

การศึกษาเพลงมอญรำ อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ

ปริญญานิพนธ์
ของ
ว่าที่ร้อยตรีหญิงศรัญญา บุญลาโก

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
เมษายน 2548
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การศึกษาเพลงมอญรำ อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ

บทคัดย่อ
ของ
ว่าที่ร้อยตรีหญิงศรัญญา บุญลาโก

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
เมษายน 2548

h 265295

ว่าที่ร้อยตรีหญิงศรัณญา บุญลาโก. (2547) การศึกษาเพลงมอญรำ อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ ปริญญาโท คป.ม. (มานุษยวิทยามusicology). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม : รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุณานนท์, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เณลิมพล งามสุทธิ, รองศาสตราจารย์ ดร. มานพ วิสุทธิแพทย์, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ รุจิ ศรีสมบัติ.

การศึกษาเพลงมอญรำ อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ ผู้วิจัยใช้หลักการวิจัยทางด้านมานุษยวิทยามusicology (Ethnomusicology) โดยกำหนดจุดมุ่งหมายของการศึกษาอยู่ 2 ข้อ คือ

1. เพื่อศึกษาวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับเพลงมอญรำ
2. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ลักษณะของบทเพลงมอญรำ

ผลการวิจัยพบว่า

1. จากการศึกษาวิจัยวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับเพลงมอญรำ พบว่า มอญรำเป็นประเพณีที่มีมาตั้งแต่สมัยพระนารายณ์มหาราช มีการใช้ปี่พาทย์มอญเล่นประกอบมอญรำหรือรำมอญ เป็นการแสดงที่ถ่ายทอดมาตั้งแต่บรรพบุรุษใช้แสดงในโอกาสต่างๆ ของวัฒนธรรมและประเพณีของชาวมอญ โดยยึดแบบแผนเดิมจากการรำของชาวมอญโบราณ ลักษณะการรำผู้รำจะยืนเข้าหากันเป็นวงกลมใช้วงปี่พาทย์มอญบรรเลงเพลงรวมทั้งสิ้น 13 เพลง ผู้รำจะเกล้าผมมวยเล็กๆ ล้อมด้วยดอกไม้ ทัดดอกไม้สดที่หู สวมเสื้อแขนกระบอก คอกลม นุ่งผ้าถุงทางลง หรือขึ้นมีเชิง

2. จากการศึกษาวิเคราะห์เพลงมอญรำ พบว่า

- การแบ่งประโยคเพลง แบ่งตามลักษณะของทำนองเพลงจากความรู้สึกของการฟัง คือ 4 ห้องเพลงเป็น 1 วรรคเพลง 8 ห้องเพลงเป็น 1 ประโยคเพลง และเมื่อบรรเลงไปจนครบจังหวะหน้าทับที่กำหนดและทำนองเพลงจบอย่างสมบูรณ์จะนับเป็น 1 ท่อนเพลง

- บันไดเสียงเพลงมอญรำของชาวมอญ ทั้ง 13 เพลง มีบันไดเสียง 4 บันไดเสียง คือ บันไดเสียง ฟา บันไดเสียง ซอล บันไดเสียง ที และบันไดเสียง โด ในบางเพลงจะพบบันไดเสียงเดียว 2 บันไดเสียง และ 3 บันไดเสียง ในการเปลี่ยนบันไดเสียงแต่ละครั้งจะพบว่า มีโน้ตในบันไดเสียงและโน้ตเสียงจรรนั้นๆ มาเป็นตัวเชื่อมทำให้เกิดความกลมกลืนของเสียง บางครั้งพบว่ามี 2 บันไดเสียงในวรรคเดียวกัน และมีการเปลี่ยนบันไดเสียงในวรรคต่อไป

- กระสวนจังหวะ เป็นกระสวนจังหวะห่างไม่กระชั้นซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของเพลงมอญ

- การเคลื่อนที่เป็นการเคลื่อนที่ของระดับเสียงหนึ่งไปยังระดับเสียงอีกเสียงหนึ่ง หรือต่างบันไดเสียงของทุก 2 ห้องเพลง เมื่อเกิดลักษณะทำนองการเคลื่อนที่รูปแบบใดมากที่สุด รูปแบบนั้นจะเป็นลักษณะเฉพาะของเพลงนั้นๆ ซึ่งหมายถึงลักษณะการเคลื่อนที่เฉพาะของบทเพลง

A STUDY OF PLAENG MON RUM OF AMPHUR PHRAPRADANG
CHANGWAT SAMUTPRAKRAN

AN ABSTRACT
BY
SARANYA BOONLAPO

Presented in partial fulfillment of the requirements
for the Master of Fine Applied Arts degree in Ethnomusicology
at Srinakharinwirot University
April 2005

Saranya boonlapo (2005). *A Study of Plaeng Mon Rum of Amphur Phrapradang Changwat Samutprakran*. Master thesis, M.F.A. (Ethnomusicology). Bangkok : Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee : Assoc. Prof. Kanchana Intarasunanont, Asst Prof. Dr. Chalermpon ngamsutti. Assoc. Prof. Dr. Manop Wisueepat, Asst. Prof. Rujee Srisombut.

A Study of Plaeng Mon Rum of Amphur Phrapradang Changwat Samutprakran, the researcher applied the principle of ethnomusicology research. The researcher set two objectives of study, namely :

1. To study the culture related to Plaeng Mon Rum.
2. To study and analyze the character of Plaeng Mon Rum.

The research result is found that :

1. From the study and research relating to the culture on Plaeng Mon Rum, it was found that Mon Rum was a culture originated from the King Narai the Great, using the P. phat Mon, for the Mon Rum or Rum Mon, succeeding from the ancestor in several events of Mon culture and traditions, complying with the former tradition in the dancing of ancient Mon citizens. The nature of dancing, the dancers stand turning faces to each other in a circle, using the Mon Orchestra to make music for total 13 songs, the dancers make a small bun of hair surrounding with flowers, putting fresh flowers at ears, putting on cylinder sleeve blouse, round neck collar, putting on a downward skirt or woman's skirt having foot of skirt.

2. From studying and analyzing of Plaeng Mon Rum, it was found that :

- Dividing of song sentences, dividing is in accordance with the nature of rhythmic style of the songs from the feelings of the song listening, 4 tunes to one song paragraph, 8 tunes to 1 song sentence and when the music is made until it is full according to the song rhythm of specified "Na Thab" and the rhythmic style is complete it will be counted as 1 movement.

- Scales of Plaeng Mon Rum of Pegu of 13 songs, having 4 scale, Fa scale, Sol scale, Te scale and Do scale. In some songs, there are single scale, two scale and three scale. In each time of changing of scale, it is found that there are notes in scale and changing pitches to be the linking unit creating harmony of voice, sometimes it is found that

there are two scale in the same paragraph and the scale has been changed in next paragraph.

- Rhythm pattern is the far stretching pattern and is not too fast which is the unique of Plaeng Mon Rum.

- Melodic movement is the moving of dropping unit of one step to another step or former step of every two sections. When the most moving form occurs, such form will be the special characteristics meaning the special moving of such song.

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

การศึกษาเพลงมอญรำ อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ

ของ

ว่าที่ร้อยตรีหญิงศรัณญา บุญลาโก

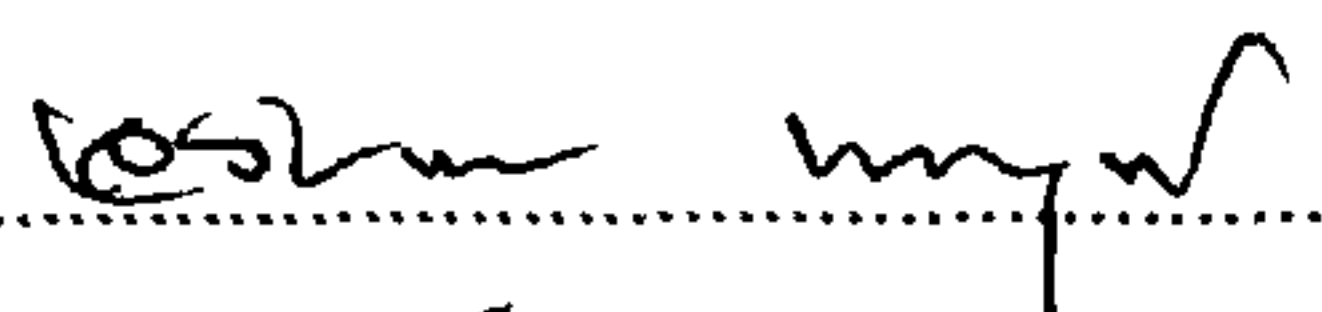
ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

/๑๒๓๔

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เพ็ญสิริ จีระเดชากุล)
วันที่ 12 เดือน เมษายน พ.ศ. 2544

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์


.....ประธาน
(รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์)


.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เฉลิมพล งามสุทธิ)


.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(รองศาสตราจารย์ ดร. มานพ วิสุทธิแพทย์)


.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์รุจี ศรีสมบัติ)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้ด้วยดี เนื่องจากผู้วิจัยได้รับคำแนะนำอย่างดียิ่งจาก รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุณานนท์ ประธานที่ปรึกษา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์รุจี ศรีสมบัติ กรรมการที่ปรึกษา อาจารย์สุรศักดิ์ จำนงค์สาร ที่ให้ความกรุณาร่วมตรวจแก้ไขข้อบกพร่องของปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ และอาจารย์ในสาขาวิชามานุษยวิทยาควิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ที่ได้ประสิทธิ์ประสาทความรู้และประสบการณ์ให้กับผู้วิจัยจนประสบความสำเร็จ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้

ขอกราบนมัสการ พระครูสังฆรักษ์ (พระอาจารย์ทอง) และขอกราบขอบพระคุณ ครูวิเชียร นาวาดิษฐ์ ครูธิดา เขียววัฒนา ที่ได้ให้ข้อมูลเพิ่มเติมและเอื้อเฟื้อบทเพลงมอญรำและท่ารำ ซึ่งได้รับการถ่ายทอดมา อันเป็นประโยชน์ในการทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้

ขอขอบพระคุณ อาจารย์ฉวีวรรณ ควรแสง อาจารย์สุรินทร์ ทับรอด อาจารย์เสาวภาคย์ อยู่สวัสดิ์ อาจารย์นัยนา กลิ่นมะลิวัลย์ อาจารย์อรนุช ยันตะกนก อาจารย์จันทรา ภูเงิน ที่ได้ให้ข้อมูลเพิ่มเติมในการทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้

ขอขอบคุณ คุณนิตยา อรุณวงศ์ (โณมฉาย อรุณฉาน) คุณอรรรณพ วรวานิช คุณณรงค์ศักดิ์ ศรีบรรพาศักดิ์วัชรากรณ์ คุณอรนิตา กุตะนาม คุณยุทธพงษ์ แซ่เหั่ว ที่คอยให้กำลังใจและให้ความช่วยเหลือด้วยดีมาตลอดของการทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้

สุดท้ายนี้ผู้วิจัยใคร่กราบขอบพระคุณ คุณพ่อโอภาส – คุณแม่มะลิ บุญลาโก และบุคคลในครอบครัวของผู้วิจัย ที่ช่วยเหลือและเป็นกำลังใจให้ผู้วิจัยเสมอมาจนสำเร็จการศึกษา และขอระลึกถึงพระคุณของครู อาจารย์ทุกท่านที่ประสิทธิ์ประสาทความรู้ให้แก่ผู้วิจัยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันที่ให้กำลังใจและความช่วยเหลือในทุกๆ ด้าน

ว่าที่ร้อยตรีหญิงศรัณญา บุญลาโก

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ.....	1
ภูมิหลัง.....	1
จุดมุ่งหมายของการศึกษาวิจัย.....	4
ความสำคัญของการศึกษาวิจัย.....	5
ขอบเขตในการศึกษาวิจัย.....	5
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....	6
นิยามศัพท์เฉพาะ.....	6
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	8
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับทางด้านวัฒนธรรม.....	8
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรม.....	11
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย.....	13
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์.....	14
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	16
3 วิธีการดำเนินงานศึกษาค้นคว้า.....	23
ขั้นรวบรวมข้อมูล.....	23
ขั้นศึกษาข้อมูล.....	24
ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล.....	24
ขั้นสรุป.....	25
4 การศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล.....	26
ศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับเพลงมอญรำ.....	26
ศึกษาวิเคราะห์ลักษณะของบทเพลงมอญรำ.....	38
เพลงเร็ว ซอปาด.....	38
เพลงที่ 1 ปละดอ.....	49
เพลงที่ 2 กะบ๊ะชาน.....	67
เพลงที่ 3 เกมทอ.....	80
เพลงที่ 4 กะววดอย.....	95
เพลงที่ 5 ป็อดชะนอม.....	109

สารบัญ (ต่อ)

บทที่		หน้า
4 (ต่อ)	เพลงที่ 6 ฮะยาน.....	120
	เพลงที่ 7 อ๊ะเชิญ.....	129
	เพลงที่ 8 ห๊ะปัวแกวก.....	139
	เพลงที่ 9 ฮะว้าย.....	161
	เพลงที่ 10 แม่่งปล้ายฮะเลี่ย.....	180
	เพลงที่ 11 ฮ๊ะป้ากเมื่อยะ.....	191
	เพลงที่ 12 จีจ้างทะเปิน.....	202
5	สรุปผลอภิปรายและข้อเสนอแนะ.....	213
	สรุปผลการวิจัย.....	213
	ผลการศึกษาวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับเพลงมอญรำ.....	213
	ผลจากการวิเคราะห์ลักษณะของบทเพลงมอญรำ.....	217
	อภิปรายผล.....	220
	ข้อเสนอแนะในการวิจัยต่อไป.....	223
	บรรณานุกรม.....	224
	ภาคผนวก.....	228
	ภาคผนวก ก.....	229
	ภาคผนวก ข.....	243
	ภาคผนวก ค.....	248
	ภาคผนวก ง.....	257
	ภาคผนวก จ.....	265
	ประวัติย่อผู้วิจัย.....	268

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ดนตรี เป็นศิลปะที่มนุษย์ได้สร้างสรรค์และมีการสืบสานกันมาแต่โบราณ เพื่อสนองตอบความต้องการด้านอารมณ์และจิตใจเพื่อความบันเทิงของมนุษย์ นับตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ดนตรีจึงมีบทบาทความสัมพันธ์ในด้านต่างๆ เช่น ความเป็นอยู่ เศรษฐกิจ ความเชื่อ ฯลฯ ดนตรีเป็นสิ่งที่เกิดการเลียนแบบเสียงธรรมชาติที่คนได้สัมผัสจึงนับได้ว่า ไม่ใช่ของแปลกใหม่สำหรับมนุษย์เรา ซึ่งดนตรีก็ไม่ได้หยุดนิ่งแต่กลับมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาตามยุคสมัย

จากความเปลี่ยนแปลงของสังคมและเทคโนโลยีสมัยใหม่ที่เกิดขึ้นมาอย่างรวดเร็วก็ย่อมทำให้สังคมและวัฒนธรรมเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วเช่นกัน จึงทำให้นดนตรีที่นำไปใช้ในสังคมแต่ละท้องถิ่นย่อมมีบทบาทที่แตกต่างออกไป ลักษณะของดนตรีที่ถ่ายทอดออกมาจึงขึ้นอยู่กับวัฒนธรรมนั้น

ดนตรีเป็นมรดกของวัฒนธรรมที่รับใช้สังคมมนุษย์ทุกคนทุกภาษาและทุกชั้นตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ในความเชื่อทางสังคมศาสตร์มนุษย์ยังกำหนดให้นดนตรีเป็นสื่อกลางระหว่างประชาชนกับพระเจ้า (กาญจนา อินทรสุนานนท์.2532 : 52) และดนตรีนั้นเป็นศาสตร์แห่งความงามที่ยิ่งใหญ่ซึ่งถ้าพูดก็ไม่รู้จบ ถ้าไม่พูดก็เหมือนพูดต้องเข้าถึงประสบการณ์ตรงเท่านั้น ศิลปินทั้งหลายจึงนับได้ว่ามีโอกาพิเศษกว่ามนุษย์อื่นๆ ตรงที่ได้สัมผัสขั้นแรกแห่งความหลุดพ้นไปจากโลกแห่งปรากฏการณ์อันสับสน เราหวังว่าดนตรีจะเป็นตัวแทนอารยธรรมของมนุษย์ (พิชิต ชัยเสรี. 2525 : 91) ซึ่งดนตรีมีการพัฒนาไปตามกาลเวลา จากกรุ่นหนึ่งไปสู่กรุ่นหนึ่งอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้เพราะคนในแต่ละยุคหรือแต่ละกลุ่มสังคม ต่างได้รับการเรียนรู้และแนวคิดที่เกิดจากสภาพแวดล้อมวัฒนธรรม จารีตประเพณีที่แตกต่างกัน จึงมีผลทำให้การดนตรีมีความแตกต่างกันไปทุกสมัยทุกสังคม (ศรีศักดิ์ วัลลิโภดม. 2535 : 2)

พัฒนาการด้านการศึกษาดนตรีไทยในเชิงวิชาการ ได้เริ่มต้นขึ้นอย่างจริงจังเมื่อมีการศึกษาดนตรีไทยทั้งในด้านปฏิบัติและวิชาการไปพร้อมๆ กัน เริ่มมีการบันทึกโน้ตเพลงไทยด้วยโน้ตสากลเมื่อปี 2479 มีการเขียนเอกสารตำราทางวิชาการดนตรี โดยมนตรี ตราโมท เมื่อปี 2481 ซึ่งเป็นการเริ่มต้นที่ดีของการศึกษาภาควิชาการ และต่อมานักวิชาการดนตรีไทยท่านต่างๆ ได้รวบรวมความคิดและกลั่นกรองออกมาเป็นเอกสารตำราอีกมากมาย แต่สิ่งหนึ่งที่ยังมีใครได้รวบรวมกันคือข้อสรุปของการบรรเลงในด้านของกระบวนการคิดในการบรรเลง ที่มีความหลากหลายลึกซึ้งมาก หากมีการเริ่มต้นด้วยการรวบรวมศึกษาโครงสร้างต่างๆ ที่ทำให้เกิดความสัมพันธ์ของการบรรเลงในรูปแบบต่างๆ นำที่จะเป็นประโยชน์กับการศึกษาทางด้านดนตรีไทย (สุรศักดิ์ จำนงสาร. 2541 : 2)

จากการศึกษาประวัติศาสตร์ชาติไทย ทำให้ทราบการเปลี่ยนแปลงทางดนตรีของชนชาติ โดยเฉพาะเมื่อศึกษาถึงรากฐานทางวัฒนธรรม สังคมและภาษา ทำให้เราสามารถทราบว่าดินแดน

สุวรรณภูมิหรือดินแดนแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้เดิมเป็นที่อยู่ของชาติขอม มอญ ละว้า ซึ่งดินแดนต่างๆ เหล่านี้ตกเป็นเมืองขึ้นของชาติใหญ่ๆ เช่น พม่า ไทย เป็นต้น ทำให้ศิลปวัฒนธรรมต่างๆ ตกไปอยู่ในเมืองขึ้นเหล่านั้นบ้างก็สูญหายไป แต่ชนกลุ่มที่ยังคงมีวัฒนธรรมประเพณีตลอดจนดนตรีและอื่นๆ ที่พอจะให้อารมณ์วัฒนธรรมเดิม คือ ชนชาติมอญ

มอญเป็นชาติที่เคยเป็นอาณาจักรใหญ่ และมีความเจริญรุ่งเรืองทางด้านวัฒนธรรมชาติหนึ่งในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ โดยรับเอาวัฒนธรรมอินเดียเข้ามา มอญจึงมีบทบาทในการถ่ายทอดวัฒนธรรมอินเดียให้แก่ชาติอื่นๆ ในภูมิภาคนี้เช่น พม่า ไทย ลาว

ชาวมอญจะพบได้ในประเทศไทยและพม่าเท่านั้น จากหลักฐานการสำรวจของพม่าเมื่อปี 1931 พบว่ามีคนเชื้อสายมอญอยู่ 337,000 คน จากคนพม่าทั้งหมด 13,169,000 คน คนที่พูดและใช้ภาษามอญมีถึง 97% ชนมอญจะอาศัยอยู่ใน เทนเนสเซอ รีมลุ่มน้ำอิรวดี แม่น้ำสะโตง (sittang) และที่อื่นๆ อีก ชาวพม่าเรียกมอญมาก่อนหลายศตวรรษว่า “ตะเลง (Talaing หรือ Taleng)” ชาวมอญมักไม่ชอบให้ใครเรียกว่า ตะเลง และ “มุน” (Mon) ปัจจุบันเรียกว่ารามัญ (Raman) (สุจริตลักษณ์ ดีผดุงและคณะ. 2526 : 7)

คณะวิชามนุษยศาสตร์ วิทยาลัยครูเพชรบุรีพิทยาลงกรณ์ (2522 : บทนำ) ได้กล่าวถึงชนชาติมอญ ไว้ดังนี้

...“ชาวมอญ” เป็นชนเผ่ามองโกลอยด์ (Mongoloid) มีถิ่นฐานเดิมอยู่ทางตะวันตกของประเทศจีน นักปราชญ์ทางภาษาศาสตร์และมนุษยวิทยาจัดชาวมอญไว้ในตระกูล มอญ เขมร หรือตระกูล Austro Asiatic (ภาษาเอเชียตะวันออกเฉียง) ชาวมอญได้อพยพจากจีนลงมาทางใต้และมาตั้งอาณาจักรทางฝั่งตะวันออกเฉียงของแม่น้ำอิรวดี และอพยพมาตั้งหลักแหล่งอยู่ในประเทศไทยเป็นระยะๆ และเป็นกำลังสำคัญของไทยในการทำศึกพม่าทุกครั้ง มอญยังได้สมรสกับคนไทยสืบลูกหลานมาจนถึงปัจจุบัน”...

ชาวมอญที่อพยพเข้ามาในประเทศไทยจะได้รับการต้อนรับจากรัฐบาลไทย โดยพาไปตั้งหลักแหล่งในที่ที่เหมาะสม บริเวณที่จัดให้เป็นที่อยู่ของชาวมอญส่วนมากจะอยู่ริมน้ำ โดยเฉพาะบริเวณสองฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยาตอนเหนือของกรุงเทพฯ

จากข้อความตอนหนึ่งในพระราชพงศาวดาร กรุงรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 2 ของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ได้กล่าวถึงความเป็นมาของมอญปากกลัด หรือมอญ พระประแดง พอสรุปได้ว่า เมื่อเดือน 5 ปีก่อ จ ศก จุลศักราช 1176 พ.ศ. 2357 พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงมีพระราชดำริว่า ที่ลัดต้นโพธิ์นั้นเมื่อสมัยรัชกาลที่ 1 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกได้ทรงโปรดเกล้าฯ ให้กรมพระราชวังบวรสุริยสิงหนาท เสด็จลงไปก่อการสร้างเมืองไว้เพื่อป้องกันข้าศึกที่จะมาทางทะเลแห่งหนึ่ง การก่อสร้างยังค้างอยู่เพียงลงมือทำป้อมแต่ยังไม่ทันแล้วเสร็จ จึงจะไว้ใจแต่การศึกสงครามทางทะเลมิได้ ควรจะต้องทำขึ้นให้เสร็จ จึงโปรดให้สมเด็จพระอนุชาธิ-

ราชกรมพระราชวังบวรมหาเสนาบดีเป็นแม่กองเสด็จลงไป ทำให้เป็นเมืองขึ้นที่ปากลัดดัดเอา ท้องที่กรุงเทพมหานครบ้าง และแขวงเมืองสมุทรปราการบ้างมารวมกัน แล้วตั้งเป็นเมืองใหม่อีก เมือง พระราชทานนามว่า เมืองนครเขื่อนขันธ์ (สันติคงทน.มปป. : 128)

จากอดีตสู่ปัจจุบันเมืองนครเขื่อนขันธ์ หรือพระประแดงในปัจจุบัน แม้จะมีความเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา แต่ความมุ่งมั่นและความตั้งใจในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของชาวไทยเชื้อสายมอญของคนรุ่นเก่าไม่ได้จางหายไปตามกาลเวลา ซึ่งเป็นสิ่งที่น่าภาคภูมิใจที่ยังมีคนดี แห่งเมืองพระประแดง ที่อนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีของชาวไทยเชื้อสายมอญไม่ให้สูญหายไป คือ ครูวิเชียร นาวาติษฐ์ แห่งหมู่บ้านตองอู เป็นผู้สืบเชื้อสายนักดนตรีชาวมอญในยุคก่อน และเป็นผู้ ที่มีเชื้อสายมอญโดยกำเนิดที่บุคคลทั่วไปรู้จัก เป็นคณะปี่พาทย์มอญชั้นนำเนื่องจากมีความรู้ในด้าน ภาษามอญอย่างแตกฉาน มีความมุ่งมั่นที่รักษาสืบทอดศิลปวัฒนธรรมอันดีงามของชาวมอญ เป็น ผู้อนุรักษ์เพลงมอญรำดั้งเดิมที่เป็นต้นแบบของเพลงมอญรำ 12 เพลง โดยได้รับการถ่ายทอดมา จากบรรพบุรุษ และได้ดัดแปลงให้เข้ากับดนตรีสมัยใหม่แต่อย่างใด ซึ่งนอกจากความสำคัญทาง ดนตรีปี่พาทย์มอญแล้วศิลปะการรำก็เป็นส่วนหนึ่งที่สร้างสีสัน และความงามให้กับดนตรีมากขึ้น บุคคลอีกท่านหนึ่งที่เป็นผู้อนุรักษ์วัฒนธรรมในด้านนาฏศิลป์ซึ่งเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของมอญ และถือว่าเป็นแม่แบบทำรำนานาฏศิลป์เพลงมอญรำในเขตปากลัด คือครูธิดา เขียนวัฒนา เป็นผู้ มีเชื้อสายมอญฝึกฝนการรำมาจากบรรพบุรุษ ปัจจุบันเป็นครูสอนวิชานาฏศิลป์โรงเรียนอาชีวศึกษา ซึ่งเป็นผู้หนึ่งที่ได้ร่วมก่อตั้งชมรมอนุรักษ์นาฏศิลป์ไทยให้กับเด็กซึ่งอยู่ในเขตพื้นที่ ที่เรียกกันว่า “กระเพาะหมู” แห่งลุ่มน้ำเจ้าพระยา ซึ่งประกอบด้วย 6 ตำบล ครูธิดา เขียนวัฒนา ได้รับการฝึกฝน วิชานาฏศิลป์กับครูด้วยความพากเพียร และได้นำความรู้ที่ได้มาเผยแพร่ให้กับคนในชุมชนที่รักและ สนใจในวิชานาฏศิลป์ ได้อนุรักษ์ทำรำดั้งเดิมเกี่ยวกับเพลงมอญรำไว้เป็นอย่างดีได้กล่าวว่า การรำ เพลงมอญรำในสมัยก่อนใช้ได้ทั้งงานมงคลและอวมงคล แต่ปัจจุบันใช้ในการรำพิธีศพจะต้องเป็น ศพพระสมณศักดิ์ซึ่งแสดงถึงฐานะและบารมีของผู้ตาย พระรูปนั้นต้องมีเชื้อสายมอญและตั้งโลง มอญ การรำเพลงมอญรำในเขตปากลัดนิยมรำในงานศพ เป็นการรำเพื่อเอาบุญและเพื่อการกุศล ไม่คิดค่าจ้างใดๆ ทั้งสิ้น

ประวัติความเป็นมาของดนตรีมอญ

เครื่องดนตรีของมอญได้เข้าสู่เมืองไทยตั้งแต่สมัยสมเด็จพระนเรศวรมหาราช พ.ศ.2127 ซึ่ง นับเป็นครั้งแรกที่คนมอญเข้าสู่แผ่นดินไทย และมีอีกหลายคราวที่คนมอญได้เข้ามาในเมืองไทย กระจายไปอาศัยในเขตต่างๆ เช่น อโยธยา ปทุมธานี นนทบุรี และสมุทรปราการ วัฒนธรรมทาง ดนตรีของมอญจึงแพร่หลายเข้าสู่ประเทศไทยหลายครั้ง

ปี่พาทย์มอญที่มีในเมืองไทยสันนิษฐานว่าเกิดขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยา เพลงมอญส่วนใหญ่ จะมีสำเนียงภาษาที่ดำเนินไปอย่างเชื่องช้า โหยหวน สอดคล้องกับชาวมอญซึ่งเป็นคนอ่อนหวาน เรียบร้อย พุดช้า จึงทำให้การบรรเลงเพลงมีลักษณะดังกล่าว รวมไปถึงทำรำก็จะอ่อนช้อย เชื่องช้า

สำนวนเพลงจะดำเนินไปอย่างเรียบง่ายไม่ตื่นเต้น มีลักษณะการดำเนินเพลงในทางกลม อารมณ์มากกว่ากระตุ้นอารมณ์ เพลงมอญที่แท้จริงใช้เล่นได้ในทุกโอกาสแต่คนส่วนใหญ่คิดว่า เพลงมอญเป็นเพลงที่โหยหวน จึงใช้บรรเลงในงานศพ ซึ่งตามความเป็นจริงไม่ได้เป็นเช่นนั้น

การแสดงในงานพิธีต่างๆ ชาวมอญมักจะใช้เครื่องดนตรี ที่เรียกว่าปี่พาทย์มอญ ซึ่งแบ่ง ออกเป็น 3 ประเภท คือ

1. ปี่พาทย์มอญเครื่องเล็ก ประกอบด้วย ข้องวงใหญ่ (ฆ้องมอญ) ระนาดเอก ปี่มอญ เปิงมางคอก ตะโพนมอญ และฉิ่ง
2. ปี่พาทย์มอญเครื่องคู่ ประกอบด้วย เครื่องดนตรีในปี่พาทย์มอญเครื่องเล็ก และเพิ่มฆ้อง วงเล็ก (ฆ้องมอญ) ระนาดทุ้ม โหม่งมอญ และฉาบเล็ก
3. ปี่พาทย์มอญเครื่องใหญ่ ประกอบด้วย เครื่องดนตรีในปี่พาทย์มอญเครื่องคู่ทั้งหมดและ เพิ่มระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้มเหล็ก ฉาบใหญ่ ส่วนโหม่งมอญนั้นจะมี 3 ใบ บางครั้งในวงปี่ พาทย์มอญเครื่องใหญ่จะเพิ่มฆ้องกลางด้วยรวมผู้บรรเลงทั้งสิ้น 13 คน

ลักษณะการประสมวงของวงปี่พาทย์มอญนี้เหมือนแบบไทยคือมี เครื่องห้า เครื่องคู่ และ เครื่องใหญ่ แต่เครื่องที่ใช้มีลักษณะแตกต่างกันไปบ้าง เช่น ปี่จะใช้ปี่มอญแทนซึ่งมีเสียงต่ำ ตะโพน มอญก็จะมีขนาดใหญ่กว่า เสียงกังวานกว่า ฆ้องที่ใช้มีลักษณะโค้งเป็นวง เปิงมางก็ใช้เปิงมางคอก ซึ่งมี 7 ลูก มีเสียงแตกต่างกัน ด้วยเหตุที่เพลงมอญแทบทุกเพลงฟังดูเศร้า และปี่พาทย์มอญก็มี เสียงที่นุ่มนวล จึงทำให้นิยมใช้ปี่พาทย์มอญบรรเลงในงานศพ

จากที่กล่าวมา มอญเป็นชนชาติที่เก่าแก่ชาติหนึ่งในเอเชีย ที่เคยมีอิทธิพลในแถบลุ่มน้ำ อีรวดี และลุ่มน้ำเจ้าพระยา ซึ่งถูกรุกรานจากพม่าทำให้มอญเข้ามาในไทยพร้อมกับได้นำเอา วัฒนธรรมประเพณีต่างๆ มาด้วย ทั้งด้านการรำ ดนตรี และเพลงมอญ สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็น เอกลักษณะเฉพาะตัวที่คนไทยได้นำมาประกอบในพิธีกรรมต่างๆ เป็นประจำ ซึ่งสิ่งที่น่าสังเกตคือ ความเป็นชนชาติมอญที่กำลังจะสูญสิ้นไป แต่วัฒนธรรมประเพณีและดนตรีมอญยังคงอยู่ ชาวไทย รุ่นหลังจึงควรเห็นความสำคัญและอนุรักษ์ไว้สืบไป การศึกษาเพลงมอญรำในเขตปากลัด อำเภอ พระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ เนื่องจากเล็งเห็นถึงความสำคัญและคุณค่าของวัฒนธรรม ประเพณีและดนตรีมอญ และเพื่อเป็นการอนุรักษ์เพลงมอญรำของอำเภอพระประแดงที่ยังคงเหลือ ไว้ ทั้งยังเป็นแนวทางในการอนุรักษ์วัฒนธรรมประเพณีและดนตรีมอญที่อื่นๆ ต่อไป

จุดมุ่งหมายของการศึกษาวิจัย

1. เพื่อศึกษาวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับเพลงมอญรำ
2. เพื่อศึกษาลักษณะของบทเพลงมอญรำ

ความสำคัญของการศึกษาวิจัย

ประเพณีมอญรำของชาวมอญปากลัดในเขตอำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ เป็นประเพณีที่บ่งบอกถึงความเป็นเอกลักษณ์ ความภาคภูมิใจ อีกทั้งยังเป็นส่วนหนึ่งในวิถีชีวิตของชาวไทยเชื้อสายมอญ ดังปรากฏอยู่ในงานพิธีกรรมและเป็นประเพณีท้องถิ่นของชาวมอญปากลัด ปัจจุบันประเพณีมอญรำกำลังจะถูกลืมจากสังคม ทั้งนี้อาจเป็นเพราะสภาพแวดล้อม สังคม เศรษฐกิจที่เปลี่ยนแปลงไป ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงความสำคัญและคุณค่าของประเพณีมอญรำ จึงได้ทำการศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูล ซึ่งจะเป็นประโยชน์ในการศึกษาเพิ่มเติม พร้อมทั้งสามารถทราบถึงบทบาทหน้าที่ดนตรีที่มีความสำคัญต่อสภาพของสังคม และพิธีกรรมของชาวมอญปากลัด ในปัจจุบันก่อให้เกิดความภาคภูมิใจในภูมิปัญญาชาวบ้าน ทั้งยังได้อนุรักษ์ฟื้นฟูเผยแพร่ให้เป็นมรดกของชาวไทยเชื้อสายมอญต่อไป

ขอบเขตของการศึกษาวิจัย

1. ศึกษาวัฒนธรรมประเพณีของมอญรำในเขตอำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ
2. วิเคราะห์เพลงมอญรำ ดังนี้

เพลงแรกเป็นเพลงโหมโรงหรือเพลงเร็ว มีชื่อเป็นภาษามอญว่า “ ซอปาด ”

เพลงที่ 1	ปละดอ
เพลงที่ 2	กะบ๊ะซาน
เพลงที่ 3	เกมทอ
เพลงที่ 4	กะววดอย
เพลงที่ 5	บ๊อดชะนอม
เพลงที่ 6	ฮะยาน
เพลงที่ 7	ฮะเชิญ
เพลงที่ 8	ท๊ะปัวแก้วก
เพลงที่ 9	ฮะว้าย
เพลงที่ 10	แม่งปล้ายฮะเมื่อยะ
เพลงที่ 11	ฮะป้ากเมื่อยะ
เพลงที่ 12	จีจ่างทะเป็น

การวิเคราะห์เพลงมอญรำทั้ง 13 เพลง ได้รับความอนุเคราะห์การบรรเลงเพลงจากครู วิเชียร นาวาดิษฐ์ และทำรำจากครูธิดา เรียนวัฒนา

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. การเก็บข้อมูลเกี่ยวกับเพลงมอญรำและวัฒนธรรมประเพณีที่ศึกษาในครั้งนี้เป็นของชาวมอญอำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ

2. ในการวิเคราะห์เพลงมอญรำ 13 เพลง เฉพาะแนวทำนองหลักของทางฆ้องมอญวงใหญ่ซึ่งเป็นแนวทำนองหลักของครูวิเชียร นาวาติษฐ์

3. การบันทึกและการวิเคราะห์จะใช้การบันทึกด้วยโน้ตไทย ส่วนภาคผนวกจะบันทึกด้วยโน้ตสากล

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทำให้ทราบองค์ประกอบต่างๆ ทางดนตรีและเพลงที่ใช้ประกอบในมอญรำ
2. เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ทำนองเพลงมอญที่มีการบันทึกเป็นโน้ตสากล อันจะเป็นประโยชน์ในการศึกษาเพลงมอญต่อไป
3. เพื่อทราบถึงเพลงมอญรำที่นำไปใช้ประกอบประเพณีและพิธีกรรมของชาวมอญปากลัด
4. เพื่อเป็นประโยชน์ทางด้านมานุษยวิทยาคติวิทยาในการศึกษาค้นคว้าต่อไป

นิยามศัพท์เฉพาะ

กวาง	หมายถึง	หมู่บ้าน
ชาวมอญ	หมายถึง	ชาวไทยเชื้อสายมอญ
ท็อก – ส้อย	หมายถึง	ประเพณีคำตันโพธิ์
ทะแยมอญ	หมายถึง	การเล่นพื้นเมืองของชาวมอญโดยใช้วงเครื่องสายมอญ ประกอบการแสดง ลักษณะของการแสดงคล้ายๆ การเล่น ลำตัด อีแซว ของชาวไทย
ทางฆ้องมอญวงใหญ่	หมายถึง	การบรรเลงทำนองของฆ้องมอญวงใหญ่ ซึ่งถือว่าเป็นการ บรรเลงทำนองหลักหรือทำนองที่แท้จริง เป็นการบรรเลงที่สามารถบอกถึงสำเนียงของเพลงอย่างแท้จริง
ทางกรอ	หมายถึง	เป็นคำเรียกทางของการดำเนินทำนองเพลงอย่างหนึ่งที่ ดำเนินไปโดยใช้เสียงยาวๆ ช้าๆ
ธงตะขาบ	หมายถึง	ธงที่ชาวมอญใช้เป็นสัญลักษณ์แขวนไว้ที่เสาหงส์
นครเขื่อนขันธ์	หมายถึง	พื้นที่ในอำเภอพระประแดง
ปากลัด	หมายถึง	พื้นที่อาศัยของชาวไทยเชื้อสายมอญในเขตอำเภอ พระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ
มอญรำ	หมายถึง	การแสดงการรำรำดั้งเดิมของชนชาติมอญ หรือ 12 ภาษาของชาวมอญ

เพลงมอญรำ	หมายถึง	เพลงมอญที่ใช้ประกอบการรำของชาวมอญปากลัด อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ มีทั้งสิ้น 12 เพลง
ดนตรีมอญ	หมายถึง	เครื่องดนตรีมอญและเพลงมอญ รวมวงดนตรีมอญ ซึ่งมี 2 ประเภท คือ วงเครื่องสายมอญ และวงปี่พาทย์มอญ
วรรณเพลง	หมายถึง	การแบ่งทำนองเพลงเป็นส่วนๆ โดยยึดหน้าทับเป็นหลัก และกำหนดว่า 1 วรรณเพลงยาวเท่ากับ 1 หน้าทับ
รูปแบบ	หมายถึง	ลักษณะเด่นที่ปรากฏในทำนองเพลงซึ่งมี 2 อย่าง คือ รูป แบบของจังหวะและรูปแบบของทำนอง
บันไดเสียง	หมายถึง	เสียงที่มีระดับสูง – ต่ำต่างกัน ไล่ลำดับเป็นขั้นๆ ตาม แบบแผนที่กำหนดไว้
ระยะขั้นคู่เสียง	หมายถึง	ระดับเสียงสูง – ต่ำที่ต่างกันระหว่างเสียงหนึ่งกับอีกเสียง หนึ่ง
ลูกตก	หมายถึง	เสียงสุดท้ายของแต่ละวรรณ และลงจังหวะจับเสมอ
หน้าทับ	หมายถึง	วิธีตีเครื่องดนตรีที่ขึงด้วยหนัง จำพวกที่เลียนเสียงมาจาก “ทับ” เช่น ตะโพน

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

- เอกสารที่เกี่ยวข้องทางด้านวัฒนธรรม
- เอกสารที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรม
- เอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย
- เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์
- งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เรื่องราวของเพลงมอญรำนั้นมีผู้สนใจศึกษาค้นคว้า และเขียนบทความต่างๆ เผยแพร่ลงในหนังสืออยู่บ้าง แต่ก็ยังไม่มากนัก การศึกษาล้วนแต่กล่าวถึงประเพณีและเพลงมอญรำในท้องถิ่นปทุมธานีเป็นส่วนใหญ่ หรือไม่มีการระบุท้องถิ่น ดังนั้นการอ้างอิงเอกสารและงานวิจัยจึงปรากฏเรื่องราวของมอญในเขตพื้นที่อื่นๆ ทั้งวัฒนธรรม ประเพณีและดนตรีมอญ ซึ่งพอจะเป็นแนวทางในการศึกษาเพลงมอญรำของอำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องทางด้านวัฒนธรรม

1.1 ความหมายของวัฒนธรรม

ราชบัณฑิตยสถาน (2525 : 746) ให้ความหมายของ “วัฒนธรรม” ไว้ว่า วัฒนธรรมหมายถึงสิ่งที่ทำให้เกิดความเจริญงอกงามและเป็นวิถีชีวิตของหมู่คณะ ในพระราชบัญญัติวัฒนธรรมแห่งชาติพุทธศักราช 2485 หมายถึง ลักษณะที่แสดงถึงความเจริญงอกงามความเป็นระเบียบเรียบร้อยความกลมเกลียวก้าวหน้าของชาติ และความมีศีลธรรมอันดีของประชาชน ทางวิทยาการ หมายถึง พฤติกรรม และสิ่งที่คนในหมู่คณะสร้างขึ้นด้วยการเรียนรู้จากกันและกัน และร่วมกันใช้ในหมู่คณะนอกจากนี้ พระยาอนุมานราชธน (2513 : 2) ให้ความหมายของคำว่า “วัฒนธรรม” ในฐานะของนักมานุษยวิทยาว่า “วัฒนธรรม” หมายถึง สิ่งที่มีมนุษย์สร้างขึ้นโดยอาศัยการเรียนรู้จากกันและสืบทอดเนื่องเป็นความเจริญก้าวหน้าหรืออาจจะกล่าวได้ วัฒนธรรมเป็นคำสมาสคือการรวมคำ 2 คำ เข้าไว้ด้วยกัน ได้แก่ “วัฒนธรรม” หมายถึง ความเจริญงอกงามรุ่งเรือง และ “ธรรม” หมายถึง กฎ ระเบียบ ข้อปฏิบัติเมื่อรวมแล้ว วัฒนธรรมจึงหมายถึง ความเป็นระเบียบ ความมีวินัย นักวิชาการทางการศึกษา สาโรช บัวศรี (2531 : 37) ได้ให้คำนิยามเกี่ยวกับวัฒนธรรมไว้ว่า “วัฒนธรรม” หมายถึง ความดี ความงาม และความจริงในชีวิตมนุษย์ ซึ่งปรากฏในรูปแบบต่างๆ และได้สืบทอดมาถึงชนรุ่นหลังในสมัยปัจจุบัน หรือที่เราได้ปรับปรุงและสร้างสรรค์ขึ้นในสมัยของเราเอง และในทางตรงกันข้าม รัชนิกร เศรษฐ (2532 : 119 – 12) กล่าวถึงวัฒนธรรมไว้ว่า “วัฒนธรรม” หมายถึง ขนบธรรมเนียมประเพณี วิธีการ และผลงานสร้างสรรค์ต่างที่เป็นมรดกตก

ทอดกันมาในสังคมไทยทุกเรื่อง และไม่จำกัดว่าต้องมีกฎหมายกำหนดไว้หรือเป็นกิจกรรมที่ “เจริญ” ตามเกณฑ์ของชนชั้นปกครอง ของสังคมเท่านั้นแต่รวมถึงชาวบ้านด้วย “วัฒนธรรม” ในความมุ่งหมายนี้ เน้นเรื่อง “อดีต” และ “เอกลักษณ์” ของชาติและในส่วนของ อมรา พงศาพิชญ์ (2531 : 1) ได้กล่าวถึงวัฒนธรรมไว้ว่า “วัฒนธรรม คือ ระบบในสังคมมนุษย์ที่มนุษย์สร้างขึ้น มิใช่ระบบที่เกิดขึ้นโดยธรรมชาติตามสัญชาตญาณ เซอร์ เอ็ดเวิร์ด บี ไทเลอร์ (Sir Edward B. Tylor) นักมานุษยวิทยา ชาวอังกฤษ ในหนังสือ Primitive Culture (1871) ได้ให้คำจำกัดความของ “วัฒนธรรม” ไว้ว่า วัฒนธรรม คือ ผลรวมของระบบความรู้ ความเชื่อ ศิลปะ จริยธรรม กฎหมาย ประเพณี ตลอดจนความสามารถ และอุปนิสัยต่างๆ ซึ่งเป็นผลมาจากการเป็นสมาชิกของสังคม”

1.2 ลักษณะของวัฒนธรรม

สุพัตรา สุภาพ (2518 : 68) ได้กล่าวถึงลักษณะวัฒนธรรมไว้ดังนี้

1. เป็นสิ่งที่ได้มาโดยการเรียนรู้ เป็นการเรียนรู้จากมนุษย์ด้วยกัน เช่น การแต่งกาย การละเล่น การขับร้อง

2. เป็นมรดกทางสังคม วัฒนธรรมเกิดจากการเรียนรู้จึงสามารถถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปยังคนอีกรุ่นหนึ่ง บุคคลเกิดในสังคมใด ก็เรียนรู้วัฒนธรรม จากบุคคลในสังคมนั้น เกิดการถ่ายทอดเป็นมรดกทางสังคม

3. เป็นวิถีชีวิตหรือแบบของการดำรงชีวิต วัฒนธรรมให้สามารถจำแนกความแตกต่างของสังคมแต่ละสังคมได้ บุคคลเกิดในสังคมใดก็เรียนรู้วัฒนธรรมจากบุคคลในสังคมนั้น

4. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ไม่คงที่ มนุษย์มีการคิดค้นสิ่งใหม่ๆ รับเอารูปแบบของการดำเนินชีวิตของบุคคลที่มีอยู่เดิม และปรับปรุงของเดิมให้เหมาะสมกับสถานการณ์ที่เปลี่ยนแปลงไป

ดังนั้นวัฒนธรรมจึงเปลี่ยนแปลงไปไม่คงที่ เช่น ค่านิยม ทัศนคติ ความเชื่อ เป็นต้น ซึ่งลักษณะของวัฒนธรรมดังกล่าวได้สอดคล้องกับความคิดของ วิเชียร รักการ (2529 : 30 – 31) ที่ได้อธิบายลักษณะวัฒนธรรมไทยไว้ในหนังสือ “วัฒนธรรม และพฤติกรรม ของไทย” ดังนี้

1. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่จะต้องเรียนรู้

2. วัฒนธรรมเป็นมรดกทางสังคม

3. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงได้

ยังมีผู้ที่มีความเห็นเกี่ยวกับลักษณะของวัฒนธรรมในส่วนที่มีความสอดคล้องกันในลักษณะต่างๆ ที่กล่าวมา และมีส่วนเป็นมุมมองเพิ่มขึ้น เช่น จุมพล หนิมพานิช (2532 : 132 – 137) ได้มีความคิดเห็นเกี่ยวกับลักษณะของวัฒนธรรมว่า

1. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่จำเป็นสำหรับการดำเนินชีวิตของมนุษย์ อีกนัยหนึ่ง ก็คือว่า มนุษย์จะอยู่โดยปราศจากวัฒนธรรมไม่ได้

2. เป็นสิ่งที่ได้มาโดยการเรียนรู้ เป็นการเรียนรู้จากมนุษย์ด้วยกัน

3. วัฒนธรรมไม่ใช่สิ่งที่ติดตัวมนุษย์มาโดยกำเนิด และไม่ใช่สิ่งที่อาจจะถ่ายทอดทางพันธุกรรม นิสัย และความสามารถต่างๆ ของมนุษย์ส่วนใหญ่เป็นผลมาจากการเรียนรู้ทั้งสิ้น

4. วัฒนธรรมของแต่ละสังคมมีความแตกต่างกัน ไม่สามารถเปรียบเทียบได้ว่าวัฒนธรรมใดดีกว่าวัฒนธรรมใด วัฒนธรรมแต่ละวัฒนธรรมนั้นย่อมมีความเหมาะสมถูกต้องตามสภาพแวดล้อมของแต่ละสังคม

5. วัฒนธรรมเป็นผลรวมของหลายๆ สิ่ง หมายถึง วัฒนธรรมของสังคมหนึ่งเป็นผลงานของแบบแผนการดำเนินชีวิตหลายๆ อย่างเข้าด้วยกัน มีความสมบูรณ์ถูกต้องตามสภาพของแต่ละสังคม

รพีพรรณ สุวรรณรัฐโชติ (2530 : 32 – 33) ได้แยกอธิบายลักษณะของวัฒนธรรม ดังนี้

1. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่สมาชิกของสังคมมีส่วนเป็นเจ้าของ
2. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ได้มาจากการเรียนรู้
3. วัฒนธรรมเป็นมรดกทางสังคม
4. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงได้
5. วัฒนธรรมเป็นวิถีชีวิต หรือแบบของการดำเนินชีวิต
6. วัฒนธรรมมีลักษณะเป็นสิ่งที่เหนืออินทรีย์ กล่าวคือมนุษย์สามารถปรับตัวให้เข้ากับ

สิ่งแวดล้อมได้

ศาสตราจารย์ นายแพทย์ประเวศ วะสี (2532 : 1 – 22) ได้กล่าวถึงวัฒนธรรมในหนังสือ วัฒนธรรมกับการพัฒนา มีเนื้อหาซึ่งสรุปได้ว่า วัฒนธรรม คือ พลังของปัญญา ซึ่งเป็นรากฐานของสังคม เศรษฐกิจ การเมืองของชุมชน ซึ่งได้มาจากการเลือกสรร กลั่นกรอง ลองใช้ และถ่ายทอดด้วยการปฏิบัติสืบทอดต่อเนื่องกันมา วัฒนธรรมเป็นเครื่องมือสำคัญที่ทำให้สังคมเข้มแข็ง ซึ่งมีคุณลักษณะที่สำคัญ 8 ประการ ดังนี้

1. มีความหลากหลายกระจายอำนาจ
2. กระจายรายได้ และสร้างความเข้มแข็งทางเศรษฐกิจ
3. ส่งเสริมศักดิ์ศรีของชุมชน
4. มีความบูรณาการ
5. สร้างความประสานสอดคล้อง และความสมดุลที่ยั่งยืน
6. มีการพัฒนาจิตใจ และจิตวิญญาณอันลึกซึ้ง
7. ส่งเสริมความเข้มแข็งของสังคม
8. เป็นการผดุงศีลธรรมของสังคม

ในทำนองเดียวกัน กาญจนา อินทรสุณานนท์ (2543 : 43) ได้กล่าวถึงความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมไว้ในบทความเรื่องอิหร่าน : ภูมิทัศน์ประชาชนและวัฒนธรรม ว่าชุมชนที่อยู่ร่วมกันแต่ละคนในชุมชนมีจุดหมายในชีวิตที่แตกต่างกัน แต่ทุกคนในชุมชนจะต้องมีอุดมการณ์ร่วมกัน ซึ่งน่าจะเป็นรากแก้วของชุมชนทำให้เกิดทฤษฎีหนึ่ง คือ ทฤษฎีรากแก้วทางวัฒนธรรมได้แก่

1. อยู่อย่างไทย
2. ใฝ่ใจศึกษา
3. เสาะหาความรู้
4. เข้าสู่ค่านิยม

5. สร้างสมอุดมการณ์

6. ประสานวัฒนธรรม

7. จัดจำประเพณี

8. ของดีศาสนา

ทั้งนี้ผู้วิจัยเห็นว่าทฤษฎีต่างๆ ข้างต้น มีความเหมาะสมที่จะนำมาใช้ในการวิเคราะห์ชุมชน เพื่อศึกษาความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมและกระแสวัฒนธรรมด้านอื่นๆ เพื่อที่จะได้ศึกษาให้ทราบถึงการดำรงความเป็นดนตรีของชาวมอญที่ยังรักษาอนุรักษ์อยู่จนถึงปัจจุบัน

1.3 ความสำคัญของวัฒนธรรม

อมรา พงศาพิชญ์ (2525 : 76) ได้กล่าวถึงความสำคัญของวัฒนธรรม สรุปได้ว่า วัฒนธรรมเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับมนุษย์ โดยที่มนุษย์เป็นผู้สร้างเพื่อความเป็นรูปแบบของสังคมที่มีเสถียรภาพอันแสดงถึงความเจริญงอกงามให้กับสังคม และกลุ่มบุคคลในสังคมหากขาดวัฒนธรรมแล้วสังคมก็ย่อมขาดเอกภาพ นั่นหมายถึงสังคมจะสงบสุขไม่ได้ วัฒนธรรมจึงเป็นปัจจัยที่มีลักษณะผสมผสานภายในเนื้อเดียวกันซึ่งทำหน้าที่สร้างสรรค์ และกำหนดรูปแบบของสมาชิกในสังคมได้อย่างมีแบบแผน เพราะได้ผู้มีภาวะทางจิตใจของสมาชิกในสังคมส่งผลให้สังคมมีเอกภาพซึ่งสอดคล้องกับสุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2534 : 7) ได้กล่าวถึงความสำคัญของวัฒนธรรมไว้ว่า วัฒนธรรมเป็นสิ่งแวดล้อมอันที่มีพลังต่อกลุ่มชนผู้เป็นเจ้าของอย่างมหาศาลกำหนดบุคลิกภาพ ศักยภาพและคุณภาพ มีการเกาะเกี่ยวอย่างแนบแน่น กับสถาบันพื้นบ้านของเขามาแต่เริ่มปฏิสนธิ แล้วค่อยๆ พุ่มพัก หยั่งลึกงอกงามขึ้น โยงยึดเข้ากับสถาบันพื้นบ้านอย่างเหมาะสมความเป็นจริงทั้งปวงของรูปแบบ และบทบาทหน้าที่ที่มีต่อกลุ่มชน ในส่วนของกาญจนา อินทรสุณานนท์ (2536 : 45) ได้กล่าวถึงความสำคัญของวัฒนธรรมไว้ว่า การดำเนินชีวิตตั้งแต่เกิดจนตาย แต่ละครอบครัว แต่ละชุมชน มีความแตกต่างกันและเหมือนกันบ้างขึ้นอยู่กับท้องถิ่น ค่านิยม จารีตประเพณี สิ่งแวดล้อมอื่นๆ ที่เหมือนและแปลกแยกกันซึ่งในชุมชนแต่ละชุมชนจะมีความมั่นคงทางวัฒนธรรมเพียงไร ขึ้นอยู่กับความเข้มแข็งของชุมชนนั้นๆ

2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรม

ประมวล คิตตินันท์ (2521) ได้กล่าวถึงพิธีกรรมเกี่ยวกับการนับถือผีบรรพบุรุษเอาไว้ในสมัยดึกดำบรรพ์นั้น พิธีกรรมอันผูกพันมนุษย์เข้าด้วยกันอย่างดีที่สุดคือ การเคารพบูชาบรรพบุรุษ ซึ่งตระหนักว่าเรามีบรรพบุรุษร่วมกันทำความเคารพบรรพบุรุษเดียวกันทำให้เกิดความรู้สึกเป็น “พวกเรา” ในสมัยโบราณผู้คนมีน้อยจริงจึงไม่ต้องสงสัยเลยว่า ชนชาวนบ้านกลุ่มหนึ่งๆ จะไม่มีบรรพบุรุษรวมกันดังเช่น ชาวจีนสมัยก่อนใช้แซ่เดียวกันทั้งหมู่บ้าน ชนชาวนบ้านถิ่นอีสานมีคำว่า “ผีโตเดียวกัน” หมายถึง เป็นญาติร่วมสายโลหิต เวลาเจ็บป่วยก็สามารถ “ฮ้องผีให้กันได้” หมายความว่า อาจไหว้วอนให้วิญญาณแห่งบรรพบุรุษช่วยจัดโรคร้ายไข้เจ็บให้กันได้ ในด้านของ วิชาภรณ์ แสงมณี (2525) ได้กล่าวถึงบทบาทของพิธีกรรมเอาไว้ว่าพิธีกรรมเป็นงานที่จัดทำขึ้นเพื่อตามลัทธิเพื่อ

ความขลัง พิธีกรรมจึงเป็นวิธีการที่แสดงออกถึงความขลังความศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งเป็นเรื่องของกลุ่มบุคคลที่เกี่ยวข้องเท่านั้น และมักจะมีการระบุชื่อพิธีกรรมนั้นๆ ไว้ด้วย เช่น พิธีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ พิธีพระราชทานปริญญาบัตร เป็นต้น ซึ่งพิธีกรรมดังกล่าวมีบทบาทสำคัญในการสร้างศรัทธา ความเชื่อมั่น และความรู้สึกร่วมกันก่อให้เกิดความเคร่งขรึม ความขลังตลอดจนความปลื้มปิติยินดีแก่ผู้ที่เกี่ยวข้องในงานพิธีกรรมนั้น และในส่วนของ ปราณี วงษ์เทศ (2530) ได้กล่าวถึงในเรื่องของความหมายของการละเล่น และพิธีกรรมในสังคมไทยเอาไว้ว่า ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับพิธีกรรมมนุษย์จะแสดงออกให้เห็นซึ่งความเชื่อทางศาสนาโดยดูจากพิธีกรรม เพราะการที่มนุษย์ทั้งหลายสร้างพิธีกรรมต่างๆ ขึ้นมา มนุษย์เหล่านั้นก็ย่อมจะต้องมีวัตถุประสงค์และความหมายตามความเข้าใจอันเกิดจากพื้นฐานความเชื่อทางศาสนาของตน ตัวพิธีกรรมแท้จริงแล้วก็คือพฤติกรรมที่มนุษย์พึงปฏิบัติต่อความเชื่อดังนั้นพิธีกรรมจึงหมายถึงพฤติกรรม ที่เป็นรูปธรรมของศาสนาความเชื่อนั่นเอง พิธีกรรมที่ปฏิบัติกันโดยทั่วๆ ไป ในสังคมไทยภายในรอบหนึ่งนี้อาจจำแนกได้เป็น 3 ประเภทด้วยกันคือ

1. พิธีกรรมเกี่ยวกับการทำมาหากิน
2. พิธีกรรมเกี่ยวกับชีวิต
3. พิธีกรรมเกี่ยวกับชุมชนหรือสังคม

พิธีกรรมประเภทต่างๆ เหล่านี้มีส่วนสำคัญทำให้เกิดเทศกาลต่างๆ ขึ้นมาและมีส่วนสำคัญที่ผลักดันให้เกิดการละเล่นชนิดต่างๆ ขึ้น เพื่อให้สอดคล้องกับพิธีกรรม ทั้งนี้เพราะส่วนประกอบสำคัญของพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อทางศาสนาจะมีการเช่นสรวงบูชา การทำบุญหรือทำทาน การกินเลี้ยง การสนุกสนานรื่นเริงที่เป็นพิธีกรรม หรือที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมโดยระบบความเชื่อ และพิธีกรรมต่างๆ ที่สมาชิกของสังคมถือปฏิบัติจนกลายเป็นประเพณี และเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตของคนนี้เองที่เป็นพื้นฐานและบ่อเกิดที่มีอิทธิพลต่อศิลปะการละเล่นและการแสดงของกลุ่มชนต่างๆ ในสังคมไทยซึ่งพอสรุปแนวคิดได้ดังนี้

1. ดนตรีและการละเล่นของคนในสังคมไทยในอดีต มักจะสัมพันธ์กับพิธีกรรม ความเชื่อ โดยเฉพาะในด้านความอุดมสมบูรณ์ ความมั่นคงปลอดภัย
2. สามัคคีของชุมชน การละเล่นมักสัมพันธ์กับความเชื่อในพิธีกรรมต่างๆ โดยเฉพาะพิธีกรรมหลังการเก็บเกี่ยวถึงฤดูกาลของการผลิตใหม่
3. การละเล่นมีความสัมพันธ์กับความเชื่อและวิถีชีวิต การทำมาหากินของชุมชนก่อนที่จะคลี่คลายมาเป็นการแสดงในปัจจุบัน
4. ผู้เล่นมีความเชื่อว่าผู้ให้กำเนิดเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และผู้เล่นมีความเชื่อต่อเทวดา ครุ ผี อย่างเหนียวแน่น
5. ประเพณีหลวง มักมีพัฒนาการมาจากประเพณีราษฎร์ แต่ได้รับวัฒนธรรม จากต่างประเทศมาผสมผสานทำให้มีรูปแบบที่สลับซับซ้อน และมีกำหนดกฎเกณฑ์มากกว่าประเพณีราษฎร์และนอกจากนี้ ปราณี วงษ์เทศ ยังได้อธิบายอีกว่า การละเล่น หมายถึง การเล่นดนตรี การเล่นเพลง การเล่นรำ การเล่นที่ต้องร่วมกันตั้งแต่ 2 คนขึ้นไป ที่เรียกว่า มหรสพ หรือศิลปะการแสดง

(Performing art) แต่ไม่รวมการเล่นของเด็ก สำหรับการละเล่น หรือการพักผ่อนหย่อนใจของคนในสังคมไทยในอดีตมักมีความสัมพันธ์อยู่กับพิธีกรรม และการทำมาหากิน โดยเห็นได้จากลักษณะต่างๆ เช่น ความเชื่อในเรื่องกำเนิดของการละเล่นว่ามาจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายโอกาสที่เล่นซึ่งจะเล่นตามกาลเทศะ และเป็นส่วนหนึ่งในงานพิธีกรรมของชุมชนเสมอ ไม่เล่นทั่วไปเนื้อหาเป็นสัญลักษณ์ที่เน้นความอุดมสมบูรณ์ และความเชื่อทางศาสนาอันเป็นที่รับรู้ร่วมกันของชุมชน การละเล่น คือการเข้าร่วมพิธีกรรมที่มุ่งมั่นเพื่อความอุดมสมบูรณ์ ความมั่นคงปลอดภัย และความสมัคปรมาสามัคคีเป็นปีกแผ่นของชุมชน การละเล่นจึงมิใช่การแสดงในความหมายของการแสดงเฉกเช่นในปัจจุบัน

3. เอกสารที่เกี่ยวกับงานวิจัย

เรื่องราวของคนมอญที่ควรได้รับการศึกษานั้นยังมีอยู่ในหนังสือ “คนมอญ” ของพิสิณห์ ปลัดสิงห์ (2530 : 45) กล่าวถึงเรื่องราวของการสำนึกบุญคุณอันยิ่งใหญ่ของคนไทยแม้ว่าชาวมอญจะหมดที่พึ่งพาจากประเทศของเขาแล้วยังมีโอกาสที่ได้เข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารแห่งชาติไทย การเรียกร้องสิทธิเสรีภาพแห่งมอญและแสดงความรู้สึกต่างๆ ที่เขามีทั้งขมขื่น ความเสียใจ ความเจ็บปวด ในการสูญเสียประเทศชาติ สิ่งเหล่านี้เป็นการแสดงออกของเขาที่จะทำได้เพียงเท่านี้ ในเรื่องเดียวกันนี้ อุทัย สินธุสาร (2531 : 3398) ได้เขียนลงในสารานุกรมกล่าวถึงการอพยพย้ายถิ่นฐานเข้ามาอาศัยอยู่ในนครเขื่อนขันธ์ (มอญปากลัด) ปทุมธานี (มอญสามโคก) และมอญปากเกร็ด ทั้งยังได้อธิบายถึงลักษณะความเป็นมาของเพลงมอญ และการละเล่นของมอญอีกด้วย

มอญในเมืองไทย เป็นหนังสือเรื่องหนึ่งที่อยู่ในโครงการหนังสือชุด “ประเทศเพื่อนบ้านของไทยในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้” ซึ่งกล่าวถึงชาวมอญในประเทศไทยว่าเป็นกลุ่มที่อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนกลางและรัตนโกสินทร์ตอนต้นโดยมีฐานะเป็นชนกลุ่มน้อยที่แตกต่างไปจากชนกลุ่มน้อยกลุ่มอื่นๆ ที่อาศัยอยู่ในประเทศไทย คือมีฐานะทัดเทียมกับคนไทยและเป็นชนชาติที่ไม่มีประเทศเป็นของตนเองทั้งที่ในอดีตนั้นเคยรุ่งเรืองที่สุดชาติหนึ่งในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ และมีบทบาทสำคัญในการรับและถ่ายทอดอารยธรรมอินเดียแก่ประเทศต่างๆ ในภูมิภาคเดียวกัน นอกจากนี้ยังกล่าวถึงการศึกษา การดิ้นรน บทบาทของชาวมอญในไทยเรื่องราวต่างๆ นี้ได้รับการเผยแพร่จาก สุภรณ์ โอเจริญ (2541)

ศิลปะดนตรีมอญนั้น มีนายสงวน ดนตรีเสนาะ เป็นผู้รักษาเพลงมอญเก่าไว้ จะหารับฟังได้งานรำผี หรือภาษามอญ เรียกว่า เหระกุนา

เมื่อครูสุ่ม ดนตรีเจริญ เข้าไปอยู่กรุงเทพฯ ได้รู้จักกับครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (จางวางตรศิลป์บรรเลง) ซึ่งได้ให้ความอุปการะครูสุ่ม ดนตรีเจริญ เป็นอย่างดี และแลกเปลี่ยนความคิดเห็นความรู้ซึ่งกันและกัน (ครูสุ่ม พูดภาษาไทยไม่ได้ พูดได้แต่ภาษามอญ) ต่อมาทั้งสองได้คิดปรับปรุงและนำดนตรีมอญออกบรรเลงในงานศพ จนเป็นที่นิยมกันกว้างขวางจนกลายเป็นประเพณี

นิยมไม่ว่าจะมีงานศพที่ไหนต้องมีปี่พาทย์มอญบรรเลง จนมีบางคนคิดว่าดนตรีมอญใช้ได้แต่งงาน อวมงคล แต่ความจริงแล้วดนตรีมอญบรรเลงได้ทั้งในงานมงคลด้วย

ดนตรีมอญได้วิวัฒนาการขึ้นตามลำดับเหมือนดนตรีไทยและมีเพลงมอญในไทย แต่ไม่มากเท่าใดนัก ต่อมาครูหลวงประดิษฐไพเราะได้แลกเปลี่ยนเพลงมอญจากครูสุ่ม ดนตรีเจริญ จึงได้เปลี่ยนแปลงเพิ่มเติมและดัดแปลงให้ไพเราะเหมาะสมกับงานนั้นๆ แต่ก็ยังมีเค้าเดิมบ้างเกี่ยวกับปี่พาทย์มอญและปี่พาทย์ไทยนั้นหนังสืองานพระราชทานเพลิงศพนายโชติ ดุริยประณีต เมื่อวันที่ 6 มีนาคม 2517 ได้กล่าวถึงวงปี่พาทย์ทั้งสอง ซึ่งให้เห็นความแตกต่างและความเหมือนอย่างละเอียด

สังัด ภูเขาทอง (2523) ได้กล่าวไว้ดังต่อไปนี้พาทย์มอญหรือวงปาดของมอญนั้น มีวิธีการประสมออกจะคล้ายกับวงปี่พาทย์ไทยอยู่มากชวนให้คิดว่าจะมีการลอกเลียนแบบกันอยู่ระหว่างไทยกับมอญ เครื่องดนตรีที่มีลักษณะตรงกันระหว่างปี่พาทย์มอญและปี่พาทย์ไทย ได้แก่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฉิ่ง กลอง ตะโพน เป็นต้น เพียงแต่รูปร่างลักษณะต่างกันออกไปบ้าง เช่น ฉิ่งมอญ ปี่มอญ ตะโพนมอญ ซึ่งมีรูปร่างต่างจากวงปี่พาทย์ไทยคือ ปี่มอญนั้นจะมีลำโพงเสียงภายนอกแยกออกจากตัวปี่ แต่ปี่ไทยมีแต่ตัวปี่ สำหรับฉิ่งวงของมอญจะตั้งอยู่ในลักษณะแนวตั้ง คือโคงขึ้น แต่ฉิ่งไทยจะอยู่ในลักษณะแนวราบ กลองของไทยมีกลองทัด แต่กลองของมอญมีกลองชุดที่เรียกว่า เปิงมางคอก

4. เอกสารที่เกี่ยวกับการวิเคราะห์

เฉลิมศักดิ์ พิภูลศรี (2530) ได้กล่าวถึงวิธีการศึกษาดนตรีพื้นบ้านว่าควรพิจารณาองค์ประกอบต่างๆ ได้แก่ องค์ประกอบของดนตรีพื้นบ้านข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับวัฒนธรรมทางดนตรี บทเพลง เครื่องดนตรี และวิธีวิเคราะห์เสียงดนตรี ในทำนองเดียวกันกับ ณัฏชา โสติดิยานุรักษ์ (2542) ได้กล่าวว่าการวิเคราะห์เพลงมีความสำคัญอย่างยิ่งในการทำความเข้าใจบทเพลง การที่จะวิเคราะห์เพลงได้อย่างถ่องแท้เพียงใด ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของผู้วิเคราะห์ประเด็นต่างๆ ที่ศึกษาวิเคราะห์มีดังนี้

1. บรรยายภาพรวมทั่วไป
 - 1.1 ประวัติเพลง
 - 1.2 ภาพรวมภายนอก
2. วิเคราะห์ส่วนประกอบหลักของเพลง
 - 1.1 วิเคราะห์ทำนองเพลง
 - 1.2 วิเคราะห์จังหวะ
 - 1.3 วิเคราะห์เสียงประสาน
 - 1.4 วิเคราะห์เสียง
3. วิเคราะห์ประโยคเพลง

4. วิเคราะห์สังคีตลักษณ์

มานพ วิสุทธิแพทย์ (2533) ได้กล่าวไว้ใน ดนตรีไทยวิเคราะห์ โดยกล่าวถึงรูปแบบหรือลักษณะเด่นที่ปรากฏในทำนองเพลง มีเนื้อหาสรุปว่า รูปแบบที่เป็นคุณลักษณะเฉพาะของบทเพลงมี 2 ประเภท ได้แก่ 1. รูปแบบของจังหวะ คือ สัดส่วนในการใช้โน้ตในทำนองเพลงนั้นๆ 2. รูปแบบของทำนอง คือทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง นอกจากนี้ยังได้อธิบายถึงรูปแบบของการบรรเลงลักษณะต่างๆ เช่น การบรรเลงหลักจังหวะ การบรรเลงแบบเก็บ การวิเคราะห์รูปแบบเพลง และยังได้อธิบายระบบบันไดเสียงของดนตรีไทยสรุปว่า บันไดเสียงของดนตรีไทย คือ บันไดเสียงที่มีโครงสร้างของสิ่งสำคัญหรือเสียงหลัก 5 เสียง และมีเสียงรอง 2 เสียง

สัจด์ ภูเขาทอง (2532) ได้กล่าวไว้ในหลักการวิเคราะห์เพลงไทยว่า การวิเคราะห์บทเพลงไทย หมายถึงการนำเอาบทเพลง ซึ่งอาจจะเป็นบทร้อง หรือบทบรรเลงมาจำแนกส่วนต่างๆ หรือรายละเอียดที่อยู่ในเพลงออกแสดงให้เห็นรายละเอียดต่างๆ ที่ว่านี้อาจเป็นคุณสมบัติที่อยู่ในตัวบทเพลงเอง หรืออาจเป็นส่วนประกอบสำหรับบทเพลงที่เกิดจากความนิยมและได้ปฏิบัติสืบเนื่องมาจนเป็นจารีตประเพณี

บทเพลงที่นำมาวิเคราะห์นี้อาจเป็นเสียงที่เกิดจากการบรรเลง หรือบทเพลงที่เกิดจากการบันทึกโน้ตประกอบขึ้นด้วยส่วนสำคัญที่ถือว่าเป็นหลัก คือ ส่วนที่ทำให้เกิดเป็นเสียงที่สามารถสร้างสัญลักษณ์ที่แทนเสียงได้กับส่วนที่เป็นระเบียบหรือหลักการหรือไวยากรณ์ของเพลง สิ่งที่ควรนำมาวิเคราะห์ในบทเพลงไทยประกอบด้วยสิ่งเหล่านี้

1. ส่วนที่เป็นทำนองหลัก หรือเนื้อของเพลง ทั้งทำนองร้องและทำนองบรรเลงจะทำนองหลักของเพลงหรือตัวเพลงที่แท้จริงในภาษาดนตรีไทยเราเรียกว่า “ลูกฆ้อง”

2. ส่วนปรุงแต่งทั้งทำนองร้องและทำนองบรรเลง จะมีส่วนปรุงแต่งวัตถุประสงค์ที่นักดนตรีต้องการว่าต้องการให้เกิดอารมณ์แบบใด แม้ว่าทำนองร้องกับทำนองบรรเลงจะประกอบขึ้นด้วยส่วนปรุงแต่งด้วยกัน แต่หลักการไม่เหมือนกัน คือ ทำนองร้องประกอบด้วยทำนองเพลงและคำร้อง สำหรับทำนองเพลงจะต้องปรุงแต่งให้เกิดความไพเราะบ้างให้มีเสียงที่ไม่กระด้างบ้างให้เกิดอารมณ์ต่างๆ บ้าง

3. ทำนองพิเศษ ที่เกิดจากเทคนิคการบรรเลง ทำนองแบบนี้อาจสอดแทรกทั่วไประหว่างเพลงบางเพลง เช่น ลูกสะบัด ลูกขี้ ลูกล้อ ลูกเหลี่ยม ลูกขัด ลูกตาม หรือลูกกวาด เป็นต้น

4. ส่วนวนของเพลง ได้แก่ ทำนองที่ประดิษฐ์ขึ้นไว้โดยเฉพาะ ที่เห็นว่าไพเราะและงดงามแล้วนำเข้าไปประกอบเป็นส่วนหนึ่งของบทเพลง บางครั้งเรียกว่า “กลอน” ของเพลงและยังรวมไปถึงทำนองเพลงที่เราเรียกว่า ลูกเท่า และลูกโยนด้วยซึ่งนักดนตรีได้ประดิษฐ์ขึ้นเป็นทำนองเฉพาะอันแตกต่างไปจากทำนองเพลงทั่วไป

5. ประเภทของเพลง เช่น เพลงเถา เพลงด๊าบ เป็นต้น

6. การประสานเสียงตามแบบไทย

7. คีตลักษณ์หรือรูปแบบ

8. สำเนียงของทำนองเพลง

9. บันไดเสียง หรือ Mode ของบทเพลง
10. อัตราของเพลง
11. ลักษณะของจังหวะหน้าทับ และจังหวะฉิ่ง รวมทั้งลีลา (Rhythm) ของจังหวะ
12. การเปลี่ยนบันไดเสียงภายในตัวเพลง
13. เทคนิคการบรรเลง
14. ประโยคของเพลงทั้งที่ใช้วัดกันภายนอก และวัดในรูปของไวยากรณ์ลักษณะของเสียงที่เป็นตัวเชื่อมต่อประโยคของเพลงอันเป็นส่วนทำให้เกิดบทเพลง
15. อารมณ์ของเพลง
16. รากฐานและความเป็นมาที่ทำให้เกิดบทเพลงนั้นๆ

5. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

บุญช่วย โสวัตร (2538) ได้ทำการวิเคราะห์เพลงแขกมอญบางขุนพรหมในวิทยานิพนธ์ปริญญาโทระดับปริญญาโท เรื่อง การวิเคราะห์เนื้อทำนองหลักของเพลงแขกมอญบางขุนพรหม โดยเสนอแนวการวิเคราะห์เนื้อทำนองหลักของเพลงแขกมอญบางขุนพรหมในด้านทฤษฎีการประพันธ์เพลงเถา โดยแยกวิเคราะห์รูปแบบการประพันธ์เนื้อทำนองหลัก พบว่าผู้ทรงนิพนธ์ดำเนินตามแบบแผนการประพันธ์ในรูปของการขยายโครงสร้างทำนองจากอัตราสองชั้นขึ้นเป็นอัตราสามชั้น และย่อโครงสร้างในอัตราสองชั้นลงเป็นอัตราชั้นเดียว ทรงนิพนธ์ด้วยสำนวนเนื้อ ทำนองหลัก ลักษณะ ทางดำเนินทำนองผสมกับทางบังคับในรูปของเพลง ลักษณะดำเนินทำนองผสมลักษณะบังคับทาง และลักษณะลูกล่อลูกขัด และวิเคราะห์ของสำนวนในรูปการจำแนกเป็นประโยคตามโครงสร้างเพลงเถา โดยใช้กรอบวิชาการด้านทฤษฎีการประพันธ์เพลงเถาที่กำหนดไว้ ได้ผลงานวิจัยว่า การประพันธ์เพลงประเภทหน้าทับปรบไก่นั้นจะต้องประพันธ์ให้สำนวนทำนองเพลงของประโยคที่ชิดกันมีลักษณะสัมผัสอย่างมีความสัมพันธ์กันชุดละไม่น้อยกว่า 2 ประโยค นอกจากนั้นที่ได้วิเคราะห์บทบาทของเพลงแขกมอญบางขุนพรหมนั้นได้สะท้อนให้เห็นลักษณะวัฒนธรรมดนตรีไทย และลักษณะเฉพาะของความเป็นสุนทรียะของดนตรีไทย

สาคร พรหมนิ (2538) ได้ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง “วิเคราะห์วัฒนธรรมที่ปรากฏในเพลงกล่อมเด็กอำเภอปากพนัง จังหวัดนครศรีธรรมราช” ซึ่งความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้าเพื่อศึกษาวิเคราะห์ วัฒนธรรมที่ปรากฏในเพลงกล่อมเด็กของอำเภอปากพนัง จังหวัดนครศรีธรรมราช โดยแบ่งเนื้อหาออกเป็น 2 ประเด็นใหญ่ คือ

วัฒนธรรมที่เป็นวัตถุ เช่น การสร้างที่อยู่อาศัย การประกอบอาชีพ การแต่งกาย และด้านอาหาร ผลการศึกษาปรากฏว่าชาวปากพนัง นิยมแต่งกายตามสมัยนิยมแบบภาคใต้ทั่วไป และนิยมอาหารที่มีรสจัด

วัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุ เช่น ความเชื่อ ค่านิยม ประเพณี ผลจากการศึกษาพบว่า ด้านความเชื่อในเรื่องกฎแห่งกรรมเชื่อทางด้านไสยศาสตร์ การบำเพ็ญกุศลในด้านต่างๆ และมีค่านิยมใน

ความเป็นอิสระรักพวกพ้อง ยึดมั่นในจารีตประเพณี แต่ยังมีสมัย สุทธิธรรม (2541) ทำวิจัยถึงชีวิตของคนบนดอยของชาวเขาเผ่ามูเซอ เกี่ยวกับการละเล่นพื้นบ้านและการละเล่นพื้นเมืองในงานเทศกาลต่างๆ เช่นวันขึ้นปีใหม่ และงานที่เกี่ยวกับการเฉลิมฉลองวันสำคัญอื่นๆ ที่นิยมเล่นกันมาก ได้แก่ การเล่นลูกข่างร่วมกับการขับร้องดนตรี และการเต้นรำ โดยนิยมเล่นกันทั้งเด็กและผู้ใหญ่ถือเป็นการเฉลิมฉลอง บทบาทของดนตรีถูกนำไปใช้ในการประกอบพิธีกรรม งานรื่นเริงและใช้เป็นสัญญาณแห่งความรัก นอกจากนั้นดนตรียังใช้ในงานพิธีศพอีกด้วย มูเซอกับดนตรีจึงเป็นของคู่กัน เช่นเดียวกับในกรณีศึกษาเรื่องดนตรีชาวเขา ศรีนัย นักรบ (2541) ได้ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง “ดนตรีชาวเขาเผ่าเย้ากรณีศึกษาหมู่บ้าน ผาเตือ อำเภอแม่ฟ้าหลวง จังหวัดเชียงราย” ผลการศึกษาพบว่า ดนตรีเป็นลักษณะการถ่ายทอดด้วยวิธีปากเปล่า เครื่องดนตรี และส่วนประกอบต่างๆ เป็นวัสดุที่สรรหาได้จากธรรมชาติได้แก่ ไม้ และหนังสัตว์ โครงสร้างที่เป็นลักษณะเฉพาะที่ปรากฏให้เห็นเด่นชัด พบว่าบทเพลงเป็นลักษณะที่มีแนวทำนองเดียวไม่ปรากฏการใช้เสียงในลักษณะดังเบา ระบบเสียงมีเอกลักษณ์เฉพาะซึ่งใกล้เคียงกับระบบเสียงไมเนอร์ มิได้ใกล้เคียงกับระบบเสียงของดนตรีไทยแต่ประการใด ในการบรรเลงบทเพลงพบว่าจะไม่เป็นไปตามกลุ่มเสียงไมเนอร์ นอกจากนี้ยังศึกษาสภาพทั่วไปของชุมชนอีกด้วย ในส่วนของว่าที่ร้อยตรี ธนายุทธ มณีช่วง (2537) ได้ทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง “ศึกษาการละเล่น โต้ะครึม” ในจังหวัดสงขลา ผลการศึกษาพบว่าสามารถที่จะช่วยรักษาความเจ็บป่วยได้ ดังนั้นการเล่นโต้ะครึมก็เพื่อรักษาความเจ็บไข้ แก้อาการ และเพื่อบวงสรวงครู องค์ประกอบของโต้ะครึมมีดังนี้ คณะผู้เล่น การแต่งกาย สถานที่ โอกาสที่เล่น ดนตรีที่ใช้ประกอบ อุปกรณ์เครื่องใช้ การรับชมชมมาก และวิธีเล่นที่มีลักษณะเฉพาะพิธีกรรม จัด 4 วัน แต่ละวันมีธรรมเนียมเฉพาะ นอกจากนี้ความเชื่อเวทมนต์คาถา เครื่องรางของขลัง การถือเคล็ด ลักษณะบุคคล ทิศทางองค์ประกอบต่างๆ และขั้นตอนในการเล่นก็มีความเชื่อในอำนาจเร้นลับทั้งสิ้น ได้แก่ ความเชื่อเกี่ยวกับเครื่องดนตรี และการประกอบบทขับร้อง การปลุกโรง การรักษาอาการป่วยไข้ การแก้บนและความเชื่อเกี่ยวกับเครื่องสังเวยซึ่งสิ่งเหล่านี้ได้ถ่ายทอดตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

ในกรณีศึกษาที่คล้ายคลึงกัน พรณราย คำโสภา (2541) ได้ศึกษาบทเพลงที่ประกอบการแสดงโดยใช้วงกันตรึม ซึ่งเป็นการศึกษาวิเคราะห์ทั้งทางวัฒนธรรมและบทเพลง ผลการศึกษาปรากฏว่า วิธีการแสดงตลอดจนเครื่องดนตรีในวงกันตรึมแบบดั้งเดิมนั้นแตกต่างจากวงกันตรึมที่ปรากฏในปัจจุบัน ซึ่งเป็นวงกันตรึมที่ประยุกต์แล้วในด้านการศึกษาวิเคราะห์แนวทำนองเพลงนั้น ได้ศึกษาเพลงบรรเลงโดยใช้วงกันตรึม จำนวน 4 เพลง ผลคือได้แนวทำนองหลักของเพลงรวมทั้งรูปแบบของบทเพลงกันตรึมในทำนองเดียวกัน สมบูรณ์ บุญวงศ์ (2534) ได้จัดทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง วงขับไม้ : กรณีศึกษาประวัติและบทบาทในการบรรเลงประกอบพระราชพิธีกล่อมช้าง โดยศึกษาประวัติความเป็นมาแนวคิดการประสมวงตลอดจนการสืบทอดโดยมุ่งศึกษาตามหัวข้อต่อไปนี้

1. ประวัติความเป็นมาของวงขับไม้
2. แนวคิดในการประสมวง
3. บทบาทหน้าที่ในการบรรเลงประกอบวงขับไม้

4. เปรียบวิธีในการบรรเลง

5. การสืบทอด

โดยนำมาเป็นข้อมูลในการวิเคราะห์กลุ่มเพลงในการบรรเลง ด้านประวัติความเป็นมาของเพลง และอัตลักษณ์ของบทเพลง ซึ่งปริญญานิพนธ์ฉบับนี้เป็นแนวทางการศึกษาเปรียบเทียบให้เห็นถึงลักษณะการบรรเลงดนตรี และบทบาทหน้าที่ของดนตรี เพลงที่ใช้สำหรับการบรรเลงแต่ละประเภทนั้นเป็นไปลักษณะที่แตกต่างกันทั้งในรูปลักษณะของการบรรเลง วิธีการบรรเลง ซึ่งกำหนดตามแบบและลักษณะโดยเฉพาะของการแสดงชนิดนั้นๆ สำหรับการวิเคราะห์รูปแบบกลุ่มเพลงและโครงสร้างของเพลงนั้น

ประไพศรี สงวนวงศ์ (2537) ได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่องนาฏดุริยางคศิลป์ของชาวเขาในภาคเหนือ พบว่า ดนตรีของชาวมูเซอแม้จะไม่มีรูปแบบของดนตรีมีการแสดง และเพลงพื้นบ้านเพื่อสนองวัตถุประสงค์พื้นฐานของเขาดังนี้

1. เป็นเครื่องมือสื่อสารระหว่างสิ่งศักดิ์สิทธิ์ตามระบบความเชื่อกับผู้คนในทัศนะของเขา
2. สิ่งแวดล้อมรอบตัวทั้งที่มีตัวตนและไม่มีตัวตน มีความสัมพันธ์กันหมด ไม่ว่าจะเป็นเทพเจ้า มนุษย์ สัตว์ ต้นไม้ ป่า – เขา ต่างก็อาศัยซึ่งกันและกัน
3. ถ่ายทอดให้คนในชุมชนเข้าใจธรรมชาติและทุกสิ่งทุกอย่างตามความเป็นจริง
4. ความสัมพันธ์อันดีภายในหมู่บ้านที่ทำกิจกรรมร่วมกันและกิจกรรมระหว่างหมู่บ้านเพื่อแสดงออกถึงการมีความสามัคคีเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกัน
5. แสดงถึงเอกลักษณ์ที่เป็นความคิด ความเชื่อ ของบรรพบุรุษที่ได้ถ่ายทอดกันมาจนถึงลูกหลาน

ส่วน วิมาลา ศิริพงษ์ (2538) ได้จัดทำวิทยานิพนธ์เรื่อง การสืบทอดวัฒนธรรมไทยในสังคมไทยปัจจุบัน กรณีศึกษา สกุล พาทย์โกศลและสกุล ศิลปบรรเลง ได้ศึกษาเกี่ยวกับดนตรีไทยในเชิงมานุษยวิทยา โดยศึกษาลักษณะและวิธีการที่วัฒนธรรมการดนตรีดำรงอยู่ในสังคมท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงบริบททางสังคม ผลการวิจัยพบว่าเป็นตัวอย่างเปรียบเทียบให้เห็นการปรับสภาพกิจกรรมทางดนตรีในสังคมว่าดนตรีสามารถปรับสภาพเพื่อความอยู่รอด ในสังคมปัจจุบันไม่ว่าดนตรีนั้นเป็นของสังคมพื้นราบ หรือ สังคมชาวเขา สำหรับการศึกษาวัฒนธรรมการดนตรีในสังคมชุมชนนั้น ปราณี วงษ์เทศ (2525) ได้ศึกษาเพลงพื้นบ้านจังหวัดสุโขทัย ผลการศึกษาสรุปว่า บรรดาเพลงต่างๆ ของบ้านเก่า จังหวัดสุโขทัย ส่วนใหญ่มีวิธีการศึกษาเพลงพื้นบ้านโดยวิธีจดจำ และบอกเล่าถ่ายทอดสืบทอดกันมา ซึ่งพบว่ามีอายุเก่าแก่ถึงสมัย รัชกาลที่ 5 แห่งราชวงศ์จักรี ในชุมชนหมู่บ้านใกล้เคียงกันชาวบ้านสามารถจดจำทำนองเพลงเดียวกันได้ ข้อมูลนี้แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์อันดีระหว่างหมู่บ้าน และยังพบว่าเพลงและดนตรีพื้นบ้านที่มีผลสะท้อนวิถีชีวิตในชุมชนนั้น

ณรงค์ชัย ปิฎกรัษต์ (2534) ได้ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง “การวิเคราะห์ทาง้องเพลงสาธุการ” โดยเนื้อหาเป็นการศึกษาข้อมูลทำนองทาง้องวงใหญ่ ซึ่งบรรเลงด้วยเพลงสาธุการ จำนวน 10 ทางจากนักดนตรี ผู้มีประสบการณ์ทางด้านดนตรีมาแล้วไม่น้อยกว่า 35 ปี จำนวน 10 คน จาก

จำนวนเพลงทั้ง 10 เพลง ผลการวิจัยพบว่ารูปแบบทำนองทางฆ้องกำหนดไว้ อย่างมีกฎเกณฑ์ คือ ส่วนที่เป็นประโยคนำ 1 ประโยค ส่วนที่เป็นเนื้อทำนอง 54 ประโยค เนื้อทำนองแบ่งเป็นเที่ยวแรก และเที่ยวหลัง มีลักษณะรูปแบบ A B A C ทำนอง 6 เที่ยว แรกเริ่มจาก A ถึง B เที่ยวหลัง ย้อนซ้ำทำนองที่รูปแบบ A แล้วแยกทำนองไปยังรูปแบบ C ซึ่งมีชื่อเฉพาะว่า สาธุการเที่ยวน้อย หรือพระเจ้าเปิดโลก ส่วนระดับเสียงลูกตกมี 6 เสียง คือ เสียง เร มี ฟา ซอล ลา และ ซี

จรินทร์ เทพสงเคราะห์ (2540) ได้จัดทำปริญญานิพนธ์ เรื่องการศึกษาบทเพลงดนตรี กาหลอ จังหวัดสงขลา โดยศึกษาทั้งทางวัฒนธรรมและทางมานุษยวิทยาวาดิทยา ผลการศึกษา พบว่า วัฒนธรรมดนตรีกาหลอมีลักษณะเด่น คือ รูปแบบประเพณีในการบรรเลง ซึ่งมีขั้นตอน และ วิธีการที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของท้องถิ่น โดยโอกาสในการบรรเลงมีเฉพาะงานศพเท่านั้น สำหรับ องค์ประกอบและรูปแบบดนตรีกาหลอนั้น ได้จำแนกบทเพลงทั้งหมดออกเป็นเพลงประเภทต่างๆ ดังนี้ บทเพลงไหว้ครู เพลงบรรเลงทั่วไป เพลงในพิธีศพ ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาเฉพาะบทเพลงไหว้ครู โดยวิเคราะห์แนวทำนองเพลงในลักษณะของการดำเนินทำนองและสำนวนปี สรุปว่าการดำเนิน ทำนองและสำนวนเพลงปีเป็นแบบเรียบง่าย ไม่ซับซ้อน ลักษณะของการดำเนินทำนองที่เป็น ทำนองหลักส่วนใหญ่จะมีความคล้ายคลึงกัน ได้ทำนองหลักเป็นรูปแบบการบันทึกที่เป็นโน้ตสากล การวิเคราะห์ในด้านของเครื่องเป่า ปีป คงลายทอง (2538) ได้ทำวิทยานิพนธ์ “เพลงปีฉลุฉาย : การวิเคราะห์ทางดนตรีวิทยาและสภาพสะท้อนแห่งความงาม” ได้วิเคราะห์เน้นเรื่องประวัติความเป็นมา โครงสร้าง ทำนอง บทร้อง ลักษณะคำประพันธ์ การขับร้อง และการร่ายรำเพลงฉลุฉาย และที่สำคัญที่สุด เนื้อหาในบทที่ 3 เป็นการวิเคราะห์วิธีการเป่าเพลงฉลุฉาย อันได้แก่วิธีการบังคับลม การใช้นิ้วปิดรูปี การประสานวิธีการใช้ลิ้นผู้เป่าให้เข้ากับลิ้นปี โดยเสนอออกมาเป็นรูปของตาราง 4 ช่อง แสดงความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องแต่ละคำ รูปี และโน้ตที่ใช้กับตำแหน่งเสียงของคำนั้นๆ รวมทั้งวิธีการเป่าปีแต่ละคำไว้อย่างละเอียด ผลการวิจัยแสดงให้เห็นชัดจากการวิเคราะห์ครั้งนี้ว่า เพลงฉลุฉายนี้เป็นที่รวมแห่งศิลปะที่สูงส่งนานาประการ เป็นเงาแห่งภูมิปัญญาไทยอย่างแท้จริงที่ ไม่มีชาติใดใดเสมอเหมือน การวิจัยข้างต้นนี้ให้ประโยชน์ในด้านนำมาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ โครงสร้างของเพลงในพิธีแกเลียมในลำดับต่อไป

อรรณพ บรรจงศิลป์ (2534) ได้ทำการวิจัยเรื่องความคิดและภูมิปัญญาไทย ชุดดุริยางค-ศิลป์ พบว่า โครงสร้างของเพลงไทยประกอบด้วย

1. บันไดเสียง ซึ่งมี 7 เสียง มีระยะห่างของแต่ละเสียงเท่ากัน (โดยทฤษฎี) และมีทาง (บันไดเสียง) ที่ใช้บรรเลง 7 ทาง
2. จังหวะมีอัตราจังหวะ สามชั้น สองชั้น ชั้นเดียว
3. ทำนองมีแนวโน้มนั้นเป็นแบบเรียงเสียง หรือเสียงกระโดดในช่องแคบๆ และมีลักษณะเป็น วรรคเล็กๆ มาเรียงต่อเนื่องกัน
4. การประสานเสียง มีลักษณะประสานเสียงในแนวนอน
5. รูปแบบ (Form) มีการแบ่งเป็นวรรค ประโยคก่อนมีการจัดกลุ่มเพลงเป็นประเภทต่างๆ และรูปแบบของเพลงสามชั้น สองชั้น ชั้นเดียว

6. อารมณ์เพลง สามารถใช้ความรู้สึกและอารมณ์ต่างๆ ได้ แต่ไม่รุนแรงเท่าดนตรีตะวันตก

ถาวร ศรีผ่อง (2540) ได้ทำการศึกษาวิเคราะห์ทางฆ้องวงใหญ่เพลงช้าเรื่อง เพลงยาว โดยศึกษาจากทำนองหลักของฆ้องวงใหญ่เพลงช้าเรื่อง เพลงยาวที่เป็นบทเพลงเก่า ผลการศึกษาพบว่า รูปแบบของเพลงช้าเรื่องเพลงยาว มี 3 ส่วนคือ ตัวเพลงช้า เพลงสองไม้ และออกเพลงเร็ว ลงท้ายด้วยเพลงลา เป็นลักษณะของเพลง 3 อัตรา ซึ่งวิวัฒนาการเป็นรูปแบบของเพลงเถาในปัจจุบัน ลักษณะของสำนวนเพลงมีความคล้ายคลึงกัน การเคลื่อนที่ของทำนองถาม – ดอบ ใช้หน้าทับปรกไก่อ 2 ชั้นควบคุมจังหวะ กับสำนวนเพลงที่มีลักษณะเรียบสม่ำเสมอ และใช้หน้าทับสองไม้ควบคุมจังหวะกับสำเนียงเพลงที่ไม่ราบเรียบ การสัมผัสของทำนองมีการเรียงร้อยสัมผัส ทั้งสัมผัสระหว่างวรรคภายใน 1 ประโยค และสัมผัสระหว่างประโยคต่อประโยคมี 2 ลักษณะคือ สำนวนสัมผัสเชิงคล้ายคลึง และสำนวนสัมผัสเชิงคลี่คลาย มีการใช้มือฆ้องลักษณะต่างๆ เช่นการตี ฉายมือสำนวนเพลงบางช่วงมีการใช้ลักษณะชั้นฉายซึ่งเป็นการฉายรูปประโยคเพลงโดยการนำ สำนวนประเภทอัตรา 3 ชั้น มาใช้ในเพลงอัตรา 2 ชั้น เป็นงานวิจัยที่ถือเป็นแนวทางการวิเคราะห์ เทคนิคการสร้างทำนองของงานวิจัยในครั้งนี้

พุทธะ ณ บางช้าง (2542) ได้ทำปริญญานิพนธ์ เรื่องการวิเคราะห์เพลงมอญในพิธีศพ เพลงมอญที่นำมาวิเคราะห์มี 4 เพลง คือเพลงประจำวัด เพลงประจำบ้าน เพลงเชิญผี เพลงยกศพ ทางของครูสู่ ม ดนตรีเจริญ ซึ่งได้วิเคราะห์เกี่ยวกับแบ่งทำนองเพลงมอญ บันไดเสียง รูปแบบ ทำนองเพลง รูปแบบจังหวะ จากการวิเคราะห์พบว่าเพลงมอญทั้ง 4 เพลง มีบันไดเสียงที่แตกต่าง กันออกไปจากเพลงไทย

ลักษณะของบทเพลงมอญทำนองขึ้นและจบเพลงจะมีลูกกระโดดเพื่อหลบหลุมจากการ วิเคราะห์บทเพลงทั้ง 4 เพลงนั้นนำมาเปรียบเทียบกับเพลงมอญรำ จะพบลักษณะหลายๆ อย่างที่ คล้ายคลึงกัน เช่น ลูกตก การกระโดดของเสียงเพื่อหลบหลุม และหน้าทับตะโพนมอญ แต่ละบท เพลงของมอญจะมีอารมณ์ที่แตกต่างกันออกไปตามลักษณะของบทเพลงทั้ง 4 เพลง ผลการค้นคว้า ในครั้งนี้เป็นส่วนหนึ่งเพื่อเป็นการส่งเสริมข้อมูลการศึกษาของผู้วิจัย

สุรินทร์ ทับรอด (2541) ได้ทำวิทยานิพนธ์เรื่องพิธีรำผีเมืองในงานศพของชาวมอญพระ- ประแดง เป็นปริญญานิพนธ์ สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา มหาวิทยาลัยมหิดล ผลการศึกษาพบว่า ลักษณะและระดับเสียงของฆ้องมอญวงใหญ่ว่า ฆ้องมอญวงใหญ่มีลักษณะคล้ายกับของไทยคือ ฆ้อง วงใหญ่มี 16 ลูก มีเสียงเรียงลำดับกันตั้งแต่ลูกต่ำสุดถึงลูกยอด ฆ้องมอญวงใหญ่จะมี 16 ลูก มีเสียง เรียงลำดับกันตั้งแต่ลูกต่ำสุดถึงลูกยอด ฆ้องมอญวงใหญ่จะมี 16 ลูก เมื่อเทียบลำดับเสียงกับฆ้องวง ใหญ่ไทยแล้วจะมีเสียงเรียงกันตามแนวนับจากลูกต่ำสุดคือลูกที่ 1 2 3 4 5 6 และ 8 9 ในช่วงต่อไปจากลูกที่ 9 จึงจะเรียงลำดับเสียงตรงกับฆ้องไทย

สายสุนีย์ ขาวปลื้ม (2544) ได้ทำปริญญานิพนธ์เรื่องเพลงรำผีมอญ ของชาวมอญจังหวัด ปทุมธานี ในสาขาวิชามานุษยวิทยาคิวทยา จากการค้นคว้าทำให้ทราบว่าเพลงมอญหรือดนตรี มอญเดิมเป็นดนตรีที่บรรเลงอยู่ในพิธีรำผี คนมอญเชื่อว่าเป็นพิธีศักดิ์สิทธิ์ และเป็นพิธีที่ความ เป็นสิริมงคลกับตระกูลที่จัดพิธีในกิจกรรมรำผีจะมีเพลงที่ใช้เกี่ยวกับพิธีที่เกี่ยวกับศาสนา เพลงที่

เกี่ยวกับงานมงคลและเพลงที่เป็นเพลงในงานอวมงคล ผลการค้นคว้าในครั้งนี้เป็นส่วนของการส่งเสริมข้อมูลและความมุ่งหมายของการศึกษาของผู้วิจัย

ดวงรัตน์ ทรัพย์ประดิษฐ์ (2544) ได้ทำปริญญานิพนธ์เรื่องพิธีรำเจ้าพ่อของชาวมอญ กรณีศึกษาดนตรีและพิธีรำเจ้าพ่อของชาวมอญ ในสาขาวิชามานุษยวิทยาวชิราวุธวิทยา จากการค้นคว้าทำให้ พบว่าเพลงมอญกับดนตรีมอญ เป็นดนตรีที่บรรเลงอยู่ในพิธีรำเจ้าพ่อที่ใช้เพลงมอญประกอบทำรำคนมอญเชื่อว่าเป็นพิธีศักดิ์สิทธิ์และเพื่อความเป็นสิริมงคลกับตระกูลของคนในชุมชนมอญ พิธีกรรมการรำเจ้าพ่อจะมีเพลงที่ใช้เกี่ยวกับงานมงคลและเพลงที่ใช้ในงานอวมงคล ผลการค้นคว้าในครั้งนี้เป็นส่วนหนึ่งของการส่งเสริมข้อมูลและความมุ่งหมายของการศึกษาของผู้วิจัย

พงษ์ศิริ ศิลปบรรเลง (2540) ได้ทำปริญญานิพนธ์เรื่องการศึกษาเพลงรำมอญของเกาะเกร็ด จังหวัดนนทบุรี ในสาขาวิชามานุษยวิทยาวชิราวุธวิทยา ได้พบว่าผลการศึกษาประเพณีและเพลงรำมอญได้สรุปเป็นข้อๆ และมีอยู่ 3 ข้อมีดังนี้

1. เพลงรำมอญ ใช้ประกอบการรำมอญ เป็นการแสดงอย่างหนึ่งของไทยรามัญที่ถ่ายทอดจากบรรพบุรุษ
2. เพลงรำมอญเป็นเพลงเดียวที่ยังเหลืออยู่ของอำเภอบางเกร็ด และยังใช้บรรเลงกันอยู่อย่างแพร่หลายในหมู่ชาวมอญเกาะเกร็ด รวมทั้งบริเวณใกล้เคียง เช่น ปทุมธานี
3. เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงรำมอญจะใช้เครื่องเป่าพาทย์มอญประกอบการรำและใช้เครื่องเป่าพาทย์มอญเป็นเครื่องคู่เป็นอย่างน้อย ได้แก่ ฉิ่งมอญวงใหญ่ ฉิ่งมอญวงเล็ก ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ปี่มอญ เปิงมางคอก โหม่ง 3 ใบ ตะโพนมอญ ฉิ่ง ฉาบใหญ่ ฉาบเล็ก และกรับ

สนอง พระคลังศรี (2540) ได้ทำปริญญานิพนธ์ เรื่อง ศึกษาเรื่องหมอรำชิง ในสาขาวัฒนธรรม ได้พบว่า กระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีเกิดจากปัจจัยคือ ภูมิศาสตร์สังคม เศรษฐกิจ วัฒนธรรม การเปลี่ยนแปลงค่านิยม การแข่งขัน การตลาด ด้านการศึกษา การใช้เทคโนโลยี ขบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีที่เกิดขึ้นจากปัจจัยเหล่านี้ เป็นความสำคัญอย่างหนึ่งที่ผู้วิจัยได้เขียนความมุ่งหมายของการศึกษาคือ เพื่อศึกษาวัฒนธรรมที่ปรากฏในปีพาทย์มอญ

โดม สว่างอารมณ์ (2539) ได้ทำปริญญานิพนธ์เรื่องการศึกษาชีวิตประวัติและวิเคราะห์ผลงานการประพันธ์เพลงของจางวางทั่ว พาทย์โกศล สาขาวิชามานุษยวิทยาวชิราวุธวิทยา โดยศึกษาชีวิตประวัติจางวางทั่ว พาทย์โกศล เป็นครูและศิลปินในยุครัตนโกสินทร์ มีผลงานเป็นที่ยอมรับจนปัจจุบันมีฉายาท่านองเพลงของท่านว่าเป็นทางฝั่งธนพบว่า ท่านสร้างสรรค์เพลงและมีลูกศิษย์มากมาย ท่านเป็นนักดนตรีในราชสำนัก ตลอดจนครอบครัวของท่านผูกพันกับดนตรีมายาวนาน อีกทั้งงานในการบรรเลงทั่วไปเพื่อหารายได้ในการครองชีพ สำหรับวงดนตรีพาทย์โกศลจะรับใช้ในพิธีกรรมในสังคมตามโอกาสต่างๆ เช่น พิธีกรรม ที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตชาวบ้าน อาทิเช่น งานโกนจุก งานแต่งงาน งานบวช งานศพ หรืองานฉลองเทศกาลต่างๆ ต้องมีความเกี่ยวข้องกับศิลปะการบรรเลง ซึ่งในสังคมของสมัยที่ท่านยังมีชีวิตอยู่มักนิยมมีการแสดง โขน ละคร ลิเก หุ่นกระบอก ฯลฯ เห็นได้ว่าสมัยก่อนการรับราชการยังไม่เพียงพอจึงต้องมีอาชีพรับจ้างบรรเลงดนตรีไทยทั่วไป เพื่อ

เป็นการหารายได้ในการครองชีพ วงดนตรีชาวบ้าน มีวิถีชีวิตที่เป็นอิสระซึ่งในปัจจุบันเศรษฐกิจของชาติตกต่ำ ทำให้วงปี่พาทย์มอญต้องมีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงเพื่อความอยู่รอดตามสถานการณ์ปัจจุบัน

บทที่ 3

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

การศึกษาค้นคว้าและวิจัยเรื่องมอญรำของชาวมอญ กรณีศึกษาดนตรีและประเพณีมอญรำของชาวมอญในพื้นที่ อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาจากการสัมภาษณ์ อาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้มีความรู้เกี่ยวกับเรื่องมอญรำ ตลอดจนผู้อาวุโส และได้ศึกษาค้นคว้าจากเอกสารตำรา รวมถึงงานวิจัยต่างๆ ที่เกี่ยวข้องและยังได้ออกปฏิบัติภาคสนามเพื่อเก็บรวบรวมข้อมูล โดยศึกษาสภาพต่างๆ ของพื้นที่ ที่ประกอบประเพณีมอญรำ และวัฒนธรรมต่างๆ ที่ยังคงมีอยู่ จากนั้นจึงได้รวบรวมข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์เรียบเรียงเป็นงานวิจัยโดยกำหนดวิธีการศึกษาไว้ดังนี้

1. ขั้นรวบรวมข้อมูล

1.1 ข้อมูลจากเอกสารและผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในด้านต่างๆ ดังนี้

- 1.1.1 ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับความรู้พื้นฐานด้านวัฒนธรรม ประเพณีและพิธีกรรมของชาวมอญ โอกาสต่างๆ
- 1.1.2 ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับประวัติความเป็นมาของชาวมอญ ในการอพยพเข้ามาสู่ประเทศไทย
- 1.1.3 ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวงดนตรีมอญในด้านเครื่องดนตรี โอกาสที่ใช้ในการบรรเลง วิธีการบรรเลง และเพลงที่ใช้ในการบรรเลง

ผู้วิจัยศึกษาค้นคว้าเอกสารจากหอสมุดของสถาบันต่างๆ และหน่วยงานที่เกี่ยวข้องดังต่อไปนี้

- หอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
- หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร
- สำนักหอสมุดมหาวิทยาลัยมหิดล
- หอสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- หอสมุดวัดทรงธรรมวรวิหาร
- หอสมุดศูนย์วัฒนธรรมสมุทรปราการ
- หอสมุดศูนย์มานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยศิลปากร
- หอสมุดประชาชนอำเภอพระประแดง

1.2 ข้อมูลจากภาคสนามด้วยวิธีการดังนี้

1.2.1 การสังเกต โดยไม่มีส่วนร่วมการบรรเลงเพลงในวงปีพาทย์มอญของครูวิเชียร นาวาประดิษฐ์ และเก็บข้อมูลโดยการใช้เครื่องมือและอุปกรณ์ในการดำเนินการ คือ เครื่องบันทึกเสียง แอบบันทึกเสียง กล้องถ่ายภาพ วิทยุทัศน์

1.2.2 การสัมภาษณ์ โดยวิธีการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้างจากครูวิเชียร นาวาประดิษฐ์ สมาชิกในวงปีพาทย์และครูธิดา เขียนวัฒนา อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ

2. ชั้นศึกษาข้อมูล

2.1 นำข้อมูลมาลำดับเนื้อหาสาระและจัดเป็นหมวดหมู่ตามความสำคัญและเรียงลำดับขั้นตอนให้เป็นระเบียบอย่างต่อเนื่อง

2.2 ศึกษาข้อมูลจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม ดังนี้

2.2.1 บทเพลง ลักษณะของเครื่องดนตรี โอกาสที่ใช้ในการแสดง รูปแบบการบรรเลงของวงปีพาทย์มอญของครูวิเชียร นาวาประดิษฐ์ อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ

2.2.2 ถอดข้อมูลจากเทปบันทึกเสียง บทเพลงแล้วบันทึกเป็นโน้ตไทย และคำสัมภาษณ์ แล้วบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร

3. ชั้นวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลเพลงมอญรำใช้ข้อมูลที่ได้จากงานเอกสารและงานวิชาการ และข้อมูลภาคสนามเป็นหลัก โดยการรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

3.1 เพื่อศึกษาวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับเพลงมอญรำเป็นการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อเกิดความเข้าใจถึงสภาพแวดล้อมการเปลี่ยนแปลงของชุมชน

3.1.1 ประวัติที่มาของชาวมอญ

3.1.2 ลักษณะของวงดนตรี

3.2 เพื่อเป็นการวิเคราะห์เพลงมอญรำจำนวน 13 เพลง โดยการวิเคราะห์ทางซ้องมอญวงใหญ่ ซึ่งแยกตามประเด็น ดังนี้

3.2.1 ลูกตกและบันไดเสียง

3.2.2 กระสวนจังหวะ

3.2.3 ทิศทางการดำเนินทำนอง

โดยมีบทเพลงที่นำมาวิเคราะห์ดังนี้

เพลงแรกเป็นเพลงโหมโรงหรือเพลงเร็ว มีชื่อเป็นภาษามอญว่า “ซอปีาด” หมายถึง ปีพาทย์

เพลงที่ 1	ปละตอ	หมายถึง	การคลี่มือ
เพลงที่ 2	กะบ๊ะซาน	หมายถึง	การให้ความรัก ยืนความรักให้กัน
เพลงที่ 3	เกมทอ	หมายถึง	กำทอง
เพลงที่ 4	กะววดอย	หมายถึง	การบิดมือ
เพลงที่ 5	ปือดชะนอม	หมายถึง	บีบขนมจีน
เพลงที่ 6	ฮะย่าน	หมายถึง	การต่อผ้า
เพลงที่ 7	ฮ๊ะเซิญ	หมายถึง	การเคลื่อนศพ
เพลงที่ 8	ท๊ะปัวแก้วก	หมายถึง	เป็นทะเลยมมอญของชาวมอญ
เพลงที่ 9	ฮะว้าย	หมายถึง	การแกว่งไกวมือในการรำรำ
เพลงที่ 10	แมงปล้ายฮะเลี้ย	หมายถึง	หนุ่มชาวต่างชาติ
เพลงที่ 11	ฮะป้ากเมี้ย	หมายถึง	การถอนกล้า
เพลงที่ 12	จีจ่างทะเลเป็น	หมายถึง	ลูกหมดของเพลงและตะโพนมอญ

4. ขั้นสรุป

1. เรียบเรียงจัดทำบทสรุปที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล
2. นำเสนอบทเพลงโดยโน้ตอักษรไทยและโน้ตสากล
3. อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

บทที่ 4

ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลเพลงมอญรำใช้ข้อมูลที่ได้จากงานเอกสารและงานวิชาการ และข้อมูลภาคสนามเป็นหลัก โดยการรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

1. ศึกษาวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับเพลงมอญรำเป็นการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อเกิดความเข้าใจถึงสภาพแวดล้อมการเปลี่ยนแปลงของชุมชน

1.1 ประวัติที่มาของชาวมอญ

1.2 ลักษณะของวงดนตรี

2. ศึกษาวิเคราะห์เพลงมอญรำจำนวน 13 เพลง โดยการวิเคราะห์จะแยกตามประเด็น ดังนี้

3.2.1 ลูกตกและบันไดเสียง

3.2.2 กระสวนจังหวะ

3.2.3 ทิศทางการดำเนินทำนอง

1. ศึกษาวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับเพลงมอญรำ

ประวัติที่มาของชาวมอญพระประแดง

จากการศึกษาโดยการรวบรวมข้อมูลต่าง ๆ จากเอกสารและการลงศึกษาในพื้นที่ชาวมอญพระประแดง และได้รับทราบข้อมูลดังนี้

การศึกษาสภาพทั่วไปของชุมชนชาวมอญพระประแดง

พระประแดงเป็นเมืองเก่าแก่มากมีอายุนับพันๆ ปีล่วงมาแล้ว สันนิษฐานว่าขอมเป็นผู้สร้างเนื่องจากขณะนั้นขอมเป็นใหญ่ในแคว้นสุวรรณภูมิ จุดประสงค์ในการสร้างเมืองพระประแดงก็เพื่อให้เป็นเมืองหน้าด่านทางทะเล แต่จะสร้างในยุคใดสมัยใด ไม่ปรากฏแน่ชัดนอกจากสันนิษฐานว่าเป็นกษัตริย์ 3 พระองค์ คือ

พระเจ้าอโศกนรินทร์ที่ 1 หรือพระเจ้าชัยวรมันที่ 1 หรือพระเจ้าชัยวรมันที่ 2 เป็นผู้สร้างเนื่องจากทั้ง 3 พระองค์ เป็นผู้มีความสามารถและมีชื่อเสียงมากสมัยนั้น การที่สันนิษฐานว่าขอมเป็นผู้สร้างเมืองพระประแดงนั้น มีข้อน่าสังเกตดังนี้

1. ชื่อพระประแดงเพี้ยนมาจากคำว่า ประแดง หรือ บาแดง เป็นภาษาขอม แปลว่า คนเดิน หมายถึง คนนำข่าว ทูต พนักงานตามคน

เมืองพระประแดง หรือบาแดง สมัยนั้นจึงเป็นเมืองหน้าด่านทางทะเล ถ้ามีเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นทางทะเล จะต้องรับนำความไปแจ้งทางเมืองหลวง คือ ละโว้ (ละโว้เป็นเมืองหลวงของขอม)

2. ขอมได้ปกครองบริเวณใด นิยมที่จะสร้างปูชนียสถาน ถาวรวัตถุ ไว้เป็นอนุสรณ์เพื่อแสดงความยิ่งใหญ่ของตน เช่น ที่เมืองละโว้ (ลพบุรี) อโยธยา พิษณุโลก สุโขทัย พินายเป็นต้น และพระประแดง ก็สร้างสมัยเดียวกันกับเมืองดังกล่าว

จึงสรุปได้ว่า พระประแดง เป็นเมืองหน้าด่านทางทะเลที่สำคัญมากในแคว้นสุวรรณภูมิที่ขอมสร้างไว้รักษาปากน้ำ ปากน้ำสมัยนั้น เรียกว่า "ปากน้ำพระประแดง" หรือพระประแดง เป็นเมืองที่เกิดก่อนอาณาจักรสุโขทัย อโยธยา ธนบุรี และรัตนโกสินทร์

จากการศึกษาในตำราสมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงอธิบายว่า เมืองพระประแดงที่ขอมสร้างขึ้นนั้น ตั้งอยู่บริเวณตำบลราษฎร์บูรณะ และมีการเปลี่ยนแปลงที่ตั้งตัวเมืองหลายครั้งตามความเหมาะสม แต่ไม่ใช่ตรงที่เป็น "ปากลัด" ในปัจจุบันนี้ สมัยนั้นปากแม่น้ำเจ้าพระยา ยังอยู่เพียงตัวเมืองพระประแดงที่ขอมสร้างเท่านั้น ต่อมาแผ่นดินได้งอกออกไปบริเวณแหลมฟ้าผ่า ทำให้ปากน้ำพระประแดงอยู่ห่างไกลจากทะเลออกไป ความสำคัญในการเป็นเมืองหน้าด่านจึงหมดไปและสิ้นซากไปสมัยกรุงธนบุรีเป็นราชธานี

ในปี พ.ศ. 2090 สมัยสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ ทรงเห็นว่าเมืองหน้าด่านที่สร้างไว้สมัยพระเจ้าอู่ทองนั้นเวลาเกิดศึกสงครามกับพม่า กลับกลายเป็นประโยชน์ต่อพม่าในการตั้งฐานทัพรวบรวมผู้คนเสบียงอาหารทำให้ไทยเป็นฝ่ายเสียเปรียบ จึงสั่งให้เรือถอนบิ่อมค่ายทุกบิ่อม คงเหลือไว้แห่งเดียวที่พระประแดง เพราะพระประแดงอยู่ใกล้ทะเล และห่างไกลจากข้าศึก

อำเภอพระประแดง ตั้งอยู่ปากแม่น้ำเจ้าพระยาเหนืออ่าวไทย มีพื้นที่ครอบคลุมทั้งสองฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา อยู่ห่างจากกรุงเทพฯ ไปทางทิศตะวันออกเฉียงใต้เป็นระยะทางประมาณ 30 กิโลเมตร

อาณาเขต

ทิศเหนือ	ติดต่อกับ	เขตราษฎร์บูรณะและเขตพระโขนงกรุงเทพมหานคร
ทิศตะวันออก	ติดต่อกับ	อำเภอบางปะกง จังหวัดฉะเชิงเทรา
ทิศตะวันตก	ติดต่อกับ	เขตบางขุนเทียน และ จังหวัดสมุทรสาคร
ทิศใต้	ติดต่อกับ	อ่าวไทย

ลักษณะภูมิประเทศ

จังหวัดสมุทรปราการ มีพื้นที่เป็นที่ราบลุ่มมีแม่น้ำเจ้าพระยาไหลผ่านออกสู่ทะเล มีลำคลองน้อยใหญ่ทั้งคลองทางธรรมชาติและคลองขุด บริเวณที่ราบส่วนใหญ่เป็นที่ราบลุ่มเหมาะแก่การทำนาและทำสวน ส่วนบริเวณตอนใต้ใกล้ชายฝั่งทะเลน้ำทะเลท่วมถึง มีน้ำเค็มจัดในฤดูแล้งและน้ำกร่อยในฤดูฝน ส่วนบริเวณที่ราบกว้างใหญ่ทางตอนเหนือ และทางตะวันออกเหมาะแก่การเพาะปลูก จังหวัดสมุทรปราการจัดเป็นเมืองหน้าด่านทางทะเล แถบบริเวณปากอ่าวไทย

ลักษณะภูมิอากาศ

เนื่องจากจังหวัดสมุทรปราการเป็นจังหวัดชายทะเล จึงได้รับอิทธิพลของลมบกและลมทะเลทำให้อากาศไม่ร้อนจัดและหนาวจัด ในช่วงฤดูร้อนมีความชื้นในอากาศสูง เนื่องจากได้รับอิทธิพลจากลมทะเลของอ่าวไทยและลมมรสุมตะวันตกเฉียงใต้ แต่ยังพบสภาพภูมิอากาศที่มีปริมาณฝนตกหนักในช่วงเดือนกันยายน – ตุลาคม ซึ่งผลมาจากอิทธิพลของร่องความกดอากาศต่ำ ทำให้เกิดการก่อตัวของพายุไต้ฝุ่นและพายุโซนร้อนในทะเลจีนใต้

สภาพทางเศรษฐกิจและสังคม

สภาพทางเศรษฐกิจของจังหวัดสมุทรปราการขึ้นอยู่กับ การอุตสาหกรรม การเกษตรกรรมและรายได้เฉลี่ยต่อบุคคลของจังหวัดสมุทรปราการอยู่ในเกณฑ์สูงกว่าจังหวัดอื่น จังหวัดที่มีมูลค่าการผลิตที่สำคัญ คือ อุตสาหกรรมที่ทำรายได้เป็นจำนวนมาก อีกทั้งการขยายตัวในสายผลิตภัณฑ์อื่นๆ มีมากขึ้นจากการเจริญเติบโตทางธุรกิจ การค้า การบริการท่องเที่ยวและมีอสังหาริมทรัพย์ต่างๆ ก่อสร้างที่เพิ่มมากขึ้น จึงเป็นผลทำให้รายได้เฉลี่ยต่อบุคคลของจังหวัดสูงขึ้นด้วย

วัฒนธรรมและประเพณี

ชาวจังหวัดสมุทรปราการโดยเฉพาะชาวมอญพระประแดงจะนับถือศาสนาพุทธ นับตั้งแต่ที่อาณาจักรสุธรรมวดี หรือสะเทิม ซึ่งเป็นอาณาจักรแห่งแรกของชาวมอญ ได้มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับอาณาจักรของพระเจ้าอโศกมหาราชแห่งอินเดีย จนถึงกับมีการส่งพระโสณะและพระอุตระ มาประกาศพุทธศาสนาที่เมืองนี้เป็นแห่งแรกในสุวรรณภูมิเมื่อประมาณพุทธศตวรรษที่ 2 หรือสองพันกว่าปีล่วงมาแล้ว นับตั้งแต่นั้นมาพุทธศาสนาก็ได้มีความเจริญรุ่งเรืองในหมู่ชาวมอญรวมทั้งความเจริญทางด้านอักษรศาสตร์ ความชำนาญทางด้านการชลประทาน ด้วยเหตุนี้มอญจึงเป็นชาติที่มีบทบาทในการถ่ายทอดอารยธรรมอินเดียสู่อาณาจักรอื่นในดินแดนสุวรรณภูมิได้แก่ พม่า ไทย ลาว

ชาวมอญพระประแดงนับถือศาสนาพุทธกันอย่างเคร่งครัดเมื่อถึงเทศกาลสำคัญๆ ก็จะพากันไปทำบุญที่วัดอย่าพร้อมเพรียงรวมไปถึงการฟังเทศน์ การสวดมนต์ปฏิบัติธรรม ส่วนการบริจาคเงินเพื่อ

สาธารณประโยชน์นั้น ชอบที่จะบริจาคให้แก่วัดมากกว่าอย่างอื่น เพราะมีความเชื่อมั่นว่าการทำบุญเพื่อศาสนานั้นจะเป็นผลานิสงส์ส่งวิญญาณให้ไปสู่สวรรค์ ในอำเภอพระประแดงมีวัดพุทธศาสนา 38 วัด (คำว่า “วัด” ในภาษามอญเรียกว่า เพ่) วัดมอญมีทั้งหมด 11 วัด ส่วนอีก 27 วัด เป็นวัดไทย และเป็นอารามหลวงถึง 3 วัด ได้แก่ วัดทรงธรรม วัดไพชยนต์พลเสพ และวัดโปรดเกศเชษฐาราม ซึ่งวัดสำคัญของชาวมอญในอำเภอพระประแดงคือ วัดทรงธรรม

ชาวมอญพระประแดงมีวิถีการดำเนินชีวิต และกฎระเบียบของสังคมมอญแบบฉบับตนเอง เป็นเวลาช้านาน วัฒนธรรมและประเพณีเกี่ยวข้องกับชาวมอญพระประแดงในที่นี้แบ่งออกเป็น 2 กลุ่มใหญ่ๆ คือ ประเพณีเกี่ยวกับวิถีชีวิตและประเพณีชุมชน ส่วนประเพณีที่เกี่ยวกับการทำมาหากินปัจจุบันนี้ได้เลิกไปเกือบหมดแล้ว เพราะชาวมอญที่ส่วนใหญ่ไม่ได้ประกอบอาชีพทางเกษตรกรรมอีกต่อไป

ลักษณะของวงดนตรีพระประแดง

ลักษณะของเครื่องดนตรีมอญแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. ลักษณะวงเครื่องสาย
2. ลักษณะวงปี่พาทย์มอญ

วงเครื่องสายมอญ

หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “โกรจยาม” เป็นวงดนตรีที่ใช้บรรเลงคลอประกอบไปกับการร้องรำทำเพลงของมอญ ที่เรียกว่า ทะแยมมอญ ซึ่งเป็นการเล่นของชาวมอญอย่างหนึ่ง สืบทอดมาแต่โบราณ นิยมเล่นอยู่ในหมู่ของคนมอญเท่านั้น การเล่นทะแยมมอญใช้เล่นตามหมู่บ้านที่มีชาวมอญอยู่หนาแน่นเท่านั้น เช่น ปากเกร็ด สมุทรสาคร บางกระดี่ พระประแดง

อาจารย์ฉวีวรรณ ควรแสง (สัมภาษณ์ วันที่ 13 เดือนเมษายน พ.ศ. 2546) ที่ศูนย์วัฒนธรรมอำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ มีจะเข้ที่มีรูปร่างเหมือนจะเข้แต่ย่อส่วนลงเพื่อเวลาบรรเลงจะดูไม่ใหญ่มาก และรูปร่างลักษณะคล้ายหงส์ ซึ่งได้สั่งทำขึ้นมา

จะเข้ (จยาม) ของมอญพระประแดงมี 2 ลักษณะ

1. จะเข้ (จยาม) รูปร่างลักษณะเหมือนจะเข้จริง มีสามสายเช่นเดียวกับจะเข้ของวงดนตรีไทย มีสามเสียงคือ เสียงเอก คือเสียงสูงสุด เสียงกลาง คือเสียงทุ้มสายที่สอง และเสียงต่ำสายที่สาม สายในสุดเป็นสายลวดเช่นเดียวกัน

2. จะเข้ (จยาม) รูปร่างลักษณะคล้ายกับหงส์ มีสายเช่นเดียวกับจะเข้ของวงดนตรีไทย มีสามเสียง เสียงเอกคือ เสียงสูงสุด เสียงกลางคือเสียงทุ้มสายที่สอง และเสียงต่ำสายที่สามสายในสุดเป็นสายลวดเช่นเดียวกัน

ซอมอญ (โกร)

ซอหมอญ (โกร) เป็นภาษามอญ เป็นเครื่องดนตรีประเภทสี มีสามสาย กล้องเสียงมีลักษณะคล้ายไวโอลิน ตัวคันทวนมีลักษณะเป็นทรงกลมรูปกรวยแกะสลักลวดลายเป็นลายกนกหรือเป็นพระยาครุฑและลวดลายอื่นๆ อีก แล้วแต่ความต้องการคันชักทำด้วยสายเอ็นหรือหางม้า มีลักษณะคล้ายคันชักของซอฮู้หรือซอด้าง เสียงของซอหมอญเหมือนกับเสียงของสะล้อหรือซอทางภาคเหนือ วิธีการบรรเลงคล้ายกับการบรรเลงซอด้างหรือซอฮู้ของไทย บรรเลงจะใช้บรรเลงคู่กัน 2 คัน ซึ่งมีการประสานเสียงแนวการบรรเลงเหมือนกันทุกประการ

จิ่ง (หะเต หรือคะเต)

จิ่ง (หะเต หรือคะเต) เป็นเครื่องประกอบจังหวะประเภทโลหะ ซึ่งมีลักษณะเป็นฝา 2 ฝา คล้ายเต้าขนมครก มีเสียงดังจิ่งจับ ใช้บรรเลงเป็นทำนองจังหวะให้กับดนตรี

เป็งมาง (ปุงดั่ง)

เป็งมาง (ปุงดั่ง) เป็นกลองสองหน้า ใช้ในวงทะแยมมอญ นั้นใช้เพียง 1 ใบ ไม่ใช่ 7 ใบ เหมือนวงปี่พาทย์ แต่เวลาบรรเลงใช้บรรเลงหน้าเดียวซึ่งหนึ่งเป็งด้วยเชือกหวาย โยงหนึ่งสองหน้าให้ตึง เวลาตีจะมีเสียง เป็ง – ปะ – เป็งเป็ง เป็ง

ขลุ่ม (อะโลด)

ขลุ่ม (อะโลด) เป็นเครื่องเป่ามีลักษณะเป็นท่อไม้ไผ่ เรียกว่า เลาชลุ่ม ภายนอกเป็นรูกลวง มีรูเจาะสำหรับไล่เสียง ขนาดเท่ากับขลุ่ยฮู้ของวงดนตรีไทยใช้เป่าเชื่อมเสียงของวงดนตรีให้ไพเราะ น้ำเสียงโหยหวนตามแนวของขลุ่ยทั่วไป รูที่ใช้สำหรับไล่เสียงมีทั้งหมด 7 รู

วงเครื่องสายมอญ ประกอบด้วย

1. จะเข้มอญ (จยาม)

จยาม ในภาษามอญแปลว่า “จะเข้” เครื่องดนตรีมอญที่เรียกว่า จยาม นี้ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายที่เกิดเสียงด้วยการดีด

อาจารย์สุรินทร์ ทับรอด (สัมภาษณ์วันที่ 13 เดือนเมษายน พ.ศ. 2546) ได้เล่าให้ฟังว่า “รูปร่างของจยามนี้ ลักษณะเหมือนจระเข้จริง มีเกล็ด มีปากอ้า มีหัว มีหาง มีขา และมีนม 12 อัน

วงเครื่องสายมอญอาจเพิ่มซอด้างของวงดนตรีไทยเข้าไปด้วยก็ได้ เพื่อให้มีเสียงประสานกับซอหมอญ

วงเครื่องสายนั้น ใช้สำหรับประกอบทะแยมมอญ ซึ่งจะบรรเลงคลอไปกับการร้องรำทำเพลง ซึ่งมีฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ฝ่ายละ 1 คน ร้องโต้ตอบกันเป็นภาษามอญ เรื่องราวที่ใช้ร้องนิยมใช้เรื่อง ทศชาติชาดก และเพลงเกี่ยวพาราสิ เป็นต้น

ลักษณะของทะแยมมอญนั้นเหมือนกับการเล่นเพลงเรือของไทย แตกต่างกันที่ทะแยมมอญเล่นบทเวที และบางครั้งเล่นเป็นเรื่องทศชาติชาดก และเล่นได้ทุกโอกาสแต่เพลงเรือใช้เล่นในเรือใช้เกี่ยวพาราสิกันระหว่างชายหญิง และเล่นในโอกาสวันเพ็ญเดือนสิบสองของไทย

1. เพลงฝ่ายชาย เรียกว่า เจิกมัว ซึ่งฝ่ายชายจะร้องนำก่อน แล้วฝ่ายหญิงจึงร้องแก้ตอบ
 2. เพลงฝ่ายหญิง เรียกว่า โปดเซ เป็นเพลงที่ฝ่ายหญิงร้องนำขึ้นก่อน แล้ว ฝ่ายชายจึงร้องแก้
- ทั้งสองทำนองนี้เป็นทำนองมอญแท้ๆ เป็นเพลงที่เล่นบ่อยที่สุดและขาดมิได้ ส่วนใหญ่แล้วจะร้องเพลงทั้งสองทำนองนี้จนจบเรื่องราวที่บรรเลงเรื่องราวหรือขับร้อง

นอกจากเพลงเจิกมัวของชายและโปดเซของหญิงแล้ว ยังมีเพลงอื่นๆ ที่ใช้ร้องในโอกาสพิเศษอีก เช่น เพลงชะอว ปล้าจาว เป็นการร้องเมื่อฝ่ายชายลากลับ

โปดทะเล้น กับ เจิน ซึ่งเพลงเหล่านี้จะใช้ร้องในโอกาสพิเศษต่างๆ เช่น การร้องเล่นในบทตัวละครชั้นสูง หรือเล่นต่อหน้าผู้มีบรรดาศักดิ์ แต่ถ้าเป็นการเกี่ยวพาราสีหรือเล่นเรื่องธรรมดาสามัญจะใช้เพลงเจิกมัวและโปดเซเป็นพื้นตลอด

ในปัจจุบันนี้การเล่นทะแยมมอญได้สูญหายไปจากชาวมอญพระประแดงแล้วเนื่องจากไม่มีผู้เล่นได้ แต่จะมีทะแยมมอญมาบรรเลงบ้างในโอกาสที่สำคัญๆ เท่านั้น เช่น งานศพพระ หรืองานมงคลต่างๆ ของผู้ที่มีฐานะทางการเงินดีเท่านั้น แล้วแต่โอกาสและสถานที่ความคุ้นเคยซึ่งกันและกัน ซึ่งการติดต่อยังทะแยมมอญนี้ปัจจุบันจะมีอยู่แถบท้องถิ่นทางบางกระเจ็ดเท่านั้น

วงปี่พาทย์มอญ

วงปี่พาทย์มอญ ประกอบด้วยเครื่องดนตรีต่อไปนี้

ฆ้องมอญวงใหญ่ (ปาดโมน) ลักษณะของฆ้องวงที่ตั้งโค้งขึ้นไปทั้งสองข้าง ไม่วางวางราบกับพื้น รางฆ้องวงมักประดิษฐ์ตกแต่งอย่างสวยงาม รางฆ้องมอญโบราณทางหัวโค้งด้านซ้ายผู้ตีนิยมแกะเป็นรูปตัวกิ้งก่า เรียกว่า หน้าพระ ทางปลายโค้งด้านขวา ทำเป็นพู่ปลายหางของกิ้งก่าตอนกลางโค้งแต่งเป็นกนกใบเทศ ปิดทองประดับกระจก มีเท้า (ฐาน) รองตรงกลางโค้งอย่างเท้าระนาดเอก ฆ้องมอญวงหนึ่งๆ มีลูกฆ้อง 15 ลูก ใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์มอญ

ฆ้องมอญวงเล็ก (ปาดโดัด)

ฆ้องมอญวงเล็ก (ปาดโดัด) ลักษณะภายนอกของฆ้องมอญวงเล็กจะเหมือนกับฆ้องมอญวงใหญ่ทุกประการ เพราะเวลาที่แกะสลักฆ้องมอญจะต้องแกะสลักฆ้องมอญวงใหญ่และวงเล็กเป็นคู่ๆ กัน ดังนั้นลวดลายต่างๆ จึงเหมือนกันทุกประการเป็นคู่ๆ ไป ส่วนที่แตกต่างกันของฆ้องมอญวงใหญ่และฆ้องมอญวงเล็กคือ ขนาดของลูกฆ้องและจำนวนลูกฆ้อง คือฆ้องมอญวงเล็กจะมีจำนวนลูกทั้งหมด 18 ลูก ขนาดของลูกฆ้องเล็กกว่า เสียงของฆ้องมอญวงเล็กและแหลมกว่าฆ้องมอญวงใหญ่ การบรรเลงจะบรรเลงในลักษณะที่เรียกว่า “เก็บ” การเทียบเสียงของฆ้องมอญวงเล็กตั้งแต่หัวฆ้องมาจะได้เสียงดังนี้ ฟา ซอล ลา ที โด เร มี ฟา ซอล ลา ที โด เร มี ฟา ซอล ลา ที

ปี่มอญ (เนหรือเปโมน)

ปี่มอญ (เนหรือเปโมน) มีลักษณะเป็น 2 ท่อนเหมือนปี่ชวา แต่มีขนาดใหญ่และยาวกว่ากล่าวคือ ท่อน “เลาปี” ทำด้วยไม้ไผ่จริงกลึงกลมเรียวยาวประมาณ 50 เซนติเมตร ด้านบนเจาะรูเรียงนิ้ว 7 รูกับ นิ้วกำ 1 รู ด้วย ส่วนท่อน “ลำโพง” ยาวประมาณ 23 เซนติเมตร ทำด้วยทองเหลืองหรือโลหะอย่างอื่น ช่องปากลำโพงกว้าง 10 เซนติเมตร วัดโดยรอบศูนย์กลางราว 22 เซนติเมตร กำพวดของปี่ยาว ประมาณ 8 – 9 เซนติเมตร และใหญ่กว่ากำพวดปี่ชวาเล็กน้อย มีแผ่นกระบังลมสำหรับกันริมฝีปาก ผู้เป่าเช่นเดียวกับปี่ไฉนและปี่ชวา ปี่มอญนี้ใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์มอญ หรือเรียกว่า “ปี่พาทย์รามัญ” และบรรเลงร่วมกับกลองแอ่วบางกรณีด้วย (ธนิต อยู่โพธิ์ 2500:88)

หน้าที่ในการบรรเลง ทั้งนี้เนื่องจากปี่มอญจะมีลีลาในการบรรเลงคล้ายๆ กับปี่ใน คือเก็บบ้าง โหยหวนบ้าง โดยจะเน้นการเป่าโหยหวนมากกว่าการเก็บ และเนื่องจากปี่มอญมีเสียงต่ำมากไม่เหมาะกับการบรรเลงเก็บ ปี่มอญผสมอยู่ในวงปี่พาทย์มอญ เป็นปี่ที่มีบทบาทสำคัญมากในวงปี่พาทย์มอญ

ระนาดเอก

ระนาดเอก เป็นเครื่องดนตรีที่วิวัฒนาการโดยการนำเอากรับที่มีขนาดเล็กบ้างใหญ่บ้างสั้นบ้าง ยาวบ้าง นำมารวมกันเป็นชุดจึงมีระดับเสียงที่แตกต่างกัน ระนาดเอกนี้นักดนตรีนิยมเรียกกันสั้นๆ ว่า “ระนาด” เริ่มมีการนำเอาระนาดเอกมาประสมในวงดนตรีในสมัยกรุงศรีอยุธยาส่วนประกอบของระนาดเอก มีอยู่ด้วยกัน 2 ส่วนใหญ่ๆ คือ รางและผืนระนาด

ราง คือ ส่วนที่เป็นกล่องเสียงของระนาด นิยมทำด้วยไม้สักและทาน้ำมันขัดเงา รูปร่างของ ระนาดคล้ายกับเรือใบแต่โค้งเรียวกว่าตรงกลางของส่วนโค้งมีเท้าที่ใช้สำหรับตั้งเป็นเท้าเดียวคล้ายๆ กับพาน ตรงปลายทั้งสองข้างของส่วนโค้งเรียกว่า “โชน” จะมีขอสำหรับผืนระนาดข้างละสองอัน

ส่วนที่สองคือ ส่วนที่ใช้บรรเลงเป็นเสียง “ผืน” ไม้ที่นำมาทำผืนระนาดใช้ไม้แก่น เช่นไม้ชิงชัน ไม้พยุง เป็นต้น นอกจากไม้เนื้อแข็งแล้วยังนิยมใช้ไม้จำพวกไผ่บงอีกด้วยเช่นกัน ผืนระนาดเนื้อแข็ง เสียงแกร่งและดังคมชัด ฉะนั้นจึงเหมาะสำหรับใช้งานในวงปี่พาทย์ไม้แข็งส่วนผืนระนาดไม้ไผ่บงนั้น น้ำเสียงจะมีความนุ่มนวลจึงเหมาะสำหรับนำมาใช้ในวงปี่พาทย์ไม้นวมและวงมโหรี ลูกระนาดทั้งหมดมี 21-22 ลูก ระนาดลูกที่ 22 นี้ มีชื่อเรียกเฉพาะว่า “ลูกหลัก”

เสียงของระนาดเอกที่ทำให้เกิดความรู้สึกนุ่มนวล และอีกเหิมอาจมาน้อยเพียงใดนั้นส่วนหนึ่ง จะขึ้นอยู่กับไม้ที่ใช้ดี ซึ่งเรียกว่า “ไม้ระนาด” ไม้ระนาดนี้จะมีด้วยกัน 2 ชนิด คือไม้นวมและไม้แข็ง ไม้นวมเป็นไม้ดีระนาดที่พื้นผิวและใช้ด้ายรัดหลายๆ รอบ เพื่อให้เกิดความสวยงามเวลาใช้ดีจะมีเสียงที่ นุ่มนวลใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์ไม้นวม วงมโหรีและวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ส่วนใหญ่ใช้ไม้เนื้อแข็งจะพัน ด้วยผ้าอย่างหนาแน่นและจะชุบด้วยรักจนมีความแข็งเวลาดีจะเกิดเสียงดังและคมชัด จึงเหมาะสำหรับ ใช้กับวงปี่พาทย์ไม้แข็ง วงปี่พาทย์มอญและวงปี่พาทย์นางหงส์ เป็นต้น

หน้าที่ในการบรรเลง ระนาดเอกผสมอยู่ในวงมโหรี วงเครื่องสายผสม วงปี่พาทย์ไม้นวมวงปี่ พาทย์ไม้แข็ง วงปี่พาทย์นางหงส์ วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์และวงปี่พาทย์มอญ โดยทำหน้าที่เป็นผู้นำ

ของวงรับผิดชอบเกี่ยวกับการนำทำนองเพลงที่มีลูกล่อ ลูกขัด ลักษณะการดำเนินทำนองที่โดดเด่น โดยทั่วไป เป็นไปอย่างละเอียดเรียกว่า “เก็บ”

ระนาดทุ้มไม้

ระนาดทุ้มไม้ เป็นเครื่องดนตรีที่เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 มีระดับเสียงทุ้มต่ำ ทั้งนี้เพื่อให้คู่กับ ระนาดซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงสูง ส่วนที่เป็นรายนั้นจะมีลักษณะที่แตกต่างจากระนาดเอก กล่าวคือ ขอบของรางระนาดเอกจะขนานกัน ทั้งด้านล่างและด้านบน สำหรับระนาดทุ้มนั้นด้านล่างจะตรง ส่วน ด้านบนจะเว้า และประการสำคัญระนาดทุ้มที่ 4 เท้า ส่วนระนาดเอกมีเท้าเดียว

ผืนระนาดทุ้มมักนิยมทำด้วยไม้ไผ่ ในระยะหลังได้มีผู้นำไม้เนื้อแข็งเช่นเดียวกับที่ใช้ทำระนาด เอกมาทำผืนระนาดทุ้ม แต่ก็ไม่ได้ได้รับความนิยมเท่าที่ควร ผืนระนาดทุ้มจะประกอบด้วยลูกกระนาบ 16 – 17 ลูก โดยลูกที่ 17 ด้านขวามือของผู้บรรเลงเรียกว่า “ลูกหลัก” หรือ “ลูกหลิบ” ผืนระนาดทุ้มนี้มี ลักษณะคล้ายกับระนาดเอก แตกต่างกันตรงที่ขนาดของขนาดเล็ก – ใหญ่

หน้าที่ในการบรรเลง ระนาดทุ้มผสมร่วมอยู่ในมโหรี วงปี่พาทย์ไม้แข็ง วงปี่พาทย์นวม วงปี่ พาทย์นางหงส์ วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ และวงปี่พาทย์มอญ โดยทำหน้าที่บรรเลงหยอกล้อไปกับระนาด เอก ลีลาการบรรเลงระนาดทุ้มนี้อาจหากผู้ฟังไม่ได้ฝึกทักษะในการฟัง จะมีความรู้สึกว่าเป็นเครื่องดนตรี ที่บรรเลงแล้วไม่รู้เรื่องมากที่สุด แต่หากให้ความสนใจดนตรีไทย โดยพัฒนาทักษะในการฟังแล้ว จะ พบว่าระนาดทุ้มเป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงแล้วทั้งผู้ฟังและผู้บรรเลงสามารถสร้างอารมณ์ร่วมในอรรถรส ของทำนองได้มากที่สุด อีกทั้งสามารถสะท้อนถึงภูมิปัญญาของนักดนตรีได้อย่างชัดเจน ในการบรรเลง ร่วมวงในเพลงประเภทลูกล่อ – ลูกขัด ระนาดทุ้มจัดเป็นเครื่องดนตรีประเภทพวกตามทำนอง

ระนาดเอกเหล็ก

ระนาดเอกเหล็ก บางครั้งเรียกว่า ระนาดทอง บางครั้งเรียกว่า ระนาดแก้ว การที่เรียกระนาด ทองและระนาดแก้วนั้น เรียกตามวัตถุที่ใช้ทำผืนลูกกระนาบเป็นเกณฑ์สำคัญ เนื่องจากในสมัยก่อนนิยม ใช้ทองเหลืองทำลูกกระนาบเรียกระนาดทอง

ระนาดเอกเหล็กนี้นักดนตรีจะเรียกสั้นๆ ว่า “ระนาดเหล็ก” ลักษณะของรางจะคล้ายๆ กับระนาด ทุ้ม มี 4 เท้า แต่ผิดตรงที่โขน กล่าวคือ โขนระนาดทุ้ม จะเว้า ส่วนระนาดเอกเหล็กจะตรงและระนาด ทุ้มจะมีตะขอสำหรับแขวนผืนระนาด ส่วนระนาดเอกเหล็กจะทำ “หมอน” ที่ทำด้วยไม้ระกำ ยางรถยนต์ เป็นต้น เพื่อสำหรับรองลูกกระนาบเหล็ก ลูกกระนาบเหล็กจะมีทั้งหมด 21 ลูก

หน้าที่ในการบรรเลง ระนาดเอกเหล็กนี้จะผสมอยู่ในวงดนตรีที่มีขนาดใหญ่ทุกวง เช่น มโหรี เครื่องใหญ่ ปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องใหญ่ และปี่พาทย์มอญเครื่องใหญ่ โดยทำหน้าที่บรรเลงคล้ายกับ ระนาดเอก

ระนาดทุ้มเหล็ก

ระนาดทุ้มเหล็ก บางครั้งเรียกว่า ระนาดแก้ว การที่เรียกว่า ระนาดทองและระนาดแก้วนั้น เรียกตามวัตถุที่ใช้ทำผืนลูกระนาดเป็นเกณฑ์สำคัญ เนื่องจากในสมัยก่อนนิยมใช้ทองเหลืองทำลูกระนาด จึงเรียกว่า ระนาดทอง

ระนาดทุ้มเหล็กนี้นักดนตรีจะเรียกสั้นๆ ว่า “ระนาดเหล็ก” ลักษณะของรางมี 4 เท้า ที่โคนระนาดทุ้มเหล็กจะเว้าออก ลูกระนาดทุ้มเหล็ก จะมีทั้งหมด 17 ลูก

หน้าที่ในการบรรเลง ระนาดทุ้มเหล็กจะบรรเลงผสมอยู่ในวงดนตรีที่มีขนาดใหญ่ทุกวง เช่น มโหรีเครื่องใหญ่ ปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องใหญ่ และปี่พาทย์มอญเครื่องใหญ่

เปิงมางคอก (เปิงมาง)

เปิงมางคอก (เปิงมาง) เป็นเครื่องดนตรีที่หุ้มด้วยหนังทั้งสองด้าน แต่ใช้ดีเฉพาะด้านบนที่มีขนาดใหญ่เพียงด้านเดียว ในการบรรเลงจะต้องใช้เป็นชุด มีสรรพนามเรียกว่า “คอก” เปิงมางคอกหนึ่งจะประกอบด้วยเปิงมางทั้งหมด 7 ใบ โดยเทียบเสียงให้ทั้ง 7 ใบ มีเสียงลดหลั่นกันไปโดยการใช้ข้าวสุกบดผสมกับขี้เถ้าเหมือนกับกลองชนิดอื่นๆ ลูกเปิงมางจะแขวนอยู่ที่แผงคอก ซึ่งทำจากไม้สักแกะสลักเป็นลวดลายไทยและลงรักปิดทอง เวลาตีใช้ฝ่ามือทั้งซ้ายและขวา สลับกันไปคล้ายๆ การบรรเลงฆ้องวงใหญ่และระนาดทุ้ม

หน้าที่ในการบรรเลง เปิงมางคอกเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงจังหวะหน้าทับในวงปี่พาทย์มอญ โดยบรรเลงควบคู่กันไปกับตะโพนมอญ ลีลาการบรรเลงมีความสนุกสนานมีบทบาททั้งในส่วนของจังหวะที่หยอกล้อไปกับตะโพนมอญและร่วมสอดประสานเพิ่มสีสันตามท่วงลีลาของทำนองเพลง

ตะโพนมอญ (อะเปินโมน)

ตะโพนมอญ (อะเปินโมน) เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนัง มีหน้าที่บรรเลงหน้าทับมอญในวงปี่พาทย์มอญ ใช้บรรเลงสองหน้า หน้าใหญ่เรียกว่า “หน้าเท่ง” หน้าเล็กเรียกว่า “ทึง” มีความยาวประมาณ 70 เซนติเมตร ดึงหน้าหนังทั้งสองด้วยหนังสัตว์ ตัวตะโพนตั้งอยู่บนขา 2 ขา ใช้บรรเลงคู่กับเปิงมางเป็นจังหวะหน้าทับของเพลงมอญ

ฆ้องโหม่ง (โหม่ง)

ฆ้องโหม่ง (โหม่ง) มีลักษณะคล้ายลูกฆ้อง แต่ขนาดใหญ่กว่า มี 3 ใบ แขนงติดอยู่กับที่แขวนเรียกว่า กระจังโหม่ง มี 3 ขนาด คือ ขนาดใหญ่ ขนาดกลางและเล็ก ใช้เป็นเครื่องประกอบจังหวะในวงปี่พาทย์มอญมีไม้สำหรับตี ไม้พันไว้ด้วยผ้าเพื่อให้เสียงนุ่ม และกังวาน

จิ่ง (หะเดหรือคะเด)

จิ่ง (หะเดหรือคะเด) เป็นเครื่องประกอบจังหวะประเภทโลหะ จิ่งมีลักษณะเป็นฝา 2 ฝา ปากกว้างประมาณ 6 ซม. มีรูตรงกลางสำหรับร้อยเชือก สำหรับหนึ่งมี 2 อัน เรียกว่า คู่ คล้ายเต้าขนมครกมีเสียงดัง จิ่ง – ฉับ ใช้บรรเลงเป็นเครื่องตีกำกับจังหวะทั้งเพลงร้องและเพลงบรรเลง ให้กับวงดนตรี

ฉาบเล็ก (ซานโนด)

ฉาบเล็ก (ซานโนด) มีลักษณะเหมือนกับฉาบใหญ่ แต่เล็กกว่า ใช้บรรเลงประกอบจังหวะทยอยล่อไปกับฉิ่งและฉาบใหญ่ เสียงเล็กและแหลมกว่าฉาบใหญ่ทำด้วยโลหะเช่นเดียวกับฉาบใหญ่

ฉาบใหญ่ (ซานโนด)

ฉาบใหญ่ (ซานโนด) มีลักษณะคล้ายฉิ่ง แต่แบนและใหญ่กว่า เสียงดังกว่าฉิ่งใช้บรรเลงประกอบจังหวะ เพื่อเป็นการกระชับจังหวะยิ่งขึ้น

กรับ

กรับ เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ทำจังหวะประกอบร่วมกับฉิ่ง จัดเป็นเครื่องดนตรีที่เก่าแก่ที่สุดเครื่องหนึ่งของมนุษยชาติ แรกเริ่มทีเดียวคงพัฒนามาจากการปรบมือของมนุษย์ เมื่อปรบมือนานเข้าคงจะเกิดอาการเจ็บมือ ช้ำชาก หลังจากนั้นอาจจะพบเศษไม้ไผ่ตัวก็่นำมาเคาะ การใช้ไม้เคาะแทนการปรบมือนั้น นอกจากจะไม่เจ็บมือแล้วยังช่วยเพิ่มสีสันของเสียงในการบรรเลงอีกด้วย ภายหลังได้นำมาเหลาเพื่อให้เกิดความสวยงามและความสะดวกในการใช้ กรับที่ใช้มีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยม ลบเหลี่ยม ออกเล็กน้อยเพื่อมิให้บาดมือ มีความยาวประมาณ 20 เซนติเมตร ใช้บรรเลงประกอบ เช่น ในวงมโหรี วงเครื่องสายและวงปี่พาทย์ เป็นต้น

ประเพณีมอญรำ

เป็นประเพณีที่มีมาตั้งแต่สมัยพระนารายณ์มหาราช มีการใช้ปี่พาทย์มอญเล่นประกอบมอญรำหรือรำมอญ เป็นการแสดงที่ถ่ายทอดมาตั้งแต่บรรพบุรุษใช้แสดงในโอกาสต่างๆ โดยยึดแบบแผนเดิมจากการรำในประเทศมอญ ลักษณะการรำผู้รำจะยืนเข้าหากันเป็นวงกลมใช้วงปี่พาทย์มอญบรรเลงเพลงรวมทั้งสิ้น 12 เพลง ผู้รำจะเกล้าผมมวยเล็กๆ ล้อมด้วยดอกไม้รอบมวย ทัดดอกไม้สดที่หู สวมเสื้อแขนกระบอก คอกลม นุ่งผ้าถุงทางลง หรือซิ่นมีเชิง

มอญรำหรือรำมอญ เป็นการแสดงอย่างหนึ่งของไทยรามัญ ที่ถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษซึ่งใช้ในการแสดงทุกโอกาส เช่น งานแต่งงาน งานบวช และงานฉลองอื่นๆ โดยยึดแบบแผนมาจากการรำในประเทศมอญ และด้วยลีลาที่งดงาม ดนตรีไพเราะ จึงทำให้คนนิยมกันมาก แม้แต่เจ้านายชั้นผู้ใหญ่ ซึ่งเคยโปรดให้จัดพวกปี่พาทย์มอญ และมอญรำไปแสดงในวงของพระองค์

การแสดงมอญรำนั้นต้องใช้ปี่พาทย์มอญประกอบการรำและการร้อง นิยมใช้แสดงในงานต้อนรับแขกและงานศพผู้มีเกียรติ ซึ่งถือว่าเป็นที่เชิดหน้าชูตาของชาวมอญ ต่อมาการแสดงมอญรำเริ่มเปลี่ยนไป ประชาชนเริ่มนิยมใช้มอญรำในงานศพ การที่เจ้าภาพจัดให้มีมอญรำขึ้นนั้นมีเหตุผลเพื่อเป็นการเคารพผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว แสดงถึงฐานะและบารมีของผู้ตายและเจ้าภาพเพื่อเป็นผู้อยู่เฝ้าศพ และทำตามประเพณีนิยม การที่มอญรำเป็นที่นิยมใช้รำเฉพาะงานศพนั้นคงเนื่องมาจากวงปี่พาทย์มอญที่ใช้

ประกอบการรำจะมีเสียงโหยหวานทำนองเยือกเย็น จังหวะช้าประกอบกับผู้รำมีสีหน้าเศร้าสลด แต่อย่างไรก็ตามมอญรำในปัจจุบันก็ยังสามารถนำมารำในงานประเพณีอื่นๆ ได้เหมือนกัน

ลักษณะมอญรำ

ผู้แสดงเป็นหญิงสาวจำนวน 6 – 12 คน ตามความเหมาะสมกับสถานที่ โดยจะยืนเป็นวงกลม หันหน้าเข้าหากัน ถ้าเป็นการรำในงานศพผู้แสดงจะต้องเคารพศพก่อนด้วยการกราบแล้วจึงยืนขึ้น จัดเป็นวงกลม

การแสดงมอญรำต้องใช้ปีพาทย์มอญประกอบการรำและร้อง ซึ่งปีพาทย์ที่ใช้จะต้องใช้ปีพาทย์มอญเครื่องคู่เป็นอย่างน้อย ได้แก่ ฉ่องมอญวงใหญ่ ฉ่องมอญวงเล็ก ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ปี่มอญ เปิงมางคอก โหม่ง 3 ใบ ตะโพนมอญ ฉิ่ง ฉาบใหญ่ ฉาบเล็ก และกรับ

เมื่อปีพาทย์เริ่มบรรเลง ผู้แสดงจะยุบตัวเข้าจังหวะกลองประมาณ 3 จังหวะ แล้วจึงเริ่มรำทำการแสดงมอญรำ นี้จะมีท่ารำประกอบเพลง 12 เพลง ลักษณะลีลาท่ารำช้าๆ การทำมือคล้ายกับรำไทยมาก เอกลักษณะของมอญรำอยู่ที่เท้าและสะโพก ผู้แสดงจะเคลื่อนตัวโดยการเขยิบเท้า ไม่มีการยกเท้าขึ้นพ่นพื้น และการย่อจังหวะนั้นสะโพกของผู้แสดงจะหยุดยืนยุบตัวเข้าจังหวะประมาณ 4 – 5 จังหวะ แล้วจึงเริ่มทำต่อไปทำดังนี้ทั้ง 12 เพลง ท่ารำทั้ง 12 เพลงนั้นในด้านผู้แสดงไม่มีชื่อที่มีความหมายด้านลีลาท่ารำเป็นแต่มีผู้อธิบายว่าเรียกตามชื่อของตะโพนมอญมากกว่า แต่ในด้านดนตรีที่ใช้ประกอบนั้น ผู้บรรเลงสามารถกำหนดชื่อของเพลงแต่ละเพลงได้บ้าง การแสดงมอญรำนั้นสิ่งที่ผู้รำจะต้องระวังคือ จังหวะของการรำต้องสอดคล้องกับจังหวะของตะโพนมอญที่ดีประกอบให้พอดีกันทุกจังหวะไปตั้งแต่เริ่มจนจบ

ในปัจจุบันมอญรำจากคณะใหม่ๆ ได้เปลี่ยนแปลงจากเดิมไปมาก เช่น จังหวะการรำเร็วขึ้น ท่ารำแต่ละเพลงน้อยลง ลีลาท่าทางเป็นรำไทยมากขึ้น และสิ่งสำคัญคือ บางคณะรำไม่ครบทั้งหมด จะรำเพียง 4 – 5 เพลง แล้วเปลี่ยนเป็นการรำเป็นชุด ประเภทการแสดงเบ็ดเตล็ดของนาฏศิลป์ไทยมากกว่า โดยต้องการให้ผู้เข้าชมเห็นว่าเป็นผู้มีความสามารถหลายด้าน เป็นการเปลี่ยนบรรยากาศและต้องการเอาใจผู้ชม แต่ถึงแม้ว่ามอญรำจะเปลี่ยนแปลงไปตามลักษณะที่กล่าวมานี้ ประชาชนก็ยังเรียกว่ามอญรำเช่นเดิม ซึ่งการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นนี้เป็นสิ่งที่น่าเสียดาย เพราะทำให้เสียเอกลักษณ์ของมอญรำ และนี่คือสาเหตุที่จะทำให้มอญรำเริ่มสูญหายไป การถ่ายทอดมอญรำควรจะต้องรูปแบบแผนเดิมไว้

ลักษณะการแต่งกาย

การแต่งกายมอญรำนั้นขึ้นอยู่กับงาน ถ้าเป็นงานมงคลนิยมใส่สีขาว งานศพจะแต่งชุดสีดำสไบสีขาว ผู้แสดงจะสวมเสื้อคอกลมแขนกระบอก นุ่งผ้าถุงทางลง หรือนุ่งผ้าขึ้นมีเชิง ผ้ายกคล้องคอเกล้าผมมวย รัดด้วยมะลิร้อย

ปัจจุบันการแสดงมอญรำได้แพร่หลายเข้าไปในหมู่คนไทยโดยเฉพาะที่จังหวัดปทุมธานี สมุทรปราการ ซึ่งมักนิยมจ้างคณะมอญรำไปแสดงในงานศพและงานต้อนรับแขกต่างเมือง

เพลงมอญรำในเขตอำเภอพระประแดง

ประวัติความเป็นมาของเพลงมอญพระประแดง

เพลงมอญเริ่มมีการบรรเลงขึ้นตั้งแต่สมัยพระเจ้าตากสิน แต่ยังไม่กำหนดชื่อเพลงเรียกแต่ว่า เพลงมอญ จนกระทั่งนายเจิ่น ซึ่งเป็นคนเชื้อสายมอญที่อพยพจากเมืองเมาะตะมะเข้ามาในสมัยรัชกาลที่ 2 และได้นำเอาปี่พาทย์มอญ ช้องวงที่มีลักษณะสวยงามเป็นพิเศษเข้ามาด้วยนับว่าเป็นฆ้องวงของมอญ วงแรก และเริ่มมีการบรรเลงเพลงมอญเรื่อยมา ภายหลังจึงได้ตั้งชื่อเพลงต่างๆ ซึ่งตั้งตามชื่อเมืองมอญ

การบรรเลงเพลงมอญรำ

ลักษณะของเพลงมอญรำที่ใช้บรรเลงมีลักษณะทำนองเพลง และทำนองหน้าทับในจังหวะหน้า ทับเพลงมอญรำ ตะโพนมอญเป็นเครื่องหนังมี 2 หน้า หน้าใหญ่เรียกว่า หน้าทึง หน้าเล็กเสียงเท็ง โดยทั่วไปเรามักจะได้ยินเสียงเรียกของตะโพนมอญว่า เท็ง – ทึง เสมอ ซึ่งความจริงแล้วนอกจากเสียง เท็ง – ทึงแล้ว ยังมีเสียงต่างๆ หลายเสียง แต่ที่จะอธิบายในบทนี้เป็นเพียงเสียงที่พบและได้ยินใน เพลงมอญรำเท่านั้น ซึ่งมีเสียงต่างๆ ดังนี้

เสียงทึง คือ การตีตะโพนมือเดียวทางด้านตะโพนหน้าใหญ่ โดย ดีเปิดมือ

เสียงเท็ง คือ การตีตะโพนมือเดียวทางด้านหน้าเล็กของตะโพนมอญ เมื่อตีลงไปแล้วเปิดมือขึ้น

เสียงพริต คือ ใช้มือขวาตีตะโพนหน้าใหญ่และหน้าเล็ก พร้อมๆ กันโดยกดมือไว้ไม่เปิดเลยทันที

เสียงเป๊ะ คือ ใช้มือขวาตีหน้าเล็กบริเวณริมๆ ตะโพนมอญแล้วปิดมือ

เสียงเท็ด คือ ดีหน้าเล็กด้วยมือขวาโดยตีเหมือนคำว่า เท็ง แต่ตีแล้วให้ปิดมือจะมีเสียงดังว่า

เท็ด

เสียงเทอะ คือ ใช้มือตีตะโพนหน้าเล็กทั้งมือเมื่อตีแล้วให้ปิดมือ

ลูกตกและบันไดเสียง เพลงเร็ว ซอปาด

จากการศึกษาเพลงเร็ว ซอปาด ทางฆ้องมอญวงใหญ่ ได้วิเคราะห์ถึงบันไดเสียงและลูกตก ซึ่งได้ผลการศึกษาวิเคราะห์ พบว่าเพลงเร็วซอปาด เป็นเพลงที่อยู่ในบันไดเสียง โด เพียงบันไดเสียงเดียวและอยู่ในแต่ละวรรค มีลูกตก และชั้นเสียงดังนี้

วรรคที่ 1	ลูกตกเสียง	โด	เป็นลูกตกเสียงที่	1	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 2	ลูกตกเสียง	โด	เป็นลูกตกเสียงที่	1	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 3	ลูกตกเสียง	โด	เป็นลูกตกเสียงที่	1	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 4	ลูกตกเสียง	โด	เป็นลูกตกเสียงที่	1	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 5	ลูกตกเสียง	โด	เป็นลูกตกเสียงที่	1	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 6	ลูกตกเสียง	มี	เป็นลูกตกเสียงที่	3	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 7	ลูกตกเสียง	โด	เป็นลูกตกเสียงที่	1	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 8	ลูกตกเสียง	มี	เป็นลูกตกเสียงที่	3	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 9	ลูกตกเสียง	โด	เป็นลูกตกเสียงที่	1	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 10	ลูกตกเสียง	เร	เป็นลูกตกเสียงที่	2	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 11	ลูกตกเสียง	โด	เป็นลูกตกเสียงที่	1	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 12	ลูกตกเสียง	เร	เป็นลูกตกเสียงที่	2	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 13	ลูกตกเสียง	โด	เป็นลูกตกเสียงที่	1	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 14	ลูกตกเสียง	โด	เป็นลูกตกเสียงที่	1	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 15	ลูกตกเสียง	โด	เป็นลูกตกเสียงที่	1	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 16	ลูกตกเสียง	โด	เป็นลูกตกเสียงที่	1	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 17	ลูกตกเสียง	โด	เป็นลูกตกเสียงที่	1	ในบันไดเสียง	โด

เสียงจร

เพลงเร็วซอปาด มีการใช้เสียงจรในส่วนที่เป็นลูกตก 2 เสียง คือเสียง ฟา และเสียง ที รวมกัน 6 ตำแหน่ง

ตัวอย่าง เสียงที่

วรรคที่ 3 และ วรรคที่ 4 ท่อนที่ 1 ซึ่งเป็นทำนองเดียวกัน คือ

- - - -	- ล - ล	ท ล - -	ซ ล ท ด
- - - -	- - ซ -	- - ซ ม	- - - ด

- - - ด	- ล - ล	ท ล - -	ซ ล ท ด
- ด - -	- - ซ -	- - ซ ม	- - - ด

เสียง ฟา

วรรคที่ 1 และวรรคเพลงที่ 3 ท่อนที่ 2

- - - -	- - ช ช	- ล - ช	- ฟ - ม
- - - -	- ช - -	- ล - ช	- - ม -

- - - ด	- - ช ช	- ล - ช	- ฟ - ม
- ด - -	- ช - -	- ล - ช	- - ม -

ซึ่งทั้ง 2 วรรคเป็นทำนองเพลงเดียวกัน แต่แตกต่างกันในส่วนรายละเอียดเพียงเล็กน้อย

กระสวนจังหวะเพลงเร็วขอป้าต

กระสวนจังหวะของเพลงเร็ว ขอป้าต ที่พิจารณารั้งละ 2 ห้องเพลง มีทั้งหมด 9 รูปแบบ ดังนี้

ลำดับที่	รูปแบบ กระสวนจังหวะ		จำนวนแห่ง ที่พบ
1	- x - x	- x - x	12
2	- x x x	- x - x	4
3	- - - x	- x - x	4
4	- x - x	- x x x	4
5	- x x x	- x x x	3
6	x x x x	x x x x	2
7	- - - -	- x - x	2
8	- - - -	- x x x	2
9	- x x x	- - - x	1

กระสวนจังหวะที่พบมากที่สุด คือ - x - x - x - x ลักษณะทำนองเช่นนี้พบถึง 12 แห่ง ซึ่งมีทำนองแตกต่างกัน ทำนองลักษณะนี้จะพบใน 2 ห้องหน้าและ 2 ห้องหลังเท่ากัน เมื่อนำเอากระสวนจังหวะมาเชื่อมกันพบว่าถ้าอยู่ 2 ห้องแรกของวรรค ทำนองเพลงเมื่อฟังแล้วจะมีความรู้สึกเหมือนไม่จบเพลง แต่ถ้าอยู่ 2 ห้องหลังจะฟังแล้วมีความรู้สึกจบสมบูรณ์มากกว่า

ตัวอย่าง ทำนองเพลงของกระสวนจังหวะ - x - x - x - x ที่อยู่ 2 ห้องแรกฟังแล้วมีความรู้สึกไม่จบทำนอง ต้องมีทำนองมารองรับจึงจะมีความรู้สึกจบจริง ซึ่งแสดงถึงกระสวนจังหวะดังกล่าวเหมาะแก่การใช้เป็นการ ถาม - ตอบ ของทำนองเพลงในแต่ละวรรคเพลง

ทำนองแรก (ถาม)

- ช - ด	- ร - ม
- ร - ด	- ร - ม

ทำนองรับ (ตอบ)

- ช - ม	- ร - ด.
- ช - ม	- ร - ด.

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเร็ว ซอปี่ด

ลักษณะการเคลื่อนที่ของบทเพลงครั้งละ 2 ห้องเพลงติดต่อกันทั้งเพลง ซึ่งเป็นรูปแบบตัวอักษรขีดเส้นใต้ในลักษณะตัวหนา เอียง เช่น ด ร ม ฟ ช ล และ ท ดังนี้

ท่อน 1

- - - -	- ล - <u>ช</u>	- - ม ม	- ร - <u>ด</u>
- - - -	- ล - ช	- ม - -	- ร - ด

- - - -	- ล - <u>ช</u>	- - ม ม	- ร - <u>ด</u>	- - - -	- ล - <u>ล</u>	ท ล - -	ช ล ท <u>ด</u>
- - - -	- ล - ช	- ม - -	- ร - ด	- - - -	- - ช -	- - ช ม	- - - ด

- - - ด	- ล - <u>ล</u>	ท ล - -	ช ล ท <u>ด</u>	- ช - ด	- ร - <u>ม</u>	- ช - ม	- ร - <u>ด</u>
- ด - -	- - ช -	- - ช ม	- - - ด	- ร - ด	- ร - ม	- ช - ม	- ร - ด

ท่อน 2

- - - -	- - ช <u>ช</u>	- ล - ช	- ฟ - <u>ม</u>	- ล - ช	- ม - <u>ร</u>	- ช - ม	- ร - <u>ด</u>
- - - -	- ช - -	- ล - ช	- - ม -	- ล - ช	- ม - ร	- ช - ม	- ร - ด

- - - ด	- - ช <u>ช</u>	- ล - ช	- ฟ - <u>ม</u>	- ล - ช	- ม - <u>ร</u>	- ช - ม	- ร - <u>ด</u>
- ด - -	- ช - -	- ล - ช	- - ม -	- ล - ช	- ม - ร	- ช - ม	- ร - ด

- ม - ร	- ด - <u>ล</u>	- - ช ล	- ด - <u>ร</u>	- ช - ด	- ร - <u>ม</u>	- ช - ม	- ร - <u>ด</u>
- ม - ร	- ด - ม	- ม - -	- ด - ร	- ร - ด	- ร - ม	- ช - ม	- ร - ด

- ม - ร	- ด - <u>ล</u>	- - ช ล	- ด - <u>ร</u>	- ช - ด	- ร - <u>ม</u>	- ช - ม	- ร - <u>ด</u>
- ม - ร	- ด - ม	- ม - -	- ด - ร	- ร - ด	- ร - ม	- ช - ม	- ร - ด

ท้ายเพลงมอญ

- - - ม	- ร - <u>ด</u>	- - - ม	- ร - <u>ด</u>	- - - ม	- ร - <u>ด</u>	- - - ม	- ร - <u>ด</u>
- - - ม	- ร - ด	- - - ม	- ร - ด	- - - ม	- ร - ด	- - - ม	- ร - ด

- ม ร ด	- ม ร <u>ด</u>	- ม ร ด	- ม ร <u>ด</u>	- ม ร ด	- ม ร <u>ด</u>	- ม ร ด	- - - <u>ด</u>
- ม ร ด	- ม ร ด	- ม ร ด	- ม ร ด	- ม ร ด	- ม ร ด	- ม ร ด	- - - ด

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเร็ว ซอปี่ด ที่พิจารณาครั้งละ 2 ห้องเพลง มีทั้งหมด 12 รูปแบบ ดังนี้

ลำดับที่	รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1	1 → 1	8
2	1 → 6	4
3	1 → 5	3
4	3 → 1	3
5	3 → 2	2
6	2 → 1	2
7	6 → 1	2
8	5 → 3	2
9	6 → 2	2
10	5 → 1	2
11	2 → 3	1
12	1 → 3	1

การเคลื่อนที่พบมากที่สุด คือ

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1 → 1	8

ซึ่งพบมาก คือ 8 ครั้งในบทเพลง เป็นรูปแบบการบรรเลงท้ายเพลง เป็นการเคลื่อนที่แบบอยู่กับที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1 → 6	4

1 → 5	3
3 → 1	3

การเคลื่อนที่ในลักษณะ 3 รูปแบบนี้พบรูปแบบละ 3 ครั้ง ซึ่งให้เห็นว่าเพลงเร็วขอป่าดนี้ นิยมใช้การเคลื่อนที่ห่างกัน 5 เสียง 4 เสียง และ 2 เสียง เพื่อให้เกิดเป็นสำเนียงของบทเพลงเร็วขอป่าด

1. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบการเคลื่อนที่	จำนวนแห่งที่พบ
1 → 1	8

ดังนี้

ลำดับที่	ห้องที่	วรรคที่	เสียง	เป็นเสียงที่	บันไดเสียง	ไปหา	ห้องที่	วรรคที่	เสียง	เป็นเสียงที่	บันไดเสียง
1	4	13	โด	1	โด	→	2	14	โด	1	โด
2	2	14	โด	1	โด	→	4	14	โด	1	โด
3	4	14	โด	1	โด	→	2	15	โด	1	โด
4	2	15	โด	1	โด	→	4	15	โด	1	โด
5	4	15	โด	1	โด	→	2	16	โด	1	โด
6	2	16	โด	1	โด	→	4	16	โด	1	โด
7	4	16	โด	1	โด	→	2	17	โด	1	โด
8	2	17	โด	1	โด	→	4	17	โด	1	โด

2. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบการเคลื่อนที่	จำนวนแห่งที่พบ
1 → 6	4

ดังนี้

ลำดับที่	ห้องที่	วรรคที่	เสียง	เป็นเสียงที่	บันไดเสียง	ไปหา	ห้องที่	วรรคที่	เสียง	เป็นเสียงที่	บันไดเสียง
1	4	2	โด	1	โด	→	2	3	ลา	6	โด

2	4	9	โต	1	โต	→	2	10	ลา	6	โต
3	4	3	โต	1	โต	→	2	4	ลา	6	โต
4	4	11	โต	1	โต	→	2	12	ลา	6	โต

3. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1 → 5	3

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	1	โต	1	โต	→	2	2	ชอล	5	โต
2	4	5	โต	1	โต	→	2	6	ชอล	5	โต
3	4	7	โต	1	โต	→	2	8	ชอล	5	โต

4. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
3 → 1	3

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	5	มี	3	โต	→	4	5	โต	1	โต
2	2	13	มี	3	โต	→	4	13	โต	1	โต
3	2	11	มี	3	โต	→	4	11	โต	1	โต

5. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
6 → 1	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	3	ลา	6	โด	→	4	3	โด	1	โด
2	2	4	ลา	6	โด	→	4	4	โด	1	โด

6. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
2 → 1	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	7	เร	2	โด	→	4	7	โด	1	โด
2	2	9	เร	2	โด	→	4	9	โด	1	โด

7. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
3 → 2	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	6	มี	3	โด	→	2	10	เร	2	โด
2	4	8	มี	3	โด	→	2	9	เร	2	โด

8. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
5 → 3	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	6	ซอล	5	โด	→	4	6	มี	3	โด
2	2	8	ซอล	5	โด	→	4	8	มี	3	โด

9. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
6 → 2	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	10	ลา	6	โด	→	4	10	เร	2	โด
2	2	12	ลา	6	โด	→	4	12	เร	2	โด

10. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
5 → 1	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	1	ซอล	5	โด	→	4	1	โด	1	โด
2	2	2	ซอล	5	โด	→	2	2	โด	1	โด

11. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
2 → 3	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	10	เร	2	โด	→	2	11	มี	3	โด

12. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1 → 3	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	4	โด	1	โด	→	2	5	มี	3	โด

สรุป เพลงเร็ว ซอปาด มี 1 ท่อนเพลง 9 ประโยค 18 วรรคเพลง มี 1 บันไดเสียง คือ บันไดเสียง โด มีการใช้เสียงจร 2 เสียง คือเสียง ฟา และเสียง ที ในบันไดเสียง โด กระสวน จังหวะที่พบมากที่สุด คือ - x - x - x - x ซึ่งมีทำนองแตกต่างกัน ทำนองลักษณะนี้จะพบใน 2 ห้องหน้าและ 2 ห้องหลังเท่ากัน เมื่อนำเอากระสวนจังหวะมาเชื่อมกันพบว่าถ้าอยู่ 2 ห้องแรกของ วรรค ทำนองเพลงเมื่อฟังแล้วจะมีความรู้สึกเหมือนไม่จบเพลง แต่ถ้าอยู่ 2 ห้องหลังจะฟังแล้วมีความรู้สึกจบสมบูรณ์มากกว่า การเคลื่อนที่พบมากที่สุด คือ การเคลื่อนที่แบบอยู่กับที่ ซึ่งเป็นรูปแบบการบรรเลงท้ายเพลง และการเคลื่อนที่ซึ่งพบมากอีก 3 รูปแบบ ชี้ให้เห็นว่าเพลงเร็ว ซอปาดนี้นิยมใช้การเคลื่อนที่ห่างกัน 5 เสียง 4 เสียง และ 2 เสียง เพื่อให้เกิดเป็นสำเนียงของบท เพลงเร็วซอปาด

เพลง ที่หนึ่ง

ปลัดอ

- - - ม	- ร - ด	- ช - ด	- ร - ม
- - - ม	- ร - ด	- ร - ด	- ร - ม

- ท - ล	- ล - ม	- - - ร	- - - ล	- - - ล	- - - ม	- ร - ด	- ท - ล
- - ล -	- ม - ม	- - - ร	- - - ล	- - - ล	- - - ม	- ร - ด	- - ล -

- - - -	- ร - ร	- ม - ช	- ม - ร	- - ล ท	- ท - ล	- - - ช	- - ล ท
- - - ร	- - - -	- ม - ช	- ม - ร	- ช - -	- - ล -	- ร - -	- ช - -

- ด - -	ม ร - -	- - ล ท	- - ด ร	- ร - ร	- - ล ท	ด - ด ม	- ร - ด
- ช - ช	- - ด ท	ล ช - -	ล ท - -	- ช - ร	- ช - -	- ช - -	- ร - ด

- ร - ด	- ท - ล	- ท - -	ล ล - ม	- ช - ม	- ร - ด	- - ล ท	- ท - ล
- - ด -	- - ล -	- - - ล	- ม - ม	- ช - ม	- ร - ด	- ช - -	- - ล -

- ม - ม	ร ด - ล	- ม - ม	ร ด - ล	- ม - ร	- ม - ช	- - ล ล	- ช - ม
- - ม -	- - ล -	- - ม -	- - ล -	- ม - ร	- ม - ช	- ล - -	- ช - ม

- ร - -	ร ม ฟ ช	- ล - ช	- ม - ร	- ร ด ท	- - ล ท	ด - ด ม	- ร - ด
- ล - ท	- - - - ช	- - - -	- - - -	ร - - -	ล ช - -	- ช - ม	- ร - ด

- ช - ด	- ร - ม	- ร - ด	- ท - ล	- ท - ท	- ท ด ร	- ท - ท	- ท ด ร
- ร - ด	- ร - ม	- ร - ด	- - ล -	- - ล -	ล - - ร	- - ล -	ล - - ร

- ล ช -	ช ล ท ด	- ล ช -	ช ล ท ด	- ท - ท	- ท ด ร	- ท - ท	- ท ด ร
- - - ม	- - - ด	- - - ม	- - - ด	- - ล -	ล - - ร	- - ล -	ล - - ร

- ล ช -	ช ล ท ด	- ล ช -	ช ล ท ด	- - ร ม	- ม - ร	- ล - ช	- ม - ร
- - - ม	- - - ด	- - - ม	- - - ด	- - - -	- - ร -	- - - -	- - ร -

- ร ด ท	- - ล ท	ด - ด ม	- ร - ด	- ด ท -	- ล - -	ท ล - -	- ช - ล
ร - - -	ล ช - -	- ช - ม	- ร - ด	ด - - ล	- - - ร	- - ช ม	- ร - ล

- - ล ล	- ล - ล	- - ล ท	- ท - ล	- ท - ท	- ท ด ร	- - ร ร	- ร - ร
- - - -	- - - ร	- - - -	- - ล -	- - ล -	ล - - ร	- ร - -	- ช - ร

- ล - ล	- ล ท ด	- - ด ด	- ด - ด	- ท - ท	- ท ด ร	- - ร ร	- ร - ร
- - ช -	ช - - ด	- ด - -	- ช - ด	- - ล -	ล - - ร	- ร - -	- ช - ร

- ล - ล	- ล ท ด	- - ด ด	- ด - ด	- - ร ม	- ม - ร	- ล - ช	- ม - ร
- - ช -	ช - - ด	- ด - -	- ช - ด	- - - -	- - ร -	- ล - ช	- - ร -

- ร ด ท	- - ล ท	ด - ด ม	- ร - ด	- ด ท -	- ล - -	ท ล - -	- ช - ล
ร - - -	ล ช - -	- ช - ม	- ร - ด	ด - - ล	- - - ร	- - ช ม	- ร - ล

- - ล ล	- ล - ล	- - ล ท	- ท - ล	- ม - ร	- - ด ด	- - ล ท	- ท - ล
- - - -	- - - ร	- - - -	- - ล -	- ม - ร	- ด - -	- ช - -	- - ล -

- ม - ร	- - ด ด	- - ล ท	- ท - ล	- ม - ร	- ด - ม	- ร - ด	- ท - ล
- ม - ร	- ด - -	- ช - -	- - ล -	- ม - ร	- ด - ม	- ร - ด	- - ล -

- - - ล	- - - ล	- ท - ล	- ช - ร	- - - ช	- ล - ช	- - - ด	- - ร ม
- - - ร	- ล - -	- - ล -	- ช - ล	- - - ช	- ล - ช	- ช - -	- ด - -

- - - ช	- - - ม	- - ร ม	ช ล - ช	- ท ล -	- ล - -	ท ล - -	- ช - ล
- ร - -	- ร - -	- ด - -	- - ช -	- - - ล	- - - ร	- - ช ม	- ร - ล

ลูกตกและบันไดเสียง เพลงที่หนึ่ง ปละตอ

จากการศึกษาเพลงที่หนึ่ง ปละตอ ทางฆ้องมอญวงใหญ่ ได้วิเคราะห์ถึงบันไดเสียงและลูกตก ซึ่งได้ผลการศึกษาวิเคราะห์ พบว่าเพลงที่หนึ่ง ปละตอ เป็นเพลงที่อยู่ในบันไดเสียง โด และบันไดเสียง ซอล อยู่ในแต่ละวรรค มีลูกตก และขึ้นเสียงดังนี้

วรรคที่ 35	ลูกตกเสียง	มี	เป็นลูกตกเสียงที่	3	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 36	ลูกตกเสียง	ซอล	เป็นลูกตกเสียงที่	5	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 37	ลูกตกเสียง	ลา	เป็นลูกตกเสียงที่	6	ในบันไดเสียง	โด

เสียงจร

เพลงที่หนึ่ง ปละตอ มีการใช้เสียงจรในส่วนที่เป็นลูกตก 2 เสียง ในบันไดเสียงโด คือเสียง ฟา และเสียง ที และเสียง โด ในบันไดเสียง ซอล รวมกัน 57 ตำแหน่ง

เสียงที ซึ่งเป็นเสียงจรในบันไดเสียง โด รวมกัน 51 ตำแหน่ง โดยในวรรคที่ 15 มี 6 ตำแหน่ง วรรคที่ 23 และ 25 วรรคละ 3 ตำแหน่ง วรรคที่ 8,9,13,14,16,17,18,20,21,22,28,30,31 และ 32 วรรคละ 2 ตำแหน่ง และ วรรคที่ 7,12,24,26,33,34 และ 37 วรรคละ 1 ตำแหน่ง

ตัวอย่าง วรรคเพลงที่ 15 และ 17 ในทำนองเดียวกัน

- ท - ท	- ท ด ร	- ท - ท	- ท ด ร
- - ล -	ล - - ร	- - ล -	ล - - ร

วรรคเพลงที่ 23 และ 25 ในทำนองเดียวกัน

- ท - ท	- ท ด ร	- - ร ร	- ร - ร
- - ล -	ล - - ร	- ร - -	- ซ - ร

วรรคเพลงที่ 24 และ 26 ในทำนองเดียวกัน

- ล - ล	- ล ท ด	- - ด ด	- ด - ด
- - ซ -	ซ - - ด	- ด - -	- ซ - ด

ตัวอย่าง เสียง ฟา ซึ่งเป็นเสียงจรในบันไดเสียง โด 1 ตำแหน่ง

วรรคที่ 12

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

ตัวอย่าง เสียง โด ซึ่งเป็นเสียงจรในบันไดเสียง ซอล 5 ตำแหน่ง

วรรคที่ 3 และวรรคที่ 6

- - - ล	- - - ม	- ร - ด	- ท - ล
- - - ล	- - - ม	- ร - ด	- - ล -

- ด - -	ม ร - -	- - ล ท	- - ด ร
- ช - ช	- - ด ท	ล ช - -	ล ท - -

จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า เพลงที่หนึ่ง ปละตอ ทางฆ้องมอญวงใหญ่ เป็นเพลงที่ประกอบด้วยบันไดเสียงทั้งหมด 2 บันไดเสียงคือ บันไดเสียง โด และ บันไดเสียง ซอล การดำเนินทำนองเพลงเพลงที่หนึ่ง ปละตอ พบว่า มีการเปลี่ยนบันไดเสียงสลับกัน การเปลี่ยนบันไดเสียงของวรรคเพลงมีการเปลี่ยนบันไดเสียงดังนี้

การเชื่อมวรรคเพลงโดยมีโน้ตเสียงจร

ตัวอย่าง

วรรคที่ 6

- ด - -	ม ร - -	- - ล ท	- - ด ร
- ช - ช	- - ด ท	ล ช - -	ล ท - -

วรรคที่ 7

- ร - ร	- - ล ท	ด - ด ม	- ร - ด
- ช - ร	- ช - -	- ช - -	- ร - ด

วรรคที่ 6 พบว่า เป็นบันไดเสียง ซอล มีโน้ตเสียง โด ซึ่งเป็นโน้ตเสียงจรที่ทำหน้าที่เชื่อมบันไดเสียงระหว่างวรรคที่ 6 และวรรคที่ 7 ในวรรคที่ 7 พบว่า มีการเปลี่ยนบันไดเสียงจากบันไดเสียง ซอล เป็นบันไดเสียง โด

กระสวนจังหวะ เพลงที่หนึ่ง ปละตอ

กระสวนจังหวะของเพลงที่หนึ่ง ปละตอ ที่พิจารณาครั้งละ 2 ห้องเพลง มีทั้งหมด 14 รูปแบบ ดังนี้

ลำดับที่	รูปแบบ กระสวนจังหวะ		จำนวนแห่ง ที่พบ
1	- x x x	x x x x	15
2	- x - x	- x x x	10
3	- x - x	- x - x	8
4	- x x x	- x - x	8
5	- x x x	- x x x	5
6	x x x x	- x - x	5
7	x x x x	x x x x	4

8	- - x x	- x x x	4
9	- - - x	- x - x	3
10	- x - x	x x x x	2
11	- - x x	- x - x	2
12	- - - x	- - - x	2
13	- x - x	x x - x	1
14	- - - x	- x x x	1

กระสวนจังหวะที่พบมากที่สุด คือ - x x x x x x x ลักษณะทำนองเช่นนี้พบถึง 15 แห่ง ซึ่งมีทำนองแตกต่างกัน ทำนองลักษณะนี้พบใน 2 ห้องหลังมากกว่า 2 ห้องแรก เมื่อนำเอากระสวนจังหวะมาเชื่อมกันพบว่าถ้าอยู่ 2 ห้องแรกของวรรค ทำนองเพลงเมื่อฟังแล้วจะมีความรู้สึกเหมือนไม่จบเพลง แต่ถ้าอยู่ 2 ห้องหลังจะฟังแล้วมีความรู้สึกจบสมบูรณ์มากกว่า

ตัวอย่าง ทำนองเพลงของกระสวนจังหวะ - x x x x x x x ที่อยู่ 2 ห้องแรกฟังแล้วมีความรู้สึกไม่จบทำนอง ต้องมีทำนองมารองรับจึงจะมีความรู้สึกจบจริง ซึ่งแสดงถึงกระสวนจังหวะดังกล่าวเหมาะแก่การใช้เป็นการ ถาม - ตอบ ของทำนองเพลงในแต่ละวรรคเพลง

ทำนองแรก (ถาม)

- ล - ล	- ล ท ด
- - ซ -	ซ - - ด

ทำนองรับ (ตอบ)

- - ด ด	- ด - ด
- ด - -	- ซ - ด

รูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนอง เพลงที่หนึ่ง ปละตอ

ลักษณะการเคลื่อนที่ของบทเพลงครึ่งละ 2 ห้องเพลงติดต่อกันทั้งเพลง ซึ่งเป็นรูปแบบตัวอักษรขีดเส้นใต้ในลักษณะตัวหนา เอียง เช่น ด ร ม ฟ ซ ล และ ท ดังนี้

- - - ม	- ร - <u>ด</u>	- ซ - ด	- ร - <u>ม</u>
- - - ม	- ร - ด	- ร - ด	- ร - ม

- ท - ล	- ล - <u>ม</u>	- - - ร	- - - <u>ล</u>	- - - ล	- - - <u>ม</u>	- ร - ด	- ท - <u>ล</u>
- - ล -	- ม - ม	- - - ร	- - - ล	- - - ล	- - - ม	- ร - ด	- - ล -

- - - -	- ร - <u>ร</u>	- ม - ซ	- ม - <u>ร</u>	- - ล ท	- ท - <u>ล</u>	- - - ซ	- - ล <u>ท</u>
- - - ร	- - - -	- ม - ซ	- ม - ร	- ซ - -	- - ล -	- ร - -	- ซ - -

- ด - -	ม ร - -	- - ล ท	- - ด <u>ร</u>	- ร - ร	- - ล <u>ท</u>	ด - ด ม	- ร - <u>ด</u>
- ซ - ซ	- - ด <u>ท</u>	ล ซ - -	ล ท - -	- ซ - ร	- ซ - -	- ซ - -	- ร - ด

- ร - ด	- ท - <u>ล</u>	- ท - -	ล ล - <u>ม</u>	- ช - ม	- ร - <u>ด</u>	- - ล ท	- ท - <u>ล</u>
- - ด -	- - ล -	- - - ล	- ม - ม	- ช - ม	- ร - ด	- ช - -	- - ล -

- ม - ม	ร ด - <u>ล</u>	- ม - ม	ร ด - <u>ล</u>	- ม - ร	- ม - <u>ช</u>	- - ล ล	- ช - <u>ม</u>
- - ม -	- - ล -	- - ม -	- - ล -	- ม - ร	- ม - <u>ช</u>	- ล - -	- ช - ม

- ร - -	ร ม ฟ <u>ช</u>	- ล - <u>ช</u>	- ม - <u>ร</u>	- ร ด ท	- - ล <u>ท</u>	ด - ด ม	- ร - <u>ด</u>
- ล - ท	- - - - ช	- - - -	- - - -	ร - - -	ล ช - -	- ช - ม	- ร - ด

- ช - ด	- ร - <u>ม</u>	- ร - ด	- ท - <u>ล</u>	- ท - ท	- ท ด <u>ร</u>	- ท - ท	- ท ด <u>ร</u>
- ร - ด	- ร - ม	- ร - ด	- - ล -	- - ล -	ล - - ร	- - ล -	ล - - ร

- ล ช -	ช ล ท <u>ด</u>	- ล ช -	ช ล ท <u>ด</u>	- ท - ท	- ท ด <u>ร</u>	- ท - ท	- ท ด <u>ร</u>
- - - ม	- - - ด	- - - ม	- - - ด	- - ล -	ล - - ร	- - ล -	ล - - ร

- ล ช -	ช ล ท <u>ด</u>	- ล ช -	ช ล ท <u>ด</u>	- - ร ม	- ม - <u>ร</u>	- ล - <u>ช</u>	- ม - <u>ร</u>
- - - ม	- - - ด	- - - ม	- - - ด	- - - -	- - ร -	- - - -	- - ร -

- ร ด ท	- - ล <u>ท</u>	ด - ด ม	- ร - <u>ด</u>	- ด ท -	- ล - -	ท ล - -	- ช - <u>ล</u>
ร - - -	ล ช - -	- ช - ม	- ร - ด	ด - - ล	- - - <u>ร</u>	- - ช ม	- ร - ล

- - ล ล	- ล - <u>ล</u>	- - ล ท	- ท - <u>ล</u>	- ท - ท	- ท ด <u>ร</u>	- - ร ร	- ร - <u>ร</u>
- - - -	- - - ร	- - - -	- - ล -	- - ล -	ล - - ร	- ร - -	- ช - ร

- ล - ล	- ล ท <u>ด</u>	- - ด ด	- ด - <u>ด</u>	- ท - ท	- ท ด <u>ร</u>	- - ร ร	- ร - <u>ร</u>
- - ช -	ช - - ด	- ด - -	- ช - ด	- - ล -	ล - - ร	- ร - -	- ช - ร

- ล - ล	- ล ท <u>ด</u>	- - ด ด	- ด - <u>ด</u>	- - ร ม	- ม - <u>ร</u>	- ล - <u>ช</u>	- ม - <u>ร</u>
- - ช -	ช - - ด	- ด - -	- ช - ด	- - - -	- - ร -	- ล - <u>ช</u>	- - ร -

- ร ด ท	- - ล <u>ท</u>	ด - ด ม	- ร - <u>ด</u>	- ด ท -	- ล - -	ท ล - -	- ช - <u>ล</u>
ร - - -	ล ช - -	- ช - ม	- ร - ด	ด - - ล	- - - <u>ร</u>	- - ช ม	- ร - ล

- - ล ล	- ล - <u>ล</u>	- - ล ท	- ท - <u>ล</u>	- ม - ร	- - ด <u>ด</u>	- - ล ท	- ท - <u>ล</u>
- - - -	- - - ร	- - - -	- - ล -	- ม - ร	- ด - -	- ช - -	- - ล -

- ม - ร	- - ด <u>ด</u>	- - ล ท	- ท - <u>ล</u>	- ม - ร	- ด - <u>ม</u>	- ร - ด	- ท - <u>ล</u>
- ม - ร	- ด - -	- ช - -	- - ล -	- ม - ร	- ด - ม	- ร - ด	- - ล -

- - - ล	- - - <u>ล</u>	- ท - ล	- ช - <u>ร</u>	- - - ช	- ล - <u>ช</u>	- - - ด	- - ร <u>ม</u>
- - - ร	- ล - -	- - ล -	- ช - ล	- - - ช	- ล - ช	- ช - -	- ด - -

- - - ช	- - - <u>ม</u>	- - ร ม	ช ล - <u>ช</u>	- ท ล -	- ล - -	ท ล - -	- ช - <u>ล</u>
- ร - -	- ร - -	- ด - -	- - ช -	- - - ล	- - - <u>ร</u>	- - ช ม	- ร - ล

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงที่หนึ่ง ปละตอ ที่พิจารณารั้งละ 2 ห้องเพลง มีทั้งหมด 24 รูปแบบ ดังนี้

ลำดับที่	รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1	6 → 6	7
2	2 → 2	6
3	6 → 2	5
4	1 → 2	5
5	1 → 6	4
6	2 → 1	4
7	2 → 6	4
8	1 → 1	4
9	2 → 7	3
10	3 → 5	3
11	3 → 6	3
12	5 → 2	3
13	7 → 1	3
14	3 → 3	2

15	6 → 1	2
16	5 → 3	2
17	6 → 3	2
18	2 → 5	2
19	1 → 3	2
20	6 → 5	1
21	3 → 1	1
22	5 → 5	1
23	5 → 7	1
24	2 → 3	1

การเคลื่อนที่พบมากที่สุด คือ

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
6 → 6	7

ซึ่งพบมาก คือ 7 ครั้งในบทเพลง การเคลื่อนที่ดังกล่าวชี้ให้เห็นว่าเพลงที่หนึ่ง ละครตอนนี้
นิยมใช้การเคลื่อนที่ลักษณะอยู่กับที่ เพื่อให้เกิดเป็นสำเนียงของบทเพลงที่หนึ่ง ละครต่อ

1. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
6 → 6	7

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	9	ลา	6	โด	→	2	10	ลา	6	โด
2	2	10	ลา	6	โด	→	4	10	ลา	6	โด
3	4	21	ลา	6	โด	→	2	22	ลา	6	โด
4	2	22	ลา	6	โด	→	4	22	ลา	6	โด
5	4	29	ลา	6	โด	→	2	30	ลา	6	โด
6	2	30	ลา	6	โด	→	4	30	ลา	6	โด

7	4	33	ลา	6	โด	→	2	34	ลา	6	โด
---	---	----	----	---	----	---	---	----	----	---	----

2. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
2 → 2	6

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	15	เร	2	โด	→	4	15	เร	2	โด
2	2	17	เร	2	โด	→	4	17	เร	2	โด
3	2	19	เร	2	โด	→	4	19	เร	2	โด
4	2	23	เร	2	โด	→	4	23	เร	2	โด
5	2	25	เร	2	โด	→	4	25	เร	2	โด
6	2	27	เร	2	โด	→	4	27	เร	2	โด

3 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
6 → 2	5

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	2	มี	6	ซอล	→	4	2	ลา	2	ซอล
2	2	3	มี	6	ซอล	→	4	3	ลา	2	ซอล
3	4	14	ลา	6	โด	→	2	15	เร	2	โด
4	4	22	ลา	6	โด	→	2	23	เร	2	โด
5	2	34	ลา	6	โด	→	4	34	เร	2	โด

4 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1 → 2	5

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	16	โด	1	โด	→	2	17	เร	2	โด
2	4	18	โด	1	โด	→	2	19	เร	2	โด
3	4	20	โด	1	โด	→	2	21	เร	2	โด
4	4	24	โด	1	โด	→	2	25	เร	2	โด
5	4	28	โด	1	โด	→	2	29	เร	2	โด

5 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1 → 6	4

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	9	โด	1	โด	→	4	9	ลา	6	โด
2	4	7	โด	1	โด	→	2	8	ลา	6	โด
3	2	31	โด	1	โด	→	4	31	ลา	6	โด
4	2	32	โด	1	โด	→	4	32	ลา	6	โด

6. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
2 → 1	4

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	15	เร	2	โด	→	2	16	โด	1	โด
2	4	17	เร	2	โด	→	2	18	โด	1	โด
3	4	23	เร	2	โด	→	2	24	โด	1	โด
4	4	25	เร	2	โด	→	2	26	โด	1	โด

7. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
2 → 6	4

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	2	ลา	2	ซอล	→	2	3	มี	6	ซอล
2	2	21	เร	2	โด	→	4	21	ลา	6	โด
3	2	29	เร	2	โด	→	4	29	ลา	6	โด
4	2	37	เร	2	โด	→	4	37	ลา	6	โด

8. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1 → 1	4

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	16	โด	1	โด	→	4	16	โด	1	โด
2	2	18	โด	1	โด	→	4	18	โด	1	โด
3	2	24	โด	1	โด	→	4	24	โด	1	โด
4	2	26	โด	1	โด	→	4	26	โด	1	โด

9. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
2 → 7	3

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	12	เร	2	โด	→	2	13	ที	7	โด
2	4	19	เร	2	โด	→	2	20	ที	7	โด
3	4	27	เร	2	โด	→	2	28	ที	7	โด

10. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
3 → 5	3

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	6	ที	3	ซอล	→	4	6	เร	5	ซอล
2	4	11	มี	3	โด	→	2	12	ซอล	5	โด
3	2	36	มี	3	โด	→	4	36	ซอล	5	โด

11. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
3 → 6	3

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	1	มี	3	โด	→	2	2	มี	6	ซอล
2	2	14	มี	3	โด	→	4	14	ลา	6	โด
3	2	33	มี	3	โด	→	4	33	ลา	6	โด

12. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
5 → 2	3

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	4	เร	5	ซอล	→	2	5	ลา	2	ซอล
2	2	12	ซอล	5	โด	→	4	12	ซอล	2	โด
3	4	36	ซอล	5	โด	→	2	37	ซอล	2	โด

13. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
7 → 1	3

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	13	ที	7	โด	→	4	13	โด	1	โด
2	2	20	ที	7	โด	→	4	20	โด	1	โด
3	2	28	ที	7	โด	→	4	28	โด	1	โด

14. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
3 → 3	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	5	ที	3	ซอล	→	2	6	ที	3	ซอล
2	4	25	มี	3	โด	→	2	26	มี	3	โด

15. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
6 → 1	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	30	ลา	6	โด	→	2	31	โด	1	โด
2	4	31	ลา	6	โด	→	2	32	โด	1	โด

16. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
5 → 3	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	11	ซอล	5	โด	→	4	11	มี	3	โด
2	2	35	ซอล	5	โด	→	4	35	มี	3	โด

17. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
6 → 3	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	8	ลา	6	โด	→	4	8	มี	3	โด
2	4	32	ลา	6	โด	→	2	33	มี	3	โด

18. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
2 → 5	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	3	ลา	2	ซอล	→	2	4	เร	5	ซอล
2	4	34	เร	2	โด	→	2	35	ซอล	5	โด

19. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1 → 3	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	1	โด	1	โด	→	4	1	มี	3	โด
2	4	13	โด	1	โด	→	2	14	มี	3	โด

20. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
6 → 5	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	10	ลา	6	โด	→	2	11	ซอล	5	โด

21. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
3 → 1	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	8	มี	3	โด	→	2	9	โด	1	โด

22. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
5 → 5	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	4	เร	5	ซอล	→	4	4	เร	5	ซอล

23. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
5 → 7	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	6	เร	5	ซอล	→	2	7	ที	7	โด

24. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
2 → 3	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	5	ลา	2	ซอล	→	4	5	ที่	3	ซอล

สรุป เพลงที่ 1 ปละดอ มี 1 ท่อนเพลง 19 ประโยค 38 วรรคเพลง มี 2 บันไดเสียง คือ บันไดเสียง โด และบันไดเสียง ซอล มีการใช้เสียงจร ในบันไดเสียงโด คือเสียง ฟา และเสียง ที่ และเสียง โด ในบันไดเสียง ซอล พร้อมทั้งมีการเชื่อมวรรคเพลงโดยมีโน้ตเสียงจร กระสวนจังหวะที่พบมากที่สุด คือ - x x x x x x x ซึ่งมีทำนองแตกต่างกัน ทำนองลักษณะนี้พบใน 2 ห้องหลังมากกว่า 2 ห้องแรก เมื่อนำเอากระสวนจังหวะมาเชื่อมกันพบว่าถ้าอยู่ 2 ห้องแรกของวรรค ทำนองเพลงเมื่อฟังแล้วจะมีความรู้สึกเหมือนไม่จบเพลง แต่ถ้าอยู่ 2 ห้องหลังจะฟังแล้วมีความรู้สึกจบสมบูรณ์มากกว่า การเคลื่อนที่พบมากที่สุด คือ การเคลื่อนที่ลักษณะอยู่กับที่ เพื่อให้เกิดเป็นสำเนียงของบทเพลงที่หนึ่ง ปละดอ

เพลง ที่ สอง

กะบ๊ะชาน

- - - -	- - - ล	- - - ฅ	- ฅ - ร
- - - -	- - - ล	- - - ฅ	- ร - ร

- - - ฅ	- - - ม	- ล - ฅ	- ม - ร	- ฅ - ม	- ร - ด	- - ล ฅ	- ฅ - ล
- - - ร	- - - ม	- ล - ฅ	- ม - ร	- ฅ - ม	- ร - ด	- ฅ - -	- - ล -

- - - ร	- ม - ร	- ร ด ฅ	- - ล ฅ	ด ร ด -	- ด - ม	- ฅ - ม	- ร - ด
- - - ร	- ม - ร	ร - - -	ล ฅ - -	- - - ฅ	- - - ม	- ฅ - ม	- ร - ด

- ด - -	ด ร - -	ม ร - -	ด ร - ด	- ม - ร	- ด - ฅ	- - ล ฅ	- ด - ร
- ฅ - ล	- - ฅ ล	- - ด ล	- - - ฅ	- ม - ร	- ด - ม	- ฅ - -	- ด - ร

- - ร -	- ร - ม	- ฅ - ร	- ม - ฅ	- - - ม	- ฅ - ล	- ฅ - ล	- ฅ - ร
- - - ร	- - - ม	- ฅ - ร	- ม - ฅ	- ด ร -	- ฅ - ล	- ฅ - ล	- ฅ - ร

- ม ร -	- ร - ม	- ม - ฅ	- ม - ฅ	- ม - ร	- - ด ด	- - ล ฅ	- ฅ - ล
- - - ร	- ร - ม	- ม - ฅ	- ม - ฅ	- ม - ร	- ด - -	- ฅ - -	- - ล -

- ล - ร	- ม - ร	- ร ด ฅ	- - ล ฅ	ด ร ด -	- ด - ม	- ฅ - ม	- ร - ด
- ม - ร	- ม - ร	ร - - -	ล ฅ - -	- - - ฅ	- - - ม	- ฅ - ม	- ร - ด

- ด - -	ด ร - -	ม ร - -	ด ร - ด	- ล - ล	ฅ ล - -	ฅ ล - -	ฅ ล ฅ ด
- ฅ - ล	- - ฅ ล	- - ด ล	- - - ฅ	- - ฅ -	- - ฅ ม	- - ร ม	- - - ด

- ล - ล	ฅ ล - -	ฅ ล - -	ฅ ล ฅ ด	- ฅ - ด	- ร - ม	- ฅ - ม	- ร - ด
- - ฅ -	- - ฅ ม	- - ร ม	- - - ด	- ร - ด	- ร - ร	- ฅ - ม	- ร - ด

- ด - -	ด ร - -	ม ร - -	ด ร - ด	- - ด ด	- - ด ด	ล - ล ฅ	- ฅ - -
- ฅ - ล	- - ฅ ล	- - ด ล	- - - ฅ	- ด - ด	- ด - ด	- ฅ - -	- ม - ม

ล ช - ช	- ช - -	ล ช - ช	- ช - -	- - ช ล	- ด- ร	- ช - ม	- ร - ด
- - ม -	- ร - ร	- - ม -	- ด - ด	- ม - -	- ด- ร	- ช - ม	- ร - ด

- ด - -	ด ร - -	ม ร - -	ด ร - ด	- - ด ด	- - ด ด	ล - ล ช	- ช - -
- ช - ล	- - ช ล	- - ด ล	- - - ช	- ด - ด	- ด - ด	- ช - -	- ม - ม

ล ช - ช	- ช - -	ล ช - ช	- ช - -	- - ช ล	- ด - ร	- ช - ม	- ร - ด
- - ม -	- ร - ร	- - ม -	- ด - ด	- ม - -	- ด - ร	- ช - ม	- ร - ด

- ม - ร	- ด - ล	- - ช ล	- ด - ร	- ช - ด	- ร - ม	- ช - ม	- ร - ด
- ม - ร	- ด - ล	- ม - -	- ด - ร	- ร - ด	- ร - ม	- ช - ม	- ร - ด

- ม - ร	- ด - ล	- - ช ล	- ด - ร	- ช - ด	- ร - ม	- ช - ม	- ร - ด
- ม - ร	- ด - ล	- ม - -	- ด - ร	- ร - ด	- ร - ม	- ช - ม	- ร - ด

ลูกตกและบันไดเสียง เพลงที่สอง ตะบ๊ะชาน

จากการศึกษาเพลงที่สอง ตะบ๊ะชาน ทางห้องมอญวงใหญ่ ได้วิเคราะห์ถึงบันไดเสียงและลูกตก ซึ่งได้ผลการศึกษาวิเคราะห์ พบว่าเพลงที่สอง ตะบ๊ะชาน เป็นเพลงที่อยู่ในบันไดเสียง โดเพียงบันไดเสียงเดียวและแต่ละวรรค มีลูกตก และขึ้นเสียงดังนี้

วรรคที่ 1	ลูกตกเสียง	เร	เป็นลูกตกเสียงที่	2	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 2	ลูกตกเสียง	เร	เป็นลูกตกเสียงที่	2	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 3	ลูกตกเสียง	ลา	เป็นลูกตกเสียงที่	6	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 4	ลูกตกเสียง	ที	เป็นลูกตกเสียงที่	7	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 5	ลูกตกเสียง	โด	เป็นลูกตกเสียงที่	1	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 6	ลูกตกเสียง	โด	เป็นลูกตกเสียงที่	1	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 7	ลูกตกเสียง	เร	เป็นลูกตกเสียงที่	2	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 8	ลูกตกเสียง	ซอล	เป็นลูกตกเสียงที่	5	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 9	ลูกตกเสียง	เร	เป็นลูกตกเสียงที่	2	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 10	ลูกตกเสียง	ซอล	เป็นลูกตกเสียงที่	5	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 11	ลูกตกเสียง	ลา	เป็นลูกตกเสียงที่	6	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 12	ลูกตกเสียง	ที	เป็นลูกตกเสียงที่	7	ในบันไดเสียง	โด

วรรคที่ 13	ลูกตกเสียง	โด	เป็นลูกตกเสียงที่	1	โน้ตโน้ตเสียง	โด
วรรคที่ 14	ลูกตกเสียง	โด	เป็นลูกตกเสียงที่	1	โน้ตโน้ตเสียง	โด
วรรคที่ 15	ลูกตกเสียง	โด	เป็นลูกตกเสียงที่	1	โน้ตโน้ตเสียง	โด
วรรคที่ 16	ลูกตกเสียง	โด	เป็นลูกตกเสียงที่	1	โน้ตโน้ตเสียง	โด
วรรคที่ 17	ลูกตกเสียง	โด	เป็นลูกตกเสียงที่	1	โน้ตโน้ตเสียง	โด
วรรคที่ 18	ลูกตกเสียง	โด	เป็นลูกตกเสียงที่	1	โน้ตโน้ตเสียง	โด
วรรคที่ 19	ลูกตกเสียง	มี	เป็นลูกตกเสียงที่	3	โน้ตโน้ตเสียง	โด
วรรคที่ 20	ลูกตกเสียง	โด	เป็นลูกตกเสียงที่	1	โน้ตโน้ตเสียง	โด
วรรคที่ 21	ลูกตกเสียง	โด	เป็นลูกตกเสียงที่	1	โน้ตโน้ตเสียง	โด
วรรคที่ 22	ลูกตกเสียง	โด	เป็นลูกตกเสียงที่	1	โน้ตโน้ตเสียง	โด
วรรคที่ 23	ลูกตกเสียง	มี	เป็นลูกตกเสียงที่	3	โน้ตโน้ตเสียง	โด
วรรคที่ 24	ลูกตกเสียง	โด	เป็นลูกตกเสียงที่	1	โน้ตโน้ตเสียง	โด
วรรคที่ 25	ลูกตกเสียง	โด	เป็นลูกตกเสียงที่	1	โน้ตโน้ตเสียง	โด
วรรคที่ 26	ลูกตกเสียง	เร	เป็นลูกตกเสียงที่	2	โน้ตโน้ตเสียง	โด
วรรคที่ 27	ลูกตกเสียง	โด	เป็นลูกตกเสียงที่	1	โน้ตโน้ตเสียง	โด
วรรคที่ 28	ลูกตกเสียง	เร	เป็นลูกตกเสียงที่	2	โน้ตโน้ตเสียง	โด
วรรคที่ 29	ลูกตกเสียง	โด	เป็นลูกตกเสียงที่	1	โน้ตโน้ตเสียง	โด

เสียงจร

เพลงที่สอง ตะบ๊ะชาน มีการใช้เสียงจรในส่วนที่เป็นลูกตกเสียงเดียว โน้ตโน้ตเสียงโด คือ เสียง ที่ รวมกัน 16 ตำแหน่ง โดยเกิดขึ้นวรรคเพลงละ 2 ตำแหน่ง คือ วรรคเพลงที่ 3,4,7,9,11,12,15 และ วรรคเพลงที่ 16

ตัวอย่าง วรรคเพลงที่ 15 และ 16 ในทำนองเดียวกัน

- ล - ล	ท ล - -	ช ล - -	ช ล ท ด
- - ช -	- - ช ม	- - ร ม	- - - ด

กระสวนจังหวะ เพลงที่สอง ตะบ๊ะชาน

กระสวนจังหวะของเพลงที่สอง ตะบ๊ะชาน ที่พิจารณาครั้งละ 2 ห้องเพลง มีทั้งหมด 13 รูปแบบ ดังนี้

ลำดับที่	รูปแบบ กระสวนจังหวะ		จำนวนแห่ง ที่พบ
1	- x - x	- x - x	19

2	x x x x	x x - -	9
3	- x x x	- x - x	7
4	- x x x	- x x x	4
5	x x x x	x x x x	4
6	- x - x	x x x x	4
7	x x x x	x x - x	4
8	- x x x	x x x x	2
9	- - - x	- x - x	2
10	- - - -	- - - x	1
11	- - x x	- x - x	1
12	- x - x	- x x x	1
13	- - - x	- - - x	1

กระสวนจังหวะที่พบมากที่สุด คือ - x - x - x - x ลักษณะทำนองเช่นนี้พบถึง 19 แห่ง ซึ่งมีทำนองแตกต่างกัน ทำนองลักษณะนี้จะพบใน 2 ห้องหลังมากกว่า 2 ห้องแรก เมื่อนำเอากระสวนจังหวะมาเชื่อมกันพบว่าถ้าอยู่ 2 ห้องแรกของวรรค ทำนองเพลงเมื่อฟังแล้วจะมีความรู้สึกเหมือนไม่จบเพลง แต่ถ้าอยู่ 2 ห้องหลังจะฟังแล้วจะมีความรู้สึกจบสมบูรณ์มากกว่า

ตัวอย่าง ทำนองเพลงของกระสวนจังหวะ - x - x - x - x ที่อยู่ 2 ห้องแรกฟังแล้วมีความรู้สึกไม่จบทำนอง ต้องมีทำนองมารองรับจึงจะมีความรู้สึกจบจริง ซึ่งแสดงถึงกระสวนจังหวะดังกล่าวเหมาะแก่การใช้เป็นการ ถาม - ตอบ ของทำนองเพลงในแต่ละวรรคเพลง

ทำนองแรก (ถาม)

- ช - ม	- ร - ด
- ช - ม	- ร - ด

ทำนองรับ (ตอบ)

- - ล ท	- ท - ล
- ช - -	- - ล -

รูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนอง เพลงที่สอง ณะบ๊ะชาน

ลักษณะการเคลื่อนที่ของบทเพลงครั้งละ 2 ห้องเพลงติดต่อกันทั้งเพลง ซึ่งเป็นรูปแบบตัวอักษรขีดเส้นใต้ในลักษณะตัวหนา เอียง เช่น ด ร ม ฟ ช ล และ ท ดังนี้

- - - -	- - - <u>ล</u>	- - - ช	- ช - <u>ร</u>
- - - -	- - - ล	- - - ช	- ร - ร

- - - ช	- - - <u>ม</u>	- ล - ช	- ม - <u>ร</u>	- ช - ม	- ร - <u>ด</u>	- - ล ท	- ท - <u>ล</u>
- - - ร	- - - ม	- ล - ช	- ม - ร	- ช - ม	- ร - ด	- ช - -	- - ล -

- - - រ	- ម - រ	- រ ១ ៣	- - ឆ ៣	១ ១ ១ -	- ១ - ៣	- ៣ - ម	- រ - ១
- - - រ	- ម - រ	រ - - -	ឆ ៣ - -	- - - ៣	- - - ម	- ៣ - ម	- រ - ១

- ១ - -	១ រ - -	ម រ - -	១ រ - ១	- ម - រ	- ១ - ៣	- - ឆ ៣	- ១ - រ
- ៣ - ឆ	- - ៣ ១	- - ១ ឆ	- - - ៣	- ម - រ	- ១ - ម	- ៣ - -	- ១ - រ

- - រ -	- រ - ៣	- ៣ - រ	- ម - ៣	- - - ម	- ៣ - ឆ	- ៣ - ឆ	- ៣ - រ
- - - រ	- - - ម	- ៣ - រ	- ម - ៣	- ១ រ -	- ៣ - ឆ	- ៣ - ឆ	- ៣ - រ

- ម រ -	- រ - ៣	- ម - ៣	- ម - ៣	- ម - រ	- - ១ ១	- - ឆ ៣	- ៣ - ឆ
- - - រ	- រ - ម	- ម - ៣	- ម - ៣	- ម - រ	- ១ - -	- ៣ - -	- - ឆ -

- ឆ - រ	- ម - រ	- រ ១ ៣	- - ឆ ៣	១ ១ ១ -	- ១ - ៣	- ៣ - ម	- រ - ១
- ម - រ	- ម - រ	រ - - -	ឆ ៣ - -	- - - ៣	- - - ម	- ៣ - ម	- រ - ១

- ១ - -	១ រ - -	ម រ - -	១ រ - ១	- ឆ - ឆ	៣ ឆ - -	៣ ឆ - -	៣ ឆ ៣ ១
- ៣ - ឆ	- - ៣ ១	- - ១ ឆ	- - - ៣	- - ៣ -	- - ៣ ៣	- - រ ម	- - - ១

- ឆ - ឆ	៣ ឆ - -	៣ ឆ - -	៣ ឆ ៣ ១	- ៣ - ១	- រ - ៣	- ៣ - ម	- រ - ១
- - ៣ -	- - ៣ ៣	- - រ ម	- - - ១	- រ - ១	- រ - រ	- ៣ - ម	- រ - ១

- ១ - -	១ រ - -	ម រ - -	១ រ - ១	- - ១ ១	- - ១ ១	ឆ - ឆ ៣	- ៣ - -
- ៣ - ឆ	- - ៣ ១	- - ១ ឆ	- - - ៣	- ១ - ១	- ១ - ១	- ៣ - -	- ម - ៣

ឆ ៣ - ៣	- ៣ - -	ឆ ៣ - ៣	- ៣ - -	- - ៣ ឆ	- ១ - រ	- ៣ - ម	- រ - ១
- - ម -	- រ - រ	- - ម -	- ១ - ១	- ម - -	- ១ - រ	- ៣ - ម	- រ - ១

- ១ - -	១ រ - -	ម រ - -	១ រ - ១	- - ១ ១	- - ១ ១	ឆ - ឆ ៣	- ៣ - -
- ៣ - ឆ	- - ៣ ១	- - ១ ឆ	- - - ៣	- ១ - ១	- ១ - ១	- ៣ - -	- ម - ៣

ล ช - ช	- ช - -	ล ช - ช	- ช - -	- - ช ล	- ด - <u>ร</u>	- ช - ม	- ร - <u>ด</u>
- - ม -	- ร - <u>ร</u>	- - ม -	- ด - <u>ด</u>	- ม - -	- ด - ร	- ช - ม	- ร - ด

- ม - ร	- ด - <u>ล</u>	- - ช ล	- ด - <u>ร</u>	- ช - ด	- ร - <u>ม</u>	- ช - ม	- ร - <u>ด</u>
- ม - ร	- ด - ล	- ม - -	- ด - ร	- ร - ด	- ร - ม	- ช - ม	- ร - ด

- ม - ร	- ด - <u>ล</u>	- - ช ล	- ด - <u>ร</u>	- ช - ด	- ร - <u>ม</u>	- ช - ม	- ร - <u>ด</u>
- ม - ร	- ด - ล	- ม - -	- ด - ร	- ร - ด	- ร - ม	- ช - ม	- ร - ด

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงที่สอง ณะบิชาณ ที่พิจารณารั้งละ 2 ห้องเพลง มีทั้งหมด 17 รูปแบบ ดังนี้

ลำดับที่	รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1	1 → 6	8
2	3 → 1	7
3	6 → 2	6
4	1 → 3	5
5	2 → 1	5
6	2 → 3	5
7	6 → 1	4
8	3 → 2	3
9	1 → 1	2
10	1 → 2	2
11	7 → 3	2
12	3 → 5	2
13	2 → 7	2
14	5 → 1	1
15	5 → 6	1
16	7 → 2	1
17	1 → 7	1

การเคลื่อนที่พบมากที่สุด คือ

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1 → 6	8

ซึ่งพบมาก คือ 8 ครั้งในบทเพลง การเคลื่อนที่ดังกล่าวชี้ให้เห็นว่าเพลงที่สอง ณะปะชานนี้
นิยมใช้การเคลื่อนที่ห่างกัน 5 เสียง เพื่อให้เกิดเป็นสำเนียงของบทเพลงที่สอง ณะปะชาน

1. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1 → 6	8

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	3	โด	1	โด	→	4	3	ลา	6	โด
2	4	5	โด	1	โด	→	2	6	ลา	6	โด
3	2	11	โด	1	โด	→	4	11	ลา	6	โด
4	4	13	โด	1	โด	→	2	14	ลา	6	โด
5	4	17	โด	1	โด	→	2	18	ลา	6	โด
6	4	21	โด	1	โด	→	2	22	ลา	6	โด
7	2	25	โด	1	โด	→	2	26	ลา	6	โด
8	4	27	โด	1	โด	→	2	28	ลา	6	โด

2. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
3 → 1	7

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	5	มี	3	โด	→	4	5	โด	1	โด
2	2	13	มี	3	โด	→	4	13	โด	1	โด
3	2	15	มี	3	โด	→	4	15	โด	1	โด
4	2	17	มี	3	โด	→	4	17	โด	1	โด
5	2	16	มี	3	โด	→	4	16	โด	1	โด
6	2	27	มี	3	โด	→	4	27	โด	1	โด
7	2	29	มี	3	โด	→	4	29	โด	1	โด

3 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
6 → 2	6

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	1	ลา	6	โด	→	4	1	เร	2	โด
2	4	3	ลา	6	โด	→	2	4	เร	2	โด
3	2	5	ลา	6	โด	→	4	5	เร	2	โด
4	4	11	ลา	6	โด	→	2	12	เร	2	โด
5	2	26	ลา	6	โด	→	4	26	เร	2	โด
6	2	28	ลา	6	โด	→	4	28	เร	2	โด

4 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1 → 3	5

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	14	โต	1	โต	→	2	15	มี	3	โต
2	4	16	โต	1	โต	→	2	17	มี	3	โต
3	4	15	โต	1	โต	→	2	16	มี	3	โต
4	2	19	โต	1	โต	→	4	19	มี	3	โต
5	2	23	โต	1	โต	→	4	23	มี	3	โต

5 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
2 → 1	5

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	2	เร	2	โต	→	2	3	โต	1	โต
2	2	20	เร	2	โต	→	4	20	โต	1	โต
3	2	24	เร	2	โต	→	4	24	โต	1	โต
4	2	25	เร	2	โต	→	4	25	โต	1	โต
5	2	21	เร	2	โต	→	4	21	โต	1	โต

6. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
2 → 3	5

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	1	เร	2	โต	→	2	2	มี	1	โต
2	4	7	เร	2	โต	→	2	8	มี	1	โต

3	4	9	เร	2	โด	→	2	10	มี	1	โด
4	4	26	เร	2	โด	→	2	27	มี	1	โด
5	4	28	เร	2	โด	→	2	29	มี	1	โด

7. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
6 → 1	4

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	6	ลา	6	โด	→	4	6	โด	1	โด
2	2	14	ลา	6	โด	→	4	14	โด	1	โด
3	2	18	ลา	6	โด	→	4	18	โด	1	โด
4	2	22	ลา	6	โด	→	4	22	โด	1	โด

8. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
3 → 2	3

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	2	มี	3	โด	→	4	2	เร	2	โด
2	4	19	มี	3	โด	→	2	20	เร	2	โด
3	4	23	มี	3	โด	→	2	24	เร	2	โด

9. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1 → 1	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	18	โต	1	โต	→	2	19	โต	1	โต
2	4	22	โต	1	โต	→	2	23	โต	1	โต

10. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1 → 2	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	20	โต	1	โต	→	2	21	เร	2	โต
2	4	24	โต	1	โต	→	2	25	เร	2	โต

11. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
7 → 3	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	4	ที	7	โต	→	2	9	มี	3	โต
2	4	12	ที	7	โต	→	2	11	มี	3	โต

12. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
3 → 5	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	8	มี	3	โด	→	2	9	ซอล	5	โด
2	4	10	มี	3	โด	→	2	11	ซอล	5	โด

13. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
2 → 7	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	4	เร	2	โด	→	4	4	ที่	7	โด
2	2	12	เร	2	โด	→	4	12	ที่	7	โด

14. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
5 → 1	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	10	ซอล	5	โด	→	2	11	โด	1	โด

15. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
5 → 6	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	8	ซอล	5	โด	→	2	9	ลา	6	โด

16. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
7 → 2	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	7	ที	7	โด	→	4	7	เร	2	โด

17. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1 → 7	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	6	โด	1	โด	→	2	7	ที	7	โด

สรุป เพลงที่ 2 ตะบ๊ะชาน มี 1 ท่อนเพลง 15 ประโยค 30 วรรคเพลง มี 1 บันไดเสียง คือ บันไดเสียง โด มีการใช้เสียงจรในบันไดเสียง โด คือเสียง ที กระสวนจังหวะที่พบมากที่สุด คือ - x - x - x - x ซึ่งมีทำนองแตกต่างกัน ทำนองลักษณะนี้จะพบใน 2 ห้องหลังมากกว่า 2 ห้องแรก เมื่อนำเอากระสวนจังหวะมาเชื่อมกันพบว่าถ้าอยู่ 2 ห้องแรกของวรรค ทำนองเพลงเมื่อฟังแล้วจะมีความรู้สึกเหมือนไม่จบเพลง แต่ถ้าอยู่ 2 ห้องหลังจะฟังแล้วมีความรู้สึกจบสมบูรณ์มากกว่า การเคลื่อนที่พบมากที่สุด คือ การเคลื่อนที่ห่างกัน 5 เสียง เพื่อให้เกิดเป็นสำเนียงของบทเพลงที่สอง ตะบ๊ะชาน

เพลงที่ สาม

เกมทอ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฑ	- - - ล	- - - ท	- ร - ล	- - - ฑ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฑ	- - - ล	- - - ท	- ร - ล	- - - ฑ

- - - ร	- - - ม	- - - ฟ	- ฑ - ล	- - - ล	- - - ม	- ร - ด	- ท - ล
- - - ล	- - - ม	- - - ด	- ฑ - ล	- - - ม	- - - ม	- ร - ด	- - ล -

- - - ล	- - - ล	- ฑ - -	ล ล - ฑ	- - - ฑ	- - ล ท	- ม - ร	ร - ร ร
- - - ร	- - - ล	- - - ล	- - - ฑ	- ร - -	- ฑ - -	- - - ท	- ล - ฑ

- - - -	- ฑ - ล	- ล ร -	ท ล - -	- ล ฑ -	- ฑ - ด	- ฑ - ด	- ร - ม
- ร - ม	- ร - ม	- - - ฑ	- - ฑ ม	- - - ร	- ร - ด	- ฑ - ด	- ร - ม

- - ม ม	- ร - ม	- ร - ม	- ฑ - ล	- ท - ล	- ฑ - ม	- ฑ - ม	- ร - ด
- ม - -	- ร - ม	- ร - ม	- ฑ - ล	- ท - ล	- ฑ - ม	- ฑ - ม	- ร - ด

- ฑ - ด	- ร - ม	- ฑ - ม	- ร - ด	- ล - -	ฑ ฑ - ด	- - ร ม	- ร - ม
- ร - ด	- ร - ม	- ฑ - ม	- ร - ด	- ล - ฑ	- ร - -	- - - ม	- ร - ม

- - - -	ฑ ล - -	- ฑ - -	ฑ ล - -	- ท - ท	ร ท - -	- ล - ล	ท ล - -
- - ร ม	- - ฑ ม	- - ร ม	- - ฑ ม	- - ล -	- - ล ฑ	- - ฑ -	- - ฑ ม

- ท - ท	ร ท - -	ท ล - -	ท ล - -	- ฑ - -	ฑ ล ท ด	- ฑ - ด	- ร - ม
- - ล -	- - ล ฑ	- - ฑ ล	- - ฑ ม	- - ร ม	- - - ด	- ร - ด	- ร - ม

- - ร ร	- ม - ฑ	- ล - ฑ	- ม - ร	- ร - -	ร ม ฟ ฑ	- ล - ฑ	- ม - ร
- ร - -	- ม - ฑ	- ล - ฑ	- ม - ร	- ล - ท	- - - ฑ	- ล - ฑ	- ม - ร

- ร ด ท	- - ล ท	ด - ด ม	- ร - ด	- ด ท -	- ล - ล	ท ล - -	- ฑ - ล
ร - - -	ล ฑ - -	- ฑ - -	- ร - ด	- - - ล	- - - ม	- - ฑ ม	- ร - ม

- ท ล -	- ล - ท	- ด - ร	- ม - ร	- ร - -	ร ม ฟ ช	- ล - ช	- ม - ร
- - - ล	- - - ม	- ด - ร	- ม - ร	- ล - ท	- - - ช	- ล - ช	- ม - ร

- ร ด ท	- - ล ท	ด - ด ม	- ร - ด	- ด ท -	- ล - ล	ท ล - -	- ช - ล
ร - - -	ล ช - -	- ช - ม	- ร - ด	- ด - ล	- - - ม	- - ช ม	- ร - ม

ลูกตกและบันไดเสียง เพลงที่สาม เกมทอ

จากการศึกษาเพลงที่สาม เกมทอ ทางฆ้องมอญวงใหญ่ ได้วิเคราะห์ถึงบันไดเสียงและลูกตก ซึ่งได้ผลการศึกษาวิเคราะห์ พบว่าเพลงที่สาม เกมทอ เป็นเพลงที่อยู่ในบันไดเสียง โด และบันไดเสียง ซอล อยู่ในแต่ละวรรค มีลูกตก และชั้นเสียงดังนี้

วรรคที่ 1	ลูกตกเสียง	ซอล	เป็นลูกตกเสียงที่	5	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 2	ลูกตกเสียง	ซอล	เป็นลูกตกเสียงที่	5	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 3	ลูกตกเสียง	ลา	เป็นลูกตกเสียงที่	6	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 4	ลูกตกเสียง	ลา	เป็นลูกตกเสียงที่	6	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 5	ลูกตกเสียง	ซอล	เป็นลูกตกเสียงที่	5	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 6	ลูกตกเสียง	เร	เป็นลูกตกเสียงที่	5	ในบันไดเสียง	ซอล
วรรคที่ 7	ลูกตกเสียง	มี	เป็นลูกตกเสียงที่	3	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 8	ลูกตกเสียง	มี	เป็นลูกตกเสียงที่	3	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 9	ลูกตกเสียง	ลา	เป็นลูกตกเสียงที่	6	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 10	ลูกตกเสียง	โด	เป็นลูกตกเสียงที่	1	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 11	ลูกตกเสียง	โด	เป็นลูกตกเสียงที่	1	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 12	ลูกตกเสียง	มี	เป็นลูกตกเสียงที่	3	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 13	ลูกตกเสียง	มี	เป็นลูกตกเสียงที่	3	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 14	ลูกตกเสียง	มี	เป็นลูกตกเสียงที่	3	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 15	ลูกตกเสียง	มี	เป็นลูกตกเสียงที่	3	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 16	ลูกตกเสียง	มี	เป็นลูกตกเสียงที่	3	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 17	ลูกตกเสียง	เร	เป็นลูกตกเสียงที่	2	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 18	ลูกตกเสียง	เร	เป็นลูกตกเสียงที่	2	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 19	ลูกตกเสียง	โด	เป็นลูกตกเสียงที่	1	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 20	ลูกตกเสียง	ลา	เป็นลูกตกเสียงที่	2	ในบันไดเสียง	ซอล
วรรคที่ 21	ลูกตกเสียง	เร	เป็นลูกตกเสียงที่	2	ในบันไดเสียง	โด

วรรคที่ 22	ลูกตกเสียง	เร	เป็นลูกตกเสียงที่	2	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 23	ลูกตกเสียง	โด	เป็นลูกตกเสียงที่	1	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 24	ลูกตกเสียง	ลา	เป็นลูกตกเสียงที่	2	ในบันไดเสียง	ซอล

เสียงจร

เพลงที่สาม เกมทอ มีการใช้เสียงจรในส่วนที่เป็นลูกตก 2 เสียง ในบันไดเสียงโด คือเสียง ฟา และเสียง ที เสียง โด ในบันไดเสียง ซอล รวมกัน 30 ตำแหน่ง

เสียง ที ซึ่งเป็นเสียงจรในบันไดเสียง โด รวมกัน 22 ตำแหน่ง ในวรรคที่ 15 มี 2 ตำแหน่ง วรรคที่ 14 มี 4 ตำแหน่ง วรรคที่ 2,10,19,21 และ 23 วรรคละ 2 ตำแหน่ง และ วรรคที่ 4,7,16 วรรคละ 1 ตำแหน่ง

ตัวอย่าง วรรคเพลงที่ 19 และ 23 ในทำนองเดียวกัน

- ร ด ท	- - ล ท	ด - ด ม	- ร - ด
ร - - -	ล ช - -	- ช - -	- ร - ด

เสียง ฟา ซึ่งเป็นเสียงจรในบันไดเสียง โด 1 ตำแหน่ง ดังนี้

ตัวอย่าง วรรคเพลงที่ 3

- - - ร	- - - ม	- - - ฟ	- ช - ล
- - - ล	- - - ม	- - - ด	- ช - ล

เสียง ฟา และ ที ซึ่งเป็นเสียงจรในบันไดเสียง โด ในวรรคเดียวกัน มีทั้งหมด 4 ตำแหน่ง

ตัวอย่าง วรรคเพลงที่ 18 และ 22 ในทำนองเดียวกัน

- ร - -	ร ม ฟ ช	- ล - ช	- ม - ร
- ล - ท	- - - ช	- ล - ช	- ม - ร

เสียง โด ซึ่งเป็นเสียงจรในบันไดเสียง ซอล มีทั้งหมด 3 ตำแหน่ง

ตัวอย่าง วรรคเพลงที่ 24

- ด ท -	- ล - ล	ท ล - -	- ช - ล
- ด - ล	- - - ม	- - ช ม	- ร - ม

จากการศึกษาวิเคราะห์ พบว่า เพลงที่สาม เกมทอ ทางฆ้องมอญวงใหญ่ เป็นเพลงที่ประกอบด้วยบันไดเสียงทั้งหมด 2 บันไดเสียงคือ บันไดเสียง ซอล และ บันไดเสียง โด การดำเนิน

ทำนองเพลง เพลงที่สาม เกมทอ พบว่า มีการเปลี่ยนบันไดเสียงสลับกัน การเปลี่ยนบันไดเสียงของ
วรรคเพลงมีการเปลี่ยนบันไดเสียงดังนี้

1. การเปลี่ยนบันไดเสียงโดยมีโน้ตเสียงจรเป็นตัวเชื่อม

ตัวอย่าง

วรรคที่ 19

- ร ด ท	- - ล ท	ด - ด ม	- ร - ด
ร - - -	ล ช - -	- ช - -	- ร - ด

วรรคที่ 20

- ด ท -	- ล - ล	ท ล - -	- ช - ล
- - - ล	- - - ม	- - ช ม	- ร - ม

วรรคที่ 19 พบว่า เป็นบันไดเสียง โด ซึ่งมีโน้ตเสียง ที่ เป็นโน้ตเสียงจรที่ทำหน้าที่เชื่อม
บันไดเสียงระหว่างวรรคที่ 19 และวรรคที่ 20 ในวรรคที่ 20 พบว่า มีการเปลี่ยนบันไดเสียงจาก
บันไดเสียง โด เป็นบันไดเสียง ซอล

2. การเปลี่ยนบันไดเสียงแบบจับพลัน

การเปลี่ยนบันไดเสียงลักษณะนี้เป็นการเปลี่ยนแบบกะทันหันเมื่อหมดบันไดเสียงหนึ่ง จะ
ขึ้นอีกบันไดเสียงหนึ่งทันที โดยไม่มีโน้ตสัมผัสลักษณะใดมาบอกในการเปลี่ยนบันไดเสียง และ
ไม่มีวรรคเพลงเชื่อมบันไดเสียง

ตัวอย่าง

วรรคที่ 5

- - - ล	- - - ล	- ช - -	ล ล - ช
- - - ร	- - - ล	- - - ล	- - - ช

วรรคที่ 6

- - - ช	- - ล ท	- ม - ร	ร - ร ร
- ร - -	- ช - -	- - - ท	- ล - ช

ในวรรคที่ 5 พบว่า เป็นบันไดเสียง โด โดยไม่มีวรรคเชื่อมหรือโน้ตเสียงจรเข้ามาช่วยในการ
เปลี่ยนบันไดเสียง แต่บันไดเสียงของทั้ง 2 บันไดเสียง เป็นบันไดเสียงที่ความกลมกลืนกัน เพราะ

โน้ตเสียง ซอล เสียง ลา และเสียง เร ในวรรคที่ 5 เป็นโน้ตเสียงที่ 5 เสียงที่ 6 และเสียงที่ 2 ของบันไดเสียง โด อีกทั้งยังเป็นเสียงที่ 1, 2 และ 5 ของบันไดเสียง ซอล ในวรรคที่ 6

กระสวนจังหวะ เพลงที่สาม เกมทอ

กระสวนจังหวะของเพลงที่สาม เกมทอ ที่พิจารณารั้งละ 2 ห้องเพลง มีทั้งหมด 14 รูปแบบ ดังนี้

ลำดับที่	รูปแบบ กระสวนจังหวะ		จำนวนแห่ง ที่พบ
1	- x - x	- x - x	12
2	- x x x	x x x x	6
3	- x x x	- x - x	6
4	- - - x	- - - x	4
5	x x x x	- x - x	4
6	x x x x	x x x x	3
7	- x - x	x x x x	3
8	- x - x	- x x x	2
9	- x - x	x x - x	2
10	- - x x	- x - x	1
11	- - x x	x x x x	1
12	- - - -	- - - x	1
13	- x - x	- - - x	1
14	- - - x	- x - x	1

กระสวนจังหวะที่พบมากที่สุด คือ - x - x - x - x ลักษณะทำนองเช่นนี้พบถึง 12 แห่ง ซึ่งมีทำนองแตกต่างกัน ทำนองลักษณะนี้จะพบใน 2 ห้องหลังมากกว่า 2 ห้องแรก เมื่อนำเอากระสวนจังหวะมาเชื่อมกันพบว่าถ้าอยู่ 2 ห้องแรกของวรรค ทำนองเพลงเมื่อฟังแล้วจะมีความรู้สึกเหมือนไม่จบเพลง แต่ถ้าอยู่ 2 ห้องหลังจะฟังแล้วมีความรู้สึกจบสมบูรณ์มากกว่า

ตัวอย่าง ทำนองเพลงของกระสวนจังหวะ - x - x - x - x ที่อยู่ 2 ห้องแรกฟังแล้วมีความรู้สึกไม่จบทำนอง ต้องมีทำนองมารองรับจึงจะมีความรู้สึกจบจริง ซึ่งแสดงถึงกระสวนจังหวะดังกล่าวเหมาะแก่การใช้เป็นการ ถาม - ตอบ ของทำนองเพลงในแต่ละวรรคเพลง

ทำนองแรก (ถาม)

- ท - ล	- ซ - ม
- ท - ล	- ซ - ม

ทำนองรับ (ตอบ)

- ซ - ม	- ร - ด
- ซ - ม	- ร - ด

รูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนอง เพลงที่สาม เกมทอ

ลักษณะการเคลื่อนที่ของบทเพลงครั้งละ 2 ห้องเพลงติดต่อกันทั้งเพลง ซึ่งเป็นรูปแบบตัวอักษรขีดเส้นใต้ในลักษณะตัวหนา เอียง เช่น ด ร ม ฟ ช ล และ ท ดังนี้

- - - -	- - - -	- - - -	- - - <u>ช</u>	- - - ล	- - - <u>ท</u>	- ร - ล	- - - <u>ช</u>
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ช	- - - ล	- - - ท	- ร - ล	- - - ช

- - - ร	- - - <u>ม</u>	- - - ฟ	- ช - <u>ล</u>	- - - ล	- - - <u>ม</u>	- ร - ด	- ท - <u>ล</u>
- - - ล	- - - ม	- - - ด	- ช - ล	- - - ม	- - - ม	- ร - ด	- - - ล -

- - - ล	- - - <u>ล</u>	- ช - -	ล ล - <u>ช</u>	- - - ช	- - - <u>ท</u>	- ม - ร	ร - ร <u>ร</u>
- - - ร	- - - ล	- - - ล	- - - ช	- ร - -	- ช - -	- - - ท	- ล - ช

- - - -	- ช - <u>ล</u>	- ล ร -	ท ล - -	- ล ช -	- ช - <u>ด</u>	- ช - ด	- ร - <u>ม</u>
- ร - ม	- ร - ม	- - - ช	- - - <u>ม</u>	- - - ร	- ร - ด	- ช - ด	- ร - ม

- - ม ม	- ร - <u>ม</u>	- ร - ม	- ช - <u>ล</u>	- ท - ล	- ช - <u>ม</u>	- ช - ม	- ร - <u>ด</u>
- ม - -	- ร - ม	- ร - ม	- ช - ล	- ท - ล	- ช - ม	- ช - ม	- ร - ด

- ช - ด	- ร - <u>ม</u>	- ช - ม	- ร - <u>ด</u>	- ล - -	ช ช - <u>ด</u>	- - ร ม	- ร - <u>ม</u>
- ร - ด	- ร - ม	- ช - ม	- ร - ด	- ล - ช	- ร - -	- - - ม	- ร - ม

- - - -	ช ล - -	- ช - -	ช ล - -	- ท - ท	ร ท - -	- ล - ล	ท ล - -
- - ร ม	- - - <u>ม</u>	- - ร ม	- - - <u>ม</u>	- - - ล -	- - - <u>ล ช</u>	- - - ช -	- - - <u>ม</u>

- ท - ท	ร ท - -	ท ล - -	ท ล - -	- ช - -	ช ล ท <u>ด</u>	- ช - ด	- ร - <u>ม</u>
- - - ล -	- - - <u>ล ช</u>	- - - ช ล	- - - <u>ม</u>	- - ร ม	- - - ด	- ร - ด	- ร - ม

- - ร ร	- ม - <u>ช</u>	- ล - ช	- ม - <u>ร</u>	- ร - -	ร ม ฟ <u>ช</u>	- ล - ช	- ม - <u>ร</u>
- ร - -	- ม - ช	- ล - ช	- ม - ร	- ล - ท	- - - ช	- ล - ช	- ม - ร

- ร ด ท	- - - <u>ท</u>	ด - ด ม	- ร - <u>ด</u>	- ด ท -	- ล - <u>ล</u>	ท ล - -	- ช - <u>ล</u>
ร - - -	ล ช - -	- ช - -	- ร - ด	- - - ล	- - - ม	- - - ช ม	- ร - ม

- ท ล -	- ล - <u>ท</u>	- ด - ร	- ม - <u>ร</u>	- ร - -	ร ม ฟ <u>ช</u>	- ล - ช	- ม - <u>ร</u>
- - - ล	- - - ม	- ด - ร	- ม - ร	- ล - ท	- - - ช	- ล - ช	- ม - ร

- ร ด ท	- - ล <u>ท</u>	ด - ด ม	- ร - <u>ด</u>	- ด ท -	- ล - <u>ล</u>	ท ล - -	- ช - <u>ล</u>
ร - - -	ล ช - -	- ช - ม	- ร - ด	- ด - ล	- - - ม	- - ช ม	- ร - ม

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงที่สาม เกมทอ ที่พิจารณารั้งละ 2 ห้องเพลง มีทั้งหมด 20 รูปแบบ ดังนี้

ลำดับที่	รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1	1 → 3	4
2	3 → 1	4
3	3 → 5	4
4	5 → 3	4
5	2 → 7	3
6	3 → 3	3
7	6 → 3	3
8	3 → 6	3
9	5 → 2	3
10	1 → 2	2
11	7 → 1	2
12	2 → 2	2
13	2 → 5	2
14	1 → 1	1
15	7 → 5	1
16	7 → 2	1
17	6 → 5	1
18	6 → 6	1
19	5 → 6	1
20	5 → 7	1

การเคลื่อนที่พบมากที่สุด คือ

ลำดับที่	รูปแบบการเคลื่อนที่	จำนวนแห่งที่พบ
1	1 → 3	4
2	3 → 1	4
3	3 → 5	4
4	5 → 3	4

ซึ่งพบมากที่สุดเท่ากัน คือ 4 ครั้งในบทเพลง การเคลื่อนที่ดังกล่าวชี้ให้เห็นว่าเพลงที่สามเกมทอนี้นิยมใช้การเคลื่อนที่ลักษณะห่างกัน 2 เสียง เพื่อให้เกิดเป็นสำเนียงของบทเพลงที่สามเกมทอ

1. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบการเคลื่อนที่	จำนวนแห่งที่พบ
1 → 3	4

ดังนี้

ลำดับที่	ห้องที่	วรรคที่	เสียง	เป็นเสียงที่	บันไดเสียง	ไปหา	ห้องที่	วรรคที่	เสียง	เป็นเสียงที่	บันไดเสียง
1	2	8	โด	1	โด	→	4	8	มี	3	โด
2	2	12	โด	1	โด	→	4	12	มี	3	โด
3	2	16	โด	1	โด	→	4	16	มี	3	โด
4	4	10	โด	1	โด	→	2	11	มี	3	โด

2. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบการเคลื่อนที่	จำนวนแห่งที่พบ
3 → 1	4

ดังนี้

ลำดับที่	ห้องที่	วรรคที่	เสียง	เป็นเสียงที่	บันไดเสียง	ไปหา	ห้องที่	วรรคที่	เสียง	เป็นเสียงที่	บันไดเสียง
1	4	7	มี	3	โด	→	2	8	โด	1	โด
2	2	10	มี	3	โด	→	4	10	โด	1	โด
3	2	11	มี	3	โด	→	4	11	โด	1	โด

4	4	15	มี	3	โด	→	2	16	โด	1	โด
---	---	----	----	---	----	---	---	----	----	---	----

3 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
3 → 5	4

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	6	ที	3	ซอล	→	4	6	เร	5	ซอล
2	4	13	มี	3	โด	→	2	14	ซอล	5	โด
3	4	16	มี	3	โด	→	2	17	ซอล	5	โด
4	4	14	มี	3	โด	→	2	15	ซอล	5	โด

4 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
5 → 3	4

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	2	ซอล	5	โด	→	2	3	มี	3	โด
2	4	5	ซอล	5	โด	→	2	6	ที	3	ซอล
3	2	14	ซอล	5	โด	→	4	14	มี	3	โด
4	2	15	ซอล	5	โด	→	4	15	มี	3	โด

5 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
2 → 7	3

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	18	เร	2	โด	→	2	19	ที	7	โด
2	2	20	เร	2	โด	→	4	20	ที	7	โด
3	2	22	เร	2	โด	→	4	22	ที	7	โด

6. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
3 → 3	3

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	8	มี	3	โด	→	2	9	มี	3	โด
2	4	12	มี	3	โด	→	2	13	มี	3	โด
3	2	13	มี	3	โด	→	4	13	มี	3	โด

7. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
6 → 3	3

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	3	ลา	6	โด	→	2	4	มี	3	โด
2	2	7	ลา	6	โด	→	4	7	มี	3	โด
3	4	9	ลา	6	โด	→	2	10	มี	3	โด

8. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
3 → 6	3

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	3	มี	3	โด	→	4	3	ลา	6	โด
2	2	4	มี	3	โด	→	4	4	ลา	6	โด
3	2	9	มี	3	โด	→	4	9	ลา	6	โด

9. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
5 → 2	3

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	17	ซอล	5	โด	→	4	17	เร	2	โด
2	2	18	ซอล	5	โด	→	4	18	เร	2	โด
3	2	22	ซอล	5	โด	→	4	22	เร	2	โด

10. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1 → 2	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	19	โด	1	โด	→	2	20	ลา	2	ซอล
2	4	23	โด	1	โด	→	2	24	ลา	2	ซอล

11. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
$7 \rightarrow 1$	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	19	ที	7	โด	$\rightarrow$	4	19	โด	1	โด
2	2	23	ที	7	โด	$\rightarrow$	4	23	โด	1	โด

12. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
$2 \rightarrow 2$	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	20	ลา	2	ซอล	$\rightarrow$	4	20	ลา	2	ซอล
2	2	24	ลา	2	ซอล	$\rightarrow$	4	24	ลา	2	ซอล

13. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
$2 \rightarrow 5$	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	17	เร	2	โด	$\rightarrow$	2	18	ซอล	5	โด
2	4	21	เร	2	โด	$\rightarrow$	2	22	ซอล	5	โด

14. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1 → 1	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	11	โด	1	โด	→	2	12	โด	1	โด

15. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
7 → 5	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	ลูกตก เสียง	เป็น ลูกตก เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	ลูก ตก เสียง	เป็นลูก ตก เสียงที่	บันได เสียง
1	2	2	ที่	7	โด	→	4	2	ซอล	5	โด

16. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
7 → 2	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	21	ที่	7	โด	→	4	21	เร	2	โด

17. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
6 → 5	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	5	ลา	6	โด	→	4	5	ซอล	5	โด

18. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
6 → 6	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	4	ลา	6	โด	→	2	5	ลา	6	โด

19. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
5 → 6	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	6	เร	5	ซอล	→	2	7	ลา	6	โด

20. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
5 → 7	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	1	ซอล	5	โด	→	2	2	ที	7	โด

สรุป เพลงที่ 3 เกมทอ มี 1 ท่อนเพลง 12 ประโยค 24 วรรคเพลง มี 2 บันไดเสียง คือ บันไดเสียง โด และบันไดเสียง ซอล มีการใช้เสียงจรในบันไดเสียงโด คือเสียง ฟา และเสียง ทีเสียง โด ในบันไดเสียง ซอล การเปลี่ยนบันไดเสียงโดยมีโน้ตเสียงจรเป็นตัวเชื่อม และการเปลี่ยนบันไดเสียงแบบฉับพลัน การเปลี่ยนบันไดเสียงลักษณะนี้เป็นการเปลี่ยนแบบกะทันหันเมื่อหมดบันไดเสียงหนึ่ง จะขึ้นอีกบันไดเสียงหนึ่งทันที โดยไม่มีโน้ตสัมผัสลักษณะใดมาบอกในการเปลี่ยนบันไดเสียง และไม่มีวรรคเพลงเชื่อมบันไดเสียง ภาระสวนจังหวะที่พบมากที่สุด คือ - x - x - x - x ซึ่งมีทำนองแตกต่างกัน ทำนองลักษณะนี้จะพบใน 2 ห้องหลังมากกว่า 2 ห้องแรก เมื่อนำเอาภาระสวนจังหวะมาเชื่อมกันพบว่าถ้าอยู่ 2 ห้องแรกของวรรค ทำนองเพลงเมื่อฟังแล้วจะมีความรู้สึกเหมือนไม่จบเพลง แต่ถ้าอยู่ 2 ห้องหลังจะฟังแล้วมีความรู้สึกจบสมบูรณ์มากกว่า การเคลื่อนที่พบมากที่สุด คือ 4 รูปแบบ การเคลื่อนที่ดังกล่าวนี้ชี้ให้เห็นว่าเพลงที่สามเกมทอนิยามใช้การเคลื่อนที่ลักษณะห่างกัน 2 เสียง เพื่อให้เกิดเป็นสำเนียงของบทเพลงที่สามเกมทอ

เพลงที่ สี่

กะว๊ตอย

- - - -	- - - -	- - - ท	ลช - ม	- - - ร	- - - ม	- - - ช	- - - ล
- - - -	- - - -	- - - ท	ลช - ม	- - - ร	- - - ม	- - - ช	- - - ล

- - - ท	- ร - ล	- - - ช	- - - ร	- - - -	- ด - ร	- - - ม	- ร - ช
- - - ท	- ร - ล	- - - ช	- - - ร	- - - -	- ด - ร	- - - ม	- ร - ช

- - - ม	- ร - ช	- - ท ท	- ล - ช	- - - ม	- ร - ช	- - ท ท	- ล - ช
- - - ท	- ล - ช	- ท - -	- ล - ช	- - - ท	- ล - ช	- ท - -	- ล - ช

- - - -	- ด - ด	- - ช ล	- ด - ร	- - - -	- - ม ม	- ช - ร	- ม - ช
- - - ด	- - - ด	- ม - -	- ด - ร	- - - -	- ม - -	- ช - ล	- ด - ช

- - - -	- ช - ช	- ท - ล	- ช - ม	- ม - -	ร ร - -	ม ม - -	ช ช - ล
- - - ช	- - - ช	- ท - ล	- ช - ม	- ม - ร	- ร - ม	- ม - ช	- ช - ล

- ท - ท	- ท - ล	- ช - ล	- ช - ฟ	- - ร ม	- - ร ร	- ร - -	- ด - ร
- ท - ร	- ท - ล	- ช - ล	- ช - ด	- ด - -	- ร - -	- - ด ล	- ช - ร

- - - ร	- - - ร	- ร - -	ด ด - ร	- - - -	- ร - ร	- ร - -	ด ด - ร
- - - ช	- - - ร	- ร - ด	- - - ร	- - - ร	- - - -	- ร - ด	- - - ร

- - - ม	- ร - ด	- ช - ล	- ร - ด	- ท - ล	- - ช ล	ท - ร -	- ล - ท
- - - ม	- ร - -	- ร - ม	- ร - ด	- ม - -	ช ม - -	- ล - ช	- - - ม

- - - -	- - - -	- - ช ล	- ล - ช	- ล - -	ช ล - ล	ท ล - -	ช ล - ช
- - - -	- - - -	- ม - -	- - ช -	- - ช ม	- - ช -	- - ช ม	- - - ร

- - - ล	- - - ล	- ท ร -	ท ล - -	- - - ร	- - - ม	- - - ช	- - - ล
- - - ร	- ล - -	- - - ล	- - ช ม	- - - ล	- - - ล	- - - ช	- - - ล

- - ล ท	- ท - ล	- - ล ท	- ท - ล	- - ท ล	- ท - ล	ท ล - -	- ช - ล
- ช - -	- - ล -	- ช - -	- - ล -	- ช - -	- - ล -	- - ช ม	- ร - ม

- - - ล	- - - ล	- ท - -	ท ล - -	- ร - ร	- - - ม	- - - ช	- - - ล
- - - ร	- ล - -	- ฟ - ล	- - ช ม	- ล - ล	- - - ล	- - - ช	- - - ล

ลูกตกและบันไดเสียง เพลงที่ สี่ กะว๊าดอย

จากการศึกษาเพลงที่สี่ กะว๊าดอย ทางฆ้องมอญวงใหญ่ ได้วิเคราะห์ถึงบันไดเสียงและลูกตก ซึ่งได้ผลการศึกษาวิเคราะห์ พบว่าเพลงที่สี่ กะว๊าดอย เป็นเพลงที่อยู่ในบันไดเสียง โด และบันไดเสียง ซอล อยู่ในแต่ละวรรค มีลูกตก และขึ้นเสียงดังนี้

วรรคที่ 1	ลูกตกเสียง	มี	เป็นลูกตกเสียงที่	3	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 2	ลูกตกเสียง	ลา	เป็นลูกตกเสียงที่	6	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 3	ลูกตกเสียง	เร	เป็นลูกตกเสียงที่	2	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 4	ลูกตกเสียง	ซอล	เป็นลูกตกเสียงที่	5	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 5	ลูกตกเสียง	ซอล	เป็นลูกตกเสียงที่	5	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 6	ลูกตกเสียง	ซอล	เป็นลูกตกเสียงที่	5	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 7	ลูกตกเสียง	เร	เป็นลูกตกเสียงที่	2	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 8	ลูกตกเสียง	ซอล	เป็นลูกตกเสียงที่	5	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 9	ลูกตกเสียง	มี	เป็นลูกตกเสียงที่	3	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 10	ลูกตกเสียง	ลา	เป็นลูกตกเสียงที่	6	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 11	ลูกตกเสียง	ฟา	เป็นลูกตกเสียงที่	4	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 12	ลูกตกเสียง	เร	เป็นลูกตกเสียงที่	2	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 13	ลูกตกเสียง	เร	เป็นลูกตกเสียงที่	2	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 14	ลูกตกเสียง	เร	เป็นลูกตกเสียงที่	2	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 15	ลูกตกเสียง	โด	เป็นลูกตกเสียงที่	1	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 16	ลูกตกเสียง	ที	เป็นลูกตกเสียงที่	3	ในบันไดเสียง	ซอล
วรรคที่ 17	ลูกตกเสียง	ซอล	เป็นลูกตกเสียงที่	1	ในบันไดเสียง	ซอล
วรรคที่ 18	ลูกตกเสียง	ซอล	เป็นลูกตกเสียงที่	1	ในบันไดเสียง	ซอล
วรรคที่ 19	ลูกตกเสียง	มี	เป็นลูกตกเสียงที่	3	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 20	ลูกตกเสียง	ลา	เป็นลูกตกเสียงที่	6	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 21	ลูกตกเสียง	ลา	เป็นลูกตกเสียงที่	6	ในบันไดเสียง	โด

วรรคที่ 22	ลูกตกเสียง	ลา	เป็นลูกตกเสียงที่ 6	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 23	ลูกตกเสียง	มี	เป็นลูกตกเสียงที่ 3	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 24	ลูกตกเสียง	ลา	เป็นลูกตกเสียงที่ 6	ในบันไดเสียง	โด

เสียงจร

เพลงที่สี่ กะว๊าดอย มีการใช้เสียงจรในส่วนที่เป็นลูกตก 2 เสียง ในบันไดเสียงโด คือเสียง ฟา และเสียง ที และเสียง โด ในบันไดเสียง ซอล รวมกัน 57 ตำแหน่ง

เสียง ที ซึ่งเป็นเสียงจรในบันไดเสียง โด รวมกัน 20 ตำแหน่ง โดยมีในวรรคที่ 5,6 และ 21 วรรคละ 4 ตำแหน่ง วรรคที่ 1,3,9 และ 10 วรรคละ 2 ตำแหน่ง วรรคที่ 22 มี 1 ตำแหน่ง

ตัวอย่าง วรรคเพลงที่ 5 และ 6 ในทำนองเดียวกัน

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

เสียง ฟา และ ที ซึ่งเป็นเสียงจรในบันไดเสียง โด รวมกัน 6 ตำแหน่ง ในวรรคที่ 11 และ 23

ตัวอย่าง วรรคเพลงที่ 11 และ 23

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

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

จากการศึกษาวิเคราะห์ พบว่า เพลงที่สี่กะว๊าดอย ทางฆ้องมอญวงใหญ่ เป็นเพลงที่ประกอบด้วยบันไดเสียงทั้งหมด 2 บันไดเสียงคือ บันไดเสียง โด และบันไดเสียง ซอล การดำเนินทำนองเพลง เพลงที่สี่ กะว๊าดอย พบว่า มีการเปลี่ยนบันไดเสียงสลับกัน การเปลี่ยนบันไดเสียงของวรรคเพลงมีการเปลี่ยนบันไดเสียงดังนี้

1. การเปลี่ยนบันไดเสียงโดยมีโน้ตนอกบันไดเสียงเป็นตัวเชื่อม

ตัวอย่าง

วรรคที่ 18

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

วรรคที่ 19

- - - ล	- - - ล	- ท ร -	ท ล - -
- - - ร	- ล - -	- - - ล	- - ช ม

วรรคที่ 18 พบว่า เป็นบันไดเสียง ซอล และวรรคที่ 19 เป็นบันไดเสียง โด ซึ่งมีโน้ตเสียงจร คือ เสียง ที่ ทำหน้าที่เชื่อมบันไดเสียงระหว่างวรรคที่ 18 และวรรคที่ 19 ในวรรคที่ 19 พบว่า มีการเปลี่ยนบันไดเสียงจากบันไดเสียง ซอล เป็นบันไดเสียง โด

2. การเปลี่ยนบันไดเสียงแบบฉบับพลัน

การเปลี่ยนบันไดเสียงลักษณะนี้เป็นการเปลี่ยนแบบกะทันหันเมื่อหมดบันไดเสียงหนึ่ง จะขึ้นอีกบันไดเสียงหนึ่งทันที โดยไม่มีโน้ตสัมพันธ์ลักษณะใดมาบอกในการเปลี่ยนบันไดเสียง และไม่มีวรรคเพลงเชื่อมบันไดเสียง

ตัวอย่าง

วรรคที่ 15

- - - ม	- ร - ด	- ช - ล	- ร - ด
- - - ม	- ร - -	- ร - ม	- ร - ด

วรรคที่ 16

- ท - ล	- - ช ล	ท - ร -	- ล - ท
- ม - -	ช ม - -	- ล - ช	- - - ม

ในวรรคที่ 15 พบว่า เป็นบันไดเสียง โด โดยไม่มีวรรคเชื่อมหรือโน้ตนอกบันไดเสียงเข้ามาช่วยในการเปลี่ยนบันไดเสียง แต่บันไดเสียงของทั้ง 2 บันไดเสียง เป็นบันไดเสียงที่ความกลมกลืนกัน เพราะโน้ตเสียง ซอล ลา และเสียง มี ในวรรคที่ 15 เป็นโน้ตเสียงที่ 5,6 และเสียงที่ 3 ของบันไดเสียง โด อีกทั้งยังเป็นเสียงที่ 1,2 และ 6 ของบันไดเสียง ซอล ในวรรคที่ 16

กระสวนจังหวะ เพลงที่สี่ กระววดอย

กระสวนจังหวะของเพลงที่สี่ กระววดอย ที่พิจารณารั้งละ 2 ห้องเพลง มีทั้งหมด 16 รูปแบบ ดังนี้

ลำดับที่	รูปแบบ กระสวนจังหวะ		จำนวนแห่ง ที่พบ
1	- - - x	- x - x	10
2	- - - x	- - - x	7
3	- x - x	- x - x	5
4	- x x x	- x x x	5
5	- x x x	- x - x	4
6	- x - x	x x - x	3
7	- - - -	- - - -	2
8	- x x x	x x x x	2
9	- x - x	x x x x	2
10	x x x x	- x - x	2
11	- - - -	- x - x	1
12	x x x x	x x - x	1
13	- x - x	- - - x	1
14	x x - x	x x - x	1
15	- - - -	- x x x	1
16	- - - x	x x - x	1

กระสวนจังหวะที่พบมากที่สุด คือ - - - x - x - x ลักษณะทำนองเช่นนี้พบถึง 10 แห่ง ซึ่งมีทำนองแตกต่างกัน ทำนองลักษณะนี้จะพบใน 2 ห้องแรกมากกว่า 2 ห้องหลัง เมื่อนำเอากระสวนจังหวะมาเชื่อมกันพบว่าถ้าอยู่ 2 ห้องแรกของวรรค ทำนองเพลงเมื่อฟังแล้วจะมีความรู้สึกเหมือนไม่จบเพลง แต่ถ้าอยู่ 2 ห้องหลังจะฟังแล้วมีความรู้สึกจบสมบูรณ์มากกว่า

ตัวอย่าง ทำนองเพลงของกระสวนจังหวะ - - - x - x - x ที่อยู่ 2 ห้องแรกฟังแล้วมีความรู้สึกไม่จบทำนอง ต้องมีทำนองมารองรับจึงจะมีความรู้สึกจบจริง ซึ่งแสดงถึงกระสวนจังหวะดังกล่าวเหมาะแก่การใช้เป็นการ ถ้าม - ตอบ ของทำนองเพลงในแต่ละวรรคเพลง

ทำนองแรก (ถาม)

- - - ท	- ร - ล
- - - ท	- ร - ล

ทำนองรับ (ตอบ)

- - - ช	- - - ร
- - - ช	- - - ร

รูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนอง เพลงที่สี่ กะว๊วตอย

ลักษณะการเคลื่อนที่ของบทเพลงครึ่งละ 2 ห้องเพลงติดต่อกันทั้งเพลง ซึ่งเป็นรูปแบบตัวอักษรขีดเส้นใต้ในลักษณะตัวหนา เอียง เช่น ด ร ม ฟ ช ล และ ท ดัง

- - - -	- - - -	- - - ៣	ឆ - <u>ម</u>	- - - រ	- - - <u>ម</u>	- - - ឃ	- - - <u>ន</u>
- - - -	- - - -	- - - ៣	ឆ - ម	- - - រ	- - - ម	- - - ឃ	- - - ន

- - - ៣	- រ - <u>ន</u>	- - - ឃ	- - - <u>រ</u>	- - - -	- ១ - <u>រ</u>	- - - ម	- រ - <u>ឃ</u>
- - - ៣	- រ - ន	- - - ឃ	- - - រ	- - - -	- ១ - រ	- - - ម	- រ - ឃ

- - - ម	- រ - <u>ឃ</u>	- - ៣៣	- ន - <u>ឃ</u>	- - - ម	- រ - <u>ឃ</u>	- - ៣៣	- ន - <u>ឃ</u>
- - - ៣	- ន - ឃ	- ៣ - -	- ន - ឃ	- - - ៣	- ន - ឃ	- ៣ - -	- ន - ឃ

- - - -	- ១ - <u>១</u>	- - ឃន	- ១ - <u>រ</u>	- - - -	- - ម <u>ម</u>	- ឃ - រ	- ម - <u>ឃ</u>
- - - ១	- - - ១	- ម - -	- ១ - រ	- - - -	- ម - -	- ឃ - ន	- ១ - ឃ

- - - -	- ឃ - <u>ឃ</u>	- ៣ - ន	- ឃ - <u>ម</u>	- ម - -	រ រ - -	ម ម - -	ឃ ឃ - <u>ន</u>
- - - ឃ	- - - ឃ	- ៣ - ន	- ឃ - ម	- ម - រ	- រ - <u>ម</u>	- ម - ឃ	- ឃ - ន

- ៣ - ៣	- ៣ - <u>ន</u>	- ឃ - ន	- ឃ - <u>វ</u>	- - រ ម	- - រ <u>រ</u>	- រ - -	- ១ - <u>រ</u>
- ៣ - រ	- ៣ - ន	- ឃ - ន	- ឃ - ១	- ១ - -	- រ - -	- - ១ ន	- ឃ - រ

- - - រ	- - - <u>រ</u>	- រ - -	១ ១ - <u>រ</u>	- - - -	- រ - <u>រ</u>	- រ - -	១ ១ - <u>រ</u>
- - - ឃ	- - - រ	- រ - ១	- - - រ	- - - រ	- - - -	- រ - ១	- - - រ

- - - ម	- រ - <u>១</u>	- ឃ - ន	- រ - <u>១</u>	- ៣ - ន	- - ឃ <u>ន</u>	៣ - រ -	- ន - <u>៣</u>
- - - ម	- រ - -	- រ - ម	- រ - ១	- ម - -	ឃ ម - -	- ន - ឃ	- - - ម

- - - -	- - - -	- - ឃន	- ន - <u>ឃ</u>	- ន - -	ឃន - <u>ន</u>	៣ន - -	ឃន - <u>ឃ</u>
- - - -	- - - -	- ម - -	- - ឃ -	- - ឃ ម	- - ឃ -	- - ឃ ម	- - - រ

- - - ន	- - - <u>ន</u>	- ៣ រ -	៣ន - -	- - - រ	- - - <u>ម</u>	- - - ឃ	- - - <u>ន</u>
- - - រ	- ន - -	- - - ន	- - ឃ <u>ម</u>	- - - ន	- - - ន	- - - ឃ	- - - ន

- - ន ៣	- ៣ - <u>ន</u>	- - ន ៣	- ៣ - <u>ន</u>	- - ៣ន	- ៣ - <u>ន</u>	៣ន - -	- ឃ - <u>ន</u>
- ឃ - -	- - ន -	- ឃ - -	- - ន -	- ឃ - -	- - ន -	- - ឃ ម	- រ - ម

- - - ล	- - - <u>ล</u>	- ท - -	ท ล - -	- ร - ร	- - - <u>ม</u>	- - - ซ	- - - <u>ล</u>
- - - ร	- ล - -	- ฟ - ล	- - ซ <u>ม</u>	- ล - ล	- - - ล	- - - ซ	- - - ล

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงที่สี่ กระวัดอย ที่พิจารณาครั้งละ 2 ห้องเพลง มีทั้งหมด 19 รูปแบบ ดังนี้

ลำดับที่	รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1	2 → 2	6
2	5 → 5	5
3	6 → 6	5
4	3 → 3	4
5	3 → 6	4
6	1 → 2	3
7	6 → 3	2
8	2 → 1	2
9	2 → 3	2
10	6 → 4	1
11	1 → 1	1
12	1 → 6	1
13	4 → 2	1
14	5 → 1	1
15	5 → 3	1
16	6 → 2	1
17	2 → 5	1
18	3 → 1	1
19	3 → 5	1

การเคลื่อนที่พบมากที่สุด คือ

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
2 → 2	6

ซึ่งพบมาก คือ 6 ครั้งในบทเพลง การเคลื่อนที่ดังกล่าวชี้ให้เห็นว่าเพลงที่สี่ กะววดอย นี้ นิยมใช้การเคลื่อนที่ลักษณะอยู่กับที่ เพื่อให้เกิดเป็นสำเนียงของบทเพลงที่สี่ กะววดอย

1. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
2 → 2	6

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	3	เร	2	โด	→	2	4	เร	2	โด
2	2	12	เร	2	โด	→	4	12	เร	2	โด
3	4	12	เร	2	โด	→	2	13	เร	2	โด
4	2	13	เร	2	โด	→	4	13	เร	2	โด
5	4	13	เร	2	โด	→	2	14	เร	2	โด
6	2	14	เร	2	โด	→	4	14	เร	2	โด

2. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
5 → 5	5

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	4	ซอล	5	โด	→	2	5	ซอล	5	โด
2	2	5	ซอล	5	โด	→	4	5	ซอล	5	โด
3	4	5	ซอล	5	โด	→	2	6	ซอล	5	โด
4	2	6	ซอล	5	โด	→	4	6	ซอล	5	โด
5	4	8	ซอล	5	โด	→	2	9	ซอล	5	โด

3. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
6 → 6	5

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	2	ลา	6	โด	→	2	3	ลา	6	โด
2	4	20	ลา	6	โด	→	2	21	ลา	6	โด
3	2	21	ลา	6	โด	→	4	21	ลา	6	โด
4	4	21	ลา	6	โด	→	2	22	ลา	6	โด
5	2	22	ลา	6	โด	→	4	23	ลา	6	โด

4 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
3 → 3	4

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	1	มี	3	โด	→	2	2	มี	3	โด
2	4	9	มี	3	โด	→	2	10	มี	3	โด
3	4	19	มี	3	โด	→	2	20	มี	3	โด
4	4	23	มี	3	โด	→	2	24	มี	3	โด

5 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
3 → 6	4

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	2	มี	3	โด	→	4	2	ลา	6	โด
2	2	10	มี	3	ซอล	→	4	10	ลา	6	โด
3	2	20	มี	3	โด	→	4	20	ลา	6	โด
4	2	24	มี	3	โด	→	4	24	ลา	6	โด

6. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1 → 2	3

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	15	โด	1	โด	→	2	16	ลา	2	ซอล
2	4	17	ซอล	1	ซอล	→	2	18	ลา	2	ซอล
3	2	7	โด	1	โด	→	4	7	เร	2	โด

7. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
6 → 3	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	19	ลา	6	โด	→	4	19	มี	3	โด
2	2	23	ลา	6	โด	→	4	23	มี	3	โด

8. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
2 → 1	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	14	เร	2	โด	→	2	15	โด	1	โด
2	2	18	ลา	2	ซอล	→	4	18	ซอล	1	ซอล

9. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
2 → 3	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	7	เร	2	โด	→	2	8	มี	3	โด
2	2	16	ลา	2	ซอล	→	4	16	ที	3	ซอล

10. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
6 → 4	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	11	ลา	6	โด	→	4	11	ฟา	4	โด

11. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1 → 1	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	15	โด	1	โด	→	4	15	โด	1	โด

12. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1 → 6	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	18	ซอล	1	ซอล	→	2	19	ลา	6	โด

13. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
4 → 2	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	11	ฟา	4	โด	→	2	12	เร	2	โด

14. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
5 → 1	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	6	ซอล	5	โด	→	2	7	โด	1	โด

15. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
5 → 3	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	9	ซอล	5	โด	→	4	9	มี	3	โด

16. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
6 → 2	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	3	ลา	6	โด	→	4	3	เร	2	โด

17. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
2 → 5	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	4	เร	2	โด	→	4	4	ซอล	5	โด

18. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
3 → 1	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	16	ที่	3	ซอล	→	4	17	ซอล	1	ซอล

19. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
3 → 5	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	8	มี	3	โด	→	4	8	ซอล	5	โด

สรุป เพลงที่ 4 กะว๊าดอย มี 1 ท่อนเพลง 12 ประโยค 24 วรรคเพลง มี 2 บันไดเสียง คือ บันไดเสียง โด และบันไดเสียง ซอล มีการใช้เสียงจรในบันไดเสียงโด คือเสียง ฟา และเสียง ที และเสียง โด ในบันไดเสียง ซอล การเปลี่ยนบันไดเสียงโดยมีโน้ตนอกบันไดเสียงเป็นตัวเชื่อม และการเปลี่ยนบันไดเสียงแบบจับพลัน การเปลี่ยนบันไดเสียงลักษณะนี้เป็นการเปลี่ยนแบบกะทันหัน เมื่อหมดบันไดเสียงหนึ่ง จะขึ้นอีกบันไดเสียงหนึ่งทันที โดยไม่มีโน้ตสัมพันธ์ลักษณะใดมาบอกในการเปลี่ยนบันไดเสียง และไม่มีวรรคเพลงเชื่อมบันไดเสียง กระสวนจังหวะที่พบมากที่สุด คือ - - - x - x - x ซึ่งมีทำนองแตกต่างกัน ทำนองลักษณะนี้จะพบใน 2 ห้องแรกมากกว่า 2 ห้องหลัง เมื่อนำเอากระสวนจังหวะมาเชื่อมกันพบว่าถ้าอยู่ 2 ห้องแรกของวรรค ทำนองเพลงเมื่อฟังแล้วจะมีความรู้สึกเหมือนไม่จบเพลง แต่ถ้าอยู่ 2 ห้องหลังจะฟังแล้วมีความรู้สึกจบสมบูรณ์มากกว่า การเคลื่อนที่พบมากที่สุด คือ การเคลื่อนที่ลักษณะอยู่กับที่ เพื่อให้เกิดเป็นสำเนียงของบทเพลงที่สี่ กะว๊าดอย

เพลงที่ ห้า
บ๊อดชะนอม

- - - -	- ร - ร	- ม - ฆ	- ม - ร	- ด - ท	- - ล ท	ด - ด ม	- ร - ด
- - - ร	- - - -	- ม - ฆ	- ม - ร	- ร - พ	ล ฆ - -	- ฆ - -	- ร - ด

- - - -	- ร - ร	- ม - ฆ	- ม - ร	- ร ด ท	- - ล ท	ด - ด ม	- ร - ด
- - - ร	- - - -	- ม - ฆ	- ม - ร	ร - - -	ล ฆ - -	- ฆ - -	- ร - ด

- ร - ด	- ท - ล	- - - ฆ	- - ล ท	- ด - ร	ม ร - -	- - ล ท	- ด - ร
- - ด -	- - ล -	- ร - -	- ฆ - -	- ฆ - -	- - ด ท	ล ฆ - -	- ฆ - ร

- - - -	- - ม ม	- ล - ฆ	- ม - ร	- - - -	- - ม ม	- ล - ฆ	- ม - ร
- - - -	- ม - ม	- ล - ฆ	- ม - ร	- - - -	- ม - ม	- ล - ฆ	- ม - ร

- ร ด ท	- - ล ท	ด - ด ม	- ร - ด	- ด ท -	- ล - -	ท ล - -	- ฆ - ล
ร - - -	ล ฆ - -	- ฆ - ม	- ร - ด	ด - - ล	- - - ร	- - ฆ ม	- ร - ล

- ล - ร	ด ท - ล	- ร - ร	ด ท - -	- ร - ร	ด ท - -	- ม - ร	- ม - ฆ
- - ร -	- - ล -	- - ร -	- - ล ล	- - ร -	- - ล ล	- ม - ร	- ม - ฆ

- ล - ฆ	- ม - ร	- ด - ฆ	- ด - ร	- ม - ม	ม ม - -	ม - ม ร	- ม - ฆ
- ล - ฆ	- ม - ร	- ด - ฆ	- ด - ร	- - ม -	- ม - -	- ม - -	- - - -

- ล - ฆ	- ม - ร	- ด - ฆ	- ด - ร	- ม - ม	ม ม - -	ม - ม ร	- ม - ฆ
- ล - ฆ	- ม - ร	- ด - ร	- ด - ร	- - ม -	- ม - -	- ม - ร	- ม - ฆ

- ล - ฆ	- ม - ร	- ฆ - ม	- ร - ด	- ด ท -	- ล - -	ท ล - -	- ฆ - -
- ล - ฆ	- ม - ร	- ฆ - ม	- ร - ด	- - - ล	- - - ร	- - ฆ ม	- ร - ล

ลูกตกและบันไดเสียง เพลงที่ห้า บ๊อดชะนอม

จากการศึกษาเพลงที่ห้า บ๊อดชะนอม ทางฆ้องมอญวงใหญ่ ได้วิเคราะห์ถึงบันไดเสียงและลูกตก ซึ่งได้ผลการศึกษาวิเคราะห์ พบว่าเพลงที่ห้า บ๊อดชะนอม เป็นเพลงที่อยู่ในบันไดเสียง โด เพียงบันไดเสียงเดียว มีลูกตก และขึ้นเสียงดังนี้

วรรคที่ 1	ลูกตกเสียง	เร	เป็นลูกตกเสียงที่	2	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 2	ลูกตกเสียง	โด	เป็นลูกตกเสียงที่	1	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 3	ลูกตกเสียง	เร	เป็นลูกตกเสียงที่	2	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 4	ลูกตกเสียง	โด	เป็นลูกตกเสียงที่	1	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 5	ลูกตกเสียง	ที	เป็นลูกตกเสียงที่	7	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 6	ลูกตกเสียง	เร	เป็นลูกตกเสียงที่	2	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 7	ลูกตกเสียง	เร	เป็นลูกตกเสียงที่	2	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 8	ลูกตกเสียง	เร	เป็นลูกตกเสียงที่	2	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 9	ลูกตกเสียง	โด	เป็นลูกตกเสียงที่	1	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 10	ลูกตกเสียง	ลา	เป็นลูกตกเสียงที่	6	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 11	ลูกตกเสียง	ลา	เป็นลูกตกเสียงที่	6	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 12	ลูกตกเสียง	ซอล	เป็นลูกตกเสียงที่	5	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 13	ลูกตกเสียง	เร	เป็นลูกตกเสียงที่	2	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 14	ลูกตกเสียง	ซอล	เป็นลูกตกเสียงที่	5	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 15	ลูกตกเสียง	เร	เป็นลูกตกเสียงที่	2	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 16	ลูกตกเสียง	ซอล	เป็นลูกตกเสียงที่	5	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 17	ลูกตกเสียง	โด	เป็นลูกตกเสียงที่	1	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 18	ลูกตกเสียง	ลา	เป็นลูกตกเสียงที่	6	ในบันไดเสียง	โด

เสียงจร

เพลงที่ห้า บ๊อดชะนอม มีการใช้เสียงจรในส่วนที่เป็นลูกตก 2 เสียง ในบันไดเสียงโด คือ เสียง ฟา และเสียง ที รวมกัน 18 ตำแหน่ง

เสียง ที ซึ่งเป็นเสียงจรในบันไดเสียง โด รวมกัน 15 ตำแหน่ง โดยในวรรคเพลงที่ 4,5,6,9,10,11 และ วรรคเพลงที่ 18 มีโน้ตเสียงจรวรรคละ 2 ตำแหน่ง วรรคเพลงที่ 12 มี 1 ตำแหน่ง

ตัวอย่าง วรรคเพลงที่ 4 และ 9 ในทำนองเดียวกัน

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

เสียง ฟา และ ที ซึ่งเป็นเสียงจรในบันไดเสียง โด ในวรรคเพลงเดียวกัน รวมกัน 3 ตำแหน่ง

- ด - ท	- - ล ท	ด - ด ม	- ร - ด
- ร - ฟ	ล ช - -	- ช - -	- ร - ด

กระสวนจังหวะ เพลงที่ห้า บ๊อดชะนอม

กระสวนจังหวะของเพลงที่ 5 บ๊อดชะนอม ที่พิจารณาครึ่งละ 2 ห้องเพลง มีทั้งหมด 11 รูปแบบ ดังนี้

ลำดับที่	รูปแบบ กระสวนจังหวะ		จำนวนแห่ง ที่พบ
1	- x - x	- x - x	11
2	x x x x	- x - x	9
3	- x x x	x x x x	3
4	x x x x	x x x x	2
5	- - - x	- x - x	2
6	- x - x	x x x x	2
7	- - - -	- x x x	2
8	- x x x	x x - -	2
9	- x x x	- x - x	1
10	- x x x	- x x x	1
11	- x - x	- x x x	1

กระสวนจังหวะที่พบมากที่สุด คือ - x - x - x - x ลักษณะทำนองเช่นนี้พบถึง 12 แห่ง ซึ่งมีทำนองแตกต่างกัน ทำนองลักษณะนี้จะพบใน 2 ห้องหลังมากกว่า 2 ห้องแรก เมื่อนำเอากระสวนจังหวะมาเชื่อมกันพบว่าถ้าอยู่ 2 ห้องแรกของวรรค ทำนองเพลงเมื่อฟังแล้วจะมีความรู้สึกเหมือนไม่จบเพลง แต่ถ้าอยู่ 2 ห้องหลังจะฟังแล้วมีความรู้สึกจบสมบูรณ์มากกว่า

ตัวอย่าง ทำนองเพลงของกระสวนจังหวะ - x - x - x - x ที่อยู่ 2 ห้องแรกฟังแล้วมีความรู้สึกไม่จบทำนอง ต้องมีทำนองมารองรับจึงจะมีความรู้สึกจบจริง ซึ่งแสดงถึงกระสวนจังหวะดังกล่าวเหมาะแก่การใช้เป็นการ ถาม - ตอบ ของทำนองเพลงในแต่ละวรรคเพลง

ทำนองแรก (ถาม)

- ล - ช	- ม - ร
---------	---------

ทำนองรับ (ตอบ)

- ด - ช	- ด - ร
---------	---------

รูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนอง เพลงที่ห้า บ๊อดชะนอม

ลักษณะการเคลื่อนที่ของบทเพลงครั้งละ 2 ห้องเพลงติดต่อกันทั้งเพลง ซึ่งเป็นรูปแบบตัวอักษรขีดเส้นใต้ในลักษณะตัวหนา เอียง เช่น ด ร ม ฟ ช ล และ ท ดังนี้

- - - -	- ร - <u>ร</u>	- ม - ช	- ม - <u>ร</u>	- ด - ท	- - ล <u>ท</u>	ด - ด ม	- ร - <u>ด</u>
- - - ร	- - - -	- ม - ช	- ม - ร	- ร - ฟ	ล ช - -	- ช - -	- ร - ด

- - - -	- ร - <u>ร</u>	- ม - ช	- ม - <u>ร</u>	- ร ด ท	- - ล <u>ท</u>	ด - ด ม	- ร - <u>ด</u>
- - - ร	- - - -	- ม - ช	- ม - ร	ร - - -	ล ช - -	- ช - -	- ร - ด

- ร - ด	- ท - <u>ล</u>	- - - ช	- - ล <u>ท</u>	- ด - ร	ม ร - -	- - ล ท	- ด - <u>ร</u>
- - ด -	- - ล -	- ร - -	- ช - -	- ช - -	- - ด <u>ท</u>	ล ช - -	- ช - ร

- - - -	- - ม <u>ม</u>	- ล - ช	- ม - <u>ร</u>	- - - -	- - ม <u>ม</u>	- ล - ช	- ม - <u>ร</u>
- - - -	- ม - ม	- ล - ช	- ม - ร	- - - -	- ม - ม	- ล - ช	- ม - ร

- ร ด ท	- - ล <u>ท</u>	ด - ด ม	- ร - <u>ด</u>	- ด ท -	- ล - -	ท ล - -	- ช - <u>ล</u>
ร - - -	ล ช - -	- ช - ม	- ร - ด	ด - - ล	- - - <u>ร</u>	- - ช ม	- ร - ล

- ล - ร	ด ท - <u>ล</u>	- ร - ร	ด ท - -	- ร - ร	ด ท - -	- ม - ร	- ม - <u>ช</u>
- - ร -	- - ล -	- - ร -	- - ล <u>ล</u>	- - ร -	- - ล <u>ล</u>	- ม - ร	- ม - ช

- ล - ช	- ม - <u>ร</u>	- ด - ช	- ด - <u>ร</u>	- ม - ม	ม <u>ม</u> - -	ม - ม ร	- ม - <u>ช</u>
- ล - ช	- ม - ร	- ด - ช	- ด - ร	- - ม -	- ม - -	- ม - -	- - - -

- ล - ช	- ม - <u>ร</u>	- ด - ช	- ด - <u>ร</u>	- ม - ม	ม <u>ม</u> - -	ม - ม ร	- ม - <u>ช</u>
- ล - ช	- ม - ร	- ด - ร	- ด - ร	- - ม -	- ม - -	- ม - ร	- ม - ช

- ล - ช	- ม - <u>ร</u>	- ช - ม	- ร - <u>ด</u>	- ด ท -	- ล - -	ท ล - -	- ช - -
- ล - ช	- ม - ร	- ช - ม	- ร - ด	- - - ล	- - - <u>ร</u>	- - ช ม	- ร - <u>ล</u>

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงที่ห้า บ๊อดชะนอม ที่พิจารณาครั้งละ 2 ห้องเพลง มีทั้งหมด 16 รูปแบบ ดังนี้

ลำดับที่	รูปแบบการเคลื่อนที่	จำนวนแห่งที่พบ
1	2 → 2	4
2	2 → 3	4
3	1 → 2	3
4	2 → 7	3
5	5 → 2	3
6	6 → 6	3
7	7 → 1	3
8	3 → 2	2
9	3 → 5	2
10	2 → 6	2
11	7 → 2	1
12	7 → 7	1
13	6 → 7	1
14	6 → 5	1
15	1 → 6	1
16	2 → 1	1

การเคลื่อนที่พบมากที่สุด คือ

รูปแบบการเคลื่อนที่	จำนวนแห่งที่พบ
2 → 2	4
2 → 3	4

ซึ่งพบมากเท่ากัน คือ 4 ครั้งในบทเพลง การเคลื่อนที่ดังกล่าวชี้ให้เห็นว่าเพลงที่ห้า บ๊อดชะนอม นิยมใช้การเคลื่อนที่ลักษณะอยู่กับที่ และห่างกัน 1 เสียง เพื่อให้เกิดเป็นสำเนียงของบทเพลงที่ห้า บ๊อดชะนอม

1. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบการเคลื่อนที่	จำนวนแห่งที่พบ
2 → 2	4

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	1	เร	2	โด	→	4	1	เร	2	โด
2	2	3	เร	2	โด	→	4	3	เร	2	โด
3	2	13	เร	2	โด	→	4	13	เร	2	โด
4	2	15	เร	2	โด	→	4	15	เร	2	โด

2. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
2 → 3	4

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	6	เร	2	โด	→	2	7	มี	3	โด
2	4	8	เร	2	โด	→	2	9	มี	3	โด
3	4	13	เร	2	โด	→	2	14	มี	3	โด
4	4	15	เร	2	โด	→	2	16	มี	3	โด

3. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1 → 2	3

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	2	โด	1	โด	→	2	3	เร	2	โด
2	4	9	โด	1	โด	→	2	10	เร	2	โด
3	4	17	โด	1	โด	→	2	18	เร	2	โด

4. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
2 → 7	3

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	1	เร	2	โด	→	2	2	ที	7	โด
2	4	3	เร	2	โด	→	2	4	ที	7	โด
3	4	8	เร	2	โด	→	2	9	ที	7	โด

5 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
5 → 2	3

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	12	ซอล	5	โด	→	2	13	เร	2	โด
2	4	14	ซอล	5	โด	→	2	15	เร	2	โด
3	4	16	ซอล	5	โด	→	2	17	เร	2	โด

6. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
6 → 6	3

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	10	ลา	6	โด	→	2	11	ลา	6	โด
2	2	11	ลา	6	โด	→	4	11	ลา	6	โด
3	4	11	ลา	6	โด	→	2	12	ลา	6	โด

7. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
7 → 1	3

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	2	ที่	7	โด	→	4	2	โด	1	โด
2	2	4	ที่	7	โด	→	4	4	โด	1	โด
3	2	9	ที่	7	โด	→	4	9	โด	1	โด

8. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
3 → 2	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	7	มี	3	โด	→	4	7	เร	2	โด
2	2	8	มี	3	โด	→	4	8	เร	2	โด

9. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
3 → 5	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	14	มี	3	โด	→	4	14	ซอล	5	โด
2	2	16	มี	3	โด	→	4	16	ซอล	5	โด

10. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
$2 \rightarrow 6$	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	10	เร	2	โด	$\rightarrow$	4	10	ลา	6	โด
2	2	18	เร	2	โด	$\rightarrow$	4	18	ลา	6	โด

11. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
$7 \rightarrow 2$	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	6	ที	7	โด	$\rightarrow$	4	6	เร	2	โด

12. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
$7 \rightarrow 7$	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	5	ที	7	โด	$\rightarrow$	2	6	ที	7	โด

13. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
6 → 7	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	5	ลา	6	โด	→	4	5	ที	7	โด

14. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
6 → 5	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	12	ลา	6	โด	→	4	12	ซอล	5	โด

15. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1 → 6	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	4	โด	1	โด	→	2	5	ลา	6	โด

16. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
2 → 1	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	17	เร	2	โด	→	4	17	โด	1	โด

สรุป เพลงที่ 5 บ๊อดชนะนอม มี 1 ท่อนเพลง 9 ประโยค 18 วรรคเพลง มี 1 บันไดเสียง คือ บันไดเสียง โด มีการใช้เสียงจรในบันไดเสียงโด คือเสียง ฟา และเสียง ที กระสวนจังหวะที่พบมากที่สุด คือ - x - x - x - x ซึ่งมีทำนองแตกต่างกัน ทำนองลักษณะนี้จะพบใน 2 ห้องหลังมากกว่า 2 ห้องแรก เมื่อนำเอากระสวนจังหวะมาเชื่อมกันพบว่าถ้าอยู่ 2 ห้องแรกของวรรค ทำนองเพลงเมื่อฟังแล้วจะมีความรู้สึกเหมือนไม่จบเพลง แต่ถ้าอยู่ 2 ห้องหลังจะฟังแล้วมีความรู้สึกจบสมบูรณ์มากกว่า การเคลื่อนที่พบมากที่สุด คือ 2 รูปแบบ การเคลื่อนที่ดังกล่าวชี้ให้เห็นว่าเพลงที่ห้า บ๊อดชนะนอม นิยมใช้การเคลื่อนที่ลักษณะอยู่กับที่ และห่างกัน 1 เสียง เพื่อให้เกิดเป็นสำเนียงของบทเพลงที่ห้า บ๊อดชนะนอม

เพลงที่ หก
ฮะยาน

- - - -	- ล - ล	- ท - ล	- ช - ม	- - - ร	- - - ม	- ช - ช	- - - ล
- - - ล	- - - ล	- ท - ล	- ช - ล	- - - ล	- - - ล	- ช - ร	- - - ล

- - - -	- ล - ล	- ท - ล	- ช - ม	- ร - ร	- - - ม	- ช - ช	- - - ล
- - - ล	- - - ล	- ท - ล	- ช - ล	- ล - ล	- - - ล	- ช - ร	- - - ล

- - ล ท	- ท - ล	- - ล ท	- ท - ล	- - ล ท	- ร - -	- ท ร -	ท ล - -
- ช - -	- - ล -	- ช - -	- - ล -	- ช - -	- - - ล	- - - ช	- - ช ม

- ล - ช	- ม - ร	- ด - ช	- ด - ร	- - ม -	ม ม - -	ม - ม ร	- ม - ช
- ล - ช	- ม - ร	- ด - ร	- ด - ร	- - - ม	- ม - -	- ม - ร	- ม - ช

- ล - ช	- ม - ร	- ด - ช	- ด - ร	- - ม -	ม ม - -	ม - ม ร	- ม - ช
- ล - ช	- ม - ร	- ด - ร	- ด - ร	- - - ม	- ม - -	- ม - ร	- ม - ช

- ล - ช	- ม - ร	- ช - ม	- ร - ด	- ช ล -	- ท - ล	ท ล - -	- ช - ล
- ล - ช	- ม - ร	- ช - ม	- ร - ด	- - - ท	- - ล -	- - ช ม	- ร - ล

ลูกตกและบันไดเสียง เพลงที่หก ฮะยาน

จากการศึกษาเพลงที่หก ฮะยาน ทางฆ้องมอญวงใหญ่ ได้วิเคราะห์ถึงบันไดเสียงและลูกตก ซึ่งได้ผลการศึกษาวิเคราะห์ พบว่าเพลงที่หก ฮะยาน เป็นเพลงที่อยู่ในบันไดเสียง โด และบันไดเสียง ซอล อยู่ในแต่ละวรรค มีลูกตก และชั้นเสียงดังนี้

วรรคที่ 1	ลูกตกเสียง	มี	เป็นลูกตกเสียงที่	6	ในบันไดเสียง	ซอล
วรรคที่ 2	ลูกตกเสียง	ลา	เป็นลูกตกเสียงที่	6	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 3	ลูกตกเสียง	มี	เป็นลูกตกเสียงที่	3	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 4	ลูกตกเสียง	ลา	เป็นลูกตกเสียงที่	6	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 5	ลูกตกเสียง	ลา	เป็นลูกตกเสียงที่	2	ในบันไดเสียง	ซอล
วรรคที่ 6	ลูกตกเสียง	มี	เป็นลูกตกเสียงที่	6	ในบันไดเสียง	ซอล
วรรคที่ 7	ลูกตกเสียง	เร	เป็นลูกตกเสียงที่	2	ในบันไดเสียง	โด

วรรคที่ 8	ลูกตกเสียง	ซอล	เป็นลูกตกเสียงที่	5	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 9	ลูกตกเสียง	เร	เป็นลูกตกเสียงที่	2	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 10	ลูกตกเสียง	ซอล	เป็นลูกตกเสียงที่	5	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 11	ลูกตกเสียง	โด	เป็นลูกตกเสียงที่	1	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 12	ลูกตกเสียง	ลา	เป็นลูกตกเสียงที่	2	ในบันไดเสียง	ซอล

จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า เพลงที่หก สะยาน ทางฆ้องมอญวงใหญ่ เป็นเพลงที่ประกอบด้วยบันไดเสียงทั้งหมด 2 บันไดเสียงคือ บันไดเสียง ซอล และ บันไดเสียง โด ไม่มีโน้ตเสียงจรของทั้ง 2 บันไดเสียง การดำเนินทำนองเพลง เพลงที่หก สะยาน พบว่า มีการเปลี่ยนบันไดเสียงสลับกัน การเปลี่ยนบันไดเสียงของแต่ละวรรคเพลงมีการเปลี่ยนบันไดเสียงดังนี้

- การเปลี่ยนบันไดเสียงแบบจับพลัน

การเปลี่ยนบันไดเสียงลักษณะนี้เป็นการเปลี่ยนแบบกะทันหันเมื่อหมดบันไดเสียงหนึ่ง จะขึ้นอีกบันไดเสียงหนึ่งทันที โดยไม่มีโน้ตสัมพันธ์ลักษณะใดมาบอกในการเปลี่ยนบันไดเสียง และไม่มีวรรคเพลงเชื่อมบันไดเสียง

ตัวอย่าง

วรรคที่ 1

- - - -	- ล - ล	- ท - ล	- ซ - ม
- - - ล	- - - ล	- ท - ล	- ซ - ล

วรรคที่ 2

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

ในวรรคที่ 1 พบว่า เป็นบันไดเสียง ซอล โดยไม่มีวรรคเชื่อมหรือโน้ตนอกบันไดเสียงเข้ามาช่วยในการเปลี่ยนบันไดเสียง แต่บันไดเสียงของทั้ง 2 บันไดเสียง เป็นบันไดเสียงที่ความกลมกลืนกัน เพราะโน้ตเสียง ซอล เสียง ลา และเสียง มี ในวรรคที่ 1 เป็นโน้ตเสียงที่ 1 เสียงที่ 2 และเสียงที่ 5 ของบันไดเสียง ซอล อีกทั้งยังเป็นเสียงที่ 5, 6 และ 3 ของบันไดเสียง โด ในวรรคที่ 2 ลักษณะนี้จะพบในวรรคที่ 4 กับวรรคที่ 5 และ วรรคที่ 11 กับวรรคที่ 12

กระสวนจังหวะ เพลงที่หก ฮะยาน

กระสวนจังหวะของเพลงที่หก ฮะยาน ที่พิจารณาค้างละ 2 ห้องเพลง มีทั้งหมด 9 รูปแบบ ดังนี้

ลำดับที่	รูปแบบ กระสวนจังหวะ		จำนวนแห่ง ที่พบ
1	- x - x	- x - x	8
2	- x - x	- - - x	3
3	- x x x	- x x x	3
4	x x x x	- x - x	3
5	- - x x	X x - -	2
6	- - - x	- x - x	2
7	- x x x	x x x x	1
8	- x x x	- x - x	1
9	- - - x	- - - x	1

กระสวนจังหวะที่พบมากที่สุด คือ - x - x - x - x ลักษณะทำนองเช่นนี้พบถึง 8 แห่ง ซึ่งมีทำนองแตกต่างกัน ทำนองลักษณะนี้จะพบใน 2 ห้องหลังมากกว่า 2 ห้องแรก เมื่อนำเอากระสวนจังหวะมาเชื่อมกันพบว่าถ้าอยู่ 2 ห้องแรกของวรรค ทำนองเพลงเมื่อฟังแล้วจะมีความรู้สึกเหมือนไม่จบเพลง แต่ถ้าอยู่ 2 ห้องหลังจะฟังแล้วมีความรู้สึกจบสมบูรณ์มากกว่า

ตัวอย่าง ทำนองเพลงของกระสวนจังหวะ - x - x - x - x ที่อยู่ 2 ห้องแรกฟังแล้วมีความรู้สึกไม่จบทำนอง ต้องมีทำนองมารองรับจึงจะมีความรู้สึกจบจริง ซึ่งแสดงถึงกระสวนจังหวะดังกล่าวเหมาะแก่การใช้เป็นการ ถาม - ตอบ ของทำนองเพลงในแต่ละวรรคเพลง

ทำนองแรก (ถาม)

- ล - ข	- ม - ร
- ล - ข	- ม - ร

ทำนองรับ (ตอบ)

- ด - ข	- ด - ร
- ด - ร	- ด - ร

รูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนอง เพลงที่หก ฮะยาน

ลักษณะการเคลื่อนที่ของบทเพลงครั้งละ 2 ห้องเพลงติดต่อกันทั้งเพลง ซึ่งเป็นรูปแบบตัวอักษรขีดเส้นใต้ในลักษณะตัวหนา เอียง เช่น ด ร ม ฟ ข ล และ ท ดังนี้

- - - -	- ล - <u>ล</u>	- ท - ล	- ข - <u>ม</u>	- - - ร	- - - <u>ม</u>	- ข - ข	- - - <u>ล</u>
- - - ล	- - - ล	- ท - ล	- ข - ล	- - - ล	- - - ล	- ข - ร	- - - ล

- - - -	- ล - <u>ล</u>	- ท - ล	- ช - <u>ม</u>	- ร - ร	- - - <u>ม</u>	- ช - ช	- - - <u>ล</u>
- - - ล	- - - ล	- ท - ล	- ช - ล	- ล - ล	- - - ล	- ช - ร	- - - ล

- - ล ท	- ท - <u>ล</u>	- - ล ท	- ท - <u>ล</u>	- - ล ท	- ร - -	- ท ร -	ท ล - -
- ช - -	- - ล -	- ช - -	- - ล -	- ช - -	- - - <u>ล</u>	- - - ช	- - ช <u>ม</u>

- ล - ช	- ม - <u>ร</u>	- ด - ช	- ด - <u>ร</u>	- - ม -	ม <u>ม</u> - -	ม - ม ร	- ม - <u>ช</u>
- ล - ช	- ม - ร	- ด - ร	- ด - ร	- - - ม	- ม - -	- ม - ร	- ม - ช

- ล - ช	- ม - <u>ร</u>	- ด - ช	- ด - <u>ร</u>	- - ม -	ม <u>ม</u> - -	ม - ม ร	- ม - <u>ช</u>
- ล - ช	- ม - ร	- ด - ร	- ด - ร	- - - ม	- ม - -	- ม - ร	- ม - ช

- ล - ช	- ม - <u>ร</u>	- ช - ม	- ร - <u>ด</u>	- ช ล -	- ท - <u>ล</u>	ท ล - -	- ช - <u>ล</u>
- ล - ช	- ม - ร	- ช - ม	- ร - ด	- - - ท	- - ล -	- - ช ม	- ร - ล

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงที่หก สะยาน ที่พิจารณาครั้งละ 2 ห้องเพลง มีทั้งหมด 12 รูปแบบ ดังนี้

ลำดับที่	รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1	2 → 2	5
2	2 → 6	2
3	6 → 2	2
4	3 → 6	2
5	5 → 2	2
6	3 → 5	2
7	2 → 3	2
8	6 → 3	1
9	3 → 3	1
10	1 → 2	1
11	2 → 1	1
12	6 → 6	1

การเคลื่อนที่พบมากที่สุด คือ

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
$2 \rightarrow 2$	5

ซึ่งพบมาก คือ 5 ครั้งในบทเพลง การเคลื่อนที่ดังกล่าวชี้ให้เห็นว่าเพลงที่หก สะยาน นี้นิยมใช้การเคลื่อนที่ลักษณะอยู่กับที่ เพื่อให้เกิดเป็นสำเนียงของบทเพลงที่หก สะยาน

1. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
$2 \rightarrow 2$	5

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	5	ลา	2	ซอล	$\rightarrow$	4	5	ลา	2	ซอล
2	4	5	ลา	2	ซอล	$\rightarrow$	2	6	ลา	2	ซอล
3	2	7	เร	2	โด	$\rightarrow$	4	7	เร	2	โด
4	2	9	เร	2	โด	$\rightarrow$	4	9	เร	2	โด
5	2	12	ลา	2	ซอล	$\rightarrow$	4	12	ลา	2	ซอล

2. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
$2 \rightarrow 6$	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	1	ลา	2	ซอล	$\rightarrow$	4	1	มี	6	ซอล
2	2	6	ลา	2	ซอล	$\rightarrow$	4	6	มี	6	ซอล

3. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
6 → 2	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	4	ลา	6	โด	→	2	5	ลา	2	ซอล
2	4	6	มี	6	ซอล	→	4	7	เร	2	โด

4. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
3 → 6	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	2	มี	3	โด	→	4	2	ลา	6	โด
2	2	4	มี	3	โด	→	4	4	ลา	6	โด

5. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
5 → 2	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	8	ซอล	5	โด	→	2	9	เร	2	โด
2	4	10	ซอล	5	โด	→	2	11	เร	2	โด

6. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
3 → 5	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	8	มี	3	โด	→	4	8	ซอล	5	โด
2	2	10	มี	3	โด	→	4	10	ซอล	5	โด

7. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
2 → 3	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	7	เร	2	โด	→	2	8	มี	3	โด
2	4	9	เร	2	โด	→	2	10	มี	3	โด

8. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
6 → 3	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	1	มี	6	ซอล	→	2	2	มี	3	โด

9. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
3 → 3	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	14	มี	3	โด	→	4	14	ซอล	5	โด
2	2	16	มี	3	โด	→	4	16	ซอล	5	โด

10. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1 → 2	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	11	โด	1	โด	→	2	12	ลา	2	ซอล

11. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
2 → 1	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	11	เร	2	โด	→	4	11	โด	1	โด

12. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
6 → 6	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	2	ลา	6	โด	→	2	3	ลา	6	โด

สรุป เพลงที่ 6 ฮะยาน มี 1 ท่อนเพลง 6 ประโยค 12 วรรคเพลง มี 2 บันไดเสียง คือ บันไดเสียง ซอล และบันไดเสียง โด ไม่มีโน้ตเสียงจรของทั้ง 2 บันไดเสียง การดำเนินทำนองมีการเปลี่ยนบันไดเสียงแบบฉับพลัน การเปลี่ยนบันไดเสียงลักษณะนี้เป็นการเปลี่ยนแบบกะทันหันเมื่อหมดบันไดเสียงหนึ่ง จะขึ้นอีกบันไดเสียงหนึ่งทันที โดยไม่มีโน้ตสัมผัสลักษณะใดมาบอกในการเปลี่ยนบันไดเสียง และไม่มีวรรคเพลงเชื่อมบันไดเสียง กระสวนจังหวะที่พบมากที่สุด คือ - x - x - x - x ซึ่งมีทำนองแตกต่างกัน ทำนองลักษณะนี้จะพบใน 2 ห้องหลังมากกว่า 2 ห้องแรก เมื่อนำเอากระสวนจังหวะมาเชื่อมกันพบว่าถ้าอยู่ 2 ห้องแรกของวรรค ทำนองเพลงเมื่อฟังแล้วจะมีความรู้สึกเหมือนไม่จบเพลง แต่ถ้าอยู่ 2 ห้องหลังจะฟังแล้วมีความรู้สึกจบสมบูรณ์มากกว่า การเคลื่อนที่พบมากที่สุด คือ การเคลื่อนที่ลักษณะอยู่กับที่ เพื่อให้เกิดเป็นสำเนียงของบทเพลงที่ทกฮะยาน

เพลงที่ เจ็ด

สะเทิม

เริ่ม ต้นเพลง

- - - ด	- - - ร	- ด - -	- ด - ด	- - - ด	- - - ร	- ด - -	- ด - ด
- - - ช	- - - ล	- - - ล	- ช - ด	- - - ช	- - - ล	- - - ล	- ช - ด

- - - ร	- - - ช	- - - ร	- - - ช	- - ร ร	- ช - ร	- - - ด	- - ด ท
- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- ร - -	- ร - ร	- - - ด	- ช - ม

- ท - -	ท ด - -	ร ด - -	- ท - ด	- ร - ร	- ร - ช	- - ช ล	- ช - ร
- ม - ช	- - ม ช	- - ท ช	- ม - ช	- ร - -	ร - - ร	- ม - -	- ร - ร

ท่อนที่ 1

- ร - -	ร ม - -	ร ม - -	ร ม - ร	- ช - ช	- ช - ร	- ช - ร	- ด - ท
- ร - ร	- - ร ช	- - ร ช	- - ร -	- ช - -	ร - - -	- ร - ร	- ด - ม

- ท - -	ท ด - -	ร ด - -	- ท - ด	- ร - ร	- ร - ช	- - ช ล	- ช - ร
- ม - ช	- - ม ช	- - ท ช	- ม - ช	- ร - -	ร - - ร	- ม - -	- ร - ร

ท่อนที่ 2

- ร - -	ร ม - -	ร ม - -	ร ม - ร	- ช - ช	ฟ ม - ร	- ช ฟ -	ฟ - ฟ ฟ
- ร - ร	- - ร ช	- - ร ช	- - ร -	- - ช -	- - ร -	- - - ร	- ด - ท

- ท - -	ท ด - -	ร ด - -	- ท - ด	- ร - ร	- ร - ช	- - ช ล	- ช - ร
- ม - ช	- - ม ช	- - ท ช	- ม - ช	- ร - -	ร - - ร	- ม - -	- ร - ร

ท่อนที่ 3

- ช - ช	ฟ ม - ร	- ช - ช	ฟ ม - ร	- ช - ช	ฟ ม - ร	- ช ฟ -	ฟ - ฟ ฟ
- - ช -	- - ร -	- - ช -	- - ร -	- - ช -	- - ร -	- - - ร	- ด - ท

- ท - -	ท ด - -	ร ด - -	- ท - ด	- ร - ร	- ร - ช	- - ช ล	- ช - ร
- ม - ช	- - ม ช	- - ท ช	- ม - ช	- ร - -	ร - - ร	- ม - -	- ร - ร

ลูกตกและบันไดเสียง เพลงที่เจ็ด สะเซญ

จากการศึกษาเพลงที่เจ็ด สะเซญ ทางฆ้องมอญวงใหญ่ ได้วิเคราะห์ถึงบันไดเสียงและลูกตก ซึ่งได้ผลการศึกษาวิเคราะห์ พบว่าเพลงที่เจ็ด สะเซญ เป็นเพลงที่อยู่ในบันไดเสียง โด เพียงบันไดเสียงเดียว มีลูกตก และชั้นเสียงดังนี้

วรรคที่ 1	ลูกตกเสียง	โด	เป็นลูกตกเสียงที่	1	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 2	ลูกตกเสียง	โด	เป็นลูกตกเสียงที่	1	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 3	ลูกตกเสียง	ซอล	เป็นลูกตกเสียงที่	5	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 4	ลูกตกเสียง	ที	เป็นลูกตกเสียงที่	7	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 5	ลูกตกเสียง	โด	เป็นลูกตกเสียงที่	1	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 6	ลูกตกเสียง	เร	เป็นลูกตกเสียงที่	2	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 7	ลูกตกเสียง	เร	เป็นลูกตกเสียงที่	2	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 8	ลูกตกเสียง	ที	เป็นลูกตกเสียงที่	7	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 9	ลูกตกเสียง	โด	เป็นลูกตกเสียงที่	1	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 10	ลูกตกเสียง	เร	เป็นลูกตกเสียงที่	2	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 11	ลูกตกเสียง	เร	เป็นลูกตกเสียงที่	2	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 12	ลูกตกเสียง	ฟา	เป็นลูกตกเสียงที่	4	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 13	ลูกตกเสียง	โด	เป็นลูกตกเสียงที่	1	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 14	ลูกตกเสียง	เร	เป็นลูกตกเสียงที่	2	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 15	ลูกตกเสียง	เร	เป็นลูกตกเสียงที่	2	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 16	ลูกตกเสียง	ฟา	เป็นลูกตกเสียงที่	4	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 17	ลูกตกเสียง	โด	เป็นลูกตกเสียงที่	1	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 18	ลูกตกเสียง	เร	เป็นลูกตกเสียงที่	2	ในบันไดเสียง	โด

เสียงจร

เพลงที่เจ็ด สะเซญ มีการใช้เสียงจรในส่วนที่เป็นลูกตก 2 เสียง ในบันไดเสียงโด คือเสียงฟา และเสียง ที รวมกัน 32 ตำแหน่ง

เสียง ที ซึ่งเป็นเสียงจรในบันไดเสียง โด รวมกัน 18 ตำแหน่ง โดยมีวรรคเพลงที่ 5,9,13 และ 17 วรรคเพลงละ 4 ตำแหน่ง และ วรรคเพลงที่ 4 และ 8 วรรคเพลงละ 1 ตำแหน่ง

ตัวอย่าง วรรคเพลงที่ 5,9,13 และ 17 ในทำนองเดียวกัน

- ท - -	ท ด - -	ร ด - -	- ท - ด
- ม - ซ	- - ม ซ	- - ท ซ	- ม - ซ

เสียง ฟา ซึ่งเป็นเสียงจรรในบันไดเสียง โด ทั้งหมด 2 ตำแหน่ง
ตัวอย่าง วรรคเพลงที่ 15

- ช - ช	ฟ ม - ร	- ช - ช	ฟ ม - ร
- - ช -	- - ร -	- - ช -	- - ร -

เสียง ฟา และ ที ซึ่งเป็นเสียงจรรในบันไดเสียง โด รวมกัน 12 ตำแหน่ง
ตัวอย่าง วรรคเพลงที่ 12 และ 16 ในทำนองเดียวกัน

- ช - ช	ฟ ม - ร	- ช ฟ -	ฟ - ฟ ฟ
- - ช -	- - ร -	- - - ร	- ด - ท

กระสวนจังหวะ เพลงที่เจ็ด สะเซ็ญ

กระสวนจังหวะของเพลงที่เจ็ด สะเซ็ญ ที่พิจารณารั้งละ 2 ห้องเพลง มีทั้งหมด 10 รูปแบบ ดังนี้

ลำดับที่	รูปแบบ กระสวนจังหวะ		จำนวนแห่ง ที่พบ
1	- x x x	x x x x	6
2	- x x x	- x - x	5
3	- x - x	x x x x	5
4	x x x x	- x - x	5
5	- x - x	x x - x	5
6	- - - x	- - - x	4
7	- x - x	- x - x	3
8	x x - x	x x x x	1
9	x x x x	x x x x	1
10	- - - x	- x x x	1

กระสวนจังหวะที่พบมากที่สุด คือ - x x x x x x x ลักษณะทำนองเช่นนี้พบถึง 6 แห่ง ซึ่งมีทำนองแตกต่างกัน ทำนองลักษณะนี้จะพบใน 2 ห้องแรก เมื่อนำเอากระสวนจังหวะมาเชื่อมกันพบว่าเป็นการขึ้นเพลงเพื่อหาทำนองรับที่สมบูรณ์

ตัวอย่าง ทำนองเพลงของกระสวนจังหวะ – x x x x x x x ที่อยู่ 2 ห้องแรกฟังแล้วมีความรู้สึกขึ้นเพลงเพื่อหาทำนองมารองรับจึงจะมีความรู้สึกจบจริง ซึ่งแสดงถึงกระสวนจังหวะดังกล่าวเหมาะแก่การใช้เป็นการ ถาม – ตอบ ของทำนองเพลงในแต่ละวรรคเพลง

ทำนองแรก (ถาม)

- ช - ช	ฟ ม - ร
- - ช -	- - ร -

ทำนองรับ (ตอบ)

- ช ฟ -	ฟ - ฟ ฟ
- - - ร	- ด - ท

รูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนอง เพลงที่เจ็ด สะเซญ

ลักษณะการเคลื่อนที่ของบทเพลงครั้งละ 2 ห้องเพลงติดต่อกันทั้งเพลง ซึ่งเป็นรูปแบบตัวอักษรขีดเส้นใต้ในลักษณะตัวหนา เอียง เช่น ด ร ม ฟ ช ล และ ท ดังนี้

เริ่ม ต้นเพลง

- - - ด	- - - <u>ร</u>	- ด - -	- ด - <u>ด</u>	- - - ด	- - - <u>ร</u>	- ด - -	- ด - <u>ด</u>
- - - ช	- - - ล	- - - ล	- ช - ด	- - - ช	- - - ล	- - - ล	- ช - ด

- - - ร	- - - <u>ช</u>	- - - ร	- - - <u>ช</u>	- - ร ร	- ช - <u>ร</u>	- - - ด	- - ด <u>ท</u>
- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- ร - -	- ร - ร	- - - ด	- ช - ม

- ท - -	ท ด - -	ร ด - -	- ท - <u>ด</u>	- ร - ร	- ร - <u>ช</u>	- - ช ล	- ช - <u>ร</u>
- ม - ช	- - ม <u>ช</u>	- - ท ช	- ม - ช	- ร - -	ร - - ร	- ม - -	- ร - ร

ท่อนที่ 1

- ร - -	ร ม - -	ร ม - -	ร ม - <u>ร</u>	- ช - ช	- ช - <u>ร</u>	- ช - ร	- ด - <u>ท</u>
- ร - ร	- - ร <u>ช</u>	- - ร ช	- - ร -	- ช - -	ร - - -	- ร - ร	- ด - ม

- ท - -	ท ด - -	ร ด - -	- ท - <u>ด</u>	- ร - ร	- ร - <u>ช</u>	- - ช ล	- ช - <u>ร</u>
- ม - ช	- - ม <u>ช</u>	- - ท ช	- ม - ช	- ร - -	ร - - ร	- ม - -	- ร - ร

ท่อนที่ 2

- ร - -	ร ม - -	ร ม - -	ร ม - <u>ร</u>	- ช - ช	ฟ ม - <u>ร</u>	- ช ฟ -	ฟ - ฟ <u>ฟ</u>
- ร - ร	- - ร <u>ช</u>	- - - ร ช	- - ร -	- - ช -	- - ร -	- - - ร	- ด - ท

- ท - -	ท ด - -	ร ด - -	- ท - <u>ด</u>	- ร - ร	- ร - <u>ช</u>	- - ช ล	- ช - <u>ร</u>
- ม - ช	- - ม <u>ช</u>	- - ท ช	- ม - ช	- ร - -	ร - - ร	- ม - -	- ร - ร

ท่อนที่ 3

- ช - ช	ฟ ม - <u>ร</u>	- ช - ช	ฟ ม - <u>ร</u>	- ช - ช	ฟ ม - <u>ร</u>	- ช ฟ -	ฟ - ฟ <u>ฟ</u>
- - ช -	- - ร -	- - ช -	- - ร -	- - ช -	- - ร -	- - - ร	- ด - ท

- ท - -	ท ด - -	ร ด - -	- ท - <u>ด</u>	- ร - ร	- ร - <u>ช</u>	- - ช ล	- ช - <u>ร</u>
- ม - ช	- - ม <u>ช</u>	- - ท ช	- ม - ช	- ร - -	ร - - ร	- ม - -	- ร - ร

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงที่เจ็ด ฮะเซิฌู ที่พิจารณารั้งละ 2 ห้องเพลง มีทั้งหมด 11 รูปแบบ ดังนี้

ลำดับที่	รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1	5 → 2	7
2	2 → 2	5
3	1 → 5	5
4	5 → 1	4
5	7 → 5	2
6	2 → 1	2
7	2 → 5	2
8	2 → 4	2
9	4 → 5	2
10	2 → 7	2
11	1 → 2	1

การเคลื่อนที่พบมากที่สุด คือ

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
5 → 2	7

ซึ่งพบมาก คือ 7 ครั้งในบทเพลง การเคลื่อนที่ดังกล่าวชี้ให้เห็นว่าเพลงที่เจ็ด ฮะเซิฌู นี้ นิยมใช้การเคลื่อนที่ลักษณะห่างกัน 3 เสียง เพื่อให้เกิดเป็นสำเนียงของบทเพลงที่เจ็ด ฮะเซิฌู

1. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
5 → 2	7

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	3	ซอล	5	โด	→	2	4	เร	2	โด
2	2	6	ซอล	5	โด	→	4	6	เร	2	โด
3	2	7	ซอล	5	โด	→	4	7	เร	2	โด
4	2	10	ซอล	5	โด	→	4	10	เร	2	โด
5	2	11	ซอล	5	โด	→	4	11	เร	2	โด
6	2	14	ซอล	5	โด	→	4	14	เร	2	โด
7	2	18	ซอล	5	โด	→	4	18	เร	2	โด

2. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
2 → 2	5

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	7	เร	2	โด	→	2	8	เร	2	โด
2	4	11	เร	2	โด	→	2	12	เร	2	โด
3	4	14	เร	2	โด	→	2	15	เร	2	โด
4	2	15	เร	2	โด	→	4	15	เร	2	โด
5	4	15	เร	2	โด	→	2	16	เร	2	โด

3. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1 → 5	5

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	2	โด	1	โด	→	2	3	ซอล	5	โด
2	4	5	โด	1	โด	→	2	6	ซอล	5	โด
3	4	7	โด	1	โด	→	2	8	ซอล	5	โด
4	4	13	โด	1	โด	→	2	14	ซอล	5	โด
5	4	17	โด	1	โด	→	2	18	ซอล	5	โด

4. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
5 → 1	4

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	5	ซอล	5	โด	→	4	5	โด	1	โด
2	2	9	ซอล	5	โด	→	4	9	โด	1	โด
3	2	13	ซอล	5	โด	→	4	13	โด	1	โด
4	2	17	ซอล	5	โด	→	4	17	โด	1	โด

5. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
7 → 5	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	4	ที	7	โด	→	2	5	ซอล	5	โด
2	4	8	ที	7	โด	→	2	9	ซอล	5	โด

6. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
$2 \rightarrow 1$	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	1	เร	2	โด	$\rightarrow$	4	1	โด	1	โด
2	2	2	เร	2	โด	$\rightarrow$	4	2	โด	1	โด

7. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
$2 \rightarrow 5$	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	10	เร	2	โด	$\rightarrow$	2	11	ซอล	5	โด
2	4	6	เร	2	โด	$\rightarrow$	2	7	ซอล	5	โด

8. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
$2 \rightarrow 4$	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	12	เร	2	โด	$\rightarrow$	4	12	ฟา	4	โด
2	2	16	เร	2	โด	$\rightarrow$	4	16	ฟา	4	โด

9. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
4 → 5	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	12	ฟา	4	โด	→	2	13	ซอล	5	โด
2	4	16	ฟา	4	โด	→	2	17	ซอล	5	โด

10. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
2 → 7	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	4	เร	2	โด	→	4	4	ที่	7	โด
2	2	8	เร	2	โด	→	4	8	ที่	7	โด

11. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1 → 2	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	1	โด	1	โด	→	2	2	เร	2	โด

เพลงที่ 7 อ๊ะเชิญ มี 4 ท่อนเพลง 9 ประโยค 18 วรรคเพลง มี 1 บันไดเสียง คือ บันไดเสียง โด เชิญ มีการใช้เสียงจรในบันไดเสียงโด คือเสียง ฟา และเสียง ที่ กระสวนจังหวะที่พบมากที่สุด คือ - x x x x x x x x ซึ่งมีทำนองแตกต่างกัน ทำนองลักษณะนี้จะพบใน 2 ห้องแรก เมื่อ

นำเอากระสวนจังหวะมาเชื่อมกันพบว่าเป็นการขึ้นเพลงเพื่อหาทำนองรับที่สมบูรณ์การเคลื่อนที่พบมากที่สุด คือ การเคลื่อนที่ลักษณะห่างกัน 3 เสียง เพื่อให้เกิดเป็นสำเนียงของบทเพลงที่เจิด ใส เชิญ

เพลงที่แปด

หี้นัวแก้ว

ท่อนที่ 1

- ช - ล	- ท - ด	- - ร ม	- ร - ม
- ร - ม	- ม - ด	- - ร ม	- ร - ม

- ช - ด	- ม - ร	- ด - ม	- ร - ช	- ช - ด	- ม - ร	- ด - ท	- ล - ร
- ช - ด	- ม - ร	- ด - ม	- ร - ช	- ช - ด	- ม - ร	- ด - ม	- ม - ร

- - - -	- - - ร	- ร ร ร	- ร - ร	- ม ร ด	- ร - ม	ช ม ร ด	- ร - -
- - - -	- - - ร	- ร ร ร	- ร - ร	- ม ร ด	- ร - ม	ช ม ร ด	- ร - -

- ม ร ด	- ร - ม	ช ม ร ด	- ร - -	- - ด ด	- ม - ร	- ด - ท	ล - ล ท
- ม ร ด	- ร - ม	ช ม ร ด	- ร - -	- ด - -	- ม - ร	- ด - ม	- ช - ม

- ท - -	- ล - ท	- ม - -	ร - ร ร	- - ด ด	- ม - ร	- ด - ท	ล - ล ท
- - ล ช	- - - ม	- - ร ท	- ล - ช	- ด - -	- ม - ร	- ด - ม	- ช - ม

- ท - -	- ล - ท	- ม - -	ร - ร ร	- - - -	- ช - ล	- ท - ร	- ร - ร
- - ล ช	- - - ม	- - ร ท	- ล - ช	- ร - ม	- ร - ม	- - - -	- ล - ท

- - - -	- - - ร	- ร ร ร	- ร - ร	- ล - -	ช ล - ล	ท ล - -	- ช - ช
- - - -	- - - ท	- ท ท ท	- ท - ท	- - ช ม	- - ช -	- - ช ม	- ร - -

- ล - -	ช ล - ล	ท ล - -	- ช - ช	- - ร ร	- ช - ร	ด ท - -	ด ร - ร
- - ช ม	- - ช -	- - ช ม	- ร - -	- ร - -	- ร - ร	- - ล ท	- - - ช

ท่อนที่ 2

- - - ด	- - - ท	- - - ด	- - - ร	- - - -	- - - -	- ม - ด	- ร - ม
- - - ด	- - - ม	- - - ด	- - - ร	- - - -	- - - -	- ม - ด	- ร - ม

- ឃ - ម	- រ - ត	- - - ក	- - - ត	- - រ ម	- រ - ម	- - រ ត	- រ - ត
- ឃ - ម	- រ - ត	- - - ម	- - - ត	- - រ ម	- រ - ម	- - រ ត	- រ - ត

- - - -	- - - ត	- ត ត ត	- ត - ត	- ម - -	រ ត - -	ក ត - ត	- ឃ - ឃ
- - - -	- - - ត	- ត ត ត	- ត - ត	- - រ ត	- - ក ត	- - ឃ -	- រ - -

- ម - -	រ ត - -	ក ត - ត	- ឃ - ឃ	- - - ត	- - - ត	- - - ត	- ត - រ
- - រ ត	- - ក ត	- - ឃ -	- រ - -	- - - ត	- - - ម	- - - ត	- ម - រ

- - - -	- - - -	- ម រ -	រ - រ រ	- ត - -	ឃ ត - ត	ក ត - -	- ឃ - ឃ
- - - -	- - - -	- - - ក	- ត - ឃ	- - ឃ ម	- - ឃ -	- - ឃ ម	- រ - -

- ត - -	ឃ ត - ត	ក ត - -	- ឃ - ឃ	- - រ រ	- ឃ - រ	ត ក - -	ត រ - រ
- - ឃ ម	- - ឃ -	- - ឃ ម	- រ - -	- រ - -	- រ - -	- - ត ក	- - - ឃ

- - ត ត	- រ - ម	- រ - ឃ	- ម - រ	- ត - ក	- ត - រ	- ត - ម	- ម - រ
- ត - -	- រ - ម	- រ - ឃ	- ម - រ	- ត - ម	- ត - រ	- ត - ម	- - រ -

- - - ឃ	- - ត ក	- ម - រ	- ក - ត	- - - ឃ	- - ត ក	- ម រ -	រ - រ រ
- រ - -	- ឃ - ម	- ម - រ	- ម - ម	- រ - -	- ឃ - ម	- - - ក	- ត - ឃ

- - ត ត	- រ - ម	- រ - ឃ	- ម - រ	- ត - ក	- ត - រ	- ត - ម	- ម - រ
- ត - -	- រ - ម	- រ - ឃ	- ម - រ	- ត - ម	- ត - រ	- ត - ម	- - រ -

- - - ឃ	- - ត ក	- ម - រ	- ក - ត	- - - ឃ	- - ត ក	- ម រ -	រ - រ រ
- រ - -	- ឃ - ម	- ម - រ	- ម - ម	- រ - -	- ឃ - ម	- - - ក	- ត - ឃ

- ត - -	ឃ ត - ត	ក ត - -	- ឃ - ឃ	- ត - -	ឃ ត - ត	ក ត - -	- ឃ - ឃ
- - ឃ ម	- - ឃ -	- - ឃ ម	- រ - -	- - ឃ ម	- - ឃ -	- - ឃ ម	- រ - -

- - រ រ	- ឃ - រ	ត ក - -	ត រ - រ
- រ - -	- រ - រ	- - ត ក	- - - ឃ

วรรคที่ 30	ลูกตกเสียง	ลา	เป็นลูกตกเสียงที่	2	ในบันไดเสียง	ซอล
วรรคที่ 31	ลูกตกเสียง	เร	เป็นลูกตกเสียงที่	5	ในบันไดเสียง	ซอล
วรรคที่ 32	ลูกตกเสียง	เร	เป็นลูกตกเสียงที่	5	ในบันไดเสียง	ซอล
วรรคที่ 33	ลูกตกเสียง	เร	เป็นลูกตกเสียงที่	5	ในบันไดเสียง	ซอล
วรรคที่ 34	ลูกตกเสียง	ลา	เป็นลูกตกเสียงที่	2	ในบันไดเสียง	ซอล
วรรคที่ 35	ลูกตกเสียง	เร	เป็นลูกตกเสียงที่	5	ในบันไดเสียง	ซอล
วรรคที่ 36	ลูกตกเสียง	ซอล	เป็นลูกตกเสียงที่	1	ในบันไดเสียง	ซอล
วรรคที่ 37	ลูกตกเสียง	ซอล	เป็นลูกตกเสียงที่	1	ในบันไดเสียง	ซอล
วรรคที่ 38	ลูกตกเสียง	เร	เป็นลูกตกเสียงที่	5	ในบันไดเสียง	ซอล

เสียงจร

เพลงที่แปด หีบบัวแก้วก มีการใช้เสียงจรในส่วนที่เป็นลูกตก 2 เสียง ในบันไดเสียงโด คือ เสียง ที และเสียง โด ในบันไดเสียง ซอล รวมกัน 42 ตำแหน่ง

เสียง ที ซึ่งเป็นเสียงจรในบันไดเสียง โด รวมกัน 8 ตำแหน่ง โดยพบในวรรคเพลงที่ 1,3,16 และ 18 วรรคเพลงละ 1 ตำแหน่ง และ วรรคเพลงที่ 21 และ 22 วรรคเพลงละ 2 ตำแหน่ง

ตัวอย่าง วรรคเพลงที่ 1 และ 21

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

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

เสียง โด ซึ่งเป็นเสียงจรในบันไดเสียง ซอล รวมกัน 34 ตำแหน่ง โดยพบในวรรคเพลงที่ 29 และ 33 วรรคเพลงละ 6 ตำแหน่ง วรรคเพลงที่ 7 และ 9 วรรคเพลงละ 5 ตำแหน่ง วรรคเพลงที่ 28 และ 32 วรรคเพลงละ 3 ตำแหน่ง และ วรรคเพลงที่ 15,27 และ 38 วรรคเพลงละ 2 ตำแหน่ง

ตัวอย่าง วรรคเพลงที่ 7 และ 9 ในทำนองเดียวกัน

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

ตัวอย่าง วรรคเพลงที่ 29 และ 33 ในทำนองเดียวกัน

- ด - ท	- ด - ร	- ด - ม	- ม - ร
- ด - ม	- ด - ร	- ด - ม	- - ร -

จากการศึกษาพบว่าพบว่า เพลงที่แปด หีบบัวแกว่ก ทางฉ่องมอญวงใหญ่ เป็นเพลงที่ประกอบด้วยบันไดเสียงทั้งหมด 2 บันไดเสียงคือ บันไดเสียง ซอล และ บันไดเสียง โด โดยไม่มีโน้ตเสียงจรัสเสียง ฟา การดำเนินทำนองเพลง เพลงที่แปด หีบบัวแกว่ก พบว่า มีการเปลี่ยนบันไดเสียงสลับกัน การเปลี่ยนบันไดเสียงของวรรคเพลงมีการเปลี่ยนบันไดเสียงดังนี้

1. การเชื่อมวรรคเพลงโดยมีโน้ตนอกบันไดเสียง

ตัวอย่าง

วรรคที่ 15 ท่อนที่ 1

- - ร ร	- ช - ร	ด ท - -	ด ร - ร
- ร - -	- ร - ร	- - ล ท	- - - ช

วรรคที่ 16 หรือวรรคเพลงที่ 1 ท่อนที่ 2

- - - ด	- - - ท	- - - ด	- - - ร
- - - ด	- - - ม	- - - ด	- - - ร

วรรคที่ 15 พบว่า เป็นบันไดเสียง ซอล มีโน้ตเสียง โด ซึ่งเป็นโน้ตเสียงจรัส คือเสียง โด ทำหน้าที่เชื่อมบันไดเสียงระหว่างวรรคที่ 15 และวรรคที่ 16 ในวรรคที่ 16 พบว่า มีการเปลี่ยนบันไดเสียงจากบันไดเสียง ซอล เป็นบันไดเสียง โด

วรรคที่ 16 พบว่า เป็นบันไดเสียง โด ซึ่งมีโน้ตเสียง ที เป็นโน้ตนอกบันไดเสียง

2. การเปลี่ยนบันไดเสียงแบบฉับพลัน

การเปลี่ยนบันไดเสียงลักษณะนี้เป็นการเปลี่ยนแบบกะทันหันเมื่อหมดบันไดเสียงหนึ่ง จะขึ้นอีกบันไดเสียงหนึ่งทันที โดยไม่มีโน้ตสัมพันธ์ลักษณะใดมาบอกในการเปลี่ยนบันไดเสียง และไม่มีวรรคเพลงเชื่อมบันไดเสียง

ตัวอย่าง

วรรคที่ 23 หรือ วรรคที่ 8 ท่อนที่ 2

- - - ล	- - - ล	- - - ล	- ล - ร
- - - ล	- - - ม	- - - ล	- ม - ร

วรรคที่ 24 หรือ วรรคที่ 9 ท่อนที่ 2

- - - -	- - - -	- ม ร -	ร - ร ร
- - - -	- - - -	- - - ท	- ล - ช

ในวรรคที่ 23 พบว่า เป็นบันไดเสียง โด โดยไม่มีวรรคเชื่อมหรือโน้ตนอกบันไดเสียงเข้ามาช่วยในการเปลี่ยนบันไดเสียง แต่บันไดเสียงของทั้ง 2 บันไดเสียง เป็นบันไดเสียงที่ความกลมกลืนกัน เพราะโน้ตเสียง ลา เสียง เร และเสียง มี ในวรรคที่ 23 เป็นโน้ตเสียงที่ 6 เสียงที่ 2 และเสียงที่ 3 ของบันไดเสียง โด อีกทั้งยังเป็นเสียงที่ 2, 5 และ 6 ของบันไดเสียง ซอล ในวรรคที่ 24

กระสวนจังหวะ เพลงที่แปด ทะบัวแก่วัก

กระสวนจังหวะของเพลงที่แปด ทะบัวแก่วัก ที่พิจารณารั้งละ 2 ห้องเพลง มีทั้งหมด 12 รูปแบบ ดังนี้

ลำดับที่	รูปแบบ กระสวนจังหวะ		จำนวนแห่ง ที่พบ
1	- x - x	- x - x	15
2	- x x x	- x - x	14
3	- x x x	x x x x	13
4	x x x x	- x - x	8
5	- x - x	- x x x	6
6	- - - x	- - - x	4
7	- - x x	- x - x	3
8	- - - -	- - - x	3
9	- x - x	x x x x	2
10	x x x x	- x - -	2
11	- - - -	- - - -	2
12	- - - x	- x - x	1

กระสวนจังหวะที่พบมากที่สุด คือ - x - x - x - x ลักษณะทำนองเช่นนี้พบถึง 15 แห่ง ซึ่งมีทำนองแตกต่างกัน ทำนองลักษณะนี้จะพบใน 2 ห้องหลังมากกว่า 2 ห้องแรก เมื่อนำเอากระสวนจังหวะมาเชื่อมกันพบว่าถ้าอยู่ 2 ห้องแรกของวรรค ทำนองเพลงเมื่อฟังแล้วจะมีความรู้สึกเหมือนไม่จบเพลง แต่ถ้าอยู่ 2 ห้องหลังจะฟังแล้วมีความรู้สึกจบสมบูรณ์มากกว่า

ตัวอย่าง ทำนองเพลงของกระสวนจังหวะ - x - x - x - x ที่อยู่ 2 ห้องแรกฟังแล้วมีความรู้สึกไม่จบทำนอง ต้องมีทำนองมารองรับจึงจะมีความรู้สึกจบจริง ซึ่งแสดงถึงกระสวนจังหวะดังกล่าวเหมาะแก่การใช้เป็นการ ถาม - ตอบ ของทำนองเพลงในแต่ละวรรคเพลง

ทำนองแรก (ถาม)	
- ซ - ล	- ท - ด
- ร - ม	- ม - ด

ทำนองรับ (ตอบ)	
- - ร ม	- ร - ม
- - ร ม	- ร - ม

รูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนอง เพลงที่แปด ทะบัวแก๋ว

ลักษณะการเคลื่อนที่ของบทเพลงครึ่งละ 2 ห้องเพลงติดต่อกันทั้งเพลง ซึ่งเป็นรูปแบบตัวอักษรขีดเส้นใต้ในลักษณะตัวหนา เอียง เช่น ด ร ม ฟ ช ล และ ท ดังนี้

ท่อนที่ 1

- ช - <u>ล</u>	- ท - <u>ด</u>	- - ร ม	- ร - <u>ม</u>
- ร - ม	- ม - ด	- - ร ม	- ร - ม

- ช - ด	- ม - <u>ร</u>	- ด - ม	- ร - <u>ช</u>	- ช - ด	- ม - <u>ร</u>	- ด - ท	- ล - <u>ร</u>
- ช - ด	- ม - ร	- ด - ม	- ร - ช	- ช - ด	- ม - ร	- ด - ม	- ม - ร

- - - -	- - - <u>ร</u>	- ร ร ร	- ร - <u>ร</u>	- ม ร ด	- ร - <u>ม</u>	ช ม ร ด	- <u>ร</u> - -
- - - -	- - - ร	- ร ร ร	- ร - ร	- ม ร ด	- ร - ม	ช ม ร ด	- ร - -

- ม ร ด	- ร - <u>ม</u>	ช ม ร ด	- <u>ร</u> - -	- - ด ด	- ม - <u>ร</u>	- ด - ท	ล - ล <u>ท</u>
- ม ร ด	- ร - ม	ช ม ร ด	- ร - -	- ด - -	- ม - ร	- ด - ม	- ช - ม

- ท - -	- ล - <u>ท</u>	- ม - -	ร - ร <u>ร</u>	- - ด ด	- ม - <u>ร</u>	- ด - ท	ล - ล <u>ท</u>
- - ล ช	- - - ม	- - ร ท	- ล - ช	- ด - -	- ม - ร	- ด - ม	- ช - ม

- ท - -	- ล - <u>ท</u>	- ม - -	ร - ร <u>ร</u>	- - - -	- ช - <u>ล</u>	- ท - ร	- ร - <u>ร</u>
- - ล ช	- - - ม	- - ร ท	- ล - ช	- ร - ม	- ร - ม	- - - -	- ล - ท

- - - -	- - - <u>ร</u>	- ร ร ร	- ร - <u>ร</u>	- ล - -	ช ล - <u>ล</u>	ท ล - -	- ช - <u>ช</u>
- - - -	- - - ท	- ท ท ท	- ท - ท	- - ช ม	- - ช -	- - ช ม	- ร - -

- ล - -	ช ล - <u>ล</u>	ท ล - -	- ช - <u>ช</u>	- - ร ร	- ช - <u>ร</u>	ด ท - -	ด ร - <u>ร</u>
- - ช ม	- - ช -	- - ช ม	- ร - -	- ร - -	- ร - ร	- - ล ท	- - - ช

ท่อนที่ 2

- - - ด	- - - <u>ท</u>	- - - ด	- - - <u>ร</u>	- - - -	- - - -	- ม - ด	- ร - <u>ม</u>
- - - ด	- - - ม	- - - ด	- - - ร	- - - -	- - - -	- ม - ด	- ร - ม

- ช - ม	- ร - <u>ด</u>	- - - ท	- - - <u>ด</u>	- - ร ม	- ร - <u>ม</u>	- - ร ด	- ร - <u>ด</u>
- ช - ม	- ร - ด	- - - ม	- - - ด	- - ร ม	- ร - ม	- - ร ด	- ร - ด

- - - -	- - - <u>្ក</u>	- ្ក ្ក ្ក	- ្ក - <u>្ក</u>	- ម - -	រ ្ក - -	ក ្ក - ្ក	- ឆ - <u>ឆ</u>
- - - -	- - - ្ក	- ្ក ្ក ្ក	- ្ក - ្ក	- - រ ្ក	- - ក <u>្ក</u>	- - ឆ -	- រ - -

- ម - -	រ ្ក - -	ក ្ក - ្ក	- ឆ - <u>ឆ</u>	- - - ្ក	- - - <u>្ក</u>	- - - ្ក	- ្ក - <u>្ក</u>
- - រ ្ក	- - ក <u>្ក</u>	- - ឆ -	- រ - -	- - - ្ក	- - - ម	- - - ្ក	- ម - រ

- - - -	- - - -	- ម រ -	រ - រ <u>្ក</u>	- ្ក - -	ឆ ្ក - <u>្ក</u>	ក ្ក - -	- ឆ - <u>ឆ</u>
- - - -	- - - -	- - - ក	- ្ក - ឆ	- - ឆ ម	- - ឆ -	- - ឆ ម	- រ - -

- ្ក - -	ឆ ្ក - <u>្ក</u>	ក ្ក - -	- ឆ - <u>ឆ</u>	- - រ រ	- ឆ - <u>្ក</u>	្ក ក - -	្ក រ - <u>្ក</u>
- - ឆ ម	- - ឆ -	- - ឆ ម	- រ - -	- រ - -	- រ - -	- - ្ក ក	- - - ឆ

- - ្ក ្ក	- រ - <u>ម</u>	- រ - ឆ	- ម - <u>្ក</u>	- ្ក - ក	- ្ក - <u>្ក</u>	- ្ក - ម	- ម - <u>្ក</u>
- ្ក - -	- រ - ម	- រ - ឆ	- ម - រ	- ្ក - ម	- ្ក - រ	- ្ក - ម	- - រ -

- - - ឆ	- - ្ក ក	- ម - រ	- ក - <u>្ក</u>	- - - ឆ	- - ្ក ក	- ម រ -	រ - រ <u>្ក</u>
- រ - -	- ឆ - ម	- ម - រ	- ម - ម	- រ - -	- ឆ - ម	- - - ក	- ្ក - ឆ

- - ្ក ្ក	- រ - <u>ម</u>	- រ - ឆ	- ម - <u>្ក</u>	- ្ក - ក	- ្ក - <u>្ក</u>	- ្ក - ម	- ម - <u>្ក</u>
- ្ក - -	- រ - ម	- រ - ឆ	- ម - រ	- ្ក - ម	- ្ក - រ	- ្ក - ម	- - រ -

- - - ឆ	- - ្ក ក	- ម - រ	- ក - <u>្ក</u>	- - - ឆ	- - ្ក ក	- ម រ -	រ - រ <u>្ក</u>
- រ - -	- ឆ - ម	- ម - រ	- ម - ម	- រ - -	- ឆ - ម	- - - ក	- ្ក - ឆ

- ្ក - -	ឆ ្ក - <u>្ក</u>	ក ្ក - -	- ឆ - <u>ឆ</u>	- ្ក - -	ឆ ្ក - <u>្ក</u>	ក ្ក - -	- ឆ - <u>ឆ</u>
- - ឆ ម	- - ឆ -	- - ឆ ម	- រ - -	- - ឆ ម	- - ឆ -	- - ឆ ម	- រ - -

- - រ រ	- ឆ - <u>្ក</u>	្ក ក - -	្ក រ - <u>្ក</u>
- រ - -	- រ - រ	- - ្ក ក	- - - ឆ

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงที่แปด ทะบัวแกว่ก ตอนที่ 1 ที่พิจารณาครั้งละ 2 ห้องเพลง มีทั้งหมด 13 รูปแบบ ดังนี้

ลำดับที่	รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1	3 → 2	3
2	2 → 2	3
3	2 → 5	3
4	5 → 5	3
5	5 → 2	3
6	2 → 3	2
7	5 → 3	2
8	2 → 1	2
9	3 → 3	2
10	3 → 5	2
11	1 → 5	1
12	1 → 2	1
13	1 → 3	1

การเคลื่อนที่ที่พบมากที่สุด คือรูปแบบ

ลำดับที่	รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1	3 → 2	3
2	2 → 2	3
3	2 → 5	3
4	5 → 5	3

1. ลักษณะการเคลื่อนที่เช่นนี้พบถึงรูปแบบละ 3 แห่ง ซึ่งสรุปได้ว่ารูปแบบนี้เป็นลักษณะเด่นของเพลงที่แปด ทะบัวแกว่ก ตอนที่ 1

1.1 ลักษณะการเคลื่อนที่ตอนที่ 1

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
3 → 2	3

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	1	มี	3	โด	→	2	2	เร	2	โด
2	2	5	มี	3	โด	→	4	5	เร	2	โด
3	2	6	มี	3	โด	→	4	6	เร	2	โด

1.2 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
2 → 2	3

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	3	เร	2	โด	→	4	3	เร	2	โด
2	4	3	เร	2	โด	→	2	4	เร	2	โด
3	2	4	เร	2	โด	→	4	4	เร	2	โด

1.3 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
2 → 5	3

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	2	เร	2	โด	→	4	2	ซอล	5	โด
2	4	6	เร	2	โด	→	2	7	เร	5	ซอล

3	2	11	เร	2	โด	→	4	11	เร	5	ซอล
---	---	----	----	---	----	---	---	----	----	---	-----

1.4 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
5 → 5	3

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	11	เร	5	ซอล	→	2	12	เร	5	ซอล
2	2	12	เร	5	ซอล	→	4	12	เร	5	ซอล
3	2	15	เร	5	ซอล	→	4	15	เร	5	ซอล

1.5 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
5 → 2	3

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	2	ซอล	5	โด	→	2	3	เร	2	โด
2	4	10	เร	5	ซอล	→	2	11	ลา	2	ซอล
2	4	12	เร	5	ซอล	→	2	13	ลา	2	ซอล

1.6 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
2 → 3	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	5	เร	2	โด	→	2	6	มี	3	โด
2	4	4	เร	2	โด	→	2	5	มี	3	โด

1.7 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
5 → 3	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	7	เร	5	ชอล	→	4	7	ที่	3	ชอล
2	2	9	เร	5	ชอล	→	4	10	ที่	3	ชอล

1.8 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
2 → 1	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	13	ลา	2	ชอล	→	4	13	ชอล	1	ชอล
2	2	14	ลา	2	ชอล	→	4	14	ชอล	1	ชอล

1.9 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
3 → 3	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	7	ที่	3	ชอล	→	2	8	ที่	3	ชอล
2	4	9	ที่	3	ชอล	→	2	10	ที่	3	ชอล

1.10 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
3 → 5	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	8	ที่	3	ซอล	→	4	8	เร	5	ซอล
2	2	10	ที่	3	ซอล	→	4	10	เร	5	ซอล

1.11 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1 → 5	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	14	ซอล	1	ซอล	→	2	15	เร	5	ซอล

1.12 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1 → 2	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	13	ซอล	1	ซอล	→	2	14	ลา	2	ซอล

1.13 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1 → 3	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	1	โด	1	โด	→	4	1	มี	3	โด

2. การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงที่แปด ทึ่บัวแก้ว ตอนที่ 2 ที่พิจารณาครั้งละ 2 ห้อง เพลง มีทั้งหมด 18 รูปแบบ ดังนี้

ลำดับที่	รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1	5 → 5	6
2	6 → 5	4
3	2 → 1	4
4	5 → 6	4
5	1 → 1	3
6	2 → 3	3
7	1 → 2	2
8	3 → 1	2
9	3 → 2	2
10	3 → 5	2
11	5 → 3	2
12	1 → 5	2
13	1 → 6	1
14	7 → 2	1
15	1 → 3	1
16	6 → 2	1
17	2 → 5	1
18	5 → 2	1

การเคลื่อนที่พบมากที่สุด คือ

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
5 → 5	6

ลักษณะการเคลื่อนที่เช่นนี้พบถึง 6 แห่ง ซึ่งสรุปได้ว่ารูปแบบนี้เป็นลักษณะเด่นของเพลงที่แปด ทิวัวแก้วก ท่อนที่ 2

2.1 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบการเคลื่อนที่	จำนวนแห่งที่พบ
5 → 5	6

ดังนี้

ลำดับที่	ห้องที่	วรรคที่	เสียง	เป็นเสียงที่	บันไดเสียง	ไปหา	ห้องที่	วรรคที่	เสียง	เป็นเสียงที่	บันไดเสียง
1	2	27	เร	5	ซอล	→	4	27	เร	5	ซอล
2	4	28	เร	5	ซอล	→	2	29	เร	5	ซอล
3	2	29	เร	5	ซอล	→	4	29	เร	5	ซอล
4	4	32	เร	5	ซอล	→	2	33	เร	5	ซอล
5	2	33	เร	5	ซอล	→	4	33	เร	5	ซอล
6	2	38	เร	5	ซอล	→	4	38	เร	5	ซอล

2.2 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบการเคลื่อนที่	จำนวนแห่งที่พบ
6 → 5	4

ดังนี้

ลำดับที่	ห้องที่	วรรคที่	เสียง	เป็นเสียงที่	บันไดเสียง	ไปหา	ห้องที่	วรรคที่	เสียง	เป็นเสียงที่	บันไดเสียง
1	2	21	ลา	6	โด	→	4	21	ซอล	5	โด
2	2	22	ลา	6	โด	→	4	22	ซอล	5	โด
3	2	28	มี	6	ซอล	→	4	28	เร	5	ซอล
4	2	32	มี	6	ซอล	→	4	32	เร	5	ซอล

2.3 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
2 → 1	4

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	25	ลา	2	ซอล	→	4	25	ซอล	1	ซอล
2	2	26	ลา	2	ซอล	→	4	26	ซอล	1	ซอล
3	2	36	ลา	2	ซอล	→	4	36	ซอล	1	ซอล
4	2	37	ลา	2	ซอล	→	4	37	ซอล	1	ซอล

2.4 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
5 → 6	4

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	21	ซอล	5	โด	→	2	22	ลา	6	โด
2	4	22	ซอล	5	โด	→	2	23	ลา	6	โด
3	4	27	เร	5	ซอล	→	2	26	มี	6	ซอล
4	4	31	เร	5	ซอล	→	2	32	มี	6	ซอล

2.5 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1 → 1	3

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	18	โต	1	โต	→	4	18	โต	1	โต
2	4	19	โต	1	โต	→	2	20	โต	1	โต
3	2	20	โต	1	โต	→	4	20	โต	1	โต

2.6 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
2 → 3	3

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	16	เร	2	โต	→	4	17	มี	3	โต
2	4	30	ลา	2	ชอล	→	2	31	ที	3	ชอล
3	4	34	ลา	2	ชอล	→	2	35	ที	3	ชอล

2.7 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1 → 2	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	25	ชอล	1	ชอล	→	2	26	ลา	2	ชอล
2	4	36	ชอล	1	ชอล	→	2	37	ลา	2	ชอล

2.8 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
3 → 1	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	17	มี	3	โด	→	2	18	โด	1	โด
2	2	19	มี	3	โด	→	4	19	โด	1	โด

2.9 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
3 → 2	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	30	ที	3	ซอล	→	4	30	ลา	2	ซอล
2	2	34	ที	3	ซอล	→	4	34	ลา	2	ซอล

2.10 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
3 → 5	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	31	ที	3	ซอล	→	4	31	เร	5	ซอล
2	2	35	ที	3	ซอล	→	4	35	เร	5	ซอล

2.11 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
5 → 3	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	29	เร	5	ซอล	→	2	30	ที	3	ซอล
1	4	33	เร	5	ซอล	→	2	34	ที	3	ซอล

2.12 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1 → 5	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	26	ซอล	1	ซอล	→	2	27	เร	5	ซอล

2.13 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1 → 6	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	20	โด	1	โด	→	2	21	ลา	6	โด

2.14 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
7 → 2	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	16	ที่	7	โด	→	4	16	เร	2	โด

2.15 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1 → 3	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	18	โด	1	โด	→	2	19	มี	3	โด

2.16 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
6 → 2	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	23	ลา	6	โด	→	4	23	เร	2	โด

2.17 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
2 → 5	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	23	เร	2	โด	→	4	24	เร	5	ซอล

2.18 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
5 → 2	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	24	เร	5	ซอล	→	2	25	ลา	2	ซอล

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงที่แปด ทะบัวแก่วัก ทั้งบทเพลง ที่พิจารณาครั้งละ 2 ห้อง
เพลง มีทั้งหมด 20 รูปแบบ ดังนี้

ลำดับที่	รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1	5 → 5	9
2	2 → 1	6
3	2 → 3	5
4	3 → 2	5
5	3 → 5	4
6	6 → 5	4
7	5 → 3	4
8	2 → 5	4
9	5 → 2	4
10	5 → 6	4
11	1 → 1	3
12	1 → 2	3
13	2 → 2	3
14	1 → 3	2
15	3 → 3	2
16	3 → 1	2
17	1 → 5	2
18	1 → 6	1
19	7 → 2	1

20	6 → 2	1
----	-------	---

การเคลื่อนที่พบมากที่สุด คือ

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
5 → 5	9

ซึ่งพบมาก คือ 9 ครั้งในบทเพลง การเคลื่อนที่ดังกล่าวชี้ให้เห็นว่าเพลงที่แปด ทะบัวแก่วก นิยมใช้การเคลื่อนที่ลักษณะอยู่กับที่ เพื่อให้เกิดเป็นสำเนียงของบทเพลงที่แปด ทะบัวแก่วก

สรุป เพลงที่ 8 ทะบัวแก่วก มี 2 ท่อนเพลง 20 ประโยค 40 วรรคเพลง มี 2 บันไดเสียง คือ บันไดเสียง โด และบันไดเสียง ซอล มีการใช้เสียงจรในบันไดเสียงโด คือเสียง ที และเสียง โด ในบันไดเสียง ซอล การเชื่อมวรรคเพลงโดยมีโน้ตนอกบันไดเสียง และการเปลี่ยนบันไดเสียงแบบ จับพลัน การเปลี่ยนบันไดเสียงลักษณะนี้เป็นการเปลี่ยนแบบกะทันหันเมื่อหมดบันไดเสียงหนึ่ง จะขึ้นอีกบันไดเสียงหนึ่งทันที โดยไม่มีโน้ตสัมผัสลักษณะใดมาบอกในการเปลี่ยนบันไดเสียง และไม่มีวรรคเพลงเชื่อมบันไดเสียง กระสวนจังหวะที่พบมากที่สุด คือ - x - x - x - x ซึ่งมีทำนอง แตกต่างกัน ทำนองลักษณะนี้จะพบใน 2 ห้องหลังมากกว่า 2 ห้องแรก เมื่อนำเอากระสวนจังหวะ มาเชื่อมกันพบว่าถ้าอยู่ 2 ห้องแรกของวรรค ทำนองเพลงเมื่อฟังแล้วจะมีความรู้สึกเหมือนไม่จบ เพลง แต่ถ้าอยู่ 2 ห้องหลังจะฟังแล้วมีความรู้สึกจบสมบูรณ์มากกว่า การเคลื่อนที่พบมากที่สุด คือ การเคลื่อนที่ลักษณะอยู่กับที่ เพื่อให้เกิดเป็นสำเนียงของบทเพลงที่แปด ทะบัวแก่วก

เพลงที่ เก้า

ฮะว้าย

ท่อนที่ 1

- - - -	- ร - ม	- ล - ล	- ล - ม
- - - -	- ร - ม	- ล ล -	- ม - ม

- - - -	- ร - ม	- ล - ล	- ล - ม	- - ช ช	- ร - ม	- ช - ม	- ร - ด
- - - -	- ร - ม	- ล ล -	- ม - ม	- ช - -	- ร - ม	- ช - ม	- ร - ด

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

- - ช ช	- ร - ม	- ช - ม	- ร - ด	- ม - ร	- ด - ม	- ร - -	ด ด - -
- ช - -	- ร - ม	- ช - ม	- ร - ด	- ม - ร	- ด - ม	- ร - ด	- ด - -

- ม - ร	- ด - ท	- - ล ท	- ร - ท	- - ล ท	- - ด ร	- ร - -	ร ร - -
- ม - ร	- ด - ม	- ช - -	ล - ล -	ล ช - -	ล ท - -	- ช - ร	- ช - -

- ม - ร	- ด - ช	- ช - -	ช ล ท ด	- - - -	- ล - ล	ท ล - -	ช ล ท ด
- ม - ร	- ด - ช	- ร - ม	- - - ด	- - - -	- - ช -	- - ช ม	- - - ด

- ม - ร	- ด - ท	- - ล ท	- ร - ท	- - ล ท	- - ด ร	- ร - -	ร ร - -
- ม - ร	- ด - ม	ล ช - -	ล - ล -	ล ช - -	ล ท - -	ช - ร -	- ช - -

- ม - ร	- ด - ช	- ช - -	ช ล ท ด	- - - -	- ล - ล	ท ล - -	ช ล ท ด
- ม - ร	- ด - ช	- ร - ม	- - - ด	- - - -	- - ช -	- - ช ม	- - - ด

- - - -	- ล - ล	ท ล - -	ช ล ท ด	- ด - -	ด ร - -	ม ร - -	ด ร - ด
- - - -	- - ช -	- - ช ม	- - - ด	- ช - ล	- - ช ล	- - ด ล	- - - ช

ท่อน 2

- - ช ช	- ล - ช	- - - ฟ	- ม - -	- ล - ช	- ฟ - ม	- ม - -	- ม - -
- ช - -	- ล - ช	- - - ด	- ท - -	- ล - ช	- - ม -	- ล - ม	- ท - -

- - ช ช	- ล - ช	- - - ฟ	- ม - -	- ล - ช	- ฟ - ม	- ม - -	- ม - -
- ช - -	- ล - ช	- - - ด	- ท - -	- ล - ช	- - ม -	- ล - ม	- ท - -

- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ช - -	- ล - ช	- ม - ช	- ด - ม	- ร - -
- - ม -	ร - ม -	ร - ม -	- ร - -	- ล - ช	- ม - ช	- ด - ม	- ร - -

- ม - ร	- ด - ท	- - ล ท	- ร - ท	- - ล ท	- - ด ร	- ร - -	ร ร - -
- ม - ร	- ด - ม	- ช - -	ล - ล -	ล ช - -	ล ท - -	- ช - ร	- ช - -

- ม - ร	- ด - ช	- ช - -	ช ล ท ด	- - - -	- ล - ล	ท ล - -	ช ล ท ด
- ม - ร	- ด - ช	- ร - ม	- - - ด	- - - -	- - ช -	- - ช ม	- - - ด

- ม - ร	- ด - ท	- - ล ท	- ร - ท	- - ล ท	- - ด ร	- ร - -	ร ร - -
- ม - ร	- ด - ม	- ช - -	ล - ล -	ล ช - -	ล ท - -	- ช - ร	- ช - -

- ม - ร	- ด - ช	- ช - -	ช ล ท ด	- - - -	- ล - ล	ท ล - -	ช ล ท ด
- ม - ร	- ด - ช	- ร - ม	- - - ด	- - - -	- - ช -	- - ช ม	- - - ด

- - - -	- ล - ล	ท ล - -	ช ล ท ด	- ด - -	ด ร - -	ม ร - -	ด ร - ด
- - - -	- - ช -	- - ช ม	- - - ด	- ช - ล	- - ช ล	- - ด ล	- - - ช

ลูกตกและบันไดเสียง เพลงที่เก้า ฮีว่าย

จากการศึกษาเพลงที่เก้า ฮีว่าย ทางฆ้องมอญวงใหญ่ ได้วิเคราะห์ถึงบันไดเสียงและลูกตก ซึ่งได้ผลการศึกษาวิเคราะห์ พบว่าเพลงที่เก้า ฮีว่าย เป็นเพลงที่อยู่ในบันไดเสียง โด บันไดเสียง ซอล อยู่ในแต่ละวรรค และบันไดเสียง ฟา ซึ่งจะพบเฉพาะในวรรคที่ 22 หรือวรรคที่ 5 ท่อนที่ 2 เท่านั้น มีลูกตก และบันไดเสียงดังนี้

วรรคที่ 1	ลูกตกเสียง	มี	เป็นลูกตกเสียงที่	3	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 2	ลูกตกเสียง	มี	เป็นลูกตกเสียงที่	3	ในบันไดเสียง	โด

เสียงจร

เพลงที่เก้า ฮะว้าย มีการใช้เสียงจรในส่วนที่เป็นลูกตก 2 เสียง ในบันไดเสียงโด คือเสียง ฟา และเสียง ที เสียง โด ในบันไดเสียง ซอล และเสียง มี ในบันไดเสียง ฟา รวมกัน 41 ตำแหน่ง

เสียง ที ซึ่งเป็นเสียงจรในบันไดเสียง โด

ท่อนที่ 1 รวมกัน 14 ตำแหน่ง โดยมีในวรรคที่ 8 และ 12 วรรคละ 3 ตำแหน่ง วรรคที่ 11,15 และ 16 วรรคละ 2 ตำแหน่ง และวรรคที่ 10 และ 14 วรรคละ 1 ตำแหน่ง

ท่อนที่ 2 รวมกันมี 19 ตำแหน่ง วรรคที่ 7 และ 11 วรรคละ 3 ตำแหน่ง วรรคที่ 8,10,12,14 และ 15 วรรคละ 2 ตำแหน่ง วรรคที่ 9 และ 13 วรรคละ 1 ตำแหน่ง

ตัวอย่าง วรรคเพลงที่ 11,15 และ 16 ท่อนที่ 1 วรรคที่ 10 และ 12 ท่อนที่ 2 ในทำนองเดียวกัน

- - - -	- ล - ล	ท ล - -	ซ ล ท ด
- - - -	- - ซ -	- - ซ ม	- - - ด

เสียง ฟา และ ที ซึ่งเป็นเสียงจรในบันไดเสียง โด รวมกัน 2 ตำแหน่ง

ตัวอย่าง วรรคเพลงที่ 1 ท่อนที่ 2

- - ซ ซ	- ล - ซ	- - - ฟ	- ม - -
- ซ - -	- ล - ซ	- - - ด	- ท - -

เสียง โด ซึ่งเป็นเสียงจรในบันไดเสียง ซอล รวมกัน 2 ตำแหน่ง

ตัวอย่าง วรรคเพลงที่ 9 และ 13 ท่อนที่ 1

- - ล ท	- - ด ร	- ร - -	ร ร - -
ล ซ - -	ล ท - -	- ซ - ร	- ซ - -

เสียง ฟา ซึ่งเป็นเสียงจรในบันไดเสียง ซอล รวมกัน 1 ตำแหน่ง

ตัวอย่าง วรรคเพลงที่ 4 ท่อนที่ 2

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

เสียง โด และ ฟา ซึ่งเป็นเสียงจรในบันไดเสียง ซอล ในวรรคเดียวกัน รวมกัน 2 ตำแหน่ง

ตัวอย่าง วรรคเพลงที่ 3 ท่อนที่ 2

- - ซ ซ	- ล - ซ	- - - ฟ	- ม - -
- ซ - -	- ล - ซ	- - - ด	- ท - -

เสียง มี ซึ่งเป็นเสียงจรวนบันไดเสียง ฟา ซึ่งจะพบได้ในวรรคเพลงที่ 22 หรือ วรรคเพลงที่ 5 ท่อนที่ 2 เท่านั้น รวมกัน 3 ตำแหน่ง

ตัวอย่าง วรรคเพลงที่ 5 ท่อนที่ 2

- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ช - -
- - ม -	ร - ม -	ร - ม -	- ร - -

จากการศึกษาวิเคราะห์ พบว่า เพลงที่เก่า ฮะว่าย ทางมืองมอญวงใหญ่ เป็นเพลงที่ประกอบด้วยบันไดเสียงทั้งหมด 2 บันไดเสียงคือ บันไดเสียง โด และ บันไดเสียง ซอล การดำเนินทำนองเพลง เพลงที่เก่า ฮะว่าย พบว่า มีการเปลี่ยนบันไดเสียงสลับกัน การเปลี่ยนบันไดเสียงของวรรคเพลงมีการเปลี่ยนบันไดเสียงดังนี้

- การเชื่อมวรรคเพลงโดยมีโน้ตเสียงจรว

ตัวอย่าง

วรรคที่ 8 ท่อนที่ 1

- ม - ร	- ด - ท	- - ล ท	- ร - ท
- ม - ร	- ด - ม	- ช - -	ล - ล -

วรรคที่ 9 ท่อนที่ 1

- - ล ท	- - ด ร	- ร - -	ร ร - -
ล ช - -	ล ท - -	- ช - ร	- ช - -

วรรคที่ 8 พบว่า เป็นบันไดเสียง โด มีโน้ตเสียง ที ซึ่งเป็นโน้ตเสียงจรวทำหน้าที่เชื่อมบันไดเสียงระหว่างวรรคที่ 8 และวรรคที่ 9 ท่อนที่ 1 ในวรรคที่ 8 พบว่า มีการเปลี่ยนบันไดเสียงจากบันไดเสียง โด เป็นบันไดเสียง ซอล ซึ่งจะพบในลักษณะนี้ของวรรคที่ 1 และ 2 ท่อน 2 ด้วย

วรรคที่ 8 พบว่า เป็นบันไดเสียง ซอล ซึ่งมีโน้ตเสียง โด เป็นโน้ตเสียงจรว

วรรคที่ 1 ท่อนที่ 2

- - ช ช	- ล - ช	- - - ฟ	- ม - -
- ช - -	- ล - ช	- - - ด	- ท - -

วรรคที่ 2 ท่อนที่ 2

- ล - ช	- ฟ - ม	- ม - -	- ม - -
- ล - ช	- - ม -	- ล - ม	- ท - -

กระสวนจังหวะ เพลงที่เก่า ฮีะว้าย

กระสวนจังหวะของเพลงที่เก่า ฮีะว้าย ที่พิจารณารั้งละ 2 ห้องเพลง มีทั้งหมด 14 รูปแบบ ดังนี้

ลำดับที่	รูปแบบ กระสวนจังหวะ		จำนวนแห่ง ที่พบ
1	- x - x	- x - x	13
2	x x x x	x x x x	11
3	- x x x	- x - x	8
4	- x - x	x x x x	6
5	- - - -	- x x x	6
6	- x - x	x x - -	4
7	- x x x	x x x x	4
8	- - - -	- x - x	3
9	- x - x	- x - -	3
10	x x x x	x x - x	2
11	- - - x	- x - -	2
12	- x - x	- x x x	2
13	x x x -	x x - -	1
14	x x x x	- x - -	1

กระสวนจังหวะที่พบมากที่สุด คือ - x - x - x - x ลักษณะทำนองเช่นนี้พบถึง 13 แห่ง ซึ่งมีทำนองแตกต่างกัน ทำนองลักษณะนี้จะพบใน 2 ห้องหลังมากกว่า 2 ห้องแรก เมื่อนำเอากระสวนจังหวะมาเชื่อมกันพบว่าถ้าอยู่ 2 ห้องแรกของวรรค ทำนองเพลงเมื่อฟังแล้วจะมีความรู้สึกเหมือนไม่จบเพลง แต่ถ้าอยู่ 2 ห้องหลังจะฟังแล้วมีความรู้สึกจบสมบูรณ์มากกว่า

ตัวอย่าง ทำนองเพลงของกระสวนจังหวะ - x - x - x - x ที่อยู่ 2 ห้องแรกฟังแล้วมีความรู้สึกไม่จบทำนอง ต้องมีทำนองมารองรับจึงจะมีความรู้สึกจบจริง ซึ่งแสดงถึงกระสวนจังหวะดังกล่าวเหมาะแก่การใช้เป็นการ ถาม - ตอบ ของทำนองเพลงในแต่ละวรรคเพลง

ทำนองแรก (ถาม)

- ม - ร	- ด - ม
- ม - ร	- ด - ม

ทำนองรับ (ตอบ)

- ล - ล	- ล - ม
- ล ล -	- ม - ม

รูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนอง เพลงที่เก่า ฮีว่าย

ลักษณะการเคลื่อนที่ของบทเพลงครั้งละ 2 ห้องเพลงติดต่อกันทั้งเพลง ซึ่งเป็นรูปแบบตัวอักษรขีดเส้นใต้ในลักษณะตัวหนา เอียง เช่น ด ร ม ฟ ช ล และ ท ดังนี้

ท่อนที่ 1

- - - -	- ร - <u>ม</u>	- ล - ล	- ล - <u>ม</u>
- - - -	- ร - ม	- ล ล -	- ม - ม

- - - -	- ร - <u>ม</u>	- ล - ล	- ล - <u>ม</u>	- - ช ช	- ร - <u>ม</u>	- ช - ม	- ร - <u>ด</u>
- - - -	- ร - ม	- ล ล -	- ม - ม	- ช - -	- ร - ม	- ช - ม	- ร - ด

- ม - ร	- ด - <u>ม</u>	- ล - ล	- ล - <u>ม</u>	- - - -	- ร - <u>ม</u>	- ล - ล	- ล - <u>ม</u>
- ม - ร	- ด - ม	- ล ล -	- ม - ม	- - - -	- ร - ม	- ล ล -	- ม - ม

- - ช ช	- ร - <u>ม</u>	- ช - ม	- ร - <u>ด</u>	- ม - ร	- ด - <u>ม</u>	- ร - -	ด <u>ด</u> - -
- ช - -	- ร - ม	- ช - ม	- ร - ด	- ม - ร	- ด - ม	- ร - ด	- ด - -

- ม - ร	- ด - <u>ท</u>	- - ล ท	- ร - <u>ท</u>	- - ล ท	- - ด <u>ร</u>	- ร - -	ร <u>ร</u> - -
- ม - ร	- ด - ม	- ช - -	ล - ล -	ล ช - -	ล ท - -	- ช - ร	- ช - -

- ม - ร	- ด - <u>ช</u>	- ช - -	ช ล ท <u>ด</u>	- - - -	- ล - <u>ล</u>	ท ล - -	ช ล ท <u>ด</u>
- ม - ร	- ด - ช	- ร - ม	- - - ด	- - - -	- - ช -	- - ช ม	- - - ด

- ม - ร	- ด - <u>ท</u>	- - ล ท	- ร - <u>ท</u>	- - ล ท	- - ด <u>ร</u>	- ร - -	ร <u>ร</u> - -
- ม - ร	- ด - ม	ล ช - -	ล - ล -	ล ช - -	ล ท - -	ช - ร -	- ช - -

- ม - ร	- ด - <u>ช</u>	- ช - -	ช ล ท <u>ด</u>	- - - -	- ล - <u>ล</u>	ท ล - -	ช ล ท <u>ด</u>
- ม - ร	- ด - ช	- ร - ม	- - - ด	- - - -	- - ช -	- - ช ม	- - - ด

- - - -	- ล - <u>ล</u>	ท ล - -	ช ล ท <u>ด</u>	- ด - -	ด ร - -	ม ร - -	ด ร - <u>ด</u>
- - - -	- - ช -	- - ช ม	- - - ด	- ช - ล	- - ช <u>ล</u>	- - ด ล	- - - ช

ท่อน 2

- - ช ช	- ล - <u>ช</u>	- - - พ	- <u>ม</u> - -	- ล - ช	- พ - <u>ม</u>	- ม - -	- <u>ม</u> - -
- ช - -	- ล - ช	- - - ด	- ท - -	- ล - ช	- - ม -	- ล - ม	- ท - -

- - ช ช	- ล - <u>ช</u>	- - - พ	- <u>ม</u> - -	- ล - ช	- พ - <u>ม</u>	- ม - -	- <u>ม</u> - -
- ช - -	- ล - ช	- - - ด	- ท - -	- ล - ช	- - ม -	- ล - ม	- ท - -

- พ - พ	- พ - <u>พ</u>	- พ - พ	- <u>ช</u> - -	- ล - ช	- ม - <u>ช</u>	- ด - ม	- <u>ร</u> - -
- - ม -	ร - ม -	ร - ม -	- ร - -	- ล - ช	- ม - ช	- ด - ม	- ร - -

- ม - ร	- ด - <u>ท</u>	- - ล ท	- ร - <u>ท</u>	- - ล ท	- - ด <u>ร</u>	- ร - -	ร <u>ร</u> - -
- ม - ร	- ด - ม	- ช - -	ล - ล -	ล ช - -	ล ท - -	- ช - ร	- ช - -

- ม - ร	- ด - <u>ช</u>	- ช - -	ช ล ท <u>ด</u>	- - - -	- ล - <u>ล</u>	ท ล - -	ช ล ท <u>ด</u>
- ม - ร	- ด - ช	- ร - ม	- - - ด	- - - -	- - ช -	- - ช ม	- - - ด

- ม - ร	- ด - <u>ท</u>	- - ล ท	- ร - <u>ท</u>	- - ล ท	- - ด <u>ร</u>	- ร - -	ร <u>ร</u> - -
- ม - ร	- ด - ม	- ช - -	ล - ล -	ล ช - -	ล ท - -	- ช - ร	- ช - -

- ม - ร	- ด - <u>ช</u>	- ช - -	ช ล ท <u>ด</u>	- - - -	- ล - <u>ล</u>	ท ล - -	ช ล ท <u>ด</u>
- ม - ร	- ด - ช	- ร - ม	- - - ด	- - - -	- - ช -	- - ช ม	- - - ด

- - - -	- ล - <u>ล</u>	ท ล - -	ช ล ท <u>ด</u>	- ด - -	ด ร - -	ม ร - -	ด ร - <u>ด</u>
- - - -	- - ช -	- - ช ม	- - - ด	- ช - ล	- - ช <u>ล</u>	- - ด ล	- - - ช

1. การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงที่เก่า ฮีะว้าย ท่อนที่ 1 ที่พิจารณาครั้งละ 2 ห้องเพลง มีทั้งหมด 10 รูปแบบ ดังนี้

ลำดับที่	รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1	3 → 3	8
2	5 → 5	4
3	3 → 1	3

4	1 → 6	3
5	6 → 1	3
6	1 → 3	2
7	1 → 7	2
8	7 → 5	2
9	7 → 7	2
10	5 → 1	2

1. การเคลื่อนที่พบมากที่สุด คือ

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
3 → 3	8

ลักษณะการเคลื่อนที่เช่นนี้พบถึง 8 แห่ง การเคลื่อนที่ดังกล่าวชี้ให้เห็นว่าเพลงที่เก่า ฮะว่าย นิยมใช้การเคลื่อนที่ลักษณะอยู่กับที่ ซึ่งสรุปได้ว่ารูปแบบนี้เป็นลักษณะเด่นของเพลงที่เก่า ฮะว่าย ตอนที่ 1

1.1 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
3 → 3	8

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	1	มี	3	โด	→	4	1	มี	3	โด
2	4	1	มี	3	โด	→	1	2	มี	3	โด
3	2	2	มี	3	โด	→	4	2	มี	3	โด
4	4	2	มี	3	โด	→	2	3	มี	3	โด
5	2	4	มี	3	โด	→	4	4	มี	3	โด
6	4	4	มี	3	โด	→	2	5	มี	3	โด
7	2	5	มี	3	โด	→	4	5	มี	3	โด
8	4	5	มี	3	โด	→	2	6	มี	3	โด

1.2 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
5 → 5	4

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	9	เร	5	ชอล	→	4	9	เร	5	ชอล
2	4	9	เร	5	ชอล	→	2	10	ชอล	5	โด
3	2	13	เร	5	ชอล	→	4	13	เร	5	ชอล
4	4	13	เร	5	ชอล	→	2	14	ชอล	5	โด

1.3 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
3 → 1	3

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	3	มี	3	โด	→	4	3	โด	1	โด
2	2	6	มี	3	โด	→	4	6	โด	1	โด
3	2	7	มี	3	โด	→	4	7	โด	1	โด

1.4 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1 → 6	3

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	10	โต	1	โต	→	2	11	ลา	6	โต
2	4	14	โต	1	โต	→	2	15	ลา	6	โต
3	4	16	โต	1	โต	→	2	17	ลา	6	โต

1.5 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
6 → 1	3

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	11	ลา	6	โต	→	4	11	โต	1	โต
2	2	15	ลา	6	โต	→	4	15	โต	1	โต
3	2	17	ลา	6	โต	→	4	17	โต	1	โต

1.6 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1 → 3	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	3	โต	1	โต	→	2	4	มี	3	โต
2	4	6	โต	1	โต	→	2	7	มี	3	โต

1.7 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1 → 7	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	7	โด	1	โด	→	2	8	ที	7	โด
2	4	11	โด	1	โด	→	2	12	ที	7	โด

1.8 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
7 → 5	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	8	ที	7	โด	→	2	9	เร	5	ซอล
2	4	12	ที	7	โด	→	2	13	เร	5	ซอล

1.9 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
7 → 7	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	8	ที	7	โด	→	4	8	ที	7	โด
2	2	12	ที	7	โด	→	4	12	ที	7	โด

1.10 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
5 → 1	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	10	ซอล	5	โด	→	4	10	โด	1	โด
2	2	14	ซอล	5	โด	→	4	14	โด	1	โด

2. การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงที่เก่า ฮีระวายุ ท่อนที่ 2 ที่พิจารณาครั้งละ 2 ห้องเพลง มีทั้งหมด 12 รูปแบบ ดังนี้

ลำดับที่	รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1	1 → 6	6
2	6 → 1	6
3	6 → 6	4
4	2 → 5	3
5	5 → 1	2
6	7 → 7	2
7	2 → 2	2
8	7 → 2	2
9	5 → 2	1
10	1 → 2	1
11	1 → 7	1
12	2 → 7	1

การเคลื่อนที่พบมากที่สุด คือ

ลำดับที่	รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1	1 → 6	6
2	6 → 1	6

ลักษณะการเคลื่อนที่เช่นนี้พบถึงรูปแบบละ 6 แห่ง การเคลื่อนที่ดังกล่าวชี้ให้เห็นว่านิยมใช้การเคลื่อนที่ลักษณะห่างกัน 5 เสียง ซึ่งสรุปได้ว่ารูปแบบทั้ง 2 รูปแบบนี้เป็นลักษณะเด่นของเพลงที่เก่า ฮีระวายุ ท่อนที่ 2

2.1 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1 → 6	6

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	18	ซอล	1	ซอล	→	4	18	มี	6	ซอล
2	2	20	ซอล	1	ซอล	→	4	20	มี	6	ซอล
3	4	26	โด	1	โด	→	2	27	ลา	6	โด
4	4	30	โด	1	โด	→	2	31	ลา	6	โด
5	4	31	โด	1	โด	→	2	32	ลา	6	โด
6	4	32	โด	1	โด	→	2	33	ลา	6	โด

2.2 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
6 → 1	6

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	21	เร	6	ซอล	→	2	22	ฟา	1	ฟา
2	2	27	ลา	6	โด	→	4	27	โด	1	โด
3	2	31	ลา	6	โด	→	4	31	โด	1	โด
4	2	32	ลา	6	โด	→	4	32	โด	1	โด
5	2	33	ลา	6	โด	→	4	33	โด	1	โด
6	4	19	เร	6	ซอล	→	2	20	ซอล	1	ซอล

2.3 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
6 → 6	4

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	18	มี	6	ชอล	→	2	19	มี	6	ชอล
2	2	19	มี	6	ชอล	→	4	19	มี	6	ชอล
3	4	20	มี	6	ชอล	→	2	21	มี	6	ชอล
4	2	21	มี	6	ชอล	→	4	21	มี	6	ชอล

2.4 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
2 → 5	3

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	22	ชอล	2	ฟา	→	2	23	ชอล	5	โด
2	4	25	เร	2	โด	→	2	26	ชอล	5	โด
3	4	29	เร	2	โด	→	2	30	ชอล	5	โด

2.5 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
5 → 1	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	พรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	26	ชอล	5	โด	→	4	26	โด	1	โด
2	2	30	ชอล	5	โด	→	4	30	โด	1	โด

2.6 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
$7 \rightarrow 7$	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	24	ที	7	โด	$\rightarrow$	4	24	ที	7	โด
2	2	28	ที	7	โด	$\rightarrow$	4	28	ที	7	โด

2.7 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
$2 \rightarrow 2$	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	25	เร	2	โด	$\rightarrow$	4	25	เร	2	โด
2	2	29	เร	2	โด	$\rightarrow$	4	29	เร	2	โด

2.8 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
$7 \rightarrow 2$	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	24	ที	7	โด	$\rightarrow$	2	25	เร	5	ซอล
2	4	28	ที	7	โด	$\rightarrow$	2	29	เร	5	ซอล

2.9 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
5 → 2	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	23	ซอล	5	โด	→	4	23	เร	2	โด

2.10 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1 → 2	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	22	ฟา	1	ฟา	→	4	22	ซอล	2	ฟา

2.11 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1 → 7	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	27	โด	1	โด	→	2	28	ที	7	โด

2.12 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
2 → 7	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	22	เร	2	โด	→	2	24	ที	7	โด

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงที่เก่า ฮะว่าย รวมทั้งบทเพลง ที่พิจารณารั้งละ 2 ห้องเพลง มีทั้งหมด 17 รูปแบบ ดังนี้

ลำดับที่	รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1	1 → 6	9
2	6 → 1	9
3	3 → 3	8
4	5 → 1	4
5	7 → 7	4
6	5 → 5	4
7	6 → 6	4
8	1 → 7	3
9	3 → 1	3
10	2 → 5	3
11	1 → 1	2
12	7 → 5	2
13	2 → 2	2
14	7 → 2	2
15	5 → 2	1
16	1 → 2	1
17	2 → 7	1

การเคลื่อนที่พบมากที่สุด คือ

ลำดับที่	รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1	1 → 6	9
2	6 → 1	9

ซึ่งพบมากเท่ากัน คือ 9 ครั้งในบทเพลง การเคลื่อนที่ดังกล่าวชี้ให้เห็นว่าเพลงที่เก่า ฮะว่าย นิยมใช้การเคลื่อนที่ลักษณะอยู่กับที่ และ ห่างกัน 5 เสียง เพื่อให้เกิดเป็นสำเนียงของบทเพลงที่เก่า ฮะว่าย

สรุป เพลงที่ 9 ฮะว่าย มี 2 ท่อนเพลง 17 ประโยค 34 วรรคเพลง มี 3 บันไดเสียง คือ บันไดเสียง โด, ฟา และบันไดเสียง ซอล มีการใช้เสียงจรในบันไดเสียงโด คือเสียง ฟา และเสียง ทีเสียง โด ในบันไดเสียง ซอล และเสียง มี ในบันไดเสียง ฟา มีการเชื่อมวรรคเพลงโดยมีโน้ตเสียงจร กระสวนจังหวะที่พบมากที่สุด คือ - x - x - x - x ซึ่งมีทำนองแตกต่างกัน ทำนองลักษณะนี้จะพบใน 2 ห้องหลังมากกว่า 2 ห้องแรก เมื่อนำเอากระสวนจังหวะมาเชื่อมกันพบว่าถ้าอยู่ 2 ห้องแรกของวรรค ทำนองเพลงเมื่อฟังแล้วจะมีความรู้สึกเหมือนไม่จบเพลง แต่ถ้าอยู่ 2 ห้องหลังจะฟังแล้วมีความรู้สึกจบสมบูรณ์มากกว่า การเคลื่อนที่พบมากที่สุด คือ 2 รูปแบบ การเคลื่อนที่ดังกล่าวชี้ให้เห็นว่าเพลงที่เก่า ฮะว่าย นิยมใช้การเคลื่อนที่ลักษณะอยู่กับที่ และ ห่างกัน 5 เสียง เพื่อให้เกิดเป็นสำเนียงของบทเพลงที่เก่า ฮะว่าย

เพลงที่ สิบ

แม่งปล่ายฮะเล้ย

- - - ท	- ด - ร	- - ด ร	- ด - ฟ	- - ด ร	- ด - ท	ด ท - ท	- ด - -
- ม - -	- ช - ร	- - ด ร	- ด - ด	- - ด ร	- ด - ม	- - ล -	- - - ช

- - ล ท	- - - -	- ช - -	- ช - -	- - - ท	- ด - ร	- - ด ร	- ด - ฟ
- - - -	- ล - ช	- ด - ช	- - - -	- ม - -	- ช - ร	- - ด ร	- ด - ด

- - ด ร	- ด - ท	ด ท - ท	- ด - -	- - ล ท	- - - -	- ช - -	- ช - -
- - ด ร	- ด - ท	- - ล -	- - - ช	- - - -	- ล - ช	- ด - ช	- - - -

- ช - ช	- ร - ร	- - ร ม	ฟ - - ช	- ล - ช	- ฟ - ร	- - ฟ ช	ล ช - -
- ช - -	- ล - -	- ด - -	- ช - -	- ล - ช	- ด - ล	- ร - -	- - ฟ ร

ช ฟ - -	ฟ ร - -	ด ท - -	- ท - -	- ช - ช	- ร - ร	- - ร ม	ฟ - - ช
- - ร ด	- - ด ท	- - ม ช	- ม - -	- ช - -	- ล - -	- ด - -	- ช - -

- ล - ช	- ฟ - ร	- - ฟ ช	ล ช - -	ช ฟ - -	ฟ ร - -	ด ท - -	- ท - -
- ล - ช	- ด - ล	- ร - -	- - ฟ ร	- - ร ด	- - ด ท	- - ม ช	- ม - -

- - ด ด	- ร - ด	- ท - ล	- ช - -	- ท - ท	ร ท - -	- - ม ม	- ร - ม
- ด - -	- ร - ด	- ม - ม	- ร - -	- - ล -	- - ล ช	- ม - -	- ร - ม

- ช - ท	- ล - ช	- ร - ม	- ช - -	- - ด ด	- ร - ด	- ท - ล	- ช - -
- ช - ท	- ล - ช	- ล - ท	- ช - -	- ด - -	- ร - ด	- ม - ม	- ร - -

- ท - ท	ร ท - -	- - ม ม	- ร - ม	- ช - ท	- ล - ช	- ร - ม	- ช - -
- - ล -	- - ล ช	- ม - -	- ร - ม	- ช - ท	- ล - ช	- ท - ท	- ร - -

ลูกตกและบันไดเสียง เพลงที่ สิบ แม่งปล่ายฮะเลี้ย

จากการศึกษาเพลงที่สิบ แม่งปล่ายฮะเลี้ย ทางฆ้องมอญวงใหญ่ ได้วิเคราะห์ถึงบันไดเสียง และลูกตก ซึ่งได้ผลการศึกษาวิเคราะห์ พบว่าเพลงที่สิบ แม่งปล่ายฮะเลี้ย เป็นเพลงที่อยู่ในบันไดเสียง ที่ เพียงบันไดเสียงเดียวและอยู่ในแต่ละวรรค มีลูกตก และขึ้นเสียงดังนี้

วรรคที่ 1	ลูกตกเสียง	ฟา	เป็นลูกตกเสียงที่	5	ในบันไดเสียง	ที่
วรรคที่ 2	ลูกตกเสียง	ซอล	เป็นลูกตกเสียงที่	6	ในบันไดเสียง	ที่
วรรคที่ 3	ลูกตกเสียง	ซอล	เป็นลูกตกเสียงที่	6	ในบันไดเสียง	ที่
วรรคที่ 4	ลูกตกเสียง	ฟา	เป็นลูกตกเสียงที่	5	ในบันไดเสียง	ที่
วรรคที่ 5	ลูกตกเสียง	ซอล	เป็นลูกตกเสียงที่	6	ในบันไดเสียง	ที่
วรรคที่ 6	ลูกตกเสียง	ซอล	เป็นลูกตกเสียงที่	6	ในบันไดเสียง	ที่
วรรคที่ 7	ลูกตกเสียง	ซอล	เป็นลูกตกเสียงที่	6	ในบันไดเสียง	ที่
วรรคที่ 8	ลูกตกเสียง	เร	เป็นลูกตกเสียงที่	3	ในบันไดเสียง	ที่
วรรคที่ 9	ลูกตกเสียง	ที่	เป็นลูกตกเสียงที่	1	ในบันไดเสียง	ที่
วรรคที่ 10	ลูกตกเสียง	ซอล	เป็นลูกตกเสียงที่	6	ในบันไดเสียง	ที่
วรรคที่ 11	ลูกตกเสียง	เร	เป็นลูกตกเสียงที่	3	ในบันไดเสียง	ที่
วรรคที่ 12	ลูกตกเสียง	ที่	เป็นลูกตกเสียงที่	1	ในบันไดเสียง	ที่
วรรคที่ 13	ลูกตกเสียง	ซอล	เป็นลูกตกเสียงที่	6	ในบันไดเสียง	ที่
วรรคที่ 14	ลูกตกเสียง	มี	เป็นลูกตกเสียงที่	4	ในบันไดเสียง	ที่
วรรคที่ 15	ลูกตกเสียง	ซอล	เป็นลูกตกเสียงที่	6	ในบันไดเสียง	ที่
วรรคที่ 16	ลูกตกเสียง	ซอล	เป็นลูกตกเสียงที่	6	ในบันไดเสียง	ที่
วรรคที่ 17	ลูกตกเสียง	มี	เป็นลูกตกเสียงที่	4	ในบันไดเสียง	ที่
วรรคที่ 18	ลูกตกเสียง	ซอล	เป็นลูกตกเสียงที่	6	ในบันไดเสียง	ที่

เสียงจร

เพลงที่สิบ แม่งปล่ายฮะเลี้ย มีการใช้เสียงจรในส่วนที่เป็นลูกตก 2 เสียง ในบันไดเสียง ที่ คือเสียง มี และเสียง ลา รวมกัน 52 ตำแหน่ง

เสียง ลา ซึ่งเป็นเสียงจรในบันไดเสียง ที่ รวมกัน 14 ตำแหน่ง โดยมีในวรรคที่ 8 และ 10 วรรคละ 4 ตำแหน่ง วรรคที่ 3 และ 6 วรรคละ 2 ตำแหน่ง และวรรคที่ 1 และ 5 วรรคละ 1 ตำแหน่ง

ตัวอย่าง วรรคเพลงที่ 8 และ 11 ในทำนองเดียวกัน

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

เสียง มี ซึ่งเป็นเสียงจรในบันไดเสียง ที่ รวมกัน 5 ตำแหน่ง โดยมีในวรรคที่ 9 และ 12
วรรคละ 2 ตำแหน่ง วรรคที่ 4 มี 1 ตำแหน่ง

ตัวอย่าง วรรคเพลงที่ 9 และ 12 ในทำนองเดียวกัน

ช ฟ - -	ฟ ร - -	ด ท - -	- ท - -
- - ร ด	- - ด ท	- - ม ช	- ม - -

เสียง มี และ ลา ซึ่งเป็นเสียงจรในบันไดเสียง ที่ รวมกัน 33 ตำแหน่ง โดยมีในวรรคที่ 14
และ 17 วรรคละ 7 ตำแหน่ง วรรคที่ 13,16 และ 18 วรรคละ 3 ตำแหน่ง วรรคที่ 5 มี 3 ตำแหน่ง
และ วรรคที่ 2,7 และ 10 วรรคละ 2 ตำแหน่ง

ตัวอย่าง วรรคเพลงที่ 7 และ 10 ในทำนองเดียวกัน

- ช - ช	- ร - ร	- - ร ม	ฟ - - ช
- ช - -	- ล - -	- ด - -	- ช - -

ตัวอย่าง วรรคเพลงที่ 13 และ 16 ในทำนองเดียวกัน

- - ด ด	- ร - ด	- ท - ล	- ช - -
- ด - -	- ร - ด	- ม - ม	- ร - -

ตัวอย่าง วรรคเพลงที่ 14 และ 17 ในทำนองเดียวกัน

- ช - ท	- ล - ช	- ร - ม	- ช - -
- ช - ท	- ล - ช	- ล - ท	- ช - -

กระสวนจังหวะ เพลงที่สิบ แม่งปล้ายฮื้อเลี่ย

กระสวนจังหวะของเพลงที่สิบ แม่งปล้ายเลี่ย ที่พิจารณาครั้งละ 2 ห้องเพลง มีทั้งหมด 12
รูปแบบ ดังนี้

ลำดับที่	รูปแบบ กระสวนจังหวะ		จำนวนแห่ง ที่พบ
1	- x - x	- x - x	7
2	- x - x	- x - -	6
3	- - x x	- x - x	4
4	- x x x	x x x x	4
5	- x x x	- x - x	4
6	- - x x	- x - x	2

7	- x x x	x x - x	2
8	x x x x	x x x x	2
9	x x x x	- x - -	2
10	- x - x	- x - x	1
11	x x x x	- x - x	1
12	x x x x	- x - x	1

กระสวนจังหวะที่พบมากที่สุด คือ - x - x - x - x ลักษณะทำนองเช่นนี้พบถึง 7 แห่ง ซึ่งมีทำนองแตกต่างกัน ทำนองลักษณะนี้จะพบใน 2 ห้องแรกและหลังเท่ากัน เมื่อนำเอากระสวนจังหวะมาเชื่อมกันพบว่าถ้าอยู่ 2 ห้องแรกของวรรค ทำนองเพลงเมื่อฟังแล้วจะมีความรู้สึกเหมือนไม่จบเพลง แต่ถ้าอยู่ 2 ห้องหลังจะฟังแล้วมีความรู้สึกจบสมบูรณ์มากกว่า ซึ่งแสดงถึงกระสวนจังหวะดังกล่าวเหมาะแก่การใช้เป็นการ ถาม – ตอบ ของทำนองเพลงในแต่ละวรรคเพลง

ตัวอย่าง ทำนองเพลงของกระสวนจังหวะ - x - x - x - x ที่อยู่ 2 ห้องแรกฟังแล้วมีความรู้สึกไม่จบทำนอง ต้องมีทำนองมารองรับจึงจะมีความรู้สึกจบจริง

ทำนองแรก (ถาม)	
- - - ท	- ด - ร
- ม - -	- ช - ร

ทำนองรับ (ตอบ)	
- - ด ร	- ด - ฟ
- - ด ร	- ด - ด

รูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนอง เพลงที่สิบ แม่งปล่ายฮะเลี้ย

ลักษณะการเคลื่อนที่ของบทเพลงครึ่งละ 2 ห้องเพลงติดต่อกันทั้งเพลง ซึ่งเป็นรูปแบบตัวอักษรขีดเส้นใต้ในลักษณะตัวหนา เอียง เช่น ด ร ม ฟ ช ล และ ท ดังนี้

- - - ท	- ด - <u>ร</u>	- - ด ร	- ด - <u>ฟ</u>	- - ด ร	- ด - <u>ท</u>	ด ท - ท	- ด - -
- ม - -	- ช - ร	- - ด ร	- ด - ด	- - ด ร	- ด - ม	- - ล -	- - - <u>ช</u>

- - ล ท	- - - -	- ช - -	- <u>ช</u> - -	- - - ท	- ด - <u>ร</u>	- - ด ร	- ด - <u>ฟ</u>
- - - -	- ล - <u>ช</u>	- ด - ช	- - - -	- ม - -	- ช - ร	- - ด ร	- ด - ด

- - ด ร	- ด - <u>ท</u>	ด ท - ท	- ด - -	- - ล ท	- - - -	- ช - -	- <u>ช</u> - -
- - ด ร	- ด - ท	- - ล -	- - - <u>ช</u>	- - - -	- ล - <u>ช</u>	- ด - ช	- - - -

- ช - ช	- ร - <u>ร</u>	- - ร ม	ฟ - - <u>ช</u>	- ล - ช	- ฟ - <u>ร</u>	- - ฟ ช	ล ช - -
- ช - -	- ล - -	- ด - -	- ช - -	- ล - ช	- ด - ล	- ร - -	- - ฟ <u>ร</u>

ช พ - -	พ ร - -	ด ท - -	- <u>ท</u> - -	- ช - ช	- ร - <u>ร</u>	- - ร ม	พ - - <u>ช</u>
- - ร ด	- - ด <u>ท</u>	- - ม ช	- ม - -	- ช - -	- ล - -	- ด - -	- ช - -

- ล - ช	- พ - <u>ร</u>	- - พ ช	ล ช - -	ช พ - -	พ ร - -	ด ท - -	- <u>ท</u> - -
- ล - ช	- ด - ล	- ร - -	- - พ <u>ร</u>	- - ร ด	- - ด <u>ท</u>	- - ม ช	- ม - -

- - ด ด	- ร - <u>ด</u>	- ท - ล	- <u>ช</u> - -	- ท - ท	ร ท - -	- - ม ม	- ร - <u>ม</u>
- ด - -	- ร - ด	- ม - ม	- ร - -	- - ล -	- - ล <u>ช</u>	- ม - -	- ร - ม

- ช - ท	- ล - <u>ช</u>	- ร - ม	- <u>ช</u> - -	- - ด ด	- ร - <u>ด</u>	- ท - ล	- <u>ช</u> - -
- ช - ท	- ล - ช	- ล - ท	- ช - -	- ด - -	- ร - ด	- ม - ม	- ร - -

- ท - ท	ร ท - -	- - ม ม	- ร - <u>ม</u>	- ช - ท	- ล - <u>ช</u>	- ร - ม	- <u>ช</u> - -
- - ล -	- - ล <u>ช</u>	- ม - -	- ร - ม	- ช - ท	- ล - ช	- ท - ท	- ร - -

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงที่สิบ แม่งปลัยฮะเลี้ย ที่พิจารณารั้งละ 2 ห้องเพลง มีทั้งหมด 15 รูปแบบ ดังนี้

ลำดับที่	รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1	6 → 6	8
2	6 → 3	4
3	5 → 1	2
4	3 → 5	2
5	1 → 6	2
6	3 → 3	2
7	3 → 6	2
8	4 → 6	2
9	2 → 6	2
10	6 → 4	2
11	6 → 2	1
12	1 → 2	1

13	$1 \rightarrow 3$	1
14	$3 \rightarrow 1$	1
15	$1 \rightarrow 1$	1

การเคลื่อนที่พบมากที่สุด คือ

ลำดับที่	รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1	$6 \rightarrow 6$	8

ซึ่งพบมาก คือ 8 ครั้งในบทเพลง การเคลื่อนที่ดังกล่าวชี้ให้เห็นว่าเพลงที่สิบ แม่งปล่ายฮะเลียบ นิยมใช้การเคลื่อนที่ลักษณะอยู่กับที่ เพื่อให้เกิดเป็นสำเนียงของบทเพลงที่สิบ แม่งปล่ายฮะเลียบ

1. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
$6 \rightarrow 6$	8

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	2	ซอล	6	ที่	$\rightarrow$	2	3	ซอล	6	ที่
2	2	3	ซอล	6	ที่	$\rightarrow$	4	3	ซอล	6	ที่
3	4	5	ซอล	6	ที่	$\rightarrow$	2	6	ซอล	6	ที่
4	2	6	ซอล	6	ที่	$\rightarrow$	4	6	ซอล	6	ที่
5	4	13	ซอล	6	ที่	$\rightarrow$	2	14	ซอล	6	ที่
6	2	15	ซอล	6	ที่	$\rightarrow$	4	15	ซอล	6	ที่
7	4	16	ซอล	6	ที่	$\rightarrow$	2	17	ซอล	6	ที่
8	2	18	ซอล	6	ที่	$\rightarrow$	4	18	ซอล	6	ที่

2. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
6 → 3	4

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	3	ซอล	6	ที่	→	2	4	เร	3	ที่
2	4	6	ซอล	6	ที่	→	2	7	เร	3	ที่
3	4	7	ซอล	6	ที่	→	2	8	เร	3	ที่
4	4	10	ซอล	6	ที่	→	2	11	เร	3	ที่

3 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
5 → 1	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	1	ฟา	5	ที่	→	2	2	ที่	1	ที่
2	4	4	ฟา	5	ที่	→	2	5	ที่	1	ที่

4. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
3 → 5	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	1	เร	3	ที่	→	4	1	ฟา	5	ที่

2	2	4	เร	3	ที่	→	4	4	ฟา	5	ที่
---	---	---	----	---	-----	---	---	---	----	---	-----

5. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1 → 6	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	ลูกตก เสียง	เป็น ลูกตก เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	ลูก ตก เสียง	เป็นลูก ตก เสียงที่	บันได เสียง
1	2	2	ที่	1	ที่	→	4	2	ซอล	6	ที่
2	2	5	ที่	1	ที่	→	4	5	ซอล	6	ที่

6. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
3 → 3	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	11	เร	3	ที่	→	4	11	เร	3	ที่
2	2	8	เร	3	ที่	→	4	8	เร	3	ที่

7. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
3 → 6	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	7	เร	3	ที่	→	4	7	ซอล	6	ที่

2	2	10	เร	3	ที่	→	4	10	ซอล	6	ที่
---	---	----	----	---	-----	---	---	----	-----	---	-----

8. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
4 → 6	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	14	มี	4	ที่	→	2	15	ซอล	6	ที่
2	4	17	มี	4	ที่	→	2	18	ซอล	6	ที่

9. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
2 → 6	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	13	โด	2	ที่	→	4	13	ซอล	6	ที่
2	2	16	โด	2	ที่	→	4	16	ซอล	6	ที่

10. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
6 → 4	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	14	ซอล	6	ที่	→	4	14	มี	4	ที่
2	2	17	ซอล	6	ที่	→	4	17	มี	4	ที่

11. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
$6 \rightarrow 2$	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	15	ซอล	6	ที่	$\rightarrow$	2	16	โด	2	ที่

12. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
$1 \rightarrow 2$	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	12	ที่	1	ที่	$\rightarrow$	2	13	โด	2	ที่

13. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
$1 \rightarrow 3$	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	9	ที่	1	ที่	$\rightarrow$	2	10	เร	3	ที่

14. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
$3 \rightarrow 1$	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	11	เร	3	ที่	→	2	12	ที่	1	ที่

15. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1 → 1	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	12	ที่	1	ที่	→	4	12	ที่	1	ที่

สรุป เพลงที่ 9 สะว่าย มี 2 ท่อนเพลง 17 ประโยค 34 วรรคเพลง มี 1 บันไดเสียง คือ บันไดเสียง ที่ มีการใช้เสียงจรในบันไดเสียง ที่ คือเสียง มี และเสียง ลา กระสวนจังหวะที่พบมากที่สุด คือ - x - x - x - x ซึ่งมีทำนองแตกต่างกัน ทำนองลักษณะนี้จะพบใน 2 ห้องแรกและหลังเท่ากัน เมื่อนำเอากระสวนจังหวะมาเชื่อมกันพบว่าถ้าอยู่ 2 ห้องแรกของวรรค ทำนองเพลงเมื่อฟังแล้วจะมีความรู้สึกเหมือนไม่จบเพลง แต่ถ้าอยู่ 2 ห้องหลังจะฟังแล้วจะมีความรู้สึกจบสมบูรณ์มากกว่า การเคลื่อนที่พบมากที่สุด คือ การเคลื่อนที่ลักษณะอยู่กับที่ เพื่อให้เกิดเป็นสำเนียงของบทเพลงที่ สิบ แม่งปล่ายฮะเลี่ย

เพลงที่ สิบเอ็ด

ฮะป้ากเมื่อยะ

ท่อน 1

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

- - ล ช	- - - ฟ	- ฟ - -	ม ฟ - -	- ม - -	- ช - -	- ม - ม	ช ฟ - -
- - - -	ฟ ร - ด	- - ด ร	- ด - -	- - ร ร	- - ด ด	- - ร -	- ด - -

- - ฟ ฟ	- ล - ช	- ฟ - ช	- ร - ม	- ร - ช	- ด - ร	- ล - ด	- ร - ฟ
- ด - -	- ล - ช	- ด - ร	- ล - ท	- ล - ช	- ช - ล	- ล - ช	- ล - ด

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

- - ล ช	- - - ฟ	- ฟ - -	ม ฟ - -	- ม - -	- ช - -	- ม - ม	ช ฟ - -
- - - -	ฟ ร - ด	- - ด ร	- ด - -	- - ร ร	- - ด ด	- - ร -	- ด - -

- - ฟ ฟ	- ล - ช	- ฟ - ช	- ร - ม	- ร - ช	- ด - ร	- ล - ด	- ร - ฟ
- ด - -	- ล - ช	- ด - ร	- ล - ท	- ล - ช	- ช - ล	- ม - ช	- ล - ด

ท่อน 2

- - - -	- - - ท	- ท ท ท	- ท - ท	- - ช -	- ร - ด	- - ท ด	- - - ท
- - - -	- - - ม	- ม ม ม	- ม - ม	- - - ช	- - - ช	- - - -	ท ช - ม

- - ร ด	- - - ท	- - - ช	- ท - -	- ล - -	- ด - -	- ล - ช	ท ด - ท
- - - -	ท ช - ม	- - ม -	- - ม -	- - ช ช	- - ม ม	- - ช -	- - - ม

- - ท ท	ด ร - ด	- ท - ด	ท ล - ล	- - - ด	- - - ช	- ช ท -	- ช - ท
- ม - -	- - - ด	- ม - -	- - ช -	- ช - -	- ฟ - -	ฟ - - ฟ	- ร - ม

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

- - ล ช	- - - ฟ	- ฟ - -	ม ฟ - -	- ม - -	- ช - -	- ม - ม	ช ฟ - -
- - - -	ฟ ร - ด	- - ด ร	- ด - -	- - ร ร	- - ด ด	- - ร -	- ด - -

- - ฟ ฟ	- ล - ช	- ฟ - ช	- ร - ม	- ร - ช	- ด - ร	- ล - ด	- ร - ฟ
- ด - -	- ล - ช	- ด - ร	- ล - ท	- ล - ช	- ช - ล	- ม - ช	- ล - ด

ลูกตกและบันไดเสียง เพลงที่สิบเอ็ด ฮีปากเมื่อยะ

จากการศึกษาเพลงที่สิบเอ็ด ฮีปากเมื่อยะ ทางฆ้องมอญวงใหญ่ ได้วิเคราะห์ถึงบันไดเสียง และลูกตก ซึ่งได้ผลการศึกษาวิเคราะห์ พบว่าเพลงที่สิบเอ็ด ฮีปากเมื่อยะ เป็นเพลงที่อยู่ในบันไดเสียง ฟา และบันไดเสียง ที่ มีลูกตก และขึ้นเสียงดังนี้

วรรคที่ 1	ลูกตกเสียง	ฟา	เป็นลูกตกเสียงที่	1	ในบันไดเสียง	ฟา
วรรคที่ 2	ลูกตกเสียง	ฟา	เป็นลูกตกเสียงที่	1	ในบันไดเสียง	ฟา
วรรคที่ 3	ลูกตกเสียง	ฟา	เป็นลูกตกเสียงที่	1	ในบันไดเสียง	ฟา
วรรคที่ 4	ลูกตกเสียง	ฟา	เป็นลูกตกเสียงที่	1	ในบันไดเสียง	ฟา
วรรคที่ 5	ลูกตกเสียง	มี	เป็นลูกตกเสียงที่	7	ในบันไดเสียง	ฟา
วรรคที่ 6	ลูกตกเสียง	ฟา	เป็นลูกตกเสียงที่	1	ในบันไดเสียง	ฟา
วรรคที่ 7	ลูกตกเสียง	ฟา	เป็นลูกตกเสียงที่	1	ในบันไดเสียง	ฟา
วรรคที่ 8	ลูกตกเสียง	ฟา	เป็นลูกตกเสียงที่	1	ในบันไดเสียง	ฟา
วรรคที่ 9	ลูกตกเสียง	ฟา	เป็นลูกตกเสียงที่	1	ในบันไดเสียง	ฟา
วรรคที่ 10	ลูกตกเสียง	ฟา	เป็นลูกตกเสียงที่	1	ในบันไดเสียง	ฟา
วรรคที่ 11	ลูกตกเสียง	มี	เป็นลูกตกเสียงที่	7	ในบันไดเสียง	ฟา
วรรคที่ 12	ลูกตกเสียง	ฟา	เป็นลูกตกเสียงที่	1	ในบันไดเสียง	ฟา
วรรคที่ 13	ลูกตกเสียง	ที่	เป็นลูกตกเสียงที่	1	ในบันไดเสียง	ที่
วรรคที่ 14	ลูกตกเสียง	ที่	เป็นลูกตกเสียงที่	1	ในบันไดเสียง	ที่
วรรคที่ 15	ลูกตกเสียง	ที่	เป็นลูกตกเสียงที่	1	ในบันไดเสียง	ที่
วรรคที่ 16	ลูกตกเสียง	ที่	เป็นลูกตกเสียงที่	1	ในบันไดเสียง	ที่
วรรคที่ 17	ลูกตกเสียง	ลา	เป็นลูกตกเสียงที่	7	ในบันไดเสียง	ที่
วรรคที่ 18	ลูกตกเสียง	ที่	เป็นลูกตกเสียงที่	1	ในบันไดเสียง	ที่

เสียงจร

เพลงที่สิบเอ็ด ฮะป้ากเมียะ มีการใช้เสียงจรในส่วนที่เป็นลูกตก 2 เสียง ในบันไดเสียง ฟา คือเสียง ที และเสียง มี เสียง มี และเสียง ลา ในบันไดเสียง ที รวมกัน 32 ตำแหน่ง

เสียง มี ซึ่งเป็นเสียงจรในบันไดเสียง ฟา รวมกัน 9 ตำแหน่ง โดยมีในวรรคที่ 4 และ 10 วรรคละ 3 ตำแหน่ง วรรคที่ 2,9 และ 12 วรรคละ 1 ตำแหน่ง

ตัวอย่าง วรรคเพลงที่ 4 และ 10 ในทำนองเดียวกัน

- ม - -	- ช - -	- ม - ม	ช ฟ - -
- - ร ร	- - ด ด	- - ร -	- ด - -

เสียง ที และ มี ซึ่งเป็นเสียงจรในบันไดเสียง ฟา ในวรรคเดียวกัน รวมกัน 4 ตำแหน่ง โดยมีในวรรคที่ 5 และ 11 วรรคละ 2 ตำแหน่ง

ตัวอย่าง วรรคเพลงที่ 5 และ 11 ในทำนองเดียวกัน

- - ฟ ฟ	- ล - ช	- ฟ - ช	- ร - ม
- ด - -	- ล - ช	- ด - ร	- ล - ท

เสียง มี ซึ่งเป็นเสียงจรในบันไดเสียง ที ท่อนที่ 2 รวมกัน 11 ตำแหน่ง โดยมีในวรรคที่ 1 มี 6 ตำแหน่ง วรรคที่ 3 มี 3 ตำแหน่ง และ วรรคที่ 2,6 วรรคละ 1 ตำแหน่ง

ตัวอย่าง วรรคเพลงที่ 2 ท่อนที่ 2

- - ช -	- ร - ด	- - ท ด	- - - ท
- - - ช	- - - ช	- - - -	ท ช - ม

เสียง มี และ ลา ซึ่งเป็นเสียงจรในบันไดเสียง ที ในวรรคเดียวกัน ท่อนที่ 2 รวมกัน 9 ตำแหน่ง โดยมีในวรรคที่ 4 มี 5 ตำแหน่ง และวรรคที่ 5 มี 4 ตำแหน่ง

ตัวอย่าง วรรคเพลงที่ 4 ท่อนที่ 2

- ล - -	- ด - -	- ล - ช	ท ด - ท
- - ช ช	- - ม ม	- - ช -	- - - ม

จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า เพลงที่สิบเอ็ด ฮะป้ากเมียะ ทางฆ้องมอญวงใหญ่ เป็นเพลงที่ประกอบด้วยบันไดเสียงทั้งหมด 2 บันไดเสียงคือ บันไดเสียง ฟา และบันไดเสียง ที เพลงที่สิบเอ็ด ฮะป้ากเมียะ พบว่า มีการเปลี่ยนบันไดเสียงสลับกัน การเปลี่ยนบันไดเสียงของวรรคเพลงมีการเปลี่ยนบันไดเสียงดังนี้

- การเชื่อมวรรคเพลงโดยมีโน้ตนอกบันไดเสียง

ตัวอย่าง

วรรคที่ 12 ท่อนที่ 1

- ร - ช	- ด - ร	- ล - ด	- ร - ฟ
- ล - ช	- ช - ล	- ม - ช	- ล - ด

วรรคที่ 1 ท่อนที่ 2

- - - -	- - - ท	- ท ท ท	- ท - ท
- - - -	- - - ม	- ม ม ม	- ม - ม

วรรคที่ 12 ท่อนที่ 1 พบว่า เป็นบันไดเสียง ฟา มีโน้ตเสียง มี ซึ่งเป็นโน้ตนอกบันไดเสียงที่ทำหน้าที่เชื่อมบันไดเสียงระหว่างวรรคที่ 12 ท่อนที่ 1 และวรรคที่ 1 ท่อนที่ 2 ในวรรคที่ 1 ท่อนที่ 2 พบว่า มีการเปลี่ยนบันไดเสียงจากบันไดเสียง ฟา เป็นบันไดเสียง ที

วรรคที่ 1 ท่อนที่ 2 พบว่า เป็นบันไดเสียง ที ซึ่งมีโน้ตเสียง มี เป็นโน้ตเสียงจร โดยมีความสำคัญเป็นโน้ตประสานคู่ 5

กระสวนจังหวะ เพลงที่สิบเอ็ด ฮีปากเมื่อยะ

กระสวนจังหวะของเพลงที่สิบเอ็ด ฮีปากเมื่อยะ ที่พิจารณารั้งละ 2 ห้องเพลง มีทั้งหมด 12 รูปแบบ ดังนี้

ลำดับที่	รูปแบบ กระสวนจังหวะ		จำนวนแห่ง ที่พบ
1	- x - x	- x - x	10
2	- x x x	- x - x	6
3	- x x x	x - x x	5
4	- - x x	x - x x	5
5	- x x x	x x - -	5
6	- - x x	- x - x	4
7	- x x x	- x x x	4
8	- - - -	- - - x	3
9	- - x x	- - x x	2
10	- - x x	- x x -	1

11	- x - x	x x x x	1
12	x x x x	- x - x	1

กระสวนจังหวะที่พบมากที่สุด คือ - x - x - x - x ลักษณะทำนองเช่นนี้พบถึง 10 แห่ง ซึ่งมีทำนองแตกต่างกัน ทำนองลักษณะนี้จะพบใน 2 ห้องหลังมากกว่า 2 ห้องแรก เมื่อนำเอากระสวนจังหวะมาเชื่อมกันพบว่าถ้าอยู่ 2 ห้องแรกของวรรค ทำนองเพลงเมื่อฟังแล้วจะมีความรู้สึกเหมือนไม่จบเพลง แต่ถ้าอยู่ 2 ห้องหลังจะฟังแล้วมีความรู้สึกจบสมบูรณ์มากกว่า

ตัวอย่าง ทำนองเพลงของกระสวนจังหวะ - x - x - x - x ที่อยู่ 2 ห้องแรกฟังแล้วมีความรู้สึกไม่จบทำนอง ต้องมีทำนองมารองรับจึงจะมีความรู้สึกจบจริง ซึ่งแสดงถึงกระสวนจังหวะดังกล่าวเหมาะแก่การใช้เป็นการ ถาม - ตอบ ของทำนองเพลงในแต่ละวรรคเพลง

ทำนองแรก (ถาม)

- ร - ช	- ด - ร
- ล - ช	- ช - ล

ทำนองรับ (ตอบ)

- ล - ด	- ร - ฟ
- ม - ช	- ล - ด

รูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนอง เพลงที่สิบเอ็ด ฮีะป้ากเมียะ

ลักษณะการเคลื่อนที่ของบทเพลงครึ่งละ 2 ห้องเพลงติดต่อกันทั้งเพลง ซึ่งเป็นรูปแบบตัวอักษรขีดเส้นใต้ในลักษณะตัวหนา เอียง เช่น ด ร ม ฟ ช ล และ ท ดังนี้

ท่อน 1

- - ฟ ฟ	- - ฟ <u>ฟ</u>	- - ฟ ฟ	- - ฟ <u>ฟ</u>	- - ร -	- ล - <u>ช</u>	- ช - ช	- - - <u>ฟ</u>
- - - ด	- - - ด	- - - ด	- - - ด	- - - ร	- ล - ช	- - ฟ -	ฟ ร - ด

- - ล ช	- - - <u>ฟ</u>	- ฟ - -	ม <u>ฟ</u> - -	- ม - -	- ช - -	- ม - ม	ช <u>ฟ</u> - -
- - - -	ฟ ร - ด	- - ด ร	- ด - -	- - ร ร	- - ด <u>ด</u>	- - ร -	- ด - -

- - ฟ ฟ	- ล - <u>ช</u>	- ฟ - ช	- ร - <u>ม</u>	- ร - ช	- ด - <u>ร</u>	- ล - ด	- ร - <u>ฟ</u>
- ด - -	- ล - ช	- ด - ร	- ล - ท	- ล - ช	- ช - ล	- ล - ช	- ล - ด

- - - -	- - - <u>ฟ</u>	- ฟ ฟ ฟ	- ฟ - <u>ฟ</u>	- - ร -	- ล - <u>ช</u>	- ช - ช	- - - <u>ฟ</u>
- - - -	- - - ด	- ด ด ด	- ด - ด	- - - ร	- - - ร	- - ฟ -	ฟ ร - ด

- - ล ช	- - - <u>ฟ</u>	- ฟ - -	ม <u>ฟ</u> - -	- ม - -	- ช - -	- ม - ม	ช <u>ฟ</u> - -
- - - -	ฟ ร - ด	- - ด ร	- ด - -	- - ร ร	- - ด <u>ด</u>	- - ร -	- ด - -

- - ฟฟ	- ล - <u>ช</u>	- ฟ - ช	- ร - <u>ม</u>	- ร - ช	- ด - <u>ร</u>	- ล - ด	- ร - <u>ฟ</u>
- ด - -	- ล - ช	- ด - ร	- ล - ท	- ล - ช	- ช - ล	- ม - ช	- ล - ด

ท่อน 2

- - - -	- - - <u>ท</u>	- ท ท ท	- ท - <u>ท</u>	- - ช -	- ร - <u>ด</u>	- - ท ด	- - - <u>ท</u>
- - - -	- - - ม	- ม ม ม	- ม - ม	- - - ช	- - - ช	- - - -	ท ช - ม

- - ร ด	- - - <u>ท</u>	- - - ช	- ท - -	- ล - -	- ด - -	- ล - ช	ท ด - <u>ท</u>
- - - -	ท ช - ม	- - ม -	- - <u>ม</u> -	- - ช ช	- - ม <u>ม</u>	- - ช -	- - - ม

- - ท ท	ด ร - <u>ด</u>	- ท - ด	ท ล - <u>ล</u>	- - - ด	- - - <u>ช</u>	- ช ท -	- ช - <u>ท</u>
- ม - -	- - - ด	- ม - -	- - ช -	- ช - -	- ฟ - -	ฟ - - ฟ	- ร - ม

- - - -	- - - <u>ฟ</u>	- ฟ ฟ ฟ	- ฟ - <u>ฟ</u>	- - ร -	- ล - <u>ช</u>	- ช - ช	- - - <u>ฟ</u>
- - - -	- - - ด	- ด ด ด	- ด - ด	- - - ร	- - - ร	- - ฟ -	ฟ ร - ด

- - ล ช	- - - <u>ฟ</u>	- ฟ - -	ม <u>ฟ</u> - -	- ม - -	- ช - -	- ม - ม	ช <u>ฟ</u> - -
- - - -	ฟ ร - ด	- - ด ร	- ด - -	- - ร ร	- - ด <u>ด</u>	- - ร -	- ด - -

- - ฟ ฟ	- ล - <u>ช</u>	- ฟ - ช	- ร - <u>ม</u>	- ร - ช	- ด - <u>ร</u>	- ล - ด	- ร - <u>ฟ</u>
- ด - -	- ล - ช	- ด - ร	- ล - ท	- ล - ช	- ช - ล	- ม - ช	- ล - ด

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงที่สิบเอ็ด ฮีปะปากเมืงยะ ที่พิจารณาค้างละ 2 ห้องเพลง มีทั้งหมด 11 รูปแบบ ดังนี้

ลำดับที่	รูปแบบการเคลื่อนที่	จำนวนแห่งที่พบ
1	1 → 1	10
2	1 → 2	6
3	2 → 1	3
4	2 → 7	3
5	6 → 1	3

6	7 → 6	3
7	5 → 1	2
8	1 → 5	2
9	1 → 3	1
10	3 → 1	1
11	3 → 3	1

การเคลื่อนที่พบมากที่สุด คือ

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1 → 1	10

ซึ่งพบมาก คือ 10 ครั้งในบทเพลง การเคลื่อนที่ดังกล่าวชี้ให้เห็นว่าเพลงที่สิบเอ็ด ฮีปะปาก
เมื่อยะ นีนิยมใช้การเคลื่อนที่ลักษณะอยู่กับที่ เพื่อให้เกิดเป็นสำเนียงของบทเพลงที่สิบเอ็ด ฮีปะปาก
เมื่อยะ

1. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1 → 1	10

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	1	ฟา	1	ฟา	→	4	1	ฟา	1	ฟา
2	4	2	ฟา	1	ฟา	→	2	3	ฟา	1	ฟา
3	2	3	ฟา	1	ฟา	→	4	3	ฟา	1	ฟา
4	4	6	ฟา	1	ฟา	→	2	7	ฟา	1	ฟา
5	2	7	ฟา	1	ฟา	→	4	7	ฟา	1	ฟา
6	4	8	ฟา	1	ฟา	→	2	9	ฟา	1	ฟา
7	2	9	ฟา	1	ฟา	→	4	9	ฟา	1	ฟา
8	4	12	ฟา	1	ฟา	→	2	13	ที	1	ที
9	2	13	ที	1	ที	→	4	13	ที	1	ที

10	4	14	ที่	1	ที่	→	2	15	ที่	1	ที่
----	---	----	-----	---	-----	---	---	----	-----	---	-----

2. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1 → 2	6

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	1	ฟา	1	ฟา	→	2	2	ซอล	2	ฟา
2	4	4	ฟา	1	ฟา	→	2	5	ซอล	2	ฟา
3	4	7	ฟา	1	ฟา	→	2	8	ซอล	2	ฟา
4	4	10	ฟา	1	ฟา	→	2	11	ซอล	2	ฟา
5	4	13	ที่	1	ที่	→	2	14	โด	2	ที่
6	4	16	ที่	1	ที่	→	2	17	โด	2	ที่

3 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
2 → 1	3

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	2	ซอล	2	ฟา	→	4	2	ฟา	1	ฟา
2	2	8	ซอล	2	ฟา	→	4	8	ฟา	1	ฟา
3	2	14	โด	2	ที่	→	4	14	ที่	1	ที่

4. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
2 → 7	3

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	5	ซอล	2	ฟา	→	4	5	มี	7	ฟา
2	2	11	ซอล	2	ฟา	→	4	11	มี	7	ฟา
3	2	17	โด	2	ที	→	4	17	ลา	7	ที

5. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
6 → 1	3

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	6	เร	6	ฟา	→	4	6	ฟา	1	ฟา
2	2	12	เร	6	ฟา	→	4	12	ฟา	1	ฟา
3	2	18	ซอล	6	ที	→	4	18	ที	1	ที

6. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
7 → 6	3

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	5	มี	7	ฟา	→	2	6	เร	6	ฟา
2	4	11	มี	7	ฟา	→	2	12	เร	6	ฟา
3	4	17	ลา	7	ที	→	2	18	ซอล	6	ที

7. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
5 → 1	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	4	โด	5	ฟา	→	4	4	ฟา	1	ฟา
2	2	10	โด	5	ฟา	→	4	10	ฟา	1	ฟา

8. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1 → 5	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	3	ฟา	1	ฟา	→	2	4	โด	5	ฟา
2	4	9	ฟา	1	ฟา	→	2	10	โด	5	ฟา

9. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1 → 3	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	15	ที	1	ที	→	4	15	เร	3	ซอล

10. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
3 → 1	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	16	เร	3	ที่	→	4	16	ที่	1	ที่

11. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
3 → 3	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	15	เร	3	ที่	→	2	16	เร	3	ที่

สรุป เพลงที่ 11 อะป้ากเมีย มี 1 ท่อนเพลง 12 ประโยค 24 วรรคเพลง มี 2 บันไดเสียง คือ บันไดเสียง ฟา บันไดเสียง ที่ มีการใช้เสียงจรในบันไดเสียง ฟา คือเสียง ที่ และเสียง มี เสียง มี และเสียง ลา ในบันไดเสียง ที่ การเชื่อมวรรคเพลงโดยมีโน้ตนอกบันไดเสียง กระสวนจังหวะที่พบมากที่สุด คือ - x - x - x - x ซึ่งมีทำนองแตกต่างกัน ทำนองลักษณะนี้จะพบใน 2 ห้องหลังมากกว่า 2 ห้องแรก เมื่อนำเอากระสวนจังหวะมาเชื่อมกันพบว่าถ้าอยู่ 2 ห้องแรกของวรรค ทำนองเพลงเมื่อฟังแล้วจะมีความรู้สึกเหมือนไม่จบเพลง แต่ถ้าอยู่ 2 ห้องหลังจะฟังแล้วจะมีความรู้สึกจบสมบูรณ์มากกว่า การเคลื่อนที่พบมากที่สุด คือ การเคลื่อนที่ลักษณะอยู่กับที่ เพื่อให้เกิดเป็นสำเนียงของบทเพลงที่สืบเอ็ด อะป้ากเมียะ

เพลงที่ สิบสอง
จีจ่างทะเป็น

- - - -	- ช - ร	- - - ม	- ฟ - ช	- - ล ล	- ช - ฟ	- ด - ม	- ม - ร
- - - -	- ช - ล	- - - ล	- ด - ช	- ล - -	- ช - ด	- ช - ล	- - ร -

- - - -	- ช - ร	- - - ม	- ฟ - ช	- - ล ล	- ช - ฟ	- ด - ม	- ม - ร
- - - -	- ช - ล	- - - ล	- ด - ช	- ล - -	- ช - ด	- ช - ล	- - ร -

- - - -	- ช - ฟ	- ม - ร	- ด - ร	- - - -	- ช - ฟ	- ม - ร	- - ด ด
- - - -	- ร - ด	- ล - ล	- ช - ล	- - - -	- ร - ด	- ล - ล	- ด - -

- - - -	- ช - ฟ	- ม - ร	- ด - ร	- - - -	- ช - ฟ	- ม - ร	- - ด ด
- - - -	- ร - ด	- ล - ล	- ช - ล	- - - -	- ร - ด	- ล - ล	- ด - -

- ฟ - -	- ฟ - -	- ด - -	ท ด - ท	- ล - ล	ท ด - ท	- - - ล	- ช - ร
- - ร ด	- - ร ด	- - ช ล	- - - ม	- - ช -	- - - -	- ม ช -	- ร - ร

- ฟ - -	- ฟ - -	- ด - -	ท ด - ท	- ล - - ล	ท ด - ท	- - ช ล	- ช - ร
- - ร ด	- - ร ด	- - ช ล	- - - ม	- - ช -	- - - ม	- ม - -	- ร - ร

ท้ายเพลงมอญ

- - - ม	- ร - ด	- - - ม	- ร - ด	- - - ม	- ร - ด	- - - ม	- ร - ด
- - - ม	- ร - ด	- - - ม	- ร - ด	- - - ม	- ร - ด	- - - ม	- ร - ด

- ม ร ด	- ม ร ด	- ม ร ด	- ม ร ด	- ม ร ด	- ม ร ด	- ม ร ด	- ม ร ด
- ม ร ด	- ม ร ด	- ม ร ด	- ม ร ด	- ม ร ด	- ม ร ด	- ม ร ด	- ม ร ด

ลูกตกและบันไดเสียง เพลงที่สิบสอง จีจ่างทะเป็น

จากการศึกษาเพลงที่สิบสอง จีจ่างทะเป็น ทางฆ้องมอญวงใหญ่ ได้วิเคราะห์ถึงบันไดเสียง และลูกตก ซึ่งได้ผลการศึกษาวิเคราะห์ พบว่าเพลงที่สิบสอง จีจ่างทะเป็น เป็นเพลงที่อยู่ในบันไดเสียง โด และบันไดเสียง ฟา มีลูกตก และขึ้นเสียงดังนี้

วรรคที่ 1	ลูกตกเสียง	ซอล	เป็นลูกตกเสียงที่	2	โน้ตบันไดเสียง	ฟา
วรรคที่ 2	ลูกตกเสียง	เร	เป็นลูกตกเสียงที่	6	โน้ตบันไดเสียง	ฟา
วรรคที่ 3	ลูกตกเสียง	ซอล	เป็นลูกตกเสียงที่	2	โน้ตบันไดเสียง	ฟา
วรรคที่ 4	ลูกตกเสียง	เร	เป็นลูกตกเสียงที่	6	โน้ตบันไดเสียง	ฟา
วรรคที่ 5	ลูกตกเสียง	เร	เป็นลูกตกเสียงที่	2	โน้ตบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 6	ลูกตกเสียง	โด	เป็นลูกตกเสียงที่	5	โน้ตบันไดเสียง	ฟา
วรรคที่ 7	ลูกตกเสียง	เร	เป็นลูกตกเสียงที่	2	โน้ตบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 8	ลูกตกเสียง	โด	เป็นลูกตกเสียงที่	5	โน้ตบันไดเสียง	ฟา
วรรคที่ 9	ลูกตกเสียง	ที	เป็นลูกตกเสียงที่	4	โน้ตบันไดเสียง	ฟา
วรรคที่ 10	ลูกตกเสียง	เร	เป็นลูกตกเสียงที่	6	โน้ตบันไดเสียง	ฟา
วรรคที่ 11	ลูกตกเสียง	ที	เป็นลูกตกเสียงที่	4	โน้ตบันไดเสียง	ฟา
วรรคที่ 12	ลูกตกเสียง	เร	เป็นลูกตกเสียงที่	6	โน้ตบันไดเสียง	ฟา
วรรคที่ 13	ลูกตกเสียง	โด	เป็นลูกตกเสียงที่	1	โน้ตบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 14	ลูกตกเสียง	โด	เป็นลูกตกเสียงที่	1	โน้ตบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 15	ลูกตกเสียง	โด	เป็นลูกตกเสียงที่	1	โน้ตบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 16	ลูกตกเสียง	โด	เป็นลูกตกเสียงที่	1	โน้ตบันไดเสียง	โด

เสียงจร

เพลงที่สิบสอง จีจ่างทะเป็น มีการใช้เสียงจรในส่วนที่เป็นลูกตก 2 เสียง โน้ตบันไดเสียง โด คือเสียง ฟา เสียง ที และเสียง มี โน้ตบันไดเสียง ฟา รวมกัน 23 ตำแหน่ง

เสียง มี ซึ่งเป็นเสียงจรโน้ตบันไดเสียง ฟา รวมกัน 8 ตำแหน่ง โดยมีในวรรคที่ 2 และ 4 วรรคละ 2 ตำแหน่ง วรรคที่ 1,3,6 และ 8 วรรคละ 1 ตำแหน่ง

ตัวอย่าง วรรคเพลงที่ 2 และ 4 ในทำนองเดียวกัน

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

เสียง ที และ มี ซึ่งเป็นเสียงจรโน้ตบันไดเสียง ฟา ในวรรคเดียวกัน รวมกัน 13 ตำแหน่ง โดยมีในวรรคที่ 9,10 และ 11 วรรคละ 3 ตำแหน่ง วรรคที่ 12 มี 4 ตำแหน่ง

ตัวอย่าง วรรคเพลงที่ 9 และ 11 ในทำนองเดียวกัน

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

ตัวอย่าง วรรคเพลงที่ 10 และ 12 ในทำนองเดียวกัน แต่แตกต่างกันที่รายละเอียดเพียงเล็กน้อย

วรรคเพลงที่ 10

- ล - ล	ท ด - ท	- - - ล	- ช - ร
- - ช -	- - - -	- ม ช -	- ร - ร

วรรคเพลงที่ 12

- ล - - ล	ท ด - ท	- - ช ล	- ช - ร
- - ช -	- - - ม	- ม - -	- ร - ร

เสียง ฟา ซึ่งเป็นเสียงจรในบันไดเสียง โด รวมกัน 2 ตำแหน่ง

ตัวอย่าง วรรคเพลงที่ 5 และ 7 ในทำนองเดียวกัน

- - - -	- ช - ฟ	- ม - ร	- ด - ร
- - - -	- ร - ด	- ล - ล	- ช - ล

จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า เพลงที่สิบสอง จีจ่างทะเลเป็น ทางฆ้องมอญวงใหญ่ เป็นเพลงที่ประกอบด้วยบันไดเสียงทั้งหมด 2 บันไดเสียงคือ บันไดเสียง ฟา และบันไดเสียง โด การดำเนินทำนองเพลง เพลงที่สิบสอง จีจ่างทะเลเป็น พบว่า มีการเปลี่ยนบันไดเสียงสลับกัน การเปลี่ยนบันไดเสียงของแต่ละวรรคเพลงมีการเปลี่ยนบันไดเสียงดังนี้

- การเชื่อมวรรคเพลงโดยมีโน้ตเสียงจร

ตัวอย่าง

วรรคที่ 4

- - ล ล	- ช - ฟ	- ด - ม	- ม - ร
- ล - -	- ช - ด	- ช - ล	- - ร -

วรรคที่ 5

- - - -	- ช - ฟ	- ม - ร	- ด - ร
- - - -	- ร - ด	- ล - ล	- ช - ล

วรรคที่ 4 พบว่า เป็นบันไดเสียง ฟา มีโน้ตเสียง มี ซึ่งเป็นโน้ตนอกบันไดเสียงที่ทำหน้าที่เชื่อมบันไดเสียงระหว่างวรรคที่ 4 และวรรคที่ 5 ในวรรคที่ 5 พบว่า มีการเปลี่ยนบันไดเสียงจากบันไดเสียง ฟา เป็นบันไดเสียง โด

วรรคที่ 5 พบว่า เป็นบันไดเสียง โด ซึ่งมีโน้ตเสียง ฟา เป็นโน้ตนอกบันไดเสียง

กระสวนจังหวะ เพลงที่สิบสอง จีจ่างทะเป็น

กระสวนจังหวะของเพลงสิบสอง จีจ่างทะเป็น ที่พิจารณาครั้งละ 2 ห้องเพลง มีทั้งหมด 7 รูปแบบ ดังนี้

ลำดับที่	รูปแบบ กระสวนจังหวะ		จำนวนแห่ง ที่พบ
1	- - - -	- x - x	7
2	- - - x	- x - x	6
3	- x x x	- x x x	6
4	- x x x	x x - x	4
5	- x x x	- x - x	4
6	- x - x	- x x x	4
7	- x - x	- x - x	2

กระสวนจังหวะที่พบมากที่สุด คือ - - - - - x - x ลักษณะทำนองเช่นนี้พบถึง 7 แห่ง ซึ่งมีทำนองแตกต่างกัน ทำนองลักษณะนี้จะพบใน 2 ห้องหลังมากกว่า 2 ห้องแรก เมื่อนำเอากระสวนจังหวะมาเชื่อมกันพบว่าถ้าอยู่ 2 ห้องแรกของวรรค ทำนองเพลงเมื่อฟังแล้วจะมีความรู้สึกเหมือนไม่จบเพลง แต่ถ้าอยู่ 2 ห้องหลังจะฟังแล้วมีความรู้สึกจบสมบูรณ์มากกว่า

ตัวอย่าง ทำนองเพลงของกระสวนจังหวะ - - - - - x - x ที่อยู่ 2 ห้องแรกฟังแล้วมีความรู้สึกไม่จบทำนอง ต้องมีทำนองมารองรับจึงจะมีความรู้สึกจบจริง ซึ่งแสดงถึงกระสวนจังหวะดังกล่าวเหมาะแก่การใช้เป็นการ ถาม - ตอบ ของทำนองเพลงในแต่ละวรรคเพลง

ทำนองแรก (ถาม)

- - - -	- ช - ฟ
- - - -	- ร - ด

ทำนองรับ (ตอบ)

- ม - ร	- ด - ร
- ล - ล	- ช - ล

รูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนอง เพลงที่สิบสอง จีจ่างทะเป็น

ลักษณะการเคลื่อนที่ของบทเพลงครั้งละ 2 ห้องเพลงติดต่อกันทั้งเพลง ซึ่งเป็นรูปแบบตัวอักษรขีดเส้นใต้ในลักษณะตัวหนา เอียง เช่น ด ร ม ฟ ช ล และ ท ดังนี้

- - - -	- ช - <u>ร</u>	- - - ม	- ฟ - <u>ช</u>	- - ล ล	- ช - <u>ฟ</u>	- ด - ม	- ม - <u>ร</u>
- - - -	- ช - ล	- - - ล	- ด - ช	- ล - -	- ช - ด	- ช - ล	- - ร -

- - - -	- ช - <u>ร</u>	- - - ม	- ฟ - <u>ช</u>	- - ล ล	- ช - <u>ฟ</u>	- ด - ม	- ม - <u>ร</u>
- - - -	- ช - ล	- - - ล	- ด - ช	- ล - -	- ช - ด	- ช - ล	- - ร -

- - - -	- ช - <u>ฟ</u>	- ม - ร	- ด - <u>ร</u>	- - - -	- ช - <u>ฟ</u>	- ม - ร	- - ด <u>ด</u>
- - - -	- ร - ด	- ล - ล	- ช - ล	- - - -	- ร - ด	- ล - ล	- ด - -

- - - -	- ช - <u>ฟ</u>	- ม - ร	- ด - <u>ร</u>	- - - -	- ช - <u>ฟ</u>	- ม - ร	- - ด <u>ด</u>
- - - -	- ร - ด	- ล - ล	- ช - ล	- - - -	- ร - ด	- ล - ล	- ด - -

- ฟ - -	- ฟ - -	- ด - -	ท ด - <u>ท</u>	- ล - ล	ท ด - <u>ท</u>	- - - ล	- ช - <u>ร</u>
- - ร ด	- - ร <u>ด</u>	- - ช ล	- - - ม	- - ช -	- - - -	- ม ช -	- ร - ร

- ฟ - -	- ฟ - -	- ด - -	ท ด - <u>ท</u>	- ล - - ล	ท ด - <u>ท</u>	- - ช ล	- ช - <u>ร</u>
- - ร ด	- - ร <u>ด</u>	- - ช ล	- - - ม	- - ช -	- - - ม	- ม - -	- ร - ร

ท้ายเพลงมอญ

- - - ม	- ร - <u>ด</u>	- - - ม	- ร - <u>ด</u>	- - - ม	- ร - <u>ด</u>	- - - ม	- ร - <u>ด</u>
- - - ม	- ร - ด	- - - ม	- ร - ด	- - - ม	- ร - ด	- - - ม	- ร - ด

- ม ร ด	- ม ร <u>ด</u>	- ม ร ด	- ม ร <u>ด</u>	- ม ร ด	- ม ร <u>ด</u>	- ม ร ด	- ม ร <u>ด</u>
- ม ร ด	- ม ร ด	- ม ร ด	- ม ร ด	- ม ร ด	- ม ร ด	- ม ร ด	- ม ร ด

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงที่สิบสอง จีจ่างทะเป็น ที่พิจารณารั้งละ 2 ห้องเพลง มีทั้งหมด 15 รูปแบบ ดังนี้

ลำดับที่	รูปแบบการเคลื่อนที่	จำนวนแห่งที่พบ
1	1 → 1	7
2	5 → 4	3
3	2 → 1	3
4	1 → 6	2
5	6 → 2	2
6	4 → 2	2

7	1 → 5	2
8	4 → 4	2
9	4 → 6	2
10	6 → 5	1
11	6 → 4	1
12	6 → 1	1
13	5 → 5	1
14	6 → 6	1
15	2 → 6	1

การเคลื่อนที่พบมากที่สุด คือ

ลำดับที่	รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1	1 → 1	7

ซึ่งพบมาก คือ 7 ครั้งในบทเพลง เป็นรูปแบบการบรรเลงท้ายเพลง เป็นการเคลื่อนที่แบบอยู่กับที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
5 → 4	3
2 → 1	3

การเคลื่อนที่ในลักษณะ 2 รูปแบบนี้พบรูปแบบละ 3 ครั้ง การเคลื่อนที่ดังกล่าวชี้ให้เห็นว่า เพลงที่สิบสอง จีจ่างทะเป็น นี้นิยมใช้การเคลื่อนที่ลักษณะห่างกัน 1 เสียง เพื่อให้เกิดเป็นสำเนียงของบทเพลงที่สิบสอง จีจ่างทะเป็น

1. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1 → 1	7

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	13	โด	1	โด	→	4	13	โด	1	โด
2	4	13	โด	1	โด	→	2	14	โด	1	โด
3	2	14	โด	1	โด	→	4	14	โด	1	โด
4	4	14	โด	1	โด	→	2	15	โด	1	โด
5	2	15	โด	1	โด	→	4	15	โด	1	โด
6	4	15	โด	1	โด	→	2	16	โด	1	โด
7	2	16	โด	1	โด	→	4	16	โด	1	โด

2. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
5 → 4	3

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	9	โด	5	ฟา	→	4	9	ที	4	ฟา
2	2	11	โด	5	ฟา	→	4	11	ที	4	ฟา
3	4	6	โด	5	ฟา	→	2	7	ฟา	4	โด

3 ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
2 → 1	3

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	1	ซอล	2	ฟา	→	2	2	ฟา	1	ฟา
2	4	3	ซอล	2	ฟา	→	2	4	ฟา	1	ฟา

3	4	7	เร	2	โต	→	2	8	ฟา	1	ฟา
---	---	---	----	---	----	---	---	---	----	---	----

4. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1 → 6	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	2	ฟา	1	ฟา	→	4	2	เร	6	ฟา
2	2	4	ฟา	1	ฟา	→	4	4	เร	6	ฟา

5. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
6 → 2	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	1	เร	6	ฟา	→	4	1	ซอล	2	ฟา
2	2	3	เร	6	ฟา	→	4	3	ซอล	2	ฟา

6. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
4 → 2	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	5	ฟา	4	โต	→	4	5	เร	2	โต
2	2	7	ฟา	4	โต	→	4	7	เร	2	โต

7. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
1 → 5	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	6	ฟา	1	ฟา	→	4	6	โด	5	ฟา
2	2	8	ฟา	1	ฟา	→	4	8	โด	5	ฟา

8. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
4 → 4	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	9	ที	4	ฟา	→	2	10	ที	4	ฟา
2	4	11	ที	4	ฟา	→	2	12	ที	4	ฟา

9. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
4 → 6	2

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	2	10	ที	4	ซอล	→	4	10	เร	6	ฟา
2	2	12	ที	4	ซอล	→	4	12	เร	6	ฟา

10. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
6 → 5	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	10	เร	6	ฟา	→	2	11	โด	5	ฟา

11. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
6 → 4	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	4	เร	6	ฟา	→	2	5	ฟา	4	โด

12. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
6 → 1	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	12	เร	6	ฟา	→	2	13	โด	1	โด

13. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
5 → 5	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	8	โด	5	ฟา	→	2	9	โด	5	ฟา

14. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
6 → 6	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	2	เร	6	ฟา	→	2	3	เร	6	ฟา

15. ลักษณะการเคลื่อนที่

รูปแบบ การเคลื่อนที่	จำนวนแห่ง ที่พบ
2 → 6	1

ดังนี้

ลำดับ ที่	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง	ไปหา	ห้อง ที่	วรรค ที่	เสียง	เป็น เสียงที่	บันได เสียง
1	4	5	เร	2	โด	→	2	6	เร	6	ฟา

สรุป เพลงที่ 12 จีจางทะเป็น มี 1 ท่อนเพลง 8 ประโยค 16 วรรคเพลง มี 2 บันไดเสียง คือ บันไดเสียง โด และบันไดเสียง ฟา มีการใช้เสียงจรในบันไดเสียง โด คือเสียง ฟา เสียง ที และเสียง มี ในบันไดเสียง ฟา มีการเชื่อมวรรคเพลงโดยมีโน้ตเสียงจร กระสวนจังหวะที่พบมากที่สุด คือ - - - - - x - x ซึ่งมีทำนองแตกต่างกัน ทำนองลักษณะนี้จะพบใน 2 ห้องหลังมากกว่า 2 ห้องแรก เมื่อนำเอากระสวนจังหวะมาเชื่อมกันพบว่าถ้าอยู่ 2 ห้องแรกของวรรค ทำนองเพลงเมื่อฟังแล้วจะมีความรู้สึกเหมือนไม่จบเพลง แต่ถ้าอยู่ 2 ห้องหลังจะฟังแล้วมีความรู้สึกจบสมบูรณ์มากกว่า การเคลื่อนที่พบมากที่สุด คือ การเคลื่อนที่แบบอยู่กับที่ ซึ่งเป็นรูปแบบการบรรเลงทำนองเพลง และการเคลื่อนที่ในลักษณะ 2 รูปแบบ การเคลื่อนที่ดังกล่าวนี้ชี้ให้เห็นว่าเพลงที่สิบสอง จีจางทะเป็น นี้ นิยมใช้การเคลื่อนที่ลักษณะห่างกัน 1 เสียง เพื่อให้เกิดเป็นสำเนียงของบทเพลงที่สิบสอง จีจางทะเป็น

บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัยเพลงมอญรำของชาวมอญกรณีศึกษาดนตรีและประเพณีมอญรำของชาวมอญในพื้นที่ อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลงานวิจัย จากเอกสาร หนังสือทางวิชาการ บทความที่เกี่ยวข้องจากการสัมภาษณ์และเข้าร่วมกิจกรรมจริง ซึ่งจากการศึกษาสภาพความเป็นจริงของชุมชนชาวมอญ โดยการศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับดนตรี วัฒนธรรมต่างๆ รวมถึงความเป็นอยู่ของชาวมอญในปัจจุบัน จากนั้นจึงนำข้อมูลทั้งหมดที่รวบรวม มาวิเคราะห์เรียบเรียงเป็นรายวิจัยในรูปแบบการพรรณนา ผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางวิธีการ ดำเนินการค้นคว้าและวิจัยดังนี้

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับเพลงมอญรำ
2. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ลักษณะของบทเพลงมอญรำ

สรุปผลการวิจัย

1. ผลจากการศึกษาวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับเพลงมอญรำ

พระประแดง เป็นเมืองเก่าแก่มาก มีอายุนับพันๆ ปีล่วงมาแล้ว สันนิษฐานว่าขอมเป็นผู้สร้างเนื่องจากขณะนั้นขอมเป็นใหญ่ในแคว้นสุวรรณภูมิ

พระประแดง เป็นเมืองหน้าด่านทางทะเลที่สำคัญมากในแคว้นสุวรรณภูมิที่ขอมสร้างไว้รักษาปากน้ำ เรียกว่า “ปากน้ำพระประแดง” ชาวมอญพระประแดงจะนับถือศาสนาพุทธ อย่างเคร่งครัดเมื่อถึงเทศกาลสำคัญๆ จะพากันไปทำบุญที่วัดอย่าพร้อมเพรียงรวมไปถึงการฟังเทศน์ การสวดมนต์ปฏิบัติธรรม ส่วนการบริจาคเงินเพื่อสาธารณประโยชน์นั้น ชอบที่จะบริจาคให้แก่วัดมากกว่าอย่างอื่น เพราะมีความเชื่อมั่นว่าการทำบุญเพื่อศาสนานั้นจะเป็นผลานิสงส์ส่งวิญญาณให้ไปสู่สวรรค์ ซึ่งถือว่าเป็นประเพณีสำคัญ และมีความหมายต่อบุคคลรวมไปถึงบรรดาเครือญาติ โดยมีความหมายในชั้นต้น คือ เป็นการรับรองสถานภาพใหม่ของบุคคลในสังคม และปฏิบัติต่อกันได้อย่างถูกต้องตามบรรทัดฐาน โดยทั่วไปสังคมมักจะใช้ความเชื่อเป็นเครื่องรับรอง ซึ่งในระบบความเชื่อของชาวมอญก็คือ การอ้างอิงถึงพุทธศาสนาและผีบรรพบุรุษในรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ของตน และมีส่วนแตกต่างกันไปในแต่ละประเพณี เช่น ประเพณีเกี่ยวกับชีวิต คือประเพณีการเกิด ประเพณีการบวช ประเพณีการแต่งงาน ประเพณีการตาย ซึ่งถือว่าเป็นประเพณีที่มีความศักดิ์สิทธิ์ ประเพณีชุมชนที่สำคัญของชาวมอญพระประแดง อีกประเพณีหนึ่ง คือ ประเพณีมอญรำ

ลักษณะของวงดนตรีพระประแดง

ลักษณะของเครื่องดนตรีมอญแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. ลักษณะวงเครื่องสาย
2. ลักษณะวงปี่พาทย์มอญ

วงเครื่องสายมอญ

หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “โกรจยาม” เป็นวงดนตรีที่ใช้บรรเลงคลอประกอบไปกับการร้องรำทำเพลงของมอญ ที่เรียกว่า ทะแยมมอญ ซึ่งเป็นการเล่นของชาวมอญอย่างหนึ่ง สืบทอดมาแต่โบราณ นิยมเล่นอยู่ในหมู่ของคนมอญเท่านั้น การเล่นทะแยมมอญใช้เล่นตามหมู่บ้านที่มีชาวมอญอยู่หนาแน่นเท่านั้น เช่น ปากเกร็ด สมุทรสาคร บางกระดี่ พระประแดง ซึ่งมีเครื่องดนตรีมอญ ดังนี้

1. จะเข้ (จยาม) รูปร่างลักษณะเหมือนจะเข้จริง
2. จะเข้ (จยาม) รูปร่างลักษณะคล้ายกับหงส์
3. ซอ มอญ (โกร) 2 คัน
4. ฉิ่ง (หะเด หรือคะเด)
5. เปิงมาง (ปุงดั่ง)
6. ขลุ่ย (อะโลด)

วงเครื่องสายมอญอาจเพิ่มซอด้วงของวงดนตรีไทยเข้าไปด้วยก็ได้ เพื่อให้มีเสียงประสานกับซอ มอญ

วงเครื่องสายนั้น ใช้สำหรับประกอบทะแยมมอญ ซึ่งจะบรรเลงคลอไปกับการร้องรำทำเพลง ซึ่งมีฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ฝ่ายละ 1 คน ร้องโต้ตอบกันเป็นภาษามอญ เรื่องราวที่ใช้ร้องนิยมใช้เรื่อง ทศชาติชาดก และเพลงเกี่ยวพาราสิ เป็นต้น

ลักษณะของทะแยมมอญนั้นเหมือนกับการเล่นเพลงเรือของไทย แตกต่างกันที่ทะแยมมอญเล่นบทเวที และบางครั้งเล่นเป็นเรื่องทศชาติชาดก และเล่นได้ทุกโอกาสแต่เพลงเรือใช้เล่นในเรือใช้เกี่ยวพาราสิกันระหว่างชายหญิง และเล่นในโอกาสวันเพ็ญเดือนสิบสองของไทย

1. เพลงฝ่ายชาย เรียกว่า เจิกมัว ซึ่งฝ่ายชายจะร้องนำก่อน แล้วฝ่ายหญิงจึงร้องแก้ตอบ
2. เพลงฝ่ายหญิง เรียกว่า โปดเซ เป็นเพลงที่ฝ่ายหญิงร้องนำขึ้นก่อนแล้วฝ่ายชายจึงร้องแก้

ในปัจจุบันนี้การเล่นทะแยมมอญได้สูญหายไปจากชาวมอญพระประแดงแล้วเนื่องจากไม่มีผู้เล่นได้ แต่จะมีทะแยมมอญมาบรรเลงบ้างในโอกาสที่สำคัญๆ เท่านั้น เช่น งานศพพระ หรืองานมงคลต่างๆ ของผู้ที่มีฐานะทางการเงินดีเท่านั้น แล้วแต่โอกาสและสถานที่ความคุ้นเคยซึ่งกันและกัน ซึ่งการติดต่อดวงทะแยมมอญนี้ปัจจุบันจะมีอยู่แถบท้องถื่นทางบางกระดี่เท่านั้น

วงปี่พาทย์มอญ

วงปี่พาทย์มอญ ประกอบด้วยเครื่องดนตรีต่อไปนี้

1. ข้องมอญวงใหญ่ (ปาดโมน)

2. ม้องมอญวงเล็ก (ปาดโต้ด)
3. ปีมอญ (เนหรือเปโมน)
4. ระนาดเอก
5. ระนาดทุ้มไม้
6. ระนาดเอกเหล็ก
7. ระนาดทุ้มเหล็ก
8. เปิงมางคอก (เปิงมาง)
9. ตะโพนมอญ (ฮะเปินโมน)
10. ม้องโหม่ง (โหม่ง)
11. ฉิ่ง (หะเดหรือคะเด)
12. ฉาบเล็ก (ซานโนด)
13. ฉาบใหญ่ (ซานโนด)
14. กรับ

ประเพณีมอญรำ

เป็นประเพณีที่มีมาตั้งแต่สมัยพระนารายณ์มหาราช มีการใช้ปี่พาทย์มอญเล่นประกอบมอญรำ หรือรำมอญ เป็นการแสดงที่ถ่ายทอดมาตั้งแต่บรรพบุรุษใช้แสดงในโอกาสต่างๆ แต่ในปัจจุบันใช้ในงานศพ โดยยึดแบบแผนเดิมจากการรำในประเทศมอญ ลักษณะการรำผู้รำจะยืนเข้าหากันเป็นวงกลมใช้วงปี่พาทย์มอญบรรเลงเพลงรวมทั้งสิ้น 13 เพลง ผู้รำจะเกล้าผมมวยเล็กๆ ล้อมด้วยดอกไม้รอบรวบ หักดอกไม้สดที่หู สวมเสื้อแขนกระบอก คอกลม นุ่งผ้าถุงทางลง หรือซิ่นมีเชิง

มอญรำหรือรำมอญ เป็นการแสดงอย่างหนึ่งของไทยรามัญ ที่ถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษซึ่งใช้ในการแสดงทุกโอกาส เช่น งานแต่งงาน งานบวช และงานฉลองอื่นๆ โดยยึดแบบแผนมาจากการรำในประเทศมอญ และด้วยลีลาที่งดงาม ดนตรีไพเราะ จึงทำให้คนนิยมกันมาก แม้แต่เจ้านายชั้นผู้ใหญ่ ซึ่งเคยโปรดให้จัดพวกปี่พาทย์มอญ และได้นำมอญรำไปแสดงในวงของพระองค์

การแสดงมอญรำนั้นต้องใช้ปี่พาทย์มอญประกอบการรำและการร้อง นิยมใช้แสดงในงานต้อนรับแขกและงานศพผู้มีเกียรติ ซึ่งถือว่าเป็นที่เชิดหน้าชูตาของชาวมอญ ต่อมาการแสดงมอญรำเริ่มเปลี่ยนไป ประชาชนเริ่มนิยมใช้มอญรำในงานศพ การที่เจ้าภาพจัดให้มีมอญรำขึ้นนั้นมีเหตุผลเพื่อเป็นการเคารพผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว แสดงถึงฐานะและบารมีของผู้ตายและเจ้าภาพเพื่อเป็นผู้อยู่เฝ้าศพ และทำตามประเพณีนิยม การที่มอญรำเป็นที่นิยมใช้รำเฉพาะงานศพนั้นคงเนื่องมาจากวงปี่พาทย์มอญที่ใช้ประกอบการรำจะมีเสียงโหยหวนทำนองเยือกเย็น จังหวะช้าประกอบกับผู้รำมีสีหน้าเศร้าสลด แต่อย่างไรก็ตามมอญรำในปัจจุบันก็ยังสามารถนำมารำในงานประเพณีอื่นๆ ได้เหมือนกัน

ลักษณะมอญรำ

ผู้แสดงเป็นหญิงสาวจำนวน 6 – 12 คน ตามความเหมาะสมกับสถานที่ โดยจะยืนเป็นวงกลมหันหน้าเข้าหากัน ถ้าเป็นการรำในงานศพผู้แสดงจะต้องเคาะศพก่อนด้วยการกราบแล้วจึงยืนขึ้นจัดเป็นวงกลม

การแสดงมอญรำต้องใช้ปีพาทย์มอญประกอบการรำและร้อง ซึ่งปีพาทย์ที่ใช้จะต้องใช้ปีพาทย์มอญเครื่องคู่เป็นอย่างน้อย ได้แก่ ช้องมอญวงใหญ่ ช้องมอญวงเล็ก ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ปี่มอญ เปิงมางคอก โหม่ง 3 ใบ ตะโพนมอญ ฉิ่ง ฉาบใหญ่ ฉาบเล็ก และกรับ

เมื่อปีพาทย์เริ่มบรรเลง ผู้แสดงจะยุบตัวเข้าจังหวะกลองประมาณ 3 จังหวะ แล้วจึงเริ่มรำท่าการแสดงมอญรำ นี้จะมีท่ารำประกอบเพลง 13 เพลง ลักษณะลีลาท่ารำช้าๆ การทำมือคล้ายกับรำไทยมาก เอกลักษณะของมอญรำอยู่ที่เท้าและสะโพก ผู้แสดงจะเคลื่อนตัวโดยการเขยิบเท้า ไม่มีการยกเท้าขึ้นพ้นพื้น และการย่อจังหวะนั้นสะโพกของผู้แสดงจะหยุดยืนยุบตัวเข้าจังหวะประมาณ 4 – 5 จังหวะ แล้วจึงเริ่มทำต่อไปทำดังนี้ทั้ง 13 เพลง ท่ารำทั้ง 13 เพลงนั้นในด้านผู้แสดงไม่มีชื่อที่มีความหมายด้านลีลาท่ารำเป็นแต่มีผู้อธิบายว่าเรียกตามชื่อของตะโพนมอญมากกว่า แต่ในด้านดนตรีที่ใช้ประกอบนั้น ผู้บรรเลงสามารถกำหนดชื่อของเพลงแต่ละเพลงได้บ้าง การแสดงมอญรำนั้นสิ่งที่ผู้รำจะต้องระวังคือจังหวะของการรำต้องสอดคล้องกับจังหวะของตะโพนมอญที่ดีประกอบให้พอดีกันทุกจังหวะไปตั้งแต่เริ่มจนจบ

ในปัจจุบันมอญรำจากคณะใหม่ๆ ได้เปลี่ยนแปลงจากเดิมไปมาก เช่น จังหวะการรำเร็วขึ้น ท่ารำแต่ละเพลงน้อยลง ลีลาท่าทางเป็นรำไทยมากขึ้น และสิ่งสำคัญคือ บางคณะรำไม่ครบทั้งหมดจะรำเพียง 4 – 5 เพลง แล้วเปลี่ยนเป็นการรำเป็นชุด ประเภทการแสดงเบ็ดเตล็ดของนาฏศิลป์ไทยมากกว่า โดยต้องการให้ผู้เข้าชมเห็นว่าเป็นผู้มีความสามารถหลายด้าน เป็นการเปลี่ยนบรรยากาศและต้องการเอาใจผู้ชม แต่ถึงแม้ว่ามอญรำจะเปลี่ยนแปลงไปตามลักษณะที่กล่าวมานี้ ประชาชนก็ยังเรียกว่ามอญรำเช่นเดิม ซึ่งการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นนี้เป็นสิ่งที่น่าเสียดาย เพราะทำให้เสียเอกลักษณ์ของมอญรำ และนี่คือสาเหตุที่จะทำให้มอญรำเริ่มสูญหายไป การถ่ายทอดมอญรำควรจะต้องรูปแบบแผนเดิมไว้

ลักษณะการแต่งกาย

การแต่งกายมอญรำนั้นขึ้นอยู่กับงาน ถ้าเป็นงานมงคลนิยมใส่สีขาว งานศพจะแต่งชุดสีดำ สไบสีขาว ผู้แสดงจะสวมเสื้อคอกลมแขนกระบอก นุ่งผ้าถุงทางลง หรือนุ่งผ้าขึ้นมีเชิง ผ้ายกคล้องคอเกล้าผมมวย รัดด้วยมะลิร้อย

ปัจจุบันการแสดงมอญรำได้แพร่หลายเข้าไปในหมู่คนไทยโดยเฉพาะที่จังหวัดปทุมธานี สมุทรปราการ ซึ่งมักนิยมจ้างคณะมอญรำไปแสดงในงานศพและงานต้อนรับแขกต่างเมือง

เพลงมอญรำในเขตอำเภอพระประแดง

ประวัติความเป็นมาของเพลงมอญพระประแดง

เพลงมอญเริ่มมีการบรรเลงขึ้นตั้งแต่สมัยพระเจ้าตากสิน แต่ยังไม่กำหนดชื่อเพลงเรียกแต่ว่า เพลงมอญ จนกระทั่งนายเจิ่น ซึ่งเป็นคนเชื้อสายมอญที่อพยพจากเมืองเมาะตะมะเข้ามาในสมัย รัชกาลที่ 2 และได้้นำเอาปี่พาทย์มอญ ข้องวงที่มีลักษณะสวยงามเป็นพิเศษเข้ามาด้วยนับว่าเป็น ข้องวงของมอญวงแรก และเริ่มมีการบรรเลงเพลงมอญเรื่อยมา ภายหลังจึงได้ตั้งชื่อเพลงต่างๆ ซึ่ง ตั้งตามชื่อเมืองมอญ

การบรรเลงทำนองเพลงมอญรำ

ลักษณะของเพลงมอญรำที่ใช้บรรเลงมีลักษณะทำนองเพลง และทำนองหน้าทับในจังหวะ หน้าทับเพลงมอญรำ ตะโพนมอญเป็นเครื่องหนังมี 2 หน้า หน้าใหญ่เรียกว่า หน้าทึง หน้าเล็กเสียง เท็ง โดยทั่วไปเรามักจะได้ยินเสียงเรียกของตะโพนมอญว่า เท็ง – ทึง เสมอ ซึ่งความจริงแล้ว นอกจากเสียง เท็ง – ทึงแล้ว ยังมีเสียงต่างๆ หลายเสียงซึ่งได้ยินในเพลงมอญรำเท่านั้น ซึ่งมี เสียงต่างๆ ดังนี้ เสียงทึง เสียงเท็ง เสียงพริ๊ด เสียงเป๊ะ เสียงเท็ด และเสียงเทอะ

2. ผลจากการวิเคราะห์ลักษณะของบทเพลงมอญรำ

บทเพลงที่ใช้ในการวิจัยเพลงมอญรำของชาวมอญในปัจจุบันทั้งหมด 13 เพลง ซึ่งผลของ การวิเคราะห์ตามองค์ประกอบทางด้านดนตรี ปรากฏให้เห็นในบทเพลงต่างๆ ตามจุดมุ่งหมายของ ผู้วิจัย สรุปได้ดังนี้

การแบ่งวรรคเพลง

การแบ่งวรรคเพลงประโยคเพลง และท่อนเพลงของเพลงมอญรำของชาวมอญ ผู้วิจัยได้ ศึกษาค้นคว้าโดยการแบ่งวรรคเพลงตามลักษณะของเสียงจากทำนองเพลง ซึ่งสามารถบอกความ หมายความเข้าใจ และความสมบูรณ์ของเพลงเป็นหลัก โดยแบ่งดังนี้ คือ 4 ห้องเพลงเป็น 1 วรรค เพลง ดังนั้นใน 1 บรรทัดจะมี 8 ห้องเพลง ถือว่าเป็น 1 ประโยคเพลง

การแบ่งวรรคเพลงในเพลงมอญรำของชาวมอญทั้งหมด 13 เพลง มีดังนี้

1. เพลงแรกเป็นเพลงโหมโรงหรือเพลงเร็ว มีชื่อเป็นภาษามอญว่า “ซอปีาด”

มี 1 ท่อนเพลง 9 ประโยค 18 วรรคเพลง

2. เพลงที่ 1 ปละตอ มี 1 ท่อนเพลง 19 ประโยค 38 วรรคเพลง

3. เพลงที่ 2 ณะปะซาน มี 1 ท่อนเพลง 15 ประโยค 30 วรรคเพลง

4. เพลงที่ 3 เกมทอ มี 1 ท่อนเพลง 12 ประโยค 24 วรรคเพลง

5. เพลงที่ 4 กะววดอย มี 1 ท่อนเพลง 12 ประโยค 24 วรรคเพลง

6. เพลงที่ 5 ปือดชนะนอม มี 1 ท่อนเพลง 9 ประโยค 18 วรรคเพลง

7. เพลงที่ 6 สะย้าน	มี 1 ท่อนเพลง 6 ประโยค 12 วรรคเพลง
8. เพลงที่ 7 อ๊ะเชิญ	มี 4 ท่อนเพลง 9 ประโยค 18 วรรคเพลง
8.1 ท่อนเริ่มต้น	มี 3 ประโยค 6 วรรคเพลง
8.2 ท่อนที่ 1	มี 2 ประโยค 4 วรรคเพลง
8.3 ท่อนที่ 2	มี 2 ประโยค 4 วรรคเพลง
8.4 ท่อนที่ 3	มี 2 ประโยค 4 วรรคเพลง
9. เพลงที่ 8 ทะปั้วแกว่ก	มี 2 ท่อนเพลง 20 ประโยค 40 วรรคเพลง
9.1 ท่อนที่ 1	มี 8 ประโยค 16 วรรคเพลง
9.2 ท่อนที่ 2	มี 12 ประโยค 24 วรรคเพลง
10. เพลงที่ 9 สะว่าย	มี 2 ท่อนเพลง 17 ประโยค 34 วรรคเพลง
10.1 ท่อนที่ 1	มี 9 ประโยค 18 วรรคเพลง
10.2 ท่อนที่ 2	มี 8 ประโยค 16 วรรคเพลง
11. เพลงที่ 10 แมงปล้ายชะเลี้ย	มี 1 ท่อนเพลง 9 ประโยค 18 วรรคเพลง
12. เพลงที่ 11 สะป้ากเมี้ย	มี 1 ท่อนเพลง 12 ประโยค 24 วรรคเพลง
13. เพลงที่ 12 จีจ่างทะเป็น	มี 1 ท่อนเพลง 8 ประโยค 16 วรรคเพลง

2.1 บันไดเสียง

บันไดเสียงที่พบจากการศึกษาเพลงมอญราชของชาวมอญทั้งหมด 13 เพลง ซึ่งผลของการวิเคราะห์ตามองค์ประกอบของดนตรี ปรากฏให้เห็นในบทเพลงต่างๆ ตามจุดมุ่งหมายของผู้วิจัยสรุปได้ดังนี้

1.1 เพลงแรกเป็นเพลงใหม่โรงหรือเพลงเร็ว มีชื่อเป็นภาษามอญว่า "ซอป้าต" มี 1 บันไดเสียง คือ บันไดเสียง โด

1.2 เพลงที่ 1 ปละตอ	มี 2 บันไดเสียง คือ บันไดเสียง โด และบันไดเสียง ซอล
1.3 เพลงที่ 2 ณะปะซาน	มี 1 บันไดเสียง คือ บันไดเสียง โด
1.4 เพลงที่ 3 เกมทอ	มี 2 บันไดเสียง คือ บันไดเสียง โด และบันไดเสียง ซอล
1.5 เพลงที่ 4 กะววดอย	มี 2 บันไดเสียง คือ บันไดเสียง โด และบันไดเสียง ซอล
1.6 เพลงที่ 5 ปือดชะนอม	มี 1 บันไดเสียง คือ บันไดเสียง โด
1.7 เพลงที่ 6 สะย้าน	มี 2 บันไดเสียง คือ บันไดเสียง ซอล และบันไดเสียง โด
1.8 เพลงที่ 7 อ๊ะเชิญ	มี 1 บันไดเสียง คือ บันไดเสียง โด
1.9 เพลงที่ 8 ทะปั้วแกว่ก	มี 2 บันไดเสียง คือ บันไดเสียง โด และบันไดเสียง ซอล
1.10 เพลงที่ 9 สะว่าย	มี 3 บันไดเสียง คือ บันไดเสียง โด, ฟา และบันไดเสียง ซอล
1.11 เพลงที่ 10 แมงปล้ายชะเลี้ย	มี 1 บันไดเสียง คือ บันไดเสียง ที
1.12 เพลงที่ 11 สะป้ากเมี้ย	มี 2 บันไดเสียง คือ บันไดเสียง ฟา บันไดเสียง ที

1.13 เพลงที่ 12 จีจ่างทะเป็น มี 2 บันไดเสียง คือ บันไดเสียง โด และบันไดเสียง ฟา

จากลูกตกและบันไดเสียง พบว่า ทั้ง 13 เพลงในเพลงมอญรำของชาวรามัญ จะเปลี่ยนบันไดเสียงสลับกันน้อย ซึ่งส่วนมากจะดำเนินทำนองบันไดเสียงเดียว หากมีการเปลี่ยนบันไดเสียง ก็จะเปลี่ยนบันไดเสียงในระยะสั้นๆ แล้วกลับมาบันไดเสียงเดิมอยู่เสมอ โดยมีโน้ตเสียงจรเชื่อมระหว่างบันไดเสียงทั้งสองบันไดเสียง เพื่อบอกให้ทราบว่ามีการเปลี่ยนบันไดเสียงในวรรคต่อไปแต่จะกลับมาในบันไดเสียงเดิม และการเปลี่ยนบันไดเสียงแบบฉับพลัน คือ การเปลี่ยนบันไดเสียงแบบไม่มีโน้ตเสียงจรเป็นตัวเชื่อม เป็นการแสดงให้เห็นว่าเพลงมอญรำของชาวรามัญจะเป็นลักษณะเพลงที่มีทำนองไม่คงที่เพียงเล็กน้อยส่วนใหญ่จะคงที่หรือซ้ำทำนอง แต่จะกระโดดข้ามเสียงอยู่เสมอ เป็นผลทำให้มีการเปลี่ยนบันไดเสียงในเวลาบรรเลงอยู่บ้าง ลักษณะเฉพาะตัวของการบรรเลงเพลงมอญรำของชาวรามัญเป็นสาเหตุของการเปลี่ยนบันไดเสียงแต่ก็กลับมาในบันไดเสียงเดิมและซ้ำบันไดเสียงหรือบันไดเสียงเดียวกันทั้งเพลง จึงไม่ทำให้ทำนองเพลงและบันไดเสียงมีความขัดแย้ง

2.2 กระสวนจังหวะ

จากการศึกษาพบว่ากระสวนจังหวะที่พบมากที่สุดในการเล่นมอญรำของชาวรามัญที่ศึกษาค้นคว้านี้ จะเป็นกระสวนจังหวะที่เป็นรูปแบบของทำนองเพลงและเทคนิคเฉพาะตัวของการบรรเลงกระสวนจังหวะที่พบมากที่สุด คือ ลักษณะ - x - x - x -x จะพบทั้งวรรคหน้าและวรรคหลังของประโยคเพลงรูปแบบที่พบน้อยส่วนใหญ่เป็นรูปแบบที่มีลักษณะกระสวนจังหวะกระชั้น ซึ่งกระสวนจังหวะกระชั้นได้แก่ - - - x x x x x , - - x x x x x x , - x x - x x x x , x x - - x x x x แสดงให้เห็นว่าเพลงมอญรำของชาวรามัญ มีกระสวนจังหวะของตัวโน้ตแบบห่างๆ ไม่กระชั้นมือฆ้องที่ใช้บรรเลงจะไม่สลับซับซ้อนง่ายต่อการฟัง เสียงของตัวโน้ตจะไม่มากเสียง ทำนองเพลงจะเป็นทำนองห่างๆ หรือเป็นกระสวนจังหวะของวรรคถามและวรรคตอบ ซึ่งจากการศึกษาพบว่าลักษณะดังกล่าวเป็นลักษณะของการบรรเลงเพลงมอญรำของชาวรามัญแบบเก่าดั้งเดิม

2.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

จากการศึกษาถึงลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมอญรำของชาวรามัญทั้ง 13 เพลง พบว่าการเคลื่อนที่ที่พบในการบรรเลงมากที่สุด คือ

รูปแบบ
1 → 6
6 → 6
2 → 2

ซึ่งเป็นรูปแบบของระดับเสียงนั้นๆ ไปยังระดับเสียงเดียวกันหรือต่างบันไดเสียง ลักษณะนี้จะเป็นลักษณะเด่นของทำนองเพลงมอญรำของชาวมอญที่พบในทุกเพลง และลักษณะเด่นของแต่ละเพลงจะแตกต่างกันไปดังนี้

เพลง	รูปแบบ
เพลงเร็ว ซอปาด	1 → 6
	1 → 5
	3 → 1
เพลงที่ 1 ปละตอ	6 → 6
เพลงที่ 2 ตะบ๊ะชาน	1 → 6
เพลงที่ 3 เกมทอ	1 → 3
	3 → 1
	3 → 5
	5 → 3
เพลงที่ 4 กะววดอย	2 → 2
เพลงที่ 5 ปือดชะนอม	2 → 2
	2 → 3
เพลงที่ 6 สะย่าน	2 → 2
เพลงที่ 7 อ๊ะเชิญ	5 → 2
เพลงที่ 8 ท๊ะปัวแก้ว	5 → 5
เพลงที่ 9 สะว้าย	1 → 6
	6 → 1
เพลงที่ 10 แมงปล้ายสะเลี้ย	6 → 6
เพลงที่ 11 สะป้ากเมี้ย	1 → 1
เพลงที่ 12 จีจ่างทะเป็น	5 → 4
	2 → 1

การเคลื่อนที่เป็นการเคลื่อนที่ของระดับเสียงหนึ่งไปยังระดับเสียงอีกเสียงหนึ่ง หรือต่างบันไดเสียงของทุก 2 ห้องเพลงติดต่อกัน เมื่อเกิดลักษณะทำนองการเคลื่อนที่รูปแบบใดมากที่สุด รูปแบบนั้นจะเป็นลักษณะเฉพาะของเพลงนั้นๆ ซึ่งหมายถึงลักษณะการเคลื่อนที่เฉพาะของบทเพลง

อภิปรายผลการวิจัย

จากการศึกษาวิเคราะห์เพลงมอญรำของชาวมอญของชาวมอญในพื้นที่ อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ ครั้งนี้ ทำให้ทราบถึงประวัติความเป็นมา และวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้อง

กับเพลงมอญรำในอดีตสู่ปัจจุบัน ว่ามีความเป็นมาอย่างไรและมีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างไรบ้าง รวมถึงลักษณะการผสมวงดนตรีแบบเดิมของมอญกับวงดนตรีมอญในปัจจุบัน นอกจากนี้แล้วยังได้เกิดความเข้าใจเพลงมอญในรูปแบบต่างๆ มากขึ้น เช่นเรื่องโครงสร้างของเพลงมอญที่เกี่ยวกับการแบ่งวรรคแบ่งประโยคเพลง บันไดเสียง กระสวนจังหวะ รูปแบบลีลาการเคลื่อนไหวของทำนองเพลง หน้าทับ การนำไปใช้ในโอกาสต่างๆ ซึ่งสรุปได้ ดังนี้

1. ผลจากการศึกษาวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับเพลงมอญรำ

พระประแดง เป็นเมืองหน้าด่านทางทะเลที่สำคัญมากในแคว้นสุวรรณภูมิที่ขอมสร้างไว้รักษาปากน้ำ เรียกว่า “ปากน้ำพระประแดง” ชาวมอญพระประแดงจะนับถือศาสนาพุทธ อย่างเคร่งครัดเมื่อถึงเทศกาลสำคัญๆ จะพากันไปทำบุญที่วัดอย่าพร้อมเพรียงรวมไปถึงการฟังเทศน์ การสวดมนต์ปฏิบัติธรรม ส่วนการบริจาคเงินเพื่อสาธารณประโยชน์นั้น ชอบที่จะบริจาคให้แก่วัดมากกว่าอย่างอื่น เพราะมีความเชื่อมั่นว่าการทำบุญเพื่อศาสนานั้นจะเป็นผลานิสงส์ส่งวิญญาณให้ไปสู่สวรรค์ ซึ่งถือว่าเป็นประเพณีสำคัญ และมีความหมายต่อบุคคลรวมไปถึงบรรดาเครือญาติ โดยมีความหมายในชั้นต้น คือ เป็นการรับรองสถานภาพใหม่ของบุคคลในสังคม และปฏิบัติต่อกันได้อย่างถูกต้องตามบรรทัดฐาน โดยทั่วไปสังคมมักจะใช้ความเชื่อเป็นเครื่องรับรอง ซึ่งในระบบความเชื่อของชาวมอญก็คือ การอ้างอิงถึงพุทธศาสนาและผีบรรพบุรุษในรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ของตน และมีส่วนแตกต่างกันไปในแต่ละประเพณี เช่น ประเพณีเกี่ยวกับชีวิต คือประเพณีการเกิด ประเพณีการบวช ประเพณีการแต่งงาน ประเพณีการตาย ซึ่งถือว่าเป็นประเพณีที่มีความศักดิ์สิทธิ์ ประเพณีชุมชนที่สำคัญของชาวมอญพระประแดง อีกประเพณีหนึ่ง คือ ประเพณีมอญรำ

ลักษณะของวงดนตรีพระประแดง

ลักษณะของเครื่องดนตรีมอญแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

3. ลักษณะวงเครื่องสาย
4. ลักษณะวงปี่พาทย์มอญ

วงเครื่องสายมอญหรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “โกรจยาม” เป็นวงดนตรีที่ใช้บรรเลงคลอประกอบไปกับการร้องรำทำเพลงของมอญ ที่เรียกว่า ทะแยมมอญ ซึ่งเป็นการเล่นของชาวมอญอย่างหนึ่ง สืบทอดมาแต่โบราณ นิยมเล่นอยู่ในหมู่ของคนมอญเท่านั้น การเล่นทะแยมมอญใช้เล่นตามหมู่บ้านที่มีชาวมอญอยู่หนาแน่นเท่านั้น เช่น ปากเกร็ด สมุทรสาคร บางกระดี่ พระประแดง

วงเครื่องสายมอญอาจเพิ่มซอด้วงของวงดนตรีไทยเข้าไปด้วยก็ได้ เพื่อให้มีเสียงประสานกับขอมมอญ วงเครื่องสายนั้น ใช้สำหรับประกอบทะแยมมอญ ซึ่งจะบรรเลงคลอไปกับการร้องรำทำเพลง ซึ่งมีฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ฝ่ายละ 1 คน ร้องโต้ตอบกันเป็นภาษามอญ เรื่องราวที่ใช้ร้องนิยมใช้เรื่อง ทศชาติชาดก และเพลงเกี่ยวพาราสิ เป็นต้น ในปัจจุบันนี้การเล่นทะแยมมอญได้สูญหายไปจากชาวมอญพระประแดงแล้วเนื่องจากไม่มีผู้เล่นได้ แต่จะมีทะแยมมอญมาบรรเลงบ้างในโอกาสที่

สำคัญๆ เท่านั้น เช่น งานศพพระ หรืองานมงคลต่างๆ ของผู้ที่มีฐานะทางการเงินดีเท่านั้น แล้วแต่โอกาสและสถานที่ความคุ้นเคยซึ่งกันและกัน ซึ่งการติดต่อดวงชะต้ามอญนี้ปัจจุบันจะมีอยู่แถบท้องถิ่นทางบางกระดีเท่านั้น และวงปีพาทย์มอญ มักใช้ในงานศพ

ประเพณีมอญรำ

เป็นประเพณีที่มีมาตั้งแต่สมัยพระนารายณ์มหาราช มีการใช้ปีพาทย์มอญเล่นประกอบมอญรำ หรือรำมอญ เป็นการแสดงที่ถ่ายทอดมาตั้งแต่บรรพบุรุษใช้แสดงในโอกาสต่างๆ โดยยึดแบบแผนเดิมจากการรำในประเทศมอญ ลักษณะการรำผู้รำจะยืนเข้าหากันเป็นวงกลมใช้วงปีพาทย์มอญบรรเลงเพลงรวมทั้งสิ้น 13 เพลง ผู้รำจะเกล้าผมมวยเล็กๆ ล้อมด้วยดอกไม้รอบรวย ทัดดอกไม้สดที่หู สวมเสื้อแขนกระบอก คอกลม นุ่งผ้าถุงทางลง หรือขึ้นมีเชิง

มอญรำหรือรำมอญ เป็นการแสดงอย่างหนึ่งของไทยรามัญ ที่ถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษซึ่งใช้ในการแสดงทุกโอกาส เช่น งานแต่งงาน งานบวช และงานฉลองอื่นๆ โดยยึดแบบแผนมาจากการรำในประเทศมอญ และด้วยลีลาที่งดงาม ดนตรีไพเราะ จึงทำให้คนนิยมกันมาก

การแสดงมอญรำนั้นต้องใช้ปีพาทย์มอญประกอบการรำและการร้อง นิยมใช้แสดงในงานต้อนรับแขกและงานศพผู้มีเกียรติ ซึ่งถือว่าเป็นที่เชิดหน้าชูตาของชาวมอญ ต่อมาการแสดงมอญรำเริ่มเปลี่ยนไป ประชาชนเริ่มนิยมใช้มอญรำในงานศพ การที่เจ้าภาพจัดให้มีมอญรำนี้นั้นมีเหตุผลเพื่อเป็นการเคารพผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว แสดงถึงฐานะและบารมีของผู้ตายและเจ้าภาพเพื่อเป็นผู้อยู่เฝ้าศพ และทำตามประเพณีนิยม การที่มอญรำเป็นที่นิยมใช้รำเฉพาะงานศพนั้นคงเนื่องมาจากวงปีพาทย์มอญที่ใช้ประกอบการรำจะมีเสียงโหยหวนทำนองเยือกเย็น จังหวะช้าประกอบกับผู้รำมีสีหน้าเศร้าสลด แต่อย่างไรก็ตามมอญรำในปัจจุบันก็ยังสามารถนำมารำในงานประเพณีอื่นๆ ได้เหมือนกัน

2. ผลจากการวิเคราะห์ลักษณะของบทเพลงมอญรำ

การแบ่งประโยคเพลง แบ่งตามลักษณะของทำนองเพลงจากความรู้สึกของการฟัง ซึ่งเมื่อนำมาบันทึกเป็นโน้ตไทยจะได้ลักษณะต่างๆ คือ 4 ห้องเพลงเป็น 1 วรรคเพลง 8 ห้องเพลงเป็น 1 ประโยคเพลง และเมื่อบรรเลงไปจนครบจังหวะหน้าทับที่กำหนด และทำนองเพลงจบอย่างสมบูรณ์ นับเป็น 1 ท่อนเพลง

2.1 บันไดเสียงเพลงมอญรำของชาวมอญ ทั้ง 13 เพลง มีบันไดเสียง 4 บันไดเสียง คือ บันไดเสียง ฟา บันไดเสียง ซอล บันไดเสียง ที และบันไดเสียง โด ในบางเพลงจะพบบันไดเสียงเดียว 2 บันไดเสียง และ 3 บันไดเสียง ในการเปลี่ยนบันไดเสียงแต่ละครั้งจะพบว่า มีโน้ตในบันไดเสียงและโน้ตเสียงจรรนั้นๆ มาเป็นตัวเชื่อมทำให้เกิดความกลมกลืนของเสียง บางครั้งพบว่ามี 2 บันไดเสียงในวรรคเดียวกัน และมีการเปลี่ยนบันไดเสียงในวรรคต่อไป

2.2 กระสวนจังหวะเพลงจะเป็นตัวบอกลักษณะของทำนองเพลงและลีลาของเพลง จากการศึกษาพบว่า เป็นกระสวนจังหวะห่างไม่กระชั้นซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของเพลงมอญ

2.3 การเคลื่อนที่เป็นการเคลื่อนที่ของระดับเสียงหนึ่งไปยังระดับเสียงอีกเสียงหนึ่ง หรือต่างบันไดเสียงของทุก 2 ห้องเพลงติดต่อกัน เมื่อเกิดลักษณะทำนองการเคลื่อนที่รูปแบบใดมากที่สุด รูปแบบนั้นจะเป็นลักษณะเฉพาะของเพลงนั้นๆ ซึ่งหมายถึงลักษณะการเคลื่อนที่เฉพาะของบทเพลง

ข้อเสนอแนะในการวิจัยต่อไป

1. ควรศึกษาเพลงมอญรำของกลุ่มชนวัฒนธรรมอื่นๆ
2. ควรศึกษาเพลงมอญรำเปรียบเทียบกับที่อื่นๆ

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

- กาญจนา อินทรสุนานนท์. (2540). *พื้นฐานมนุษยวิทยาภาควัฒนธรรม*. คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.
- จรินทร์ เทพสงเคราะห์. (2540). *การศึกษาบทเพลงดนตรีกาหลอในจังหวัดสงขลา*. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (มานุษยวิทยา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- จิรวัดน์ เกตุแสง. (2536). *ปี่พาทย์มอญ : กรณีศึกษาสายครูสู่ม ดนตรีเจริญ และครูเจ็น ดนตรีเสนาะ จังหวัดปทุมธานี*. สารนิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยวิทยา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์. ถ่ายเอกสาร.
- แจ่ม ประมวลรัตน์ และร้อยตรีวิระ โลจายะ. (2503). *ประเพณีปล่อยปลาและเล่นส่บ้าของชาวมอญพระประแดง*. ม.ป.พ.
- จุมพล หนิมพานิช. (2526). *สังคมและวัฒนธรรม*. เอกสารการสอนชุดวิชามนุษย์กับสังคม หน่วยที่ 1 – 15. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.
- ฉวีวรรณ ควรแสง. (ม.ป.ป.). *มอญปากลัด*. ม.ป.พ.
- เฉลิม สุขเกษม. (2515). *สมุทรปราการ*. กรุงเทพฯ : สมาคมสังคมสงเคราะห์แห่งประเทศไทย.
- เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2538). *วิธีการศึกษาดนตรีพื้นบ้าน*. ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 26. เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- ดาเรศ แสงอินทร์ และคณะ. (2519). *รวมเรื่องเมืองสมุทรปราการ*. กรุงเทพฯ : อรุณสาลาดพร้าว.
- ดวงรัตน์ ทรัพย์ประดิษฐ์. (2544). *พิธีรำเจ้าพ่อของชาวมอญ : กรณีศึกษาดนตรีและพิธีรำเจ้าพ่อของชาวมอญ*. วิทยานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยวิทยา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- โดม สว่างอารมณ์. (2540). *ศึกษาวิชาประวัติและวิเคราะห์ผลงานการประพันธ์เพลงของจางวางทั่ว พาทย์โกศล*. วิทยานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยวิทยา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- ถาวร ศรีผ่อง. (2540). *ศึกษาเรื่องเพลงยาว*. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (มานุษยวิทยา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

- ธนายุทธ มณีช่วง. (2537). *ศึกษาการเล่น “โตะครีม” ในจังหวัดสงขลา*. ปรินิพนธ์
ศศ.ม. (มานุษยวิทยา) สงขลา : บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒภาคใต้. ถ่ายเอกสาร.
- บุญช่วย โสวัตร. (2538). *การวิเคราะห์เนื้อหาทำนองหลักของเพลงแขกมอญบางขุนพรหม*.
วิทยานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยวิทยา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.
- ประพันธ์ พง เทวคุปต์, และคณะ. (2546). *ประเพณีแห่งหงส์ – ธงตะขาบ สงกรานต์บ้านมอญ
ปากลัด*. กรุงเทพฯ. ม.ป.พ.
- ประไพศรี สงวนวงศ์. (2532). *นาฏดุริยางคศิลป์ของชาวเขาในภาคเหนือ*. รายงานการวิจัย
วิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร สมทบ คณะนาฏศิลป์และดุริยางค์
สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล.
- ประมวล คัดค้นสัน. (2521). *คติชาวบ้าน : ศึกษาในด้านมนุษยวิทยา*. กรุงเทพฯ :
แพรวพินทยาอินเตอร์เนชั่นแนล.
- ประเวส วะสี. (2537). *วัฒนธรรมกับการพัฒนา*. สำนักงานคณะกรรมการการวัฒนธรรมแห่งชาติ
: กรุงเทพมหานคร.
- ปราณี วงษ์เทพ. (2525). *สังคมและวัฒนธรรมในอุษาคเนย์*. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์.
- ปิ๊ป คงลายทอง. (2538). *เพลงปี่ขลุ่ยฉาบ : การวิเคราะห์ทางดนตรีวิทยาและภาพสะท้อนแห่ง
ความงาม*. วิทยานิพนธ์ ศป.ม. (วัฒนธรรมศึกษา) สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนา
ชนบท กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.
- พงษ์สิริ ศิลปบรรเลง. (2540). *การศึกษาเพลงรำมอญของเกาะเกร็ด จังหวัดนนทบุรี*.
ปรินิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยวิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- พรรณราย คำโสภา. (2541). *การวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านกันตรึม ของหมู่บ้านดงมัน*.
ปรินิพนธ์ ศศ.ม. (มานุษยวิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- เพชรบุรีวิद्याลงกรณ์, วิทยาลัยครู. (2522). *วัฒนธรรมท้องถิ่น ปทุมธานี*. คณะวิชามนุษยศาสตร์
และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูเพชรบุรีลงกรณ์.
- มานพ วิสุทธิแพทย์. (2533). *ดนตรีไทยวิเคราะห์*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ชวนพิมพ์.
- รัชนิกร เศรษฐรัฐ. (2532). *โครงสร้างสังคมและวัฒนธรรมไทย*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2540). *สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทยภาคคีตะ – ดุริยางค์*. กรุงเทพฯ :
โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย.

- ศรัณย์ นักรบ. (2541). *ดนตรีชาวเขาเผ่าเย้า : กรณีศึกษาหมู่บ้านผาเดื่อ อำเภอแม่ฟ้าหลวง จังหวัดเชียงราย*. ปริญญาโท ศป.ม. (มานุษยวิทยา). กรุงเทพฯ :
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- สนอง พระคลังศรี. (ม.ป.ป.). *หมอลำซิ่ง*. วิทยานิพนธ์ ศป.ม. (วัฒนธรรมศึกษา). กรุงเทพฯ :
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.
- สงัด ภูเขาทอง. (2524). *การดนตรีไทยและทางไปสู่ดนตรีไทย*. กรุงเทพฯ :
วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.
- สมัย สุทธิธรรม. (2541). *หนังสือสารคดีชีวิตของชนกลุ่มน้อยบนดอยสูงเผ่ามูเซอ*.
กรุงเทพฯ : วัฒนาพานิช.

สัมภาษณ์

- ฉวีวรรณ คอแสง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ว่าที่ร้อยตรีหญิงศรัณญา บุญลาโก เป็นผู้สัมภาษณ์,
ที่ โรงเรียนอานวยวิทย อำเภอบางปะเต็น จังหวัดสมุทรปราการ เมื่อ 14 ตุลาคม 2547.
- ธิดา เรียงวัฒนา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ว่าที่ร้อยตรีหญิงศรัณญา บุญลาโก เป็นผู้สัมภาษณ์,
ที่ โรงเรียนอาชาวิทยา อำเภอบางปะเต็น จังหวัดสมุทรปราการ เมื่อ 18 ตุลาคม 2547.
- พระครูสังฆรักษ์ (พระอาจารย์ทอง) เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ว่าที่ร้อยตรีหญิงศรัณญา บุญลาโก
เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ วัดอาวาสสงคราม อำเภอบางปะเต็น จังหวัดสมุทรปราการ
เมื่อ 31 มีนาคม 2544.
- วิเชียร นาวาดิษฐ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ว่าที่ร้อยตรีหญิงศรัณญา บุญลาโก เป็นผู้สัมภาษณ์,
ที่ บ้านดองอู อำเภอบางปะเต็น จังหวัดสมุทรปราการ เมื่อ 28 ธันวาคม 2546.
- สุรินทร์ ทับรอด เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ว่าที่ร้อยตรีหญิงศรัณญา บุญลาโก เป็นผู้สัมภาษณ์,
ที่ โรงเรียนวัดทรงธรรม อำเภอบางปะเต็น จังหวัดสมุทรปราการ เมื่อ 31 มีนาคม 2544.
- เสาวภาคย์ อยู่สวัสดิ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ว่าที่ร้อยตรีหญิงศรัณญา บุญลาโก เป็นผู้สัมภาษณ์,
ที่ โรงเรียนวัดป่าเกด อำเภอบางปะเต็น จังหวัดสมุทรปราการ เมื่อ 30 ธันวาคม 2546.

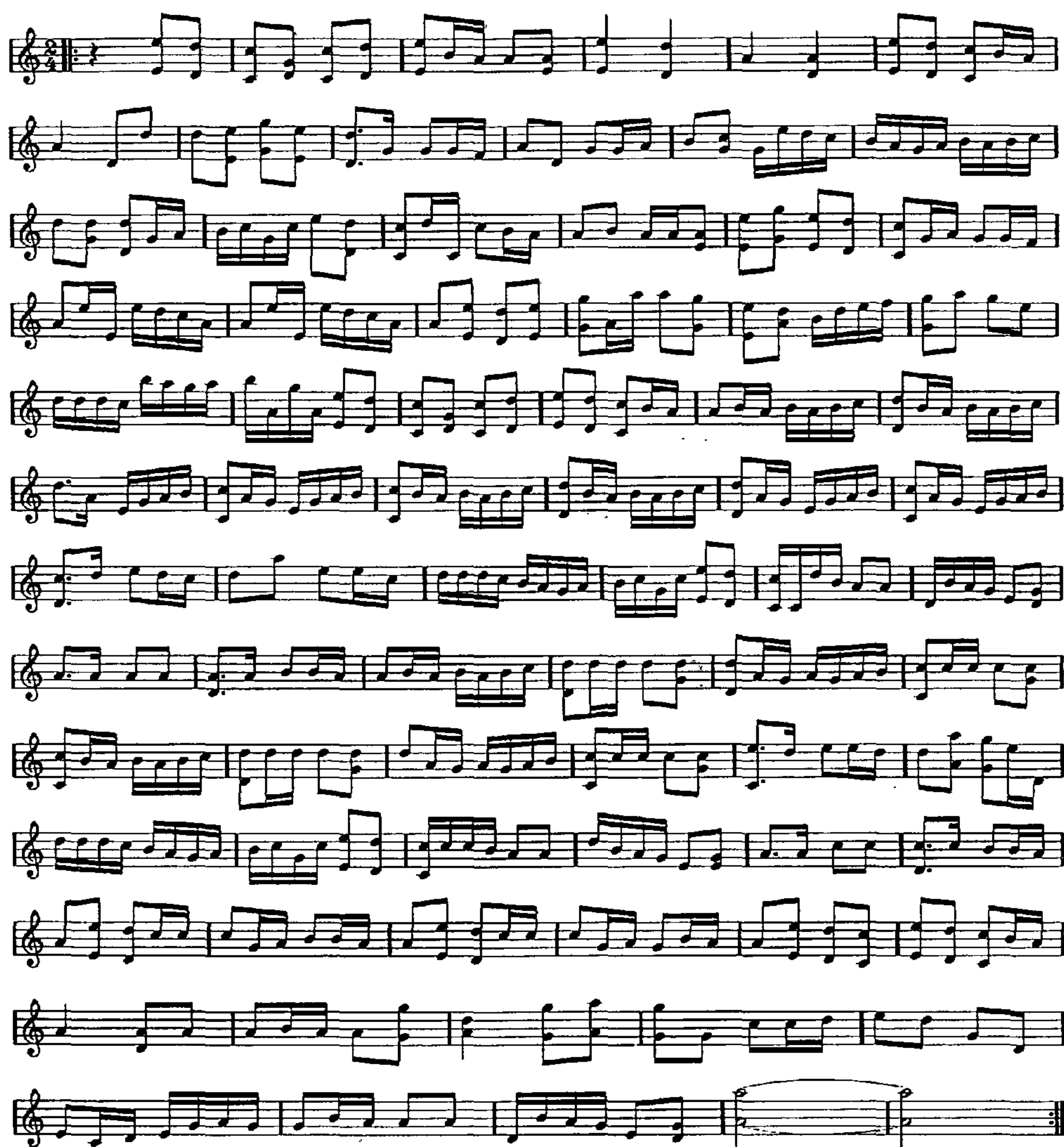
ภาคผนวก

ภาคผนวก ก.
โน้ตเพลงสากล

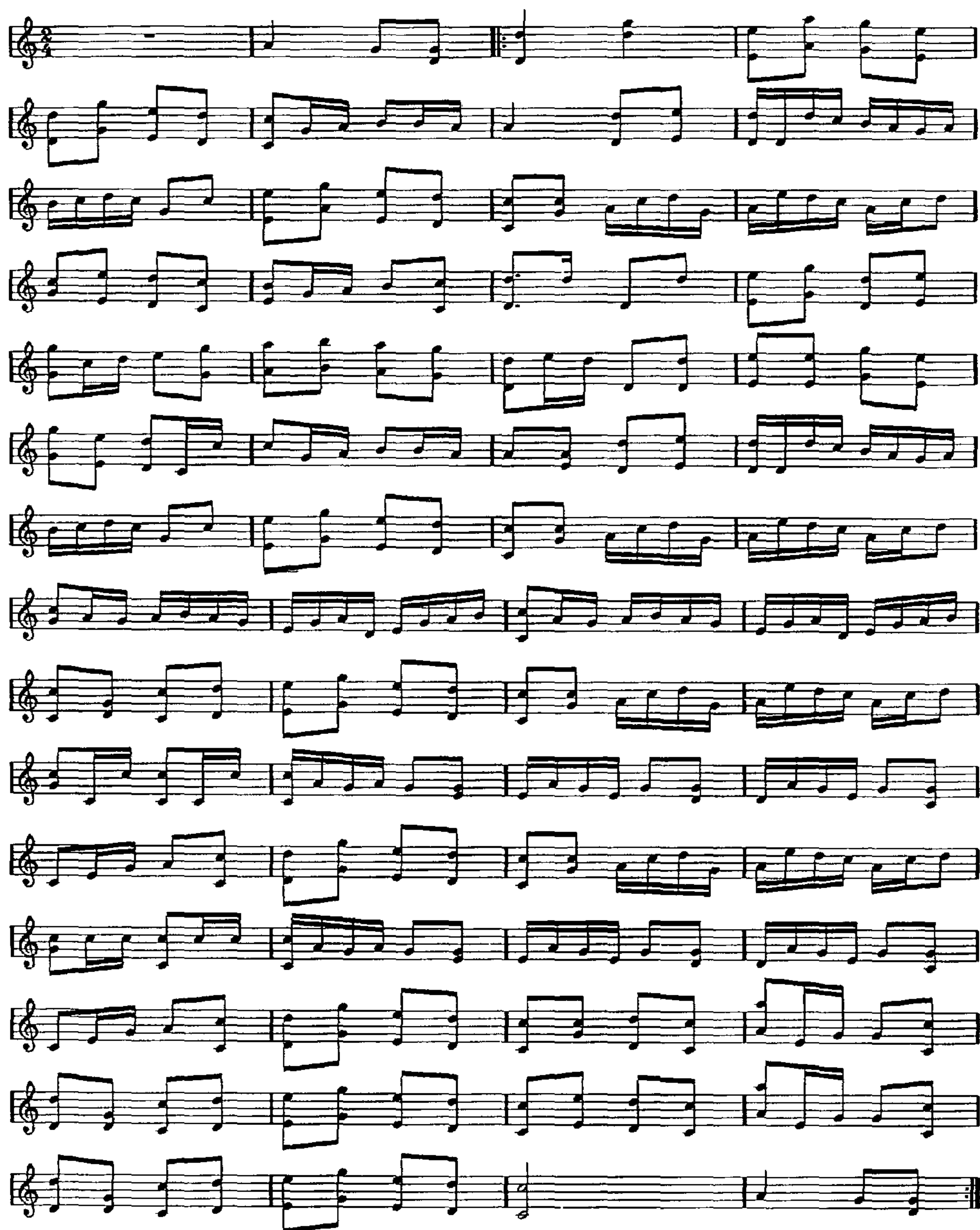
เพลงเร็ว ซอป๊าท



เพลงที่หนึ่ง ปละตอ



เพลงที่สอง ตะบ๊ะชาน



เพลงที่สาม เกมทอ



เพลงที่สี่ กะว๊าดอย



เพลงที่ห้า บ๊อดชะนอม



เพลงที่หก ฮะยาน



เพลงที่เจ็ด ฮีเซเชญ



เพลงที่แปด ท๊ะปัวแก้ว



เพลงที่เก่า ฮีว่าย



เพลงที่สิบ แม่งปล่ายฮะเลี้ย



เพลงที่สิบเอ็ด ฮีปากเมื่อยะ



เพลงที่สิบสอง จี๋อ่างทะเป็น



ภาคผนวก ข.
หน้าทับ

หน้าทับเพลงเร็ว ซอปี่าด

จังหวะหน้าทับตะโพนมอญ

ตะโพน	- - เห่ง ทิ้ง	เถะ - เห่ง	- ทิ้ง - เห่ง	ทิ้ง-เห่งทิ้ง
-------	---------------	------------	---------------	---------------

หน้าทับตะโพนท้ายเพลงมอญ

ตะโพน	- - - เห่ง	- ทิ้ง - ทิ้ง	- - - เห่ง	- ทิ้ง - ทิ้ง	- - - เห่ง	- ทิ้ง - ทิ้ง	- - - เห่ง	- ทิ้ง - ทิ้ง
-------	------------	---------------	------------	---------------	------------	---------------	------------	---------------

ตะโพน	- - - เห่งทิ้ง	- - เห่งทิ้ง	- - เห่งทิ้ง	- - เห่งทิ้ง	- - เห่งทิ้ง	- - เห่งทิ้ง	- - เห่งทิ้ง	- เห่ง-ทิ้ง
-------	----------------	--------------	--------------	--------------	--------------	--------------	--------------	-------------

หน้าทับ เพลงที่หนึ่ง ปละดอ

จังหวะหน้าทับตะโพนมอญ และเปิงมาง

ตะโพน	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - เห่งทิ้ง	- ทิ้ง - เห่ง	- ทิ้ง - เห่ง	- เห่ง - ทิ้ง
-------	---------	---------	---------	---------	--------------	---------------	---------------	---------------

ตะโพน	- - - -	- เห่ง - ทิ้ง	- - - -	- เห่ง - ทิ้ง	- - เห่งทิ้ง	- - - เห่ง	- ทิ้ง - เห่ง	- ทิ้งเห่งทิ้ง
-------	---------	---------------	---------	---------------	--------------	------------	---------------	----------------

ตะโพน	- - - ป๊ะ	- เเถะ เเถะ เเถะ	- - เห่งเห่ง	- เห่ง - ทิ้ง	- - - -	- เห่ง - ทิ้ง	- - - -	- เห่ง - ทิ้ง
-------	-----------	------------------	--------------	---------------	---------	---------------	---------	---------------

เปิงมาง	- - - -	- - เปิงเปิง	- - เปิงเปิง	- - เปิงเปิง	- - เปิงเปิง	- เปิง-เปิง	- เปิง-เปิง	- เปิง - เปิง
---------	---------	--------------	--------------	--------------	--------------	-------------	-------------	---------------

เปิงมาง	- - - -	- - เปิงเปิง	- - เปิงเปิง	- - เปิงเปิง	- - เปิงเปิง	- เปิง - -	- เปิง - -	- เปิง- เปิง
---------	---------	--------------	--------------	--------------	--------------	------------	------------	--------------

ตะโพน	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - เเถะเเถะ	- - เห่งเห่ง	- - - -	- เห่ง - ทิ้ง
-------	---------	---------	---------	---------	--------------	--------------	---------	---------------

เปิงมาง	- - - -	- - เปิงเปิง	- - - -	- - เปิงเปิง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
---------	---------	--------------	---------	--------------	---------	---------	---------	---------

ตะโพน	- - - เเถะ	- - - ทิ้ง	- เเถะ - เห่ง	- - เห่งทิ้ง	- - - -	- เห่ง - ทิ้ง	- - - -	- เห่ง - ทิ้ง
-------	------------	------------	---------------	--------------	---------	---------------	---------	---------------

หน้าทับ เพลงที่สอง ละบ๊ะชาน

จังหวะหน้าทับตะโพนมอญ และเปิงมาง

ตะโพน	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - เห่งทิ้ง	- - เห่งทิ้ง	- - เห่งทิ้ง
-------	---------	---------	---------	---------	---------	--------------	--------------	--------------

ตะโพน	- - - -	- - เห่งทิ้ง	- - เห่งทิ้ง	- - เห่งเห่ง	- - เห่งทิ้ง	- - เห่งเห่ง	- - - เเถะ	- เห่ง - ทิ้ง
-------	---------	--------------	--------------	--------------	--------------	--------------	------------	---------------

ตะโพน	- - - -	- - - ป๊ะ	- เเถะ- เเถะ	- เห่ง - ทิ้ง	- - - -	- - - เห่ง	- - - เห่ง	- ทิ้งเห่งทิ้ง
-------	---------	-----------	--------------	---------------	---------	------------	------------	----------------

ตะโพน	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- เถ่ง - -	- เถะ - เถ่ง
เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ปู	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ตะโพน	- - เถ่งเถ่ง	- - เถ่งเถ่ง	- - - เถะ	- เถ่ง - ทิ้ง	- - - -	- - - เถ่ง	- - - ทิ้ง	- เถ่งพลัด
-------	--------------	--------------	-----------	---------------	---------	------------	------------	------------

หน้าทับ เพลงที่สาม เกมทอ

จังหวะหน้าทับตะโพนมอญ และเปิงมาง

ตะโพน	- - - -	- - - -	- - - -	- - เถ่งทิ้ง	- - เถ่งทิ้ง	- - เถ่งทิ้ง	- - เถ่งทิ้ง	- - เถ่งทิ้ง
-------	---------	---------	---------	--------------	--------------	--------------	--------------	--------------

ตะโพน	- - เถ่งเถ่ง	- - เถ่งทิ้ง	- - - เถ่ง	- เถ่ง - ทิ้ง	- - - -	- - - เถ่ง	- - เถ่งทิ้ง	- เถ่งพลัด
-------	--------------	--------------	------------	---------------	---------	------------	--------------	------------

ตะโพน	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
เปิงมาง	- - - -	- - - ดิ่ง	- - - ดิ่ง	- เปิง - เปิง	- - - -	- - - ดิ่ง	- - - ดิ่ง	- เปิง-เปิง

ตะโพน	- - - -	- - - -	- - - -	- เถ่ง ทิ้ง	- - - -	- เถะ - เถ่ง	- - เถ่งทิ้ง	- - เถ่งทิ้ง
เปิงมาง	- - - ดิ่ง	- เปิง - -	- ดิ่ง - เปิง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

หน้าทับ เพลงที่สี่ กะววดอย

จังหวะหน้าทับตะโพนมอญ และเปิงมาง

ตะโพน	- - - -	- - - -	- - เถ่งทิ้ง	เถ่งทิ้งเถ่งทิ้ง	- - เถ่งทิ้ง	- - เถ่งทิ้ง	- - เถ่งทิ้ง	- - - เถ่ง
-------	---------	---------	--------------	------------------	--------------	--------------	--------------	------------

ตะโพน	- - - ทิ้ง	- - - เถ่ง	- - - เถ่ง	- เถ่ง-ทิ้ง	- - - -	- เถะ - เถ่ง	- - - ทิ้ง	- เถ่งพลัด
-------	------------	------------	------------	-------------	---------	--------------	------------	------------

เปิงมาง	- - - -	- - - -	- ดิ่ง - -	- เปิง-ดิ่ง	- - - -	- - - -	- ดิ่ง - -	- เปิง-ดิ่ง
---------	---------	---------	------------	-------------	---------	---------	------------	-------------

ตะโพน	- - เถ่งเถ่ง	- เถ่ง-เถ่ง	- - - เถ่ง	- เถ่ง-ทิ้ง	- - - -	- เถะ - เถ่ง	- - เถ่งทิ้ง	- - เถ่งทิ้ง
-------	--------------	-------------	------------	-------------	---------	--------------	--------------	--------------

หน้าทับ เพลงที่ห้า บ๊อดชะนอม

จังหวะหน้าทับตะโพนมอญ และเปิงมาง

ตะโพน	- - เถ่งทิ้ง	เถ่งทิ้งเถ่ง-	- - - เถ่ง	- เถ่ง-ทิ้ง	- - - -	- เถ่ง-ทิ้ง	- - - -	- เถ่ง-ทิ้ง
-------	--------------	---------------	------------	-------------	---------	-------------	---------	-------------

ตะโพน	- - - -	- - - -	- - - -	- เถะ-เถ่ง	- - - เถะ	- เถ่ง-ทิ้ง	- - - -	- เถ่ง-ทิ้ง
-------	---------	---------	---------	------------	-----------	-------------	---------	-------------

เปิงมาง	- - - -	- - - เปิง	- เปิง-เปิง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
---------	---------	------------	-------------	---------	---------	---------	---------	---------

หน้าทับ เพลงที่หก ฮะย๋าน

จังหวะหน้าทับตะโพนมอญ

ตะโพน	- - - -	- - - -	- ป๊ะ - -	- เอะ - ป๊ะ	- - -พลัด	- - -พลัด	- - -ป๊ะ	- - -พลัด
-------	---------	---------	-----------	-------------	-----------	-----------	----------	-----------

หน้าทับ เพลงที่เจ็ด ฮะเชิญ

จังหวะหน้าทับตะโพนมอญ

ตะโพน	- - - -	- เห่ง - -	- เอะ-เห่ง	- -เห่งทึง	- - - -	- เห่ง - -	- เอะ-เห่ง	- - เห่งทึง
-------	---------	------------	------------	------------	---------	------------	------------	-------------

หน้าทับ เพลงที่แปด ท๊ะปัวแก้ว

จังหวะหน้าทับเปิงมาง

เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- เปิง-ป๊ะ	- - - เปิง	- เปิง-เปิง
---------	---------	---------	---------	---------	---------	------------	------------	-------------

หน้าทับ เพลงที่เก้า ฮะว้าย

จังหวะหน้าทับเปิงมาง

ตะโพน	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - เอะ	- เห่ง-ทึง
-------	---------	---------	---------	---------	---------	-----------	-----------	------------

หน้าทับ เพลงที่สิบ แม่งปล้ายฮะเลี้ย

จังหวะหน้าทับตะโพนมอญ

ตะโพน	- - - เอะ	- เห่ง-ทึง	- -เห่งทึง	- -เห่งทึง	- - - เอะ	- เห่ง-ทึง	- -เห่งทึง	- -เห่งทึง
-------	-----------	------------	------------	------------	-----------	------------	------------	------------

หน้าทับ เพลงที่สิบเอ็ด ฮะป้ากเมียะ

จังหวะหน้าทับตะโพนมอญ

ตะโพน	- - - เอะ	- - - เอะ	- - - เอะ	- - - เอะ	- - - เอะ	- - - เอะ	- ป๊ะ - -	- เอะ -ป๊ะ
-------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	------------

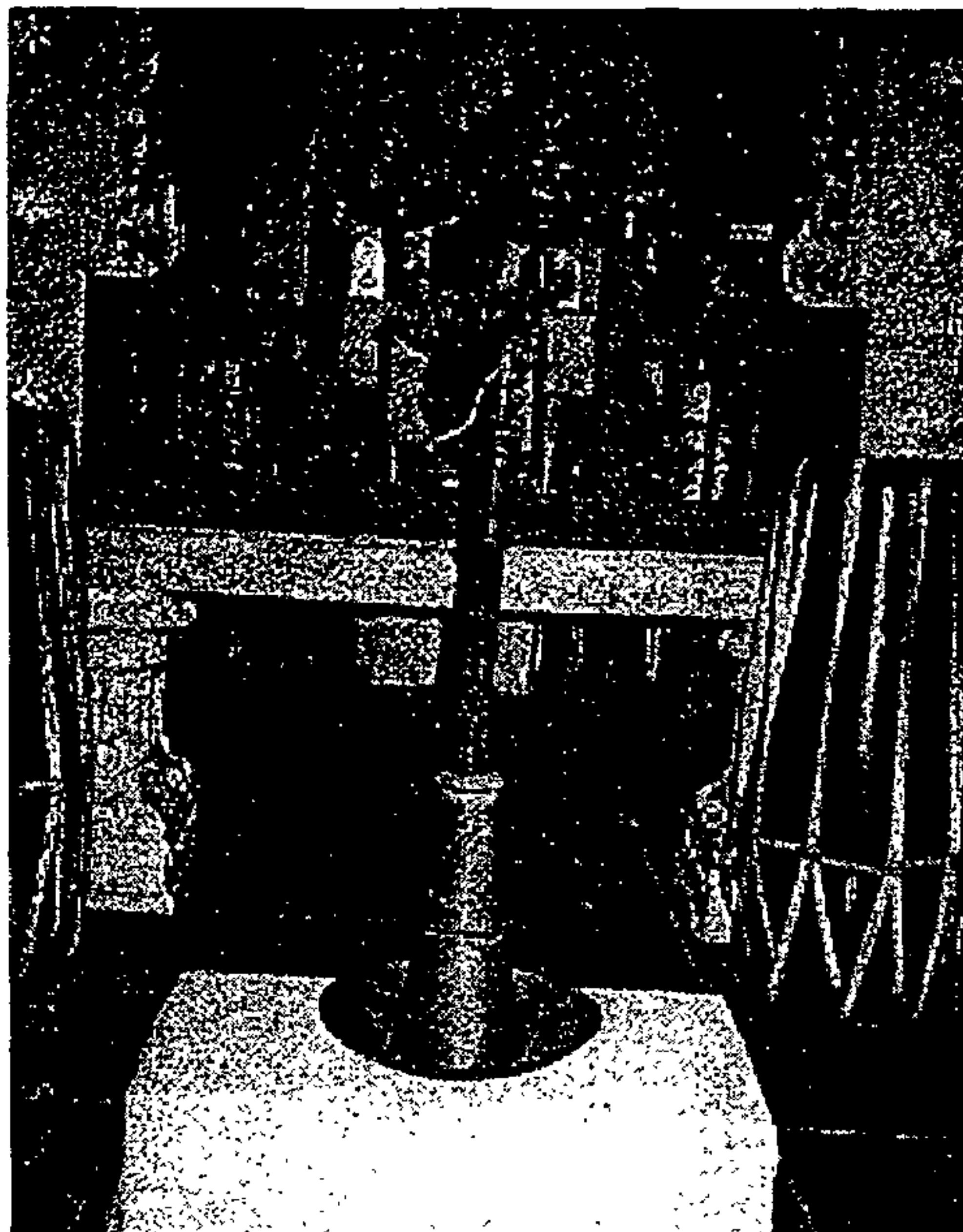
ตะโพน	- ป๊ะ - -	- เอะ -ป๊ะ	- ป๊ะ - -	- เอะ -ป๊ะ	- ป๊ะ - -	- เอะ -ป๊ะ	- ป๊ะ - -	- เอะ -ป๊ะ
-------	-----------	------------	-----------	------------	-----------	------------	-----------	------------

ตะโพน	- เอะ -ป๊ะ	- เอะ -ป๊ะ	- เอะ -ป๊ะ	- เอะ -ทึง	- - - -	- - - -	- เอะ -เห่ง	- - -เห่ง
-------	------------	------------	------------	------------	---------	---------	-------------	-----------

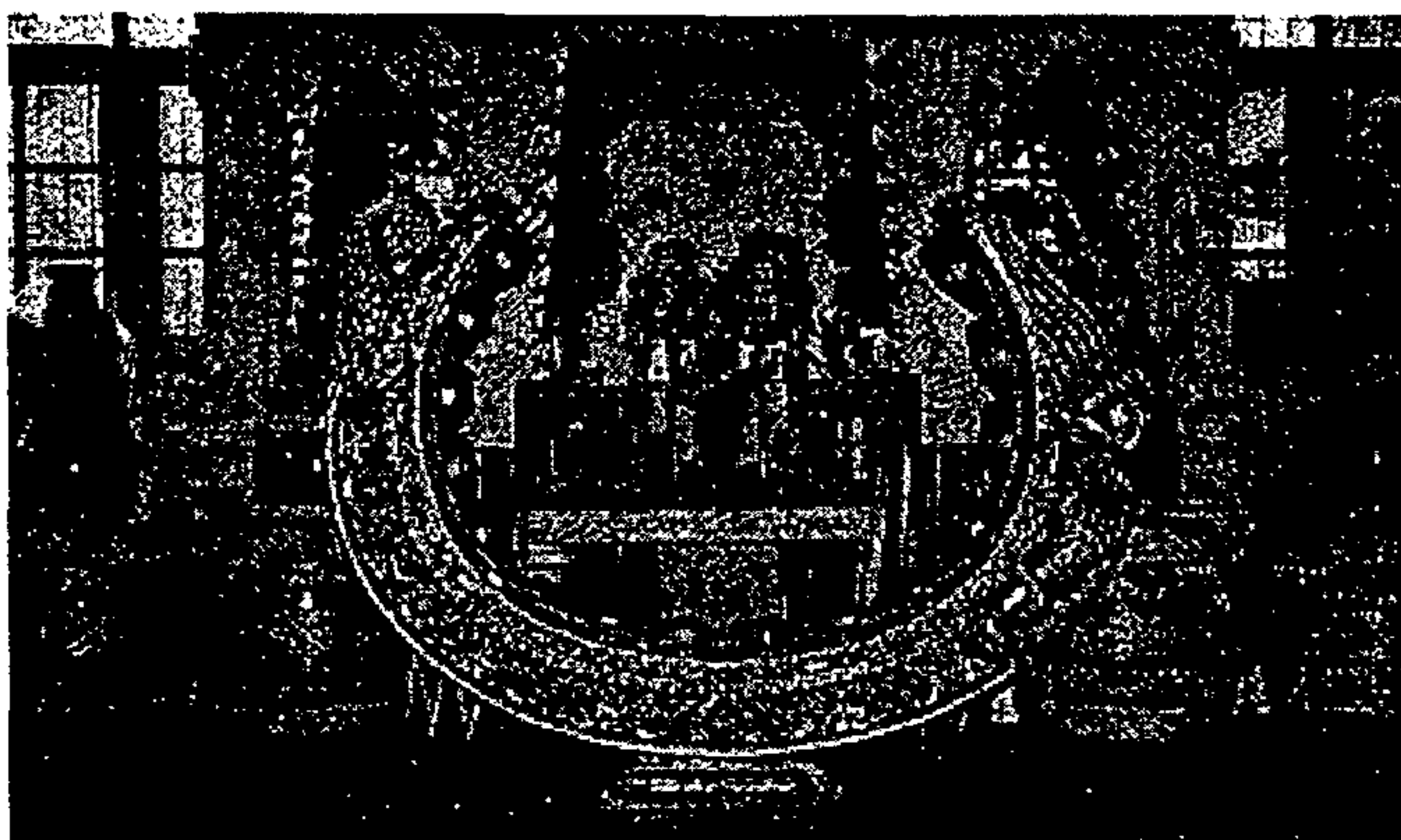
ภาคผนวก ค.
เครื่องดนตรีมอญ
ในการบรรเลง เพลงมอญรำของชาวมอญ

เครื่องดนตรีมอญ

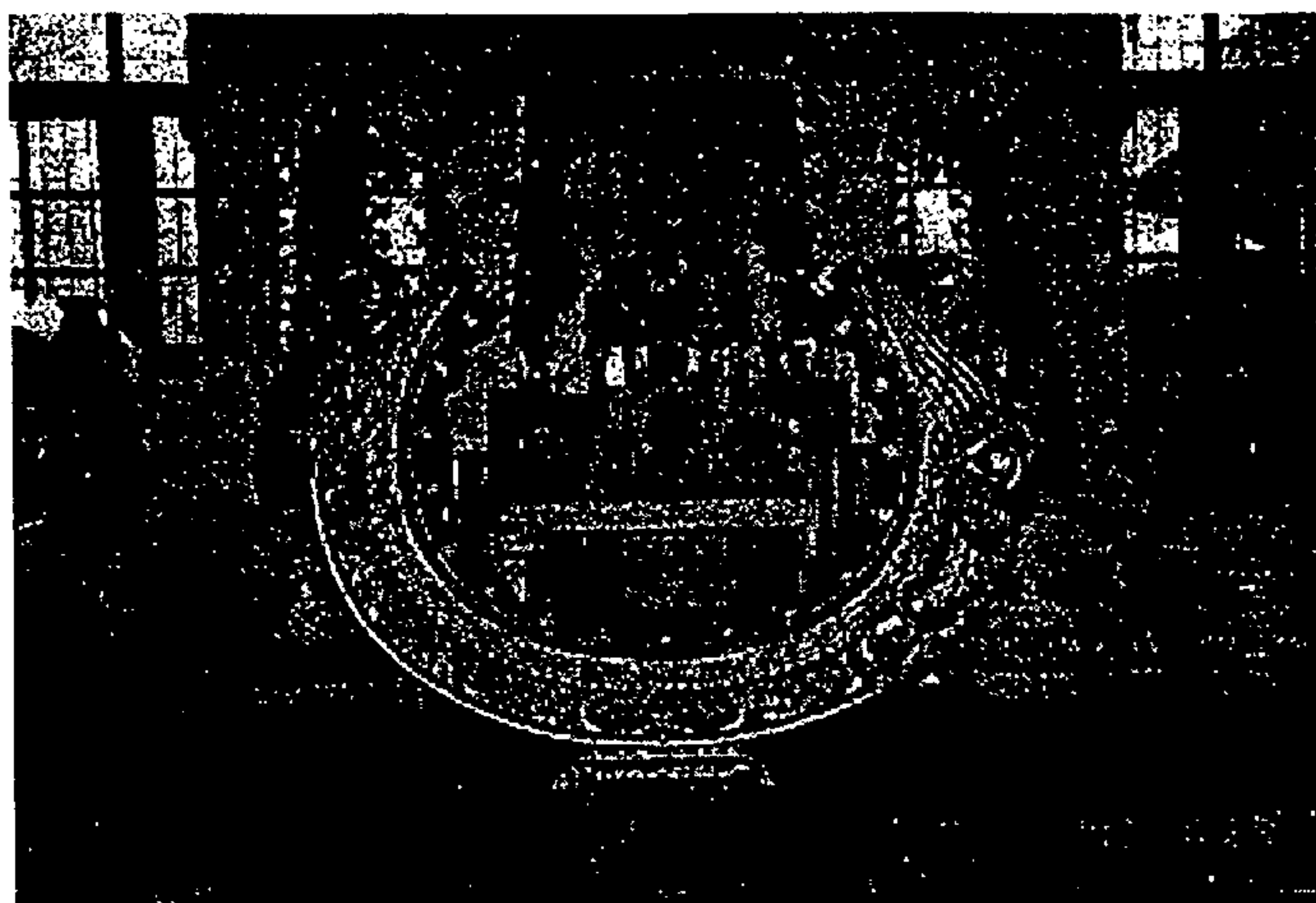
ในการบรรเลง เพลงมอญรำของชาวมอญ



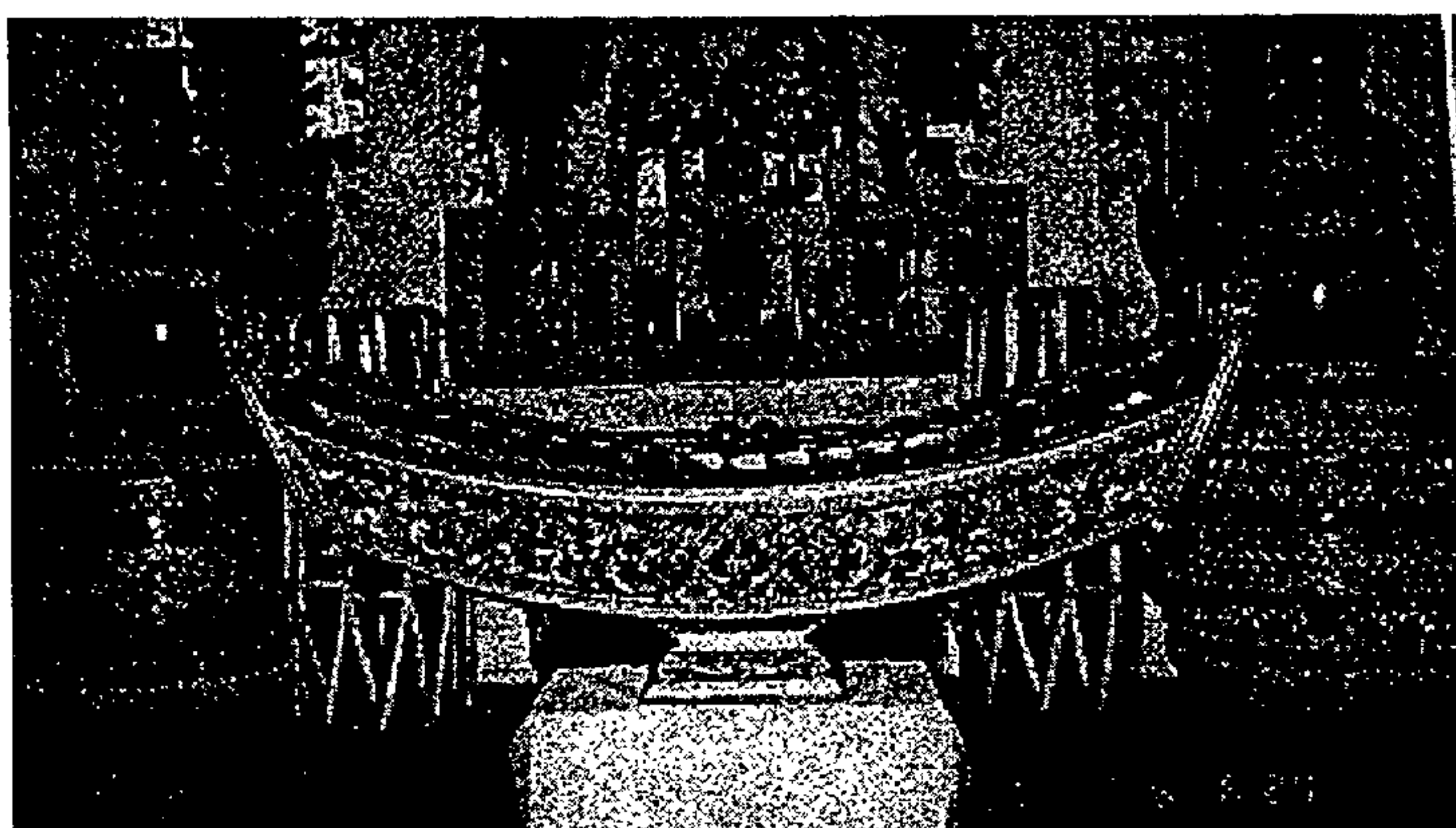
1. ปีมอญ (แหหรือเปมอญ)



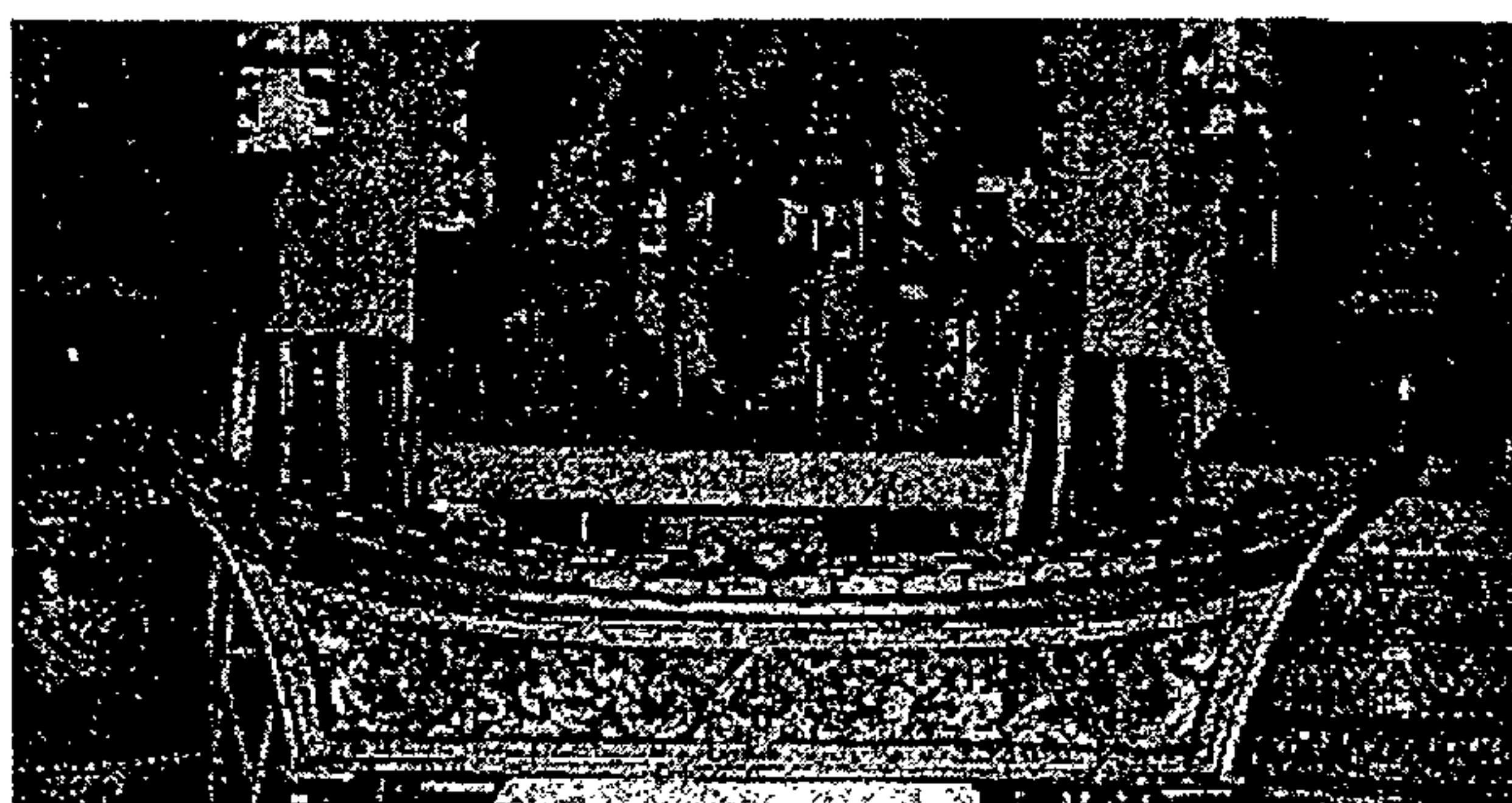
2. ข้องมอญวงเล็ก (ปาดโต้ด)



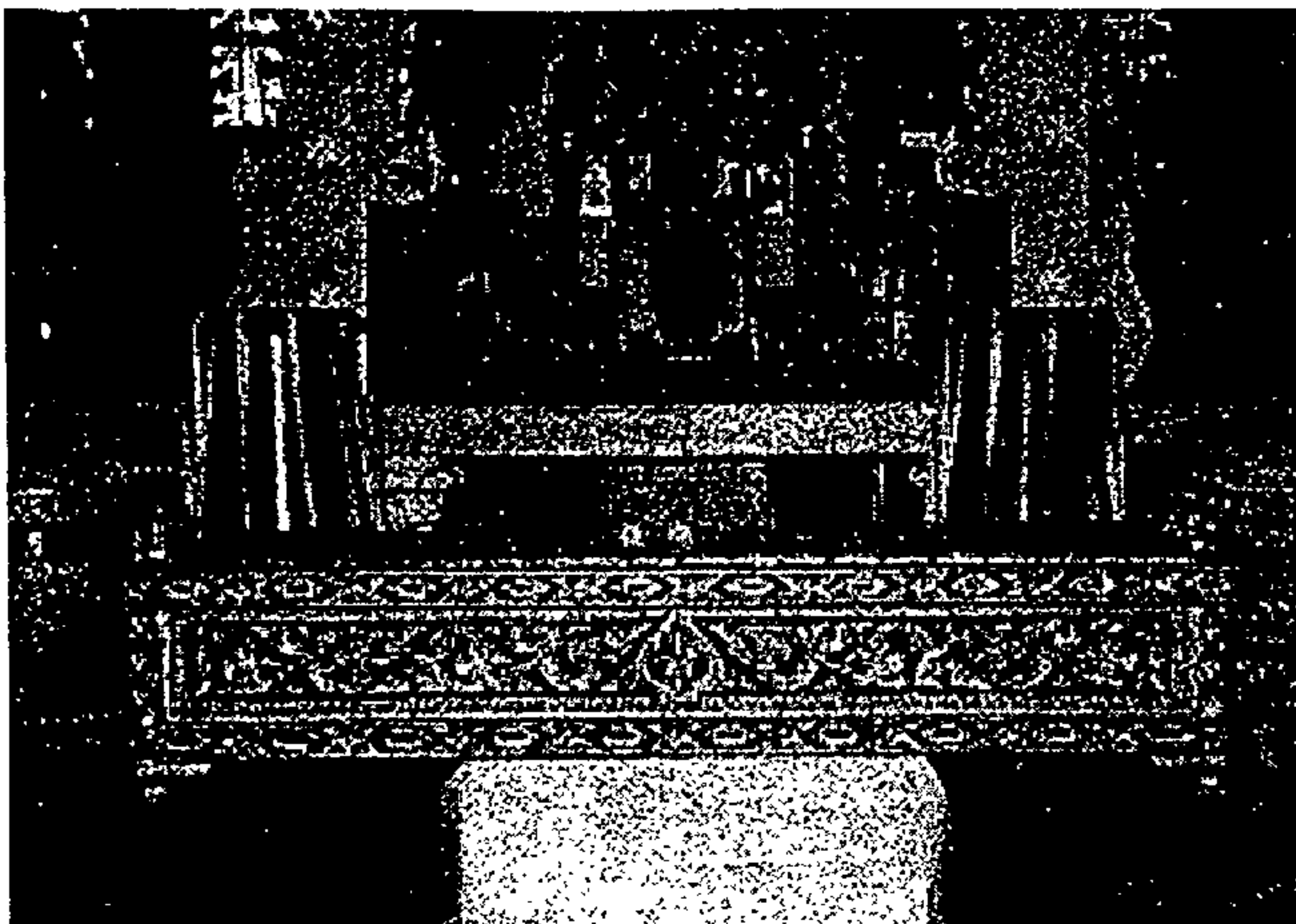
3. ช้องมอญวงใหญ่ (ปาดโมน)



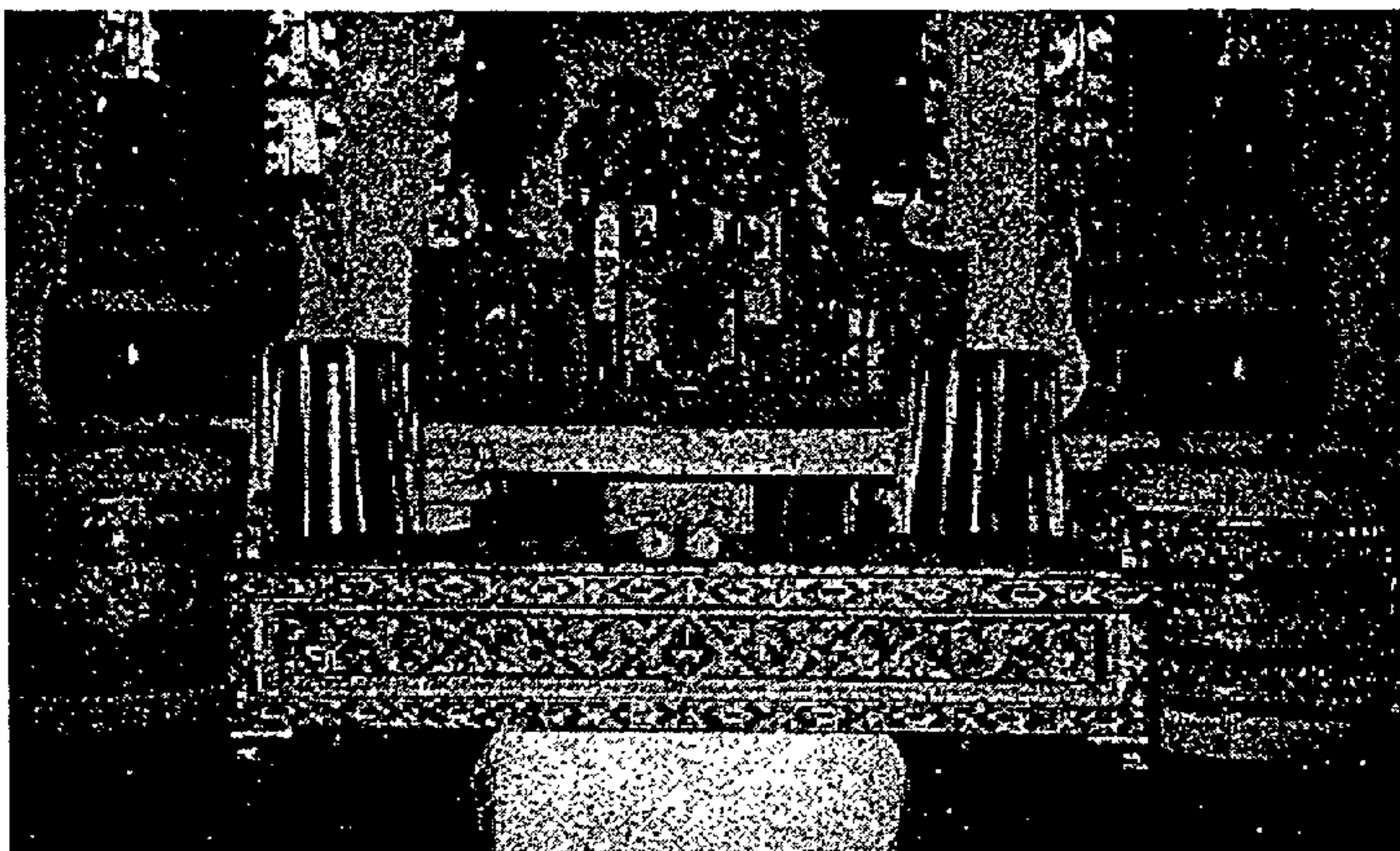
4. ระนาดเอก



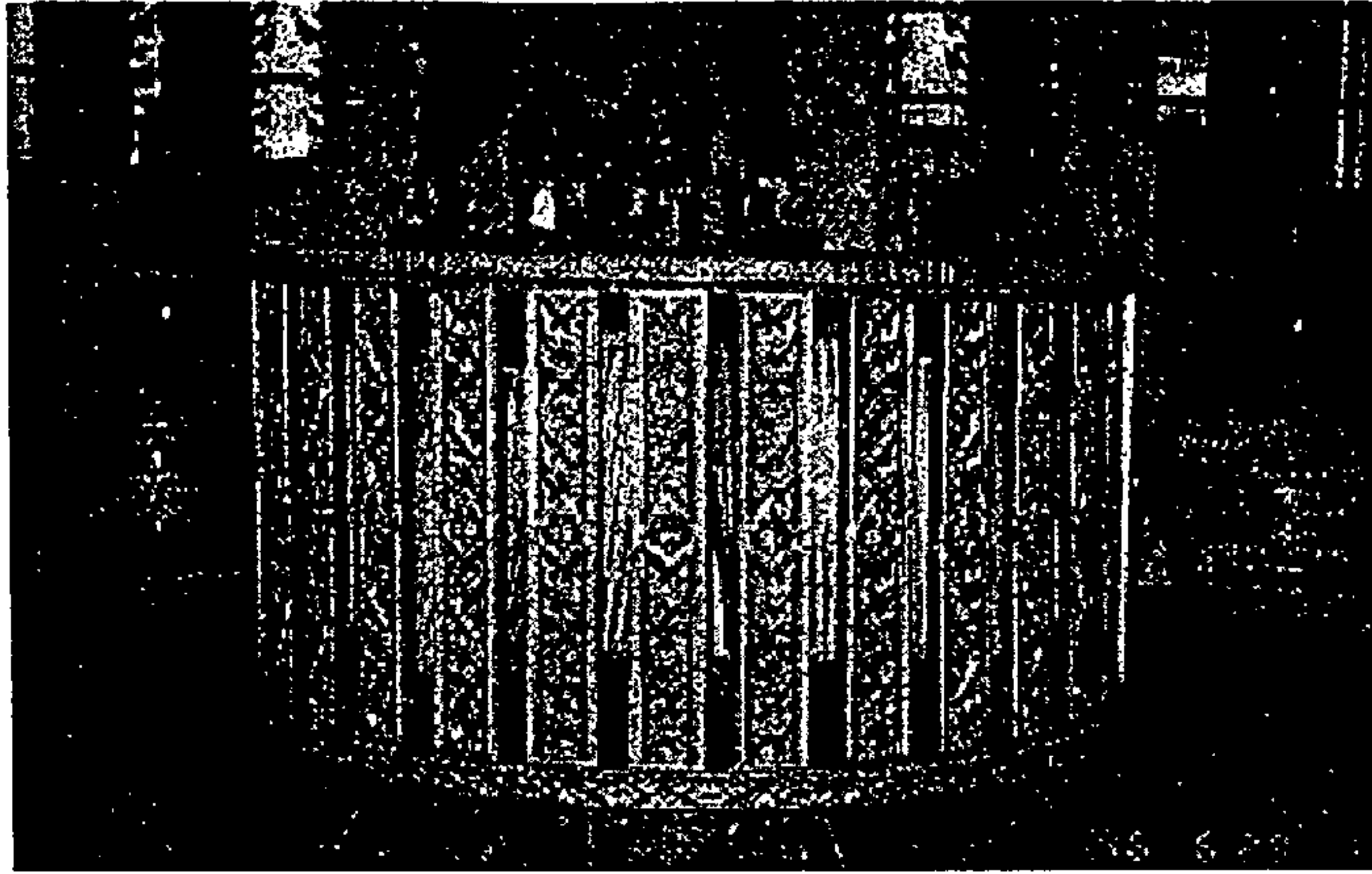
5. ระนาดทุ้มไม้



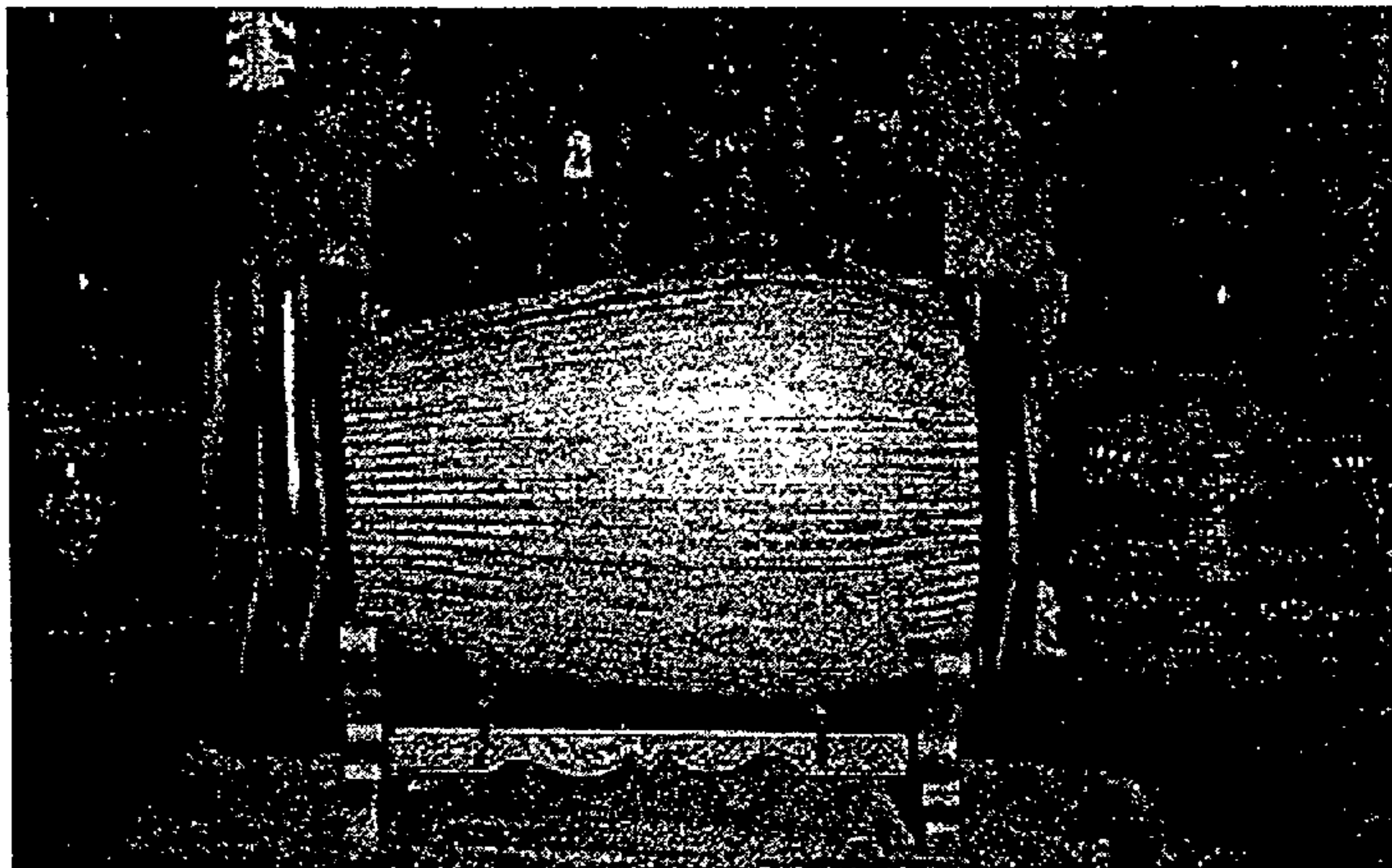
6. ระนาดเอกเหล็ก



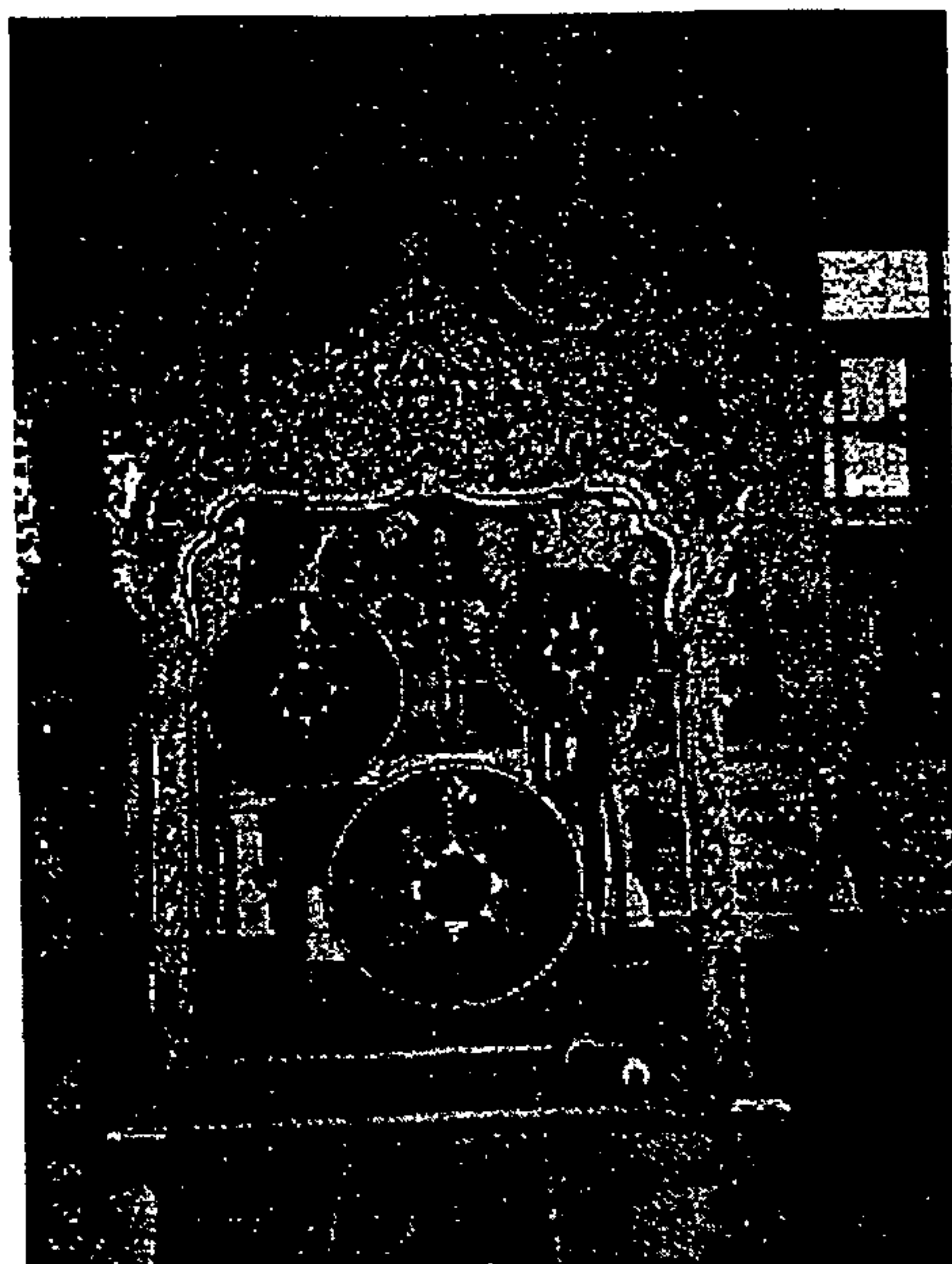
7. ระนาดทุ้มเหล็ก



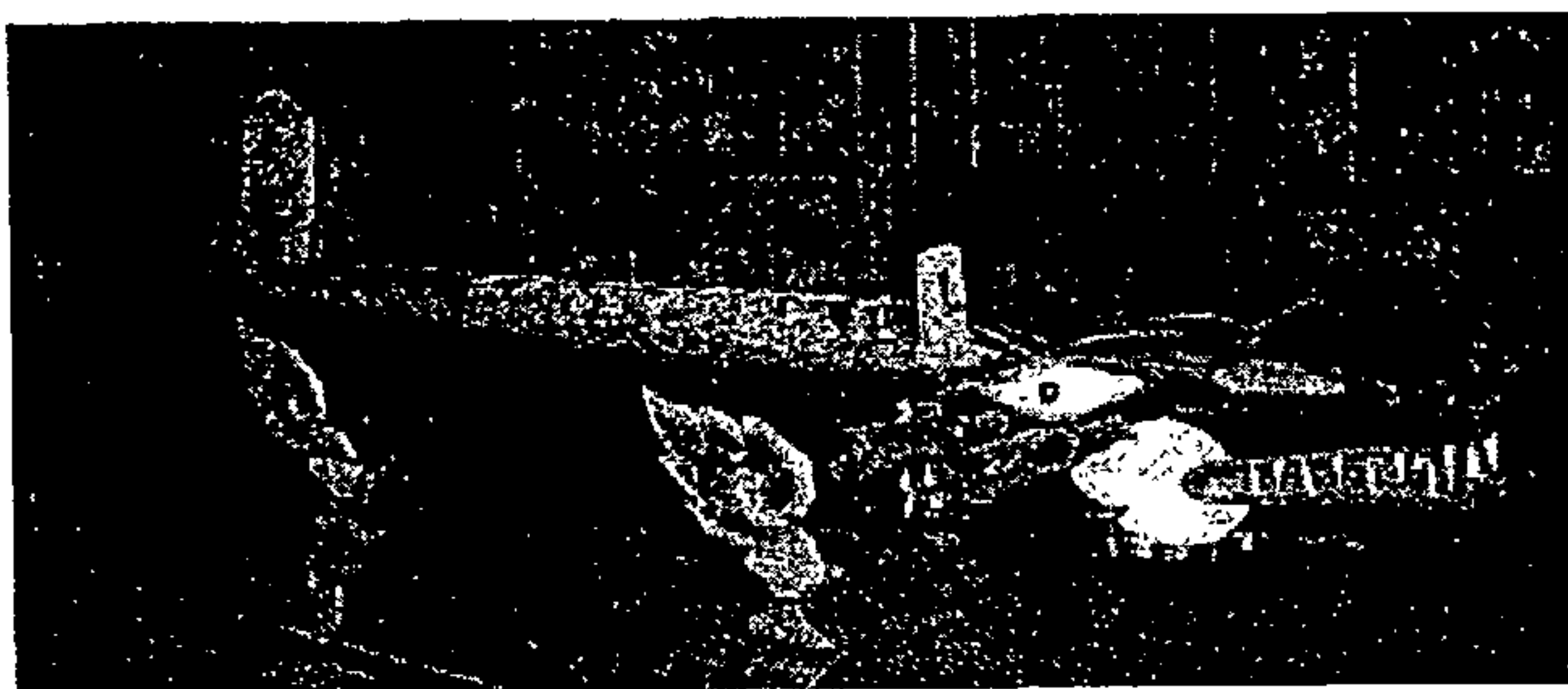
8. เปิงมางคอก (เปิงมาง)



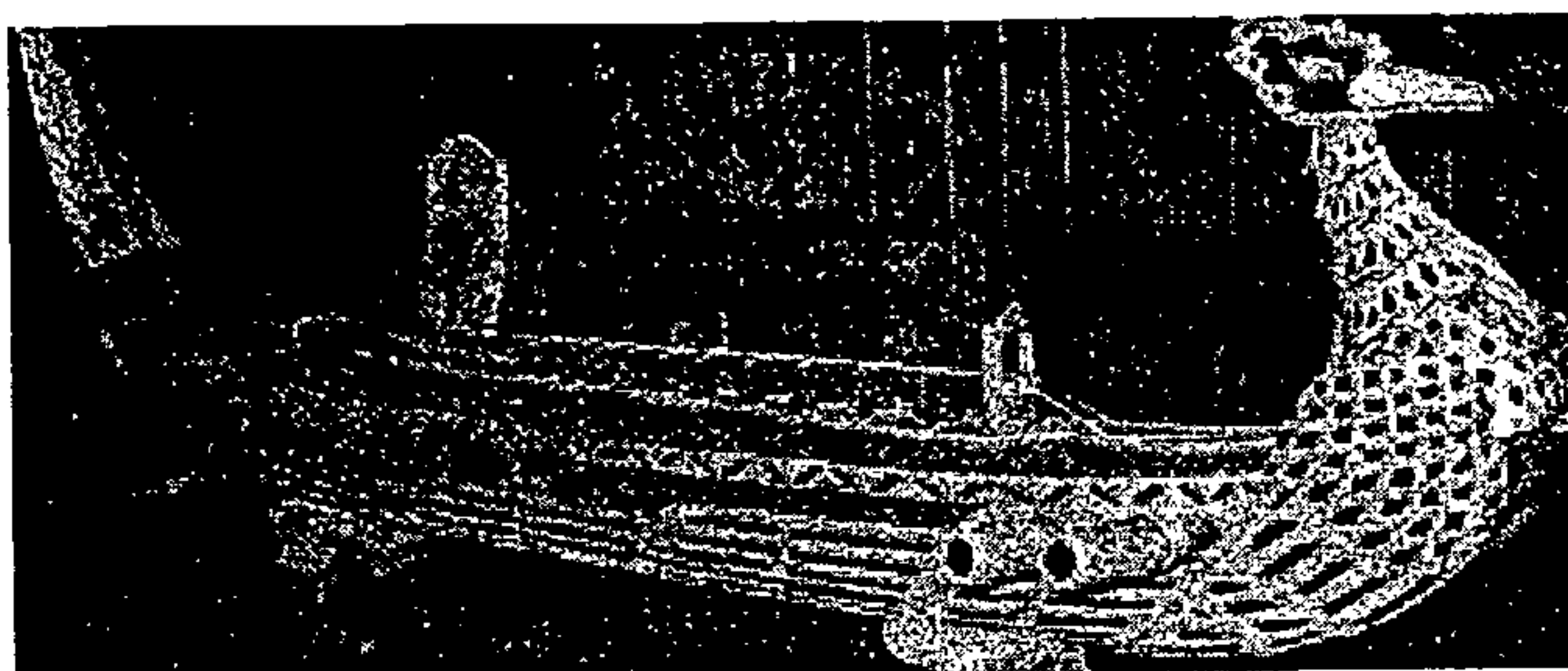
9. ตะโพนมอญ (ฮะเปินโมน)



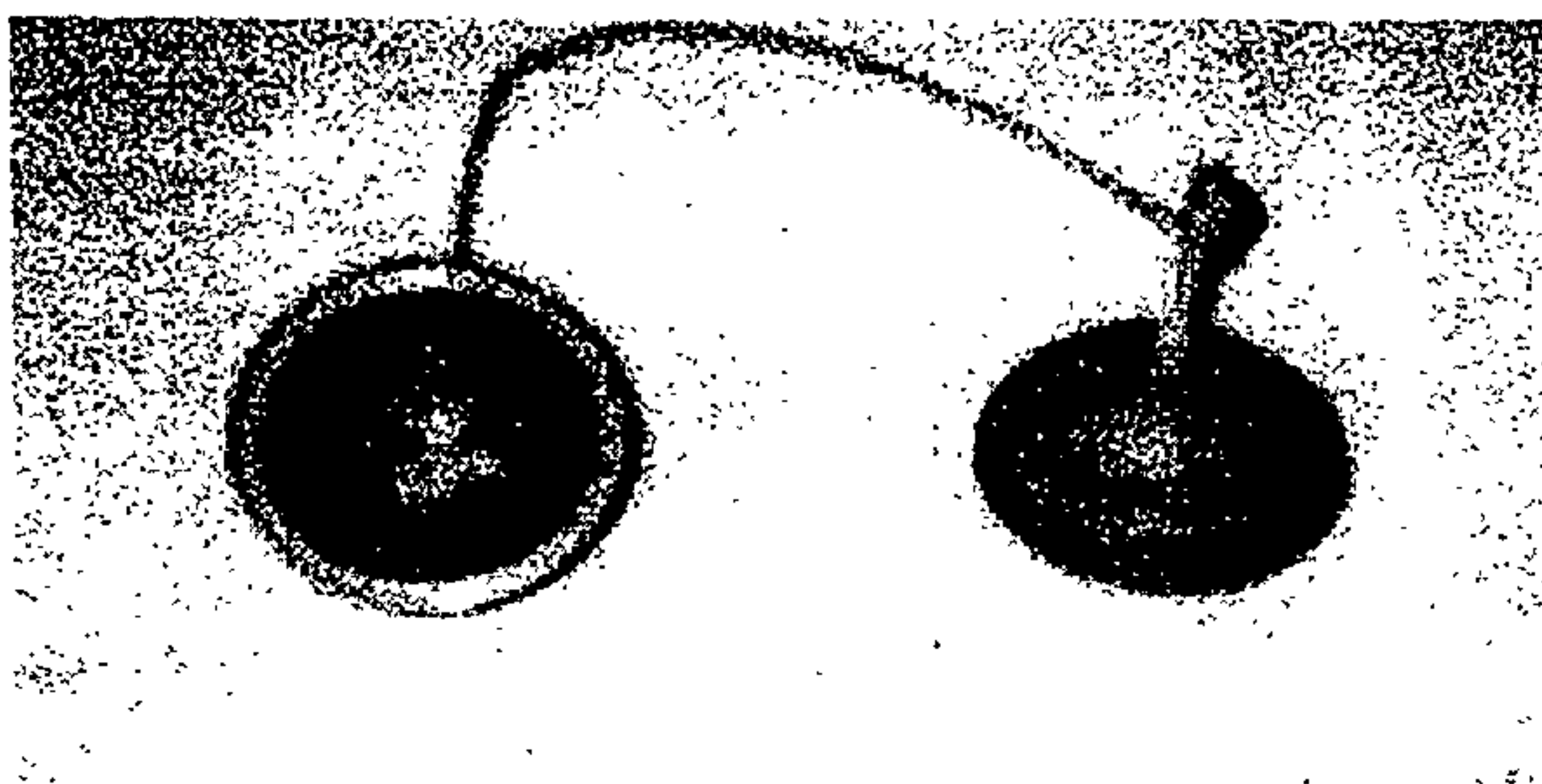
10. หม่องหม่อง (หม่อง)



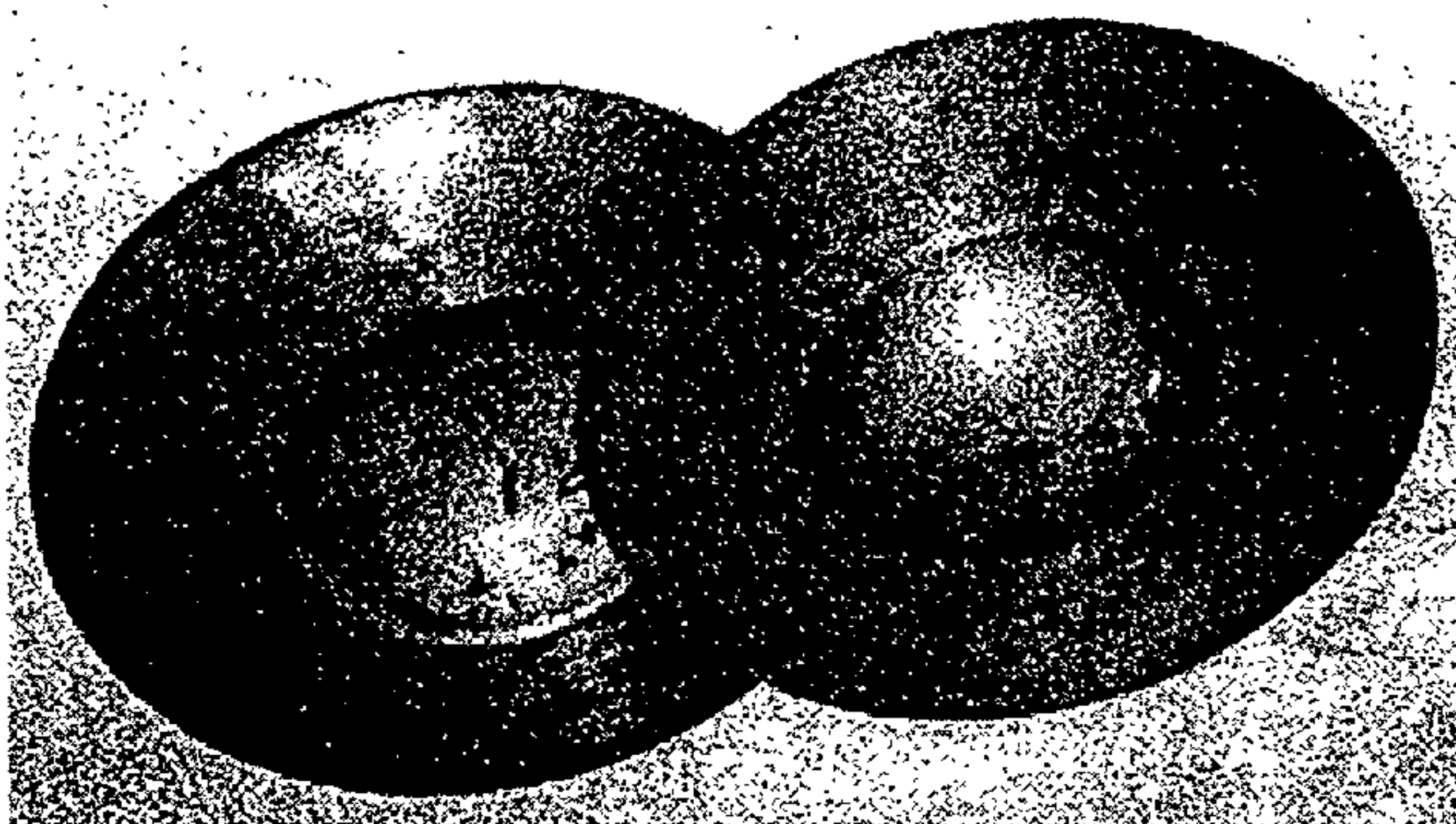
11. แจะ (แจะ) รูปร่างลักษณะเหมือนจระเข้จริง



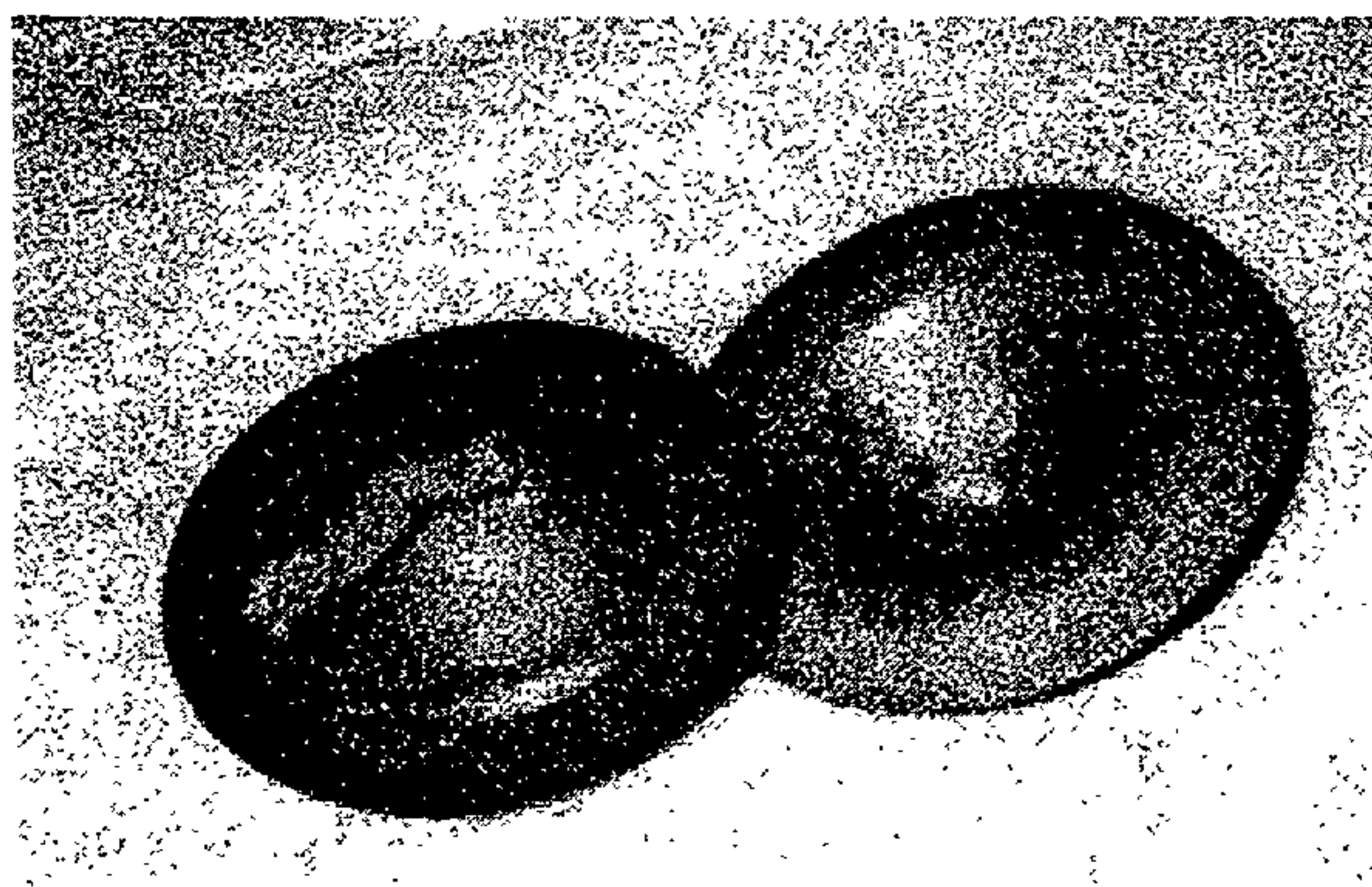
12. แจะ (แจะ) รูปร่างลักษณะคล้ายกับหงส์



13. จิ้ง (หะเดหรือคะเด)



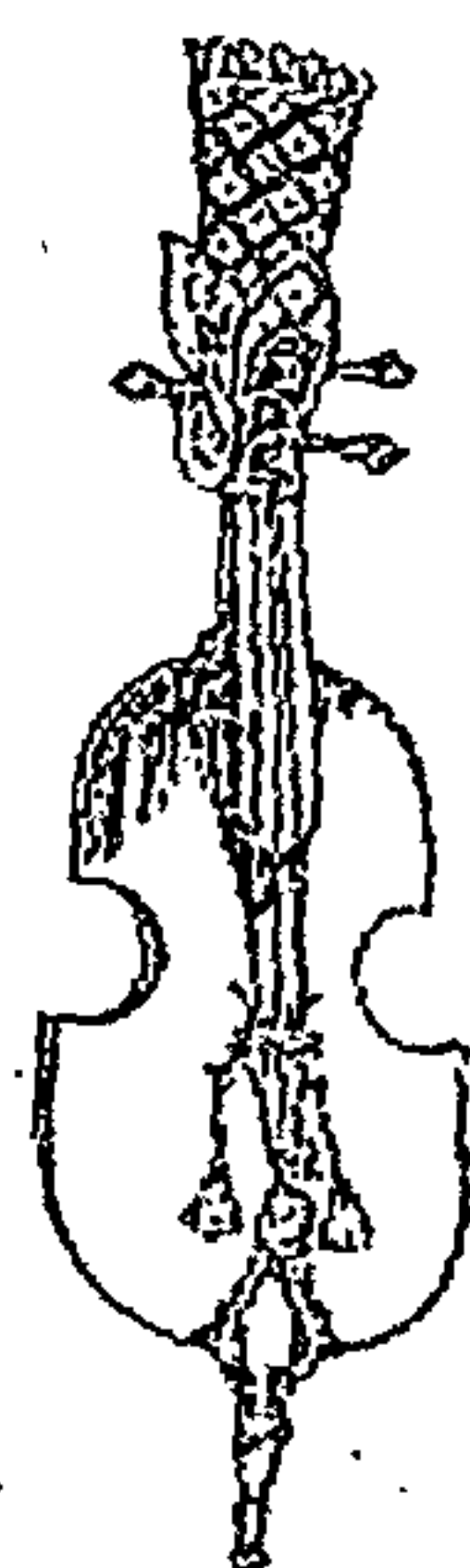
14. ฉาบใหญ่ (ซานโนด)



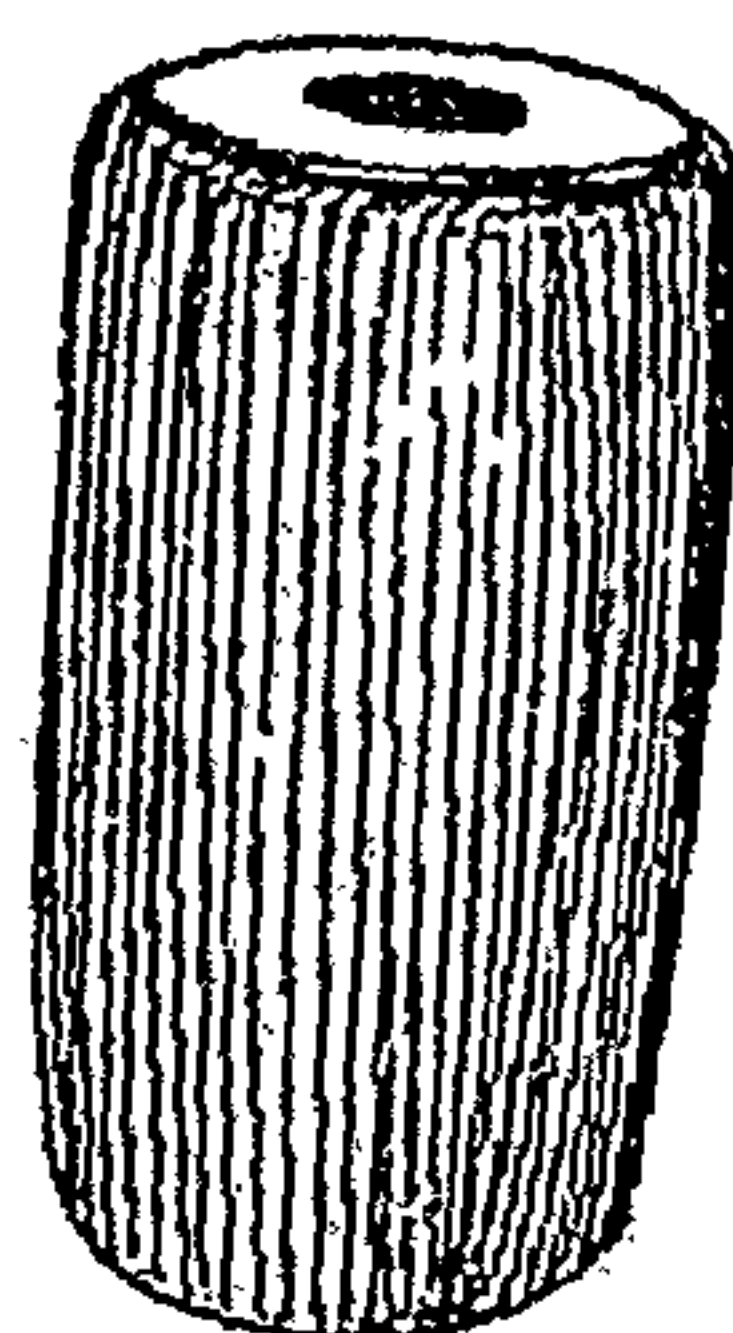
15. ฉาบเล็ก (ซานโนด)



16. กรับ



17. ซอฆ้อง (โกร)



18. เปิงมาง (ปวงตัง)



19. ขลุ่ย (อะไลด)

ภาคผนวก ง.

ทำร่ำ

ทำร่ำประกอบเพลงมอญร่ำแต่ละเพลงมีดังนี้

ทำร่า

ทำร่าประกอบเพลงมอญร่าแต่ละเพลงมีดังนี้



ปีพาทย์เริ่มบรรเลง ผู้แสดงจะยุบตัวเข้ากับจังหวะกลองก่อน 3 จังหวะ แล้วจึงเริ่มทำ



ทำร่าที่ 1 ใช้ประกอบเพลงที่ 1



ทำร่าที่ 2 ใช้ประกอบเพลงที่ 2



ท่ารำที่ 3 ใช้ประกอบเพลงที่ 3



ท่ารำที่ 4 ใช้ประกอบเพลงที่ 4



ท่ารำที่ 5 ใช้ประกอบเพลงที่ 5



ท่ารำที่ 6 ใช้ประกอบเพลงที่ 6



ทำร่าที่ 7 ใช้ประกอบเพลงที่ 7



ทำร่าที่ 8 ใช้ประกอบเพลงที่ 8



ทำร่าที่ 9 ใช้ประกอบเพลงที่ 9



ทำร่าที่ 10 ใช้ประกอบเพลงที่ 10



ทำร่าที่ 11 ใช้ประกอบเพลงที่ 11



ทำร่าที่ 12 ใช้ประกอบเพลงที่ 12

ภาคผนวก จ.
แบบสัมภาษณ์

แบบสัมภาษณ์ ชุดที่ 1

คำชี้แจง

แบบสัมภาษณ์ชุดนี้ใช้สำหรับสัมภาษณ์ ผู้มีความเชี่ยวชาญด้านเพลงนี้ เพื่อนำไปเป็นข้อมูลในการศึกษาเพลงมอญรำ อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ ซึ่งเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถ เป็นทรัพยากรบุคคลที่ทรงคุณค่าทางด้านดนตรีมอญ

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัว

ชื่อ / สกุล วัน / เดือน / ปีเกิด.....
 อายุ.....ภูมิลำเนา.....ที่อยู่ปัจจุบัน.....

 เกี่ยวข้องในฐานะ

ตอนที่ 2 ใช้สัมภาษณ์ทางด้านเพลงมอญรำ อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ

1 ท่านมีความคิดเห็นเกี่ยวกับผลเพลงมอญรำ อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ
 การตีฆ้องมอญ.....

.....
 การใช้อารมณ์เพลง.....

.....
 ท่วงทำนอง จังหวะ และลีลา.....

.....
 เนื้อหาของเพลง.....

.....
 ความนิยมของประชาชน.....

อื่นๆ

ผู้สัมภาษณ์ ว่าที่ร้อยตรีหญิงศรัณญา บุญลาโก
 สถานที่.....
 วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 2

คำชี้แจง

แบบสัมภาษณ์ชุดนี้ใช้สำหรับสัมภาษณ์ลูกศิษย์ นักดนตรีรำมอญ และผู้ที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญด้านเพลงรำมอญนี้ เพื่อนำไปเป็นข้อมูลในการศึกษาเพลงมอญรำ อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัว

ชื่อ / สกุล วัน / เดือน / ปีเกิด.....
 อายุ.....ภูมิลำเนา.....ที่อยู่ปัจจุบัน.....

 เกี่ยวข้องในฐานะ

ตอนที่ 2 ใช้สัมภาษณ์ทางด้านเพลงมอญรำ อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ

1 ท่านมีความคิดเห็นเกี่ยวกับผลเพลงมอญรำ อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ
 การตีฆ้องมอญ.....

.....
 การใช้อารมณ์เพลง.....

.....
 ท่วงทำนอง จังหวะ และลีลา.....

.....
 เนื้อหาของเพลง.....

.....
 ความนิยมของประชาชน.....

อื่นๆ

ผู้สัมภาษณ์ ว่าที่ร้อยตรีหญิงศรัณญา บุญลาโก
 สถานที่.....
 วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ	ว่าที่ร้อยตรีหญิงศรัญญา บุญลาโก
วันเดือนปีเกิด	14 มีนาคม 2513
สถานที่เกิด	อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	20 หมู่ 2 ซอยวัดป่าเกด ถนนเพชรหิรัญ ตำบลทรงคนอง อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ 10130 โทร. 0-2461-0719 มือถือ 0-1494-1262
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	อาจารย์ 2 ระดับ 6
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	โรงเรียนวัดสวนส้ม (สุขประชานุกูล) ถนนปู่เจ้าสมิงพราย ตำบลสำโรงใต้ อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ โทร. 0-2383-0386

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2533	ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูง จากวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรุงเทพมหานคร กรมศิลปากร
พ.ศ. 2535	กศ.บ. ดุริยางคศาสตร์ จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
พ.ศ. 2547	ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา) จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร