Journal of Education Studies

Volume 34
Issue 1 *July-September 2005*

Article 8

July 2005

เพลงพื้นบ้านท่าโพ: เนื้อหาดนตรีและการสืบทอด

ณรุทธ์ สุทธจิตต์

Follow this and additional works at: https://digital.car.chula.ac.th/educujournal

Part of the Education Commons

Recommended Citation

สุทธจิตต์, ณรุทธ์ (2005) "เพลงพื้นบ้านท่าโพ: เนื้อหาดนตรีและการสืบทอด," *Journal of Education Studies*: Vol. 34: Iss. 1, Article 8.
DOI: 10.58837/CHULA.EDUCU.34.1.8
Available at: https://digital.car.chula.ac.th/educujournal/vol34/iss1/8

This Article is brought to you for free and open access by the Chulalongkorn Journal Online (CUJO) at Chula Digital Collections. It has been accepted for inclusion in Journal of Education Studies by an authorized editor of Chula Digital Collections. For more information, please contact ChulaDC@car.chula.ac.th.

วารสารครุศาสตร์
ปีที่ ๓๔ ฉบับที่ ๑ กรกฎาคม - กันยายน ๒๕๔๘ หน้า ๘๔-๑๐๒

เพลงพื้นบ้านท่าโพ: เนื้อหาดนตรีและการสืบทอด

ณรุทธ์ สุทธจิตต์

Abstract

The objectives of this study are twofold: to investigate the music contents and to identify the way for the transmission of the Tah Poh folk songs at Ban Tah Poh, Nongkhayang District, Utai Thani Province. The research method used is a case study: recorded singing of skillful singers, called Pawh Pleng Mae Pleng, and analyzed music contents of all notated song; and interviewed Pawh Pleng Mae Pleng, Ban Tah Poh people, and those people involved in the transmission process and analyzed the data. Two research instruments were used: the Song Analysis Form, developed from Kodály's principles, and two Interviewing Forms developed from general concepts and practices of transmission. Going to Ban Tah Poh and the province twice to collect data and interview persons involved in the process, data collected were then descriptively presented.

The results show that the 55 folk songs being analyzed have the general characteristics of typical Thai songs, i.e., 38 of 55 are in the *pentatonic scale* which having do, *la, mi, re,* and *sol* as the tonic. Other scales found are *hexatonic, tetratonic, hexachord, and mixolydian.* For tone setting, 27 songs are *plagal,* 27 songs are authentic and one is *tonus mixtus.* All songs are duple meter. The widest range is the *eleventh.* Intervals often found in the songs are the *major second and third.* The final cadence most found is the major second and the minor third. Form, most found, is *binary (AB).* 37 songs are anacrusis. The other 18 begin at the first beat, i.e., cresis. Melodic rhythms, most found, are and . 46 songs are the *pleng ramwong.* Other 9 songs are sung and played for certain festivals during the year. Typical characteristics of some numbers are the dance songs in which the movements are interpreted from the lyrics.

For transmission, *Pawh Pleng Mae Pleng* want to teach anyone interested to learn, but today less people intend to learn because of the Westernization of society.

For listening, Ban Tah Poh and the provincial people are still fond of the folk songs. Two levels of transmission include local and national. The role of transmission directly concerns Ban Tah Poh People by teaching the folk songs in school. At the district and provincial levels, the role of transmission should be expanded. On the national level, the government should make the Tah Poh folk songs known among Thai people and supporting a systematic transmission process. In doing all of these, the Tah Poh folk songs, an invaluable Thai artistic identity created by local intellects, will be preserved while the Pawh Pleng Mae Pleng are still able to teach.

บทคัดย่อ

วัตถุประสงค์ของการวิจัยมีสองประการ คือ การศึกษาเนื้อหาดนตรีและวิธีการในการสืบทอดของเพลงพื้นบ้านท่าโพ อำเภอหนองขาหย่าง จังหวัดอุทัยธานี วิธีดำเนินการวิจัยใช้การศึกษาแบบกรณีศึกษา โดยการบันทึกการร้องเล่นเพลงจากพ่อเพลงแม่เพลงเพื่อนำมาวิเคราะห์เนื้อหาดนตรี และการสัมภาษณ์พ่อเพลงแม่เพลง ชาวบ้าน และ บุคคลที่เกี่ยวข้องกับการสืบทอดเพื่อนำมาวิเคราะห์และนำเสนอผลในเรื่องแนวทางการสืบทอดเพลงพื้นบ้านท่าโพ

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยได้แก่ แบบวิเคราะห์เพลงสร้างขึ้นโดยอิงหลักการของโคดาย และแบบสัมภาษณ์กลุ่มบุคคลต่าง ๆ ๒ ชุด สร้างขึ้นโดยคำนึงถึงแนวคิดและรูปแบบการสืบทอด การเก็บข้อมูลกระทำโดยเดินทางไปยังบ้านท่าโพและตัวจังหวัด ๒ ครั้ง เพื่อบันทึกเพลงและสัมภาษณ์บุคคลต่าง ๆ ข้อมูลที่ได้นำมาวิเคราะห์และนำเสนอในเชิงบรรยาย

ผลการวิจัยพบว่า เพลงพื้นบ้านท่าโพ จำนวน ๕๕ เพลง ที่ทำการศึกษา มีลักษณะทั่วไปเป็นไปตามลักษณะของเพลงไทย กล่าวคือ เพลงจำนวน ๓๘ เพลง อยู่ในบันไดเสียง เพนทาโทนิก โดยมีโทนิกเป็น โด ลา มี เร และ ซอล มากน้อยตามลำดับ บันไดเสียงอื่น ๆ ที่พบ ได้แก่ เฮกซะคอร์ด เตตราโทนิก เฮกซะคอร์ด และ มิกโซลิเดียน การจัดเรียงของเสียงของเพลงเป็นลักษณะเพลเกิล ๒๗ เพลง ออเธนติก ๒๗ เพลง และแบบผสม ๑ เพลง เพลงทั้งหมดมีอัตราจังหวะประเภทสองจังหวะ ช่วงกว้างของเสียงที่ใช้อยู่ระหว่าง คู่แปด และ คู่เจ็ด เพลงที่มีช่วงเสียงกว้างมากที่สุดคือคู่สิบเอ็ด ขั้นคู่เสียงที่พบเสมอ คือ คู่สอง และ คู่สาม เมเจอร์ เคเดนซ์ตอนจบเป็น คู่สองเมเจอร์ และ คู่สามไมเนอร์ มากที่สุด รูปแบบทำนองที่พบบ่อยคือรูปแบบ ไบนารี (AB) ๓๗ เพลงขึ้นต้นแบบ อนาครูซิส อีก ๑๘ เพลงขึ้นต้นที่จังหวะที่หนึ่ง หรือครูซีส รูปแบบจังหวะที่พบบ่อย ๆ คือ และ เพลงจำนวน ๔๖ เพลง เป็นเพลงร้องเล่น ๙ เพลง เป็นเพลงรำวงอีก ๙ เพลง เป็นเพลงร้องเล่น เฉพาะเทศกาล โดยมีเอกลักษณ์พิเศษหลายเพลง คือ การตีท่ารำตามเนื้อร้อง

ในเรื่องการสืบทอด พ่อเพลงแม่เพลง ยินดีจะถ่ายทอดให้กับผู้สนใจ แต่ปัจจุบันมีชาวบ้านท่าโพจะรับถ่ายทอดไม่มาก เนื่องจากสภาพสังคมที่พัฒนาเปลี่ยนไป อย่างไรก็ตาม ชาวบ้านท่าโพและบุคคลอื่น ๆ ในระดับจังหวัดให้ความสนใจและยังชอบฟังเพลงพื้นบ้านท่าโพอยู่ แนวทางในการสืบทอดเพลง

พื้นบ้านท่าโพแบ่งเป็นสองระดับ คือ ระดับท้องถิ่นและระดับประเทศ ในระดับท้องถิ่นผู้มีบทบาทในการส่งเสริมการสืบทอดเพลงพื้นบ้านท่าโพ ควรเป็นชาวบ้านเอง โดยโรงเรียนควรมีการจัดสอนเพลงพื้นบ้านท่าโพ นอกจากนี้ในระดับอำเภอและจังหวัดควรมีบทบาทในการส่งเสริมการสืบทอดให้กว้างขวางออกไป ในระดับประเทศ ควรมีการเผยแพร่เพลงพื้นบ้านท่าโพเพื่อให้คนไทยรู้จักและส่งเสริมการสืบทอดให้เป็นระบบ เพื่ออนุรักษ์เพลงพื้นบ้านท่าโพอันทรงคุณค่าไว้ เพราะเป็นเพลงที่มีเอกลักษณ์และสร้างสรรค์ด้วยภูมิปัญญาไทยอย่างแท้จริงในขณะที่พ่อเพลงแม่เพลงรุ่นนี้ยังสามารถถ่ายทอดได้

บทนำ

เพลงพื้นบ้านท่าโพเป็นเพลงพื้นบ้านที่กำเนิด ณ บ้านท่าโพ อำเภอหนอง ขาหย่าง จังหวัดอุทัยธานี ซึ่งถือว่าเป็นศิลปะพื้นบ้านด้านดนตรีที่มีการร้องเล่นสืบทอดกันมาหลายชั่วคนมีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง บางเพลงพบเฉพาะที่นี่เท่านั้น บางเพลงเหมือนหรือคล้ายคลึงกับเพลงพื้นบ้านภาคกลางของไทย โดยเหตุที่เพลงพื้นบ้านเป็นภูมิปัญญาไทยระดับชาวบ้านประเภทหนึ่งจึงควรมีการศึกษาในลักษณะของวิชาการด้านดนตรี คือการวิเคราะห์รวบรวมลักษณะขององค์ประกอบต่าง ๆ ที่พบในเพลงพื้นบ้านเหล่านี้ ซึ่งยังไม่มีผู้ทำการศึกษาในระดับลึกซึ้งเช่นนี้มาก่อน การศึกษาในลักษณะนี้ทำให้ผู้ศึกษาดนตรีมีความรู้ความเข้าใจ ซึ่งจะนำไปสู่การเห็นคุณค่าและช่วยกันอนุรักษ์และพัฒนาให้วัฒนธรรมดนตรีชิ้นนี้คงอยู่สืบไป เพื่อคุณค่าอันสูงส่งของเอกลักษณ์ไทยในโลกยุคโลกาภิวัตน์

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาเนื้อหาดนตรีและวิธีการในการสืบทอดของเพลงพื้นบ้านท่าโพ อำเภอหนองขาหย่าง จังหวัดอุทัยธานี

วิธีดำเนินการวิจัย

วิธีดำเนินการวิจัยใช้กรณีศึกษา เกี่ยวข้องกับการเก็บข้อมูลและวิเคราะห์เพลง และศึกษาวิธีการถ่ายทอด คือ

๑. เก็บรวบรวมข้อมูลพื้นฐานด้านภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์และสภาพสังคมของบ้านท่าโพ โดยเดินทางไปยังบ้านท่าโพสองครั้ง บันทึกเสียงร้องและบันทึกวีดิทัศน์วิธีการร้องเล่นเพลงพื้นบ้านท่าโพ ณ บ้านท่าโพ สนทนากับพ่อเพลงแม่เพลงจำนวน ๑๔ คน ชาวบ้านท่าโพ ๒๔ คน และผู้เกี่ยวข้องในเรื่องเพลงและแนวทางในการอนุรักษ์และสืบทอดเพลงพื้นบ้านท่าโพจำนวน ๑๖ คน โดยใช้เครื่องมือการวิจัย คือ ๑) แบบวิเคราะห์เพลง สร้างขึ้นจากแนวคิดการวิเคราะห์เพลงของโคดายและบาร์ตอค ประกอบไปด้วยสาระทางดนตรีเป็นส่วนใหญ่ ได้แก่ การจัดเรียงของเสียง อัตราจังหวะ บันไดเสียง ช่วงกว้าง ช่วงกลุ่มตัวโน้ต ขั้นคู่เสียงที่พบบ่อย เคเดนซ์ตอบจบ ลักษณะทำนอง รูปแบบทำนอง รูปแบบจังหวะ ลักษณะเนื้อร้อง เนื้อหาเนื้อร้อง การละเล่นประกอบเพลง และผู้ประพันธ์เพลง ๒) แบบสัมภาษณ์พ่อเพลงแม่เพลง และแบบสัมภาษณ์ชาวบ้านและบุคลากรทางการศึกษา สร้างขึ้นจากกรอบแนวคิดทางวัฒนธรรมประกอบไปด้วยข้อมูลทั่วไปของผู้ให้ข้อมูล สาระเรื่องการถ่ายทอดบทเพลงพื้นบ้าน ความคิดเห็นต่อบทเพลงพื้นบ้าน

๒. วิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่ การบันทึกโน้ตเพลงที่รวบรวมมาได้ เพื่อนำมาวิเคราะห์ตาม

หลักวิชาดนตรี และวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์พ่อเพลงแม่เพลง และผู้เกี่ยวข้องเพื่อนำเสนอแนวทางในการสืบทอดเพลงพื้นบ้านท่าโพ

๓. นำเสนอข้อมูล ข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์ นำเสนอในลักษณะของตารางและความเรียง เพื่อบรรยายลักษณะของเพลงพื้นบ้านท่าโพทั้งลักษณะทั่วไปลักษณะเฉพาะและลักษณะ

สรุปผลการวิจัย

ผลการวิจัยแบ่งเป็น ๒ ตอน คือ เนื้อหาดนตรี และการสืบทอด

๑. เนื้อหาดนตรี

การเก็บรวบรวมเพลงในการวิจัยครั้งนี้รวมทั้งสิ้น ๕๕ เพลง ๔๖ เพลงในจำนวนนี้คือเพลงรำวง อีก ๙ เพลง คือเพลงที่ใช้ร้องเล่นในเทศกาลต่าง ๆ

๑. เพลงรำวง เป็นเพลงสั้น ๆ ใช้ร้องเล่นได้ในทุกเทศกาล มีเนื้อหาหลากหลาย ทั้งด้านการเทิดทูนสถาบันชาติ ศาสนาและพระมหากษัตริย์ ๑ เพลง เรื่องราววรรณคดี ๓ เพลง และที่มีมากที่สุดคือเรื่องราวของการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาว ๔๒ เพลง

๒. เพลงร้องเล่นตามเทศกาล คือเพลงใช้ร้องเล่นเฉพาะเทศกาล ได้แก่ วันสงกรานต์ เช่น เพลงพิษฐาน เพลงชักเย่อ เป็นต้น หรือเพลงที่ร้องเล่นในหน้าเก็บเกี่ยว คือ เพลงเกี่ยวข้าว ในพิธีบวชนาค คือ เพลงบวชนาค และเพลงที่ใช้ในพิธีขอฝน คือ แห่นางแมว รวม ๙ เพลง

ในด้านเนื้อหาดนตรี ผลการวิจัยพบว่า

๑. บันไดเสียง เพลงจำนวน ๓๘ เพลง อยู่ในบันไดเสียงเพนตาโทนิก โดยจำนวน ๒๔ เพลง เป็นบันไดเสียง โด-เพนตาโทนิก ที่เหลืออยู่ในบันไดเสียง เร-เพนตาโทนิก ๓ เพลง มี-เพนตาโทนิก ๔ เพลง ซอล-เพนตาโทนิก ๑ เพลง ลา-เพนตาโทนิก ๖ เพลง อีก ๑๗ เพลง อยู่ในบันไดเสียงอื่น ๆ คือ เฮกซะโทนิก ๑๑ เพลง เตตราโทนิก ๔ เพลง เฮกซะคอร์ด ๑ เพลง และมิกโซลิเดียน ๑ เพลง

๒. การจัดเรียงของเสียง เพลงจำนวน ๒๔ เพลง มีการจัดเรียงของเสียงในลักษณะ โด-เพนตาโทนิก ประกอบด้วยตัวโน้ต คือ ด ร ม ซ ล โดยมีการจัดเรียงเป็น ล$_1$ (ด) ร ม ซ มากที่สุดคือ ๖ เพลง รองลงมาคือ ลา-เพนตาโทนิก มี ๖ เพลง ส่วนใหญ่มีการจัดเรียงของเสียง คือ ซ$_1$ (ล) ท ด ร การจัดเรียงของเสียงในลักษณะบันไดเสียงอื่น ๆ มีลักษณะเช่นเดียวกับการจัดเรียงของเสียงแบบเพนตาโทนิก คือ ตัวโทนิกมิใช่ตัวต่ำสุดในบันไดเสียง เพลงต่าง ๆ มักจะใช้การจัดเรียงของเสียงที่มีโน้ตต่ำกว่าตัวโทนิก ๒-๓ ตัว จึงเป็นการจัดเรียงที่มีช่วงกว้างเป็นแบบเพลเกิล ๒๗ เพลง แบบออเธนติก ๒๗ เพลง และแบบผสม ๑ เพลง

๓. โทนิก โทนิกที่ใช้ส่วนใหญ่จะเป็น โทนิก-โด ลักษณะต่าง ๆ รวม ๓๐ เพลง โทนิก-ลา รองลงมาคือ ๑๐ เพลง และโทนิก-เร ๘ เพลง นอกจากนี้ คือ โทนิก-มี ๖ เพลง และโทนิก-ซอล ๑ เพลง โทนิกที่ใช้เหล่านี้ส่วนใหญ่มักใช้ระดับเสียง F เป็นตัว โทนิกรวม ๑๑ เพลง รองลงมาใช้ E เป็นโทนิกรวม ๘ เพลง และ ใช้ C และ D เป็นโทนิกอย่างละ ๗ เพลง เท่ากัน

๔. อัตราจังหวะ เพลงทั้งหมดอยู่ในอัตราจังหวะ ๒ และไม่มีเพลงในอัตราจังหวะ ๓ จังหวะเลย เพลงส่วนใหญ่จำนวน ๓๘ เพลง อยู่ในอัตราจังหวะ ๒/๔ ที่เหลือ ๑๗ เพลง อยู่ในอัตราจังหวะ ๒/๒ โดยมี ๒ เพลงที่อัตราจังหวะผสมแทรกอยู่ ซึ่งอาจจะเป็นการขับร้องที่เพี้ยนไป คือ เพลงเที่ยวอุทัย และเดือนจำเดือน

๕. *ช่วงกว้างของเสียง* เพลงส่วนใหญ่มีช่วงกว้างของเสียงอยู่ระหว่างคู่ ๘ และคู่ ๗ คือ ๑๔ และ ๑๓ เพลง ตามลำดับ เพลงที่มีช่วงกว้างมากที่สุดคือคู่ ๑๑ มีจำนวน ๒ เพลง มีโน้ตอยู่ในช่วง ม$_1$ -ล สองเพลง คือเพลง *ธรรมชาติ* และ *เที่ยวอุทัย* ส่วนเพลงที่มีช่วงกว้างแคบที่สุดคือคือ คู่ ๕ มีอยู่เพลง ๘ เพลง

๖. ช่วงกลุ่มตัวโน้ต เพลงจำนวน ๑๙ เพลง มีช่วงกลุ่มตัวโน้ตเป็นคู่ ๕ เพอร์เฟก รองลงมาคือ คู่ ๔ เพอร์เฟก และคู่ ๗ ไมเนอร์ มีจำนวน ๗ เพลง เท่ากัน สำหรับช่วงกลุ่มตัวโน้ตที่กว้างที่สุด คือ คู่ ๙ เมเจอร์ มี ๑ เพลง คือ เพลงเที่ยวอุทัย และช่วงกลุ่มตัวโน้ตที่แคบที่สุดคือ คู่ ๓ เมเจอร์ มี ๖ เพลง คือ ของแก เขาดิน จำปีลอยฟ้า ซ่อนกรุ่น นี่หัว และ ฮิลเลเล

๗. ขั้นคู่เสียงที่พบบ่อย คู่สองเมเจอร์ มีจำนวนมากที่สุด คือ ๕๐ เพลง รองลงมา คือ คู่สามเมเจอร์มีจำนวน ๒๙ เพลง และ คู่สามไมเนอร์มีจำนวน ๒๑ เพลง ขั้นคู่เสียงที่พบน้อย คือ คู่สี่เพอร์เฟก มี ๗ เพลง คู่สองไมเนอร์ และคู่ห้าเพอร์เฟก มี ๓ เพลงและ ๑ เพลงตามลำดับ

๘. เคเดนซ์ตอนจบ เคเดนซ์คู่สองเมเจอร์พบบ่อยที่สุด มีจำนวน ๒๘ เพลง ที่พบมากที่สุดคือ จบด้วย ร-ด จำนวน ๙ เพลง รองลงมาคือ ซ$_1$ -ล ๖ เพลง และ ด$_1$ -ร ๔ เพลง เคเดนซ์คู่สามไมเนอร์พบรองลงมาคือ มี ๒๓ เพลง ส่วนใหญ่เป็น ล$_1$ -ด คือ ๑๙ เพลง ไม่พบเคเดนซ์ที่เป็นคู่ห้าเพอร์เฟก จึงกล่าวได้ว่า ล$_1$ -ด เป็นเคเดนซ์ที่พบมากที่สุด

๙. ลักษณะของทำนอง เพลงส่วนใหญ่มีการจัดเรียงตัวโน้ตในลักษณะการเรียงลำดับและกระโดดสลับกันไป จำนวน ๒๘ เพลง และลักษณะกระโดดและเรียงลำดับรองลงมาคือ ๑๖ เพลง

๑๐. รูปแบบของทำนอง มีหลายหลาก แต่ที่พบบ่อย คือ AB หรือไบนารีมีจำนวน ๓๑ เพลง

๑๑. รูปแบบจังหวะ มีหลายหลากเช่นกัน แต่ลักษณะย่อยที่พบบ่อยจะเป็น และ

๑๒. จังหวะขึ้นต้นของบทเพลง เพลงส่วนใหญ่จำนวน ๓๗ เพลง ขึ้นต้นที่จังหวะยกหรืออนาครูซีส ส่วนอีก ๑๘ เพลง ขึ้นต้นที่จังหวะที่หนึ่งหรือครูซีส

๑๓. ลักษณะเนื้อร้อง มีลักษณะเป็นเนื้อเต็มโดยบางเพลงมีการเอื้อนเล็กน้อย ไม่มีเพลงที่มีการเอื้อนมาก ๆ

๑๔. การร้องเพลง เพลงส่วนหนึ่งที่เป็นเพลงรำวง มีการร้องและรำไปด้วย โดยมีการตีท่ารำประกอบเพลงแทบทุกเพลง มิได้ใช้ท่าประจำในลักษณะรำวง อีกส่วนหนึ่งเป็นเพลงร้องโต้ตอบระหว่างชาย-หญิง (เพลงปฏิพากย์) ซึ่งเป็นลักษณะของเพลงพื้นบ้านของไทยทั่ว ๆ ไป เพลงเหล่านี้มีทำนองเดียวและเปลี่ยนเนื้อร้องไปเรื่อย ๆ ตามจำนวนผู้ร้อง ตามคำสัมผัส และตามเหตุการณ์แวดล้อมบ้าง แต่ส่วนใหญ่จะร้องตามเนื้อร้องที่ถ่ายทอดกันมา โดยมีการเปลี่ยนแปลงไปบ้างเพียงเล็กน้อยเท่านั้น โดยมักจะมีลูกคู่ขับร้องประกอบอยู่ด้วย

จากการวิเคราะห์พบว่ามีเพลง ๓ คู่ ที่ซ้ำกันคือ เพลงอุทัยเมืองแมนและท่าโพเมืองแมน ซึ่งเป็นตัวอย่างแสดงอย่างชัดเจนถึงการเปลี่ยนเนื้อเพลงกันไป แต่ทำนองเพลงเป็นทำนองเดียวกัน อีกคู่หนึ่งแม้จะเป็นเพลงเดียวกัน คือ พัดลมพัด และ ร่มโพธิ์ แต่การร้องขึ้นต้นไม่เหมือนกัน รวมทั้งลีลาการร้องสองเพลงนี้ในด้านการเอื้อน การเน้นเสียงทำให้เพลงสองเพลงนี้แม้จะเป็นเพลงที่มีทำนองเดียวกัน แต่เมื่อวิเคราะห์แล้วเป็นบันไดเสียงคนละแบบ ส่วนคู่สุดท้ายคือ ซ่อนกรุ่น

และ กรุ่น จากท่วงทำนองเนื้อร้องสรุปได้ว่าเป็นเพลงเดียวกันแต่มีการร้องเป็นเพลงทำนองเดียวจบคือซ่อนกรุ่น และการร้องเป็นเพลงปฏิพากย์ร้องต่อเนื่องหลายท่อนโดยการร้องขึ้นต้นคนละแบบการจบคนละลักษณะทำให้เมื่อวิเคราะห์แล้วเพลงทั้งสองจึงอยู่คนละบันไดเสียง

๑๕. ผู้ประพันธ์เพลง เพลงพื้นบ้านท่าโพเหล่านี้ไม่มีการบันทึกชื่อผู้ประพันธ์เพลงทั้งทำนองและเนื้อร้องไว้ ซึ่งเป็นลักษณะของเพลงพื้นบ้านทั่วไป ซึ่งไม่มีการกล่าวถึงผู้ประพันธ์เพลงแต่อย่างใด อีกประการหนึ่งเป็นลักษณะดั้งเดิมของเพลงไทยด้วยที่ไม่นิยมระบุชื่อผู้ประพันธ์เพลงไว้เพราะความอ่อนน้อมถ่อมตน

๒. การสืบทอด

การเก็บข้อมูลเรื่องการสืบทอดเพลงพื้นบ้านท่าโพ ใช้วิธีสัมภาษณ์พ่อเพลงแม่เพลง ชาวบ้านท่าโพ และบุคลากรด้านการศึกษาและผู้ที่มีบทบาทในการส่งเสริม สืบทอดเพลงพื้นบ้านท่าโพ ซึ่งข้อมูลที่ได้สามารถใช้เป็นประโยชน์ในการกำหนดแนวทางในการสืบทอดเพลงพื้นบ้านท่าโพ เพื่อมิให้เพลงเหล่านี้สูญหายไปจากบ้านท่าโพ และสังคมไทย

จากการสัมภาษณ์พ่อเพลงแม่เพลง ๑๔ คน สรุปได้ว่า ทุกคนมีความสนใจตั้งแต่เด็กในการเรียนรู้เพลงพื้นบ้านท่าโพ จึงเรียนรู้และฝึกฝนจากครูเพลงหรือพ่อแม่ที่เป็นครูเพลง และด้วยสภาพสังคมไทยสมัยก่อนมีการร้องเล่นเพลงอยู่เสมอ การเรียนรู้จึงเป็นสิ่งใกล้ตัว ทุกคนมีความภูมิใจที่สามารถร้องเล่นเพลงท่าโพได้ เนื้อหาของเพลงทั้งทำนองและเนื้อร้องมีการเปลี่ยนแปลงไปบ้างตามกาลเวลา เนื่องจากการถ่ายทอดจากความจำและสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปทำให้มีเนื้อหาของเพลงเปลี่ยนไปตามยุคสมัย แต่เป็นเพียงส่วนน้อยเท่านั้น โดยทั่วไปทั้งทำนองและเนื้อร้องยังคงรูปแบบเดิมที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากพ่อเพลงแม่เพลงรุ่นก่อน ๆ

สำหรับการถ่ายทอดเพลงพื้นบ้านท่าโพให้กับอนุชนรุ่นหลัง พ่อเพลงแม่เพลงให้ความเห็นว่าสภาพสังคมปัจจุบันไม่เหมือนสมัยก่อน การร้องเล่นเพลงตามโอกาสต่าง ๆ น้อยกว่าแต่ก่อน แต่ก็มีการส่งเสริมให้มีการถ่ายทอดให้กับโรงเรียนในหมู่บ้าน ในอำเภอ และมีการเชิญพ่อเพลงแม่เพลงไปแสดงตามสถานที่ต่าง ๆ ในบางโอกาส ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นส่วนสำคัญช่วยให้มีการสืบทอดเพลงพื้นบ้านท่าโพ แต่พ่อเพลงแม่เพลงคิดว่ารัฐบาลควรให้การสนับสนุนในการเผยแพร่เพลงพื้นบ้านท่าโพมากกว่านี้ เพื่อให้มรดกล้ำค่าชิ้นนี้ยังคงอยู่ต่อไป

ในด้านการสัมภาษณ์ชาวบ้านท่าโพและบุคลากรด้านการศึกษาผู้มีส่วนในการสืบทอดเพลงพื้นบ้านท่าโพจำนวน ๔๐ ราย ส่วนใหญ่ยังเห็นว่าเพลงพื้นบ้านท่าโพไม่ล้าสมัย เป็นเพลงที่น่าฟัง และน่าจะมีการร้องเล่นต่อไป เพราะเนื้อหาน่าฟังทั้งทำนองและเนื้อร้อง ด้วยเหตุนี้จึงควรที่จะอนุรักษ์ สืบทอดเพลงเหล่านี้เอาไว้ อีกส่วนหนึ่งซึ่งมีจำนวนน้อยกว่าให้ความเห็นว่าเพลงพื้นบ้านท่าโพล้าสมัย ไม่น่าสนใจ ซึ่งมักจะเป็นวัยรุ่นในหมู่บ้านท่าโพ ส่วนใหญ่ให้ข้อมูลว่ารู้จักเพลงท่าโพบางเพลงประมาณ ๒๐ เพลง ซึ่งโดยแท้จริงแล้วเพลงที่ใช้ร้องเล่นกันมานั้นมีประมาณ ๒๐๐ เพลง ชาวบ้านและบุคลากรส่วนใหญ่ยินดีที่จะได้รับการถ่ายทอดเพลงพื้นบ้านท่าโพถ้ามีโอกาส เพราะคำนึงถึงคุณค่าของเพลงเหล่านี้

ชาวบ้านและบุคลากรด้านการศึกษาให้ความเห็นว่า ชาวบ้านท่าโพควรเป็นผู้มีบทบาทมากที่สุดในการอนุรักษ์เพลงพื้นบ้านท่าโพไว้ ผู้อื่นหรือสถาบันต่าง ๆ ตลอดจนรัฐบาลควรมีบทบาทในการส่งเสริมเผยแพร่เพลงพื้นบ้านท่าโพ ได้แก่ โรงเรียนในแถบบ้านท่าโพควรจัดหลักสูตรให้มีการสอนการเรียนเพลงพื้นบ้านท่าโพ จังหวัดอุทัยธานี ควรมีบทบาทอย่างเด่นชัดในการอนุรักษ์รวมทั้งศูนย์วัฒนธรรมของจังหวัด

กล่าวสรุปได้ว่า แนวทางในการสืบทอดเพลงพื้นบ้านท่าโพ มีอยู่ด้วยกันสองระดับคือ ระดับท้องถิ่น และระดับประเทศ ในระดับท้องถิ่นพ่อเพลงแม่เพลงมีบทบาทในการสืบทอดให้กับท้องถิ่นของตนเอง คือบ้านท่าโพ ตลอดจนเขตจังหวัดอุทัยธานีด้วย ในระดับประเทศ รัฐบาลควรมีการเผยแพร่เพลงพื้นบ้านท่าโพให้กว้างขวางออกไป จัดให้มีการแสดงและการศึกษาอย่างจริงจัง เพื่อให้เพลงพื้นบ้านท่าโพมีการสืบทอดในพื้นที่ต่าง ๆ ของประเทศไทย ทั้งนี้เนื่องจากเพลงพื้นบ้านท่าโพเป็นดนตรีพื้นบ้านที่ทรงคุณค่า มีเอกลักษณ์เฉพาะ ควรแก่การร้องเล่นสืบทอดต่อไป

อภิปรายผล

๑. เนื้อหาดนตรี

จากการวิเคราะห์เนื้อหาดนตรีได้ลักษณะทั่วไปของเพลงพื้นบ้าน คือ เป็นเพลงที่อยู่ในบันไดเสียงเพนตาโทนิก ซึ่งตรงกับลักษณะของเพลงไทยทั่วไป และเพลงในแถบเอเชียโดยมีเสียง ๕ เสียง ที่ใช้เป็นมาตรฐานคือ (ด) ร ม ซ ล จำนวน ๒๔ เพลง โดยมีตัวโดเป็นโทนิก ซึ่งมีลักษณะของเสียงเป็นทางด้านเมเจอร์ ส่วนเพนตาโทนิกในลักษณะ (ล) ด ร ม ซ ซึ่งมีเสียงเป็นทางด้านไมเนอร์ จำนวนน้อยกว่าคือ ๖ เพลงเท่านั้น จึงกล่าวได้ว่าลักษณะทั่วไปหรือลักษณะเด่นของเพลงพื้นบ้านท่าโพมักจะเป็นบันไดเสียงโด-เพนตาโทนิก เพลงเหล่านี้จึงฟังดูร่าเริงสนุกสนานเพราะเป็นเพลงในบันไดเสียง เมเจอร์ ซึ่งโดยทั่วไปจะให้ความรู้สึกสดใสร่าเริงกับผู้ฟัง นอกจากนี้ยังมีเพนตาโทนิกในลักษณะอื่นๆ คือ *เร, มี,* และ *ซอล-เพนตาโทนิก* บันไดเสียงเหล่านี้สามารถพบได้ทั่ว ๆ ไป โดยมีโน้ต ๕ ตัว เช่นเดียวกันคือ ด ร ม ซ ล แต่ มีอยู่ ๒ เพลง ที่มีการจัดเรียงของเสียงแปลกไปคือ ลาที ที่เป็น เร-เพนตาโทนิก และมีการจัดเรียงของเสียง คือ ท$_1$ ด$_1$ (ร) ม ซ และพัดลมพัด ที่เป็น โด-เพนตาโทนิก มีการจัดเรียงของเสียง คือ ท$_1$ (ด) ร ม ฟ

นอกจากนี้ยังมีเพลงอีกจำนวนหนึ่งที่ใช้โน้ตมากกว่า ๕ ตัว เป็นบันไดเสียง เฮกซะโทนิก จำนวน ๑๑ เพลง โดยมักจะมีเสียง *ที* เพิ่มขึ้นมามากกว่าเสียง*ฟา* (ด ร ม ซ ล ท) คือ มี ๗ เพลง และมีอีก ๓ เพลงที่มีการจัดเรียงของเสียงเป็น ร ม ฟ ซ ท ด (๑ เพลง) และ ร ม ฟ ซ ล ด (๒ เพลง) จึงกล่าวได้ว่าเพลงที่ใช้เสียงฟามีน้อยกว่าเพลงที่ใช้เสียงที ถ้าเป็นลักษณะบันไดเสียงเฮกซะโทนิก

บันไดเสียงเฮกซะโทนิกที่มีเสียงทีเพิ่มจากเพนตาโทนิก มักจะมี ลา เป็นโทนิก แต่บันไดเสียงเฮกซะโทนิกที่มีเสียงฟาเพิ่มจากเพนตาโทนิกมักจะมีเสียง เร เป็นโทนิก

บันไดเสียงอื่น ๆ นอกจากนี้ คือ เฮกซะคอร์ด และเตตราโทนิก คือบันไดเสียงที่มีเสียง ๖ และ ๔ เสียง รวมจำนวน ๕ เพลง และมีเพลงเดียวเท่านั้นที่มีเสียงครบ ๗ เสียง เป็นลักษณะโด-มิกโซลิเดียน คือ เพลงร่มโพธิ์

กล่าวโดยสรุปได้ว่า เพลงพื้นบ้านท่าโพมีบันไดเสียงเป็นเพนตาโทนิก และเฮกซะโทนิกมากที่สุด โดยใช้เสียง ด ร ม ซ ล และ ด ร ม ซ ล ท ตามลำดับเป็นพื้น เสียงฟามีใช้ค่อนข้างน้อย โทนิกนั้นมีทั้ง โด ลา เร และ มี โดยมีจำนวนเพลงมากน้อยเรียงตามลำดับ จึงอาจกล่าวได้ว่าลักษณะเช่นนี้เป็นลักษณะของเพลงไทยหรืออาจรวมไปถึงเพลงแถบเอเชียอาคเนย์ก็ได้ ซึ่งควรมีการศึกษาเปรียบเทียบต่อไป

นอกจากลักษณะบันไดเสียงที่สามารถบอกบ่งเอกลักษณ์ของเพลงแต่ละท้องถิ่นที่ได้ดังกล่าวแล้ว อัตราจังหวะเป็นลักษณะเฉพาะอีกประการหนึ่ง เพลงแถบนี้มักจะมีอัตราจังหวะสอง ไม่มีอัตราจังหวะสาม เพลงพื้นบ้านท่าโพทุกเพลงเป็นอัตราจังหวะสอง จึงเป็นไปตามลักษณะทั่วไปของเพลงแถบนี้ สำหรับจังหวะขึ้นต้นของบทเพลงแม้จะมีทั้งสองลักษณะ คือ ขึ้นต้นที่จังหวะหนักและเบา แต่เพลงส่วนใหญ่จำนวน ๓๗ เพลง ขึ้นต้นที่จังหวะเบา หรืออนาครูซีส ซึ่งเพลงไทยโดยทั่วไปจะมีลักษณะการขึ้นต้นเช่นนี้มากกว่าขึ้นต้นที่จังหวะหนัก ทั้งนี้อาจจะเป็นลักษณะของภาษาและลักษณะขององค์ประกอบของประโยคเพลงด้วย

ขั้นคู่เสียงที่พบบ่อยในเพลงพื้นบ้านท่าโพคือคู่สอง และคู่สามเมเจอร์ ซึ่งทำให้เพลงมีสำเนียงไทย ๆ อันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ เคเดนซ์ตอนจบทำให้ทราบถึงเอกลักษณ์ของเพลงเช่นกัน กล่าวคือ มักจบโดยคู่สองเมเจอร์ จำนวน ๒๙ เพลง คือไม่มีเสียงลีดดิงโทน (Leading tone) ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของเพลงทางตะวันตก เคเดนซ์ตอนจบมักเป็น ร-ด, $ด_1$ -ร หรือ $ซ_1$ -ล แม้จะมีเสียงที แต่ไม่มีเพลงใดจบโดย $ท_1$ -ด เลย เคเดนซ์ตอนจบคู่สามไมเนอร์พบรองลงมา คือ มีเพลงที่จบด้วยเคเดนซ์แบบนี้ ๒๓ เพลง ซึ่งส่วนใหญ่เป็น $ล_1$ -ด นอกจากนี้ยังไม่พบเคเดนซ์ตอนจบที่เป็นคู่ห้าเพอร์เฟก ซึ่งพบได้เสมอในเพลงทางตะวันตก ด้วยลักษณะเช่นนี้ทำให้เพลงมีสำเนียงเฉพาะแต่ละท้องถิ่นของไทย เช่น เพลงพื้นบ้านท่าโพมีลักษณะดังกล่าวทำให้ฟังดูทราบว่าเป็นเพลงไทยซึ่งต่างไปจากเพลงทางตะวันตกอย่างเด่นชัด

ผลจากการวิเคราะห์โดยละเอียดในการวิจัยครั้งนี้ทำให้เห็นชัดเจนว่าลักษณะของบันไดเสียง การจัดเรียงของเสียง ขั้นคู่เสียงในเพลง และเคเดนซ์ตอนจบเป็นลักษณะสำคัญที่ทำให้เพลงพื้นบ้านของไทยมีเอกลักษณ์ ฟังดูแล้วแตกต่างไปจากเพลงพื้นบ้านของชาติอื่น ๆ

ในด้านเนื้อร้องนั้น เป็นไปตามลักษณะของเพลงไทยพื้นบ้าน คือ เน้นไปในเรื่องราวของการเกี้ยวพาราสีระหว่างชายหญิงเป็นส่วนใหญ่ มีจำนวน ๒๓ เพลง มีเพลงเป็นจำนวนน้อยกล่าวถึงเรื่องอื่น ๆ คือ ชมธรรมชาติ เรื่องราวจากวรรณคดี ที่เป็นเช่นนี้เพราะการร้องเล่นมักแยกเป็นชายหญิงสองพวก จึงมีการต่อกลอนกันระหว่างชายหญิง ใช้ไหวพริบเกี้ยวพาราสีกระทบกระเทียบเปรียบเปรย ลักษณะเด่นอีกประการหนึ่งคือการมีลูกคู่ร้องรับเป็นช่วง ๆ ซึ่งพบในเพลงพื้นบ้านทั่ว ๆ ไป ไม่ว่าแถบใดของโลก

จากการวิเคราะห์พบว่ามีเพลง ๓ คู่ ที่กล่าวได้ว่าเป็นเพลงเดียวกันคือ ท่าโพเมืองแมน กับ*อุทัยเมืองแมน พัดลมพัด* กับ *ร่มโพธิ์* และ *ซ่อนกรุ่น* กับ *กรุ่น* ทั้งนี้เนื่องจากโครงสร้างของทำนองและเนื้อร้องที่มีความเหมือนกันหรือคล้ายคลึงกันมากน้อยต่างกันไปบ้าง *ท่าโพเมืองแมน* และอุทัยเมืองแมนมีความเหมือนกันมากที่สุด ในด้านทำนองและเนื้อร้อง ด้านทำนองเพลงทั้งสองอยู่ในบันไดเสียง โด-เฮกซะโทนิกเหมือนกัน ด้าน

เนื้อร้องเพียงแต่เปลี่ยนคำว่าท่าโพเป็นอุทัยและมีรายละเอียดอื่น ๆ ต่างกันไปบ้าง สองเพลงนี้ตามลักษณะท่าโพเมืองแมนน่าจะเป็นเพลงดั้งเดิม ถ้าพิจารณาตามลักษณะการเกิดของเพลงพื้นบ้านซึ่งเป็นบ้านท่าโพ เมื่อมีการก่อตั้งจังหวัดอุทัยธานีขึ้น ผู้ร้องอาจจะต้องการร้องกินความถึงทั้งจังหวัด จึงเปลี่ยนจากคำว่า ท่าโพ เป็น อุทัย ลักษณะเช่นนี้สามารถเกิดขึ้นได้เสมอ โดยเฉพาะเพลงสมัยนิยมดังตัวอย่างที่พบบ่อยคือการนำทำนองเพลงหนึ่งมาใส่เนื้อใหม่เข้าไป

พัดลมพัด และ *ร่มโพธิ์* มีท่วงทำนองเหมือนกันในด้านโครงสร้างของเพลงแต่ละวรรค แต่การร้องขึ้นต้นไม่เหมือนกัน ตลอดจนการร้องเล่นสำเนียง การเน้นเสียง การเอื้อนทำให้เพลงทั้งสองเพลงอยู่คนละบันไดเสียง พัดลมพัดมีการเล่นลีลาน้อยกว่าอยู่ในบันไดเสียง โด-เพนตาโทนิก ส่วนร่มโพธิ์มีการเล่นลีลามากกว่า ทำให้อยู่ในบันไดเสียง โด-มิกโซลิเดียน ลักษณะเช่นนี้คงจะเกิดขึ้นได้เสมอ ๆ เช่นเดียวกับเพลงในคู่แรกที่กล่าวมา ซึ่งเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้เพลงพื้นบ้านมีความหลากหลายต่างกันไป แม้จะเป็นเพลงเดียวกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อร้องเล่นกันถ่ายทอดกันไปอาจจะมีการเพี้ยนเสียงทำนองไปบ้าง เพี้ยนไปตามสำเนียงของภาษาตามพื้นที่ต่าง ๆ บ้าง สิ่งเหล่านี้ทำให้การวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านพบความหลากหลายไม่เหมือนเพลงที่มีการบันทึกโน้ตและเนื้อไว้อย่างรัดกุม

ซ่อนกรุ่น และ *กรุ่น* เป็นเพลงอีกคู่หนึ่งที่มีความแตกต่างกันในด้านการร้อง โดยเฉพาะด้านเนื้อร้อง สำหรับทำนองพอจับเค้าได้แน่นอนว่าเป็นเพลงเดียวกัน อีกทั้งชื่อก็มีความคล้ายคลึงกันด้วย ซ่อนกรุ่นเป็นการร้องแบบท่อนเดียวจบ อาจจะเกิดการจดจำทำนองจากเพลงกรุ่น ซึ่งน่าจะเป็นเพลงดั้งเดิมมีหลายท่อนเป็นเพลงปฏิพากย์ ทั้งสองเพลงมีการร้องวรรคขึ้นต้นและลงท้ายต่างกัน แต่โครงสร้างของทำนองและเนื้อร้องค่อนข้างเหมือนกัน เมื่อได้ทำการวิเคราะห์จึงทำให้เพลงทั้งสองมีบันไดเสียงต่างกัน กล่าวคือ ซ่อนกรุ่นอยู่ในบันไดเสียง เร-เพนตาโทนิก ในขณะนี้กรุ่นอยู่ในบันไดเสียง โด-เพนตาโทนิก

จากเพลงทั้ง ๖ เพลง ที่เหมือนกันเป็นคู่ ๆ ดังกล่าว ทำให้พอเห็นได้ว่าการเปลี่ยนแปลงของเพลงพื้นบ้านมีการเกิดขึ้นเสมอ ด้วยสาเหตุหลายประการด้วยกัน ประการแรกการสืบทอดเพลงพื้นบ้านทำด้วยวาจา ไม่มีโน้ต การร้องอาจจะเพี้ยนไปได้ เพราะการจำทำนองที่สืบต่อกันมาหลายชั่วอายุคน ประการที่สอง เกิดจากการเล่นลีลาตามความรู้สึก ความสามารถของผู้ร้อง ซึ่งเป็นลักษณะของคนไทยที่ชอบคิดสร้างสรรค์ทำนอง มีการเอื้อนต่างกันไป ซึ่งเป็นลักษณะที่ทางตะวันตกเรียกว่า improvisation หรือ embellishment ประการที่สาม สืบเนื่องมาจากสำเนียงเพลง สำเนียงภาษาของแต่ละท้องถิ่นมีส่วนเช่นกันที่ทำให้เพลงเปลี่ยนไป ซึ่งปัจจัยประการที่สามนี้อาจแสดงได้เด่นชัดขึ้น เมื่อมีการศึกษาเพลงพื้นบ้านตามพื้นที่ต่าง ๆ ในภูมิภาคเดียวกัน และแต่ละภูมิภาค และนำผลที่ได้มาเปรียบเทียบกัน

การรำหรือเล่นประกอบการร้องจัดเป็นลักษณะเด่นอีกประการหนึ่งของเพลงพื้นบ้านท่าโพ หรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นลักษณะเด่นของเพลงพื้นบ้านไทย เพลงแทบทุกเพลงจะมีกิจกรรมการนำหรือเล่นประกอบเสมอ เช่น รำวง ชักเย่อ มอญซ่อนผ้า และลักษณะเด่นอีกประการหนึ่งที่ไม่ค่อยพบหรืออาจกล่าวได้ว่าไม่พบในเพลงพื้นบ้านที่ อื่น ๆ คือการรำประกอบเพลง โดยการ

ตีท่ารำออกมาตามเนื้อร้อง ซึ่งหลายเพลงมีลักษณะเช่นนี้ มิใช่เป็นเพียงการรำโดยใช้ท่าซ้ำ ๆ กัน ในลักษณะรำวงเท่านั้น ซึ่งน่าจะมีการศึกษารายละเอียดและประวัติความเป็นมา เพราะจะเป็นประโยชน์ในเชิงคุณค่าของภูมิปัญญาท้องถิ่นอย่างมาก

เนื้อหาของดนตรีและการร้องเล่นเพลงพื้นบ้านท่าโพ เป็นเรื่องราวที่น่าศึกษาทำความเข้าใจให้ลึกซึ้ง ทั้งนี้เพื่อคุณค่าทางวิชาการด้านดนตรีศึกษาและนาฏศิลป์ในด้านดนตรีซึ่งเป็นการศึกษาในครั้งนี้ทำให้เห็นลักษณะทั่วไปหรือลักษณะเด่นของเพลงพื้นบ้านท่าโพ ซึ่งมีหลายลักษณะเป็นไปตามลักษณะของเพลงไทยหรือเพลงแถบท้องถิ่นนี้ การรวบรวมลักษณะต่าง ๆ ด้านเนื้อหาดนตรี ทำให้เกิดความเข้าใจและสามารถเผยแพร่ลักษณะเพลงพื้นบ้านท่าโพ หรือถ้ามีการศึกษาเพลงพื้นบ้านแถบอื่น ๆ และรวบรวมลักษณะของเพลงไว้ อาจเป็นการเผยแพร่ลักษณะเพลงไทยให้กับผู้สนใจได้เข้าใจอย่างมีหลักการ เป็นวิชาการอย่างชัดเจน ซึ่งเป็นวิถีทางหนึ่งทำให้เพลงไทยรู้จักในวงการดนตรีระดับชาติและนานาชาติด้วยมาตรฐานทางวิชาการดนตรีมากยิ่งขึ้น

๒. การสืบทอด

จากผลการวิจัย สิ่งที่น่ากล่าวถึงมากที่สุด คือ ควรมีหน่วยงานของรัฐที่เน้นด้านวิชาการดนตรี เก็บรวบรวมเพลงจากพ่อเพลงแม่เพลงให้มากที่สุด เนื่องจากพ่อเพลงแม่เพลงมีอายุค่อนข้างมากทุกคน โดยเฉพาะบางคนที่มีอายุมากมีประสบการณ์การร้องเล่นเพลงได้อย่างซาบซึ้งยิ่ง จึงควรรีบบันทึกเสียงและบันทึกภาพการแสดงไว้ให้มากที่สุด และนำเพลงเหล่านั้นบันทึกเป็นโน้ตดนตรีไว้ เพื่อประโยชน์ในการศึกษาของชนรุ่นหลังต่อไป

ผู้ที่มีบทบาทในการเก็บรักษาเพลงพื้นบ้านท่าโพไว้อีกผู้หนึ่ง คือ ชาวบ้านท่าโพเองและจังหวัดอุทัยธานี เท่าที่ศึกษาชาวบ้านส่วนหนึ่งมีการรับสืบทอดการร้องเล่นเพลงพื้นบ้านท่าโพ เนื่องจากมีความสนใจและได้หัดร้องเล่นกับพ่อเพลงแม่เพลงโดยตรง แต่มีเป็นจำนวนน้อยเท่านั้น ชาวบ้านเองจึงควรมีการจัดกลุ่มส่งเสริมการถ่ายทอดเพลงเอาไว้ให้มากที่สุด

โรงเรียนประจำหมู่บ้านเป็นอีกสถานบันหนึ่งที่ควรมีบทบาทอย่างยิ่งในการสืบทอดเพลงพื้นบ้านท่าโพควรมีการสอนการร้องเล่นเพลงพื้นบ้านท่าโพให้กับนักเรียน โดยเชิญพ่อเพลงแม่เพลงเป็นวิทยากร โดยบรรจุกิจกรรมนี้เป็นกิจกรรมสำคัญทุกภาคการศึกษาทุกชั้นปี เพื่อสร้างความคุ้นเคยในเพลงเหล่านี้กับนักเรียน ซึ่งผลจากการถ่ายทอดเช่นนี้น่าจะช่วยให้นักเรียนส่วนหนึ่งหันมาสนใจเพลงและเป็นผู้สืบทอดเพลงต่อไปในอนาคต

จังหวัดอุทัยธานีควรมีบทบาทสำคัญในการสนับสนุนเผยแพร่เพลงให้คนในจังหวัดหันมาสนใจและรับสืบทอดเพลงไว้ เพื่อทำให้เพลงพื้นบ้านท่าโพเป็นที่รู้จักในจังหวัดอุทัยธานี และกลายเป็นเอกลักษณ์สำคัญของจังหวัด นอกจากนี้จังหวัดควรมีหน้าที่ช่วยเหลือพ่อเพลงแม่เพลงในด้านต่าง ๆ โดยเฉพาะการจัดการแสดงให้พ่อเพลงแม่เพลงมีโอกาสเผยแพร่ผลงานอย่างสม่ำเสมอ ทั้งนี้เป็นการสร้างรายได้ให้กับพ่อเพลงแม่เพลงอีกทางหนึ่งด้วย

ในระดับที่กว้างกว่าจังหวัด น่าจะเป็นระดับชาติ เช่น สำนักวัฒนธรรมแห่งชาติควรมี

บทบาทสำคัญในการศึกษา อนุรักษ์เพลงพื้นบ้านท่าโพอย่างจริงจัง โดยอาจร่วมมือกับนักวิชาการเก็บเพลงต่าง ๆ ตลอดจนศึกษาเนื้อหาดนตรีและด้านนาฏศิลป์ เพื่อรวบรวมข้อมูลวิชาการเก็บไว้เป็นประโยชน์ในการศึกษาต่อไป และควรมีการเผยแพร่ไปสู่ต่างประเทศด้วย

เหตุผลประการสำคัญในการเก็บรวบรวมเพลงไว้ คือ คุณค่าของการร้องเล่นของพ่อเพลงแม่เพลงที่เต็มไปด้วยวิญญาณ ชีวิตจิตใจ แสดงถึงภูมิปัญญา ความรู้ความสามารถในเชิงศิลป์อย่างสมบูรณ์ แสดงถึงความมีอารยธรรมของประเทศไทยได้อย่างเด่นชัด การศึกษาเก็บรวบรวมจึงควรกระทำอย่างยิ่ง ซึ่งย่อมมีผลในการสืบทอดเพลงเหล่านี้ด้วย

เหตุผลประการหนึ่งที่อาจทำให้การสืบทอดและการคงอยู่ของเพลงพื้นบ้านท่าโพไม่สดใสนัก คือ ฐานะของพ่อเพลงแม่เพลงเนื่องจากเขตหมู่บ้านท่าโพเป็นพื้นที่ทุรกันดาร ค่อนข้างจะขาดแคลนน้ำ การทำนาทำไร่ไม่ค่อยได้ผล พ่อเพลงแม่เพลงจึงต้องดิ้นรนประกอบอาชีพมาโดยตลอด การร้องเล่นเพลงจะกระทำเมื่อว่างเว้นงานประจำหรือในโอกาสพิเศษเท่านั้น ถ้ามีการส่งเสริมให้พ่อเพลงแม่เพลงสามารถมีชีวิตความเป็นอยู่ได้ด้วยการร้องเล่นเพลงโดยตรงคงจะทำให้พ่อเพลงแม่เพลงมีความสุขมากขึ้น หรืออย่างน้อยควรพัฒนาโครงสร้างพื้นฐานการเกษตรเพื่อช่วยให้พ่อเพลงแม่เพลงมีฐานะดีขึ้นจากการประกอบอาชีพเกษตรกรรม พ่อเพลงแม่เพลงจะได้มีเวลาในการร้องเล่นเพลง สืบทอดเพลงให้กับชนรุ่นหลังได้ดีขึ้น เท่าที่สัมผัสกับพ่อเพลงแม่เพลงทุกคนยินดีจะถ่ายทอดเพลงให้กับผู้ประสงค์จะเรียนอย่างยิ่ง แต่ผู้รับสืบทอดจะต้องมีเวลาในการเรียนรู้อย่างต่อเนื่อง และฝึกหัดสม่ำเสมอ เนื่องจากเพลงเหล่านี้คนร้องเล่นกันด้วยจิตวิญญาณอย่างแท้จริง มิใช่เป็นการร้องเล่นจากความจำหรือการเรียนโดยมิได้ตั้งใจจริง คุณค่าของเพลงคงจะไม่ครบถ้วนสมบูรณ์ถ้าผู้ร้องขาดจิตวิญญาณ หรือความเข้าใจอย่างถ่องแท้ในเพลง

ในด้านดนตรีศึกษา หลักสูตรดนตรีของประเทศควรจะได้บรรจุเพลงพื้นบ้าน ท่าโพไว้ให้นักเรียนได้เรียน แม้จะเป็นเพียงบางเพลง บางส่วนก็ได้ ทั้งนี้ตามหลักของ โซลตาน โคดาย นักดนตรีศึกษาชาวฮังการี (๑๙๗๔) ได้กล่าวไว้ว่าเพลงพื้นบ้านของแต่ละประเทศเป็นภาษาแม่ทางดนตรีของประเทศนั้น ๆ ควรที่นักเรียนจะได้ร้องเล่น เพื่อความเข้าใจก่อนที่จะไปเรียนเพลงประเภทอื่น ๆ การเรียนการสอนดนตรีทั่ว ๆ ไปจึงน่าจะนำเพลงพื้นบ้านท่าโพไปใช้ร้อง ฟัง เล่น ไม่ว่าในระดับประถมหรือมัธยมศึกษา นอกจากนี้ในระดับอุดมศึกษาควรได้มีการศึกษาเนื้อหาดนตรีของเพลงพื้นบ้านท่าโพอย่างละเอียด เพื่อให้ทราบถึงลักษณะของเพลงพื้นบ้านไทยลักษณะหนึ่ง และเป็นการเรียนรู้กระบวนการศึกษาด้านดนตรีเพื่อเป็นรากฐานในการศึกษาวิชาดนตรีเผ่าพันธุ์วิทยาต่อไป

ข้อเสนอแนะ

๑. ขณะทำการวิจัยเรื่องนี้ มีโอกาสได้ไปสัมผัสกับชีวิตพ่อเพลงแม่เพลง มีความซาบซึ้งกับความสามารถและชีวิตจิตใจในการร้องเล่นเพลง แม้ยามทำงานจะตรากตรำ หรือบางคนก็ค่อนข้างยากจน แต่เวลาร้องเพลงดูจะเป็นคนละคน คุณค่าของภูมิปัญญาในการร้องเล่นเพลงอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะเช่นนี้ ควรได้รับการถ่ายทอดสู่ชนรุ่นหลังอย่างมีระบบ มีชีวิตจิตใจ โดยควรมีการสนับสนุนจากชาวบ้านท่าโพเอง และจาก

หน่วยงานสถาบันอื่น ๆ ด้วย จังหวัดควรมีบทบาทอย่างยิ่งในการดูแลให้ความช่วยเหลือด้านอาชีพ ชีวิตความเป็นอยู่เพื่อพัฒนาคุณภาพชีวิตของพ่อเพลงแม่เพลง ตลอดจนถึงชาวบ้านให้ดีขึ้นเพื่อการร้องเล่นเพลง และการสืบทอดเพลงจะคงอยู่ต่อไป

๒. ขณะเก็บเพลงจากกลุ่มพ่อเพลงแม่เพลงที่ได้รับการช่วยเหลือจัดการจากศึกษานิเทศก์ คือ อาจารย์เชาวฤทธิ์ จงเกษกรณ์ ด้วยระยะเวลาไม่นานนัก เนื่องจากข้อจำกัดต่าง ๆ จึงมีเพลงอีกส่วนหนึ่งที่มิได้บันทึกและนำมาวิเคราะห์ แต่เพลงเหล่านี้ส่วนใหญ่เป็นเพลงรำวงซึ่งหลายเพลงอาจพบได้ในท้องถิ่นอื่น ๆ มีบางเพลงที่เป็นเพลงยาว ใช้ร้องเล่นเฉพาะในบางโอกาส ซึ่งเพลงเหล่านี้ควรได้รับการบันทึกไว้ และนำมาศึกษาต่อไป

นอกจากนี้ในช่วงสุดท้ายของการเก็บข้อมูล ผู้วิจัยได้พบกับกลุ่มพ่อเพลงแม่เพลงดั้งเดิมอีกกลุ่มหนึ่ง ที่ไม่แสดงตัวต่อสาธารณชนมานานแล้ว ไม่ร้องเล่นเพลง ดำเนินชีวิตเป็นชาวบ้านธรรมดา แต่ผู้วิจัยมีโอกาสได้ฟังการร้องเล่นเพียงช่วงสั้น ๆ ทำให้คิดว่าน่าจะมีการศึกษาการร้องเล่นของพ่อเพลงแม่เพลงกลุ่มนี้ไว้ด้วย เพราะเป็นผู้มีอาวุโสมาก คงจะมีเพลงเป็นจำนวนมากที่ควรศึกษา แต่ไม่แน่ใจว่าพ่อเพลงแม่เพลงกลุ่มนี้ยินดีจะร้องเล่นหรือเต็มใจบันทึกเสียงการร้องหรือไม่

๓. การสืบทอดเพลงพื้นบ้านท่าโพยังคงเป็นไปอย่างไม่มีระบบ ในสภาพสังคมที่เปลี่ยนไป เพลงสมัยใหม่เป็นที่นิยมมากขึ้นในหมู่บ้าน โดยเฉพาะกลุ่มเยาวชน จึงควรมีการจัดระบบในเรื่องการสืบทอดให้ดีกว่านี้ กล่าวคือบรรจุการสอนเพลงไว้ในหลักสูตรของทั้งจังหวัดอุทัยธานี โดยเชิญพ่อเพลงแม่เพลงเป็นวิทยากร ซึ่งจากการศึกษาพ่อเพลงแม่เพลงยินดีที่จะถ่ายทอดอย่างเต็มที่ นอกจากนี้ควรบรรจุเพลงบางเพลงไว้ในหลักสูตรดนตรีระดับชาติ เพื่อให้นักเรียนไทยโดยทั่วไปรู้จักและสัมผัสกับเพลงพื้นบ้านท่าโพด้วย ซึ่งเป็นเรื่องปฏิบัติได้ไม่ยาก เพราะในหลักสูตรมีการกำหนดให้มีการเรียนการสอนเพลงพื้นบ้านอยู่แล้ว แต่คงจะต้องเป็นนโยบายของกระทรวงศึกษาธิการในการเสนอแนะให้ครูผู้สอนได้รับทราบโดยทั่วกัน

๔. ควรมีการศึกษาในลักษณะนี้กับเพลงพื้นบ้านในท้องถิ่นอื่น ๆ ทั่วประเทศเพื่อการเก็บเพลงต่าง ๆ ไว้ และเป็นการรวบรวมผลการวิเคราะห์เพลงเหล่านี้ไว้ ซึ่งเป็นประโยชน์โดยตรงต่อวงการวิชาการดนตรี ในการใช้อธิบายลักษณะของเพลงพื้นบ้านไทยในเชิงวิชาการอย่างลึกซึ้งได้ ซึ่งการศึกษาเช่นนี้ในต่างประเทศได้ทำมาช้านานแล้ว ทำให้นักวิชาการในแวดวงนี้มีความเข้าใจอย่างถ่องแท้ต่อเพลงพื้นบ้าน ถ้าการศึกษาในประเทศไทยกว้างขวางออกไป ผลการศึกษาสามารถใช้อธิบายลักษณะเพลงพื้นบ้านต่อนักวิชาการระดับนานาชาติได้ นับว่าเป็นประโยชน์ทั้งในด้านการยกระดับวิชาการด้านดนตรีของไทยให้สูงขึ้น และเป็นการเผยแพร่ภูมิปัญญาไทยอันทรงคุณค่าต่อสายตาชาวโลกด้วย

๕. เนื่องจากการศึกษาในลักษณะนี้มีความเฉพาะมาก นักวิชาการด้านนี้ของไทยยังมีไม่มาก จึงควรมีการผลิตบุคลากรหรือนักวิชาการด้านนี้ให้มากขึ้น เพื่อการศึกษาลักษณะนี้จะมีมากขึ้น ซึ่งเป็นดัชนีหนึ่งในการบ่งชี้ถึงความเจริญก้าวหน้าด้านวิชาการดนตรี และยังเป็นการอนุรักษ์ส่งเสริมเพลงพื้นบ้านไว้อีกวิถีทางหนึ่งด้วย

๖. จังหวัดอุทัยธานีและการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยควรมีการพัฒนาบ้านท่าโพให้เป็น

แหล่งท่องเที่ยว โดยการนำเสนอการร้องเล่นเพลงพื้นบ้านท่าโพให้นักท่องเที่ยวได้ชม เป็นเทศกาลเฉพาะประจำปี คล้ายกับประเพณีวัฒนธรรมในหลายจังหวัด เพื่อเป็นการเผยแพร่สิ่งที่มีคุณค่าให้ทุกคนได้เห็นได้ยิน อันเป็นการสร้างรายได้กับพ่อเพลงแม่เพลงอีกทางหนึ่ง และเป็นการสร้างบรรยากาศของหมู่บ้านให้กลับมาร้องเล่นเพลงกัน ซึ่งอาจเป็นแรงจูงใจให้เยาวชนในหมู่บ้านหันมาสนใจและรับการสืบทอดเพลงเหล่านี้ไว้ได้ต่อไป ทั้งนี้เนื่องจากจังหวัดอุทัยธานีมีแหล่งท่องเที่ยวธรรมชาติและศิลปวัฒนธรรมล้ำค่าอยู่แล้ว การเพิ่มแหล่งท่องเที่ยว คือ บ้านท่าโพ อีกแหล่งหนึ่งน่าจะกระทำได้ไม่ยากนัก

รายการอ้างอิง

มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. ๒๕๓๗. "ข้อมูลพื้นฐานระดับหมู่บ้าน (กชช.๒ค.) ปี ๒๕๓๗ ของจังหวัดอุทัยธานี อำเภอหนองขาหย่าง ตำบลท่าโพ ม.๐๓ ท่าโพ." กรุงเทพมหานคร : (เอกสารคอมพิวเตอร์).

เชาวฤทธิ์ จงเกษกรณ์. ๒๕๓๔. **เพลงพื้นบ้านและการละเล่นพื้นเมืองของชาวท่าโพ อำเภอหนองขาหย่าง จังหวัดอุทัยธานี.** อุทัยธานี: (เอกสารอัดสำเนาเย็บเล่ม).

ประเทือง คล้ายสุบรรณ์. ๒๕๓๑. **วัฒนธรรมพื้นเมือง.** กรุงเทพมหานคร: สุทธิสารการพิมพ์.

ผะอบ โปษะกฤษณะ. ๒๕๒๑. **เพลงกล่องเด็กและเพลงประกอบการเล่นของเด็กภาคกลาง ๑๖ จังหวัด.** กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาการ.

ฝ่ายค้นคว้าวิจัยและวางแผน ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดอุทัยธานี. ๒๕๓๖. **ภูมิปัญญาชาวบ้านจังหวัดอุทัยธานี.** อุทัยธานี: (เอกสารอัดสำเนาเย็บเล่ม).

ศิราพร ฐิตะฐาน. ๒๕๓๑. "หน่วยที่ ๑๒ เพลงและการละเล่นพื้นบ้าน." ใน **เอกสารการสอนชุดวิชาไทยศึกษา: อารยธรรมเล่มที่ ๓ หน่วยที่ ๑๒-๑๕.** มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช: สาขาวิชาศิลปศาสตร์. (หน้า ๑-๔๙).

สุมน อมรวิวัฒน์. ๒๕๓๗. "การศึกษาด้านวัฒนธรรม." ใน **ประมวลสาระชุดวิชาทักษะและประสบการณ์พื้นฐานสำหรับเด็กประถมศึกษา หน่วยที่ ๙-๑๒.** มหาวิทยาลัยสุโขทัย ธรรมาธิราช: บัณฑิตศึกษาสาขาวิชาศึกษาศาสตร์. (หน้า ๔๕-๖๗).

หน่วยอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดอุทัยธานี. ๒๕๓๔. **เอกลักษณ์กับศิลปกรรมของอุทัยธานี.** อุทัยธานี: สำเภาการพิมพ์.

เอนก นาวิกมูล. ๒๕๒๓. **เพลงนอกศตวรรษ.** กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ.

Bardos, Lájos. 1984. **Selected Writings on Music.** Budapest: Editio Musica Budapest. (English translation by Alexander Farkas and Kata Ittzes).

Bártok, Belá. 1934. **Our Folk Music and that of the Neighboring People.** Budapest: Nepszeru Zenefuzetek. (English translation by Antal Molnar).

Journal of International Folk Music Council. 1951. Vol.vii. p. 23.

Kodály, Zoltán. 1971. **Folk Music of Hungary.** Budapest: Corvina Kiado.

Kodály, Zoltán. 1974. **The Selected Writing of Zoltán Kodály.** Budapest: Corvina.

Kodály, Zoltán. 1906. **The Strophic Structure of the Hungarian Folk Song.** Budapest: Nyelvtudomanyi Kozlemenyek.

Ranki, Gyorgy. (ed). 1987. **Bártok and Kodály Revisited.** Budapest: Akademiai Kiado.

Suttachitt, Narutt. 1987. **An Evaluative Analysis of the Form and Content of the 1978 Thai Music Curriculum.** Doctoral Dissertation: Indiana University.

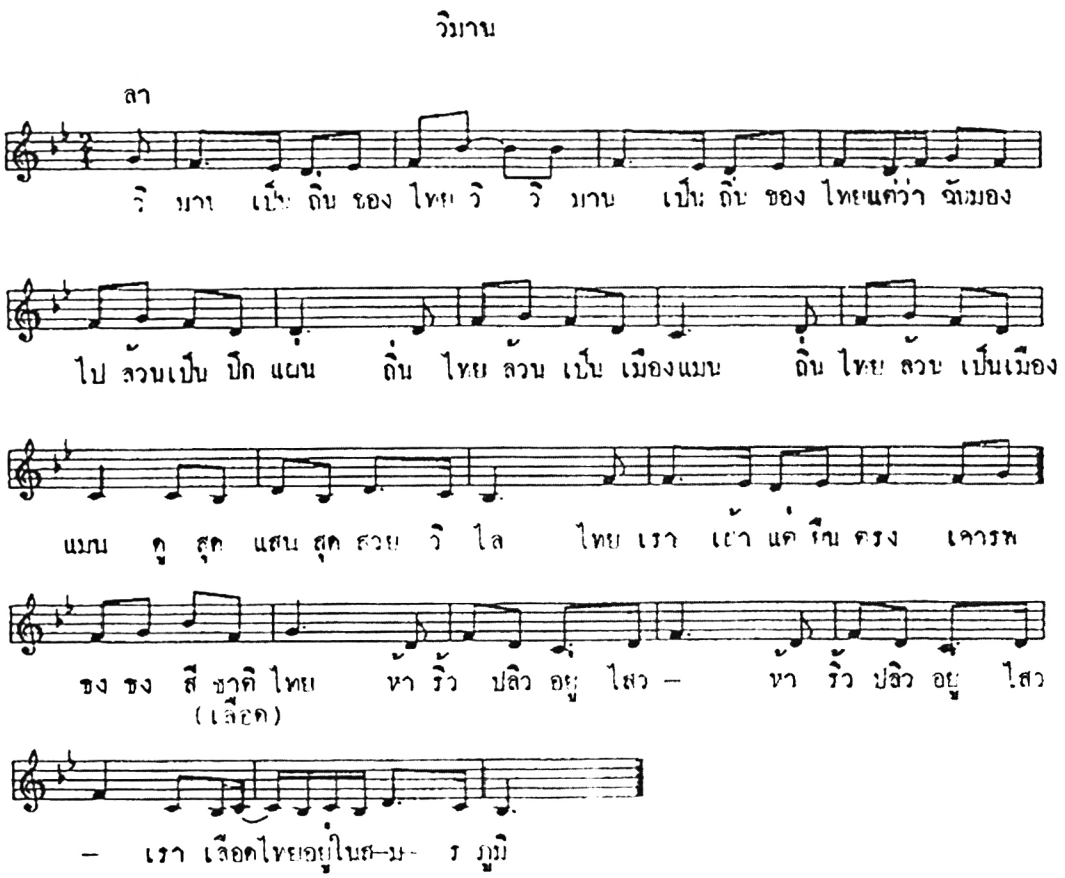
Szányi, Erzsábet. 1973. **Kodály's Principles in Practice: An Approach to Music Education through the Kodály Method.** Budapest: Corvina Kiado (English translation by John Wiseman and Raymond Alston).

รายชื่อเพลงพื้นบ้านท่าโพ

รายชื่อเพลงพื้นบ้านท่าโพ ๕๕ เพลง เรียงตามลำดับตัวอักษร

๑. กรุ่น
๒. กาเหว่า
๓. เกี่ยวข้าว
๔. ของแก
๕. เขาดิน
๖. คอย (มืดฟ้า)
๗. ใครรักใครโค้งใคร
๘. จากแม่เนื้อเย็น
๙. จำปีลอยฟ้า
๑๐. ฉันละเมอ
๑๑. ฉิมพลี
๑๒. ชักเย่อ
๑๓. ซ่อนกรุ่น
๑๔. เดือนจำเดือน
๑๕. ตายแน่
๑๖. ตาลเอ๋ยตาลโอน
๑๗. ท่าโพเมืองแมน
๑๘. เที่ยวอุทัย
๑๙. โทนรำมะนา
๒๐. ไทรย้อย
๒๑. ธรรมชาติ
๒๒. เธอจ๋า
๒๓. นกเอี้ยงสาลิกา
๒๔. นี่ยังไง
๒๕. นี่หัว
๒๖. บวชนาค
๒๗. บัวน้อย
๒๘. บัวแย้ม
๒๙. เปลญวน
๓๐. พระเวสสันดร
๓๑. พราหมณ์เกสร
๓๒. พัดลมพัด
๓๓. พิษฐาน
๓๔. พี่สิ้นบุญ
๓๕. มอญซ่อนผ้า
๓๖. ไม้ดอก
๓๗. ยามเย็นเดินเล่นชายทุ่ง
๓๘. ยิ้มละไม
๓๙. ร่มโพธิ์
๔๐. รักจริงจริง
๔๑. รักแท้แท้
๔๒. รีรีรอรอ
๔๓. ลาที
๔๔. ลาลาโลโล
๔๕. โลม
๔๖. วิมาน
๔๗. สวนลุม
๔๘. สังข์ทอง
๔๙. สายลมหวล
๕๐. หล่อจริงนะ
๕๑. หัวหิน
๕๒. หวาน
๕๓. แห่นางแมว
๕๔. อุทัยเมืองแมน
๕๕. ฮิลเลเล

ตัวอย่างการวิเคราะห์เพลง

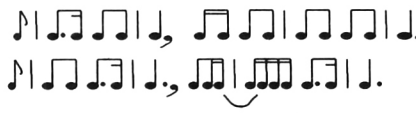


๑. ชื่อเพลง	วิมาน
๒. ประเภทของเพลง	เพลงรำวง
๓. เนื้อหาดนตรี	
๓.๑ การจัดเรียงของเสียง	(ด) ร ม ฟ ซ ล ด^1
(ความถี่ของการจัดเรียงของเสียง)	(๗ ๑๐ ๑๙ ๖ ๒๒ ๘ ๒)
๓.๒ อัตราจังหวะ	๒/๔ (อนาครูซีส)
๓.๓ บันไดเสียง	โด-เฮกซะคอร์ด (Bb)
๓.๔ ช่วงกว้าง	๑-๘ (ด-ด^1) คู่ ๘ เพอร์เฟก, ออเธนติก
๓.๕ ช่วงกลุ่มตัวโน้ต	๑-๖ (ด-ล) คู่ ๖ เมเจอร์
๓.๖ ขั้นคู่เสียงพบบ่อย	คู่ ๒ เมเจอร์
๓.๗ เคเดนซ์ตอนจบ	๒-๑ (ร-ด) คู่ ๒ เมเจอร์

๓.๘ ลักษณะทำนอง — โน้ตเรียงลำดับ

๓.๙ รูปแบบทำนอง — AB (๑๒,๑๒)

๓.๑๐ รูปแบบจังหวะ



๔. เนื้อหาเนื้อร้อง

๔.๑ ลักษณะเนื้อร้อง — เนื้อเต็ม

๔.๒ เนื้อหาเนื้อร้อง — วิมานเปรียบเสมือนแผ่นดินไทยที่คนไทยทุกคนควรเคารพ

๔.๓ เนื้อเพลงท่อนอื่น — ไม่มี

๕. โอกาสในการร้องและเล่นเพลง — เทศกาล วันตรุษ งานรื่นเริง

๖. การละเล่นประกอบการร้อง

๖.๑ ( ) การแสดงท่าทางประกอบการร้อง

๖.๒ ( ) การรำวง (ตีท่ารำ)

๖.๓ (✓) การละเล่นประกอบการร้อง

๖.๔ ( ) อื่น ๆ

๗. ผู้ประพันธ์

๗.๑ ผู้ประพันธ์เนื้อร้อง — ไม่ปรากฏ

๗.๒ ผู้ประพันธ์ทำนอง — ไม่ปรากฏ

เครื่องหมายที่ใช้ในการวิเคราะห์เพลง

๑. โน้ตตัวโทนิกอยู่ในวงเล็บ

๒. การวิเคราะห์เพลงใช้ ระบบซอล-ฟา เคลื่อนที่ ตัวโน้ตต่ำกว่าโทนิกแสดงโดยตัวโน้ตที่มีหมายเลขหนึ่งอยู่ท้ายข้างล่างตัวโน้ต และตัวโน้ตที่อยู่สูงกว่าโทนิกขึ้นไปหนึ่งช่วงคู่แปดแสดงโดยตัวโน้ตที่มีหมายเลขหนึ่งอยู่ท้ายเหนือตัวโน้ต

ตัวอย่าง ซอล$_1$ ลา$_1$ (โด) เร มี ซอล ลา โด^1 เร^1

๑. ชื่อเพลง	จำปีลอยฟ้า
๒. ประเภทของเพลง	เพลงรำวง
๓. เนื้อหาดนตรี	
๓.๑ การจัดเรียงของเสียง	$ด_1$ (ร) ม ซ
(ความถี่ของการจัดเรียงของเสียง)	(๙ ๑๐ ๙ ๒)
๓.๒ อัตราจังหวะ	๒/๔ (อนาครูซีส)
๓.๓ บันไดเสียง	เร-เตตราโทนิก (C)
๓.๔ ช่วงกว้าง	VII-๔ ($ด_1$ -ซ) คู่ ๕ เพอร์เฟก, ออเธนติก
๓.๕ ช่วงกลุ่มตัวโน้ต	VII-๒ (ด-ม) คู่ ๓ เมเจอร์
๓.๖ ขั้นคู่เสียงพบบ่อย	คู่ ๒ ไมเนอร์
๓.๗ เคเดนซ์ตอนจบ	VII-๑ ($ด_1$ -ร) คู่ ๒ เมเจอร์
๓.๘ ลักษณะทำนอง	โน้ตเรียงลำดับ
๓.๙ รูปแบบทำนอง	aB (๔,๘)
๓.๑๐ รูปแบบจังหวะ	
๔. เนื้อหาเนื้อร้อง	
๔.๑ ลักษณะเนื้อร้อง	เนื้อเต็ม
๔.๒ เนื้อหาเนื้อร้อ	เก็บดอกจำปีไปทำบุญที่วัดตอนเช้า
๔.๓ เนื้อเพลงท่อนอื่น	ไม่มี

๕. โอกาสในการร้องและเล่นเพลง เพลงรำวง

๖. การละเล่นประกอบการร้อง

๖.๑ ( ) การแสดงท่าทางประกอบการร้อง

๖.๒ (✓) การรำวง (ตีท่ารำ)

๖.๓ ( ) การละเล่นประกอบการร้อง

๖.๔ ( ) อื่น ๆ

๗. ผู้ประพันธ์

๗.๑ ผู้ประพันธ์เนื้อร้อง ไม่ปรากฏ

๗.๒ ผู้ประพันธ์ทำนอง ไม่ปรากฏ

ผู้เขียน

รองศาสตราจารย์ ดร. ณรุทธ์ สุทธจิตต์ สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย