง: ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์พิฆเณศ.

สุบงกชศึกษากร, ขุน. 2542. โคราช, เพลง . สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคอีสาน 3: 803- 808.

สุพรรณี เหลือบุญชู. 2542. ดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสาน. สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ภาควิชาทัศนศิลป์และศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

_____. 2545. การศึกษาคีตลักษณ์และการวิเคราะห์ดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้. สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สุภาพร ขอนทอง. 30 มีนาคม 2549. จังหวัดราชบุรี. สัมภาษณ์.

สุมิตร เทพวงษ์. 2548. การไหว้ครูในพิธีไหว้ครูสำหรับการแสดงของไทย. กรุงเทพมหานคร: โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้าส์.

สุรศักดิ์ สิงหวิบูลย์. 11กรกฎาคม 2549. จังหวัดนครนายก. สัมภาษณ์.

สุริยา สมุทคุปติ, พัฒนา กิติอาษา, ศิลปกิจ ตี่ขันติกุล และ จันทนา สุระพินิจ. 2540. วิธีคิดของคนไทย: พิธีกรรม "ข่วงผีฟ้อน" ของ "ลาวข้าวเจ้า" จังหวัดนครราชสีมา. รายงานการวิจัย ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติปีงบประมาณ 2540.

สุรีย์ สะเกาทอง. 11 กรกฎาคม 2549. จังหวัดนครนายก. สัมภาษณ์.

สุวรรณ์ โพธิปีน. 18 มีนาคม 2549. จังหวัดอ่างทอง. สัมภาษณ์.

สุริยา สมุทคุปต์ และคณะ. 2541. แต่งองค์ทรงเครื่อง: "ลิเก" ในวัฒนธรรมประชาไทย: รายงานการวิจัย. นครราชสีมา : ห้องไทยศึกษานิทัศน์ สำนักวิชาเทคโนโลยีสังคม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี.

สุวัฒน์ อยู่แท้กูล. 11 สิงหาคม 2549. จังหวัดบุรีรัมย์. สัมภาษณ์.

เสถียร โกเศศ. 2505. การศึกษาเรื่องประเพณีไทย. พระนคร: โรงพิมพ์รุ่งเรืองธรรม.เสภาขุนช้างขุนแผน ฉบับหอสมุดแห่งชาติ. 2513. กรุงเทพมหานคร:โรงพิมพ์รุ่งวัฒนา.

เสมอ ทัศนียานนท์. 12 กรกฎาคม 2549 . จังหวัดอุทัยธานี. สัมภาษณ์.

หล่อ เคลือบสำริต. 17 เมษายน 2549. จังหวัดราชบุรี. สัมภาษณ์.

หวังดี นิมา (หวังเต๊ะ). 28 มิถุนายน 2549. ศิลปินแห่งชาติจังหวัดปทุมธานี. สัมภาษณ์.

เหียบ สมพรสิริ. 19 มิถุนายน 2549. จังหวัดบุรีรัมย์. สัมภาษณ์.

เหลือง นักเจริญ. 23 มิถุนายน 2549. จังหวัดฉะเชิงเทรา. สัมภาษณ์.

ใหญ่ วิเศษพลกรัง. 13 พฤษภาคม 2549. ศิลปินแห่งชาติ จังหวัดนครราชสีมา. สัมภาษณ์.

อมรา กล่ำเจริญ. 2538. การศึกษา-รวบรวมเพลงพื้นบ้าน "เพลงเรืออยุธยา" . ภาควิชานาฏศิลป์ *วิทยาลัยครูพระนครศรีอยุธยา คณะวิชามนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์กรมการฝึกหัดครู* กระทรวงศึกษาธิการ.

อรวรรณ บรรจงศิลป์. 2546. ภูมิปัญญาไทยด้านดุริยางค์ศิลป์. ในสุกัญญา สุจฉายา (บรรณาธิการ), ดุริยางคศิลป์ไทย, หน้า 247-249. กรุงเทพมหานคร: สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อัครพล ชูเชิด. 2543. การศึกษาเครื่องดนตรีสไนของเมืองคง จังหวัดศรีสะเกษ. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต.จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อัจฉรา ภาณุรัตน์, เครือจิต ศรีบุญนาค และวิลาสินี ศรีนุเคราะห์. 2537. แซนการ์ ประเพณีแต่งงานพื้นเมืองเขมรอีสานใต้. สุรินทร์: ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดสุรินทร์ ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม วิทยาลัยครูสุรินทร์.

อัจนา สมทรงและคณะ. 2548. เรื่องเล่าไทยยวน. องค์การบริหารส่วนตำบลต้นตาล อำเภอเสาไห้ : จังหวัดสระบุรีจัดพิมพ์.

อารมณ์ บุญเสริม. 10 กรกฎาคม 2549.จังหวัดอ่างทอง. สัมภาษณ์.

อุดม บัวศรี, บรรณาธิการ. 2540. เสี่ยว. ในงานเทศกาลไหมประเพณีผูกเสี่ยวและงานกาชาด จังหวัดขอนแก่น. ขอนแก่น: โรงพิมพ์คลังนานาวิทยา.

_____. 2546. วัฒนธรรมอีสาน. ขอนแก่น: โรงพิมพ์คลังนานาวิทยา.

อุดม อรุณรัตน์. 2529. ดุริยางคดนตรีจากพุทธศาสนา. นครปฐม: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

อุทิศ รัศมี. ดนตรีพื้นบ้านสุรินทร์ทางขนานกับคนรุ่นใหม่จริงหรือ. (ม.ป.ท., ม.ป.ป.).

อุเทน ปานะโปรย. 12 พฤษภาคม 2549. จังหวัดบุรีรัมย์. สัมภาษณ์.

อนุมานราชธน,พระยา. 2533. รวมเรื่องศิลปะและการบันเทิง. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภา ลาดพร้าว.

อุราลักษณ์ สิถิรบุตร. 2526. มณฑลอีสานและความสำคัญในทางประวัติศาสตร์. วิทยานิพนธ์ สาขาวิชาประวัติศาสตร์.จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เอนก นาวิกมูล. 2527. เพลงนอกศตวรรษฉบับปรับปรุง. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: ธรรมสาร.

_____. 2531. คนเพลงและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง . กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภา ลาดพร้าว.

_____. 2542. พานกำนล. สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคกลาง 9: 4355.

_____. 2542.ไก่ป่า, เพลง. สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคกลาง 1: 500-501.

_____. 2546. ชีวิตไทย. กรุงเทพมหานคร: เยลโล่การพิมพ์ (1988).

_____.2549. เพลงพื้นบ้านภาคกลางจากแม่บัวผัน จันทร์ศรี ศิลปินแห่งชาติ ในงานพระราชทานเพลิงศพ นางบัวผัน จันทร์ศรี. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม.

เอนก นาวิกมูล และมนัส พูนผล. 2530. เพลงพื้นบ้านพนมทวนกาญจนบุรี. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายชื่อและที่อยู่ผู้ที่ให้สัมภาษณ์

1. กรี เพชรชัย

เลขที่ 19 ม.1 ต.บางขันหมาก อ.เมือง จ.ลพบุรี 15000

2. ก่วง เกตุพงษ์

เลขที่ 13 ม.2 บ้านปางลาง ต.ตาพระยา อ.ตาพระยา จ.สระแก้ว 27180

3. ก็อต พึ่งบ้านเกาะ

เลขที่ 2/8 ม.3 ต.เจ็ดริ้ว อ.บ้านแพ้ว จ.สมุทรสาคร 74120

4. กำปั่น ข่อยนอก

เลขที่ 334 ถนนจิระ ต.ในเมือง อ.เมือง จ.นครราชสีมา 30000

5. กุหลาบ เครืออยู่

เลขที่ 16 ม.8 ต.สระกะเทียม อ.เมือง จ.นครปฐม 73000

6. เกรียงศักดิ์ ประรุนรัมย์

เลขที่ 86 ม.6 บ้านโคกโพธิ์ ต.สะเดา อ.พลับพลาชัย จ.บุรีรัมย์ 31250

7. เกลียว เสร็จกิจ (ขวัญจิต ศรีประจันต์)

เลขที่ 9 ม.1 ต.สนามชัย อ.เมือง จ.สุพรรณบุรี 72000

8. คำรณ ศรีจำรูญ

เลขที่ 37 ม.7 ต.บางแตน อ.บ้านสร้าง จ.ปราจีนบุรี 25150

9. เงียบ สุริแสง

เลขที่ 79 ม.2 ต.หัวสำโรง อ.แปลงยาว จ.ฉะเชิงเทรา 24190

10. จำปี เห็นประเสริฐ

เลขที่ 95/1 ม.2 ต.พนมทวน อ.พนมทวน จ.กาญจนบุรี 71140

11. จำรัส ปิยะศิลป์

เลขที่ 139 ท้าวสุระซอย 3 อ.เมือง จ.นครราชสีมา 30000

12. เจริญใจ สุนทรวาทิน

เลขที่ 61 ซอยแสนสบาย 3 ถนนพระราม 4 แขวงคลองตัน เขตคลองเตย กรุงเทพมหานคร 10110

13. ฉลาด ส่งเสริม

เลขที่ 454-456 บ้านหนองบ่อ ต.หนองบ่อ อ.เมืองอุบล จ.อุบลราชธานี 34000

14. ฉวีวรรณ ควรแสวง

เลขที่ 304 โรงเรียนอำนวยวิทย์ ถนนศรีเขื่อนขันธ์ ต.ตลาด อ.พระประแดง จ. สมุทรปราการ 10130

15. ฉายา แย้มดวง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เลขที่ 63/7 ม.7 ต.คลองเขิน อ.เมือง จ.สมุทรสงคราม 75000

16. เฉลิม คงแขม

เลขที่ 93 ม.3 ต.ห้วยกลด อ.สรรคบุรี จ.ชัยนาท 17140

17. ชำนาญ สุขสุวรรณ

เลขที่ 31 ม.4 ต.ท่าโพธิ์ อ.หนองขาหย่าง จ.อุทัยธานี 61130

18. ชำเลือง มณีวงษ์

เลขที่ 413 ม.3 ต.ดอนเจดีย์ อ.ดอนเจดีย์ จ.สุพรรณบุรี 72170

19. ช่อม เย็นอุดม

เลขที่ 1 ม.2 บ้านปางลาง ต.ตาพระยา อ.ตาพระยา จ.สระแก้ว 27180

20. เชิ้ม สุพรรณ

เลขที่ 9 ม.13 ต.สำโรงพลัน อ.ไพรบึง จ.ศรีสะเกษ 33180

21. เต๊อะ พงษ์วัน

เลขที่ 56 ม.13 ต.สำโรงพลัน อ.ไพรบึง จ.ศรีสะเกษ 33180

22. ทรงวุฒิ สรญวิเศษ

ที่อยู่ชมรมผู้สูงอายุวัดศาลาลอย วัดศาลาลอย ต.โพธิ์กลาง อ.เมือง จ.นครราชสีมา 30000

23. ทองปอน ภูมรินทร์

เลขที่ 163 ม.5 ต.พนมทวน อ.พนมทวน จ.กาญจนบุรี 71140

24. ทองมาก จันทะลือ

เลขที่ 156 ม. 5 บ้านแมก ต.เมืองศรีไค อ.วารินชำราบ จ.อุบลราชธานี 34190

25. ทองเลื่อน คุณพันธุ์

เลขที่ 77 ม.2 ต.พนมทวน อ.พนมทวน จ.กาญจนบุรี 71140

26. ทองห่อ โพธิ์จันทร์

เลขที่ 126 ม.6 ต.นครหลวง อ.นครหลวง จ.พระนครศรีอยุธยา 13260

27. ธงชัย สามสี

เลขที่ 5 ม.8 บ้านดงมัน ต.คอโค อ.เมือง จ.สุรินทร์ 32000

28. บุญช่วย ทัศนียานนท์

เลขที่ 13 ม.3 ต.ท่าโพธิ์ อ.หนองขาหย่าง จ.อุทัยธานี 61130

29. บุญถึง ปานะโปรย

เลขที่ 130 ม.8 ต.ประโคนชัย อ.ประโคนชัย จ.บุรีรัมย์ 31140

30. บุญนาค เห็นประเสริฐ

เลขที่ 180 ม.2 ต.พนมทวน อ.พนมทวน จ.กาญจนบุรี 71140

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

31. โบราณ จันทร์กลิ่น

เลขที่ 75/2 ม.8 บ้านดงมัน ต.คอโค อ.เมือง จ.สุรินทร์ 32000

32. ผึ้ง จันครา

เลขที่ 65 ม.16 ต.สำโรงตาเจ็น อ.ขุขันธ์ จ.ศรีสะเกษ 33140

33. เผย สุริแสง

เลขที่ 79 ม.2 ต.หัวสำโรง อ.แปลงยาว จ.ฉะเชิงเทรา 24190

34. พลอย ราชประโคน

เลขที่ 107 ม.1 ต.ป่าชัน อ.พลับพลาชัย จ.บุรีรัมย์ 31250

35. พูน สามสี

เลขที่ 29/1 ม.8 บ้านดงมัน ต.คอโค อ.เมือง จ.สุรินทร์ 32000

36. มงคล สมประสงค์

เลขที่ 3/1 ม.7 ต.บางพึ่ง อ.พระประแดง จ.สมุทรปราการ 10130

37. มะลิ มูลศรี

เลขที่ 47 ม.8 ต.บางลูกเสือ อ.องครักษ์ จ.นครนายก 26120

38. มะลิ วงศ์จำนงค์

เลขที่ 78 ม.1 ต.เกาะเกร็ด อ.ปากเกร็ด จ.นนทบุรี 11120

39. มังกร บุญเสริม

เลขที่ 51 ม.1 ต.บางสะเดิด อ.ป่าโมก จ.อ่างทอง 14130

40. ยิน สุพรรณ

เลขที่ 34 ม.15 ต.สำโรงพลัน อ.ไพรบึง จ.ศรีสะเกษ 33180

41. รัตน์ สุพรรณ

เลขที่ 90 ม.1 ต.สำโรงพลัน อ.ไพรบึง จ.ศรีสะเกษ 33180

42. ละมอม สมุธิราช

เลขที่ 107 ม.1 ต.ป่าชัน อ.พลับพลาชัย จ.บุรีรัมย์ 31250

43. ลูกพลุ ศรีทอง

เลขที่ 139/1 ม.5 ต.พนมทวน อ.พนมทวน จ.กาญจนบุรี 71140

44. วงเดือน ยะกุล

เลขที่ 2 ม.4 ต.ต้นตาล อ.เสาไห้ จ.สระบุรี 18160

45. วันดี ใจอ่อน

เลขที่ 73 ม.3 ต.โพธิ์วงศ์ อ.ขุนหาญ จ.ศรีสะเกษ 33150

46. วิเชียร นาวาดิษฐ์

เลขที่ 56 ม.13 ต.ทรงคะนอง อ.พระประแดง จ.สมุทรปราการ 10130

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

47. เวียง หาญอาสา

เลขที่ 139/1 ม.5 ต.พนมทวน อ.พนมทวน จ.กาญจนบุรี 71140

48. สนม ลาราย

เลขที่ 116 ม.3 ต.วังน้ำเย็น อ.แสวงหา จ.อ่างทอง 14150

49. สนิท ไพรบึง

เลขที่ 165 ม.1 ต.สำโรงพลัน อ.ไพรบึง จ.ศรีสะเกษ 33180

50. สมจิต เทียมศรี

เลขที่ 28/1 ม.6 ต.บางพึ่ง อ.บ้านหมี่ จ.ลพบุรี 15180

51. สมจิตร ทิพย์ศิริ

เลขที่ 7/1 ต.ท่าโพธิ์ อ.หนองขาหย่าง จ.อุทัยธานี 61130

52. ส้มจีน กระแสร์กุศล

เลขที่ 124 ถนนเดชอุดม ต.ในเมือง อ.เมือง จ.นครราชสีมา 30000

53. สรัน พงษ์วัน

เลขที่ 24 ม.1 ต.สำโรงพลัน อ.ไพรบึง จ.ศรีสะเกษ 33180

54. สว่าง ทองโต

เลขที่ 28/2 ม.10 ต.ท่าข้าม อ.บางระจัน จ. สิงห์บุรี 16130

55. สำราญ สุขดำ

เลขที่ 21 ม.1 ต.แสวงหา อ.แสวงหา จ.อ่างทอง 14150

56. สุคิด ถาวร

เลขที่ 101 ม.13 ต.หัวเสือ อ.ขุขันธ์ จ.ศรีสะเกษ 33140

57. สุรศักดิ์ สิงหวิบูลย์

เลขที่ 170 ม. 1 ต.เกาะหวาย อ.ปากพลี จ.นครนายก 26130

58. สุรีย์ สะเภาทอง

เลขที่ 38 ม.1 ต.เกาะหวาย อ.ปากพลี จ.นครนายก 26130

59. เสมอ ทัศนียานนท์

เลขที่ 13 ม.3 ต.ท่าโพธิ์ อ.หนองขาหย่าง จ.อุทัยธานี 61130

60. หล่อ เคลือบสำริต

เลขที่ 50 ม.2 ต.เกาะสันทัด อ.วัดเพลง จ.ราชบุรี 70170

61. หวังดี นิมา (หวังเต๊ะ)

เลขที่ 19/4 ม.3 ถ.สุพรรณบุรีสายใหม่ ต.หน้าไม้ อ.ลาดหลุมแก้ว จ.ปทุมธานี 12140

62. เหลือง นักเจริญ

เลขที่ 85/1 ต.หัวสำโรง อ.แปลงยาว จ.ฉะเชิงเทรา 24190

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

63. ใหญ่ วิเศษพลกรัง

เลขที่ 119 ม.11 บ้านคงสามัคคี ต.เมืองคง อ.คง จ.นครราชสีมา 30260

64. อารมณ์ บุญเสริม

เลขที่ 51 ม.1 ต.บางสะเด็ด อ.ป่าโมก จ.อ่างทอง 14130

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นางเกลียว เสร็จกิจ (ขวัญจิต ศรีประจันต์)
ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง
(เพลงพื้นบ้าน-อีแซว) ปีพุทธศักราช 2539

นางเกลียว เสร็จกิจ (ขวัญจิต ศรีประจันต์) เกิดเมื่อวันที่ 3 สิงหาคม พ.ศ. 2490 ที่ตำบลวังน้ำซับ อำเภอศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี เป็นบุตรของนายอัง นางปลด มีพี่น้องทั้งหมด 3 คน สมรสกับนายเสวี ธนาพร มีบุตร 3 คน ชาย 1 คน หญิง 2 คน

นางเกลียว เสร็จกิจ สนใจเพลงพื้นบ้านมาตั้งแต่อายุ 15 ปี และแม้เชื้อสายทางพ่อจะมีญาติเป็นพ่อเพลงที่มีชื่อเสียงของสุพรรณบุรี แต่พ่อก็ไม่สนับสนุนให้เป็นแม่เพลงพื้นบ้าน ด้วยเกรงว่าความสาวรุ่นจะทำให้เกิดปัญหาเรื่องชู้สาวตามมา แต่กลับสนับสนุนลูกสาวอีกคนหนึ่งที่อายุน้อยให้ไปฝึกหัดเพลงพื้นบ้านกับพ่อเพลงไสว วงศ์งาม แทน

ความสนใจเพลงพื้นบ้าน ทำให้นางเกลียวติดตามดูการร้องเพลงอีแซวของแม่เพลงบัวผัน จันทร์ศรี (ศิลปินแห่งชาติ พ.ศ. 2533) เป็นประจำและต่อมาได้มีโอกาสไปดูแลน้องสาวที่อยู่กับครูไสว และได้เรียนรู้การเล่นเพลงอีแซวแบบครูพักลักจำจนท่องเนื้อเพลงได้หลากหลายทั้งลีลาเพลงแนวผู้ชายของครูไสวและเพลงแนวผู้หญิงของครูบัวผัน

นางเกลียว เป็นคนที่ชอบอ่านหนังสือและวรรณคดีเก่า ๆ ของไทย อ่านแล้วก็นำเนื้อหานั้นมาแต่งเป็นเพลงอีแซว ร้องเล่นจนเกิดความแตกฉาน ซึ่งต่อมาได้ขอครูไสวแสดงบ้างแม้ในระยะแรก ๆ ครูไสวจะยังไม่อนุญาต แต่ในเวลาต่อมาเมื่อได้เห็นความอดทน ความตั้งใจจริงจึงอนุญาตให้แสดงความสามารถ และด้วยพลังเสียงที่กังวานมีไหวพริบปฏิภาณ เฉลียวฉลาดในการว่าเพลงทำให้เป็นที่ชื่นชอบของนักฟังเพลงอีแซวยิ่งนัก

นางเกลียว ได้ตระเวนเล่นเพลงอีแซวอยู่กับวงพื้นบ้านอีกหลายวง เรียนรู้และเพิ่มพูนประสบการณ์จากพ่อเพลง แม่เพลงอีกหลายคนและเริ่มแสดงเพลงอีแซวในต่างจังหวัด และในกรุงเทพมหานครในงานสังคีตศาลา หรืองานสงกรานต์ที่ท้องสนามหลวงเป็นประจำ ทำให้มีความแตกฉานในเรื่องเพลงอีแซวมากยิ่งขึ้น สามารถเขียนเพลงเองเพื่อใช้ในการแสดงและโต้ตอบเพลงสด ๆ กับพ่อเพลงได้อย่างคมคายเป็นที่ชื่นชอบของผู้ชม หลังจากเล่นเพลงอีแซวจนมีชื่อเสียงแล้ว นางเกลียว ได้สมัครเป็นนักร้องลูกทุ่ง โดยเริ่มอยู่กับวงดนตรีลูกทุ่งคณะจำรัส สุวคนธ์ (น้อย) วงไวพจน์ เพชรสุพรรณ ทำให้เริ่มมีชื่อเสียงจากเพลงลูกทุ่งได้แก่ เพลงเบื่อสมบัติ ลาน้องไปเวียดนาม ลาโคราช ขวัญใจโชเฟอร์ เกลียดคนหน้าทา ขวัญใจคนจน แม่ครัวตัวอย่าง แหลมตะลุมพุก จากนั้นได้แต่งเพลงเองได้แก่ กับข้าวเพชฌฆาต น้ำตาดอกคำใต้ สาวสุพรรณ ซึ่งเป็นเพลงที่สร้างชื่อเสียงให้เป็นอย่างมาก และต่อมาได้ตั้งวงดนตรีของตนเองชื่อวง ขวัญจิต ศรีประจันต์ เป็นวงดนตรีที่นำระบบแสง สี เสียง ที่น่าตื่นตาตื่นใจมาใช้ประกอบการแสดง นำเพลงอีแซวมาผสมผสานกับการแสดงเผยแพร่สู่ผู้ฟังทั่วประเทศจนเป็นที่รู้จักกันเป็นอย่างดี

พ.ศ. 2516 นางเกลียว ยุติวงดนตรีลูกทุ่งแล้วกลับไปฟื้นฟูเพลงอีแซวที่จังหวัดสุพรรณบุรี อุทิศชีวิตในการอนุรักษ์ฟื้นฟูเผยแพร่ และถ่ายทอดเพลงอีแซวให้กับลูกศิษย์และผู้ที่สนใจมาโดยตลอดจนถึงปัจจุบัน ใช้ความรู้ความสามารถช่วยเหลือสถาบันการศึกษาและหน่วยราชการในการเป็นวิทยากรสาธิต รับแขกบ้านแขกเมืองด้วยการแสดงพื้นบ้านติดต่อกันมาอย่างยาวนาน

นางเกลียว เสร็จกิจ มีเกียรติประวัติมากมายโดยสรุป ดังนี้

พ.ศ. 2510 ได้บันทึกแผ่นเสียงเพลงแรก ชื่อเพลง เบื่อสมบัติ งานเพลงของ จิ๋ว พิจิตร จากนั้นมีผลงานบันทึกแผ่นเสียง เท่าที่มีข้อมูลเพลงในพิพิธภัณฑ์เพลงลูกทุ่ง ดังนี้ กับข้าว เพชฌฆาต เศรษฐีเมืองสุพรรณ ก็นั่นนะชิ วุ้ยวาย ผัวบ้า ๆ แหลมตะลุมพุก ทำบุญบ้าน สาวสุพรรณ แม่ครัวตัวอย่าง น้ำตาดอกคำใต้ นางครวญ 1 นางครวญ 2 สุดแค้นแสนรัก อ้อมอกเจ้าพระยา รักมฤตยู อายบาปอายบุญ ปาณาติปาตาศีลข้อ 1 (2 ตอนจบ) อทินนาทานศีลข้อ 2 (2 ตอนจบ) ทำบุญวันเกิด ปิดทองลูกนิมิต ปิดทองพระ แห่ผ้าป่า แห่กฐิน ทำบุญสร้างวัด เห็นนาคโกนหัว รถทัวร์บอกบุญ บวชแน่หรือจิ๊กโก๋ อีแซวงานบวช ส่งนาคเข้าโบสถ์ แฟนหนังเร่ ดูลิเกการกุศล รับบุญทางอากาศ สตริงการกุศล แฟนนาคคนจน แม่ครัวตัวแสบ ส่งตัวเข้าหอ บ้านเช่าสาวโสด เด็กเส้น เจ้าพระยาเน่า เสียงครวญจากชาวประชา ชวนน้องกลับอีสาน อ่างทอง – อุทัย สอนน้อง

พ.ศ. 2532 ได้รับการประกาศเกียรติคุณให้เป็น ผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม สาขาศิลปะ (เพลงพื้นบ้าน) จาก สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ

พ.ศ. 2534 ได้รับประกาศเกียรติคุณเป็นนักร้องดีเด่นกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ครั้งที่ 2 จากเพลงกับข้าวเพชฌฆาตรับพระราชทานรางวัลจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ซึ่งจัดงานโดย สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ

เคยแสดงภาพยนตร์หลายเรื่อง อาทิ น้องนางบ้านนา จำปาสี่ต้น กลัวเมีย บุหงาหน้าฝน อยากดัง เคยร้องเพลงประกอบภาพยนตร์ที่เป็นเพลงเด่น ๆ หลายเพลง อาทิ คิดถึงคนอยากดัง รักชั่งกิโล ผัวหาย ฯลฯ

ผลงานประเภทเพลงอีแซว เพลงฉ่อย เพลงเรือ และแหล่ต่าง ๆ ที่นางเกลียวแต่งเองและได้ร้องบันทึกเสียงไว้เป็นชุดแล้ว นับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2519 เป็นต้นมาทั้งนี้ไม่นับผลงานที่ทำส่งส่วนราชการที่เก็บรวบรวมไม่ได้อีกมากมายและที่อุทิศตัวช่วยเหลือชาติบ้านเมืองมาเป็นเวลาประมาณ 20 ปี รวบรวมได้พอสังเขป ดังนี้

1. ชุดปัญหาหัวใจ
2. ชุดน้ำตาหมอนวด
3. ชุดผัวนานาชาติ
4. ชุดอานิสงส์บรรพชา
5. ชุดอานิสงส์ทอดกฐิน
6. ชุดอานิสงส์ทอดผ้าป่า
7. ชุดพระคุณพ่อแม่
8. ชุดไหว้ครู
9. ชุดขุนช้างหลงหอ
10. ชุดประตูทอง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

11. ชุดไถนา
12. ชุดเกี่ยวข้าวนาไน
13. ชุดลอยเรือ
14. ชุดประวัติเมืองสุพรรณ
15. ชุดประเพณีไทย
16. ชุดประวัติสงกรานต์
17. ชุดประวัติลอยกระทง
18. ชุดประวัติตรุษไทย
19. ชุดต่อต้านสิ่งเสพติด
20. ชุดหินร่องเกล้า
21. ชุดขุนสา (*คอยหินแตก*)
22. ชุดพระมาลัยโปรดนรก
23. ชุดประเพณีแต่งงาน
24. ชุดแม่ไม้มวยไทย
25. ชุดพักรบ
26. ชุดอีแซวประยุกต์
27. ชุดสามัคคีคือพลัง
28. ชุดเพลงเรือชายฝากรัก
29. ชุดลำตัดอิทธิฤทธิ์หอย
30. ชุดน้ำตาหอย
31. ชุดเพลงเต้นกำรำเคียวเกี่ยวมดตะนอย
32. ชุดเพลงอีแซวตอนผ่าหอย (ร่วมหวังเต๊ะ)
33. ชุดเพลงฉ่อยมีเมียควาย (ร่วมหวังเต๊ะ)
34. ชุดลำตัดท้าตีไก่ (ร่วมหวังเต๊ะ)
35. ชุดเมขลาล่อแก้ว (ร่วมไวพจน์)
36. ชุดพระอภัยมณี (ร่วมไวพจน์)
37. ชุดทศกัณฐ์ลงสวน (ร่วมไวพจน์)
38. ชุดไอ้บุญตกเบ็ด (ร่วมไวพจน์)
39. ชุดชาละวันลงถ้ำ (ร่วมไวพจน์)
40. ชุดสร้อยฟ้าศรีมาลา (ร่วมไวพจน์)
41. ชุดกินรีเล่นน้ำ (ร่วมไวพจน์)
42. ชุดบ้าระเบิด (ร่วมไวพจน์)
43. ชุดจันทโครพ (ร่วมไวพจน์)
44. ชุดลืมแก่ปะทะอีแซว (ร่วมไวพจน์)

ผลงานที่ร่วมกับไวพจน์ เพชรสุพรรณ ส่วนใหญ่เป็นงานประพันธ์ของฉลอง การะเกด ส่วนงานที่ร่วมกับหวังเต๊ะ จะเป็นบทประพันธ์ของครูหวังเต๊ะ

งานแหล่ที่มีการบันทึกเทปไว้แล้วเป็นผลงานของ นางเกลียว เสร็จกิจ เองก็มีดังนี้

1. แหล่มัทรีดินแดง
2. แหล่กัญหา - ชาลี
3. แหล่ประวัตินาค
4. แหล่ทำขวัญนาค
5. แหล่ถาม – ตอบพิธีแต่งขันหมาก
6. แหล่ถาม - ตอบเรื่องการแต่งงาน
7. แหล่ประวัติหลวงพ่อคูรพันล้าน – งานของจิ๋ว พิจิตร
8. แหล่ประวัติชวน หลีกภัย
9. แหล่ประวัติศาสตร์ ดารา - ลูกทุ่งไทย
10. แหล่โลกของผึ้ง

ตลอดชีวิตช่วงเป็นนักร้องลูกทุ่งและการร่วมงานเทศน์มหาชาติทรงเครื่องนั้น ได้ร่วมงานกุศลสร้างความเจริญให้กับวัดทั่วประเทศ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเป็นกำลังสำคัญในการหาทุนสร้างสะพานข้ามแม่น้ำสะแกกรัง จังหวัดอุทัยธานี

ภาคเหนือ โดยเฉพาะเขตจังหวัดพิษณุโลก พิจิตร อุตรดิตถ์ และแพร่ เป็นย่านที่นางเกลียวร่วมทำนุบำรุงพุทธศาสนาอย่างแข็งขัน

ภาคอีสาน เขตจังหวัดสกลนคร นครพนม และนครราชสีมา เข้ามาในเขตภาคกลางแทบทุกจังหวัด ปรากฏชื่อนางเกลียว ในฐานะผู้สนับสนุนเป็นจำนวนมาก

ภาคใต้ ชุมพร สงขลา สุราษฎร์ธานี ก็ตระเวนไปสร้างสาธารณูปโภคไว้มากมายจนกระทั่งเกิดเป็นเนื้องอกที่คอ มีอาการเสียงหายแหบไปจึงต้องหยุดตระเวนเล่นมหาชาติทรงเครื่อง กระนั้นก็มีส่วนถึงขั้นสร้างวัดขึ้นมาวัดหนึ่งคือ วัดเนื้อร้อน

ด้านการศึกษา

เสียสละเวลาไปสั่งสอนอบรมเพลงพื้นบ้าน ไปสาธิต ไปบรรยายให้ความรู้ตั้งแต่โรงเรียนจนถึงชั้นระดับมหาวิทยาลัย โดยเฉพาะในเขตจังหวัดนครปฐม กาญจนบุรี อยุธยา อ่างทอง และเขตจังหวัดสุพรรณบุรีนั้นแทบทุกโรงเรียนทีเดียว มหาวิทยาลัยทุกแห่งทั่วประเทศที่มีวิชาเอกภาษาไทยก็ไปบรรยาย และเป็นที่ปรึกษาด้านการทำวิทยานิพนธ์จนมีนักศึกษาจบปริญญาตั้งแต่ปริญญาตรีจนกระทั่งปริญญาเอกมากมาย

การให้ความช่วยเหลือและให้ความรู้ เป็นคณะกรรมการต่างๆ

การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย นางเกลียว ได้ให้ความร่วมมือและร่วมงานมาโดยตลอดเช่นกันตั้งแต่ยุคสมัยส่งเสริมการท่องเที่ยวเป็นต้นมาจนถึงปัจจุบัน

กรมตำรวจ นางเกลียว ให้ความร่วมมือบันทึกเทปเพลงอีแซวพิเศษร่วมงานวันตำรวจและงานสำคัญส่งให้สถานีวิทยุ สวพ. 4 เป็นประจำ

กองทัพบก ตั้งแต่มีรายการกองทัพบกพบประชาชนหรือรายการอีสานเขียว การรณรงค์อะไรที่ต้องใช้ศิลปะด้านเพลงพื้นบ้าน จะเป็นผู้ดำเนินการให้ทุกครั้ง

หน่วยงานที่นางเกลียว เสร็จกิจ อุทิศตัวช่วยเหลืออย่างเข้มแข็งที่สุด และไม่เคยขาดคือ ป.ป.ส.-หน่วยปราบปรามยาเสพติดให้โทษ จะร่วมรณรงค์เรื่องนี้มาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2520

กระทรวงสาธารณสุข รณรงค์เรื่องโรคเอดส์ โรคเฮ้อ ต้องกินเกลือไอโอดีน

นางเกลียว เสร็จกิจ เป็นผู้ที่มีความประพฤติดี มีความซื่อสัตย์สุจริต เปี่ยมไปด้วยคุณธรรมทั้งในครอบครัวและสังคม มีความกตัญญู อีกทั้งมีความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ จนเป็นที่ยอมรับนับถือของชาวสุพรรณบุรี นับได้ว่านางเกลียว เสร็จกิจ เป็นบุคคลที่ควรแก่การยกย่องให้เป็นแบบอย่างที่ดีงามของสังคม ทั้งในด้านการสร้างสรรค์ผลงานทางวัฒนธรรมตลอดจนด้านความประพฤติและคุณธรรม

จากประวัติชีวิตและผลงานดังกล่าว คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ จึงประกาศยกย่องเชิดชูเกียรติให้นางเกลียว เสร็จกิจ เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (เพลงพื้นบ้าน-อีแซว) เมื่อวันที่ 9 ธันวาคม พ.ศ. 2539

นายหวังดี นิมา (หวังเต๊ะ)
ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง
(เพลงพื้นบ้าน) พุทธศักราช 2531

นายหวังดี นิมา หรือที่รู้จักกันดีในชื่อ หวังเต๊ะ นักลำตัดชื่อดัง เกิดเมื่อวันศุกร์ เดือนยี่ ปีฉลู ตรงกับเดือนมีนาคม พุทธศักราช 2468 ที่บ้านตำบลหน้าไม้ อำเภอลาดหลุมแก้ว จังหวัดปทุมธานี บิดาชื่อ นายเต๊ะ นิมา หรือนายหวังเต๊ะ นับถือศาสนาอิสลาม มารดาชื่อลำไย เสียชีวิตในปี พ.ศ. 2485 นายหวังเต๊ะมีพี่น้องร่วมท้องเดียวกัน 5 คน เขาเป็นลูกคนที่สอง บิดาของหวังเต๊ะ เป็นนักเล่นลำตัดชื่อดังของท้องถิ่นลาดหลุมแก้ว ส่วนแม่เล่นละครชาตรีหวังเต๊ะจึงสามารถเรียนรู้ท่ารำจากผู้เป็นแม่ และได้รับการถ่ายทอดการเล่นลำตัดจากพ่อในทุกกระบวนการตั้งแต่ ลีลา ท่าที การแต่งเพลง มีโอกาสติดตามบิดาไปตามที่ต่าง ๆ เมื่อไปเล่นลำตัด จนสามารถเรียนรู้และสามารถร่วมแสดงลำตัดกับบิดาได้เมื่ออายุเพียง 13 ปี

นอกจากหวังเต๊ะ จะได้รับการถ่ายทอดความรู้ในลำตัดและท่าร่ายรำมาจากทั้งพ่อและแม่แล้ว เขายังมีครูอีกหลายท่าน เช่น ครูแก้ว ผมโป่ง ครูถนอม ท่าเกษม ครูจง สายสมอ ครูชะโอด ท่าไข่ ฯลฯ ครูเหล่านี้ได้ประสาทความรู้การเล่นเพลงต่าง ๆ ให้หวังเต๊ะ ทำให้หวังเต๊ะมีความสามารถและชำนาญในเพลงเรือ เพลงเกี่ยวข้าว เพลงฉ่อย เพลงพวงมาลัย เพลงขอทาน ฯลฯ นอกเหนือจากมีความชำนาญในลำตัด

ชีวิตช่วงวัยหนุ่ม หวังเต๊ะ เคยประกอบอาชีพเป็นช่างเครื่องที่บริษัทเดินเรือ อิสต์เอเชียติค ในช่วงปี พ.ศ. 2485 – 2488 แต่ด้วยความมีใจรักในการเล่นลำตัดมากกว่าที่จะประกอบอาชีพอื่น เขาจึงกลับมาเล่นลำตัด และได้ตั้งคณะของตนขึ้นมา เมื่อมีอายุได้ 26 ปี โดยนำชื่อบิดามาตั้งเป็นชื่อคณะลำตัดของตน คือลำตัดคณะหวังเต๊ะ

ในด้านชีวิตครอบครัว หวังเต๊ะได้สมรสกับภรรยาคนแรก เมื่อปี พ.ศ. 2492 ชื่อนางชื่น รักษาราชวิตร เป็นหลานสาวขุนรักษา รักษาราชวิตร มีบุตร 3 คน ภรรยาคนที่สองชื่อนางประยูร ยมเปี่ยม มีบุตร 2 คน ภรรยาคนที่สามชื่อนางศรีนวล ขำอาจ ปัจจุบันอายุ 42 ปี มีบุตร 1 คน ภรรยาทั้งสามของท่านมีความปรองดองกัน ส่วนลูกทั้งหกก็เคารพกันตามลำดับอาวุโส ชีวิตของหวังเต๊ะในด้านครอบครัวจึงเป็นชีวิตที่มีครอบครัวที่อบอุ่น ส่งผลให้การงานมีความราบรื่นและก้าวหน้า เพราะเขาจะทำงานด้วยจิตใจที่เบิกบานเนื่องจากมีสุขภาพจิตที่ดี เนื้อหาของงานออกมาในลักษณะที่ไม่เครียด มีสาระ สนุกสนานและสร้างความขบขันในเรื่องต่าง ๆ เป็นอย่างดี

หวังเต๊ะ เป็นลำตัดคณะแรกที่แสดงออกทางโทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรหม และออกอากาศทางวิทยุที่สถานีวิทยุ 1 ปณ. ทำให้ได้รับการติดตามชมอย่างแพร่หลายแต่ก็มีอยู่ช่วงระยะเวลาหนึ่งที่การแสดงลำตัดมีทีท่าว่าจะสูญไป หวังเต๊ะจึงพยายามดัดแปลงการแสดง ด้วยวิธีการต่าง ๆ เพื่อทำให้คนดูไม่เบื่อหน่าย เช่น นำบทเพลงมาเรียบเรียงให้เข้ากับยุคสมัย ด้วย

ความสามารถของหวังเต๊ะที่มีบทบาททั้งอนุรักษ์และเผยแพร่พัฒนาลำตัด จึงเป็นการแสดงที่ยังคงตกทอดมาจนถึงปัจจุบันนี้

ครูหวังเต๊ะเป็นศิลปินผู้สร้างสรรค์ที่สามารถสืบศิลปะเพลงพื้นบ้านให้ยืนยงอย่างภาคภูมิ ท่านมีความเป็นเลิศในด้านปฏิภาณ และมีสุนทรียภาพในเชิงภาษา ไม่แพ้ใคร

ในช่วงอายุ 13 – 14 ปี ครูหวังเต๊ะได้ฉายแววความเป็นศิลปินผู้สามารถ ตอนไปร่วมแสดงลำตัดกับพ่อ พ่อชอบแต่งเพลงร้องเล่น ตอนไถนา พ่อจะหนีบสมุดไปด้วยทุกครั้งกลายเป็นประกายจุดความคิดให้ ครูหวังเต๊ะ มีความมุมานะและพยายามแต่งเพลง และฝึกว่าเพลงไปพร้อมกัน ทำให้ต้องศึกษาค้นหาข้อมูลตลอดเวลาไม่เคยหยุดนิ่ง กล่าวกันว่า การเขียนเพลงของครูหวังเต๊ะนั้น ไม่ต้องใช้สมุดก็ได้ ใช้ซองบุหรี่ ซองยากันยุง ถุงกระดาษ ใช้ได้ทั้งนั้น ท่านแสวงหาทำให้การแสดงลำตัดของท่าน กระตุ้น เร้าใจ กระชับ เหมาะกับยุคสมัย ทำให้ผู้ชมได้รับความเพลิดเพลินไม่เบื่อหน่าย และมีอารมณ์ร่วมตลอดเวลาการแสดง

สี่สิบกว่าปีบนเวทีการแสดงลำตัดทำให้ ครูหวังเต๊ะสามารถเก็บเกี่ยวประสบการณ์ในรูปลักษณ์ของวัฒนธรรมท้องถิ่นที่เป็นวัฒนธรรมของชาวบ้านที่รวมทั้งภูมิรู้และภูมิธรรมเข้ามาไว้ในตนเอง และได้ถ่ายทอดเชิงลีลาการแสดง ในการบรรยายให้แก่นักศึกษาระดับปริญญาตรี โท ในสถาบันการศึกษาชั้นนำ จนทำให้ผู้ที่รับฟังการบรรยายเกิดความรู้ความเข้าใจเกิดความซาบซึ้งในแม่แบบของการเล่นเพลงพื้นฐานของไทย มีผลทำให้วัฒนธรรมแขนงนี้ ดำรงอยู่และแพร่หลายต่อไป

ครูหวังเต๊ะเป็นศิลปินผู้มีคุณธรรมใช้ศิลปะการแสดงเป็นสัมมาชีพอย่างซื่อสัตย์ ศิลปะการแสดงลำตัด มีสิ่งที่สำคัญคือ การใช้คารมคำกลอนเรื่องเพลงมาร้องตอบโต้กัน โดยแต่ละฝ่ายพยายามจะหาจุดด้อยของความคิด พฤติกรรม หรือรูปร่างหน้าตาของฝ่ายตรงข้ามมาว่ากันแรง ๆ หนัก ๆ รวมทั้งชอบพูดเรื่องเพศ กาญจนา แก้วเทพ (2538) ได้ชี้ลงไปว่า "การเล่นเพลงลำตัดนั้นทำหน้าที่ปลดปล่อยแรงผลักดันทางเพศ ที่ในส่วนลึกของจิตใต้สำนึกของผู้ชมและผู้แสดง (Sub – consciousness) เท่ากับเป็นการสอนเพศศึกษาอีกแง่มุมหนึ่ง" ในประเด็นนี้ครูหวังเต๊ะค่อนข้างจะโกรธและหัวเสียทุกครั้งที่ชมการแสดงลำตัดคณะอื่น และเป็นเหตุผลหนึ่งที่ไม่ชอบลำตัดคณะอื่น เพราะว่าผู้แสดงชอบนำเรื่องเพศ และทำกิริยาบัดสีมาแสดงให้ผู้ชมดู เป็นการแสดงที่ไม่เป็นศิลปะเป็นสาเหตุทำให้ลำตัดด้อยค่าในที่สุด

การแสดงของครูหวังเต๊ะ เน้นการใช้คำกลอนที่คมคาย จะไม่นำคำพูดที่เกี่ยวกับเพศมาแสดง เพราะถือว่ากำเนิดเดิมของลำตัดมาจากการสวดทางศาสนา ผู้แสดงจะเป็นชายล้วน แต่ต่อมามีสตรีเข้ามาร่วมแสดงด้วย การตอบโต้กันระหว่างหญิงกับชายมีทั้งเกี้ยวพาราสีไต่ถามค่อนขอดในปัญหาต่าง ๆ มีทั้งไพเราะและเผ็ดร้อนหลายรส ล้วนแต่ทำให้ผู้ชมถูกอกถูกใจ

ในสภาพของสังคมปัจจุบัน เพลงการละเล่นพื้นบ้านลดความสำคัญลงเพราะมีการบันทึกแผ่นเสียงและแถบเสียง เป็นผลทำให้เพลงพื้นบ้านขาดการฝึกฝนสืบต่อการร้องเป็นสภาพ เพลง

หาย คือการสูญหายทั้งทำนองและคนร้อง เหลืออยู่บ้างซึ่งส่วนใหญ่อายุไม่ต่ำกว่า 60 ปี หากไม่มีการอนุรักษ์อาจจะมีสภาวะเป็นเพลงหายไปในที่สุด

ด้วยเหตุผลที่กล่าวมาทั้งหมด สมแล้วที่ยกย่อง หวังเต๊ะเป็นแบบอย่างของการอนุรักษ์ส่งเสริมเผยแพร่การละเล่นลำตัด เป็นผู้ที่มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม สาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้านของภาคกลาง และศิลปินแห่งชาติ ในฐานะผู้สืบศิลป์อย่างน่าภาคภูมิของชาวปทุมธานี

เกียรติประวัติทางวิชาการ "ครูหวังเต๊ะ"

- เป็นอาจารย์พิเศษที่มหาวิทยาลัยวิชาการศึกษาประสานมิตร
- เป็นอาจารย์พิเศษที่โรงเรียนวัดสิงห์
- เป็นอาจารย์พิเศษที่วิทยาลัยครูเพชรบุรีวิทยาลงกรณ์ฯ
- เป็นอาจารย์พิเศษที่โรงเรียนบัวแก้วเกษร
- แต่งบทร้องและฝึกซ้อมการแสดงแก่คณะรัฐมนตรีในงานวันเฉลิมพระชนมพรรษา พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ปี พ.ศ. 2526
- แต่งบทร้องและฝึกซ้อมการแสดงแก่คณะกรรมการสภาสตรีแห่งชาติ
- เป็นวิทยากรจัดการแสดง บรรยาย สาธิต ตามสถาบันการศึกษาต่าง ๆ
- จัดการแสดงร่วมงานการกุศลต่าง ๆ
- บันทึกเทปเสียงบรรยายลักษณะและกลวิธีในการร้องเพลงพื้นบ้าน (ลำตัด) โดยมอบให้แก่สถาบันการศึกษา
- ให้ความรู้เรื่องเพลงพื้นบ้านแก่ผู้สนใจอย่างเต็มใจ
- เป็นที่ปรึกษาและวิทยาการแก่คณะนักศึกษาระดับปริญญาตรี และปริญญาโท

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน
ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง
(ดนตรีไทย) สาขาย่อย: คีตศิลป์
ปีพุทธศักราช 2530

นางเจริญใจ สุนทรวาริน เกิดเมื่อวันที่ 16 กันยายน พุทธศักราช 2458 เป็นศิลปินผู้เชี่ยวชาญคีตศิลป์และดุริยางคศิลป์ เพียบพร้อมด้วยความรู้ลึกซึ้งในปรัชญาของดนตรีไทย อันเกี่ยวเนื่องด้วยโบราณราชประเพณี วรรณคดี ภาษา และสุนทรียภาพแห่งการผสมผสานระหว่างท่วงทำนองเพลงกับบทร้องและอารมณ์อันสมจริง เป็นผู้รอบรู้ทั้งในเชิงทฤษฎีและปฏิบัติการดนตรีไทย ทั้งในการขับร้อง การบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรีตลอดจนการประสมวงและการใช้ดนตรีในในกิจกรรมทุกรูปแบบ สามารถอธิบายเหตุผลในการปฏิบัติการดนตรีนั้นๆ ได้อย่างเด่นชัด และด้วยความรู้ความสามารถที่ได้สั่งสมมาจากบรรพบุรุษในสายสกุล " สุนทรวาทิน " นับตั้งแต่เยาว์วัย ได้ทำหน้าที่นักร้องนักดนตรี และแสดงนาฏศิลป์ทั้งในราชสำนักและสถาบันอันทรงเกียรติตลอดมา เคยได้รับรางวัลนักร้องยอดเยี่ยมระดับชาติ และคงความสามารถนั้นให้เป็นประโยชน์ต่อวงการดนตรีไทยได้อย่างต่อเนื่อง มีผลงานการบันทึกเสียงไว้เป็นตัวอย่างเป็นสมบัติของชาติจำนวนมาก ได้ทำหน้าที่อาจารย์สอนดนตรีและขับร้องตลอดระยะเวลากว่า 50 ปี ตั้งแต่ระดับอนุบาลจนถึงขั้นอุดมศึกษา ได้รับปริญญาศิลปะศาสตร์ดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาดุริยางคศาสตร์มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และศิลปกรรมศาสาตร์ดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย นับว่าเป็นศิลปินที่ควรแก่การภาคภูมิใจของชาติ

นางเจริญใจ สุนทรวาริน สมควรได้รับเกียรติการประกาศยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (คีตศิลป์) ประจำปี พุทธศักราช 2530

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นายฉลาด ส่งเสริม (ป.ฉลาดน้อย)
ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง
(หมอลำ) ปีพุทธศักราช 2548

นายฉลาด ส่งเสริม (ป.ฉลาดน้อย) ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (หมอลำ) พุทธศักราช 2548 ปัจจุบันอายุ 58 ปี เกิดเมื่อวันที่ 18 กุมภาพันธ์ พุทธศักราช2490 ที่บ้านหนองบ่อ ตำบลหนองบ่อ อำเภอเมืองอุบลราชธานี จังหวัดอุบลราชธานี สำเร็จการศึกษาชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 โรงเรียนสมเด็จ วัดสุปัฏนารามวรวิหาร

นายฉลาด ส่งเสริม เป็นหมอลำเรื่องต่อกลอน ที่มีความโดดเด่นเป็นที่รู้จักในด้านน้ำเสียงที่ก้องกังวานแจ่มใส คำร้องมีการใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ เป็นแบบฉบับเฉพาะตัว ยากที่คนอื่นจะลอกเลียนแบบได้ โดยเฉพาะความสามารถแต่งกลอนลำทำนองเมืองอุบล จะนำเอาสิ่งแวดล้อมธรรมชาติตามท้องถิ่น เช่น ดิน ลม ฟ้า อากาศ ต้นไม้ มาแต่งเป็นกลอนลำ กลอนลำแต่ละกลอนจะมีคติสอนใจผู้ฟังอยู่เสมอ ซึ่งถือว่าเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นอย่างแท้จริง และสามารถร้องหมอลำได้หลายประเภท ทั้งลำยาว ลำเพลิน ลำเรื่อง ลำต่อกลอน ผลงานเด่น ได้แก่ นางนกกระยางขาว ท้าวก่ำกาดำ พระเวสสันดรชาดก องคุลีมาลสำนึกบาป พุทธประวัติตอนสิทธัตถะกุมารออกบวช นางนกกระจอกน้อย ผาแดงนางไอ่ ลูกเขยไทยสะใภ้ลาว เพลงรักบุญบั้งไฟ เป็นต้น ได้รับรางวัลทองคำฝังเพชร ในการประกวดหมอลำเรื่องต่อกลอน เรื่อง " นางนกกระยางขาว " จากกรมประชาสัมพันธ์ ได้รับยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นสุดยอดศิลปินอีสาน ในวาระ 40 ปี มหาวิทยาลัยขอนแก่น

ประวัติชีวิตและผลงาน

นายฉลาด ส่งเสริม (ป. ฉลาดน้อย) ปัจจุบันอายุ 58 ปี เกิดเมื่อวันที่ 18 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2490 ที่บ้านหนองบ่อ ตำบลหนองบ่อ อำเภอเมืองอุบลราชธานี จังหวัดอุบลราชธานี สมรสกับนางสมบูรณ์ ส่งเสริม มีบุตร 3 คน คือ นายอดิชาติ ส่งเสริม นางสาววาสนา ส่งเสริม และเด็กหญิงจารุวรรณ ส่งเสริม

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2500 จบการศึกษาชั้นประถมปีที่ 4 โรงเรียนวิจิตรราษฎร์สามัคคี ตำบลหนองบ่อ อำเภอเมืองอุบลราชธานี จังหวัดอุบลราชธานี และบิดาได้นำไปฝากพระครูเจียม วัดบูรพาพิสัย บ้านหนองบ่อ ตำบลหนองบ่อ อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี เพื่อบวชเรียนพระธรรมวินัยบาลีไวยากรอักษรขอม และฝึกเทศน์เสียงตามบุญมหาชาติเกือบทุกหมู่บ้านในตำบลหนองบ่อ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พ.ศ. 2502 จบการศึกษาชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 โรงเรียนสมเด็จ วัดสุปัฏนารามวรวิหาร ตำบลในเมือง อำเภอเมืองอุบลราชธานี จังหวัดอุบลราชธานี

พ.ศ. 2503 บิดาได้นำไปฝากเจ้าอาวาสวัดบูรพาพิสัย เพื่อเข้าเรียนนักธรรมโท

พ.ศ. 2504 ศึกษานักธรรมชั้นเอก และในขณะเดียวกันยังเทศน์เสียงในงานบุญมหาชาติในอำเภอเมืองอุบลราชธานีด้วยน้ำเสียงไพเราะ

พ.ศ. 2505 ขณะที่เป็นสามเณร ได้ฝึกร้องหมอลำตามเสียงทางวิทยุ ว.ป.ก. 6 ในแนวเสียง ของหมอลำทองคำ เพ็งดี และหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน โดยเฉพาะลำล่องนิทานนางแตงอ่อน

พ.ศ. 2506 ลา สิกขาบทจากสามเณร บิดาได้พาไปฝากเป็นศิษย์อาจารย์สุวรรณ ติ่งทอง ให้ฝึกลำกลอน (ลำทางสั้น) และลำคู่ ฝึกได้ 4 เดือน ไม่เกิดความชำนาญ เพราะต้องท่องกลอนยาวซึ่งยาวมากจึงหยุดพักระยะหนึ่ง แล้วหันไปร้องหมอลำหมู่ที่บ้านหนองบ่อ กับคณะ ก.สำราญศิลป์ โดยมีอาจารย์กิ่ง ทิมา เป็นผู้ฝึกสอน

ประวัติการทำงาน

นายฉลาด ส่งเสริม เมื่อเยาว์วัยอยู่ในท้องถิ่นที่แวดล้อมด้วยธรรมชาติ ความงดงามของประเพณีและวัฒนธรรมของชาวชนบทควบคู่การละเล่น การแสดง ความบันเทิง ตามเทศกาลงานประเพณีต่าง ๆ โดยเฉพาะการเล่นหนังตะลุง (หนังบักตื้อ) ลิเกลาว (หมอลำหมู่ หมอลำกลอน) ชอบที่จะจดจำมาแสดงท่าทางเลียนแบบการร้อง การเต้น หนังตะลุง หมอลำหมู่ หมอลำกลอน ประกอบกับบิดาเคยบวชเป็นนักเทศน์เสียงดีมาก่อน จึงฝังใจอยากมีเสียงที่กังวานไพเราะ และเป็นนักเทศน์เสียงดีเจริญรอยตามบิดาผู้ให้กำเนิด

พ.ศ. 2507 หลังจากลาสิกขาบทแล้ว ได้หันเหชีวิตไปประกอบอาชีพศิลปินพ.ศ. 2514 ได้รับการติดต่อให้ไปร่วมแสดงเป็นพระเอกกับคณะอุบลพัฒนา โดยมีอังคนางค์ คุณไชย เป็นนางเอก บันทึกเสียงลำเป็นครั้งแรก เรื่องนางประกายแก้ว นางนกกระยางขาว ท้าวก่ำกาดำ จนได้รับความนิยม

พ.ศ. 2518 ลาออกจากคณะอุบลพัฒนากลับภูมิลำเนาเดิมเพื่อดูแลบิดามารดา จากนั้นตั้งคณะหมอลำ ของตนเอง ชื่อ " คณะเพชรอุบล " รับแสดงหมอลำทั่วทุกภาคในประเทศไทย แสดงเป็นพระเอกหมอลำ มีนางเอกโฉมไสว แสนทวีสุข เป็นคู่ลำ มีชื่อเสียงและรุ่งเรืองที่สุด จนถึงพ.ศ. 2530 หยุดพักวง เพื่อรอจังหวะการผลิตผลงานใหม่

พ.ศ. 2530 หันไปประกอบอาชีพวิ่งรถสองแถวเล็กในสหกรณ์รถยนต์บริการอุบล จำกัด ที่อำเภอเมืองอุบลราธานี จังหวัดอุบลราชธานี

พ.ศ. 2535 ได้รับคัดเลือกให้เป็นประธานกรรมการ สหกรณ์รถยนต์บริการอุบลราชธานี

พ.ศ. 2542 ได้รับเลือกให้เป็นประธานสภาวัฒนธรรมอำเภอเมืองอุบลราชธานี ดูแลงานวัฒนธรรม ส่งเสริมและผลักดันให้เยาวชนเกิดความรักและสนใจในวัฒนธรรม

พ.ศ. 2544- 2545 ดำรงตำแหน่ง " ที่ปรึกษาสภาวัฒนธรรม " ดำเนินการสืบค้นวัฒนธรรมประเพณี ภูมิปัญญาท้องถิ่น การละเล่น วรรณกรรมของดีของเก่า ทุกตำบลในเขตอำเภอเมืองอุบลราชธานี ตามโครงการวัฒนธรรมสัญจร

การสร้างสรรค์ผลงานเผยแพร่ต่อสาธารณชน

ผลงานการแสดง

นายฉลาด ส่งเสริม มีผลงานทั้งทางสถานีวิทยุ โทรทัศน์ สื่อสารมวลชนแขนงต่าง ๆ เป็นผู้รับงานแสดง จัดการแสดง รวมทั้งร่วมงานกุศลต่าง ๆ นับถึงปัจจุบันเป็นเวลา 40 ปี ตลอดระยะเวลาตั้งแต่ เริ่ม ประกอบอาชีพหมอลำ ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายจากประชาชนทั่วทุกภาคทั้งในประเทศและต่างประเทศ

พ.ศ. 2518 บันทึกเทปออกอากาศ เรื่อง " สายแนนนาแก่น " ได้รับความนิยมจากประชาชนโดยทั่วไป

พ.ศ. 2519 ผลิตผลงานลำเรื่องต่อกลอนให้บริษัทสินราชบุตร เรื่อง "ยากให้เพิ่นตายโตตาย" (สีโคตรพระตะบอง) " ท้าวบัวโฮมบัวฮอง " (ขุนช้างขุนแผน) " พระเวสสันดร " (ท้าวกำพร้าปลาหลด) เป็นต้น

พ.ศ. 2520 ผลิตผลงานบันทึกแผ่นเสียงให้กับบริษัทเสียงสยาม ห้างแผ่นเสียงทองคำ กรุงเทพฯ เรื่อง " ผาแดงนางไอ่ " " นกกระจอกน้อย " (ก่องข้าวน้อยฆ่าแม่) เป็นต้น

พ.ศ. 2521 บันทึกแผ่นเสียงให้กับอาจารย์ทิศใส อาจารย์ดอย อินทรนนท์ นักแต่งเพลงชื่อดังในสุดสะแนน ชุดลำยาว (หรือลำล่อง) เดือนสาวภาค 1 เดือนสาวภาค 2 ลำยาวตามน้องทั่วอีสาน ลำยาว อวยพรปีใหม่ ลำยาวหมอลำน้ำมันแพง

- คณะเพชรอุบล แสดงผลงานกลอนลำออกอากาศตามสถานีวิทยุต่าง ๆ เช่น ว.ป.ก. 6 อุบลราชธานี จ.ส. 4 ยโสธร จ.ส. 6 ศรีสะเกษ ในแถบภาคอีสาน เป็นที่ชื่นชอบของประชาชนในเนื้อหาสาระที่แฝงไปด้วยคติธรรม ทำให้มีงานต่อเนื่องตลอดปี

พ.ศ. 2525 อังคนางค์ คุณไชย ออกจากคณะอุบลพัฒนา มาอยู่คณะเพชรอุบล จึงเปลี่ยนชื่อเป็นคณะ ป.ฉลาดน้อย อังคนางค์ คุณไชย ได้ผลิตผลงานบันทึกเสียงร่วมกัน เช่น เต้ยเกี้ยวแรกพบ เต้ยคำสาบาน เต้ยรักน้องเต็มทน เต้ยฮักน้องอีหลี ทำให้ได้รับความนิยมจากประชาชนทั่วประเทศ

พ.ศ. 2526 อังคนางค์ คุณไชย แยกตัวออกไปตั้งวงใหม่ ป. ฉลาดน้อย จึงกลับมาบริหารคณะเพชรอุบล อีกครั้ง

พ.ศ. 2532 คณะเพชรอุบลโดย ป.ฉลาดน้อย สร้างผลงานบันทึกแผ่นเสียงหมอลำเพลินอีกครั้ง ในชุด สาวรอบสอง สาวโมบลึด วอนแฟน ๆ และชุดเอาน้องคัก ๆ

พ.ศ. 2533 ป. ฉลาดน้อย นำคณะกำแพงเพชร เข้าประกวดหมอลำเรื่องต่อกลอน ณ สถานีวิทยุกระจายเสียงมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ จังหวัดมหาสารคาม ได้รับโล่รางวัลจากสมเด็จพระเทพ รัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

พ.ศ. 2535 ป. ฉลาดน้อย ผลิตผลงานลำเรื่องต่อกลอน เรื่อง คู่กรรม โดยนำมาจากนวนิยายที่แสดงทางโทรทัศน์

พ.ศ. 2540 ดำเนินการผลิตเทปร่วมกับขอดขุนพลลำเพลิน ทองมี มาลัย และขุนพลลำซิ่ง ประสาน เวียงสิมา ในชุดลำเพลิน ชมรมแท็กซี่ ลำซิ่งตระกูลเมาลำเพลินเข้าพ่อสี่ไห

พ.ศ. 2543 เดินทางไปเผยแพร่วัฒนธรรมท้องถิ่นที่ รัฐอะกาโกม่า ฟอร์ดสมิท แคลิฟอร์เนีย ลอสแองเจลีส ประเทศสหรัฐอเมริกา รัฐอะแลตร้า ประเทศจอร์เจีย

- ผลิตเทปประชาสัมพันธ์รณรงค์ประชาธิปไตย ในการเลือกตั้งสมาชิกสภาผู้แทนราษฎร และสมาชิกวุฒิสภา ผลิตวีซีดี ลำเรื่องต่อกลอนชุด นางนกกระยางขาว ซึ่งได้แพร่ภาพทางสถานีโทรทัศน์ ช่อง 11 ทุกวันพุธ วันพฤหัสบดี วันศุกร์ เป็นการฟื้นฟูมรดกวัฒนธรรมอีสานพ.ศ. 2544 ผลิตผลงานลำยาว (ลำล่อง) ชุดลำยาวน้ำตาพ่อฮ้าง ตามน้องทั่วอีสาน ลำยาวตามน้องทั่วกรุงเทพฯ อวยพรปีใหม่ อีกทั้งต่อกลอนลำในการถ่ายทอดมิวสิควีดีโอเรื่อง ท้าวก่ำกาดำ

พ.ศ. 2545 ร่วมแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน ในงาน " กินข้าวแลง แงงบัวบาน สืบสานวัฒนธรรม " เพื่อจัดหาทุนเข้าสภาวัฒนธรรมอำเภอเมืองอุบลราชธานี

- แสดงในงานทอดกฐินสามัคคี และลอยกระทง ณ วัดพุทธาราม นครเบอร์ลิน สหพันธ์สาธารณรัฐเยอรมัน

พ.ศ. 2546 ผลิตผลงานลำเรื่องต่อกลอนชุด พระเวสสันดรชาดก องคุลีมาล สิทธัตถะกุมาร เผยแพร่ในรูปแบบวีซีดี เพื่อให้ประชาชนยึดมั่นในธรรมะ มีคุณธรรม และจริยธรรม

ร่วมแสดงหมอลำในนาฏกรรมประกอบแสงเสียง เรื่อง " เจ้าคำผงผู้สร้างเมืองอุบลราชธานี " ณ โรงละครสถาบันวิจัยศิลปะอุบลราชธานี จังหวัดอุบลราชธานี

พ.ศ. 2547 ผลิตผลงานลำเรื่องต่อกลอนชุด ปลาบู่ทอง นางนกกระจอกน้อย ผาแดงนางไอ่ เผยแพร่ในรูปแบบของวีซีดี เพื่อสื่อให้เห็นถึงคุณค่าของวรรณกรรมพื้นบ้าน

พ.ศ. 2548 - ผลิตผลงานลำเรื่องต่อกลอนชุด " ดาวลูกไก่ " เผยแพร่ในรูปแบบของวีซีดี เพื่อสื่อให้เห็นถึงคุณค่าของวรรณกรรมพื้นบ้าน สอนให้ทุกคนเสียสละและกตัญญูต่อบุพการี

- ผลิตผลงานสุดยอดลำพลิน ชุด " เป็นสาวรอบสอง " เผยแพร่ในรูปของวีซีดี และเทปคลาสเซ็ท เพื่อสร้างขวัญกำลังใจและลดปัญหาสังคม อันเป็นผลให้เยาวชนหันเข้าหายาเสพติด

- ผลิตผลงานภาพยนตร์ ชุด " เพลงรักบุญบั้งไฟ " เผยแพร่ในรูปแบบของวีซีดี เพื่อสืบสานบุญประเพณีตามฮีต 12 คลอง 14 ให้ยืนยาว และผู้มั่นในจิตวิญญาณของคนอีสาน

ผลงานวิชาการ

• เป็นผู้วางแนวคิดในการแต่งกลอนลำประกอบการแสดงลำเรื่องต่อกลอนทุกเรื่องที่แสดง

• เป็นผู้คิดค้นทำนองลำ " ทำนองเมืองอุบล " ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของจังหวัดอุบลราชธานี โดยเฉพาะสำนวนการร้องที่นำเอาธรรมชาติสิ่งแวดล้อมมาเป็นเนื้อหาประกอบ เช่น การบรรยายถึงลักษณะภูมิอากาศ ฟ้า ลม ฝน น้ำ ซึ่งนักแสดงทั้งหลายโดยเฉพาะนักแสดงตลกชอบนำคำร้องและทำนองลำเมืองอุบลไปล้อเลียน จากทำนองกลอนลำคิดค้นนี้ประชาชนชื่นชอบจนพากันเรียกว่า ทำนอง ป.ฉลาดน้อย

• เขียนกลอนลำ ลำเรื่องต่อกลอน เช่น อยากให้เพิ่นตาย โตตาย (สีโคตรพระตะบอง) ท้าวบังโฮมบังฮอง (ขุนช้างขุนแผน) พระเวสสันดร (ท้าวกำพร้าปลาหลด) สุทนมโนราห์ ขูลูนางอั้ว จำปาสี่ต้น น้ำตาสาวลาว ผู้บ่าวไทย นางนกกระยางขาว น้ำตาสาวจีน

• แต่งกลอนลำส่งเสริมรณรงค์การเลือกตั้งสมาชิกสภาผู้แทนราษฎร สมาชิกวุฒิสภา

• ฝึกสอนหมอลำให้กับหมอลำรุ่นหลัง จนมีลูกศิษย์หมอลำที่มีชื่อเสียงมากมาย เช่น ป.ประยุทธ วิไลศรี คณะขวัญอุบล ป.ประหยัด นามศรี คณะศรีอุบล นิคมน้อย อุทะศรี คณะเพชรอุบล สำเภา ภู่ไหญ่ คณะก้องอุบล ขวัญฟ้า ดุลประยูร คณะอุดรมิตรนิยม เป็นต้น

• ประดิษฐ์ท่ารำ และบทร้องชุด นางนกกระยางขาว ท้าวก่ำกาดำ น้ำตาสาวจีน โดยเฉพาะท่ารำนางนกกระยางขาวยังคงใช้เป็นท่าแม่แบบในการแสดง ซึ่งมีลักษณะเฉพาะคือ " กางเขนเหมือนนกถลาบิน ชอยท้าถี่รุกเร้า สนุกสนาน "

รางวัลและเกียรติคุณที่ได้รับ

พ.ศ. 2515 ได้รับโล่รางวัลทองคำฝังเพชร ในการประกวดหมอลำเรื่องต่อกลอน เรื่อง " นางนกกระยางขาว " ของกรมประชาสัมพันธ์ ณ สถานีโทรทัศน์ ช่อง 4 จังหวัดขอนแก่น

พ.ศ. 2533 ได้รับโล่รางวัล ตัวประกอบฝ่ายชายยอดเยี่ยม ในการประกวดหมอลำเรื่องต่อกลอน จากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ

พ.ศ. 2534 ได้รับเกียรติบัตร จากกระทรวงสาธารณสุข ในนามสื่อมวลชนและศิลปินท้องถิ่นส่งเสริมโครงการรณรงค์อีสานไม่กินปลาดิบ 17 จังหวัด ในภาคอีสาน และเกียรติบัตรจากจังหวัดอุบลราชธานี ในนามศิลปินผู้สนับสนุนการผลิตเทปเพลงหมอลำอุบลราชธานี 200 ปี

พ.ศ. 2538 ได้รับเกียรติบัตรจากจังหวัดศรีสะเกษ เป็นผู้สนับสนุนโครงการคาราวานอีสานไม่กินปลาดิบ

พ.ศ. 2542 ได้รับเกียรติบัตรกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิในงานศิลปกรรมนักเรียน การประกวดแข่งขันวิชาการ วิชาชีพเฉลิมพระเกียรติ เนื่องในวโรกาสเฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ

พ.ศ. 2544 ได้รับโล่เชิดชูเกียรติคุณ เป็นศิลปินดีเด่นของจังหวัดอุบลราชธานี สาขาศิลปะการแสดง ประจำปี 2544

พ.ศ. 2545 ได้รับโล่ประกาศเกียรติคุณยอดฝีมือหมอลำ ที่คงคุณภาพผลงานและสามารถแก้จนประสบความสำเร็จ จากรายการเกมแก้จน ทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบก ช่อง 5

พ.ศ. 2547 ได้รับเชิดชูเกียรติสุดยอดศิลปินพื้นบ้านอีสาน ประเภทลำเรื่องต่อกลอน ในโอกาส ฉลอง 40 ปี มหาวิทยาลัยขอนแก่น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- ได้รับโล่เชิดชูเกียรติผู้สร้างสรรค์ผลงานดีเด่นในด้านศิลปวัฒนธรรม สาขา ศิลปะการแสดง ของสถาบันวิจัยศิลปวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

- ได้รับโล่ประกาศเกียรติคุณผู้ส่งเสริมอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย จากหนังสือพิมพ์ สื่อสารธุรกิจ

- ได้รับเข็มเชิดชูเกียรติ ของมูลนิธิอัฏฐมราชานุสรณ์ในพระบรมราชูปถัมภ์ จากสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช สยามบรมราชกุมาร

การทำคุณประโยชน์เพื่อสังคม

นายฉลาด ส่งเสริม ได้ทำคุณประโยชน์เพื่อสังคมด้วยการช่วยเหลือหน่วยราชการและองค์กรเอกชนในด้านต่าง ๆ ดังนี้

- บันทึกเสียงลำยาวในม้วนเทปประชาสัมพันธ์โรงเรียนราชประชานุเคราะห์ จำนวน 3 กลอน ได้แก่ ประวัติโรงเรียน ถวายพระพรในหลวง เทิดพระเกียรติ

- เป็นกรรมการจัดงานสืบสานมรดกอีสาน งานบุญออกพรรษา อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี

- เป็นกรรมการสภาวัฒนธรรมอีสานเพื่อสืบสานวัฒนธรรม ประเพณี ภูมิปัญญาของดีของเก่าในท้องถิ่นตามโครงการวัฒนธรรมสัญจรของสภาวัฒนธรรมอำเภอเมืองอุบลราชธานี

- เป็นผู้ปรับปรุงทำนองเพลงของดนตรีให้กับเนื้อร้องขบวนรำแห่เทียนพรรษาประจำปี 2544 ของโรงเรียนเบญจมะมหาราช

- เป็นวิทยากรฝึกซ้อมพื้นบ้านหมอลำเพื่อร่วมแสดงในขบวนแห่เทียนออกพรรษา ของโรงเรียนศรีปทุมวิทยาคาร อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี

- เป็นศิลปินรับเชิญแสดงหมอลำในงานนิทรรศการศิลปะเด็กร่วมสมัยไร้พรมแดน ของชมรมศิลปะกับชีวิตอุบล พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ จังหวัดอุบลราชธานี

- เป็นวิทยากรให้ความรู้เรื่องภูมิปัญญาไทยภาคอีสาน ในรายวิชาศิลปะ 410 ให้กับนักเรียนโรงเรียนเบญจมะมหาราช อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี

- เป็นอาจารย์พิเศษสอนวิชานาฏศิลป์พื้นเมือง/ดนตรีเพื่อการละครเพลง และการขับร้องให้กับนักศึกษาโปรแกรมวิชานาฏศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี

- เป็นวิทยากรและศิลปินรับเชิญแสดงหมอลำในงาน " วันหมอแคนคืนลำ " ของสำนักศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี

- เป็นกรรมการในการแลกเปลี่ยนการเรียนรู้โดยการนำเอาวัฒนธรรมและอัตลักษณ์มาเป็นกระบวนการ ในการคุ้มครองสิทธิเสรีภาพและไกล่เกลี่ยระงับข้อพิพาทของสถาบันวิจัยศิลปวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ร่วมกับสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดอุบลราชธานี

- เป็นศิลปินรับเชิญร่วมแสดงนาฏกรรมประกอบแสงเสียง เรื่อง " คำผาผู้ก่อตั้งเมืองอุบลราชธานี " ของสถาบันศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี

- เป็นวิทยากรงานวันภาษาไทยแห่งชาติ " สืบสานภูมิปัญญาไทยใส่ใจวรรณกรรมท้องถิ่นชื่นชมศิลปินพื้นบ้าน " ของโรงเรียนคำเขื่อนแก้วชนูปถัมภ์ อำเภอคำเขื่อนแก้ว จังหวัดยโสธร

- ร่วมแสดงลำยาวจรรโลงพุทธศาสนาในเทศกาล " งานนมัสการพระธาตุอานนท์ " ประจำปี 2548 ณ วัดมหาธาตุ (พระอารามหลวง) ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดยโสธร

- เป็นศิลปินรับเชิญร่วมแสดงเรื่อง " พระเวสสันดรชาดก " เนื่องในงานประเพณีบุญผะเหวด จังหวัดร้อยเอ็ด ประจำปี 2548

ปัจจุบัน นายฉลาด ส่งเสริม ใช้ชีวิตเรียบง่ายกับครอบครัว ยังสร้างผลงานทั้งทางด้านการแต่งกลอนลำ การแสดงหมอลำ เพื่ออนุรักษ์และสืบสานวัฒนธรรมท้องถิ่นอยู่อย่างต่อเนื่อง บำเพ็ญประโยชน์แก่สาธารณกุศล โดยอาศัยพรสวรรค์พิเศษของตนผสมผสานกับภาระหน้าที่ของสังคมก่อเกิดเป็นงานศิลปะเพื่อชุมชน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นายทองมาก จันทะลือ
ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง
(นาฏศิลป์ไทย) สาขาย่อย: หมอลำ
ปีพุทธศักราช 2529

นายทองมาก จันทะลือ เป็นศิลปินหมอลำที่มีหมอลำผลงานการแสดงดีเด่น เป็นที่รู้จักและยอมรับกันทั่วไปในภาคอีสาน ได้ศึกษาการเล่นหมอลำจากครูหมอลำหลายท่านด้วยความอุตสาหะและใฝ่รู้ จนสามารถชนะเลิศการประกวดหมอลำหลายครั้ง ในการแสดงหลอลำแต่ละครั้งได้พยายามสอดแทรกวิชาเกษตรกรรม และรณรงค์การรู้หนังสือสนับสนุนนโยบายของรัฐไปด้วย จนได้รับรางวัลดีเด่นการผลิตผลงานเพื่อเยาวชนประเภทสื่อชาวบ้าน ได้อุทิศตนเพื่องานสังคมมาโดยตลอด เป็นวิทยากรพิเศษบรรยายเกี่ยวกับถ่ายทอดวิชาการเล่นหมอลำ ซึ่งเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสานให้แก่ลูกศิษย์มากกว่า 300 คณะ ทั่วภาคอีสาน นับว่านายทองมาก จันทะลือ เป็นศิลปินหมอลำที่สมควรยกย่องไว้ในฐานะศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (หมอลำ) ประจำปีพุทธศักราช 2529

การศึกษา
จบประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนบ้านชีท่าม่วง วัดประดู่ชำน้อย

การทำงาน
-นักจัดรายการวิทยุ สำนักงานหมอลำบ้านพักทันใจ
-หัวหน้าวงหมอลำ สำนักงานหมอลำถูทาบริการ
-พ.ศ. 2512 สมาชิกสภาผู้แทนราษฎร จังหวัดอุบลราชธานี

รางวัล & เกียรติคุณ
-พ.ศ. 2500 ชนะเลิศการประกวดหมอลำชั้นเอก
-พ.ศ. 2500 ชนะเลิศการประกวดหมอลำที่อำเภอมุกดาหาร
-พ.ศ. 2502 ชนะเลิศการประกวดหมอลำชั้นหนึ่ง
-พ.ศ. 2510 ชนะเลิศการประกวดหมอลำคู่
-พ.ศ. 2524 รางวัลดีเด่นการผลิตผลงานเพื่อเยาวชนประเภทสื่อชาวบ้าน
-พ.ศ. 2529 รางวัลศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (หมอลำ) ปี 2529

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นายใหญ่ วิเศษพลกรัง (พ่อใหญ่ เมืองคง)

นายใหญ่ วิเศษพลกรัง เกิดวันจันทร์ที่ 31 มกราคม พ.ศ. 2463 ที่บ้านสีมุม ตำบลพลกรัง อำเภอเมืองฯ จังหวัดนครราชสีมา สมรสกับนางจอย รักกลาง หมอเพลงบ้านหลุมขาว อำเภอโนนสูง จังหวัดนครราชสีมา การศึกษาเรียนจบชั้นประถมปีที่ 5 โรงเรียนวัดตะคร้อ สอบได้ระดับที่ 1- 2 เป็นประจำ ครูให้ไปช่วยสอนชั้นประถมปีที่ 4 เริ่มหัดเพลงโคราชจนกระทั่งอายุได้ 21 ปี จึงบวช บวชอยู่ 8 เดือน สึกออกมาเล่นเพลงโคราชต่อ เมื่ออายุ 16 ปี บิดาได้จ้างครูบ้านมะขามเฒ่า ตำบลบ้านใหม่ อำเภอเมืองฯ มาสอน อายุ 18 ปี ออกเล่นเพลงอาชีพเพื่อให้มีความรอบรู้ และหาความรู้เพิ่มเติมจาก ครูบุตร ศรีนอก ครูเพลงบ้านหนองบัวกระจาย และได้เรียนวิชาเข้ากรรมหรือคาถามุตโต กับ ครูทองอยู่ พวกขุนทด มีความเชื่อว่า ผู้เจริญคาถามุตโตจะมีอำนาจ 3 ประการ คือ

มีสติปัญญาเฉียบแหลม ไม่ติดขัดในการว่าเพลง

เกิดโชคลาภ ได้รางวัลจากผู้ฟัง

มีเสน่ห์ เป็นที่นิยมชมชอบของผู้ฟัง งดงามด้วยวรรณศิลป์

พ่อใหญ่เป็นหมอเพลงที่เสียงดี มีปฏิภาณไหวพริบ โต้ตอบได้เฉียบคม อย่างที่หมอเพลงโคราช เรียกว่า หอกสี่คม ได้แก่

คมที่ 1 หมายถึง ความรอบรู้ธรรมะ

คมที่ 2 หมายถึง ความรอบรู้ด้านประวัติศาสตร์

คมที่ 3 หมายถึง ความรอบรู้ด้านนิทาน

คมที่ 4 หมายถึง ความรอบรู้ด้านปฏิภาณไหวพริบ

ในปีกาญจนาภิเษก 2539 ท่านได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน (เพลงโคราช) ซึ่งเป็นศักดิ์ศรีของศิลปินเพลงโคราช และเป็นความภาคภูมิใจของชาวนครราชสีมาด้วย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นายพูน สามสี

นายพูน สามสี เกิดเมื่อวันที่ 8 มีนาคม 2485 อายุ 64 ปี อยู่ที่บ้านดงมัน ต.คอโค อ.เมือง จ. สุรินทร์ นายพูนเริ่มต้นการแสดงการร้องเพลงในวงกันตรึมเมื่ออายุ 13 ปี และได้แสดงติดต่อกันมาขนถึงปัจจุบัน ทำให้มีความเชี่ยวชาญในการแสดงเป็นอย่างสูง และจากการที่เป็นผู้มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ใหม่ๆ อยู่เสมอ จึงได้ริเริ่มฝึกซ้อมให้ชาวบ้านขับร้องเจรียงนอรแกว และเจรียงตรุษ จนมีชื่อเสียงในปัจจุบัน มีความสามารถเด่นพิเศษทั้งการเล่นวงกันตรึมและวงมโหรี ริเริ่มให้มีการจัดการแสดงเพลงและพิธีกรรมของชาวเขมรถิ่นไทยเผยแพร่ในหลายจังหวัด สามารถร้องเจรียง (การโต้ตอบชิงไหวพริบเป็นภาษาเขมรได้หลายประเภท อาทิ เจรียงนอรแกว เจรียงบังนา เจรียงซันตูจ เป็นต้น) เป็นผู้อนุรักษ์ดนตรีพื้นบ้านดั้งเดิมของกลุ่มชาวเขมรถิ่นไทย เคยได้รับรางวัลชนะเลิศการแสดงกันตรึม ในงานอนุรักษ์มรดกไทยและงานแสดงทางวัฒนธรรมของจังหวัดสุรินทร์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ทุนวิจัย

งบประมาณแผ่นดิน พ.ศ. 2549

รายงานวิจัย

วัฒนธรรมดนตรีไทย ภาคกลาง และภาคอีสานใต้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

โดย

รองศาสตราจารย์ ดร.บุษกร สำโรงทอง

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ขำคม พรประสิทธิ์