ดนตรีประกอบหนังตะลุงคณะรุ่งฟ้า แสงทอง
อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช

สุเชษฐ์ วงศ์เมฆ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดนตรี
ปีการศึกษา 2560
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

MUSIC FOR SHADOWPUPET: CASESTUDY ON NANG RUNGFAH SANGTONG STUDY NAKHON SITHAMARAT

SUCHET WONGMAKE

A thesis submitted in partial fulfillment of the requirements

for Master of Arts in Music

Academic Year 2017

Copyright of Bansomdejchaopraya Rajabhat University

ชื่อเรื่อง	**ดนตรีประกอบหนังตะลุงคณะรุ่งฟ้า แสงทอง อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช**
ชื่อผู้วิจัย	**สุเชษฐ์ วงศ์เมฆ**
สาขาวิชา	**ดนตรี**
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	**รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ**
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	**ดร.อนุรักษ์ บุญแจะ**

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาอนุมัติให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อารีวรรณ เอี่ยมสะอาด)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.สุชาติ แสงทอง)

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ)

..... กรรมการ

(ดร.อนุรักษ์ บุญแจะ)

..... กรรมการ

(ดร.พนัง ปานช่วย)

..... กรรมการและเลขานุการ

(อาจารย์จีระพันธ์ อ่อนเถื่อน)

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

หัวข้อเรื่อง **ดนตรีประกอบหนังตะลุงคณะรุ่งฟ้า แสงทอง อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช**

ชื่อผู้วิจัย **สุเชษฐ์ วงศ์เมฆ**

สาขาวิชา **ดนตรี**

อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก **รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทธิ์ ขันธศิริ**

อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม **ดร.อนุรักษ์ บุญแจะ**

ปีการศึกษา **2560**

บทคัดย่อ

การวิจัยเป็นวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) วิเคราะห์องค์ประกอบของดนตรีประกอบหนังตะลุง คณะรุ่งฟ้า แสงทอง อ.เมือง จ.นครศรีธรรมราช 2) เพื่อเสนอแนวทาง เนื้อหาสาระการจัดการเรียนการสอนดนตรีประกอบหนังตะลุง คณะรุ่งฟ้า แสงทอง อ.เมือง จ.นครศรีธรรมราชโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ เก็บรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึกนายเฉลียว ด้วงสิน ซึ่งเป็นนายหนังตะลุง คณะรุ่งฟ้า แสงทอง การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วมและศึกษาเอกสารทางวิชาการและบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการแสดงหนังตะลุง รวมจำนวน 10 คน นำเสนอข้อมูลเชิงพรรณนาวิเคราะห์

ผลจากการวิจัยพบว่า

1) องค์ประกอบของดนตรีประกอบหนังตะลุง คณะรุ่งฟ้า แสงทอง ประกอบด้วย 12 บทเพลง ได้แก่ เพลงโหมโรง เพลงดำเหนินฤษี เพลงเชิดฤษี เพลงเดินฤษี เพลงเชิดพระอิศวร เพลงปลายหน้าบท เพลงบรรยายเรื่อง เพลงเสนาขึ้นเฝ้า เพลงถอนบท-สมห้อง-ดำเหนิน-หอบฉาก เพลงนางเดินป่า เพลงเชิดรบ-เชิดร้อง และเพลงเดินยักษ์ มีการเน้นจังหวะที่ 2 และ 4 ใช้เครื่องหมายประจำจังหวะธรรมดา ทำนองเป็นลักษณะที่บรรเลงต่อเนื่องกันและบรรเลงไม่ต่อเนื่องกันมีระบบหลักเสียง G Ionian mode บันไดเสียง G เมเจอร์,หลักเสียง C Ionian mode บันไดเสียง C เมเจอร์, หลักเสียง A eolian mode บันไดเสียง A Natural minor,หลักเสียง D Dorian mode บันไดเสียง D Natural minor การประสานเสียงและพื้นผิวเป็นบทเพลงแนวทำนองเดียว สีของเสียง ปี่เป็นตัวกำหนดบันไดเสียง G เมเจอร์ สังคีตลักษณ์ทางดนตรีเป็นแบบสองตอนจำนวน 7 เพลง แบบสามตอนจำนวน 1 เพลง แบบท่อนเดียวจำนวน 3 เพลง แบบรอนโด จำนวน 1 เพลง

2) ศึกษาแนวทางการเรียนการสอนวิชาดนตรีศึกษาประกอบหนังตะลุง คณะรุ่งฟ้า แสงทอง เพื่อคาดหวังพฤติกรรมที่ผู้เรียนแสดงออกทางดนตรี

คำสำคัญ : ดนตรีประกอบหนังตะลุง คณะรุ่งฟ้า แสงทอง

Title **Musical for shadow show accompaniment case study on RungfahSangtongteamMuang District, Nakhon Si Thammarat**

Author **Suchet Wongmake**

Program **Music Education**

Major Advisor **Assoc. Prof. Dr. Kovit Kantasiri**

Co-advisor **Dr. Anurak Boonjae**

Year **2017**

ABSTRACT

The purposes of this research are 1) to analyze the elements of RungfahSangtongteam's musical and of RungfahSangtongteam's musical. By using qualitative research methods, in-depth interviews and non-participant observations were conducted on ten RungfahSangtongteam members and associates. Further information was gathered from reliable academic documents and resources. The nature of this essay will be both demonstrative and analytical.

The research found that 1) The configuration of musical for shadow show accompaniment case study on RungfahSangtongteam includes 12 songs include overture, The song hermit, The song hermit show, The song walk hermit, The song Shiva's show, The song of the end chapter, The song Narrative, The song Sena guard up, The song remove the chapter-Somhong-Damnoen-Hobchak, The song her trekking, The song dance battle-sing battle and The song walk giant, The band consisted with an emphasis on rhythm at regular intervals call that the exact rate of rhythm with an emphasis on rhythm 2 and 4. The notes and the number of strokes in each room using a regular rhythm. Melody is character played continuous and non-continuous with the main instrumental voice G Ionian mode, G major, C Ionian mode, C major, A Ionian mode, A Natural minor, D Dorian mode, D natural minor. Harmony and Texture found to be monophony. Tone color instrument to the main melody is "Pipe" in G major. Intensity which showed marked intensity as follows found the highlighted term, found the highlighted short and found crescendo. Binary from there are 7 song, Ternary form is 1 song, One part form there are3 songs, Rondo form for 1 song. 2) Teaching methods in musical for shadow show

accompanimentcase study on RungfahSangtongteam have achievement and aim in Cognitive domain, Affective domain, and Psychomotor domain.

Keywords : Musical for shadow show accompaniment case study onRungfahSangthong team

กิตติกรรมประกาศ

การศึกษาวิจัยเรื่องดนตรีประกอบหนังตะลุง คณะรุ่งฟ้า แสงทอง อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราชครั้งนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี ผู้วิจัยได้รับความอนุเคราะห์จากบุคคลหลายท่าน ขอขอบพระคุณทุกท่านไว้ในโอกาสนี้

ขอขอบคุณรองศาสตราจารย์ ดร.มนัส วัฒนไชยยศ ประธานที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์บรรจง ชลวิโรจน์ ได้ให้คำปรึกษา ค้นคว้า การตรวจทานแก้ไขวิทยานิพนธ์ขอขอบคุณ ดร.วัฒนา จินดาวัฒน์ ผู้อำนวยการโรงเรียนพระมหาธาตุมูลนิธิมัธยม จังหวัดนครศรีธรรมราชได้กรุณาตรวจทานแก้ไขวิทยานิพนธ์ให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น ขอขอบคุณ ดร.บรรเลง อินทร์จันทร์ ได้กรุณาแนะนำการเสนอข้อมูลและคอยเป็นกำลังใจตั้งแต่ต้นจนแล้วเสร็จ ขอขอบคุณ คุณเฉลียว ด้วงสิน (หนังตะลุง คณะรุ่งฟ้า แสงทอง) ซึ่งให้ความช่วยเหลืองานวิจัยในด้านการเก็บข้อมูลให้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

ขอขอบคุณอาจารย์ภาควิชาดนตรีศึกษา หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิตมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กรุงเทพมหานครที่ให้ความรู้และแนวทางในการศึกษาค้นคว้าจนสำเร็จลุผลไปด้วยดีขอขอบคุณเพื่อนๆภาควิชาดนตรีศึกษา หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต รุ่นที่ 5 มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กรุงเทพมหานครที่ให้กำลังใจทุกคน

ขอขอบคุณ ศูนย์วัฒนธรรมมหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช ให้ความอนุเคราะห์เพลงบรรเลงหนังตะลุงคณะพร้อมน้อยตะลุงสากล จังหวัดพัทลุง ซึ่งเป็นแม่แบบในการฝึกซ้อมปฏิบัติร่วมวงกับคณะหนังตะลุง คณะรุ่งฟ้า แสงทอง ขอขอบคุณ คุณวิมลา อินทรศรีสม ที่ช่วยเหลือด้านการเก็บข้อมูลและขอขอบคุณท่านอื่นๆที่ไม่ได้กล่าวนามไว้ ณ ที่นี้ที่กรุณาให้ความสะดวก ความร่วมมือ ความช่วยเหลือในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้

คุณค่าของงานวิจัย เรื่องดนตรีประกอบหนังตะลุงคณะรุ่งฟ้า แสงทอง อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราชในครั้งนี้ผู้วิจัยขอมอบให้ผู้มีพระคุณคือ อาจารย์ บิดา มารดา ภรรยา บุตรและน้อง ๆ ทุกคน

สุเชษฐ์ วงศ์เมฆ

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย	ก
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	ค
กิตติกรรมประกาศ	จ
สารบัญ	ฉ
สารบัญภาพ	ฌ
บทที่ 1 บทนำ	1
ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา	1
วัตถุประสงค์ของการวิจัย	3
ขอบเขตของการวิจัย	3
ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย	4
นิยามศัพท์เฉพาะ	5
กรอบแนวคิดในการวิจัย	5
บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	7
แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการวิเคราะห์ดนตรีหนังตะลุง	7
แนวทางการวิเคราะห์ดนตรี	20
ประวัติและผลงานหนังตะลุงคณะรุ่งฟ้า แสงทอง	24
บริบทจังหวัดนครศรีธรรมราช	26
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	30
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย	35
ผู้ให้ข้อมูลการสัมภาษณ์	35
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย	36
การเก็บรวบรวมข้อมูล	36
การวิเคราะห์ข้อมูล	38

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล	40
การสังเกต	40
การสัมภาษณ์	42
การใช้เครื่องมือเก็บข้อมูลภาคสนาม	46
การวิเคราะห์องค์ประกอบของดนตรีเพลง บทเพลงโหมโรง	48
การวิเคราะห์องค์ประกอบของดนตรีเพลง บทเพลงดำเหนินฤษี	66
การวิเคราะห์องค์ประกอบของดนตรีเพลง บทเพลงเชิดฤษี	86
การวิเคราะห์องค์ประกอบของดนตรีเพลง บทเพลงเดินฤษี	105
การวิเคราะห์องค์ประกอบของดนตรีเพลง บทเพลงเชิดพระอิศวร	126
การวิเคราะห์องค์ประกอบของดนตรีเพลง บทเพลงปรายหน้าบท	146
การวิเคราะห์องค์ประกอบของดนตรีเพลง บทเพลงบรรยายเรื่อง	171
การวิเคราะห์องค์ประกอบของดนตรีเพลง บทเพลงเสนาขึ้นเฝ้า	191
การวิเคราะห์องค์ประกอบของดนตรีเพลง บทเพลงถอนบท สมห้อง ดำเหนิน หอบฉาก	211
การวิเคราะห์องค์ประกอบของดนตรีเพลง บทเพลงนางเดินป่า	233
การวิเคราะห์องค์ประกอบของดนตรีเพลง บทเพลงเชิดรบเชิดร้อง	251
การวิเคราะห์องค์ประกอบของดนตรีเพลง บทเพลงเดินยักษ์	266
แนวทางการเรียนการสอนวิชาดนตรีประกอบหนังตะลุง คณะรุ่งฟ้า แสงทอง	287
บทที่ 5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	297
สรุปผลการวิจัย	297
อภิปรายผล	298
พฤติกรรมที่คาดหวังหลังเรียนรู้วิชาดนตรีประกอบหนังตะลุง คณะรุ่งฟ้า แสงทอง	301
ข้อเสนอแนะ	302
บรรณานุกรม	303
ภาคผนวก	306

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
ภาคผนวก ก รายนามผู้เชี่ยวชาญ/ รายชื่อผู้ให้สัมภาษณ์/คำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์.....	307
ภาคผนวก ข คำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์/รายชื่อผู้ให้สัมภาษณ์.....	309
ภาคผนวก ค หนังสือราชการ.....	312
ภาคผนวก ง คีตลักษณ์ (Forms) โน้ตดนตรีสากลบทเพลงประกอบการแสดงหนังตะลุง รุ่งฟ้า แสงทอง อำเภอเมืองจังหวัดนครศรีธรรมราชจำนวน 12 เพลง.....	316
ภาคผนวก จ ประมวลภาพหนังตะลุงคณะรุ่งฟ้า แสงทอง อ.เมือง จ.นครศรีธรรมราช.....	340
ภาคผนวก ฉ แบบตอบรับการเผยแพร่บทความวิจัย.....	358
ภาคผนวก ช สำเนาใบประกาศภาษาอังกฤษ.....	360
ประวัติผู้วิจัย.....	362

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	กรอบแนวคิดในการวิจัย	6
2	ลีลาจังหวะของทำนองเพลง	8
3	แสดงชื่อโน้ตที่มีระดับเสียงแตกต่างกัน	9
4	แสดงรูปร่างของทำนองเพลง	10
5	แสดงการเคลื่อนที่แบบลำดับขั้น	10
6	แสดงการเคลื่อนที่แบบกระโดด	10
7	แสดงการเคลื่อนที่แบบซ้ำอยู่กับที่	11
8	แสดงการเข้าหาและออกจากขั้นคู่ขั้นคู่เสียงกระโดดกว้างๆ	11
9	แสดงการเปรียบเทียบทำนองเพลง จังหวะของทำนองเพลงและจังหวะเคาะทำนองเพลง	12
10	พิสัยของเพลง	12
11	แสดงระบบเรหรือดอเรียน	13
12	แสดงระบบ “มี” หรือฟรีเจียน	14
13	แสดงระบบ “ฟา” หรือลีเดียน	14
14	แสดงระบบ “ซอล” หรือ มิกโสลิเดียน	15
15	แสดงระบบ “ลา” หรืออีโอเดียนโมด	15
16	แสดงระบบ “ลา” โมดหรืออีโอเลียนโมด	16
17	แสดงระบบ “ที” หรือล็อคเลียน	16
18	แสดงระบบ “โด” หรือไอโอเลียน	17
19	แสดงระบบ Ionian mode	17
20	ภาพตัวอย่างบทบาทของโมตีฟ	22
21	แผนที่จังหวัดนครศรีธรรมราช	27
22	สัญลักษณ์จังหวัดนครศรีธรรมราช	27
23	การให้จังหวะเริ่มต้นของเพลงโหมโรง	43
24	การให้จังหวะเริ่มต้นเพลงเชิดฤษีและเดินฤษี	43
25	การวิเคราะห์องค์ประกอบของดนตรีเพลงโหมโรง	48
26	รูปแบบการบันทึกตัวโน้ต	49

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
27	รูปแบบในการกรสวนจังหวะ	49
28	รูปแบบในการกระสวนจังหวะ	50
29	ลีลาของทำนองเพลง	51
30	ลีลาจังหวะเป็นชุดซ้ำๆกัน	51
31	ลีลาจังหวะของโหม่ง	51
32	ลีลาจังหวะของฉิ่ง	51
33	การเปลี่ยนแปลงจังหวะ	52
34	จังหวะขัด	52
35	การผสมผสานของหน่วยจังหวะ	53
36	การพัฒนาโมตีฟการซ้ำแบบเปลี่ยนแปลงกระสวนจังหวะ	53
37	การเปลี่ยนทิศทางเดินและระยะระหว่างคู่เสียงของโมตีฟซ้ำให้แตกต่างจากโมตีฟหลัก	54
38	โครงหลักของลักษณะจังหวะ	54
39	โครงหลักของทำนองอาศัยโครงหลักของลักษณะจังหวะ	54
40	ระบบ G Ionian mode	55
41	ช่วงเสียงต่ำสุดและสูงสุดของทำนองแนวเดียว	55
42	แสดงชนิดของช่วงเสียงที่ทอนลงมา	55
43	การเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น	56
44	การเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น	56
45	ประกอบทิศทางขึ้น	56
46	ประกอบทิศทางลง	57
47	ประกอบทิศทางลง โน้ตย้ำอยู่ระดับเสียงเดิ	57
48	แสดงประกอบการบรรเลงปี่	57
49	แสดงประกอบการบรรเลงออร์แกน	58
50	แสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์โซโล	58
51	แสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์เบส	58
52	ประกอบแนวทำนองแบบประสมประสาน	59

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
53	แสดงการบรรเลงโดยการใช้สีรวมกัน	60
54	แสดงการเน้นยาว	60
55	แสดงการเน้นสั้น	61
56	แสดงเครื่องหมายเข้มเสียง	61
57	แสดงหน่วยทำนองย่อยเอก	62
58	หน่วยทำนองย่อยรอง	63
59	ตัวอย่างแสดงประกอบวลี	63
60	ตัวอย่างแสดงประกอบเคเด็นซ์	63
61	ตัวอย่างแสดงประกอบประโยคใหญ่	64
62	แสดงคีตลักษณ์ สองท่อน ของเพลงโหมโรง	65
63	โน้ตเพลงดำเหนินฤยี	66
64	แสดงรูปแบบการบันทึกตัวโน้ต	68
65	ลีลาของทำนองเพลง	69
66	โหม่ง	69
67	ลีลาจังหวะของฉิ่ง	69
68	การผสมผสานของหน่วยจังหวะ	70
69	การพัฒนาลักษณะจังหวะ	70
70	ตัวอย่างจังหวะขัด	70
71	โครงหลักของลักษณะจังหวะ	71
72	ระบบ G Ionian mode	71
73	ระบบ D dorian mode	72
74	แสดงช่วงเสียงต่ำสุดและสูงสุดของทำนองแนวเดียว	72
75	แสดงชนิดของช่วงเสียงที่ทอนลงมาเป็นคู่ 3 ไมเนอร์	72
76	แสดงการเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น	73
77	แสดงการเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น	73
78	แสดงประกอบทิศทางขึ้น	74

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
79	ทิศทางลง	74
80	ทิศทางคงที่	74
81	แสดงประกอบการบรรเลงปี่	75
82	แสดงประกอบการบรรเลงออร์แกน	75
83	ภาพแสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์โซโล	75
84	แสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์เบส	75
85	แนวทำนองแบบประสมประสาน	76
86	การบรรเลงโดยการใช้สีรวมกัน	78
87	แสดงการเน้นยาว	78
88	แสดงการเน้นสั้น	79
89	แสดงประกอบความเข้มเสียง	79
90	แสดงหน่วยทำนองย่อยเอก	81
91	หน่วยทำนองย่อยรอง	82
92	ตัวอย่างแสดงประกอบวลี	82
93	ตัวอย่างแสดงประกอบเคเด็นซ์	83
94	ตัวอย่างแสดงประกอบประโยคใหญ่	83
95	แสดงคีตลักษณ์สองท่อนของบทเพลงดำเหนินฤษี	84
96	โน้ตบทเพลงเชิดฤษี	86
97	แสดงรูปแบบการบันทึกตัวโน้ต	88
98	ลีลาของทำนองเพลง	88
99	ลีลาจังหวะเป็นชุด ซ้ำๆกัน	88
100	ลีลาจังหวะของฌโหม่ง	89
101	ฉิ่ง	89
102	แสดงการเปลี่ยนแปลงจังหวะ	89
103	จังหวะขัด	90
104	การผสมผสานของหน่วยจังหวะ	90

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
105	แสดงตัวอย่างการพัฒนาลักษณะจังหวะ	90
106	แสดงโครงหลักของลักษณะจังหวะ	91
107	ประกอบระบบหลักเสียง G Ionian mode บันไดเสียง G เมเจอร์	92
108	แสดงช่วงเสียงต่ำและสูงสุดของทำนองแนวเดียว	92
109	แสดงชนิดของช่วงเสียงที่ทอนลงมา	92
110	แสดงการเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น	93
111	แสดงการเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น	93
112	แสดงประกอบทิศทาง	93
113	แสดงประกอบทิศทาง	94
114	แสดงประกอบทิศทางคงที่	94
115	แสดงประกอบการบรรเลงปี่	94
116	แสดงประกอบการบรรเลงออร์แกน	95
117	แสดงประกอบการบรรเลงกีตาร์โซโล	95
118	แสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์เบส	95
119	แสดงประกอบแนวทำนองแบบผสมผสาน	96
120	ภาพแสดงการบรรเลงโดยการใช้สีรวมกัน	97
121	แสดงการเน้นยาว	98
122	แสดงการเน้นสั้น	98
123	รวมภาพแสดงประกอบความเข้มเสียง	99
124	แสดงหน่วยทำนองย่อยเอก	100
125	แสดงหน่วยทำนองย่อยรอง	101
126	ภาพตัวอย่างแสดงประกอบวลี	101
127	ภาพตัวอย่างแสดงประกอบ เคเด็นซ์	102
128	ภาพตัวอย่างแสดงประกอบประโยคใหญ่	103
129	ภาพแสดงคีตลักษณ์ สองท่อนของบทเพลงเชิดฤยี	104
130	โน้ตเพลงเดินฤยี	105

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
131	แสดงรูปแบบการบันทึกตัวโน๊ต	107
132	ลีลาของทำนองเพลง (Melodic Rhythm)	108
133	ลีลาจังหวะเป็นชุดซ้ำกัน (Rhythm Pattern)	108
134	โหม่ง	108
135	ฉิ่ง	108
136	จังหวะขัด (Syncopation)	109
137	การผสมผสานของหน่วยจังหวะ	109
138	แสดงตัวอย่างการพัฒนาลักษณะจังหวะ	109
139	โครงสร้างหลักของลักษณะจังหวะ	110
140	ภาพประกอบระบบหลักเสียง G Ionian mode	110
141	ภาพประกอบระบบหลักเสียง C Ionian mode	111
142	ภาพประกอบระบบหลักเสียง D Dorian mode	111
143	แสดงช่วงเสียงต่ำสุดและสูงสุดของทำนองแนวเดียว	111
144	ภาพแสดงชนิดของช่วงเสียงที่ทอนลงมาเป็นคู่ 3 ไมเนอร์	112
145	แสดงการเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น	112
146	การเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น	113
147	แสดงประกอบทิศทางขึ้น	113
148	ทิศทางลง	113
149	ทิศทางคงที่	114
150	แสดงประกอบการบรรเลงปี่	114
151	แสดงประกอบการบรรเลงออร์แกน	115
152	แสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์โซโล	115
153	แสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์เบส	116
154	แสดงประกอบแนวทำนองแบบประสมประสาน	117
155	แสดงการบรรเลงโดยการใช้สีรวมกัน	119
156	ภาพแสดงการเน้นยาว (Agogic accent)	120

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
157	แสดงการเน้นสั้น	120
158	รวมภาพแสดงประกอบความเข้มเสียง	120
159	แสดงหน่วยทำนองย่อยเอก (Motif)	121
160	แสดงหน่วยทำนองย่อยรอง (Figure)	122
161	ตัวอย่างแสดงประกอบวลี	122
162	ตัวอย่างแสดงประกอบเคเด็นซ์ (Cadence)	122
163	ตัวอย่างแสดงประกอบประโยคใหญ่ (Period)	123
164	ภาพแสดงคีตลักษณ์สองท่อนของบทเพลงเดินฤยี	125
165	แสดงโน้ตบทเพลงเชิดพระอิศวร	126
166	ทับ	127
167	ลีลาจังหวะเป็นชุกซ้ำๆกัน (Rhythm Pattern)	128
168	ลีลาจังหวะของฉิ่ง	128
169	แสดงจังหวะขัด (Syncopation)	128
170	การผสมผสานของหน่วยจังหวะ	129
171	แสดงตัวอย่างการพัฒนาลักษณะจังหวะ	129
172	แสดงโครงหลักของลักษณะจังหวะ	130
173	ภาพประกอบระบบ C Ionian mode	131
174	ภาพแสดงช่วงเสียงต่ำสุดและสูงสุดของทำนอง	131
175	ภาพแสดงชนิดของช่วงเสียง	132
176	แสดงการเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น	132
177	แสดงตัวอย่างการเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น	133
178	แสดงตัวอย่างทิศทางขึ้น	133
179	แสดงประกอบทิศทางลง	133
180	แสดงประกอบทิศทางคงที่	134
181	แสดงประกอบการบรรเลงปี่	134
182	แสดงประกอบการบรรเลงออร์แกน	135

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
183	แสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์โซโล.....	135
184	แสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์เบส.....	136
185	แสดงประกอบแนวทำนองแบบประสมประสาน.....	137
186	แสดงการบรรเลงโดยใช้สีรวมกัน.....	139
187	ภาพแสดงการเน้นยาว (Agogic accent)……...	140
188	ภาพแสดงการเน้นสั้น……...	140
189	รวมภาพแสดงประกอบความเข้มเสียง.....	141
190	แสดงหน่วยทำนองย่อยเอก (Motif)……..	142
191	ตัวอย่างแสดงประกอบวลี.....	143
192	ตัวอย่างแสดงประกอบเคเด็นซ์ (Cadence)……...	143
193	ภาพตัวอย่างแสดงประกอบ ประโยคใหญ่ (Period)…….	144
194	แสดงคีตลักษณ์ สองท่อน ของเพลงเพลงเชิดพระอิศวร……...	145
195	โน้ตบทเพลงปรายหน้าบท……...	146
196	แสดงรูปแบบการบันทึกตัวโน้ต……...	149
197	ลีลาของทำนองเพลง (Melodic Rhythm)……..	150
198	โหม่ง……	150
199	ประกอบลีลาจังหวะของฉิ่ง……..	151
200	แสดงตัวอย่าง จังหวะขัด (Syncopation)……..	151
201	การผสมผสานของหน่วยจังหวะ.....	152
202	แสดงตัวอย่างการพัฒนาลักษณะจังหวะ……...	152
203	แสดงโครงหลักของลักษณะจังหวะ…….	152
204	ภาพประกอบระบบ G Ionian mode…….	153
205	ภาพประกอบระบบ D Dorian mode…….	153
206	แสดงช่วงเสียงต่ำสุดและสูงสุดของทำนองแนวเดียว.....	154
207	แสดงชนิดของช่วงเสียงที่ทอนลงมาเป็นคู่ 3 ไมเนอร์……...	154
208	แสดงการเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น.....	155

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
209	การเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น (Disjunct motion)……	155
210	แสดงประกอบทิศทางขึ้น……	155
211	ทิศทางลง……..	156
212	ทิศทางคงที่……...	156
213	ภาพแสดงประกอบการบรรเลงปี่.....	156
214	แสดงประกอบการบรรเลงออร์แกน.....	157
215	แสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์โซโล……..	157
216	ภาพแสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์เบส…….	158
217	แสดงประกอบแนวทำนองแบบประสมประสาน…….	159
218	ภาพแสดงการบรรเลงโดยการใช้สีรวมกัน.....	161
219	ความเข้มเสียง……...	162
220	ภาพแสดงการเน้นสั้น.....	162
221	ภาพแสดงประกอบความเข้มเสียง.....	162
222	โน้ตดำเนินทำนองขาขึ้น.....	163
223	แสดงโน้ตดำเนินทำนองขาลง.....	163
224	แสดงโน้ตดำเนินทำนองคงที่……	164
225	แสดงโน้ตดำเนินทำนองตามขั้น.....	164
226	ภาพแสดงโน้ตดำเนินทำนองข้ามขั้น.....	164
227	ภาพแสดงหน่วยทำนองย่อยรอง (Figure).....	165
228	ภาพตัวอย่างแสดงประกอบ วลี.....	165
229	ภาพตัวอย่างแสดงประกอบเคเด็นซ์ (Cadence)……	166
230	ภาพตัวอย่างแสดงประกอบ ประโยคใหญ่ (Period).....	166
231	เพลงปรายหน้าบท……	167
232	โน้ตเพลงบรรยายเรื่อง……..	171
233	แสดงรูปแบบการบันทึกตัวโน้ต.....	172
234	ลีลาของทำนองเพลง (Melodic Rhythm).....	173

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
235	ลีลาจังหวะเป็นชุดซ้ำ ๆ กัน (Rhythm Pattern)…….	173
236	โหม่ง.....	173
237	ฉิ่ง.....	173
238	แสดงตัวอย่างจังหวะขัด (Syncopation).....	174
239	การผสมผสานของหน่วยจังหวะ.....	174
240	แสดงตัวอย่างการพัฒนาลักษณะจังหวะ.....	175
241	โครงหลักของลักษณะจังหวะ.....	175
242	ภาพประกอบระบบ G Ionian mode.....	176
243	ภาพประกอบระบบ C Ionian mode…….	176
244	ภาพแสดงช่วงเสียงต่ำสุดและสูงสุดของทำนองแนวเดียว.....	176
245	ภาพแสดงชนิดของช่วงเสียงที่ทอนลงมาเป็นคู่ 3 ไมเนอร์.....	177
246	แสดงการเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น.....	177
247	แสดงตัวอย่าง การเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น.....	178
248	แสดงประกอบทิศทางขึ้น.....	178
249	แสดงประกอบทิศทางลง.....	178
250	แสดงประกอบทิศทางคงที่……...	178
251	ภาพแสดงประกอบการบรรเลงปี่……..	179
252	แสดงประกอบการบรรเลงออร์แกน.....	179
253	ภาพแสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์โซโล.....	179
254	แสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์เบส.....	180
255	แสดงประกอบแนวทำนองแบบประสมประสาน…….	181
256	แสดงการบรรเลงโดยการใช้สีรวมกัน……..	184
257	แสดงการเน้นยาว (Agogic accent)……...	185
258	ภาพแสดงการเน้นสั้น.....	185
259	รวมภาพแสดงประกอบความเข้มเสียง.....	186
260	แสดงหน่วยทำนองย่อยเอก (Motif)……..	187

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
261	แสดงหน่วยทำนองย่อยรอง (Figure)……	188
262	ตัวอย่างแสดงประกอบวลี.....	188
263	ภาพตัวอย่างแสดงประกอบเคเด็นซ์ (Cadence)……	189
264	ภาพตัวอย่างแสดงประกอบประโยคใหญ่ (Period).....	189
265	ภาพแสดงคีตลักษณ์ สองท่อน ของเพลงบรรยายเรื่อง……..	190
266	โน้ตบทเพลงเสนาขึ้นเฝ้า……..	191
267	แสดงตัวอย่างรูปแบบการบันทึกตัวโน้ต……..	192
268	ตัวอย่างประกอบลีลาของทำนองเพลง (Melodic Rhythm).....	193
269	ลีลาจังหวะเป็นชุดซ้ำ ๆ กัน (Rhythm Pattern).....	193
270	แสดงตัวอย่างประกอบลีลาจังหวะของโหม่ง.....	193
271	แสดงตัวอย่างประกอบลีลาจังหวะของฉิ่ง……	194
272	แสดงตัวอย่าง จังหวะขัด (Syncopation).....	194
273	ตัวอย่างประกอบ การผสมผสานของหน่วยจังหวะ.....	195
274	แสดงตัวอย่างการพัฒนาลักษณะจังหวะ……...	196
275	แสดงตัวอย่างโครงหลักของลักษณะจังหวะ เพลงเสนาขึ้นเฝ้า.....	196
276	ภาพประกอบระบบ G Ionian mode……	197
277	ภาพประกอบระบบ C Ionian mode……	197
278	แสดงช่วงเสียงต่ำสุดและสูงสุดของทำนองแนวเดียว.....	198
279	ภาพแสดงชนิดของช่วงเสียงที่ทอนลงมาเป็นคู่ 3 ไมเนอร์.....	198
280	แสดงการเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น.....	198
281	แสดงตัวอย่างการเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น (Disjunct motion).....	199
282	ทิศทางขึ้น……	199
283	ทิศทางลง.....	200
284	ทิศทางคงที่.....	200
285	แสดงประกอบการบรรเลงปี่……	201
286	แสดงประกอบการบรรเลงออร์แกน.....	201

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
287	แสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์โซโล……..	201
288	แสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์เบส……	202
289	แสดงประกอบแนวทำนองแบบประสมประสาน…….	203
290	แสดงตัวอย่างการบรรเลง.....	204
291	แสดงตัวอย่างการเน้นยาว (Agogic accent).....	205
292	แสดงตัวอย่างประกอบการเน้นสั้น.....	205
293	ภาพแสดงประกอบความเข้มเสียง……	206
294	แสดงตัวอย่างประกอบหน่วยทำนองย่อยเอก (Motif)……...	207
295	แสดงตัวอย่างประกอบหน่วยทำนองย่อยเอก (Motif).....	208
296	แสดงตัวอย่างแสดงประกอบวลี.....	208
297	แสดงตัวอย่างแสดงประกอบเคเด็นซ์ (Cadence).....	209
298	ตัวอย่างแสดงประกอบประโยคใหญ่ (Period)……..	209
299	แสดงคีตลักษณ์ สองท่อนของบทเพลงเสนาขึ้นเฝ้า.....	210
300	โน้ตเพลงถอนบท สมห้อง ดำเหนิน หอบฉาก……..	211
301	แสดงรูปแบบการบันทึกตัวโน้ต……...	212
302	ประกอบลีลาจังหวะเป็นชุดซ้ำ ๆ กัน (Rhythm Pattern)……...	213
303	ประกอบลีลาจังหวะของโหม่ง.....	213
304	ประกอบลีลาจังหวะของฉิ่ง.....	214
305	แสดงจังหวะขัด (Syncopation).....	214
306	การผสมผสานของหน่วยจังหวะ.....	215
307	แสดงตัวอย่างการพัฒนาลักษณะจังหวะ.....	215
308	แสดงโครงหลักของลักษณะจังหวะ.....	216
309	ประกอบระบบ G Ionian mode……...	216
310	ประกอบระบบ A Aeolian mode…….	217
311	แสดงช่วงเสียงต่ำสุดและสูงสุดของทำนองแนวเดียว……...	217
312	ภาพแสดงชนิดของช่วงเสียงที่ทอนลงมาเป็นคู่ 3 ไมเนอร์.....	217

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
313	แสดงการเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น.....	218
314	แสดงตัวอย่าง การเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น.....	218
315	แสดงตัวอย่างทิศทางขึ้น……...	219
316	แสดงประกอบทิศทางลง.....	219
317	แสดงประกอบทิศทางคงที่.....	219
318	แสดงประกอบการบรรเลงปี่.....	220
319	แสดงประกอบการบรรเลงออร์แกน.....	220
320	แสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์โซโล.....	221
321	ภาพแสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์เบส.....	221
322	เนื้อดนตรี.....	222
323	แสดงการบรรเลงโดยการใช้สีรวมกัน……..	224
324	แสดงการเน้นยาว (Agogic accent)……...	225
325	แสดงการเน้นสั้น……..	226
326	รวมภาพแสดงประกอบความเข้มเสียง…….	227
327	แสดงหน่วยทำนองย่อยเอก (Motif)……..	228
328	แสดงหน่วยทำนองย่อยรอง (Figure)……	229
329	ตัวอย่างแสดงประกอบวลี.....	229
330	ตัวอย่างแสดงประกอบเคเด็นซ์ (Cadence)……..	230
331	แสดงคีตลักษณ์ สองท่อน ถอนบท สมห้อง ดำเหนิน หอบฉาก……	231
332	โน้ตเพลง นางเดินป่า ดำเหนินช้า……	233
333	แสดงรูปแบบการบันทึกตัวโน้ต……...	234
334	ลีลาจังหวะเป็นชุดซ้ำ ๆ กัน (Rhythm Pattern)……	235
335	ลีลาจังหวะของฉิ่ง.....	235
336	แสดงจังหวะขัด (Syncopation).....	235
337	การผสมผสานของหน่วยจังหวะ……..	236
338	แสดงโครงหลักของลักษณะจังหวะ…….	237

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
339	แสดงช่วงเสียงต่ำสุดและสูงสุดของทำนอง.....	238
340	แสดงชนิดของช่วงเสียง.....	238
341	แสดงการเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น.....	239
342	แสดงตัวอย่าง การเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น.....	239
343	แสดงประกอบทิศทางขึ้น.....	240
344	แสดงประกอบทิศทางลง.....	240
345	แสดงประกอบการบรรเลงปี่.....	240
346	แสดงประกอบการบรรเลงออร์แกน…….	241
347	แสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์โซโล.....	241
348	แสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์เบส……	242
349	แสดงประกอบแนวทำนองแบบประสมประสาน…….	243
350	แสดงการบรรเลงโดยการใช้สีรวมกัน……..	245
351	แสดงการเน้นยาว (Agogic accent)……...	246
352	แสดงการเน้นสั้น……..	247
353	แสดงหน่วยทำนองย่อยเอก (Motif).....	247
354	ตัวอย่างแสดงประกอบวลี…….	248
355	ตัวอย่างแสดงประกอบเคเด็นซ์ (Cadence).....	248
356	ตัวอย่างแสดงประกอบประโยคใหญ่ (Period)……..	249
357	แสดงคีตลักษณ์ ท่อนเดียว บทเพลงนางเดินป่า (ดำเหนินช้า)……...	250
358	เพลงเชิดรบเชิดร้อง……..	251
359	แสดงรูปแบบการบันทึกตัวโน้ต……...	252
360	ลีลาของทำนองเพลง (Melodic Rhythm).....	252
361	ลีลาจังหวะเป็นชุดซ้ำ ๆ กัน (Rhythm Pattern)……	252
362	ประกอบลีลาจังหวะของฉิ่ง.....	253
363	แสดงจังหวะขัด (Syncopation).....	253
364	การผสมผสานของหน่วยจังหวะ……..	253

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
365	แสดงโครงหลักของลักษณะจังหวะ…….	254
366	บันไดเสียง (Scale)……...	254
367	ภาพประกอบระบบ D Dorian mode…….	255
368	แสดงช่วงเสียงต่ำสุดและสูงสุดของทำนองแนวเดียว.....	255
369	แสดงชนิดของช่วงเสียงที่ทอนลงมา.....	255
370	แสดงการเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น.....	256
371	การเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น.....	256
372	แสดงประกอบทิศทางขึ้น.....	256
373	แสดงประกอบทิศทางลง.....	256
374	แสดงประกอบทิศทางคงที่.....	257
375	เครื่องดนตรีบรรเลงแนวทำนอง.....	257
376	ภาพแสดงประกอบการบรรเลง ออร์แกน.....	258
377	แสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์โซโล……..	258
378	แสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์เบส.....	259
379	แสดงประกอบแนวทำนองแบบประสมประสาน…….	260
380	ภาพแสดงการบรรเลงโดยการใช้สีรวมกัน……...	261
381	ภาพแสดงการเน้นสั้นและการเน้นยาว…….	261
382	แสดงประกอบความเข้มเสียง.....	262
383	แสดงหน่วยทำนองย่อยเอก (Motif)……..	262
384	แสดงหน่วยทำนองย่อยรอง (Figure).....	263
385	ตัวอย่างแสดงประกอบวลี…….	263
386	ตัวอย่างแสดงประกอบเคเด็นซ์ (Cadence).....	264
387	ตัวอย่างแสดงประกอบประโยคใหญ่ (Period)……..	264
388	แสดงคีตลักษณ์ ท่อนเดียว บทเพลงเชิดรบเชิดร้อง.....	265
389	โน้ตบทเพลงเดินยักษ์……...	266
390	แสดงรูปแบบการบันทึกตัวโน้ต……...	267

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
391	ลีลาจังหวะเป็นชุดซ้ำ ๆ กัน (Rhythm Pattern).....	267
392	ภาพประกอบลีลาจังหวะของโหม่ง.....	268
393	ภาพประกอบลีลาจังหวะของฉิ่ง.....	268
394	ภาพแสดงจังหวะขัด (Syncopation)……..	269
395	แสดงตัวอย่างการพัฒนาลักษณะจังหวะ……...	270
396	แสดงโครงหลักของลักษณะจังหวะ…….	271
397	ภาพประกอบระบบ G Lonian mode……...	272
398	แสดงช่วงเสียงต่ำสุดและสูงสุดของทำนองแนวเดียว.....	272
399	แสดงการเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น.....	273
400	การเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น.....	273
401	แสดงประกอบทิศทางขึ้น.....	274
402	แสดงประกอบทิศทางลง.....	274
403	ทิศทางคงที่.....	275
404	ภาพแสดงประกอบการบรรเลงปี่.....	275
405	ภาพแสดงประกอบการบรรเลง ออร์แกน.....	275
406	ภาพแสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์โซโล.....	276
407	ภาพแสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์เบส.....	276
408	แสดงประกอบแนวทำนองแบบประสมประสาน…….	277
409	ภาพแสดงการบรรเลงโดยการใช้สีรวมกัน.....	278
410	ภาพแสดงการเน้นยาว (Agogic accent)……	281
411	รวมภาพแสดงประกอบความเข้มเสียง.....	282
412	แสดงหน่วยทำนองย่อยเอก (Motif).....	283
413	ภาพแสดงหน่วยทำนองย่อยรอง (Figure).....	284
414	ตัวอย่างแสดงประกอบวลี.....	284
415	ภาพตัวอย่างแสดงประกอบเคเด็นซ์ (Cadence)……...	285
416	ภาพแสดงคีตลักษณ์สองท่อนของเพลงเดินยักษ์.....	286

Remove Watermark Now

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและที่มาของปัญหา

นครอันสง่าแห่งพระราชาผู้ทรงธรรมเป็นนามเรียกจังหวัดหนึ่งในประเทศไทยในปัจจุบันนี้ ว่ามีการพัฒนาการทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมมายาวนาน 1,800 ปีทั้งนี้โดยนับตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาตร์ ซึ่งหมายถึงยุคสมัยที่ผู้คนแถบนี้ยังไม่มีตัวอักษรใช้สื่อสาร มีการตั้งถิ่นฐานอยู่ตามถ้ำหรือเพิงผา หาพืชสัตว์กินเป็นอาหารเป็นวันๆ ต่อมาได้รวมตัวกันเข้ามาเป็นชุมชนเมืองเรียกว่า นครรัฐ ซึ่งมีนามว่า “นครศรีธรรมราช” ช่วงระยะเวลาพัฒนาการทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม จึงก่อเกิดภูมิปัญญาและเอกลักษณ์ของจังหวัดนี้มาได้ซึ่ง สืบพงค์ ธรรมชาติ (2554) ได้ให้ความหมายว่า ในคัมภีร์มหานิเทศของอินเดียที่เขียนขึ้น ราวพุทธศตวรรษที่ 7-8 เรียกชื่อว่า “ตามพรลิงค์” ส่วนชื่อนครศรีธรรมราช มาจากนามของกษัตริย์ผู้ครองนครในอดีตทรงมีพระนามว่า พระเจ้าศรีธรรมโศกราช (ราชวงศ์ศรีธรรมโศกราช) มีความหมายว่านครอันงามสง่าแห่งพระราชาผู้ทรงธรรมหรือเมืองแห่งพุทธธรรมของพระราชาผู้ยิ่งใหญ่

หนังตะลุง เป็นศิลปะประจำท้องถิ่นซึ่งปัจจุบันชาวใต้ยังนิยมชมชอบหนังตะลุง สังเกตบริเวณวัดในภาคใต้ เขาสร้างโรงถาวรเพื่อแสดงหนังตะลุงโดยเฉพาะ ปกติโรงหนังตะลุงจะนิยมยกเสาพื้นสูงประมาณ 2 เมตร ฝากั้น 3 ด้านกั้นด้วยจาก หรือทางมะพร้าว หลังคาทำแบบเพิงหมาแหงนมุงด้วยจาก ถ้าเป็นโรงประเภทถาวรมุงด้วยสังกะสี กั้นด้วยไม้กระดาน ส่วนด้านหน้าเป็นที่ขึงจอ โดยใช้ผ้าสีขาว เนื้อละเอียด ยาวประมาณ 3.5 เมตร กว้าง 2.5 เมตร นอกจากนี้มีต้นกล้วยยาววางไว้สำหรับปักรูปหนัง ตัวนายหนังแสดงเสร็จแล้วจะเก็บรูปไว้ในที่เก็บเรียกว่า “แผง” รูปหนังตะลุงประดิษฐ์ด้วยหนังควายหรือหนังวัว ส่วนมากใช้หนังลูกวัว เพราะบางโปร่งแสงและทำง่าย ขั้นต้นนำหนังมาชุบน้ำให้เปียก และเอาปูนขาวโรยด้านหน้าที่มีขน จากนั้นนำไปแช่น้ำไว้ 4-5 คืน เพื่อฆ่าหนัง เมื่อได้ที่แล้ว คลุกปูนขาวอีกครั้งหนึ่ง แล้วขูดขนให้เกลี้ยง ขั้นต่อมานำไปตากให้แห้ง พอได้การจึงใช้ดินสอดำวาดรูป แล้วใช้มีดแหลม เรียกว่า “เกรียง”แกะลวดลายไปตามรอยดินสอ เมื่อเรียบร้อยแล้วจึงระบายสีให้สดใส ขั้นสุดท้ายเอาไม้ตับซึ่งทำด้วยไม้ไผ่คีบรูปตั้งแต่เท้าจรดหัว แล้วใช้ด้ายเหนียวผูกให้แน่น ส่วนมือรูปหนังข้างหนึ่งมีไม้ผูกไว้สำหรับให้เคลื่อนไหว ปัจจุบันมีช่างแกะรูปหนังตลุงจำหน่าย รายได้ดีไม่น้อย

ขนบนิยมในการเล่นเพื่อประกอบพิธีกรรม เป็นการเล่นเพื่อบวงสรวงครูหมอหนังหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ตามพันธะที่บนไว้ หนังที่จะทำพิธีนี้ได้ ต้องรอบรู้พิธีกรรมและที่สำคัญต้องผ่านพิธี

pdfelement

Remove Watermark Now

ครอบมือมาแล้วไม่เช่นนั้นพันธะสัญญาจะไม่ขาดกันหรือเรียกว่าไม่ขาดเหมฺยรขนบนิยมในการเล่นทั่ว ๆ ไปเป็นแบบเดียวกับการเล่นเพื่อความบันเทิง แต่ตอนเบิกโรงใช้หมากพลู 9 คำ เทียน 9 เล่ม บางคณะอาจเพิ่มดอกไม้ ข้าวสารและด้ายดิบด้วยในการแก้บนเจ้าภาพต้องเตรียมของแก้บนเอาไว้ให้ครบ เครื่องสังเวยตามที่บนบานไว้ เช่น ถ้าบนว่ายิงปืนถวายก็ยิงขึ้นในตอนนั้น เสร็จแล้วนายหนังจะผูกเรื่องมาเล่นถวายแก้บน เรื่องที่เล่นจะต้องใช้เรื่องรามเกียรติ์โดยจับเพียงตอนใดตอนหนึ่งพอเป็นเคล็ดว่าตัดเหมฺยร เพื่อให้เป็นพยานว่าพันธะสัญญาขาดกันแต่บัดนี้ แล้วนายหนังจุดเทียนจับเทียนรวมกับมีดครู และไม้ผูกมือรูปทุกตัวใช้มีดตัดเหมฺรย (เป็นห่อกระดาษที่เขียนคำบนบานและเครื่องบูชาตอนบนบานเอาไว้) ขว้างออกนอกโรงเป็นเสร็จพิธี จากนั้นจะแสดงให้เห็นความบันเทิงแก่ชาวบ้านต่อ

การบรรเลงดนตรีหนังตะลุง แบ่งออกเป็นสองลักษณะคือ ดนตรีที่บรรเลงล้วนๆ ได้แก่ การบรรเลงเพลงโหมโรง ออกฤษี เชิดฤษี เดินฤษี ดำเหนินฤษี เชิดพระอิศวร ปรายหน้าบท ออกรูปบรรยายเรื่อง ออกรูปเจ้าเมืองและดนตรีที่บรรเลงประกอบการแสดงตามเนื้อเรื่อง คือ การบรรเลงประกอบบทพากย์ ประกอบบทบรรยาย ประกอบบทเจรจาประกอบตามบทบาทเฉพาะตัวละคร รวมถึงดนตรีร่วมสมัยเพื่อคั่นฉากการแสดงหนังตะลุงการสืบทอดการแสดงและพิธีกรรม ในสมัยโบราณ ผู้ใดจะแสดงหนังตะลุงก็จะไปฝากตัวเป็นลูกศิษย์กับคณะหนังตะลุงที่ตัวเองชอบในแนวทางแสดง พร้อมกับนำดอกไม้ ธูปเทียน หมากพลู ไปมอบให้เพื่อเป็นการบูชา หลังจากนั้นก็เข้าพิธีครอบมือ อาจารย์จะรับไว้เป็นศิษย์ สมัยโบราณการศึกษาหนังตะลุงอย่างน้อยต้อง 3-4 ปี อาจารย์จะครอบมือให้จึงจะเป็นหนังตะลุงที่สมบูรณ์แบบ แก้บนได้ (แก้เหมฺรย) หนังตะลุงโรงใดที่ยังไม่ได้รับการครอบมือเชื่อกันว่าแก้บนไม่ขาด พิธีการครอบมือเหมือนกับการไหว้ครูทุกประการพิธีไหว้ครู การไหว้ครูเป็นประเพณีสำคัญของหนังตะลุงมีความเชื่อกันว่าหนังตะลุงคณะใดมีการไหว้ครูเป็นประจำทุกปีจะเป็นมงคลแก่ตัวเอง การไหว้ครู คือ การบูชาครูอาจารย์ที่ยังมีชีวิตและที่ล่วงลับไปแล้ว วันไหว้ครูนิยมใช้วันพฤหัสบดี โดยมีความเชื่อกันว่าเป็นวันครู ส่วนเดือนที่ใช้เดือน 6,9,11 แต่มักใช้เดือน 6 เป็นหลัก โดยมีความเชื่อว่าเดือน 9,11 ครูถือศิล เข้าพรรษาของสำคัญในการไหว้ครู ผ้าขาว 2 ผืน ผืนแรกใช้ทำเพดาน อีกผืนหนึ่งใช้สำหรับกราบครู หมอน 1 ใบใช้สำหรับกราบครู หินลับมีดเสื่อ 1 ผืน ด้ายและเข็ม มีดโดน ด้ายสายสิญจน์ ข้าวตอกดอกไม้ ธูปเทียน หมากพลู มะพร้าวอ่อน 2 ลูก อ้อย กล้วย ปลามีหัวมีหาง ไก่ตัวผู้ ใช้ทองปิดปาก หัวหมูใช้ทองปิดปาก ส่วนเหล้าใช้ได้ทุกยี่ห้อ จำนวนไม่จำกัด

ผู้วิจัยในฐานะเป็นนักดนตรีและกำลังศึกษาหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขาดนตรีศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กรุงเทพมหานคร มีความคิดเห็นว่า ศิลปะการละเล่นของชาวพื้นบ้าน โดยเฉพาะในพื้นที่จังหวัดนครศรีธรรมราช หนังตะลุงเป็นศิลปะการแสดงเป็น

pdfelement

Remove Watermark Now

เอกลักษณ์เฉพาะตัว เป็นยอดนิยม มาตั้งแต่โบราณ ซึ่งให้ประโยชน์ทั้งปัญญา และอารมณ์ เป็นสื่อที่ให้ความบันเทิงอย่างที่สุด หนังตะลุงเป็นมหรสพคู่บ้านคู่เมืองนครศรีธรรมราชดนตรีประกอบหนังตะลุง มีความเรียบง่าย โดยชาวบ้านในท้องถิ่นประดิษฐ์ขึ้นมาเองและใช้วัสดุในพื้นบ้าน ได้แก่ กลอง โหม่ง ฉิ่ง ปี่ ซอ ต่อมาวัฒนธรรมภายนอกเข้ามามีอิทธิพลต่อดนตรีหนังตะลุง โดยเฉพาะดนตรีสากล หนังตะลุงจึงเพิ่มดนตรีใหม่ ๆ เข้ามาเสริม เช่น กลองชุด กีตาร์ ไวโอลิน ออร์แกน ดนตรีประกอบหนังตะลุงเป็นการบรรเลงบทบาทเฉพาะอย่างที่น่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง คือบรรเลงตามอัตลักษณ์ของรูปต่างๆ ตัวเนื้อของดนตรีสามารถวิเคราะห์ตามองค์ประกอบของดนตรีสากลได้อย่างครบถ้วน

จากการทบทวนวรรณกรรมในประเทศไทย พบว่าการวิเคราะห์องค์ประกอบของดนตรีประกอบหนังตะลุงมีจำนวนน้อย ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่าดนตรีประกอบหนังตะลุงมีความสลับซับซ้อนและงดงามมาก มีความไพเราะของท่วงทำนอง ความเร้าใจของจังหวะความหลากหลายของสีสัน และความมีพลังขององค์รวมของดนตรี ผู้วิจัยจึงได้ทำวิจัยดนตรีประกอบหนังตะลุง “คณะรุ่งฟ้าแสงทอง”อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช เพื่อที่จะอนุรักษ์วัฒนธรรมทางดนตรีประกอบหนังตะลุงไว้ประกอบการศึกษาและจรรโลงความงาม ในอันที่จะทำให้ผู้ศึกษาดนตรีประกอบหนังตะลุงเห็นถึงคุณค่า ความงามของสุนทรียรสแห่งดนตรีประกอบหนังตะลุง ด้วยงานวิจัยเรื่องดนตรีประกอบหนังตะลุง คณะรุ่งฟ้า แสงทอง อยู่ในสาขาดนตรีศึกษา ผู้วิจัยมีความจำเป็นต้องวิเคราะห์และสังเคราะห์ผลการศึกษา เพื่อนำไปสู่การออกแบบเนื้อหาสาระในการจัดการเรียนการสอนดนตรีประกอบหนังตะลุงคณะรุ่งฟ้า แสงทองและได้เผยแพร่สู่มวลมนุษย์ชาติได้ในโอกาสต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อวิเคราะห์องค์ประกอบของดนตรีประกอบหนังตะลุง คณะรุ่งฟ้า แสงทอง อ.เมือง จ.นครศรีธรรมราช

2. เพื่อเสนอแนวทาง เนื้อหาสาระการจัดการเรียนการสอนดนตรีประกอบหนังตะลุง คณะรุ่งฟ้า แสงทอง อ.เมือง จ.นครศรีธรรมราช

ขอบเขตการวิจัย

การศึกษาครั้งนี้ เพื่อวิเคราะห์องค์ประกอบของดนตรีประกอบหนังตะลุง คณะรุ่งฟ้า แสงทอง อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราชตามองค์ประกอบดนตรี (Element of music) ดังนี้

1. เวลาหรือจังหวะ (Time)

pdfelement

Remove Watermark Now

2. ทำนองเพลง (Melody)

3. การประสานเสียงและพื้นผิว (Hamony& texture)

4. สีของเสียง (Tone Color)

5. สังคีตลักษณ์ หรือรูปแบบทางดนตรี (Form)

การวิเคราะห์ผลงานเพลงประกอบหนังตะลุงคณะรุ่งฟ้า แสงทอง อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช โดยมีผลงานที่อยู่ในเกณฑ์จำนวน 12 บทเพลง ดังนี้

1. บทเพลงโหมโรง

2. บทเพลงดำเหนินฤษี

3. บทเพลงเชิดฤษี

4. บทเพลงเดินฤษี

5. บทเพลงเชิดพระอิศวร

6. บทเพลงปรายหน้าบท

7. บทเพลงบรรยายเรื่อง

8. บทเพลงเสนาขึ้นเฝ้า

9. บทเพลง ถอนบท- สมห้อง-ดำเหนิน-หอบฉาก

10. บทเพลง นางเดินป่า (ดำเหนินช้า)

11. บทเพลงเชิดรบ-เชิดร้อง

12. บทเพลง เดินยักษ์

pdfelement

ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย

1. ให้ทราบองค์ประกอบของดนตรีประกอบหนังตะลุง คณะรุ่งฟ้า แสงทอง เพื่อประโยชน์ในการศึกษา นำไปสู่การเรียนการสอน

2. เพื่ออนุรักษ์แบบแผนดนตรีประกอบหนังตะลุง คณะรุ่งฟ้า แสงทอง เพื่อรักษาวัฒนธรรมของชาติ และเป็นประโยชน์ต่อการเรียนการสอนต่ออนุชนรุ่นหลัง โดยการใช้โน้ตสากลเป็นแบบแผน

ระยะเวลาที่ใช้ในการวิจัย

เวลาที่ใช้ในการวิจัยการศึกษาดนตรีประกอบหนังตะลุง คณะรุ่งฟ้า แสงทอง อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช ปี พ.ศ. 2555-2556

Remove Watermark Now

นิยามศัพท์เฉพาะ

จังหวะ หมายถึง การเคลื่อนที่ของเสียงไปตามเวลา และการเปลี่ยนแปลงของระดับเสียงที่เกี่ยวข้องกับเวลา

ทำนอง หมายถึง การเคลื่อนที่ของระดับเสียงสูง-ต่ำ ความสั้น-ยาว ความดัง-เบาของเสียง

การประสานเสียง หมายถึง การเคลื่อนที่ของคอร์ดโดยการจัดจังหวะแนวต่างๆให้ดำเนินและต่อเนื่องกันไปสัมพันธ์กันในระหว่างแนว เมื่อปฏิบัติไปพร้อมๆกันจะเกิดเป็นเสียงประสานขึ้น

พื้นผิว หมายถึง การพิจารณาเพลงในทางแนวนอนให้ความสำคัญของจำนวนแนว ความสัมพันธ์ของแนวต่าง ๆ ที่มีต่อกัน ถ้าบทเพลงมีจำนวนแนวมาก ก็จะเป็นบทเพลงที่มีพื้นผิวหนา ในทางตรงกันข้ามถ้าบทเพลงมีจำนวนแนวน้อยลักษณะพื้นผิวก็จะบาง

สีของเสียง หมายถึง การนำเสียงของดนตรีหรือเสียงร้องที่แตกต่างกันมาสลับผลัดเปลี่ยนบรรเลงและขับร้อง

คีตลักษณ์ หมายถึง ลักษณะหรือสไตล์ของดนตรีที่มีความหมายรวมถึงทุกองค์ประกอบของดนตรี

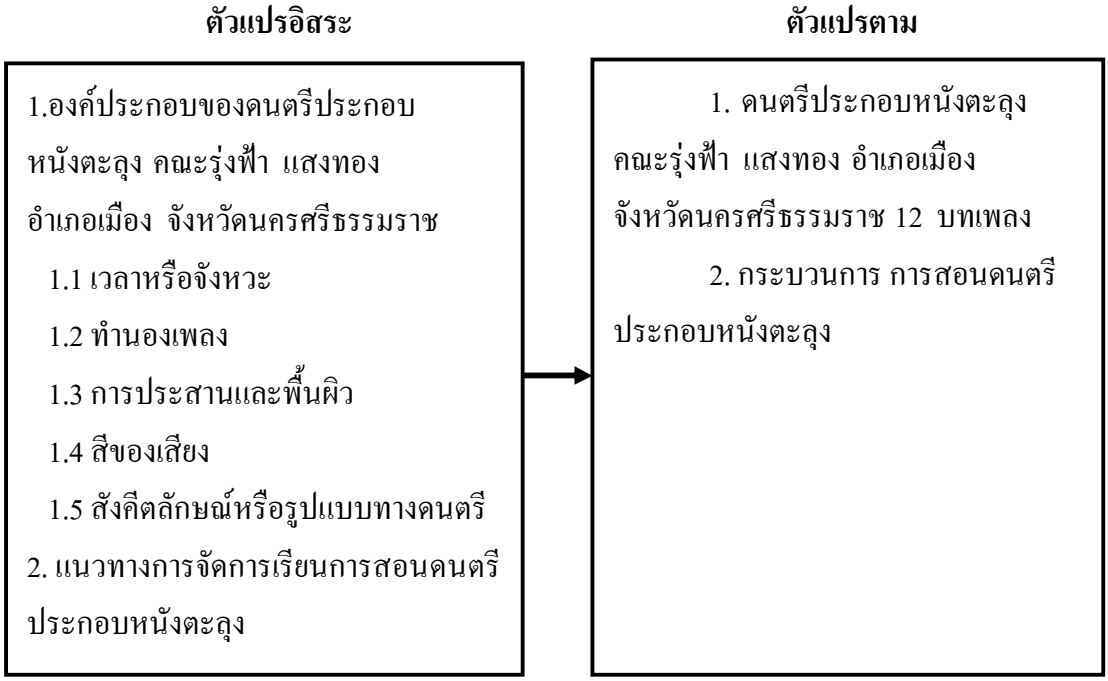
pdfelement

กรอบแนวคิดในการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้วิธีการวิจัยในรูปแบบการเขียนเชิงพรรณนา Ethnography และวิเคราะห์องค์ประกอบของดนตรีที่ใช้ประกอบในการเล่นหนังตะลุง เพื่อเรียนรู้ถึงวิถีและความหมายของบทเพลงนั้น ๆ

จากแนวคิดดังกล่าว ผู้วิจัยได้สังเคราะห์ เพื่อนำมาจัดกรอบแนวคิดในการวิจัยเรื่อง ดนตรีประกอบหนังตะลุง คณะรุ่งฟ้า แสงทอง ดังนี้

Remove Watermark Now



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

pdfelement

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาเรื่องดนตรีประกอบหนังตะลุงคณะรุ่งฟ้า แสงทอง อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช ในบทนี้ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์เชิงลึก สังเกตปรากฏการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม ศึกษาเอกสารตำราและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเกี่ยวกับเรื่องนี้ในหัวข้อ ดังต่อไปนี้

1. แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับการวิเคราะห์ดนตรี
2. แนวทางการวิเคราะห์ดนตรี
3. ประวัติหนังตะลุง คณะรุ่งฟ้า แสงทอง
4. บริบทจังหวัดนครศรีธรรมราช
5. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการวิเคราะห์ดนตรี

ผู้วิจัยเห็นถึงความสำคัญเป็นอย่างยิ่งในการทำความเข้าใจบทเพลงประกอบการแสดงหนังตะลุง จึงได้ศึกษาแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวกับการวิเคราะห์ดนตรีตามหลักของการศึกษาดนตรี คือ องค์ประกอบดนตรี ซึ่งประกอบดังต่อไปนี้คือ เวลาหรือจังหวะ (Time) ทำนองเพลง (Melody) การประสานเสียงและพื้นผิว (Harmony&texture) สี (Tone color) สังคีตลักษณ์ หรือรูปแบบทางดนตรี (Form)

บรรจง ชลวิโรจน์ (2554) ได้ให้ความหมายขององค์ประกอบดนตรี (Elecment of music) ในหนังสือสอนดนตรีให้เป็นดนตรีว่าดนตรีเป็นศิลปะและศาสตร์แห่งเสียงที่มีลักษณะเป็นนามธรรมเกิดขึ้นและไปตามเวลา ดนตรีจึงเป็นศิลปะที่เข้าใจยากแม้จะทำใจยากถ้าทำไปให้เป็นรูปธรรมก็จะเข้าใจง่ายขึ้นโดยการศึกษาตามองค์ประกอบของดนตรี ดังนี้

1. เวลาหรือจังหวะ (Time)

ดนตรีเป็นศิลปะที่ขึ้นอยู่กับเวลา กล่าวคือดนตรีจะมีเวลาเป็นความเงียบ เมื่อเกิดขึ้นเสียงก็จะหายหรือผ่านไปตามเวลา ไม่สามารถคงอยู่ให้ได้ยินตลอดเวลา ซึ่งดนตรีมีความสัมพันธ์กับเวลาในลักษณะต่างๆ ดังนี้

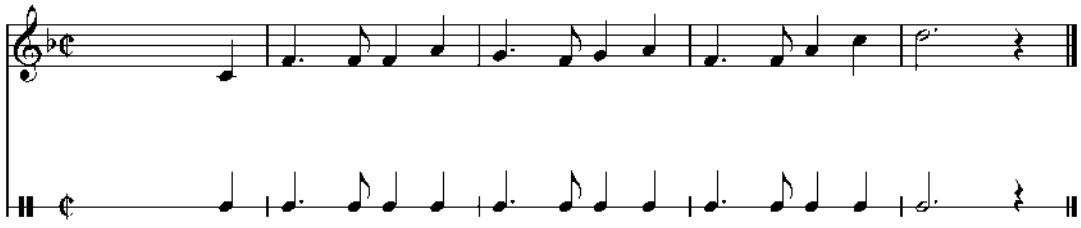
1.1 จังหวะเคาะ (Beat) การแบ่งความสั้น-ยาว ของเสียงในทางดนตรี นิยมใช้จำนวนจังหวะเคาะเป็นหน่วยวัด เช่น เสียงมีความยาวเท่ากับ 1 จังหวะเคาะ 2 จังหวะเคาะ

1.2 การเน้น (Accent) ดนตรีโดยทั่วไปมักจะมีการเน้นเป็นระยะอย่างสม่ำเสมอ เรียกว่าอัตราจังหวะที่แน่นอน (Metric time) เช่น ถ้าเน้นในทุก ๆ 2 จังหวะ ก็จะเป็นเพลงประเภท 2 จังหวะเคาะเครื่องกำหนดจังหวะอัตราธรรมดา ได้แก่ $\frac{2}{4}$ $\frac{2}{2}$ ¢ $\frac{2}{8}$ $\frac{2}{16}$ ถ้าเป็นเครื่องหมายกำหนดจังหวะผสม ได้แก่ $\frac{9}{8}$ $\frac{9}{4}$ $\frac{9}{16}$ ถ้าเน้นทุก ๆ 3 จังหวะ ก็จะเป็นเพลงประเภท 3 จังหวะเคาะ เครื่องหมายกำหนดอัตราจังหวะธรรมดา ได้แก่ $\frac{4}{4}$ C $\frac{4}{2}$ $\frac{4}{8}$ ถ้าเป็นเครื่องหมายกำหนดจังหวะผสม ได้แก่ $\frac{12}{4}$ $\frac{12}{8}$ $\frac{12}{16}$ ถ้าเป็นจังหวะที่มีการเน้นไม่แน่นอน เรียกว่าอัตราจังหวะไม่แน่นอน (Nonmetrictime) มักพบในบทเพลงโบราณประเภท Plainsong หรือเพลงสมัยใหม่ เช่น บทบรรเลง ของ Laves ไม่มีเส้นกั้นห้อง ไม่มีเครื่องหมายกำหนดจังหวะแต่อย่างใด ให้เสรีภาพในการบรรเลงมาก

1.3 สุวัฒน์ ทรงเกียรติ (2542) ให้ความหมาย อัตราความช้าเร็วของจังหวะเคาะ (Tempo) บทเพลงที่มีอัตราจังหวะเคาะเร็วเพลงก็จะเร็ว หรือบทเพลงที่มีจังหวะเคาะช้าเพลงก็จะช้า การกำหนดอัตราความช้า เร็วของจังหวะ เคาะ กำหนดได้ 2 แบบ คือ การกำหนดความช้าเร็วของจังหวะเคาะเป็นจำนวนครั้ง : นาทีและกำหนดอัตราความช้าเร็วของจังหวะเคาะเป็นคำศัพท์ เช่น Vivace หมายถึงอัตราจังหวะความเร็ว เร็วอย่างมีชีวิตชีวา Moderato หมายถึงอัตราความเร็วเร็วปานกลาง Grave หมายถึงอัตราจังหวะความเร็ว ช้าอย่างโศกเศร้า

1.4 ลีลาจังหวะ (Rhythm) หมายถึงรูปแบบของจังหวะ ที่มีความสั้นยาว หนักเบา มีลีลาที่แตกต่างกันคือ 2 แบบคือ

1.4.1 ลีลาจังหวะของทำนองเพลง (Melodic Rhythm) เป็นลีลาจังหวะของทำนองเพลงที่มีแต่ความสั้นยาวของเสียงและมีความหนักเบาของเสียงไม่เปลี่ยนแปลง



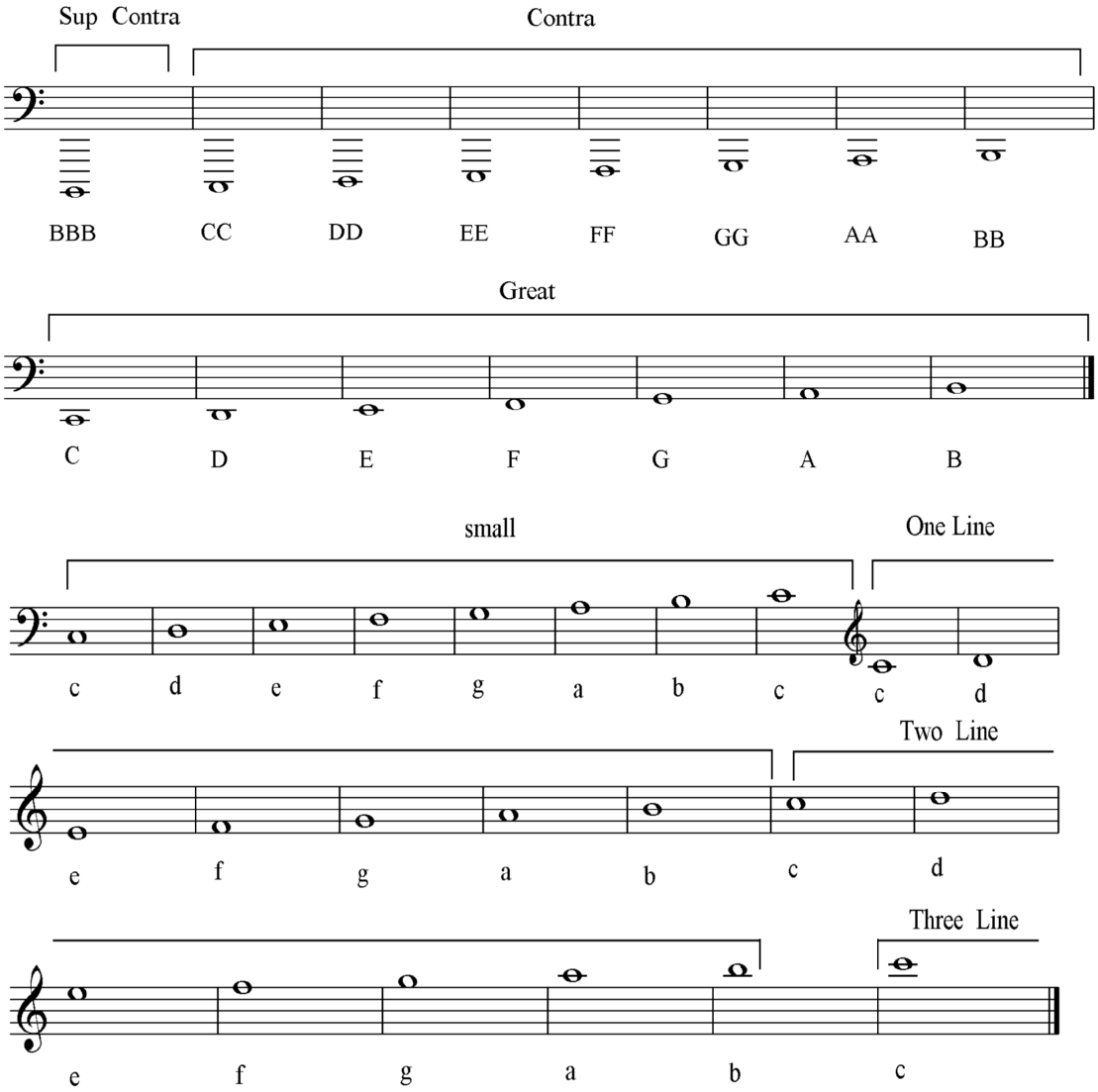
ภาพที่ 2 ลีลาจังหวะของทำนองเพลง

1.4.2 ลีลาจังหวะเป็นชุดซ้ำๆกัน (Rhythmic pattern) หมายถึงกระสวนจังหวะที่เกิดขึ้นซ้ำกันไปเป็นชุดๆ เช่นจังหวะวอลซ์ (Waltz) โบเลโร (Bolero) ชะชะช่า (Cha Cha Cha) รวมถึงจังหวะหน้าทับของดนตรีไทยก็จัดเป็นกระสวนจังหวะเช่นกัน

2. ทำนองเพลง (Melody)

ทำนองเพลง หมายถึงการเคลื่อนที่ของระดับเสียง สูง-ต่ำ ความ สั้น-ยาว ความดัง-เบา ของเสียง ทำนองเพลงประกอบด้วย

2.1 ระดับเสียง (pitch) หมายถึงความสูงต่ำของเสียง ระดับเสียงทางดนตรีต้องเป็นระดับเสียงที่มีความถี่ในการสั่นสะเทือนอย่างเป็นระเบียบ สามารถวัดความถี่ในการสั่นสะเทือนได้เสียงที่มนุษย์สามารถฟังได้ยินจะขึ้นอยู่กับความถี่ 16-40,000 Hertz สำหรับช่วงเสียงของเปียโน จะอยู่ที่ระดับความถี่ 27-4,000 Hertz ระดับเสียงที่ใช้ในทางดนตรีสากล จะมีชื่อเฉพาะของเสียง แต่ละเสียงปัจจุบันกำหนดให้ a’ = 440 Hertz ดังนี้



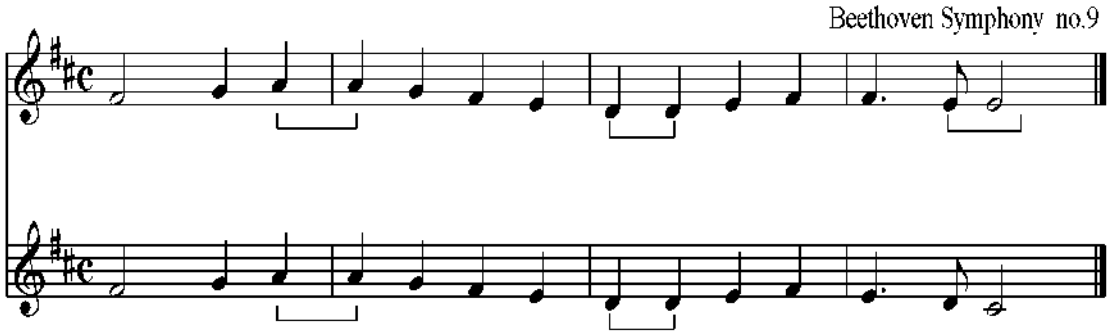
ภาพที่ 3 แสดงชื่อโน้ตที่มีระดับเสียงแตกต่างกัน

2.2 รูปร่างของทำนองเพลง (Contour Line of melody) คือ เส้นกราฟที่ลากตามระดับเสียงของแนวทำนองที่เคลื่อนที่

ภาพที่ 4 แสดงรูปร่างของทำนองเพลง

2.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง (Melodic motion) การเคลื่อนที่ของเสียงในการสร้างสรรค์แนวทำนองเพลงเพลงมี 3 รูปดังนี้

2.3.1 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้น (Conjunct motion) เป็นการเลื่อนที่ไปตามลำดับขั้นของบันไดเสียง มีใช้มากในเพลงไทย จะทำให้เกิดการไหล (Flow) ของแนวทำนองดังนี้



ภาพที่ 5 แสดงการเคลื่อนที่แบบลำดับขั้น

2.3.2 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น (Disjunct motion) เป็นการเลื่อนที่แบบกระโดดขั้นบันไดเสียงใช้เพื่อสร้างความสนใจ ทำให้บทเพลงตื่นเต้นถ้าใช้มากเกินไปก็จะไม่ดี ดังนี้

ภาพที่ 6 แสดงการเคลื่อนที่แบบกระโดด

2.3.3 การเคลื่อนที่แบบซ้ำอยู่กับที่ (Repetition) เป็นการซ้ำเสียงเดิม ช่วงไหนซ้ำเสียงเดิม ถือว่าช่วงนั้นไม่มีรูปร่างของทำนองเพลง ถ้าใช้มากเกินไปจะทำให้บทเพลงนั้นน่าเบื่อ ดังนี้

ภาพที่ 7 แสดงการเคลื่อนที่แบบซ้ำอยู่กับที่

ทำนองเพลงโดยทั่วไปจะมีการเคลื่อนที่ทั้ง 3 แบบรวมกันโดยจัดให้มีการเคลื่อนที่มากน้อยเรียงตามลำดับ คือ การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นมีมาก การเคลื่อนที่แบบกระโดด ข้ามขั้นรองลงมา และการเคลื่อนที่แบบซ้ำอยู่กับที่มีบ้างตามสมควร การเคลื่อนที่ของระดับเสียงที่ทำให้เกิดทำนองเพลงนั้นขึ้นอยู่กับระยะขั้นคู่เสียง

2.4 ระยะขั้นคู่เสียง (Interval) เป็นการเปรียบเทียบระยะห่างของเสียง 2 เสียง เพื่อหาความแตกต่างเชิงปริมาณได้จำนวนขั้นคู่เสียงต่าง ๆ และเชิงคุณภาพได้แก่ เมเจอร์ ไมเนอร์ ออกเมนท์เต็ท ดิมมินนิช ดับบลีออกเมนท์เต็ท ดับบลีดิมมินนิช ขั้นคู่เสียงที่ใช้สร้างแนวทำนอง เรียกว่าขั้นคู่ทางตามแนวทำนองเพลง (Melodic Interval) เสียงทั้ง 2 จะดังไม่พร้อมกัน แต่ถ้ากระทำให้เสียงทั้ง 2 ดังพร้อมๆ กัน เรียกว่าขั้นคู่เสียงทางการประสานเสียง (Harmonic Interval) ในการสร้างแนวทำนองเพลง นิยมใช้ขั้นคู่จากมากไปหาน้อย

2.4.1 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้น ได้แก่ คู่ 2 เมเจอร์ และไมเนอร์

2.4.2 กระโดดระยะขั้นคู่ 3,6 เมเจอร์ และไมเนอร์ คู่ 4,5 เพอร์เฟ็ค

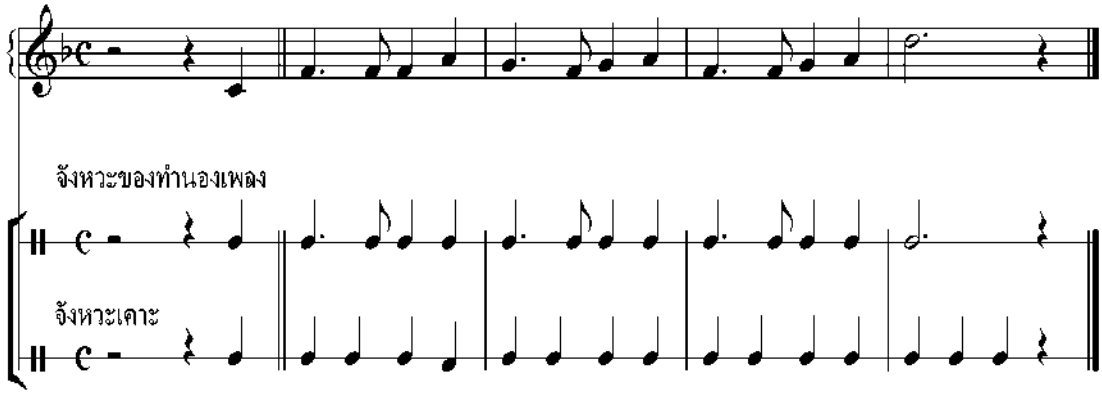
2.4.3 กระโดดคู่ 8

2.4.4 คู่ดิมินิช และออกเมนท์เต็ท

ในการเคลื่อนที่ของเสียงที่มีการกระโดดระยะขั้นเสียงกว้างๆ เช่นกระโดดตั้งแต่ระยะขั้นคู่ 6 ขึ้นไป เสียงที่นำเข้าและเสียงที่ออกจากขั้นคู่นั้นควรอยู่ภายในขั้นคู่ดังกล่าว ดังนี้

ภาพที่ 8 แสดงการเข้าหาและออกจากขั้นคู่ ขั้นคู่เ สียงที่กระโดดกว้าง ๆ

2.5 จังหวะของทำนองเพลง (Melody Rhythm) ทำนองเพลงมีอัตราความสั้น-ยาวของเสียงที่ไม่เท่ากัน และยังมีการเน้นที่แตกต่างกัน ทำให้เกิดลีลาจังหวะของทำนองเพลงซึ่งจะไม่มีการเปลี่ยนแปลงระดับเสียง ดังนี้



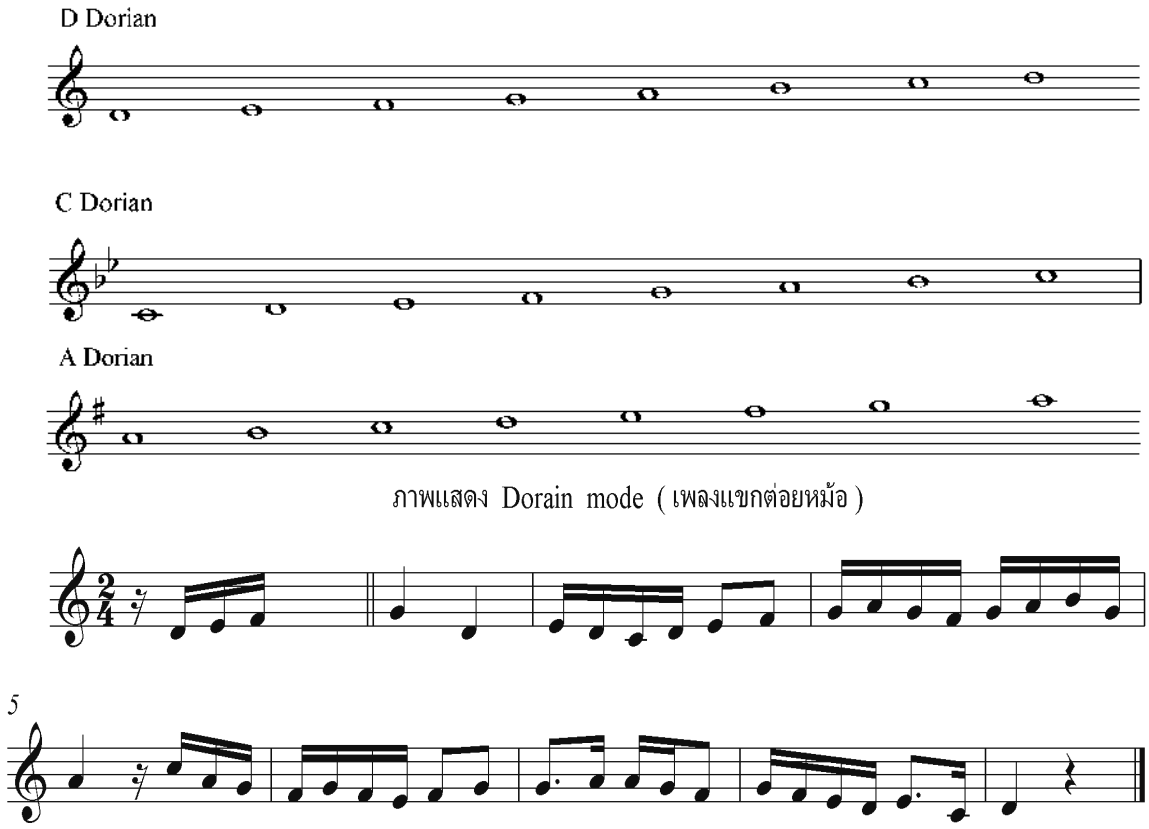
ภาพที่ 9 แสดงการเปรียบเทียบทำนองเพลง จังหวะของทำนองเพลงและจังหวะเคาะทำนองเพลง

2.6 ความยาวของทำนองเพลง (Length) การวัดความยาวของทำนองเพลงมิได้ใช้เวลาในการบรรเลงหรือขับร้องเป็นเกณฑ์ในการวัด แต่จะใช้วิธีในการนับห้องเพลงเป็นเกณฑ์ในการวัด ในการวัดทำนองเพลงจะประกอบด้วยวลี (Phrase) ซึ่งส่วนใหญ่จะยาว 2,4,8 ห้องเพลงหรืออาจไม่แน่นอนในบางประโยคเพลง (Period) หรือ(Sentence) จะประกอบด้วย 2,3 หรือ 4 วลี โดยวลีสุดท้ายจะจบลงที่โน้ตตัวโทนิคเสมอ

2.7 พิสัยของเพลง (Range) ความห่างระหว่างเสียง สูงสุดกับเสียงที่ต่ำสุดของบทเพลง

ภาพที่ 10 พิสัยของเพลง

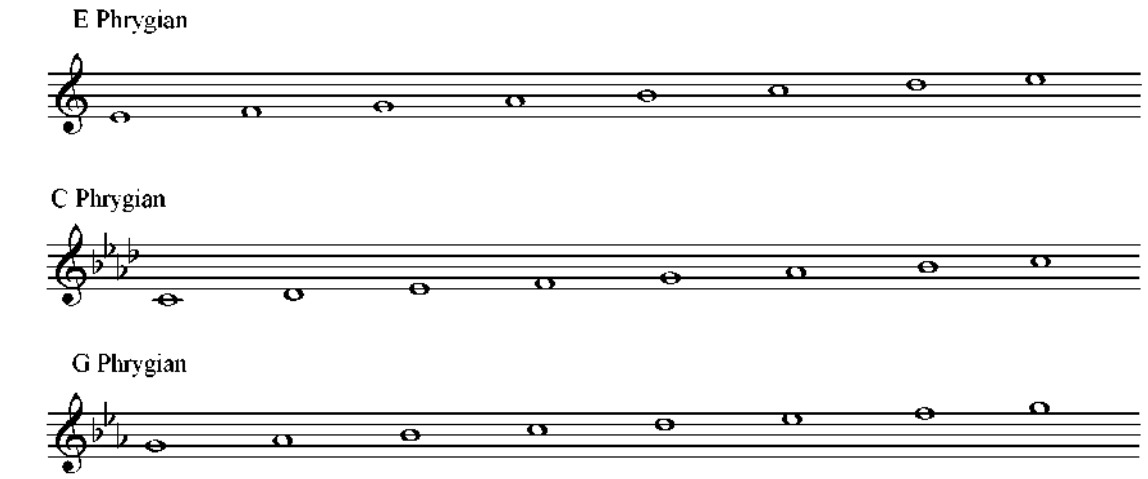
2.7.1 ระบบเร หรือดอเรียน (Remode หรือ Dorian mode) ระบบนี้ใช้โน้ต เร-เร เร มี ฟา ซอล ลา ที โด เร เช่น



ภาพแสดง Dorain mode (เพลงแขกต่อยหม้อ)

ภาพที่ 11 แสดงระบบเร หรือดอเรียน

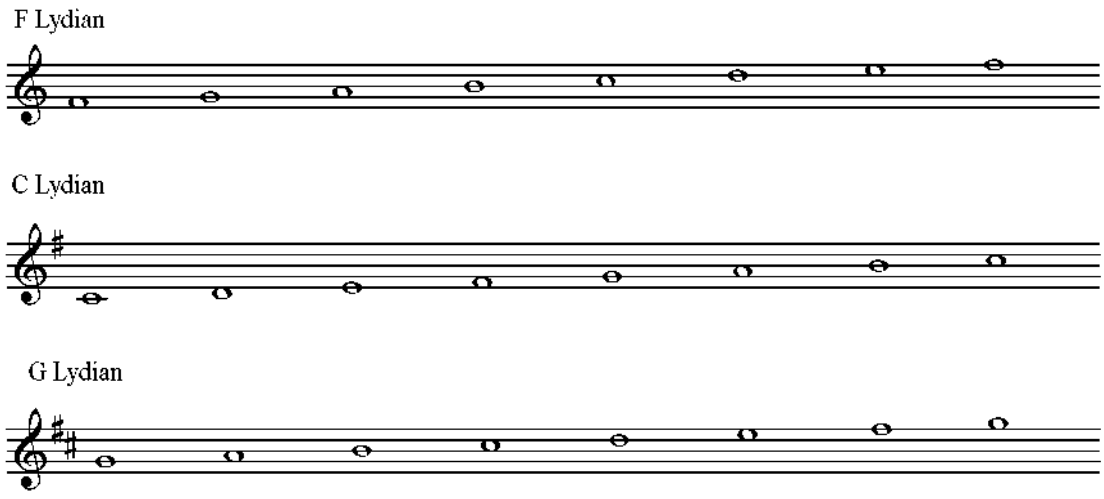
2.7.2 ระบบ “มี” หรือฟรีเจียน (mi mode หรือ Phrygian mode) ระบบนี้ใช้โน้ต มี มี มี ฟา ซอล ลา ที โด เร มี



ภาพแสดง ตัวอย่างเพลงที่ใช้ Phrygian mode (เพลงญี่ปุ่น)

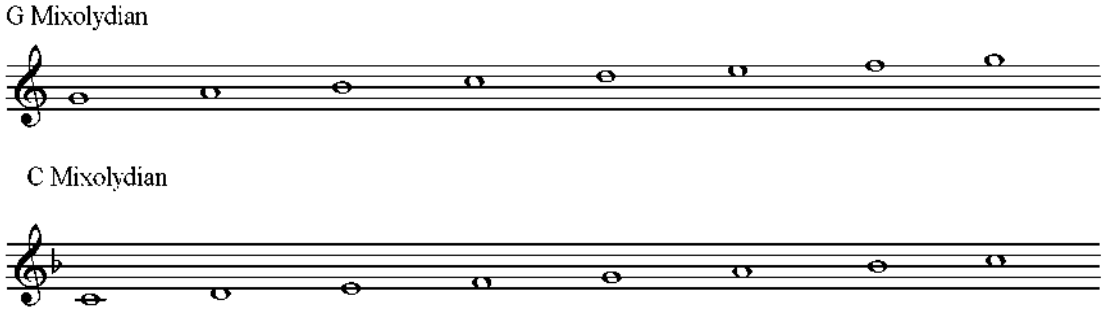
ภาพที่ 12 แสดงระบบ “มี’’ หรือฟรีเจียน

2.7.3 ระบบ “ฟา” หรือ ลีเดียน (Fa mode หรือ Lydian mode) ระบบนี้ใช้ โน้ต ฟา-ฟา ฟา ซอล ลา ที โด เร มี ฟา



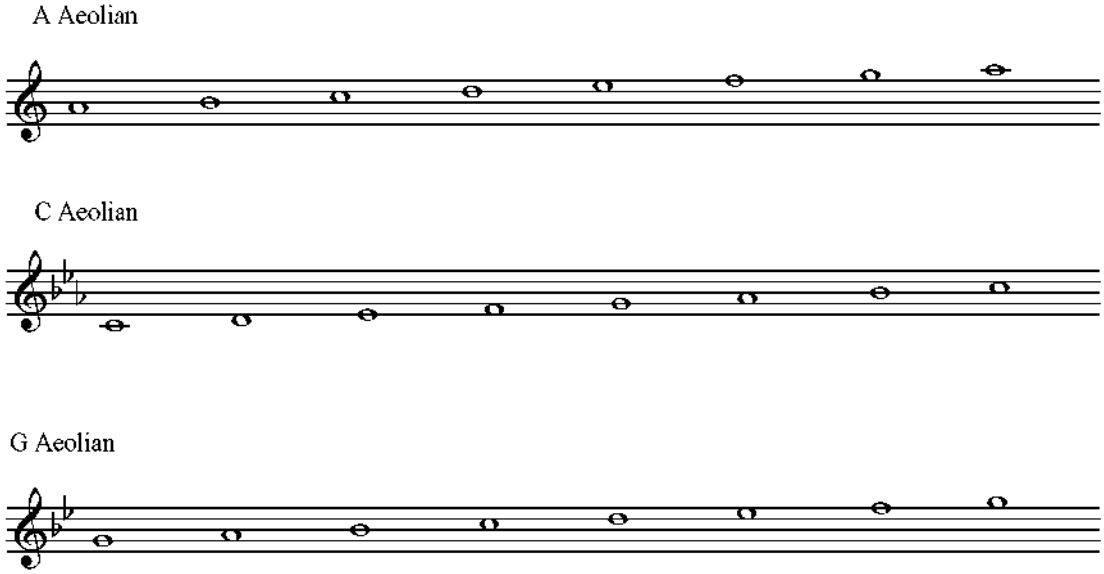
ภาพที่ 13 แสดงระบบ “ฟา” หรือลีเดียน

2.7.4 ระบบ “ ซอล’’ หรือมิกโสลิเดียน (Sol mode Mixolydian) ระบบนี้ใช้โน้ต ซอล-ซอล ซอล ลา ที่ โด เร มี ฟา ซอล



ภาพที่ 14 แสดงระบบ “ซอล’’ หรือมิกโสลิเดียน

2.7.5 ระบบ “ลา” หรือ อีโอเลียนโมด (La mode Aeolian mode) ระบบนี้ใช้โน้ต ลา-ลา ลา ที โด เร มี ฟา ซอล ลา ที



ภาพที่ 15 แสดงระบบ “ลา” หรือ อีโอเลียนโมด

ระบบ “ลา” โมดหรืออีโอเลียนโมด ก็คือ บันไดเสียงเนเจอรัลไมเนอร์ A Aeolian mode ก็คือ A Natural minor C Aeolian mode ก็คือ C Natural minor G Aeolian mode ก็คือ G Natural minor ถ้าเรายกโน้ต Subtonic เป็น Leading note โดยยกโน้ตตัวที่ 7 ขึ้นครึ่งเสียงก็จะได้ Harmonic minor และถ้ายกโน้ตขั้น Subtonic และโน้ตขั้น Sub median ขึ้น ขั้นละครึ่งเสียง ก็จะได้ Melodic minor

A Harmonic minor

C Harmonic minor

G Harmonic minor

A Melodic minor

C Melodic minor

G Melodic minor

ภาพที่ 16 แสดงระบบ “ลา” โมดหรืออีโอเลียนโมด

2.7.6 ระบบ “ที’’ หรือ ล็อคเลียน (Ti modeหรือLocrian mode) ระบบนี้ใช้เสียง ที-ที ที โด เร มี ฟา ซอล ลา ที

Ti mode หรือ Locrian mode

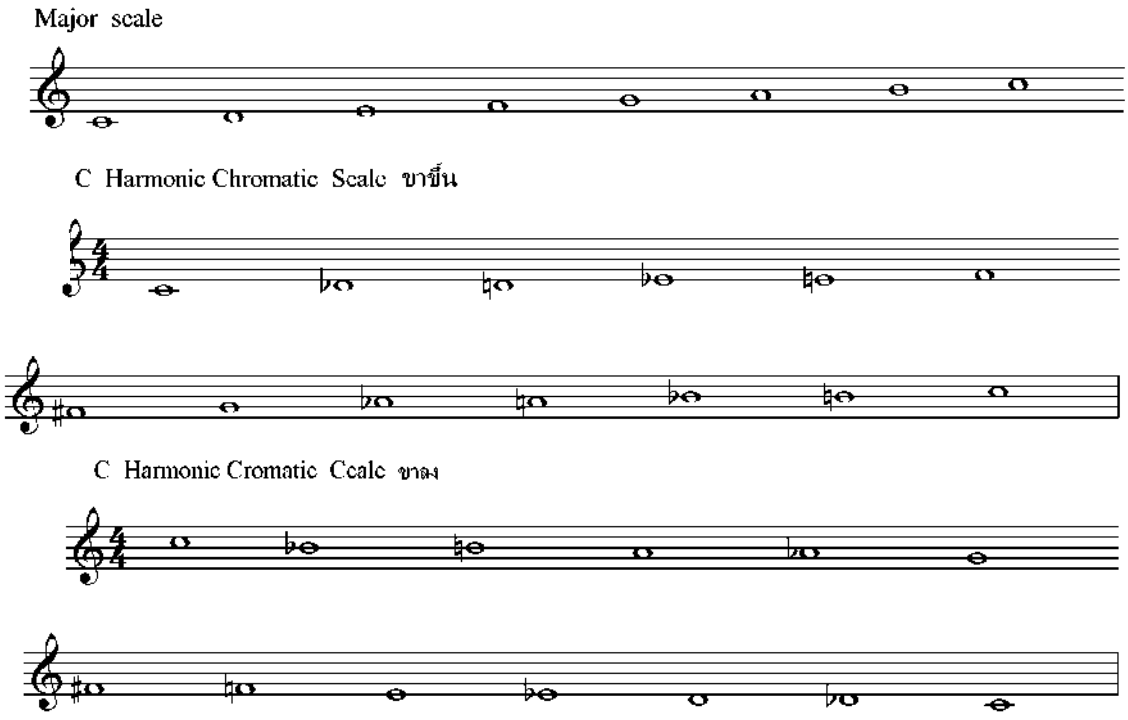
ภาพที่ 17 แสดงระบบ “ที’’ หรือ ล็อคเลียน

2.7.7 ระบบ “โด” หรือไอโอเลียน (Do Mode หรือ Ionian mode) ระบบนี้ใช้เสียง โด-โด โด เร มี ฟา ซอล ลา ที โด เช่น

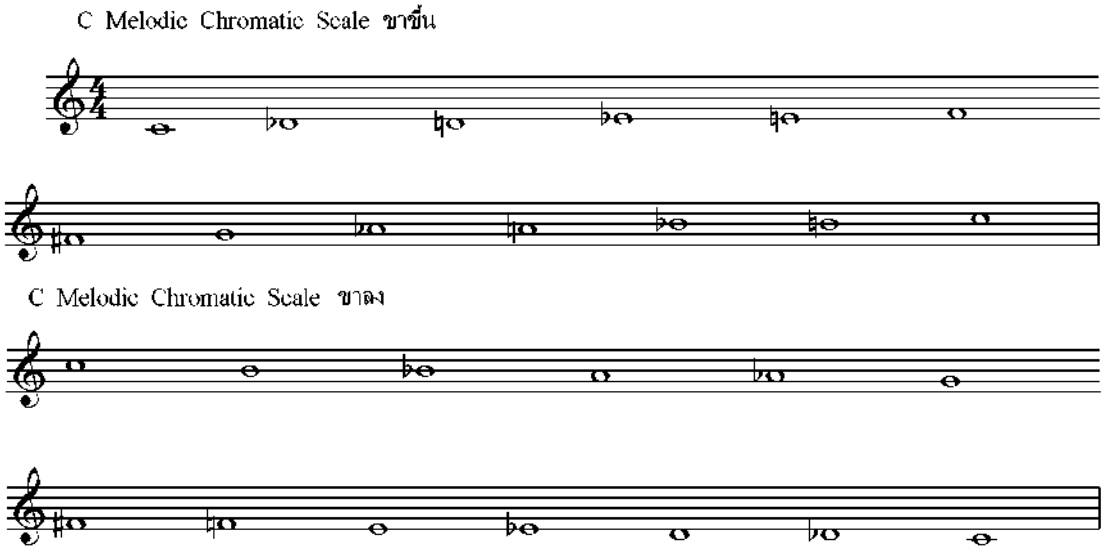
ภาพที่ 18 แสดงระบบ “โด” หรือไอโอเลียน

ระบบ Ionian mode คือระบบบันไดเมเจอร์ ปัจจุบัน C Ionian mode ก็คือบันไดเสียง C เมเจอร์ Ab Ionian mode ก็คือบันไดเสียง Ab เมเจอร์ G Ionian mode ก็คือ บันไดเสียง G เมเจอร์

หลักเสียงโครมาติก (Chromatic scale) คือหลักเสียงที่ใช้โน้ตทุกตัวใน 1 ช่วงทบมี 2 ระบบ แต่ละขั้นจะห่างกันครึ่งเสียงตลอด เพื่อความสะดวกในการอ่านจึงแบ่งเป็นออกเป็น 2 ระบบ คือ ระบบฮาร์โมนิคโครมาติก เขียนโดยการเขียนบันไดเสียงเมเจอร์แล้วลดโน้ตขั้นที่ 2,3,6,7 ลงครึ่งเสียงยกโน้ตขั้นที่ 4 ขึ้นครึ่งเสียงส่วน 1,5 ไม่มีการเปลี่ยนแปลง และระบบที่ 2 คือระบบเมโลดิกโครมาติก เขียนโดยการเขียนบันไดเสียงเมเจอร์แล้วยกโน้ตทุกตัวขึ้นครึ่งเสียงยกเว้น 3,7 ให้คงไว้



ภาพที่ 19 แสดงระบบ Ionian mode



ภาพที่ 19 แสดงระบบ Ionian mode (ต่อ)

3. การประสานเสียงและพื้นผิว (Harmony&texture)

การประสานเสียง (Harmony&texture)

บทเพลงหรือบทบรรเลงนั้นไม่มีการประสานเสียง เช่น การขับร้องเพลงเสียงเดียวหรือการบรรเลงดนตรีที่สร้างเสียงได้ครั้งละเสียงเดียว การฟังบทเพลงและบทบรรเลงประเภทนี้ให้ความรู้สึกว่าบทเพลงและบทบรรเลงไม่มีมิติ ไม่ก้องกังวาน แต่ถ้าได้มีการสร้างอื่น ๆ มาประกอบหรือสัมพันธ์กับแนวทำนองเพลงก็จะทำให้บทเพลงบทบรรเลงมีมากกว่าหนึ่งแนวเสียงเช่นนี้นับได้ว่าเป็นบทเพลงหรือบทบรรเลงที่มีการประสานเสียง ซึ่งให้ความรู้สึกว่าบทเพลงหรือบทบรรเลงมีมิติกว้างมีความหนาของเสียง ดังนั้นการประสานเสียงจึงหมายถึงบทเพลงหรือบทบรรเลงที่มีแนวเสียงมากกว่าหนึ่งแนวหรือเสียงมีมากกว่าหนึ่งเสียงเกิดขึ้นในเวลาเดียวกัน

พื้นผิว (Texture) พื้นผิวเป็นการพิจารณาในแนวนอน ความสำคัญของจำนวนแนว ความสัมพันธ์ของแนวต่าง ๆ ที่มีต่อกันถ้าบทเพลงมีจำนวนแนวมากก็จะเป็นบทเพลงที่มีพื้นผิวหนา ในทางตรงกันข้ามถ้าบทเพลงมีจำนวนแนวน้อยลักษณะพื้นผิวก็จะบาง ดังนั้นพื้นผิวจึงหมายถึงจำนวนแนวที่ใช้ในการขับร้องหรือบรรเลง ลักษณะพื้นผิวที่สำคัญมีดังนี้

3.1 (Monopholy) เป็นลักษณะบทเพลงแนวเสียงเดียว ไม่มีเครื่องดนตรีที่ใช้ทำทำนองประกอบ เช่น การฮัมเพลง ร้องเพลงเดียว บรรเลงเครื่องดนตรีชิ้นเดียวด้วยเครื่องดนตรีที่สร้างเสียงได้ครั้งละเสียงเดียว

3.2 (Homopholy) เป็นลักษณะของบทเพลงที่มีมากกว่าหนึ่งแนวเสียงแต่จะมีแนวเสียงสำคัญเพียงแนวเสียงเดียว คือแนวทำนองเพลงส่วนแนวเสียงอื่น ๆ เป็นแนวเสียงสำหรับประกอบหรือแนวหนุนแนวทำนอง

3.3 (Polyphony) เป็นลักษณะของบทเพลงที่มีมากกว่าหนึ่งแนวเสียงแต่ละแนวเสียงจะมีความสำคัญทัดเทียมกัน หรือมีความสัมพันธ์กัน ถ้าขาดแนวหนึ่งแนวใดไป จะทำให้บทเพลงหรือบทบรรเลงขาดความสมบูรณ์

3.4 (Heterrophony) เป็นลักษณะของบทเพลงที่มีมากกว่าหนึ่งแนวเสียงต่างกันจะดำเนินไปด้วยแต่จังหวะของทำนอง (Melodic Rhythm) ไม่เท่ากัน

4. สีของเสียง (Tone Color)

สีในทางดนตรีหมายถึง สีของเสียงทางดนตรีที่มีความแตกต่างกัน การระบายสีทางดนตรีก็คือการนำเสียงเครื่องดนตรีหรือเสียงร้องที่แตกต่างมาสลับผลัดเปลี่ยนการขับร้องและบรรเลง

5. สังคีตลักษณ์ หรือ รูปแบบทางดนตรี

สังคีตลักษณ์ หรือ รูปแบบทางดนตรี (From) หมายถึง ลักษณะหรือสไตล์ (Style) ของดนตรีที่มีความหมายรวมถึงทุกองค์ประกอบของดนตรี ดนตรีเกิดจากสัดส่วนที่เล็กที่สุดเรียกว่า (Motive) คือโน้ตกลุ่มเล็กๆ แล้วขยายมาเป็น (Theme) คือส่วนของทำนองที่ปรากฏบ่อย ๆ และใช้เป็นหลักในการทำส่วนขยายวลี (Phrase) คือส่วนที่นำ (Theme) มาขยายดัดแปลง ปรับปรุงแต่จะไม่จบ ดนตรีมักจะมีมากกว่าหนึ่งวลี วลีแรกเรียกว่า วลีถาม วลีหลังเรียกว่า วลีตอบ

ซึ่งมีลักษณะทำนองคล้ายคลึงหรือซ้ำกับวลีแรกแต่ตอนปลายวลีจะจบด้วยโน้ตโทนิค (Tonic) แล้วใช้จุดพักเพอเฟค (Perfect cadence)หรือจุดพักเพลเกิล (Plagel cadece) ทำให้เกิดความรู้สึกว่าจบได้เรียกว่าจบประโยคเพลง (Sentence)

รูปแบบของดนตรีมี 4 แบบ ดังต่อไปนี้

5.1 One Part Form หรือ Through compost เป็นเพลงท่อนเดียว คือบทเพลงที่มีท่อนเดียว ความคิดเดียว ไม่มีการซ้ำเป็นท่อน อาจมีการซ้ำเป็นวลี หรืออาจมีการซ้ำเป็นลีลา หรือการซ้ำจังหวะของทำนองแต่จะไม่สามารถแบ่งเป็นท่อนต่างๆได้

5.2 Binary form เป็นเพลง 2 ท่อน 2 ความคิด ความคิดแรกคือท่อน A จะลงจบด้วยท่อนโทนิคความคิดหรือทำนองใหม่ที่เข้ามา จะแตกต่างจากความคิดแรกเรียกว่าท่อน B แต่ละท่อนอาจจะมีประโยคเดียวหรือหลายประโยคก็ได้ แต่ละท่อนยังสามารถแบ่งเป็นส่วนย่อยต่าง ๆได้ เช่น A (a:b) ดนตรีแต่ละท่อนควรมีความยาวหรือสัดส่วนใกล้เคียงกันหรือเท่าเทียมกัน ความแตกต่างระหว่าง A และท่อน B อาจแตกต่างกันทางด้านเสียงจังหวะของทำนอง บันไดเสียงแต่ความแตกต่างดังกล่าวต้องมีความสัมพันธ์กัน

5.3 Ternary from เป็นบทเพลง 3 ท่อน 3 ความคิด กำหนดให้แนวทำนองแรกที่เกิดขึ้นเป็นความคิดแรกเรียกว่าท่อน A เมื่อท่อน A ดำเนินมาและจบลงอย่างสมบูรณ์แล้วความคิดใหม่ที่เข้ามาจะเป็นความคิดที่ความแตกต่างไปจากเดิมเรียกความคิดใหม่ว่าท่อน B เมื่อท่อน B ดำเนินมาและจบลงอย่างสมบูรณ์แล้วจะนิยมซ้ำความคิดเดิม คือ A ซึ่งถือว่าเป็นความคิดใหม่เพราะได้ถูกความคิดท่อน B มาขั้นกลางจึงถือเป็นเพลง 3 ความคิด คือ A:B:A:

5.4 Rondo form เป็นบทเพลงที่มีความคิดแรกคือท่อน A เป็นหลักแล้วสร้างความคิดใหม่ๆมาสลับกับความคิดท่อน A ดังนี้ A:B:A:C:A:D:A: ความคิดท่อน B:C:D: จะไม่มีการซ้ำกัน แต่ก่อนที่จะเกิดท่อนใหม่จะต้องกลับมาที่ A ก่อนทุกครั้งแล้วมาจบที่ A (ไม่ค่อยพบรูปแบบดังกล่าวในเพลงไทย)

ณัชชา โสถติยุนุรักษ์ (2544) ให้ความหมาย แนวทางการวิเคราะห์ดนตรี ในหนังสือคีตลักษณ์และการวิเคราะห์ไว้ว่า

การวิเคราะห์ดนตรีมีความสำคัญยิ่งในการที่วิเคราะห์เพลงให้ถ่องแท้ หรือละเอียดเพียงใดขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของผู้วิเคราะห์ ถ้าผู้วิเคราะห์เป็นผู้ฟังเพลงคนหนึ่ง และอยากจะฟังเพลงด้วยความเข้าใจ นอกเหนือจากความสุขใจ การวิเคราะห์เพียงภาพรวมภายนอก และการค้นคว้าประวัติเพลง ตลอดจนประวัติของผู้แต่ง โดยสังเขปก็คงเพียงพอ ความรู้เบื้องต้นในส่วนนี้หาได้สะดวกที่สุดจากปกแผ่นเสียง แต่ถ้าเป็นเป็นนักดนตรี ก็น่าจะวิเคราะห์ลงลึกไปถึงโครงสร้างของเพลง ทฤษฎีการประพันธ์เพลงและเทคนิคที่น่าสนใจด้วย

แนวทางการวิเคราะห์ดนตรี

1. การบรรยายภาพรวมทั่วไป

ก่อนที่จะเริ่มวิเคราะห์เพลงในแง่ทฤษฎี ควรหาข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับเพลงนั้น ๆ เสียก่อนอย่างน้อยในเบื้องต้น ก็ต้องทราบชื่อเพลง ชื่อผู้แต่ง ซึ่งสามารถโยงใยไปถึงเรื่องอื่น ๆ ที่สำคัญ และเป็นประโยชน์ต่อการวิเคราะห์เพลงทั้งสิ้น บทวิเคราะห์เพลงที่ดีควรเริ่มต้นด้วยการบรรยายภาพรวม โดยทั่วไปที่เกี่ยวข้องกับเพลง เพื่อเป็นการปูพื้นในระดับหนึ่งให้แก่ผู้อ่าน การบรรยายภาพรวม มี 2 ส่วน ได้แก่ ประวัติเพลง และภาพรวมภายนอก

2. การวิเคราะห์ส่วนประกอบหลักของเพลง

เมื่อได้ภาพรวมภายนอกของเพลงแล้ว จึงวิเคราะห์ในแง่ของทฤษฎีต่อไป ในขั้นแรกควรวิเคราะห์ส่วนประกอบหลักของเพลง ซึ่งประกอบด้วยทำนอง จังหวะ เสียงประสานและสีสันเสียง สำหรับรายละเอียดเกี่ยวกับวิธีการวิเคราะห์ส่วนประกอบหลักต่างๆ ของเพลง

2.1 การวิเคราะห์ประโยคเพลง

บทเพลงทุกบทต้องประกอบด้วยประโยคเพลง และประโยคเพลงเหล่านี้ก็จะถูกนำมาผูกเรียงร้อยเข้าด้วยกัน จนเป็นเพลงที่สมบูรณ์ แต่ละประโยคเพลงมักมีส่วนย่อย ๆ ออกไปอีก เรียกว่าหน่วยทำนองย่อยเอก ซึ่งมีความสำคัญในการผูกเพลงทั้งหมดเข้าเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน นอกจากนี้ประโยคเพลงยังมีเคเดนซ์ ตอนท้ายของประโยค ซึ่งเป็นตัวกำหนดจุดสิ้นสุดของประโยคเพลง ยังต้องคำนึงถึงเทคนิคการซ้ำ การเลียนและท้ายที่สุดควรวิเคราะห์โครงหลักของประโยคเพลง เพราะเป็นตัวบอกทิศทางการเคลื่อนไหวของประโยคเพลง

2.2 การวิเคราะห์สังคีตลักษณ์

สังคีตลักษณ์เปรียบเหมือนฉันทลักษณ์ในวรรณคดี ฉันทลักษณ์ในวรรณคดีเป็นโครงสร้างทางร้อยกรองที่แยกแยะโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอนให้มีความแตกต่างกัน สังคีตลักษณ์ในดนตรีก็เช่นกัน มีโครงสร้างที่ยึดถือได้เป็นแบบอย่าง โดยมีทำนองและกุญแจเสียงเป็นตัวแปรสำคัญในการกำหนดโครงสร้างของสังคีตลักษณ์เหล่านี้ เช่น สังคีตลักษณ์สองตอน สังคีตลักษณ์สามตอน สังคีตลักษณ์รอนโด และสังคีตลักษณ์โซนาตา นอกเหนือจากสังคีตลักษณ์ดังกล่าวแล้ว ยังมีกระบวนการทางการประพันธ์แบบอื่นๆ ที่อนุโลมเรียกว่าสังคีตลักษณ์ เช่น สังคีตลักษณ์ ทำนองหลักและการแปร รูปแบบที่ไม่จัดอยู่ในกลุ่มที่เรียกว่า สังคีตลักษณ์ แต่ก็มีกระบวนการประพันธ์ที่ถือเป็นบรรทัดฐานได้ เช่น บทเพลงประเภทฟิวก์ บางเพลงก็อาศัยสังคีตลักษณ์แบบมาผสมผสานกัน เช่น สังคีตลักษณ์โซนาตารอนโด สังคีตลักษณ์สามตอนแบบผสม เป็นต้น และมีเพลงบางประเภทต้องใช้สังคีตลักษณ์มาผสมผสานกับรูปแบบการจัดวงดนตรี เช่น คอนแชร์โต เป็นต้น

สรุปได้ว่าก่อนที่จะเริ่มวิเคราะห์เพลง สิ่งสำคัญที่สุดคือต้องรู้ว่าเพลงนั้นมีจุดสนใจอยู่ที่ไหน ควรให้ความสำคัญกับอะไรในบทวิเคราะห์เพลง ควรกล่าวเน้นถึงเรื่องอะไรมากน้อยเพียงใด ควรลงลึกถึงรายละเอียดในเรื่องใดบ้าง บทวิเคราะห์ข้อคิดต่าง ๆ ต้องมีเหตุมีผล และมีหลักการด้านทฤษฎีรองรับ เพื่อแสดงถึงคุณค่าเชิงวิชา

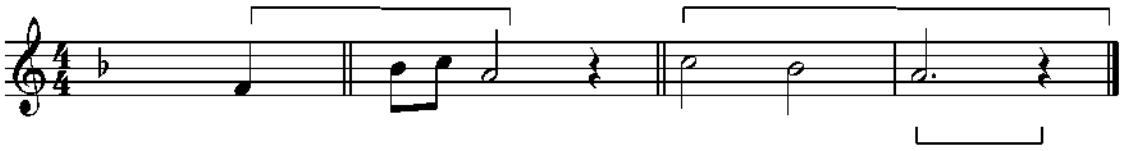
ในการวิเคราะห์โครงสร้างของทำนองบทเพลงประกอบหนังตะลุงคณะรุ่งฟ้า แสงทอง อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราชครั้งนี้ ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่าสิ่งที่สำคัญในการวิเคราะห์เบื้องต้นของทำนองคือเรื่องของโมติฟ (Motive) ผู้วิจัยจึงนำหัวข้อวิเคราะห์เรื่องของโมติฟ

(Motive) ในทฤษฎีว่าด้วย วิธีการสร้างโมติฟและวิธีพัฒนาโมติฟ (Motive writing and motive developin)

สำเร็จ คำโมง (2537) ในหนังสือ เอกสารคำสอนวิชาการประพันธ์เพลงได้ให้ความหมายของคำว่าโมติฟไว้ดังนี้ โมติฟ คือหน่วยเล็กที่สุดของทำนองเพลง ประกอบขึ้นด้วยตัวโน้ตตั้งแต่ 2 ตัว ขึ้นไป และโน้ตแต่ละตัวต้องมีอัตรายืดเสียงต่างกัน โมติฟเป็น “ธีม” (Theme) หรือความคิด (Idea) ซึ่งถือว่าเป็นทำนองหลักของบทเพลง มีลักษณะเป็นกระสวนจังหวะของทำนองเพลง (Melodic Rhythm) ซึ่งอาจนำไปซ้ำหลาย ๆ หนในแนวทำนองหนึ่ง ๆ

ภาพแสดงประกอบ กระสวนจังหวะและแนวทำนอง

ภาพแสดงประกอบ การยืดเสียงสุดท้ายของโมติฟให้มีความยาวกว่าเสียงอื่น



ภาพประกอบ ตัวโน้ตระดับเสียงเดิมที่ใช้ซ้ำอีก

ภาพที่ 20 ภาพตัวอย่างบทบาทของโมติฟในลักษณะต่าง ๆ

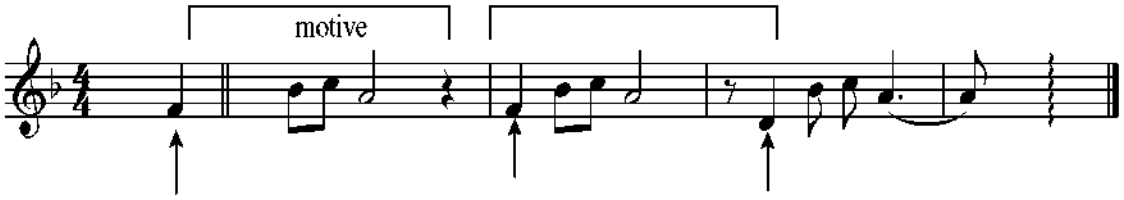
ภาพประกอบ วลีของทำนองเป็นวลีที่ขึ้นต้นด้วยจังหวะเบา

ภาพประกอบ โน้ตตัวแรกและตัวสุดท้ายของวลี

ภาพแสดงประกอบ ระยะห่างระหว่างคู่เสียงเหมือนกัน

ภาพแสดงประกอบ โน้ตตัวลงจังหวะหนักถูกซอยเป็นโน้ตตัวย่อย

ภาพแสดงประกอบ ซ้ำแบบเปลี่ยนแปลงกระสวนจังหวะ



ภาพที่ 20 ภาพตัวอย่างบทบาทของโมติฟในลักษณะต่างๆ (ต่อ)

ภาพแสดงประกอบ ซ้ำแบบถอยหลัง

ภาพแสดงประกอบ ซ้ำแบบหดค่าของอัตราการยืดเสียงของตัวโน้ต (Dininution)

ภาพที่ 20 ภาพตัวอย่างบทบาทของโมติฟในลักษณะต่างๆ (ต่อ)

ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่าบทเพลงประกอบหนังตะลุง คณะรุ่งฟ้า แสงทอง อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช ไม่ว่าจะเป็นดนตรีบรรเลงล้วนๆ และดนตรีบรรเลงประกอบบทบาทเฉพาะอย่าง จะมีการบรรเลงดนตรีแบบยูนิซัน (Unisan) หมายถึงเครื่องดนตรีที่ให้ทำนองจะเล่นพร้อมกันยกเว้นเครื่องประกอบจังหวะ ไม่นิยมนำดนตรีมาใช้ประสานเสียง ในส่วนสีของเสียงการบรรเลงดนตรีหนังตะลุงคณะรุ่งฟ้า แสงทอง อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราชนั้นก็จะใช้ดนตรีบรรเลงสลับกับการกล่าวบทกลอนจากนายหนังเพียงคนเดียวอย่างต่อเนื่อง ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยให้น้ำหนักในการวิจัยไปในองค์ประกอบของเวลาหรือจังหวะ (Time) ทำนองเพลง(Malody) การประสานเสียง (Harmony&texture) สีของเสียง (Tone color) สังคีตลักษณ์หรือรูปแบบทางดนตรี (From) มาวิจัยในครั้งนี้

ประวัติหนังตลุง คณะรุ่งฟ้า แสงทอง

ชีวิตและผลงาน

หนังรุ่งฟ้า แสงทอง เป็นหนังตะลุงชั้นครูที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวางของผู้คนในจังหวัดนครศรีธรรมราช และภูมิภาคทักษิณมาตั้งแต่ปี 2504-2556 รวมระยะเวลายาวนานถึง 51 ปี ซึ่งเป็นหนังตะลุงที่ยังคงรักษาเอกลักษณ์เชิดชูหนังตะลุง อย่างสมบทบาทและเป็นไปอย่าง

ถูกต้องแบบโบราณ รักษาขนบนิยมหนังตะลุงในการประกอบพิธีกรรม และเป็นหนังตะลุงที่มีบริการช่วยเหลืองานด้านสังคมส่วนรวมต่าง ๆ ตามนโยบายของรัฐทุกยุคสมัย

มนต์ชัย ศรชัย (2554) หนังสือประวัติและผลงานนายเฉลียว ด้วงสิน (หนังรุ่งฟ้า เสียงทอง) ได้เรียบเรียงประวัติหนังรุ่งฟ้า แสงทอง ในส่วนที่เกี่ยวกับการศึกษาวิชาหนังสือและการศึกษาหนังตลุง ไว้ดังต่อไปนี้

การแสดงหนังตะลุงของหนังรุ่งฟ้า แสงทอง ตลอดระยะเวลาเริ่มเข้าสู่วงการแสดงหนังตะลุงจนถึงปัจจุบัน ได้ประกอบอาชีพการแสดงหนังตะลุงเลี้ยงชีพตนเอง ภรรยา ลูก และครอบครัวมาตลอด จะทำอย่างอื่นบ้างเล็ก ๆ น้อย ๆ เป็นงานเสริมของภรรยา เพื่อเป็นการแบ่งเบาภาระและจะเป็นรายได้เสริม

เรื่องที่หนังรุ่งฟ้า แสงทองนำมาแสดงซึ่งได้รับมาจากครูหนังแคล้ว เสียงทอง ซึ่งเป็นนิทานพื้นบ้านเก่า และส่วนหนึ่งหนังรุ่งฟ้า แสงทอง ได้ประพันธ์ขึ้นมาเอง ซึ่งมีอยู่ 11 เรื่อง คือ ยุพราชไร้บัลลังก์, สามกษัตริย์พลัดเมือง, น้ำใจลูกคนจน, ศึกศาสนา, ศึกเหรียญชัยนางในฝัน, บุกแดนทรชน, สวรรค์บันดาล, ลูกกำพร้าน้ำตาแม่, รักษ์ธรรมจำตาย, ใครดีใครเด่น, ใครเป็นพระเอก

ผลงานในการแสดงหนังตะลุงบริการช่วยเหลือสังคม

- แสดงในงาน สดุดีพระยานครน้อยที่กรุงเทพมหานคร
- แสดงหนังตะลุงรณรงค์เกี่ยวกับโครงการนโยบายของรัฐบาล ‘‘หนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์’’
- การแสดงหนังตะลุงประชาสัมพันธ์ โครงการพัฒนาพื้นที่ลุ่มน้ำปากพนัง อันเนื่องมาจากพระราชดำริ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2550 มาจนถึงปัจจุบัน
- การแสดงหนังตะลุงรณรงค์ต่อต้านยาเสพติด ร่วมกับสำนักงานป้องกัน และปราบปรามยาเสพติดภาค 8
- การแสดงหนังตลุงรณรงค์การสร้างเสริมสุขภาพร่วมกับสำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมุขภาพ
- แสดงหนังตะลุงในกิจกรรมโครงการ ‘‘ย้อนยุคศิลปะการแสดงพื้นบ้านเมืองนคร’’
- แสดงหนังตะลุง ‘‘วันอนุรักษ์มรดกไทย’’ ณ หอสมุดแห่งชาตินครศรีธรรมราช
- แสดงหนังตะลุงประชาสัมพันธ์รณรงค์การแข่งขันกีฬาแห่งชาติ ครั้งที่ 36 นครศรีธรรมราช

หนังรุ่งฟ้า แสงทอง ยึดหลักการแสดงหนังตะลุงแบบโบราณ คงเอกลักษณ์การแสดงหนังตะลุงแท้ ๆ แบบโบราณทั้งเรื่องที่แสดงที่มีเนื้อหา สาระในทางสร้างสรรค์ จรรโลงสังคม ปลูกฝังธรรมะ คุณธรรม ศิลธรรมและวัฒนธรรมที่ดีงามชี้ให้เห็นถึงบาปบุญคุณโทษ ผลของการทำดี ทำชั่วตลอดจนแสดงให้เห็น ความรู้ ข้อคิด ทัศนคติในการดำรงชีวิต

บทกลอนของหนังรุ่งฟ้า แสงทอง ส่วนใหญ่ประพันธ์ขึ้นมาเอง และมีหลากหลาย แต่ละบทกลอนเป็นไปอย่างสร้างสรรค์ และมีเนื้อหาในทุกเรื่อง ทุกด้าน เช่น บทกลอนรำลึกถึงบุญคุณพ่อ–แม่ ครู อาจารย์ บทกลอนเทิดทูนสถาบัน ชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ บทกลอนรณรงค์ต่อต้านยาเสพติด บทกลอนรณรงค์การสร้างเสริมสุขภาพ

หนังรุ่งฟ้า แสงทอง เป็นคนสมถะ ยึดมั่นศรัทธาในพระพุทธศาสนา ยึดมั่นในครูอาจารย์ มีวินัย สัจจะ วิริยะ อุตสาหะ เมตตาธรรม และพอเพียง

การปฏิบัติส่วนตน คือ ก่อนนอนไหว้พระ สวดมนต์ มีสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ศรัทธา เลื่อมใสอยู่ใกล้ ๆ มีตำราวิชาการหนังตะลุงอยู่บนหัวนอน และรูปถ่ายหนังแคล้ว เสียงทอง ซึ่งเป็นอาจารย์ที่เคารพนับถือ ตลอดจนรูปหนังตะลุงที่เป็นมรดกตกทอด

การปฏิบัติต่อครอบครัวเป็นที่เคารพนับถือของภรรยา และบุตรทุกคน เป็นครอบครัวที่อบอุ่น เป็นตัวอย่างที่ดีในการครองตน ครองคน ครองงาน

การปฏิบัติต่อศิษย์ และศิลปินหนังตะลุงรุ่นหลัง หนังรุ่งฟ้า แสงทองมีเมตตาธรรมสูง เป็นร่มโพธิ์ ร่มไทรของศิษย์และศิลปินหนังตะลุงรุ่นหลัง รุ่งฟ้า แสงทองยังมีความรู้ในการประกอบพิธี ซึ่งถ่ายทอดมาจากหนังแคล้ว เสียงทอง และหนังล้อม สระกำ ที่ได้ถ่ายทอดความรู้ เพื่อทำประกอบพิธีครอบมือให้แก่ลูกศิษย์ หนังตะลุงและเป็นผู้นำนายหนังตะลุงทั่วภูมิภาคทักษิณ ในการทำพิธีไหว้ครูหนังตะลุงประจำทุกปี ในวันพฤหัสบดี ข้างขึ้นเดือนหก

การปฏิบัติต่อเจ้าภาพและผู้ชม

หนังรุ่งฟ้า แสงทอง มีสัจจะต่อเจ้าภาพเสมอ ในการรับหนังตะลุงจะไม่ผิดนัดเด็ดขาด ไม่เปลี่ยนใจ ซื่อสัตย์ต่อเจ้าภาพมากกว่า “รางวัล” หรืออำนาจอื่นใด ในส่วนของผู้ชมนั้นหนังรุ่งฟ้า แสงทอง จะนำเรื่องราวปรับประยุกต์ให้เข้ากับสภาพแวดล้อมต่อชุมชนที่แสดงเสมอ ไม่ว่าจะเป็นบทกลอนหรือสนทนาในตัวรูปหนังตะลุง

หนังตะลุงรุ่งฟ้า แสงทอง เป็นที่รู้จักเลื่องลือในเหล่าศิลปินในเรื่องการแสดงหนังตะลุง ซึ่งยังคง อนุรักษ์รูปแบบฉบับต้นแบบของการแสดงหนังตะลุงหรือการจัดกิจกรรมทำพิธีไหว้ครูครอบมือหนังตะลุง

บริบทจังหวัดนครศรีธรรมราช

สภาพทางภูมิศาสตร์

กรุงศรี วัลลิโภดม (2544) วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดนครศรีธรรมราช

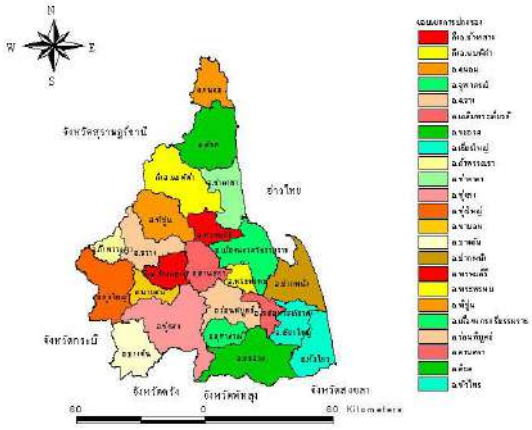
จังหวัดนครศรีธรรมราชตั้งอยู่ในบริเวณภาคใต้ตอนกลางของประเทศไทย มีพื้นที่ 9,942,502 กิโลเมตร (6,214 ล้านไร่) เป็นอันดับที่สองของภาคใต้หรือคิดเป็น ร้อยละ 1.94 ของพื้นที่ประเทศอยู่ระหว่างละติจูด 9 องศา 9 ลิปดาเหนือ ถึง 8 องศา 25 ลิปดาเหนือ และระหว่างลองติจูด 99 องศา ลิปดาตะวันออก ถึง 100 องศา 15 ลิปดาตะวันออก ซึ่งมีอาณาเขตดังต่อไปนี้

ทิศเหนือ ติดกับจังหวัดสุราษฎร์ธานี

ทิศตะวันออก ติดต่อกับอ่าวไทย

ทิศใต้ ติดกับจังหวัดสงขลา จังหวัดพัทลุง จังหวัดตรัง

ทิศตะวันตก ติดต่อกับจังหวัดกระบี่และจังหวัดสุราษฎร์ธานี



ภาพที่ 21 แผนที่จังหวัดนครศรีธรรมราช

ภาพที่ 22 สัญลักษณ์จังหวัดนครศรีธรรมราช

จังหวัดนครศรีธรรมราชมีความหมายว่า “นครอันสง่าแห่งพระราชาผู้ทรงธรรม” ซึ่งใช้อักษรย่อ นศ. ลักษณะของตราประจำจังหวัดมีรูปพระบรมธาตุอยู่ตรงกลาง มีรูปสตว์ จำนวน 12 ตัว ล้อมรอบขอบวงกลม หมายถึง เมือง 12 นักษัตร ซึ่งมีความหมาย ดังนี้ มีดอกราชพฤกษ์เป็นดอกไม้ประจำจังหวัด

วิสัยทัศน์ของจังหวัด (Vision)

1. นครศรีธรรมราชเมืองศูนย์กลางแห่งการเรียนรู้ เมืองเกษตรและท่องเที่ยว น่าอยู่ สู่สังคมพัฒนายั่งยืน

2. คำขวัญประจำจังหวัดนครศรีธรรมราช “เมืองประวัติศาสตร์ พระธาตุทองคำ ชื่นฉ่ำธรรมชาติ แร่ธาตุอุดม เครื่องถมสามกษัตริย์ มากวัด มากศิลป์ ครบสิ้นกุ้งปู

ศาสนา

สำนักงานจังหวัดนครศรีธรรมราช (2555) ชาวนครศรีธรรมราช ส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธ ซึ่งมีโบราณสถานและโบราณวัตถุทางพุทธศาสนาปรากฏชัดในจังหวัดนครศรีธรรมราช ซึ่งได้ชื่อว่าเมืองพระ ซึ่งผู้คนมีความผูกพันกับพระบรมธาตุเจดีย์ ผู้นับถือศาสนาพุทธ 93.57 % รองลงมา ได้แก่ ศาสนาอิสลาม ซึ่งมีบรรพบุรุษมาจากเมืองกลันตัน ปัตตานีและไทรบุรี มีมัสยิด 115 แห่ง ส่วนใหญ่อยู่ในอำเภอเมือง ผู้นับถือศาสนาอิสลามประมาณ 5.83 % และศาสนาคริสต์ซึ่งมีทั้งนิกายโปรแตสแตนท์ และโรมันคาทอลิค มีโบสถ์คริสต์ จำนวน 25 แห่ง ผู้นับถือศาสนาคริสต์ประมาณ 0.60 %

ลักษณะภูมิประเทศ

กรุงศรี วัลลิโภดม (2544) วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดนครศรีธรรมราช.

ลักษณะภูมิประเทศของจังหวัดนครศรีธรรมราชแตกต่างไปตามลักษณะของเทือกเขานครศรีธรรมราช ซึ่งเป็นเทือกเขาที่มีความยาวตามคาบสมุทรเป็นผลให้ลักษณะภูมิประเทศของจังหวัดนครศรีธรรมราช แบ่งเป็น 3 ส่วน

1. บริเวณเทือกเขาตอนกลาง ได้แก่ บริเวณเทือกเขานครศรีธรรมราช อาณาเขตตั้งแต่ตอนเหนือของจังหวัดนครศรีธรรมราช อาณาเขตตั้งแต่ตอนเหนือของจังหวัดลงไปถึงตอนใต้สุดบริเวณบริเวณพื้นที่ของอำเภอที่อยู่ในเขตเทือกเขาตอนกลาง ได้แก่ อำเภอเมือง,สิชล, ขนอม, ท่าศาลา, ลานสกา, พรหมคีรี, ร่อนพิบูลย์, และอำเภอชะอวด เขตที่มีเขาสูงสุดในจังหวัด คือ เขาหลวงซึ่งสูงประมาณ 1,835 เมตร จากระดับน้ำทะเลปานกลาง

2. บริเวณที่ราบชายฝั่งตะวันออก ได้แก่ บริเวณถัดจากเทือกเขาตอนกลางไปทางทิศตะวันออกถึงฝั่งทะเลอ่าวไทย แยกเป็นสองตอน คือตั้งแต่อำเภอเมืองนครศรีธรรมราชไปทางใต้เป็นที่ราบมีความกว้างจากบริเวณเทือกเขาตอนกลางไปถึงชายฝั่ง ไหลงลงสู่อ่าวไทยซึ่งเป็นที่ราบที่มีความสำคัญทางเศรษฐกิจของจังหวัด อีกบริเวณหนึ่ง คือตั้งแต่อำเภอท่าศาลาไปทางเหนือ คือ อำเภอขนอม อำเภอสิชล อำเภอท่าศาลา อำเภอเมือง อำเภอปากพนัง อำเภอเชียรใหญ่ อำเภอหัวไทร และอำเภอชะอวด

3. บริเวณที่ราบด้านตะวันตก ได้แก่ บริเวณที่ราบระหว่างเทือกเขานครศรีธรรมราช และเทือกเขาภูเก็ต ซึ่งมีลักษณะเป็นเนินและเทือกเขาเป็นแห่ง ๆ อำเภอที่อยู่ในบริเวณนี้คือ อำเภอพิปูน อำเภอทุ่งใหญ่ อำเภอฉวาง อำเภอนาบอนและอำเภอทุ่งสง

ประชากร

ที่ทำการปกครองจังหวัดนครศรีธรรมราช (2555) จังหวัดนครศรีธรรมราชมีประชากรรวมทั้งหมด 1,532,745 คน มีเพศชายทั้งหมด 760,175 คน และเพศหญิงรวมทั้งหมด 772,570 คน อำเภอที่มีประชากรมากที่สุดคือ อำเภอเมือง มีประชากรทั้งหมด 148,050 คน และอำเภอที่มีประชากรน้อยที่สุดคืออำเภอถ้ำพรรณรามีประชากร 18,762 คน

เอกลักษณ์ท้องถิ่น

กรุงศรี วัลลิโภดม (2544) วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดนครศรีธรรมราช

เอกลักษณ์ท้องถิ่นของจังหวัดนครศรีธรรมราช ที่เป็นภาพรวมทางธรรมชาติ สถานการณ์บ้านเมืองและวัฒนธรรม

1. เอกลักษณ์ทางธรรมชาติ คือ ภูเขา น้ำตก ชายหาด แม่น้ำ ป่าเขาหลวง

2. เอกลักษณ์จากสถานการณ์บานเมืองและสภาพเฉพาะตัว

2.1 ชื่อจังหวัดนครศรีธรรมราช สันนิษฐานว่ามาจากคำย่อตามความหมายของชื่อเมืองนครของพระเจ้าศรีธรรมโศกราช

2.2 ชื่อสถานที่ต่าง ๆ ในเขตเมืองนครศรีธรรมราช

3. เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม นครศรีธรรมราชเคยเป็นอาณาจักรศรีวิชัย และอาณาจักรตามพรลิงค์มาก่อน มีอายุประมาณ 1,500 ปี นครศรีธรรมราชมีอารยธรรมที่สั่งสมไว้มากมาย

3.1 เอกลักษณ์ด้านภาษา ได้แก่ ภาษาท้องถิ่น เป็นภาษาพูดที่ชัดเจน เน้นเป้าหมายและความรู้สึกของผู้พูดเป็นเกณฑ์ ดังนั้นจึงนิยมพูดคำสั้นเป็นแบบการพูดเอาความมากกว่าความไพเราะ ซึ่งแต่ละอำเภอก็อาจจะมีความแปลกแตกต่างกันออกไปตามสภาพท้องถิ่น

3.2 เอกลักษณ์ด้านหัตถกรรม ซึ่งเป็นที่มีชื่อเสียงของจังหวัดนครศรีธรรมราช คือ การทำเครื่องถม การสานย่านลิเพา การทำพัดด้วยใบกะพ้อ การสลักรูปหนังตะลุง ผ้าฝ้ายเมืองนครศรีธรรมราช

3.3 เอกลักษณ์ด้านศิลปะหัตกรรม ศิลปกรรม ของจังหวัดนครศรีธรรมราชที่เด่น การแสดงพื้นบ้านหนังตะลุง โนราห์ การครอบครู หมอช้าง การแทงหยวก

4. เอกลักษณ์ทางด้านอาหารการกิน คือ การกินสำรับ ขนมจีนเมืองนคร ผักเหนาะ ข้าวยำเมืองนคร น้ำชุบ

การศึกษา

ที่ทำการปกครองจังหวัดนครศรีธรรมราช (2555) นครศรีธรรมราช มีมหาวิทยาลัยเปิดสอน 7 แห่ง คือ มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย มหาวิทยาลัยรามคำแหง

สาขาวิทยบริการ มหาวิทยาลัยเฉลิมพระเกียรติศูนย์วิทยพัฒนามหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย วิทยาเขตศรีธรรมโศกราช มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย วิทยาเขตนครศรีธรรมราช

เขตพื้นที่การศึกษารวม 4 เขต ได้แก่ เขตพื้นที่การศึกษาเขต 1 ตั้งอยู่อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช เขตพื้นที่การศึกษา เขต 2 ตั้งอยู่อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช เขตพื้นที่การศึกษา เขต 3 ตั้งอยู่อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช เขตพื้นที่การศึกษา เขต 4 ตั้งอยู่อำเภอท่าศาลา จังหวัดนครศรีธรรมราช

การศึกษานอกระบบ (กศน.)

1. สำนักงานส่งเสริมการศึกษานอกระบบและการศึกษาตามอัธยาศัย จังหวัดนครศรีธรรมราช

2. ศูนย์วิทยาศาสตร์ เพื่อการศึกษา จังหวัดนครศรีธรรมราช

3. ห้องสมุดประชาชน “เฉลิมราชกุมารี” เขาขุนพนม

4. ห้องสมุดประชาชนจังหวัดนครศรีธรรมราช

เศรษฐกิจ

รายได้ประชากร

ที่ทำการปกครองจังหวัดนครศรีธรรมราช (2555) เศรษฐกิจโดยทั่วไปของจังหวัดนครศรีธรรมราชขึ้นอยู่กับภาคเกษตรอาชีพหลักคือ ทำสวนยางพารา ทำนา ทำไร่ การปลูกผลไม้ ทำสวนมะพร้าว การประมง เลี้ยงสัตว์ จากการสำรวจ พบว่าประชาชนมีรายได้เฉลี่ยต่อคนต่อปี เท่ากับ 73,451 ซึ่งเป็นอันดับที่ 11 ของภาคใต้และอันดับที่ 3, 4 ของประเทศ

กลุ่มชาติพันธุ์

ประชากรส่วนใหญ่ในจังหวัดนครศรีธรรมราชเป็นชนเผ่าพื้นเมืองดั้งเดิม มีนิสัยสุภาพเรียบร้อย รักถิ่นฐาน และความสงบ จิตใจโอบอ้อมอารี และก็ยังมีชุมชนกลุ่มน้อยอาศัยจำนวนหนึ่งที่อาศัยอยู่ในป่าดงดิบบริเวณเทือกเขา

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

วิมล ดำศรี (2549) ได้ทำการศึกษาวิจัยหนังตะลุงชั้นครูคู่เมืองนครศรีธรรมราช เนื่องในมหามงคลวโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงครองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี โดยชี้ให้เห็นหนังตะลุงในฐานะมหรสพพื้นบ้านและศิลปินหนังตะลุงเมืองนครศรีธรรมราช ดังนี้

หนังตะลุง นอกจากจะเป็นการละเล่นที่ชาวนครศรีธรรมราชนิยมชมชอบ มาเป็นเวลานานแล้ว ยังเป็นการละเล่นนิยมใช้รับแขกบ้านแขกเมือง คนสำคัญของเมืองนครศรีธรรมราชมาเป็นเวลานานอีกด้วย ดังมีข้อความปรากฏอยู่ในจดหมายระยะทางไปตรวจราชการแหลมมลายู ร.ศ.121 (พ.ศ. 2446:พระราชนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์) หลายตอนว่า เมื่อพระองค์ไปตรวจราชการเมืองนครศรีธรรมราช ณ ท้องที่ต่างๆ จะมีหนังตะลุงโรงหนึ่ง มโนราห์โรงหนึ่งแสดงให้ชมเสมอ

ขนบนิยมการแสดงหนังตะลุง หนังตะลุงเป็นการละเล่นพื้นบ้านใช้การเล่าเรื่องด้วยบทกลอน บทกาพย์เจรจา โดยใช้ตัวหนังตลุงเป็นตัวละคร มีเครื่องดนตรี และแสงสีจากดวงไฟตามยุคสมัย ช่วยส่งเสริมให้ศัพท์สำเนียงไพเราะ ระรื่นหูและรูปเงางามตา การละเล่นพื้นบ้านประเภทนี้มีขนบนิยมโดยทั่วไป ดังนี้คือ พิธีเบิกโรง โหมโรง ออกลิงหัวค่ำ ตั้งเครื่อง เบิกรบ จัดรูปให้เป็นระเบียบ เจ้าภาพจัดหมากพลู ธูปเทียน หรืออื่น ๆ ตามลักษณะของตนมาให้นายหนังทำพิธีเบิกโรง

สุชาติ ทรัพย์สิน (ม.ป.ป) ได้กล่าวถึงหนังตะลุงโดยชี้ให้เห็นว่าเมื่ออดีตหนังตะลุงมีเพียงดนตรีเพียง 5 ชิ้นเท่านั้น คือ กลองดุ๊ก, โหม่ง, ฉิ่ง, ทับ, ปี่ ต่อมาได้นำซอเข้ามามีบาบาททำให้บทเพลงมีระบบมากขึ้นในการบรรเลงดนตรีประกอบหนังตะลุงและได้กล่าวอีกต่อไปว่า (บัญชา อายากิจ, 2550) หนังตะลุงเป็นวัฒนธรรมพื้นบ้านที่มนุษย์สร้างขึ้น และสืบทอดกันมาแต่โบราณ ทั้งนี้วัฒนธรรมพื้นบ้านได้สะท้อนวิถีชีวิตของชาวบ้านและเป็นสิ่งที่มีความสัมพันธ์กับสภาพสิ่งแวดล้อมของสังคมวัฒนธรรมนั้นๆ

วิชา เชาวศิลป์ (2543) ผลการวิจัยดนตรีประกอบหนังตะลุงพบว่า การบันทึกทำนองเพลงเป็นไปภายใต้ระบบโหมด(Mode) ในอัตราจังหวะธรรมดามีโครงสร้างของทำนองที่สำคัญประกอบด้วยลูกนำ ลูกจบ และเนื้อหาทำนองเพลงที่ใช้ในการบรรเลงเพลงประกอบดำเนินเรื่อง ซึ่งจำแนกได้ 2 รูปแบบ คือ

1. ดนตรีประกอบพิธีการ ได้แก่ โหมโรงออกฤษี ออกพระอิศวร ออกรูปปรายหน้าบท ออกรูปบอกเรื่อง ออกรูปเจ้าเมือง (ตั้งนามเมือง)

2. ดนตรีประกอบการแสดงตามเนื้อเรื่องคือ การบรรเลงประกอบบทพากย์ ประกอบบทบรรยาย ประกอบการเจรจา ประกอบตามบทบาทเฉพาะตัวละคร และดนตรีร่วมสมัยนิยม เพื่อคั่นฉากการแสดงหนังตะลุง หนังตะลุงจะบรรเลงด้วยเพลงโหมเดิม อัตรา 2 ชั้น

การแสดงหนังตลุงที่ผู้ชมชื่นชอบ

วิมล ดำศรี (2549) ได้ให้ลักษณะความหมายการแสดงหนังตลุงที่ผู้ชมชื่นชอบว่า

1. เชิดรูปดี คือ เชิดรูปได้อย่างเหมาะสมกับบุคลิกลักษณะอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตัวละคร เช่น ยักษ์ เทวดา เจ้าเมือง เสนา ตัวพระ ตัวนาง ผู้ดี ผู้ร้าย ย่อมมีนาฏลีลาเฉพาะต่างกัน

2. เลือกเรื่องและดำเนินเรื่องดี หมายถึงเรื่องที่ให้สาระเพิ่มพูนปัญญา คติและความรื่นเริงบันเทิง

3. เรื่องดี คือ มีน้ำเสียงแจ่มใส สามารถแสดงได้ตลอดคืน ยิ่งดึกดื่นเท่าใด เสียงก็ไม่ขาด

4. บทเจราจาดี คือ ให้เสียงพากษ์ได้หลายเสียง ล้วนเหมาะสมกับบุคลิกยักษ์ เทวดา สัตว์ธรรมชาติ

5. พูดตลกดี คือให้อารมณ์ขันแก่ผู้ดู ผู้ชมด้วยมุขตลกนานาลักษณะ มุขตลกเป็นหัวใจสำคัญที่จะตรึงผู้ดู ผู้ชมให้อยู่ได้ตลอดคืน โดยไม่ง่วงนอน

6. กลอนดี คือ เนื้อหาดี มีเสียงสัมผัสคล้องจอง ท่วงทำนองไพเราะ เหมาะกับตัวละครและใช้บทกลอนหลากหลาย เช่น ร่ายโบราณ กาพย์ กลอดแปด กลอนหก กลอนสี่ กลอนสาม กลอนกลบท

ภาพลักษณ์ของศิลปินหนังตลุง

วิมล ดำศรี (2549) ให้ข้อสังเกตของภาพลักษณ์ของศิลปินหนังตะลุงไว้ดังนี้

1. ภูมิลำเนา ศิลปินหนังตะลุงนครศรีธรรมราชส่วนใหญ่มีภูมิลำเนาอยู่ในเขตพื้นที่ลุ่มน้ำปากพนัง คือเขตพื้นที่อำเภอปากพนัง หัวไทร เชียรใหญ่ ชะอวด และเขตอำเภอเฉลิมพระเกียรติ

2. ระดับการศึกษา ศิลปินหนังตะลุงเมืองนครศรีธรรมราช ส่วนใหญ่สำเร็จการศึกษาสูงสุดประถมศึกษาปีที่ 4 ที่สูงกว่ามีเพียงส่วนน้อย กล่าวคือจากการสำรวจศิลปินหนังตลุง 70 คณะ ปรากฏว่าหนังตะลุง 50 คณะ สำเร็จการศึกษาชั้นสูงสุดตั้งแต่ประถมศึกษาปีที่ 5 ถึงปริญญาตรี

3. ศาสนาและเพศ ศิลปินหนังตะลุงที่สำรวจพบในจังหวัดนครศรีธรรมราช 70 คณะ นับถือศาสนาพุทธทั้งสิ้นและส่วนใหญ่เป็นเพศชาย

4. อาชีพ ศิลปินหนังตลุงเมืองนครศรีธรรมราชส่วนใหญ่ประกอบอาชีพอื่นๆ ควบคู่กับอาชีพศิลปินหนังตะลุง คือ อาชีพเกษตรกร รับราชการ รับจ้าง และค้าขาย เป็นที่น่าสังเกตตั้งแต่ปี พ.ศ. 2520 เป็นต้นมา มีศิลปินหนังตลุงที่มีอาชีพรับราชการเพิ่มมากขึ้น โดยเฉพาะรับราชการครูและตำรวจ

นิยายหนังตะลุงแบบสมัยใหม่เป็นลักษณะที่จงใจแสดงออกถึงสภาพชีวิตของชุมชน และสังคมที่มีอยู่จริงในชีวิตประจำวันอย่างใกล้เคียงที่สุดในเรื่องของโครงเรื่อง จะเป็นแบบนิยายในวรรณกรรมปัจจุบัน ใช้ฉากจากชีวิตจริงตัวละครเอาแบบมาจากชีวิตจริง และมีความพยายามที่จะแสดงให้เป็นความจริง และเหตุการณ์ที่เป็นอยู่ธรรมชาติหรือชีวิตจริง การดำเนินเรื่องดำเนินไปตามเหตุการณ์จริงที่เป็นอยู่ ตัวละครจะแก้ปัญหานั้นเพื่อต่อสู้ เพื่อชีวิตที่ดีกว่า ไม่ยอมจำนนต่อโชคชะตาใด ๆ ส่วนตัวละครในนิยายหนังตะลุง จะไม่มีเทวดา เปรต ยักษ์ ยมบาล ไม่มีโลกแห่งเวทมนต์และอิทธิปาฏิหาริย์หรืออภินิหาร และฉากในนิยายหนังตะลุงเป็นฉากแห่งความเป็นจริง สารัตถะของ

เรื่องหนังสมัยใ หม่นั้นจะมีสารัตถะอื่นๆอีกหลายสารัตถะ ซึ่งเป็นเรื่องของความสัมพันธ์ ระหว่างคนกับคน คนกับสถาบัน

แนวเรื่องนิยายหนังตะลุงแบบโบราณ ส่วนใหญ่เป็นนิทานประโลมโลก เป็นเรื่องจักรๆ วงศ์ๆ และเป็นนิทานชาดก ข้อสังเกตลักษณะแนวเรื่องนิยายหนังตะลุงไว้ดังนี้

1. โครงเรื่อง จะมุ่งความสนใจไปที่เรื่องราว การผจญภัยของตัวเอก ซึ่งจะมีพฤติกรรมสลับกันระหว่างความโชคดีและเคราะห์กรรมตลอดเวลา แต่จะจบแบบ “ดี” คือตัวเอกมีความสุข “ธรรมะย่อมชนะอธรรมเสมอ” เหตุการณ์สำคัญที่กำหนดให้ดำเนินไปตามโครงเรื่อง มักจะเป็นปมปัญหาหรือสาเหตุที่ทำให้ตัวเอกต้องพลัดพรากจากบ้านเมืองไปผจญภัย เหตุการณ์สำคัญที่ตัวเองในนิยายหนังตะลุงมักจะประสบปัญหา จะเป็นการรบกับยักษ์หรือโจร การศึกสงคราม การล้างแค้น การประลองวิชา หรือศาสตราวุธ การเสี่ยงทาย การชุบชีวิต การพบรัก การจากคนรัก การพบสิ่งมหัศจรรย์ การใช้อิทธิปาฏิหาริย์ การได้รับความเมตตาปราณีจากฤาษี เทวดา หรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่างๆ และการครองเมือง เป็นต้น

2. ตัวละคร ตัวละครในนิยายหนังตะลุงแบบโบราณ มักมีครบทั้ง 4 ภพ คือ สวรรค์ มนุษย์ บาดาล และนรก

3. ฉากในนิยายหนังตลุง สอดคล้องตามลักษณะของโครงเรื่อง

4. สารัตถะของเรื่อง สารัตถะหลักของนิยายหนังตะลุงแบบโบราณคดี คือ เรื่อง “กฎแห่งกรรม” ทำดี ย่อมได้ดี ทำชั่วย่อมได้ชั่ว

5. ปัจจัยสนับสนุนส่งเสริมหนังตะลุงเมืองนครศรีธรรมราช จากหลักฐานทางวรรณคดีไทยทั้งในสมัยกรุบศรีอยุธยา และกรุงรัตนโกสินทร์ ได้ข้อสรุปตรงกันว่า ความเจริญรุ่งเรื่องของศิลปะแต่ละยุคสมัย โดยเฉพาะยุคที่เจริญรุ่งเรื่องสูงสุดนั้น นักปราชญ์ราชกวีจะทำงานอย่างเข้มแข็ง ประชาชนสนใจในการงานกวีอย่างครึกครื้น จนกล่าวได้ว่าถึงขั้นหายใจเป็นกลอนเลยทีเดียว ความเจริญและความเคลื่อนไหวทางสรรณคดี สามารถแยกได้ ดังนี้

5.1 ทางราชสำนัก กวีที่เกี่ยวข้อง คือ กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์และสุนทรภู่

5.2 ทางประชาชน เมื่อพระมหากษัตริย์ทรงนำทางวรรณคดี ประชาชนก็พากันนิยมตามไปด้วย ผู้ที่เกี่ยวข้องได้แก่ พระยาตรัง นายนรินทร์ธิเบศร์ (อ้น) พระยาไชยวิชิตจาก ตัวอย่างหลักฐานดังกล่าว แสดงว่าผู้อุปถัมภ์กวีหรือศิลปิน ประชาชน และบริบทหรือสิ่งแวดล้อมทางสังคมเป็นปัจจัยสำคัญที่สนับสนุนส่งเสริมศิลปะให้มีความเจริญรุ่งเรือง ศิลปินหนังตลุงเมืองนครศรีธรรมราช มีเหตุปัจจัยสนับสนุนส่งเสริมทำนองเดียวกันกับศิลปะวรรณคดี คือ ผู้อุปถัมภ์ศิลปินหนังตะลุง ประชาชน และบริบทหรือสิ่งแวดล้อมทางสังคม เช่น วัด ภิกษุ หรือสถาบัน

ศาสนา โดยอุปถัมภ์ ค้ำชูศิลปินหนังตลุง ลักษณะสร้างสรรค์ศิลปินหนังตลุงด้วยวิธีการใช้วัดเป็นศูนย์กลางให้การศึกษา

นอกจากนั้นยังสร้างงาน สร้างเวที สร้างสนาม ให้ศิลปินหนังตะลุงได้มีโอกาสแสดงความสามารถ ตลอดจนส่งเสริมและเผยแพร่ผลงานของศิลปินหนังตะลุงในรูปลักษณ์ต่าง ๆ เช่น การกล่าวแสดงความชื่นชมในผลงานของศิลปินหนังตะลุงให้เห็นเป็นที่ทราบของประชาชนทั่วไป การเปิดโอกาสให้ศิลปินหนังตะลุงได้แสดงความสามารถต่อหน้าสาธารณชน การบันทึกเสียง แล้วเปิดให้ประชาชนได้ฟังในการเวลาอันเหมาะสม

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

วิธีดำเนินการศึกษาวิจัย เรื่อง “ดนตรีประกอบหนังตะลุงคณะรุ่งฟ้า แสงทอง อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช” ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) โดยนำแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวกับการวิเคราะห์ดนตรีตามองค์ประกอบของดนตรีสากล (Element of music) การสัมภาษณ์ การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วมและจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

บัญชา อายากิจ (2550) ได้วิจัยขั้นตอนวิธีนำเสนอข้อมูลเชิงพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะสุชาติ ทรัพย์สินไว้ดังนี้ คือศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ศึกษาค้นคว้าข้อมูล เอกสารและการออกเก็บข้อมูลภาคสนามเป็นหลัก โดยการสัมภาษณ์ สังเกต ตลอดจนเข้าไปมีส่วนร่วมกับกิจกรรมต่างๆ ศึกษาตรวจสอบข้อมูล การบันทึกโน้ตเพลง นำข้อมูลมาวิเคราะห์ สรุปผล และการนำเสนอผลงานวิจัย ซึ่งมีขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. ผู้ให้ข้อมูลการสัมภาษณ์
2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
3. การเก็บรวบรวมข้อมูล
4. การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้ให้ข้อมูลการสัมภาษณ์

ผู้ให้ข้อมูลการสัมภาษณ์ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้วิธีการคัดเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) รวมผู้ให้ข้อมูลโดยการแบ่งกลุ่มบุคคลข้อมูลเป็น 2 กลุ่ม คือ

1. นายหนังตะลุง จำนวน 1 คน
2. กลุ่มบุคคลที่มีความเกี่ยวข้องกับคณะหนังตะลุง จำนวน 9 คน

นายหนังตะลุงคณะรุ่งฟ้า แสงทอง คือนายเฉลียว ด้วงสิน ส่วนกลุ่มบุคคลที่มีความเกี่ยวข้องกับหนังตะลุงคณะรุ่งฟ้า แสงทอง อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช ได้แก่ ลูกคู่ ภรรยา ลูก และแฟนคลับ

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ จำแนกออกเป็น 2 ประเด็น ดังนี้

1. ประเภทบุคคล ได้แก่ ตัวผู้วิจัย โดยการสัมผัสกับคนโดยตรง เพื่อให้ได้ข้อมูลที่มีความเป็นจริงมากที่สุด โดยการกำหนดบทบาท การสร้างความคุ้นเคยและความไว้วางใจจากผู้ถูกวิจัยให้ได้มากที่สุด ประกอบกับทักษะในการสังเกต (Observation) และสัมภาษณ์เชิงลึก (Indepth Interview) เพื่อให้ได้ข้อมูลตรงตามกรอบการวิจัย

2. ประเภทเครื่องมือสำหรับเก็บรวบรวมข้อมูล ได้แก่ แบบสัมภาษณ์มีโครงสร้างและแบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง กำหนดประเด็นการสัมภาษณ์ไว้กว้างๆ เพียงประเด็น คือ ประวัติความเป็นมาของดนตรีประกอบหนังตะลุง และการบรรเลงเพลงหนังตะลุง ตามอัตลักษณ์ของรูปหนังตะลุง

3. ประเภทอุปกรณ์ช่วยเก็บรวบรวมข้อมูล ประกอบด้วยสมุดบันทึก แฟ้มเก็บข้อมูล เครื่องบันทึกเสียง และภาพเคลื่อนไหว กล้องถ่ายรูป

การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยได้ดำเนินการสร้างตามขั้นตอน ดังนี้

แนวคำถาม (Interview guide) เพื่อใช้เป็นแนวทางการสัมภาษณ์ให้ข้อมูล

1. ศึกษาแนวคิดทฤษฎี จากหนังสือ ตำรา เอกสารและงานวิจัย และสอบถามบุคคลที่มีความรู้ ประสบการณ์ที่เกี่ยวข้อง

2. กำหนดหัวข้อประเด็นหลัก ประเด็นรอง และประเด็นย่อยของแนวคำถาม เพื่อช่วยในการสร้างให้ครอบคลุม มีรายละเอียดของเนื้อหาที่ศึกษาให้ครบถ้วน

3. นำแบบสัมภาษณ์เชิงลึก ให้ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความถูกต้องของเนื้อหา ความสัมพันธ์กับวัตถุประสงค์การวิจัย

4. นำแนวคำถาม นำเสนออาจารย์ที่ปรึกษา ผู้ช่วยศาสตราจารย์บรรจง ชลวิโรจน์ อาจารย์ที่ปรึกษา ตรวจสอบความถูกต้อง ชัดเจนและมีความครอบคลุม ตรงตามเนื้อหา (Content Validity)

5. นำแนวคำถามมาปรับปรุงแก้ไขตามคำแนะนำ แล้วให้อาจารย์ที่ปรึกษาตรวจสอบความถูกต้อง ชัดเจนอีกครั้ง ก่อนนำไปใช้สัมภาษณ์

การเก็บรวบรวมข้อมูล

1. การศึกษาเอกสาร เพื่อให้ทราบข้อมูลเกี่ยวข้องกับแนวคิด ทฤษฎีดนตรีศึกษา และความเป็นมาของหนังตะลุงและดนตรีประกอบหนังตะลุง คณะรุ่งฟ้า แสงทอง ผู้วิจัยได้ศึกษา ค้นคว้าจากหนังสือ เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2. การสำรวจข้อมูลพื้นฐาน (Household Census) โดยการสำรวจข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับนายหนังตะลุง ภรรยา ลูกและแฟนคลับ และนักดนตรี (ลูกคู่) ผู้ให้ข้อมูล สถานที่ติดต่อ วิธีการติดต่อ และการแนะนำตัวผู้วิจัยกับผู้ให้ข้อมูลได้รู้จัก คุ้นเคย เพื่อติดต่อสื่อสารกันโดยตรงได้ตามสมควร

การสัมภาษณ์ (interview)

ความหมายของการสัมภาษณ์ คือ การพบปะพูดคุยกันอย่างมีวัตถุประสงค์ เพื่อแลกเปลี่ยนข้อมูลระหว่างบุคคลสองฝ่าย คือ ผู้สัมภาษณ์ (Interviewers) กับผู้ถูกสัมภาษณ์ (Interviewee)

จุดหมายในการสัมภาษณ์เพื่อรวบรวมข้อมูลผู้วิจัยได้จัดลักษณะการสัมภาษณ์ไว้ คือ

การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured interview) เป็นการพูดคุยกันอย่างที่ไม่มีกำหนดเนื้อหาไว้ล่วงหน้า

การสังเกต (Observation)

การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non Participant Observation) โดยผู้วิจัยสังเกตแบบแนบเนียน ผู้ถูกสังเกตไม่ทันรู้ตัวเพื่อหวังในข้อมูลที่เป็นไปอย่างธรรมชาติโดยไม่มีการปรุงแต่งใดๆ ทั้งสิ้น

การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) โดยผู้วิจัยเข้าไปใช้ชีวิตในการแสดงหนังตะลุงตามเวทีต่างๆและไปเป็นนักดนตรี (ลูกคู่) ในคณะหนังตะลุงด้วยโดยการเล่นเครื่องดนตรีในตำแหน่งคีย์บอร์ด เพื่อสร้างความไว้วางใจกับผู้ให้ข้อมูลคือนายหนังตะลุงและนักดนตรี (ลูกคู่) วัตถุประสงค์ก็คือเพื่อได้เรียนรู้ถึงพิธีกรรม สังคม วัฒนธรรม ประเพณี และความหมายของบทเพลงในวิถีชีวิตที่แท้จริงของนายหนังตะลุง รุ่งฟ้า แสงทองและนักดนตรี

การบันทึกข้อมูลภาคสนาม

ในการศึกษาเรื่องดนตรีประกอบหนังตะลุง คณะรุ่งฟ้า แสงทอง อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช พื้นที่ภาคสนามในการเก็บข้อมูล ผู้วิจัยได้แบ่งไว้ 2 รูปแบบ เพื่อที่จะเปรียบเทียบในเรื่องคุณภาพของดนตรี คือ พื้นที่ภาคสนามตามลักษณะงานทั่วไป และการแสดงพิธีไหว้ครูหนังตะลุง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

พื้นที่ภาคสนามตามลักษณะงานทั่วไป

1. วันที่ 8 กรกฎาคม 2556 ออกอากาศวิทยุร่วมรายการเรื่องศิลปินพื้นบ้านในรายการเช้านี้ที่เมืองคอน สวท. นครศรีธรรมราช

2. วันที่ 20 กรกฎาคม 2556 แสดงงานทอดผ้าป่าช่วยเหลือโรงเรียนบ้านสระ อำเภอทุ่งใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช

3. วันที่ 8 สิงหาคม 2556 ร่วมแสดงช่วยงานจังหวัดนครศรีธรรมราช ในงานชิมมังคุดเมืองคอน ณ สนามศาลากลาง จังหวัดนครศรีธรรมราช

4. วันที่ 6 กันยายน 2556 แสดงในงานทำบุญรอบปี หนังแคล้ว เสียงทอง อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง

5. วันที่ 28 กันยายน 2556 แสดงในงานเทศกาลเดือนสิบ ณ สนามทุ่งท่าลาด อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช

พื้นที่ภาคสนามพิธีไหว้ครูหนังตะลุงภูมิภาคทักษิณ

วันที่ 23 พฤษภาคม 2556 แสดงหนังตะลุงและเป็นเจ้าพิธีไหว้ครูหนังตะลุงภูมิภาคทักษิณ ณ ศูนย์การเรียนรู้ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านสืบสานภูมิปัญญาท้องถิ่น สาขาการแสดงหนังตะลุง ตำบลบางจาก อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช

ระยะเวลาในการเก็บข้อมูล

ระยะเวลาในการเก็บข้อมูล แบ่งเป็น 2 ระยะ คือ

ระยะที่ 1 เตรียมข้อมูลเพื่อการเสนอโครงสร้างวิทยานิพนธ์

ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสาร แนวคิด ทฤษฎี และผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง จึงได้ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลพื้นฐาน โดยการสัมภาษณ์ นายเฉลียว ด้วงสิน (หนังตะลุงคณะรุ่งฟ้า แสงทอง อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช) และนักดนตรี (ลูกคู่) เพื่อนำมาประกอบการเขียนโครงการวิทยานิพนธ์ โดยใช้เวลาประมาณ 6 เดือน ตั้งแต่เดือนกรกฎาคม 2556 ถึงเดือนธันวาคม พ.ศ. 2556

ระยะที่ 2 การปรับปรุงโครงสร้างวิทยานิพนธ์

หลักการเสนอโครงสร้างวิทยานิพนธ์ ผู้วิจัยทำการเก็บรวบรวมข้อมูล เพิ่มเติมตามคำแนะนำจากอาจารย์ที่ปรึกษา โดยการศึกษาเอกสาร แนวคิด ทฤษฎี ผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องและสัมภาษณ์นายเฉลียว ด้วงสิน (หนังตะลุงคณะรุ่งฟ้า แสงทอง อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช) และนักดนตรี (ลูกคู่) เพิ่มเติมเพื่อให้ได้ข้อมูลตามกรอบการวิจัย แล้วนำข้อมูลที่ได้ไปดำเนินการปรับปรุงโครงสร้างวิทยานิพนธ์ นำเสนออาจารย์ที่ปรึกษาให้ตรวจสอบความถูกต้อง เพื่อให้ครบถ้วนยิ่งขึ้น โดยใช้เวลา 6 เดือน ตั้งแต่เดือน มกราคม 2557 ถึงเดือน มิถุนายน 2557

การวิเคราะห์ข้อมูล

หลังจากผู้วิจัยเสร็จสิ้นภารกิจจากการศึกษาภาคสนามแล้ว ขั้นต่อไปคือ นำข้อมูลที่ได้มานั้นแยกแยะจัดระบบประเภทข้อมูลตามลำดับก่อนหลัง แล้วตรวจสอบข้อมูลเพื่อป้องกันความผิดพลาด หลังจากนั้นจึงนำข้อมูลมาวิเคราะห์ข้อมูลอย่างละเอียดรอบคอบ เพื่อให้ครอบคลุมเนื้อหาและวัตถุประสงค์

1. การวิเคราะห์ข้อมูลเบื้องต้น

ต่อศักดิ์ จันทร์ต๊ะ (2556) ข้อมูลที่ได้จากการสังเกต การสัมภาษณ์ ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ไปพร้อมกับการเก็บข้อมูล โดยการนำข้อมูลทุกประเภทมาแยกเป็นหมวดหมู่ และตรวจสอบข้อมูลแต่ละครั้งว่าสมบูรณ์หรือไม่จัดหาข้อมูลเพิ่มเติมต่อไป เพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ที่สุด

2. การตรวจสอบข้อมูลทำการตรวจข้อมูลแบบสามเส้า (Data Triangulation) เพื่อตรวจสอบข้อมูลที่เก็บรวบรวมมานั้นว่าถูกต้องหรือไม่ กรณีข้อมูลที่ได้มาจากการสัมภาษณ์มีความขัดแย้งไม่ตรงกัน ผู้วิจัยจะนำคำถามเดิมไปสอบถามผู้ให้ข้อมูลอีกครั้งเพื่อยืนยันและหาข้อสรุปของข้อมูลนั้นให้เกิดความชัดเจน กรณีข้อมูลที่เป็นที่สงสัยและไม่สามารถพิสูจน์ได้หรือขาดความเชื่อถือผู้วิจัยจะไม่นำข้อมูลนั้นมาใช้และถ้าได้ข้อมูลไม่เพียงพอที่จะศึกษาก็จะดำเนินการเก็บข้อมูลเพิ่มเติมให้สมบูรณ์

3. การวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลโดยการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) ของข้อมูลที่ได้จากการสังเกต และการสัมภาษณ์ ให้ได้ข้อมูลที่ชัดเจน เป็นภาพรวมที่สามารตอบคำถามได้ จึงเขียนบรรยายเพื่อนำเสนอรายงานต่อไป

4. นำข้อมูลสรุปไปปรึกษาผู้เชี่ยวชาญ อาจารย์ที่ปรึกษาเพื่อตรวจสอบความถูกต้องอีกครั้งแล้วดำเนินการจัดเป็นรายงานฉบับสมบูรณ์

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

จากผลการดำเนินการวิจัยของบทที่ 3 ว่าด้วยวิธีการดำเนินการวิจัย ซึ่งผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research)โดยการสังเกตการแสดงของหนังตะลุงคณะรุ่งฟ้า แสงทอง พร้อมสัมภาษณ์เชิงลึกกับผู้เชี่ยวชาญในเรื่องนี้ ผู้วิจัยนำบทสัมภาษณ์ในส่วนที่เกี่ยวข้องมาเขียนวิเคราะห์ตามองค์ประกอบของดนตรีที่ใช้ประกอบการเล่นหนังตะลุง เพื่อเรียนรู้ถึงวิถีและความหมายของบทเพลงนั้นๆ ด้วยงานวิจัยเรื่องดนตรีประกอบหนังตะลุง คณะรุ่งฟ้า แสงทอง อยู่ในสาขาดนตรีศึกษา ผู้วิจัยมีความจำเป็นต้องวิเคราะห์ และสังเคราะห์ผลการศึกษาเพื่อนำไปสู่การออกแบบเนื้อหาสาระ ในการจัดการเรียน การสอนดนตรีประกอบหนังตะลุง คณะรุ่งฟ้า แสงทอง

จากผลการวิจัยสรุปการวิเคราะห์ตามขั้นดำเนินการของการวิจัยซึ่งปรากฏผลจากบทที่ 3 ดังนี้

การสังเกต (Observation)

ผู้วิจัยได้จัดรูปแบบการวิจัยเพื่อเป็นการเก็บข้อมูลโดยการใช้สายตาในการรับรู้ปรากฏการณ์ภายใต้กรอบแนวคิดทฤษฎีที่ผู้วิจัยกำหนดไว้ล่วงหน้าโดยการวางแผนการสังเกตอย่างมีการบันทึกที่สังเกตซึ่งผู้วิจัยได้จัดการสังเกต ไว้ดังนี้

การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non Participant 0bservation) คือการสังเกตการณ์ โดยปราศจากการควบคุม (uncontrolled observation) เป็นการสังเกตปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในสภาพธรรมชาติที่เกิดขึ้น ซึ่งผู้วิจัยไม่ได้เข้าไปแทรกแซงขณะบรรเลงดนตรีประกอบหนังตะลุงคณะรุ่งฟ้า แสงทอง โดยผู้วิจัยปล่อยให้เหตุการณ์เกิดขึ้นโดยตัวมันเอง

ข้อมูลในการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วมผู้วิจัยได้สังเกตการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะรุ่งฟ้า แสงทองในเรื่องการวิเคราะห์เสียงซึ่งสรุปได้ดังต่อไปนี้

1. สีของเสียง (Tone color หรือ Timbre) ผู้วิจัยวิเคราะห์สีของเสียง ดนตรีประกอบหนังตะลุงตามกรอบแนวคิดว่า ลักษณะเสียงมีความแตกต่างกันของเครื่องดนตรี เช่น เสียงที่ใช้ลม คือปี่ เสียงที่ใช้ในการตี คือ กลอง ทับ โหม่ง ฉิ่ง เสียงที่เกิดจากการดีด คือ กีต้าร์โซโล กีต้าร์เบส เสียงที่เกิดจากลิ่มนิ้ว คือ ออร์แกน ซึ่งฟังแล้ว ผู้วิจัยวิเคราะห์ได้ว่า เครื่องดนตรีย่อมทำอารมณ์และสีสันต่างกันส่งผลให้บรรยากาศของเพลงแต่ละเพลงไม่เหมือนกัน

2. ความเข้มเสียง (Intensity) ผู้วิจัยวิเคราะห์ความเข้มเสียงได้ว่า ความดัง ความเบาของเสียงดนตรีประกอบหนังตะลุงคณะรุ่งฟ้า แสงทอง มีเสน่ห์เป็นอย่างยิ่งเพราะการบรรเลงดนตรีสลับกับการร้องบทกลอน ดังนั้นดนตรีจะต้องเบาลงได้กันอย่างลงตัวเพื่อผู้ฟังได้ฟังบทกลอนได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

3.สำนวนดนตรี ผู้วิจัยวิเคราะห์สำนวนดนตรี ได้ว่า เครื่องดนตรีประกอบหนังตะลุงคณะรุ่งฟ้าแสงทอง จะมีรูปร่างและวิธีการสร้างเสียงไม่เหมือนกัน คือจะมีปัญหาอยู่บ้าง เช่นทำนองเพลงที่มีโน้ตวิ่งเร็วและกระโดดขึ้นลงจะบรรเลงยาก ทำนองเพลงที่มีเครื่องหมายแปลงเสียงไปมาอย่างรวดเร็ว แต่ก็ไม่สร้างปัญหาในการปฏิบัติ บางครั้งพบว่าโน้ตดูจะยากแต่เล่นง่ายเพราะเป็นสำนวนที่เหมาะสมกับเครื่องดนตรี เช่นการเป่าปี่ เพราะปี่สามารถควบคุมเสียงและเทคนิคในการบรรเลงพิเศษเฉพาะของเครื่องชนิดนี้

4. เนื้อดนตรี (Texture) ผู้วิจัยวิเคราะห์เนื้อดนตรีได้ว่า ดนตรีประกอบหนังตะลุงคณะรุ่งฟ้าแสงทอง เป็นแนวทางการสอดประสานเสียงแบบดนตรีแนวเดียวหรือโมโนโฟนี (Monophony) มีความหนาแน่นของเนื้อดนตรี (Textural density) โน้ตเพลงมีการวิ่งอยู่เป็นจำนวนมากซึ่งมีความหมายว่าเนื้อดนตรีหนาแน่นทำให้กระชับขึ้นส่วนกระบวนแบบ (Style) จากการพิจารณาในดนตรีสามารถอธิบายได้ว่า เป็นบทเพลงที่มีทำนองไทยเดิมผสมผสานอยู่ด้วยและประยุกต์ปรับปรุงมาเรื่อย ๆ เพื่อเข้ากับอัตลักษณ์ของรูปหนังตะลุงแต่ละรูปจนกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของดนตรีนั้นไป

ในการสังเกตเก็บข้อมูล ผู้วิจัยได้วิเคราะห์บทเพลงประกอบหนังตะลุงคณะรุ่งฟ้า แสงทอง และสรุปภายใต้กรอบแนวคิดทฤษฎีขององค์ประกอบดนตรีได้ดังต่อไปนี้

1. เวลาหรือจังหวะ (Time) ผู้วิจัยวิเคราะห์ เวลาหรือจังหวะ ดนตรีประกอบหนังตะลุงคณะรุ่งฟ้า แสงทอง พบว่า ความรู้สึกทางดนตรีที่เกิดขึ้นอย่างสม่ำเสมอ และเกิดขึ้นตลอดเวลาการเน้น (Accent) ที่แน่นอน (Metric time) และพบอัตราความช้าเร็วของจังหวะเคาะ (Tempo) คืออัตราความเร็ว “ช้า” ของบทเพลงประกอบหนังตะลุง

2. ทำนองเพลง (Melody) ผู้วิจัยวิเคราะห์ทำนองเพลง จังหวะดนตรีประกอบหนังตะลุงคณะรุ่งฟ้า แสงทอง พบว่า ทำนองเพลงส่วนใหญ่จะพบการเคลื่อนที่ของทำนองตามลำดับขั้น (Conjunct motion) และพบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น (Disjunct motion) ใช้เพื่อสร้างความสนใจ ทำให้การบรรเลงเพลงหนังตะลุงตื่นเต้น น่าฟัง และยังมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำอยู่กับที่ (Repetition) คือการซ้ำเสียงเดิม พบระยะขั้นคู่เสียง (Interval) ซึ่งสามารถเปรียบเทียบระยะห่างของเสียง 2 เสียงเพื่อหาความแตกต่างเชิงปริมาณและคุณภาพ

ส่วนในเรื่องของความยาวของทำนอง (Length) โดยการนับห้องเพลงเป็นเกณฑ์ในการวัด พบพิสัยของเพลง (Range) คือความห่างระหว่างเสียงสูงสุดกับต่ำสุดของบทเพลงนอกจากนั้นยัง พบหลักเสียง (Tonality) คือเรื่องของกลุ่มเสียงที่ประกอบกันเป็นทำนองส่วนใหญ่จะมีแนวโน้มที่จะเคลื่อนเข้าสู่โน้ต Tonic

3. การประสานเสียงและพื้นผิว (Harmony&Texture) การบรรเลงดนตรี ประกอบหนังตะลุงคณะรุ่งฟ้า แสงทอง ผู้วิจัยได้สังเกตและเห็นได้ว่าเป็นดนตรีที่ไม่มีแนวประสาน มีทำนองแนวเดียวเล่นโน้ตตัวเดียวกัน ซึ่งเป็นคู่ยูนิซัน (Unisan) หรือช่วงคู่แปดซึ่งหมายความว่าการบรรเลงดนตรี ประกอบหนังตะลุงคณะรุ่งฟ้า แสงทอง เป็นเนื้อดนตรีแบบโมโนโฟนี (Monophony)

4. สีของเสียง (Tone color) สีของเสียงพบว่าการบรรเลงดนตรี ประกอบหนังตะลุงคณะรุ่งฟ้า แสงทอง มีการขับบทกลอนในเสียงเทเนอร์ (Tenor) สลับกับเสียงดนตรีที่มีกลุ่มเสียงดนตรีที่ให้จังหวะคือ โหม่ง ทับ ฉิ่ง กลองและกลุ่มเสียงดนตรีที่ให้ทำนอง คือ ปี่ ออร์แกน กีต้าร์โซโล กีต้าร์เบส

5. สังคีตลักษณ์ หรือรูปแบบทางดนตรี (Form) การวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ หรือรูปแบบทางดนตรีประกอบหนังตะลุงคณะรุ่งฟ้า แสงทอง บทเพลงที่ทำการวิจัยนั้นมีรูปแบบหลากหลาย มีสัดส่วนที่แน่นอนและมีสัดส่วนที่ไม่แน่นอนอยู่บ้าง ซึ่งฟังแล้วสร้างความสมดุลบ้างไม่สร้างความสมดุลบ้าง แต่ในภาพรวมเมื่อดูลีลาการเชิดรูปทำให้เกิดความลงตัวในแต่ละเพลงนั้นได้ เพลงประกอบหนังตะลุง คณะรุ่งฟ้า แสงทอง ส่วนใหญ่จะเป็นเพลง 2 ท่อน (Binary form) แต่ละท่อนมีความยาวหรือสัดส่วนที่ใกล้เคียงกันหรือเท่ากัน ความแตกต่างระหว่างท่อน A และท่อน B อาจแตกต่างกันทางด้านเสียง จังหวะของทำนองเพลง บันไดเสียงซึ่งได้แก่เพลงโหมโรงเชิดฤษีดำเหนินฤษี พระอิศวร บรรยายเรื่อง เชิดรบ เชิดร้อง เดินยักษ์ และยังมีบทเพลง 3 ท่อน (Ternary form) คือ เพลงนางเดินป่า ถอนบท-สมห้อง-ดำเหนิน-หลบ ส่วนที่เป็น (Rondo form) คือ เพลงปรายหน้าบท ผู้วิจัยสังเกตได้ว่าเพลงนี้ดนตรีสร้างความคิดใหม่ๆ มาสลับกันกับท่อน A ดังนี้คือ A B A C D

การสัมภาษณ์ (Interview)

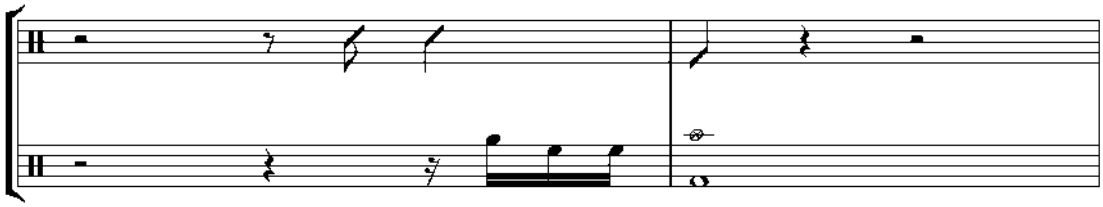
รูปแบบในการสัมภาษณ์เป็นลักษณะสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้างเท่านั้นเป็นแบบถามและสนทนาเพื่อให้เกิดการถกเถียงและแลกเปลี่ยนความคิดเพื่อให้ได้คำตอบที่ผู้วิจัยต้องการ โดยตามกรอบแนวคิดกำหนดประเด็นของผู้วิจัยประเด็นคำถามสำหรับผู้วิจัยสัมภาษณ์ (Interview guide)

ผลของการสัมภาษณ์เพลงทำเป็นดนตรีบรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุง

ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ หนังตะลุงคณะรุ่งฟ้า แสงทอง ตามกรอบแนวคิดไว้ 12 เพลงซึ่งได้ข้อมูลแต่ละเพลงดังต่อไปนี้

1. เพลงโหมโรง

หลังจากนายหนังตะลุงได้ทำพิธีไหว้ครูเสร็จสิ้นแล้ว ดนตรีที่ให้จังหวะเริ่มต้น ก็คือทับและกลอง ซึ่งผู้วิจัยเขียนเป็นโน้ตดนตรีสากลได้ดังนี้



ภาพที่ 23 การให้จังหวะเริ่มต้นของเพลงโหมโรง

เพลงโหมโรง ซึ่งทำนองปฏิบัติกันมาโดยคนสู่คน รุ่นสู่รุ่น เป็นทำนองดัดแปลงมาจากทำนองไทยเดิมประสมประสานกันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของดนตรีพื้นบ้านซึ่งเรียกว่าดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงของคณะรุ่งฟ้า แสงทอง

2. เพลงเชิดฤษีและเดินฤษี จากการสัมภาษณ์หนังตะลุงคณะรุ่งฟ้า แสงทองได้อธิบายไว้ว่าเมื่อเสร็จสิ้นจากการทำพิธีกรรมแล้ว ดนตรีจะขึ้นบทแพลงเฉพาะเชิดฤษีลำดับแรกนายหนังจะล่อไม้เท้า โดยการการเชิดดนตรีเครื่องดนตรีสำคัญที่สุดในการให้จังหวะคือ ทับ และตามด้วยกลองซึ่งสามารถเขียนเป็นโน้ตดนตรีสากลได้ดังนี้

ภาพที่ 24 การให้จังหวะเริ่มต้นของเพลงเชิดฤษีและเดินฤษี

หลังจากนั้นจะปักรูปฤษี นายหนังจะทำพิธีกรรมอีกครั้งซึ่งเรียกว่าพิธีมนต์ฤษี หลังจากนั้นดนตรีจะขึ้นเครื่อง ซึ่งดนตรีบรรเลงเหมือนกับภาพแสดงประกอบที่ 1

3. เพลงดำเหนินฤษีจากการสัมภาษณ์หนังตะลุงคณะรุ่งฟ้า แสงทอง ได้อธิบายไว้ว่าเพลงดำเหนินฤษีหมายถึงการนำรูปหนังตะลุงเล่นเงาในลักษณะเดินแบบนวยนาฏปิดรูปหนังช่วงมือ เท้า และผ้าจีวร เพื่อให้ได้เงาที่สวยงามและลีลาชดช้อยตามจังหวะให้เข้ากับดนตรี ซึ่งเรียกว่า บรรเลงดำเหนินช้า ๆ ลักษณะดนตรีบรรเลงขึ้นเครื่องเหมือนกับเพลงเชิดฤษี ในตารางภาพที่ 2

4. เพลงเชิดพระอิศวร จากการสัมภาษณ์หนังตะลุงคณะรุ่งฟ้า แสงทอง ได้อธิบายไว้ว่าหลังจากบรรเลงดนตรีสักระยะหนึ่งนายหนังก็จะเชิด (เล่นเงา) พระอิศวรลักษณะดังต่อไปนี้คือ

4.1 การเล่นเงาจากขวาไปซ้าย

4.2 การเล่นเงาจากซ้ายไปขวา

4.3 การเล่นเงาจากด้านบน

4.4 การเดินตามอัตลักษณ์ของพระอิศวร

4.5 ลงจากด้านบน

4.6 การปักรูปพระอิศวร

หลังจากปักรูปพระอิศวรแล้วนายหนังก็ทำพิธีว่ามนต์พระอิศวร เสร็จแล้วก็กลับพระอิศวรโดยขยายเงาให้ประทับจอ และเหาะรูปขึ้นข้างบน โดยนำรูปไปทางด้านซ้าย และเหาะกลับไปทางด้านขวา รูปก็จะหายไปหลังจากนั้นดนตรีทุก ๆ ชิ้นจะหยุดทันทีพร้อมกัน

5. เพลงปรายหน้าบท จากการสัมภาษณ์หนังตะลุง คณะรุ่งฟ้า แสงทองได้อธิบายไว้ว่าดนตรีบรรเลงสักระยะหนึ่งนายหนังก็จะเดินรูปปรายหน้าบท หลังจากนั้นนายหนังจะปักรูป เหลือแต่ดนตรีที่ให้จังหวะเท่านั้น คือโหม่ง ฉิ่ง ทับ เพื่อไว้บรรเลงควบคู่กับการกล่าวบทกลอนจนจบหลังจากนั้นดนตรีก็บรรเลงทั้งวงอีกครั้งหนึ่งจนจบท่อนดนตรี

6. เดินยักษ์ จากการสัมภาษณ์หนังตะลุง คณะรุ่งฟ้า แสงทอง ได้อธิบายไว้ว่า ดนตรีบรรเลงซึ่งเป็นดนตรีขึ้นรูปธรรมดาเป็นบทเพลงร่วมสมัย หลังจากนั้นนายหนังปักรูป และบรรยายพฤติกรรมในท้องเรื่องของยักษ์ และจะกล่าวบทกลอนเฉพาะของยักษ์ หลังจากนั้นดนตรีบรรเลงเพลงเดินยักษ์ ซึ่งสอดคล้องกับอารมณ์และพฤติกรรมของยักษ์ส่วนเพลง บรรยายเรื่อง, เสนาขึ้นเฝ้า, ถอนบท- สมห้อง-ดำเหนิน-หอบฉาก,นางเดินป่า (ดำเหนินช้า), เชิดรบ-เชิดร้อง จากการสัมภาษณ์หนังตะลุงคณะรุ่งฟ้า แสงทอง ได้อธิบายไว้ว่า วิธีการของดนตรีบรรเลงตอนขึ้นเครื่องดนตรีเหมือนกันหมดเพียงแต่อาจจะแตกต่างกับเรื่องทำนองเพลงเท่านั้น

ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์นักดนตรี (ลูกคู่) จำนวน 9 คน ซึ่งเนื้อหาสาระ ผู้วิจัยได้กำหนดตามองค์ประกอบของดนตรี ซึ่งมีลำดับการสัมภาษณ์ ดังนี้

1. ผู้บรรเลงทับ (นายวรรณะ พรหมรัตน์) ได้กล่าวไว้ว่าทับเป็นเครื่องดนตรีทำหน้าที่เน้นจังหวะ มีการบรรเลงหลายรูปแบบ แต่ละรูปแบบไม่สามารถกำหนดอย่างชัดเจน ทับทำหน้าที่เป็นตัวกำหนดจังหวะของบทเพลงประกอบหนังตะลุง และเป็นเครื่องดนตรีที่ขึ้นจังหวะแรกของการบรรเลง นอกจากนั้น โหม่ง, ฉิ่งและกลองตามมาทีหลังทับยังมีหน้าที่บรรเลงทำนองสั้น ๆ ร่วมกับกลอง ช่วงเวลานายหนังสนทนาของรูปต่าง ๆ ซึ่งบรรเลงขณะรูปหนังตะลุงเปลี่ยนอิริยาบท คือ การแกว่งมือ,เดิน และยกรูปในการสนทนานายวรรณะ พรหมรัตน์กล่าวต่อไปว่า การกระสวนจังหวะขัดเป็นที่สนใจในการบรรเลงทับ ซึ่งบรรเลงที่นายหนังตะลุงกล่าวกลอนช่วงท้ายบท

2. ผู้บรรเลงกลอง (นายวิเชียร แถกไทย) ได้กล่าวไว้ว่า กลองทำหน้าที่ในการเดินจังหวะที่มีลีลาเป็นชุดซ้ำกัน ในการบรรเลงกลองนั้นจะคอยฟังทับในการกำหนดความเร็ว-ช้า ของจังหวะส่วนในเรื่องของการเน้น ดัง – เบา จะใช้บรรเลงสองช่วงคือ ช่วงแรกจะเบา ช่วงที่นายหนังตะลุงบรรยาย ส่วนช่วงที่สองจะดังเท่าเดิม ช่วงที่นายหนังบรรยายเสร็จนายวิเชียร แถกไทย ได้กล่าวไว้ว่าเมื่อกลองกำหนดความดัง-เบาได้แล้ว ดนตรีชิ้นอื่นจะเบาตามกันหมดทุกชิ้นโดยอัตโนมัติ และนอกจากนั้น กลองได้ร่วมกับทับในการบรรเลงจังหวะสั้น ๆซึ่งจะกระสวนจังหวะขัดคล้ายกับทับช่วงนายหนังสนทนาของรูปต่าง ๆ ส่วนใหญ่ใช้กระเดื่องและสะแนเป็นหลัก

3. ผู้บรรเลงโหม่ง (นายสำราญ บัวจันทร์) ได้กล่าวไว้ว่า การเดินจังหวะของโหม่งมีลีลาจังหวะ 2 รูปแบบ คือรูปแบบที่หนึ่งใช้โน้ตตัวดำ 4 ตัว ส่วนรูปแบบที่สองใช้โน้ตตัวดำและตัวขาวอยู่ในห้องเดียวกัน นายสำราญ บัวจันทร์ได้กล่าวต่อไปว่าการบรรเลงโหม่งต้องบรรเลงควบคู่ไปกับฉิ่ง ซึ่งการตกจังหวะต้องพร้อมกัน คือเสียงโหม่งลูกบนพร้อมกับเสียงฉิ่ง โหม่งลูกล่างพร้อมกับเสียงฉับ และคอยฟังจังหวะของทับและกลองเป็นหลัก

4. ผู้บรรเลงฉิ่ง (นายสุวรรณ กล้ำหอม) ได้กล่าวไว้ว่าการเดินจังหวะของฉิ่งมีลีลาจังหวะหลายรูปแบบซึ่งบรรเลงพร้อมกับโหม่ง ซึ่งเสียงฉิ่งดังพร้อมกับโหม่งลูกบนส่วนเสียงฉับดังพร้อมกับเสียงโหม่งลูกล่าง นายสุวรรณ กล้ำหอม กล่าวต่อไปว่า ฉิ่งอาจมีลีลาของจังหวะเปลี่ยนแปลงอยู่บ้างแต่ก็ยังคงบรรเลงตรงตามเสียงของโหม่งที่กล่าวไว้ในข้างต้น

5. ผู้บรรเลงปี่ (นายนิตย์ เขียวเสน) ได้กล่าวไว้ว่า ปี่เป็นเครื่องดนตรีที่สร้างแนวทำนองหลักของการบรรเลงเพลงประกอบหนังตะลุง ลักษณะการบรรเลงมีสองรูปแบบ คือ บรรเลงเพลงทุกเพลงในเกณฑ์การบรรเลง จำนวน 12 เพลง และยังมีบทเพลงคั่นฉาก จำนวนหลายเพลงที่ไม่ได้นำมาวิจัยนอกจากนั้นยังบรรเลงทำนองในบทเพลงร่วมสมัยนายนิตย์ เขียวเสน ได้กล่าวต่อไปว่าในการบรรเลงปี่ จะต้องศึกษาการเชิดรูปอย่างถูกต้อง เพราะต้องคอยดูการเชิดรูปของนายหนังเป็นหลัก ทั้งนี้ก็ต้องคอยควบคุมจังหวะตามหน้าทับ,กลอง, โหม่ง,ฉิ่ง ควบคู่ไปด้วย

6. ผู้บรรเลงกีต้าร์โซโล (นายน้อย บัวจันทร์) ได้กล่าวไว้ว่า กีตาร์โซโล คือเครื่องดนตรีที่ให้ทำนองประกอบบรรเลงโน้ตเสียงเดียวกับปี่ บันไดเสียงเดียวกัน แต่บางบทเพลงใช้คู่เสียงที่ต่ำกว่า 1 ช่วง คู่ 8 เพื่อให้เกิดความไพเราะในบทเพลงนั้นๆ เทคนิคการบรรเลงบทเพลงที่อยู่ในเกณฑ์การวิจัยนั้น ในการบรรเลงส่วนใหญ่จะรัวปี๊กกีต้าร์ ส่วนเพลงร่วมสมัยจะบรรเลงตามแบบต้นฉบับ

7. ผู้บรรเลงออร์แกน (นายสัญญา สวัสดี) ได้กล่าวไว้ว่า ออร์แกนเป็นเครื่องดนตรีที่ให้ทำนองประกอบบรรเลงบันไดเสียงเดียวกับกีต้าร์ ตัวโน้ตตัวเดียวกันเทคนิคการบรรเลงออร์แกนจะบรรเลงเป็นทำนองเดียวกันทั้งสองมือพร้อมกัน เสียงจะมีระยะห่าง 1 ช่วง คู่ 8

8. ผู้บรรเลงกีต้าร์เบส (นายสัมพันธ์ อ่อนอยู่) ได้กล่าวไว้ว่า เบส คือเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบ ใช้บันไดเสียงเดียวกันกับปี่,ออร์แกน, กีตาร์ซึ่งใช้คู่เสียงที่ต่ำกว่า 2 ช่วง คู่ 8 เทคนิคในการบรรเลง คือ บางบทเพลงที่มีตัวโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นหรือบางบทเพลงที่มีจังหวะที่เร็วมาก จะต้องตัดเสียงบางเสียงออกใ ชัโน้ตตัวดำ, ตัวขาว, ตัวกลม มิฉะนั้นจะบรรเลงไม่ทัน เลือกเฉพาะตัวโน้ตที่สำคัญในกลุ่มคอร์ด ส่วนบทเพลงร่วมสมัยจะบรรเลงตามแบบต้นฉบับหมือนเดิม

9. ผู้บรรเลงทอมบ้า (นายพงศกร หนูแก้ว) ได้กล่าวไว้ว่าการบรรเลงทอมบ้าในบทเพลงหนังตะลุงนั้นหน้าที่สำคัญคือกระสวนจังหวะหรือลีลาของทำนองเพลง ทอมบ้ามีส่วนสำคัญมากในการบรรเลงช่วงบทเพลงสั้นๆคั่นฉากในการแสดงหนังตะลุงเพราะในช่วงนี้กลองจะไม่บรรเลงส่วนการบรรเลงบทเพลงร่วมสมัยจะบรรเลงตามต้นแบบฉบับ

การใช้เครื่องมือเก็บข้อมูลภาคสนาม

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูลจากการสังเกตและสัมภาษณ์ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ดังต่อไปนี้

1. เครื่องมือที่ในการบันทึกข้อมูล ได้แก่ แบบบันทึกข้อมูลนักดนตรีโดยการสังเกตและสัมภาษณ์และผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ภาพรวมได้ว่า

1.1 ทราบประวัติของเพลงประกอบหนังตะลุงนักดนตรีส่วนใหญ่จะไม่ค่อยทราบประวัติของเพลงผู้แต่ง เพราะเป็นการปฏิบัติดนตรีลักษณะคนสู่คน รุ่นสู่รุ่น

1.2 นำข้อมูลจากการสังเกตและสัมภาษณ์ นำไปวิเคราะห์ส่วนประกอบหลักของเพลงที่ประกอบด้วยทำนอง จังหวะ เสียงประสานและสีของเสียง

1.3 นำข้อมูลจากการสังเกตและสัมภาษณ์ นำมาวิเคราะห์ประโยคเพลง

1.4 นำข้อมูลจากการสังเกตและสัมภาษณ์ นำมาวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ ตัวแปรสำคัญของโครงสร้างดนตรีประกอบหนังตะลุงคือ สังคีตลักษณ์สองตอน สังคีตลักษณ์สามตอน สังคีตลักษณ์รอนโด และรูปแบบที่ไม่จัดอยู่ของสังคีตลักษณ์คือ ฟิวก์ในการบรรเลงดนตรี

2. แบบบันทึกลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรีจากการสังเกตและสัมภาษณ์จากนักดนตรีผู้วิจัยได้ทราบรายเอียดเกี่ยวกับจำนวนของดนตรีที่ใช้บรรเลงและคุณสมบัติของแต่ละชนิดตลอดถึงระดับเสียงช่วงเสียงของเครื่องดนตรี

3. แบบบันทึกโน้ตเพลง หลังจากผู้วิจัยได้บันทึกเสร็จสิ้นภาคสนามแล้วก็จะนำข้อมูลมาแยกถอดทำนองโดย เขียนบันทึกเป็นตัวโน้ตดนตรีโดยการใช้โปรแกรม (Sibelius 6)

4. เครื่องมือที่ใช้เก็บข้อมูลเสียง เครื่องบันทึกเสียงดิจิตอลพบพาขนาดเล็ก (MD)ในการอัดเสียงการแสดงหนังตะลุงในภาคสนามต่างๆ ที่หนังตะลุงแสดงและบางครั้งเพื่อให้ได้เสียงที่มีคุณภาพผู้วิจัยจะนำ Computer ไปบันทึกเสียงโดยต่อพ่วงจาก mixer ของเครื่องเสียงหนังตะลุง โดยใช้โปรแกรมอัดเสียงคือ Sound forqe 8.0 และใช้ไมโครโฟนแบบไดนามิค (Dynamic) ยี่ห้อ Shune 58 เครื่องดนตรีที่ให้จังหวะสำคัญคือ ทับและกลอง นอกจากผู้วิจัยใช้เครื่องมือที่ใช้ในการบันทึกเก็บข้อมูลภาพนิ่งโดยการใช้กลองบันทึกระบบดิจิอล (Digital Camera) เพื่อให้ได้ถ่ายภาพที่ชัดเจนและสวยงาม ส่วนภาพเคลื่อนไหวนั้น ผู้วิจัยใช้กล้องถ่ายภาพวิดิทัศน์ระบบมินิดีวี (Mini DVD digital television camera) เพื่อนำไปวิเคราะห์หาความสัมพันธ์กับดนตรีบรรเลงเพลงหนังตะลุง

การวิเคราะห์ดนตรีประกอบหนังตะลุง จากกรณีดนตรีประกอบโดยระบบหนังตะลุงคณะรุ่งฟ้าแสงทอง ซึ่งผู้วิจัยมีการวิเคราะห์รูปแบบของดนตรีและตัวโน้ตดนตรีสากล ดังมีรายเอียดต่อไปนี้ ดนตรีของหนังตะลุง มีองค์ประกอบ คือ

1.1 เวลาหรือจังหวะ (Time)

1. 2 ทำนองเพลง (Melody)

1.3 การประสานเสียงและพื้นผิว (Harmony& texture)

1.4 สีของเสียง (Tone color)

1.5 สังคีตลักษณ์ หรือรูปแบบทางดนตรี (Form)

ในการแสดงหนังตะลุงโดยภาพรวมจะมีผลงานอยู่ในเกณฑ์การบรรเลงจำนวน 12 เพลง ตามลำดับต่อไปนี้

1. โหมโรง
2. ดำเหนินฤษี
3. เชิดฤษี
4. เดินฤษี
5. เชิดพระอิศวร
6. ปรายหน้าบท
7. บรรยายเรื่อง

8. เสนาขึ้นเฝ้า

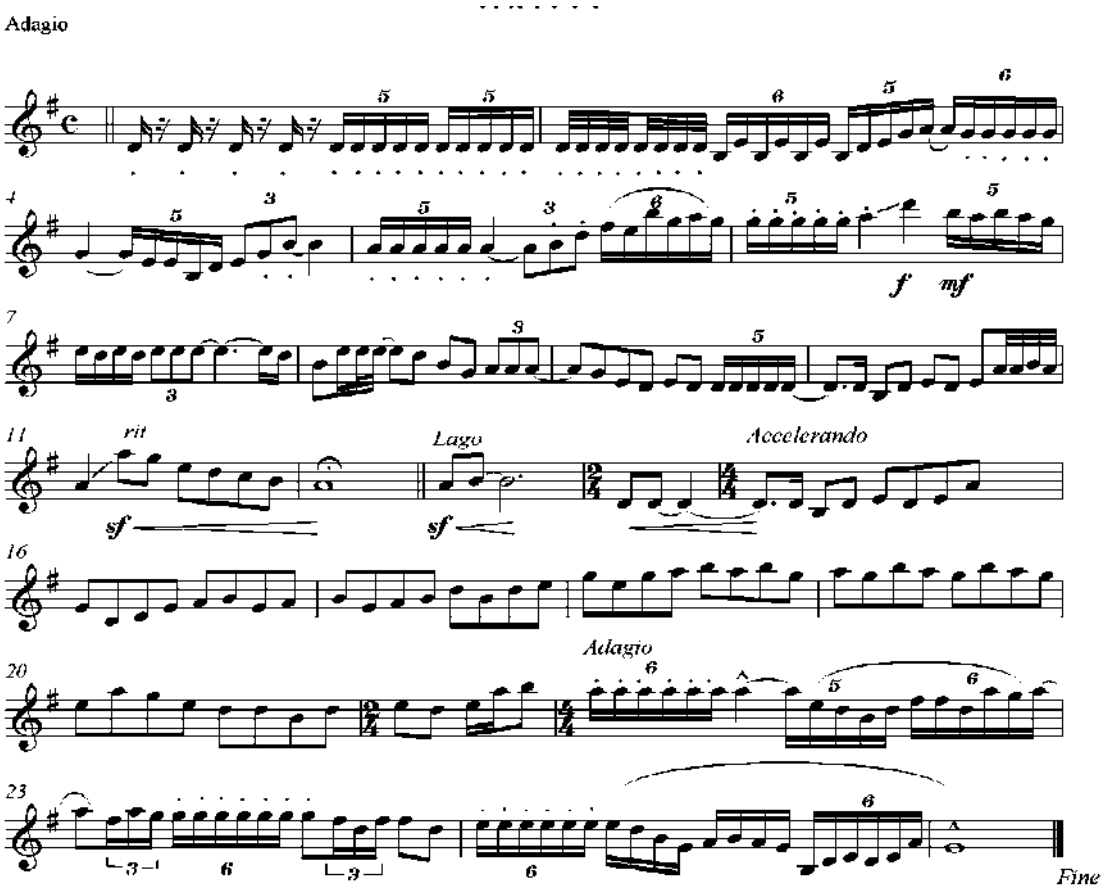
9. ถอนบท- สมห้อง-ดำเหนิน-หอบฉาก

10. นางเดินป่า (ดำเหนินช้า)

11. เชิดรบ-เชิดร้อง

12. เดินยักษ์

การวิเคราะห์องค์ประกอบของดนตรี บทเพลงโหมโรง



ภาพที่ 25 การวิเคราะห์องค์ประกอบของดนตรีเพลงโหมโรง

องค์ประกอบเวลาหรือจังหวะ (Time)

จากการวิเคราะห์องค์ประกอบด้านจังหวะพบว่าเพลงโหมโรงมีชีพจรจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอ กับชีพจรจังหวะทำให้เกิดการเร่งอัตราความเร็วของเพลง ผู้วิจัยได้เรียงหัวข้อผลในการวิจัย ดังนี้

1. การตกจังหวะ (Beat&Accent) เพลงโหมโรงนี้ เครื่องดนตรีทุกชนิดใช้เครื่องหมายประจำจังหวะ (Time signature) ที่เป็นแบบ 4/4 เครื่องดนตรีที่ทำหน้าควบคุมจังหวะได้แก่ ทับ กลอง โหม่ง ฉิ่ง ส่วนเครื่องดนตรีที่ให้จังหวะทำนองได้แก่ ปี่ ออร์แกน กีต้าร์โซโลกีต้าร์เบส

1.1 ทับ เป็นเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่สำคัญในการเน้น ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่ารูปแบบการเดินของหน้าทับนั้น มี 2 รูปแบบในการกระสวนจังหวะและรูปแบบการบันทึกตัวโน้ตโดยวิธีการบรรเลงด้วยมือขวาและมือซ้ายในการกำหนดความเร็ว ช้า ของจังหวะเคาะ (Tempo) เป็นจำนวนครั้ง:นาที กำหนดความ เร็ว ช้าของจังหวะเคาะเป็นคำศัพท์คือ Lago,Accelerando,Adagio

ภาพที่ 26 รูปแบบการบันทึกตัวโน้ต

ภาพที่ 27 รูปแบบในการกระสวนจังหวะ

ภาพที่ 28 รูปแบบในการกระสวนจังหวะ

1.2 กลอง (Drum set)

ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่ากลองทำหน้าที่เดินจังหวะเป็นสองส่วนกล่าวคือส่วนที่หนึ่งทำหน้าที่เรื่องของกระสวนจังหวะหรือลีลาของทำนองเพลง (Melodic Rhythm) ได้แก่ เครื่องดนตรีทอมบ้า (Tomba) ส่วนที่ 2 ทำหน้าที่เรื่องของลีลาจังหวะเป็นชุดซ้ำๆกัน (Rhythm Pattern) ได้แก่ เครื่องดนตรีกลอง (Drum set)

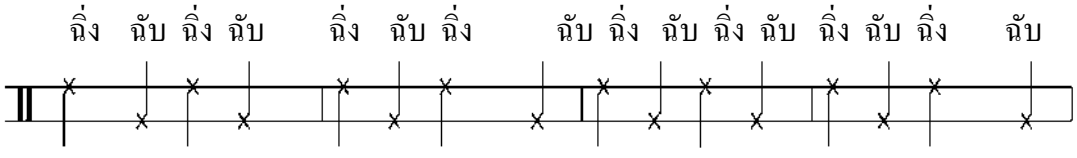
ภาพที่ 29 ลีลาของทำนองเพลง (Melodic Rhythm)

ภาพที่ 30 ลีลาจังหวะเป็นชุดซ้ำ ๆ กัน (Rhythm Pattern)

1.3 โหม่ง จากการวิเคราะห์พบว่าการเดินจังหวะของโหม่งใช้รูปแบบเดียวตลอด ซึ่งลูกบนมีเสียงเป็น E ส่วนลูกล่างมีเสียงเป็น B โดยใช้โน้ตตัวดำ จำนวน 4 ตัว ต่อหนึ่งห้องเพลง

ภาพที่ 31 ลีลาจังหวะของโหม่ง

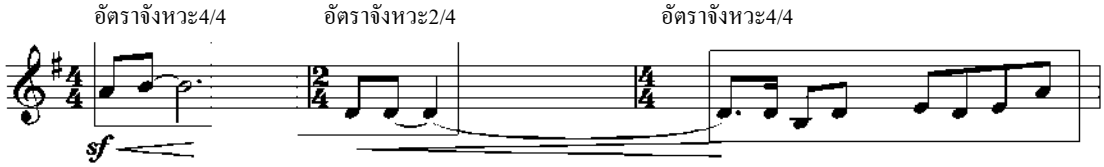
1.4 ฉิ่ง จากการวิเคราะห์พบว่าการเดินจังหวะของฉิ่งใช้รูปแบบเดียวตลอดโดยใช้โน้ตตัวดำ จำนวน 4 ตัว ต่อหนึ่งห้องเพลง



ภาพที่ 32 ลีลาจังหวะของฉิ่ง

2. ลักษณะจังหวะ (Rhythm) จากการวิเคราะห์เพลงโหมโรงพบว่ามีการสร้างความไม่สม่ำเสมอให้กับชีพจรจังหวะดังที่กล่าวมาจากขั้นต้นแล้ว ผู้วิจัยจึงนำผลของการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

2.1 การเปลี่ยนแปลงจังหวะ ทำให้เกิดความแปลกใหม่ และชีพจรจังหวะไม่สม่ำเสมอ ดังที่ภาพปรากฏในตัวอย่างคือห้องที่ 2 อยู่ในอัตราจังหวะ 2/4 ส่วนห้องที่ 1 และ 2 อยู่ในอัตราจังหวะที่ 2/4



ภาพที่ 33 การเปลี่ยนแปลงจังหวะ

2.2 จังหวะขัด (Syncopation) เป็นจังหวะที่ทำให้รสชาติทำนองเพลงโหมโรงน่าสนใจขึ้นทำให้มีการเน้นบนจังหวะยกและโยงเสียงกับโน้ตจังหวะเบา

ภาพที่ 34 จังหวะขัด (Syncopation)

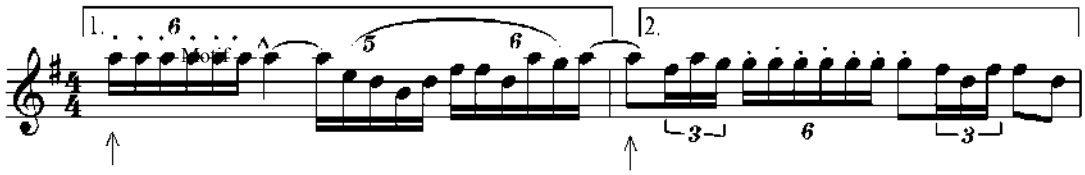
2.3 การผสมผสานของหน่วยจังหวะ

ผลของการวิเคราะห์การผสมผสานของหน่วยจังหวะพบว่า โน้ตแนวบนซึ่งเป็นลักษณะจังหวะปกติ มีโน้ตตัวกลม โน้ตตัวดำ สามพยางค์ ห้าพยางค์ หกพยางค์ เขบ็ตสองชั้น เขบ็ตหนึ่งชั้น ส่วนโน้ตแนวล่างมีโน้ตตัวขาว เขบ็ตหนึ่งชั้นประจุดทำให้หน่วยจังหวะขัดกับชีพจรจังหวะปกติ เป็นการเพิ่มรสชาติทำให้เพลงโหมโรงมีจังหวะซับซ้อน

ภาพที่ 35 การผสมผสานของหน่วยจังหวะ

2.4 วิธีพัฒนาโมตีฟ (Motif Developing)

การพัฒนาโมตีฟ ซึ่งทำให้บทเพลงโหมโรงมีเอกภาพ (Unity) ส่งผลให้ผู้ฟังจดจำทำนองได้ง่ายขึ้น ผลของการวิเคราะห์ ในเรื่องการพัฒนาโมตีฟ พบว่า เป็นการซ้ำแบบเปลี่ยนแปลงกระสวนจังหวะ (Rhythmic Displacement) และแปรแนวทางหรือเปลี่ยนทาง (Changing the content) ซึ่งหมายถึงการเปลี่ยนทิศทางเดินและระยะห่างระหว่างคู่เสียงของโมตีฟซ้ำให้แตกต่างจากโมตีฟหลัก



ภาพที่ 36 การพัฒนาโมตีฟการซ้ำแบบเปลี่ยนแปลงกระสวนจังหวะ

ภาพที่ 37 การเปลี่ยนทิศทางเดินและระยะห่างระหว่างคู่เสียงของโมติฟซ้ำให้แตกต่างจากโมติฟหลัก

ผู้วิจัยวิเคราะห์ทำนองโดยอาศัยโครงหลักของลักษณะจังหวะโดยพิจารณาจากกลุ่มโน้ตสองตัว โดยให้ความสำคัญว่าโน้ตตัวแรกสำคัญกว่าโน้ตตัวหลังในทุกจังหวะของแต่ละห้องเพลง จึงรวบโน้ตได้ทีละจังหวะโน้ตที่สำคัญที่สุดในแต่ละห้องสามารถคิดให้เป็นโน้ตตัวดำ ส่วนโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นตัดทิ้งไป

ภาพที่ 38 โครงหลักของลักษณะจังหวะ

2.5 โครงหลักของทำนอง

ผลของการวิจัยการวิเคราะห์ทำนองซึ่งพิจารณาควบคู่ไปกับโครงหลักของลักษณะจังหวะในกลุ่มโน้ตสองตัวที่เป็นโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น สังเกตได้ว่าโน้ตตัวแรกสำคัญกว่า ส่วนโน้ตตัวหลังเป็นเพียงโน้ตประดับ จึงรวบรวมโน้ตได้ทีละหนึ่งจังหวะ โน้ตที่สำคัญที่สุดในแต่ละห้องสามารถคิดให้เป็นโน้ตตัวดำ ส่วนโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นนั้นตัดทิ้งไป

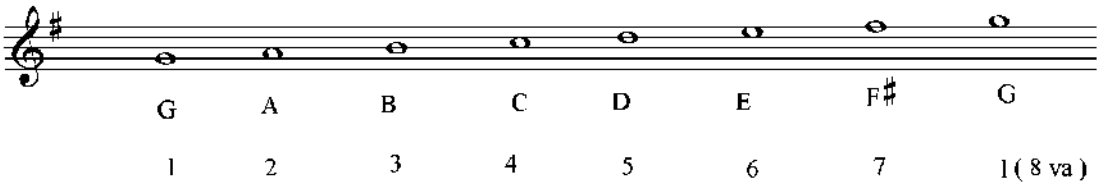
ภาพที่ 39 โครงหลักของทำนองอาศัยโครงหลักของลักษณะจังหวะ

องค์ประกอบด้านทำนองเพลง (Melody)

ลักษณะของเสียงเพลงโหมโรงวิเคราะห์พบว่าเป็นรูปแบบของการบรรเลงทำนองไปพร้อมกับการบรรเลงจังหวะ ผู้วิจัยวิเคราะห์ทำนองโดยใช้หลักและประเด็นสำคัญในหัวข้อดังต่อไปนี้

1. บันไดเสียง (Scale)

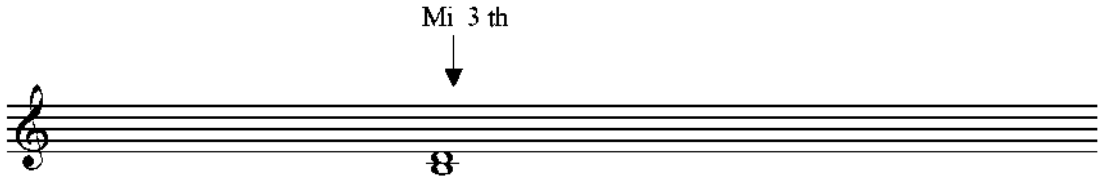
ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่าระยะของขั้นคู่เสียงไม่เกิน 2 octave จัดอยู่ในระบบหลัก เสียง G Ionian mode บันไดเสียง G เมเจอร์



ภาพที่ 40 ระบบ G Ionian mode

2. ช่วงเสียง (Range) ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่ามีช่วงเสียงของทำนองแนวเดียว ซึ่งมีระยะห่างระหว่างโน้ตมีระดับเสียงต่ำสุดคือ B โดยมีช่วงเสียงต่ำกว่า C กลาง และพบระดับเสียงสูงสุดคือ D โดยมีช่วงเสียงสูงกว่าคู่แปดซึ่งหาชนิดของขั้นคู่ ได้คือ คู่ 10 ไมเนอร์ เมื่อทอนลงมาจะเป็นคู่ 3 ไมเนอร์

ภาพที่ 41 ช่วงเสียงต่ำสุดและสูงสุดของทำนองแนวเดียว



ภาพที่ 42 แสดงชนิดของช่วงเสียงที่ทอนลงมา

3. ขั้นคู่ (Interval) ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่าในการเดินทำนองมีการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตโดยการวัดได้จากขั้นคู่ ได้ดังนี้

3.1 การเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น (Conjunct motion) โดยการสังเกตจากภาพแสดงจะเห็นได้ว่ามีการเคลื่อนที่ทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังอีกตัวหนึ่ง เป็นคู่ 2 เช่น D ไป E ในห้องที่ 1 และ G ไป A ในห้องที่ 2 จากการวิเคราะห์พบว่าสามารถอนุโลมการซ้ำตัวโน้ตที่เป็นคู่ 1 เฟอร์เฟค คือ D ไป D จังหวะแรกของห้องที่ 1 และการกระโดดขั้นคู่บ้าง เช่น B ไป D จังหวะที่ 2 ในห้องที่ 1 และ E ไป A จังหวะที่ 4

ภาพที่ 43 การเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น

3.2 การเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น (Disjunct motion) โดยการสังเกตจากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า มีการเคลื่อนที่ทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังอีกตัวหนึ่งในห้องที่ 1 จังหวะที่ 1 และจังหวะที่ 2 ได้จาก โน้ต A ในบรรทัด 5 เส้น เคลื่อนทำนองไปยังโน้ต A บนบรรทัด 5 เส้นซึ่งเป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 8 เฟอร์เฟค

ภาพที่ 44 การเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น

4. ทิศทาง ผู้วิจัยวิเคราะห์ พบว่าเพลงโหมโรงมีทิศทางในการเดินทำนองขึ้น ลง ย้ำอยู่กับที่

4.1 ทิศทางขึ้น สังเกตจากจังหวะที่ 3 โน้ตตัว E เส้นที่ 1 จะดำเนินทำนองสูงขึ้นไปจนถึงตัว B เป็นขั้นคู่ 5 เฟอร์เฟคและห้องที่ 2 สังเกตจากจังหวะที่ 3 โน้ตตัว B เส้นที่ 3 จะดำเนินสูงขึ้นไปจนถึงตัว B บนบรรทัด 5 เส้น เป็นขั้นคู่ 8 เฟอร์เฟค

ภาพที่ 45 ประกอบทิศทางขึ้น

4.2 ทิศทางลง สังเกตจากจังหวะที่ 2 โน้ตตัว D เส้นที่ 4 จะดำเนินทำนองลงต่ำเรื่อยๆ ไปจนถึง โน้ตตัว D จังหวะที่ 2 ล่างบรรทัด 5 เส้น เป็นขั้นคู่ 8 เฟอร์เฟค

ภาพที่ 46 ประกอบทิศทางลง

4.3 ทิศทางลง โน้ตย้ำอยู่ที่ระดับเสียงเดิม สังเกตจากโน้ตตัว D จะดำเนินทำนองลงต่ำเรื่อย ๆไปจนถึง โน้ตตัว D จังหวะที่ 2 ล่างบรรทัด 5 เส้น เป็นขั้นคู่ 8 เฟอร์เฟค

ภาพที่ 47 ประกอบทิศทางลงโน้ตย้ำอยู่ระดับเสียงเดิม

5.โครงหลักของทำนอง จากการวิเคราะห์เพลงโหมโรงพบว่าโน้ต G ในบรรทัดที่ 2 ซึ่งอยู่จังหวะที่ 1ในการวิเคราะห์ถือว่าเป็นจังหวะสำคัญได้ขยับทำนองไปทีละขั้นไปในทิศทางเดียวคือขึ้นอย่างเดียวซึ่งพิจารณาโน้ตทีละตัวจะพบโน้ต A จังหวะที่ 1 ช่องที่ 2 ห้องที่ 2 และโน้ต B บนบรรทัด 5เส้น ในชีพจรจังหวะที่ 4 ของห้องที่ 2

การประสานเสียงและพื้นผิว (Harmony&texture)

จากการวิเคราะห์ พบว่าเพลงโหมโรงเป็นเพลงหรือบทบรรเลงที่มีแนวทำนองเพลงแนวเดียว นับได้ว่าบทเพลงหรือบทบรรเลงโหมโรงนั้นไม่ได้มีการประสานเสียงถึงแม้ว่าเสียงที่จะมีเครื่องดนตรีชิ้นอื่นๆ บรรเลงเกิดขึ้นพร้อมกันในช่วงคู่ 8อื่นๆ ก็ตาม

1. เครื่องดนตรีบรรเลงแนวทำนอง

1.1 แสดงประกอบการบรรเลง ปี่

ภาพที่ 48 แสดงประกอบการบรรเลงปี่

จากข้อ 1.1 ปี่ คือเครื่องดนตรีที่สร้างแนวทำนองหลักของการบรรเลงเพลงโหมโรงโดยใช้กุญแจซอลเป็นกุลแจประจำหลักเสียง

1.2 แสดงประกอบการบรรเลงออร์แกน

ภาพที่ 49 แสดงประกอบการบรรเลงออร์แกน

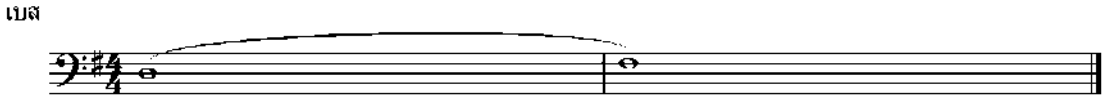
จากข้อที่ 1.2 ออร์แกนคือ เครื่องดนตรีบรรเลงแนวทำนองประกอบ บรรเลงตัวโน้ตตัวเดียวกัน ในช่วงคู่ 8 ที่สูงกว่า 1 ช่วงทบ (1 Octap) โดยใช้กุญแจซอลเป็นกุลแจประจำหลักเสียง

1.3 แสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์โซโล

ภาพที่ 50 แสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์โซโล

จากข้อที่ 1.3 กีต้าร์โซโล คือเครื่องดนตรีบรรเลงแนวทำนองประกอบบรรเลงโน้ตตัวเดียวกันระดับเสียงเท่ากับปี่ โดยใช้กุญแจซอลเป็นกุญแจประจำหลักเสียง

1.4 แสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์เบส

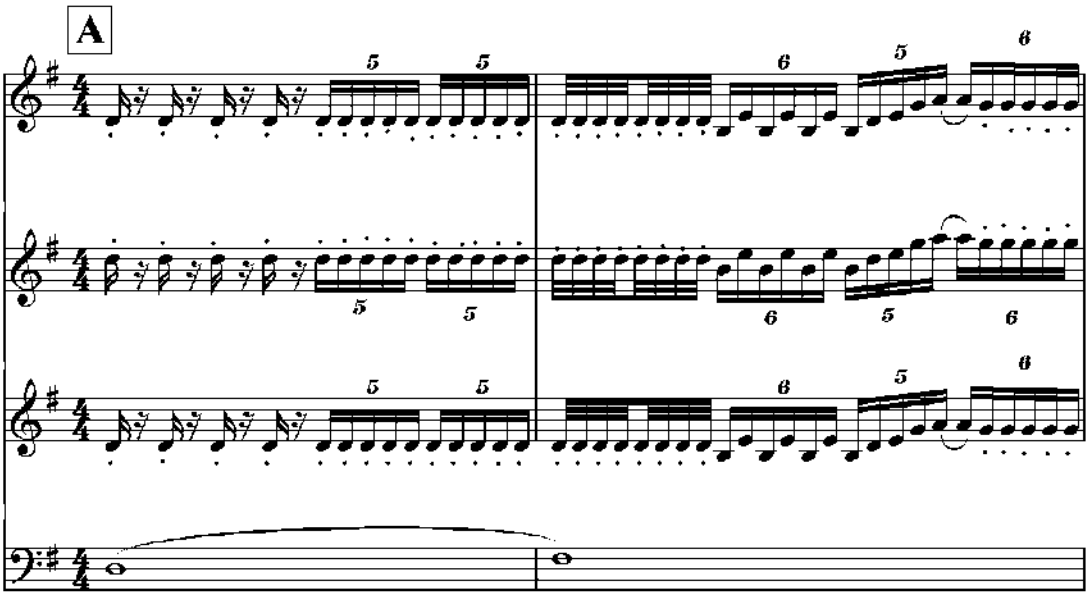


ภาพที่ 51 แสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์เบส

จากข้อที่ 1.4 กีต้าร์เบสคือเครื่องดนตรีบรรเลงแนวทำนองประกอบบรรเลงโน้ตตัวเดียวกันระดับเสียงในช่วงคู่ 8 ที่ต่ำกว่า 2 ช่วงทบ (2 Octap) พิจารณาจากเครื่องดนตรีที่สร้างแนวทำนองหลัก จุดต่างคือ กีต้าร์เบส จากการวิเคราะห์พบว่าการเคลื่อนที่ทำนองไม่ได้กระจายค่าของตัวโน้ต บรรเลงตัวโน้ต เป็นตัวกลม มีค่าเท่ากับ 4 จังหวะและโยงเสียงไปอีก 1 ห้องเพลงปี่ โดยใช้กุญแจซอลเป็นกุญแจฟา เป็นกุญแจประจำหลักเสียง

เนื้อดนตรี (texture)

จากการวิเคราะห์ในบทเพลงโหมโรงเครื่องดนตรีที่ให้ทำนองหลักและแนวทำนองประกอบบรรเลงไปพร้อมกันหรือแบบประสมประสานไปด้วยกันไม่มีการสอดประสานแต่อย่างใดทั้งสิ้น ซึ่งเรียกว่าดนตรีแนวเสียงเดียว หรือ โมโนโฟนี (Monophony)



ภาพที่ 52 ประกอบแนวทำนองแบบประสมประสาน

จากภาพแสดงประกอบแนวทำนองแบบประสมประสานเพลงบรรเลงโหมโรงเป็นลักษณะของดนตรีทำนองเดียวถึงแม้ว่าจะมีทำนองหลักและทำนองประกอบก็ตาม จากการวิเคราะห์พบว่าไม่มีเสียงประสานแต่อย่างใดทั้งสิ้น

สีของเสียง (Tone color)

เสียงของเครื่องดนตรีในเพลงโหมโรงมีความแตกต่างกันออกไป ตามลักษณะของเสียงประจำตัวของเครื่องดนตรีนั้นๆ ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่า เสียงของเครื่องดนตรีแยกตามประเภทเครื่องมือได้ดังนี้

1. ปี่ คือ เครื่องมือประเภทลมไม้
2. กีต้าร์โซโลและกีต้าร์เบส คือ เครื่องมือประเภทเครื่องสาย
3. ออร์แกน คือ เครื่องมือประเภทลิ่มนิ้ว
4. ทับ, โหม่ง, ฉิ่ง, กลอง ,ทอมบ้า, คือเครื่องมือประเภทเครื่องกระทบ

บทเพลงโหมโรงเป็นการบรรเลงจากเครื่องดนตรีจำนวนหลายชนิดซึ่งทำให้สีของเสียงและบรรยากาศอารมณ์ของเพลงต่างกันเป็นการบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์ รักษาต้นฉบับของเพลงโหมโรง จากการสังเกตดนตรีเพลงโหมโรงของคณะอื่นๆในจังหวัดนครศรีธรรมราช ไว้ใกล้เคียงมากที่สุด ผู้วิจัยได้กำหนดหัวข้อดังต่อไปนี้

1. ความสมดุลของเสียง จากการวิเคราะห์ พบว่า บทเพลงโหมโรงเป็นการบรรเลงโดยการใช้สีรวมกันไม่มีการสลับกันบรรเลงกับเครื่องดนตรีที่ให้ทำนองชิ้นอื่นๆ กล่าวได้ว่าเป็นการบรรเลงแบบประสมประสาน

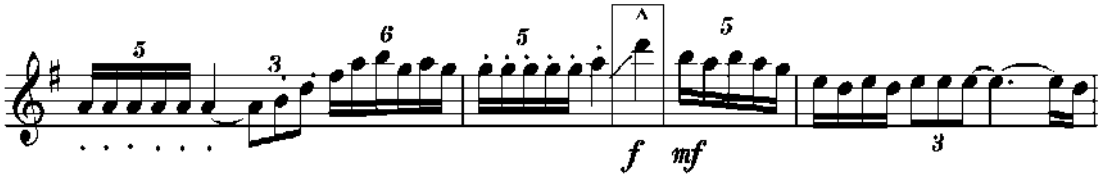
แสดงการบรรเลงโดยการใช้สีรวมกัน

ภาพที่ 53 แสดงการบรรเลงโดยการใช้สีรวมกัน

จากข้อที่ 1 อธิบายได้ว่า จากการวิเคราะห์ในบทเพลงโหมโรงเครื่องดนตรีที่ให้ทำนองหลักและแนวทำนองประกอบทั้ง 4 ชนิดเครื่องดนตรีไม่มีการสลับกันบรรเลง

2. ความเข้มเสียง (Intensity) ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่าเพลงโหมโรงพบเสียงดนตรีโดยการใช้เครื่องหมายแสดงความเข้มเสียงดังต่อไปนี้

2.1 แสดงการเน้นยาว (Agogic accent)



ภาพที่ 54 แสดงการเน้นยาว (Agogic accent)

จากข้อที่ 2.1 พบการเน้นยาวในกรอบสี่เหลี่ยม จากการวิเคราะห์พบว่า มีแครื่องหมายเน้นห้องที่ 2 จังหวะที่ 3 โน้ตตัวดำมีค่าเท่ากับหนึ่งจังหวะ คือเสียง D อยู่บนบรรทัด 5 เส้น ซึ่งใช้กุญแจซอลเป็นกุญแจประจำหลักเสียง

2.2 แสดงการเน้นสั้น

ภาพที่ 55 แสดงการเน้นสั้น

จากข้อที่ 2.2 พบการเน้นสั้นในกรอบสี่เหลี่ยม มีเครื่องหมายเน้นจังหวะที่ 2 โน้ตตัวขบีตหนึ่งชั้นมีค่าเท่ากับครึ่งจังหวะคือเสียง B อยู่บนบรรทัด 5 เส้น ซึ่งใช้กุญแจซอลเป็นกุญแจประจำหลักเสียง

2.3 ภาพแสดงเครื่องหมายเข้มเสียง

ภาพที่ 56 ภาพแสดงเครื่องหมายเข้มเสียง

2.3.1 จากข้อที่ 2.3 พบเครื่องหมายฟอร์เต (Forte) ซึ่งอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยม โน้ตตัวดำคือเสียง E อยู่บนบรรทัด 5 เส้น ทำให้เสียงดังกว่าโน้ตตัวอื่น ๆ ในห้องเพลงนั้น นอกจากนั้นพบเครื่องหมาย Mezzo forte (เมซโซ ฟอร์เต) ซึ่งอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมห้องที่ 5 จังหวะที่ 4 ในกลุ่มโน้ต 5 พยางค์ จากการวิเคราะห์พบว่าทำให้เสียงในกลุ่มดังกล่าวเบาปานกลางหรือเบากว่าโน้ตในจังหวะที่ 3 นั้นเอง

2.3.2 จากข้อที่ 2.3 พบเครื่องหมายซฟอร์ซานโด (Sforzando) ซึ่งอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมห้องแรกของท่อน B หรือห้องเพลงที่ 12 จากการวิเคราะห์พบว่าทำให้เสียง A โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นตัวแรกมีการเน้นทันทีและเน้นเฉพาะโน้ตที่มีเครื่องหมายเท่านั้น

2.3.3 จากข้อที่ 2.3 พบเครื่องหมายเคร เซน โด (Crescendo) ซึ่งอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมล่างบรรทัด 5 เส้นห้องเพลงที่ 10 ในจังหวะยก Beat ที่ 2 คือโน้ต G บนบรรทัด 5 เส้น และ E,D,C,B เรียงต่ำลงมาในบรรทัด 5 เส้น จากการวิเคราะห์ พบว่าทำให้เสียงดนตรีในกลุ่มที่กล่าวถึงนั้น ดังขึ้นทีละน้อย

คีตลักษณ์ (Forms)

บทเพลงโหมโรงเป็นเพลงที่ประกอบด้วยทำนองเพลง 2 ทำนองคือทำนอง A และทำนอง B (สัญลักษณ์ A:B) วิเคราะห์พบว่าเป็นคีตลักษณ์หรือรูปแบบเพลงสองท่อน (Binary form) ผู้วิจัยวิเคราะห์ พบว่าส่วนที่มีความสำคัญของคีตลักษณ์ของบทเพลงโหมโรงคือ หน่วยทำนองเพลง และประโยคเพลง ดังตัวอย่างและบรรยายประกอบดังนี้

1. แสดงหน่วยทำนองย่อยเอก (Motif)

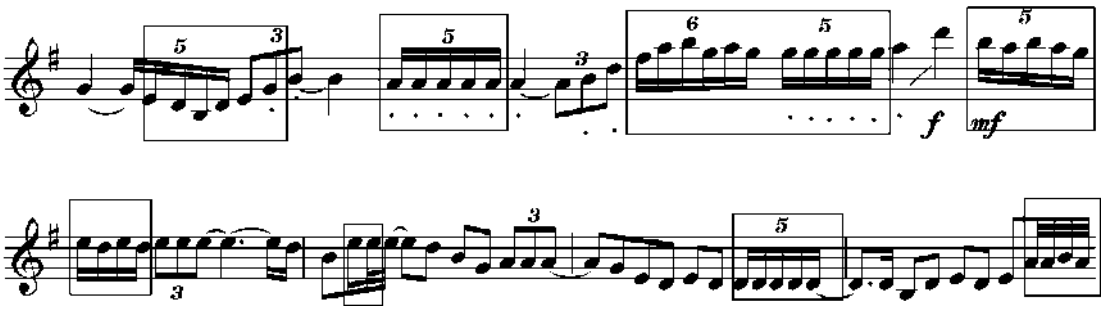
ภาพที 57 แสดงหน่วยทำนองย่อยเอก (Motif)

จากข้อที่ 1 จากการวิเคราะห์พบหน่วยที่เล็กที่สุดของทำนองที่ปรากฏเป็นระยะในรูปแบบที่ต่างกันทำหน้าที่ในการดำเนินทำนอง มีการดำเนินทำนองขาขึ้นและขาลงตามขั้นและข้ามขั้นคือ

โน้ตดำเนินทำนองขาขึ้นพบห้องเพลงที่ 1 ได้แก่ D-E G-A ห้องเพลงที่ 2 ได้แก่ G-A B-D
โน้ตดำเนินทำนองขาลงพบห้องเพลงที่ 1 ได้แก่ B-G ห้องเพลงที่ 2 ได้แก่ D-B

โน้ตดำเนินทำนองตามขั้นพบห้องเพลงที่ 1 ได้แก่ D-E G-A ห้องเพลงที่ 2 ได้แก่ G-A
โน้ตดำเนินทำนองข้ามพบห้องเพลงที่ 1 ได้ B-G ห้องเพลงที่ 2 ได้แก่ B-D

2. หน่วยทำนองย่อยรอง (Figure)



ภาพที่ 58 หน่วยทำนองย่อยรอง (Figure)

จากข้อที่ 2 จากการวิเคราะห์ พบลักษณะการขึ้นลงของทำนองที่มีความสำคัญชั่วขณะ และมีผลในการพัฒนาเพลงในช่วงระยะสั้นเท่านั้น สังเกตจากการกระโดดขึ้นลงเป็นลักษณะเด่น ซึ่งเรียกว่าหน่วยทำนองย่อยรองปรากฏในกรอบสี่เหลี่ยมทั้ง 8 ในทุกห้องเพลงของโน้ตตัวอย่าง

3.วลี (Phrase)

3.1 ตัวอย่างแสดงประกอบวลี

ภาพที่ 59 ตัวอย่างแสดงประกอบวลี

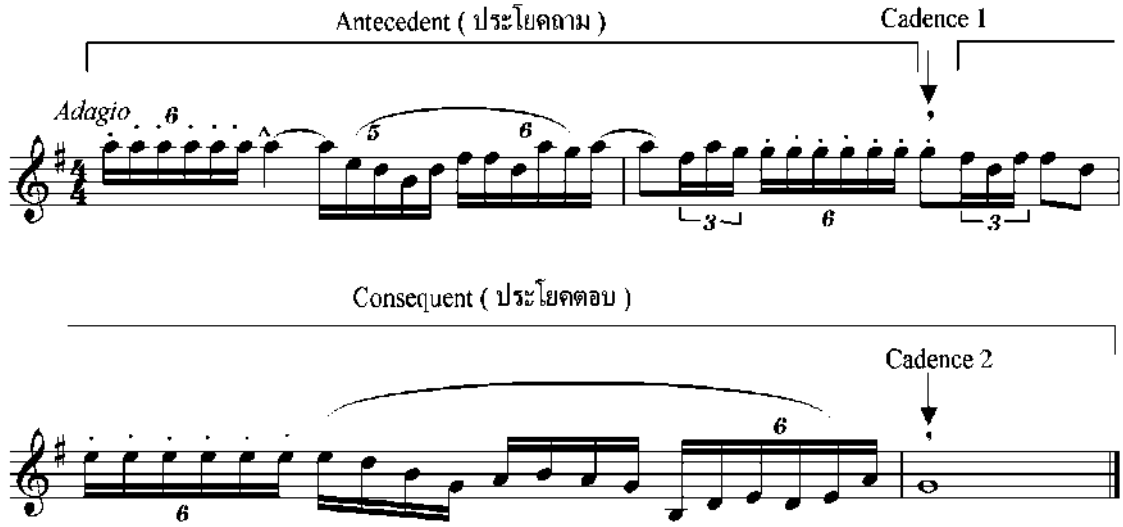
จากข้อที่ 3.1 จากการวิเคราะห์ พบโครงสร้างของวลี จำนวน 4 วลี มีความยาว 4 ห้อง โดยวิธีเดินขึ้นของทำนอง (Ascending) ซึ่งวลีแรกเป็น “คำถาม” (Antecedent) จบด้วยเครื่องหมายจุลภาคและตามด้วยวลีที่สองเป็น “ คำตอบ” (Consequent) จบด้วยเครื่องหมายจุลภาค ส่วนห้องเพลงที่ 3 และ 4 เป็นการเดินทำนองเหมือนห้องเพลงที่ 1 และ 2

3.2 ตัวอย่างแสดงประกอบเคเด็นซ์ (Cadence)

ภาพที่ 60 ตัวอย่างแสดงประกอบเคเด็นซ์ (Cadence)

จากข้อที่ 3.2 จากการวิเคราะห์ พบโครงสร้างของประโยคที่มีจุดจบ (เคเด็นซ์) ในห้องที่ 4 โน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้น เสียง G อยู่บนเส้นที่ 2 ของบรรทัด 5 เส้น ซึ่งเป็นประโยคคำถามปิดจบด้วยเคด็นซ์ที่เบา

3.3 ตัวอย่างแสดงประกอบประโยคใหญ่ (Period)



ภาพที่ 61 ตัวอย่างแสดงประกอบประโยคใหญ่ (Period)

จากข้อที่ 3.3 จากการวิเคราะห์ พบว่า โครงสร้างที่ประกอบด้วย 2 ประโยคที่มีลักษณะถาม-ตอบ ซึ่งมีเคเด็นซ์ที่ 2 ที่จบด้วยโน้ตตัวกลม เสียง G ห้องสุดท้ายที่มีน้ำหนักมากกว่าเคเด็นซ์ที่ 1 ที่จบด้วยโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น เสียง G ห้องที่ 2 จังหวะที่ 3

3.4 แสดงคีตลักษณ์สองท่อนของเพลงโหมโรง

ภาพที่ 62 แสดงคีตลักษณ์สองท่อนของเพลงโหมโรง

จากข้อที่ 3.4 จากการวิเคราะห์ พบว่าเพลงโหมโรงเป็นเป็นเพลงสองท่อน (Binary form) เป็นเพลงซึ่งประกอบด้วยทำนอง 2 ทำนองคือท่อน A เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงแรกจนถึงห้องเพลงที่ 11 ส่วนท่อน B เริ่มตั้งแต่ห้องเพลง 12 จนถึงห้องเพลงที่ 24

การวิเคราะห์องค์ประกอบของดนตรี บทเพลงดำเหนินฤษี

โน้ตเพลง ดำเหนินฤษี

ภาพที่ 63 โน้ตเพลง ดำเหนินฤษี

องค์ประกอบเวลาหรือจังหวะ (Time)

จากการวิเคราะห์องค์ประกอบด้านจังหวะของบทเพลงดำเหนินฤษี พบว่าเพลงดำเหนินฤษีมีชีพจรจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอกับชีพจรจังหวะ ทำให้เกิดการเร่งอัตราความเร็วของเพลงผู้วิจัยได้เรียงหัวข้อผลในการวิจัย ดังนี้

1. การตกจังหวะ (Beat&Accent) เพลงดำเหนินฤษีเครื่องดนตรีทุกชนิดใช้เครื่องหมายประจำจังหวะ (Time signature) ที่เป็นแบบ 4/4 เครื่องดนตรีที่ทำหน้าควบคุมจังหวะได้แก่ ทับ กลอง โหม่ง ฉิ่ง ส่วนเครื่องดนตรีที่ให้จังหวะทำนองได้แก่ ปี่ ออร์แกน กีต้าร์โซโล กีต้าร์เบส

1.1 ทับ เป็นเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่สำคัญในการเน้น ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่ารูปแบบการเดินของหน้าทับนั้น มี 5 รูปแบบในการกระสวนจังหวะ การบันทึก วิธีการบรรเลงด้วยมือขวา ในการกำหนดความเร็ว ช้า ของจังหวะเคาะ (Tempo) เป็นจำนวนครั้ง:นาที กำหนดความเร็ว ช้า ของจังหวะเคาะเป็นคำศัพท์เป็นภาษาอิตาเลี่ยน คือ Adagio บรรเลงด้วยมือขวา

ภาพที่ 64 แสดงรูปแบบการบันทึกตัวโน้ต

จากภาพแสดงโน้ตเพลง ดำเหนินฤษี วิเคราะห์พบว่า จังหวะเคาะ (Beat) ที่ปรากฏในบทเพลงนั้น มีการเคลื่อนไหวสม่ำเสมอ คำสั่งอัตราความช้า-เร็วของจังหวะเท่ากับ 55 โดยเปรียบเทียบโน้ตตัวดำต่อนาทีโดยประมาณ ซึ่งผู้วิจัยใช้คำศัพท์เป็นภาษาอิตาเลี่ยน คือ Adagio ตั้งแต่ห้องเพลงแรกจนถึงห้องเพลงสุดท้าย

1.2 กลอง (Drum set)

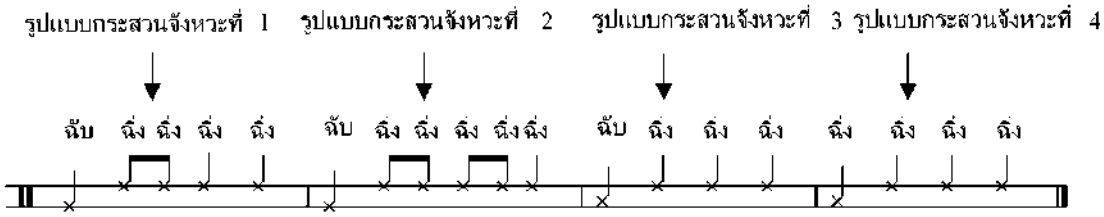
ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่ากลองทำหน้าที่เดินจังหวะเป็นสองส่วนกล่าวคือส่วนที่หนึ่งทำหน้าที่เรื่องของกระสวนจังหวะหรือลีลาของทำนองเพลง (Melodic Rhythm) ได้แก่ เครื่องดนตรีทอมบ้า (Tomba) ส่วนที่ 2 ทำหน้าที่เรื่องของลีลาจังหวะเป็นชุดซ้ำๆ กัน (Rhythm Pattern) ได้แก่ เครื่องดนตรีกลอง (Drum set)

ภาพที่ 65 ลีลาของทำนองเพลง (Melodic Rhythm)

1.3 โหม่ง จากการวิเคราะห์พบว่าการเดินจังหวะของโหม่งใช้รูปแบบลีลาจังหวะ 2 รูปแบบ ซึ่งลูกบนมีเสียงเป็น E ส่วนลูกล่างมีเสียงเป็น B โดยรูปแบบที่ 1 ใช้โน้ตตัวดำ จำนวน 2 ตัวโน้ตตัวขาวจำนวน 1 ตัว ต่อหนึ่งห้องเพลงรูปแบบที่ 2 ใช้โน้ตตัวดำจำนวน 4 ตัวต่อหนึ่งห้องเพลง

ภาพที่ 66 โหม่ง

1.4 ฉิ่ง จากการวิเคราะห์พบว่าการเดินจังหวะของฉิ่งใช้รูปแบบลีลาจังหวะ 4 รูปแบบโดยใช้โน้ตตัวดำกับเขบ็ตหนึ่งชั้นรวมโน้ตแล้วไม่เกิน 4 จังหวะต่อห้องเพลงสลับกันตามห้องเพลงต่างๆ



ภาพที่ 67 ลีลาจังหวะของฉิ่ง

2. ลักษณะจังหวะ (Rhythm) จากการวิเคราะห์เพลงดำเหนินฤษี พบว่ามีการสร้างจังหวะให้สม่ำเสมอให้กับชีพจรจังหวะ

2.1 การผสมผสานของหน่วยจังหวะ

ผลของการวิเคราะห์การผสมผสานของหน่วยจังหวะพบว่า โน้ตแนวบนซึ่งเป็นลักษณะจังหวะปกติ โน้ตตัว เขบ็ตหนึ่งชั้น เขบ็ตหนึ่งชั้นประจุด เขบ็ตสองชั้นและโน้ตตัวหยุดเขบ็ตหนึ่งชั้น ส่วนโน้ตแนวล่างมีโน้ตตัวดำ โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น โน้ตตัวหยุดเขบ็ตหนึ่งชั้นและโน้ตสามพยางค์ทำให้หน่วยจังหวะขัดกับชีพจรจังหวะปกติ เป็นการเพิ่มรสชาติทำให้เพลงดำเหนินฤษีมีจังหวะซับซ้อนขึ้น

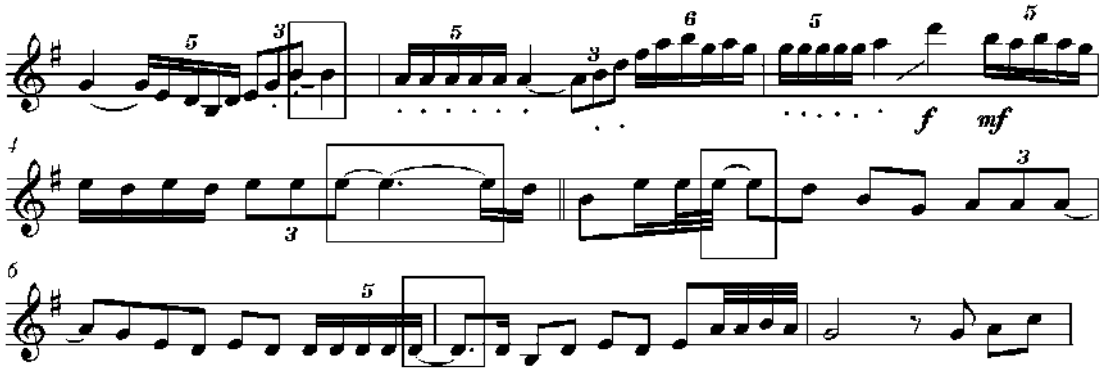
ภาพที่ 68 การผสมผสานของหน่วยจังหวะ

2.2 การพัฒนาลักษณะจังหวะ (Rhythmic development)

ผลของการวิเคราะห์การพัฒนาลักษณะจังหวะพบว่าลักษณะจังหวะที่ 1 กับ 2 เป็นหน่วยจังหวะย่อยเอก (Rhythmmic motif) ส่วนลักษณะจังหวะ 3 กับ 4 ซึ่งอยู่ในกรอบเป็นการพัฒนามาจากลักษณะจังหวะที่ 1 กับ 2

ภาพที่ 69 การพัฒนาลักษณะจังหวะ

2.3 จังหวะขัด (Syncopation) เป็นจังหวะที่ทำให้รสชาติทำนองบทเพลงดำเหนินฤยีน่าสนใจขึ้นทำให้มีการเน้นบนจังหวะยกและโยงเสียงกับโน้ตจังหวะเบาโดยพิจารณาโน้ตจากกรอบสี่เหลี่ยมภาพแสดงตัวอย่าง



ภาพที่ 70 ตัวอย่างจังหวะขัด (Syncopation)

3. โครงหลักของลักษณะจังหวะ จากการวิเคราะห์พบว่าเป็นการเลือกตัวโน้ตบนจังหวะสำคัญโดยเฉพาะมาเป็นหลัก ในการบรรเลงทับบทเพลงดำเหนินฤษี การกระสวนจังหวะได้นำโน้ตตัวดำเป็นตัวสำคัญ ส่วนโน้ต เขบ็ต 1ชั้น เป็นเพียงโน้ตประดับประดาเท่านั้น

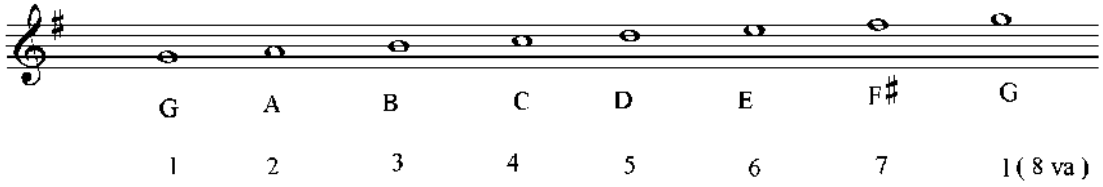
ภาพที่ 71 โครงหลักของลักษณะจังหวะ

องค์ประกอบด้านทำนองเพลง (Melody)

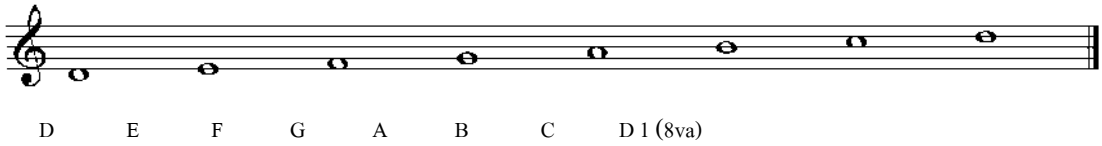
ลักษณะของเสียง เพลงดำเหนินฤษี วิเคราะห์พบว่าเป็นรูปแบบของการบรรเลงทำนองไปพร้อมกับการบรรเลงจังหวะ ผู้วิจัยวิเคราะห์ทำนองโดยใช้หลักและประเด็นสำคัญในหัวข้อดังต่อไปนี้

1. บันไดเสียง (Scale)

ผู้วิจัยวิเคราะห์ พบว่าระยะของขั้นคู่เสียงไม่เกิน 2 octave อยู่ในหลักเสียง G Ionian mode บันได G เมเจอร์ และหลักเสียง D Dorian mode บันไดเสียง D Natural minor



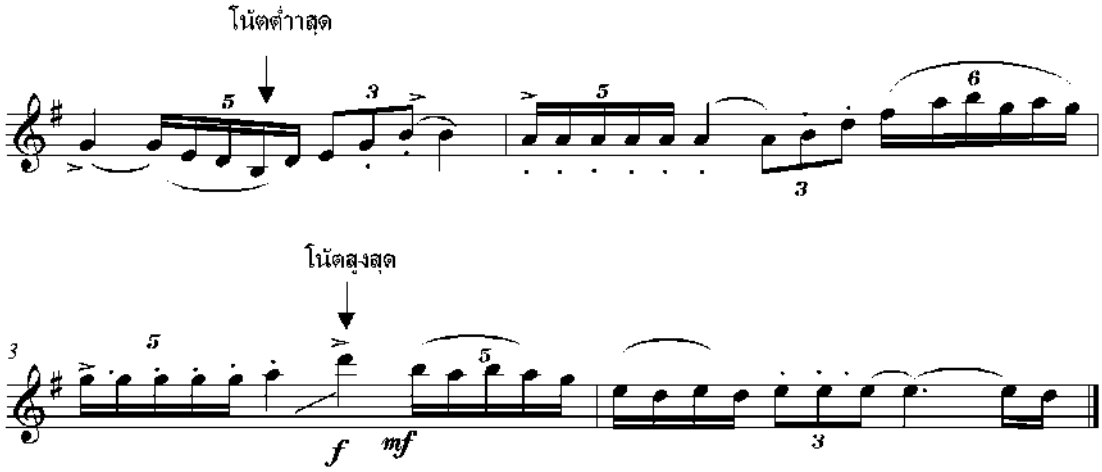
ภาพที่ 72 ระบบ G Ionian mode



ภาพที่ 73 ระบบ D dorian mode

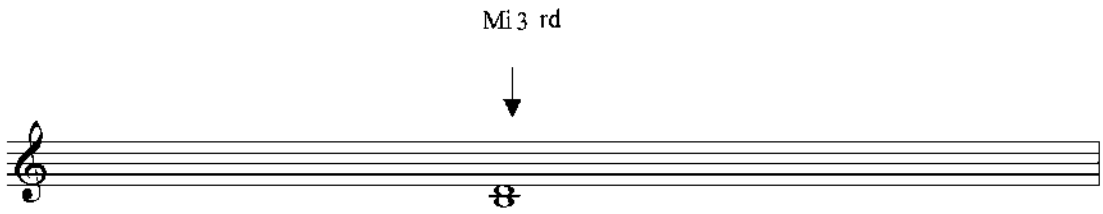
2. ช่วงเสียง (Range) ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่ามีช่วงเสียงของทำนองแนวเดียว ซึ่งมีระยะห่างระหว่างโน้ตมีระดับเสียงต่ำสุดคือ B โดยมีช่วงเสียงต่ำกว่า C กลางและพบระดับเสียงสูงสุดคือ D บนบรรทัด 5 เส้นโดยมีช่วงเสียงมีระยะห่างมากกว่าระยะขั้นคู่ 8เรียกว่าระยะขั้นคู่ผสม ซึ่งหาชนิดของขั้นคู่ได้คือ คู่ 10 ไมเนอร์เมื่อทอนลงมาจะเป็นคู่ 3 ไมเนอร์

2.1 แสดงช่วงเสียงต่ำสุดและสูงสุดของทำนองแนวเดียว



ภาพที่ 74 แสดงช่วงเสียงต่ำสุดและสูงสุดของทำนองแนวเดียว

2.2 แสดงชนิดของช่วงเสียงที่ทอนลงมาเป็นคู่ 3 ไมเนอร์



ภาพที่ 75 แสดงชนิดของช่วงเสียงที่ทอนลงมาเป็นคู่ 3 ไมเนอร์

3. ขั้นคู่ (Interval) ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่าในการเดินทำนองมีการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตโดยการวัดได้จากขั้นคู่ได้ดังนี้

3.1 การเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น (Conjunct motion) โดยการสังเกตจากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า มีการเคลื่อนที่ทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังอีกตัวหนึ่ง เป็นคู่ 2 ซึ่งอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมที่เป็น Anacusis คือ G ไป A ในห้องเพลงที่ 1 D ไป E ในห้องเพลงเพลงที่ 2 G ไป A ห้องเพลงเพลงที่ 5 ซึ่งมีความแตกต่างเพียงระดับเสียงเท่านั้นจากการศึกษาพบว่าสามารถอนุโลมการซ้ำตัวโน้ตที่เป็นคู่ 1 เฟอร์เฟค คือ A ไป A จังหวะแรกของห้องที่ 4 D ไป Eและการกระโดดขั้นคู่อื่นบ้าง เช่น C ไป E จังหวะที่ 2 ในห้องเพลงที่ 1และ A ไป C จังหวะที่ 1 ในห้องเพลงที่ 4 จากการวิเคราะห์พบว่าเมื่อพิจารณาโดยรวมคือเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น

ภาพที่ 76 แสดงการเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น

3.2 การเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น (Disjunct motion) โดยการสังเกตจากภาพแสดงจะเห็นได้ว่ามีการเคลื่อนที่ทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังอีกตัวหนึ่ง ในห้องที่ 1 จังหวะที่ 2 และจังหวะที่ 3 ได้จาก โน้ต A บนบรรทัด 5 เส้น เคลื่อนทำนองไปยังโน้ต D บนบรรทัด 5 เส้น ซึ่งเป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 4 เฟอร์เฟค

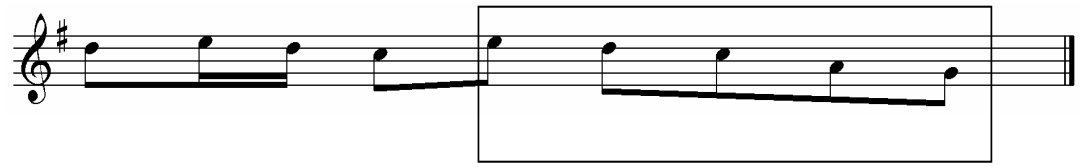
ภาพที่ 77 แสดงการเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น

4. ทิศทาง ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่าเพลงดำเหนินฤษีมีทิศทางในการเดินทำนองขึ้นลงและย้ำอยู่กับที่

4.1 ทิศทางขึ้น สังเกตจากจังหวะที่ 3 โน้ตตัว E เส้นที่ 1 ภายในกรอบสี่เหลี่ยมจะดำเนินทำนองสูงขึ้นไปจนถึงตัว B เป็นขั้นคู่ 5 เฟอร์เฟค

ภาพที่ 78 แสดงประกอบทิศทางขึ้น

4.2 ทิศทางลง สังเกตจากจังหวะที่ 2 ช่อง 4 โน้ต E ภายในกรอบจะดำเนินทำนองลงต่ำเรื่อย ๆไปจนถึง โน้ตตัว G จังหวะที่ 4 โน้ตเขบ็ต 1 ชั้นตัวสุดท้ายส้นที่ 2 ในบรรทัด 5 เส้น



ภาพที่ 79 ทิศทางลง

4.3 ทิศทางคงที่ คือโน้ตย้ำอยู่ที่ระดับเสียงเดิม สังเกตจากโน้ตตัว D จะดำเนินทำนองระดับเสียงเดิม ไม่มีการเคลื่อนไหว มีความรู้สึกว่าเป็นการรอคอย

ภาพที่ 80 ทิศทางคงที่

การประสานเสียงและพื้นผิว (Harmony&texture)

จากการวิเคราะห์พบว่าเพลงดำเหนินเฤษีเป็นเพลงหรือบทบรรเลงที่มีแนวทำนองเพลงแนวเดียวนับได้ว่าบทเพลงหรือบทบรรเลงดำเหนินนั้นไม่ได้มีการประสานเสียง ถึงแม้ว่าเสียงที่จะมีเครื่องดนตรีชิ้นอื่นๆบรรเลงเกิดขึ้นพร้อมกันในช่วงคู่ 8 อื่น ๆ ก็ตาม

1. เครื่องดนตรีบรรเลงแนวทำนอง

1.1 แสดงประกอบการบรรเลง ปี่

ภาพที่ 81 แสดงประกอบการบรรเลง ปี่

จากข้อที่ 1.1 ปี่ คือเครื่องดนตรีที่สร้างแนวทำนองหลักของการบรรเลงเพลงเชิดฤษี โดยใช้กุญแจซอลเป็นกุญลแจประจำหลักเสียง

1.2 แสดงประกอบการบรรเลง ออร์แกน

ภาพที่ 82 แสดงประกอบการบรรเลงออร์แกน

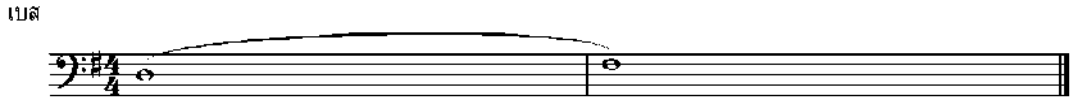
จากข้อที่ 1.2 ออร์แกนคือเครื่องดนตรีบรรเลงแนวทำนองประกอบ บรรเลงตัวโน้ตตัวเดียวกัน ในช่วงคู่ 8 ที่สูงกว่า 1ช่วงทบ (1 Octap) โดยใช้กุญแจซอลเป็นกุญแจประจำหลักเสียง

1.3 ภาพแสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์โซโล

ภาพที่ 83 ภาพแสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์โซโล

จากข้อที่ 1.3 กีต้าร์โซโล คือเครื่องดนตรีบรรเลงแนวทำนองประกอบ บรรเลงโน้ตตัวเดียวกันระดับเสียงเท่ากับปี่ โดยใช้กุญแจซอลเป็นกุญแจประจำหลักเสียง

1.4 แสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์เบส



ภาพที่ 84 แสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์เบส

จากข้อที่ 1.4 กีต้าร์เบสคือเครื่องดนตรีบรรเลงแนวทำนองประกอบบรรเลงโน้ตตัวเดียวกันระดับเสียงในช่วงคู่ 8 ที่ต่ำกว่า 2 ช่วงทบ (2 Octap) พิจารณาจากเครื่องดนตรีที่สร้างแนวทำนองหลัก จุดต่างคือ กีต้าร์เบส จากการวิเคราะห์พบว่าการเคลื่อนที่ทำนอง ไม่ได้กระจายค่าของตัวโน้ต บรรเลงตัวโน้ต เป็นตัวกลม มีค่าเท่ากับ 4 จังหวะและโยงเสียงไปอีก 1 ห้องเพลงปี่ โดยใช้กุญแจซอลเป็นกุญแจฟาเป็นกุลแจประจำหลักเสียง

เนื้อดนตรี (texture)

จากการวิเคราะห์ในบทเพลงดำเหนินฤษีนั้นเครื่องดนตรีที่ให้ทำนองหลักและแนวทำนองประกอบบรรเลงไปพร้อมกันหรือแบบประสมประสานไปด้วยกันไม่มีการสอดประสานแต่อย่างใดทั้งสิ้น ซึ่งเรียกว่าดนตรีแนวเสียงเดียว หรือ โมโนโฟนี (Monophony)

ภาพที่ 85 แนวทำนองแบบประสมประสาน

จากภาพแสดงประกอบแนวทำนองแบบประสมประสาน เพลงบรรเลงดำเหนินฤษีเป็นลักษณะของดนตรีทำนองเดียวถึงแม้ว่าจะมีทำนองหลักและทำนองประกอบก็ตาม จากการศึกษาพบว่าไม่มีเสียงประสานแต่อย่างใดทั้งสิ้น

สีของเสียง (Tone color)

เสียงของเครื่องดนตรีในเพลงดำเหนินฤษี มีความแตกต่างกันออกไป ตามลักษณะของเสียงประจำตัวของเครื่องดนตรีนั้นๆ ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่าเสียงของเครื่องดนตรีแยกตามประเภทเครื่องมือได้ดังนี้

1. ปี่ คือเครื่องมือประเภทลมไม้
2. กีต้าร์โซโลและกีต้าเบส คือเครื่องมือประเภทเครื่องสาย
3. ออร์แกน คือเครื่องมือประเภทลิ่มนิ้ว
4. ทับ,โหม่ง, ฉิ่ง, กลอง, ทอมบ้า, คือเครื่องมือประเภทเครื่องกระทบ

บทเพลงดำเหนินฤษีเป็นการบรรเลงจากเครื่องดนตรีจำนวนหลายชนิด ซึ่งทำให้สีของเสียงและบรรยากาศ อารมณ์ของเพลงต่างกันเป็นการบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์รักษาต้นฉบับของเพลงดำเหนิน จากการสังเกตดนตรีเพลงดำเหนินของคณะอื่นๆ ในจังหวัดนครศรีธรรมราช ไว้ใกล้เคียงมากที่สุด ผู้วิจัยได้กำหนดหัวข้อดังต่อไปนี้

1. ความสมดุลของเสียง จากการวิเคราะห์พบว่าบทเพลงดำเหนินฤษีแป็นการบรรเลงโดยการใช้สีรวมกันไม่มีการสลับกันบรรเลงกับเครื่องดนตรีที่ให้ทำนองชิ้นอื่นๆ กล่าวได้ว่าเป็นการบรรเลงแบบประสมประสาน

ภาพที่ 86 การบรรเลงโดยการใช้สีรวมกัน

จากการวิเคราะห์ในบทเพลงดำเหนินนั้นเครื่องดนตรีที่ให้ทำนองหลักและและแนวทำนองประกอบทั้ง 4 ชนิดไม่มี เครื่องดนตรีสลับกันบรรเลง

2. ความเข้มเสียง (Intensity) ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่าเพลงดำเหนินมีความดังเบา (Dynamic) ของเสียงดนตรีโดยการใช้เครื่องหมายแสดงความเข้มเสียงดังต่อไปนี้

2.1 แสดงการเน้นยาว (Agogic accent)

ภาพที่ 87 แสดงการเน้นยาว (Agogic accent)

จากข้อที่ 2.1 ในกรอบสี่เหลี่ยมห้องที่ 2 จังหวะแรกนั้น พบโน้ตตัว A ช่อง 2 ภายในบรรทัด 5 เส้น มีการเน้นเกิดขึ้นโดยมีเครื่องหมายเน้นอยู่ที่หัวโน้ตตัวกลม จากการวิเคราะห์พบว่าเป็นการเน้นยาว

2.2 ภาพแสดงการเน้นสั้น

ภาพที่ 88 ภาพแสดงการเน้นสั้น

จากข้อที่ 2.2 ในกรอบสี่เหลี่ยมห้องที่ 1 จังหวะที่ 1 นั้นพบโน้ตตัว Dในบรรทัด 5 เส้นมีการเน้นเกิดขึ้นโดยมีเครื่องหมายเน้นอยู่ที่หัวโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้นจากการวิเคราะห์พบว่าเป็นการเน้นสั้น

2.3 รวมภาพแสดงประกอบความเข้มเสียง

ภาพที่ 89 แสดงประกอบความเข้มเสียง

ภาพที่ 89 แสดงประกอบความเข้มเสียง (ต่อ)

จากภาพพบเครื่องหมายปีอาโน (Piano) ซึ่งอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมในห้องเพลง (1) และค่อยๆ ดังขึ้นไปเรื่อย ๆ ภายในห้อง 1, 2

2.3.1 จากภาพแสดง 2.3 พบเครื่องหมาย เครเซนโด (Crescendo) อยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมในห้องเพลง 1, 2 ซึ่งทำให้เสียค่อย ๆ ดังขึ้นทีละน้อย

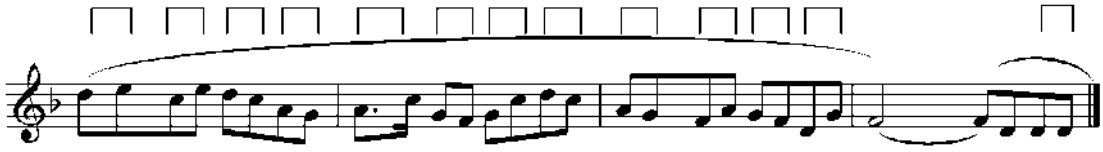
2.3.2 จากภาพแสดง 2.3 พบเครื่องหมายฟอร์เต (Forte) ซึ่งอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมห้องเพลงที่ 5 จังหวะที่ 3 โน้ตตัวดำเสียง D บนบรรทัด 5 เส้นและห้องเพลงที่ 56 จังหวะที่ 2 โน้ตตัวดำสียง D ล่างบรรทัด 5 เส้นซึ่งทำให้เสียงดังกว่าโน้ตตัวอื่นๆ ในห้องเพลงนั้น

2.3.3 จากภาพแสดง 2.3 พบเครื่องหมาย เมซโซฟอร์เต (Mezzoforte) ซึ่งอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมห้องเพลงที่ 5 จังหวะที่ 4 โน้ตห้าพยางค์เสียง B A B A G บนบรรทัด 5 เส้น ซึ่งทำให้เสียงดังปานกลางเบากว่าโน้ตตัวหน้าที่มีเครื่องหมายฟอร์เต (Forte) กำกับอยู่

คีตลักษณ์ (Forms)

จากภาพแสดง 2.3บทเพลงดำเหนินฤยีเป็นเพลงที่ประกอบด้วยทำนองเพลง 2 ทำนอง คือ ทำนอง A และทำนอง B (สัญลักษณ์ A:B:B2:B3:B4) วิเคราะห์พบว่าเป็นคีตลักษณ์หรือรูปแบบเพลงสองท่อน (Binary form) ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่าส่วนที่มีความสำคัญของคีตลักษณ์ของบทเพลงดำเหนินฤยี คือ ท่อน B มีลักษณะไม่เหมือนกัน วิเคราะห์พบว่ามีการพัฒนาทำนองและสลับท่อนกันบรรเลงจนจบเพลง ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่าส่วนที่มีความสำคัญของคีตลักษณ์ของบทเพลงดำเหนินฤยีคือ หน่วยทำนองเพลง และประโยคเพลง ดังตัวอย่างและบรรยายประกอบดังนี้

1. แสดงหน่วยทำนองย่อยเอก (Motif)



ภาพที่ 90 แสดงหน่วยทำนองย่อยเอก (Motif)

จากข้อที่ 1 จากการวิเคราะห์พบหน่วยที่เล็กที่สุดของทำนองที่ปรากฏเป็นระยะในรูปแบบที่ต่างกัน ทำหน้าที่ในการดำเนินทำนองซึ่งมีการดำเนินทำนองขาขึ้นและขาลง ตามขั้นและข้ามขั้น คือ

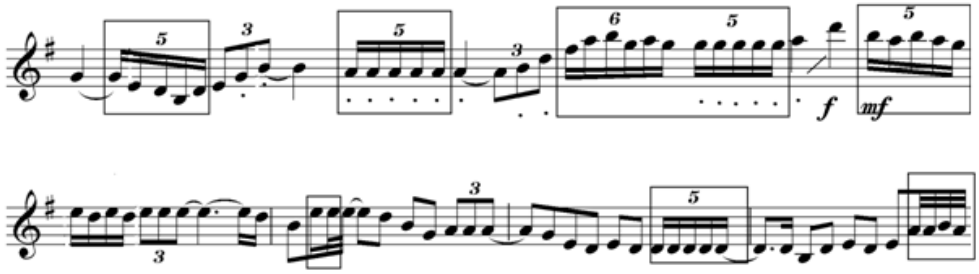
1.1 โน้ตดำเนินทำนองขาขึ้นพบห้องเพลงที่ 1 ได้แก่ D-E C-D ห้องเพลงที่ 2 ได้แก่ A-C G-C ห้องเพลงที่ 3 ได้แก่ F-A D-G

1.2 โน้ตดำเนินทำนองขาลงพบห้องเพลงที่ 1 ได้แก่ D-C A-G ห้องเพลงที่ 2 ได้แก่ G-F D-C ห้องเพลงที่ 3 ได้แก่ A-G G-F

1.3 โน้ตดำเนินทำนองตามขั้นพบห้องเพลงที่ 1 ได้แก่ D-E D-C A-G ห้องเพลงที่ 2 ได้แก่ G-F D-C ห้องเพลงที่ 3 ได้แก่ A-G- G-F

1.4 โน้ตดำเนินทำนองข้ามพบห้องเพลงที่ 1 ได้แก่ C-E ห้องเพลงที่ 2 ได้แก่ A-C G-C ห้องเพลงที่ 3 ได้แก่ F-A D-G

2. หน่วยทำนองย่อยรอง (Figure)



ภาพที่ 91หน่วยทำนองย่อยรอง (Figure)

จากข้อที่ 2 การวิเคราะห์พบว่าลักษณะการขึ้นลงของทำนอง ที่มีความสำคัญชั่วขณะ และมีผลในการพัฒนาเพลงในช่วงระยะสั้นเท่านั้น สังเกตจากการกระโดดขึ้นลงเป็นลักษณะเด่น ซึ่งเรียกว่าหน่วยทำนองย่อยรองปรากฏในกรอบสี่เหลี่ยมทั้ง 7 ในทุกห้องเพลงของโน้ตตัวอย่าง

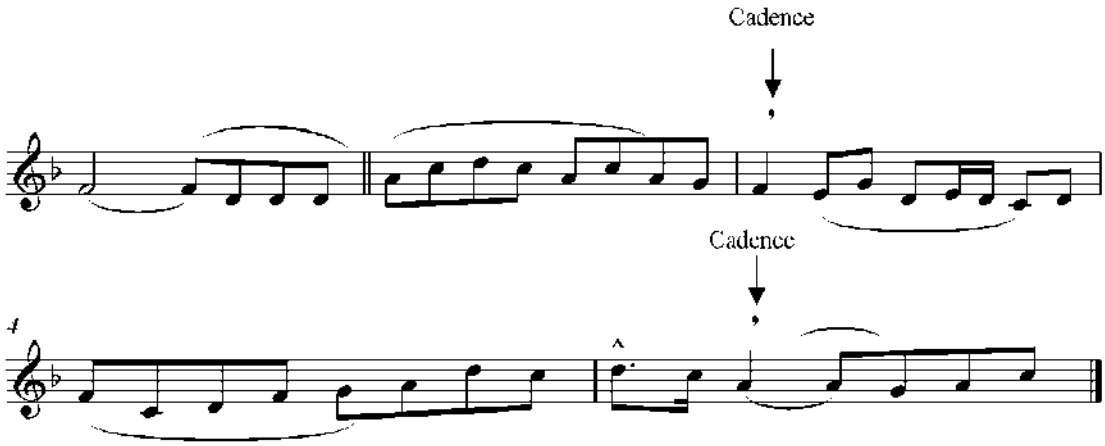
3. วลี (Phrase)

3.1 ตัวอย่างแสดงประกอบวลี

ภาพที่ 92 ตัวอย่างแสดงประกอบวลี

จากข้อที่ 3.1 จากการวิเคราะห์พบโครงสร้างของวลี จำนวน 2 วลี มีความยาว 5 ห้อง โดยวิธีเดินขึ้น - ลงของทำนอง (Ascending and Discending) ซึ่งวลีแรกเป็น “คำถาม” (Antecedent) จบด้วยเครื่องหมายจุลภาคและตามด้วยวลีที่สองเป็น “คำตอบ” (Consequent) จบด้วยเครื่องหมายจุลภาค

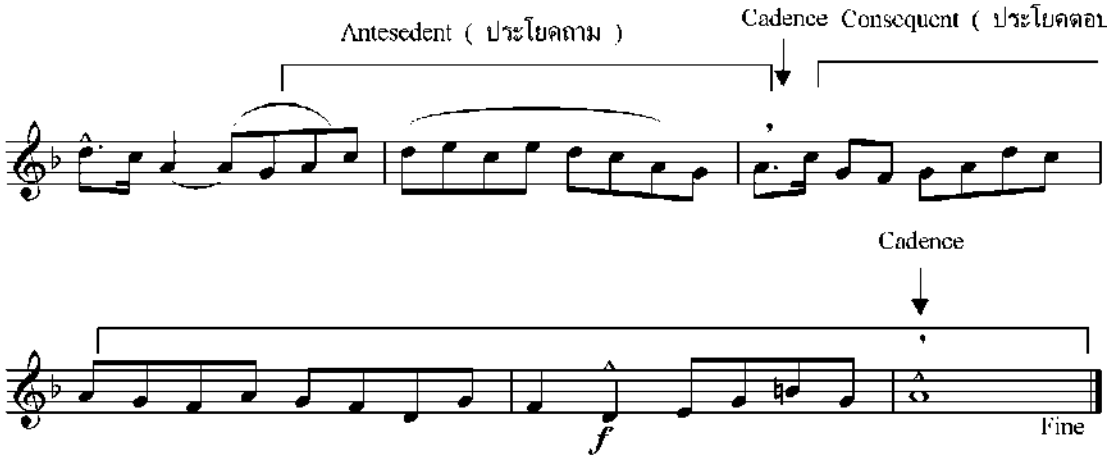
3.2 ตัวอย่างแสดงประกอบเคเด็นซ์ (Cadence)



ภาพที่ 93 ตัวอย่างแสดงประกอบเคเด็นซ์ (Cadence)

จากข้อที่ 3.2 จากการวิเคราะห์พบโครงสร้างของประโยคที่มีจุดจบ (เคเด็นซ์)ในห้องที่ 3 โน้ตตัวดำ เสียง F อยู่ช่องที่ 1 ของบรรทัด 5 เส้น ซึ่งเป็นประโยคคำถาม เปิดจบด้วยเคด็นซ์ที่เบาและพบประโยคที่มีจุดจบ (เคเด็นซ์) ในห้องที่ 5 โน้ตตัวดำโยงเสียงโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น เสียง A ซึ่งเป็นประโยคคำถามเปิด

3.3 ตัวอย่างแสดงประกอบประโยคใหญ่ (Period)



ภาพที่ 94 ตัวอย่างแสดงประกอบประโยคใหญ่ (Period)

จากข้อที่ 3.3 จากการวิเคราะห์พบโครงสร้างที่ประกอบด้วย 2 ประโยคที่มีลักษณะถาม-ตอบ ซึ่งมีเคเด็นซ์ที่ 2 ที่จบด้วยโน้ตตัวกลม เสียง A ห้องสุดท้ายที่มีน้ำหนักมากกว่าเคเด็นซ์ที่ 1 ที่จบด้วยโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น เสียง A ห้องที่ 3

3.4 แสดงคีตลักษณ์สองท่อนของบทเพลงดำเหนินฤยี

ภาพที่ 95 แสดงคีตลักษณ์สองท่อนของบทเพลงดำเหนินฤยี

ภาพที่ 95 แสดงคีตลักษณ์สองท่อนของบทเพลงดำเหนินฤษี (ต่อ)

จากข้อที่ 3.4 จากการวิเคราะห์พบว่า บทเพลงดำเหนินฤษีเป็นเพลงสองท่อน (Binary form) เป็นเพลงซึ่งประกอบด้วยทำนอง 2 ทำนองคือ ท่อน A เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงแรกจนถึงห้องเพลงที่ 10 ส่วนท่อน B เริ่มตั้งแต่ห้องเพลง 11 ถึงห้องเพลงที่ 16 ท่อน B1 เริ่มตั้งแต่ห้องเพลง 17 ถึงที่ห้องเพลง 26 ท่อน B2 เริ่มตั้งแต่ห้องเพลง 27 ถึงที่ห้องเพลง 36 ท่อน B3 เริ่มตั้งแต่ห้องเพลง 37 ถึงที่ห้องเพลง 46 ท่อน B4 เริ่มตั้งแต่ห้องเพลง 47 ถึงที่ห้องเพลง 57

การวิเคราะห์องค์ประกอบของดนตรี บทเพลงเชิดฤษี

โน้ตบทเพลงเชิดฤษี

ภาพที่ 96 โน้ตบทเพลงเชิดฤษี

องค์ประกอบเวลาหรือจังหวะ (Time)

จากการวิเคราะห์องค์ประกอบด้านจังหวะพบว่าบทเพลงเชิดฤษีมีชีพจรจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอกับชีพจรจังหวะทำให้เกิดการเร่งอัตราความเร็วของเพลง ผู้วิจัยได้เรียงหัวข้อผลในการวิจัย ดังนี้

1. การตกจังหวะ (Beat&Accent) บทเพลงเชิดฤษีนี้ เครื่องดนตรีทุกชนิดใช้เครื่องหมายประจำจังหวะ (Time signature) ที่เป็นแบบ 4/4 เครื่องดนตรีที่ทำหน้าควบคุมจังหวะได้แก่ ทับ กลอง โหม่ง ฉิ่ง ส่วนเครื่องดนตรีที่ให้จังหวะทำนองได้แก่ ปี่ ออร์แกน กีต้าร์โซโล กีต้าร์เบส

1.1 ทับ เป็นเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่สำคัญในการเน้น ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่ารูปแบบการเดินของหน้าทับนั้น มี 2 รูปแบบในการกระสวนจังหวะและรูปแบบการบันทึกตัวโน้ตโดยวิธีการบรรเลงด้วยมือขวาและมือซ้ายในการกำหนดความเร็ว ช้า ของจังหวะเคาะ (Tempo) เป็นจำนวนครั้ง :นาที กำหนดความ เร็ว ช้า ของจังหวะเคาะเป็นคำศัพท์เป็นภาษาอิตาเลี่ยน คือ Adagio (ช้าเรียบๆ นุ่มนวล และทำให้จังหวะช้าลงเรื่อยๆ) โดยใช้คำศัพท์เป็นภาษาอิตาเลี่ยน คือ Ritardando, Rit.,

มือขวา มือซ้าย

จากภาพแสดงโน้ตเพลง เชิดฤษีศึกษาพบว่า จังหวะเคาะ (Beat) ที่ปรากฏในบทเพลงนั้น

ภาพที่ 97 แสดงรูปแบบการบันทึกตัวโน้ต

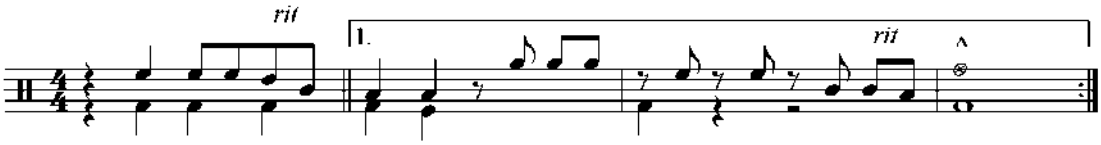
มีการเคลื่อนไหวไม่สม่ำเสมอเนื่องจากมีคำสั่งเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลานั้น มีอัตราความช้า-เร็วของจังหวะ เมื่อเทียบโน้ตตัวดำต่อนาที โดยประมาณ 55 จังหวะเคาะซึ่งวิจัยพบอยู่ในห้องเพลงต่อไปนี้

1.1.1 ห้องเพลงที่มีความเร็ว-ช้า ของจังหวะเคาะตามคำศัพท์ Adagio ได้แก่ ห้องเพลงที่ (1-5) (8-12) (15-17) (20-24) (27-29) (32-40) (43-45)

1.1.2 ห้องเพลงที่มีความเร็ว-ช้า ของจังหวะเคาะตามคำศัพท์ Ritardando, Rit (6-7) (13-14) (18-19) (25-26) (30-31) (41-42) (46-47)

1.2 กลอง (Drum set)

ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่ากลองทำหน้าที่เดินจังหวะเป็นสองส่วนกล่าวคือส่วนที่หนึ่งทำหน้าที่เรื่องของกระสวนจังหวะหรือลีลาของทำนองเพลง (Melodic Rhythm) ได้แก่ เครื่องดนตรีทอมบ้า (Tomba) ส่วนที่ 2 ทำหน้าที่เรื่องของลีลาจังหวะเป็นชุดซ้ำ ๆ กัน (Rhythm Pattern) ได้แก่ เครื่องดนตรีกลอง (Drum set)



ภาพที่ 98 ลีลาของทำนองเพลง (Melodic Rhythm)

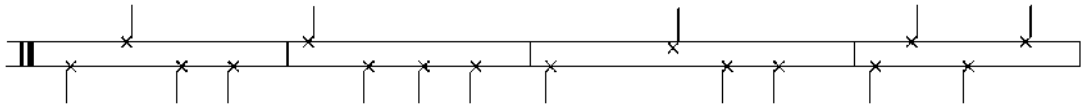
ภาพที่ 99 ลีลาจังหวะเป็นชุด ซ้ำๆ กัน (Rhythm Pattern)

1.3 โหม่งจากการวิเคราะห์พบว่าการเดินจังหวะของโหม่งใช้รูปแบบเดียวตลอด ซึ่งลูกบนมีเสียงเป็น E ส่วนลูกล่างมีเสียงเป็น B โดยใช้โน้ตตัวดำ จำนวน 4 ตัวต่อหนึ่งห้องเพลง

ภาพที่ 100 ลีลาจังหวะของโหม่ง

1.4 ฉิ่ง จากการวิเคราะห์พบว่าการเดินจังหวะของฉิ่งใช้รูปแบบเดียวตลอดโดยใช้โน้ตตัวดำจำนวน 4 ตัว ต่อหนึ่งห้องเพลงภาพประกอบลีลาจังหวะของฉิ่ง

ฉับ ฉิ่ง ฉับ ฉับ ฉิ่ง ฉับ ฉับ ฉับ ฉับ ฉิ่ง ฉับ ฉับ ฉับ ฉิ่ง ฉับ ฉิ่ง



ภาพที่ 101 ฉิ่ง

2. ลักษณะจังหวะ (Rhythm) จากการวิเคราะห์บทเพลงเชิดฤษีพบว่ามีการสร้างจังหวะให้ไม่สม่ำเสมอให้กับชีพจรจังหวะดังที่กล่าวมาจากขั้นต้นแล้ว ผู้วิจัยจึงนำผลของการวิเคราะห์โดยดังต่อไปนี้

2.1 การเปลี่ยนแปลงจังหวะ ทำให้เกิดความแปลกใหม่ และชีพจรจังหวะไม่สม่ำเสมอ ดังที่ภาพปรากฏในตัวอย่าง คือห้องที่ 3 อยู่ในอัตราจังหวะ 2/4 ส่วนห้องที่ 1-2-4 อยู่ในอัตราจังหวะที่ 4/4

อัตราจังหวะ 4/4 อัตราจังหวะ 2/4 อัตราจังหวะ 4/4

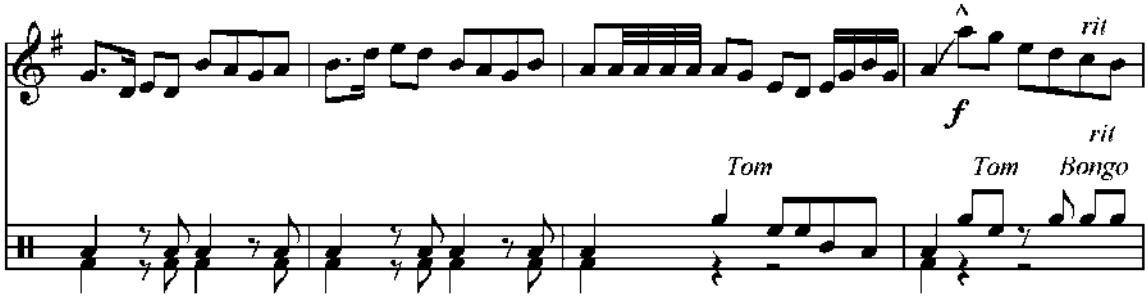
ภาพที่ 102 แสดงการเปลี่ยนแปลงจังหวะ

2.2 จังหวะขัด (Syncopation) เป็นจังหวะที่ทำให้รสชาติทำนองบทเพลงเชิดฤยีน่าสนใจขึ้น ทำให้มีการเน้นบนจังหวะยกและโยงเสียงกับโน้ตจังหวะเบา

ภาพที่ 103 จังหวะขัด

2.3 การผสมผสานของหน่วยจังหวะ

ผลของการวิเคราะห์การผสมผสานของหน่วยจังหวะ พบว่าโน้ตแนวบนซึ่งเป็นลักษณะจังหวะบก โน้ตตัวดำ เขบ็ตหนึ่งชั้น เขบ็ตหนึ่งชั้นประจุด เขบ็ตสองชั้น ห้าพยางค์ เขบ็ตสองชั้น เขบ็ตหนึ่งชั้น ส่วนโน้ตแนวล่างมีโน้ตตัวดำ โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น โน้ตตัวหยุดเขบ็ตหนึ่งชั้น ทำให้หน่วยจังหวะขัดกับชีพจรจังหวะปกติ เป็นการเพิ่มรสชาติทำให้บทเพลงเชิดฤยีมีจังหวะซับซ้อนขึ้น



ภาพที่ 104 การผสมผสานของหน่วยจังหวะ

2.4 การพัฒนาลักษณะจังหวะ (Rhythmic development)

ผลของการวิเคราะห์การพัฒนาลักษณะจังหวะพบว่าลักษณะจังหวะที่ 1 กับ 2 เป็นหน่วยจังหวะย่อยเอก (Rhythmmic motif) ส่วนลักษณะจังหวะ 3 กับ 4 ซึ่งอยู่ในกรอบเป็นการพัฒนามาจากลักษณะจังหวะ ที่ 1 กับ 2

ภาพที่ 105 แสดงตัวอย่างการพัฒนาลักษณะจังหวะ

3. โครงหลักของลักษณะจังหวะ จากการวิเคราะห์พบว่าเป็นการเลือกตัวโน้ตบนจังหวะสำคัญโดยเฉพาะมาเป็นหลักในการบรรเลงทับบทเพลงเชิดฤษี การกระสวนจังหวะได้นำโน้ตตัวดำเป็นตัวสำคัญ ส่วนโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น เขบ็ต 2 ชั้น โน้ตตัวขาวพยางค์ในห้องที่ 3-5-7-9 เป็นเพียงโน้ตประดับประดาเท่านั้น

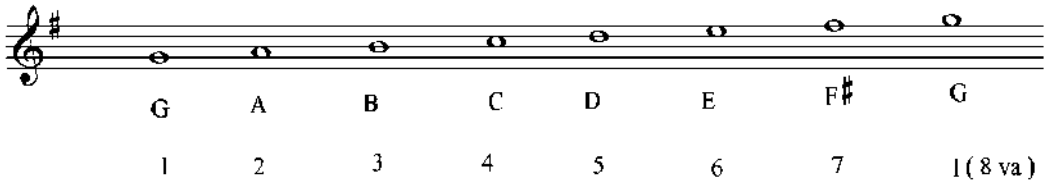
ภาพที่ 106 แสดงโครงหลักของลักษณะจังหวะ

องค์ประกอบด้านทำนองเพลง (Melody)

ลักษณะของเสียง เพลงเชิดฤษีวิเคราะห์พบว่าเป็นรูปแบบของการบรรเลงทำนองไปพร้อมกับการบรรเลงจังหวะผู้วิจัยวิเคราะห์ทำนองโดยใช้หลักและประเด็นสำคัญในหัวข้อ ดังต่อไปนี้

1.บันไดเสียง (Scale)

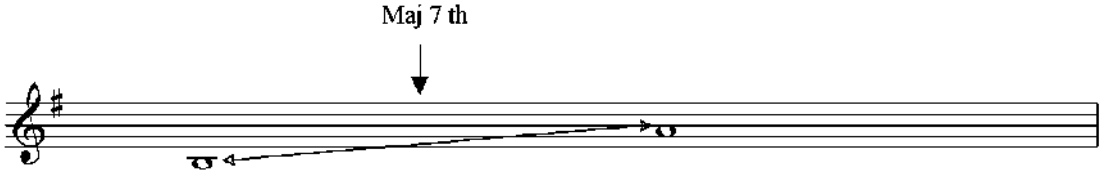
ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่าระยะของขั้นคู่เสียงไม่เกิน 2 octave จัดอยู่ในระบบหลักเสียง G Ionian mode บันไดเสียง G เมเจอร์



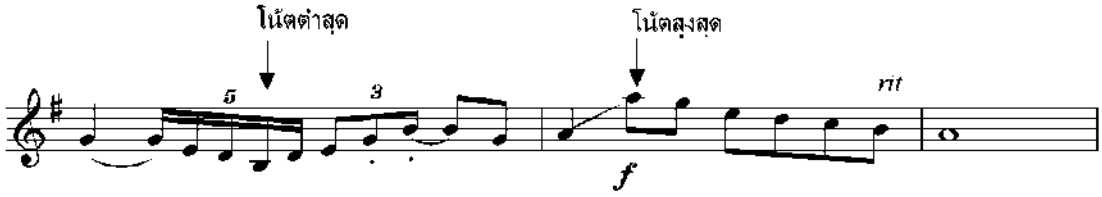
ภาพที่ 107 ประกอบระบบหลักเสียง G Ionian mode บันไดเสียง G เมเจอร์

2. ช่วงเสียง (Range) ผู้วิจัยพบว่ามีช่วงเสียงของทำนองแนวเดียว ซึ่งมีระยะห่างระหว่างโน้ตมีระดับเสียงต่ำสุดคือ B โดยมีช่วงเสียงต่ำกว่า C กลางและพบระดับเสียงสูงสุดคือ A บนบรรทัด 5 เส้นโดยมีช่วงเสียงสูงกว่าคู่แปดซึ่งหาชนิดของขั้นคู่ได้คือ คู่ 14 เมเจอร์ เมื่อทอนลงมาจะเป็นคู่ 7 เมเจอร์

2.1 แสดงช่วงเสียงต่ำสุดและสูงสุดของทำนองแนวเดียว



ภาพที่ 108 แสดงช่วงเสียงต่ำสุดและสูงสุดของทำนองแนวเดียว



ภาพที่ 109 แสดงชนิดของช่วงเสียงที่ทอนลงมา

3. ขั้นคู่ (Interval) ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่าในการเดินทำนองมีการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตโดยการวัดได้จากขั้นคู่ ได้ดังนี้

3.1 การเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น (Conjunct motion) โดยการสังเกตจากภาพแสดงจะเห็นได้ว่ามีการเคลื่อนที่ทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังอีกตัวหนึ่ง เป็นคู่ 2 ซึ่งอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมคือ D ไป E และ G ไป A ในห้องเพลงที่ 1 D ไป E ในห้องเพลงเพลงที่ 2-3-4 และ D ไป E ในห้องเพลงเพลงที่ 5 ซึ่งมีความแตกต่างเพียงระดับเสียงเท่านั้นจากการวิเคราะห์พบว่าสามารถอนุโลมการซ้ำตัวโน้ตที่เป็นคู่ 1 เฟอร์เฟค คือ A ไป A จังหวะแรกของห้องที่ 5 และการกระโดดขั้นคู่อื่นบ้าง เช่น D ไป B จังหวะที่ 2 ในห้องเพลงที่ 1 และ G ไป B จังหวะที่ 4 ในห้องเพลงที่ 4

ภาพที่ 110 แสดงการเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น

3.2 การเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น (Disjunct motion) โดยการสังเกตจากภาพแสดงจะเห็นได้ว่ามีการเคลื่อนที่ทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังอีกตัวหนึ่ง ในห้องที่ 1 จังหวะที่ 1 และจังหวะที่ได้จาก โน้ต A ในบรรทัด 5 เส้น เคลื่อนทำนองไปยังโน้ต A บนบรรทัด 5 เส้น ซึ่งเป็นชนิดของช่วงเสียง คู่ 8 เฟอร์เฟค

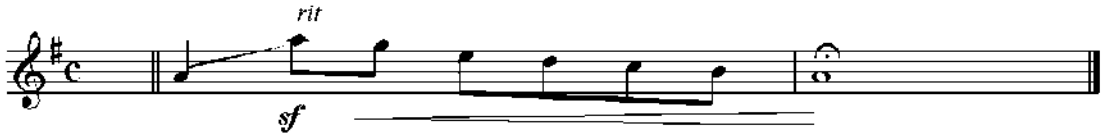
ภาพที่ 111 แสดงการเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น

4. ทิศทาง ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่าบทเพลงเชิดฤยีมีทิศทางในการเดินทำนองขึ้น ลงย้ำอยู่กับที่

4.1 ทิศทางขึ้น สังเกตจากจังหวะที่ 3 โน้ตตัว E เส้นที่ 1 ภายในกรอบสี่เหลี่ยมจะดำเนินทำนองสูงขึ้นไปจนถึงตัว B เป็นขั้นคู่ 5 เฟอร์เฟค

ภาพที่ 112 แสดงประกอบทิศทางขึ้น

4.2 ทิศทางลง สังเกตจากห้องเพลงที่ 2 จังหวะที่ 3 ช่อง 4 โน้ต E ภายในกรอบจะดำเนินทำนองลงต่ำเรื่อย ๆไปจนถึง โน้ตตัว A ห้องเพลงที่ 3 จังหวะที่ 1 ในบรรทัด 5 เส้น เป็นขั้นคู่ 8 เพอร์เฟค



ภาพที่ 113 แสดงประกอบทิศทางลง

4.3 ทิศทางคงที่ คือโน้ตย้ำอยู่ที่ระดับเสียงเดิม สังเกตจากโน้ตตัว D จะดำเนินทำนองระดับเสียงเดิม ไม่มีการเคลื่อนไหว มีความรู้สึกว่าเป็นการรอคอย

ภาพที่ 114 แสดงประกอบทิศทางคงที่

การประสานเสียงและพื้นผิว (Harmony&texture)

จากการวิเคราะห์พบว่าบทเพลงเชิดฤษีเป็นเพลงหรือบทบรรเลงที่มีแนวทำนองเพลงแนวเดียวนับได้ว่าบทเพลงหรือบทบรรเลงเชิดฤษีนั้นไม่ได้มีการประสานเสียง ถึงแม้ว่าเสียงที่จะมีเครื่องดนตรีชิ้นอื่นๆบรรเลงเกิดขึ้นพร้อมกันในช่วงคู่ 8 อื่นๆ ก็ตาม

1. เครื่องดนตรีบรรเลงแนวทำนอง

1.1 แสดงประกอบการบรรเลง ปี่

ภาพที่ 115 แสดงประกอบการบรรเลงปี่

จากข้อที่ 1.1 ปี่ คือเครื่องดนตรีที่สร้างแนวทำนองหลักของการบรรเลงเพลงเชิดฤษี โดยใช้กุญแจซอลเป็นกุญแจประจำหลักเสียง

1.2 ภาพแสดงประกอบการบรรเลงออร์แกน

ภาพที่ 116 แสดงประกอบการบรรเลงออร์แกน

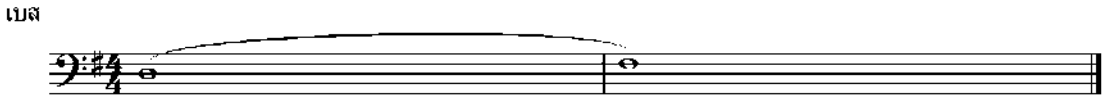
จากข้อที่ 1.2 ออร์แกนคือเครื่องดนตรีบรรเลงแนวทำนองประกอบ บรรเลงตัวโน้ตตัวเดียวกันในช่วงคู่ 8 ที่สูงกว่า 1 ช่วงทบ (1 Octap)โดยใช้กุญแจซอลเป็นกุลแจประจำหลักเสียง

1.3 ภาพแสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์โซโล

ภาพที่ 117 แสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์โซโล

จากข้อที่ 1.3 กีต้าร์โซโล คือเครื่องดนตรีบรรเลงแนวทำนองประกอบ บรรเลงโน้ตตัวเดียวกันระดับเสียงเท่ากับปี่ โดยใช้กุญแจซอลเป็นกุญแจประจำหลักเสียง

1.4 ภาพแสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์เบส



ภาพที่ 118 แสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์เบส

จากข้อที่ 1.4 กีต้าร์เบสคือเครื่องดนตรีบรรเลงแนวทำนองประกอบบรรเลงโน้ตตัวเดียวกันระดับเสียงในช่วงคู่ 8 ที่ต่ำกว่า 2 ช่วงทบ (2 Octap) พิจารณาจากเครื่องดนตรีที่สร้างแนวทำนองหลัก จุดต่างคือ กีต้าร์เบส จากการวิเคราะห์พบว่าการเคลื่อนที่ทำนองไม่ได้กระจายค่าของตัวโน้ต บรรเลงตัวโน้ตเป็นตัวกลม มีค่าเท่ากับ 4 จังหวะและโยงเสียงไปอีก 1 ห้องเพลงปี่ โดยใช้กุญแจซอลเป็นกุญแจฟาเป็นกุญแจประจำหลักเสียง

เนื้อดนตรี (texture)

จากการวิเคราะห์ในบทเพลงเชิดฤษีเครื่องดนตรีที่ให้ทำนองหลักและแนวทำนองประกอบบรรเลงไปพร้อมกันหรือแบบประสมประสานไปด้วยกันไม่มีการสอดประสานแต่อย่างใดทั้งสิ้น ซึ่งเรียกว่าดนตรีแนวเสียงเดียว หรือ โมโนโฟนี (Monophony)

ภาพที่ 119 แสดงประกอบแนวทำนองแบบผสมผสาน

จากภาพแสดงประกอบแนวทำนองแบบประสมประสานบทเพลงเชิดฤษีเป็นลักษณะของดนตรีทำนองเดียวถึงแม้ว่าจะมีทำนองหลักและทำนองประกอบก็ตาม จากการวิเคราะห์พบว่าไม่มีเสียงประสานแต่อย่างใดทั้งสิ้น

สีของเสียง (Tone color)

เสียงของเครื่องดนตรีในบทเพลงเชิดฤษีมีความแตกต่างกันออกไป ตามลักษณะของเสียงประจำตัวของเครื่องดนตรีนั้นๆ ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่า เสียงของเครื่องดนตรีแยกตามประเภทเครื่องมือได้ดังนี้

1. ปี่ คือเครื่องมือประเภทลมไม้
2. กีต้าร์โซโลและกีต้าร์เบส คือเครื่องมือประเภทเครื่องสาย

3. ออร์แกน คือเครื่องมือประเภทลิ่มนิ้ว

4. ทับ, โหม่ง, ฉิ่ง,กลอง, ทอมบ้า คือเครื่องมือประเภทเครื่องกระทบ

บทเพลงเชิดฤษีเป็นการบรรเลงจากเครื่องดนตรีจำนวนหลายชนิด ซึ่งทำให้สีของเสียงและบรรยากาศ อารมณ์ของเพลงต่างกันเป็นการบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์รักษาต้นฉบับของเพลงเชิดฤษี จากการสังเกตดนตรีบทเพลงเชิดฤษีของคณะอื่นๆ ในจังหวัดนครศรีธรรมราช ไว้ใกล้เคียงมากที่สุด ผู้วิจัยได้กำหนดหัวข้อดังต่อไปนี้

1. ความสมดุลของเสียง จากการวิเคราะห์พบว่า บทเพลงเชิดฤษีเป็นการบรรเลงโดยการใช้สีรวมกันไม่มีการสลับกันบรรเลงกับเครื่องดนตรีที่ให้ทำนองชิ้นอื่นๆ กล่าวได้ว่าเป็นการบรรเลงแบบประสมประสาน

ภาพแสดงการบรรเลงโดยการใช้สีรวมกัน

ภาพที่ 120 ภาพแสดงการบรรเลงโดยการใช้สีรวมกัน

จากข้อที่ 1 จากการวิเคราะห์ในบทเพลงเชิดฤษีเครื่องดนตรีที่ให้ทำนองหลักและแนวทำนองประกอบทั้ง 4 ชนิดเครื่องดนตรีไม่มีการสลับกันบรรเลง

2.ความเข้มเสียง (Intensity) ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่าเพลงเชิดฤษีมีความดังเบา (Dynamic) ของเสียงดนตรีโดยการใช้เครื่องหมายแสดงความเข้มเสียงดังต่อไปนี้

2.1 แสดงการเน้นยาว (Agogic accent)

ภาพที่ 121 แสดงการเน้นยาว (Agogic accent)

จากข้อที่ 2.1 ในกรอบสี่เหลี่ยมห้องที่ 2 จังหวะแรกนั้น พบโน้ตตัว A ช่อง 2 ภายในบรรทัด 5 เส้น มีการเน้นเกิดขึ้นโดยมีเครื่องหมายเน้นอยู่ที่หัวโน้ตตัวกลม จากการวิเคราะห์พบว่าเป็นการเน้นยาว

2.2 แสดงการเน้นสั้น

ภาพที่ 122 แสดงการเน้นสั้น

จากข้อที่ 2.2 ในกรอบสี่เหลี่ยมห้องที่ 2 จังหวะที่ 2 นั้น พบโน้ตตัว A บนบรรทัด 5 เส้น มีการเน้นเกิดขึ้นโดยมีเครื่องหมายเน้นอยู่ที่หัวโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น จากการศึกษาพบว่าเป็นการเน้นสั้น

2.3 รวมภาพแสดงประกอบความเข้มเสียง

Adagio

ภาพที่ 123 รวมภาพแสดงประกอบความเข้มเสียง

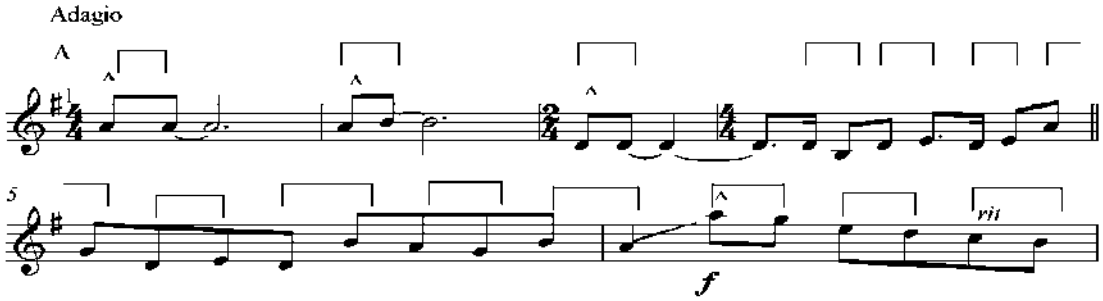
2.3.1 จากข้อที่ 2.3 พบเครื่องหมาย ฟอร์เต (Forte) ซึ่งอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยม ซึ่งพบในห้องเพลง (6,13,18,30,33) โน้ตตัวดำคือเสียง A ทำให้เสียงดังกว่าโน้ตตัวอื่นๆในห้องเพลงนั้น

2.3.2 จากภาพแสดง 2.3 เครื่องหมาย เครเซนโด (Crescendo) ซึ่งอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมล่างบรรทัด 5 เส้นซึ่งพบในห้องเพลงที่ (27,32,33) จากการวิเคราะห์พบว่าทำให้เสียงดนตรีในห้องเพลงนั้นดังขึ้นทีละน้อย

คีตลักษณ์ (Forms)

บทเพลงเชิดฤษีเป็นเพลงที่ประกอบด้วยทำนองเพลง 2 ทำนอง คือทำนอง A และทำนอง B (สัญลักษณ์ A:B) วิเคราะห์พบว่าเป็นคีตลักษณ์หรือรูปแบบเพลงสองท่อน (Binary form) ผู้วิจัยพบว่าส่วนที่มีความสำคัญของคีตลักษณ์ของบทเพลงเชิดฤษีคือหน่วยทำนองเพลงและประโยคเพลง ดังตัวอย่างและบรรยายประกอบดังนี้

1. แสดงหน่วยทำนองย่อยเอก (Motif)



ภาพที่ 124 แสดงหน่วยทำนองย่อยเอก (Motif)

จากข้อที่ 1 จากการวิเคราะห์พบหน่วยที่เล็กที่สุดของทำนองที่ปรากฏเป็นระยะในรูปแบบที่ต่างกันทำหน้าที่ในการดำเนินทำนอง ซึ่งมีการดำเนินทำนองขาขึ้นและขาลงตามขั้นและข้ามขั้น คือ

1.1 โน้ตดำเนินทำนองขาขึ้นพบ ห้องเพลงที่ 2 ได้แก่ (A-B) ห้องเพลงที่ 4 ได้แก่ (D-E) (D-E) ห้องเพลงที่ 5 ได้แก่ (D-E) (D-B) (G-B) ห้องเพลงที่ 6 ได้แก่ (A-A) (E-D) (C-B)

1.2 โน้ตดำเนินทำนองขาลงพบห้องเพลงที่ 4 ได้แก่ (D-B) ห้องเพลงที่ 5 ได้แก่ (A-G) ห้องเพลงที่ 6 ได้แก่ (A-G) (B-A) (E-D) (C-B)

1.3 โน้ตดำเนินทำนองตามขั้นพบห้องเพลงที่ 4 ได้แก่ (D-E) (D-E) ห้องเพลงที่ 5 ได้แก่ (D-E)

1.4 โน้ตดำเนินทำนองข้ามขั้น พบห้องเพลงที่ 4 ได้ (D-B) ห้องเพลงที่ 5 ได้แก่ (D-B) (A-A คู่ 8)

2. แสดงหน่วยทำนองย่อยรอง (Figure)

ภาพที่ 125 แสดงหน่วยทำนองย่อยรอง (Figure)

จากข้อที่ 2 จากการวิเคราะห์พบลักษณะการขึ้นลงของทำนองที่มีความสำคัญชั่วขณะและมีผลในการพัฒนาเพลงในช่วงระยะสั้นเท่านั้น และมีผลในการพัฒนาเพลงในช่วงระยะสั้นเท่านั้น สังเกตจากการย้ำอยู่กับที่และกระโดดขึ้นลงเป็นลักษณะเด่นซึ่งเรียกว่าหน่วยทำนองย่อยรองปรากฏในกรอบสี่เหลี่ยมห้องเพลงที่ 3 ในจังหวะที่ 1 และจังหวะที่ 4

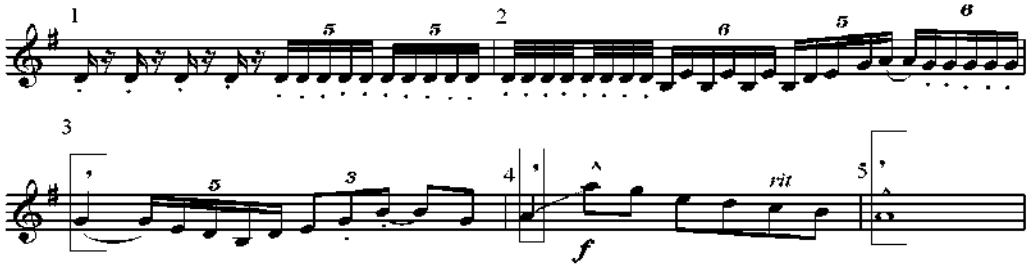
3. วลี (Phrase)

3.1 ภาพตัวอย่างแสดงประกอบ วลี

ภาพที่ 126 ภาพตัวอย่างแสดงประกอบวลี

จากข้อที่ 3.1 การวิเคราะห์พบว่าโครงสร้างของวลี จำนวน 6 วลี มีความยาว 6 ห้อง โดยวิธีเดินขึ้นของทำนอง (Ascending) ซึ่งวลีแรกเป็น “คำถาม” (Antecedent) จบด้วยเครื่องหมายจุลภาค และตามด้วยวลีที่สองเป็น “คำตอบ” (Consequent) จบด้วยเครื่องหมายจุลภาค

3.2 ภาพตัวอย่างแสดงประกอบเคเด็นซ์ (Cadence)



Adagio

ภาพที่ 127 ภาพตัวอย่างแสดงประกอบเคเด็นซ์

จากข้อที่ 3.2 การวิเคราะห์พบว่าโครงสร้างของประโยคที่มีจุดจบ (Cadence)โดยพิจารณาจากกรอบสี่เหลี่ยมทั้ง 3 กล่าวคือ ในห้องที่ 3 โน้ตตัวดำ เสียง G อยู่บนเส้นที่ 2 ของบรรทัด 5 เส้น ซึ่งเป็นประโยคคำถามปิดจบด้วยเคดีนซ์ที่เบา สังเกตจากลักษณะโน้ตยังมีเสียงค้างอยู่ คือมีเครื่องหมายโยงเสียง เป็นสัญญาณว่าเพลงยังต้องดำเนินต่อไป ส่วนห้องที่ 4 โน้ตตัวดำ เสียง A อยู่ช่องที่ 2 ของบรรทัด 5 เส้น ซึ่งเป็นประโยคคำถามปิด จบด้วยเคดีนซ์ที่เบาสังเกตจากลักษณะโน้ตยังมีเสียงค้างอยู่คือมีเครื่องหมายลากเสียงโดยลากเสียงเดิมไปหนึ่งช่วงทบ (คู่ 8) เป็นสัญญาณว่าเพลงยังต้องดำเนินต่อไป สำหรับห้องเพลงที่ 5 โน้ตตัวกลม เสียง A อยู่ช่องที่ 2 ของบรรทัด 5 เส้น ซึ่งเป็นประโยคคำถามเปิดสังเกตจากลักษณะค่าของโน้ตและท่อนจบประโยคเพลง

3.3 ภาพตัวอย่างแสดงประกอบประโยคใหญ่ (Period)

ภาพที่ 128 ภาพตัวอย่างแสดงประกอบประโยคใหญ่ (Period)

จากข้อที่ 3.3 จากการวิเคราะห์พบโครงสร้างที่ประกอบด้วย 2 ประโยคที่มีลักษณะถาม-ตอบ ซึ่งมีเคเด็นซ์ ที่ 2 ที่จบด้วยโน้ตตัวกลม เสียง A ห้องสุดท้ายที่มีนำหนักมากกว่า เคเด็นซ์ที่ 1 ห้องที่ 3 ที่จบด้วยโน้ตตัวดำเสียง G จังหวะที่ 1 และเคเด็นซ์ ที่ 2 ที่จบด้วยโน้ตตัวดำเสียง A ห้องที่ 4 จังหวะที่ 1

3.4 ภาพแสดงคีตลักษณ์สองท่อนของบทเพลงเชิดฤษี

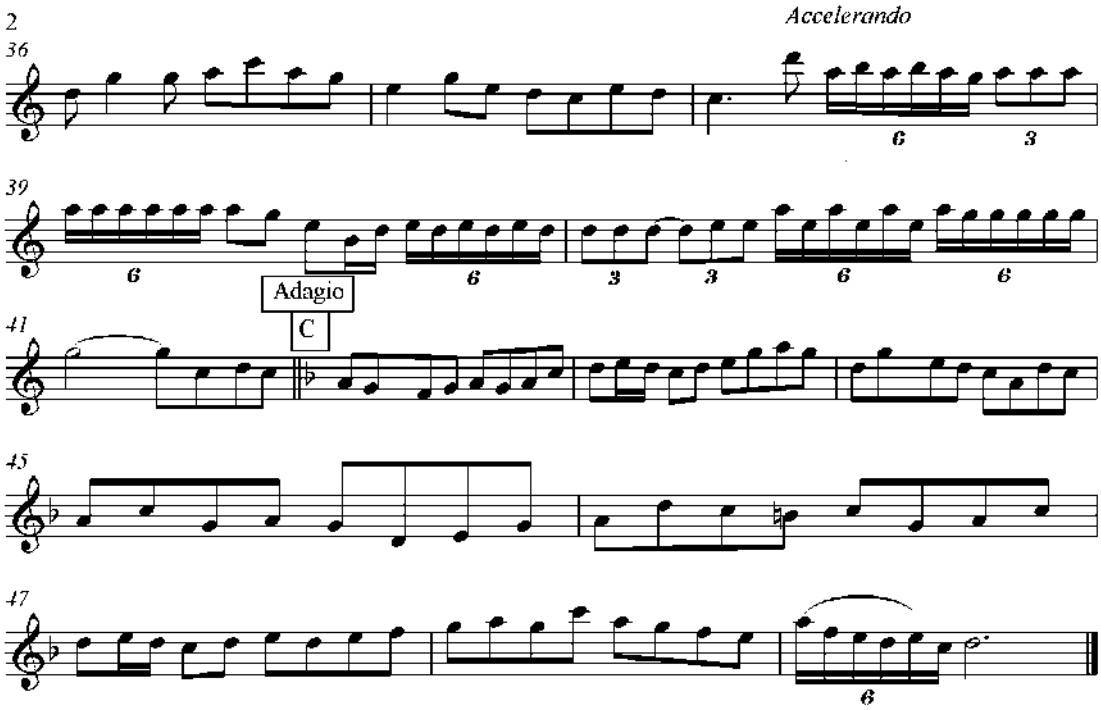
ภาพที่ 129 ภาพแสดงคีตลักษณ์สองท่อนของบทเพลงเชิดฤษี

จากข้อที่ 3.4 จากการวิเคราะห์พบว่าบทเพลงเชิดฤษีเป็นเพลงสองท่อน (Binary form) เป็นเพลงซึ่งประกอบด้วยทำนอง 2 ทำนอง คือท่อน A B B A B เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงแรก จนถึงห้องเพลงที่ 11 ส่วนท่อน B เริ่มตั้งแต่ห้องเพลง 12 จนถึงห้องเพลงที่ 24

การวิเคราะห์องค์ประกอบของดนตรี บทเพลงเดินฤษี

โน้ตเพลงเดินฤษี

ภาพที่ 130 โน้ตเพลงเดินฤษี



ภาพที่ 130 โน้ตเพลงเดินฤษี (ต่อ)

องค์ประกอบเวลาหรือจังหวะ (Time)

จากการวิเคราะห์องค์ประกอบด้านจังหวะพบว่าบทเพลงเดินฤษีมีชีพจรจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอกับชีพจรจังหวะทำให้เกิดการเร่งอัตราความเร็วของเพลง ผู้วิจัยได้เรียงหัวข้อผลในการวิจัย ดังนี้

1. ตกจังหวะ (Beat&Accent) บทเพลงเดินฤษีนี้ เครื่องดนตรีทุกชนิดใช้เครื่องหมายประจำจังหวะ (Time signature) ที่เป็นแบบ 4/4 เครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่ควบคุมจังหวะได้แก่ ทับ กลองโหม่ง ฉิ่ง ส่วนเครื่องดนตรีที่ให้จังหวะทำนองได้แก่ ปี่ ออร์แกน กีต้าร์โซโล กีต้าร์เบส

1.1 ทับ เป็นเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่สำคัญในการเน้น ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่ารูปแบบการเดินของหน้าทับนั้น มี 2 รูปแบบในการกระสวนจังหวะและรูปแบบการบันทึกตัวโน้ต โดยวิธีการบรรเลงด้วยมือขวาและมือซ้ายในการกำหนดความเร็ว ช้าของจังหวะเคาะ (Tempo) เป็นจำนวนครั้ง: นาที กำหนดความ เร็ว ช้า ของจังหวะเคาะเป็นคำศัพท์เป็นภาษาอิตาเลี่ยน คือ Adagio, Moderato และ Ritardando (Rit.)

มือซ้าย มือขวาRit Rit

ภาพที่ 131 แสดงรูปแบบการบันทึกตัวโน้ต

จากภาพแสดงโน้ตบทเพลง เดินฤยีวิเคราะห์พบว่าจังหวะเคาะ (Beat) ที่ปรากฏในบทเพลงนั้นมีการเคลื่อนไหวไม่สม่ำเสมอเนื่องจากมีคำสั่งเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลานั้น มีอัตราความช้า-เร็วของจังหวะ เมื่อเทียบโน้ตตัวดำต่อนาที

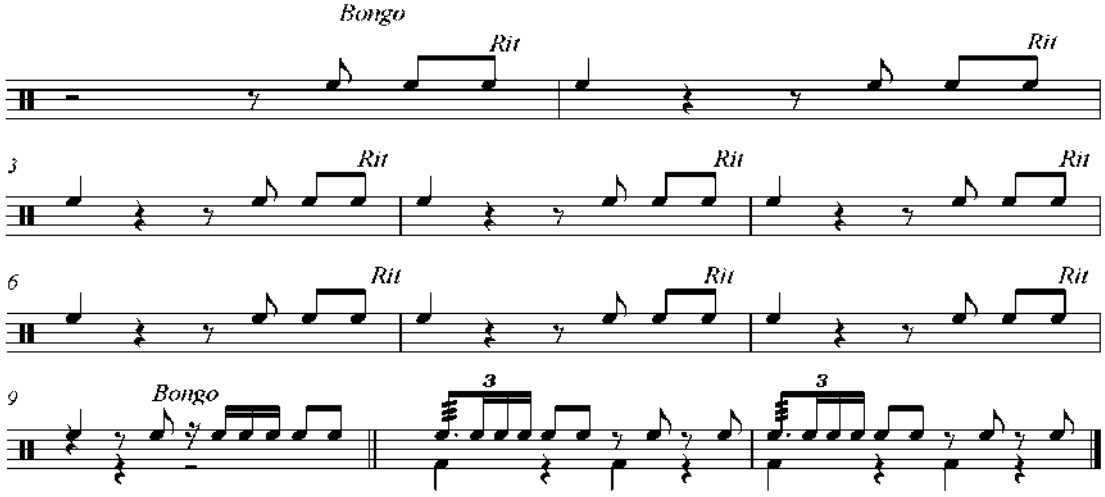
1.1.1 ห้องเพลงที่มีความเร็ว-ช้าของจังหวะเคาะตามคำศัพท์ อะ ดา โจ (Adagio) ได้แก่ ห้องเพลงที่ (1-9)

1.1.2 ห้องเพลงที่มีความเร็ว-ช้า ของ จังหวะเคาะตามคำศัพท์ โม เด รา (Moderato) ได้แก่ ห้องเพลงที่ (10-37)

1.1.3 ห้องเพลงที่ทำให้จังหวะช้าลงเรื่อยๆ (RitardandoRit.) ได้แก่ จังหวะที่ 4 ห้องเพลงที่ (2-9)

1.2 กลอง (Drum set)

ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่ากลองทำหน้าที่เดินจังหวะเป็นสองส่วนกล่าวคือส่วนที่หนึ่งทำหน้าที่เรื่องของกระสวนจังหวะหรือลีลาของทำนองเพลง (Melodic Rhythm) ได้แก่เครื่องดนตรีทอมบ้า (Tomba) ส่วนที่สองทำหน้าที่เรื่องของลีลาจังหวะเป็นชุดซ้ำๆกัน (Rhythm Pattern) ได้แก่เครื่องดนตรี กลอง (Drum set)



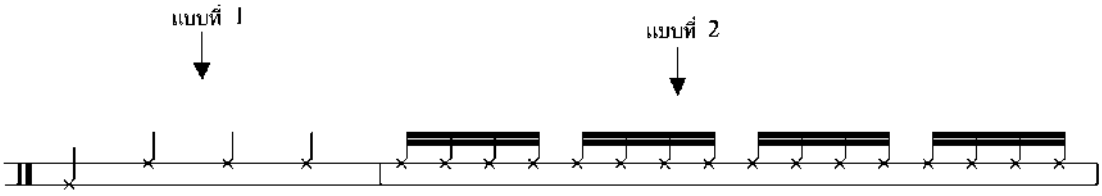
ภาพที่ 132 ลีลาของทำนองเพลง (Melodic Rhythm)

ภาพที่ 133 ลีลาจังหวะเป็นชุดซ้ำๆกัน (Rhythm Pattern)

1.3 โหม่ง จากการวิเคราะห์พบว่าการเดินจังหวะของโหม่งใช้รูปแบบ 2 รูปแบบ ซึ่งลูกบนมีเสียงเป็น E ส่วนลูกล่างมีเสียงเป็น B โดยใช้โน้ตตัวดำ จำนวน 4 ตัว และใช้โน้ตตัวขาว 2 ตัวต่อหนึ่งห้องเพลง

ภาพที่ 134 โหม่ง

1.4 ฉิ่ง จากการวิเคราะห์พบว่าการเดินจังหวะของฉิ่งใช้รูปแบบเดียวตลอดโดยใช้โน้ตตัวดำจำนวน 4 ตัว ต่อหนึ่งห้องเพลงภาพประกอบลีลาจังหวะของฉิ่ง



ภาพที่ 135 ฉิ่ง

ฉับ ฉิ่ง ฉิ่ง ฉิ่ง ฉิ่งฉิ่ง ฉิ่ง ฉิ่ง ฉิ่งฉิ่ง ฉิ่ง ฉิ่ง ฉิ่งฉิ่ง ฉิ่ง ฉิ่ง ฉิ่งฉิ่ง ฉิ่ง ฉิ่ง

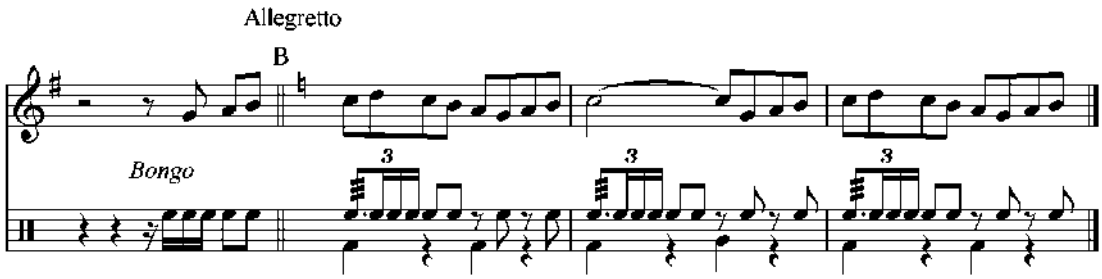
2. ลักษณะจังหวะ (Rhythm) จากการวิเคราะห์บทเพลงเดินฤยีพบว่ามีการสร้างจังหวะสม่ำเสมอให้กับชีพจรจังหวะดังที่กล่าวมาจากขั้นต้นแล้ว ผู้วิจัยจึงนำผลของการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

2.1 จังหวะขัด (Syncopation) จากภาพแสดงตัวอย่าง วิเคราะห์พบว่าจังหวะขัดที่อยู่ภายในกรอบ เป็นจังหวะที่ทำให้รสชาติทำนองบทเพลงเดินฤยีน่าสนใจขึ้น ทำให้มีการเน้นบนจังหวะยก

ภาพที่ 136 จังหวะขัด (Syncopation)

2.2 การผสมผสานของหน่วยจังหวะ

ผลของการวิเคราะห์การผสมผสานของหน่วยจังหวะในท่อน B พบว่า โน้ตแนวบนซึ่งเป็นลักษณะจังหวะปกติ ซึ่งพบโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้น ส่วนโน้ตแนวล่างมีโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น โน้ตเขบ็ตสองชั้น โน้ตตัวหยุดเขบ็ตหนึ่งชั้น โน้ตสามพยางค์สองชั้น จากการวิเคราะห์พบว่าโน้ตแนวล่างมีการจัดกลุ่มโน้ตต่างกับโน้ตแนวบนทำให้หน่วยจังหวะขัดกับชีพจรจังหวะปกติ เป็นการเพิ่มรสชาติทำให้บทเพลงเดินฤยีมีจังหวะซับซ้อนขึ้น



ภาพที่ 137 การผสมผสานของหน่วยจังหวะ

2.3 การพัฒนาลักษณะจังหวะ (Rhythmic development)

ผลของการวิเคราะห์การพัฒนาลักษณะจังหวะ พบว่าลักษณะจังหวะที่ 1 กับ 2 เป็นหน่วยจังหวะย่อยเอก (Rhythmmic motif) ส่วนลักษณะจังหวะ 3 กับ 4 ซึ่งอยู่ในกรอบเป็นการพัฒนามาจากลักษณะจังหวะ ที่ 1 กับ 2

ภาพที่ 138 แสดงตัวอย่างการพัฒนาลักษณะจังหวะ

3. โครงหลักของลักษณะจังหวะ จากการวิเคราะห์พบว่าเป็นการเลือกตัวโน้ตบนจังหวะสำคัญโดยเฉพาะมาเป็นหลักในการบรรเลงทับบทเพลงเดินฤยี การกระสวนจังหวะได้นำโน้ตตัวดำเป็นตัวสำคัญ ส่วนโน้ต เขบิ๊ต 1 ชั้น เป็นเพียงโน้ตประดับประดาเท่านั้น

ภาพที่ 139 โครงหลักของลักษณะจังหวะ

องค์ประกอบด้านทำนองเพลง (Melody)

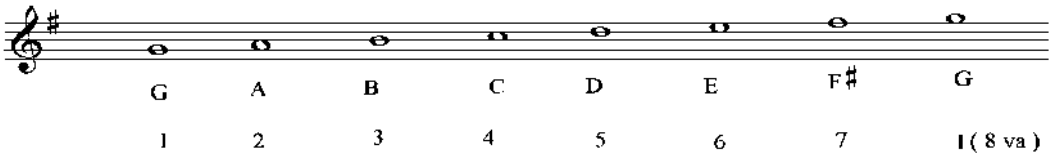
ลักษณะของเสียง เพลงเชิดฤยีวิเคราะห์พบว่าเป็นรูปแบบของการบรรเลงทำนองไปพร้อมกับการบรรเลงจังหวะผู้วิจัยวิเคราะห์ทำนองโดยใช้หลักและประเด็นสำคัญในหัวข้อดังต่อไปนี้

1. บันไดเสียง (Scale)

ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่าระยะของขั้นคู่เสียงไม่เกิน 2 octave อยู่ในระบบหลักเสียงและบันไดเสียงดังนี้

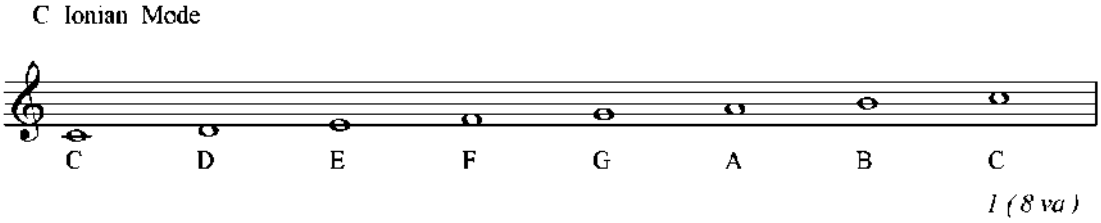
1. ระบบหลักเสียง G Ionian mode บันไดเสียง G เมเจอร์
2. ระบบหลักเสียง C Ionian mode บันไดเสียง C เมเจอร์
3. ระบบหลักเสียง D Dorian mode บันไดเสียง D เนเจอรัลไมเนอร์

1.1 ภาพประกอบระบบหลักเสียง G Ionian mode



ภาพที่ 140 ภาพประกอบระบบหลักเสียง G Ionian mode

1.2 ภาพประกอบระบบหลักเสียง C Ionian mode



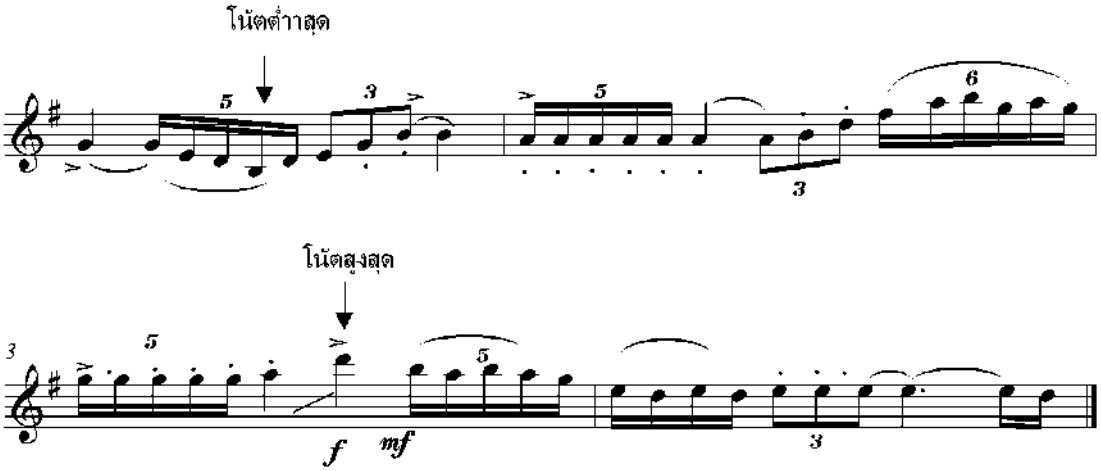
ภาพที่ 141 ภาพประกอบระบบหลักเสียง C Ionian mode

1.3 ภาพประกอบระบบหลักเสียง D Dorian mode

ภาพที่ 142 ภาพประกอบระบบหลักเสียง D Dorian mode

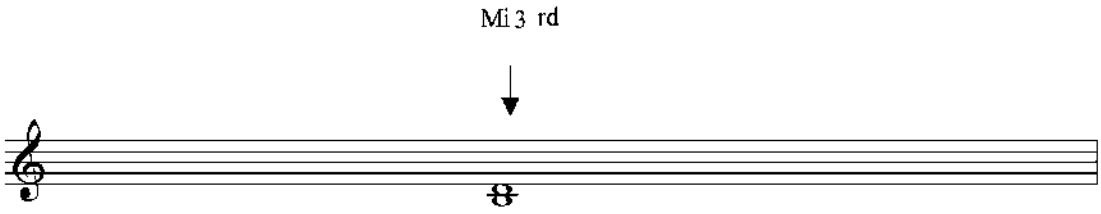
2. ช่วงเสียง (Range) ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่ามีช่วงเสียงของทำนองแนวเดียว ซึ่งมีระยะห่างระหว่างโน้ตมีระดับเสียงต่ำสุดคือ B โดยมีช่วงเสียงต่ำกว่า C กลางและพบระดับเสียงสูงสุดคือ D บนบรรทัด 5 เส้น โดยมีช่วงเสียงสูงกว่าคู่แปดเป็นขั้นคู่เสียงผสมซึ่งหาชนิดของขั้นคู่ได้คือ คู่ 17 เปอร์เฟคซึ่งชนิดของช่วงเสียงที่ทอนลงมาเป็นคู่ 3 ไมเนอร์

2.1 แสดงช่วงเสียงต่ำสุดและสูงสุดของทำนองแนวเดียว



ภาพที่ 143 แสดงช่วงเสียงต่ำสุดและสูงสุดของทำนองแนวเดียว

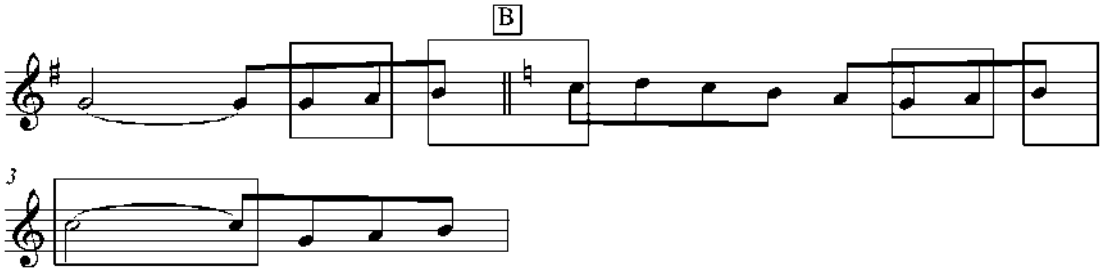
2.2 ภาพแสดงชนิดของช่วงเสียงที่ทอนลงมาเป็นคู่ 3 ไมเนอร์



ภาพที่ 144 ภาพแสดงชนิดของช่วงเสียงที่ทอนลงมาเป็นคู่ 3 ไมเนอร์

3. ขั้นคู่ (Interval) ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่าในการเดินทำนองมีการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตโดยการวัดได้จากขั้นคู่ได้ดังนี้

3.1 การเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น (Conjunct motion) โดยการสังเกตจากภาพแสดงจะเห็นได้ว่ามีการเคลื่อนที่ทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังอีกตัวหนึ่ง เป็นคู่ 2 ซึ่งอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมที่ 1 ในห้องเพลงที่ 1 คือ G ไป A และเสียง B โน้ต เขบ็ตหนึ่งชั้นตัวสุดท้ายจังหวะที่ 4 ห้องเพลงเพลงที่ 2 จังหวะแรกโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นเสีย ง C และพบในห้องเพลงที่ 2 ในกรอบสี่เหลี่ยมที่ 3 โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นเสียง G ไป A และเสียง B ไป Cในกรอบสี่เหลี่ยมที่ 4



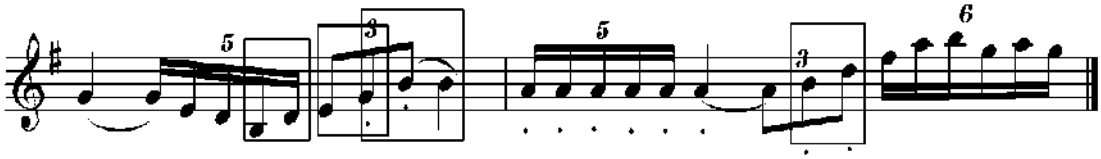
ภาพที่ 145 แสดงการเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น

3.2 การเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น (Disjunct motion) โดยการสังเกตจากภาพแสดงภายในกรอบสี่เหลี่ยมแรกจะเห็นได้ว่ามีการเคลื่อนที่ทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังอีกตัวหนึ่งในห้องที่ 1 จังหวะที่ 1 และจังหวะที่ 3 วิเคราะห์ได้จาก โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นเสียง D ในบรรทัด 5 เส้น ในสัดส่วนโน้ตที่ เป็น Syncapation เคลื่อนทำนองไปยังโน้ต G บนบรรทัด 5 เส้น ซึ่งเป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 4 เฟอร์เฟค และจังหวะที่ 3 โน้ต เขบ็ตหนึ่งชั้นเสียง A บนบรรทัด 5 เส้น เคลื่อนทำนองไปยังโน้ต C บนบรรทัด 5 เส้นเป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 3 ไมเนอร์และพบห้องที่ 2 จังหวะที่ 2 โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นเสียง G บนบรรทัด 5 เส้น เคลื่อนทำนองไปยังโน้ต E ในบรรทัด 5 เส้นเป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 3 เมเจอร์

ภาพที่ 146 การเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น

4. ทิศทาง ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่าบทเพลงเดินฤยีมีทิศทางในการเดินทำนองขึ้น ลง ย้ำอยู่กับที่ซึ่งอธิบายโดยใช้ภาพแสดงตัวอย่างประกอบได้ดังนี้

4.1 ทิศทางขึ้น สังเกตจากห้องเพลงที่ 1 จังหวะที่ 2 โน้ต 5 พยางค์ ตัวที่ 4 เสียง B ล่างบรรทัด 5 เส้น ภายในกรอบสี่เหลี่ยมที่ 1 จะดำเนินทำนองสูงขึ้นไปจนถึงเสียง D เป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 3 ไมเนอร์และในห้องเดียวกันจังหวะที่ 3 โน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้น สามพยางค์ เสียง E เส้นที่ 1 ภายในบรรทัด 5 เส้น ดำเนินทำนองสูงขึ้นไปจนถึงเสียง G เป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 3 ไมเนอร์ และในจังหวะเดียวกันพบโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นสามพยางค์ เสียง G เส้นที่ 2 ภายในบรรทัด 5 เ ส้น จะดำเนินทำนองสูงขึ้นไปจนถึงเสียง B เส้นที่ 3 ภายในบรรทัด 5 เส้นเป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 3 ไมเนอร์โน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้น สามพยางค์ เสียงเป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 3 ไมเนอร์และห้องที่ 5 จังหวะที่ 4 โน้ตตัวสุดท้ายเขบ็ตหนึ่งชั้น เสียง E ช่องที่ 4 จะดำเนินทำนองสูงขึ้นไปจนถึงเสียง G เป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 3 เมเจอร์นอกจากนั้นก็พบในห้องเพลงที่ 2 จังหวะที่ 3 โน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้น สามพยางค์ เสียง B เส้นที่ 3 ภายในบรรทัด 5 เ ส้น จะดำเนินทำนองสูงขึ้นไปจนถึงเสียง D เส้นที่ 4 ภายในบรรทัด 5 เส้น เป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 3 ไมเนอร์



ภาพที่ 147 แสดงประกอบทิศทางขึ้น

4.2 ทิศทางลง สังเกตจากจังหวะที่ 3 โน้ต เขบ็ตหนึ่งชั้นเสียง C บนบรรทัด 5 เส้น กรอบสี่เหลี่ยมที่ 1 จะดำเนินทำนองลงต่ำเรื่อย ๆ ไปจนถึง โน้ตตัวดำเสียง E จังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 2 และสังเกตจากกรอบสี่เหลี่ยมที่สองพบโน้ตจังหวะที่ 2 โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น เสียง G บนบรรทัด 5 เส้นจะดำเนินทำนองลงต่ำเรื่อยๆไปจนถึง โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นจังหวะที่ 3 เสียง C ภายในบรรทัด 5 เส้น

ภาพที่ 148 ทิศทางลง

4.3 ทิศทางคงที่ คือโน้ตย้ำอยู่ที่ระดับเสียงเดิม สังเกตจากโน้ตตัว D จะดำเนินทำนองระดับเสียงเดิม ไม่มีการเคลื่อนไหว มีความรู้สึกว่าเป็นการรอคอย

ภาพที่ 149 ทิศทางคงที่

การประสานเสียงและพื้นผิว (Harmony&texture)

จากการวิเคราะห์พบว่าบทเพลงเดินฤยีเป็นเพลงหรือบทบรรเลงที่มีแนวทำนองเพลงแนวเดียวนับได้ว่า บทเพลงเดินฤยีนั้นไม่ได้มีการประสานเสียงถึงแม้ว่าจะมีเครื่องดนตรีชิ้นอื่นๆบรรเลงเกิดขึ้นพร้อมกันในช่วงคู่ 8 อื่นๆก็ตาม

1. เครื่องดนตรีบรรเลงแนวทำนอง

1.1 แสดงประกอบการบรรเลง ปี่

ภาพที่ 150 แสดงประกอบการบรรเลง ปี่

จากข้อที่ 1.1 ปี่ คือ เครื่องดนตรีที่สร้างแนวทำนองหลักของการบรรเลงบทเพลงเดินฤยี โดยใช้กุญแจซอลเป็นกุญแจประจำหลักเสียง

1.2 แสดงประกอบการบรรเลงออร์แกน

ภาพที่ 151 แสดงประกอบการบรรเลงออร์แกน

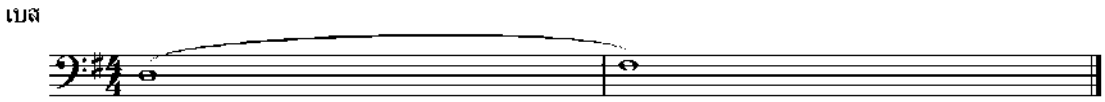
จากข้อที่ 1.2 ออร์แกนคือเครื่องดนตรีบรรเลงแนวทำนองประกอบ บรรเลงตัวโน้ตตัวเดียวกันในช่วงคู่เดียวกันเท่ากับปี่ โดยใช้กุญแจซอลเป็นกุญแจประจำหลักเสียง

1.3 แสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์โซโล

ภาพที่ 152 แสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์โซโล

จากข้อที่ 1.3 กีต้าร์โซโล คือเครื่องดนตรีบรรเลงแนวทำนองประกอบ บรรเลงโน้ตตัวเดียวกันระดับเสียงเท่ากับ ปี่ โดยใช้กุญแจซอลเป็นกุญแจประจำหลักเสียง

1.4 แสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์เบส



ภาพที่ 153 แสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์เบส

จากข้อที่ 1.4 กีต้าร์เบสคือ เครื่องดนตรีบรรเลงแนวทำนองประกอบบรรเลงโน้ตตัวเดียวกันระดับเสียงในช่วงคู่ 8 ที่ต่ำกว่า 2 ช่วงทบ (2 Octap) พิจารณาจากเครื่องดนตรีที่สร้างแนวทำนองหลัก จุดต่างคือ กีต้าร์เบส จากการวิเคราะห์พบว่าการเคลื่อนที่ทำนองไม่ได้กระจายค่าของตัวโน้ต บรรเลงตัวโน้ตเป็นตัวกลมมีค่าเท่ากับ 4 จังหวะและโยงเสียงไปอีก 1 ห้องเพลงปี่ โดยใช้กุญแจฟาเป็นกุญแจประจำหลักเสียง

เนื้อดนตรี (texture)

จากการวิเคราะห์ในบทเพลงเดินฤยีนั้นเครื่องดนตรีที่ให้ทำนองหลักและแนวทำนองประกอบบรรเลงไปพร้อมกันหรือแบบประสมประสานไปด้วยกันไม่มีการสอดประสานแต่อย่างใดทั้งสิ้น ซึ่งเรียกว่าดนตรีแนวเสียงเดียว หรือ โมโนโฟนี (Monophony)

ภาพที่ 154 แสดงประกอบแนวทำนองแบบประสมประสาน

จากภาพแสดงประกอบแนวทำนองแบบประสมประสานบทเพลงเดินฤยีเป็นลักษณะของดนตรีทำนองเดียวถึงแม้ว่าจะมีทำนองหลักและทำนองประกอบก็ตาม จากการวิเคราะห์พบว่าไม่มีเสียงประสานแต่อย่างใดทั้งสิ้น

สีของเสียง (Tone color)

เสียงของเครื่องดนตรีในบทเพลงเดินฤยีมีความแตกต่างกันออกไป ตามลักษณะของเสียงประจำตัวของเครื่องดนตรีนั้นๆ ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่าเสียงของเครื่องดนตรีแยกตามประเภทเครื่องมือได้ดังนี้

1. ปี่ คือเครื่องมือประเภทลมไม้
2. กีต้าร์โซโลและกีต้าร์เบส คือเครื่องมือประเภทเครื่องสาย
3. ออร์แกน คือเครื่องมือประเภทลิ่มนิ้ว
4. ทับ,โหม่ง, ฉิ่ง,กลอง, ทอมบ้า คือเครื่องมือประเภทเครื่องกระทบ

บทเพลงเชิดฤยีเป็นการบรรเลงจากเครื่องดนตรีจำนวนหลายชนิด ซึ่งทำให้สีของเสียงและบรรยากาศ อารมณ์ของเพลงต่างกัน เป็นการบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์รักษาต้นฉบับของบทเพลงเชิดฤยี จากการสังเกตดนตรีบทเพลงเดินฤยีของคณะอื่นๆ ในจังหวัดนครศรีธรรมราช ไว้ใกล้เคียงมากที่สุด ผู้วิจัยได้กำหนดหัวข้อดังต่อไปนี้

1. ความสมดุลของเสียง จากการวิเคราะห์พบว่าบทเพลงเดินฤยีเป็นการบรรเลงโดยการใช้สีรวมกันไม่มีการสลับกันบรรเลงกับเครื่องดนตรีที่ให้ทำนองชิ้นอื่นๆ กล่าวได้ว่าเป็นการบรรเลงแบบประสมประสาน

1.1 แสดงการบรรเลงโดยการใช้สีรวมกัน

ภาพที่ 155 แสดงการบรรเลงโดยการใช้สีรวมกัน

จากข้อที่ 1.1 จากการวิเคราะห์ในบทเพลงเดินฤยีเครื่องดนตรีที่ให้ทำนองหลักและแนวทำนองประกอบทั้ง 4 ชนิดเครื่องดนตรีไม่มีการสลับกันบรรเลง

2. ความเข้มเสียง (Intensity) ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่าบทเพลงเดินฤยีมีความดังเบา (Dynamic) ของเสียงดนตรีโดยการใช้เครื่องหมายแสดงความเข้มเสียงดังต่อไปนี้

2.1 ภาพแสดงการเน้นยาว (Agogic accent)

ภาพที่ 156 ภาพแสดงการเน้นยาว (Agogic accent)

จากข้อที่ 2.1 ในกรอบสี่เหลี่ยมห้องที่ 2 จังหวะแรกนั้น พบโน้ตตัวขาวและโยงเสียงไปอีกครึ่งจังหวะ ในเส้นที่ 2 ของบรรทัด 5 เส้น โดยมีเครื่องหมาย เน้นเกิดขึ้นอยู่ที่หัวโน้ต จากการวิเคราะห์พบว่าเป็นการเน้นยาว

2.2 แสดงการเน้นสั้น

ภาพที่ 157 แสดงการเน้นสั้น

จากข้อที่ 2.2 ในกรอบสี่เหลี่ยมจังหวะที่ 3 นั้น พบโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นสามพยางค์เสียง B ภายในบรรทัด 5 เส้น มีการเน้นเกิดขึ้นโดยมีเครื่องหมายเน้นอยู่ที่หัวโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้นสามพยางค์ตัวสุดท้าย จากการวิเคราะห์พบว่าเป็นการเน้นสั้น

2.3 รวมภาพแสดงประกอบความเข้มเสียง

ภาพที่ 158 รวมภาพแสดงประกอบความเข้มเสียง

2.3.1 จากภาพแสดง 2.3 พบเครื่องหมายฟอร์เต (Forte) ซึ่งอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมซึ่งพบในห้องเพลง (3) โน้ตตัวดำ เสียง D บนบรรทัด 5 เส้น ทำให้เสียงดังกว่าโน้ตตัวอื่นๆ ในห้องเพลงนั้น

2.3.2 จากภาพแสดง 2.3 พบเครื่องหมาย เมซโซฟอร์เต (Mezzoforte) ซึ่งอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมพบในห้องเพลง (3) โน้ตห้าพยางค์เสียง (B A B A G) บนบรรทัด 5 เส้น จังหวะที่ 4 ทำให้เสียงดังปานกลางซึ่งเบากว่าจังหวะที่ 3

คีตลักษณ์ (Forms)

บทเพลงเดินฤยีเป็นเพลงที่ประกอบด้วยทำนองเพลง 3 ทำนอง คือทำนอง A ทำนอง B และทำนอง D (สัญลักษณ์ A:B:B:C) วิเคราะห์พบว่าเป็นคีตลักษณ์หรือรูปแบบเพลงสามท่อน (Ternary form) ผู้วิจัยพบว่าส่วนที่มีความสำคัญของคีตลักษณ์ของบทเพลงเดินฤยี คือหน่วยทำนองเพลง และประโยคเพลง ดังตัวอย่างและบรรยายประกอบดังนี้

1. แสดงหน่วยทำนองย่อยเอก (Motif)

ภาพที่ 159 แสดงหน่วยทำนองย่อยเอก (Motif)

จากภาพแสดงตัวอย่างที่ 1 จากการวิเคราะห์พบหน่วยที่เล็กที่สุดของทำนองที่ปรากฏเป็นระยะในรูปแบบที่ต่างกันทำหน้าที่ในการดำเนินทำนอง ซึ่งมีการดำเนินทำนองขาขึ้น และขาลงตามขั้นและข้ามขั้น คือ

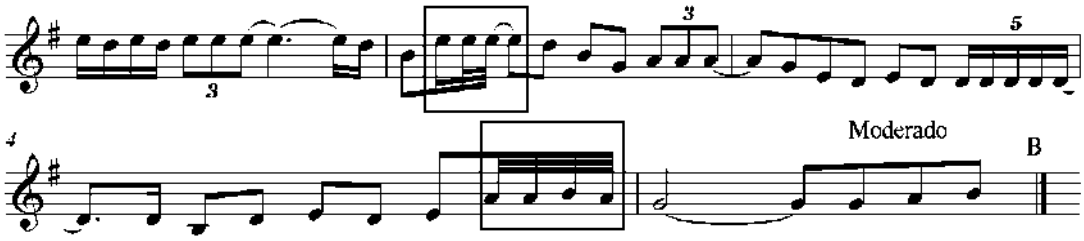
1.1 โน้ตดำเนินทำนองขาขึ้นพบ ห้องเพลงที่ 1 ได้แก่ (C-D) (A-B) ห้องเพลงที่ 2 ได้แก่ (E-G) (A-B) ห้องเพลงที่ 4 ได้แก่ (D-G) (G-A)

1.2 โน้ตดำเนินทำนองขาลงพบห้องเพลงที่ 1 ได้แก่ (C- B) (A-G) ห้องเพลงที่ 2 ได้แก่ (C-G) (A-G)

1.3 โน้ตดำเนินทำนองตามขั้นพบห้องเพลงที่ 1 ได้แก่ (C-D) (A-B) ห้องเพลงที่ 2 ได้แก่ (A-B) ห้องเพลงที่ 4 ได้แก่ (G-A)

1.4 โน้ตดำเนินทำนองข้ามขั้น พบห้องเพลงที่ 2 ได้แก่ (C-G) ห้องเพลงที่ 4 ได้แก่ (D-G) (C-A)

2. แสดงหน่วยทำนองย่อยรอง (Figure)



ภาพที่ 160 แสดงหน่วยทำนองย่อยรอง (Figure)

จากข้อที่ 2 การวิเคราะห์พบว่าลักษณะการขึ้นลงของทำนองที่มีความสำคัญชั่วขณะและมีผลในการพัฒนาเพลงในช่วงระยะสั้นเท่านั้น และมีผลในการพัฒนาเพลงในช่วงระยะสั้นเท่านั้น สังเกตจากการย้ำอยู่กับที่และกระโดดขึ้นลงเป็นลักษณะเด่น ซึ่งเรียกว่าหน่วยทำนองย่อยรอง ปรากฏในกรอบสี่เหลี่ยมห้องเพลงที่ 2 จังหวะที่ 1 และห้องเพลงที่ 4 จังหวะที่ 4

3.วลี (Phrase)

3.1 ตัวอย่างแสดงประกอบ วลี

ภาพที่ 161 ตัวอย่างแสดงประกอบ วลี

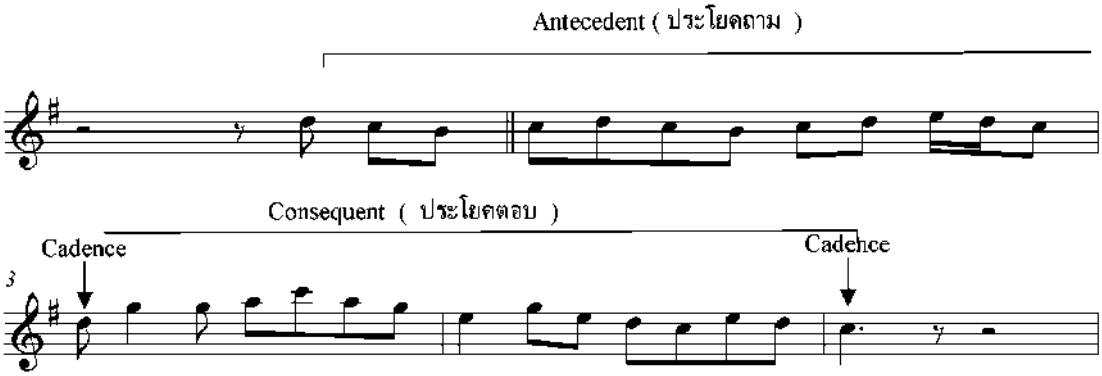
จากข้อที่ 3.1 จากการวิเคราะห์พบโครงสร้างของวลี จำนวน 2 วลี มีความยาว 5 ห้องเพลง โดยวิธีเดินขึ้นและเดินลงของทำนอง ซึ่งวลีแรกเป็น “คำถาม” (Antecedent) จบด้วยเครื่องหมายจุลภาคและตามด้วยวลีที่สองเป็น “คำตอบ” (Consequent) จบด้วยเครื่องหมายจุลภาค

3.2 ตัวอย่างแสดงประกอบเคเด็นซ์ (Cadence)

ภาพที่ 162 ตัวอย่างแสดงประกอบเคเด็นซ์ (Cadence)

จากข้อที่ 3.2 จากการวิเคราะห์พบโครงสร้างของประโยคที่มีจุดจบ (เคเด็นซ์) โดยพิจารณาจากกรอบสี่เหลี่ยมทั้ง 3 กล่าวคือในห้องเพลงที่ 3 และ 4 โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นประจุดเสียง C อยู่ในบรรทัด 5 เส้นซึ่งเป็นประโยคคำถามปิดจบด้วยเคเด็นซ์ที่เบาเป็นสัญญาณว่าเพลงยังต้องดำเนินต่อไป ส่วนห้องที่ 5 โน้ตตัวขาวเสียง D อยู่ในบรรทัด 5 เส้นซึ่งเป็นประโยคคำถามเปิดจบด้วยเคเด็นซ์ที่หนัก เป็นสัญญาณว่าเพลงจบประโยคเพลง (Phrase)

3.3 ตัวอย่างแสดงประกอบประโยคใหญ่ (Period)

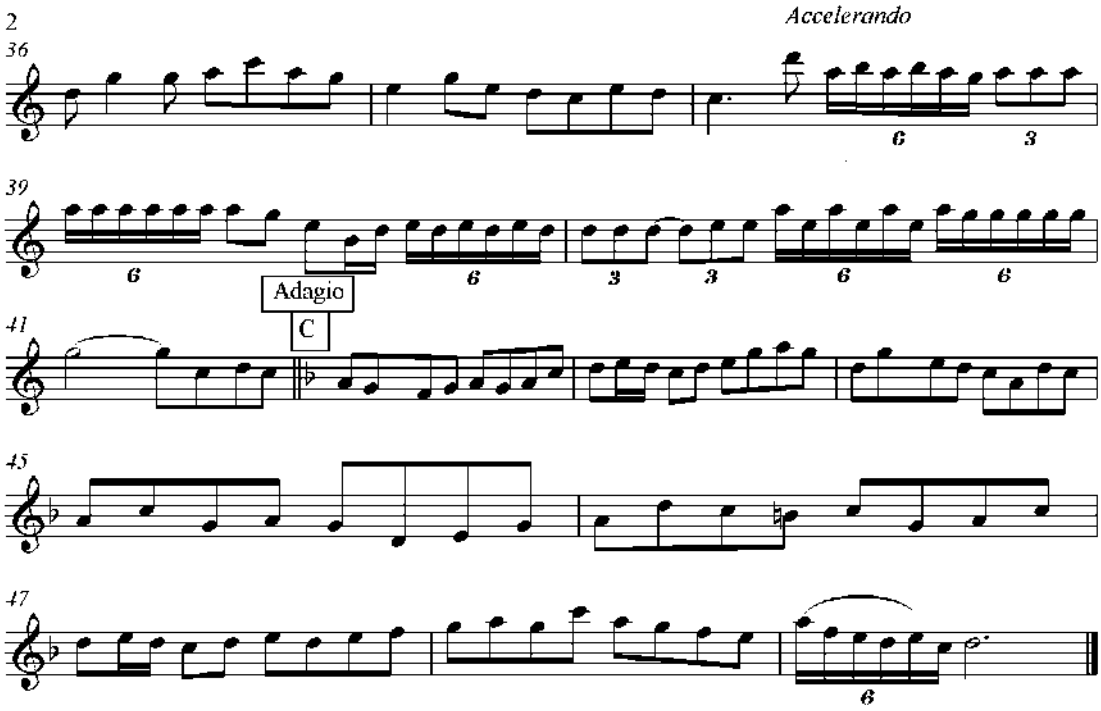


ภาพที่ 163 ตัวอย่างแสดงประกอบประโยคใหญ่ (Period)

จากข้อที่ 3.3 จากการวิเคราะห์พบโครงสร้างที่ประกอบด้วย 2 ประโยคที่มีลักษณะถาม-ตอบ ซึ่งมีเคเด็นซ์ที่ 2 ที่จบด้วยโน้ตตัวดำประจุด เสียง C ห้องสุดท้ายที่มีนำหนักมากกว่าเคเด็นซ์ที่ 1 ห้องที่ 3 ที่จบด้วยโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นเสียง D

3.4 ภาพแสดงคีตลักษณ์สองท่อนของบทเพลงเดินฤยี

ภาพที่ 164 ภาพแสดงคีตลักษณ์สองท่อนของบทเพลงเดินฤยี



จากข้อที่ 3.4 จากการวิเคราะห์พบว่าบทเพลงเดินฤยีเป็นเพลงสามท่อน (Ternary form) เป็นเพลงซึ่งประกอบด้วยทำนอง 3 ทำนองคือ ท่อน คือทำนอง A ทำนอง B และทำนอง C (สัญลักษณ์ A:B:B:C) ท่อน A เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงแรกจนถึงห้องเพลงที่ 10 ท่อน B เริ่มตั้งแต่ห้องเพลง 11 ถึงห้องเพลงที่ 24 แล้วกลับมาซ้ำใหม่โดยความคิดเดิมของท่อน B เริ่มตั้งแต่ห้องเพลง 25 ถึงห้องเพลงที่ 41 ท่อน C เริ่มตั้งแต่ห้องเพลง 42 ถึงห้องเพลง 49

การวิเคราะห์องค์ประกอบของดนตรี บทเพลงเชิดพระอิศวร

แสดงโน้ต บทเพลงเชิดพระอิศวร

ภาพที่ 165 แสดงโน้ตบทเพลงเชิดพระอิศวร

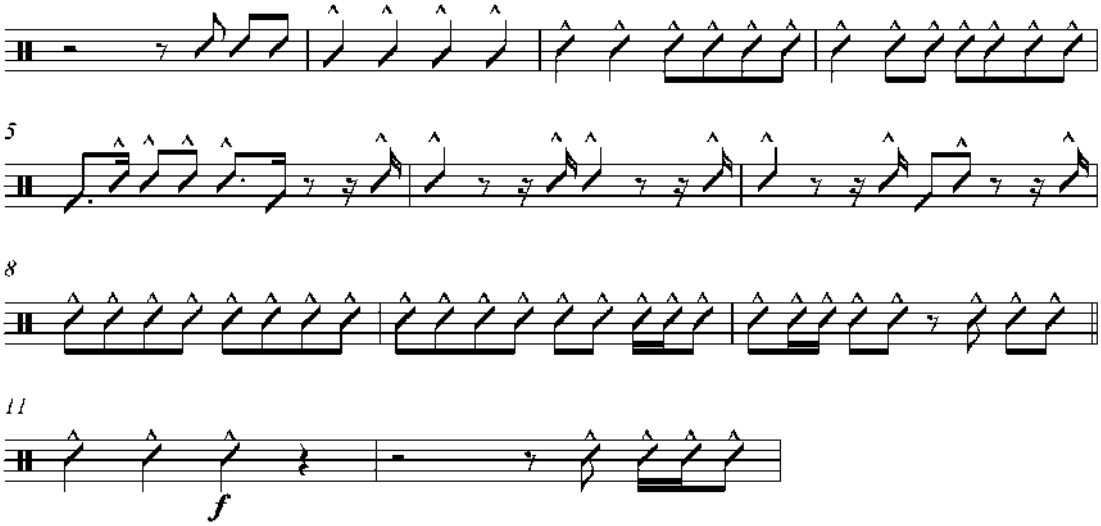
องค์ประกอบเวลาหรือจังหวะ (Time)

จากการวิเคราะห์องค์ประกอบด้านจังหวะพบว่าเพลงเชิดพระอิศวรมีชีพจรจังหวะที่สม่ำเสมอกับชีพจรจังหวะ ผู้วิจัยได้ เรียงหัวข้อผลในการวิจัย ดังนี้

1. การตกจังหวะ (Beat&Accent) เพลงโหมโรงนี้ เครื่องดนตรีทุกชนิดใช้เครื่องหมายประจำจังหวะ (Time signature) ที่เป็นแบบ 4/4 เครื่องดนตรีที่ทำหน้าควบคุมจังหวะได้แก่ ทับ กลอง ฉิ่ง ส่วนเครื่องดนตรีที่ให้จังหวะทำนองได้แก่ ปี่ ออร์แกน กีต้าร์โซโล กีต้าร์เบส

1.1 ทับ เป็นเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่สำคัญในการเน้น ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่ารูปแบบการเดินของหน้าทับนั้น มี 12 รูปแบบในการกระสวนจังหวะและรูปแบบการบันทึกตัวโน้ต โดยวิธีการบรรเลงด้วยมือขวาและมือซ้าย ในการกำหนดความเร็ว ช้าของจังหวะเคาะ (Tempo) เป็นจำนวนครั้ง: นาที่ กำหนดความ เร็ว ช้า ของจังหวะเคาะเป็นคำศัพท์คือ อัล เล โกร (Allegro)

แสดงรูปแบบการบันทึกตัวโน้ต

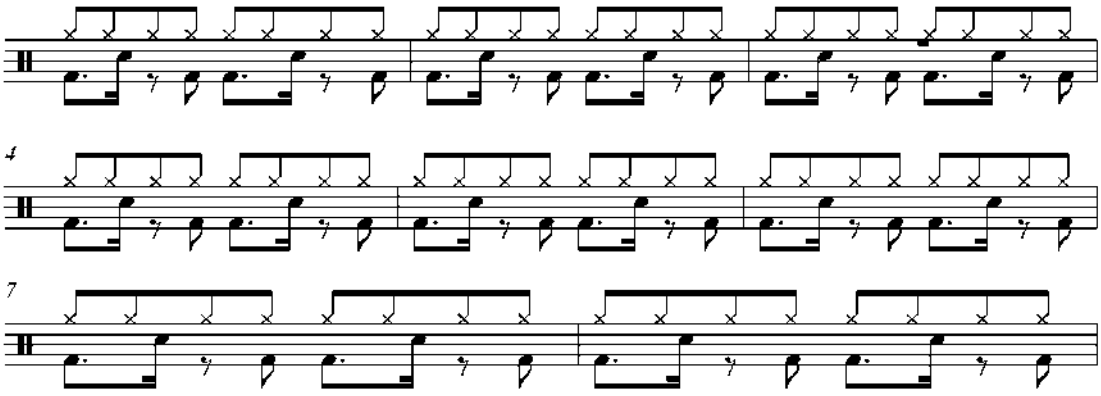


ภาพที่ 166 ทับ

จากภาพแสดงโน้ต บทเพลงเชิดพระอิศวรวิเคราะห์พบว่าจังหวะเคาะ (Beat) ที่ปรากฏในบทเพลงนั้นมีการเคลื่อนไหวสม่ำเสมอ พบว่าห้องเพลงที่ 1 ถึงห้องเพลงสุดท้ายมีอัตราความเร็วของจังหวะ เมื่อเทียบโน้ตตัวดำต่อนาที โดยประมาณ 132 จังหวะเคาะ ซึ่งผู้วิจัยใช้คำศัพท์เป็นภาษาอิตาเลี่ยน คือ อัล เล โกร (Allegro)

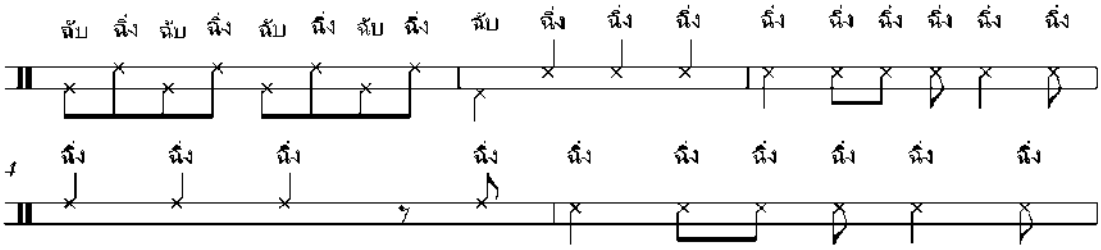
1.2 กลอง (Drum set)

ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่ากลองทำหน้าที่เรื่องของลีลาจังหวะเป็นชุดซ้ำ ๆ กัน (Rhythm Pattern)



ภาพที่ 167 ลีลาจังหวะเป็นชุดซ้ำๆ กัน (Rhythm Pattern)

1.3 ฉิ่ง จากการวิเคราะห์พบว่าการเดินจังหวะของฉิ่ง ใช้รูปแบบ 5 รูปแบบ โดยใช้โน้ตตัวดำ เขบ็ตหนึ่งชั้น โน้ตตัวหยุด เขบ็ตหนึ่งชั้น มีการจัดกลุ่มโน้ตและเคลื่อนทำนองอยู่ในห้องเพลงต่าง ๆ ของบทเพลงเชิดพระอิศวร



ภาพที่ 168 ลีลาจังหวะของฉิ่ง

2. ลักษณะจังหวะ (Rhythm) จากการวิเคราะห์ บทเพลงเชิดพระอิศวรพบว่ามีการสร้างจังหวะให้สม่ำเสมอให้กับชีพจรจังหวะดังที่กล่าวมาจากขั้นต้นแล้ว ผู้วิจัยจึงนำผลของการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

2.1 จังหวะขัด (Syncopation) เป็นจังหวะที่ทำให้รสชาติทำนองบทเพลงเชิดพระอิศวรน่าสนใจขึ้น ทำให้มีการเน้นบนจังหวะยกและโยงเสียงกับโน้ตจังหวะเบา

ภาพที่ 169 แสดงจังหวะขัด (Syncopation)

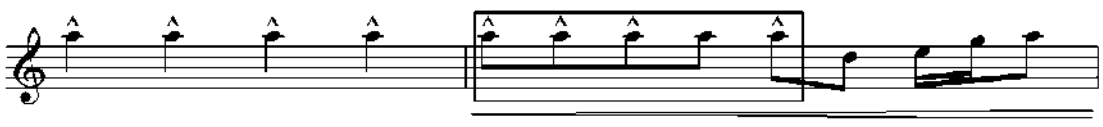
2.2 การผสมผสานของหน่วยจังหวะ

ผลของการวิเคราะห์การผสมผสานของหน่วยจังหวะพบว่า โน้ตแนวบนซึ่งเป็นลักษณะจังหวะปกติ มีโน้ตตัวขาว โน้ตตัวดำ โน้ตตัวดำประจุด โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น เขบ็ตสองชั้น ส่วนโน้ตแนวล่างมีโน้ต เขบ็ตหนึ่งชั้นเขบ็ตหนึ่งชั้นประจุด โน้ตตัวหยุดเขบ็ตหนึ่งชั้นทำให้หน่วยจังหวะขัดกับชีพจรจังหวะปกติ เป็นการเพิ่มรสชาติทำให้บทเพลงเชิดพระอิศวรมีจังหวะซับซ้อนขึ้น

ภาพที่ 170 การผสมผสานของหน่วยจังหวะ

2.3 การพัฒนาลักษณะจังหวะ (Rhythmic development)

ผลของการวิเคราะห์การพัฒนาลักษณะจังหวะพบว่าลักษณะจังหวะ ห้องที่ 1 เป็นหน่วยจังหวะย่อยเอก (Rhythmmic motif) ส่วนลักษณะจังหวะห้องที่ 2 ซึ่งอยู่ในกรอบเป็นการพัฒนามาจากลักษณะจังหวะห้องที่ 1



ภาพที่ 171 แสดงตัวอย่างการพัฒนาลักษณะจังหวะ

3. โครงหลักของลักษณะจังหวะ จากการวิเคราะห์พบว่าเป็นการเลือกตัวโน้ตบนจังหวะสำคัญโดยเฉพาะมาเป็นหลัก ในการบรรเลงทับบทเพลงเชิดพระอิศวร การกระสวนจังหวะได้นำโน้ตตัวดำเป็นตัวสำคัญ ส่วนโน้ต อื่นๆ เป็นเพียงโน้ตประดับประดาเท่านั้น

ภาพที่ 172 แสดงโครงหลักของลักษณะจังหวะ

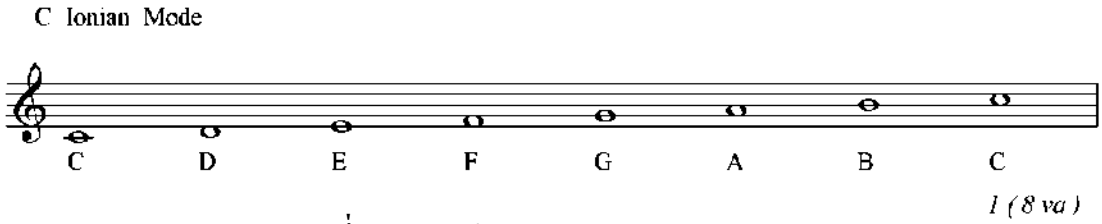
องค์ประกอบด้านทำนองเพลง (Melody)

ลักษณะของเสียง เพลงเชิดพระอิศวร วิเคราะห์พบว่าเป็นรูปแบบของการบรรเลงทำนองไปพร้อมกับการบรรเลงจังหวะผู้วิจัยวิเคราะห์ทำนองโดยใช้หลักและประเด็นสำคัญในหัวข้อดังต่อไปนี้

1. บันไดเสียง (Scale)

ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่าระยะของขั้นคู่เสียงไม่เกิน 2 octave จัดอยู่ในระบบหลักเสียง CIonian mode บันไดเสียง C เมเจอร์

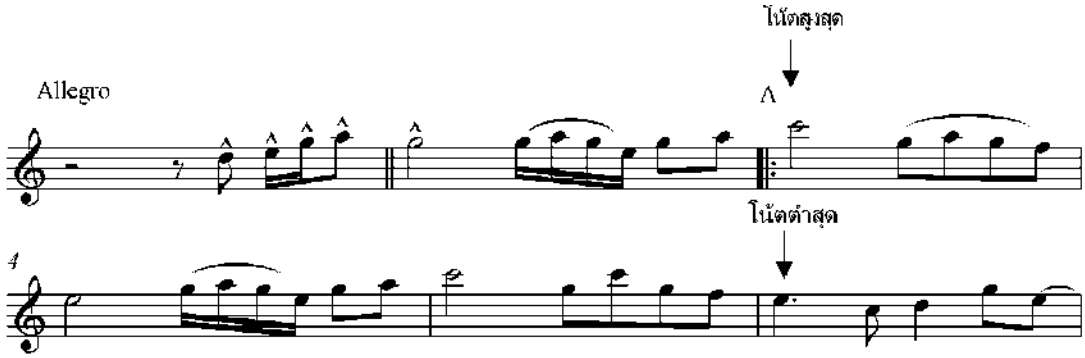
1.1 ภาพประกอบระบบ C Ionian mode



ภาพที่ 173 ภาพประกอบระบบ C Ionian mode

2. ช่วงเสียง (Range) ผู้วิจัยพบว่ามีช่วงเสียงของทำนองแนวเดียว ซึ่งมีระยะห่างระหว่างโน้ตมีระดับเสียงต่ำสุดคือ E ในบรรทัดห้าเส้นและพบระดับเสียงสูงสุดคือ C บนบรรทัด 5 เส้น ซึ่งหาชนิดของขั้นคู่ได้คือ คู่ 6 ไมเนอร์

2.1 ภาพแสดงช่วงเสียงต่ำสุดและสูงสุดของทำนอง



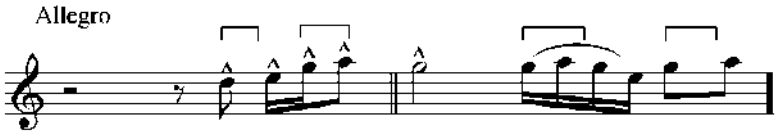
ภาพที่ 174 ภาพแสดงช่วงเสียงต่ำสุดและสูงสุดของทำนอง

2.2 ภาพแสดงชนิดของช่วงเสียง

ภาพที่ 175 ภาพแสดงชนิดของช่วงเสียง

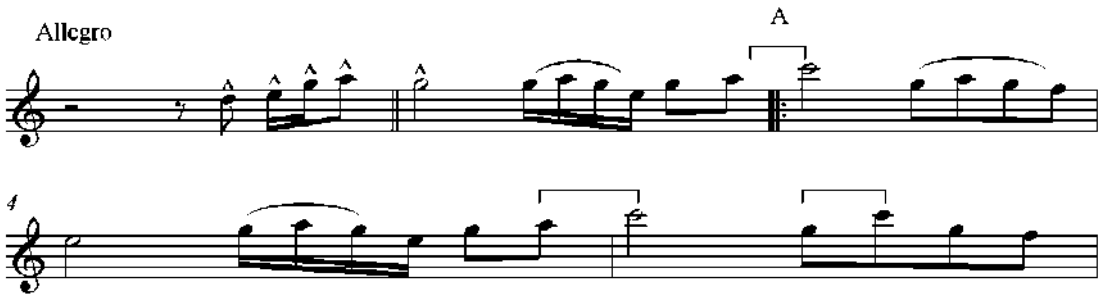
3. ขั้นคู่ (Interval) ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่าในการเดินทำนองมีการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตโดยการวัดได้จากขั้นคู่ได้ดังนี้

3.1 การเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น (Conjunct motion) โดยการสังเกตจากภาพแสดงจะเห็นได้ว่ามีการเคลื่อนที่ทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังอีกตัวหนึ่ง คือในห้องที่ 1 จังหวะที่ 3 วิเคราะห์ได้จากโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นเสียง D ในบรรทัด 5 เส้น เคลื่อนทำนองไปยังโน้ต E ในบรรทัด 5 เส้น ซึ่งเป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 2 เมเจอร์ และโน้ตเขบ็ตหนึ่ง เสียง G บนบรรทัด 5 เส้น เคลื่อนทำนองไปยังโน้ต เสียง A บนบรรทัด 5 เป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 2 เมเจอร์ ห้องที่ 2 จังหวะที่ 2 วิเคราะห์ได้จากโน้ตเขบ็ตสองชั้นเสียง G บนบรรทัด 5 เส้น เคลื่อนทำนองไปยังโน้ต โน้ตเขบ็ตสองชั้นเสียง A ซึ่งเป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 2 เมเจอร์ ห้องที่ 2 จังหวะที่ 3 ศึกษาได้จากโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นเสียง G บนบรรทัด 5 เส้น เคลื่อนทำนองไปยังโน้ตเขบ็ตสองชั้นเสียง A บนบรรทัด 5 เส้น ซึ่งเป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 2 เมเจอร์



ภาพที่ 176 แสดงการเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น

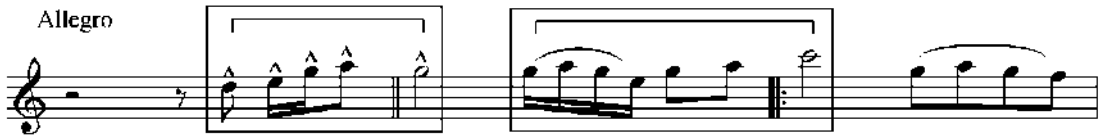
3.2 การเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น (Disjunct motion) โดยการสังเกตจากภาพแสดงจะเห็นได้ว่ามีการเคลื่อนที่ทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังอีกตัวหนึ่งพบห้องเพลงที่ 2 จังหวะที่ 4 โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น เสียง A บนบรรทัด 5 เส้นเคลื่อนที่ทำนองไปหาโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น เสียง C ห้องเพลงที่ 3 บนบรรทัด 5 เส้นเป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 3 ไมเนอร์ พบห้องเพลงที่ 4 โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น เสียง A บนบรรทัด 5 เส้นเคลื่อนที่ทำนองไปหาโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นเสียง C ห้องเพลงที่ 5 เป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 3 ไมเนอร์



ภาพที่ 177 แสดงตัวอย่างการเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น

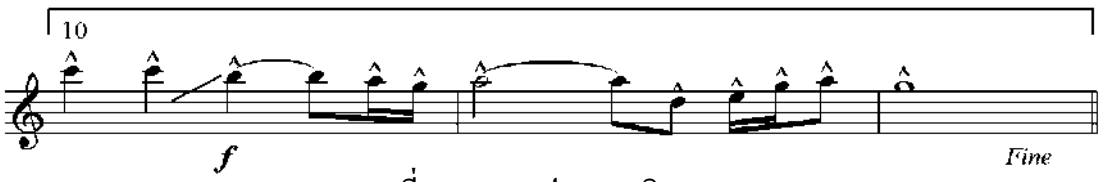
4. ทิศทาง ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่าบทเพลงเชิดพระอิศวร มีทิศทางในการเดินทำนองขึ้นลงย้ำอยู่กับที่

4.1 ทิศทางขึ้น สังเกตจากกรอบสี่เหลี่ยมที่ 1 โน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นเสียง G ในบรรทัด 5 เส้นจะดำเนินทำนองสูงขึ้นไปจนถึงโน้ตตัวขาวเสียง G บนบรรทัด 5 เส้นเป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 4 เฟอร์เฟคและพบในกรอบสี่เหลี่ยมที่ 2 โน้ตตัวเขบ็ตสองชั้นเสียง G ในบรรทัด 5 เส้นจะดำเนินทำนองสูงขึ้นไปจนถึงโน้ตตัวขาวเสียง C บนบรรทัด 5 เส้นเป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 4 เฟอร์เฟค (จากการวิเคราะห์พบว่าการเคลื่อนที่ทำนองที่มีทิศทางขึ้นหากพบโน้ตเคลื่อนที่ทำนองทิศทางลงบ้างแต่เมื่อนับจำนวนน้อยกว่าให้อนุโลมถือเป็นทิศทางขึ้น)



ภาพที่ 178 แสดงตัวอย่าง ทิศทางขึ้น

4.2 ทิศทางลง สังเกตจากห้องเพลงที่หนึ่งโน้ตตัวดำจังหวะที่ 1 บนบรรทัด 5 เส้น เสียง C ภายในกรอบสี่เหลียมจะดำเนินทำนองลงต่ำเรื่อยๆ ไปจนถึง ห้องที่ 3 โน้ตตัวกลมบนบรรทัด 5 เส้น เสียง G เป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 4 เฟอร์เฟค



ภาพที่ 179 แสดงประกอบทิศทางลง

4.3 ทิศทางคงที่ คือโน้ตย้ำอยู่ที่ระดับเสียงเดิม สังเกตจากโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นห้องเพลงที่ 2 ในบรรทัด 5 เส้น เสียง C จะดำเนินทำนองระดับเสียงเดิม ไม่มีการเคลื่อนไหวมีความรู้สึกว่าเป็นการรอคอย

ภาพที่ 180 แสดงประกอบทิศทางคงที่

การประสานเสียงและพื้นผิว (Harmony&texture)

จากการวิเคราะห์พบว่าบทเพลงเชิดพระอิศวรเป็นเพลงหรือบทบรรเลงที่มีแนวทำนองเพลงแนวเดียว นับได้ว่าบทเพลงหรือบทบรรเลงดำเหนินนั้นไม่ได้มีการประสานเสียง ถึงแม้ว่าเสียงที่จะมีเครื่องดนตรีชิ้นอื่นๆบรรเลงเกิดขึ้นพร้อมกันในช่วงคู่ 8 อื่น ๆ ก็ตาม

1. เครื่องดนตรีบรรเลงแนวทำนอง

1.1 แสดงประกอบการบรรเลงปี่

ภาพที่ 181 แสดงประกอบการบรรเลงปี่

จากข้อที่ 1.1 ปี่ คือเครื่องดนตรีที่สร้างแนวทำนองหลักของการบรรเลงเพลงเชิดพระอิศวร โดยใช้กุญแจซอลเป็นกุญแจประจำหลักเสียง

1.2 แสดงประกอบการบรรเลงออร์แกน

ภาพที่ 182 แสดงประกอบการบรรเลงออร์แกน

จากข้อที่ 1.2 ออร์แกนคือเครื่องดนตรีบรรเลงแนวทำนองประกอบบรรเลงโน้ตตัวเดียวกันระดับเสียงในช่วงคู่ 8 ที่ต่ำกว่า 1 ช่วงทบ (1 Octap) พิจารณาจากเครื่องดนตรีที่สร้างแนวทำนองหลัก โดยใช้กุญแจซอลเป็นกุลแจประจำหลักเสียง

1.3 แสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์โซโล

ภาพที่ 183 แสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์โซโล

จากข้อที่ 1.3 กีต้าร์โซโล คือเครื่องดนตรีบรรเลงแนวทำนองประกอบบรรเลงโน้ตตัวเดียวกันระดับเสียงเท่ากับปี่ โดยใช้กุญแจซอลเป็นกุญแจประจำหลักเสียง

1.4 แสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์เบส

ภาพที่ 184 แสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์เบส

จากข้อที่ 1.4 กีต้าร์เบสคือเครื่องดนตรีบรรเลงแนวทำนองประกอบบรรเลงโน้ตตัวเดียวกันระดับเสียงในช่วงคู่ 8 ที่ต่ำกว่า 2 ช่วงทบ (2 Octap) พิจารณาจากเครื่องดนตรีที่สร้างแนวทำนองหลัก โดยใช้กุญแจฟาเป็นกุญแจประจำหลักเสียง

เนื้อดนตรี (texture)

จากการวิเคราะห์ในบทเพลงเชิดพระอิศวรนั้น เครื่องดนตรีที่ให้ทำนองหลักและแนวทำนองประกอบบรรเลงไปพร้อมกันหรือแบบประสมประสานไปด้วยกันไม่มีการสอดประสานแต่อย่างใดทั้งสิ้น ซึ่งเรียกว่าดนตรีแนวเสียงเดียว หรือโมโนโฟนี (Monophony)

ภาพที่ 185 แสดงประกอบแนวทำนองแบบประสมประสาน

จากภาพแสดงประกอบแนวทำนองแบบประสมประสานบทเพลงเชิดพระอิศวรเป็นลักษณะของดนตรีทำนองเดียว ถึงแม้ว่าจะมีทำนองหลักและทำนองประกอบก็ตาม จากการวิเคราะห์พบว่าไม่มีเสียงประสานแต่อย่างใดทั้งสิ้น

สีของเสียง (Tone color)

เสียงของเครื่องดนตรีในบทเพลงเชิดพระอิศวรมีความแตกต่างกันออกไปตามลักษณะของเสียงประจำตัวของเครื่องดนตรีนั้นๆ ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่าเสียงของเครื่องดนตรีแยกตามประเภทเครื่องมือได้ดังนี้

1. ปี่ คือเครื่องมือประเภทลมไม้

2. กีต้าร์โซโลและกีต้าร์เบส คือเครื่องมือประเภทเครื่องสาย

3. ออร์แกน คือเครื่องมือประเภทลิ่มนิ้ว

4. ทับ โหม่ง ฉิ่ง กลอง เครื่องมือประเภทเครื่องกระทบ

บทเพลงเชิดพระอิศวรเป็นการบรรเลงจากเครื่องดนตรีจำนวนหลายชนิด ซึ่งทำให้สีของเสียงและบรรยากาศ อารมณ์ของเพลงต่างกันเป็นการบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์รักษาต้นฉบับของบทเพลงเชิดพระอิศวร จากการสังเกตบทเพลงเชิดพระอิศวรของคณะอื่นๆในจังหวัดนครศรีธรรมราชไว้ใกล้เคียงมากที่สุด ผู้วิจัยได้กำหนดหัวข้อ ดังต่อไปนี้

1. ความสมดุลของเสียง จากการวิเคราะห์พบว่า บทเพลงเชิดพระอิศวรเป็นการบรรเลงโดยการใช้สีรวมกัน ไม่มีการสลับกันบรรเลงกับเครื่องดนตรีที่ให้ทำนองชิ้นอื่น ๆ กล่าวได้ว่าเป็นการบรรเลงแบบประสมประสาน

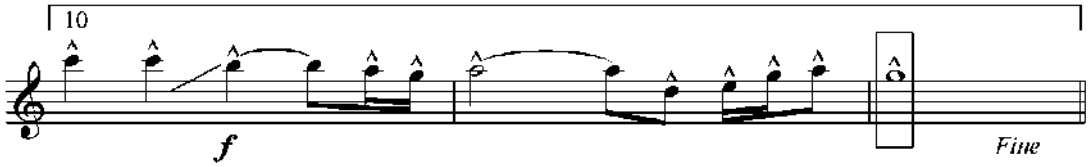
1.1 แสดงการบรรเลงโดยการใช้สีรวมกัน

ภาพที่ 186 แสดงการบรรเลงโดยการใช้สีรวมกัน

จากข้อที่ 1.1 จากการวิเคราะห์ในบทเพลงเชิดพระอิศวรนั้น เครื่องดนตรีที่ให้ทำนองหลักและแนวทำนองประกอบทั้ง 4 ชนิด ไม่มีเครื่องดนตรีสลับกันบรรเลง

2. ความเข้มเสียง (Intensity) ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่าบทเพลงเชิดพระอิศวรมีความดังเบา (Dynamic) ของเสียงดนตรีโดยการใช้เครื่องหมายแสดงความเข้มเสียงดังต่อไปนี้

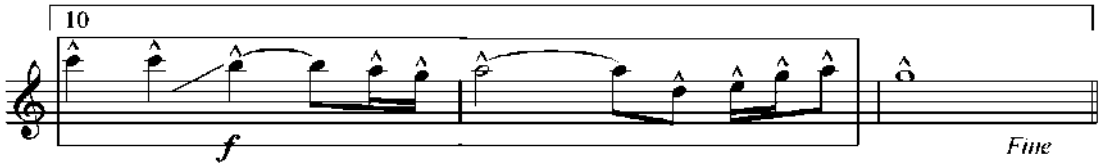
2.1 ภาพแสดงการเน้นยาว (Agogic accent)



ภาพที่ 187 ภาพแสดงการเน้นยาว (Agogic accent)

จากข้อที่ 2.1 ในกรอบสี่เหลี่ยมห้องสุดท้ายนั้น พบโน้ตตัวกลมเสียง G บนบรรทัด 5 เส้น มีการเน้นเกิดขึ้นโดยมีเครื่องหมายเน้นอยู่ที่หัวโน้ต จากการวิเคราะห์พบว่าเป็นการเน้นยาว

2.2 ภาพแสดงการเน้นสั้น



ภาพที่ 188 ภาพแสดงการเน้นสั้น

จากข้อที่ 2.2 ในกรอบสี่เหลี่ยมห้องที่ 1 จังหวะที่ 1, 2, 3, 4 พบโน้ตตัวดำและเขบ็ตหนึ่งชั้น เขบ็ตสองชั้นเสียง C C B A G A บนบรรทัด 5 เส้น ห้องที่ 2 พบโน้ตตัวขาวเขบ็ตเขบ็ตหนึ่งชั้น เขบ็ตสองชั้นเสียง A G A บนบรรทัด 5 เส้นและบนบรรทัด 5 เส้นเสียง G A ห้องที่ 3 พบโน้ตตัวกลมเสียง G บนบรรทัด 5 เส้น มีการเน้นเกิดขึ้นโดยมีเครื่องหมายเน้นอยู่ที่หัวโน้ต จากการวิเคราะห์พบว่าเป็นการเน้นสั้น

2.3 รวมภาพแสดงประกอบความเข้มเสียง

ภาพที่ 189 รวมภาพแสดงประกอบความเข้มเสียง

2.3.1 จากข้อ 2.3 พบเครื่องหมายฟอร์เต (Forte) ห้องเพลงที่ (1-2) (17-21) (31-33) ซึ่งทำให้เสียงดังในห้องเพลงที่เครื่องหมายฟอร์เต (Forte)

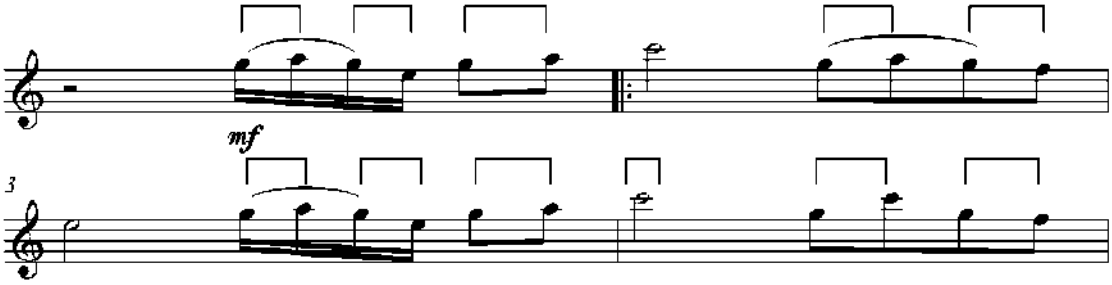
2.3.2 จากข้อ 2.3 พบเครื่องหมาย เมซโซฟอเต (Mezzoforte) ซึ่งอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมห้องเพลงที่ (3-16) (21-30) ทำให้เสียงดังปานกลาง

2.3.3 จากข้อ 2.3 พบเครื่องหมาย เครเซนโด (Crescendo) ภายใต้ห้องเพลง (20-21) ซึ่งทำให้เสียงค่อยๆ ดังขึ้นทีละน้อย

คีตลักษณ์ (Forms)

จากภาพแสดง 2.3 บทเพลงเชิดพระอิศวร เป็นเพลงที่ประกอบด้วยทำนองเพลง 2 ทำนอง คือทำนอง A และทำนอง B (สัญลักษณ์ A:B) วิเคราะห์พบว่าเป็นคีตลักษณ์หรือรูปแบบเพลงสองท่อน (Binary forms) ผู้วิจัยพบว่าส่วนที่มีความสำคัญของคีตลักษณ์ของบทเพลงบรรยายเรื่อง คือ หน่วยทำนองเพลง และประโยคเพลง ดังตัวอย่างและบรรยายประกอบ ดังนี้

1. แสดงหน่วยทำนองย่อยเอก (Motif)



ภาพที่ 190 แสดงหน่วยทำนองย่อยเอก (Motif)

จากข้อที่ 1 การวิเคราะห์พบว่าหน่วยที่เล็กที่สุดของทำนองที่ปรากฏเป็นระยะในรูปแบบที่ต่างกันทำหน้าที่ในการดำเนินทำนอง ซึ่งมีการดำเนินทำนองขาขึ้นและขาลง ตามขั้นและข้ามขั้นคือ

1.1 โน้ตดำเนินทำนองขาขึ้นพบห้องเพลงที่ 1 ได้แก่ (G-A-G-E) (G-A) ห้องเพลงที่ 2 ได้แก่ (G-A) (G-F) (G-A) ห้องเพลงที่ 3 ได้แก่ (G-A-G-E) (G-A) ห้องเพลงที่ 4 ได้แก่ (G-C) (G-F)

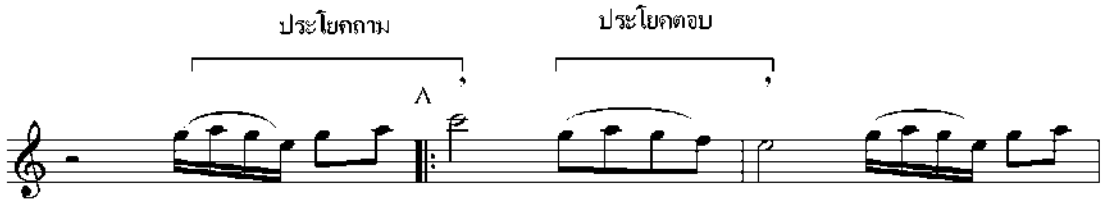
1.2 โน้ตดำเนินทำนองขาลงพบห้องเพลงที่ 1 ได้แก่ (G- E) ห้องเพลงที่ 2 ได้แก่ (C-F) ห้องเพลงที่ 3 ได้แก่ (G-E) ห้องเพลงที่ 4 ได้แก่ (C- F)

1.3 โน้ตดำเนินทำนองตามขั้นพบห้องเพลงที่ 1 ได้แก่ (G-A) ห้องเพลงที่ 2 ได้แก่ (G-A) (G-F) ห้องเพลงที่ 3 ได้แก่ (G-A) ห้องเพลงที่ 4 (G-F)

1.4 โน้ตดำเนินทำนองข้ามขั้น พบห้องเพลงที่ 4 ได้แก่ (G-C)

3. วลี (Phrase)

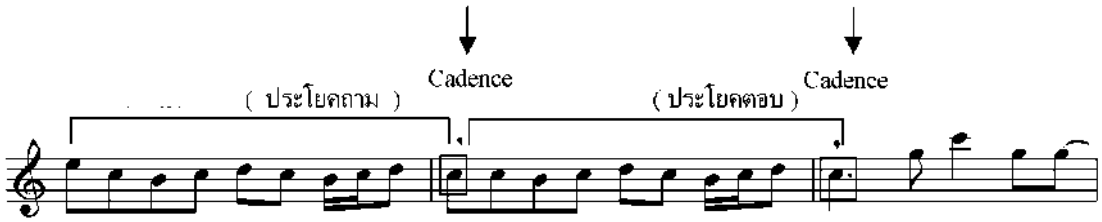
3.1ตัวอย่างแสดงประกอบวลี



ภาพที่ 191 ตัวอย่างแสดงประกอบวลี

จากข้อ 3.1 จากการวิเคราะห์พบโครงสร้างของวลี จำนวน 2 วลี มีความยาว 3 ห้อง เพลง โดยวิธีเดินขึ้นและเดินลงของทำนองซึ่งวลีแรกเป็น “คำถาม” (Antecedent) จบด้วยเครื่องหมายจุลภาค และตามด้วยวลีที่สองเป็น “คำตอบ” (Consequent) จบด้วยเครื่องหมายจุลภาค

3.2 ตัวอย่างแสดงประกอบเคเด็นซ์ (Cadence)



ภาพที่ 192 ตัวอย่างแสดงประกอบเคเด็นซ์ (Cadence)

จากข้อ 3.2 จากการวิเคราะห์พบโครงสร้างของประโยคที่มีจุดจบ (เคเด็นซ์)โดยพิจารณาจากกรอบสี่เหลี่ยมทั้ง 2 กล่าวคือ ในห้องเพลงที่ 2 โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นเสียง C อยู่ในบรรทัด 5 เส้นซึ่งเป็นประโยคคำถามปิดจบด้วยเคเด็นซ์ที่เบา เป็นสัญญาณว่าเพลงยังต้องดำเนินต่อไป ส่วนห้องที่ 3 โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นประจุดเสียง C อยู่ในบรรทัด 5 เส้นซึ่งเป็นประโยคคำถามเปิดจบด้วยเคเด็นซ์ที่หนักกว่าเป็นสัญญาณว่าเพลงจบประโยคเพลง (Phrase)

3.3 ภาพตัวอย่างแสดงประกอบประโยคใหญ่ (Period)

ภาพที่ 193 ภาพตัวอย่างแสดงประกอบประโยคใหญ่ (Period)

จากข้อ 3.3 จากการวิเคราะห์พบโครงสร้างที่ประกอบด้วย 2 ประโยค ที่มีลักษณะถาม-ตอบ ซึ่งมีเคเด็นซ์ที่ 2 ที่จบด้วยโน้ตขาวเสียง C ห้องสุดท้ายที่มีน้ำหนักมากกว่าเคเด็นซ์ที่ 1 ห้องที่ 3 ที่จบด้วยโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นเสียง G

3.4 แสดงคีตลักษณ์สองท่อนของเพลงเพลงเชิดพระอิศวร

ภาพที่ 194 แสดงคีตลักษณ์สองท่อนของเพลงเพลงเชิดพระอิศวร

จากข้อ 3.4 จากการวิเคราะห์พบว่าเพลงเชิดพระอิศวรเป็นเพลงสองท่อน (Binary form) เป็นเพลงซึ่งประกอบด้วยทำนอง 2 ทำนองคือ ท่อน A: B ท่อนที่ 1 เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงแรก จนถึงห้องเพลงที่ 21 ส่วนท่อน B เริ่มตั้งแต่ห้องเพลง 22 จนถึงห้องเพลงที่ 33

การวิเคราะห์องค์ประกอบของดนตรี บทเพลงปรายหน้าบท

โน้ตบทเพลงปรายหน้าบท

Adagio

ภาพที่ 195 โน้ตบทเพลงปรายหน้าบท

ภาพที่ 195 โน้ตบทเพลงปรายหน้าบท (ต่อ)

ภาพที่ 195 โน้ตบทเพลงปรายหน้าบท (ต่อ)

องค์ประกอบเวลาหรือจังหวะ (Time)

จากการวิเคราะห์องค์ประกอบด้านจังหวะพบว่าบทเพลงปรายหน้าบทมีชีพจรจังหวะที่สม่ำเสมอกับชีพจรจังหวะทำให้เกิดการเร่งอัตราความเร็วของเพลง ผู้วิจัยได้เรียงหัวข้อของผลในการวิจัย ดังนี้

1. การตกจังหวะ (Beat&Accent) บทเพลงปรายหน้าบทเครื่องดนตรีทุกชนิดใช้เครื่องหมายประจำจังหวะ (Time signature) ที่เป็นแบบ 4/4 เครื่องดนตรีที่ทำหน้าควบคุมจังหวะได้แก่ ทับ กลอง โหม่ง ฉิ่งส่วนเครื่องดนตรีที่ให้จังหวะทำนองได้แก่ ปี่ ออร์แกน กีต้าร์โซโลกีต้าร์เบส

1.1 ทับ เป็นเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่สำคัญในการเน้น ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่ารูปแบบการเดินของหน้าทับนั้น มี 3 รูปแบบในการกระสวนจังหวะ การบันทึกวิธีการบรรเลงด้วยมือซ้าย-ขวา ในการกำหนดความเร็ว ช้า ของจังหวะเคาะ (Tempo) เป็นจำนวนครั้ง:นาที กำหนดความเร็ว ช้า ของจังหวะเคาะเป็นคำศัพท์เป็นภาษาอิตาเลี่ยน คือ Adagio,Moderato,Ritardando(Rit.,), Accelerando

บรรเลงด้วยมือขวา

ภาพที่ 196 แสดงรูปแบบการบันทึกตัวโน้ต

จากภาพแสดงโน้ตเพลงปรายหน้าบทวิเคราะห์พบว่า จังหวะเคาะ (Beat) ที่ปรากฏในบทเพลงนั้นมีการเคลื่อนไหวสม่ำเสมอ มีอัตราความช้า-เร็วของจังหวะ เมื่อเทียบโน้ตตัวดำต่อนาที โดยประมาณ จังหวะเคาะซึ่งวิจัยพบอยู่ในห้องเพลงต่อไปนี้

1.1.1 ห้องเพลงที่มีความเร็ว-ช้า ของ จังหวะเคาะตามคำศัพท์ Adagio ได้แก่ ห้องเพลงที่ (1-10) (38-57)

1.1.2 ห้องเพลงที่มีความเร็ว-ช้า ของ จังหวะเคาะตามคำศัพท์ Moderato ได้แก่ ห้องเพลงที่ (11-37) (58-146)

1.1.3 ห้องเพลงที่มีความเร็ว-ช้า ของ จังหวะเคาะตามคำศัพท์ Ritardando, Rit ได้แก่ ห้องเพลงที่ (36) (128)

1.2 กลอง (Drum set)

ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่ากลองทำหน้าที่เดินจังหวะเป็นสองส่วนกล่าวคือส่วนที่หนึ่งทำหน้าที่เรื่องของกระสวนจังหวะหรือลีลาของทำนองเพลง (Melodic Rhythm) ได้แก่ เครื่องดนตรีทอมบ้า (Tomba) ส่วนที่สองทำหน้าที่เรื่องของลีลาจังหวะเป็นชุดซ้ำๆกัน (Rhythm Pattern) ได้แก่ เครื่องดนตรีกลอง (Drum set)

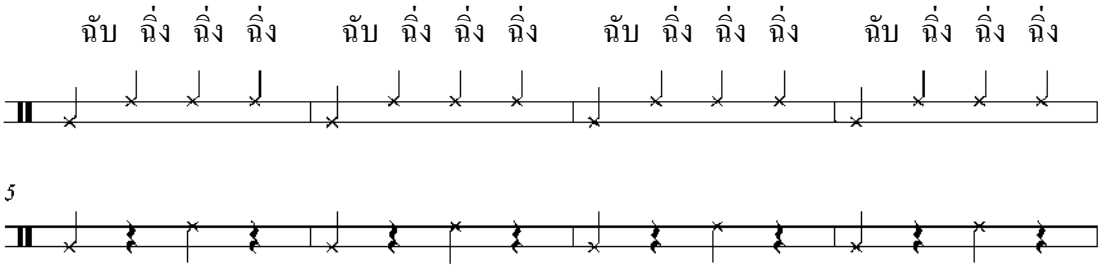
ภาพที่ 197 ลีลาของทำนองเพลง (Melodic Rhythm)

ลีลาจังหวะเป็นชุดซ้ำๆกัน (Rhythm Pattern)

1.3 โหม่ง จากการวิเคราะห์พบว่าการเดินจังหวะของโหม่งใช้รูปแบบเดียวตลอด ซึ่งลูกบนมีเสียงเป็น E ส่วนลูกล่างมีเสียงเป็น B โดยใช้โน้ตตัวดำ จำนวน 4 ตัว ต่อหนึ่งห้องเพลง

ภาพที่ 198 โหม่ง

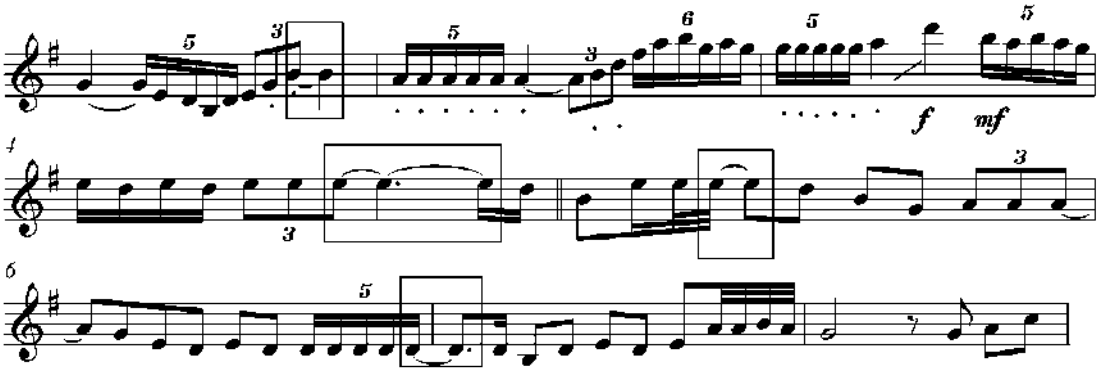
1.4 ฉิ่ง จากการวิเคราะห์พบว่าการเดินจังหวะของฉิ่งใช้ 2 รูปแบบ คยใช้โน้ตตัวดำ จำนวน 4 ตัวต่อหนึ่งห้องเพลง และโน้ตตัวดำ 2 ตัวโน้ตหยุดตัวดำ 2 ตัวต่อหนึ่งห้องเพลง



ภาพที่ 199 ประกอบลีลาจังหวะของฉิ่ง

2. ลักษณะจังหวะ (Rhythm) จากการวิเคราะห์บทเพลงปรายหน้าบทพบว่ามีการสร้างจังหวะสม่ำเสมอให้กับชีพจรจังหวะดังที่กล่าวมาจากขั้นต้นแล้ว ผู้วิจัยจึงนำผลของการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

2.1จังหวะขัด (Syncopation) เป็นจังหวะที่ทำให้รสชาติทำนองเพลงปรายหน้าบทน่าสนใจขึ้น ทำให้มีการเน้นบนจังหวะยกและโยงเสียงกับโน้ตจังหวะเบาโดยพิจารณาโน้ตจากกรอบสี่เหลี่ยมภาพแสดงตัวอย่าง



ภาพที่ 200 แสดงตัวอย่างจังหวะขัด (Syncopation)

ผลของการวิเคราะห์การผสมผสานของหน่วยจังหวะในท่อน B พบว่าโน้ตแนวบนซึ่งเป็นลักษณะจังหวะปกติ ซึ่งพบโน้ตตัว เขบ็ตหนึ่งชั้น โน้ตตัวหยุดเขบ็ตหนึ่งชั้น ส่วนโน้ตแนวล่างมีโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น โน้ตเขบ็ตสองชั้น โน้ตตัวหยุดเขบ็ตหนึ่งชั้น โน้ตสามพยางค์สองชั้นจากการวิเคราะห์ พบว่าโน้ตแนวล่างมีการจัดกลุ่มโน้ตต่างกับโน้ตแนวบน ทำให้หน่วยจังหวะขัดกับชีพจรจังหวะปกติ เป็นการเพิ่มรสชาติทำให้บทเพลงปรายหน้าบทซับซ้อนขึ้น

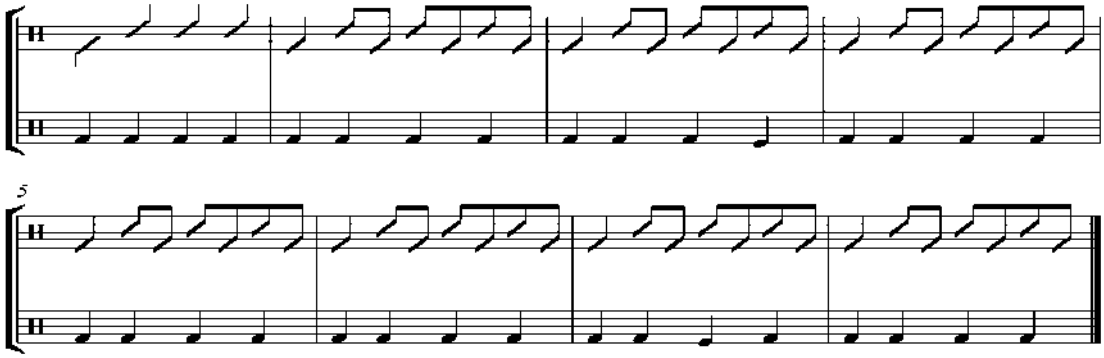
ภาพที่ 201 การผสมผสานของหน่วยจังหวะ

2.2 การพัฒนาลักษณะจังหวะ (Rhythmic development)

ผลของการวิเคราะห์การพัฒนาลักษณะจังหวะพบว่าลักษณะจังหวะที่ 1 กับ 2 เป็นหน่วยจังหวะย่อยเอก (Rhythmmic motif) ส่วนลักษณะจังหวะ 3 กับ 4 ซึ่งอยู่ในกรอบ เป็นการพัฒนามาจากลักษณะจังหวะ ที่ 1 กับ 2

ภาพที่ 202 แสดงตัวอย่างการพัฒนาลักษณะจังหวะ

3. โครงหลักของลักษณะจังหวะ จากการวิเคราะห์พบว่าเป็นการเลือกตัวโน้ตบนจังหวะสำคัญโดยเฉพาะมาเป็นหลัก ในการบรรเลงทับบทเพลงปรายหน้าบท การกระสวนจังหวะได้นำโน้ตตัวดำเป็นตัวสำคัญส่วนโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น เป็นเพียงโน้ตประดับประดาเท่านั้น



ภาพที่ 203 แสดงโครงหลักของลักษณะจังหวะ

องค์ประกอบทำนองเพลง (Melody)

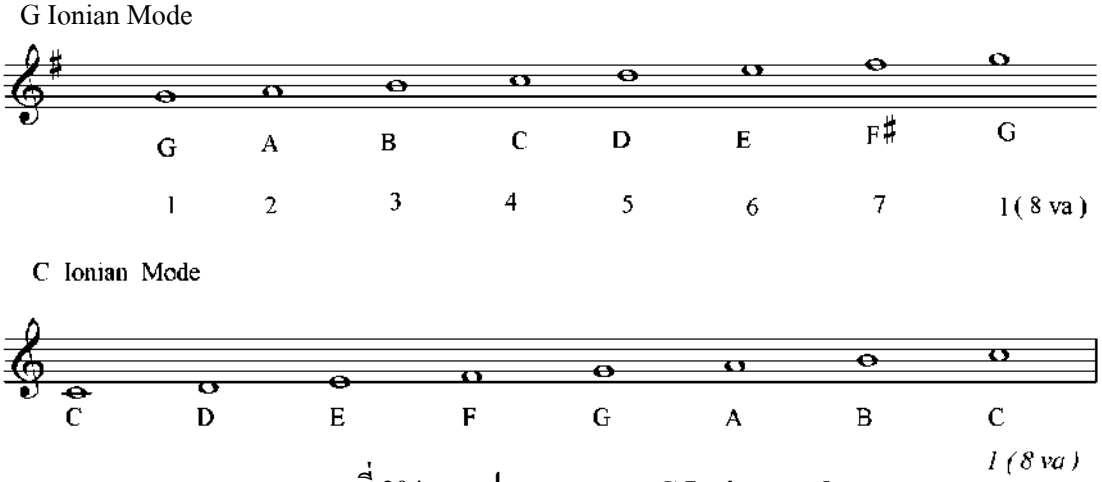
ลักษณะของเสียงบทเพลงปรายหน้าบทวิเคราะห์พบว่าเป็นรูปแบบของการบรรเลงทำนองไปพร้อมกับการบรรเลงจังหวะผู้วิจัยวิเคราะห์ทำนองโดยใช้หลักและประเด็นสำคัญในหัวข้อดังต่อไปนี้

1. บันไดเสียง (Scale)

ผู้วิจัยศึกษาพบว่าระยะของขั้นคู่เสียงไม่เกิน 2 octave อยู่ในระบบหลักเสียงและบันไดเสียงดังนี้

1. ระบบหลักเสียง G Ionian mode บันไดเสียง G เมเจอร์
2. ระบบหลักเสียง C Ionian mode บันไดเสียง C เมเจอร์
3. ระบบหลักเสียง D Dorian mmde บันไดเสียง D เนเจอรัลไมเนอร์

1.1 ภาพประกอบระบบ G Ionian mode



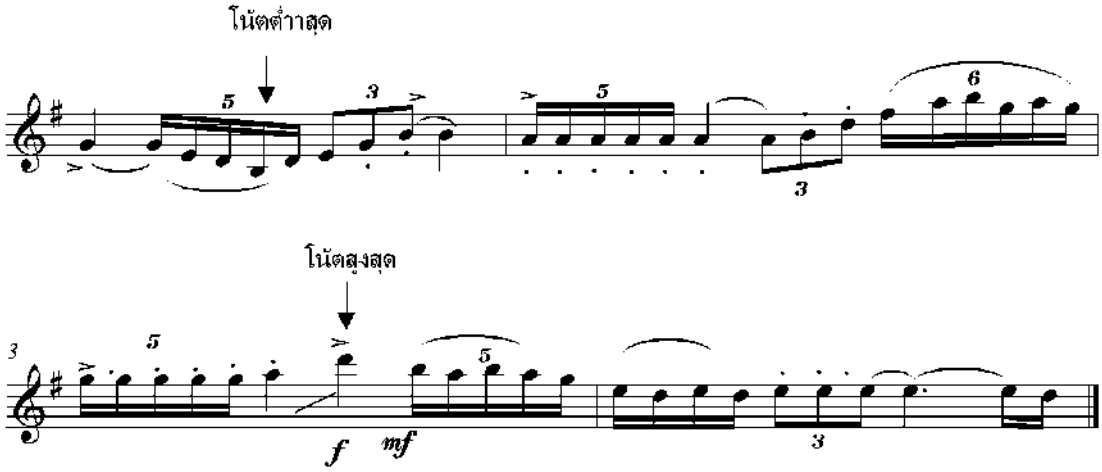
ภาพที่ 204 ภาพประกอบระบบ G Ionian mode

1.2 ภาพประกอบระบบ D Dorian mode

ภาพที่ 205 ภาพประกอบระบบ D Dorian mode

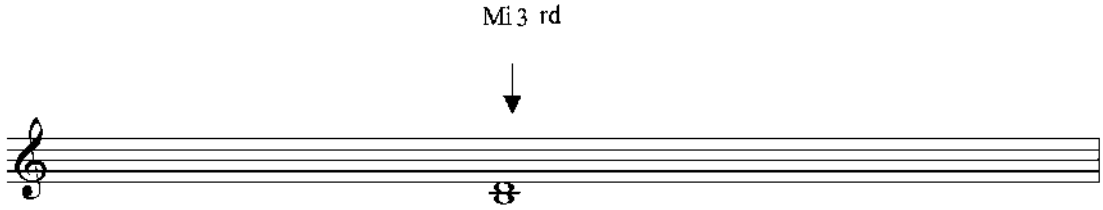
2. ช่วงเสียง (Range) ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่ามีช่วงเสียงของทำนองแนวเดียว ซึ่งมีระยะห่างระหว่างโน้ตมีระดับเสียงต่ำสุดคือ B โดยมีช่วงเสียงต่ำกว่า C กลางและพบระดับเสียงสูงสุดคือ D บนบรรทัด 5 เส้น โดยมีช่วงเสียงสูงกว่าคู่แปดเป็นขั้นคู่เสียงผสมซึ่งหาชนิดของขั้นคู่ได้คือ คู่ 17 เฟอร์เฟคซึ่งชนิดของช่วงเสียงที่ทอนลงมาเป็นคู่ 3 ไมเนอร์

2.1 แสดงช่วงเสียงต่ำสุดและสูงสุดของทำนองแนวเดียว



ภาพที่ 206 แสดงช่วงเสียงต่ำสุดและสูงสุดของทำนองแนวเดียว

2.2 แสดงชนิดของช่วงเสียงที่ทอนลงมาเป็นคู่ 3 ไมเนอร์



ภาพที่ 207 แสดงชนิดของช่วงเสียงที่ทอนลงมาเป็นคู่ 3 ไมเนอร์

3. ขั้นคู่ (Interval) ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่าในการเดินทำนองมีการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตโดยการวัดได้จากขั้นคู่ ได้ดังนี้

3.1 การเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น (Conjunct motion) โดยการสังเกตจากภาพแสดงจะเห็นได้ว่ามีการเคลื่อนที่ทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังอีกตัวหนึ่ง คือในห้องที่ 1 จังหวะที่ 3 และจังหวะที่ 4 วิเคราะห์ได้จากโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นเสียง D ล่างบรรทัด 5 เส้น เคลื่อนทำนองไปยังโน้ต E บนบรรทัด 5 เส้น ซึ่งเป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 2 เมเจอร์และจังหวะที่ 4 โน้ต เขบ็ตหนึ่งชั้นเสียง G บนบรรทัด 5 เส้น เคลื่อนทำนองไปยังโน้ต A บนบรรทัด 5 เส้น เป็นชนิดของช่วงเสียงคู่

2 เมเจอร์ และพบห้องที่ 3 จังหวะที่ 2 โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นเสียง D ล่างบรรทัด 5 เส้น เคลื่อนทำนองไปยังโน้ต E บนบรรทัด 5 เส้น ซึ่งเป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 2 เมเจอร์และจังหวะที่ 3 โน้ต เขบ็ตหนึ่งชั้นเสียง G บนบรรทัด 5 เส้น เคลื่อนทำนองไปยังโน้ต A บนบรรทัด 5 เส้น เป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 2 เมเจอร์

ภาพที่ 208 แสดงการเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น

3.2 การเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น (Disjunct motion)

โดยการสังเกตจากภาพแสดงภายในกรอบสี่เหลี่ยมแรกจะเห็นได้ว่ามีการเคลื่อนที่ทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังอีกตัวหนึ่ง ในห้องที่ 1 จังหวะที่ 1 และ 2 วิเคราะห์ได้จากโน้ตตัวขาวเสียง C ในบรรทัด 5 เส้น เคลื่อนทำนองไปยังโน้ต A บนบรรทัด 5 เส้น ซึ่งเป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 6 เมเจอร์ห้องที่ 2 จังหวะที่ 1โน้ต เขบ็ตหนึ่งชั้นเสียง E ในบรรทัด 5 เส้น เคลื่อนทำนองไปยังโน้ต C บนบรรทัด 5 เส้น เป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 6 เมเจอร์และห้องที่ 3 จังหวะที่ 3โน้ต เขบ็ตหนึ่งชั้นเสียง A บนบรรทัด 5 เส้น เคลื่อนทำนองไปยังโน้ต C บนบรรทัด 5 เส้นเป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 3 ไมเนอร์

ภาพที่ 209 การเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น (Disjunct motion)

4. ทิศทาง ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่าบทเพลงปรายหน้าบทมีทิศทางในการเดินทำนองขึ้น ลง ย้ำอยู่กับที่ซึ่งอธิบายโดยใช้ภาพแสดงตัวอย่างประกอบ ได้ดังนี้

4.1 ทิศทางขึ้น สังเกตจากโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นสามพยาค์ เสียง B เส้นที่ 3 ดำเนินทำนองสูงขึ้นจาก D และ F# เป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 3 ไมเนอร์และเป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 3 เมเจอร์

ภาพที่ 210 แสดงประกอบทิศทางขึ้น

4.2 ทิศทางลง สังเกตจากห้องที่ 2 จังหวะที่ 1 โน้ต ตัวดำเสียง G ในบรรทัด 5 เส้น ในกรอบสี่เหลี่ยมจะดำเนินทำนองลงต่ำเรื่อยๆไปจนถึง โน้ตตัวดำเสียง D จังหวะที่ 4 ภายในบรรทัด 5 เส้น

ภาพที่ 211 ทิศทางลง

4.3 ทิศทางคงที่ คือโน้ตย้ำอยู่ที่ระดับเสียงเดิม สังเกตจากโน้ตตัว D จะดำเนินทำนองระดับเสียงเดิม ไม่มีการเคลื่อนไหว มีความรู้สึกว่าเป็นการรอคอย

ภาพที่ 212 ทิศทางคงที่

การประสานเสียงและพื้นผิว (Harmony&texture)

จากการวิเคราะห์พบว่าเพลงปรายหน้าบทบรรเลงแนวทำนองเพลงแนวเดียวนับได้ว่าบทเพลงปรายหน้าบทนั้นไม่ได้มีการประสานเสียงถึงแม้ว่าจะมีเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ บรรเลงเกิดขึ้นพร้อมกันในช่วงคู่ 8 อื่นๆก็ตาม

1. เครื่องดนตรีบรรเลงแนวทำนอง

1.1 ภาพแสดงประกอบการบรรเลง ปี่

ภาพที่ 213 ภาพแสดงประกอบการบรรเลง ปี่

จากข้อที่ 1.1 ปี่ คือเครื่องดนตรีที่สร้างแนวทำนองหลักของการบรรเลงบทเพลง ปรายหน้าบท โดยใช้กุญแจซอลเป็นกุญแจประจำหลักเสียง

1.2 แสดงประกอบการบรรเลงออร์แกน

Moderato

ภาพที่ 214 แสดงประกอบการบรรเลงออร์แกน

จากข้อที่ 1.2 ออร์แกนคือเครื่องดนตรีบรรเลงแนวทำนองประกอบ บรรเลงตัวโน้ตตัวเดียวกัน ในช่วงคู่เดียวกันเท่ากับปี่ โดยใช้กุญแจซอลเป็นกุญแจประจำหลักเสียง

1.3 แสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์โซโล

Moderato

ภาพที่ 215 แสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์โซโล

จากข้อที่ 1.3 กีต้าร์โซโล คือเครื่องดนตรีบรรเลงแนวทำนองประกอบ บรรเลงโน้ตตัวเดียวกันระดับเสียงเท่ากับปี่ โดยใช้กุญแจซอลเป็นกุญแจประจำหลักเสียง

1.4 ภาพแสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์เบส

ภาพที่ 216 ภาพแสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์เบส

จากข้อที่ 1.4 กีต้าร์เบสคือเครื่องดนตรีบรรเลงแนวทำนองประกอบบรรเลงโน้ตตัวเดียวกันระดับเสียงในช่วงคู่ 8 ที่ต่ำกว่า 2 ช่วงทบ (2 Octap) โดยใช้กุญแจฟาเป็นกุญแจประจำหลักเสียง

เนื้อดนตรี (texture)

จากการวิเคราะห์ในบทเพลงปรายหน้าบทนั้นเครื่องดนตรีที่ให้ทำนองหลักและแนวทำนองประกอบบรรเลงไปพร้อมกันหรือแบบประสมประสานไปด้วยกันไม่มีการสอดประสานแต่อย่างใดทั้งสิ้น ซึ่งเรียกว่าดนตรีแนวเสียงเดียว หรือ โมโนโฟนี (Monophony)

ภาพที่ 217 แสดงประกอบแนวทำนองแบบประสมประสาน

จากภาพแสดงประกอบแนวทำนองแบบประสมประสาน บทเพลงปรายหน้าบทเป็นลักษณะของดนตรีทำนองเดียวถึงแม้ว่าจะมีทำนองหลักและทำนองประกอบก็ตาม

สีของเสียง (Tone color)

เสียงของเครื่องดนตรีในบทเพลงปรายหน้าบทมีความแตกต่างกันออกไปตามลักษณะของเสียงประจำตัวของเครื่องดนตรีนั้นๆ ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่า เสียงของเครื่องดนตรีแยกตามประเภทเครื่องมือได้ดังนี้

1. ปี่ คือเครื่องมือประเภทลมไม้

2. กีต้าร์โซโลและกีต้าร์เบส คือเครื่องมือประเภทเครื่องสาย

3. ออร์แกน คือเครื่องมือประเภทลิ่มนิ้ว

4. ทับ, โหม่ง, ฉิ่ง,กลอง, ทอมบ้า คือเครื่องมือประเภทเครื่องกระทบ

บทเพลงปรายหน้าบทเป็นการบรรเลงจากเครื่องดนตรีจำนวนหลายชนิด ซึ่งทำให้สีของเสียงและบรรยากาศ อารมณ์ของเพลงต่างกันเป็นการบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์รักษาต้นฉบับของเพลงปรายหน้าบท จากการสังเกตดนตรีเพลงปรายหน้าบทของคณะอื่นๆในจังหวัดนครศรีธรรมราชไว้ใกล้เคียงมากที่สุด ผู้วิจัยได้กำหนดหัวข้อดังต่อไปนี้

1. ความสมดุลของเสียง จากการวิเคราะห์พบว่า เพลงปรายหน้าบท เป็นการบรรเลงโดยการใช้สีรวมกันไม่มีการสลับกันบรรเลงกับเครื่องดนตรีที่ให้ทำนองชิ้นอื่นๆ กล่าวได้ว่าเป็นการบรรเลงแบบประสมประสาน

1.1 ภาพแสดงการบรรเลงโดยการใช้สีรวมกัน

ภาพที่ 218 ภาพแสดงการบรรเลงโดยการใช้สีรวมกัน

จากข้อที่ 1.1 จากการเสียงของเครื่องดนตรีในบทเพลงปรายหน้าบท เครื่องดนตรีที่ให้ทำนองหลักและแนวทำนองประกอบทั้ง 4 ชนิด ไม่มีการสลับกันบรรเลง

2. ความเข้มเสียง (Intensity) ผู้วิจัยเสียงของเครื่องดนตรีวิเคราะห์พบว่าบทเพลงปรายหน้าบท มีความดังเบา (Dynamic) ของเสียงดนตรี โดยการใช้เครื่องหมายแสดงความเข้มเสียงดังต่อไปนี้

2.1 แสดงการเน้นยาว (Agogic accent)

ภาพที่ 219 ความเข้มเสียง

จากข้อที่ 2.1 ในกรอบสี่เหลี่ยมห้องที่ 4 พบโน้ตตัวกลม ภายในบรรทัด 5 เส้นโดยมีเครื่องหมาย เน้นเกิดขึ้นอยู่ที่หัวโน้ต จากการวิเคราะห์พบว่าเป็นการเน้นยาว (Agogic accent)

2.2 ภาพแสดงการเน้นสั้น

ภาพที่ 220 ภาพแสดงการเน้นสั้น

จากข้อที่ 2.2 ในกรอบสี่เหลี่ยมจังหวะที่ 3 และจังหวะที่ 4 นั้นพบโน้ตตัวดำและเขบ็ตหนึ่งชั้นเสียง A และ G บนบรรทัด 5 เส้น มีการเน้นเกิดขึ้นโดยมีเครื่องหมายเน้นอยู่ที่หัวโน้ตทั้งสองตัว จากการวิเคราะห์พบว่าเป็นการเน้นสั้น

2.3 ภาพแสดงประกอบความเข้มเสียง

ภาพที่ 221 ภาพแสดงประกอบความเข้มเสียง

2.3.1 จากข้อที่ 2.3 พบเครื่องหมาย ฟอร์เต (Forte) ซึ่งอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมในห้องเพลง (3)โน้ตตัวดำ เสียง D บนบรรทัด 5 เส้น ทำให้เสียงดังกว่าโน้ตตัวอื่นๆ ในห้องเพลงนั้น

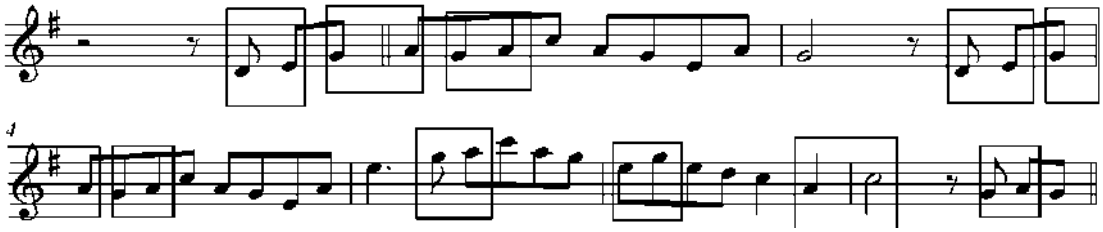
2.3.2 จากข้อที่ 2.3 พบเครื่องหมาย เมซโซ ฟอร์ เต (Mezzoforte) ซึ่งอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมพบในห้องเพลง (3) โน้ตห้าพยางค์เสียง (B A B A G) บนบรรทัด 5 เส้น จังหวะที่ 4 ทำให้เสียงดังปานกลางซึ่งเบากว่าจังหวะที่ 3

คีตลักษณ์ (Forms)

บทเพลงปรายหน้าบทเป็นเพลงที่ประกอบด้วยทำนองเพลงที่มีสัญลักษณ์ (A:B:A:C:) วิเคราะห์พบว่าเป็นคีตลักษณ์หรือรูปแบบ (Rondo form) เป็นบทเพลงที่มีความคิดแรกคือท่อน A เป็นหลักแล้วสร้างความคิดใหม่มาสลับกับความคิดท่อน A ส่วนที่มีความสำคัญของคีตลักษณ์ของบทปรายหน้าบท คือ หน่วยทำนองเพลง และประโยคเพลงดังตัวอย่างและบรรยายประกอบดังนี้

1. ภาพแสดงหน่วยทำนองย่อยเอก (Motif)

1.1โน้ตดำเนินทำนองขาขึ้น



ภาพที่ 222 โน้ตดำเนินทำนองขาขึ้น

1.2 แสดงโน้ตดำเนินทำนองขาลง

ภาพที่ 223 แสดงโน้ตดำเนินทำนองขาลง

1.3 แสดงโน้ตดำเนินทำนองคงที่

ภาพที่ 224 แสดงโน้ตดำเนินทำนองคงที่

1.4 แสดงโน้ตดำเนินทำนองตามขั้น

ภาพที่ 225 แสดงโน้ตดำเนินทำนองตามขั้น

1.5 ภาพแสดงโน้ตดำเนินทำนองข้ามขั้น

ภาพที่ 226 ภาพแสดงโน้ตดำเนินทำนองข้ามขั้น

จากตัวอย่าง (1.1-1.5) จากการวิเคราะห์พบหน่วยที่เล็กที่สุดของทำนองที่ปรากฏเป็นระยะในรูปแบบที่ต่างกันทำหน้าที่ในการดำเนินทำนอง ซึ่งมีการดำเนินทำนองขาขึ้น และขาลงตามขั้นและข้ามขั้น คือ

1.1 โน้ตดำเนินทำนองขาขึ้นพบ ห้องเพลงที่ 1 ได้แก่ (D-E) (G-A) ห้องเพลงที่ 2 ได้แก่ (G-A) ห้องเพลงที่ 3ได้แก่ (D-E) (G-A) ห้องเพลงที่ 4ได้แก่ (G-A) ห้องเพลงที่ 5 ได้แก่ (G-A) ห้องเพลงที่ 6 ได้แก่ (E-G-) (A-C) ห้องเพลงที่ 7 ได้แก่ (G-A)

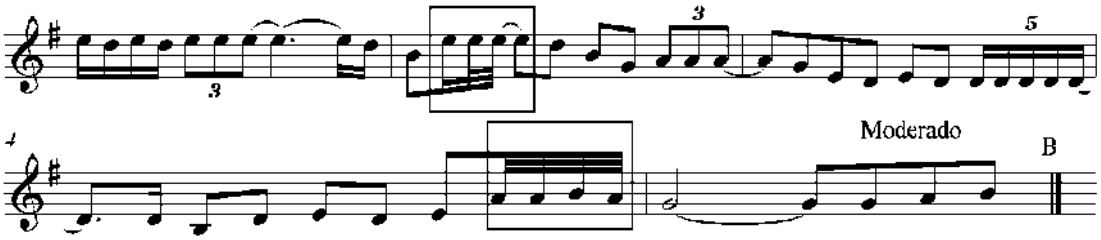
1.2 โน้ตดำเนินทำนองขาลงพบห้องเพลงที่ 2 โน้ตตัวดำได้แก่ (G F E D)

1.3 ภาพแสดงโน้ตดำเนินทำนองคงที่ พบห้องเพลงที่ 2 โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น ได้แก่ (C C C)

1.4โน้ตดำเนินทำนองตามขั้นพบห้องเพลงที่ 1 ได้แก่ (D-E) (G-A) ห้องเพลงที่ 3 ได้แก่ (D-E) (G-A)

1. 5 โน้ตดำเนินทำนองข้ามขั้นพบห้องเพลงที่ 1 ได้แก่ (C-A) เพลงที่ 2 ได้แก่ (E-C) ห้องเพลงที่ 3 ได้แก่ (A-C)

2. ภาพแสดงหน่วยทำนองย่อยรอง (Figure)



ภาพที่ 227 ภาพแสดงหน่วยทำนองย่อยรอง (Figure)

จากการวิเคราะห์พบลักษณะการขึ้นลงของทำนองที่มีความสำคัญชั่วขณะและมีผลในการพัฒนาเพลงในช่วงระยะสั้นเท่านั้น และมีผลในการพัฒนาเพลงในช่วงระยะสั้นเท่านั้น สังเกตจากการย้ำอยู่กับที่และกระโดดขึ้นลงเป็นลักษณะเด่น ซึ่งเรียกว่าหน่วยทำนองย่อยรองปรากฏในกรอบสี่เหลี่ยมห้องเพลงที่ 2 จังหวะที่ 1 และห้องเพลงที่ 4 จังหวะที่ 4

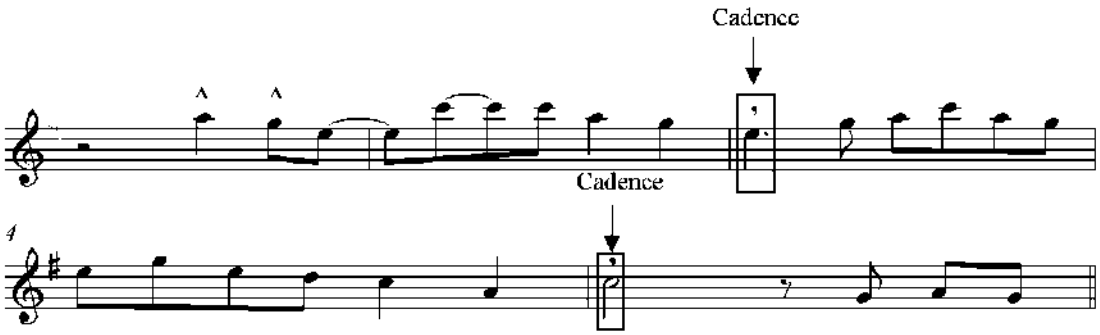
3. วลี (Phrase)

3.1 ภาพตัวอย่างแสดงประกอบ วลี

ภาพที่ 228 ภาพตัวอย่างแสดงประกอบวลี

จากข้อ 3.1 จากการวิเคราะห์พบโครงสร้างของวลี จำนวน 2 วลี มีความยาว 3 ห้องเพลง โดยวิธีเดินขึ้นและเดินลงของทำนอง ซึ่งวลีแรกเป็น “คำถาม” (Antecedent) จบด้วยเครื่องหมายจุลภาค และตามด้วยวลีที่สองเป็น “คำตอบ” (Consequent) จบด้วยเครื่องหมายจุลภาค

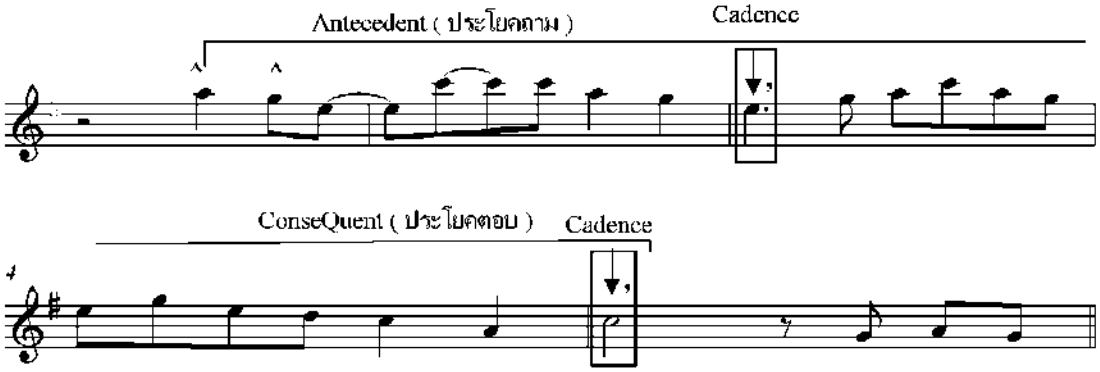
3.2 ภาพตัวอย่างแสดงประกอบเคเด็นซ์ (Cadence)



ภาพที่ 229 ภาพตัวอย่างแสดงประกอบเคเด็นซ์ (Cadence)

จากข้อที่ 3.2 จากการวิเคราะห์พบโครงสร้างของประโยคที่มีจุดจบ Cadence (เคเด็นซ์) โดยพิจารณาจากกรอบสี่เหลี่ยมทั้ง 2 กล่าวคือ ในห้องเพลงที่ 3 และ5 โน้ตตัวดำประจุดเสียง E อยู่ในบรรทัด 5 เส้นซึ่งเป็นประโยคคำถามปิดจบด้วยเคเด็นซ์ที่เบา เป็นสัญญาณว่าเพลงยังต้องดำเนินต่อไป ส่วนห้องที่ 5 โน้ตตัวขาวแสียง C อยู่ในบรรทัด 5 เส้นซึ่งเป็นประโยคคำถามเปิดจบด้วยเคเด็นซ์ที่หนัก เป็นสัญญาณว่าเพลงจบประโยคเพลง (Phrase)

3.3 ภาพตัวอย่างแสดงประกอบประโยคใหญ่ (Period)



ภาพที่ 230 ภาพตัวอย่างแสดงประกอบประโยคใหญ่ (Period)

จากข้อที่ 3.3 จากการวิเคราะห์พบว่าโครงสร้างที่ประกอบด้วย 2 ประโยคที่มีลักษณะถาม-ตอบ ซึ่งมีเคเด็นซ์ ที่ 2 ที่จบด้วยโน้ตตัวขาว เสียง C ห้องที่ 5 ที่มีน้ำหนักมากกว่าเคเด็นซ์ที่ 1 ห้องที่ 3 ที่จบด้วยโน้ตตัวดำประจุดเสียง E

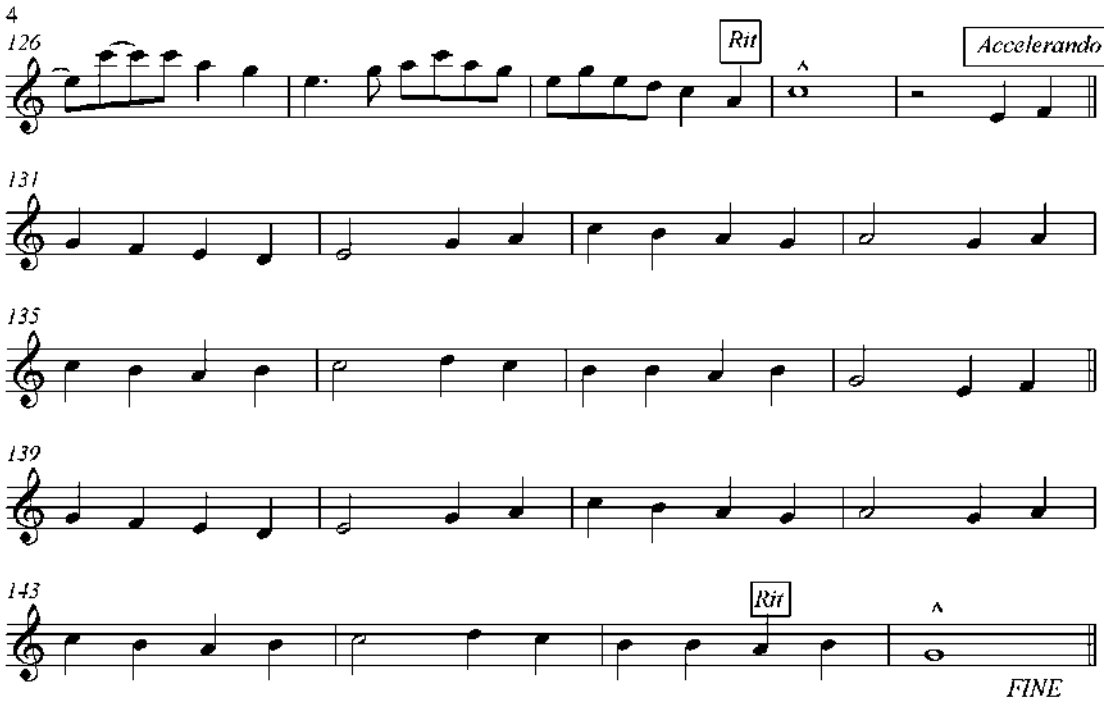
3.4 ภาพแสดงคีตลักษณ์สามท่อนของเพลงปรายหน้าบท

Adagio

ภาพที่ 231 เพลงปรายหน้าบท

ภาพที่ 231 เพลงปรายหน้าบท (ต่อ)

ภาพที่ 231 เพลงปรายหน้าบท (ต่อ)



ภาพที่ 231 เพลงปรายหน้าบท (ต่อ)

บทเพลงปรายหน้าบทเป็นเพลงที่ประกอบด้วยทำนองเพลงที่มีสัญลักษณ์ (A:B:A:C) วิเคราะห์พบว่าเป็นคีตลักษณ์หรือรูปแบบ (Rondo form) ท่อนทำนอง A เริ่มตั้งแต่ห้องเพลง (1-10) ท่อนทำนอง B เริ่มตั้งแต่ห้องเพลง (11-37) ท่อนทำนอง A (ซ้ำความคิดเดิม) เริ่มตั้งแต่ห้องเพลง (38-57) ท่อนทำนอง C เริ่มตั้งแต่ห้องเพลง (58-146)

การวิเคราะห์องค์ประกอบของดนตรี บทเพลงบรรยายเรื่อง

โน้ตเพลง บรรยายเรื่อง

ภาพที่ 232 โน้ตเพลง บรรยายเรื่อง

องค์ประกอบเวลาหรือจังหวะ (Time)

จากการวิเคราะห์องค์ประกอบด้านจังหวะพบว่าเพลงบรรยายเรื่องมีชีพจรจังหวะที่สม่ำเสมอกับชีพจรจังหวะทำให้เกิดการเร่งอัตราความเร็วของเพลง ผู้วิจัยได้เรียงหัวข้อผลในการวิจัย ดังนี้

1. การตกจังหวะ (Beat&Accent) เพลงบรรยายเรื่องนี้ เครื่องดนตรีทุกชนิดใช้เครื่องหมายประจำจังหวะ (Time signature) ที่เป็นแบบ 4/4 เครื่องดนตรีที่ทำหน้าควบคุมจังหวะได้แก่ ทับ กลอง โหม่ง ฉิ่ง ส่วนเครื่องดนตรีที่ให้จังหวะทำนองได้แก่ ปี่ ออร์แกน กีต้าร์โซโล กีต้าร์เบส

1.1 ทับ เป็นเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่สำคัญในการเน้น ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่ารูปแบบการเดินของหน้าทับนั้นมีรูปแบบเดียวในการกระสวนจังหวะและรูปแบบการบันทึกตัวโน้ต โดยวิธีการบรรเลงด้วยมือขวาและมือซ้าย ในการกำหนดความเร็ว ช้า ของจังหวะเคาะ (Tempo) เป็นจำนวนครั้ง: นาที่ กำหนดความ เร็ว ช้า ของจังหวะเคาะเป็นคำศัพท์คือ Adagio, Moderato

ภาพที่ 233 แสดงรูปแบบการบันทึกตัวโน้ต

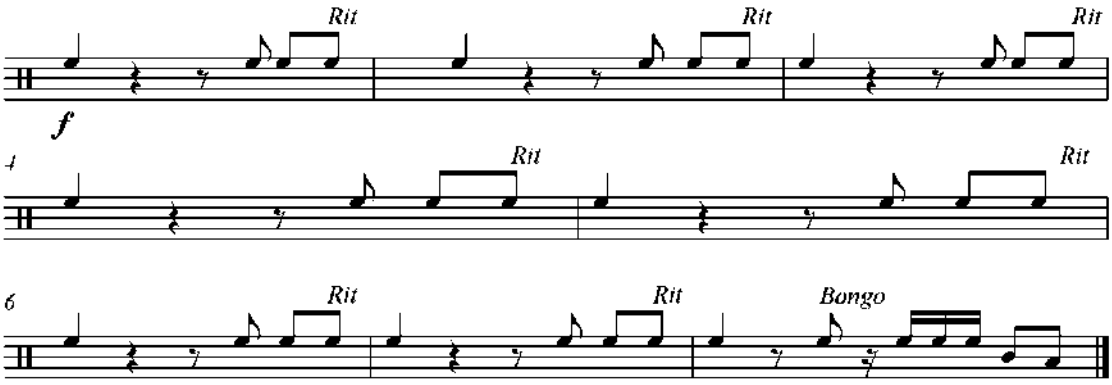
จากภาพแสดงโน้ตเพลงบรรยายเรื่องวิเคราะห์พบว่า จังหวะเคาะ (Beat) ที่ปรากฏในบทเพลงนั้นมีการเคลื่อนไหวสม่ำเสมอ มีอัตราความช้า-เร็วของจังหวะ เมื่อเทียบโน้ตตัวดำต่อนาที โดยประมาณ 55 จังหวะเคาะ และ 96 จังหวะเคาะ ซึ่งวิจัยพบอยู่ในห้องเพลงต่อไปนี้

1.1.1 ห้องเพลงที่มีความเร็ว-ช้า ของ จังหวะเคาะตามคำศัพท์ Adagio ได้แก่ ห้องเพลงที่ (1-11)

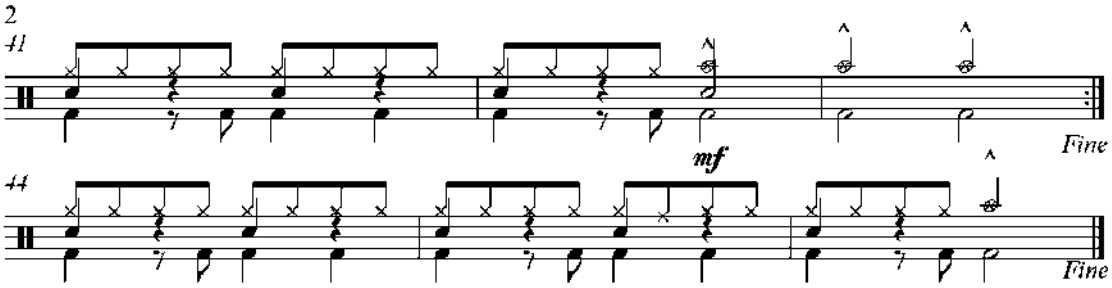
1.1.2 ห้องเพลงที่มีความเร็ว-ช้า ของ จังหวะเคาะตามคำศัพท์ Moderato (12-46)

1.2 กลอง (Drum set)

ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่ากลองทำหน้าที่เดินจังหวะเป็นสองส่วนกล่าวคือส่วนที่หนึ่งทำหน้าที่เรื่องของกระสวนจังหวะหรือลีลาของทำนองเพลง (Melodic Rhythm) ได้แก่ เครื่องดนตรีทอมบ้า (Tomba) ส่วนที่สองทำหน้าที่เรื่องของลีลาจังหวะเป็นชุดซ้ำๆ กัน (Rhythm Pattern) ได้แก่ เครื่องดนตรีกลอง (Drum set)



ภาพที่ 234 ลีลาของทำนองเพลง (Melodic Rhythm)

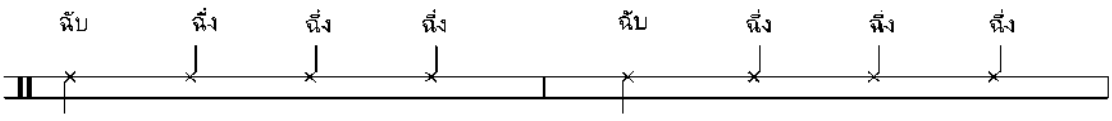


ภาพที่ 235 ลีลาจังหวะเป็นชุดซ้ำ ๆ กัน (Rhythm Pattern)

1.3 โหม่ง จากการวิเคราะห์พบว่าการเดินจังหวะของโหม่งใช้รูปแบบเดียวตลอด ซึ่งลูกบนมีเสียงเป็น E ส่วนลูกล่างมีเสียงเป็น B โดยใช้โน้ตตัวดำ จำนวน 4 ตัว ต่อหนึ่งห้องเพลง

ภาพที่ 236 โหม่ง

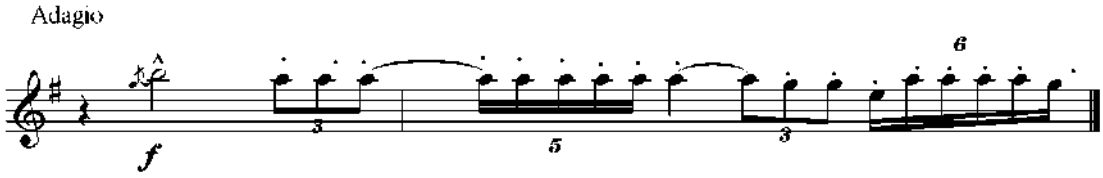
1.4 ฉิ่ง จากการวิเคราะห์พบว่าการเดินจังหวะของฉิ่งใช้รูปแบบเดียวตลอดโดยใช้โน้ตตัวดำ จำนวน 4 ตัว ต่อหนึ่งห้องเพลงภาพประกอบลีลาจังหวะของฉิ่ง



ภาพที่ 237 ฉิ่ง

2. ลักษณะจังหวะ (Rhythm) จากการวิเคราะห์เพลงบรรยายเรื่องพบว่ามีการสร้างจังหวะให้สม่ำเสมอให้กับชีพจรจังหวะดังที่กล่าวมาจากขั้นต้นแล้ว ผู้วิจัยจึงนำผลของการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

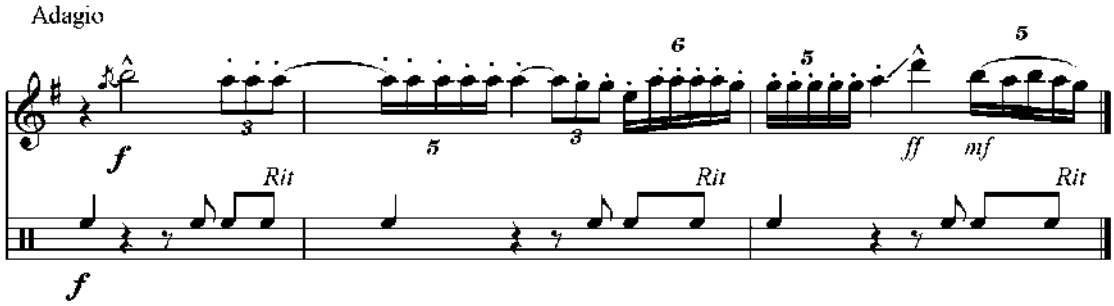
2.1 จังหวะขัด (Syncopation) เป็นจังหวะที่ทำให้รสชาติทำนองเพลงบรรยายเรื่องน่าสนใจขึ้น ทำให้มีการเน้นบนจังหวะยกและโยงเสียงกับโน้ตจังหวะเบา



ภาพที่ 238 แสดงตัวอย่างจังหวะขัด (Syncopation)

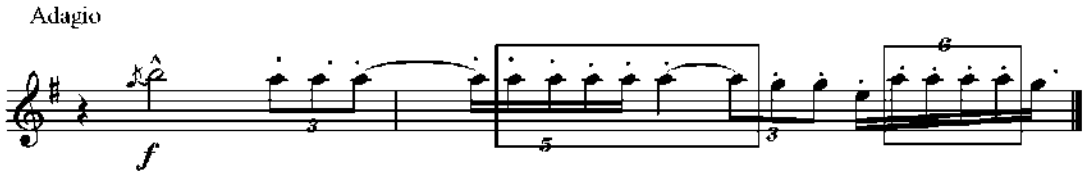
2.2 การผสมผสานของหน่วยจังหวะ

ผลของการวิเคราะห์การผสมผสานของหน่วยจังหวะพบว่า โน้ตแนวบนซึ่งเป็นลักษณะจังหวะปกติ โน้ตตัวดำ เขบ็ตหนึ่งชั้น เขบ็ตหนึ่งชั้นประจุด เขบ็ตสองชั้น ห้าพยางค์ เขบ็ตสองชั้น เขบ็ตหนึ่งชั้น ส่วนโน้ตแนวล่างมีโน้ตตัวดำ โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น โน้ตตัวหยุดเขบ็ตหนึ่งชั้น ทำให้หน่วยจังหวะขัดกับชีพจรจังหวะปกติ เป็นการเพิ่มรสชาติทำให้เพลงบรรยายเรื่องมีจังหวะซับซ้อนขึ้น



ภาพที่ 239 การผสมผสานของหน่วยจังหวะ

2.3 การพัฒนาลักษณะจังหวะ (Rhythmic development) ผลของการวิเคราะห์การพัฒนาลักษณะจังหวะพบว่าลักษณะจังหวะ ที่ 4 ของห้องที่หนึ่งเป็นหน่วยจังหวะย่อยเอก (Rhythmmicmotif) ส่วนลักษณะจังหวะที่มีกรอบสี่เหลี่ยมทั้งสองกรอบในห้องที่สองเป็นการพัฒนามาจากลักษณะจังหวะที่เป็นหน่วยจังหวะย่อยเอก



ภาพที่ 240 แสดงตัวอย่างการพัฒนาลักษณะจังหวะ

3. โครงหลักของลักษณะจังหวะ จากการวิเคราะห์พบว่าเป็นการเลือกตัวโน้ตบนจังหวะสำคัญโดยเฉพาะมาเป็นหลักในการบรรเลงทับบทเพลงบรรยายเรื่อง การกระสวนจังหวะ ได้นำโน้ตตัวดำเป็นตัวสำคัญ ส่วนโน้ตเขบ็ต 1ชั้น เป็นเพียงโน้ตประดับประดา

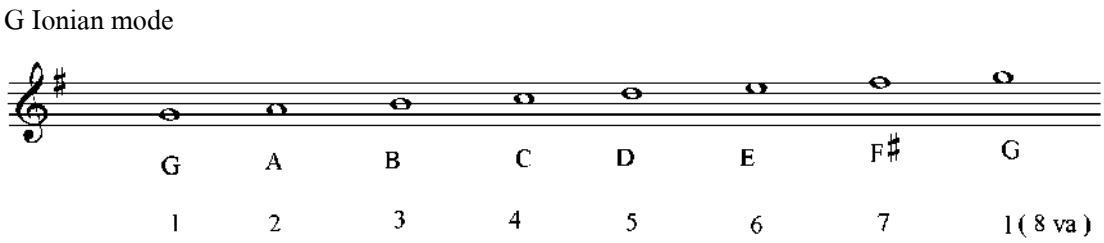
ภาพที่ 241 โครงหลักของลักษณะจังหวะ

องค์ประกอบทำนองเพลง (Melody)

ลักษณะของเสียง เพลงบรรยายเรื่องวิเคราะห์พบว่าเป็นรูปแบบของการบรรเลงทำนองไปพร้อมกับการบรรเลงจังหวะผู้วิจัยวิเคราะห์ทำนองโดยใช้หลักและประเด็นสำคัญในหัวข้อดังต่อไปนี้

1.บันไดเสียง (Scale) ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่าระยะของขั้นคู่เสียงไม่เกิน 2 octave อยู่ในระบบหลักเสียง G Ionian mode บันไดเสียง G เมเจอร์และหลักเสียง C Ionian mode บันไดเสียง C เมเจอร์

1.1 ภาพประกอบระบบ G Ionian mode



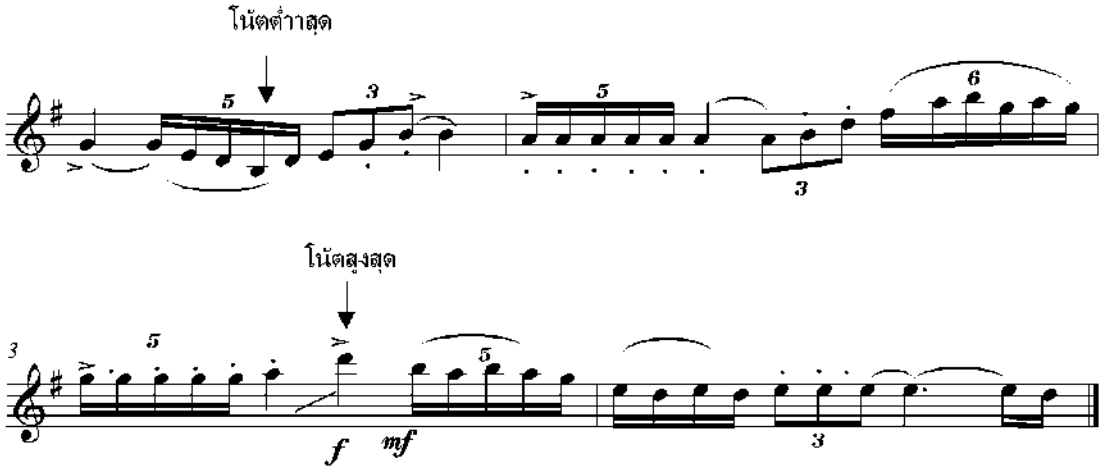
ภาพที่ 242 ภาพประกอบระบบ G Ionian mode

1.2 ภาพประกอบระบบ C Ionian mode

ภาพที่ 243 ภาพประกอบระบบ C Ionian mode

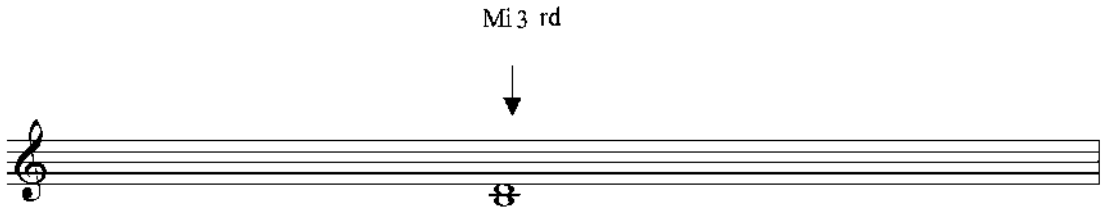
2. ช่วงเสียง (Range) ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่ามีช่วงเสียงของทำนองแนวเดียว ซึ่งมีระยะห่างระหว่างโน้ตมีระดับเสียงต่ำสุดคือ B โดยมีช่วงเสียงต่ำกว่า C กลางและพบระดับเสียงสูงสุดคือ D บนบรรทัด 5 เส้น โดยมีช่วงเสียงสูงกว่าคู่แปดเป็นขั้นคู่เสียงผสมซึ่งหาชนิดของขั้นคู่ได้คือ คู่ 17 เฟอร์เฟคซึ่งชนิดของช่วงเสียงที่ทอนลงมาเป็นคู่ 3 ไมเนอร์

2.1 ภาพแสดงช่วงเสียงต่ำสุดและสูงสุดของทำนองแนวเดียว



ภาพที่ 244 ภาพแสดงช่วงเสียงต่ำสุดและสูงสุดของทำนองแนวเดียว

2.2 ภาพแสดงชนิดของช่วงเสียงที่ทอนลงมาเป็นคู่ 3 ไมเนอร์



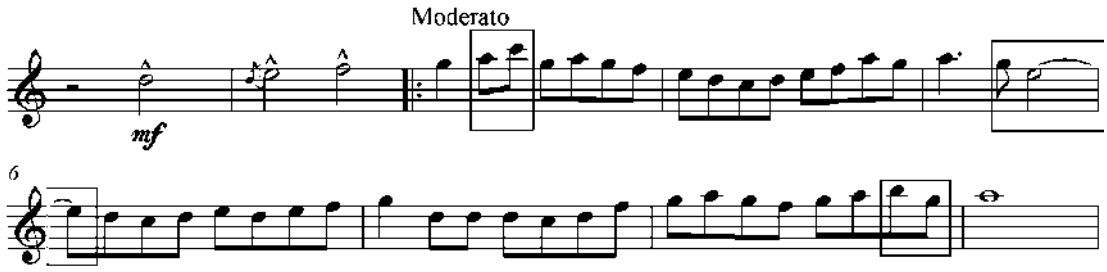
ภาพที่ 245 ภาพแสดงชนิดของช่วงเสียงที่ทอนลงมาเป็นคู่ 3 ไมเนอร์

3. ขั้นคู่ (Interval) ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่าในการเดินทำนองมีการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตโดยการวัดได้จากขั้นคู่ได้ดังนี้

3.1 การเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น (Conjunct motion) โดยการสังเกตจากภาพแสดงจะเห็นได้ว่ามีการเคลื่อนที่ทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังอีกตัวหนึ่ง คือในห้องที่ 2 จังหวะที่ 1 โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นเสียง E ในบรรทัด 5 เส้น เคลื่อนทำนองลงมาที่โน้ต D ในบรรทัด 5 เส้น ซึ่งเป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 2 เมเจอร์ จังหวะที่ 2 โน้ต เขบ็ตหนึ่งชั้นเสียง C ในบรรทัด 5 เส้น เคลื่อนทำนองไปยังโน้ต D ในบรรทัด 5 เส้น เป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 2 เมเจอร์ และจังหวะที่ 3 โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นเสียง E ในบรรทัด 5 เส้น เคลื่อนทำนองไปยังโน้ต F ในบรรทัด 5 เส้น เป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 2 เมเจอร์ จากการวิเคราะห์พบว่าจำนวนชนิดของช่วงเสียงคู่ 2 มีจำนวนมากกว่าชนิดของช่วงเสียงคู่อื่นให้อนุโลมนับเป็นการเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น

ภาพที่ 246 แสดงการเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น

3.2 การเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น (Disjunct motion) โดยการสังเกตจากภาพแสดงจะเห็นได้ว่ามีการเคลื่อนที่ทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังอีกตัวหนึ่ง พบห้องเพลงที่ 3 จังหวะที่ 2 โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น เสียง A บนบรรทัด 5 เส้นเคลื่อนที่ทำนองไปหาโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น เสียง C บนบรรทัด 5 เส้นเป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 3 ไมเนอร์ พบห้องเพลงที่ 5 โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น เสียง G บนบรรทัด 5 เส้น เคลื่อนที่ทำนองลงหาโน้ตตัวขาวโยงเสียงตัวเขบ็ตหนึ่งชั้น เสียง E ในบรรทัด 5 เส้น เป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 3ไมเนอร์ พบห้องเพลงที่ 8 โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นเสียง B บนบรรทัด 5 เส้น เคลื่อนที่ทำนองลงหาโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นเสียง G บนบรรทัด 5 เส้น เป็นชนิดของวงเสียงคู่ 3 เมเจอร์



ภาพที่ 247 แสดงตัวอย่างการเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น

4. ทิศทาง ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่าเพลงบรรยายเรื่องมีทิศทางในการเดินทำนองขึ้นลงย้ำอยู่กับที่

4.1 ทิศทางขึ้น สังเกตจากจังหวะที่ 1 โน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นเสียง G บนบรรทัด 5 เส้นภายในกรอบสี่เหลี่ยม จะดำเนินทำนองสูงขึ้นไปจนถึงโน้ตตัวขาวเสียง D บนบรรทัด 5 เส้น เป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 5 เฟอร์เฟค

ภาพที่ 248 แสดงประกอบทิศทางขึ้น

4.2 ทิศทางลง สังเกตจากห้องเพลงที่หนึ่งโน้ตตัวดำจังหวะที่ 1 ในบรรทัด 5 เส้น เสียง E ภายในกรอบสี่เหลียมจะดำเนินทำนองลงต่ำเรื่อยๆไปจนถึงห้องที่ 4 โน้ตตัวขาว ในบรรทัด 5 เส้น เสียง C จังหวะที่ 1 เป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 6 ไมเนอร์

ภาพที่ 249 แสดงประกอบทิศทางลง

4.3 ทิศทางคงที่ คือโน้ตย้ำอยู่ที่ระดับเสียงเดิม สังเกตจากโน้ตตัว D จะดำเนินทำนองระดับเสียงเดิมไม่มีการเคลื่อนไหว มีความรู้สึกว่าเป็นการรอคอย

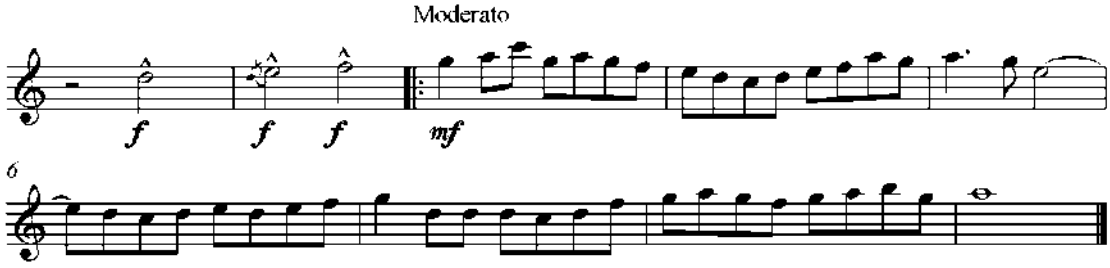
ภาพที่ 250 แสดงประกอบทิศทางคงที่

การประสานเสียงและพื้นผิว (Harmony&texture)

จากการวิเคราะห์พบว่าเพลงบรรยายเรื่องเป็นเพลงหรือบทบรรเลงที่มีแนวทำนองเพลงแนวเดียว นับได้ว่าบทเพลงหรือบทบรรเลงดำเหนินนั้นไม่ได้มีการประสานเสียง ถึงแม้ว่าเสียงที่จะมีเครื่องดนตรีชิ้นอื่นๆบรรเลงเกิดขึ้นพร้อมกันในช่วงคู่ 8 อื่น ๆ ก็ตาม

1. เครื่องดนตรีบรรเลงแนวทำนอง

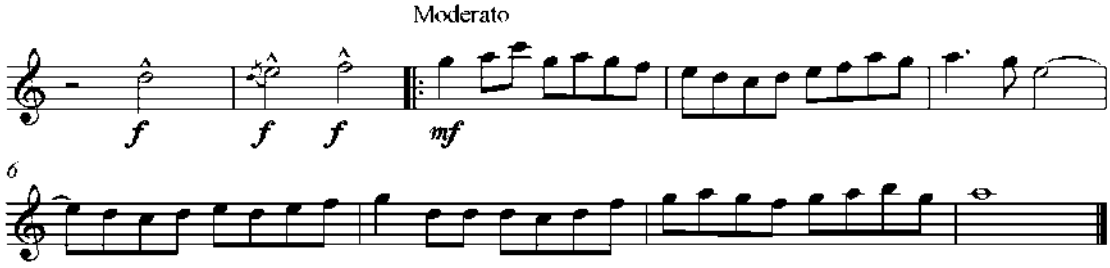
1.1 ภาพแสดงประกอบการบรรเลง ปี่



ภาพที่ 251 ภาพแสดงประกอบการบรรเลง ปี่

จากข้อที่ 1.1 ปี่ คือเครื่องดนตรีที่สร้างแนวทำนองหลักของการบรรเลงเพลงบรรยายเรื่อง โดยใช้กุญแจซอลเป็นกุญแจประจำหลักเสียง

1.2 แสดงประกอบการบรรเลงออร์แกน



ภาพที่ 252 แสดงประกอบการบรรเลงออร์แกน

จากข้อที่ 1.2 ออร์แกนคือเครื่องดนตรีบรรเลงแนวทำนองประกอบบรรเลงตัวโน้ตตัวเดียวกัน ระดับเสียงเท่ากับปี่ โดยใช้กุญแจซอลเป็นกุญแจประจำหลักเสียง

1.3 ภาพแสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์โซโล

ภาพที่ 253 ภาพแสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์โซโล

จากข้อที่ 1.3 กีต้าร์โซโล คือเครื่องดนตรีบรรเลงแนวทำนองประกอบ บรรเลงโน้ตตัวเดียวกันในช่วงคู่ 8 ที่ต่ำกว่า 1 ช่วงทบ (1 Octap) โดยใช้กุญแจซอลเป็นกุญแจประจำหลักเสียง

1.4 แสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์เบส

ภาพที่ 254 แสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์เบส

จากข้อที่ 1.4 กีต้าร์เบสคือเครื่องดนตรีบรรเลงแนวทำนองประกอบ บรรเลงโน้ตตัวเดียวกันระดับเสียงในช่วงคู่ 8 ที่ต่ำกว่า 2 ช่วงทบ (2 Octap) พิจารณาจากเครื่องดนตรีที่สร้างแนวทำนองหลัก โดยใช้กุญแจฟาเป็นกุญแจประจำหลักเสียง

เนื้อดนตรี (texture)

จากการวิเคราะห์ในบทเพลงบรรยายเรื่องนั้นเครื่องดนตรีที่ให้ทำนองหลักและแนวทำนองประกอบบรรเลงไปพร้อมกันหรือแบบประสมประสานไปด้วยกันไม่มีการสอดประสานแต่อย่างใดทั้งสิ้น ซึ่งเรียกว่าดนตรีแนวเสียงเดียว หรือโมโนโฟนี (Monophony)

ภาพที่ 255 แสดงประกอบแนวทำนองแบบประสมประสาน

ภาพที่ 255 แสดงประกอบแนวทำนองแบบประสมประสาน (ต่อ)

จากภาพแสดงประกอบแนวทำนองแบบประสมประสานเพลงบรรเลงบรรยายเรื่อง เป็นลักษณะของดนตรีทำนองเดียวถึงแม้ว่าจะมีทำนองหลักและทำนองประกอบก็ตามจากการวิเคราะห์พบว่าไม่มีเสียงประสานแต่อย่างใดทั้งสิ้น

สีของเสียง (Tone color)

เสียงของเครื่องดนตรีในเพลงบรรยายเรื่องมีความแตกต่างกันออกไปตามลักษณะของเสียงประจำตัวของเครื่องดนตรีนั้นๆ ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่าเสียงของเครื่องดนตรีแยกตามประเภทเครื่องมือได้ดังนี้

1. ปี่ คือเครื่องมือประเภทลมไม้

2. กีต้าร์โซโลและกีต้าร์เบส คือเครื่องมือประเภทเครื่องสาย

3. ออร์แกน คือเครื่องมือประเภทลิ่มนิ้ว

4. ทับ, โหม่ง, ฉิ่ง,กลอง, ทอมบ้า, คือเครื่องมือประเภทเครื่องกระทบ

บทเพลงบรรยายเรื่องเป็นการบรรเลงจากเครื่องดนตรีจำนวนหลายชนิด ซึ่งทำให้สีของเสียงและบรรยากาศ อารมณ์ของเพลงต่างกันเป็นการบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์รักษาต้นฉบับ ของเพลงดำเหนินจากการสังเกตบทเพลงบรรยายเรื่องของคณะอื่นๆ ในจังหวัดนครศรีธรรมราช ไว้ใกล้เคียงมากที่สุด ผู้วิจัยได้กำหนดหัวข้อ ดังต่อไปนี้

1. ความสมดุลของเสียง จากการวิเคราะห์พบว่า บทเพลงบรรยายเรื่องเป็นการบรรเลงโดยการใช้สีรวมกันไม่มีการสลับกันบรรเลงกับเครื่องดนตรีที่ให้ทำนองชิ้นอื่นๆ กล่าวได้ว่าเป็นการบรรเลงแบบประสมประสาน

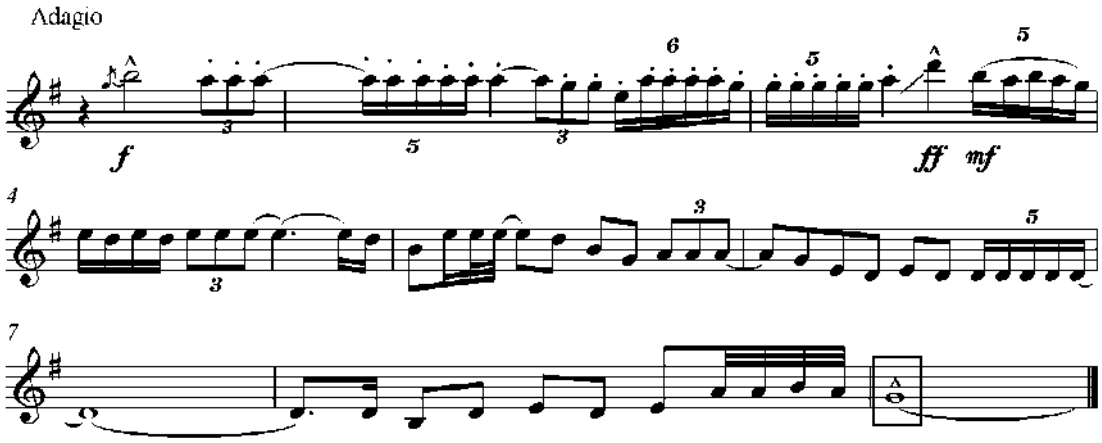
1.1 แสดงการบรรเลงโดยการใช้สีรวมกัน

ภาพที่ 256 แสดงการบรรเลงโดยการใช้สีรวมกัน

จากข้อที่แสดง 1.1 จากการวิเคราะห์ในบทเพลงบรรยายเรื่องนั้นเครื่องดนตรีที่ให้ทำนองหลักและแนวทำนองประกอบทั้ง 4 ชนิด ไม่มีเครื่องดนตรีสลับกันบรรเลง

2.ความเข้มเสียง (Intensity) ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่าเพลงบรรยายเรื่องมีความดังเบา (Dynamic) ของเสียงดนตรีโดยการใช้เครื่องหมายแสดงความเข้มเสียงดังต่อไปนี้

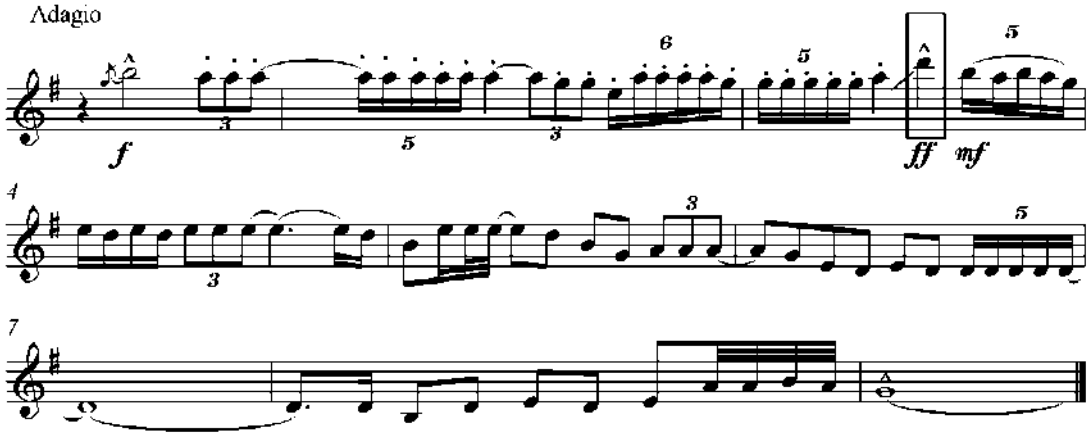
2.1 แสดงการเน้นยาว (Agogic accent)



ภาพที่ 257 แสดงการเน้นยาว (Agogic accent)

จากข้อที่แสดง 2.1 ในกรอบสี่เหลี่ยมห้องสุดท้ายนั้น พบโน้ตตัวกลมเสียง G ภายในบรรทัด 5 เส้น มีการเน้นเกิดขึ้นโดยมีเครื่องหมายเน้นอยู่ที่หัวโน้ต จากการวิเคราะห์พบว่าเป็นการเน้นยาว

2.2 ภาพแสดงการเน้นสั้น



ภาพที่ 258 ภาพแสดงการเน้นสั้น

จากข้อที่ 2.2 ในกรอบสี่เหลี่ยมห้องที่ 3 จังหวะที่ 3 นั้นพบโน้ตตัวดำเสียง D บนบรรทัด 5 เส้น มีการเน้นเกิดขึ้นโดยมีเครื่องหมายเน้นอยู่ที่หัวโน้ต จากการวิเคราะห์พบว่าเป็นการเน้นสั้น

2.3 รวมภาพแสดงประกอบความเข้มเสียง

ภาพที่ 259 รวมภาพแสดงประกอบความเข้มเสียง

จากภาพแสดง 2.3 พบเครื่องหมาย Piano (ปีอาโน) เสียงเบาซึ่งอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมในห้องเพลงเพลง (27-41) เสียงค่อยๆ ดังขึ้นไปเรื่อยๆ และพบภายในห้อง 31 จังหวะที่ 2 โน้ตจังหวะที่ 2

2.3.1 จากข้อที่แสดง 2.3 พบเครื่องหมายฟอร์เต (Forte) ซึ่งอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมห้องเพลงที่ 1 เริ่มจากจังหวะที่ 2 โน้ตตัวดำเสียง B บนบรรทัด 5 เส้นซึ่งทำให้เสียงดังในห้องเพลงที่ (1-3) ไม่รวมจังหวะที่ 3 และ 4 ของห้องเพลงที่ 3

2.3.2 จากข้อแสดง 2.3 พบเครื่องหมาย ฟอร์ติสซิโม (Fortissimo) ซึ่งอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมห้องเพลงที่ 3 จังหวะที่ 4 โน้ตตัวดำเสียง D บนบรรทัด 5 เส้น ซึ่งทำให้เสียงดังมาก

2.3.3 จากข้อแสดง 2.3 พบเครื่องเมซโซฟอร์เต (Mezzoforte) ซึ่งอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมห้องเพลงที่ 3 จังหวะที่ 4 โน้ตห้าพยางค์เสียง B A B A G บนบรรทัด 5 เส้น ซึ่งทำให้เสียงดังปานกลาง (เบากว่าโน้ตตัวหน้าที่มีเครื่องหมาย Fortissimo กำกับอยู่) พบในห้องเพลงที่ 10 จังหวะที่ สองโน้ตตัวขาวเสียง D ไปจนถึงห้องเพลงที่ 26 และพบในห้องเพลงที่ 42 จังหวะที่สองโน้ตตัวขาว เสียง D ไปจนถึงห้องเพลงที่ 46

คีตลักษณ์ (Forms)

จากภาพแสดง 2.3บทเพลงบรรยายเรื่องเป็นเพลงที่ประกอบด้วยทำนองเพลง 2 ทำนอง คือ ทำนอง A และทำนอง B (สัญลักษณ์ A:B:วิเคราะห์พบว่าเป็นคีตลักษณ์หรือรูปแบบเพลงสองท่อน (Binary forms) ผู้วิจัยพบว่าส่วนที่มีความสำคัญของคีตลักษณ์ของบทเพลงบรรยายเรื่องคือหน่วยทำนองเพลง และ ประโยคเพลง ดังตัวอย่างและบรรยายประกอบดังนี้

1. แสดงหน่วยทำนองย่อยเอก (Motif)

ภาพที่ 260 แสดงหน่วยทำนองย่อยเอก (Motif)

จากภาพแสดงตัวอย่างที่ 1 จากการวิเคราะห์พบหน่วยที่เล็กที่สุดของทำนองที่ปรากฏเป็นระยะในรูปแบบที่ต่างกันทำหน้าที่ในการดำเนินทำนอง ซึ่งมีการดำเนินทำนองขาขึ้น และขาลงตามขั้นและข้ามขั้น คือ

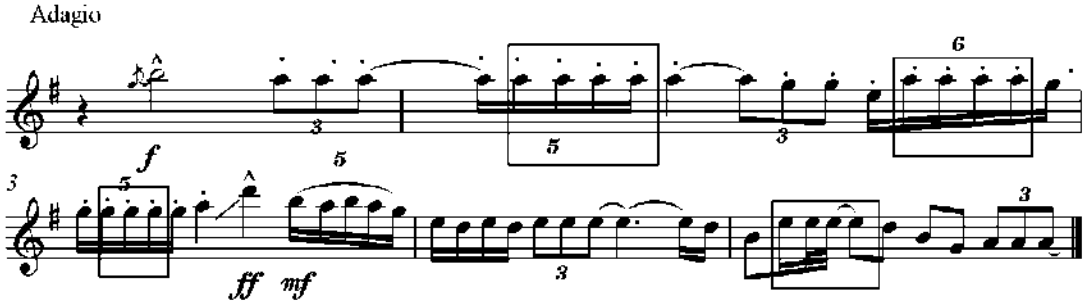
1.1 โน้ตดำเนินทำนองขาขึ้นพบห้องเพลงที่ 1 ได้แก่ (A-C)(G-A) ห้องเพลงที่ 2 ได้แก่ (C-D) (E-F)

1.2 โน้ตดำเนินทำนองขาลงพบห้องเพลงที่ 1 ได้แก่ (G-F) ห้องเพลงที่ 2 ได้แก่ (E-D) (A-G) ห้องเพลงที่ 3 ได้แก่ (A-G)

1.3 โน้ตดำเนินทำนองตามขั้นพบห้องเพลงที่ 1 ได้แก่ (G-A) ห้องเพลงที่ 2 ได้แก่ (C-D) (E-F)

1.4 โน้ตดำเนินทำนองข้ามพบห้องเพลงที่ 1 ได้แก่ (A-C)

2. แสดงหน่วยทำนองย่อยรอง (Figure)



ภาพที่ 261 แสดงหน่วยทำนองย่อยรอง (Figure)

จากภาพแสดงตัวอย่างที่ 2 จากการวิเคราะห์พบลักษณะการขึ้นลงของทำนองที่มีความสำคัญชั่วขณะ และมีผลในการพัฒนาเพลงในช่วงระยะสั้นเท่านั้น สังเกตจากการกระโดดขึ้นลงเป็นลักษณะเด่นซึ่งเรียกว่าหน่วยทำนองย่อยรองปรากฏในกรอบสี่เหลี่ยมทั้ง 4 ภาพในทุกห้องเพลงของโน้ตตัวอย่าง

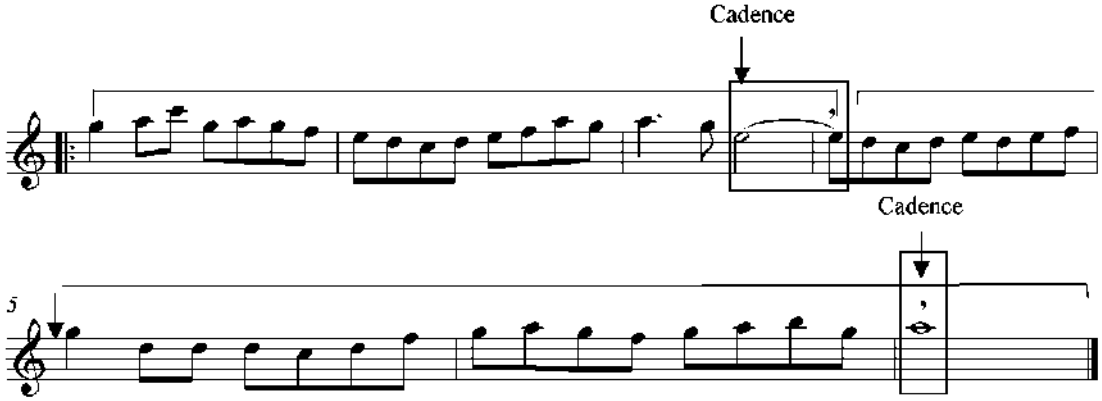
3. วลี (Phrase)

3.1ตัวอย่างแสดงประกอบวลี

ภาพที่ 262 ตัวอย่างแสดงประกอบวลี

จากตัวอย่าง 3.1 จากการวิเคราะห์พบโครงสร้างของวลี จำนวน2 วลี มีความยาว 7 ห้อง โดยวิธีเดินขึ้นของทำนอง (Ascending) ซึ่งวลีแรกเป็น “คำถาม” (Antecedent) จบด้วยเครื่องหมายจุลภาค และตามด้วยวลีที่สองเป็น “คำตอบ” (Consequent) จบด้วยเครื่องหมายจุลภาค

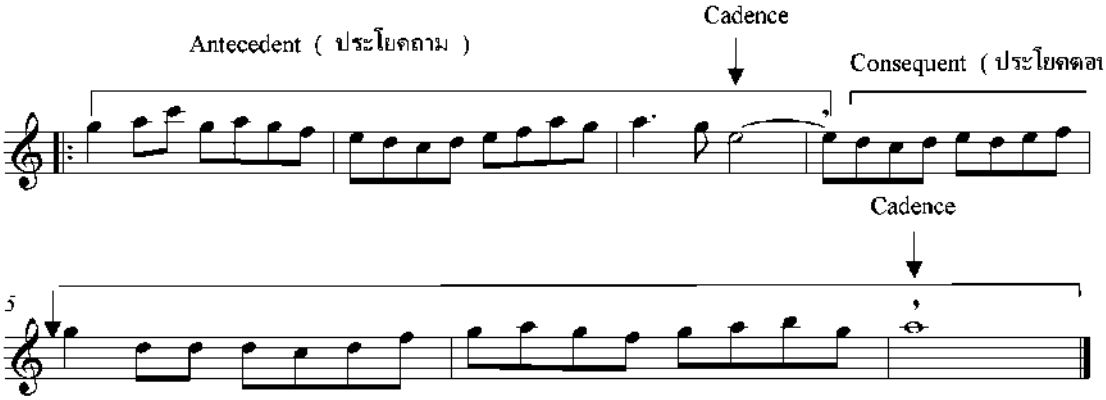
3.2 ภาพตัวอย่างแสดงประกอบเคเด็นซ์ (Cadence)



ภาพที่ 263 ภาพตัวอย่างแสดงประกอบเคเด็นซ์ (Cadence)

จากตัวอย่าง 3.2 จากการวิเคราะห์พบโครงสร้างของประโยคที่มีจุดจบ (เคเด็นซ์) ในห้องที่ 4 โน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นเสียง E อยู่บนช่องที่ 4 ของบรรทัด 5 เส้น ซึ่งเป็นประโยคคำถามปิดจบด้วยเคเด็นซ์ที่เบา เป็นสัญญาณว่าเพลงยังต้องดำเนินต่อไป ส่วนห้องที่ 7โน้ตตัวกลมสียง A บนบรรทัด 5 เส้นซึ่งเป็นประโยคคำถามเปิดจบด้วยเคเด็นซ์ที่หนักเป็นสัญญาณว่าเพลงจบประโยคเพลง (Phrase)

3.3 ภาพตัวอย่างแสดงประกอบประโยคใหญ่ (Period)



ภาพที่ 264 ภาพตัวอย่างแสดงประกอบประโยคใหญ่ (Period)

จากตัวอย่าง 3.3 จากการวิเคราะห์ พบโครงสร้างที่ประกอบด้วย 2 ประโยคที่มีลักษณะถาม-ตอบ ซึ่งมีเคเด็นซ์ที่ 2 ที่จบด้วยโน้ตตัวกลม เสียง A ห้องสุดท้ายที่มีนำหนักมากกว่าเคเด็นซ์ที่ 1 ห้องที่ 4 ที่จบด้วยโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นเสียง E

3.4 ภาพแสดงคีตลักษณ์สองท่อนของเพลงบรรยายเรื่อง

ภาพที่ 265 ภาพแสดงคีตลักษณ์สองท่อนของเพลงบรรยายเรื่อง

จากตัวอย่าง 3.4 จากการวิเคราะห์พบว่าเพลงเดินบรรยายเรื่องเป็นเพลงสองท่อน (Binary form) เป็นเพลงซึ่งประกอบด้วยทำนอง 2 ทำนองคือ ท่อน A:B ท่อนที่ 1 เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงแรกจนถึงห้องเพลงที่ 10 ส่วนท่อน B เริ่มตั้งแต่ห้องเพลง 11 จนถึงห้องเพลงที่ 46

การวิเคราะห์องค์ประกอบของดนตรี บทเพลงเสนาขึ้นเฝ้า

โน้ตบทเพลงเสนาขึ้นเฝ้า

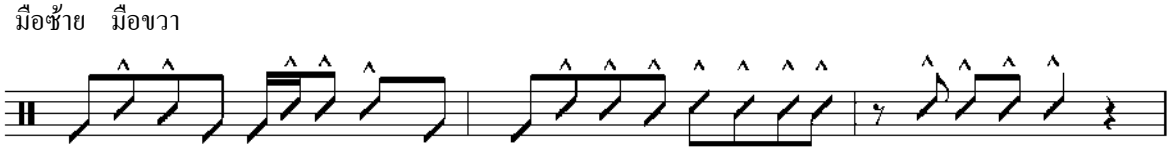
ภาพที่ 266 โน้ตบทเพลงเสนาขึ้นเฝ้า

องค์ประกอบเวลาหรือจังหวะ (Time)

จากการวิเคราะห์องค์ประกอบด้านจังหวะพบว่าบทเพลงเสนาขึ้นเฝ้ามีชีพจรจังหวะที่สม่ำเสมอกับชีพจรจังหวะ ทำให้เกิดการเร่งอัตราความเร็วของเพลง ผู้วิจัยได้ เรียงหัวข้อผลในการวิจัย ดังนี้

1. การตกจังหวะ (Beat&Accent) เพลงเสนาขึ้นเฝ้าเครื่องดนตรีทุกชนิดใช้เครื่องหมายประจำจังหวะ (Time signature) ที่เป็นแบบ 4/4 เครื่องดนตรีที่ทำหน้าควบคุมจังหวะ ได้แก่ ทับ กลอง โหม่ง ฉิ่ง ส่วนเครื่องดนตรีที่ให้จังหวะทำนองได้แก่ ปี่ ออร์แกน กีต้าร์โซโล กีต้าร์เบส

1.1 ทับ เป็นเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่สำคัญในการเน้น ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่ารูปแบบการเดินของหน้าทับนั้น มี 3 รูปแบบในการกระสวนจังหวะการบันทึก วิธีการบรรเลงด้วยมือซ้าย-ขวา ในการกำหนดความเร็ว ช้า ของจังหวะเคาะ (Tempo) เป็นจำนวนครั้ง:นาที กำหนดความเร็ว ช้า ของจังหวะเคาะเป็นคำศัพท์เป็นภาษาอิตาเลี่ยน คือ Moderato, Allegretto



ภาพที่ 267 แสดงตัวอย่างรูปแบบการบันทึกตัวโน้ต

จากภาพแสดงโน้ตบทเพลงเสนาขึ้นเฝ้า วิเคราะห์พบว่า จังหวะเคาะ (Beat) ที่ปรากฏในบทเพลงนั้นมีการเคลื่อนไหวสม่ำเสมอ มีอัตราความช้า-เร็วของจังหวะ เมื่อเทียบโน้ตตัวดำต่อนาที โดยประมาณจังหวะเคาะ ซึ่งผู้วิจัยพบอยู่ในห้องเพลงต่อไปนี้

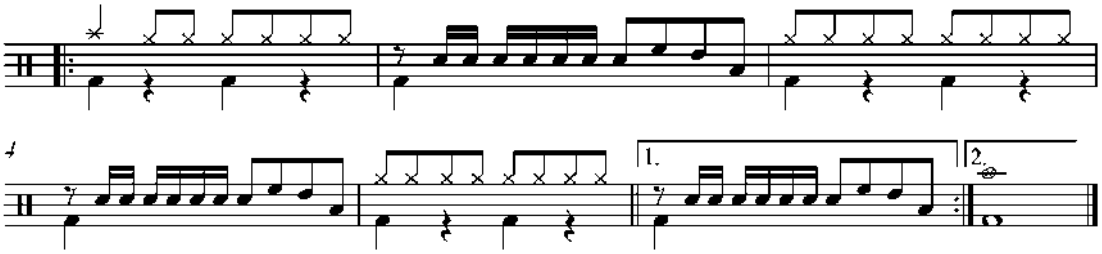
1.1.1 ห้องเพลงที่มีความเร็ว-ช้า ของจังหวะเคาะตามคำศัพท์ Moderato ได้แก่ ห้องเพลงที่ (1-10)

1.1.2 ห้องเพลงที่มีความเร็ว-ช้า ของ จังหวะเคาะตามคำศัพท์ Allegretto ได้แก่ ห้องเพลงที่ (11-17)

1.2 กลอง (Drum set)

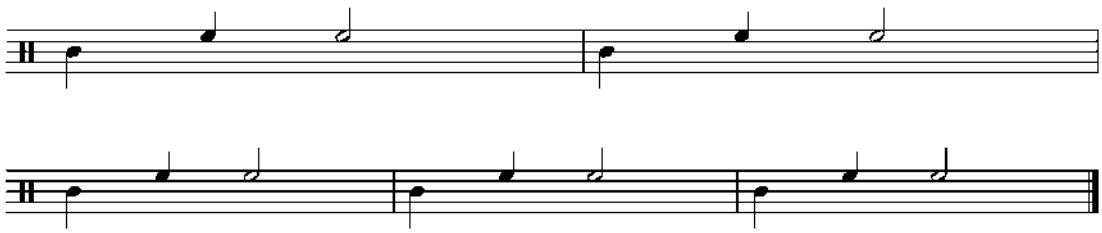
ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่ากลองทำหน้าที่เดินจังหวะเป็นสองส่วน กล่าวคือส่วนที่หนึ่งทำหน้าที่เรื่องของกระสวนจังหวะหรือลีลาของทำนองเพลง (Melodic Rhythm) ได้แก่ เครื่องดนตรีทอมบ้า (Tomba) ส่วนที่สองทำหน้าที่เรื่องของลีลาจังหวะเป็นชุดซ้ำๆ กัน (Rhythm Pattern) ได้แก่ เครื่องดนตรีกลอง (Drum set)

ภาพที่ 268 ตัวอย่างประกอบลีลาของทำนองเพลง (Melodic Rhythm)



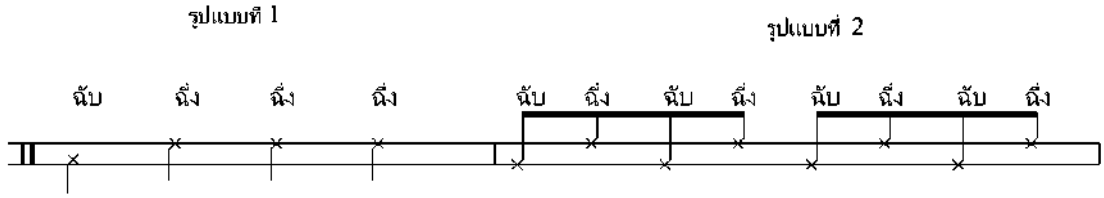
ภาพที่ 269 ลีลาจังหวะเป็นชุดซ้ำๆ กัน (Rhythm Pattern)

1.3 โหม่ง จากการวิเคราะห์พบว่าการเดินจังหวะของโหม่งใช้รูปแบบเดียวตลอด ซึ่งลูกบน มีเสียงเป็น E ส่วนลูกล่างมีเสียงเป็น B โดยใช้โน้ตตัวดำสองตัวในจังหวะหนึ่งและสองส่วนจังหวะที่สามและสี่ใช้โน้ตตัวขาว



ภาพที่ 270 แสดงตัวอย่างประกอบลีลาจังหวะของโหม่ง

1.4 ฉิ่ง จากการวิเคราะห์พบว่า การเดินจังหวะของฉิ่งใช้ 2 รูปแบบ โดยรูปแบบที่ 1ใช้โน้ตตัวดำ จำนวน 4 ตัว ต่อหนึ่งห้องเพลงและรูปแบบที่ 2 ใช้โน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้น 8 ตัวต่อหนึ่งห้องเพลง



ภาพที่ 271 แสดงตัวอย่างประกอบลีลาจังหวะของฉิ่ง

2. ลักษณะจังหวะ (Rhythm) จากการวิเคราะห์บทเพลงปรายหน้าบทพบว่า มีการสร้างจังหวะสม่ำเสมอให้กับชีพจรจังหวะดังที่กล่าวมาจากขั้นต้นแล้ว ผู้วิจัยจึงนำผลของการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

2.1 จังหวะขัด (Syncopation) เป็นจังหวะที่ทำให้รสชาติทำนองเพลงปรายหน้าบทน่าสนใจขึ้น ทำให้มีการเน้นบนจังหวะยกและโยงเสียงกับโน้ตจังหวะเบาโดยพิจารณาโน้ตจากกรอบสี่เหลี่ยมภาพแสดงตัวอย่าง

ภาพที่ 272 แสดงตัวอย่างจังหวะขัด (Syncopation)

2.2 การผสมผสานของหน่วยจังหวะ

ผลของการวิเคราะห์การผสมผสานของหน่วยจังหวะพบว่า โน้ตแนวบนซึ่งเป็นลักษณะจังหวะปกติ ซึ่งพบโน้ตตัว เขบ็ตหนึ่งชั้น และสองชั้น โน้ตตัวดำ โน้ตตัวดำประจุด โน้ตตัวกลม ตัวหยุดเขบ็ตหนึ่งชั้น และสองชั้นโน้ตสามพยางค์ ห้าพยางค์หกพยางค์ ส่วนโน้ตแนวล่างมีโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น โน้ตเขบ็ตสองชั้น โน้ตตัวหยุดเขบ็ตหนึ่งชั้น โน้ตตัวดำประจุด จากการวิเคราะห์พบว่าโน้ตแนวล่างมีการจัดกลุ่มโน้ตต่างกับโน้ตแนวบนทำให้หน่วยจังหวะขัดกับชีพจรจังหวะปกติ เป็นการเพิ่มรสชาติทำให้เพลงเสนาขึ้นเฝ้าซับซ้อนขึ้น

ภาพที่ 273 ตัวอย่างประกอบ การผสมผสานของหน่วยจังหวะ

2.3 การพัฒนาลักษณะจังหวะ (Rhythmic development) ผลของการวิเคราะห์การพัฒนาลักษณะจังหวะพบว่าลักษณะจังหวะที่ 1 กับ 2 เป็นหน่วยจังหวะย่อยเอก (Rhythmmic motif) ส่วนลักษณะจังหวะ 3 กับ 4 ซึ่งอยู่ในกรอบ เป็นการพัฒนามาจากลักษณะจังหวะ ที่ 1 กับ 2

ภาพที่ 274 แสดงตัวอย่าง การพัฒนาลักษณะจังหวะ

3. โครงหลักของลักษณะจังหวะ จากการวิเคราะห์พบว่าเป็นการเลือกตัวโน้ตบนจังหวะสำคัญโดยเฉพาะมาเป็นหลักในการบรรเลงทับบทเพลงเสนาขึ้นเฝ้าการกระสวนจังหวะได้นำโน้ตตัวดำเป็นตัวสำคัญ ส่วนโน้ตอื่นๆ เป็นเพียงโน้ตประดับประดาเท่านั้น

ภาพที่ 275 แสดงตัวอย่างโครงหลักของลักษณะจังหวะเพลงเสนาขึ้นเฝ้า

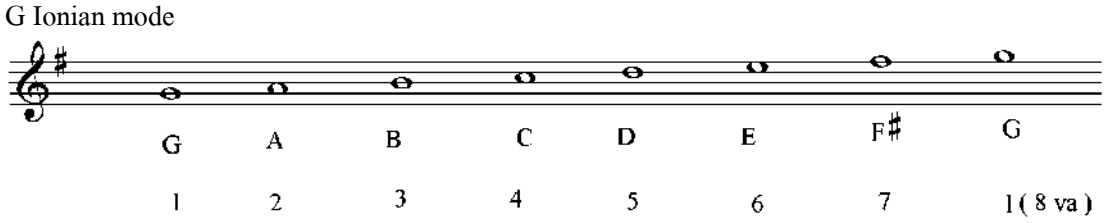
องค์ประกอบทำนองเพลง (Melody)

ลักษณะของเสียง เพลงเสนาขึ้นเฝ้า วิเคราะห์พบว่าเป็นรูปแบบของการบรรเลงทำนองไปพร้อมกับการบรรเลงจังหวะผู้วิจัยวิเคราะห์ทำนองโดยใช้หลักและประเด็นสำคัญในหัวข้อดังต่อไปนี้

1. บันไดเสียง (Scale)

ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่าระยะของขั้นคู่เสียงไม่เกิน 2 octave อยู่ในระบบหลักเสียง GIonian mode บันไดเสียง G เมเจอร์และระบบหลักเสียง CIonianmode บันไดเสียง C เมเจอร์

1.1 ภาพประกอบระบบ G Ionian mode



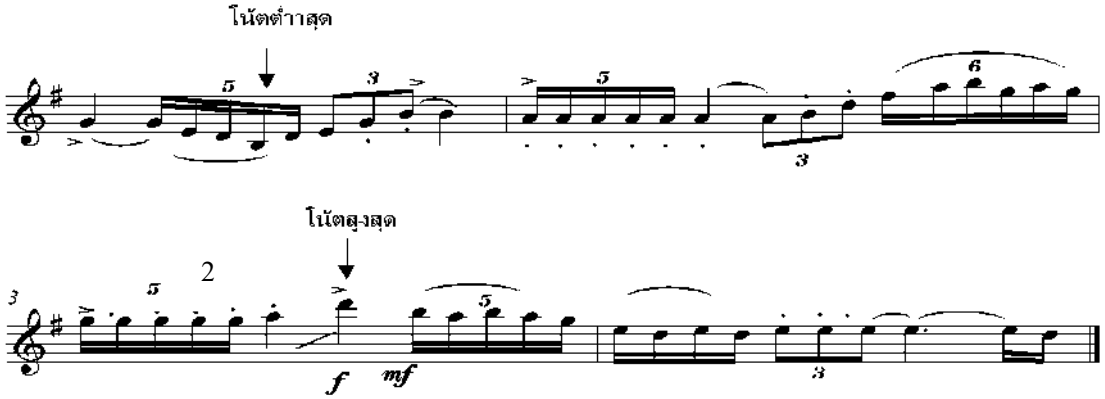
ภาพที่ 276 ภาพประกอบระบบ G Ionian mode

1.2 ภาพประกอบระบบ C Ionian mode

ภาพที่ 277 ภาพประกอบระบบ C Ionian mode

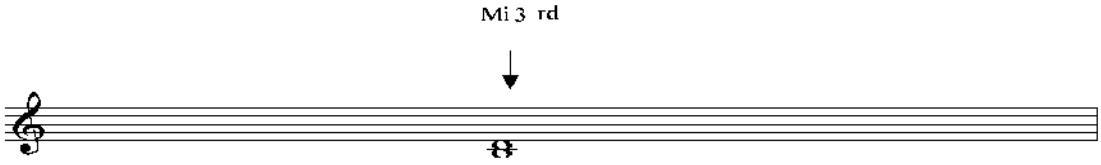
2. ช่วงเสียง (Range) ผู้วิจัยพบว่ามีช่วงเสียงของทำนองแนวเดียว ซึ่งมีระยะห่างระหว่างโน้ตมีระดับเสียงต่ำสุดคือ B โดยมีช่วงเสียงต่ำกว่า C กลางและพบระดับเสียงสูงสุดคือ D บนบรรทัด 5 เส้น โดยมีช่วงเสียงสูงกว่าคู่แปดเป็นขั้นคู่เสียงผสมซึ่งหาชนิดของขั้นคู่ได้คือ คู่ 17 เพอร์เฟค ซึ่งชนิดของช่วงเสียงที่ทอนลงมาเป็นคู่ 3 ไมเนอร์

2.1 แสดงช่วงเสียงต่ำสุดและสูงสุดของทำนองแนวเดียว



ภาพที่ 278 แสดงช่วงเสียงต่ำสุดและสูงสุดของทำนองแนวเดียว

2.2 ภาพแสดงชนิดของช่วงเสียงที่ทอนลงมาเป็นคู่ 3 ไมเนอร์



ภาพที่ 279 ภาพแสดงชนิดของช่วงเสียงที่ทอนลงมาเป็นคู่ 3 ไมเนอร์

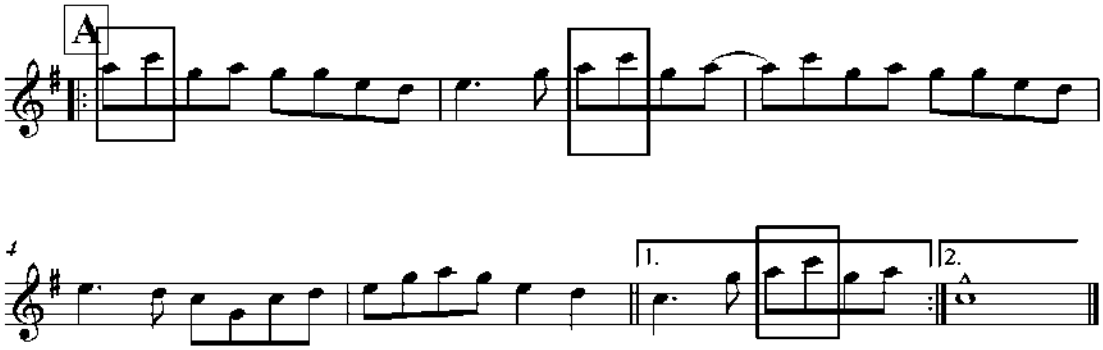
3. ขั้นคู่ (Interval) ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่าในการเดินทำนองมีการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตโดยการวัดได้จากขั้นคู่ได้ดังนี้

3.1 การเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น (Conjunct motion) โดยการสังเกตจากภาพแสดง จะเห็นได้ว่ามีการเคลื่อนที่ทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังอีกตัวหนึ่ง คือในห้องที่ 4 จังหวะที่ 4 วิเคราะห์ได้จากโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นเสียง C ในบรรทัด 5 เส้น เคลื่อนทำนองไปยังโน้ต D ในบรรทัด 5 เส้น ซึ่งเป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 2 เมเจอร์ และพบห้องที่ 5 จังหวะที่ 1 โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นตัวที่สอง เคลื่อนที่เข้าหาจังหวะที่สอง เสียง G บนบรรทัด 5 เส้น เคลื่อนทำนองไปยังโน้ต เสียง A บนบรรทัด 5 เป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 2 เมเจอร์

ภาพที่ 280 แสดงการเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น

3.2 การเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น (Disjunct motion)

โดยการสังเกตจากภาพแสดงภายในกรอบสี่เหลี่ยมทั้งหมด จะเห็นได้ว่ามีการเคลื่อนที่ทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังอีกตัวหนึ่งโน้ตเดียวกัน เป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 3 ไมเนอร์ คือ (A ไป C)



ภาพที่ 281 แสดงตัวอย่างการเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น (Disjunct motion)

4. ทิศทาง ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่า บทเพลงเสนาขึ้นเฝ้ามีทิศทางในการเดินทำนองขึ้นลง ย้ำอยู่กับที่ซึ่งอธิบายโดยใช้ภาพแสดงตัวอย่างประกอบได้ดังนี้

4.1 ทิศทางขึ้น จากภาพแสดง สังเกตจากโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้น เสียง C ช่องที่ 3 ดำเนินทำนองสูงขึ้นไปถึง A บนบรรทัด 5 เส้น

ภาพที่ 282 ทิศทางขึ้น

4.2 ทิศทางลง สังเกตจากห้องที่ 5 จังหวะที่ 2 โน้ต ตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นเสียง A บนบรรทัด 5 เส้นในกรอบสี่เหลี่ยมจะดำเนินทำนองลงต่ำเรื่อยๆ ไปจนถึง โน้ตตัวดำประจุดเสียง C จังหวะ ที่ 1 ห้องที่ 6 ภายในบรรทัด 5 เส้น

ภาพที่ 283 ทิศทางลง

4.3 ทิศทางคงที่ คือโน้ตย้ำอยู่ที่ระดับเสียงเดิม สังเกตจากโน้ตตัว G ที่อยู่ภายในกรอบสี่เหลี่ยมทั้งสองจะดำเนินทำนองระดับเสียงเดิมไม่มีการเคลื่อนไหว มีความรู้สึกว่าเป็นการรอคอย

ภาพที่ 284 ทิศทางคงที่

การประสานเสียงและพื้นผิว (Harmony&texture)

จากกภาพที่ 284 การวิเคราะห์พบว่าเพลงเสนาขึ้นเฝ้าบรรเลงแนวทำนองเพลงแนวเดียวนับได้ว่าบทเพลงหรือบทบรรเลงเพลงปรายหน้าบทนั้นไม่ได้มีการประสานเสียง ถึงแม้ว่าจะมีเครื่องดนตรีชิ้นอื่นๆ บรรเลงเกิดขึ้นพร้อมกันในช่วงคู่ 8 อื่น ๆ ก็ตาม

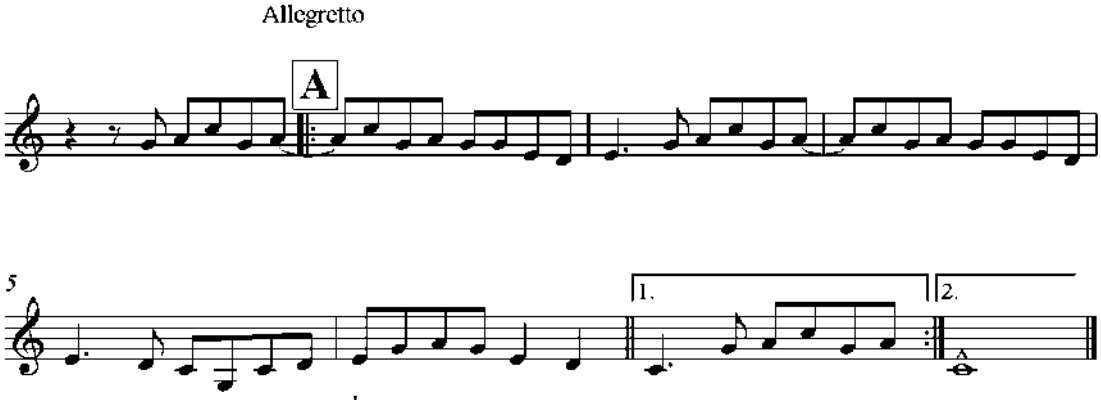
1. เครื่องดนตรีบรรเลงแนวทำนอง

1.1 แสดงประกอบการบรรเลง ปี่

ภาพที่ 285 แสดงประกอบการบรรเลง ปี่

จากข้อที่ 1.1 ปี่ คือเครื่องดนตรีที่สร้างแนวทำนองหลักของการบรรเลงบทเพลง เสนาขึ้นเฝ้า โดยใช้กุญแจซอลเป็นกุญแจประจำหลักเสียง

1.2 แสดงประกอบการบรรเลงออร์แกน



ภาพที่ 286 แสดงประกอบการบรรเลงออร์แกน

จากข้อที่ 1.2 ออร์แกนคือเครื่องดนตรีบรรเลงแนวทำนองประกอบ บรรเลงตัวโน้ตตัวเดียวกันเท่ากับปี่ ในช่วงคู่ 8 ที่ต่ำกว่า 1 ช่วงทบ (1 Octap) โดยใช้กุญแจซอลเป็นกุญแจประจำหลักเสียง

1.3 แสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์โซโล

ภาพที่ 287 แสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์โซโล

จากข้อที่ 1.3 กีต้าร์โซโล คือเครื่องดนตรีบรรเลงแนวทำนองประกอบ บรรเลงโน้ตตัวเดียวกันระดับเสียงเท่ากับ ปี่ โดยใช้กุญแจซอลเป็นกุญแจประจำหลักเสียง

1.4 แสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์เบส

ภาพที่ 288 แสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์เบส

จากข้อที่ 1.4 กีต้าร์เบสคือเครื่องดนตรีบรรเลงแนวทำนองประกอบบรรเลงโน้ตตัวเดียวกันระดับเสียงในช่วงคู่ 8 ที่ต่ำกว่า 2 ช่วงทบ (2 Octap) โดยใช้กุญแจฟาเป็นกุญแจประจำหลักเสียง

เนื้อดนตรี (texture)

จากการวิเคราะห์ในบทเพลงเสนาขึ้นเฝ้านั้น เครื่องดนตรีที่ให้ทำนองหลักและแนวทำนองประกอบบรรเลงไปพร้อมกันหรือแบบประสมประสานไปด้วยกันไม่มีการสอดประสานแต่อย่างใดทั้งสิ้น ซึ่งเรียกว่าดนตรีแนวเสียงเดียว หรือ โมโนโฟนี (Monophony)

ภาพที่ 289 แสดงประกอบแนวทำนองแบบประสมประสาน

จากภาพแสดงประกอบแนวทำนองแบบประสมประสานบทเพลงเสนาขึ้นเฝ้าเป็นลักษณะของดนตรีทำนองเดียวถึงแม้ว่าจะมีทำนองหลักและทำนองประกอบก็ตาม จากการวิเคราะห์พบว่าไม่มีเสียงประสานแต่อย่างใดทั้งสิ้น

สีของเสียง (Tone color)

เสียงของเครื่องดนตรีในเพลงเสนาขึ้นเฝ้ามีความแตกต่างกันออกไปตามลักษณะของเสียงประจำตัวของเครื่องดนตรีนั้น ๆ ผู้วิจัยพบว่าเสียงของเครื่องดนตรีแยกตามประเภทเครื่องมือได้ดังนี้

1. ปี่ คือเครื่องมือประเภทลมไม้

2. กีต้าร์โซโลและกีต้าร์เบส คือเครื่องมือประเภทเครื่องสาย

3. ออร์แกน คือเครื่องมือประเภทลิ่มนิ้ว

4. ทับ,โหม่ง, ฉิ่ง,กลอง, ทอมบ้า, คือเครื่องมือประเภทเครื่องกระทบ

บทเพลงเสนาขึ้นเฝ้าเป็นการบรรเลงจากเครื่องดนตรีจำนวนหลายชนิด ซึ่งทำให้สีของเสียงและบรรยากาศ อารมณ์ของเพลงต่างกันเป็นการบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์รักษาต้นฉบับของเพลงเชิดฤษี จากการสังเกตดนตรีบทเพลงเสนาขึ้นเฝ้าของคณะอื่น ๆ ในจังหวัดนครศรีธรรมราช ไว้ใกล้เคียงมากที่สุด ผู้วิจัยได้กำหนดหัวข้อดังต่อไปนี้

1. ความสมดุลของเสียง จากการวิเคราะห์พบว่า บทเพลงเสนาขึ้นเฝ้าเป็นการบรรเลงโดยการใช้สีรวมกันไม่มีการสลับกันบรรเลงกับเครื่องดนตรีที่ให้ทำนองชิ้นอื่นๆ กล่าวได้ว่าเป็นการบรรเลงแบบประสมประสาน

1.1 แสดงตัวอย่างการบรรเลง บทเพลงเสนาขึ้นเฝ้าทำนองท่อน B โดยการใช้สีรวมกัน

ภาพที่ 290 แสดงตัวอย่างการบรรเลง

จากข้อที่ 1.1 จากการเสียงของเครื่องดนตรีในบทเพลงเสนาขึ้นเฝ้า เครื่องดนตรีที่ให้ทำนองหลักและแนวทำนองประกอบทั้ง 4 ชนิดเครื่องดนตรีไม่มีการสลับกันบรรเลง

2. ความเข้มเสียง (Intensity) ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่าบทเพลงเสนาขึ้นเฝ้ามีความดังเบา (Dynamic) ของเสียงดนตรีโดยการใช้เครื่องหมายแสดงความเข้มเสียง ดังต่อไปนี้

2.1 แสดงตัวอย่างการเน้นยาว (Agogic accent)

ภาพที่ 291 แสดงตัวอย่างการเน้นยาว (Agogic accent)

จากข้อที่ 2.1 ในกรอบสี่เหลี่ยมห้องที่ 3 จังหวะแรกนั้น พบโน้ตตัว C ช่อง 3 ภายในบรรทัด 5 เส้น มีการเน้นเกิดขึ้นโดยมีเครื่องหมายเน้นอยู่ที่หัวโน้ตตัวดำประจุดจากการวิเคราะห์พบว่าเป็นการเน้นยาว

2.2 แสดงตัวอย่างประกอบการเน้นสั้น

ภาพที่ 292 แสดงตัวอย่างประกอบการเน้นสั้น

จากข้อที่ 2.2 ในกรอบสี่เหลี่ยมห้องที่ 2 จังหวะที่ 3และ 4 นั้น พบโน้ตตัวดำเสียง E และ D ในบรรทัด 5 เส้น มีการเน้นเกิดขึ้นโดยมีเครื่องหมายเน้นอยู่ที่หัวโน้ตจากการวิเคราะห์พบว่าเป็นการเน้นสั้น

2.3 ภาพแสดงประกอบความเข้มเสียง

ภาพที่ 293 ภาพแสดงประกอบความเข้มเสียง

2.3.1 จากข้อที่ 2.3 พบเครื่องหมายฟอร์เต (Forte) ซึ่งอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมซึ่งพบในห้องเพลงที่ 5 โน้ตตัวดำ เสียง D บนบรรทัด 5 เส้น ทำให้เสียงดังกว่าโน้ตตัวอื่นๆในห้องเพลงนั้น

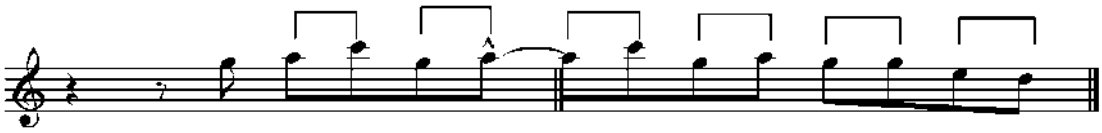
2.3.2 จากข้อที่ 2.3 พบเครื่องหมายเมซโซฟอร์เต (Mezzoforte) ดังปานกลางซึ่งอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมพบในห้องเพลงที่ 5 โน้ตห้าพยางค์

2.3.3 จากข้อที่ 2.3 เครื่องหมาย เครเซนโด (Crescendo) ซึ่งอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมล่างบรรทัด 5 เส้นซึ่งพบในห้องเพลงที่ 1 และ 2 จากการวิเคราะห์พบว่าทำให้เสียงดนตรีในห้องเพลงนั้นดังขึ้นทีละน้อย

คีตลักษณ์ (Forms)

บทเพลงเสนาขึ้นเฝ้าเป็นเพลงที่ประกอบด้วยทำนองเพลง 2 ทำนอง คือทำนอง A และทำนอง B (สัญลักษณ์ A:B) วิเคราะห์พบว่าเป็นคีตลักษณ์หรือรูปแบบเพลงสองท่อน (Binary form) ผู้วิจัยพบว่าส่วนที่มีความสำคัญของคีตลักษณ์ของบทเพลงเสนาขึ้นเฝ้า คือหน่วยทำนองเพลงและประโยคเพลง ดังตัวอย่างและบรรยายประกอบ ดังนี้

1. แสดงตัวอย่างประกอบหน่วยทำนองย่อยเอก (Motif)



ภาพที่ 294 แสดงตัวอย่างประกอบหน่วยทำนองย่อยเอก (Motif)

จากตัวอย่างที่ 1 จากการวิเคราะห์พบหน่วยที่เล็กที่สุดของทำนองที่ปรากฏเป็นระยะในรูปแบบที่ต่างกันทำหน้าที่ในการดำเนินทำนอง ซึ่งมีการดำเนินทำนองขาขึ้น และขาลงตามขั้นและข้ามขั้น คือ

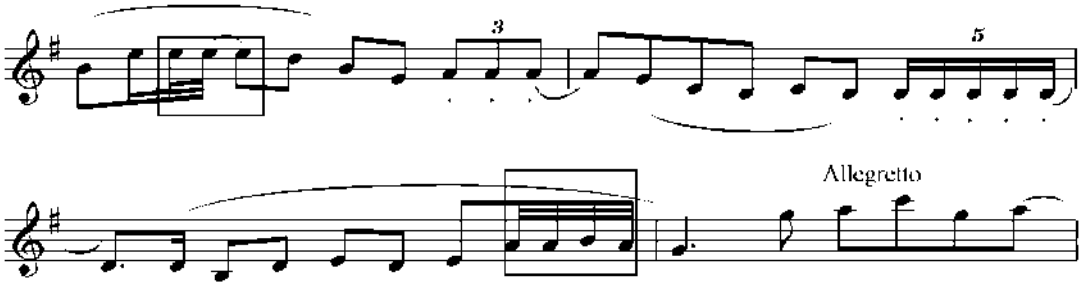
1.1 โน้ตดำเนินทำนองขาขึ้นพบ ห้องเพลงที่ 1 ได้แก่ (A-C) (G-A) ห้องเพลงที่ 2 ได้แก่ (A-C) (G-A)

1.2 โน้ตดำเนินทำนองขาลงพบห้องเพลงที่ 2 ได้แก่ (E- D)

1.3 โน้ตดำเนินทำนองตามขั้นพบห้องเพลงที่ 1 ได้แก่ (G-A) ห้องเพลงที่ 2 ได้แก่ (G-A)

1.4 โน้ตดำเนินทำนองข้ามขั้น พบห้องเพลงที่ 1 ได้แก่ (A-C) ห้องเพลงที่ 2 ได้แก่ (A-C)

2. แสดงหน่วยทำนองย่อยรอง (Figure)

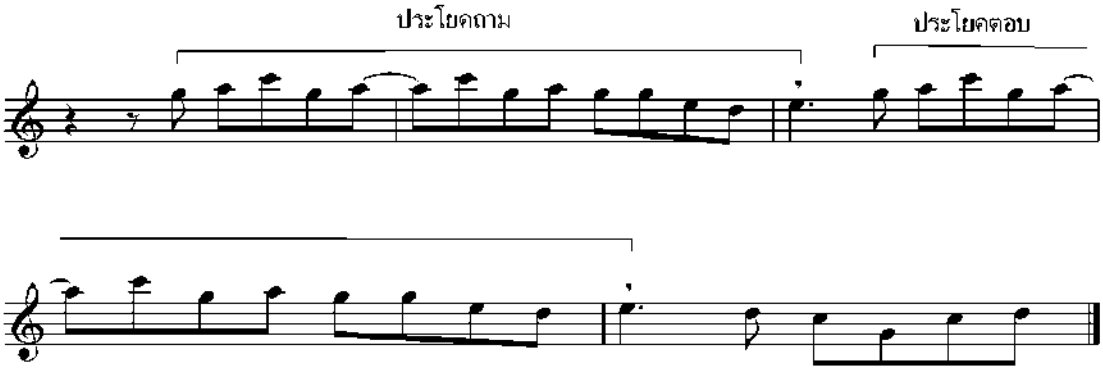


ภาพที่ 295 แสดงตัวอย่างประกอบหน่วยทำนองย่อยเอก (Motif)

จากตัวอย่างที่ 2 จากการวิเคราะห์พบลักษณะการขึ้นลงของทำนอง ที่มีความสำคัญชั่วขณะและมีผลในการพัฒนาเพลงในช่วงระยะสั้นเท่านั้น และมีผลในการพัฒนาเพลงในช่วงระยะสั้นเท่านั้น สังเกตจากการย้ำอยู่กับที่และกระโดดขึ้นลงเป็นลักษณะเด่น ซึ่งเรียกว่าหน่วยทำนองย่อยรองปรากฏในกรอบสี่เหลี่ยมห้องเพลงที่ 1 จังหวะที่ 1 และห้องเพลงที่ 3 จังหวะที่ 4

3.วลี (Phrase)

3.1 ภาพแสดงตัวอย่างแสดงประกอบ วลี



ภาพที่ 296 แสดงตัวอย่างแสดงประกอบวลี

จากตัวอย่าง 3.1 จากการวิเคราะห์พบโครงสร้างของวลี จำนวน 2 วลี มีความยาว 5 ห้อง เพลง โดยวิธีเดินขึ้นและเดินลงของทำนอง ซึ่งวลีแรกเป็น “คำถาม” (Antecedent) จบด้วยเครื่องหมายจุลภาค และตามด้วยวลีที่สองเป็น “คำตอบ” (Consequent) จบด้วยเครื่องหมายจุลภาค

3.2 ภาพแสดงตัวอย่างแสดงประกอบเคเด็นซ์ (Cadence)

ภาพที่ 297 แสดงตัวอย่างแสดงประกอบเคเด็นซ์ (Cadence)

จากตัวอย่าง 3.2 จากการวิเคราะห์พบโครงสร้างของประโยคที่มีจุดจบ (เคเด็นซ์) โดยพิจารณาจากกรอบสี่เหลี่ยมทั้ง 3 กล่าวคือ ในห้องเพลงที่ 3,5 โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นประจุดเสียง E อยู่ในบรรทัด 5 เส้นซึ่งเป็นประโยคคำถามปิดจบด้วยเคเด็นซ์ที่เบา เป็นสัญญาณว่าเพลงยังต้องดำเนินต่อไป ส่วนห้องที่ 7 โน้ตตัวกลมเสียง C อยู่ในบรรทัด 5 เส้นซึ่งเป็นประโยคคำถามเปิดจบด้วยเคเด็นซ์ที่หนัก เป็นสัญญาณว่าเพลงจบประโยคเพลง (Phrase)

3.3 ภาพตัวอย่างแสดงประกอบประโยคใหญ่ (Period)

ภาพที่ 298 ตัวอย่างแสดงประกอบประโยคใหญ่ (Period)

จากตัวอย่าง 3.3 จากการวิเคราะห์พบโครงสร้างที่ประกอบด้วย 2 ประโยคที่มีลักษณะถาม-ตอบ ซึ่งมีเคเด็นซ์ที่ 2 ที่จบด้วยโน้ตตัวกลม เสียง C ห้องสุดท้ายที่มีนำหนักมากกว่าเคเด็นซ์ที่ 1 ห้องที่ 3 ที่จบด้วยโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นประจุดเสียง E

3.4 แสดงคีตลักษณ์ สองท่อนของบทเพลงเสนาขึ้นเฝ้า

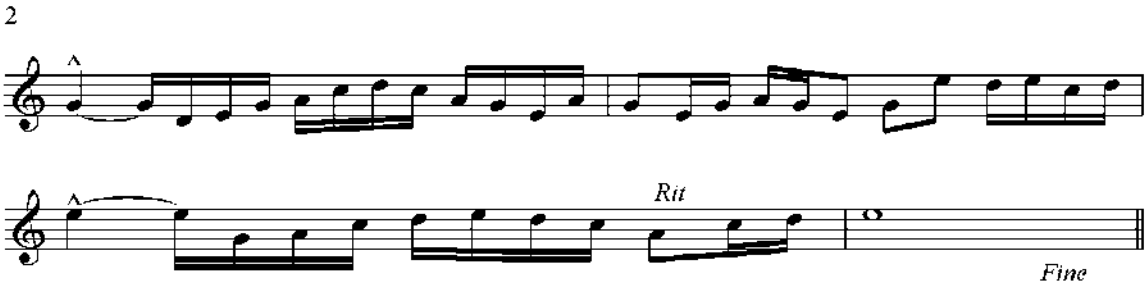
ภาพที่ 299 แสดงคีตลักษณ์ สองท่อนของบทเพลงเสนาขึ้นเฝ้า

จากตัวอย่าง 3.4 จากการวิเคราะห์พบว่าบทเพลงเสนาขึ้นเฝ้า เป็นเพลงสองท่อน (Binary form) เป็นเพลงซึ่งประกอบด้วยทำนอง 2 ทำนองคือ ท่อน A: B ท่อนที่ 1 เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงแรกจนถึงห้องเพลงที่ 10 ส่วนท่อน B เริ่มตั้งแต่ห้องเพลง 11 จนถึงห้องเพลงที่ 17

การวิเคราะห์องค์ประกอบของดนตรี บทเพลงถอนบท สมห้อง ดำเหนิน หอบฉาก

โน้ตเพลงถอนบท สมห้อง ดำเหนิน หอบฉาก

ภาพที่ 300 โน้ตเพลงถอนบท สมห้อง ดำเหนิน หอบฉาก



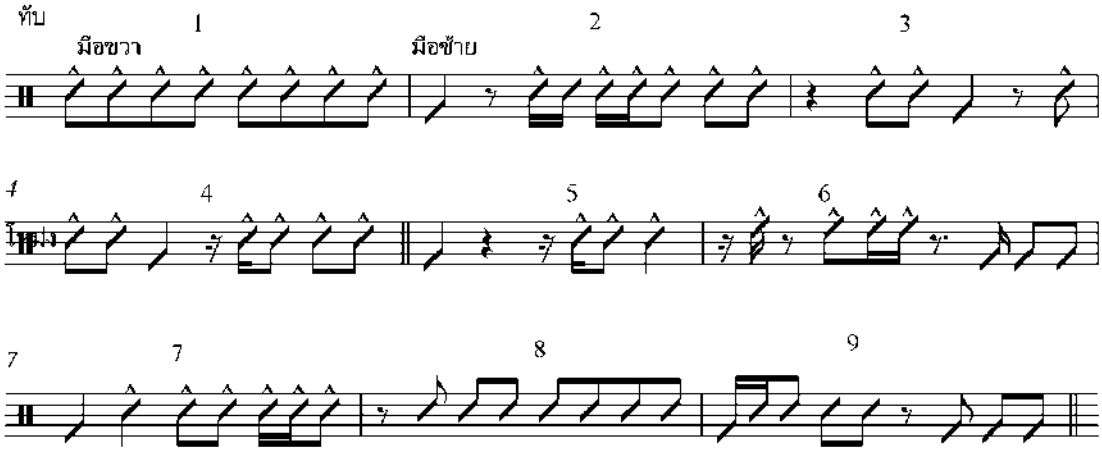
ภาพที่ 300 โน้ตเพลงถอนบท สมห้อง ดำเหนิน หอบฉาก (ต่อ)

องค์ประกอบเวลาหรือจังหวะ (Time)

จากการวิเคราะห์องค์ประกอบด้านจังหวะพบว่า เพลงถอนบท สมห้อง ดำเหนิน หอบฉาก มีชีพจรจังหวะที่สม่ำเสมอกับชีพจรจังหวะ ผู้วิจัยได้เรียงหัวข้อผลในการวิจัย ดังนี้

1. การตกจังหวะ (Beat & Accent) เพลงถอนบท สมห้อง ดำเหนิน หอบฉากเครื่องดนตรีทุกชนิดใช้เครื่องหมายประจำจังหวะ (Time signature) ที่เป็นแบบ 4/4 เครื่องดนตรีที่ทำหน้าควบคุมจังหวะได้แก่ ทับ กลอง โหม่ง ฉิ่ง ส่วนเครื่องดนตรีที่ให้จังหวะทำนองได้แก่ ปี่ ออร์แกน กีต้าร์โซโล กีต้าร์เบส

1.1 ทับ เป็นเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่สำคัญในการเน้น ผู้วิจัยวิเคราะห์ พบว่า รูปแบบการเดินของหน้าทับนั้น มี 9 รูปแบบในการกระสวนจังหวะ การบันทึก วิธีการบรรเลงด้วยมือซ้าย-ขวา ในการกำหนดความเร็ว ช้า ของจังหวะเคาะ (Tempo) เป็นจำนวนครั้ง:นาที กำหนดความเร็วช้าของจังหวะเคาะเป็นคำศัพท์เป็นภาษาอิตาเลี่ยน คือ Adagio



ภาพที่ 301 แสดงรูปแบบการบันทึกตัวโน้ต

จากภาพแสดงโน้ตเพลงเพลงถอนบท สมห้อง ดำเหนิน หอบฉาก วิเคราะห์พบว่า จังหวะเคาะ (Beat) ที่ปรากฏในบทเพลงนั้น มีการเคลื่อนไหวสม่ำเสมอ มีอัตราความช้า-เร็วของจังหวะเมื่อเทียบโน้ตตัวดำต่อนาที โดยประมาณ จังหวะ เคาะซึ่งวิจัยพบอยู่ในห้องเพลงต่อไปนี้

1.1.1 ห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องสุดท้าย มีความเร็ว-ช้า ของ จังหวะเคาะตามคำศัพท์ Adagio (ช้าเรียบๆ นุ่มนวล)

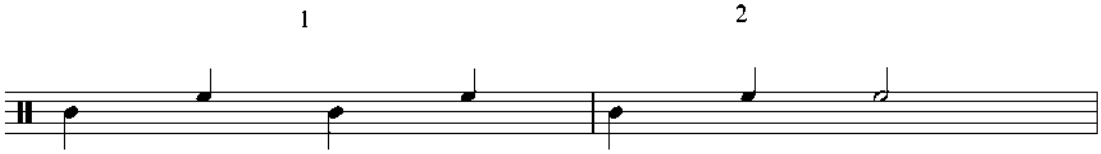
1.1.2 ห้องเพลงรองสุดท้ายในจังหวะที่ 3ที่มีความเร็ว-ช้า ของ จังหวะเคาะตามคำศัพท์ Ritardando, Rit

1.2 กลอง (Drum set)

ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่ากลองทำหน้าที่เดินจังหวะเป็นสองส่วนกล่าวคือส่วนที่หนึ่งทำหน้าที่เรื่องของกระสวนจังหวะหรือลีลาของทำนองเพลง (Melodic Rhythm)ได้แก่ เครื่องดนตรีทอมบ้า (Tomba) ส่วนที่ 2 ทำหน้าที่เรื่องของลีลาจังหวะเป็นชุดซ้ำๆ กัน (Rhythm Pattern) ได้แก่ เครื่องดนตรี กลอง (Drum set)

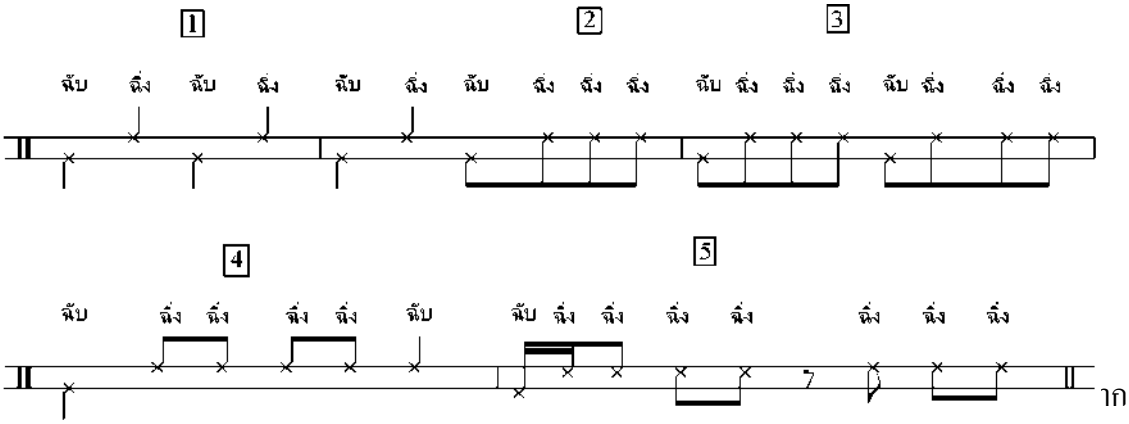
ภาพที่ 302 ประกอบลีลาจังหวะเป็นชุดซ้ำๆ กัน (Rhythm Pattern)

1.3 โหม่ง จากการวิเคราะห์ พบว่าการเดินจังหวะของโหม่งใช้ 2 รูปแบบ ซึ่งลูกบนมีเสียงเป็น E ส่วนลูกล่างมีเสียงเป็น B แบบที่ 1 ใช้โน้ตตัวดำ จำนวน 4 ตัว แบบที่ 2 ใช้โน้ตตัวดำ 2 ตัว และโน้ตตัวขาว 1 ตัว



ภาพที่ 303 ประกอบลีลาจังหวะของโหม่ง

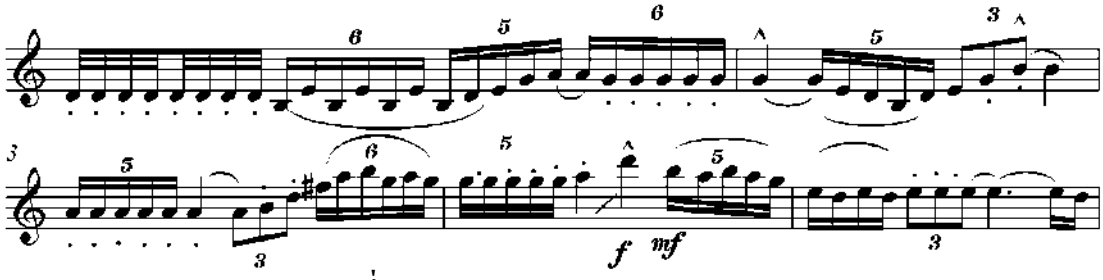
1.4 ฉิ่ง จากการวิเคราะห์พบว่าการเดินจังหวะของฉิ่งใช้ 5 รูปแบบ คือ แบบที่ 1 ใช้โน้ตตัวดำ จำนวน 4 ตัว แบบที่ 2 ใช้โน้ตตัวดำ 2 ตัว และโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้น 4 ตัว แบบที่ 3 ใช้โน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้น 8 ตัว แบบที่ 4 ใช้โน้ตตัวดำ จำนวน 2 ตัว และโน้ต ตัวเขบ็ตหนึ่ง 4 ตัว แบบที่ 5 เขบ็ตหนึ่งชั้น 6 ตัว โน้ตตัวหยุด เขบ็ตหนึ่งชั้น 1 ตัวโน้ต ตัวเขบ็ต 2 ชั้น 2 ตัว



ภาพที่ 304 ประกอบลีลาจังหวะของฉิ่ง

2. พบว่ามีการสร้างจังหวะให้สม่ำเสมอ ผู้วิจัยจึงนำผลของการวิเคราะห์ ดังต่อไปนี้

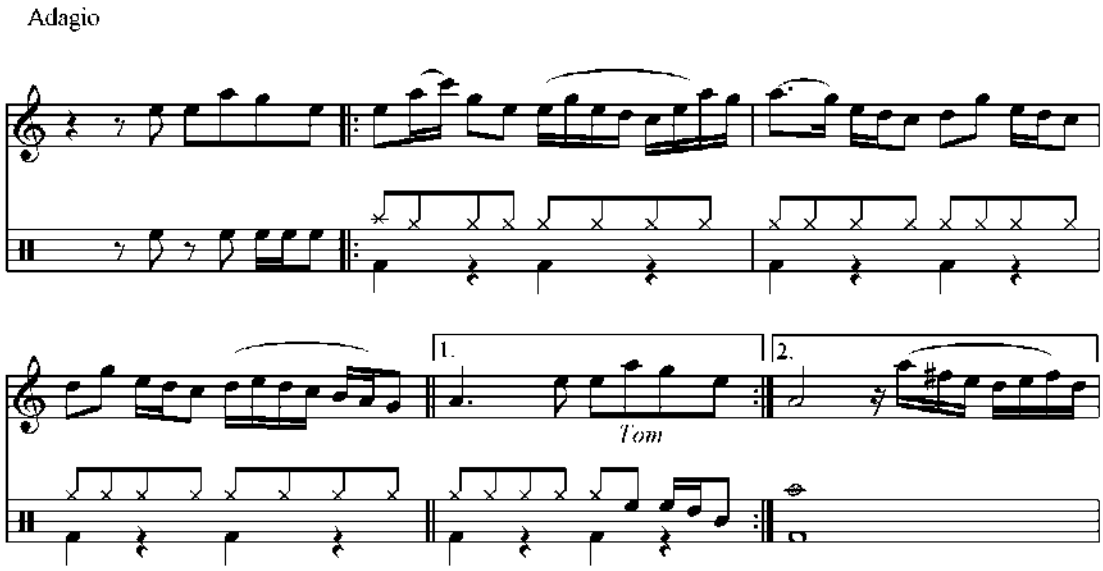
2.1 จังหวะขัด (Syncopation) เป็นจังหวะที่ทำให้รสชาติทำนองเพลงถอนบทสมห้อง ดำเหนิน หอบฉากน่าสนใจขึ้นทำให้มีการเน้นบนจังหวะยกและโยงเสียงกับโน้ตจังหวะเบา



ภาพที่ 305 แสดงจังหวะขัด (Syncopation)

2.2 การผสมผสานของหน่วยจังหวะ

ผลของการวิเคราะห์การผสมผสานของหน่วยจังหวะพบว่า โน้ตแนวบนซึ่งเป็นลักษณะจังหวะปกติคือ โน้ตตัวกลม โน้ตตัวขาว โน้ตตัวดำ เขบ็ตหนึ่งชั้น เขบ็ตหนึ่งชั้นประจุดเขบ็ตสองชั้น ตัวหยุดเขบ็ตหนึ่งชั้น ส่วนโน้ตแนวล่างมีโน้ตตัวกลม ตัวดำ โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น เขบ็ตสองชั้น ทำให้หน่วยจังหวะขัดกับชีพจรจังหวะปกติ เป็นการเพิ่มรสชาติทำให้เพลงสมห้องดำเหนินหอบฉาก มีจังหวะซับซ้อนขึ้น



ภาพที่ 306 การผสมผสานของหน่วยจังหวะ

2.3 การพัฒนาลักษณะจังหวะ (Rhythmic development)

ผลของการวิเคราะห์การพัฒนาลักษณะจังหวะพบว่าลักษณะจังหวะที่ 1 กับ 2 เป็นหน่วยจังหวะย่อยเอก (Rhythmmic motif) ส่วนลักษณะจังหวะ 3 กับ 4 ซึ่งอยู่ในกรอบเป็นการพัฒนามาจากลักษณะจังหวะที่ 1

ภาพที่ 307 แสดงตัวอย่าง การพัฒนาลักษณะจังหวะ

3. โครงหลักของลักษณะจังหวะ จากการวิเคราะห์พบว่าเป็นการเลือกตัวโน้ตบนจังหวะสำคัญโดยเฉพาะมาเป็นหลัก ในการบรรเลงทับบทเพลงถอนบท สมห้อง ดำเหนิน หอบฉากการกระสวนจังหวะได้นำโน้ตตัวดำเป็นตัวสำคัญ ส่วนโน้ตตัว เขบ็ต 1ชั้น ตัวเขบ็ต 2 ชั้น โน้ตตัวหยุด เขบ็ต 1ชั้น ตัวเขบ็ต 2 ชั้น เป็นเพียงโน้ตประดับประดาเท่านั้น

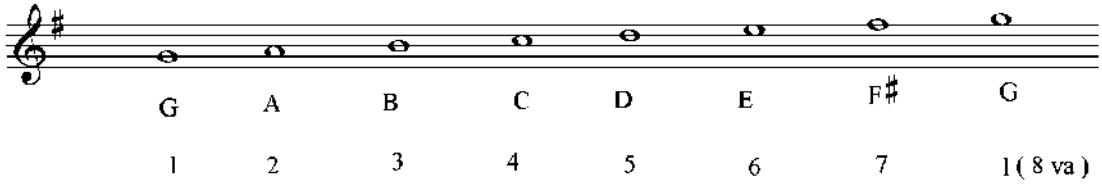
ภาพที่ 308 แสดงโครงหลักของลักษณะจังหวะ

องค์ประกอบด้านทำนองเพลง (Melody)

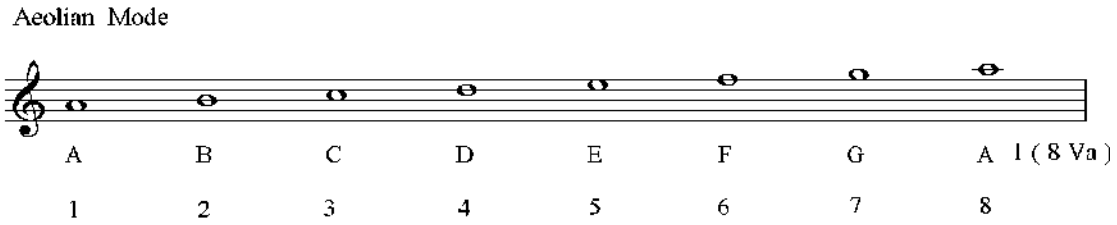
ลักษณะของเสียง เพลงถอนบท สมห้อง ดำเหนิน หอบฉาก วิเคราะห์พบว่าเป็นรูปแบบของการบรรเลงทำนองไปพร้อมกับการบรรเลงจังหวะ ผู้วิจัยวิเคราะห์ทำนองโดยใช้หลักและประเด็นสำคัญในหัวข้อดังต่อไปนี้

1. บันไดเสียง (Scale)

ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่าระยะของขั้นคู่เสียงไม่เกิน 2 octave อยู่ในระบบหลักเสียง G Ionian mode บันไดเสียง G เมเจอร์ และระบบหลักเสียง A Aeolian mode บันไดเสียง A เนเจอรัลไมเนอร์



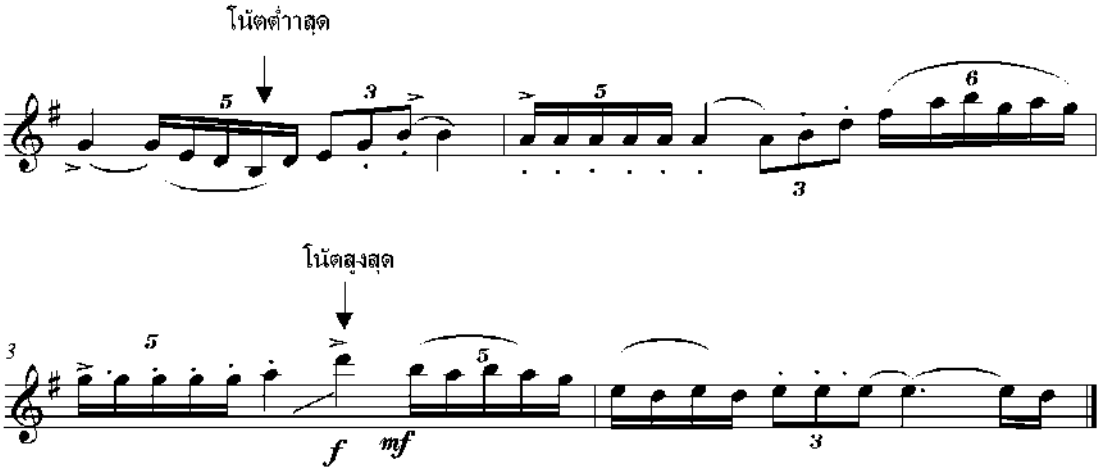
ภาพที่ 309 ประกอบระบบ G Ionian mode



ภาพที่ 310 ประกอบระบบ A Aeolian mode

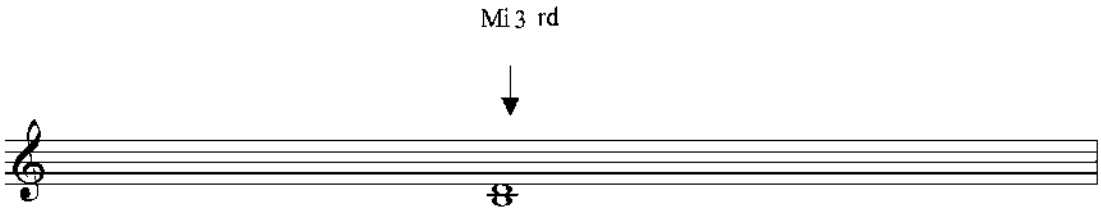
2. ช่วงเสียง (Range) ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่ามีช่วงเสียงของทำนองแนวเดียว ซึ่งมีระยะห่างระหว่างโน้ตมีระดับเสียงต่ำสุดคือ B โดยมีช่วงเสียงต่ำกว่า C กลาง และพบระดับเสียงสูงสุดคือ D บนบรรทัด 5 เส้น โดยมีช่วงเสียงสูงกว่าคู่แปดเป็นคู่เสียงผสมซึ่งหาชนิดของขั้นคู่ได้คือ คู่ 17ไมเนอร์ เมื่อทอนลงมาจะเป็นคู่ 3 ไมเนอร์

2.1 แสดงช่วงเสียงต่ำสุดและสูงสุดของทำนองแนวเดียว



ภาพที่ 311 แสดงช่วงเสียงต่ำสุดและสูงสุดของทำนองแนวเดียว

2.2 ภาพแสดงชนิดของช่วงเสียงที่ทอนลงมาเป็นคู่ 3ไมเนอร์



ภาพที่ 312 ภาพแสดงชนิดของช่วงเสียงที่ทอนลงมาเป็นคู่ 3 ไมเนอร์

3. ขั้นคู่ (Interval) ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่าในการเดินทำนองมีการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตโดยการวัดได้จากขั้นคู่ ได้ดังนี้

3.1 การเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น (Conjunct motion) โดยการสังเกตจากภาพแสดงจะเห็นได้ว่ามีการเคลื่อนที่ทำนองศึกษาภายในกรอบสี่เหลี่ยม จากโน้ตตัวหนึ่งไปยังอีกตัวหนึ่ง คือในห้องที่ 1 จังหวะที่ 2 วิเคราะห์ได้จากโน้ตเขบ็ตสองชั้นเสียง D ล่างในบรรทัด 5 เส้น เคลื่อนทำนองไปยังโน้ต E ในบรรทัด 5 เส้น ซึ่งเป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 2 เมเจอร์โน้ตเขบ็ตสองชั้น

ภาพที่ 313 แสดงการเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น

3.2 การเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น (Disjunct motion) โดยการสังเกตจากภาพแสดงจะเห็นได้ว่ามีการเคลื่อนที่ทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังอีกตัวหนึ่ง พบห้องเพลงที่ 1 จังหวะที่ 3 โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น เสียง E ในบรรทัด 5 เส้นเคลื่อนที่ทำนองไปหาโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น เสียง A บนบรรทัด 5 เส้นเป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 4 เพอร์เฟ็ค ห้องเพลงที่ 2 จังหวะที่ 1 โน้ตเขบ็ตสองชั้น เสียง A บนบรรทัด 5 เส้น เคลื่อนที่ทำนองไปหาโน้ตเขบ็ตสองชั้น เสียง C เป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 3 ไมเนอร์ ห้องเพลงที่ 2 จังหวะที่ 3 โน้ตเขบ็ตสองชั้น เสียง E ในบรรทัด 5 เส้นเคลื่อนที่ทำนองไปหาโน้ตเขบ็ตสองชั้น เสียง G บนบรรทัด 5 เส้นเป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 3 ไมเนอร์ห้องเพลงที่ 2 จังหวะที่ 4 โน้ตเขบ็ตสองชั้น เสียง C ในบรรทัด 5 เส้นเคลื่อนที่ทำนองไปหาโน้ตเขบ็ตสองชั้น เสียง E ในบรรทัด 5 เส้นเป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 3 เมเจอร์

ภาพที่ 314 แสดงตัวอย่างการเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น

4. ทิศทาง ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่าเพลงถอนบท สมห้อง ดำเหนิน หอบฉาก มีทิศทางในการเดินทำนองขึ้น ลง ย้ำอยู่กับที่

4.1 ทิศทางขึ้น สังเกตจากกรอบสี่เหลี่ยมที่ 1 โน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นเสียง G ในบรรทัด 5 เส้นจะดำเนินทำนองสูงขึ้นไปจนถึงโน้ตตัวกลมเสียง E ในบรรทัด 5 เส้นเป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 6 เมเจอร์

ภาพที่ 315 แสดงตัวอย่าง ทิศทางขึ้น

4.2 ทิศทางลง สังเกตจากห้องเพลงที่หนึ่งโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นจังหวะที่ 1 ในบรรทัด 5 เส้นเสียง E ภายในกรอบสี่เหลียมจะดำเนินทำนองลงต่ำไปจนถึง ห้องที่ 2 จังหวะที่ 1 โน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นประจุด ในบรรทัด 5 เส้น เสียง A เป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 4 เฟอร์เฟค

ภาพที่ 316 แสดงประกอบทิศทางลง

4.3 ทิศทางคงที่ คือโน้ตย้ำอยู่ที่ระดับเสียงเดิม สังเกตจากโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นห้องเพลงที่ 1 ในบรรทัด 5 เส้นเสียง E จะดำเนินทำนองระดับเสียงเดิมไม่มีการเคลื่อนไหว มีความรู้สึกว่าเป็นการรอคอย

ภาพที่ 317 แสดงประกอบทิศทางคงที่

การประสานเสียงและพื้นผิว (Harmony&texture)

จากการวิเคราะห์พบว่าเพลงถอนบท สมห้อง ดำเหนิน หอบฉากบรรเลงแนวทำนองเพลงแนวเดียวนับได้ว่าบทเพลงหรือบทบรรเลงเพลงปรายหน้าบทนั้น ไม่ได้มีการประสานเสียงถึงแม้ว่าจะมีเครื่องดนตรีชิ้นอื่นๆบรรเลงเกิดขึ้นพร้อมกันในช่วงคู่ 8 อื่นๆ ก็ตาม

1. เครื่องดนตรีบรรเลงแนวทำนอง

1.1 แสดงประกอบการบรรเลง ปี่

ภาพที่ 318 แสดงประกอบการบรรเลงปี่

จากข้อที่ 1.1 ปี่ คือเครื่องดนตรีที่สร้างแนวทำนองหลักของการบรรเลงเพลงถอนบท สมห้อง ดำเหนิน หอบฉาก โดยใช้กุญแจซอลเป็นกุญแจประจำหลักเสียง

1.2 แสดงประกอบการบรรเลงออร์แกน

ภาพที่ 319 แสดงประกอบการบรรเลงออร์แกน

จากข้อที่ 1.2 ออร์แกน คือ เครื่องดนตรีบรรเลงแนวทำนองประกอบบรรเลงตัวโน้ตตัวเดียวกัน ในช่วงคู่ เดียวกันเท่ากับ ปี่ โดยใช้กุญแจซอลเป็นกุญแจประจำหลักเสียง

1.3 แสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์โซโล

ภาพที่ 320 แสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์โซโล

จากข้อที่ 1.3 กีต้าร์โซโล คือเครื่องดนตรีบรรเลงแนวทำนองประกอบ บรรเลงโน้ตตัวเดียวกันระดับเสียงเท่ากับปี่ โดยใช้กุญแจซอลเป็นกุญแจประจำหลักเสียง

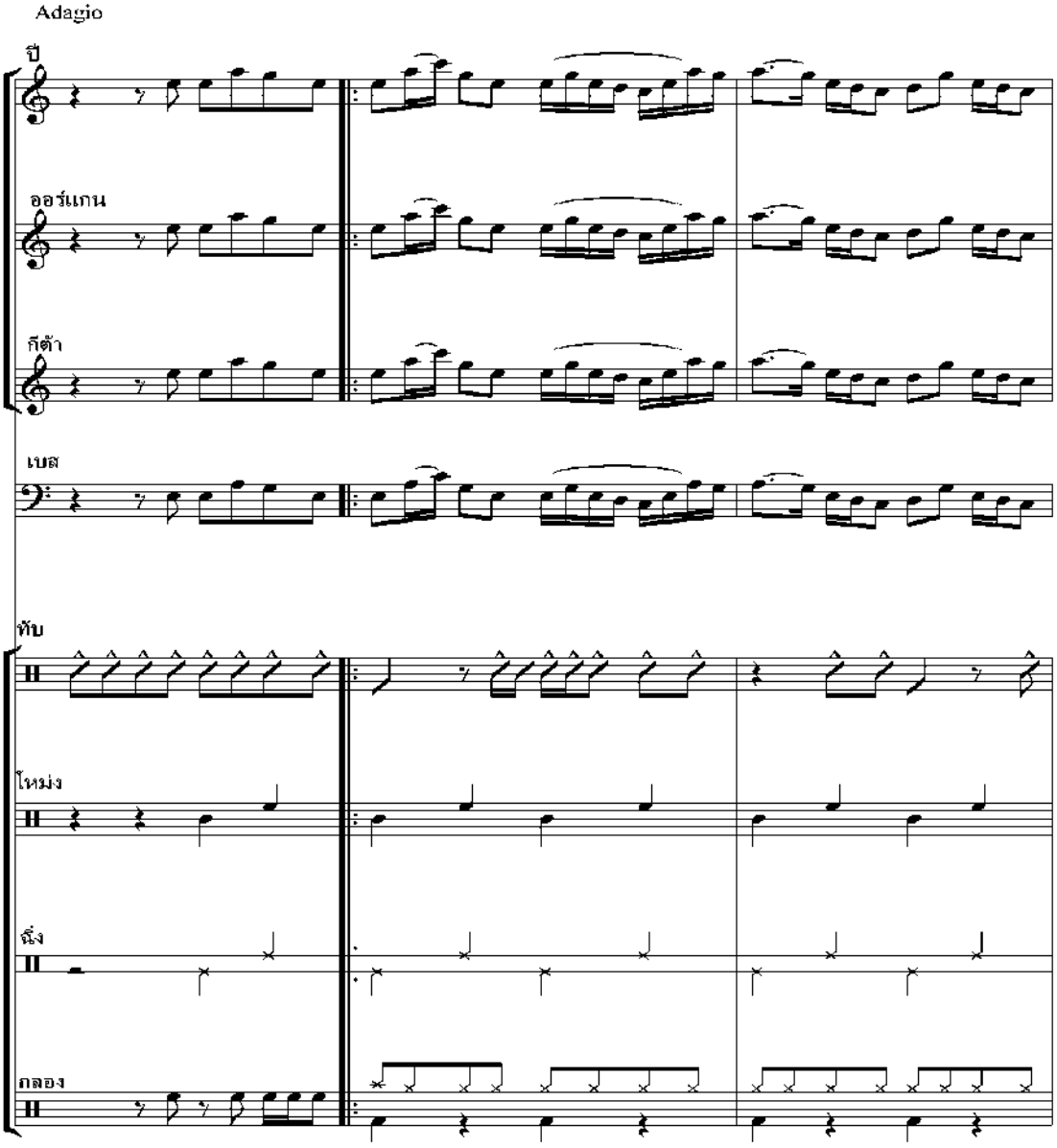
1.4 ภาพแสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์เบส

ภาพที่ 321 ภาพแสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์เบส

จากข้อที่ 1.4 กีต้าร์เบสคือเครื่องดนตรีบรรเลงแนวทำนองประกอบบรรเลงโน้ตตัวเดียวกันระดับเสียงในช่วงคู่ 8 ที่ต่ำกว่า 2 ช่วงทบ (2 Octap) โดยใช้กุญแจฟาเป็นกุญแจประจำหลักเสียง

เนื้อดนตรี (texture)

จากการวิเคราะห์ในบทเพลงถอนบท สมห้อง ดำเหนิน หอบฉากนั้นเครื่องดนตรีที่ให้ทำนองหลักและแนวทำนองประกอบบรรเลงไปพร้อมกันหรือแบบประสมประสานไปด้วยกันไม่มีการสอดประสานแต่อย่างใดทั้งสิ้น ซึ่งเรียกว่าดนตรีแนวเสียงเดียว หรือ โมโนโฟนี (Monophony)



ภาพที่ 322 เนื้อดนตรี

จากภาพแสดงประกอบแนวทำนองแบบประสมประสานเพลง ถอนบท สมห้อง ดำเหนิน หอบฉากเป็นลักษณะของดนตรีทำนองเดียวถึงแม้ว่าจะมีทำนองหลักและทำนองประกอบก็ตาม จากการวิเคราะห์พบว่าไม่มีเสียงประสานแต่อย่างใดทั้งสิ้น

สีของเสียง (Tone color)

เสียงของเครื่องดนตรีในเพลงถอนบทสมห้อง ดำเหนิน หอบฉาก มีความแตกต่างกันออกไป ตามลักษณะของเสียงประจำตัวของเครื่องดนตรีนั้นๆ ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่าเสียงของเครื่องดนตรีแยกตามประเภทเครื่องมือได้ดังนี้

1. ปี่ คือ เครื่องมือประเภทลมไม้
2. กีต้าร์โซโลและกีต้าร์เบส คือ เครื่องมือประเภทเครื่องสาย
3. ออร์แกน คือ เครื่องมือประเภทลิ่มนิ้ว
4. ทับ โหม่ง ฉิ่ง กลอง เครื่องมือประเภทเครื่องกระทบ

บทเพลง ถอนบทสมห้อง ดำเหนิน หอบฉาก เป็นการบรรเลงจากเครื่องดนตรีจำนวนหลายชนิด ซึ่งทำให้สีของเสียงและบรรยากาศ อารมณ์ของเพลงต่างกันเป็นการบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์รักษาต้นฉบับของเพลงปรายหน้าบท จากการสังเกตดนตรีเพลง ถอนบทสมห้อง ดำเหนิน หอบฉาก ของคณะอื่นๆ ในจังหวัดนครศรีธรรมราชไว้ใกล้เคียงมากที่สุด ผู้วิจัยได้กำหนดหัวข้อดังต่อไปนี้

1. ความสมดุลของเสียง จากการวิเคราะห์พบว่า เพลงถอนบทสมห้อง ดำเหนิน หอบฉาก เป็นการบรรเลงโดยการใช้สีรวมกันไม่มีการสลับกันบรรเลงกับเครื่องดนตรีที่ให้ทำนองชิ้นอื่นๆ กล่าวได้ว่าเป็นการบรรเลงแบบประสมประสาน

1.1 แสดงการบรรเลงโดยการใช้สีรวมกัน

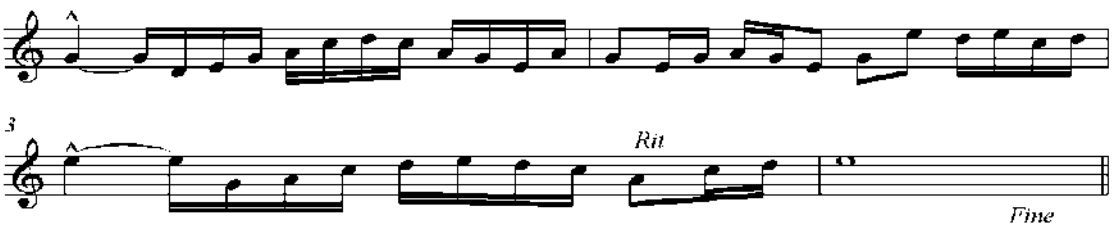
ภาพที่ 323 แสดงการบรรเลงโดยการใช้สีรวมกัน

ภาพที่ 323 แสดงการบรรเลงโดยการใช้สีรวมกัน (ต่อ)

จากภาพแสดง 1.1 จากการวิเคราะห์ในบทแพลงถอนบทสมห้อง ดำเหนิน หอบฉาก เครื่องดนตรีที่ให้ทำนองหลักและแนวทำนองประกอบทั้ง 4 ชนิด ไม่มีการสลับกันบรรเลง

2. ความเข้มเสียง (Intensity) ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่าเพลงเพลงถอนบทสมห้อง ดำเหนิน หอบฉาก มีความดังเบา (Dynamic) ของเสียงดนตรีโดยการใช้เครื่องหมายแสดงความเข้มเสียงดังต่อไปนี้

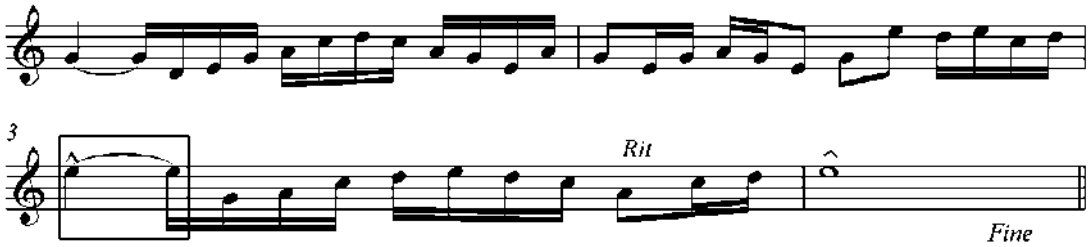
2.1 แสดงการเน้นยาว (Agogic accent)



ภาพที่ 324 แสดงการเน้นยาว (Agogic accent)

จากภาพแสดง 2.1ในกรอบสี่เหลี่ยมห้องที่ 4 นั้นพบโน้ตตัวตัวกลมเสียง E ภายในบรรทัด 5 เส้น มีการเน้นเกิดขึ้นโดยมีเครื่องหมายเน้นอยู่ที่หัวโน้ตตัวกลม จากการวิเคราะห์พบว่าเป็นการเน้นยาว

2.2 แสดงการเน้นสั้น



ภาพที่ 325 แสดงการเน้นสั้น

จากภาพแสดง 2.2 ในกรอบสี่เหลี่ยมห้องที่ 3 จังหวะที่ 1 นั้น พบโน้ตตัวดำโยงเสียงด้วยโน้ตเขบ็ตสองชั้น เสียง A ในบรรทัด 5 เส้น มีการเน้นเกิดขึ้นโดยมีเครื่องหมายเน้นอยู่ที่หัวโน้ต จากการวิเคราะห์พบว่าเป็นการเน้นสั้น

2.3 รวมภาพแสดงประกอบความเข้มเสียง

ภาพที่ 326 รวมภาพแสดงประกอบความเข้มเสียง

2.3.1 จากภาพแสดงข้อ 2.3 พบเครื่องหมายฟอร์เต (Forte) ซึ่งอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมซึ่งพบในห้องเพลง (18) โน้ตตัวดำ คือเสียง D ทำให้เสียงดังกว่าโน้ตตัวอื่น ๆ ในห้องเพลงนั้น

2.3.2 จากภาพแสดงข้อ 2.3 พบเครื่องหมายเมซโซฟอร์เต (Mezzoforte) ซึ่งอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมพบในห้องเพลง (18) โน้ตห้าพยางค์เสียง (B A B A G) บนบรรทัด 5 เส้น จังหวะที่ 4 ทำให้เสียงดังปานกลางซึ่งเบากว่าจังหวะที่ 3

2.3.3 จากภาพแสดงข้อ 2.3 เครื่องหมายเครเซนโด (Crescendo) ซึ่งอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมล่างบรรทัด 5 เส้นซึ่งพบในห้องเพลงที่ (14,15) จากการวิเคราะห์พบว่าทำให้เสียงดนตรีในห้องเพลงนั้น ดังขึ้นทีละน้อย

คีตลักษณ์ (Forms)

จากภาพแสดงข้อ 2.3 บทเพลงถอนบทสมห้อง ดำเหนิน หอบฉาก เป็นเพลงที่ประกอบด้วยทำนองเพลง 2 ทำนอง คือทำนอง A และทำนอง B สัญลักษณ์ A:B วิเคราะห์ พบว่าเป็นคีตลักษณ์หรือรูปแบบเพลงสองท่อน (Binary form) ผู้วิจัยพบว่าส่วนที่มีความสำคัญของคีตลักษณ์ของบทเพลงบรรยายเรื่องคือ หน่วยทำนองเพลง และประโยคเพลง ดังตัวอย่างและบรรยายประกอบ ดังนี้

1. แสดงหน่วยทำนองย่อยเอก (Motif)

ภาพที่ 327 แสดงหน่วยทำนองย่อยเอก (Motif)

จากภาพแสดงตัวอย่างที่ 1 จากการวิเคราะห์พบหน่วยที่เล็กที่สุดของทำนองที่ปรากฏเป็นระยะในรูปแบบที่ต่างกันทำหน้าที่ในการดำเนินทำนอง ซึ่งมีการดำเนินทำนองขาขึ้น และขาลง ตามขั้นและข้ามขั้น คือ

1.1 โน้ตดำเนินทำนองขาขึ้นพบห้องเพลงที่ 1 ได้แก่ (E-A) ห้องเพลงที่ 2 ได้แก่ (E-A- C) (E-G) (C-E-A) ห้องเพลงที่ 3 (D-G) ห้องเพลงที่ 4 (D-G) (D-E)

1.2 โน้ตดำเนินทำนองขาลงพบห้องเพลงที่ 1 ได้แก่ (G-E) ห้องเพลงที่ 2 ได้แก่ (G-E)(E-D) ห้องเพลงที่ 3 ได้แก่ (A-G) (E-D-C) ห้องเพลงที่ 4 ได้แก่ (E-D-C) (D-C) (B-A-G)

1.3โน้ตดำเนินทำนองตามขั้นพบห้องเพลงที่ 2 ได้แก่ (E-D) (A-G) เป็นชนิดของขั้นคู่ 2 เมเจอร์

1.4โน้ตดำเนินทำนองข้ามขั้นพบห้องเพลงที่ 1 ได้แก่ (E-A) ห้องเพลงที่ 2 ได้แก่ (E-A-C) (E-G) (C- E) ห้องเพลงที่ 3 ได้ แก่ (D- G)ห้องเพลงที่ 4 ได้แก่ (D- G)

2. แสดงหน่วยทำนองย่อยรอง (Figure)

ภาพที่ 328 แสดงหน่วยทำนองย่อยรอง (Figure)

2.1 จากภาพแสดงตัวอย่างที่ 2 จากการวิเคราะห์พบลักษณะการขึ้นลงของทำนองที่มีความสำคัญชั่วขณะและมีผลในการพัฒนาเพลงในช่วงระยะสั้นเท่านั้น สังเกตจากการกระโดดขึ้นลงเป็นลักษณะเด่นซึ่งเรียกว่าหน่วยทำนองย่อยรองปรากฏในกรอบสี่เหลี่ยมทั้ง 4 ภาพในทุกห้องเพลงของโน้ตตัวอย่าง

3. วลี (Phrase)

3.1 ตัวอย่างแสดงประกอบวลี

ภาพที่ 329 ตัวอย่างแสดงประกอบวลี

จากภาพตัวอย่าง 3.1 จากการวิเคราะห์พบโครงสร้างของวลี จำนวน2 วลีมีความยาว 5 ห้องโดยวิธีเดินขึ้นของทำนอง(Ascending) ซึ่งวลีแรกเป็น “คำถาม” (Antecedent) จบด้วยเครื่องหมายจุลภาคและตามด้วยวลีที่สองเป็น “คำตอบ” (Consequent) จบด้วยเครื่องหมายจุลภาค

3.2 ภาพตัวอย่างแสดงประกอบเคเด็นซ์ (Cadence)

ภาพที่ 330 ตัวอย่างแสดงประกอบเคเด็นซ์ (Cadence)

จากภาพตัวอย่าง 3.2 จากการวิเคราะห์ พบโครงสร้างของประโยคที่มีจุดจบ (เคเด็นซ์) ในห้องที่ 3 โน้ตตัวเขบ็ตสองชั้นเสียง E ในบรรทัด 5 เส้น ซึ่งเป็นประโยคคำถามปิดจบด้วยเคเด็นซ์ที่เบา เป็นสัญญาณว่าเพลงยังต้องดำเนินต่อไป ส่วนห้องที่ 5โน้ตตัวดำประจุด เสียง A ในบรรทัด 5 เส้นซึ่งเป็นประโยคคำถามเปิดจบด้วยเคเด็นซ์ที่หนักเป็นสัญญาณว่าเพลงจบประโยคเพลง (Phrase)

3.4 ภาพแสดงคีตลักษณ์ สองท่อนถอนบทสมห้อง ดำเหนิน หอบฉาก

ภาพที่ 331 แสดงคีตลักษณ์สองท่อนถอนบทสมห้อง ดำเหนิน หอบฉาก

ภาพที่ 331 แสดงคีตลักษณ์สองท่อนถอนบทสมห้อง ดำเหนิน หอบฉาก (ต่อ)

จากภาพตัวอย่าง 3.4 จากการวิเคราะห์ พบว่าเพลงเดินยักษ์เป็นเพลงสองท่อน (Binary form) เป็นเพลงซึ่งประกอบด้วยทำนอง 2 ทำนองคือ ท่อน A: B ท่อน A เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงแรกจนถึงห้องเพลงที่ 11 ส่วนท่อน B เริ่มตั้งแต่ห้องเพลง 11 จนถึงห้องเพลงที่ 30

การวิเคราะห์องค์ประกอบของดนตรี บทเพลงนางเดินป่า (ดำเหนินช้า)

โน้ตเพลงนางเดินป่า ดำเหนินช้า

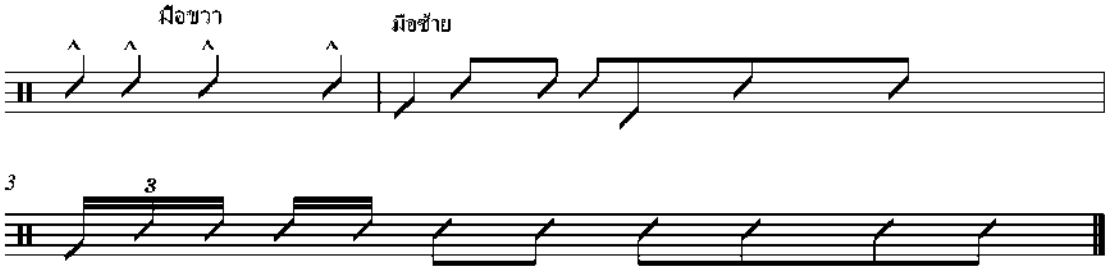
ภาพที่ 332 โน้ตเพลงนางเดินป่า ดำเหนินช้า

องค์ประกอบเวลาหรือจังหวะ (Time)

จากการวิเคราะห์องค์ประกอบด้านจังหวะพบว่าเพลงนางเดินป่า (ดำเหนินช้า) มีชีพจรจังหวะที่สม่ำเสมอกับชีพจรจังหวะ ผู้วิจัยได้เรียงหัวข้อผลในการวิจัย ดังนี้

1. การตกจังหวะ (Beat&Accent) เพลงนางเดินป่า ดำเหนินช้า เครื่องดนตรีทุกชนิดใช้เครื่องหมายประจำจังหวะ (Time signature) ที่เป็นแบบ 4/4 เครื่องดนตรีที่ทำหน้าควบคุมจังหวะได้แก่ ทับ กลอง ฉิ่ง ส่วนเครื่องดนตรีที่ให้จังหวะทำนองได้แก่ ปี่ ออร์แกน กีต้าร์โซโล กีต้าร์เบส

1.1 ทับ เป็นเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่สำคัญในการเน้น ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่ารูปแบบการเดินของหน้าทับนั้นมี 3 รูปแบบในการกระสวนจังหวะและรูปแบบการบันทึกตัวโน้ต โดยวิธีการบรรเลงด้วยมือขวาและมือซ้ายในการกำหนดความเร็ว ช้า ของจังหวะเคาะ (Tempo) เป็นจำนวนครั้ง:นาที กำหนดความ เร็ว ช้า ของจังหวะเคาะเป็นคำศัพท์ คือ Moderato

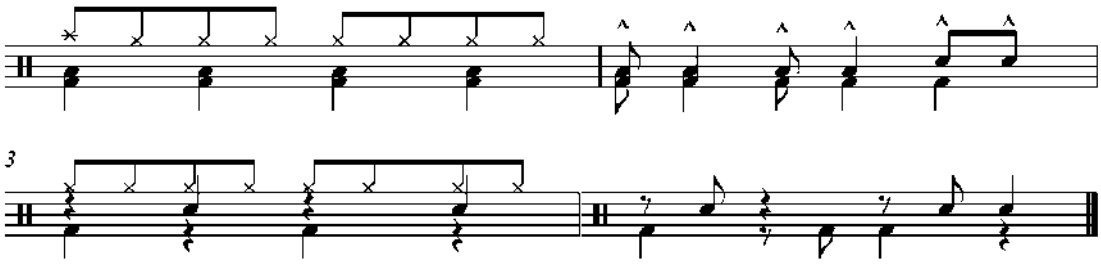


ภาพที่ 333 แสดงรูปแบบการบันทึกตัวโน้ต

จากภาพแสดงโน้ตเพลงนางเดินป่า ดำเหนินช้า วิเคราะห์พบว่า จังหวะเคาะ (Beat) ที่ปรากฏในบทเพลงนั้นมีการเคลื่อนไหวสม่ำเสมอ พบว่าห้องเพลงที่ 1 ถึงห้องเพลงสุดท้ายมีอัตราความเร็วของจังหวะ เมื่อเทียบโน้ตตัวดำต่อนาที โดยประมาณ 100 จังหวะเคาะ ซึ่งผู้วิจัยใช้คำศัพท์เป็นภาษาอิตาเลี่ยนคือ Moderato

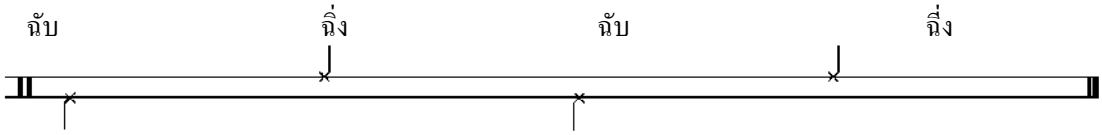
1.2 กลอง (Drum set)

ผู้วิจัยวิเคราะห์ พบว่ากลองทำหน้าที่เรื่องของลีลาจังหวะเป็นชุดซ้ำๆ กัน (Rhythm Pattern)



ภาพที่ 334 ลีลาจังหวะเป็นชุดซ้ำๆ กัน (Rhythm Pattern)

1.3 ฉิ่ง จากการวิเคราะห์ พบว่าการเดินจังหวะของฉิ่งใช้รูปแบบ 1 รูปแบบโดยใช้โน้ตตัวดำ จำนวน 4 ตัวต่อหนึ่งห้องเพลง



ภาพที่ 335 ลีลาจังหวะของฉิ่ง

2. ลักษณะจังหวะ (Rhythm) จากการวิเคราะห์เพลงนางเดินป่า ดำเหนินช้า พบว่ามีการสร้างจังหวะให้สม่ำเสมอให้กับชีพจรจังหวะดังที่กล่าวมาจากขั้นต้นแล้ว ผู้วิจัยจึงนำผลของการวิเคราะห์โดยดังต่อไปนี้

2.1 จังหวะขัด (Syncopation) เป็นจังหวะที่ทำให้รสชาติทำนองเพลงนางเดินป่า ดำเหนินช้า น่าสนใจขึ้น ทำให้มีการเน้นบนจังหวะยก

ภาพที่ 336 แสดงจังหวะขัด (Syncopation)

2.2 การผสมผสานของหน่วยจังหวะ

ผลของการวิเคราะห์การผสมผสานของหน่วยจังหวะพบว่า โน้ตแนวบนซึ่งเป็นลักษณะจังหวะปกติ มีโน้ตตัวขาว โน้ตตัวดำ+โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น เขบ็ตหนึ่งชั้น ประจุด ส่วนโน้ตแนวล่างมีโน้ตตัวดำ เขบ็ตหนึ่งชั้นเขบ็ตหนึ่งชั้นประจุด โน้ตตัวหยุดเขบ็ตหนึ่งชั้น ทำให้หน่วยจังหวะขัดกับชีพจรจังหวะปกติ เป็นการเพิ่มรสชาติทำให้เพลงเดินป่า ดำเหนินช้า มีจังหวะซับซ้อนขึ้น

ภาพที่ 337 การผสมผสานของหน่วยจังหวะ

3. โครงหลักของลักษณะจังหวะ จากการวิเคราะห์พบว่าเป็นการเลือกตัวโน้ตบนจังหวะสำคัญโดยเฉพาะมาเป็นหลัก ผู้วิจัยวิเคราะห์โครงหลักของลักษณะจังหวะเพื่อต้องการได้แก่นแท้เนื้อหาในการบรรเลงทับบทเพลงนางเดินป่า ดำเหนินช้า การกระสวนจังหวะได้นำโน้ตตัวดำเป็นตัวสำคัญ ส่วนโน้ต อื่นๆ เป็นเพียงโน้ตประดับประดาเท่านั้น

ภาพที่ 338 แสดงโครงหลักของลักษณะจังหวะ

องค์ประกอบด้านทำนองเพลง (Melody)

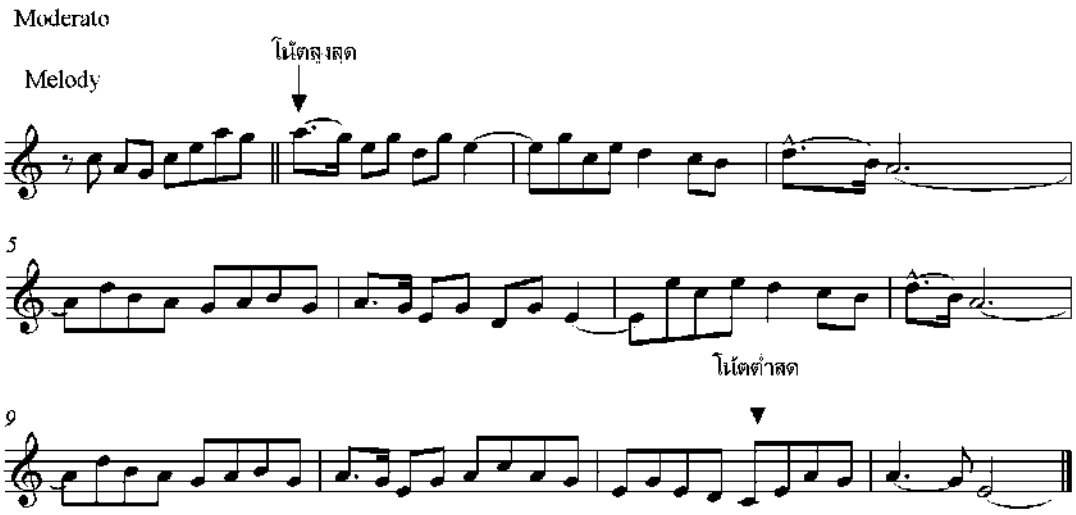
ลักษณะของเสียง เพลงเชิดพระอิศวร วิเคราะห์พบว่าเป็นรูปแบบของการบรรเลงทำนองไปพร้อมกับการบรรเลงจังหวะผู้วิจัยวิเคราะห์ทำนองโดยใช้หลักและประเด็นสำคัญในหัวข้อดังต่อไปนี้

1. บันไดเสียง (Scale)

ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่าระยะของขั้นคู่เสียงไม่เกิน 2 octave อยู่ในระบบหลักเสียง A Aeolian mode บันไดเสียง A เนเจอรัลไมเนอร์

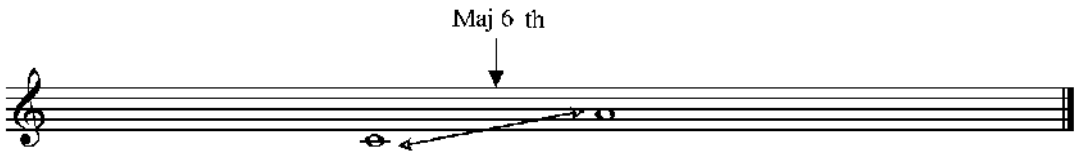
2. ช่วงเสียง (Range) ผู้วิจัยพบว่ามีช่วงเสียงของทำนองแนวดัยว ซึ่งมีระยะห่างระหว่างโน้ตมีระดับเสียงต่ำสุดคือ C ล่างบรรทัดห้าเส้นและพบระดับเสียงสูงสุดคือ A บนบรรทัด 5 เส้น ซึ่งหาชนิดของขั้นคู่ผสมคือขั้น คู่ 13เมเจอร์และทอนลงมาเป็นขั้นคู่ธรรมดา คือขั้นคู่ 6 เมเจอร์

2.1 แสดงช่วงเสียงต่ำสุดและสูงสุดของทำนอง



ภาพที่ 339 แสดงช่วงเสียงต่ำสุดและสูงสุดของทำนอง

2.2 แสดงชนิดของช่วงเสียง



ภาพที่ 340 แสดงชนิดของช่วงเสียง

3. ขั้นคู่ (Interval) ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่าในการเดินทำนองมีการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตโดยการวัดได้จากขั้นคู่ได้ ดังนี้

3.1 การเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น (Conjunct motion) โดยการสังเกตจากภาพแสดง จะเห็นได้ว่ามีการเคลื่อนที่ทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังอีกตัวหนึ่ง คือในห้องที่ 1 จังหวะที่ 2 วิเคราะห์ได้จากโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นเสียง B ในบรรทัด 5 เส้น เคลื่อนทำนองลงมายังโน้ตเสียง A ในบรรทัด 5 เส้น ซึ่งเป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 2 เมเจอร์ และโน้ตเขบ็ตหนึ่งเสียง G ในบรรทัด 5 เส้น โน้ตเขบ็ตหนึ่ง เสียง G ในบรรทัด 5 เส้น A ในบรรทัด 5 เป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 2 เมเจอร์ และโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น เสียง G ในบรรทัด 5 เส้นจังหวะสุดท้ายเคลื่อนทำนองไปห้องเพลงที่ 2 จังหวะที่ 1 โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นประจุดเสียงA พบห้องที่ 2 จังหวะที่ 2 โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นเสียง G ในบรรทัด 5 เส้น เคลื่อนทำนองไปยัง โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นเสียง A ซึ่งเป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 2เมเจอร์ และจังหวะที่ 4 โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นเสียง A เคลื่อนทำนองลงมายังโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นเสียง G ในบรรทัด 5 เส้นซึ่งเป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 2 พบห้องที่ 3 จังหวะที่ 2 โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นเสียง E เคลื่อนทำนองลงมายังโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นเสียง D ล่างบรรทัด 5 เส้น ซึ่งเป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 2 และจังหวะที่ 4 โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นเสียง A เคลื่อนทำนองลงมายังโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นเสียง G ในบรรทัด 5 เส้นซึ่งเป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 2

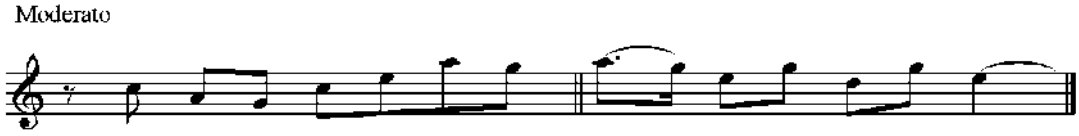
ภาพที่ 341 แสดงการเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น

3.2 การเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น (Disjunct motion) โดยการสังเกตจากภาพแสดงจะเห็นได้ว่ามีการเคลื่อนที่ทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังอีกตัวหนึ่ง พบในห้องเพลงจังหวะที่ 1โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นเสียง C ในบรรทัด 5 เส้นเคลื่อนที่ทำนองไปหาโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นเสียง A ในบรรทัด 5 เส้นเป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 3 ไมเนอร์ พบโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นเสียง G ในบรรทัด 5 เส้น เคลื่อนที่ทำนองไปหาโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น เสียง C ในบรรทัด 5 เส้น เป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 4เฟอร์เฟ็คและพบโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นเสียง E ในบรรทัด 5 เส้นเคลื่อนที่ทำนองไปหาโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นเสียง A บนบรรทัด 5 เส้น เป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 4 เฟอร์เฟ็ค

ภาพที่ 342 แสดงตัวอย่างการเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น

4. ทิศทางผู้วิจัยวิเคราะห์ พบว่าเพลงนางเดินป่า (ดำเหนินช้า) มีทิศทางในการเดินทำนองขึ้น - ลง ซึ่งอธิบายโดยใช้ภาพแสดงตัวอย่างประกอบได้ดังนี้

4.1 ทิศทางขึ้น จากภาพแสดง สังเกตจากโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้น เสียง C ช่อง 3 ดำเนินทำนองสูงขึ้นถึงห้องที่ 2โน้ตตัวดำ ช่องที่ 4 เสียง E เป็นชนิดของช่วงเสียง คู่ 3 เมเจอร์



ภาพที่ 343 แสดงประกอบทิศทางขึ้น

4.2 ทิศทางลง สังเกตจากห้องเพลงที่ 1 จังหวะที่ 1 เสียง E ช่อง 2 ภาย ในบรรทัด 5 เส้นดำเนินทำนองลงต่ำเรื่อยๆ ไปจนถึงห้องเพลงที่ 2 โน้ตตัวดำเสียง E เส้นที่ 1 ภายในบรรทัด 5 เส้น จังหวะที่ 4 ในบรรทัด 5 เส้น เป็นขั้นคู่ 4 เพอร์เฟค

ภาพที่ 344 แสดงประกอบทิศทางลง

การประสานเสียงและพื้นผิว (Harmony&texture)

จากการวิเคราะห์พบว่าบทเพลงนางเดินป่า (ดำเหนินช้า) มีแนวทำนองเพลงแนวเดียวนับได้ว่าบทเพลง นั้นไม่ได้มีการประสานเสียง ถึงแม้ว่าเสียงที่จะมีเครื่องดนตรีชิ้นอื่นๆ บรรเลงเกิดขึ้นพร้อมกันในช่วงคู่ 8 อื่นๆ ก็ตาม

1. เครื่องดนตรีบรรเลงแนวทำนอง

1.1 แสดงประกอบการบรรเลง ปี่

ภาพที่ 345 แสดงประกอบการบรรเลง ปี่

จากภาพที่ 1.1 ปี่ คือเครื่องดนตรีที่สร้างแนวทำนองหลักของบทเพลงนางเดินป่า (ดำเหนินช้า) โดยใช้กุญแจซอลเป็นกุญแจประจำหลักเสียง

1.2 แสดงประกอบการบรรเลงออร์แกน

ภาพที่ 346 แสดงประกอบการบรรเลงออร์แกน

จากภาพที่ 1.2 ออร์แกน คือเครื่องดนตรีบรรเลงแนวทำนองประกอบ บรรเลงตัวโน้ตตัวเดียวกัน ในช่วงคู่เสียงเท่ากัน โดยใช้กุญแจซอลเป็นกุญแจประจำหลักเสียง

1.3 แสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์โซโล

ภาพที่ 347 แสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์โซโล

จากภาพที่ 1.3 กีต้าร์โซโล คือ เครื่องดนตรีบรรเลงแนวทำนองประกอบ ตัวโน้ตตัวเดียวกัน ในช่วงคู่เสียงเท่ากันโดยใช้กุญแจซอลเป็นกุญแจประจำหลักเสียง

1.4 แสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์เบส

ภาพที่ 348 แสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์เบส

จากภาพที่ 1.4 กีต้าร์เบสคือเครื่องดนตรีบรรเลงแนวทำนองประกอบบรรเลงโน้ตตัวเดียวกันระดับเสียงในช่วงคู่ 8 ที่ต่ำกว่า 2 ช่วงทบ (2 Octap) พิจารณาจากเครื่องดนตรีที่สร้างแนวทำนองหลัก (ปี่) โดยใช้กุญแจฟาเป็นกุญแจประจำหลักเสียง

เนื้อดนตรี (texture)

จากการวิเคราะห์ในบทเพลงนางเดินป่า (ดำเหนินช้า) เครื่องดนตรีที่ให้ทำนองหลักและแนวทำนองประกอบบรรเลงไปพร้อมกันหรือแบบประสมประสานไปด้วยกัน ไม่มีการสอดประสานแต่อย่างใดทั้งสิ้น ซึ่งเรียกว่าดนตรีแนวเสียงเดียว หรือ โมโนโฟนี (Monophony)

ภาพที่ 349 แสดงประกอบแนวทำนองแบบประสมประสาน

จากภาพแสดงประกอบแนวทำนองแบบประสมประสานบทเพลงนางเดินป่า (ดำเหนินช้า) เป็นลักษณะของดนตรีทำนองเดียวถึงแม้ว่าจะมีทำนองหลักและทำนองประกอบก็ตามจากการวิเคราะห์พบว่าไม่มีเสียงประสาน แต่อย่างใดทั้งสิ้น

สีของเสียง (Tone color)

เสียงของเครื่องดนตรีในบทเพลงนางเดินป่า (ดำเหนินช้า) มีความแตกต่างกันออกไปตามลักษณะของเสียงประจำตัวของเครื่องดนตรีนั้น ๆ ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่าเสียงของเครื่องดนตรีแยกตามประเภทเครื่องมือได้ ดังนี้

1. ปี่ คือเครื่องมือประเภทลมไม้

2. กีต้าร์โซโลและกีต้าร์เบส คือเครื่องมือประเภทเครื่องสาย

3. ออร์แกน คือเครื่องมือประเภทลิ่มนิ้ว

4. ทับ, โหม่ง, ฉิ่ง,กลอง, ทอมบ้า คือเครื่องมือประเภทเครื่องกระทบ

บทเพลงนางเดินป่า (ดำเหนินช้า) เป็นการบรรเลงจากเครื่องดนตรีจำนวนหลายชนิด ซึ่งทำให้สีของเสียงและบรรยากาศ อารมณ์ของเพลงต่างกันเป็นการบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์รักษาต้นฉบับของบทเพลงนางเดินป่า (ดำเหนินช้า) จากการสังเกตดนตรีบทเพลงนางเดินป่า (ดำเหนินช้า) ของคณะอื่นๆ ในจังหวัดนครศรีธรรมราชไว้ใกล้เคียงมากที่สุด ผู้วิจัยได้กำหนดหัวข้อดังต่อไปนี้

1. ความสมดุลของเสียง

จากการเสียงของเครื่องดนตรีพบว่า บทเพลงนางเดินป่า (ดำเหนินช้า) เป็นการบรรเลงโดยการใช้สีรวมกันไม่มีการสลับกันบรรเลงกับเครื่องดนตรีที่ให้ทำนองชิ้นอื่นๆกล่าวได้ว่าเป็นการบรรเลงแบบประสมประสาน

1.1 แสดงการบรรเลงโดยการใช้สีรวมกัน

ภาพที่ 350 แสดงการบรรเลงโดยการใช้สีรวมกัน

ภาพที่ 350 แสดงการบรรเลงโดยการใช้สีรวมกัน (ต่อ)

จากภาพแสดง 1.1 จากการวิเคราะห์พบว่า บทเพลงนางเดินป่า (ดำเหนินช้า) เครื่องดนตรีที่ให้ทำนองหลักและแนวทำนองประกอบทั้ง 4 ชนิดเครื่องดนตรีไม่มีการสลับกันบรรเลง

2. ความเข้มเสียง (Intensity) ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่าบทเพลง นางเดินป่า (ดำเหนินช้า) มีความดังเบา (Dynamic) ของเสียงดนตรีโดยการใช้เครื่องหมายแสดงความเข้มเสียง ดังต่อไปนี้

2.1 ภาพแสดงการเน้นยาว (Agogic accent)

ภาพที่ 351 แสดงการเน้นยาว (Agogic accent)

จากภาพแสดง 2.1 ในกรอบสี่เหลี่ยมห้องที่ 2 จังหวะแรกนั้น พบโน้ตตัว A ช่อง 2 ภายในบรรทัด 5 เส้น มีการเน้นเกิดขึ้นโดยมีเครื่องหมายเน้นอยู่ที่หัวโน้ตตัวกลม จากการวิเคราะห์พบว่าเป็นการเน้นยาว

2.2 แสดงการเน้นสั้น

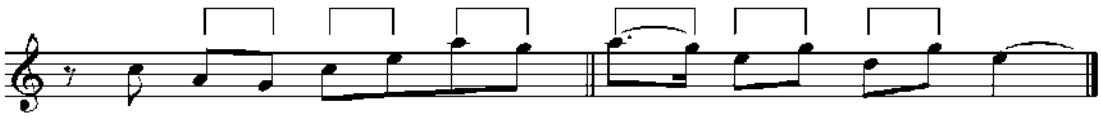
ภาพที่ 352 แสดงการเน้นสั้น

จากภาพแสดง 2.2 ในกรอบสี่เหลี่ยมห้องที่ 1 จังหวะที่ 1 นั้น พบโน้ตตัว D ในบรรทัด 5 เส้นมีการเน้นเกิดขึ้นโดยมีเครื่องหมายเน้นอยู่ที่หัวโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้นประจุด จากการวิเคราะห์ พบว่าเป็นการเน้นสั้น

คีตลักษณ์ (Forms)

บทเพลงนางเดินป่า (ดำเหนินช้า) เป็นเพลงที่ประกอบด้วยทำนองเพลงท่อนเดียววิเคราะห์พบว่า เป็นคีตลักษณ์หรือรูปแบบเพลงท่อนเดียว ความคิดเดียว (One Part form หรือ Through compost) ผู้วิจัยพบว่าส่วนที่มีความสำคัญของคีตลักษณ์ของบทเพลงนางเดินป่า (ดำเหนินช้า) คือหน่วยทำนองเพลงและประโยคเพลง ดังตัวอย่างบรรยายประกอบดังนี้

1. แสดงหน่วยทำนองย่อยเอก (Motif)



ภาพที่ 353 แสดงหน่วยทำนองย่อยเอก (Motif)

จากภาพแสดงตัวอย่างที่ 1 จากการวิเคราะห์ พบหน่วยที่เล็กที่สุดของทำนองที่ปรากฏเป็นระยะในรูปแบบที่ต่างกันทำหน้าที่ในการดำเนินทำนอง ซึ่งมีการดำเนินทำนองขาขึ้น และขาลงตามขั้นและข้ามขั้น คือ

1.1 โน้ตดำเนินทำนองขาขึ้นพบ ห้องเพลงที่ 12 ได้แก่ (C-E) ห้องเพลงที่ 2 ได้แก่ (E-G) (D-G)

1.2 โน้ตดำเนินทำนองขาลงพบห้องเพลงที่ 1 ได้แก่ (A-G) ห้องเพลงที่ 2 ได้แก่ (A-G)

1.3 โน้ตดำเนินทำนองข้ามขั้น พบห้องเพลงที่ 1 ได้แก่ (C-E) ห้องเพลงที่ 2 (E-G) (D-G)

3. วลี (Phrase)

3.1 ตัวอย่างแสดงประกอบ วลี

ภาพที่ 354 ตัวอย่างแสดงประกอบ วลี

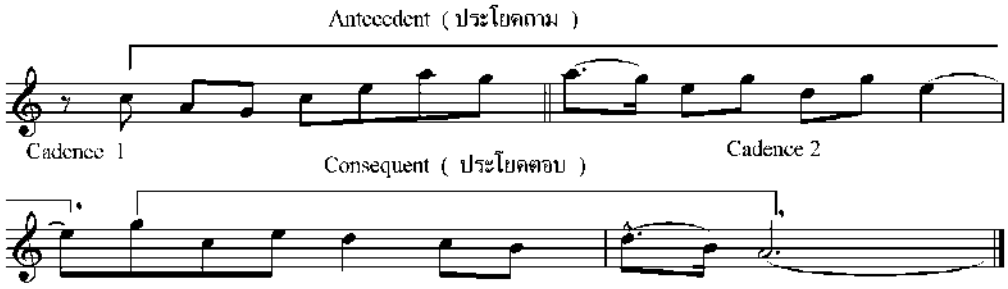
จากภาพตัวอย่าง 3.1 จากการวิเคราะห์ พบโครงสร้างของวลี จำนวน 2 วลี มีความยาว 4 ห้องเพลง โดยวิธีเดินขึ้นและเดินลงของทำนอง ซึ่งวลีแรกเป็น “คำถาม” (Antecedent) จบด้วยเครื่องหมายจุลภาคและตามด้วยวลีที่สองเป็น “คำตอบ” (Consequent) จบด้วยเครื่องหมายจุลภาค

3.2ตัวอย่างแสดงประกอบเคเด็นซ์ (Cadence)

ภาพที่ 355 ตัวอย่างแสดงประกอบเคเด็นซ์ (Cadence)

ที่มีจุดจบ (เคเด็นซ์) โดยพิจารณาจากกรอบสี่เหลี่ยมทั้ง 2 กล่าวคือ ในห้องเพลงที่ 3 โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นเสียง E อยู่ในบรรทัด 5 เส้น ซึ่งเป็นประโยคคำถามปิดจบด้วยเคเด็นซ์ที่เบาเป็นสัญญาณว่าเพลงยังต้องดำเนินต่อไป ส่วนห้องที่ 4 โน้ตตัวขาวประจุดสียง A อยู่ในบรรทัด 5 เส้นซึ่งเป็นประโยคคำถามเปิดจบด้วยเคเด็นซ์ที่หนักเป็นสัญญาณว่าเพลงจบประโยคเพลง (Phrase)

3.3 ตัวอย่างแสดงประกอบประโยคใหญ่ (Period)



ภาพที่ 356 ตัวอย่างแสดงประกอบประโยคใหญ่ (Period)

จากภาพตัวอย่าง 3.3 จากการวิเคราะห์ พบโครงสร้างที่ประกอบด้วย 2 ประโยคที่มีลักษณะถาม-ตอบ ซึ่งมีเคเด็นซ์ที่ 2 ที่จบด้วยโน้ตตัวขาวประจุดเสียง A ห้องสุดท้ายที่มีน้ำหนักมากกว่า เคเด็นซ์ ที่ 1 ห้องที่ 3 ที่จบด้วยโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นเสียง E

3.4 ภาพแสดงคีตลักษณ์ ท่อนเดียว บทเพลงนางเดินป่า (ดำเหนินช้า)

ภาพที่ 357 แสดงคีตลักษณ์ ท่อนเดียว บทเพลงนางเดินป่า (ดำเหนินช้า)

คีตลักษณ์ (Forms)

บทเพลงนางเดินป่า (ดำเหนินช้า) วิเคราะห์พบว่าเป็นคีตลักษณ์หรือรูปแบบเพลงท่อนเดียวความคิดเดียว (One Part form หรือ Through compost) ไม่มีการซ้ำเป็นท่อน อาจจะมีการซ้ำเป็นวลี-ลีลา-จังหวะของทำนองแต่ไม่พบการแบ่งเป็นท่อนต่างๆ

การวิเคราะห์องค์ประกอบของดนตรี บทเพลงเชิดรบเชิดร้อง

เพลงเชิดรบเชิดร้อง

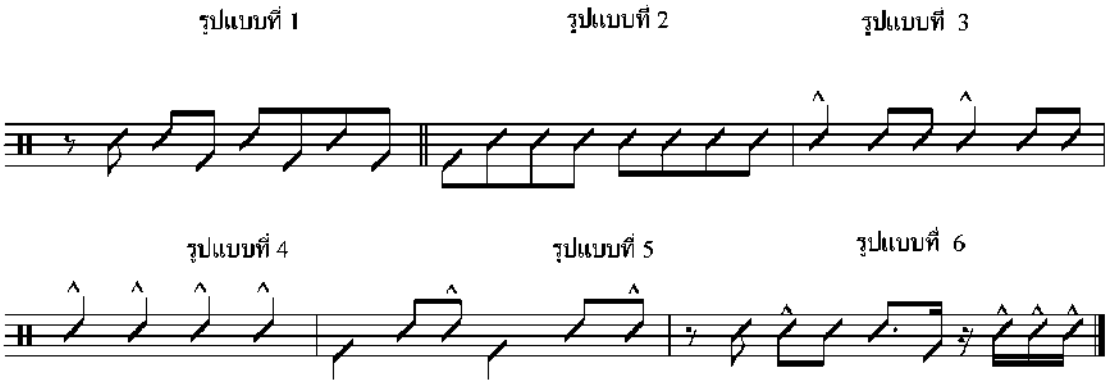
ภาพที่ 358 เพลงเชิดรบเชิดร้อง

องค์ประกอบเวลาหรือจังหวะ (Time)

จากการวิเคราะห์องค์ประกอบด้านจังหวะพบว่าบทเพลงเชิดรบเชิดร้องมีชีพจรจังหวะที่สม่ำเสมอกับชีพจรจังหวะ ผู้วิจัยได้เรียงหัวข้อผลในการวิจัย ดังนี้

1. การตกจังหวะ (Beat&Accent) บทเพลงเชิดรบเชิดร้องเครื่องดนตรีทุกชนิดใช้เครื่องหมายประจำจังหวะ (Time signature) ที่เป็นแบบ 4/4 เครื่องดนตรีที่ทำหน้าควบคุมจังหวะได้แก่ ทับ กลอง โหม่ง ฉิ่ง ส่วนเครื่องดนตรีที่ให้จังหวะทำนองได้แก่ ปี่ ออร์แกนกีต้าร์โซโล กีต้าร์เบส

1.1 ทับ เป็นเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่สำคัญในการเน้น ผู้วิจัยวิเคราะห์ พบว่า รูปแบบการเดินของหน้าทับนั้น มี 6 รูปแบบในการกระสวนจังหวะและการบันทึกตัวโน้ต โดยวิธีการบรรเลงด้วยมือขวาและมือซ้าย ในการกำหนดความเร็ว ช้า ของจังหวะเคาะ (Tempo) เป็นจำนวนครั้ง : นาที กำหนดความ เร็ว ช้า ของจังหวะเคาะเป็นคำศัพท์เป็นภาษาอิตาเลี่ยน คือ Moderato (โม เด รา โต) ความเร็วปานกลาง



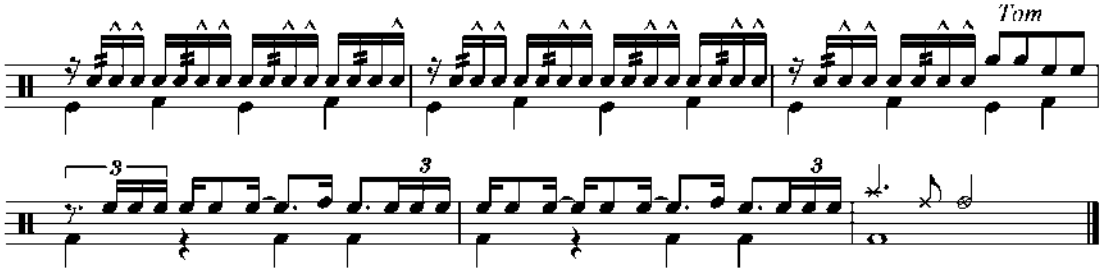
ภาพที่ 359 แสดงรูปแบบการบันทึกตัวโน้ต

จากภาพแสดงโน้ตเพลงเดินยักษ์ วิเคราะห์พบว่าจังหวะเคาะ (Beat) ที่ปรากฏในบทเพลงนั้นมีการเคลื่อนไหวอย่างสม่ำเสมอ เนื่องจากมีคำสั่ง อัตราความช้า-เร็วของจังหวะ เมื่อเทียบโน้ตตัวดำต่อนาที โดยประมาณ 96 จังหวะเคาะ

1.2 กลอง (Drum set)

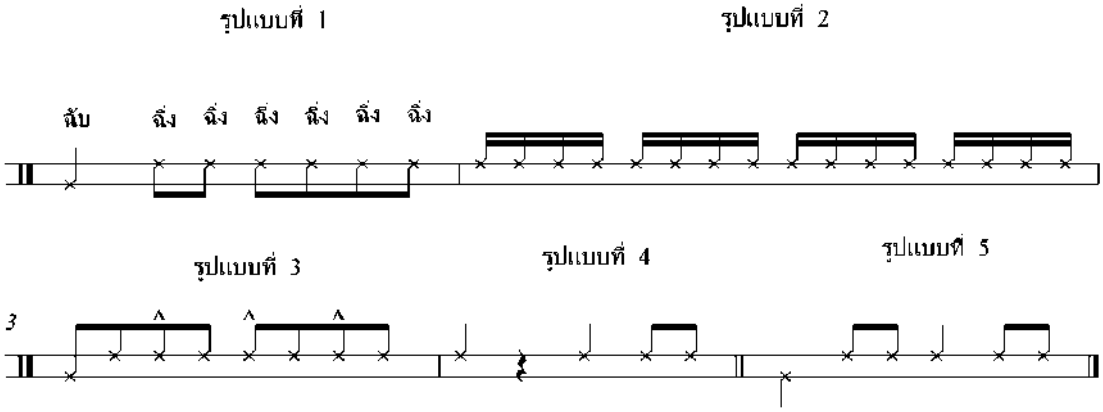
ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่ากลองทำหน้าที่เดินจังหวะเป็นสองส่วนกล่าวคือส่วนที่หนึ่งทำหน้าที่เรื่องของกระสวนจังหวะหรือลีลาของทำนองเพลง (Melodic Rhythm) ได้แก่ เครื่องดนตรีทอมบ้า (Tomba) ส่วนที่สองทำหน้าที่เรื่องของลีลาจังหวะเป็นชุดซ้ำๆ กัน (Rhythm Pattern) ได้แก่ เครื่องดนตรีกลอง (Drum set)

ภาพที่ 360 ลีลาของทำนองเพลง (Melodic Rhythm)



ภาพที่ 361 ลีลาจังหวะเป็นชุดซ้ำๆ กัน (Rhythm Pattern)

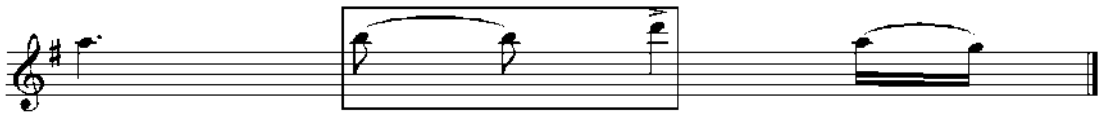
1.3 ฉิ่ง จากการวิเคราะห์พบว่าการเดินจังหวะของฉิ่งใช้รูปแบบ 5 รูปแบบตลอด โดยใช้โน้ตตัวดำ เขบ็ตหนึ่งชั้น เขบ็ตสองชั้น โน้ตหยุดตัวดำ และปรากฏอยู่ในห้องเพลงต่างๆ



ภาพที่ 362 ประกอบลีลาจังหวะของฉิ่ง

2. ลักษณะจังหวะ (Rhythm) จากการวิเคราะห์ บทเพลงเชิดรบเชิดร้อง พบว่ามีการสร้างจังหวะสม่ำเสมอให้กับชีพจรจังหวะดังที่กล่าวมาจากขั้นต้นแล้ว ผู้วิจัยจึงนำผลของการวิเคราะห์โดยดังต่อไปนี้

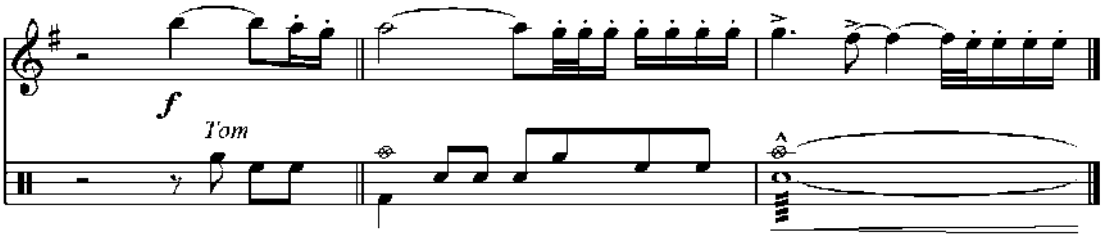
2.1 จังหวะขัด (Syncopation) เป็นจังหวะที่ทำให้รสชาติทำนองบทเพลงเชิดรบเชิดร้องน่าสนใจขึ้น ทำให้มีการเน้นบนจังหวะยก



ภาพที่ 363 แสดง จังหวะขัด (Syncopation)

2.2 การผสมผสานของหน่วยจังหวะ

ผลของการวิเคราะห์การผสมผสานของหน่วยจังหวะพบว่าโน้ตแนวบนซึ่งเป็นลักษณะจังหวะปกติ คือโน้ตตัวขาว โน้ตตัวดำ เขบ็ตหนึ่งชั้น เขบ็ตหนึ่งชั้นประจุด โน้ตเขบ็ตสองชั้นและสามชั้น ส่วนโน้ตแนวล่างมีโน้ตตัวกลมโน้ตตัวดำ โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น จากการวิเคราะห์พบว่าโน้ตแนวล่างมีการจัดกลุ่มโน้ตต่างกับโน้ตแนวบนทำให้หน่วยจังหวะขัดกับชีพจรจังหวะปกติ เป็นการเพิ่มรสชาติทำให้บทเพลงเชิดรบเชิดร้องมีจังหวะซับซ้อนขึ้น



ภาพที่ 364 การผสมผสานของหน่วยจังหวะ

3. โครงหลักของลักษณะจังหวะจากการวิเคราะห์ พบว่าเป็นการเลือกตัวโน้ตบนจังหวะสำคัญโดยเฉพาะมาเป็นหลักในการบรรเลงทับ บทเพลงเชิดรบเชิดร้อง การกระสวนจังหวะได้นำโน้ตตัวดำเป็นตัวสำคัญ ส่วนโน้ต เขบ็ตหนึ่งชั้น โน้ตตัวหยุดเขบ็ตหนึ่งชั้นโน้ตเขบ็ตสองชั้นและโน้ตตัวหยุดเขบ็ตสองชั้นเป็นเพียงโน้ตประดับประดาเท่านั้น

ภาพที่ 365 แสดงโครงหลักของลักษณะจังหวะ

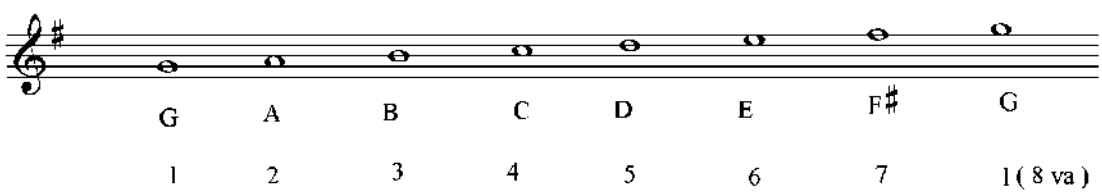
องค์ประกอบด้านทำนองเพลง (Melody)

ลักษณะของเสียง บทเพลงเชิดรบเชิดร้อง วิเคราะห์พบว่าเป็นรูปแบบของการบรรเลงทำนองไปพร้อมกับการบรรเลงจังหวะผู้วิจัยวิเคราะห์ทำนองโดยใช้หลักและประเด็นสำคัญในหัวข้อดังต่อไปนี้

1. บันไดเสียง (Scale)

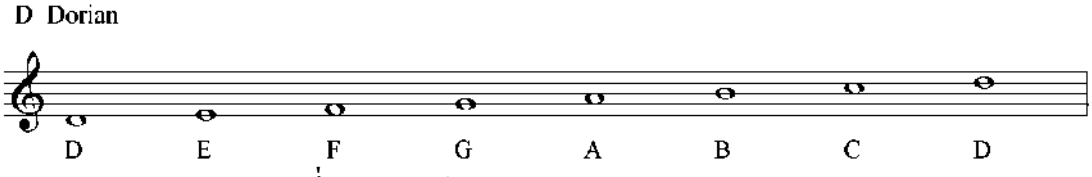
ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่าระยะของขั้นคู่เสียงไม่เกิน 2 octave อยู่ในระบบหลัก G Ionian mode และ D Dorian mode บันไดเสียง D เนเจอรัลไมเนอร์

1.1 ภาพประกอบระบบ G Lonian mode



ภาพที่ 366 บันไดเสียง (Scale)

1.2 ภาพประกอบระบบ D Dorian mode



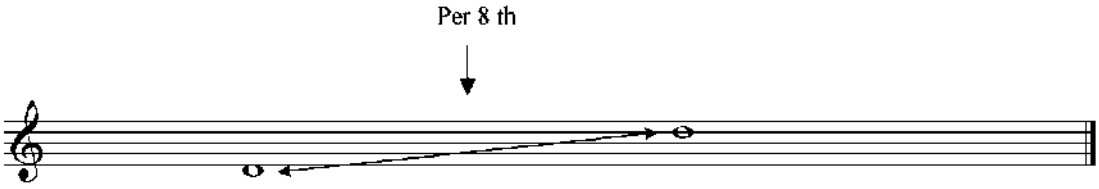
ภาพที่ 367 ภาพประกอบระบบ D Dorian mode

2. ช่วงเสียง (Range) ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่ามีช่วงเสียงของทำนองแนวเดียว ซึ่งมีระยะห่างระหว่างโน้ตมีระดับเสียงต่ำสุดคือ D ล่างบรรทัดห้าเส้นโดยมีและพบระดับเสียงสูงสุดคือ D บนบรรทัด 5 เส้น โดยมีช่วงเสียงสูงกว่าคู่แปดเป็นขั้นคู่เสียงผสมซึ่งหาชนิดของขั้นคู่ได้คือ คู่ 15 เฟอร์เฟคซึ่งชนิดของช่วงเสียงที่ทอนลงมาเป็นคู่ 8 เฟอร์เฟค

2.1 แสดงช่วงเสียงต่ำสุดและสูงสุดของทำนองแนวเดียว

ภาพที่ 368 แสดงช่วงเสียงต่ำสุดและสูงสุดของทำนองแนวเดียว

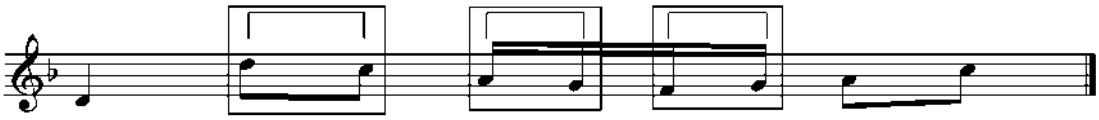
2.2 แสดงชนิดของช่วงเสียงที่ทอนลงมา



ภาพที่ 369 แสดงชนิดของช่วงเสียงที่ทอนลงมา

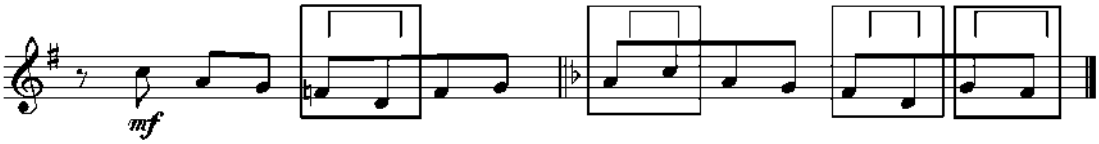
3. ขั้นคู่ (Interval) ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่าในการเดินทำนองมีการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตโดยการวัดได้จากขั้นคู่ได้ดังนี้

3.1 การเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น (Conjunct motion) โดยการสังเกตจากภาพแสดงจะเห็นได้ว่ามีการเคลื่อนที่ทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังอีกตัวหนึ่ง เป็นขั้นคู่ 2 เมเจอร์ซึ่งอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมคือ D ลงมา C A ลงมา G และ A ขึ้นไป G



ภาพที่ 370 แสดงการเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น

3.2 การเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น (Disjunct motion) โดยการสังเกตจากภาพแสดงภายในกรอบสี่เหลี่ยมแรกจะเห็นได้ว่ามีการเคลื่อนที่ทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังอีกตัวหนึ่ง เป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 3 ไมเนอร์อยู่ในกรอบสี่เหลี่ยม ห้องเพลงที่ 1 คือ F ลงมา D และห้องเพลงที่ 2 คือ A ขึ้นไป C และ F ลงมา D



ภาพที่ 371 การเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น

4. ทิศทาง ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่าบทเพลงเชิดรบเชิดร้อง มีทิศทางในการเดินทำนองขึ้น ลง และย้ำอยู่กับที่

4.1 ทิศทางขึ้น สังเกตจากห้องเพลงที่ 1 จังหวะที่ 2 โน้ตตัว ดำประจุด เสียง D เส้นที่ 4 ภายในกรอบสี่เหลี่ยมจะดำเนินทำนองสูงขึ้นไปเสียง G โน้ตเขเบ็ตสองชั้นในห้องเพลงที่ 2 จังหวะที่ 1 เป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 4 เฟอร์เฟ็ค

ภาพที่ 372 แสดงประกอบทิศทางขึ้น

4.2 ทิศทางลง สังเกตจากห้องเพลงที่ 1 จังหวะที่ 1 โน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้น เสียง D ช่องที่ 3 ภายในกรอบสี่เหลี่ยมจะดำเนินทำนองลงต่ำมาเสียง A โน้ตตัวเขเบ็ตหนึ่งชั้นช่องที่ 2 จังหวะที่ 4 เป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 3 ไมเนอร์

ภาพที่ 373 แสดงประกอบทิศทางลง

4.3 ทิศทางคงที่ คือโน้ตย้ำอยู่ที่ระดับเสียงเดิมสังเกตจากโน้ต เสียง E เป็นโน้ตสำคัญ ซึ่งทำนองวนไปมารอบๆโน้ต E อาจเห็นการกระโดดของโน้ตเหมือนการเคลื่อนไหวของทำนองแต่โน้ตเป้าหมายยังเป็น E ตัวเดิม จากการวิเคราะห์ยังถือว่าเป็นทำนองที่มีทิศทางคงที่

ภาพที่ 374 แสดงประกอบทิศทางคงที่

การประสานเสียงและพื้นผิว (Harmony&texture)

จากการวิเคราะห์พบว่าบทเพลงเชิดรบเชิดร้องมีแนวทำนองเพลงแนวเดียวนับได้ว่า บทเพลงเชิดรบเชิดร้องไม่ได้มีการประสานเสียงถึงแม้ว่าจะมีเครื่องดนตรีชิ้นอื่นๆ บรรเลงเกิดขึ้นพร้อมกันในช่วงคู่ 8 อื่น ๆ ก็ตาม

1. เครื่องดนตรีบรรเลงแนวทำนอง

1.1 ภาพแสดงประกอบการบรรเลง ปี่

ภาพที่ 375 เครื่องดนตรีบรรเลงแนวทำนอง

1.2 ภาพแสดงประกอบการบรรเลงออร์แกน

ภาพที่ 376 ภาพแสดงประกอบการบรรเลงออร์แกน

จากภาพที่ 1.2 ออร์แกน คือ เครื่องดนตรีบรรเลงแนวทำนองประกอบ บรรเลงตัวโน้ตตัวเดียวกัน ในช่วงคู่ เดียวกันเท่ากับปี่ โดยใช้กุญแจซอลเป็นกุญแจประจำหลักเสียง

1.3 แสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์โซโล

ภาพที่ 377 แสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์โซโล

จากตารางภาพที่ 1.3 กีต้าร์โซโล คือเครื่องดนตรีบรรเลงแนวทำนองประกอบบรรเลงโน้ตตัวเดียวกันระดับเสียงเท่ากับ ปี่ โดยใช้กุญแจซอลเป็นกุญแจประจำหลักเสียง

1.4 แสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์เบส

ภาพที่ 378 แสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์เบส

จากภาพที่ 1.4 กีต้าร์เบสคือเครื่องดนตรีบรรเลงแนวทำนองประกอบบรรเลงโน้ตตัวเดียวกันระดับเสียงในช่วงคู่ 8 ที่ต่ำกว่า 2 ช่วงทบ (2 Octap) โดยใช้กุญแจฟาเป็นกุญแจประจำหลักเสียง

เนื้อดนตรี (texture)

จากการวิเคราะห์ ในบทเพลงเชิดรบเชิดร้อง เครื่องดนตรีที่ให้ทำนองหลักและแนวทำนองประกอบบรรเลงไปพร้อมกันหรือแบบประสมประสานไปด้วยกันไม่มีการสอดประสานแต่อย่างใดทั้งสิ้น ซึ่งเรียกว่าดนตรีแนวเสียงเดียว หรือ โมโนโฟนี (Monophony)

ภาพที่ 379 แสดงประกอบแนวทำนองแบบประสมประสาน

จากภาพแสดงประกอบแนวทำนองแบบประสมประสานบทเพลงเชิดรบเชิดร้องเป็นลักษณะของดนตรีทำนองเดียวถึงแม้ว่าจะมีทำนองหลักและทำนองประกอบก็ตามจากการวิเคราะห์พบว่าไม่มีเสียงประสานแต่อย่างใดทั้งสิ้น

สีของเสียง (Tone color)

เสียงของเครื่องดนตรีในเพลง บทเพลงเชิดรบเชิดร้องมีความแตกต่างกันออกไปตามลักษณะของเสียงประจำตัวของเครื่องดนตรีนั้นๆ ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่าเสียงของเครื่องดนตรีแยกตามประเภทเครื่องมือได้ดังนี้

1. ปี่ คือเครื่องมือประเภทลมไม้

2. กีต้าร์โซโลและกีต้าร์เบส คือเครื่องมือประเภทเครื่องสาย

3. ออร์แกน คือเครื่องมือประเภทลิ่มนิ้ว

4. ทับ,โหม่ง, ฉิ่ง,กลอง, ทอมบ้า, คือเครื่องมือประเภทเครื่องกระทบ

บทเพลงเชิดรบเชิดร้องเป็นการบรรเลงจากเครื่องดนตรีจำนวนหลายชนิดซึ่งทำให้สีของเสียงและบรรยากาศ อารมณ์ของเพลงต่างกัน เป็นการบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์ รักษาต้นฉบับของบทเพลงเชิดรบเชิดร้องจากการสังเกตดนตรีบทเพลงเชิดรบเชิดร้องของคณะอื่นๆในจังหวัดนครศรีธรรมราชไว้ใกล้เคียงมากที่สุด ผู้วิจัยได้กำหนดหัวข้อดังต่อไปนี้

1. ความสมดุลของเสียง จากการวิเคราะห์พบว่า บทเพลงเชิดรบเชิดร้องเป็นการบรรเลงโดยการใช้สีรวมกันไม่มีการสลับกันบรรเลงกับเครื่องดนตรีที่ให้ทำนองชิ้นอื่นๆ กล่าวได้ว่าเป็นการบรรเลงแบบประสมประสาน

ภาพแสดงการบรรเลงโดยการใช้สีรวมกัน

ภาพที่ 380 ภาพแสดงการบรรเลงโดยการใช้สีรวมกัน

จากภาพแสดงการบรรเลงโดยการใช้สีรวมกันจากการวิเคราะห์ในบทเพลงเชิดรบเชิดร้อง เครื่องดนตรีที่ให้ทำนองหลักและแนวทำนองประกอบทั้ง 4 ชนิด เป็นการบรรเลงโดยการใช้สีรวมกันไม่มีเครื่องดนตรีสลับกันบรรเลง

2. ความเข้มเสียง (Intensity) ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่าบทเพลงเชิดรบเชิดร้องมีความดังเบา (Dynamic) ของเสียงดนตรีโดยการใช้เครื่องหมายแสดงความเข้มเสียง ดังต่อไปนี้

2.1 ภาพแสดงการเน้นสั้นและการเน้นยาว

ภาพที่ 381 ภาพแสดงการเน้นสั้นและการเน้นยาว

จากภาพแสดง 2.1 ในกรอบสี่เหลี่ยมที่ 1 จังหวะที่สี่นั้น พบโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นเสียง D บนบรรทัด 5 เส้นมีการเน้นเกิดขึ้นโดยมีเครื่องหมายเน้นอยู่ที่หัวโน้ต จากการวิเคราะห์พบว่าเป็นการเน้นสั้นและพบในกรอบสี่เหลี่ยมที่ 2 โน้ตตัวกลมเสียง A บนบรรทัด 5 เส้นมีการเน้นเกิดขึ้นโดยมีเครื่องหมายเน้นอยู่ที่หัว จากการวิเคราะห์พบว่าเป็นการเน้นยาว

2.2 รวมภาพแสดงประกอบความเข้มเสียง

ภาพที่ 382 แสดงประกอบความเข้มเสียง

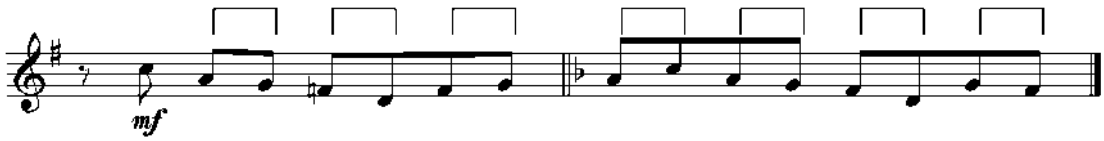
2.2.1 จากภาพแสดง 2.2 พบเครื่องหมาย Forte (ฟอร์เต) เสียงดัง ซึ่งอยู่ใต้ห้องเพลง (1) ทำให้เสียงดังภายในห้องเพลงที่ (1-7)

2.2.2 จากภาพแสดง 2.2 พบเครื่องหมาย Mezzoforte (เมซโซฟอร์เต) ดังปานกลางซึ่งอยู่ใต้ห้องเพลง (8) ทำให้เสียงดังปานกลางภายในท่อนเพลงนั้นจนจบ

คีตลักษณ์ (Forms)

บทเพลงเชิดรบเชิดร้อง เป็นบทเพลงที่ประกอบด้วยทำนองเพลงท่อนเดียว วิเคราะห์พบว่าเป็นคีตลักษณ์หรือรูปแบบเพลงท่อนเดียว ความคิดเดียว (One Part form หรือ Through compost) ผู้วิจัย พบว่าส่วนที่มีความสำคัญของคีตลักษณ์ ของบทเพลงเชิดรบเชิดร้อง คือ หน่วยทำนองเพลง และ ประโยคเพลง ดังตัวอย่างบรรยายประกอบดังนี้

1. แสดงหน่วยทำนองย่อยเอก (Motif)



ภาพที่ 383 แสดงหน่วยทำนองย่อยเอก (Motif)

จากภาพแสดงตัวอย่างที่ 1 จากการวิเคราะห์พบหน่วยที่เล็กที่สุดของทำนองที่ปรากฏเป็นระยะในรูปแบบที่ต่างกันทำหน้าที่ในการดำเนินทำนอง ซึ่งมีการดำเนินทำนองขาขึ้นและขาลงตามขั้นและข้ามขั้น คือ

1.1 โน้ตดำเนินทำนองขาขึ้นพบ ห้องเพลงที่ 1ได้แก่ (A-G) ห้องเพลงที่ 2 ได้แก่ (A-C)

1.2 โน้ตดำเนินทำนองขาลงพบห้องเพลงที่ 1 ได้แก่ (A- G) (F-D)

1.3 โน้ตดำเนินทำนองตามขั้น พบห้องเพลงที่ 1 ได้แก่ (A-G) ห้องเพลงที่ 2 (A- G) (G-F)

1.4 โน้ตดำเนินทำนองข้ามขั้น พบห้องเพลงที่ 1 ได้แก่ (F-D) ห้องเพลงที่ 2 (A- C) (F-D)

2. ภาพแสดงหน่วยทำนองย่อยรอง (Figure)

ภาพที่ 384 แสดงหน่วยทำนองย่อยรอง (Figure)

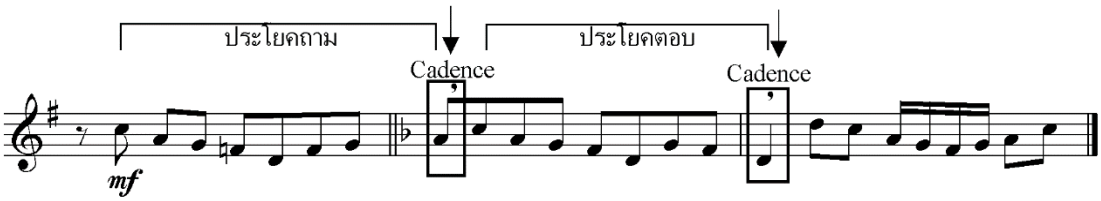
2.1 จากภาพแสดงตัวอย่างที่ 2 จากการวิเคราะห์พบลักษณะการขึ้นลงของทำนองที่มีความสำคัญชั่วขณะและมีผลในการพัฒนาเพลงในช่วงระยะสั้นเท่านั้นสังเกตจากการย้ำอยู่กับที่และกระโดดขึ้นลงเป็นลักษณะเด่นซึ่งเรียกว่าหน่วยทำนองย่อยรองปรากฏในกรอบสี่เหลี่ยมห้องเพลงที่ 2 ในจังหวะที่ 3 และห้องเพลงที่ 3 จังหวะที่ 4

3.วลี (Phrase)

3.1 ตัวอย่างแสดงประกอบ วลี

ภาพที่ 385 ตัวอย่างแสดงประกอบ วลี

3.2 ภาพตัวอย่างแสดงประกอบเคเด็นซ์ (Cadence)



ภาพที่ 386 ตัวอย่างแสดงประกอบเคเด็นซ์ (Cadence)

จากภาพตัวอย่าง 3.2 จากการวิเคราะห์พบโครงสร้างของประโยค โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นเสียง A อยู่ในบรรทัด 5 เส้นซึ่งเป็นประโยคคำถามปิดจบด้วยเคเด็นซ์ที่เบา เป็นสัญญาณว่าเพลงยังต้องดำเนินต่อไป ส่วนห้องที่ 3โน้ตตัวดำเสียง D อยู่ล่างบรรทัด 5 เส้นซึ่งเป็นประโยคคำถามเปิดจบด้วยเคเด็นซ์ที่หนัก เป็นสัญญาณว่าเพลงจบประโยคเพลง (Phrase)

3.3 ภาพตัวอย่างแสดงประกอบประโยคใหญ่ (Period)

ภาพที่ 387 ตัวอย่างแสดงประกอบประโยคใหญ่ (Period)

จากภาพตัวอย่าง 3.3 จากการวิเคราะห์พบโครงสร้างที่ประกอบด้วย 2 ประโยคที่มีลักษณะถาม-ตอบ ซึ่งมีเคเด็นซ์ที่ 2 ที่จบด้วยโน้ตตัวขาว เสียง D ห้องสุดท้ายที่มีน้ำหนักมากกว่าเคเด็นซ์ ที่ 1 ห้องที่ 3 ที่จบด้วยโน้ตตัวดำเสียง G จังหวะที่ 1

3.4 ภาพแสดงคีตลักษณ์ ท่อนเดียว บทเพลงเชิดรบเชิดร้อง

ภาพที่ 388 แสดงคีตลักษณ์ ท่อนเดียว บทเพลงเชิดรบเชิดร้อง

จากภาพแสดงคีตลักษณ์ (Forms) บทเพลงเชิดรบเชิดร้อง วิเคราะห์พบว่าเป็นคีตลักษณ์หรือรูปแบบเพลงท่อนเดียว ความคิดเดียว (One Part form หรือ Through compost) ไม่มีการซ้ำเป็นท่อน อาจจะมีการซ้ำเป็นวลี-ลีลา-จังหวะของทำนองแต่ไม่พบการแบ่งเป็นท่อนต่างๆ

การวิเคราะห์องค์ประกอบของดนตรี บทเพลงเดินยักษ์

โน้ตบทเพลงเดินยักษ์

ภาพที่ 389 โน้ตบทเพลงเดินยักษ์

องค์ประกอบเวลาหรือจังหวะ (Time)

จากการวิเคราะห์องค์ประกอบด้านจังหวะพบว่าบทเพลงเดินยักษ์มีชีพจรจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอกับชีพจรจังหวะทำให้เกิดการเร่งอัตราความเร็วของเพลง ผู้วิจัยได้เรียงหัวข้อผลในการวิจัย ดังนี้

1. การตกจังหวะ (Beat&Accent) เพลงเดินยักษ์ เครื่องดนตรีทุกชนิดใช้เครื่องหมายประจำจังหวะ (Time signature) ที่เป็นแบบ 4/4 เครื่องดนตรีที่ทำหน้าควบคุมจังหวะได้แก่ ทับ กลองโหม่ง ฉิ่ง ส่วนเครื่องดนตรีที่ให้จังหวะทำนองได้แก่ ปี่ ออร์แกน กีต้าร์โซโล กีต้าเบส

1.1 ทับ เป็นเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่สำคัญในการเน้น ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่ารูปแบบการเดินของหน้าทับนั้น มี 4 รูปแบบในการกระสวนจังหวะ และการบันทึกตัวโน้ตโดยวิธีการบรรเลงด้วยมือขวาและมือซ้าย ในการกำหนดความเร็ว ช้า ของจังหวะเคาะ (Tempo) เป็นจำนวนครั้ง:นาที กำหนดความ เร็ว ช้า ของจังหวะเคาะเป็นคำศัพท์เป็นภาษาอิตาเลี่ยนคือ Presto

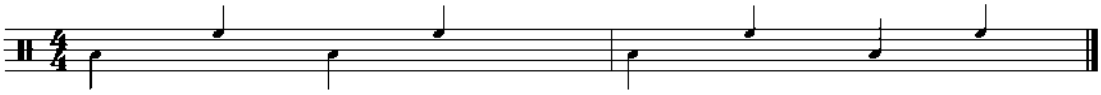
ภาพที่ 390 แสดงรูปแบบการบันทึกตัวโน้ต

จากภาพแสดงโน้ตบทเพลงเดินยักษ์ วิเคราะห์พบว่าจังหวะเคาะ (Beat) ที่ปรากฏในบทเพลงนั้น มีการเคลื่อนไหวอย่างสม่ำเสมอ เนื่องจากมีคำสั่ง อัตราความช้า-เร็วของจังหวะ เมื่อเทียบโน้ตตัวดำต่อนาที โดยประมาณ 184 จังหวะเคาะ

1.2 กลอง (Drum set) ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่ากลองทำหน้าที่เรื่องของลีลาจังหวะเป็นชุดซ้ำๆ กัน (Rhythm Pattern)

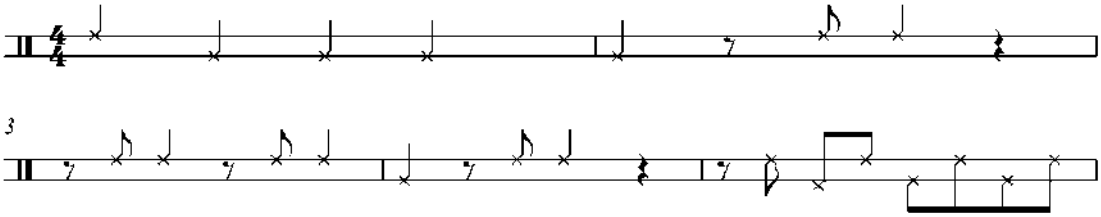
ภาพที่ 391 ลีลาจังหวะเป็นชุดซ้ำๆ กัน (Rhythm Pattern)

1.3 โหม่ง จากการวิเคราะห์พบว่าการเดินจังหวะของโหม่งใช้รูปแบบเดียวตลอด ซึ่งลูกบนมีเสียงเป็น E ส่วนลูกล่างมีเสียงเป็น B โดยใช้โน้ตตัวดำ จำนวน 4 ตัว ต่อหนึ่งห้องเพลง



ภาพที่ 392 ภาพประกอบลีลาจังหวะของโหม่ง

1.4 ฉิ่ง จากการวิเคราะห์พบว่าการเดินจังหวะของฉิ่งใช้รูปแบบ 5รูปแบบตลอด โดยใช้โน้ตตัวดำ เขบ็ตหนึ่งชั้น และโน้ตตัวหยุดเขบ็ตหนึ่งชั้นปรากฏอยู่ในห้องเพลง



ภาพที่ 393 ภาพประกอบลีลาจังหวะของฉิ่ง

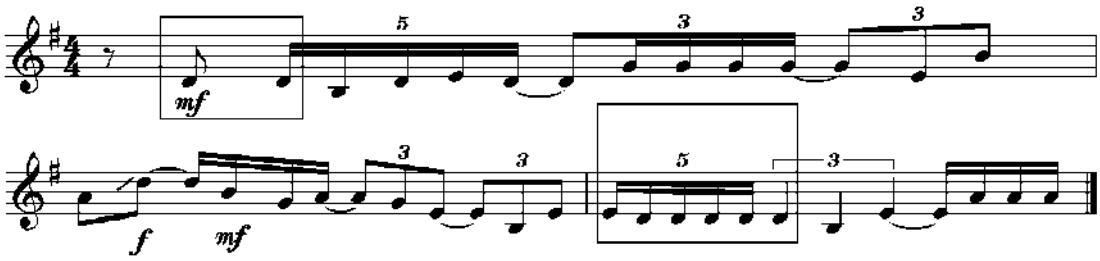
2. ลักษณะจังหวะ (Rhythm) จากการวิเคราะห์บทเพลงเดินยักษ์พบว่ามีการสร้างจังหวะสม่ำเสมอให้กับชีพจรจังหวะดังที่กล่าวมาจากขั้นต้นแล้ว ผู้วิจัยจึงนำผลของการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

2.1 จังหวะขัด (Syncopation) เป็นจังหวะที่ทำให้รสชาติทำนองบทเพลงเดินยักษ์น่าสนใจขึ้น ทำให้มีการเน้นบนจังหวะยกและโยงเสียงกับโน้ตจังหวะเบา

ภาพแสดงจังหวะขัด (Syncopation)

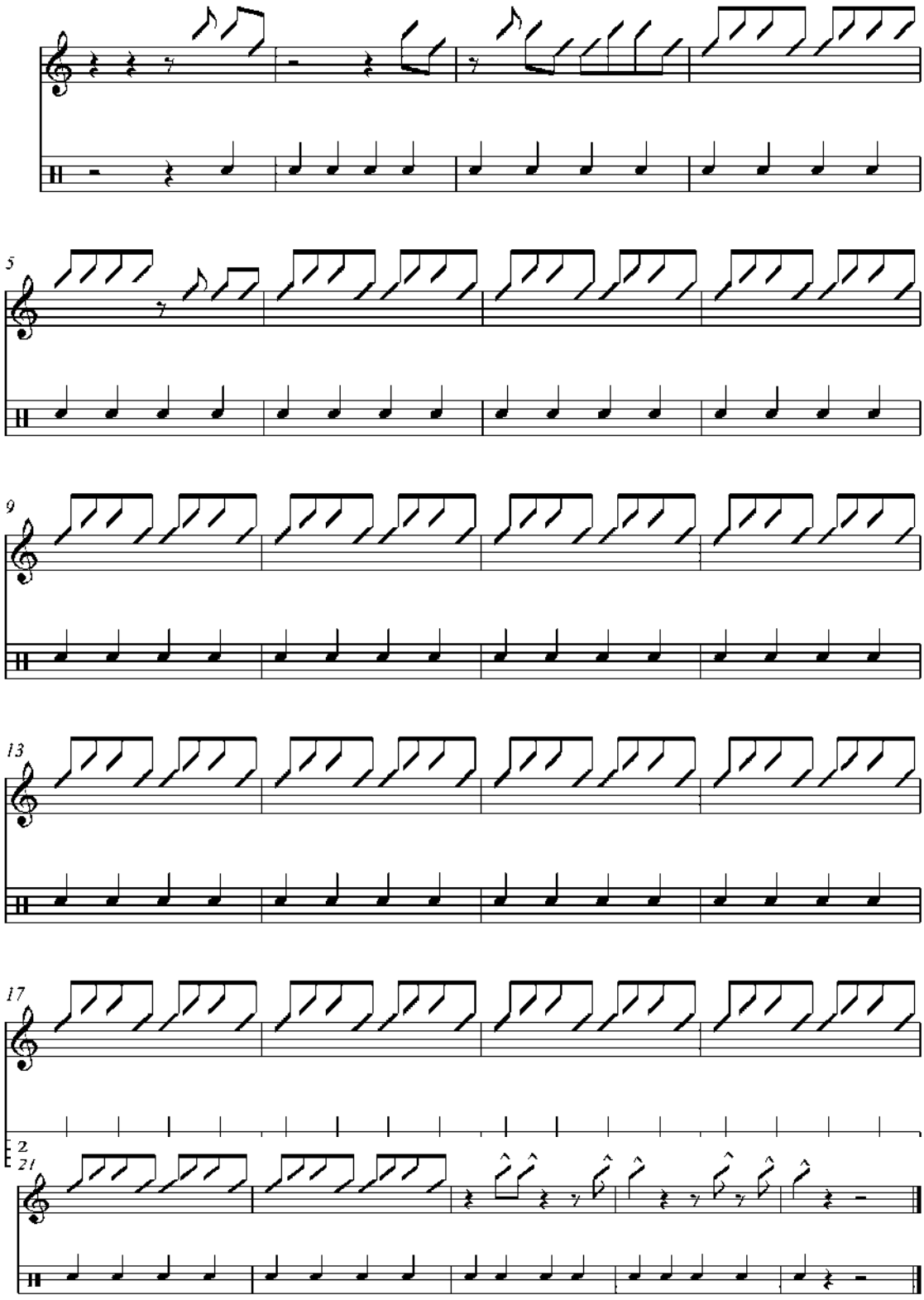
ภาพที่ 394 ภาพแสดงจังหวะขัด (Syncopation)

2.2 การพัฒนาลักษณะจังหวะ (Rhythmic development) ผลของการวิเคราะห์การพัฒนาลักษณะจังหวะ พบว่าลักษณะจังหวะที่ 1 กับ 2 ที่อยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมห้องที่ 1 เป็นหน่วยจังหวะย่อยเอก (Rhythmic motif) ส่วนลักษณะจังหวะที่ 1 กับ 2 จังหวะที่ 1 ซึ่งอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมห้องที่ 3 เป็นการพัฒนามาจากลักษณะจังหวะที่ 1 กับ 2 ห้องที่ 1



ภาพที่ 395 แสดงตัวอย่าง การพัฒนาลักษณะจังหวะ

3. โครงหลักของลักษณะจังหวะจากการวิเคราะห์พบว่าเป็นการเลือกตัวโน้ตบนจังหวะสำคัญโดยเฉพาะมาเป็นหลักในการบรรเลงทับบทเพลงเดินยักษ์การกระสวนจังหวะได้นำโน้ตตัวดำเป็นตัวสำคัญ ส่วนโน้ต เขบ็ต 1 ชั้น โน้ตตัวหยุด เขบ็ต 1ชั้น เป็นเพียงโน้ตประดับประดาเท่านั้น

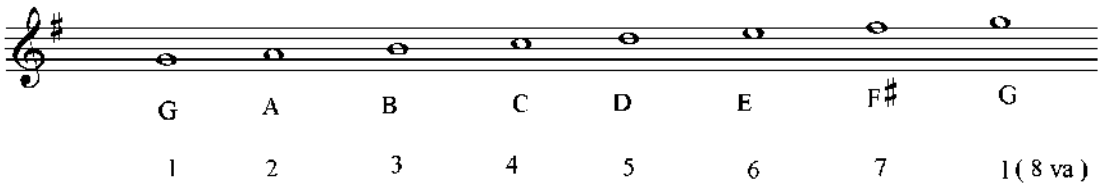


ภาพที่ 396 แสดงโครงหลักของลักษณะจังหวะ

องค์ประกอบด้านทำนองเพลง (Melody)

ลักษณะของเสียงบทเพลงเดินยักษ์ วิเคราะห์พบว่าเป็นรูปแบบของการบรรเลงทำนองไปพร้อมกับการบรรเลงจังหวะผู้วิจัยวิเคราะห์ทำนองโดยใช้หลักและประเด็นสำคัญในหัวข้อดังต่อไปนี้

1. บันไดเสียง (Scale) ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่าระยะของขั้นคู่เสียงไม่เกิน 2 octave อยู่ในบันไดเสียง Major ระบบ อออ Lonian mode

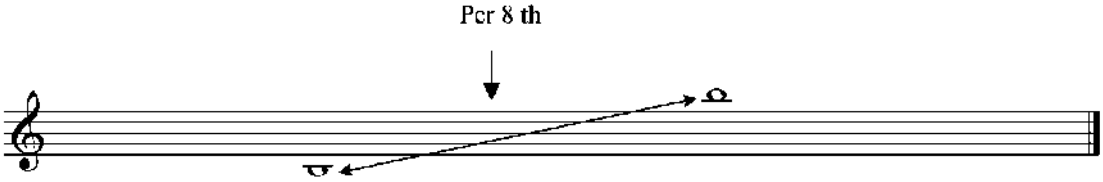


ภาพที่ 397 ภาพประกอบระบบ G Lonian mode

2. ช่วงเสียง (Range) ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่ามีช่วงเสียงของทำนองแนวเดียว ซึ่งมีระยะห่างระหว่างโน้ตมีระดับเสียงต่ำสุดคือ B โดยมีช่วงเสียงต่ำกว่า C กลางและพบระดับเสียงสูงสุดคือ B บนบรรทัด 5 เส้นโดยมีช่วงเสียงสูงกว่าคู่แปดซึ่งหาชนิดของขั้นคู่ ได้คือ คู่ 8 เฟอร์เฟค

2.1 แสดงช่วงเสียงต่ำสุดและสูงสุดของทำนองแนวเดียว

ภาพแสดงชนิดของช่วงเสียงที่ทอนลงมา



ภาพที่ 398 แสดงช่วงเสียงต่ำสุดและสูงสุดของทำนองแนวเดียว

3. ขั้นคู่ (Interval) ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่าในการเดินทำนองมีการเคลื่อนที่ของตัวโน้ต โดยการวัดได้จากขั้นคู่ได้ดังนี้

3.1 การเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น (Conjunct motion) โดยการสังเกตจากภาพแสดงจะเห็นได้ว่ามีการเคลื่อนที่ทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังอีกตัวหนึ่ง ซึ่งเป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 2 ห้องเพลงที่ 1 โน้ตตัวสุดท้ายเขบ็ตหนึ่งชั้นคือ D ไป E โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นประจุดจังหวะที่หนึ่ง ห้องเพลงที่ 2 และพบห้องเพลงที่ 4,5 มีการเคลื่อนที่ทำนองจากโน้ต G ไป A ซึ่งอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยม

ภาพที่ 399 แสดงการเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น

3.2 การเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น (Disjunct motion) โดยการสังเกตจากภาพแสดงภายในกรอบสี่เหลี่ยมแรกจะเห็นได้ว่ามีการเคลื่อนที่ทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังอีกตัวหนึ่ง ในห้องที่ 1 จังหวะที่ 1 และจังหวะที่ 2 ได้จาก โน้ต A ในบรรทัด 5 เส้น เคลื่อนทำนองไปยังโน้ต D ในบรรทัด 5 เส้น ซึ่งเป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 4 เฟอร์เฟค และพบจังหวะที่ 4 ห้องที่ 1 กลุ่มโน้ตสามพยางค์ เขบ็ตหนึ่งชั้น มีการเคลื่อนที่ทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังอีกตัวหนึ่ง คือโน้ต B ล่างบรรทัด 5 เส้นไปยังอีกตัวหนึ่งคือโน้ต E เส้นที่ 1 ในบรรทัด 5 เส้น ซึ่งเป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 4 เฟอร์เฟค

ภาพที่ 400 การเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น

4. ทิศทาง ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่าบทเพลงเดินยักษ์มีทิศทางในการเดินทำนองขึ้นลงย้ำอยู่กับที่

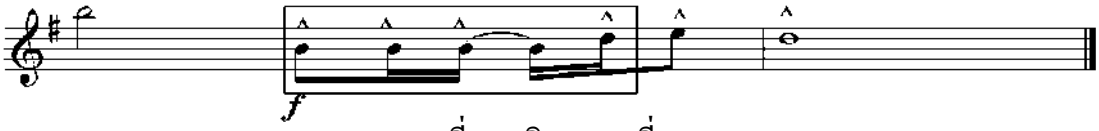
4.1 ทิศทางขึ้น สังเกตจากห้องเพลงที่ 1 จังหวะที่ 3 โน้ตตัว ดำประจุดเสียง B เส้นที่ 3 ภายในกรอบสี่เหลี่ยมจะดำเนินทำนองสูงขึ้นไปจนถึงตัวเสียง D เป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 3 ไมเนอร์ห้องเพลงที่ 2 จังหวะที่ 1 โน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นเสียง E ช่องที่ 4 ภายในบรรทัด 5 เส้น ภายในกรอบสี่เหลี่ยมที่ 3 ดำเนินทำนองสูงขึ้นไปจนถึงเสียง G เป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 3 ไมเนอร์ และห้องที่ 5 จังหวะที่ 4 โน้ตตัวสุดท้ายเขบ็ตหนึ่งชั้น เสียง E ช่องที่ 4 จะดำเนินทำนองสูงขึ้นไปจนถึงเสียง G เป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 3 ไมเนอร์

ภาพที่ 401 แสดงประกอบทิศทางขึ้น

4.2 ทิศทางลง สังเกตจากห้องเพลงที่ 1 จังหวะที่ 2 เส้นที่ 3 โน้ต B ภายในกรอบที่ 1 จะดำเนินทำนองลงต่ำเรื่อยไปจนถึงโน้ตตัว G จังหวะเดียวกันในกลุ่มโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นเป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 3 เมเจอร์ จังหวะที่ 3 เส้นที่ 2 โน้ตสามพยางค์ เสียง G ภายในกรอบที่ 2 จะดำเนินทำนองลงต่ำเรื่อย ๆไปจนถึง โน้ตเสียง E เส้นที่ 1 เป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 3 ไมเนอร์ และพบห้องเพลงที่ 2 จังหวะที่ 2 ล่างบรรทัด 5 เส้นโน้ต D กลุ่มสามพยางค์ตัวดำจะดำเนินทำนองลงต่ำเรื่อย ๆ ไปจนถึงโน้ตตัวดำเสียง B ล่างบรรทัด 5 เส้นเป็นชนิดของช่วงเสียงคู่ 3ไมเนอร์

ภาพที่ 402 แสดงประกอบทิศทางลง

4.3 ทิศทางคงที่ คือโน้ตย้ำอยู่ที่ระดับเสียงเดิม สังเกตจากโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นและเขบ็ตสองชั้น เสียง B จังหวะที่ 3 จะดำเนินทำนองระดับเสียงเดิม ไม่มีการเคลื่อนไหว มีความรู้สึกว่าเป็นการรอคอย



ภาพที่ 403 ทิศทางคงที่

การประสานเสียงและพื้นผิว (Harmony&texture)

จากการวิเคราะห์พบว่าบทเพลงเดินยักษ์เป็นเพลงหรือบทบรรเลงที่มีแนวทำนองเพลงแนวเดียวนับได้ว่าบทเพลงหรือบทบรรเลงเดินยักษ์นั้นไม่ได้มีการประสานเสียงถึงแม้ว่าจะมีเครื่องดนตรีชิ้นอื่นๆบรรเลงเกิดขึ้นพร้อมกันในช่วงคู่ 8 อื่นๆก็ตาม

1. เครื่องดนตรีบรรเลงแนวทำนอง

1.1 ภาพแสดงประกอบการบรรเลงปี่

ภาพที่ 404 ภาพแสดงประกอบการบรรเลงปี่

จากภาพที่ 1.1 ปี่ คือเครื่องดนตรีที่สร้างแนวทำนองหลักของการบรรเลงบทเพลงเดินยักษ์ โดยใช้กุญแจซอลเป็นกุญแจประจำหลักเสียง

1.2 ภาพแสดงประกอบการบรรเลงออร์แกน

ภาพที่ 405 ภาพแสดงประกอบการบรรเลงออร์แกน

จากภาพที่ 1.2 ออร์แกนคือเครื่องดนตรีบรรเลงแนวทำนองประกอบ บรรเลงตัวโน้ตตัวเดียวกัน ในช่วงคู่ เดียวกันเท่ากับปี่ โดยใช้กุญแจซอลเป็นกุญแจประจำหลักเสียง

1.3 ภาพแสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์โซโล

ภาพที่ 406 ภาพแสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์โซโล

จากภาพที่ 1.3 กีต้าร์โซโล คือเครื่องดนตรีบรรเลงแนวทำนองประกอบบรรเลงโน้ตตัวเดียวกันระดับเสียงเท่ากับปี่ โดยใช้กุญแจซอลเป็นกุญแจประจำหลักเสียง

1.4 ภาพแสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์เบส

ภาพที่ 407 ภาพแสดงประกอบการบรรเลงกีต้าร์เบส

จากภาพที่ 1.4 กีต้าร์เบส คือเครื่องดนตรีบรรเลงแนวทำนองประกอบบรรเลงโน้ตตัวเดียวกันระดับเสียงในช่วงคู่ 8 ที่ต่ำกว่า 2 ช่วงทบ (2 Octap) โดยใช้กุญแจฟาเป็นกุญแจประจำหลักเสียง

เนื้อดนตรี (texture)

จากการวิเคราะห์ในบทเพลงเดินยักษ์นั้น เครื่องดนตรีที่ให้ทำนองหลักและแนวทำนองประกอบบรรเลงไปพร้อมกันหรือแบบประสมประสานไปด้วยกันไม่มีการสอดประสานแต่อย่างใดทั้งสิ้น ซึ่งเรียกว่าดนตรีแนวเสียงเดียว หรือ โมโนโฟนี (Monophony)

ภาพที่ 408 แสดงประกอบแนวทำนองแบบประสมประสาน

จากภาพแสดงประกอบแนวทำนองแบบประสมประสานบทเพลงบรรเลงเดินยักษ์เป็นลักษณะของดนตรีทำนองเดียวถึงแม้ว่าจะมีทำนองหลักและทำนองประกอบก็ตาม จากการวิเคราะห์พบว่าไม่มีเสียงประสานแต่อย่างใดทั้งสิ้น

สีของเสียง (Tone color)

เสียงของเครื่องดนตรีในบทเพลงเดินยักษ์มีความแตกต่างกันออกไป ตามลักษณะของเสียงประจำตัวของเครื่องดนตรีนั้นๆ ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่า เสียงของเครื่องดนตรีแยกตามประเภทเครื่องมือได้ดังนี้

1. ปี่ คือเครื่องมือประเภทลมไม้
2. กีต้าโซโลและกีต้าเบส คือเครื่องมือประเภทเครื่องสาย
3. ออร์แกน คือเครื่องมือประเภทลิ่มนิ้ว
4. ทับ, โหม่ง, ฉิ่ง, กลอง, ทอมบ้า, คือเครื่องมือประเภทเครื่องกระทบ

บทเพลงเดินยักษ์เป็นการบรรเลงจากเครื่องดนตรีจำนวนหลายชนิด ซึ่งทำให้สีของเสียงและบรรยากาศ อารมณ์ของเพลงต่างกันเป็นการบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์รักษาต้นฉบับของบทเพลงเดินยักษ์ จากการสังเกตดนตรีเพลงเดินยักษ์ของคณะอื่นๆในจังหวัดนครศรีธรรมราช ไว้ใกล้เคียงมากที่สุด ผู้วิจัยได้กำหนดหัวข้อดังต่อไปนี้

1. ความสมดุลของเสียง จากการวิเคราะห์พบว่าบทเพลงแดินยักษ์เป็นการบรรเลงโดยการใช้สีรวมกันไม่มีการสลับกันบรรเลงกับเครื่องดนตรีที่ให้ทำนองชิ้นอื่นๆกล่าวได้ว่าเป็นการบรรเลงแบบประสมประสาน

1.1 ภาพแสดงการบรรเลงโดยการใช้สีรวมกัน

ภาพที่ 409 ภาพแสดงการบรรเลงโดยการใช้สีรวมกัน

ภาพที่ 409 ภาพแสดงการบรรเลงโดยการใช้สีรวมกัน (ต่อ)

ภาพที่ 409 ภาพแสดงการบรรเลงโดยการใช้สีรวมกัน (ต่อ)

จากภาพแสดง 1.1 จากการวิเคราะห์ในบทเพลงเดินยักษ์เครื่องดนตรีที่ให้ทำนองหลักและแนวทำนองประกอบทั้ง 4 ชนิด เป็นการบรรเลงโดยการใช้สีรวมกันไม่มี เครื่องดนตรีสลับกันบรรเลง

2. ความเข้มเสียง (Intensity) ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่าบทเพลงเดินยักษ์มีความดังเบา (Dynamic) ของเสียงดนตรีโดยการใช้เครื่องหมายแสดงความเข้มเสียง ดังต่อไปนี้

2.1 ภาพแสดงการเน้นยาว (Agogic accent)

ภาพที่ 410 ภาพแสดงการเน้นยาว (Agogic accent)

จากภาพแสดง 2.1 ในกรอบสี่เหลี่ยมที่ 1 จังหวะที่สองนั้นพบโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นเสียง B เส้นที่ 3 และพบโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น ช่องที่ 4 เสียง E ภายในบรรทัด 5 เส้น มีการเน้นเกิดขึ้นโดยมีเครื่องหมายเน้นอยู่ที่หัวโน้ตทุกตัว จากการวิเคราะห์พบว่าเป็นการเน้นสั้น

จากภาพแสดง 2.2 ในกรอบสี่เหลี่ยมที่ 2 โน้ตตัวกลมเสียง D เส้นที่ 4 ภายในบรรทัด 5 เส้นมีการเน้นเกิดขึ้นโดยมีเครื่องหมายเน้นอยู่ที่หัว จากการวิเคราะห์พบว่าเป็นการเน้นยาว

2.3 รวมภาพแสดงประกอบความเข้มเสียง

ภาพที่ 411 รวมภาพแสดงประกอบความเข้มเสียง

2.3.1 จากภาพแสดง 2.3 พบเครื่องหมาย เมซโซฟอร์เต (Mezzoforte) ดังปานกลางซึ่งอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมพบในห้องเพลง (1,2)โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นเสียง Dล่างบรรทัด5 เส้น จังหวะที่ 1 ทำให้เสียงดังปานกลางภายในห้องเพลงนั้น และพบในห้องเพลงที่ 2 โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นเสียง B ในบรรทัด 5 เส้นจังหวะที่ 2 ทำให้เสียงดังปานกลางรวมโน้ตทุกตัวที่ตามหลังภายในห้องเพลงนั้นด้วย

2.3.2 จากภาพแสดง 2.3 พบเครื่องหมายฟอร์ เต (Forte) ซึ่งอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมในห้องเพลง (2)โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น จังหวะยกเสียงD ภายในบรรทัด 5 เส้น จังหวะที่ 1 และโยงเสียงไปจังหวะที่ 2 โน้ตเขบ็ตสองชั้นหนึ่งตัวทำให้เสียง D ดังกว่าโน้ตทุกตัวภายในห้องเพลงนั้นและพบในห้องเพลงที่ (30,31) โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นเสียง B ภายในบรรทัด 5 เส้น จังหวะที่ 2 และโน้ตตัวกลมห้องเพลงที่ 31 เสียง D ภายในบรรทัด 5 เส้น ทำให้เสียงดังกล่าวจังหวะที่ 1,2 โน้ตตัวขาวเสียง B บนบรรทัด 5 เส้น

คีตลักษณ์ (Forms)

บทเพลงเพลงเดินยักษ์ เป็นเพลงที่ประกอบด้วยทำนองเพลง 2 ทำนอง คือทำนอง A และทำนอง B (สัญลักษณ์ A:B) วิเคราะห์พบว่าเป็นคีตลักษณ์หรือรูปแบบเพลงสองท่อน (Binary form) ผู้วิจัยพบว่าส่วนที่มีความสำคัญของคีตลักษณ์ของบทเพลงเพลงเดินยักษ์ คือหน่วยทำนองเพลง และประโยคเพลง ดังตัวอย่างและบรรยายประกอบ ดังนี้

1. แสดงหน่วยทำนองย่อยเอก (Motif)

ภาพที่ 412 แสดงหน่วยทำนองย่อยเอก (Motif)

จากภาพแสดงตัวอย่างที่ 1 ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่าหน่วยที่เล็กที่สุดของทำนองที่ปรากฏเป็นระยะในรูปแบบที่ต่างกันทำหน้าที่ในการดำเนินทำนอง ซึ่งมีการดำเนินทำนองขาขึ้น และขาลงตามขั้นและข้ามขั้นคือโน้ตดำเนินทำนองขาขึ้น ขาลงตามขั้น ข้ามขั้นและย้ำอยู่กับที่

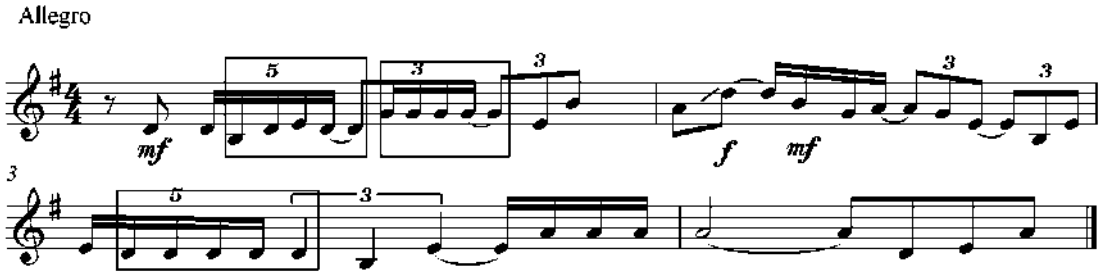
1.1 โน้ตดำเนินทำนองขาขึ้น พบที่ห้องเพลงที่ 1 ได้แก่ (E-G) ห้องเพลงที่ 2 ได้แก่ (D-E) ห้องเพลงที่ 3 ได้แก่ (E-G) ห้องเพลงที่ 4 ได้แก่ (G-A) ห้องเพลงที่ 5,6 ได้แก่ (B-D-E) ห้องเพลงที่ 8 ได้แก่ (E-G)

1.2 โน้ตดำเนินทำนองขาลงพบห้องเพลงที่ 4 ได้แก่ (G-D) ห้องเพลงที่ 5 ได้แก่ (A-G) (F-E) ห้องเพลงที่ 8 ได้แก่ (A-G) (F-E)

1.3 โน้ตดำเนินทำนองตามขั้น พบห้องเพลงที่ 2 ได้แก่ (D-E) ห้องเพลงที่ 4 ได้แก่ (G-A) ได้แก่ (D-E) ห้องเพลงที่ 5 ได้แก่ (D-E)

1.4 โน้ตดำเนินทำนองข้ามขั้น พบห้องเพลงที่ 1 ได้แก่ (G-B) ห้องเพลงที่ 3 ได้แก่ (E-G) ห้องเพลงที่ 4 ได้แก่ (G-D) ห้องเพลงที่ 5,7 ได้แก่ (B-D)

2. ภาพแสดงหน่วยทำนองย่อยรอง (Figure)

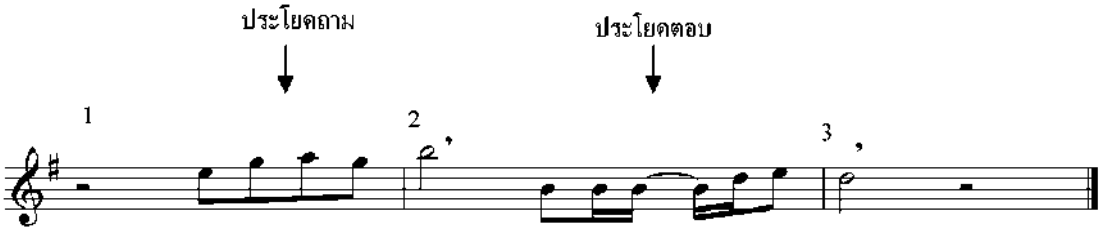


ภาพที่ 413ภาพแสดงหน่วยทำนองย่อยรอง (Figure)

2.1 จากภาพแสดงตัวอย่างที่ 2 จากการวิเคราะห์พบลักษณะการขึ้นลงของทำนองที่มีความสำคัญชั่วขณะและมีผลในการพัฒนาเพลงในช่วงระยะสั้นเท่านั้น สังเกตจากการย้ำอยู่กับที่และกระโดดขึ้นลงเป็นลักษณะเด่นซึ่งเรียกว่าหน่วยทำนองย่อยรองปรากฏในกรอบสี่เหลี่ยมห้องเพลงที่ 1 จังหวะที่ 2,3 และในกรอบสี่เหลี่ยมห้องเพลงที่ 3 จังหวะที่ 1

3.วลี (Phrase)

3.1 ตัวอย่างแสดงประกอบ วลี



ภาพที่ 414 ตัวอย่างแสดงประกอบ วลี

จากภาพตัวอย่าง 3.1 จากการวิเคราะห์พบโครงสร้างของวลี จำนวน 2 วลี มีความยาว 3 ห้อง เพลง โดยวิธีเดินขึ้นของทำนอง (Ascending) ซึ่งวลีแรกเป็น “คำถาม” (ntecedent) จบด้วยเครื่องหมายจุลภาค และตามด้วยวลีที่สองเป็น “คำตอบ” (Consequent) จบด้วยเครื่องหมายจุลภาค

3.2 ภาพตัวอย่างแสดงประกอบเคเด็นซ์ (Cadence)

ภาพที่ 415 ภาพตัวอย่างแสดงประกอบเคเด็นซ์ (Cadence)

จากภาพตัวอย่าง 3.2 จากการวิเคราะห์พบโครงสร้างของประโยคที่มีจุดจบ(เคเด็นซ์) โดยพิจารณาจากกรอบสี่เหลี่ยมทั้ง 5 กล่าวคือในห้องที่ 2 โน้ตตัวขาวเสียง B อยู่บนบรรทัด 5 เส้นซึ่งเป็นประโยคคำถามปิดจบด้วยเคเด็นซ์ที่เบา เป็นสัญญาณว่าเพลงยังต้องดำเนินต่อไป ส่วนห้องที่ 3,5,7,9 โน้ตตัวขาวเสียง D,A,E,E อยู่ในบรรทัด 5 เส้น ซึ่งเป็นประโยคคำถามปิดจบด้วยเคเด็นซ์ที่เบา เป็นสัญญาณว่าเพลงยังต้องดำเนินต่อไป

3.4 ภาพแสดงคีตลักษณ์สองท่อนของเพลงเดินยักษ์

ภาพที่ 416 ภาพแสดงคีตลักษณ์สองท่อนของเพลงเดินยักษ์

จากภาพตัวอย่าง 3.4 จากการวิเคราะห์พบว่าบทเพลงเดินยักษ์เป็นเพลงสองท่อน (Binary forms) เป็นเพลงซึ่งประกอบด้วยทำนอง 2 ทำนองคือ ท่อน A B B B ท่อนที่ 1 เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงแรกจนถึงห้องเพลงที่ 4 ส่วนท่อน B เริ่มตั้งแต่ห้องเพลง 5 จนถึงห้องเพลงที่ 21 ซ้ำท่อน B ห้องที 22-31 (ห้องสุดท้าย)

แนวทางการเรียนการสอนวิชาดนตรีประกอบหนังตะลุง คณะรุ่งฟ้า แสงทอง

แนวทางการเรียนการสอน สิ่งที่สำคัญคือผู้เรียนจะต้องได้รับการพัฒนา หรือเรียกว่าจุดมุ่งหมายทางการศึกษา ซึ่งสามารถที่จะวัดผลได้ และช่วยทำให้การสอนในศาสตร์ต่าง ๆ ดำเนินไปตามหลักการสอนที่ถูกต้อง ทั้งทางด้านจิตวิทยาการสอน และกลวิธีการสอนในจุดมุ่งหมายนั้น ผู้เรียนจะต้องได้รับการพัฒนา 3 ด้าน ด้วยกันคือ ส่วนที่เกี่ยวข้องกับทางด้านปัญญาหรือพุทธิพิสัย (Cognitive Domain) ส่วนที่เกี่ยวข้องกับจิตใจ อารมณ์หรือจิตพิสัย (Affective Domain) และส่วนที่เกี่ยวข้องกับการปฏิบัติหรือทักษะพิสัย (Psycho - motor Domain) ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

การสอนดนตรีประกอบหนังตะลุง คณะรุ่งฟ้า แสงทอง กับจุดมุ่งหมายด้านพุทธิพิสัย (Cognitive Domain)

จุดมุ่งหมายด้านพุทธิพิสัยเป็นจุดมุ่งหมายที่เน้นพัฒนาทางด้านสติปัญญาของผู้เรียน สามารถที่จะแบ่งลำดับขั้นของการสอนออกได้ 6 ขั้น ซึ่งเรียงจากระดับยากที่สุดไปง่ายที่สุด ดังนี้คือ

1. ขั้นความรู้ (Knowledge) เป็นกระบวนการของการสอนให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ข้อเท็จจริงทางทฤษฎีคำศัพท์ที่การนิยามความหมายเฉพาะ กฎเกณฑ์และการฝึกปฏิบัติให้กระทำได้ถูกต้องตามทฤษฎีกฎเกณฑ์

2. ขั้นความเข้าใจ (Comprehension)

เป็นลำดับขั้นที่ผู้เรียนเข้าใจสามารถนำเอาหลักการ กฎเกณฑ์ต่าง ๆ มาประมวลเพื่อสร้างความเข้าใจหรือมาสร้างความรู้ ความเข้าใจใหม่โดยสามารถที่จะสรุปองค์ความรู้เบื้องต้นของตนเองได้ ซึ่งพฤติกรรมที่ผู้เรียนแสดงออกทางดนตรี คือ เข้าใจประโยคของบทเพลงได้ เมื่อผู้เรียนเห็นบทเพลง ผู้เรียนสามารถที่จะบรรเลงได้ถูกต้องในเรื่องของจังหวะ ความดังเบา ความช้า เร็ว

3. ขั้นประยุกต์ใช้ (Application) การประยุกต์ใช้ หมายถึงการนำเอาความรู้ ความเข้าใจมาแก้ปัญหาความเหมาะสม พฤติกรรมที่ผู้เรียนแสดงออกทางดนตรี ผู้เรียนมีความสามารถหรือตอบคำถามดังเช่น เมื่อมีปัญหาเรื่องบันไดเสียงที่อยู่ในบทเพลงบรรเลงประกอบหนังตะลุง คณะรุ่งฟ้า แสงทอง นั้นมีหลายบันไดเสียง ผู้เรียนต้องนำบันไดเสียงมาทำการย้ายบันไดเสียงบันทึกให้ตรงกับบทเพลงนั้น ๆ เมื่อผู้เรียนเห็นโน้ตเพลง จากการศึกษานำรูปทรงของทำนองผู้เรียนสามารถตอบได้ว่าบทเพลงมีโครงสร้างแบบใด ผู้เรียนมีความเข้าใจถึงความแตกต่างระหว่างการใช้ประเภทของเครื่องดนตรีในคณะหนังตะลุง รุ่งฟ้า แสงทอง ว่าเครื่องดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ของภาคใต้ เช่น ปี่หนังตะลุง ทับ โหม่ง ฉิ่ง ฉับ เครื่องดนตรีที่เป็นสากล เช่น เบส กีต้าร์ ออร์แกน มีความแตกต่างกันอย่างไรในการบรรเลง

4. ขั้นการวิเคราะห์ (Analysis)

เมื่อผู้เรียนฟังบทเพลง สามารถตอบได้ว่าบทเพลงอยู่ในโครงสร้างแบบใด ท่อนของบทเพลงมีความแตกต่างกันอย่างไร

5.ขั้นการสังเคราะห์ (Synthesis)

ขั้นการสังเคราะห์ในการสอนดนตรีศึกษา หมายถึงการสร้างงานทางดนตรีขึ้นมา การสร้างงานขึ้นมาใหม่นี้ จะต้องอาศัยองค์ความรู้เดิมทางดนตรีที่มีอยู่แล้ว

พฤติกรรมที่ผู้เรียนแสดงออกทางดนตรี คือ ผู้เรียนมีความสามารถที่จะแต่งประโยคคำตอบได้จากประโยคคำถามที่ให้มาอย่างถูกต้องตามฉันทลักษณ์ทางดนตรี และผู้เรียนสามารถแต่งท่อน C จากบทเพลงที่มีเฉพาะท่อน AB โดยมีแนวคิดที่จะขยายบทเพลงออกมาเป็นเพลงแบบรอนโด้ (Rondo)

6. ขั้นการประเมินผล (Evaluation)

ขั้นการประเมินผล เป็นขั้นที่มีความสำคัญยิ่ง เพราะเป็นขั้นสูงสุดของทักษะด้านพุทธิปัญญาในการประเมินผล มีหลักการ 2 แบบ คือ ประเมินขั้นตอนการทำงานและการประเมินตัวงานว่ามีคุณค่าใด

พฤติกรรมที่ผู้เรียนแสดงออกทางดนตรี ผู้เรียนมีความสามารถ คือ ตรวจสอบว่าบทเพลงที่ตนเองกำลังบรรเลงอยู่นั้น มีคุณค่าในข้อใดทั้งความถูกต้องทางทฤษฎี ผู้เรียนสามารถประเมินคุณค่าของงานทางดนตรีว่าดนตรีแต่ละประเภทนั้นมีคุณค่าทางดนตรีเช่นใด

การสอนดนตรีประกอบหนังตะลุง คณะรุ่งฟ้า แสงทอง กับจุดมุ่งหมายด้านจิตพิสัย (Affective Domain)

จุดมุ่งหมายในการศึกษาด้านจิตพิสัย โดยหลักการทั่วไป หมายถึง การพัฒนาด้านจิตใจ อารมณ์ทักษะในเรื่องนี้ จะเน้นการพัฒนาพฤติกรรมทางด้านและความรู้สึกที่ตอบสนองต่อดนตรี ในการพัฒนาด้านจิตพิสัยนั้น จะต้องพัฒนาจากระดับต่ำสุดไประดับสูงสุด 5 ลำดับ คือ ขั้นรับ (Receiving) ขั้นตอบสนอง (Responding) ขั้นการให้คุณค่า (Valuing) ขั้นการจัดระบบคุณค่า (Organization) และขั้นการสร้างบุคลิกจากการประเมินคุณค่า (Characterization by a Value Complex) การลำดับทั้ง 5 ขั้นนี้ ในการเรียนการสอนดนตรีศึกษาประกอบหนังตะลุง คณะรุ่งฟ้า แสงทอง นี้ อาจารย์อาจจะประสบปัญหาในการเปรียบเทียบว่า ลำดับขั้นใดของจุดประสงค์เชิงพฤติกรรมที่อาจารย์ประสงค์จะให้เกิดขึ้น ในตัวผู้เรียนนั้นตรงกับข้อใด เนื่องจากกระบวนการเกิดทักษะด้านนี้ จะอยู่ในรูปแบบของพฤติกรรมที่แสดงมาในรูปของการชื่นชม การยอมรับ การเลือกการชอบ ซึ่งขั้นทั้งหมด มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. ขั้นรับ (Receiving)

ขั้นรับ หมายถึง ขั้นที่ผู้เรียนสามารถที่จะแสดงถึงพฤติกรรมว่าผู้เรียนพร้อมที่จะรับสิ่งใหม่ ๆ ขั้นการรับนั้น ผู้เรียนสามารถที่จะแสดงออกมาทั้งในรูปแบบของการตระหนักถึงสิ่งที่ตนเองพร้อมที่จะได้รับ และรูปแบบของความพร้อมที่จะรับอย่างมีความตั้งใจที่จะรับ ส่วนขั้นรับที่ต่ำที่สุดในการสอนดนตรีศึกษาผู้เรียนแสดงพฤติกรรมพร้อมที่จะรับสิ่งใหม่ สิ่งเร้าใหม่ในระดับนี้ ผู้เรียนอาจจะยังไม่เกิดความพร้อมเรื่องการยอมรับในแง่คุณค่าหรือความสำคัญแต่สิ่งหนึ่งที่จะต้องเกิดขึ้น คือการรับพฤติกรรมที่ผู้เรียนแสดงออก คือ เมื่ออาจารย์สอนบทเพลงพื้นบ้าน ผู้เรียนกระตือรือร้นที่จะรู้ว่าดนตรีในวัฒนธรรมของตนเป็นอย่างไร

2. ขั้นตอบสนอง (Responding)

ขั้นตอนสนองเกิดจากการแสดงถึงพฤติกรรมว่าผู้เรียนมีความยินยอมเต็มใจ เนื่องจากการที่พบว่าตนเองนั้นมีความบกพร่องหรือไม่

พฤติกรรมที่ผู้เรียนแสดงออกทางดนตรี ผู้เรียนเลือกฟังบทเพลงที่เน้นในเรื่องเครื่องดนตรี ผู้เรียนแสดงความยินดีที่จะกลับไปฝึกที่บ้าน ทั้งในรูปของการบ้าน และสอบถามพ่อ แม่ ผู้ใหญ่ในชุมชนว่า โอกาสใดบ้างที่ตนจะได้ฟังบทเพลงดนตรีประกอบหนังตะลุง

3. ขั้นการให้คุณค่า (Valuing)

เป็นขั้นซึ่งแสดงให้เห็นถึงพฤติกรรมผู้เรียนได้ ยอมรับถึงคุณค่าอยู่ในรูปของการอธิบาย อ้างถึง เปรียบเทียบ การเรียกร้อง ผู้เรียนพร้อมที่จะพัฒนาพฤติกรรม ทัศนคติ ความชื่นชม พฤติกรรมที่ผู้เรียนแสดงออกทางดนตรี คือ ผู้เรียนจะมีจุดประสงค์ในการจะเลือกฟังเพลงแบบใดตามที่ตนเองสนใจ เช่น ประเภทของเพลง หรือชนิดของเครื่องดนตรี

4. ขั้นการจัดระบบคุณค่า (Organization)

ขั้นนี้เกิดจากคุณค่าที่ผู้เรียนจะเกิดการเปรียบเทียบการจัดลำดับว่าสิ่งใดมีคุณค่ามากกว่าหรือน้อยกว่า ในรูปของการเปรียบเทียบ การปรับปรุง การปรับเปลี่ยน การวางระบบ พฤติกรรมที่ผู้เรียนแสดงออกทางดนตรี คือ เมื่อผู้เรียนประทับใจเครื่องดนตรีชิ้นใด ผู้เรียนประสงค์อยากที่จะเรียนเครื่องดนตรีชิ้นนั้น หรือทางโรงเรียนจัดกิจกรรมทางดนตรี ผู้เรียนจะได้เลือกเข้ากลุ่มชมรมดนตรีที่ตนชอบ

5. ขั้นการสร้างบุคลิกจากการประเมินคุณค่า (Characterization by a Value Complex)

ขั้นการสร้างบุคลิกจากการประเมินคุณค่าเป็นระดับที่สูงสุด พฤติกรรมที่แสดงออกในขั้นนี้อาจารย์จะพบว่าผู้เรียนจะหล่อหลอมบุคลิกภาพของตนเองออกมาตามสิ่งที่ตนเองพิจารณาแล้วว่ามีคุณค่าอันแท้จริง พฤติกรรมด้านบุคลิกภาพที่แสดงออกมานั้นมักจะอยู่ในรูปแบบของการ

สนับสนุน พฤติกรรมในระดับนี้ จะสังเกตเห็นได้จากสิ่งที่ผู้เรียนได้เลือกกระทำอย่างเต็มใจ และจะมีอิทธิพลต่อการดำรงชีวิต มีความผูกมัด ก่อให้เกิดการปฏิบัติอย่างสม่ำเสมอ

พฤติกรรมที่ผู้เรียนแสดงออกทางดนตรี คือ ผู้เรียนบางคนสนใจที่จะเป็นนักดนตรี พฤติกรรมในระดับนี้จะเป็นพฤติกรรมที่ส่งผลต่อไปในการดำรงชีพของผู้เรียนที่จะเจริญเติบโตไปในอนาคต

การสอนดนตรีประกอบหนังตะลุง คณะรุ่งฟ้า แสงทอง กับจุดมุ่งหมายด้านทักษะพิสัย (Psycho-motor Domain)

ทักษะพิสัยอาจจะดูเป็นเรื่องยากสำหรับศาสตร์อื่น ๆแต่สำหรับวิชาดนตรีประกอบหนังตะลุง คณะรุ่งฟ้า แสงทอง ทักษะพิสัยจะเป็นธรรมชาติของการเรียนการสอน การปฏิบัติในวิชานี้จะเรียกว่าการฝึกทักษะดนตรีปฏิบัติ และเนื้อหาสาระดนตรีจะถูกสอนผ่านทักษะ การฟังดนตรี การเคลื่อนไหวตอบรับเสียงดนตรี การสร้างบทกลอนหนังตะลุง การปฏิบัติเครื่องดนตรี การอ่านสัญลักษณ์ทางดนตรี การสร้างสรรค์งานใหม่ทางดนตรี การสอนดนตรีประกอบหนังตะลุง คณะรุ่งฟ้า แสงทอง กับจุดมุ่งหมายด้านทักษะพิสัย ได้แบ่งลำดับขั้นของการสอนทักษะปฏิบัติ 7 ขั้น ดังต่อไปนี้

1. การรับรู้ (Perception)

ขั้นตอนการรับรู้ เริ่มจากมีสิ่งเร้ามากระทบต่อประสาทสัมผัส หรือความรู้สึก เมื่อมนุษย์ได้ยินเสียงดนตรี เสียงดนตรีจะเป็นสิ่งเร้าที่เกิดขึ้นภายในจิตใจ ต่อจากนั้นมนุษย์ก็จะตอบสนองออกในทางใดทางหนึ่ง

พฤติกรรมที่ผู้เรียนแสดงออกทางดนตรี คือเมื่อนักเรียนได้ฟังดนตรี จะได้ยินเสียงเครื่องดนตรีที่ตนเองจะต้องฝึก เริ่มศึกษาประวัติของเครื่องดนตรีและฝึกหัดเล่นเครื่องดนตรีสร้างความคุ้นเคยกับเครื่องดนตรีที่ตนเองฝึก และเรียนรู้ลักษณะทางกายภาพต่าง ๆของเครื่องดนตรี

2. ขั้นการเตรียมพร้อม (Set)

การเตรียมความพร้อม หมายถึง การที่ร่างกาย จิตใจ และอารมณ์ได้รวมเป็นหนึ่งเดียวและแสดงถึงความพร้อมฝึกปฏิบัติ ขั้นตอนนี้จะมีความสำคัญมากต่อทักษะดนตรีปฏิบัติ

พฤติกรรมที่ผู้เรียนแสดงออกทางดนตรี ได้แก่ การวอมเสียง โดยเฉพาะปี่ เป็นเรื่องจำเป็นมากก่อนการปฏิบัติจริง นอกจากนั้นการตรวจสอบอุปกรณ์ ก็เป็นเรื่องสำคัญก่อนการปฏิบัติรวมวง

3. ขั้นการตอบสนองแนวทางที่ให้ (Guided response)

การตอบสนองเป็นลำดับขั้นของพัฒนาทักษะในรูปแบบของการเลียนแบบหรือการทดลอง การเลียนแบบอาจารย์ การเลียนแบบจากตัวอย่างแบบฝึกหัด พฤติกรรมที่ผู้เรียนแสดงออกทางดนตรีเมื่อมีการปฏิบัติซ้ำๆ พร้อมกับการทดลอง จะเกิดเป็นทักษะความชำนาญขึ้นกับตัวนักเรียน

4. ขั้นวางกลไก (Mechanism)

ขั้นการสร้างกลไก หมายถึง การแสดงออกซึ่งทักษะปฏิบัติอย่างมีความเชื่อมั่นตามศักยภาพของตนเอง

พฤติกรรมที่ผู้เรียนแสดงออกทางดนตรี เมื่อนักเรียนฝึกผ่านขั้น 1-3 มาแล้ว นักเรียนจะสามารถปฏิบัติได้ เช่น การฝึกเทคนิคการเล่นดนตรีให้เป็นเอกลักษณ์ สำเนียงดนตรีท้องถิ่นภาคใต้ โดยการทำซ้ำ ๆ จนสามารถที่จะเล่นอย่างชำนาญ

5. ขั้นการตอบสนองที่ซับซ้อน (Complex overt response)

การตอบสนองในระดับนี้จะเป็นการตอบสนองโดยทันทีทันใด ผู้เรียนจะไม่แสดงพฤติกรรมถึงความลังเลใจ จะเป็นการปฏิบัติทักษะแบบอัตโนมัติ

พฤติกรรมที่ผู้เรียนแสดงออกทางดนตรี คือ นักเรียนจะสามารถปฏิบัติโดยถูกต้องตามข้อกำหนดของบทเพลงทั้งในเรื่องจังหวะ ทำนอง เครื่องหมายการแสดงออกทางดนตรีได้อย่างถูกต้อง เช่น ความดัง เบา ความช้า เร็ว สำเนียงดนตรีที่เป็นภาษาใต้ รวมทั้งเทคนิคต่าง ๆ ที่เป็นความสำคัญของบทเพลง

6. ขั้นการดัดแปลงให้เหมาะสม (Adaptation)

การดัดแปลงให้เหมาะสม หมายถึง การนำเอาทักษะปฏิบัติที่ได้รับการพัฒนา นำมาใช้ในสถานการณ์ต่างๆ เพื่อแก้ปัญหาที่เกิดขึ้น

พฤติกรรมที่ผู้เรียนแสดงออกทางดนตรี คือ นักเรียนได้ดัดแปลงทักษะเก่า ความรู้จากประสบการณ์เดิม นำมาเล่นบทเพลงใหม่นั้นได้

7. ขั้นการริเริ่มสิ่งใหม่ (Origination)

การริเริ่มสิ่งใหม่ในด้านทักษะปฏิบัติ หมายถึงการริเริ่มสร้างสรรค์ผลงานใหม่ที่เกิดจากความชำนาญในการฝึกฝนเทคนิคชั้นสูง

พฤติกรรมที่ผู้เรียนแสดงออกทางดนตรี นักเรียนต้องฝึกทักษะที่ตัวเองไม่ชำนาญให้สามารถปฏิบัติได้ดีที่สุดและนำมาดัดแปลง ออกแบบสไตล์ของตนเอง

จากจุดมุ่งหมายทางการศึกษากับการเรียนการสอนวิชาดนตรีประกอบหนังตะลุงคณะรุ่งฟ้าแสงทอง ที่กล่าวมาแล้วทั้ง 3 ด้านนั้น อาจจะลำบากในการจัดการเรียนการสอนให้ครบทุกด้านและทุกลำดับขั้นตอน อาจเนื่องมาจากข้อจำกัดเรื่องเนื้อหาของหลักสูตร เวลาสอน ความถนัดของ

อาจารย์หรือปัจจัยอื่น ๆ แต่อย่างไรก็ตามการได้ศึกษาจุดมุ่งหมายทางการศึกษานี้ เสมือนเป็นเครื่องมือเข็มทิศที่ทำให้อาจารย์ได้ตรวจสอบตนเองว่าได้สอนวิชาดนตรีประกอบหนังตะลุงครบตามขั้นตอนของจุดมุ่งหมายทางการศึกษานั้นหรือไม่ ดังนั้นแนวทางการพัฒนารูปแบบโปรแกรมการฝึกอบรมเชิงปฏิบัติการเพื่อเตรียมเป็นอาจารย์สอนดนตรีนี้ จะช่วยเตรียมความพร้อมของนักศึกษาให้มีความรู้มีเจตคติและทักษะการปฏิบัติ เพื่อออกไปฝึกสอนนักเรียนให้มีประสิทธิภาพต่อไป

การถ่ายโยงทักษะการปฏิบัติ

การเรียนรู้ทำให้เกิดผลลัพธ์ในผู้เรียน 3 ด้าน คือ พุทธิพิสัย ทักษะพิสัย และจิตพิสัย ดังกล่าวมาแล้ว โดยทั้ง 3 ด้าน จะเชื่อมโยงกัน ทำให้สามารถเกิดทักษะปฏิบัติที่มีประสิทธิภาพ จุดเชื่อมต่อของความรู้กับทักษะปฏิบัติ สามารถแบ่งกลุ่มความรู้และทักษะแยกกัน ดังนี้ คือ ด้านความรู้ (Knowledge) เป็นข้อมูลหรือสาระความรู้ ประเภทข้อเท็จจริง และความรู้ประเภทกฎเกณฑ์และหลักการ ส่วนด้านทักษะ (Skills) เป็นการกระทำที่ใช้ปัญญาหรือร่างกาย รวมทั้งการโต้ตอบแนวความคิด สิ่งของหรือคน โดยแบ่งทักษะตามพฤติกรรมที่ปฏิบัติ คือ การระลึกได้หรือการทำซ้ำ และการอธิบายหรือการจำแนก ทั้งหมดนี้คือทักษะการคิดหรือการรับรู้ การปฏิบัติ รวมทักษะกลไกการตอบสนอง ต่อสิ่งของ คน หรือสถานการณ์ ที่เป็นค่านิยม อารมณ์ และความรู้สึกและการปฏิบัติสัมพันธ์กับคนที่จะนำไปสู่ความสำเร็จ

ทั้งความรู้และทักษะมีจุดเชื่อมต่อ เพราะเมื่อมีการรับรู้และการแปลความหมายของสิ่งเร้าที่มากระทบที่จะเกิดการเรียนรู้ และสร้างกระบวนการโดยใช้กระบวนการที่ถูกต้อง ในสถานการณ์และโครงสร้างของความรู้เดิมที่มีขั้นตอนของการได้มาซึ่งความชำนาญ

ความสัมพันธ์ของการถ่ายโยงความรู้กับการถ่ายโยงทักษะปฏิบัติ

การถ่ายโยงการเรียนรู้ คือ การที่ผู้เรียนสามารถใช้สิ่งที่เรียนรู้มาใช้ในสถานการณ์ใหม่ มี 3 ประเภทด้วยกันคือ การถ่ายโยงแบบศูนย์ (Zero transfer) หมายถึงการเรียนรู้หนึ่ง ไม่มีผลต่อการเรียนรู้หรือการกระทำอีกอย่างหนึ่ง ไม่มีการส่งเสริมหรือการขัดขวาง การโยงเชิงลบ (Negative transfer) หมายถึงการเรียนรู้หนึ่งที่มีผลในการขัดขวางการเรียนรู้หรือการกระทำอีกอย่างหนึ่ง และการโยงเชิงบวก (Positive transfer) หมายถึงการเรียนรู้หนึ่งมีผลในการส่งเสริมการเรียนรู้หรือการกระทำอย่างหนึ่ง

ในส่วนของการถ่ายโยงทักษะปฏิบัติเป็นการเลือกปฏิบัติทักษะ จากการตัดสินที่เชื่อมต่อระหว่างทักษะเดิมกับทักษะใหม่ โดยการบูรณาการความรู้หรือทักษะเดิมที่หลากหลายเพื่อประยุกต์กับสถานการณ์ใหม่

จุดมุ่งหมายของการสอนแบบฝึกปฏิบัติ

การสอนแบบฝึกปฏิบัติ มีจุดมุ่งหมาย คือ

1. ให้ผู้เรียนรู้จักและคุ้นเคยกับเครื่องมือและอุปกรณ์ที่สำคัญ
2. ให้ผู้เรียนได้คุ้นเคยกับการวางแผนเตรียมการและทดลองใช้เครื่องมือปฏิบัติการและการฝึกปฏิบัติต่าง ๆ
3. เพื่อฝึกฝนและพัฒนาความสามารถในการสังเกต รวบรวมและตีความข้อมูลต่าง ๆ ที่ได้จากห้องปฏิบัติการหรือฝึกปฏิบัติต่าง ๆ
4. เพื่อฝึกฝนและพัฒนาความสามารถในการเสนอรายงานผลการฝึกปฏิบัติที่ดีและมีความเหมาะสม
5. เพื่อพัฒนาความสามารถของผู้เรียนในการที่จะรวบรวมและสัมพันธ์แนวคิดหลักการและความรู้ต่าง ๆ เข้าด้วยกัน เพื่อมองเห็นภาพรวมของวิชาดนตรีประกอบหนังตะลุง คณะรุ่งฟ้า แสงทอง
6. เพื่อประยุกต์หลักการทั่วไปเข้ากับสถานการณ์ในห้องทดลองหรือการปฏิบัติภาคสนามอื่น ๆ
7. เพื่อให้เห็นปัญหาและพิจารณาถึงทางเลือกในการดำเนินงานปฏิบัติสิ่งต่าง ๆ เพื่อให้รู้จักวิเคราะห์ผลของการฝึกต่อสมมุติฐานที่ตั้งไว้ และวิเคราะห์ผลที่เกิดขึ้นกับการปฏิบัติจริงในชีวิตประจำวัน
8. เพื่อส่งเสริมและพัฒนาทัศนคติที่ดี ก่อให้เกิดความภาคภูมิใจในงานอาชีพต่าง ๆ

วัตถุประสงค์ของการสอนเชิงปฏิบัติการ

การสอนเชิงปฏิบัติการหรือการสอนภาคปฏิบัติ มีจุดมุ่งหมายให้ผู้เรียนได้รับความรู้ ดังนี้

1. เข้าใจทฤษฎีที่นำไปสู่ปฏิบัติ
2. ได้เห็นสภาพจริง และวิธีการปฏิบัติ
3. ได้ทดลองปฏิบัติ และได้ฝึกฝนจนปฏิบัติได้

กระบวนการถ่ายทอดดนตรีประกอบหนังตะลุงคณะรุ่งฟ้า แสงทอง

โดยการศึกษากระบวนการสอน (Process) การจัดสภาพการณ์ของการจัดการเรียนรู้ ซึ่งประกอบด้วยวิธีการ สื่อการสอน สถานที่ การวัดและการประเมิน การปลูกฝังคุณธรรมและจริยธรรม

1. วิธีการ ซึ่งมีลำดับขั้น ดังต่อไปนี้

ขั้นที่ 1 ทำความเข้าใจในเนื้อหารายวิชา ประกอบด้วยการชี้แจงระยะเวลาเรียน การจัดการเรียนการสอนทั้งด้านทฤษฎีและปฏิบัติ เนื้อหาสาระ การส่งงาน รายงานต่าง ๆ การวัดผลและการประเมินผล

ขั้นที่ 2 การอธิบายพื้นฐานด้านดนตรีเบื้องต้น เพื่อให้นักเรียนได้เข้าใจหลักการปฏิบัติที่ถูกต้อง ทั้งการปฏิบัติตนในการเป็นนักดนตรีที่ดี โดยครูใช้วิธีการบรรยายและการสาธิตควบคู่กันไป ตลอดจนคุณธรรม จริยธรรม

ขั้นที่ 3 การเลือกเครื่องดนตรีที่สนใจปฏิบัติ การบรรยาย สาธิต การบรรเลงดนตรี โดยการเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้เลือกศึกษาเครื่องดนตรีตามความสนใจได้อย่างอิสระ จากนั้นอาจารย์จะดำเนินการถ่ายทอดความรู้ หลักการปฏิบัติเชิงลึกในแต่ละประเภทเครื่องดนตรีทุกประเภท

ขั้นที่ 4 ผู้เรียนลงมือปฏิบัติ

การปฏิบัติจริงของผู้เรียนนั้น มีวิธีการสืบเนื่องจากขั้นตอนการถ่ายทอดหลังจากมีการเลือกเครื่องดนตรี อาจารย์จะให้นักเรียนได้ทดลองบรรเลง โดยการไล่ระดับเสียงแต่ละเครื่อง จนเกิดความชำนาญและมีการแก้ไขอยู่ตลอดเวลา ที่มีการจัดการเรียนการสอน เมื่อเห็นว่านักเรียนมีความพร้อมแล้ว อาจารย์จะมีการจดโน้ตไว้บนกระดานหน้าห้องเรียน เพื่อให้นักเรียนได้จดบันทึกไปท่องจำ ในกรณีเพลงสั้น ๆ ถ้าเป็นเพลงที่ยาวอาจารย์จะเขียนโน้ตลงแผ่นกระดาษ

ขั้นที่ 5 ผู้สอนคอยติดตามและประเมินผลอย่างใกล้ชิด

โดยใช้วิธีการสังเกต แนะนำ แก้ไขให้ผู้เรียนได้ปฏิบัติซ้ำ ๆ จนเกิดความชำนาญ แต่ละคนมีพื้นฐานที่แตกต่างกันอาจารย์ควรคำนึงถึงศักยภาพของผู้เรียนเป็นหลัก วิธีการประเมินของอาจารย์นั้นควรประเมินในขณะที่มีการจัดการเรียนการสอน โดยวัดผลประเมินโดยวิธีการสอบ ซึ่งให้ผู้เรียนบรรเลงให้เพื่อนในห้องดู โดยแบ่งเป็นรอบแรกทีละคน และเมื่อทดสอบแล้วเสร็จจึงประเมินเป็นกลุ่ม โดยผู้เรียนเป็นตัวกำหนดกลุ่มเองอย่างอิสระ ใช้เวลาฝึกซ้อมประมาณ 1 อาทิตย์ แล้วกลับมาบรรเลงให้เพื่อนเป็นทั้งผู้ชมและผู้ประเมินไปพร้อมกับผู้สอน

ขั้นที่ 6 มีการประเมินผล

ในการประเมินผล อาจารย์จะต้องดำเนินการประเมินผลการจัดการเรียนการสอนตลอดระยะเวลาที่สอน เพื่อพัฒนาความสามารถของผู้เรียน

วิธีการถ่ายทอดดนตรีประกอบหนังตะลุงคณะ รุ่งฟ้า แสงทอง โดยมีวิธีกำหนดให้ผู้เรียนแบ่งกลุ่ม เป็น 2 กลุ่ม ประกอบไปด้วย กลุ่มผู้เรียนพื้นฐาน กลุ่มผู้เรียนที่มีความสามารถอยู่แล้ว
กลุ่มที่ 1 คือกลุ่มผู้เรียนพื้นฐาน ซึ่งมี 4 ขั้นตอน

ขั้นที่ 1 สอบถามความพร้อมก่อนศึกษา เป็นวิธีการคัดกรองนักดนตรีอย่างหนึ่งเพื่อให้ได้กลุ่มผู้สนใจที่จะศึกษาดนตรีประกอบหนังตะลุงคณะรุ่งฟ้า แสงทอง อย่างจริงจังและตั้งใจ

ขั้นที่ 2 การเรียนรู้ นักเรียนจะต้องบรรเลงให้ตรงบันไดเสียง โดยการจับมือช่วยสอนเพื่อให้ผู้เรียนรู้จักเครื่องดนตรี จากการลงมือปฏิบัติ เรียนรู้ทักษะในการฟัง เรื่องการบรรเลงให้มีความเหมาะสมกับลักษณะทางกายภาพของผู้บรรเลง

ขั้นที่ 3 คือ กลุ่มปฏิบัติเพลงบรรเลงโหมโรง เพลงดำเหนินฤษี เพลงเชิดฤษี พร้อมสอนคุณธรรม จริยธรรม

ขั้นที่ 4 การวัดผลและประเมินผล ขั้นประเมินผลควรมุ่งไปเพื่อการพัฒนา ซึ่งนำผลมาแก้ไขให้ผู้เรียนได้มีคุณภาพในการเรียนรู้เชิงปฏิบัติ
กลุ่มที่ 2 คือกลุ่มที่มีความสามารถอยู่แล้ว ซึ่งมีขั้นตอนดังนี้ คือ

ขั้นที่ 1 ขั้นมีการทดสอบก่อนเรียน โดยการศึกษาตัวผู้เรียนทั้งพื้นฐานการปฏิบัติประสบการณ์

ขั้นที่ 2 เรียนเพลงประเภททั่วไป ซึ่งไม่ใช่เพลงพิธีการของบทเพลงประกอบหนังตะลุงคณะรุ่งฟ้า แสงทอง

ขั้นที่ 3 การวัดผลและการประเมินผล

2. สื่อการสอน

สื่อการสอนที่สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ ในการจัดการเรียนรู้ มีเครื่องดนตรีหนังตะลุง ให้ผู้เรียนปฏิบัติจริง รูปภาพหนังตะลุง สื่ออุปกรณ์ต่าง ๆ ทำให้ผู้เรียนเกิดทัศนคติที่ดีในการศึกษาดนตรี ทางด้านทักษะและทฤษฎี นำไปสู่วัตถุประสงค์การจัดการเรียนรู้

3. สถานที่

โรงเรียนต้องจัดสรรพื้นที่สำหรับในการจัดการเรียนการสอนได้อย่างเป็นระบบ มีอาคารเรียนทางด้านการปฏิบัติและทฤษฎี โดยแยกตัวออกเป็นเอกเทศ ไม่ขึ้นตรงกับอาคารเรียนใด ๆ

4. การวัดและประเมิน

โรงเรียนได้แบ่งรูปแบบการวัดผลและการประเมินผลออกเป็น 2 ส่วน ด้วยกัน ได้แก่ การวัดผลและการประเมินผลทางด้านทฤษฎี และทางด้านทักษะ

5. การปลูกฝังคุณธรรมและจริยธรรม

โรงเรียนได้ถ่ายทอดในเรื่องของการปฏิบัติทักษะ อาจารย์จะมีการสอนทฤษฎีควบคู่กันไป และมีการสอดแทรกความรู้ ปลูกจิตสำนึกทางด้านคุณธรรมและจริยธรรมในด้านต่าง ๆ

บทที่ 5
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัยเรื่อง "ดนตรีประกอบหนังตะลุงคณะรุ่งฟ้า แสงทอง อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช" ในบทนี้จะได้นำเสนอสรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ เนื้อหาตั้งแต่บทที่ 1ถึงบทที่ 4 เป็นคำตอบของคำถามการวิจัย การอภิปรายผลเป็นการทำตามวัตถุประสงค์การวิจัยและ ข้อเสนอแนะตามลำดับ เพื่อนำไปสู่การออกแบบเนื้อหาสาระในการจัดการเรียนการสอนดนตรีประกอบหนังตะลุง คณะรุ่งฟ้า แสงทอง

สรุปผลการวิจัย

หนังตะลุงคณะรุ่งฟ้า แสงทอ คือมหรสพที่ได้รับความนิยมสูงสุดเมื่อครั้งอดีดของจังหวัดนครศรีธรรมราช.เพราะหนังตะลุงคณะรุ่งฟ้า แสงทอง ได้สร้างกระบวนการถ่ายทอดทางค่านิยมของสังคมวัฒนธรรมให้แก่สมาชิกของสังคมถึงแนวทางความประพฤติปฏิบัติในการดำเนินชีวิตที่สืบทอดเป็นแนวทางของสังคม ถึงแม้ว่าปัจจุบันบทบาทของหนังตะลุงได้เปลี่ยนไปตามสภาพของสังคมก็ตาม แต่ก็ขังมีอิทธิพลต่อสังคมจังหวัดนครศรีธรรมราชดนตรีประกอบหนังตะถุงคณะรุ่งฟ้า แสงทอง อ.เมือง จ.นครศรีธรรมราช เป็นดนตรีที่แบ่งเป็นสองลักษณะคือ ดนตรีที่บรรเลงล้วนๆ ได้แก่ การบรรเลงเพลงโหมโรง ออกฤษี,เชิดฤษี, เดินฤษี, ดำเหนินฤษี, เชิดพระอิศวร, ปรายหน้าบท, ออกรูปบรรยายเรื่อง, ออกรูปเจ้าเมืองและดนตรีที่บรรเลงประกอบการแสดงตามเนื้อเรื่อง คือการบรรเลงประกอบบทพากย์ ประกอบบทบรรยายประกอบบทเจรจา ประกอบตามบทบาทเฉพาะตัวละครและดนตรีร่วมสมัยเพื่อคั่นฉากการแสดงหนังตะลุง

บทบาทของดนตรีประกอบหนังตะลุงคณะรุ่งฟ้าแสงทอง อ.เมือง จ.นครศรีธรรมราช มีความสำคัญต่อการสร้างความสัมพันธ์ของทำนองลีลา อารมณ์ และความรู้สึกให้สอดคล้องกับบทตอนและสถานการณ์ของการแสดงหนังตะลุง โดยนักดนตรีมีความรู้ในด้านบทกลอนและดัดแปลงสอดใส่อารมณ์ดนตรีประกอบด้วยไหวพริบปฏิภาณ อย่างลงตัว

ปัจจุบันดนตรีประกอบหนังตะลุงมีประสิทธิภาพน้อยมากในการฟื้นฟู ส่งเสริม สืบทอดอนุรักษ์อย่างถูกวิธี เพราะนักดนตรีหนังตะลุงปัจจุบันนั้นเข้สู่วัยชรา สภาพชีวิตเปลี่ยนไป
เยาวชนยุคใหม่เหินห่างทิ้งร้างวัฒนธรรมพื้นบ้าน

จากการทบทวนในวรรณกรรมในประทศไทย พบว่าส่วนใหญ่จะศึกษาเกี่ยวกับขนบนิยมการแสดงหนังตะลุง ส่วนการศึกษาในประเด็นศิลปะดนตรีเพื่อการศึกษามีจำนวนน้อยผู้วิจัยจึงได้ศึกษาวิจัยคนตรีประกอบหนังตะลุงคณะรุ่งฟ้า แสงทอง อ.เมือง จ.นครศรีธรรมราช เน้นกระบวนการวิเคราะห์คนตรีประกอบหนังตะลุง

ลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรีหนังตะลุงคณะคณะรุ่งฟ้า แสงทอง อ.เมือง จ.นครศรีธรรมราช ในการบรรเลงบรรเลงดนตรีนั้นผู้วิจัยได้จำแนกไว้สองประเภท ได้แก่ ประเกท ที่หนึ่ง คือ เครื่องดนตรีที่ให้จังหวะได้แก่ ทับกลอง บองโก้ โหม่ง ถึง ประเกทที่สอง เครื่องคนตรี ที่ให้ทำนองได้แก่ ปี่ ออร์แคน กีต้าร์ กีต้าร์เบส

การศึกษาคนตรีประกอบหนังตะลุงคณะรุ่งฟ้า แสงทอง อ.มือง จ.นครศรีธรรมราช ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ(Qualitative research) โดยนำแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวกับการวิเคราะห์คนตรีตามองค์ประกอบของคนตรีสากล (Element of music) นำเสนอข้อมูลเชิงพรรณนา วิเคราะห์ (Descriptive Analysis) ผู้วิจัยจำเป็นต้องมีการวิเคราะห์ถ่ายทอดดนตรีในรูปแบบของเสียงเป็นตัวโน๊ตดนตรี (Transcriptions) วิจัยเชิงคุณภาพ โดยการตรวจสอบเอกสารที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับการวิเคราะห์ดนตรี และศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องในการศึกษาวิจัยใช้วิธี การศึกษาภาคสนาม เก็บข้อมูลจากการการสังเกต การสัมภาษณ์จากนายหนังตะลุง นักคนตรี (ลูกคู่) บุคลที่เกี่ยวข้องโดยใช้วิธีการเก็บข้อมูล จากการบันทึกเสียง ถ่ายภาพนิ่ง ถ่ายภาพเคลื่อนไหว และศึกษาค้นคว้าจากเอกสารเพิ่มเติม จากนั้นผู้วิจัยนำข้อมูลทั้งหมดที่ได้มาสรุปและวิเคราะห์และจัดทำเป็นรายงานในรูปแบบการวิจัยข้อมูลเชิงพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) โดยการบรรยายที่มีโน้ตคนตรีสากลประกอบ

อภิปรายผล

ผลการวิจัย ด้านจังหวะ (Beat)

ผลจากการวิจัย พบว่าบทเพลงประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะรุ่งฟ้า แสงทอง อ.เมือง จ.นครศรีธรรมราช คนตรีประกอบมีการเน้นจังหวะเป็นระยะอย่างสม่ำเสมอ เรียกว่าอัตราจังหวะที่แน่นอน กำหนดอัตราความเร็ว ซึ่งเป็นตัวกำหนดชีพจร 4 ชีพจร มีการนั้นที่จังหวะที่2 และ 4 ศึกษาค่าตัวโน๊ตและจำนวนจังหวะในแต่ละห้องใช้เครื่องหมายประจำจังหวะ (Time Signature) ใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะธรรมดา ได้แก่ 4/4 พบอัตราความเร็ว (Temp) ซึ่งเทียบกับความเร็วมาตรฐานสากลแล้ว สามารถวัดจังหวะได้อัตราความเร็วประมาณ 55 จังหวะเคาะโดยการเทียบโน้ตตัวคำต่อนาที กำหนดความเร็ว ช้า ของจังหวะเคาะเป็นคำศัพท์เป็นภาษาอิตาเลี่ยน คือ Adagio ซึ่งหมายถึงช้าเรียบๆ นุ่มนวล ซึ่งอัตราความเร็วนี้อาจจะเร็วขึ้นหรือช้าลงได้ตามแต่ผู้บรรเลง ผลของ

การวิจัย พบลีลาจังหวะทำนอง ซึ่งหมายถึงความสั้น- ยาว หนัก-เบา เครื่องคนตรีที่มีการเปลี่ยนแปลงระดับเสียงได้แก่ ทอมบ้า (Tomba) ในรูปแบบของลีลาจังหวะ (Melodic Rhythm) และพบเครื่องดนตรีที่มีจังหวะทำนองไม่มีการเปลี่ยนแปลงระดับเสียง (Rhythm Pattern) ได้แก่ กลอง (Drum Set)

ผลของการวิจัยโครงหลักของจังหวะทำนอง พบเครื่องดนตรีที่บรรเลงประกอบ ซึ่งยึดโครงหลักในการกระสวนจังหวะ ได้แก่ โหม่ง ผลจากการวิจัยเรื่องการพัฒนาลักษณะจังหวะ (Rhythmic Development) พบลักษณะจังหวะพัฒนาจากหน่วยจังหวะเอก (Rhythmic motif) เนื่องจากมีรูปแบบของการซ้ำ เป็นการนำลักษณะจังหวะมาบรรเลงเหมือนเดิมโดยเปลี่ยนทำนองและเปลี่ยนสีสันเสียง ลักษณะจังหวะทีซ้ำกัน เป็นลักษณะที่มีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ที่น่าสนใจพบการแปร โดยสังเกตพบว่ามีการเปลี่ยนแปลงเล็กน้อยแต่ยังคงเค้าโครงของลักษณะเดิม และพบการพัฒนาโดยการสังเกต มีการเปลี่ยนแปลงมากขึ้นแต่เก้าโครงของลักษณะจังหวะยังคงคล้ายของเดิม ผลจากการวิจัยเรื่องลักษณะจังหวะ (Rhythm) พบว่ามีการสร้างจังหวะที่สม่ำเสมอกับชีพจร จังหวะ ทั้งนี้เป็นเพราะไม่พบการเปลี่ยนแปลงจังหวะ ผลจากการวิจัยเรื่องจังหวะพิเศษพบชีพจร จังหวะที่ไม่เป็นธรรมชาติของอัตราจังหวะ ทั้งนี้เป็นเพราะมีการนั้นที่จังหวะที่ไม่สำคัญซึ่งเรียกว่าจังหวะขัด (Syncopation)

ผลการวิจัยด้นทำนอง (Melody)

ผลจากการวิจับเรื่องทำนอง บทเพลงประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะรุ่งฟ้า แสงทอง อ.เมือง จ.นครศรีธรรมราช พบว่าบทเพลงมีระยะกู่เสียง (Range) ซึ่งพบว่าเนื่องจากมีระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง B ล่างบรรทัดห้าเส้นและสูงสุดเสียง D บนบรรทัด 5 เส้น โดยวัดจากการนับขั้นคู่ลักษณะทำนองของเพลงเป็นลักษณะทำนองที่บรรเลงต่อเนื่องกัน (Conjunct motion) เนื่องจากพบโน้ตตัวหนึ่งเคลื่อนที่ทำนองไปยังอีกตัวหนึ่งเป็นขั้นคู่ 2 และพบการซ้ำโน้ต คู่ 1 และคู่อื่นที่มีจำนวนน้อยกว่า นอกจากนั้นพบลักษณะทำนองที่บรรเลงไม่ต่อเนื่องกัน (Disjunct motion) เนื่องจากพบการขยับโน้ตข้ามขั้นของทำนองกว้างกว่าขั้นคู่ 3 นอกจากนั้น ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่า ทิศทางในการเดินทำนองขึ้น (Ascending motion) ทิศทางในการเดินทำนองลง (Decending motion) และทิศทางคงที่ (Contant motion) มีทิศทางที่ชัดเจน ซึ่งพบในท่อนต่างๆของบทเพลง ผลจากการวิจัยเรื่องหลักเสียง (Tonality) จัดอยู่ในระบบหลักเสียง G lonin mode บันไดเสียง G เมเจอร์, หลัก เสียง C Ionian mode บันไดเสียง C เมเจอร์, หลักเสียง A eolian mode บันไดเสียง A Natural minor, หลักเสียง D Dorian mode บันไดเสียง D Natural minor

ผลการวิจัย ด้านการประสานเสียงและพื้นผิว (Harmony& Texture)

ผลการวิจัยเรื่องการประสานเสียงและพื้นผิว พบว่าบทเพลงประกอบการเสดงหนังตะลุง คณะรุ่งฟ้าแสงทอง อ.เมือง .นครศรีธรรมราช เป็นบทเพลงที่แนวทำนองเดียว ไม่มีการประสานเสียง เนื่องจากพบโน้ตแนวทำนองบรรเลงโน้ตเหมือนกัน ถึงแม้ว่าเสียงที่จะมีเครื่องดนตรีชิ้นอื่นๆ บรรเลงเกิดขึ้นพร้อมกันในช่วงคู่ 8 อื่นๆก็ตาม ผลการวิจัยเรื่องพื้นผิวไม่พบเนื้อคนตรีในแนวตั้งหรือการสอดประสาน ทั้งนี้เนื่องจากไม่พบแนวทำนองลีลาสัมพันธ์ (Counter Point) เพราะเป็นดนตรีแนวเดียวเดียว (Monophony)

ผลการวิจัย ด้านสีของเสียง (Tone color)

ผลของการวิจัยความเข้มของเสียง บทเพลงประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะรุ่งฟ้า แสงทอง อ.เมือง จ.นครศรีธรรมราช มีการจัดวางเสียงจากความสามารถของเครื่องคนตรีที่ให้ทำนองหลักคือปี่ เป็นตัวกำหนดบันไดเสียง G เมเจอร์ เพราะมีความกว้างของเสียงในขีดจำกัด นอกจากนั้นวิจัยค้นพบความเข้มเสียง (intensity) ซึ่งพบเครื่องหมายแสดงความเข้มดังนี้ คือ พบการแสดงการเน้นยาว พบการแสดงการเน้นสั้น พบเครื่องหมายที่มีผลต่อโน้ตตัวเดียวพบเครื่องหมายค่อยดังขึ้น

ผลการวิจัย ด้านสังคีตลักษณ์ หรือรูปแบบทางดนตรี (Form)

ผลของการวิจัย พบว่าบทเพลงประกอบการเสดงหนังตะลุงคณะรุ่งฟ้า แสงทอง อ.เมือง จ.นครศรีธรรมราช พบหน่วยที่เล็กที่สุดของทำนอง ปรากฏเป็นระยะในรูปแบบที่เหมือนกัน แปลเปลี่ยนไป ซึ่งเรียกว่าหน่วยย่อยเอก (Rythmic motif) และนอกจากนั้นพบหน่วยทำนองที่มี ความสำคัญชั่วขณะซึ่งมีผลกับการพัฒนาเพลงในชั่วระยะเวลาหนึ่ง

ผลของการวิจัยประโยคเพลง (Phrase) สองประโยคที่มีความสัมพันธ์กัน ทำนองที่มีคล้ายกัน รูปร่างขึ้นลงของทำนองใกล้เคียงกัน ผลของการวิชัยทำนอง พบทำนองที่เป็นประโยคคำถามที่มี Cadence ที่เบา และประโยคคำตอบที่มี Cadence ที่หนัก ที่มีความสัมพันธ์กันและพบประโยคที่รวมกันเป็นประโยคใหญ่ (Period)ซึ่งประกอบด้วยสองประโยค คือประโยกถาม-ประโยคตอบ (Antecedent-Consequent) ในลักษณะของประโยคทั้งสองมีความคล้ายคลึงกัน (Sequent) ซึ่งต่างกันที่ตัวโน้ต

ผลของการวิจัยสังคีตลักษณ์ พบว่าบทเพลงโหมโรง, บทเพลงดำเหนินฤษี, บทเพลงเชิดฤษี บทเพลงบรรยายเรื่อง, บทเพลงเสนาขึ้นเฝ้า ,บทเพลงถอนบท สมหอง ดำเหนิน, หอบฉาก, บทเพลงดินยักษ์ เป็นสังคีตลักษณ์แบบสองตอน (Binary form) หรือสังคคีตลักษณ์ A:B form บทเพลง เดินฤษีเป็นเพลงสามท่อน (Terary form) บทเพลงเชิดพระอิศวร, บทเพลงนางเดินป่า (ดำเหนินช้ำ),

บทเพลงเชิดรบเชิดร้องเป็นคีตลักษณ์ หรือรูปแบบเพลงท่อนเดียวความคิดเดียว (One Part form หรือ Through Compost) บทเพลงปรายหน้าบท เป็นคีตลักษณ์ หรือรูปแบบรอนโด (Rondo form)

นอกจากนี้ยังพบบทเพลงโหมโรง ผลจากการวิจัยเรื่องลักษณะจังหวะ (Rhythm) มีการสร้างจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอกับชีพจรจังหวะ ทั้งนี้เป็นเพราะพบการเปลี่ยนแปลงจังหวะที่ทำให้เกิดความใหม่ในบทเพลงที่ทำให้ชีพจรไม่สม่ำเสมอจากอัตราจังหวะ 4/4 เป็น2/4 ดังปรากฏที่ห้องเพลงที่ 13 และ20 และพบอัตราความเร็ว (Tempo) ของบทเพลงที่เตกต่างกันคือ บทเพลงเดินยักษ์มีอัตราความร็ว (Tempo) 340 บทเพลงเชิดพระอิศวรมีอัตราความเร็ว (Temo) 132 บทเพลงเสนาขึ้นเฝ้าและบทเพลงเชิดรบเชิดร้องมีอัตราความเร็ว (Tempo) 96

พฤติกรรมที่กาดหวังหลังเรียนรู้วิชาดนตรีประกอบหนังตะลุงคณะรุ่งฟ้า แสงทอง

พฤติกรรมที่คาดหวังหลังเรียนรู้วิชาดนตรีประกอบหนังตะลุงคณะรุ่งฟ้าแสงทองมี 3 ด้าน คือ

ด้านพุทธิพิสัย นักเรียนมีความรู้และสติปัญญาในการที่จะตอบคำถามเรื่องบันไดเสียง เครื่องหมายกำหนดจังหวะ อัตราจังหวะ ลีลาของจังหวะ โครงหลักของจังหวะทำนอง นักเรียนมีความเข้าใจด้านคีตลักษณ์ หรือรูปแบบของดนตรี สามารถตอบคำถามรูปร่างของทำนองที่เป็นประโยคคำถามและคำตอบ สามารถอธิบายบทเพลงทั้ง 12 เพลง เป็นสังคีตลักษณ์แบบใดบ้างในเรื่องการประยุกต์ใช้คนตรีประกอบหนังตะลุงมีหลากหลายบันไดเสียง ซึ่งทางกายภาพดนตรีบางชิ้นบรรเลงยากมาก เช่น ปี่ นักเรียนสามารถนำเอาความรู้การย้ายบันไดเสียงเพื่อความเหมาะสมของการรวมวง นอกนั้นบทเพลงต่าง ๆ มีเครื่องหมายการแสดงออกมากมายเช่น ซ้ำ เร็วหนักเบา นักเรียนสามารถมาประยุกต์ใช้กับโน้ตที่ให้ความรู้สึกตามความต้องการของผู้บรรเลงได้ หรือสามารถนำดนตรีที่เป็นเครื่องให้ทำนองรองลงมาบรรเลงแนวประสานเสียงได้ตามความเหมาะสมของบทเพลง ในเรื่องของการวิเคราะห์ จะเห็นได้ว่าบทเพลงแต่ละเพลง มีโครงสร้างที่แตกต่างกัน นักเรียนสามารถวิเคราะห์ได้ว่าท่อนใดคล้ายกันและแตกต่างกันอย่างไร ในส่วนการสังเคราะห์ นักเรียนสามารถมาปรับปรุงดัดแปลง บทเพลงได้ เช่น นำมาเรียบเรียงเสียงประสานใหม่เพื่อให้เข้ากับอิริยาบถของรูปหนังตะลุงหรือเพิ่มท่อนเพลงของดนตรี นอกจากนั้นนักเรียนสามารถประเมินได้ว่าดนตรีที่ตนบรรเลงนั้น มีคุณค่าในข้อใด ทั้งความถูกต้อง ทางทฤษฎี มีความตกต่างไปจากคนตรีอื่น ๆ อย่างไร

ด้านจิตพิสัย นักเรียนสามารถพัฒนาค้นจิตใจ อารมณ์ ได้ดังนี้ คือนักเรียนสามารถรับรู้ ถึงประเภทเครื่องดนตรี วัฒนธรรมท้องถิ่นภาคใต้นั้น มีเครื่องดนตรีที่แสดงหนังตะลุงเตกต่างจากวัฒนธรรมอื่นหรือชนชาติอื่น และสามารถตอบสนองในการที่จะนำเพลงที่เน้นเรื่องเครื่อง

ดนตรีที่ตนเองถนัด เพื่อนำไปทำการบ้านในการทบทวนให้เกิดความชำนาญและให้ได้คุณค่าทางวัฒนธรรม และนำไปสู่การให้คุณค่า พร้อมที่จะพัฒนาพฤติกรรม ทัศนคติ ความชื่นชมและนำคุณค่าไปจัดระบบคุณค่าอย่างถูกต้อง สุดท้ายนักเรียนสามารถสร้างบุคลิกจากการประเมินคุณค่า เพื่อส่งผลในการดำรงชีพและเจริญเติบโตในอนาคต เพื่อเป็นสมาชิกที่ดีของสังคม

ด้านทักษะพิสัย นักเรียนสามารถปฏิบัติดนตรี ได้ดังนี้ คือ นักเรียนรับรู้กับเครื่องคนตรีที่ตนเองฝึกฝน และสร้างความคุ้นเคยและศึกษาทางกายภาพของเครื่องดนตรีเพื่อเตรียมความพร้อม โดยการทดสอบเครื่องดนตรี เช่น การไล่บันไดเสียง หรือการตรวจอุปกรณ์ เป็นต้น นอกจากนั้นนักเรียนจะตอบสนองแนวทางที่อาจารย์มอบให้และนำมาฝึกฝนปฏิบัติซ้ำ ๆ จนเกิดเป็นทักษะความชำนาญ นอกนั้นนักเรียนจะมีกลไกในการบรรเลง กล่าวคือสามารถกระจายตัวโน้ตดนตรี ให้เข้ากับกลุ่มคอร์ดต่าง ๆ ได้ พร้อมที่ตอบสนองดนตรีที่ซับซ้อน เช่น บรรเลงตามเครื่องหมายทางดนตรี สำเนียงดนตรี และเทคนิคต่างๆ ได้ อย่างมีความมั่นใจในการปฏิบัติโดยไม่บกพร่อง

หลังจากการปฏิบัติอย่างชำนาญแล้วนักเรียนสามารถดัดแปลงให้เหมาะสมได้ เช่นการดัดแปลงจากทักษะเดิม ประสบการณ์เดิมนำมาบรรเลงเพลงใหม่นั้นได้ สุดท้ายนักเรียนสามารถริเริ่มสิ่งใหม่ได้ กล่าวคือนักเรียนนำความคิดเดิมมาดัดแปลงใหม่ บรรเลงใหม่หรือเรียกว่าการออกแบบสไตล์ของตนเอง

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

การศึกษาหนังตะลุง ซึ่งเป็นศิลปะพื้นบนประจำท้องถิ่น โดยเน้นการศึกษาองค์ประกอบโดยรวมของหนังตะลุง ศิลปะประจำท้องถิ่นของภาคใต้

บรรณานุกรม

กรุงศรี วัลลิโภดม. (2544). **วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดนครศรีธรรมราช.** กรุงเทพฯ :โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

----------. (2544). **สภาพภูมิศาสตร์ วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดนครศรีธรรมราช.** กรุงเทพฯ :โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

----------. (2544). **ลักษณะภูมิประเทศ จังหวัดนครศรีธรรมราช.วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดนครศรีธรรมราช.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

----------. (2544). **เอกลักษณ์ของท้องถิ่น วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดนครศรีธรรมราช.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

เฉลียว ด้วงสิน. (สัมภาษณ์, 19 เมษายน 2555).

ณัชชา โสตติยานุรักษ์. (2544). **การวิเคราะห์จังหวะ สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

----------. (2544). **การวิเคราะห์ทำนอง สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

----------. (2544). **การวิเคราะห์เสียงประสาน สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

----------. (2544). **คีตลักษณ์สองตอน สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

----------. (2544). **คีตลักษณ์สามตอน สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

----------. (2544). **แนวทางการวิเคราะห์เพลง สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

----------. (2544). **ประโยคเพลง สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

----------. (2544). **สังคีตลักษณ์รอนโด สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. 2549**. ดนตรีศึกษา หลักการและสาระสำคัญ**. สาขาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (เอกสารอัดสำเนา).

ต่อศักดิ์ จันทร์ต๊ะ. (2556). **เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย การบริหารจัดการวงดนตรี ฮอทชิลลี่.** กรุงเทพฯ : มหาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

บรรจง ชลวิโรจน์. (2545). **การวิเคราะห์ระยะขั้นคู่เสียง (Interval) การประสานเสียง.** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เสมาธรรม.

----------. (2556). **หลักเสียง สอนดนตรีให้เป็นดนตรี.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มติชนปากเกร็ด.

----------. (2556). **องค์ประกอบดนตรี สอนดนตรีให้เป็นดนตรี.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มติชน ปากเกร็ด.

น้อย บัวจันทร์. (สัมภาษณ์, 19 เมษายน 2555).

นิตย์ เขียวเสน. (สัมภาษณ์, 19 เมษายน 2555).

นิพนธ์ กล่ำกล่อมจิตร. (2557). **การศึกษาวิธีการถ่ายทอดดนตรีไทยในโรงเรียนและบ้านดนตรีไทย.** กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บัญชา อายากิจ. (2554). **กลุ่มชาติพันธ์ จังหวัดนครศรีธรรมราช ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง คณะสุชาติ ทรัพย์สิน.** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

----------. (2554). **วิธีการดำเนินการวิจัย ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะสุชาติ ทรัพย์สิน.** ม.ป.ท.

ปองทิพย์ หนูยอม. (2531). **ศิลปะการเล่นเงาของภาคใต้ ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมวิทยาลัยครูยะลา.** กรุงเทพฯ : การพิมพ์กรุงเทพมหานคร.

พงศกร หนูแก้ว. (สัมภาษณ์, 19 เมษายน 2555).

มนต์ชัย ศรชัย. (2554). **ประวัติและผลงาน นายเฉลียว ด้วงสิน (หนังรุ่งฟ้า แสงทอง).** นครศรีธรรมราช : มนต์ชัย ศรชัย ผู้พิมพ์.

วิมล ดำศรี. (2549). **การแสดงหนังตะลุงที่ผู้ชมชื่นชอบ หนังตะลุงชั้นครูคู่เมืองนครศรีธรรมราช.** (พิมพ์ครั้งที่ 2). นครศรีธรรมราช : โรงพิมพ์ ไทม์พริ้นดิ้ง.

----------. (2549). **การศึกษาดนตรีที่ใช้ประกอบการดำเนินเรื่องในหนังตะลุง.** (พิมพ์ครั้งที่ 2). นคศรีธรรมราช : โรงพิมพ์ ไทม์พริ้นดิ้ง.

----------. (2549). **แนวเรื่องนิยายหนังตะลุงหนังตะลุงชั้นครูคู่เมืองนครศรีธรรมราช.หนังตะลุงชั้นครูคู่เมืองนครศรีธรรมราช.** (พิมพ์ครั้งที่ 2). นครศรีธรรมราช :โรงพิมพ์ ไทม์พริ้นดิ้ง.

----------. (2549). **ประวัติชีวิตและผลงานศิลปินหนังตะลุงชั้นครูคู่เมืองนครศรีธรรมราช. หนังตะลุงชั้นครูคู่เมืองนครศรีธรรมราช.** (พิมพ์ครั้งที่ 2). นครศรีธรรมราช : โรงพิมพ์ ไทม์พริ้นดิ้ง.

วิมล ดำศรี. (2549). **ภาพลักษณ์ของศิลปินหนังตะลุง หนังตะลุงชั้นครูคู่เมืองนครศรีธรรมราช.** (พิมพ์ครั้งที่ 2). นครศรีธรรมราช: โรงพิมพ์ ไทม์ พริ้นดิ้ง.

วรรณะ พรหมรัตน์. (สัมภาษณ์, 19 เมษายน 2555).

วิชา เชาวศิลป์. (2543). **ผลการวิจัยดนตรีประกอบหนังตะลุง.** ม.ป.ท.

วิเชียร แถกไทย. (สัมภาษณ์, 19 เมษายน 2555).

สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้. (2529). **หนังตะลุง.** กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์.

สำนักงานจังหวัดนครศรีธรรมราช. (2555). **การศึกษา.** ค้นเมื่อวันที่ 17 มีนาคม 2557. จาก www.nakhonsithammarat.go.th.

----------. (2555). **กลุ่มชาติพันธ์**. ค้นเมื่อวันที่ 17 มีนาคม 2557. จาก www.nakhonsithammarat.go.th.

----------. (2555). **ขนบนิยมในการเล่นหนังตะลุง.** ค้นเมื่อวันที่ 17 มีนาคม 2557. จาก www.nakhonsithammarat.go.th.

----------. (2555). **ตราประจำจังหวัด**. ค้นเมื่อวันที่ 17 มีนาคม 2557. จาก www.nakhonsithammarat.go.th.

----------. (2555). **ประชากร.** ค้นเมื่อวันที่ 17 มีนาคม 2557. จาก www.nakhonsithammarat.go.th.

----------. (2555). **เศรษฐกิจ.** ค้นเมื่อวันที่ 17 มีนาคม 2557. จาก www.nakhonsithammarat.go.th.

----------. (2555). **แผนที่จังหวัดนครศรีธรรมราช.** ค้นเมื่อวันที่ 17 มีนาคม 2557. จาก www.nakhonsithammarat.go.th.

สำเร็จ คำโมง. (2537). **วิธีสร้างโมตีฟ และวิธีพัฒนาโมตีฟ.** เอกสารคำสอนวิชาการประพันธ์เพลง. ม.ป.ท.

สืบพงศ์ ธรรมชาติ. (2554). **อารยธรรมแดนใต้ตามพรลิงค์ลังกาสุกะศรีวิชัยและศรีธรรมราช มหานคร (เมือง 12 นักษัตร).** นครศรีธรรมราช : บุญฤทธิ์ ธรรมชาติการพิมพ์.

สุชาติ ทรัพย์สิน. (สัมภาษณ์, 20 มกราคม 2556).

สำราญ บัวจันทร์. (สัมภาษณ์, 19 เมษายน 2555).

สุวรรณ บัวจันทร์. (สัมภาษณ์, 19 เมษายน 2555).

สัญญา สวัสดี. (สัมภาษณ์, 19 เมษายน 2555).

สัมพันธ์ อ่อนอยู่. (สัมภาษณ์, 19 เมษายน 2555).

สุวัฒน์ ทรงเกียรติ. (2542). **อัตราความเร็ว-ช้าของจังหวะ องค์ประกอบดนตรีสากล. ภาควิชาดนตรีคณะมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์.** ภูเก็ต : มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
รายนามผู้เชี่ยวชาญ
รายชื่อผู้ให้สัมภาษณ์/คำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์

รายนามผู้เชี่ยวชาญ

1. รองศาสตราจารย์ ดร.สืบพงษ์ ธรรมชาติ	ผู้อำนวยการอาศรมวัฒนธรรมวลัยลักษณ์ มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์
2. ดร.วัฒนา จินดาวัฒน์	ผู้อำนวยการโรงเรียนพระธาตุมูลนิธิ
3. ดร.รวีวัฒน์ ไทยเจริญ	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ

รายชื่อผู้ให้สัมภาษณ์

ที่	ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์	หน้าที่ปฏิบัติขณะแสดง
1.	นายเฉลียว ด้วงสิน	นายหนังคณะรุ่งฟ้า แสงทอง
2.	นายวรรณะ พรหมรัตน์	ผู้บรรเลงทับ
3.	นายวิเชียร แถกไทย	ผู้บรรเลงกลอง
4.	นายสำราญ บัวจันทร์	ผู้บรรเลงโหม่ง
5.	นายสุวรรณ กล้ำหอม	ผู้บรรเลงฉิ่ง
6.	นายนิตย์ เขียวเสน	ผู้บรรเลงปี่
7.	นายน้อย บัวจันทร์	ผู้บรรเลงกีต้าร์โซโล
8.	นายสัญญา สวัสดี	ผู้บรรเลงกีต้าร์ออร์แกน
9.	นายสัมพันธ์ อ่อนอยู่	ผู้บรรเลงกีตาร์เบส
10.	นายพงศกร หนูแก้ว	ผู้บรรเลงทอมบ้า

คำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์

การสัมภาษณ์แต่ละครั้งผู้วิจัยจะมีชุดคำถามหลักเป็นแกนในคำถามของการสัมภาษณ์แต่ไม่ได้จำกัดเพียงคำถามเหล่านั้น ข้อคำถามเป็นเพียงให้ผู้ศึกษาเตรียมตัวเพื่อการสัมภาษณ์ แต่ในที่สุดแล้วผู้สัมภาษณ์ต้องได้ข้อมูลที่สำคัญตามที่ต้องการเพื่อการวิจัย ได้แก่ ข้อมูลเกี่ยวกับ

1. ทักษะในการเชิดรูปหนังตะลุง ต้องอาศัยทำนองของจังหวะ อย่างไรบ้าง
2. เครื่องดนตรีที่กำกับจังหวะ ทำนอง ได้แก่เครื่องดนตรีประเภทใด
3. เครื่องดนตรีที่มีความสำคัญหลักและความสำคัญรอง ของดนตรีหนังตะลุง เป็นเครื่องดนตรีอะไร
4. การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีผลต่อการเชิดรูปหนังตะลุง อย่างไร
5. เหตุใดดนตรีประกอบเพลงหนังตะลุง ไม่มีการประสานเสียง
6. สีของเสียงดนตรีประกอบหนังตะลุงใช้ในโอกาสใดบ้าง มีการสลับกันช่วงใด และให้ความรู้สึกต่อผู้ชมอย่างไรบ้าง
7. รูปแบบท่อนของดนตรีประกอบเพลงหนังตะลุงแต่ละเพลงมีความแตกต่างกัน อย่างไร
8. เหตุใดการใช้บันไดเสียงดนตรีประกอบเพลงหนังตะลุง ใช้บันไดเสียงจำกัด และจำนวนน้อย
9. การเพิ่ม และลด บันไดเสียงของดนตรีประกอบหนังตะลุงในขณะที่ใช้บรรเลง จะลดเสียงดนตรีประเภทใด
10. ดนตรีที่ให้จังหวะ กับ ดนตรีที่ให้ทำนอง ของดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง มีความแตกต่างกันอย่างไร
11. ดนตรีบรรเลงเพลงหนังตะลุงแบบล้วน กับแบบบรรเลงตามเนื้อเรื่อง ในการแสดงหนังตะลุงใช้ในโอกาสใดบ้าง
12. การใช้ดนตรีขั้นจังหวะประกอบการแสดงหนังตะลุง ใช้ในโอกาสใดบ้าง

ภาคผนวก ข
หนังสือราชการ

ที่ ศธ ๐๕๖๔.๑๔/ ๓๕๖

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
๒๐๖๑ ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี
เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร ๑๐๖๐๐

๑๔ พฤษภาคม ๒๕๕๗

เรื่อง เรียนเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาเครื่องมือในการทำวิทยานิพนธ์

เรียน รองศาสตราจารย์ ดร.สิบพงษ์ ธรรมชาติ

สิ่งที่ส่งมาด้วย แบบสอบถาม จำนวน ๑ ชุด

เนื่องด้วย นายสุเชษฐ์ วงศ์เมฆ นักศึกษาระดับปริญญาโทหลักสูตรศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี(ดนตรีศึกษา) บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กำลังทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง "ดนตรีประกอบหนังตะลุงทณะรุ่งฟ้า แสงทอง อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช" โดยมีคณะกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ดังนี้

๑. รองศาสตราจารย์ ดร.มนัส วัฒนไชยเสน ประธานกรรมการ
๒. ผู้ช่วยศาสตราจารย์บรรจง ชะนิโรจน์ กรรมการ

ในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ นักศึกษาจำเป็นต้องตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) ของเครื่องมือ เพื่อให้ได้เครื่องมือที่สมบูรณ์ที่สุด ทางบัณฑิตศึกษาได้พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิ มีความรู้ความสามารถทางด้านการทำวิจัยเป็นอย่างดี จึงขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาของเครื่องมือดังกล่าว

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์แก่นักศึกษาด้วยจะเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศรีวรรณ เย็นสระคู)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
โทร. ๐-๒๔๗๓-๗๐๐๐ ต่อ ๑๗๑๐, ๑๗๑๗

ที่ ศธ ๐๕๖๔.๑๔/ ๓๕๖

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
๑๐๖๑ ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี
เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร ๑๐๖๐๐

๑๔ พฤษภาคม ๒๕๕๗

เรื่อง เรียนเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาเครื่องมือในการทำวิทยานิพนธ์

เรียน ดร.วัฒนา จินดาวัฒน์

สิ่งที่ส่งมาด้วย แบบสอบถาม จำนวน ๑ ชุด

เนื่องด้วย นายสุเชษฐ์ วงศ์เมฆ นักศึกษาระดับปริญญาโทหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดนตรี(ดนตรีศึกษา) มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กำลังทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง "ดนตรีประกอบหนังตะลุงทณะรุ่งฟ้า แสงทอง อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช" โดยมีคณะกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ดังนี้

๑. รองศาสตราจารย์ ดร.มนัส วัฒนไชยยศ ประธานกรรมการ
๒. ผู้ช่วยศาสตราจารย์บรรจง ชลวิโรจน์ กรรมการ

ในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ นักศึกษาจำเป็นต้องตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) ของเครื่องมือ เพื่อให้ได้เครื่องมือที่สมบูรณ์ที่สุด ทางบัณฑิตศึกษาได้พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิมีความรู้ความสามารถทางด้านการทำวิจัยเป็นอย่างดี จึงขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาของเครื่องมือดังกล่าว

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์แก่นักศึกษาด้วยจะเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศรีวรรณ เอี่ยมสะอาด)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
โทร. ๐-๒๔๗๓-๗๐๐๐ ต่อ ๑๗๑๐, ๑๗๑๗

ที่ ศธ ๐๕๖๔.๑๔/ ๓๕๖

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
๑๐๖๑ ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี
เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร ๑๐๖๐๐

๑๔ พฤษภาคม ๒๕๕๗

เรื่อง เรียนเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาเครื่องมือในการทำวิทยานิพนธ์

เรียน ดร.รวิวัฒน์ ไทยเจริญ

สิ่งที่ส่งมาด้วย แบบสอบถาม จำนวน ๑ ชุด

เนื่องด้วย นายสุเชษฐ์ วงศ์เขต นักศึกษาระดับปริญญาโทหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี(ดนตรีศึกษา) มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กำลังทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง "ดนตรีประกอบหนังตะลุงทณะรุ่งฟ้า แสงทอง อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช" โดยมีคณะกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ดังนี้

๑. รองศาสตราจารย์ ดร.มนัส วัฒนไชยยศ ประธานกรรมการ
๒. ผู้ช่วยศาสตราจารย์บรรจง ชลวิโรจน์ กรรมการ

ในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ นักศึกษาจำเป็นต้องตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) ของเครื่องมือ เพื่อให้ได้เครื่องมือที่สมบูรณ์ที่สุด ทางบัณฑิตศึกษาได้พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิ มีความรู้ความสามารถทางด้านการทำวิจัยเป็นอย่างดี จึงขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาของเครื่องมือดังกล่าว

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์แก่นักศึกษาด้วยจะเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศรีวรรณ เอี่ยมสะอาด)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
โทร. ๐-๒๔๗๓-๗๐๐๐ ต่อ ๑๗๑๐, ๑๗๑๗

ภาคผนวก ค

คีตลักษณ์ (Forms) โน้ตดนตรีสากล

บทเพลงประกอบการแสดงหนังตะลุง คณะรุ่งฟ้า แสงทอง

อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราชจำนวน 12 เพลง

โน้ตดนตรีสากล บทเพลงโหมโรง

โหมโรง

โหมโรง

ออร์แกน

โหมโรง

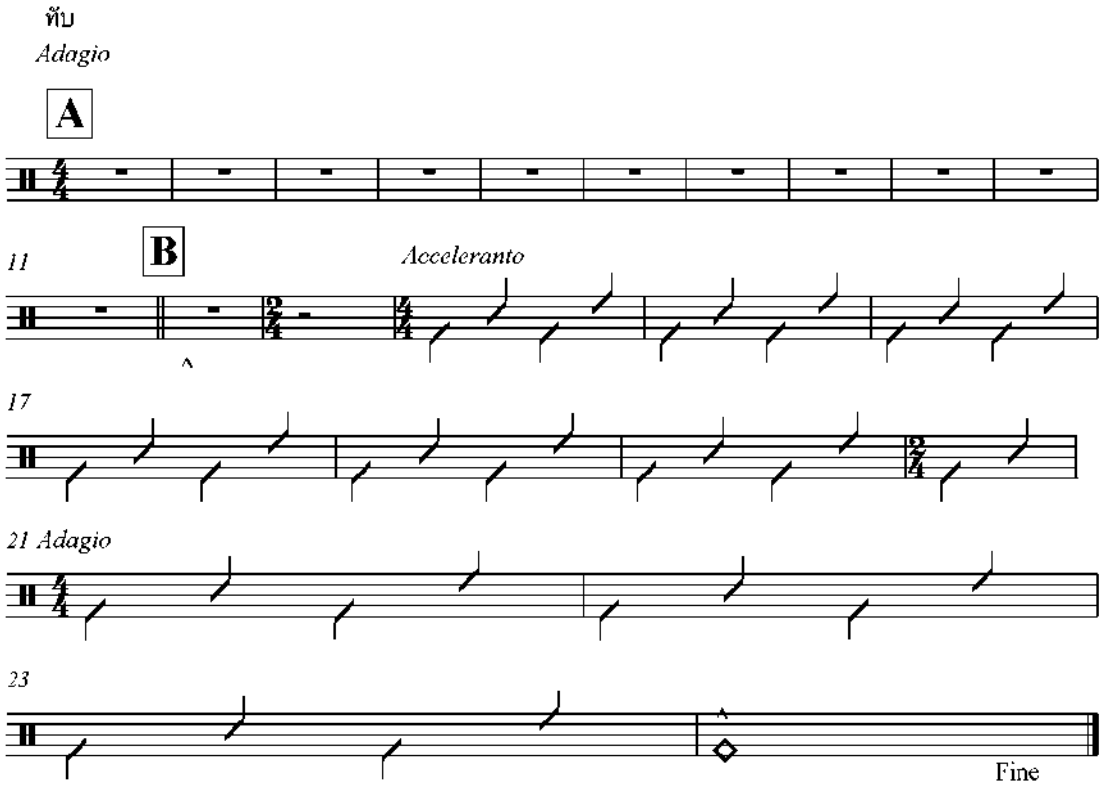
กีต้า

Adagio

โหมโรง

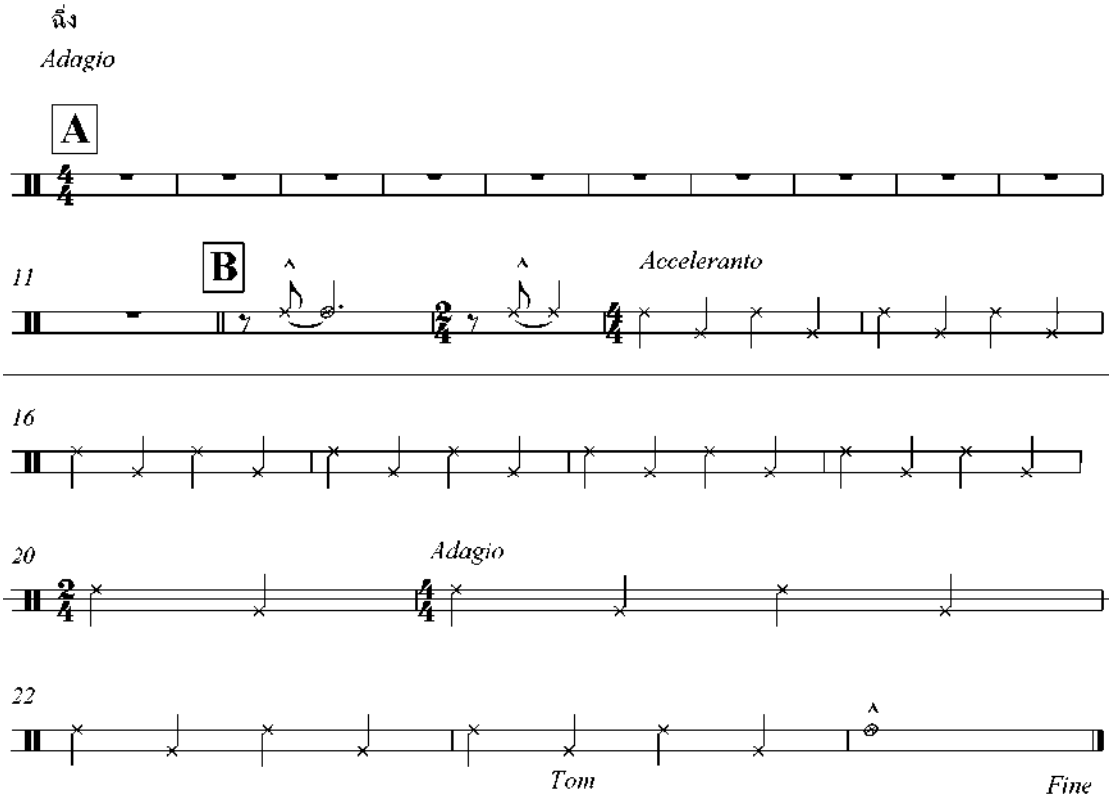
เบส
Adagio
A
3
6
9
rit
B
sf
sf
13
sf
Accelerando
18
21 Adagio
23
Fine

โหมโรง



โหมโรง

โหมโรง



โหมโรง

โน้ตดนตรีสากลบทเพลงดำเหนินฤษี

ดำเหนินฤษี

2
23
27
B♭
31
35
B♭
39
43
47
B♭
51
54
3
f
Fine

ดำเหนินฤษี

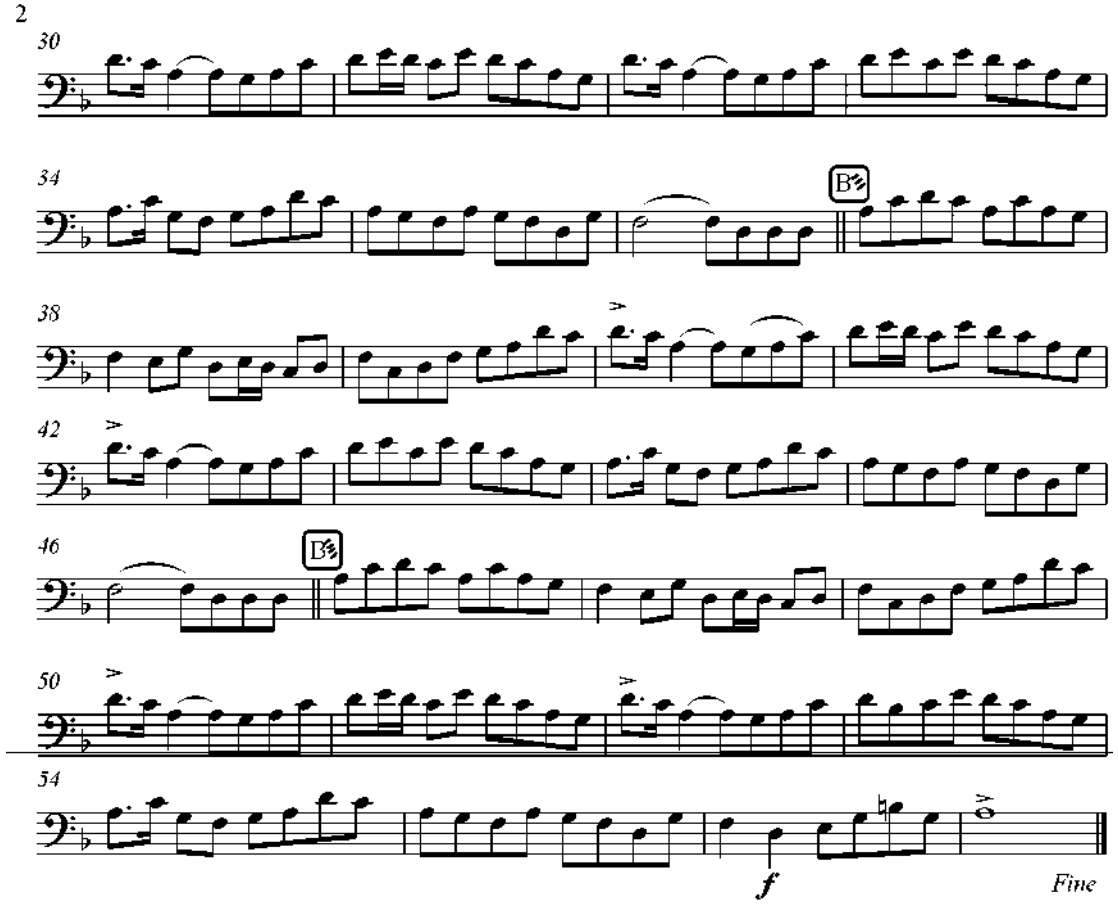
2
27
B♭
31
35
B♭
39
43
47
B♭
51
54
f
Fine

ดำเหนินฤษี

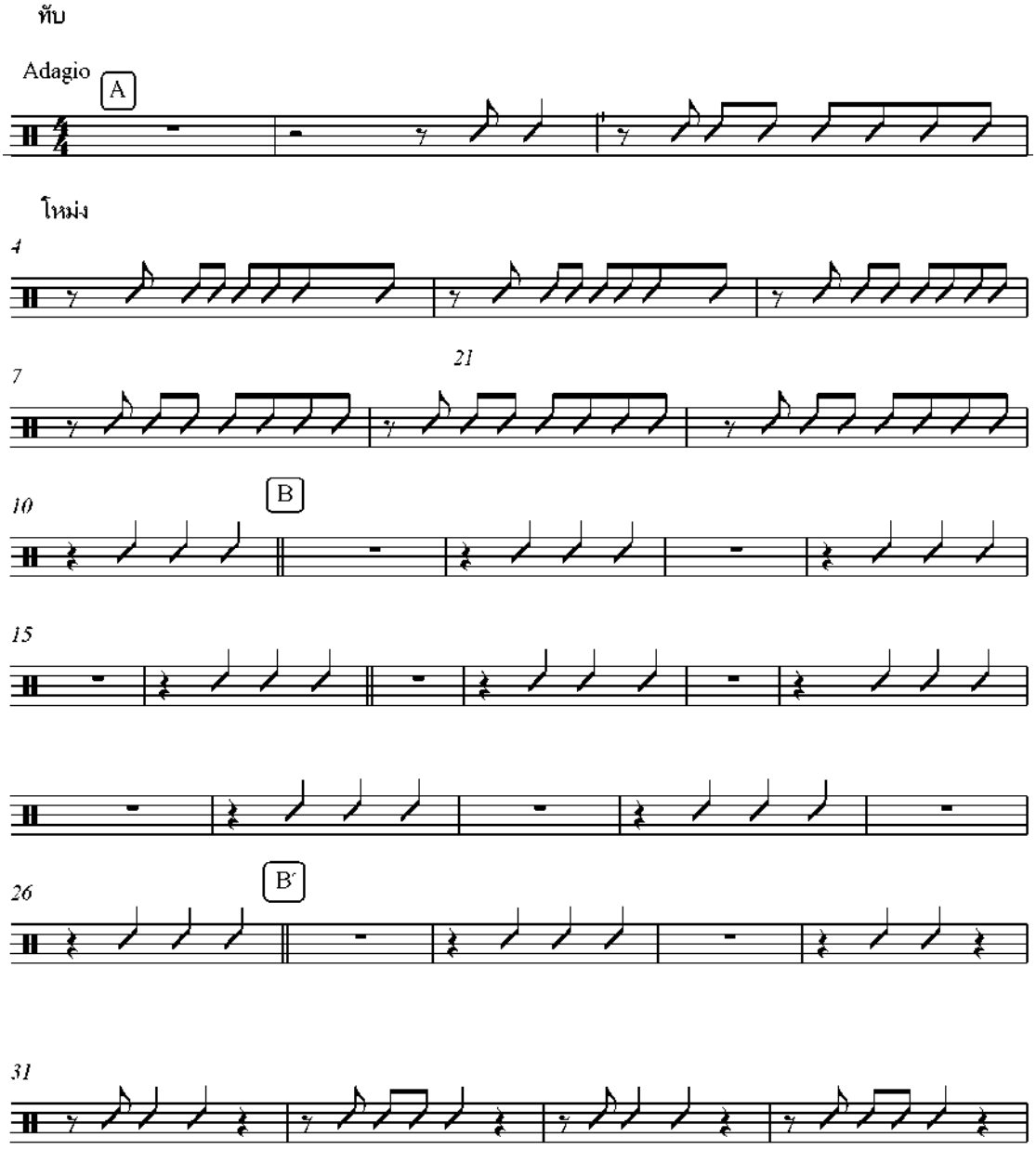
2
23
27
B♭
31
35
B♭
39
43
47
B♭
51
54
f
Fine

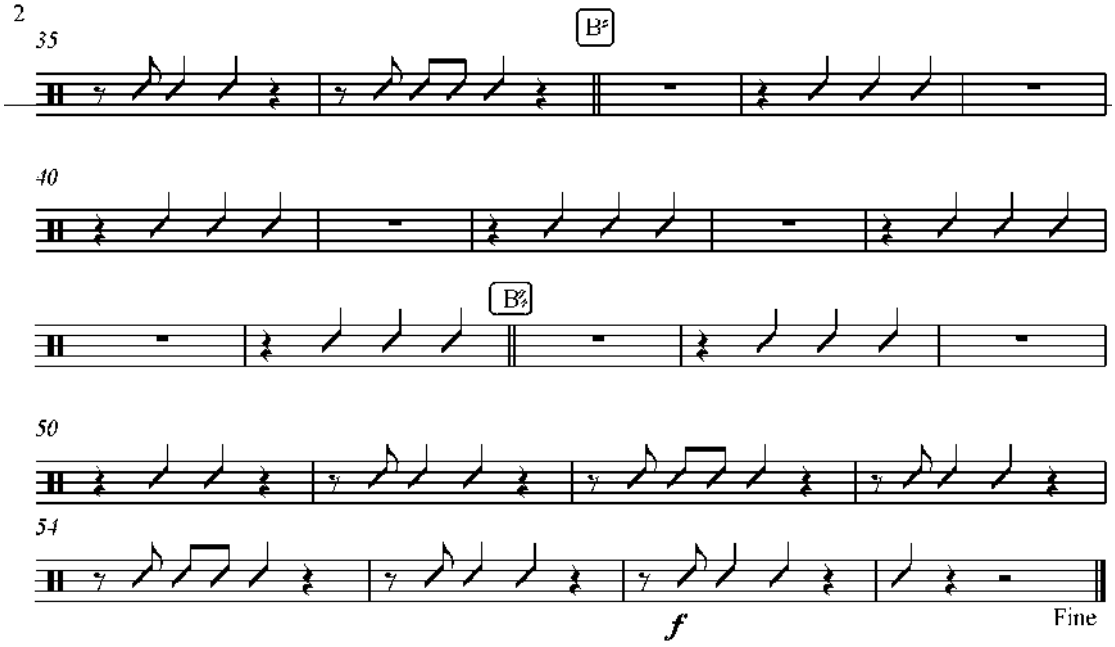
ดำเหนินฤษี

เบส


2
30
34
B
38
42
46
B
50
54
f
Fine

ดำเหนินฤษี




2
35
B²
40
B⅞
50
54
f
Fine

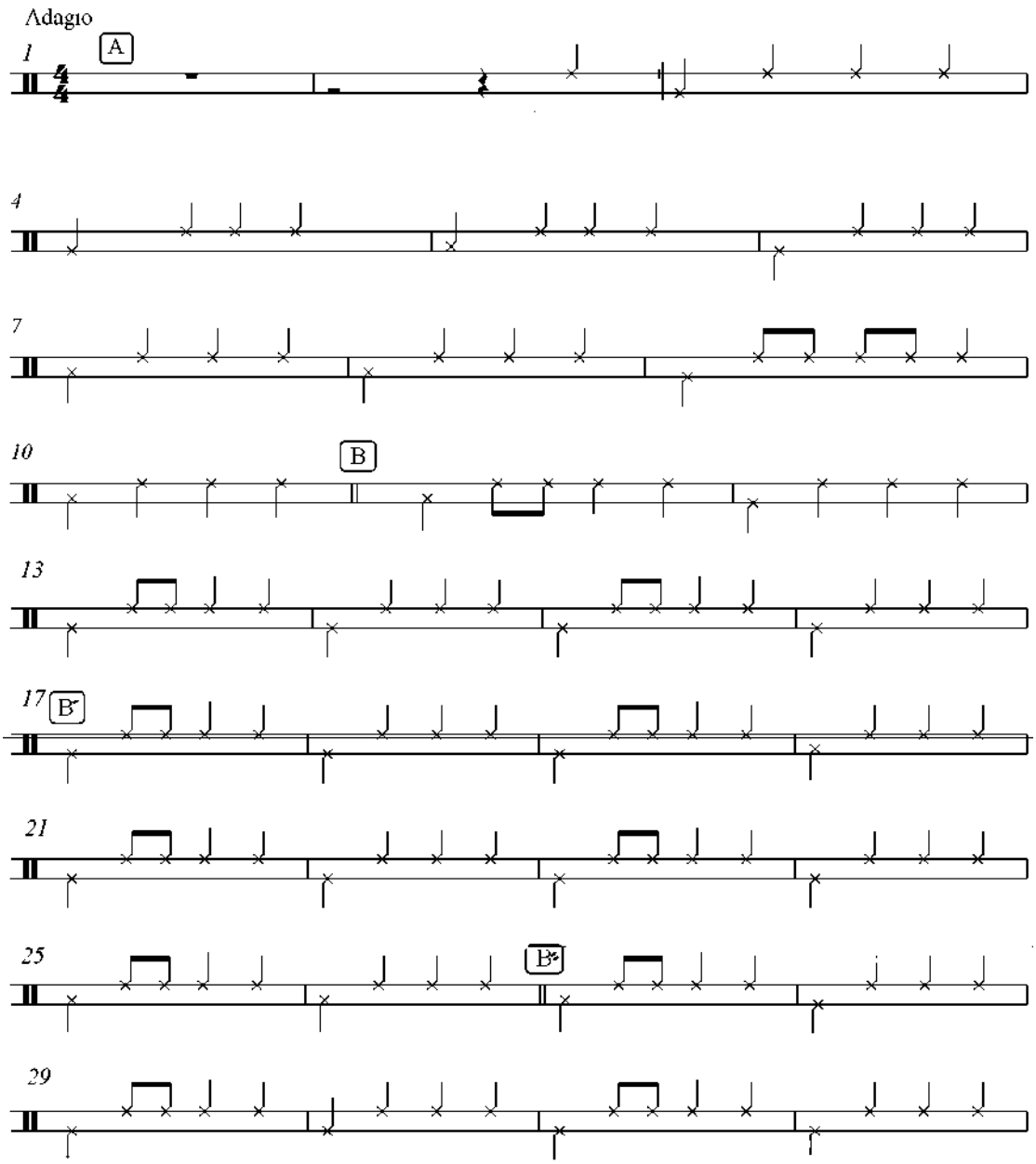
ดำเหนินฤษี

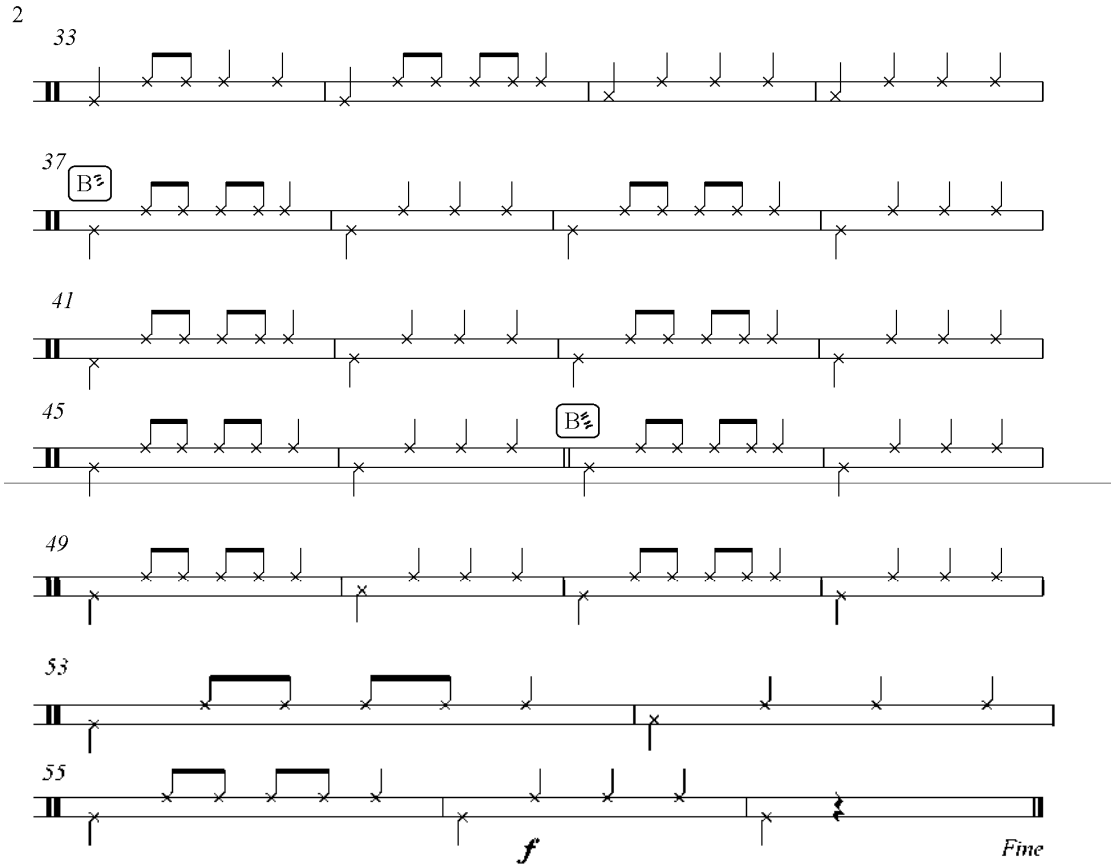
โหม่ง

Adagio

ดำเหนินฤษี

ฉิ่ง




2
33
37
B
41
45
B
49
53
55
f
Fine

ดำเหนินฤษี

กลอง

Adagio

45
2
33
Tom
3
37
B
3
Tom
3
41
3
45
Tom
3
B
3
49
Tom
3
3
53
Tom
55
Tom
Fine

ภาคผนวก ง

ประมวลภาพหนังตะลุงคณะรุ่งฟ้า แสงทอง

อ.เมือง จ.นครศรีธรรมราช

หนังรุ่งฟ้า แสงทอง (นายเฉลียว ด้วงสิน)

รูปพระยาครุฑ (ใช้ประกอบกับการบรรเลงบทเพลงโหมโรง)

รูปฤษี (ใช้ประกอบกับการบรรเลงบทเพลงดำเหนินฤษี)

รูปฤษี (ใช้ประกอบกับการบรรเลงบทเพลงเดินฤษี)

รูปฤษี (ใช้ประกอบกับการบรรเลงบทเพลงเชิดฤษี)

รูปพระอิศวร (ใช้ประกอบกับการบรรเลงบทเพลงเชิดพระอิศวร)

รูปปรายหน้าบท (ใช้ประกอบกับการบรรเลงบทเพลงปรายหน้าบท)

รูปนายพูนแก้ว (ใช้ประกอบกับการบรรเลงบทเพลงบรรยายเรื่อง)

รูปนายดิก (ใช้ประกอบกับการบรรเลงบทเพลงเสนาขึ้นเฝ้า)

รูปพระเอก-นางเอก (ใช้ประกอบกับการบรรเลงบทเพลง ถอนบท- สมห้อง-ดำเหนิน-หอบฉาก)

รูปนางเอก (ใช้ประกอบกับการบรรเลงบทเพลง บทเพลง นางเดินป่า (ดำเหนินช้า)

รูปยักษ์ (ใช้ประกอบกับการบรรเลงบทเพลง บทเพลง เดินยักษ์)

รูปนางเอกกำลังต่อสู้กับยักษ์ (ใช้ประกอบกับการบรรเลงบทเพลง เชิดรบ-เชิดร้อง)

จอหนังตะลุง คณะรุ่งฟ้า แสงทอง

รูปหนังตะลุง

ทับ

โหม่ง

ปี่

การบรรเลงปี่

การบรรเลงฉิ่ง

การบรรเลงโหม่ง

ออร์แกน

การบรรเลงออร์แกน

กีต้าร์เบส

การบรรเลงกีต้าร์เบส

กีต้าร์โซโล

การบรรเลงกีต้าร์โซโล

การบรรเลงกลอง

การบรรเลงทับ

ทอมบ้า

การบรรเลงทอมบ้า

เครื่องเส้นไหว้ บูชาครู

จอหนังตะลุงด้านใน

ภาคผนวก จ
แบบตอบรับการเผยแพร่บทความวิจัย

มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์ WALAILAK UNIVERSITY

นครศรีธรรมราช : 222 ตำบลไทยบุรี อำเภอท่าศาลา จังหวัดนครศรีธรรมราช 80161
โทรศัพท์ 0 7567 3000, 0 7538 4000, 0 7552 3000 โทรสาร 0 7567 3708 E-mail : wu@wu.ac.th

กรุงเทพมหานคร : เลขที่ 979/44-45 อาคารเอสเอ็ม ทาวเวอร์ ชั้น 19 (ตรงข้าม ททบ.5) ถนนพหลโยธิน
เขตพญาไท กรุงเทพฯ 10400
โทรศัพท์ 0 2298 0244, 0 2299 0930 โทรสาร 0 2298 0248 E-mail : wu-bkk@wu.ac.th

ที่ ศธ ๕๗๑๗๐๐/๗๐๑๕

มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์
จ.นครศรีธรรมราช ๘๐๑๖๐

๓๑ ตุลาคม ๒๕๕๗

เรื่อง ตอบรับการส่งบทความวิจัยเพื่อพิจารณาลงตีพิมพ์ใน "สารอาศรมวัฒนธรรมวลัยลักษณ์"

เรียน คุณสุเชษฐ์ วงศ์เมฆ

ตาทที่ท่านได้ส่งบทความวิจัยวิทยานิพนธ์ เรื่อง ***"ดนตรีประกอบหนังตะลุงคณะรุ่งฟ้า แสงทอง อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช"*** สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา เพื่อลงตีพิมพ์เผยแพร่ในสารอาศรมวัฒนธรรมวลัยลักษณ์ นั้น

ในการนี้ กองบรรณาธิการสารอาศรมวัฒนธรรมวลัยลักษณ์ มีความยินดีที่จะเรียนให้ท่านทราบว่าบทความของท่านได้รับการตอบรับ และอยู่ในกระบวนการเพื่อเสนอคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิอ่านพิจารณาบทความ เพื่อให้เป็นไปตามมาตรฐานหนังสือวิชาการที่กำหนดไว้ และเมื่อดำเนินการจัดพิมพ์รูปเล่มสารอาศรมวัฒนธรรมวลัยลักษณ์เสร็จเป็นที่เรียบร้อยแล้ว จะจัดส่งให้ท่านในภายหลัง

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบ

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์ ดร.สืบพงศ์ ธรรมชาติ)
บรรณาธิการสารอาศรมวัฒนธรรมวลัยลักษณ์
มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์

โทรศัพท์ ๐-๗๕๖๗-๒๕๐๘-๑๐
โทรสาร ๐-๗๕๖๗-๒๕๐๘
ผู้ประสานงาน : นางสาวสายฝน จิตนุพงศ์ ๐๘๑-๙๗๐๐๗๗๓

ภาคผนวก ฉ
สำเนาใบประกาศภาษาอังกฤษ

KINGS INTERNATIONAL
BUSINESS SCHOOL

This is to certify that

SUCHET WONGMEK

having sucessfully attended the prescribe competency requirements has therefore been awarded

Certificate of Accomplishment
In
English for Thesis Writing

Conducted in Singapore
JUNE 2012

Mr Joxer Tang
Chief Executive Officer

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ	สุเชษฐ์ วงศ์เมฆ
วัน เดือน ปีเกิด	16 ธันวาคม 2506
สถานที่เกิด	บ้านหัวป่าขลู ต.เกาะทวด อ.ปากพนัง จ.นครศรีธรรมราช
ประวัติการศึกษา	ศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศาสตร์ โปรแกรมวิชา ดนตรี (ดนตรีสากล)
ตำแหน่งและสถานที่ทำงานปัจจุบัน	ลูกจ้างประจำ (ตำแหน่งเจ้าหน้าที่ผู้ช่วยเหลือคนไข้) โรงพยาบาลมหาราชนครศรีธรรมราช
ที่อยู่ที่สามารถติดต่อได้	6/10 ถ.พัฒนาการคูขวาง อ.เมือง จ.นครศรีธรรมราช โทรศัพท์มือถือ 085- 8819834 Email: suchet@hotmail.com