

การศึกษาดนตรีพิธีงเต็กแบบฆราวาส
กรณีศึกษาคณะดนตรีโรงเจเป่าแก๊งเต็ง อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม

ปริญญานิพนธ์
ของ
วรชิน มั่งคั่ง

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
พฤษภาคม 2549

A STUDY OF MUSIC IN CHINESE FUNERAL (KONG – TEK) FOR GENERAL PEOPLE :
CASE STUDY OF THE BAND AT PAO KENG TENG PUBLIC HALL
IN AMPHUR MAUNG, NAKHONPRATHOM.

A THESIS
BY
WORACHIN MUNGKUNG

Presented in partial fulfillment of the requirements
for the Master of Fine arts degree in Ethnomusicology
at Srinakharinwirot University

May 2006

การศึกษาดนตรีพิธีงเต็กแบบฉวาวาส
กรณีศึกษาคณะดนตรีโรงเจเป่าแก้งเต็ง อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม

ปริญญานิพนธ์
ของ
วรชิน มั่งคั่ง

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
พฤษภาคม 2549
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การศึกษาดนตรีพิธีงเต็กแบบฉวาวาส
กรณีศึกษาคณะดนตรีโรงเจเป่าแก้งเต็ง อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม

บทคัดย่อ
ของ
วรชิน มั่งคั่ง

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
พฤษภาคม 2549

วรชิน มั่งคั่ง (2549). การศึกษาดนตรีพิธีกึ่งเด็กแบบฆราวาส

กรณีศึกษาคณะดนตรีโรงเรียนเป่าแก้งเต็ง อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม.

ปริญญาานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เฉลิมพล งามสุทธิ. รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุณานนท์.

การศึกษาดนตรีพิธีกึ่งเด็กแบบฆราวาส กรณีศึกษาคณะดนตรีโรงเรียนเป่าแก้งเต็ง อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม ผู้วิจัยใช้หลักการวิจัยทางด้านมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) ผู้วิจัยกำหนดจุดมุ่งหมายของการศึกษาอยู่ 2 ข้อ คือ

1. ศึกษาวัฒนธรรมในดนตรีประกอบพิธีกึ่งเด็กแบบฆราวาสของโรงเรียนเป่าแก้งเต็ง อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม
2. วิเคราะห์บทเพลงประกอบพิธีกึ่งเด็กแบบฆราวาสของโรงเรียนเป่าแก้งเต็ง อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม

ผลการวิจัยพบว่า

ชาวไทยเชื้อสายจีนในจังหวัดนครปฐม มีประเพณีที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งที่เชื่อกันว่าเป็นการทำบุญแทนผู้ตาย เพื่อให้ผู้ตายไปเกิดในดินแดนในสุขาวดี คือ พิธีกึ่งเด็ก คณะดนตรีกึ่งเด็กโรงเรียนเป่าแก้งเต็ง ได้ก่อตั้งขึ้นเมื่อวันที่ 17 ธันวาคม พ.ศ. 2509 รับงานทำพิธีกึ่งเด็กทั้งในจังหวัดนครปฐม พิธีกึ่งเด็กของโรงเรียนเป่าแก้งเต็ง เป็นการประกอบพิธีกรรมตามธรรมเนียมของชาวแต้จิ๋ว โดยทำพิธีในวันที่ 6 ส่วนในวันที่ 7 จะทำพิธีส่งศพ หรือเผา โดยในการจัดสถานที่เพื่อใช้ประกอบพิธีกึ่งเด็กนั้น เมื่อมาถึงสถานที่จัดงาน คณะผู้ประกอบพิธีจัดเตรียมสถานที่อุปกรณ์ที่นำมาใช้ในการประกอบพิธีกึ่งเด็กเองทั้งหมด

เพลงที่ใช้ประกอบพิธีกึ่งเด็กของโรงเรียนเป่าแก้งเต็ง ที่ใช้จำนวน 15 เพลง บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง C เมเจอร์ F เมเจอร์ G เมเจอร์ D ไมเนอร์ และ A ไมเนอร์ ใช้อัตราจังหวะ $\frac{2}{4}$ มีความเร็วของจังหวะ $\text{♩} = 70 - 110$ เป็นรูปแบบ Unitary Form กระสวนจังหวะแบบธรรมดาเรียบง่าย ชนิด ห่าง และถี่บ้าง ช่วงกว้างของเสียงที่ใช้ประกอบพิธีกึ่งเด็กของโรงเรียนเป่าแก้งเต็ง พบว่าเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 15 การเคลื่อนที่ของเสียงมี 5 ประการ ดังนี้

- การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองมีผลโดยตรงต่อเทคนิคการขึ้นวรรคเพลง ช่วงเพลง ในช่วงต่อระหว่างห้องเพลง และก่อนจบวรรคเพลง
- การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียงทั้งทางขึ้นและลง ส่งผลให้เพลงมีความน่าสนใจและเพิ่มสีสันในด้นบทเพลง โดยเฉพาะก่อนจบประโยคเพลงและก่อนจบบทเพลง

- การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นของทำนองขึ้นลงของบทเพลง พบมากที่สุดคือ การกระโดดขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ซึ่งมีบทบาทสำคัญของบทเพลงที่ใช้ประกอบพิธีงดึกของโรงเจเป้า เก็ง เต็ง

- การเคลื่อนที่ของห้องเชื่อมประโยคเพลงนิยมใช้การซ้ำเสียงเดิมขั้นคู่ 2 เมเจอร์ คู่ 3 ไมเนอร์ เป็นหลัก

- ทิศทางการดำเนินทำนองในบทเพลงทั้ง 15 เพลง เป็นการเคลื่อนที่กระโดดขึ้นและลงเรียงเสียงขึ้นลง แนวตรงสลับกัน ซึ่งเป็นรูปแบบเฉพาะของบทเพลงที่ใช้ประกอบพิธีงดึกของโรงเจเป้า เก็ง เต็ง

A STUDY OF MUSIC IN CHINESE FUNERAL (KONG – TEK) FOR GENERAL PEOPLE :
CASE STUDY OF THE BAND AT PAO KENG TENG PUBLIC HALL
IN AMPHUR MAUNG, NAKHONPRATHOM.

AN ABSTRACT
BY
WORACHIN MUNGKUNG

Presented in partial fulfillment of the requirements
for the Master of Fine arts degree in Ethnomusicology
at Srinakharinwirot University

May 2006

Worachin Mungkung. (2006). A study of music in Chinese funeral (Kong – Tek) for general people : Case study of the band at Pao Keng Teng public hall. In Amphur Maung, Nakhonprathom. Master Thesis, M.F.A. (Ethnomusicology). Bangkok : Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee : Asst Prof. Dr. Chalermpon ngamsutti, Prof. Kanchana Intarasunanant,

A study of music in Chinese funeral (Kong – Tek) for general people : Case study of the band at Pao Keng Teng public hall. In Amphur Maung, Nakhonprathom, the researcher applied the principle of ethnomusicology research. The researcher set two objectives of study, namely :

1. Cultural study of music in the Chinese Funeral (Gong Tek) for laity at a Chinese vegetarian hall “Pao Keng Teng”, Muang District, Nakhonpathom Province.
2. Analysis of songs of the Chinese Funeral for laity at Pao Keng Teng Chinese Vegetarian Hall, Muang District, Nakhonpathom Province.

The research result is found that:

The Chinese-ethnic Thais in Nakhonpathom Province have carried out an important traditional practice called “Gong Tek” This ceremony believed to be a merit making devoted on behalf of the passing ones and help leading them to nirvana. The musical group of Pao Keng Teng Chinese Vegetarian Hall was established on 17 December 1966. The group has been hired to perform in the funeral ceremony in Nakhonpathom Province as well as other provinces. The funeral ceremony at of Pao Keng Teng Chinese Vegetarian Hall has followed the ceremonial tradition of Chinese Tae Chew (Southern ethnic Chinese). The ceremony takes place on the 6th day after one’s death to be followed by a cremation ceremony on day seventh. The ceremonial organizers are responsible for ceremonial premises’ decorations and all funeral ceremonial materials and equipment.

According to the collected inputs concerning the songs used in the funeral ceremony at Pao Keng Teng Chinese Vegetarian Hall, the information shows that there are altogether 15 songs commonly used during the ceremony. The songs are in C Major, F Major, G Major, D Minor and A Minor keys with rhythm ratio of $\frac{2}{4}$ and rhythm speed equivalent to $\text{♩} = 70-100$, which is a Unitary Form a rhythmic pattern in both short and long.

As of the range of pitches used in the songs, it is found that the length between the lowest and tone highest tone is equivalent to 15 notes with 5 different patterns of movement features as below:

- Repeating Rhythm Movement: This pattern directly impacts the techniques of songs' punctuations.

- Movement toward keys' ladder, both up and downscale: This pattern leads to a more attractive and impressive style especially before the end of a song's phrases and the end of the song.

- Rhythmic Scale Crossing Movement : It is found that most moving form occurs is double scale crossing at 3 Minor which is a very important part of the songs used during the ceremony at Pao Keng Teng Chinese Vegetarian Hall.

- Movement of interposing punctuation between sentences in the songs is commonly in form of repeating tones at mainly 2nd pair Major and 3rd pair Minor.

- The directions of rhythmic there are altogether 15 songs flow in a pattern of jumping up and down, a wide-length formation, a formation of arranged scales of sound, a switching straight lines, which is a specific pattern of the songs used during the ceremony at Pao Keng Teng Chinese Vegetarian Hall.

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

การศึกษาดนตรีพิธีกงเต็กแบบฆราวาส
กรณีศึกษาคณะดนตรีโรงเรียนเป่าแก้งเต็ง อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม

ของ
วรชิน มั่งคั่ง

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เพ็ญสิริ จีระเดชากุล)
วันที่ เดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2549

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์

.....ประธาน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เฉลิมพล งามสุทธิ)

.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์)

.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประทีป เล้ารัตนอารีย์)

.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์รุจี ศรีสมบัติ)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้ด้วยดีเนื่องจากผู้วิจัยได้รับคำแนะนำอย่างดียิ่งจากผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เฉลิมพล งามสุทธิ ประธานที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุณานนท์ กรรมการที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้

ขอขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ประทีป เล้ารัตนอารีย์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์รุจี ศรีสมบัติ ที่กรุณาให้คำปรึกษา คำแนะนำ และช่วยแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆ จนปริญญานิพนธ์มีความสมบูรณ์ตลอดจนอาจารย์ทุกท่านที่ให้ความรู้แก่ผู้วิจัยในการศึกษาตามหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต

ขอขอบคุณ คุณพลภัทร เลหาสูตร อาจารย์อรรถนันท โภคาเสริมส่ง และคณะทีมงานโรงเจ เป้าแก้งเต็งที่ให้การต้อนรับและให้ความร่วมมือในการเก็บข้อมูลเป็นอย่างดี จนปริญญานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์

ขอขอบพระคุณทางมหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐมที่ให้ทุนการสนับสนุนการศึกษาต่อในระดับปริญญาโทจนสำเร็จการศึกษา

ขอขอบคุณอาจารย์สมิทธิ วิสุทธิเดช ผู้ช่วยศาสตราจารย์ศิลปชัย - อาจารย์พจณี กงตาล ที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้วิชาดนตรีและให้คำปรึกษา จึงทำให้ปริญญานิพนธ์สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

ขอขอบคุณ อาจารย์นิตยา อรุณวงศ์ (โถมฉาย อรุณฉาน) อาจารย์อรรณพ วรวานิช อาจารย์พรรณระพี บุญเปลี่ยน อาจารย์อรนุช ยันตะกนก ว่าที่ร้อยตรีหญิงศรีัญญา บุญลาโภ คุณจุมพต ปานมี และเพื่อนๆ ทุกคนที่ให้คำปรึกษาและเป็นกำลังใจให้แก่ผู้วิจัยจนปริญญานิพนธ์สำเร็จลุล่วงได้ในวันนี้

ขอขอบคุณ คุณนุสรณ์ มีสกุล คุณปรีชา ออกกิจวัตร ที่คอยช่วยให้คำปรึกษาและช่วยเก็บข้อมูลภาคสนาม ทำให้ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

สุดท้ายนี้ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ คุณพ่อสุชาติและคุณแม่วรรณา มั่งคั่ง ผู้ซึ่งอบรมสั่งสอนและเลี้ยงดู และให้โอกาสในการศึกษา เป็นกำลังใจให้แก่ผู้วิจัยในทุกเรื่องตลอดมา ทำให้ผู้วิจัยประสบความสำเร็จในวันนี้

วรชิน มั่งคั่ง

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ.....	1
ภูมิหลัง.....	1
จุดมุ่งหมายของการวิจัย.....	5
ความสำคัญของการศึกษาวิจัย.....	5
ข้อตกลงในการศึกษาวิจัย.....	5
ขอบเขตการศึกษาวิจัย.....	6
ประโยชน์การศึกษาวิจัย.....	6
นิยามศัพท์เฉพาะ.....	7
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	8
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย.....	8
ทฤษฎีทางด้านดนตรีที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย.....	10
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	14
3 วิธีการดำเนินงานศึกษาค้นคว้า.....	20
ขั้นรวบรวมข้อมูล.....	20
ขั้นศึกษาข้อมูล.....	20
ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล.....	21
ขั้นสรุปและอภิปรายผล.....	22
4 การศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล.....	23
ศึกษาวัฒนธรรมในดนตรีประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาสของโรงเรียนเป่าแก๊งเต็ง	
อำเภอ เมือง จังหวัดนครปฐม.....	23
วิเคราะห์บทเพลงประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาสของโรงเรียนเป่าแก๊งเต็ง	
อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม.....	52
เพลงหึง เปียง แซะ.....	52
เพลงโหล่วเฮียงจั้ง.....	67
เพลงหนี่ ถ่อ จัง.....	82
เพลง อี ชั่ว ตง ฮวง.....	97

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
4 (ต่อ) เพลงกวนอิมเก็ง.....	114
เพลงอ่วงโหวว.....	143
เพลงเต็งลี.....	158
เพลงจับไต้ห้วง.....	174
เพลงเสียงหยั่งจิ่ว.....	193
เพลงอิชั่วตงบั้ง.....	212
เพลงหงษ์ซึ้งเนี้ย.....	228
เพลงห่อเซ่งนี้.....	239
เพลงปักเจียเก็ง.....	254
เพลงเจ้อทีทุย.....	272
เพลงเสียวไปตัง.....	284
5 สรุปผลอภิปรายและข้อเสนอแนะ.....	293
สรุปผลการวิจัย.....	293
ผลการศึกษาวัฒนธรรมในดนตรีประกอบพิธีงเต็กแบบฆราวาสของโรงเจ	
เป่าเก็งเต็ง อำเภอมือง จังหวัดนครปฐม.....	293
ผลการวิเคราะห์บทเพลงประกอบพิธีงเต็กแบบฆราวาสของโรงเจ	
เป่าเก็งเต็ง อำเภอมือง จังหวัดนครปฐม.....	299
อภิปรายผล.....	311
ข้อเสนอแนะในการวิจัยต่อไป.....	312
บรรณานุกรม.....	313
ภาคผนวก.....	321
ภาคผนวก ก.....	322
ภาคผนวก ข.....	330
ภาคผนวก ค.....	335
ประวัติย่อผู้วิจัย.....	345

บัญชีตาราง

ตาราง	หน้า
1 แสดงการแต่งกายลำดับญาติของผู้ตาย.....	34
2 ความสัมพันธ์ระหว่างการประกอบพิธีงตึกและการบรรเลงดนตรี.....	49
3 แสดงจำนวนห้องเพลง.....	299
4 ความสัมพันธ์ระหว่างบทเพลงและการประกอบพิธีงตึก.....	300
5 แสดง บันไดเสียง อัตราจังหวะ ความเร็ว รูปแบบ.....	301
6 แสดงช่วงกว้างของเสียง.....	308

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ	หน้า
1 แผนผังจังหวัดนครปฐม.....	23
2 แสดงที่ตั้งของโรงเจเป่า เก้ง เต็ง.....	27
3 โรงเจเป่า เก้ง เต็ง.....	28
4 การจัดฉากในพิธีงเด็ก.....	29
5 การจัดโรงพิธี.....	29
6 โต๊ะเคารพศพ.....	31
7 เครื่องเซ่นไหว้.....	32
8 การแต่งกายลูกชายคนโต.....	35
9 การแต่งกายลูกสาวที่แต่งงานแล้ว และลูกสะใภ้.....	36
10 การแต่งกายของหลานชายคนโต.....	36
11 การแต่งกายของหลานใน.....	37
12 การแต่งกายของหลานนอก.....	37
13 การนั่งของญาติในการประกอบพิธี.....	38
14 การเดินประกอบพิธีงเด็ก.....	38
15 แสดงตำแหน่งการเดินในการประกอบพิธี.....	39
16 นักดนตรีของโรงเจเป่า เก้ง เต็ง.....	40
17 กลุ่มผู้สวดมนต์.....	40
18 ปี่ต๋อ.....	41
19 ซอหยา.....	42
20 ซอพา.....	43
21 เอียวคิม.....	43
22 ห่วยเต็ก.....	44
23 ตัวโก้ว.....	44
24 ตงโก้ว และ ไช้วโก้ว.....	45
25 ล้อ.....	45
26 บักฮื้อ.....	46
27 เข้ม.....	46

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
28 กิเลส.....	47
29 อิมเพ้ง.....	47
30 อิมเจง.....	48

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ดนตรีเป็นวัฒนธรรมประจำชาติที่แสดงถึงความเจริญรุ่งเรืองทางด้านความคิด ความรู้สึก ตลอดจนศิลปะของแต่ละชนชาติที่มีสภาพแวดล้อมแตกต่างกัน จึงกำหนดให้วัฒนธรรมของชนในแต่ละชาติมีความแตกต่างกันหลายประการทั้งความเป็นอยู่ ศิลปะ ภาษา วรรณคดีและดนตรี ดนตรีแต่ละชาติได้มีการสร้างสรรค์ผลงานมาตั้งแต่โบราณและสืบทอดต่อกันมา ต่างก็ถือเป็นดนตรีของชาติเหล่านั้นทั้งสิ้น ลักษณะของดนตรีชาติเดียวกันที่แตกต่างกันไปขึ้นอยู่กับสภาพสิ่งแวดล้อม วัฒนธรรม ประเพณี ความเชื่อ ความรู้สึกนึกคิดและวัตถุที่เป็นสื่อแสดงออก ซึ่งดนตรีของชนแต่ละท้องถิ่น ดนตรีนั้นมีความสำคัญต่อการดำรงชีวิตของมนุษย์มาตั้งแต่โบราณจนถึงปัจจุบัน ดนตรีมีความสำคัญต่อมนุษย์ทั้งด้านความเชื่อ มนุษย์ใช้ดนตรีเข้ามาประกอบเป็นความเชื่อของลัทธิต่างๆ มีการบรวงสรวงต่อธรรมชาติ หรือเทพเจ้าที่มนุษย์มีความเกรงกลัว การใช้ดนตรีประกอบพิธีกรรมทางศาสนาจึงต้องมีความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมของกลุ่มชนแต่ละกลุ่มชน ดนตรีจึงมีความสัมพันธ์การดำรงชีวิตของมนุษย์ มัลลิกา คณานุรักษ์ ได้กล่าวว่า ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งที่แสดงออกถึงลักษณะวัฒนธรรมของมนุษย์ในแต่ละชาติ แต่ละยุคกล่าว คือมนุษย์ในแต่ละชาติมักจะมีเครื่องดนตรีและมีการขับร้องเพลงพื้นเมืองที่มีลักษณะเฉพาะเป็นของตนเอง ส่วนใหญ่เครื่องดนตรีและเพลงพื้นเมืองมักจะเกิดจากแรงบันดาลใจในการดำเนินชีวิตที่เป็นอยู่ในสังคม (มัลลิกา คณานุรักษ์. 2529 : 1)

นอกจากนี้ ดนตรีนั้นเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมและเป็นสมบัติของสังคม สังคม คือ กลุ่มคนที่อยู่ร่วมกัน มีความสัมพันธ์ติดต่อกันและกันมีการกระทำโต้ตอบกัน สังคมเป็นสถาบันที่มีการศึกษาเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ อันเป็นผลมาจากพฤติกรรมของคนในสังคมที่จะอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข ภายในกฎเกณฑ์ที่คนกลุ่มนั้นกำหนดขึ้นหรืออยู่กันอย่างมีความขัดแย้งกัน (สุมาลี นิมนานภาพ. 2535 : 121)

วัฒนธรรม เป็นระบบรวมเกี่ยวกับการเรียนรู้แบบแผน การประพฤติ ซึ่งเป็นลักษณะของสมาชิกของสังคม และไม่ใช่ว่าผลของการสืบทอดทางชีววิทยาหรือด้านร่างกาย วัฒนธรรมเป็นผลของการประดิษฐ์ทางสังคมหรือสืบทอดรักษาไว้อย่างมั่นคงโดยผ่านการติดต่อการเรียนรู้การพิจารณาเกี่ยวกับธรรมชาติและความสำเร็จของพฤติกรรมมนุษย์ (บุญเดิม พันธอบ. 2528 : 2)

นอกจากนั้น สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ ให้ความหมายคำว่า วัฒนธรรม หมายถึง แนวทางในการแสดงออกของวิถีชีวิตทั้งปวงที่บุคคลของกลุ่มชนคิดขึ้น หรือกระทำขึ้นเป็นต้นแบบหรือเสริมต่อ

โดยกลุ่มชนยอมรับสืบทอดกันมา จนกระทั่งสิ่งนั้นส่งผลต่อนิสัยของความคิด การเชื่อถือและการกระทำของคนหมู่มากแห่งกลุ่มชนนั้น (สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. 2524 : 13 -17)

สังคมและวัฒนธรรมเป็นส่วนสำคัญของความเป็นมนุษย์ มีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันอย่างลึกซึ้ง สิ่งที่แยกสังคมหนึ่งว่าแตกต่างจากอีกสังคมหนึ่งก็คือวัฒนธรรม วัฒนธรรมเกิดขึ้นเพื่อตอบสนองความต้องการทางสังคมและจิตใจของมนุษย์ วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ช่วยประสานและผูกมัดคนไว้ในสังคมเดียวกันเป็นสิ่งที่ช่วยทำให้สังคมคงอยู่ เพราะเป็นการส่งเสริมสร้างความผูกพันทางจิตใจของคนหลายๆ คนเข้าไว้ด้วยกัน (อมรา พงศาพิชญ์. 2533 : 25)

ความเชื่อกับพิธีกรรมว่าความเชื่อสืบทอดกันมา (Myth) มีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิดกับการประกอบพิธีกรรมซึ่งเรียกว่า (Ritual) นักมานุษยวิทยาสังเกตว่า การประกอบพิธีกรรมคือการถ่ายทอดความรู้และประสบการณ์ของคนรุ่นก่อนให้แก่มนุษย์และคนรุ่นต่อมา ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่าพิธีกรรม ขึ้นอยู่กับความอยู่รอดเกิดขึ้นในสังคมมนุษย์ดึกดำบรรพ์ (ประมวล คิตตินันท์. 2521 : 137 - 138)

จากงานศึกษาขั้นต้นชี้ให้เห็นได้ว่า คนในสังคมที่อาศัยอยู่รวมกันได้ จะต้องมีการระเบียบข้อตกลงที่เป็นไปในแนวทางเดียวกัน เพื่อให้สังคมนั้นมีความสุขและสิ่งที่จะช่วยให้ชนบทรรมนิยมประเพณียังคงไว้ได้นั้น จะต้องสร้างความเชื่อมั่น ความศรัทธาให้กับคนในสังคมให้มีความเชื่อแบบเดียวกัน ถึงจะทำให้สังคมนั้นมีความสุขเจริญ

สิ่งที่จะทำให้มีชนบทรรมนิยมประเพณีหรือพิธีกรรมที่เป็นมรดกตกทอดถึงลูกหลาน ให้เป็นแนวทางในการปฏิบัตินั้นจะต้องมีสิ่งหนึ่งมีความสัมพันธ์หรือเกี่ยวข้องในพิธีกรรมได้นั้น คือความเชื่อ ในด้านสังคมและความเชื่อมีความสัมพันธ์กันอย่างยิ่ง เพราะความเชื่อของคนในสังคมจะเป็นตัวกำหนดพิธีกรรม และการถือปฏิบัติต่างๆของบุคคลในสังคมนั้นๆ ความเชื่อจึงเปรียบเสมือนต้นกำเนิดแห่งพิธีกรรมและการถือปฏิบัติทั้งปวง การมองความสัมพันธ์ระหว่างความเชื่อกับสังคมอาจพิจารณาได้ 2 ลักษณะคือ ความสัมพันธ์ระหว่างความเชื่อพิธีกรรมและการถือปฏิบัติต่างๆ และความสัมพันธ์ระหว่างพระพุทธศาสนากับความเชื่อพื้นบ้าน (พีระชัย ลีสมบุญผล. 2545 : 86) ในทำนองเดียวกัน ความเชื่อ หมายถึง เห็นจริงด้วย เห็นจริงตาม จะเห็นเช่นนั้นด้วยความรู้สึกหรือด้วยความไตร่ตรองโดยเหตุผลก็ตาม และความเชื่อเกิดจากสิ่งที่มีอำนาจเหนือมนุษย์ เช่น อำนาจของดินฟ้าอากาศและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นโดยไม่ทราบสาเหตุ มนุษย์ย่อมเกลียดทุกข์และรักสุขเป็นธรรมดา ฉะนั้น เมื่อมีภัยพิบัติเกิดขึ้น ก็วิงวอนขอความช่วยเหลือต่อสิ่งที่ตนเชื่อว่าจะช่วยได้.. ลัทธิความเชื่อ แต่เดิมนั้นยึดถือธรรมชาติอันมีพระอาทิตย์ พระจันทร์ ดาว น้ำ ลม ไฟ ฯลฯ ต่อมาเมื่อวิทยาการต่างๆ ได้พัฒนาการมากขึ้น ความเชื่อในสิ่งดังกล่าวบางอย่างก็ลดน้อยลง และบางอย่างแปรเปลี่ยนจากธรรมชาติมาเป็นสิ่งประดิษฐ์ เช่น ผ้ายันต์ ตะกรุด ผ้าประเจียด เป็นต้น (กิ่งแก้ว อรรถการ. 2519 : 91-92)

พิธีกรรมสะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม 3 ระดับคือ ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ และความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งเหนือธรรมชาติ

พิธีกรรม หมายถึง พิธีกรรมก่อให้เกิดความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน สามัคคี เลื่อมใสและจงรักภักดีต่อศาสนา แต่ละศาสนาจึงต้องมีพิธีกรรมต่างๆ เช่น สวดอ้อนวอน การบูชา การตาย การแต่งงาน (กาญจนา อินทรสุณานนท์. 2540 : 213) ในทำนองเดียวกันกับ เตือน คำดี ได้กล่าวว่า พิธีกรรมดนตรีและนาฏศิลป์ที่จัดขึ้นในสมัยดึกดำบรรพ์นอกจากเพื่อความสนุกสนานแล้ว ยังเพื่อร่วมเล่นตามวัตถุประสงค์ต่างๆ ด้วยซึ่งมักจะเกี่ยวข้องกับ พิธีกรรม (เตือน คำดี. 2532 : 48)

พิธีกรรมของแต่ละชนชาติแต่ละศาสนา ย่อมมีความแตกต่างกันไปตามความเชื่อที่ปฏิบัติสืบต่อกันมาขึ้นอยู่กับสังคมและศาสนานั้นๆ เช่น ชาวมอญมีการรำทะเลมอญหน้าศพ ชาวอินเดียมีการทำพิธีสาร์ท ศาสนาคริสต์มีการสวดมนต์ให้แก่ผู้ล่วงลับในพิธีศพ ชาวจีนมีการเซ่นไหว้บรรพบุรุษและพิธีฝังศพ ในประเทศไทยก็มีพิธีกรรมตามความเชื่อของชนกลุ่มต่างๆ ที่อยู่ในประเทศไทย หากแบ่งตามพิธีกรรมตามศาสนาพุทธของไทย แล้วสามารถแบ่งได้ตามนิกายของศาสนาพุทธในประเทศไทยดังนี้

1. นิกายเถรวาท คือ ยึดหลักศาสนาแบบพึ่งพาตนเอง เคร่งครัดในพระธรรมวินัย มีพิธีกรรมทางศาสนา เช่น พิธีเข้าพรรษา และพิธีเกี่ยวข้องวันสำคัญทางศาสนาเช่น พิธีวันอาสาฬหบูชา เป็นต้น

2. นิกายมหายาน คือ ยานใหญ่ หรือ พาหนะใหญ่ เพราะเชื่อว่าสามารถนำคนจำนวนมากข้ามความทุกข์จากการเวียนว่ายตายเกิดไปสู่นิพพาน ให้มีความเชื่อเรื่องภพหน้า วิญญาณของบรรพบุรุษ เช่น พิธีเซ่นสรวงบูชาที่หลุมศพของบรรพบุรุษ (จิตร สุมาลย์ กบิลสิงห์ และคณะ. 2536 : 48 - 49)

พิธีกรรมที่มีตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษของชาวจีน มีพิธีกรรมอยู่มากมาย เช่น พิธีทิ้งกระจาด พิธีเซดสิงโต พิธีสาร์ทจีน ฯลฯ แต่พิธีที่เกี่ยวข้องกับความกตัญญู การทดแทนคุณของบิดามารดาของลูกหลานที่จัดพิธีให้ก็คือ พิธีงตึก

“งตึก” คำว่า กง แปลว่า ทำแทน เต็ก แปลว่า ทำให้ หมายถึง การที่ลูกหลานทำบุญกุศลทั้งทำแทนตัวผู้ตายและทำให้ผู้ตายด้วย เพื่อให้ผู้ตายได้กุศลผลบุญมากๆและมากพอจะไปขึ้นสวรรค์สุขชาติขององค์มีตาพระพุทเจ้า (จิตร กอนันท์เกียรติ. 2537 : 137)

นอกจากนี้ กงเต็ก เป็นการนำคำ 2 คำมารวมกัน คือคำว่า “กง” ซึ่งทางพระพุทธศาสนามหายานหมายถึง การกระทำสิ่งในสิ่งที่ถูกที่ชอบเป็นประโยชน์แทนวิญญาณผู้มรณะ อันจะเป็นผลให้บังเกิดบุญราศีทางสุคติแก่วิญญาณผู้มรณะ ส่วนคำว่า “เต็ก” หมายถึง กุศลกรรมอันเกิดจากการกระทำดีอันจะมีผลให้อำนาจคุณพระรัตนตรัย และเทพเจ้าที่ศักดิ์สิทธิ์ดลบันดาลให้ดวงวิญญาณของผู้มรณะบรรลุถึงความสุขอย่างแท้จริง (ถ้วน ลี เชน และ บุญย้ง ไร่สุขสิริ. 2543 : 41)

สำหรับ ชัยณรงค์ ตีอินทร์ ได้วิจัยเรื่อง ประวัติความเป็นมาของการประกอบพิธีงเด็ก สรุปได้ว่า พิธีงเด็กเป็นพิธีกรรมที่แสดงถึงความเชื่อเรื่องวิญญาณบรรพบุรุษของชาวจีน ซึ่งเป็นพิธีกรรมที่ได้รับอิทธิพลจากพุทธศาสนา นิกายมหายาน โดยผนวกเอาคำสอนของลัทธิเต๋าและขงจื้อเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมด้วย ตามทัศนคติของชาวจีนถือว่าหากศพไม่ได้รับการประกอบพิธีงเด็ก ก็จะถูกสาปให้ตกนรก เพราะไม่มีผู้นำวิญญาณไปสู่สวรรค์ วัตถุประสงค์ของการทำพิธีงเด็ก จึงเพื่อเป็นการช่วยเหลือนำวิญญาณให้พ้นจากความทรมานโดยเร็ว (ชัยณรงค์ ตีอินทร์. 2531: 130 - 136)

การประกอบพิธีงเด็กในแต่ละครั้งมีจุดมุ่งหมายและคติในการทำพิธีเหมือนกัน คือ การทำบุญกุศลให้แก่ผู้ตาย คำสอนที่เป็นบทสวดของผู้ทำพิธีนั้นจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับการความกตัญญูและความเชื่อทางพระพุทธเจ้า และสิ่งที่แตกต่างกันมากก็คือ ผู้ประกอบพิธีนั้นเป็นพระสงฆ์ของจีนหรือพระสงฆ์ญวนหรือแบบของฆราวาส ซึ่งลักษณะทำนองในการสวดและดนตรีนั้นมีลักษณะที่มีความแตกต่างกัน

คนไทยในเชื้อสายจีนมีความเชื่อในการประกอบพิธีงเด็กที่มีความเชื่อกันว่า การทำพิธีงเด็กนั้นเป็นการทดแทนบุญคุณบิดามารดาเป็นลูกกตัญญู แต่ว่าในปัจจุบันเทคโนโลยีมามีบทบาทต่อสังคมไทยอย่างมาก ส่งผลถึงวัฒนธรรมการเปลี่ยนแปลงรวมทั้งการประกอบพิธีงเด็กมีการเปลี่ยนแปลง ในด้านพิธีกรรมบางพิธีก็ไม่มี เช่น พิธีวิ่งธง เป็นต้น ในด้านดนตรีประกอบพิธี มีการนำเครื่องดนตรีต่างๆ นำมาประยุกต์ใช้การบรรเลงในบทเพลง จึงทำให้ทำนองในการประกอบพิธีกรรมมีความไพเราะและน่าฟังมากยิ่งขึ้น

จังหวัดนครปฐมเป็นจังหวัดที่มีประชากรหลายชนชาติเข้ามาอาศัยอยู่ในจังหวัด จึงมีพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิตของแต่ละกลุ่มอยู่มากมาย เช่น พิธีรำมอญของชาวลาวโซ่ง พิธีกินเจของชาวจีนในนครปฐม สิ่งที่มีมนุษย์เรานั้นหลีกเลี่ยงไม่ได้ คือ การเวียนว่ายตายเกิด มนุษย์เราก็นำดนตรีเข้ามาประกอบพิธีกรรมเพื่อให้ คลายเหงา หรือคลายทุกข์บ้าง

คณะดนตรีโรงเจเป่าแก๊งเต็ง เป็นวงดนตรีของคนไทยเชื้อสายจีนที่ก่อตั้งมาประมาณ 50 ปี ตั้งอยู่ในเขตจังหวัดนครปฐม การบรรเลงประกอบพิธีงเด็กมาเป็นเวลานาน รับใช้สังคมในการประกอบพิธีกรรมทั้งภายในจังหวัดและจังหวัดใกล้เคียงอย่างมากมาย เป็นวงที่มีมาตรฐานในการบรรเลง ไม่ว่าจะเป็นด้านบุคลากร ขั้นตอนในการพิธีกรรม ตลอดจนบทเพลงที่นำมาประกอบพิธีนั้นมีความสัมพันธ์อย่างมาก

ด้วยเหตุผลต่างๆ ที่กล่าวมาข้างต้นนั้น ดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาสในจังหวัดนครปฐม มีแนวโน้มว่าจะเปลี่ยนแปลงหรือสูญหาย ในปัจจุบัน ความเป็นอยู่ การรักษาขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรมที่ปฏิบัติสืบทอดต่อกันมาเริ่มจะลดน้อยลง ชนรุ่นหลังให้ความสำคัญต่อพิธีกรรมต่างๆ น้อยมาก จึงสมควรอย่างยิ่งในการทำวิจัย โดยผู้วิจัยได้เลือกศึกษาที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาส เนื่องจากดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กนั้นได้นำเครื่องดนตรีสากล คือ เชลโล เข้ามาบรรเลงในวงเพื่อให้วงมีการบรรเลงที่ไพเราะน่าฟังมากขึ้น และยังรวมไป

ถึงการเปลี่ยนแปลงทางดนตรีที่ใช้ประกอบการบรรเลง ซึ่งในการวิจัยทางดนตรีในปริญญานิพนธ์ เลือกศึกษาคณะดนตรีประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาส เนื่องจากเป็นวงที่มีระดับมาตรฐาน มีอาจารย์ผู้เชี่ยวชาญทางดนตรีจีนในการประกอบพิธีหลายท่าน และเป็นที่ยอมรับในกลุ่มของดนตรีจีนในจังหวัดนครปฐมและจังหวัดใกล้เคียง การศึกษาดนตรีในพิธีงเด็กจึงมีเหตุผลสมควรในการเร่งทำการศึกษา เพื่อทำการบันทึกไว้เป็นหลักฐานทางเอกสารทางวัฒนธรรม อีกทั้งยังเป็นข้อมูลพื้นฐานในการทำวิจัยหรือการศึกษาเรื่องที่เกี่ยวข้อง และบ่งบอกถึงความสำคัญทางบทบาทของดนตรีในพิธีงเด็ก

จุดมุ่งหมายของการวิจัย

1. ศึกษาวัฒนธรรมในดนตรีประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาสของโรงเจเป่าเก็งเต็ง อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม
2. วิเคราะห์บทเพลงประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาสของโรงเจเป่าเก็งเต็ง อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม

ความสำคัญของการศึกษาวิจัย

1. ได้รับความรู้เกี่ยวกับขั้นตอนในการประกอบพิธีงเด็ก
2. เข้าใจถึงบทบาทของดนตรีที่ใช้ประกอบในพิธีงเด็กและเป็นการเผยแพร่วัฒนธรรมดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีงเด็ก
3. ได้แนวทางในการศึกษาค้นคว้าทางดนตรีในพิธีงเด็กในรูปแบบอื่นๆ

ข้อตกลงในการศึกษาวิจัย

1. พิธีงเด็กที่ระบุในปริญญานิพนธ์เล่มนี้ หมายถึง กลุ่มฆราวาสของโรงเจเป่าเก็งเต็ง อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม
2. การศึกษาวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยทำการศึกษาเฉพาะการประกอบพิธีกรรม ดนตรี และเพลงที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กของกลุ่มฆราวาส โรงเจเป่าเก็งเต็ง ซึ่งมีเพลงในการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้
 - 2.1 เพลง หึง เปียง แซะ
 - 2.2 เพลง โหล่ว เฮียง จั้ง
 - 2.3 เพลง อี ชั่ว ตง ฮวง
 - 2.4 เพลงหนี่ ถ่อ จั้ง

- 2.5 เพลงกวนอิม เก้ง
- 2.6 เพลงอ่วงโหวง
- 2.7 เพลงเต็งลี
- 2.8 เพลงจับไต่ห้วง
- 2.9 เพลงเสียงหยั่งจิ่ว
- 2.10 เพลงอิ ชั่ว บั้ง
- 2.11 เพลงหงษ์ชิงเนี่ย
- 2.12 เพลงห่อเซ่งนี้
- 2.13 เพลงปักเจียเก้ง
- 2.14 เพลงเจ่อทีทุย
- 2.15 เพลงเสี่ยวไปต้ง

ขอบเขตการศึกษาวิจัย

การประกอบพิธีงเด็กในปัจจุบันมีรูปแบบการประกอบพิธี 4 รูปแบบ คือ การประกอบพิธีแบบฆราวาส การประกอบพิธีแบบจีนและ การประกอบพิธีแบบพระจีน และการประกอบพิธีแบบพระญวน การศึกษาวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยทำการศึกษาเฉพาะการประกอบพิธีแบบฆราวาสเท่านั้น

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทำให้ทราบถึงรูปแบบของ กิจกรรม ขั้นตอน ดนตรีและบทเพลง ที่ใช้ในการประกอบพิธีงเด็ก
2. เป็นประโยชน์ต่อผู้ที่ต้องการศึกษาในเรื่องของพิธีงเด็กแบบฆราวาส
3. แบบแผนวิจัยในครั้งนี้ จะสามารถเป็นแนวทางสำหรับงานวิจัยพิธีงเด็กแบบฆราวาสของพื้นที่อื่นหรือคณะอื่น
4. สามารถบอกเอกลักษณ์ของพิธีงเด็กแบบฆราวาสของวงดนตรีโรงเจเป่าเก็งเต็ง จ.นครปฐม
5. สามารถบอกถึงรูปแบบและลักษณะของบทเพลงที่ใช้ในพิธีงเด็กแบบฆราวาสของวงดนตรีโรงเจเป่าเก็งเต็ง จ.นครปฐม
6. เป็นประโยชน์ต่อทางด้านบทเพลงและความสัมพันธ์ของพิธีงเด็กแบบฆราวาส
7. แบบแผนวิจัยทางด้านดนตรี สามารถเป็นแนวทางสำหรับงานวิจัยดนตรีพิธีงเด็กแบบฆราวาสของพื้นที่อื่นหรือคณะอื่น และรูปแบบอื่น

นิยามศัพท์เฉพาะ

พิธีงเต็กแบบฉรวาส หมายถึง พิธีบำเพ็ญกุศลให้แก่ผู้ล่วงลับไปแล้วของชาวจีน ซึ่งมีฉรวาสเป็นผู้ประกอบพิธีกรรม

วัฒนธรรมทางดนตรี หมายถึง สิ่งต่างๆ ที่มีความเกี่ยวข้องในแง่มุมต่างๆ ของดนตรีที่ใช้ในการประกอบพิธีงเต็ก

ทำนอง หมายถึง ระบบเสียงสูงๆ ต่ำๆ ที่นำมาวางเรียงติดต่อกันและมีความสั้นยาวตามลักษณะจังหวะที่แตกต่างกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง หมายถึง การเคลื่อนที่ของระดับเสียงว่าจะมีทิศทางในการเคลื่อนที่ไปในลักษณะไปในทิศทางใด

กระสวนจังหวะ หมายถึง ลีลาความสั้นยาวของเสียงที่จัดทำเป็นกลุ่มแบบซ้ำๆ กันเป็นชุด

ช่วงกว้างของเสียง หมายถึง ช่วงโน้ตที่มีระดับต่ำสุดและสูงสุดของทำนองในบทเพลง

บันไดเสียง หมายถึง เสียงสูง – ต่ำของโน้ตที่นำมาคลุ่มเรียงกันทีละ 1 ชั้นและนำมาเขียนเป็นบทเพลง

ประโยคเพลง หมายถึง รูปประโยคที่ได้การรวมตัวของวลีเข้าด้วยกัน เพื่อขยายความที่สั้นให้ยาวมากพอที่ทำให้บทเพลงนั้นมีความสมบูรณ์ ในที่นี้จะใช้ 4 ห้องเพลง เป็น 1 ประโยค

โครงสร้างหลักของเพลง หมายถึง ตัวกำหนดทิศทางของประโยคเพลงรูปแบบของเพลง คือ โครงสร้างที่เป็นแบบแผนในบทเพลง

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

- เอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย
- ทฤษฎีทางด้านดนตรีที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย
- งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

พีระชัย ลีสมบุญผล (2545 : 56) กล่าวว่า ดนตรีมีความสัมพันธ์กับชีวิตมนุษย์ทั้งในแง่ของการใช้ดนตรีประกอบพิธีกรรม ความเชื่อ ศาสนา เมื่อมีการตายเกิดขึ้นผู้ที่เป็ญาติก็จะจัดพิธีศพให้เหมาะสม ดนตรีก็จะเข้ามามีบทบาทในงานทั้งทำหน้าที่ช่วยคลายความเศร้า สร้างบรรยากาศ สร้างความบันเทิง ไม่ว่าจะออกมาในรูปของการบรรเลงขับร้องหรือเป็นการสวด ย่อมแสดงถึงความผูกพันที่ลูกหลานมีความอาลัยแต่ผู้ล่วงลับไปแล้ว จึงนับว่าดนตรีมีความสำคัญต่อมนุษย์อย่างแท้จริง

พลกุล อังกินันท์ (2512 : 46) กล่าวว่า ประเทศไทยในยุคก่อนถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นดินแดนที่มีการประสานทางวัฒนธรรมของไทยและจีน ชาวต่างประเทศผู้เขียนเรื่องเกี่ยวกับชาวจีนในประเทศไทยแทบทุกคนต่างกล่าวในทำนองเดียวกันว่าประเทศเดียวที่มีการอัตราการกลายชาติจากจีนเป็นไทยสูงกว่าการกลายชาติของคนจีนในดินแดนอื่นๆ ทั้งมีองค์ประกอบที่สำคัญหลายประการ รวมทั้งในด้านศาสนา ลัทธิความเชื่อที่ใกล้เคียงกัน เช่น นับถือศาสนาพุทธเหมือนกันแม้จะคนละนิกาย แต่ก็บูชาผีสงเทวดาสัตว์ลี้ลับเหมือนกัน ศาสนาและลัทธิความเชื่อจึงเป็นสิ่งสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้เกิดการประสมกลมกลืนกัน

พรพรรณ จันทโรนานนท์ (2532 : 90) กล่าวว่า ชาวจีนแต่ละกลุ่มภาษา นอกจากนับถือเทพที่เหมือนกัน คือ เทพทางศาสนาพุทธ เตำ ขงจื้อแล้วยังนับถือเทพประจำท้องถิ่นที่แตกต่างกันไปอีกด้วย เมื่ออพยพมาอยู่เมืองไทยความเชื่อเรื่องเทพดั้งเดิมยังมีอยู่ แต่เมื่อตั้งหลักแหล่งและมีความเจริญรุ่งเรืองร่ำรวยในเมืองไทยก็ถือว่า เทพประจำท้องถิ่นของไทยเป็นผู้ประทานสิ่งเหล่านั้นให้พวกเขา ชาวจีนจึงนับถือเทพปูนเกล้าก ซึ่งถือว่าเป็นเทพประจำท้องถิ่นอย่างมาก จนทำให้เทพองค์นี้กลายเป็นศูนย์รวมความเชื่อชาวจีนในทุกภาษา

นงเยาว์ ชาญณรงค์ (2531 : 41) กล่าวว่า วัฒนธรรมของชาวจีนที่นับเป็นหลักใหญ่ คือการนับถือวิญญาณบรรพบุรุษซึ่งเป็นเหตุให้ชุมชนชาวจีนตามดินแดนต่างๆ ในโลกเกิดมีศาลเจ้าเพื่อทำพิธีตามความเชื่อหลักตามวัฒนธรรมของชาวจีน มีการเซ่นสรวงเพื่อความเจริญรุ่งเรืองของลูกหลาน

ยุพินธ์ คล้ายมนต์ (2536 : 1 - 2) วิจัยเรื่อง อิทธิพลของวัฒนธรรมจีนที่มีต่อไทย ได้กล่าวไว้ว่า อิทธิพลของวัฒนธรรมจีนที่มีต่อไทย จำแนกเป็นด้านต่างๆได้ดังนี้ คือ

1. ศิลปกรรมและสถาปัตยกรรม ได้แก่ จิตรกรรมฝาผนังในศาลเจ้า ภาพวาด ภาพสลักรูปประติมากรรม ลวดลายสิ่งของ ลวดลายนามธรรม ภาพเขียน ฯลฯ

2. ดนตรี นาฏศิลป์ และศิลปหัตถกรรม ได้แก่ บทประพันธ์ และการบรรเลงดนตรี การแสดงลีลา และนาฏศิลป์ การละเล่นต่างๆ ตลอดจนการประดิษฐ์และการผลิตเครื่องดนตรี เช่น ซอ แคน พิณ ฉิ่ง ฉาบของไทย ซึ่งมีลักษณะความคล้ายคลึงทั้งด้านรูปทรงสัณฐานและเสียงทำนอง

3. ภาษา ภาษาไทยปัจจุบัน ทั้งภาษาพูดและภาษาเขียน มีจำนวนไม่น้อยที่ใช้คำศัพท์ที่ยืมมาจากภาษาจีน ทั้งคำโดดและคำผสม ทั้งจีนกลาง กวางตุ้งแต้จิ๋วและอื่นๆ

4. ระบบความเชื่อทางศาสนา และการประกอบพิธีกรรมต่างๆ ได้แก่ ความเชื่อในเรื่องผี วิญญาณบรรพบุรุษ หรือวีรบุรุษ วีรสตรีด้านพิธีกรรม การเข้าทรง การกราบไหว้ สัญลักษณ์การใช้โชคลาภสิ่งศักดิ์สิทธิ์และความวิบัติต่างๆ ตามความคิดของศาสนาพุทธและลัทธิเต๋า

ความเชื่อทางศาสนาของจีนและขนบธรรมเนียมประเพณีของจีนถูกปลูกฝังให้ยึดมั่นความเชื่อต่างๆในตำนานของจิตวิญญาณ และเรื่องพื้นบ้านปรัมปราตามประเพณีที่สืบทอดมาหลายปี และความเชื่อของจีน ความเชื่อทางศาสนาของจีนนั้นจะเกี่ยวข้องกับลักษณะต่างๆ

1. ความมานะพยายามที่จะประสบความสำเร็จในชีวิต โดยการแสวงหาความถูกต้องในชีวิตประจำวัน

2. การแสดงความเคารพนับถือต่อผู้วายชนม์ไปแล้วหรือดวงวิญญาณต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับตน

3. ความพยายามที่จะแสวงหาความรู้ที่เร้นลับเกี่ยวกับอนาคตของตน โดยการหาวิธีต่างๆให้เข้าถึงเทพดาเหนือเจ้าทั้งหลาย

นอกจากนั้น มีความเชื่อทางด้านเกี่ยวกับการใช้ดนตรีเข้าสู่พิธีกรรม เพื่อให้เสียงดนตรีที่บรรเลงประสานเสียงนั้น จะทำให้เสียงดนตรีนำไปสู่เข้าสู่ความเชื่อและความศรัทธาได้ ดังที่ จิตรา ก่อหนันทเกียรติ (2542 : 138 – 142) คนจีนโบราณเชื่อว่าเสียงดนตรีช่วยขับไล่สิ่งชั่วร้ายให้พ้นไป และการคิดสร้างเครื่องดนตรี เสียงดนตรีมีมาตั้งแต่ปฐมกษัตริย์ – อี้ตี่ เมื่อประมาณ 4,700 ปี ส่วนการนำดนตรีเข้ามาร่วมในการสวดมนต์ของพระจีนพร้อมกับพระพุทธศาสนา ซึ่งเผยแพร่เข้าประเทศจีนใน พ.ศ. 610 แล้วมีวิวัฒนาการเรื่อยมา

เครื่องดนตรีที่เห็นพระจีนใช้สวดมนต์ที่ดังนี้

1. บักฮื้อ มีขนาดเล็ก – ใหญ่ ใช้เคาะจังหวะ การเคาะบักฮื้อเป็นจังหวะรับการสวด ช่วยไม่ให้ผู้สวดเหนื่อยมาก เพราะจังหวะที่เคาะคือจังหวะที่พระได้พักหายใจ ถ้าต้องการสวดช้าก็เคาะจังหวะช้า ถ้าจะเร่งจังหวะก็ให้เคาะจังหวะเร็วขึ้น การเคาะบักฮื้อจังหวะในการสวดมนต์หมู่ ช่วยให้สวดได้จังหวะประสานกัน โดยการเคาะแต่ละครั้ง คือหนังสือแต่ละตัว

1.1 อิมเค็ง คือ กระดิ่งด้ามยาว

1.2 บังเจ็ง คือ ระฆังเล็ก

1.3 บัว คือ ฉาบ

1.4 เล็ง คือ กระดิ่ง ฯลฯ

ในด้านเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีกรรมของพระจีนแบบอนันนิกาย และแบบฆราวาสเป็นผู้ทำพิธี มีเครื่องดนตรีและวิธีการบรรเลงเหมือนกัน เพื่อประกอบทำนองการสวดมนต์ให้มีความไพเราะมากขึ้น

ดวงใจ อมาตยกุล (2533 : 24) ได้กล่าวถึงการสวดมนต์ของชาวพุทธในจีนว่า การสวดมนต์ของชาวพุทธในจีน มี 2 แบบ (Buddhist Chant) คือ

Plain style เป็นการสวดที่ไม่มีดนตรีประกอบ มีเพียง Wood Block เรียก mui หรืออาจมีบาตร (พระ) เหล็ก หรือ กลอง

Accompanied style เป็นการสวดที่มีดนตรีประกอบ เป็นลักษณะวงดนตรี มี ซอ ซึ่ง ขลุ่ย กลอง และอาจมีออร์แกนไฟฟ้าประกอบ

- ช่วงกว้างของเสียงสวดภายใน 1/2 ถึง 2 Octaves

- ภาษาที่ใช้เกิดจากการผสมผสานกันของภาษาจีนโบราณกับภาษาสันสกฤต เสียงทำนองสวดอยู่ในลักษณะ Pentatonic อาจเป็น 4 เสียง หรือ 6 เสียง ในการสวดมีหัวหน้าเริ่มขึ้นสวดก่อน จึงเริ่มสวดตามเป็นหมู่ ช่วงท้ายของการสวดจะเร็วขึ้น

ลักษณะทำนองของการสวดเป็น Monophony อาจมี Drone ในบางครั้ง และในบางครั้งฟังคล้าย Chord เรียกว่าเป็น Quasi - Harmony ในบางครั้งการสวดจะมีการเปลี่ยน Mode ไปเรื่อยๆ คล้ายจะเป็น Metabole

ทฤษฎีทางด้านดนตรีที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

เฉลิมพล งามสุทธิ (2526 : 63 - 64) โครงสร้างอย่างง่าย (Simple Form) บทเพลงจะประกอบด้วยธีม ซึ่งปรากฏในรูปทำนองอันไพเราะด้วยการประสานเสียงอย่างไพเราะ หรือด้วยวิธีการอื่นๆ ในธีมหนึ่งๆ นั้นจะประกอบด้วย Phrase (วลี) หรือด้วยวรรคซึ่งไพเราะสมบูรณ์ในตัวบ้าง ไม่สมบูรณ์บ้าง รวมกันหลายๆ วลี ก็จะเป็นประโยค (Section) แต่ประโยคของดนตรีก็ไม่เหมือนกับประโยคของภาษาหนังสือหรือภาษาพูด ประโยคของดนตรีอาจมีความหมายมากน้อยตั้งแต่ 2 – 3 บรรทัด หรือเกินกว่าหน้ากระดาษก็ได้....

โครงสร้างอย่างง่ายที่นำมากล่าวในที่นี้มี 3 แบบคือ

1. แบบไบนารี (Binary Form) ได้แก่บทเพลงที่มีโครงสร้างแบบ 2 ประโยค เช่น

1.1 ทั้ง 2 ประโยคเหมือนกัน จัดเป็น A A

1.2 ทั้ง 2 ประโยคผิดกันเล็กน้อย อาจผิดกันตอนจบ หรือตอนกลางๆ เล็กน้อย จัดเป็น A A'

1.3 ทั้ง 2 ประโยคต่างกัน จัดเป็น A B

1.4 บางประโยคซ้ำ 2 ครั้ง เป็นแบบ A A B , A A' B , A B B หรือ A A' B B'

2. แบบเทอร์นารี (Ternary Form) แบบนี้ผิดกับแบบไบนารีตรงที่แบบเทอร์นารีนั้นเมื่อจบท่อน A แล้วจะต่อด้วยท่อน B แล้วจบสมบูรณ์ด้วยท่อน A คือเข้าลักษณะ A B A หรือ A B A' หรือ A A' B A B A หรือ A A' B A' B A' หรือ

3. ฟอर्मเพลงร้อง (Song Form) แบบสากลหรือแบบไทยสากลมีลักษณะ A A B A หรือ A A' B A ฟอर्मเพลงร้องอาจเรียกว่า Rounded Binary ก็ได้

ณรุทธิ์ สุทธจิตต์ (2535 : 23) กล่าวว่าทำนอง คือ การจัดเรียงของเสียงที่มีความแตกต่างของระดับเสียงและความยาวของเสียงตามแนวนอนซึ่งมีองค์ประกอบที่สำคัญ ได้แก่ จังหวะของทำนอง (Melodic Rhythm) มิติ (Melodic Dimensions) ซึ่งประกอบด้วย 2 ส่วนคือความยาว (Length) ช่วงกว้าง (Range) ช่วงเสียง (Register) ทิศทางของทำนอง (Direction) ซึ่งอาจอยู่ในลักษณะกระโดด (Disjunct Progression) เรียงกันไป (Conjunct Progression)

ไพรัช มากกาญจนกุล (2535 : 33 - 38) ได้อธิบายถึงการเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นของบันไดเสียง (Conjunct Motion) การเคลื่อนที่แบบซ้ำกันซึ่งอาจซ้ำเป็นตัวโน้ต หรือ เป็นวลี (Repetition Motion)

ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2542 : 5) กล่าวถึงทำนองเพลงว่าทำนอง คือ เสียงขึ้นเสียงลงหลายเสียงที่ประติดประต่อกันเป็นชุด แต่ละเสียงนอกจากจะมีระดับเสียงสูงต่ำแล้ว ยังมีความสั้นยาวตามลักษณะจังหวะที่อาจแตกต่างกัน ทำนองต้องมีจังหวะเป็นส่วนหนึ่งซึ่งไม่อาจแยกออกจากกันได้ ทั้งระดับเสียงและลักษณะจังหวะจะใช้สัญลักษณ์ตัวโน้ตบนบรรทัดห้าเส้นเป็นสื่อ ทำนองอาจมีความยาวตั้งแต่ 2 - 3 ห้องไปจนถึง 10 ห้องหรือมากกว่านั้น แต่ทำนองที่ดีต้องมีความหมายและจบในตัวเอง มีเสียงขึ้นลงที่สมดุลย์และมีเอกลักษณ์ที่ผู้ฟังประทับใจ การวิเคราะห์ทำนองมีประเด็นที่ควรวิเคราะห์คือช่วงเสียง (Range) การดำเนินทำนองแนวเดียว ทิศทางระหว่างทำนอง ขึ้นคู่ระหว่างทำนองสองแนวและได้กล่าวถึงช่วงเสียง (Range) ว่าเป็นระยะห่างระหว่างตัวโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุดและตัวโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุดของเพลง วิธีนับระยะห่างใช้วิธีเดียวกับการนับขั้นคู่

แพร์รี วิลเลียม (Parry William. 1972 : 56) กล่าวถึงวิธีการสร้างทำนองโดยเขียนเป็นวรรคเพลง (Phrases) แบบต่างๆ ดังนี้

วรรคเพลง (Phrases) แบบ A A B A วรรคเพลง (Phrases) แบบ A B A B

วรรคเพลง (Phrases) แบบ A B B A วรรคเพลง (Phrases) แบบ A A A B

วรรคเพลง (Phrases) แบบ A B C D วรรคเพลง (Phrases) แบบ A A A A

เอกราช เจริญนิตย (2537 : 47) กล่าวว่า รูปแบบเป็นโครงสร้างรูปแบบของบทเพลงที่ผู้ประพันธ์สร้างขึ้น โดยกำหนดสัญลักษณ์ได้ดังนี้

1. ทำนองหลักเดี่ยวใช้เป็น A (เอกบท)
2. ทำนองสองหลักใช้เป็น A B (ทวิบท)
3. ทำนองสามหลักใช้เป็น A B C (ตรีบท)

พจนานุกรมดนตรี (2536) อธิบายความหมายของคำว่า ฟอรั่ม (Form) คือแบบแผนการประพันธ์เพลง (บางครั้งเรียกคิต - ลักษณะ จันท์ลักษณะ) เป็นการขยายความทางทำนองเพลงและการพัฒนาไปสู่สิ่งต่างๆ ในบทเพลงโดยวิธีการเรียบเรียงใหม่สำหรับการใช้ทั่วไป ประกอบด้วยคิตลักษณะ 7 ชนิดคือ

1. ไบนารีแบบธรรมดา (Binary) ประกอบด้วยคิตลักษณะ 2 ส่วน แต่ละส่วนมีการย้อนบรรเลงด้วย

2. เทนารีแบบธรรมดา (Ternary) ประกอบด้วยคิตลักษณะ 3 ส่วน ส่วนที่ 1 และส่วนที่ 3 ปกติแล้วจะเหมือนกันสำหรับส่วนกลางจะมีทำนองที่แตกต่างออกไป และมักจะอยู่ในคีย์ต่างกัน

3. คอมเปานด์ไบนารี (Compound Binary) หรือที่เรียกว่าโซนาต้าฟอรั่ม (Sonata Form) เป็นเพลงซึ่งตามปกติแล้วจะมีสามหรือ สี่กระบวน (ท่อน) แต่ละกระบวนจบลงด้วยตัวเอง และกระบวนการต่างๆ มีความแตกต่างกันในเรื่องของความเร็ว บันไดเสียง และอารมณ์

4. รอนโด (Rondo) เป็นบทเพลงที่มีทำนองหลักสลับด้วยทำนองอื่นๆ ที่มีลักษณะแตกต่างกันดังตัวอย่างต่อไปนี้ A แทนทำนองหลัก ตัวอักษรอื่นๆ แทนทำนองซึ่งแตกต่างออกไป ABACA ตามปกติแล้วบทเพลงประเภทรอนโด มักจะแจ่มใส สนุกสนาน และมีลีลารวดเร็วและจะอยู่ในกระบวนสุดท้ายของโซนาตาคอนแชร์โตและซิมโฟนี

5. ทีมแอนด์แวริเอชัน (Theme and Variation) เป็นคิตลักษณะทางดนตรีชนิดหนึ่งที่กำหนดให้ทำนองหลักคงไว้เป็นหัวใจสำคัญ แต่มีการเปลี่ยนแปลงผกผันไปด้วยวิธีการเปลี่ยนแปลงคีย์ บ้าง เปลี่ยนจำนวนจังหวะในการนับบ้าง เปลี่ยนจังหวะบ้าง เปลี่ยนเสียงประสานบ้าง เปลี่ยนความเร็วของจังหวะบ้าง หรือเปลี่ยนอารมณ์เพลงบ้าง

6. ฟิวจ์ (Fugue) เป็นการประพันธ์เพลงที่พัฒนามากที่สุดแขนงหนึ่งในบทประพันธ์เพลงประเภทคอนทราพันท์ มาจากภาษาลาตินว่า ฟูกา (Fuge) ซึ่งหมายถึง “บิน” การประพันธ์แบบฟิวจ์จะเริ่มด้วยทำนองที่เรียกว่าซัพเจกต์ (Subject) เป็นการเน้นทำนองแบบที่หนึ่งก่อนต่อมาก็จะมีการเปลี่ยนแปลงด้วยทำนองที่เรียกว่า อานเซอร์ (Answer) ซึ่งคล้ายกับซัพเจกต์แต่เริ่มที่เสียงอื่นๆ (โดยปกติเป็นคู่ห้า หรือ คู่สี่ของคีย์) และจะมีแนวอื่นๆ (ปกติมีสองถึงห้าแนว) มารับ โดยแนวอื่นๆ

นั้นเข้ามาที่ละแนวทำนองส่วนที่ไม่ได้อยู่ในซัฟเฟกต์เรียกว่าเอพพิโซด (Episode) นอกจากนั้น หากว่าเป็นทำนองที่เกยกันอยู่สองถึงสามแนวเรียกว่า สเตริตโตแพสเสจ (Stretto Passage)

7. คีตลักษณะแบบต่อเนื่องเป็นหนึ่งเดียวโดยไม่มีการซ้ำหรือพัฒนาต่อไป ตัวอย่างเช่น ปริ๊ลุตบทแรกของ เจเอส บาค ชื่อว่า "เดอะเวลล์เทมเปอร์คลาเวีย" คีตลักษณะทั้งเจ็ดชนิดสามารถผสมผสานเข้าด้วยกันได้มากมายหลายวิธี

สัจต ภูเขาทอง (2532) ได้กล่าวไว้ในหลักการวิเคราะห์บทเพลงไทยว่า หมายถึง การนำเอา บทเพลง ซึ่งอาจจะเป็นบทร้องหรือบทบรรเลงมาจำแนกส่วนต่างๆ หรือรายละเอียดที่อยู่ในเพลงออก แสดงให้เห็น บทเพลงที่จะนำมาวิเคราะห์นั้นอาจเป็นเสียงที่เกิดจากการบรรเลง หรือบทเพลงที่เกิดจากการบันทึกเป็นตัวโน้ตประกอบขึ้นด้วยส่วนสำคัญที่ถือว่าเป็นหลัก คือส่วนที่ทำให้เกิดเป็นเสียงที่สามารถสร้างสัญลักษณ์ขึ้นแทนเสียงได้ กับส่วนที่เป็นระเบียบหรือหลักการหรือไวยากรณ์ของเพลง ซึ่งคล้ายภาษาพูดของเราที่ประกอบด้วยเสียง อันเป็นส่วนทำให้เกิดคำพูดและไวยากรณ์ สิ่งที่เราควรนำมาวิเคราะห์ในบทเพลงไทยประกอบด้วยสิ่งต่อไปนี้

1. ส่วนที่เป็นทำนองหลัก หรือเนื้อของเพลง ทั้งทำนองร้องและทำนองบรรเลงจะมีทำนองหลักของเพลงหรือตัวเพลงที่แท้จริง ในภาษาดนตรีไทยเราเรียกว่า "ลูกฆ้อง"

2. ส่วนปรุงแต่ง ทั้งทำนองและทำนองบรรเลง จะมีส่วนปรุงแต่งวัตถุที่นักดนตรีต้องการ ว่าต้องการให้เกิดอารมณ์อะไร แม้ว่าทำนองร้องกับทำนองบรรเลงจะประกอบขึ้นด้วยส่วนปรุงแต่งด้วยกัน แต่หลักการไม่เหมือนกัน คือ ทำนองร้องประกอบด้วยทำนองเพลงและคำร้อง สำหรับทำนองเพลงจะต้องปรุงแต่งให้เกิดความไพเราะบ้างด้วยทำนองเพลงและคำร้อง สำหรับทำนองเพลงจะต้องปรุงแต่งให้เกิดความไพเราะบ้าง ให้เกิดอารมณ์ต่างๆ บ้าง

3. ทำนองพิเศษ ที่เกิดจากเทคนิคของการบรรเลง ทำนองแบบนี้อาจสอดแทรกทั่วไประหว่างเพลงบางเพลง เช่น ลูกสะบัด ลูกขยี้ ลูกขัด ลูกตาม เป็นต้น

4. ส่วนวนของเพลง ได้แก่ทำนองที่ประดิษฐ์ไว้โดยเฉพาะ ที่เห็นว่าไพเราะและงดงาม แล้วนำเข้าไปประกอบเป็นส่วนหนึ่งของบทเพลง บางครั้งเรียกว่า "กลอน" ของเพลงและยังรวมไปถึงทำนองเพลงที่เราเรียกว่า ลูกท่าและลูกโยน ซึ่งนักดนตรีได้ประดิษฐ์ขึ้นเป็นทำนองเฉพาะอันแตกต่างไปจากทำนองเพลงทั่วไป

5. ประเภทของเพลง เช่น เพลงเถา เพลงตับ เป็นต้น

6. การประสานเสียงแบบไทย

7. คีตลักษณะหรือรูปแบบ

8. สำเนียงของทำนองเพลง

9. บันไดเสียงหรือ Mode ของบทเพลง

10. อัตราของเพลง

11. ลักษณะของจังหวะหน้าทับและจังหวะฉิ่ง รวมทั้งลีลาของจังหวะ
 12. การเปลี่ยนบันไดเสียงภายในตัวเพลง
 13. เทคนิคการบรรเลง
 14. ประโยคของเพลงทั้งที่ใช้วัดกันภายในภายนอกและวัดในรูปของไวยากรณ์ ลักษณะของเสียงที่เป็นเครื่องเชื่อมต้อประโยคของเพลงอันเป็นส่วนที่ทำให้เกิดบทเพลง
 15. อารมณ์ของเพลง
 16. รากฐานและความเป็นมาที่ทำให้เกิดบทเพลงนั้นๆ
- เบญจรงค์ กุลสุ (2539 : 36) กล่าวว่าไว้ว่า รูปแบบของเพลง (Form) เป็นการจัดสัดส่วนในเพลงให้เป็นท่อนหรือเป็นตอนโดยกำหนดให้แต่ละตอนมีความยาวเท่าๆกันมีลักษณะสำคัญดังนี้
- แบบเอกบท (Unitary or One Part Form) เป็นเพลงทำนองเดียว
- แบบทวิบท (Binary or Two Part Form) เป็นการกำหนดท่อนเพลง ออกเป็นส่วนใหญ่ๆ ได้เป็น 2 ตอนเช่น A:B หรือ AA:BB
- แบบตรีบท (Ternary or Three Part Form) เป็นเพลงที่แบ่งออกเป็น 3 ตอน สำหรับตอนที่ 1 และตอนที่ 3 ทำนองจะเหมือนกัน ส่วนในตอนที่ 2 จะเป็นทำนองที่มีความแตกต่างไปจากตอนที่ 1 และตอนที่ 3 เช่น A:B:A หรือ AA:BB:AA
- สมชาย รัตมี (2536 : 23) พบว่า ประโยคเพลงมีความสำคัญอยู่ที่จะต้องมีการสิ้นสุดในระดับหนึ่งนี้ คือวิธีที่ถูกต้อง การแต่งเพลงทั้งดงามจะต้องมีจังหวะของการวางประโยคเพลงที่เหมาะสมแต่ละประโยคต้องมีการพัก (การสิ้นสุดประโยค) เพลงหรือบทกวีสำหรับการเริ่มต้นของเพลง และได้กล่าวถึงเรื่องทำนองที่เกี่ยวข้องกับการเรียบเรียงเสียงประสานว่า แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ แบบทำนองหลักของเพลง และแนวทำนองสอดแทรกในเพลง หลักในการสร้างทำนองเพลง คือ การสร้างระดับเสียง การสร้างแนวทำนองจากการเดินคอร์ด เพลงมีองค์ประกอบสำคัญอีกประการหนึ่ง คือ จังหวะเป็นสิ่งที่ควบคุมให้เสียงเคลื่อนที่เป็นรูปแบบต่างๆ ตามจุดประสงค์ของผู้ประพันธ์
- มานพ วิสุทธิแพทย์ (2533 : 27) ได้ให้ทัศนะถึงวรรคเพลงว่า วรรคเพลง คือการแบ่งทำนองเพลงออกเป็นส่วนๆ ในการแบ่งวรรคยึดถือ “ทำนองเพลง” เป็นหลัก การแบ่งทำนองเพลงทำนองหนึ่งๆ นั้นสามารถแบ่งได้เป็นยาวหรือส่วนสั้นๆ ซึ่งจะได้ความหมายและความสมบูรณ์แตกต่างกัน การแบ่งทำนองเพลงจึงไม่ควรแบ่งให้เล็ก หรือสั้นจนไม่ได้ความหมาย

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

โสวัตรี ณ กลาง (2537) ได้ทำวิจัยเรื่องความสัมพันธ์ของวัดญาณ ที่มีต่อชุมชนของกรุงเทพมหานคร สรุปได้ว่าความสัมพันธ์ของวัดญาณที่มีต่อชุมชนของกรุงเทพมหานครอาศัยสื่อกลาง

คือ พิธีกรรม และอาศัยปัจจัยของการเปลี่ยนแปลงทางสังคม วัฒนธรรมเป็นตัวกำหนด บทบาทหน้าที่ของความสัมพันธ์ดังกล่าว ซึ่งวัดยวนยังคงมีเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมจากจีนโดยทางประวัติศาสตร์ อย่างไรก็ตามมีอีกกล่าวได้แน่ชัดว่า พิธีกรรมใดเป็นของจีนและพิธีกรรมให้เป็นของญวน เนื่องจากการผสมผสานทางวัฒนธรรมที่มีมาเป็นระยะเวลานานทำให้วัฒนธรรมของจีนและญวนแยกออกยาก โดยเฉพาะในเรื่องไขปัจจัยทางวัฒนธรรมของประเพณีเดิมแท้ของญวนได้อย่างมากมายและสะดวกเท่าใดนัก คงมีเพียงหลักฐานทางประวัติศาสตร์บางอย่างที่ยืนยันถึงการรักษาและถ่ายทอดรูปแบบทางวัฒนธรรมของวัดยวน และในบรรดาหลักฐานที่แสดงออกซึ่งรูปแบบทางวัฒนธรรมเหล่านั้น "พิธีกบเต็ก" ก็เป็นหลักฐานที่สำคัญในด้านพิธีกรรมที่เป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของวัดยวนในประเทศไทย และที่มาของพิธีกบเต็กในไทยก็เป็นพิธีของวัดยวน ด้วยเหตุที่วัดยวนเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นหลักฐานปรากฏก่อนวัดจีน นอกจากนั้นก็มีธรรมเนียมของพระสงฆ์ บุรพจารย์เป็นวัดที่เจ้าอาวาสวัดยวนต่างๆ ได้เข้าอุปสมบทที่วัดถาวรราม จ.กาญจนบุรี จะมาชุมนุมกันเพื่อกราบไหว้ระลึกถึงบุรพจารย์ และเพื่อประชุมพิจารณากิจของคณะสงฆ์ที่ผ่านมา

แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย (2542) ได้ทำวิจัย เรื่องความกตัญญูของชาวจีนที่สะท้อนผ่านพิธีกบเต็ก : กรณีศึกษาพิธีกบเต็กจีนไหหลำในสังคมไทย กล่าวไว้ว่า พิธีกบเต็กจีนไหหลำในสังคมไทย มีลักษณะเนื้อหาที่สะท้อนถึงคุณธรรมกตัญญูทั้งในส่วนของเครื่องแต่งกายลูกหลานที่เข้าร่วมพิธี หรือขั้นตอนต่างๆ ของพิธีกรรม โดยเฉพาะพิธีแก้กรรมให้ผู้ตาย การจำลองเหตุการณ์หลังความตายกับโลกของคนเป็น ให้ลูกหลานได้รู้เห็นเหตุการณ์ที่ผู้ตายเผชิญในสิ่งดีๆ ก่อให้เกิดความรู้สึกอบอุ่นใจ เป็นการชดเชยอารมณ์พลัดพราก สูญเสีย อย่างไรก็ดี พิธีกบเต็กจีนไหหลำ น่าจะมีแนวโน้มลดบทบาทลง เพราะลูกหลานชาวจีนส่วนใหญ่อยู่ในสิ่งแวดล้อมที่เป็นไทย โดยเฉพาะสังคมในเมืองซึ่งเป็นลักษณะสากลมากขึ้น แต่หากได้มีการปรับเปลี่ยนพิธีกรรมให้ลูกหลานซาบซึ้งหรือเข้าใจคุณค่าความหมายมากขึ้น พิธีกรรมดังกล่าวก็น่าจะใช้เป็นประโยชน์ต่อการสร้างโลกทัศน์ การสร้างสายสัมพันธ์ของคนในหมู่เครือญาติได้เป็นอย่างดี โดยเฉพาะในสังคมปัจจุบัน ซึ่งให้ความสำคัญต่อความเจริญทางวัตถุจนละเลยคุณค่าทางจิตใจ

อารีรัตน์ เรื่องกำเนิด (2543) ได้ทำวิจัยเรื่องการศึกษาวงโหม่งครีမ် : ดนตรีสำหรับงานศพในจังหวัดชุมพร สรุปได้ว่า วงโหม่งครีမ်เป็นที่รู้จักและนิยมรับบรรเลงในงานศพ ช่วงปี พ.ศ. 2440 ถึง พ.ศ. 2500 การบรรเลงแต่ละครั้ง มีรูปแบบประเพณีตั้งแต่การติดต่อรับงาน การไหว้ครู การเบิกโรง การบรรเลงเพลง โดยมีเอกลักษณ์ของวงคือ นักดนตรีต้องรับประทานยาหยวก ซึ่งเป็นเครื่องบูชาครู บทบาทหน้าที่ในสังคมของวงโหม่งครีမ် มีลักษณะหน้าที่แฝง กล่าวคือ เป็นตัวแทนของระบบสัญลักษณ์ทางสังคม กระตุ้นให้เกิดการตอบสนองทางจิตวิทยาและกายภาพ รักษาบรรทัดฐานทางสังคม และรักษาเอกลักษณ์ของพิธีกรรม การที่สภาพแวดล้อมทางสังคมเป็นสังคมกสิกรรม มีการแบ่ง

การปกครองชัดเจน สมาชิกรู้จักหน้าที่ของตนเองทำให้สมาชิกในสังคมรู้จักสร้างทำนองเพลงทำนองซับซ้อนและรู้จักการบรรเลงอย่างมีระบบและมีลำดับขั้นตอน

ยอดหทัย นาคะปักษิณ (2532) วิจัยเรื่อง ความเชื่อของชาวจีนในประเทศไทย ศึกษาเฉพาะกรณีวัดเล่งเน่ยยี่ (วัดมังกรกลาวยาส) สรุปได้ว่า ชาวจีนในประเทศไทยมีความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับศาสนาพุทธ ลัทธิเต๋า และลัทธิขงจื้อ บทบาทของพระสงฆ์ต่อชาวจีนเป็นไปในลักษณะเกื้อกูลซึ่งกันและกัน พระสงฆ์จะเป็นผู้ประกอบพิธีกรรมทางศาสนาและความเชื่อ สร้างวัดและรูปเคารพต่างๆ ส่วนฆราวาสเป็นผู้เกื้อหนุนทางด้านปัจจัยต่างๆ ความสัมพันธ์ที่เหนียวแน่นนี้ทำให้อิทธิพลของชาวจีนในประเทศไทยดำรงอยู่

พัชรินทร์ บุญนิยม (2514) วิจัยเรื่อง ระบบความเชื่อของคนจีนในเขตเทศบาลจังหวัดชลบุรี จากการศึกษาพบว่า การประกอบพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อทางศาสนาและพิธีกรรมที่เกิดจากความเชื่อเรื่องวิญญาณบรรพบุรุษ พิธีกรรมส่วนใหญ่ที่ชาวจีนยังคงปฏิบัติสืบต่อกันมาเป็นพิธีกรรมรำลึกถึงบุญคุณของบรรพบุรุษ มีจุดมุ่งหมายเพื่อแสดงความกตัญญูต่อบรรพบุรุษ โดยการแสดงออกด้วยความเคารพ เช่น พิธีงัดเต็ก เซ่งเม้ง ส่วนพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนามักกระทำกันในหมู่พระสงฆ์และผู้ที่มีศรัทธาเป็นพิเศษ พิธีกรรมต่างๆ เหล่านี้ไม่ได้มีผลทางด้านจิตใจของชาวจีนกลุ่มนี้แต่เพียงอย่างเดียว ยังมีอิทธิพลต่อขนบธรรมเนียมและระบบความเชื่อทางสังคมอีกด้วย

วีเกียรติี มารคแมน (2539) ได้ทำการวิจัยเรื่อง "จ๊วแต่จ๊ว กับภาพสะท้อนทางวัฒนธรรมดนตรี : กรณีศึกษาคณะเหล่าบ่วงนี้ซ่งปั้ง" ได้กล่าวไว้ว่าดนตรีในการแสดงจ๊วแต่จ๊วเป็นดนตรีที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ซึ่งปรากฏทั้งในเรื่องของเครื่องดนตรี การผสมวง การจัดวงดนตรี และแบบแผนทฤษฎี ซึ่งได้แก่ ระบบเสียง พบว่าเป็น 7 เสียงแบ่งเท่าทำนองแบ่งออกเป็น 4 ประเภท ได้แก่ ทำนองหนัก (ตั้งลัก) ทำนองเบา (คิกลัก) ทำนองพลิกสาย (ฮวยสั่ว) และทำนองอ้อะโหว โดยประเภทของทำนองใช้แสดงออกทางอารมณ์ต่างกัน การผสมผสานและการพลิกเพลงของประเภททำนอง, อัตราจังหวะและประเภทจังหวะ ก่อให้เกิดเพลงที่มีความหลากหลายที่สามารถแสดงออกทางอารมณ์อันซับซ้อน ในการบรรเลงให้ความสำคัญกับการถ่ายทอดอารมณ์มากเป็นพิเศษ เพลงๆ หนึ่งสามารถบรรเลงได้หลายแบบแล้วแต่สถานการณ์ของการแสดง ด้วยเหตุนี้ดนตรีของจ๊วแต่จ๊วจึงเป็นดนตรีที่เป็นหนึ่งเดียวกับการแสดงและมีพลังในการแสดงออก ในด้านบทบาทหน้าที่ ดนตรีมีบทบาทมากทั้งในด้านพิธีกรรม การสื่อสาร การแสดงการถ่ายทอดอารมณ์ การแสดงออกของเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม ความบันเทิงและยังแสดงออกถึงอำนาจในการควบคุมปกครองสมาชิกของคณะจ๊วอีกด้วย ในด้านบทบาทหน้าที่ พบว่าดนตรีมีบทบาทมากทั้งในด้านพิธีกรรม การสื่อสาร การแสดง การถ่ายทอดอารมณ์ การแสดงออกของเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม ความบันเทิงและยังแสดงออกถึงอำนาจในการควบคุมปกครองสมาชิกของคณะจ๊วอีกด้วย

เรวดี อึ้งโพธิ์ (2545) เสนองงานวิจัยทางการศึกษาเรื่อง การศึกษาดนตรีในพิธีงเด็กแบบอนันต์นิกาย:กรณีศึกษาคณะดนตรีของวัดโลกนาถเคราะห์ สรุปได้ว่า นักดนตรีประจำวงมีเพียงประมาณ 7 คน ก็เพียงพอต่อการทำพิธีในแต่ละงาน

ความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีและขั้นตอนประกอบพิธีงเด็ก

1. เพลงที่ใช้ประกอบพิธีเป็นเพลงสวด ซึ่งบทสวดแบ่งออกเป็น 2 ประเภทคือ บทสวดที่ใช้ช่วงในการทำพิธีบูชาและบทสวดที่ใช้ในการส่งวิญญาณ

2. ในพิธีงเด็ก นอกจากจะใช้ดนตรีประกอบการเล่นมนต์แล้ว ยังใช้ใน ช่วงที่มีการพักหรือ ช่วงเชื่อมต่อกันระหว่างพิธี และในกรณีที่บทสวดยาวมาก ดนตรีบรรเลงคั่นระหว่างบทสวดมนต์เป็นช่วงๆ เพื่อให้พระได้พักและไม่เหนื่อยจนเกินไป

3. มีการตีจังหวะกลองบอกสัญญาณในการเริ่มและจบพิธีในแต่ละช่วง

4. จังหวะของกลองและจังหวะของเครื่องดนตรีที่พระใช้ตีประกอบจังหวะมีความสอดคล้องกัน ส่งผลให้บรรยากาศในงานไม่เงียบเหงาและมีความน่าเชื่อถือในการทำพิธี

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบพิธี จัดได้เป็นประเภทวงเครื่องสาย ประกอบด้วย ซอ ขลุ่ย ขิม บางครั้งสามารถนำไวโอลิน เปียโน มาเล่นรวมวง และในปัจจุบันคีย์บอร์ดเป็นเครื่องที่มีความสำคัญที่สุดในช่วง เนื่องจากมีลักษณะการเล่นที่เป็นทำนองหลัก

เครื่องดนตรีที่พระใช้ ถือเป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ เนื่องจากพระจะใช้เคาะจังหวะเพื่อเป็นการให้จังหวะแก่ผู้สวดและเป็นการบอกสัญญาณต่างๆ ในการทำพิธี

การเทียบเสียงระบบการแบ่งเสียงเป็น 7 เท่า (Seven Equidistance) จังหวะ รูปแบบจังหวะที่ใช้ในพิธีและการบรรเลงมีลักษณะ 3 ลักษณะคือ

1. รูปแบบจังหวะกลองบอกสัญญาณการเริ่มพิธี
2. รูปแบบจังหวะกลองที่ใช้ในการบรรเลง
3. รูปแบบจังหวะกลองที่ใช้ในการจบเพลง

การแบ่งประเภทของเพลง

การแบ่งประเภทของเพลงมี 3 ประเภท

1. ประเภทเพลงบูชา
2. ประเภทเพลงสำหรับส่งวิญญาณ
3. ประเภทเพลงเบ็ดเตล็ด

การวิเคราะห์ดนตรีที่ใช้ประกอบ

1. ทำนอง (Melody)

1.1 การเคลื่อนที่ของทำนอง(Direction) มีลักษณะสำคัญดังนี้

1.1.1 แนวทำนองที่มีการเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกันและมีการซ้ำโน้ต

1.1.2 แนวทำนองที่มีการเคลื่อนที่แบบกระโดด พบช่วงจบของท่อนเพลงหรือวรรคเพลง

1.1.3 แนวทำนองที่มีโน้ตจังหวะยก

2. รูปพรรณ (Texture) มีรูปแบบการประพันธ์ทำนองเดียว (Monophonic Texture) ไม่มีการประสานเสียงพบเพียงการแปรทำนองสั้นๆ

3. รูปแบบ (Form) มีการแบ่งท่อนเพลงตามบทสวด ไม่กำหนดความยาวของท่อนเพลง แต่มีรูปแบบของการบรรเลงเป็นลักษณะเฉพาะ

4. บันไดเสียง (Key)

4.1 ใช้บันไดเสียงแบบ 5 เสียง (Pentatonic)

4.2 ใช้บันไดเสียงแบบ 7 เสียง (Septatonic)

5. ทำนองจบ (Ending Section) จะจบด้วยโน้ตที่มีเสียงสูงและมีทิศทางของแนวทำนองที่สูงขึ้นเสมอ

ศิลปชัย กงตาล (2543) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การศึกษาลักษณะสำคัญของทำนองเพลงพระราชนิพนธ์จังหวัดฉะเชิงเทรา ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ภูมิพลอดุลยเดชฯ สรุปได้หัวข้อดังต่อไปนี้

1. ลักษณะเพลงพระราชนิพนธ์จังหวัดฉะเชิงเทราโดยทั่วไป ใช้บันไดเสียงทาง Major เป็นหลัก ทำให้มีทำนองมีความแจ่มใสและร่าเริง

2. โครงสร้างของทำนองเพลงนั้น พบว่ามีการให้ความสำคัญกับการใช้เสียง Chromatic อยู่เสมอๆ ซึ่งเป็นลักษณะเด่นอันหนึ่งที่ทำให้เพลงพระราชนิพนธ์มีความทันสมัย ความยาวของบทเพลงมีความหลากหลายตั้งแต่ 32 ห้องไปจนถึงสูงกว่ามาตรฐาน 96 ห้อง การใช้พิสัยของเสียงนั้น เป็นไปตามหลักการประพันธ์เพลงโดยทั่วไป รวมถึงการใช้ขั้นคู่เสียงที่เป็น Diminish หรือคู่ Augmented บ้างเพื่อให้ได้ทำนองที่มีสีสันสละสลวย นอกจากนั้นก็มีการใช้ขั้นคู่เสียง Major Minor และ Perfect เป็นหลัก

1. การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่า ใช้รูปแบบการเคลื่อนที่เป็นไปตามหลักเกณฑ์ทางดนตรีวิทยา คือ มีทำนองเรียงลำดับ (Conjunct Motion) ทำนองกระโดด (Disjunct Motion) และทำนองซ้ำเสียง (Repetition Motion) สำหรับกระสวน จังหวะ (Rhythm Pattern) นั้นมีความหลากหลาย

4. รูปแบบของเพลงพระราชนิพนธ์จังหวัดฉะเชิงเทรา มี ทั้ง 3 ลักษณะ คือ เพลง 3 ท่อน (Ternary Form) เพลง 2 ท่อน (Binary Form) และเพลงท่อนเดียว (Unitary Form)

วัฒนา ศรีสมบัติ. (2540) ได้วิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานเพลงทยอยนอก สำหรับวงโยธวาทิต โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ได้ผลการวิเคราะห์พบว่า

1. โครงสร้างของทำนองในการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงโยธวาทิตโครงสร้างของทำนองหลักใช้ระบบเสียง 5 เสียง หรือ Pentatonic Scale และในบางท่อนมีการใช้ 7 เสียง ที่เรียกว่า Diatonic Scale

2. ทำนองแปรในแนวของเครื่องดนตรีที่มีแนวทำนองเก็บมีการใช้ Chromatic Passing Note และ Broken Chord ในกลุ่มของเครื่องเป่าลมไม้ และในกลุ่มของเครื่องเป่าลมทองเหลืองมีการใช้โน้ตนอกประสาน (Nonchord tone) 4 แบบ คือ Passing Note Skipping Passing Note Auxiliary Note Changing Note

3. การย้ายบันไดเสียง มีการย้ายบันไดเสียงในแต่ละท่อนซึ่งจะใช้แบบ Common Chord Modulation

4. การประสานเสียงเป็นเสียงที่เกิดจากการเบี่ยงเบนของทำนองหลักและทำนองแปร ซึ่งจะเกิดโน้ต คู่ 3 คู่ 4 คู่ 5 ในบางประโยคยังเกิดเสียงประสานที่อยู่ในรูปแบบของคอร์ด และยังมีผลว่าในจังหวะตกและจังหวะยกเสียงในกลุ่มของโครงสร้างบันไดเสียง Pentatonic เมื่อมีการเลื่อนเสียงหนึ่งออกหรือตัดทอนออกสามารถเกิดเสียงประสานได้

5. การเรียบเรียงเสียงให้เครื่องดนตรีต่างๆ ในวงโยธวาทิตจะมีลักษณะคล้ายกับการใช้แนวดำเนินทำนองของดนตรีไทย คือ ให้กลุ่มเครื่องเป่าลมไม้ที่มีเสียงสูงบรรเลงแนวเก็บแบบทางระนาดเอก และให้กลุ่มเครื่องแตรทองเหลืองที่มีแนวเสียงต่ำบรรเลงเป็นทำนองหลักเหมือนทางของฆ้องวงใหญ่แต่จะมีความแตกต่างระหว่างทำนองแปร เพราะเครื่องดนตรีสากลในวงโยธวาทิตมีหลายชนิดย่อมจะมีหลายทำนองแปร

บทที่ 3

วิธีการดำเนินงานการศึกษา

การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ เป็นการศึกษาวิเคราะห์เชิงคุณภาพโดยการรวบรวมข้อมูลจากงานวิจัย เอกสาร ตำราต่างๆ และจากวิดีโอ เพื่อให้การศึกษวิเคราะห์ครั้งนี้บรรลุวัตถุประสงค์จึงแบ่งขั้นตอนในการดำเนินการดังนี้

1. ขั้นรวบรวมข้อมูล

1.1 รวบรวมข้อมูลเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องโดยรวบรวมจากแหล่งข้อมูลดังต่อไปนี้

- สำนักวิทยบริการ สถาบันราชภัฏนครปฐม
- สำนักวิทยบริการ มหาวิทยาลัยศิลปากร จังหวัดนครปฐม
- หอสมุดแห่งชาติ
- ห้องสมุดประชาชนจังหวัดสมุทรสาคร
- ห้องสมุดประชาชนจังหวัดนครปฐม
- หอสมุดมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
- หอสมุดมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

1.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บข้อมูลในหัวข้อดังต่อไปนี้

- ประวัติความเป็นมาของดนตรีประกอบพิธีงเด็ก คณะโรงเรียนเป่าแก้งเต็ง
- เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีงเด็ก
- บทเพลงที่ใช้ประกอบพิธีงเด็ก

2. ขั้นศึกษาข้อมูล

2.1 ถอดข้อมูลจากแถบบันทึกเสียง วีดิทัศน์ ข้อมูลจากการจดบันทึกได้จากการสัมภาษณ์นำมาจัดลำดับเนื้อหาสาระและจัดหมวดหมู่ตามความสำคัญ พร้อมเรียงขั้นตอนให้เป็นระเบียบอย่างต่อเนื่อง

2.2 ถอดทำนองเพลงที่จะนำมาวิเคราะห์ บันทึกเป็นโน้ตสากล จากนั้นนำโน้ตที่บันทึกไว้มาทำการตรวจสอบ โดยบรรเลงให้นักดนตรีในวงดนตรีประกอบพิธีงเด็ก คณะโรงเรียนเป่าแก้งเต็ง เป็นผู้ตรวจทำนอง ซึ่งทำให้เกิดความถูกต้องในการบันทึกโน้ตเพื่อนำมาวิเคราะห์

3. ชั้นวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับวัฒนธรรมประกอบพิธีกึ่งเด็กแบบฆราวาสของวงดนตรีโรงเจ เป้าแก๊งเต็ง อ.เมือง จ.นครปฐม

3.1 ศึกษาพิธีกึ่งเด็กและวัฒนธรรมดนตรีที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

- 3.1.1 สภาพทั่วไปและที่ตั้งของนครปฐม
- 3.1.2 ประวัติความเป็นมาของพิธีกึ่งเด็ก
- 3.1.3 ประวัติพิธีกึ่งเด็กในประเทศไทย
- 3.1.4 ประวัติโรงเจ เป้า แก๊ง เต็ง
- 3.1.5 การแต่งกายของพิธีกึ่งเด็ก
- 3.1.6 การจัดตำแหน่งการนั่งและเดินของญาติในการประกอบพิธีกึ่งเด็ก
- 3.1.7 การสืบทอดและการถ่ายทอดของนักดนตรี
- 3.1.8 เครื่องดนตรีที่ใช้ในการประกอบพิธีกึ่งเด็ก

3.2 วิเคราะห์เพลงประกอบพิธีกึ่งเด็ก ดังนี้

- 3.2.1 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเพลง
 - บันไดเสียง จังหวะ ความเร็ว รูปแบบ
- 3.2.2 กระสวนจังหวะ
- 3.2.3 ช่วงกว้างของเสียง (Range)
- 3.2.4 การเคลื่อนที่ของทำนอง
 - 3.2.4.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง
 - 3.2.4.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง
 - 3.2.4.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น
 - 3.2.4.4 การเคลื่อนที่ของห้องเชื่อมระหว่างประโยคเพลง
 - 3.2.4.5 ทิศทางการดำเนินทำนอง

3.3 บทเพลงที่นำมาวิเคราะห์ ดังนี้

- 3.3.1 เพลงหงิง เปียง แซะ
- 3.3.2 เพลงโหล่วเฮียงจั่ง
- 3.3.3 เพลงอิ ชั่ว ตง ฮวง
- 3.3.4 เพลง หนี่ ถ่อ จั่ง
- 3.3.5 เพลงกวนอิมเก็ง

- 3.3.6 เพลงอ่วงโหวง
- 3.3.7 เพลงเต็งลี
- 3.3.8 เพลงจับไต้ห้วง
- 3.3.9 เพลงเสียงหยั่งจิ่ว
- 3.3.10 เพลงอิ ชัว บั้ง
- 3.3.11 เพลงหงษ์ชิงเนี่ย
- 3.3.12 เพลงห่อเซ็งนี้
- 3.3.13 เพลงปักเจียเก็ง
- 3.3.14 เพลงเจ่อทีทุย
- 3.3.15 เพลงเสี่ยวไปตั่ง

4. ขั้นสรุปและอภิปรายผล

- 4.1. นำเสนอผลการศึกษาค้นคว้าแบบพรรณาวិเคราะห์ข้อมูล
- 4.2. เรียบเรียงจัดทำบทสรุปผลที่ได้จากการศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูล
- 4.3. อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

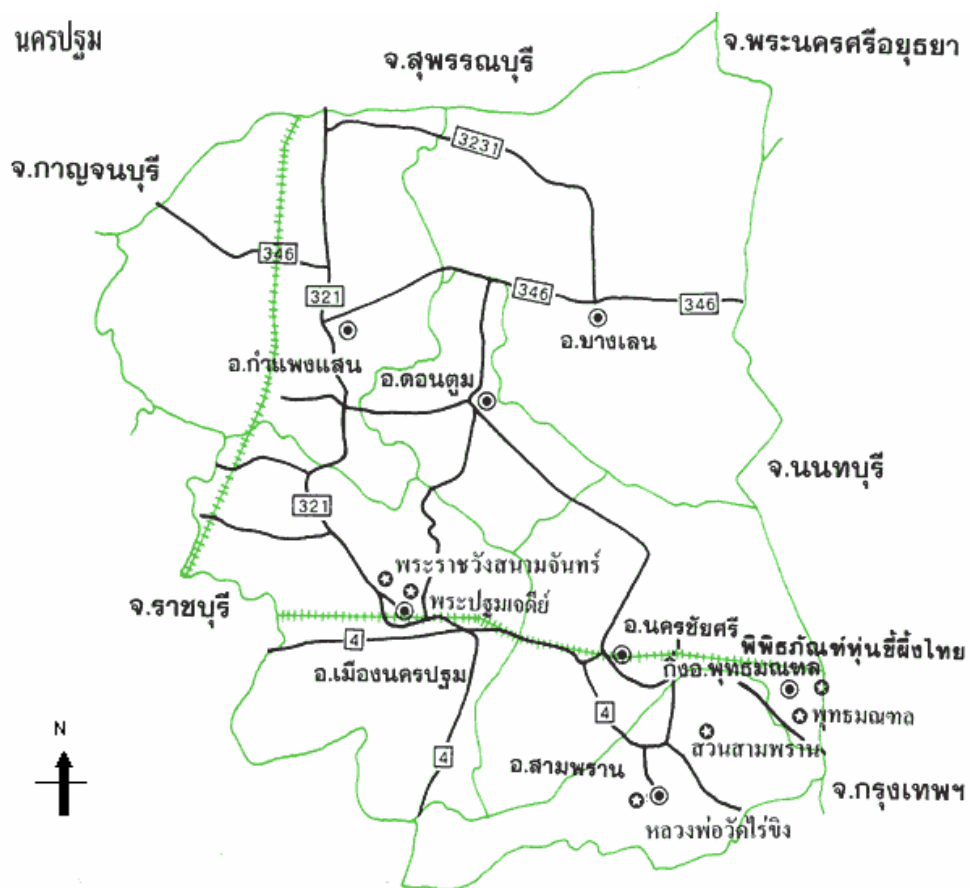
บทที่ 4

การศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาดนตรีพิธีงเด็กแบบบวรवास
กรณีศึกษาคณะดนตรีโรงเจเป่าแก๊งเต็ง อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม

ศึกษาวัฒนธรรมดนตรีในพิธีงเด็กแบบบวรवासเขตจังหวัดนครปฐม

สภาพทั่วไปและที่ตั้งของจังหวัดนครปฐม



ภาพประกอบ 1 แผนที่จังหวัดนครปฐม

จังหวัดนครปฐมเป็นจังหวัดหนึ่งในบริเวณที่ราบลุ่มภาคกลางตอนล่างมีแม่น้ำท่าจีนไหลผ่าน มีพื้นที่ประมาณ 2,185 ตารางกิโลเมตร ตั้งอยู่ห่างจากกรุงเทพมหานครไปทางทิศตะวันตกตามทางหลวงแผ่นดินหมายเลข 4 ถนนเพชรเกษมเป็นระยะทาง 56 กิโลเมตร หรือตามทางรถไฟสายใต้เป็นระยะทาง 62 กิโลเมตร โดยมีอาณาเขตติดต่อ ทิศเหนือ ติดอำเภอสองพี่น้อง จังหวัดสุพรรณบุรี และอำเภอลาดบัวหลวง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ทิศใต้ติดอำเภอบ้านแพ้ว อำเภอกระทุ่มแบน จังหวัดสมุทรสาคร และอำเภอบางแพ จังหวัดราชบุรี ทิศตะวันออกติดอำเภอบางกรวย อำเภอบางใหญ่ จังหวัดนนทบุรี และเขตตลิ่งชัน เขตหนองแขม กรุงเทพมหานคร ทิศตะวันตกติดอำเภอท่ามะกา จังหวัดกาญจนบุรี และอำเภอโพธาราม อำเภอบ้านโป่ง จังหวัดราชบุรี จังหวัดนครปฐมแบ่งเขตการปกครองเป็น 7 อำเภอ ได้แก่ อำเภอเมืองนครปฐม อำเภอนครชัยศรี อำเภอสามพราน อำเภอดอนตูม อำเภอกำแพงแสน อำเภอบางเลน อำเภอพุทธมณฑล

ลักษณะภูมิประเทศของจังหวัดนครปฐมเป็นที่ราบลุ่ม พื้นที่ส่วนใหญ่เป็นที่นา มีป่าโปร่งและไม่เบญจพรรณ พื้นที่จะลาดจากทิศเหนือและทิศตะวันออกเฉียงเหนือไปทางทิศใต้และทิศตะวันตกเฉียงใต้ พื้นที่อยู่ทางตอนเหนือและทางตะวันออกเฉียงเหนือ มีลักษณะเป็นที่ดอนมากกว่าตอนกลางและตอนล่าง พื้นที่ส่วนใหญ่เป็นที่ราบลุ่มโดยเฉพาะในเขตอำเภอเมืองนครปฐม อำเภอนครชัยศรี และอำเภอสามพราน ในเขตพื้นที่ราบลุ่ม ส่วนใหญ่ประชากรประกอบอาชีพทำนาทำไร่ และทำสวน เพราะมีแม่น้ำท่าจีนไหลผ่าน มีคลองธรรมชาติและคลองข่อยที่ขุดขึ้นเพื่อการเกษตรและการคมนาคม

ประชากรในเขตอำเภอเมืองจังหวัดนครปฐม เป็นชาวจีนที่อพยพมาจากเมืองจีนมากที่สุด ประกอบด้วย จีนฮกเกี้ยน จีนไหหลำ จีนแต้จิ๋ว จังหวัดนครปฐมจึงมีคนไทยเชื้อสายจีนอาศัยอยู่ค่อนข้างมาก จึงทำให้มีวัฒนธรรมประเพณีชาวจีนในเทศกาลต่างๆ เช่น วันตรุษจีน วันสารทจีน วันเซ็งเม้ง เป็นต้น แต่ที่ชาวมุสลิมได้อีกประเพณีหนึ่งที่ชาวจีนมีความเชื่อเกี่ยวกับความกตัญญูรู้คุณ การทดแทนคุณบิดามารดา เมื่อท่านได้เสียชีวิต ลูกหลานจะต้องจัดพิธีกรรมให้กับบิดามารดา คือ พิธีงต๋าก

ประวัติความเป็นมาของพิธีงต๋าก

พิธีงต๋ากเป็นพิธีกรรมของคนจีนที่มีความเชื่อกันว่า เมื่อทำพิธีงต๋ากแล้วผู้ตายจะได้ไปเกิดบนสวรรค์ดินแดนสุขาวดี ในประวัติศาสตร์จีนเมื่อประมาณ พ.ศ. 1067 (1400 ปีเศษ) มีหลักฐานการทำงต๋ากหลวง ในสมัยพระเจ้าเหลียงบู๊ตี้ พระเจ้าเหลียงบู๊ตี้เลื่อมใสศรัทธาพระพุทธศาสนาอย่างมาก แต่พระนางฮูฮองเฮาไม่โปรด จึงนำคัมภีร์ธรรมไปเผาทำลายทิ้ง เมื่อพระนางฮูฮองเฮาสิ้นพระชนม์ลง ไปเกิดเป็นงูเผือก ได้มาเข้าฝันพระเจ้าเหลียงบู๊ตี้ ได้กราบทูลต่อพระเจ้าเหลียงบู๊ตี้ว่าเธอมีความทุกข์ทรมานอย่างมาก จึงได้ทูลขอให้พระสวามีของเธอ อุทิศส่วนบุญกุศลให้กับพระนางฮูฮองเฮา โดยต้องมีการทำวัตรสวดมนต์ เทศนาธรรม ถวายภัตตาหารเจ

ต่าง ๆ แก่พระภิกษุ ตลอดพิธีกรรมงเต็กหลวงเป็นเวลาติดต่อกันถึง 49 วัน เรียกว่าการทำงเต็กใหญ่ ต่อมาไม่ช้าพระนางได้เข้าฝันพระสวามีของเธอว่า เธอได้หลุดพ้นจากทุกข์จากการเป็นงูเผือก และไปเกิดบนสวรรค์แล้ว

เมื่อได้เกิดพิธีหลวงในการทำพิธีงเต็กแล้วนั้น ทำให้ชาวจีนเริ่มนิยมทำพิธีงเต็กกันมากขึ้น ซึ่งชาวจีนนั้นมีการปลูกฝังความเชื่อทางด้านความกตัญญู การทดแทนคุณบิดามารดา ชาวจีนถูกปลูกฝังให้รักแผ่นดิน บูชาเทพเจ้า เคารพสิ่งศักดิ์สิทธิ์ บูชาบรรพบุรุษ ย่อมที่จะนำขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรมมาปฏิบัติในการดำเนินชีวิตในประเทศไทย

พิธีงเต็กเข้ามาในประเทศไทยในสมัยใดไม่ปรากฏหลักฐานที่แน่ชัด ตามประวัติศาสตร์ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ชาวจีนและชาวญวนได้อพยพเข้าสู่เมืองไทย ได้นิมนต์พระมาสร้างวัดเพื่อบำเพ็ญกุศลตามแหล่งชุมชนชาวจีนและชาวญวน พิธีงเต็กจึงเข้ามาสู่ประเทศไทย พระญวนมีการสวดมนต์ตามตัวอักษรจีน แต่ออกเสียงทำนองการสวดมนต์เป็นภาษาเวียดนามไป ต่อมาพระจีนนำเอาการทำพิธีกรรมงเต็กเข้ามาเมืองไทย และใช้พระคัมภีร์เล่มเดียวกัน เพียงแต่ออกเสียงเป็นภาษาจีน จึงทำให้พิธีงเต็กในช่วงเวลานั้นมีพิธีกรรมงเต็กเฉพาะในงานศพของชาวญวนและชาวจีน จนมาในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ปรากฏหลักฐานในการประกอบพิธีงเต็กเป็นครั้งแรกในงานพระศพสมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชชนนี จึงถือเป็นการประกอบพิธีหลวงครั้งแรกของประเทศไทย โดยในการประกอบพิธีครั้งนั้นเป็นการประกอบพิธีโดยพระสงฆ์อันนิกาย ตั้งแต่นั้นมาพิธีงเต็กหลวงจึงได้มีขึ้นโดยลำดับดังนี้

- พ.ศ. 2404 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯ ให้ทำเป็นครั้งแรกในงานพระบรมศพสมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชชนนี

- พ.ศ. 2408 งานพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จสวรรคต

- พ.ศ. 2410 งานพระศพกรมหมื่นมเหศวรศิววิลาส พระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

- พ.ศ. 2411 งานพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

- พ.ศ. 2423 งานพระบรมศพสมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์

- พ.ศ. 2462 งานพระบรมศพสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ

- พ.ศ. 2468 งานพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

- พ.ศ. 2473 งานพระบรมศพสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชเจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ

- พ.ศ. 2493 งานพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล

- พ.ศ. 2528 งานพระบรมศพพระเจ้ารำไพพรรณี พระบรมราชินีในรัชกาลที่ 7

- พ.ศ. 2538 งานพระศพสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี

เมื่อพิธีงเด็กเข้ามาสู่พิธีหลวงดังกล่าว จึงทำให้ชาวจีนที่อยู่ในประเทศไทยให้ความสำคัญกับพิธีงเด็กมากขึ้น พิธีงเด็กในประเทศไทยจะมีผู้ประกอบพิธีกรรมโดยมีพระจีนหรือพระญวนเป็นผู้ประกอบพิธีกรรม เนื่องจากการอพยพของชาวจีนเข้ามาในประเทศไทยเป็นจำนวนมาก ทำให้พระจีนและพระญวนมีไม่เพียงพอต่อความต้องการในการประกอบพิธีงเด็ก จึงได้เกิดกลุ่มที่ทำพิธีงเด็กขึ้นอีกลักษณะหนึ่ง คือ พิธีงเด็กที่มีผู้ประกอบพิธีกรรมเป็นฆราวาส

กลุ่มฆราวาสที่ทำหน้าที่เป็นผู้ประกอบพิธีกรรมจะต้องเป็นชาย แต่งกายด้วยเสื้อผ้าสีขาว เป็นผู้ประกอบพิธีกรรม สวดมนต์เป็นภาษาจีน ซึ่งมีทำนองที่มีลักษณะเป็นของตนเอง ปัจจุบันการประกอบพิธีงเด็กโดยกลุ่มฆราวาสซึ่งมีลักษณะของการประยุกต์แตกต่างกันไปในแต่ละพื้นที่ พิธีงเด็กโดยกลุ่มฆราวาสจึงเป็นรูปแบบที่นิยมปฏิบัติแพร่หลายในกลุ่มชาวจีน ซึ่งมีความเชื่อในเรื่องความกตัญญูทวดเที๋ต่อบรรพบุรุษที่ล่วงลับไป

ชาวจีนในจังหวัดนครปฐม ส่วนมากจัดพิธีงานศพให้กับบรรพบุรุษ ประมาณ 6 - 7 วัน ในคืนวันที่ 7 จะมีการทำพิธีงเด็ก แล้วจึงนำศพไปฝังหรือเผา ชาวจีนในจังหวัดนครปฐมนิยมไปติดต่อกับกลุ่มฆราวาสของโรงเจเป่าเก็งเต็ง มาประกอบพิธีงเด็ก โดยมีการทำพิธีกรรมที่ยึดแบบแผนโบราณ ราคาไม่แพง อีกทั้งที่ตั้งของโรงเจอยู่ใจกลางเมืองของจังหวัดนครปฐม ทำให้สะดวกต่อการเดินทาง อีกทั้งชาวจีนในจังหวัดนครปฐมนิยมนับถือไปกราบไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์เป็นประจำ

ประวัติโรงเจ เป่า เก็ง เต็ง

คำว่า เป่า เก็ง เต็ง มีความหมายว่า วิหารธรรม โรงเจ เป่า เก็ง เต็ง ตั้งอยู่ที่ตลาดเก่า จ. นครปฐม สันนิษฐานว่าได้ก่อสร้างขึ้นเมื่อประมาณปลายสงครามโลกครั้งที่ 2 โดยมีผู้บุกเบิกก่อตั้งโรงเจ คือ อาจารย์หลี่หมื่นเห่า ชินแส และ เตียวฮุยจ้วน ซึ่งทั้ง 2 ได้ร่วมกันหาทุนทรัพย์ช่วยกันสร้างโรงเจ

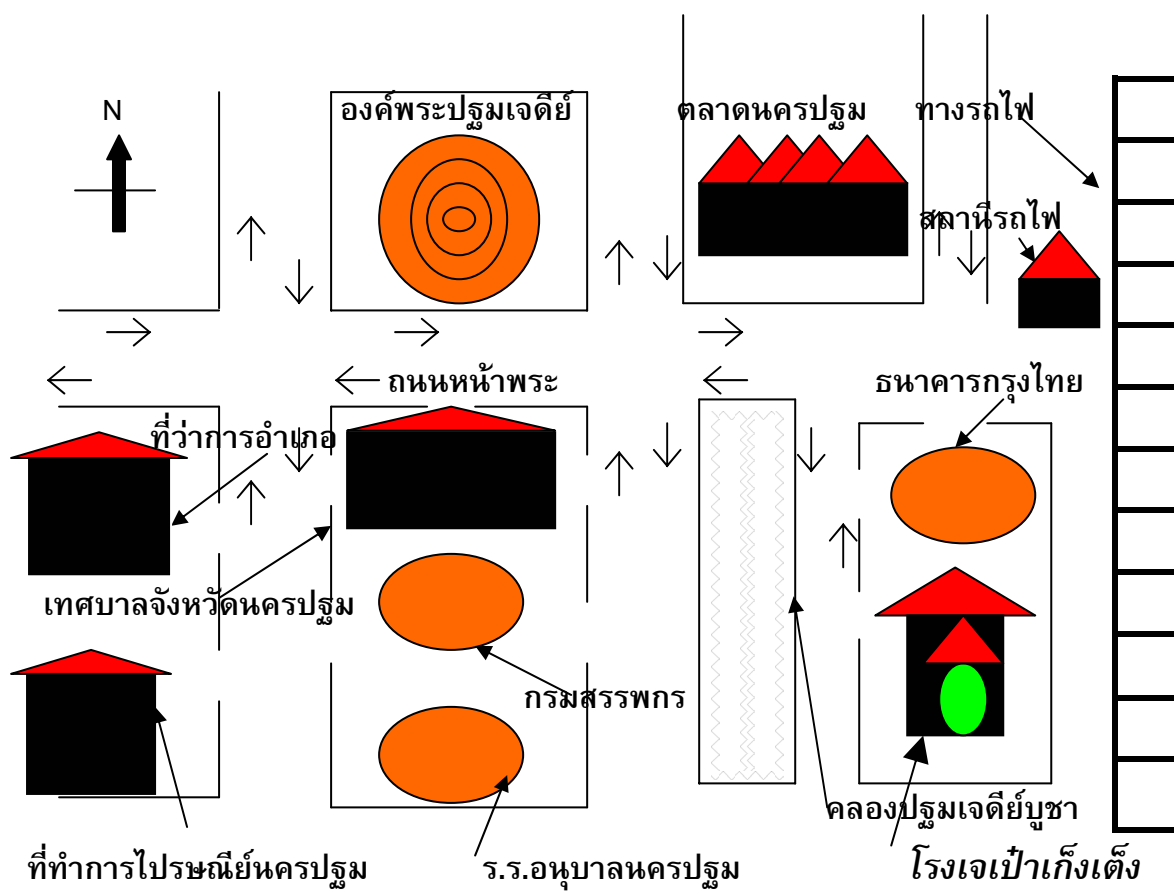
ต่อมาอาจารย์ไต้ไช่ แซ่ลิ้ม (หลี่หมื่นเต็กจ้วน ชินแส) มาช่วยท่านอาจารย์หลี่หมื่นเห่า ชินแส และ เตียวฮุยจ้วน ชินแส หาทุนทรัพย์เพื่อสร้างโรงเจ อาจารย์ไต้ไช่ แซ่ลิ้ม จึงได้เดินทางไปจังหวัดสงขลา ยะลา และปัตตานี เพื่อหาทุนทรัพย์มาซื้อที่ดินเพิ่มเติมเพื่อขยายพื้นที่ของโรงเจที่จังหวัดนครปฐม และหาทุนทรัพย์ในการสร้างอาคาร อาจารย์ไต้ไช่ แซ่ลิ้มใช้เวลาในการหาทุนทรัพย์ประมาณ 2 ปี ได้ก่อสร้างโรงเจที่เป็นตึกคอนกรีตที่มีความสง่างาม เหมาะแก่การเคารพสักการะบูชากราบไหว้ของชาวจีนในจังหวัดนครปฐม และมีพิธีเปิดโรงเจเป่าเก็งเต็งอย่างเป็นทางการเมื่อวันที่ 17 ธันวาคม พ.ศ. 2509

ในปี พ.ศ.2509 มีอาจารย์ไห่คิม ชินแส เป็นหัวหน้าการสอนสวดมนต์ให้กับลูกศิษย์ในโรงเจเป่าเก็งเต็ง ต่อมาอาจารย์ไห่คิม ได้เสียชีวิตลง ทำให้ลูกศิษย์ต้องฝึกการสวดมนต์ด้วยตนเอง

ในปี พ.ศ.2510 ชาวจีนที่อพยพมาจากเมืองจีนที่มีความสามารถการสวดมนต์และการเล่นดนตรีจีนได้มาอาศัยอยู่ในโรงเจ จึงได้มีการสอนสวดมนต์และการเล่นดนตรีจีนให้กับลูกศิษย์ จึงทำ

ให้มีวงดนตรีของโรงเจเป่าแก๊งเต็งที่ใช้ประกอบพิธีงเต็ก เพื่อใช้ประกอบการสวดมนต์และการประกอบพิธีงเต็ก หลังจากนั้นมาโรงเจเป่าแก๊งเต็ง ก็พัฒนาทั้งรูปแบบการบรรเลงดนตรีและการประกอบพิธีกรรมงเต็กมีมาตรฐานมากขึ้น จึงทำให้วงดนตรีโรงเจเป่าแก๊งเต็งเริ่มมีชื่อเสียงทั้งในและนอกจังหวัดนครปฐม

แผนที่แสดงที่ตั้ง



ภาพประกอบ 2 แสดงที่ตั้งของโรงเจเป่า แก๊ง เต็ง



ภาพประกอบ 3 โรงเรียนเป่า เกิง เต็ง

การรับงานโรงเรียนเป่าเกิงเต็ง

การรับงานของโรงเรียนเป่าเกิงเต็งจะมีการติดต่อโดยผ่านคณะกรรมการของโรงเรียนเป่าเกิงเต็ง หรืออาจารย์ยิว แซ่เตียว (หัวหน้าวง) การรับงานของโรงเรียนมี 2 ชุด ชุดเล็ก ตั้งแต่เวลา 16.00 น. – 23.00 น. ชุดใหญ่คือตั้งแต่เวลา 10.00 – 23.00 น. ในการจัดพิธีงเต็กแต่ละครั้ง คณะทีมงานของโรงเรียนต้องไปจัดเตรียมสถานที่ในการประกอบพิธี วงดนตรี อุปกรณ์สิ่งของต่างๆ ที่ใช้ในประกอบพิธีงเต็ก โดยมีราคาการจ้างงานครั้งละ 18,000 – 20,000 บาท ภายในจังหวัดนครปฐม ถ้าจังหวัดอื่นๆ จะมีราคาการจ้างงานครั้งละ 25,000 บาท



ภาพประกอบ 4 การจัดฉากในพิธีกบเต็ก

ฉาก					
พระไภษัชยคุรุพุทธเจ้า		พระศากยมุนีพุทธเจ้า		พระอมิตตาภะพุทธเจ้า	
พระเวท	พระกษิตรี	พระสมันต	พระมัญชุศรี	พระอวโลกิ	ศาลทั้ง 10
โพธิสัตว์	ครรรภโพธิสัตว์	ภัทรพุทธเจ้า	โพธิสัตว์	เตศวร	นิริยภูมิ
นักแสดงประกอบพิธี					
บริเวณที่ทำพิธีญาติของผู้ตาย					

ภาพประกอบ 5 การจัดโรงพิธี

ลำดับขั้นตอนการประกอบพิธีกบเต็ก

การประกอบพิธีกบเต็ก สามารถแบ่งช่วงเวลาในการประกอบพิธีกบเต็กแบ่งออกเป็น 11 ชุดดังต่อไปนี้

ชุดที่ 1 ไค ตี้ เป็นการสวดมนต์อัญเชิญพระพุทธรเจ้ามาประทับในพิธี ผู้ทำพิธีเจริญน้ำพระพุทธรมนต์ในโรงพิธีให้สะอาด แล้วอัญเชิญพระพุทธรเจ้า พระโพธิสัตว์ เทพยดา มาประทับประจำทิศ และเป็นองค์ประธานในการบำเพ็ญพิธีกบเต็ก เพื่อให้ลูกหลานมาทำพิธีตอบแทนบุญคุณ

ชุดที่ 2 เตี้ยว ม่วง ฉะเย เล้ง เป็นการสวดมนต์เพื่ออัญเชิญดวงวิญญาณผู้มรณะไปชำระไตรทวาร (คือ ทางกาย วาจา ใจ) ด้วยน้ำพระพุทธรณ์ เพื่อให้ดวงวิญญาณมีความสะอาดบริสุทธิ์เบิกบาน

ชุดที่ 3 ไป จำ เป็นการสวดมนต์เพื่อขอขมากรรมให้กับดวงวิญญาณและอุทิศบุญกุศลให้กับบรรพบุรุษลูกหลานกราบไหว้เพื่อตอบแทน

ชุดที่ 4 โหลย ห่วย พ้ง เก้ง เป็นการสวดมนต์ให้ลูกหลานกราบไหว้ทดแทนคุณของมารดา (บทสวดชุดนี้ใช้สวดกรณีที่ผู้ตายเป็นผู้หญิง)

ชุดที่ 5 หมก ยัก เป็นการสวดมนต์เพื่อนำดวงวิญญาณไปรายงานต่อ 10 พญาอมราช แห่งขุมนรกในยมโลก เพื่อพาดวงวิญญาณไปหายมราช เพื่อให้รู้ว่าดวงวิญญาณดวงนี้สิ้นบุญแล้ว ให้ยมราชปล่อยดวงวิญญาณให้พ้นอเวจี

ชุดที่ 6 ตุย จิ่ง เป็นพิธีการเซ่นไหว้บรรพบุรุษ อัญเชิญบรรพบุรุษมารับของเซ่นไหว้จากลูกหลาน

ชุดที่ 7 เล่ง ใจ เก้ง เป็นการสวดมนต์ใหญ่เพื่อสรรเสริญพระอรหันต์ 1,000 องค์ เพื่อให้มารับรู้ในพิธีกรรม และให้มาโปรดดวงวิญญาณที่ล่วงลับไปแล้ว

ชุดที่ 8 โอย ป้อ ทะ เป็นการสวดมนต์เพื่อให้ลูกหลานมาเวียนเทียน และให้ลูกหลานแสดงความกตัญญูต่อบุพการี (บทสวดชุดนี้ใช้สวดกรณีที่ผู้ตายเป็นผู้ชาย)

ชุดที่ 9 ซึง กิม ชัว เป็นการสวดมนต์ประกอบกับการวิ่งธุง เป็นพิธีกรรมที่ลูกสาวต้องเป็นผู้ว่าจ้างการประกอบพิธีในชุดนี้เพิ่มขึ้นเอง การประกอบพิธีชุดนี้เป็นการแสดงการรำรำของนักสวด 7 คน โดยสวมชุดพระจีนและสวมหมวกคล้ายชุดของพระธัมมชัมจั๋งที่มีมือถือธง โดยเชื่อกันว่าเป็นพิธีกรรมนี้ช่วยให้ดวงวิญญาณผ่านภูเขาสีเงินภูเขาทองได้สะดวก

ชุดที่ 10 ก้วยเกี้ย โดยนักสวดเจริญพระพุทธมนต์นำดวงวิญญาณผู้มรณะข้ามสะพานไปมอบเงินทองไว้ให้แก่ยายคลั่ง (สมมุติ) เพื่อชำระหนี้สินต่างที่ชาติก่อนๆ ได้กระทำไว้ในมนุษยโลกและยมโลก หมายถึง คนเราที่เวียนว่ายตายเกิด อยู่ในวัฏสงสารย่อมเคยเป็นหนี้ใครๆ ไร้มามากก็น้อย จึงมีหนี้สินติดค้าง และบรรดาทายาท พี่น้องและบุตรหลานนำเงินทองมาชำระ ณ บัดนี้ในขณะที่ทำพิธีบุตรหลานจะโยนสตางค์ลงในอ่างหรือภาชนะอื่นที่วางอยู่หัวสะพาน เพื่อเป็นการบริจาคทาน และใช้หนี้แทนผู้ตาย

ชุดที่ 11 ซึง ฮุก โจ้ว เป็นการอัญเชิญพระพุทธเจ้ากลับสู่พระนิเวศน์วิมาน และอัญเชิญพระโพธิสัตว์กับทวยเทพเจ้าเทวาทั้งสิบทิศกลับสู่สมณเทียรนิเวศน์

การติดโคม

การติดโคมหรือเต็งลั้งนั้น ต้องประดับไว้ที่หน้าโรงพิธี โดยมีความเชื่อว่า เต็งลั้งเป็นโคมไฟที่จะนำดวงวิญญาณไปสู่สุคติโดยจะประดับไว้ 2 ข้างทางของโรงพิธีจะมีการติดโคมเต็งลั้ง มีดังนี้

1. ถ้าผู้ตายมีอายุที่ใช้เป็นเกณฑ์ในการประกอบพิธีน้อยกว่า 94 ปี ต้องประดับเต็งลั้งทั้ง 2 ข้างของทางโรงพิธี โดยเต็งลั้งทั้ง 2 ด้านจะบอกอายุของผู้ตายเป็นสีน้ำเงิน
2. ถ้าผู้ตายมีอายุที่ใช้เป็นเกณฑ์ในการประกอบพิธีมากกว่า 94 ปี ต้องประดับเต็งลั้งทั้ง 2 ข้างของทางโรงพิธี โดยเต็งลั้งด้านหนึ่งจะเป็นสีน้ำเงินและอีกด้านหนึ่งจะเป็นสีแดง

การจัดโต๊ะเคารพศพ

การจัดโต๊ะเคารพศพที่ใช้ในการจัดวางเครื่องเซ่นไหว้ เพื่อให้ผู้ตายมีความเกี่ยวข้องกันกับการนับอายุของผู้ตาย (ดูการนับอายุของผู้ตายประกอบ) ซึ่งสามารถจัดโต๊ะเคารพศพได้เป็น 2 แบบ คือ

1. กรณีผู้ตายมีอายุน้อยกว่า 94 ปี การจัดโต๊ะเคารพศพใช้ฉากที่จัดเป็นโทนสีน้ำเงิน
2. กรณีที่ผู้ตายมีอายุมากกว่า 94 ปี ถือว่าผู้ตายมีบุญ ได้สิ้นชีวิตจากอายุขัย การจัดโต๊ะเคารพศพจะใช้ฉากที่จัดเป็นโทนสีแดงหมด



ภาพประกอบ 6 โต๊ะเคารพศพ

การจัดเครื่องเซ่นไหว้

ในการประกอบพิธีงตักนั้น ต้องมีการไหว้ฟ้าดิน ไหว้บรรพบุรุษ และไหว้โต๊ะพิธีหน้าศพ ในการประกอบพิธีดังกล่าวนี้จะต้องมีเครื่องเซ่นไหว้เพื่อใช้ในการประกอบพิธี ในการจัดของเซ่นไหว้นั้นสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท

1. การจัดเครื่องเซ่นไหว้แบบชุดเล็ก ประกอบด้วย

- 1.1 อาหารคาว 3 อย่าง เรียกว่า ซาแซ ประกอบด้วย หมู ไก่ ปลาหมึกแห้ง
- 1.2 อาหารหวาน 3 อย่าง เรียกว่า ซาเปี้ย ได้แก่ ขนมหวานที่เป็นมงคลและมีลักษณะกลม เช่น ขนมถ้วยฟู ซาลาเปา ขนมไข่ เป็นต้น
- 1.3 ผลไม้ 3 อย่าง เรียกว่า ซาก้วย ได้แก่ ผลไม้ที่เป็นมงคล เช่น ส้ม แอปเปิ้ลกล้วยหอม

2. การจัดเครื่องเซ่นไหว้แบบชุดใหญ่ ประกอบด้วย

- 2.1 อาหารคาว 5 อย่าง เรียกว่า โหงวแซ ประกอบด้วย หมู ไก่ ปลาหมึก ปลาเป็ด
- 2.2 อาหารหวาน 5 อย่าง เรียกว่า โหงวเปี้ย ได้แก่ ขนมหวานที่เป็นมงคลและมีลักษณะกลม เช่น ขนมถ้วยฟู ซาลาเปา ขนมไข่ ขนมจันอับ เป็นต้น
- 2.3 ผลไม้ 5 อย่าง เรียกว่า โหงวก้วย ได้แก่ ผลไม้ที่เป็นมงคล เช่น ส้ม แอปเปิ้ลกล้วยหอม องุ่น ชมพู



ภาพประกอบ 7 เครื่องเซ่นไหว้

การแต่งกายของผู้ตาย

การแต่งกายเป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงฐานะของผู้ตาย ขึ้นอยู่กับจำนวน “ชั้น” ที่แต่งให้กับผู้ตาย คำว่า “ชั้น” หมายถึง จำนวนชั้นของเครื่องแต่งกาย เช่น เสื้อ 1 ตัว กางเกง 2 ตัว เรียกว่า 3 ชั้น ในการแต่งกายให้ผู้ตายนั้น จะแต่งกายให้ผู้ตายก่อนที่จะหมดลมหายใจ ถ้าแต่งกายให้ไม่ทันก็ให้วางชุดแต่งกายให้กับผู้ตายไว้ที่หน้าอก ในการแต่งกายมีความเชื่ออยู่ว่า ชุดที่ผู้ตายใส่นั้นเป็นชุดที่ติดตัวผู้ตายไปในปรโลก ดังนั้นหากผู้ตายมีการแต่งจำนวนชั้นมากก็จะมีชุดที่จะนำไปใช้ในโอกาสต่างๆ ได้มากขึ้น การแต่งกายของผู้ตายมีให้เลือกตั้งแต่ 3 ชั้น 5 ชั้น 7 ชั้น และ 9 ชั้น โดยมีลักษณะการแต่งกายของผู้ชายและผู้หญิงแตกต่างกันไปดังนี้

- การแต่งกายสำหรับผู้ชายที่เป็นชาย

เรียงลำดับการแต่งกายจากด้านในไปด้านนอก

ประเภท 3 ชั้น เสื้อสีขาวยาวถึงตาตุ่ม, เสื้อสีแขนยาว, กางเกงขายาวสีขาว

ประเภท 5 ชั้น เสื้อผ้าดิบ, เสื้อสีขาวยาวถึงตาตุ่ม, เสื้อสีแขนยาว, กางเกงผ้าดิบขายาว กางเกงขายาวสีขาว

ประเภท 7 ชั้น เสื้อผ้าดิบ, เสื้อสีฟ้า, เสื้อสีขาวยาวถึงตาตุ่ม, เสื้อแขนยาว, กางเกงผ้าดิบขายาว, กางเกงขายาวสีฟ้า, กางเกงขายาวสีขาว

ประเภท 9 ชั้น เสื้อของผู้ตาย, เสื้อผ้าดิบ, เสื้อสีฟ้า, เสื้อสีขาวยาวถึงตาตุ่ม, เสื้อสีแขนยาว กางเกงของผู้ตาย, กางเกงผ้าดิบขายาว, กางเกงขายาวสีฟ้า, กางเกงขายาวสีขาว

- การแต่งกายสำหรับผู้ชายที่เป็นหญิง

เรียงลำดับการแต่งกายจากด้านในไปด้านนอก

ประเภท 3 ชั้น เสื้อสีขาว, กางเกง, กางเกงขายาว

ประเภท 5 ชั้น เสื้อสีขาว, เสื้อสีขาว, เสื้อสี, กางเกงผ้าดิบขายาว, กางเกงขายาวสีขาว

ประเภท 7 ชั้น เสื้อของผู้ตาย, เสื้อผ้าดิบ, เสื้อสีขาว, เสื้อสี, กางเกงของผู้ตาย, กางเกงผ้าดิบขายาว, กางเกงขายาวสีขาว

ประเภท 9 ชั้น เสื้อของผู้ตาย, เสื้อผ้าดิบ, เสื้อสีขาว, เสื้อสีแขนยาว, กางเกงของผู้ตาย กางเกงผ้าดิบขายาว, กางเกงขายาวสีฟ้า, กางเกงขายาวสีขาว

การแต่งกายของญาติที่เข้าร่วมพิธี

การแต่งกายของญาติที่เข้าร่วมในการประกอบพิธีงตึก จะมีเครื่องแต่งกายที่แตกต่างกันตามความสัมพันธ์กับผู้ตาย แบ่งออกเป็น 2 กรณี โดยใช้อายุของผู้ตายเป็นเกณฑ์ดังนี้

1. ผู้ตายเมื่อนับอายุแล้วมีอายุเกิน 94 ปีขึ้นไป คนจีนถือว่าผู้ตายให้โชคลาภ ถือเป็นสิ่งที่ควรแก่การยินดี ญาติที่เข้าร่วมพิธีจึงสามารถใส่เสื้อผ้าสีใด ไม่จำเป็นต้องใส่เสื้อผ้าขาวดำ ญาติที่เข้าร่วมพิธีสามารถแต่งกายด้วยโทนสีแดงหรือสีฟ้า โดยแบ่งสีและวิธีการแต่งกายตามลำดับ

การแต่งกายของญาติผู้ตายที่มีอายุนับแล้วเกิน 94 ปี

- ลูกชาย ลูกสะใภ้ ลูกสาว ลูกเขย สวมเสื้อสีเข้ม เช่น สีฟ้า สวมหมวกสีเดียวกับเสื้อ
- หลาน สวมเสื้อสีอ่อน เช่น สีฟ้าอ่อน ผูกผ้าสีเดียวกับเสื้อ
- เหลน สวมเสื้อกางเกงสีที่อ่อนกว่าสีของลูกและหลานหรืออาจใช้สีอื่นแทนเลยก็ได้ เพื่อแยกให้เห็นความแตกต่าง เช่น สีชมพู

2. ผู้ตายเมื่อนับอายุแล้วมีอายุไม่ถึง 94 ปี ญาติของผู้ตายต้องสวมชุดผ้าดิบหรือชุดผ้ากระสอบตามแบบธรรมเนียมประเพณีของชาวจีนแต่ละท้องถิ่นที่ผู้ตายสืบเชื้อสายมา ญาติของผู้ตายสวมชุดผ้าดิบและสวมหมวกหรือใช้ผ้าคาดให้มีความแตกต่างตามความสัมพันธ์ของญาติกับผู้ตาย

ตาราง 1 แสดงการแต่งกายลำดับญาติของผู้ตาย

ลำดับญาติของผู้ตาย	การแต่งกาย
ลูกชาย	สวมเสื้อและกางเกงผ้าดิบ แล้วจึงสวมเสื้อปอตัวยาวคลุมเข่าแบบผู้ชายทับเสื้อผ้าดิบอีกที แล้วใช้เชือกปอผูกถุงผ้าสีขาว 5 ใบคาดไว้ที่เอว แล้วสวมทับด้วยหมวกที่ทำด้วยหญ้าคา มีลูกตุ้มกลมๆ ห้อยอยู่ 4 ลูก โดยมีความหมายว่า ลูกตุ้ม 2 ลูกแรกหมายถึง การบังลูกตา เพื่อไม่ให้มองอย่างอื่น ลูกตุ้มอีก 2 ลูก หมายถึง การปิดหู เพื่อไม่ให้ฟังอย่างอื่น คือให้มีสมาธิในการประกอบพิธีกรรม
ลูกสาว	สวมเสื้อและกางเกงผ้าดิบ แล้วสวมเสื้อปอแบบผู้หญิงทับเสื้อผ้าดิบอีกที แล้วใช้เชือกปอผูกถุงผ้าสีขาว 5 ใบคาดไว้ที่เอวแล้วผูกผ้าปอสามเหลี่ยมที่ศีรษะ
ลูกสะใภ้หรือลูกสาวที่แต่งงานแล้ว	สวมเสื้อและกางเกงผ้าดิบ แล้วสวมเสื้อและกระโปรงผ้าปอแบบผู้หญิงทับเสื้อผ้าดิบอีกที แล้วใช้เชือกปอผูกถุงผ้าสีขาว 5 ใบคาดไว้ที่เอวแล้วผูกผ้าปอสามเหลี่ยมที่ศีรษะ
ลูกเขย	สวมเสื้อและกางเกงสีขาว ใช้ผ้าผูกผ้าสามเหลี่ยมสีขาวไว้บนศีรษะ
หลานชายคนโต (ลูกของลูกชายคนโต)	สวมชุดเหมือนกับลูกชาย แล้วใช้เชือกปอผูกถุงผ้าสีขาว 5 ใบคาดไว้ที่เอว ในจำนวน 5 ใบนั้นมี 1 ใบเป็นสีแดง นอกนั้นเป็นถุงสีขาวทั้งหมด
หลานใน (ลูกของลูกชายผู้ตาย)	สวมเสื้อแขนยาวและกางเกงสีขาว ผูกผ้าสามเหลี่ยมสีขาวไว้บนศีรษะ และผูกผ้าคาดเอวสีขาว สวมถุงเท้าและรองเท้าสีขาว
หลานนอก (ลูกของลูกสาวผู้ตาย)	สวมเสื้อแขนยาวและกางเกงสีขาว ผูกผ้าสามเหลี่ยมสีขาวไว้บนศีรษะ และผูกผ้าคาดเอวสีขาว และแต้มสีแดงไว้บนหมวกด้านหน้า สวมถุงเท้าและรองเท้าสีขาว

ตาราง 1 (ต่อ)

ลำดับญาติของผู้ตาย	การแต่งกาย
เหลนใน	สวมเสื้อและกางเกงสีขาว ผูกผ้าสีน้ำเงินไว้ที่ศรีษะ
เหลนนอก	สวมเสื้อและกางเกงสีขาว ผูกผ้าสีน้ำเงินไว้ที่ศรีษะ และแต้มด้วยสีแดงบนหมวกด้านหน้า
โหล่น	สวมเสื้อและกางเกงสีขาว และใส่หมวกสีเหลือง

ตารางข้างต้นนี้เป็นการเสนอในรูปแบบการแต่งกายลำดับญาติของผู้ตาย โดยในช่วงท้ายของตารางแสดงในเรื่องของรายละเอียดของการแต่งกาย

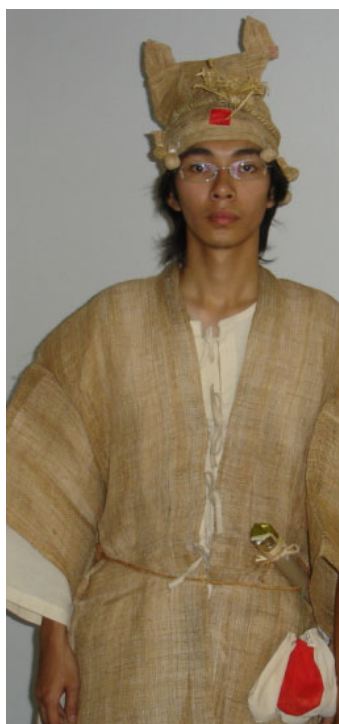
การแต่งกายของญาติที่เข้าร่วมพิธีนั้น มีข้อกำหนดในการผูกเชือกคาดเอวที่มีถุงผ้าจำนวน 5 ใบ ว่า หากผู้ตายเป็นเพศชายต้องให้ถุงผ้าสีขาวอยู่ด้านซ้ายมือ หากผู้ตายเป็นเพศหญิงต้องให้ถุงผ้าสีขาวอยู่ทางด้านขวามือ โดยในถุงผ้าเหล่านั้นจะมีข้าวเปลือก งาถั่วเขียว ลูกแบ่ง ลำไยและเหรียญบาทบรรจุอยู่ในถุงผ้า และลูกชายคนโตจะต้องมีกระบองเหน็บไว้ข้างเดียวกับถุงผ้า



ภาพประกอบ 8 การแต่งกายลูกชายคนโต



ภาพประกอบ 9 การแต่งกายลูกสาวที่แต่งงานแล้ว และลูกสะใภ้



ภาพประกอบ 10 การแต่งกายของหลานชายคนโต



ภาพประกอบ 11 การแต่งกายของหลานใน

ภาพประกอบ 12 การแต่งกายของหลานนอก

การจัดตำแหน่งการนั่งและเดินของญาติในการประกอบพิธีงเด็ก

ในการประกอบพิธีงเด็กนั้น จะมีการนั่งหรือเดินเพื่อประกอบพิธีในพิธีกรรมแต่ละช่วง ชาวจีนจะให้ความสำคัญของความอาวุโส รวมถึงผู้ชายจะมีความสำคัญมากกว่าผู้หญิง และทางซ้ายมือมีความสำคัญมากกว่าทางขวามือ

แถวแรก ลูกชายคนโตของผู้ตายเป็นผู้ที่สำคัญที่สุดทำหน้าที่ถือกระถางรูป ในการนั่งถูกจัดให้นั่งอยู่แถวหน้าสุด และอยู่ตรงกลาง ด้านซ้ายมือของผู้ชายคนโต เป็นลูกคนที่สอง คนที่สี่ คนที่หกตามลำดับ ด้านขวามือของผู้ชายคนโต คือลูกชายคนที่สาม คนที่ห้า และคนที่เจ็ดตามลำดับ โดยไม่นับรวมลูกสาว หากครอบครัวใดไม่มีลูกชาย มีแต่หลานชาย ก็ต้องให้หลานชายมานั่งอยู่ในตำแหน่งของลูกชาย โดยถือว่าลูกชายคนเล็กของคนที่ตายได้ แต่หากไม่มีหลานชาย ก็ต้องจ้างผู้ชายมาเป็นลูกของผู้ตายและทำหน้าที่ถือกระถางรูปเป็นลูกชายคนโต

แถวที่สอง เป็นตำแหน่งของลูกสะใภ้ที่จะนั่งอยู่ข้างหลังสามีและแถวนี้ยังเป็นแถวลูกสาวที่ยังไม่ได้แต่งงานก็นั่งแถวนี้ได้ โดยคนจีนให้ความสำคัญกับสะใภ้มากกว่าลูกสาว เพราะเมื่อลูกสาวแต่งงานออกไปแล้วก็ต้องไปเป็นสมาชิกกับครอบครัวอื่น แต่ก็ยังให้ความสำคัญกับลูกสาวที่มีอายุมากกว่าสะใภ้ ดังนั้นในการนั่งในแถวนี้ ลูกสาวที่ยังไม่ได้แต่งงานและลูกสะใภ้จะนั่งสลับกันไปตามความสำคัญ

แถวที่สาม	เป็นตำแหน่งของลูกสาวที่แต่งงานแล้วและตำแหน่งของลูกเขย
แถวที่สี่	เป็นตำแหน่งของหลานใน
แถวที่ห้า	เป็นตำแหน่งของหลานนอก
แถวที่หก	เป็นตำแหน่งของเหลนสามารถนั่งได้ตามสะดวก



ภาพประกอบ 13 การนั่งของญาติในการประกอบพิธี

การเดินในการประกอบพิธี

การเดินในการประกอบพิธี จะเรียงลำดับจากลูกชายคนโตถือกระถางรูปเดินนำหน้า ลูกชายคนที่สองถือโคมวิญญูณ และเรียงลำดับต่อไปจนถึงลูกชายคนสุดท้าย แล้วต่อด้วยลูกสาวที่ยังไม่ได้แต่งงานหรือลูกสะใภ้ โดยเรียงลำดับตามอาวุโส โดยให้ผู้อาวุโสอยู่ในลำดับต้น ต่อด้วยลูกสาวที่แต่งงานแล้วและลูกเขยต่อด้วยหลานๆ และเหลนตามลำดับ

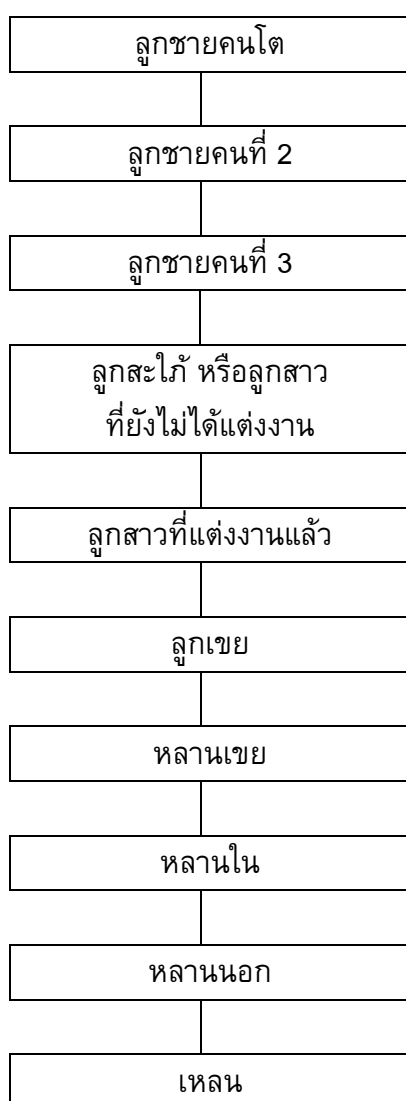


ภาพประกอบ 14 การเดินประกอบพิธีงเต็ก

การจัดตำแหน่งการเดินของญาติในการประกอบพิธี

ในการประกอบพิธีดังกล่าว จะต้องเรียงลำดับความสำคัญ ซึ่งให้ความสำคัญกับลูกชายคนโตอย่างมาก จึงให้ลูกชายคนโตเป็นคนนำแถว แล้วตามด้วยลูกชายคนถัดไป ลูกสะใภ้หรือลูกสาวที่ยังไม่ได้แต่งงาน ลูกสาวที่แต่งงานแล้ว ลูกเขย หลานเขย หลานใน หลานนอก และเหลนตามลำดับ

แผนภูมิผังแสดงตำแหน่งการเดินในการประกอบพิธี



ภาพประกอบ 15 แสดงตำแหน่งการเดินในการประกอบพิธี

วงดนตรีของโรงเจเป่าแก๊งเต็ง

วงดนตรีของโรงเจเป่าแก๊งเต็งเป็นวงดนตรีที่ประกอบไปคณะทีมงานแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม

1. กลุ่มนักดนตรี
2. กลุ่มผู้สวดมนต์
3. กลุ่มเจ้าหน้าที่



ภาพประกอบ 16 นักดนตรีของโรงเจเป่า แก๊ง เต็ง



ภาพประกอบ 17 กลุ่มผู้สวดมนต์

การสืบทอดและการถ่ายทอดของนักดนตรี

การฝึกหัดการถ่ายทอดของนักดนตรี เริ่มจากผู้ที่มีความสนใจจะฝากตัวเข้าเป็นศิษย์ ในช่วงการฝากตัวเข้าเป็นศิษย์จะต้องทำกายใจให้บริสุทธิ์ด้วยการใส่เสื้อผ้าสีขาวและถือศีลกินเจ จากนั้นจึงรับเข้าเป็นสมาชิกของโรงเจเป่าแก๊งเต็ง โดยผู้ที่เข้ามาฝากตัวจะมอบตัวเป็นลูกศิษย์อีกทีหนึ่ง แล้วจึงเลือกลูกศิษย์ที่มีใจรักเฉพาะด้านดนตรี ในช่วงแรกจะให้ลูกศิษย์ฝึกหัดเล่นเครื่องดนตรีประเภทให้จังหวะก่อน เพื่อให้เข้าใจถึงจังหวะของดนตรี เมื่อลูกศิษย์สามารถเข้าใจถึงจังหวะแล้ว จึงค่อยออกงานโดยให้เล่นเครื่องดนตรีจังหวะง่ายๆ เช่น กลองจีน ฉาบจีน หรือเครื่องเคาะจังหวะของโรงเจ เป็นต้น จากนั้นจึงให้เลือกเครื่องดนตรีที่ตนชอบหรือมีความถนัดเป็นพิเศษ และในบางครั้งอาจารย์ผู้สอนจะเป็นผู้เลือกให้ตามความเห็นสมควร โดยพิจารณาถึงความเหมาะสมและความสามารถของลูกศิษย์

เมื่อเข้าสู่ขั้นตอนการเรียน ครูจะท่องทำนองเพลงให้ลูกศิษย์ฟัง แล้วให้ลูกศิษย์ท่องทำนองเพลงตามที่ละประโยค ต่อมาได้มีการใช้โน้ตตัวเลขมาใช้ในการถ่ายทอดบทเพลงที่ใช้ในงานพิธีกึ่งเด็ก เมื่อท่องโน้ตได้แล้วก็จะให้ลูกศิษย์หัดเล่นเครื่องดนตรีจีน จากนั้นครูจะต่อเพลงที่ใช้ในการประกอบพิธีกึ่งเด็กจนมีความชำนาญ ก็จะให้ลูกศิษย์ไปออกงานในพิธีกึ่งเด็ก

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการประกอบพิธีกึ่งเด็ก

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการประกอบพิธีกึ่งเด็กแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม คือ

1. กลุ่มเครื่องดนตรีที่บรรเลงเป็นทำนอง มีเครื่องดนตรีหลักของวงดนตรี คือ ดีต้า ซอหยี่ฮู้ ซอพาฮี้ ห้วยเต็ก

1.1 ปีตีต้า เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า ทำจากไม้ดำ ด้านในของทอลมเป็นโพรง มีลำโพงทำด้วยทองเหลือง มีระบบนิ้วจำนวน 8 รู อยู่ทางด้านหน้าของทอลมปี 7 รู และอยู่ทางด้านหลังของทอลมปี 1 รู เรียกว่ารูนิ้วค้ำ รูปิด-เปิดเสียงทำให้เกิดเสียงสูงต่ำต่างกันไป



ภาพประกอบ 18 ปี่ตีต้า

1.2 ซอหยาฮู้ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสี มีสายจำนวน 2 สาย ลำตัวทำจากไม้ดำ ด้านหน้าซอทำจากหนังเหลิ้ม ส่วนด้านหลังของกะโหลกซอที่แกะสลักทำด้วยไม้หอมทั้ง



ภาพประกอบ 19 ซอหยาฮู้

1.3 ซอฟ้าฮี้ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสี มีสายจำนวน 2 สาย ลำตัวทำจากไม้ดำ ด้านหน้าซอขึงด้วยหนังเหลิ้ม



ภาพประกอบ 20 ซอฟ้าฮี้

1.4 เอี้ยวคัม เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย มีรูปร่างเป็นกล่องสี่เหลี่ยมคางหมู มีไม้สำหรับตีซิมจำนวน 1 คู่ จะวางอยู่ในแนวนอน มีขาสำหรับวางพาด



ภาพประกอบ 21 เอี้ยวคัม

1.5 ห่วยเต็ก เป็นเครื่องดนตรีสำหรับเป่า เลขาของขลุ่ยทำด้วยไม้ไผ่ ใช้การเป่าลมทางด้านข้าง รู้นี้วัดด้านบนจำนวน 8 รู รูสำหรับการเป่า 1 รู และรูที่ใช้กระดาดเยื่อปิดเพื่อให้เสียงขลุ่ยมีการสั่นไหวอีก 1 รู และรูสำหรับการเปิด – ปิดนิ้วจำนวน 6 รู รูด้านล่างคือรูนิ้วค้ำจำนวน 1 รู



ภาพประกอบ 22 ห้วยเต็ก

นอกจากนั้นวงดนตรีโรงเจเป่าแก๊งเต็งได้นำ เซลโล เข้าผสมวงเพื่อให้วงดนตรีมีความไพเราะและความน่าสนใจมากขึ้น

2. กลุ่มเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ เป็นเครื่องดนตรีประเภทให้บอกจังหวะ ได้แก่ กลองขนาดเล็กต่าง ๆ และปี่



ภาพประกอบ 23 ตั่วโก้ว



ภาพประกอบ 24 รูปภาพตงโก้ว และ โฉ้วโก้ว



ภาพประกอบ 25 ล้อ

3. กลุ่มเครื่องดนตรีที่ใช้สำหรับนักสวด เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้การเคาะในการให้จังหวะในการสวดมนต์ ประกอบไปด้วย บักอื้อ เข้ม อิมเจง อิมเซ่ง กิเลง



ภาพประกอบ 26 บักอื้อ



ภาพประกอบ 27 เข้ม



ภาพประกอบ 28 กิเลส



ภาพประกอบ 29 อิมเข่ง



ภาพประกอบ 30 อิมเจง

ความสัมพันธ์ระหว่างประกอบพิธีงเด็กและการบรรเลงดนตรี

การบรรเลงดนตรีในการประกอบพิธีงเด็ก นับว่าเป็นสิ่งสำคัญส่วนหนึ่งของพิธี จะต้องใช้ประกอบพิธีตั้งแต่พิธีแรกจนถึงพิธีสุดท้าย โดยจะมีทั้งการบรรเลงดนตรีล้วนๆ หรือบรรเลงประกอบการสวดมนต์เพื่อให้เกิดความไพเราะมากยิ่งขึ้น ซึ่งสามารถแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างการประกอบพิธีงเด็ก และการบรรเลงดนตรีในบทเพลงซึ่งนับเป็นบทเพลงหลักในการประกอบพิธีงเด็กดังนี้

ตาราง 2 ความสัมพันธ์ระหว่างการประกอบพิธีงเด็กและการบรรเลงดนตรี

ความสัมพันธ์ระหว่างการประกอบพิธีงเด็กและการบรรเลงดนตรี	
การประกอบพิธีงเด็ก	การบรรเลงดนตรี
ชุดที่ 1 ชุดโค ตั่ว	เมื่อเริ่มพิธี ดนตรีบรรเลงเพลงหงิง เปียงแขะ (ทำนองที่ 1) และต่อด้วยเพลงโหล่ว เอียง จั่ง (ทำนองที่ 2) และเมื่อนำม้าเทวทูตมาให้ลูกชายคนโต “เหี่ยม” (ยกขึ้นเหนือหัว) ก็บรรเลงเพลงอิ ชั่ว ตง ฮ
ชุดที่ 2 เตี้ยว ม่วง เจีย เล้ง	เมื่อเริ่มพิธีในชุดที่ 2 ก็เริ่มบรรเลงเพลงโหล่ว เอียง จั่ง ในขั้นแรก และบรรเลงเพลงหนี่ ถ่อ จั่ง ในการเชิญดวงวิญญาณมาสถิตที่รูปของผู้ตาย และชำระล้างร่างกาย และต่อด้วยเพลงโหล่ว เอียง จั่ง (ทำนองที่ 1)
ชุดที่ 3 ไป น้า	เป็นการประกอบพิธีกรรมในช่วงบ่าย เริ่มด้วยการสวดมนต์ขอขมากรรมหน้าพระ เริ่มด้วยเพลง หิง เปียง แขวง ต่อด้วยการบรรเลงเพลงกวนอิมเก็ง เพื่อเชิญดวงวิญญาณมารับฟังธรรม และบรรเลงเพลงอ่วงโหวง ตามลำดับ
ชุดที่ 4 หมก ยัก	เป็นการประกอบพิธีกรรมสวดมนต์หน้าศพ เริ่มด้วยบรรเลงอิ ชั่ว ตง ฮวง และเพลงเต็งลี เพลงจับไต้ห้วง ตามลำดับ
ชุดที่ 5 ตุย จิ่ง	เป็นพิธีไหว้บรรพบุรุษไห้ใช้เพลงหนี่ถ่อ จั่ง และเพลงกวนอิมเก็ง
ชุดที่ 6 โหลย ห่วย พุง เก็ง	เป็นพิธีต๋ม่น้ำนมมารดา โดยให้ลูกหลานนั่งเป็นวงกลมเพื่อต๋ม่น้ำแดง น้ำแดงเปรียบกับน้ำนมมารดา เริ่มด้วยบรรเลงเพลง หิง เปียง แขวง และบรรเลงเสียวไปตั่ง เสียงหยั่งจิว ในช่วงที่ลูกหลานต๋ม่น้ำนมมารดาเป็นที่เรียบร้อยแล้ว และตามด้วยเพลงโหล่ว เอียง จั่ง เพื่อปิดท้ายพิธีกรรม
ชุดที่ 7 เล้ง ใจ เก็ง	พิธีสวดอรหันต์ 1,000 องค์บรรเลงเพลงอิชั่วปั้งเพื่อเริ่ม ตามด้วยเพลงหงส์ซิงเนี้ยตามลำดับ

ตาราง 2 (ต่อ)

ความสัมพันธ์ระหว่างการประกอบพิธีงเด็กและการบรรเลงดนตรี	
การประกอบพิธีงเด็ก	การบรรเลงดนตรี
ชุดที่ 8 โออ ปือ ณะ	เริ่มพิธีวนเจดีย์ บรรเลงเพลงหงิง เปียง แซะ ในขั้นแรก และตามด้วยเพลงอิซัวตงฮวง และเพลงห่อเซ่งนี้ ตามลำดับ
ชุดที่ 9 ซึง กิม ชัว	เมื่อเริ่มพิธีวังธง จะบรรเลงโหล่ว เฮียง จั้งและบรรเลงเพลงปักเจีย เก็ง ตามลำดับ
ชุดที่ 10 ก้วยเกีย	เป็นพิธีการข้ามสะพาน โดยมีความเชื่อว่า ให้ผู้ตายไปชำระหนี้ให้กับให้กับขุนคลังในยมโลกโดยบรรเลงเพลงเจ้อที่ทุยในการเริ่มพิธี และบรรเลงอิ ชัว ตง ฮวง และบรรเลงเพลงเสี่ยวไปตั้งเมื่อเดินทางมาถึงยังเมืองมนุษย์
ชุดที่ 11 ซั้ง ฮุก โจ้ว	เป็นพิธีอัญเชิญพระพุทธรเจ้าที่มาเป็นประธานในพิธีกลับสู่สรวงสวรรค์ จะบรรเลงเพลงปัก เจีย เก็งและ เพลงห่อ เซ่ง นี้ ตามด้วยเพลงโหล่วเฮียงจั้ง (ทำนองที่ 1) ที่มีจังหวะที่เร็วขึ้นตามลำดับ

ตาราง 2 นี้เป็นการเสนอความสัมพันธ์ระหว่างการประกอบพิธีงเด็กและการบรรเลงดนตรี โดยในช่วงท้ายของตารางแสดงในเรื่องของรายละเอียดการบรรเลงดนตรี

จากการเก็บข้อมูลทางด้านเพลงที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กของโรงเจเป่า เก็ง เต็ง พบว่า มีการใช้เพลงที่ประกอบพิธีเป็นประจำด้วยกันจำนวน 15 เพลง ดังเพลงที่จะนำมาวิเคราะห์ โดยการถอดเทปบันทึกเสียงของการแสดงจริง ดังนี้

1. เพลงหงิง เปียง แซะ
2. เพลงโหล่ว เฮียง จั้ง
3. เพลงอิซัวตงฮวง
4. เพลงหนี่ถ่อจั้ง
5. เพลงกวนอิม เก็ง
6. เพลงอ่วงโหวง
7. เพลงเต็งลี
8. เพลงจับไต่ห้วง
9. เพลงเสียงหยั่งจิ่ว

- 10.เพลงอิ ชั่ว บ้าง
- 11.เพลงหงษ์ชิงเนี่ย
- 12.เพลงห่อเซ่งนี้
13. เพลงปักเจียเก็ง
- 14.เพลงเจ้อทีทุย
15. เพลงเสียวไปตึง

วิเคราะห์บทเพลงประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาสของโรงเจเป่าเก็งเต็ง อำเภอเมือง จังหวัด นครปฐม

1. เพลงหึง เปียง แซะ

เพลงหึง เปียง แซะ มีความยาวทั้งหมด 28 ห้องเพลง โดยนำทำนองหลักของเพลงมาวิเคราะห์ดังนี้

♩ = 70-80

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

17 18 19 20

21 22 23 24

25 26 27 28

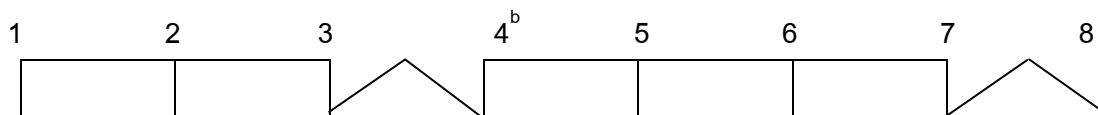
1.1 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเพลง

เพลงหึง เปียง แซะ เป็นเพลงโหมโรงที่ใช้ในขั้นตอนต่างๆ ในแต่ละพิธีกรรม ลักษณะของเพลงเป็นเพลงท่อนเดียว การบรรเลงเป็นการบรรเลงแบบหลายเที่ยวทั้งช้าและเร็วจนกว่าพิธีของขั้นตอนจะจบ ซึ่งมีองค์ประกอบดังนี้

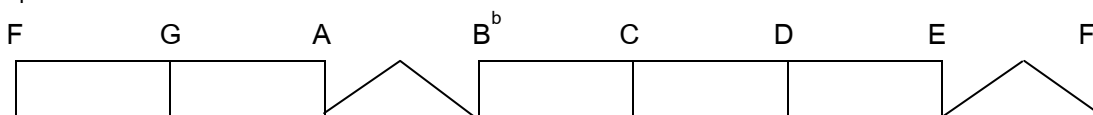
บันไดเสียง จังหวะ ความเร็ว รูปแบบ

- เพลงหิง เปียง แซะ เป็นเพลงในบันไดเสียง F เมเจอร์ กลุ่มโน้ตที่ปรากฏในเพลงมีอยู่ 7 เสียงด้วยกันคือ F G A B^b C D E ซึ่งเมื่อนำมาเปรียบเทียบกับสเกลต่างๆ ในทางสากลก็จะตรงกับ F major scale ซึ่งมีโครงสร้างของสเกลดังนี้

F Major scale



กลุ่มเสียงเพลงหิงเปียงแซะ



- อัตราจังหวะ $\frac{2}{4}$
- ความเร็วของจังหวะ ♩ = 70-80
- บทเพลงหิง เปียง แซะ เป็นรูปแบบ Unitary Form ซึ่งมีลักษณะเพลงท่อนเดียวบรรเลงซ้ำไปมาไม่กำหนดความยาวที่แน่นอนแล้วแต่ระยะเวลาของพิธีกรรม

1.2 กระสวนจังหวะ

กระสวนจังหวะของเพลงหิง เปียง แซะ เป็นกระสวนจังหวะแบบธรรมดาเรียบง่าย รูปแบบกระสวนจังหวะของเพลงหิง เปียง แซะ มีทั้งหมด 10 รูปแบบดังนี้

รูปแบบที่ 1



จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 1

รูปแบบที่ 2



จำนวนที่พบ 10 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 3,4,6,7,10,13,17,19,20 และห้องเพลง

รูปแบบที่ 3



จำนวนที่พบ 7 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 5,12,16,18,22,24 และห้องเพลงที่ 28

รูปแบบที่ 4



จำนวนที่พบ 4 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 14,21 และห้องเพลงที่ 27

รูปแบบที่ 5



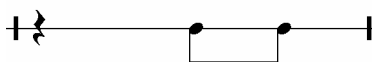
จำนวนที่พบ 2 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 2 และห้องเพลงที่ 25

รูปแบบที่ 6



จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 8

รูปแบบที่ 7



จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 9

รูปแบบที่ 8



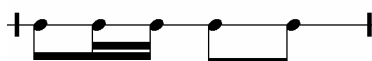
จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 11

รูปแบบที่ 9



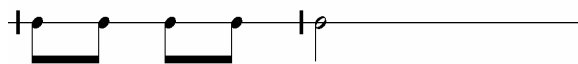
จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 15

รูปแบบที่ 10

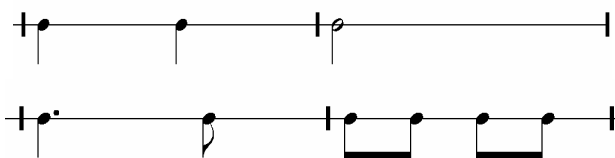


จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 23

จากรูปแบบกระสวนจังหวะเพลงหิง เปียง แซะ พบว่ารูปแบบกระสวนจังหวะที่ 1 จะใช้ขึ้นต้นในท้องแรกของเพลง ส่วนรูปกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 3 ใช้ตอนจบของประโยคเพลงและบทเพลง เมื่อพิจารณากระสวนจังหวะของเพลงหิง เปียง แซะ ครั้งละ 2 ท้องเพลงพบว่ามีกระสวนจังหวะหลัก คือ

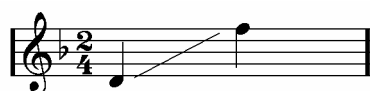


กระสวนจังหวะรองมี 2 รูปแบบ คือ



1.3 ช่วงกว้างของเสียง (Range)

ช่วงกว้างของเสียงเพลงหิง เปียง แซะ พบว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 10 โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง D ในตำแหน่งไตเส้นที่ 1 ด้านล่าง ของกุญแจซอล ในบันไดเสียง F เมเจอร์ ซึ่งปรากฏในท้องเพลงที่ 5, 6, 7, 20 และ 27 ส่วนในระดับเสียงสูงสุดคือเสียง F ในตำแหน่งเส้นที่ 5 ซึ่งปรากฏในท้องเพลงที่ 14, 17 แต่ในเรื่องของการบรรเลงเป็นการบรรเลงทำนองในช่วงของเสียงกลางๆ ของระหว่างเสียงคู่ 10 คือ D – F ช่วงกว้างของเสียง (Range) ดังนี้



เสียงต่ำสุด

ท้องเพลงที่ 5

6

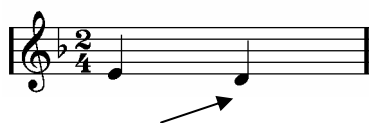
7



ท้องเพลงที่ 20



ห้องเพลงที่ 27

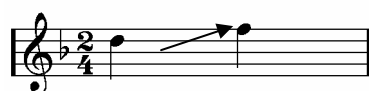


เสียงสูงสุด

ห้องเพลงที่ 14



ห้องเพลงที่ 17



1.4 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงหิง เปียง แซะ โดยวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง 5 ประการดังนี้

1.4.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง

การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองคือการเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิมการเคลื่อนที่ชนิดนี้พบในห้องเพลงที่ 5 และห้องเพลงที่ 18 ดังนี้

ห้องเพลงที่ 9



โน้ตตัวที่ 1 และ 2 ของห้องเพลงที่ 9 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง A

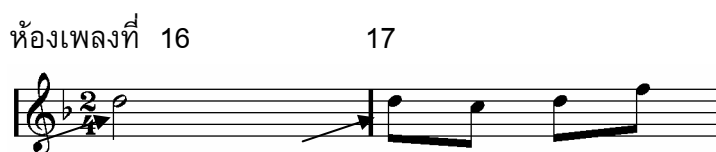
ห้องเพลงที่ 23



โน้ตตัวที่ 1 และ 2 ของห้องเพลงที่ 23 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง D นอกจากนี้การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองจะพบในช่วงต่อระหว่างห้องเพลง ดังนี้



โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 12 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 13 แสดงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง A



โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 16 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 17 แสดงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง D

1.4.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง คือการเคลื่อนที่ของทำนองเรียงตามลำดับขั้นเสียงที่ละขั้น การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภทคือ

- การเคลื่อนที่ของทำนองขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงหงิง เปียง แซะ การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบในห้องเพลงที่ 11-12 และห้องเพลงที่ 21-22 ดังนี้



- การเคลื่อนที่ของทำนองลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงหงิง เปียง แซะ การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบในห้องเพลงที่ 2-3, 3-4, 10, 15, 19-20 และห้องเพลงที่ 26-28 ดังนี้

ห้องเพลงที่ 2

3



ห้องเพลงที่ 3

4



ห้องเพลงที่ 10



ห้องเพลงที่ 15



ห้องเพลงที่ 19

20



ห้องเพลงที่ 25

26

27

28



1.4.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

ในบทเพลงหิ่ง เปียง แซ่ พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของทำนองขึ้นลงของบทเพลง ดังนี้

1.4.3.1 ประโยคเพลงที่ 1

ห้องเพลงที่ 1

2

3

4



ประโยคเพลงที่ 1 พบว่า ช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 1 และ 2 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 5 เพอเฟกต์ ห้องเพลงที่ 4 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ชั้นคู่ 3 ไมเนอร์

1.4.3.1 ประโยคเพลงที่ 2



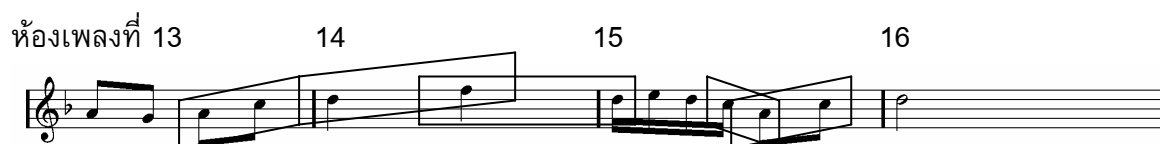
ประโยคเพลงที่ 2 พบว่า ห้องเพลงที่ 7 และในช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 6 และ 7 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ชั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ห้องเพลงที่ 6 และช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 5 และ 6 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 4 เพอเฟกต์

1.4.3.1 ประโยคเพลงที่ 3



ประโยคเพลงที่ 3 พบว่า ห้องเพลงที่ 11 และในช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 10 และ 11 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ชั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 9 และ 10 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 4 เพอเฟกต์

1.4.3.1 ประโยคเพลงที่ 4



ประโยคเพลงที่ 4 พบว่า ห้องเพลงที่ 13,14,15 และในช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 14 และ 15 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ชั้นคู่ 3 ไมเนอร์

1.4.3.1 ประโยคเพลงที่ 5



ประโยคเพลงที่ 5 พบว่า ห้องเพลงที่ 17 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ชั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ห้องเพลงที่ 20 ช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 17 และ 18 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 4 เพอเฟกต์

1.4.3.1 ประโยคเพลงที่ 6



ประโยคเพลงที่ 6 พบว่า ห้องเพลงที่ 23 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ชั้นคู่ 3 ไมเนอร์ และในช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 22 และ 23 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 4 เพอเฟกต์

1.4.3.1 ประโยคเพลงที่ 7



ประโยคเพลงที่ 7 พบว่า ห้องเพลงที่ 25 และในช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 27 และ 28 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ชั้นคู่ 3 ไมเนอร์

1.4.4 การเคลื่อนที่ของห้องเชื่อมระหว่างประโยคเพลง

เพลงหิง เปียง แซะ พบการเคลื่อนที่ของห้องเชื่อมประโยคเพลง ดังนี้

1.4.4.1 ห้องเชื่อมประโยคที่ 1 และ 2



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 1 และ 2 พบว่า ห้องเพลงที่ 4 และห้องเพลงที่ 5 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 6 เมเจอร์

1.4.4.2 ห้องเชื่อมประโยคที่ 2 และ 3



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 2 และ 3 พบว่า ห้องเพลงที่ 8 และห้องเพลงที่ 9 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์

1.4.4.3 ห้องเชื่อมประโยคที่ 3 และ 4

ห้องเพลงที่ 12

13



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 3 และ 4 พบว่า ห้องเพลงที่ 12 และห้องเพลงที่ 13 พบการเคลื่อนที่ซ้ำเสียงเดิม

1.4.4.4 ห้องเชื่อมประโยคที่ 4 และ 5

ห้องเพลงที่ 16

17



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 4 และ 5 พบว่า ห้องเพลงที่ 16 และห้องเพลงที่ 17 พบการเคลื่อนที่ซ้ำเสียงเดิม

1.4.4.5 ห้องเชื่อมประโยคที่ 5 และ 6

ห้องเพลงที่ 20

21



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 5 และ 6 พบว่า ห้องเพลงที่ 20 และห้องเพลงที่ 21 พบการเคลื่อนที่ซ้ำเสียงเดิม

1.4.4.6 ห้องเชื่อมประโยคที่ 6 และ 7

ห้องเพลงที่ 24

25



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 6 และ 7 พบว่า ห้องเพลงที่ 24 และห้องเพลงที่ 25 พบการเคลื่อนที่คู่ 3 ไมเนอร์

1.4.5 ทิศทางการดำเนินทำนอง

เพลงหิง เปียง แซะ พบการเคลื่อนที่ของทิศทางการดำเนินทำนอง ดังนี้

1.4.5.1 ประโยคเพลงที่ 1

ห้องเพลงที่ 1 2 3 4



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ F,C,A,A,F,E มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง F ของห้องเพลงที่ 1 จังหวะที่ 1 กระโดดทำนองขึ้นโน้ตเสียง C ในห้องเพลงที่ 2 จังหวะที่ 1 จากนั้นกระโดดทำนองลงไปที่โน้ตเสียง A ในห้องเพลงที่ 3 จังหวะที่ 1 เดินซ้ำทำนองในจังหวะที่ 2 แล้วกระโดดทำนองลงในจังหวะที่ 1 ด้วยโน้ตเสียง F ของห้องเพลงที่ 4 เดินทำนองลงในจังหวะที่ 2 ด้วยโน้ตเสียง E ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

1.4.5.2 ประโยคเพลงที่ 2

ห้องเพลงที่ 5 6 7 8



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D,G,G,F,F,C,C มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง D ของห้องเพลงที่ 5 จังหวะที่ 1 กระโดดทำนองขึ้นโน้ตเสียง G ในห้องเพลงที่ 6 จังหวะที่ 1 แล้วเดินซ้ำทำนอง จากนั้นเดินทำนองลงไปที่โน้ตเสียง F

ในห้องเพลงที่ 7 จังหวะที่ 1 แล้วเดินซ้ำทำนอง กระโดดทำนองขึ้นไปโน้ตเสียง A ในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงที่ 8 แล้วเดินซ้ำทำนองซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

1.4.5.3 ประโยคเพลงที่ 3



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ A,D,D,A,F,A มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง A ของห้องเพลงที่ 9 จังหวะที่ 1 กระโดดทำนองขึ้นไปโน้ตเสียง D ในห้องเพลงที่ 10 จังหวะที่ 1 แล้วเดินซ้ำทำนอง จากนั้นกระโดดทำนองลงไปที่โน้ตเสียง A ในห้องเพลงที่ 11 จังหวะที่ 1 กระโดดทำนองลงไปที่โน้ตเสียง F ในจังหวะที่ 2 แล้วกระโดดทำนองขึ้นไปในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงที่ 12 ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

1.4.5.4 ประโยคเพลงที่ 4



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ A,A,D,F,D,A,D มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง A ของห้องเพลงที่ 13 จังหวะที่ 1 แล้วเดินซ้ำทำนอง กระโดดทำนองขึ้นไปโน้ตเสียง D ในห้องเพลงที่ 14 จังหวะที่ 1 จากนั้นกระโดดทำนองขึ้นไปโน้ตเสียง F จังหวะที่ 2 กระโดดลงโน้ตเสียง D ในห้องเพลงที่ 15 จังหวะที่ 1 กระโดดทำนองลงไปที่โน้ตเสียง A ในจังหวะที่ 2 แล้วกระโดดทำนองขึ้นไปโน้ตเสียง D ในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงที่ 16 ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

1.4.5.5 ประโยคเพลงที่ 5

ห้องเพลงที่ 17

18

19

20



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D,D,C,B,B,G,G มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง D ของห้องเพลงที่ 17 จังหวะที่ 1 แล้วเดินขึ้นทำนองเดินทำนองลงโน้ตเสียง C ในห้องเพลงที่ 18 จังหวะที่ 1 จากนั้นเดินทำนองลงไปที่โน้ตเสียง B ในห้องเพลงที่ 19 จังหวะที่ 1 แล้วเดินขึ้นทำนอง กระโดดทำนองลงไปที่โน้ตเสียง G ในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงที่ 20 แล้วเดินขึ้นทำนองอีกซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

1.4.5.6 ประโยคเพลงที่ 6

ห้องเพลงที่ 21

22

23

24



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ F,G,A,D,A,D มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง F ของห้องเพลงที่ 21 จังหวะที่ 1 เดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง G ในจังหวะที่ 2 แล้วเดินขึ้นโน้ตเสียง A ในห้องเพลงที่ 22 จังหวะที่ 1 จากนั้นกระโดดทำนองขึ้นไปโน้ตเสียง D ในห้องเพลงที่ 23 จังหวะที่ 1 กระโดดทำนองลงไปที่โน้ตเสียง A ในจังหวะที่ 2 แล้วกระโดดทำนองขึ้นในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงที่ 24 ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

1.4.5.7 ประโยคเพลงที่ 7

ห้องเพลงที่ 25

26

27

28



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ F,G,G,E,D,C มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง F ของห้องเพลงที่ 25 จังหวะที่ 1 เดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง A ในห้องเพลงที่ 26 จังหวะที่ 1 แล้วเดินซ้ำทำนอง จากนั้นกระโดดทำนองลงไปที่โน้ตเสียง E ในห้องเพลงที่ 27 จังหวะที่ 1 เดินทำนองลงไปที่โน้ตเสียง D ในจังหวะที่ 2 แล้วกระโดดทำนองขึ้นโน้ตเสียง C ในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงที่ 28 ซึ่งเป็นห้องเพลงสุดท้ายของบทเพลง

สรุป

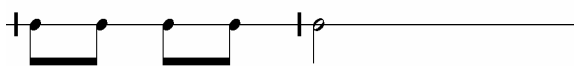
เพลงหิง เปียง แชะ มีความยาวทั้งหมด 28 ห้องเพลง ในบันไดเสียง F เมเจอร์ อัตราจังหวะ $\frac{4}{4}$ มีความเร็วของจังหวะ $\text{♩} = 70-80$ เป็นเพลงโหมโรงที่ใช้ในขั้นตอนต่างๆ ในแต่ละพิธีกรรม ลักษณะของเพลงเป็นเพลงท่อนเดียว การบรรเลงเป็นการบรรเลงแบบหลายเที่ยว จนกว่าพิธีของขั้นตอนจะจบ รูปแบบ Unitary Form กระสวนจังหวะมี 10 รูปแบบ รูปแบบที่พบมาก 1 รูปแบบ มี 10 ห้องเพลง คือ



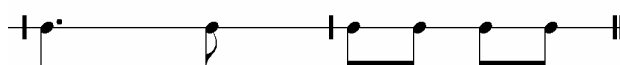
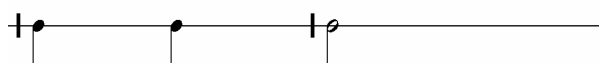
รองลงมามี 7 ห้องเพลง



เมื่อพิจารณากระสวนจังหวะของเพลงหิง เปียง แชะ ครึ่งละ 2 ห้องเพลงพบว่ามีการสวนจังหวะหลัก คือ



กระสวนจังหวะรองมี 2 รูปแบบ คือ



ซึ่งเป็นรูปแบบธรรมดาเรียบง่าย สม่่าเสมอ ช่วงกว้างของเสียง (Range) คู่ 10 คือ D – F การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองมีผลโดยตรงต่อเทคนิคการขึ้นวรรคเพลง การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียงทั้งทางขึ้นและลง ส่งผลให้เพลงมีความน่าสนใจและเพิ่มสีสันในท่วงทเพลง การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของทำนองขึ้นลงของบทเพลงพบการกระโดดขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ 16 ครั้ง ในทุกประโยคเพลง กระโดดขั้นคู่ 4 เพอเฟกต์ 5 ครั้ง ครั้งในทุกประโยคเพลง ยกเว้นประโยคเพลง ที่ 4 และประโยคเพลงที่ 7 กระโดดขั้นคู่ 5 เพอเฟกต์ 1 ครั้ง เฉพาะในประโยคเพลงที่ 1 การเคลื่อนที่ของห้องเชื่อมประโยคเพลงนิยมใช้การซ้ำเสียงเดิมมากที่สุด และขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ คู่ 6 เมเจอร์ การเคลื่อนที่ของทิศทางการดำเนินทำนองเป็นการเคลื่อนที่กระโดดขึ้นและกระโดดลง แต่ไม่ถี่จะมีการเคลื่อนที่ในแนวตรงสลับกัน ซึ่งเป็นรูปแบบเฉพาะของบทเพลง

2. เพลงโหล่วเอียงจั้ง

เพลงโหล่วเอียงจั้ง มีความยาวทั้งหมด 33 ห้องเพลง โดยนำทำนองหลักของเพลงมาวิเคราะห์ดังนี้

♩ = 70-80

1 2 3 4 5 6

7 8 9 10 11 12

13 14 15 16 17 18

19 20 21 22 23 24

25 26 27 28 29

30 31 32 33

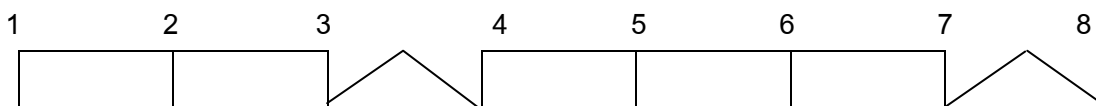
2.1 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเพลง

เพลงโหล่วเอียงจั้ง เป็นเพลงเริ่มพิธีต่อจากเพลงหงิง เปียงแขะ อัญเชิญพระพุทธเจ้ามาเป็นประธานในการทำพิธีกตึก ใช้ในการปิดท้ายพิธีกรรมตีม่านมมารดา เริ่มต้นพิธีวันเจติย และอัญเชิญพระพุทธเจ้าที่มาเป็นประธานในการทำพิธีกตึกกลับสู่สรวงสวรรค์ ลักษณะของเพลงเป็นเพลงท่อนเดียว การบรรเลงเป็นการบรรเลงแบบหลายเที่ยวจนกว่าขั้นตอนของพิธีจะจบ ซึ่งมีองค์ประกอบดังนี้

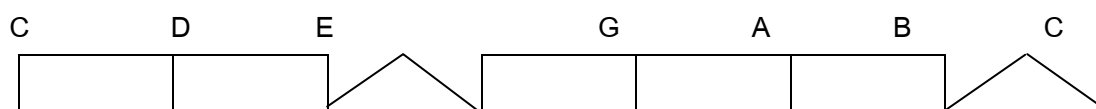
บันไดเสียง จังหวะ ความเร็ว รูปแบบ

- เพลงโหล่วเอียงจั่ง เป็นเพลงในบันไดเสียง C เมเจอร์ กลุ่มโน้ตที่ปรากฏในเพลงมีอยู่ 6 เสียงด้วยกันคือ C D E G A B ซึ่งเมื่อนำมาเปรียบเทียบกับสเกลต่างๆ ในทางสากลจะตรงกับ C major scale โดยขาดเสียง F ซึ่งมีโครงสร้างของสเกลดังนี้

C Major scale



กลุ่มเสียงเพลงโหล่วเอียงจั่ง

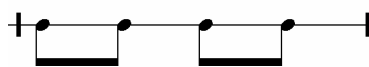


- อัตราจังหวะ $\frac{2}{4}$
- ความเร็วของจังหวะ ♩ = 70-80
- รูปแบบ Unitary Form

2.2 กระสวนจังหวะ

กระสวนจังหวะของเพลงโหล่วเอียงจั่ง เป็นกระสวนจังหวะแบบธรรมดาเรียบง่าย รูปแบบกระสวนจังหวะของเพลงโหล่วเอียงจั่ง มีทั้งหมด 9 รูปแบบดังนี้

รูปแบบที่ 1



จำนวนที่พบ 8 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 1,5,8,18,25,27,29 และห้องเพลงที่ 32

รูปแบบที่ 2



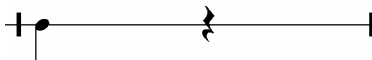
จำนวนที่พบ 8 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 2,9,10,15,21,22,23 และห้องเพลงที่ 30

รูปแบบที่ 3



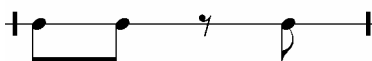
จำนวนที่พบ 5 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 4,6,7,12,17 และห้องเพลงที่ 19

รูปแบบที่ 4



จำนวนที่พบ 3 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 26,28 และห้องเพลงที่ 33

รูปแบบที่ 5



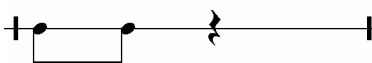
จำนวนที่พบ 2 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 3 และห้องเพลงที่ 11

รูปแบบที่ 6



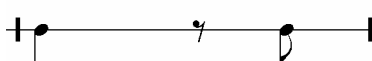
จำนวนที่พบ 2 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 13 และห้องเพลงที่ 14

รูปแบบที่ 7



จำนวนที่พบ 2 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 24 และห้องเพลงที่ 31

รูปแบบที่ 8



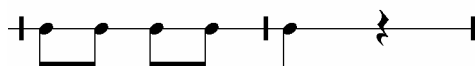
จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 16

รูปแบบที่ 9

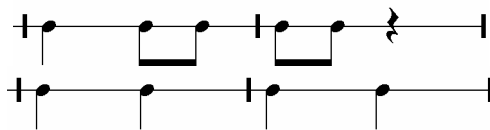


จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 20

จากรูปแบบกระสวนจังหวะเพลงโหล่วเฮียงจั้ง พบว่ารูปแบบกระสวนจังหวะที่ 1 จะใช้ขึ้นต้นในห้องแรกของเพลง ส่วนรูปกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 4 ใช้ตอนจบของประโยคเพลงและบทเพลง เมื่อพิจารณากระสวนจังหวะของเพลงโหล่วเฮียงจั้ง ครั้งละ 2 ห้องเพลงพบว่ามีการกระสวนจังหวะหลัก คือ



กระสวนจังหวะรองมี 2 รูปแบบ คือ



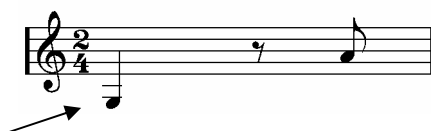
2.3 ช่วงกว้างของเสียง (Range)

ช่วงกว้างของเสียงเพลงโหล่วเฮียงจั้ง พบว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับ คู่ 9 โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง G ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยเส้นที่ 2 ด้านล่าง ของกุญแจซอล ในบันไดเสียง C เมเจอร์ ซึ่งปรากฏในท้องเพลงที่ 16 ส่วนในระดับเสียงสูงสุดคือเสียง A ในตำแหน่งระหว่างเส้นที่ 2 และ 3 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในท้องเพลงที่ 16 แต่ในเรื่องของการบรรเลงเป็นการบรรเลงทำนองในช่วงของเสียงกลางๆ ของระหว่างเสียงคู่ 9 คือ G – A ช่วงกว้างของเสียง (Range) ดังนี้



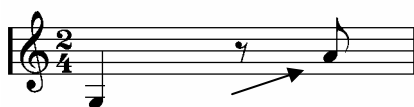
เสียงต่ำสุด

ท้องเพลงที่ 16



เสียงสูงสุด

ท้องเพลงที่ 16



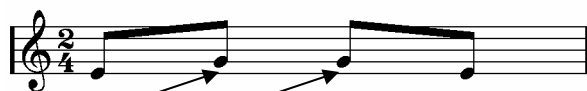
2.4 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงโหล่วเฮียงจั้ง โดยวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง 5 ประการดังนี้

2.4.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง

การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองคือการเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิมการเคลื่อนที่ชนิดนี้พบในห้วงเพลงที่ 5 และห้วงเพลงที่ 18 ดังนี้

ห้วงเพลงที่ 5 และ 18



โน้ตตัวที่ 2 และ 3 ของห้วงเพลงที่ 5 และห้วงเพลงที่ 18 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง G นอกจากนี้การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองจะพบในช่วงต่อระหว่างห้วงเพลง ดังนี้



โน้ตตัวที่ 2 ของห้วงเพลงที่ 13 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้วงเพลงที่ 14 แสดงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง E

ห้วงเพลงที่ 20

21



โน้ตตัวที่ 1 ของห้วงเพลงที่ 20 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้วงเพลงที่ 21 แสดงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง G

2.4.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง คือการเคลื่อนที่ของทำนองเรียงตามลำดับขั้นเสียงทีละขั้น การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภทคือ

- การเคลื่อนที่ของทำนองขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงโหล่วเฮียงจั้ง การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบในห้วงเพลงที่ 2,3-4,8,10,12-13,23,25-26,27-28 และห้วงเพลงที่ 30 ดังนี้



- การเคลื่อนที่ของทำนองลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงโหล่วเฮียงจั้ง
การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบในห้องเพลงที่ 2-3,4,5-6,9-10,10-11,14-15,18-19,21-22,22-23,23-24,29-
30 และห้องเพลงที่ 30-31 ดังนี้



ห้องเพลงที่ 5 6 7 8

ห้องเพลงที่ 9 10 11 12

ห้องเพลงที่ 13 14 15 16

ห้องเพลงที่ 17 18 19 20

ห้องเพลงที่ 21 22 23 24

ห้องเพลงที่ 29 30 31 32 33

2.4.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

ในบทเพลงโหล่วเฮียงจั้ง พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของทำนองขึ้นลงของบทเพลง ดังนี้

2.4.3.1 ประโยคเพลงที่ 1

ห้องเพลงที่ 1 2 3 4

ประโยคเพลงที่ 1 พบว่า ห้องเพลงที่ 1 พบการเคลื่อนที่ข้ามขั้นคู่ 4 เพอเฟกต์ และในช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 1 และ 2 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้ขั้นคู่ 3 ไมเนอร์

2.4.3.2 ประโยคเพลงที่ 2

ห้องเพลงที่ 5 6 7 8



ประโยคเพลงที่ 2 พบว่า ห้องเพลงที่ 5 และในห้องเพลงที่ 7 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ทั้งทางขึ้นและทางลง

2.4.3.3 ประโยคเพลงที่ 3

ห้องเพลงที่ 9 10 11 12



ประโยคเพลงที่ 3 พบว่า ห้องเพลงที่ 9, 11 และห้องเพลงที่ 12 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ทั้งทางลงและทางขึ้น

2.4.3.4 ประโยคเพลงที่ 4

ห้องเพลงที่ 13 14 15 16



ประโยคเพลงที่ 4 พบว่า ห้องเพลงที่ 16 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 9 เมเจอร์

2.4.3.5 ประโยคเพลงที่ 5

ห้องเพลงที่ 17 18 19 20



ประโยคเพลงที่ 5 พบว่า ช่วงต่อของห้องเพลงที่ 17-18 ห้องเพลงที่ 17, 18 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์ และในช่วงต่อระหว่างห้องที่ 19-20 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ชั้นคู่ 4 เพอเฟกต์

2.4.3.6 ประโยคเพลงที่ 6

ห้องเพลงที่ 21 22 23 24



ประโยคเพลงที่ 6 พบว่า ห้องเพลงที่ 21 และห้องเพลงที่ 22 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์

2.4.3.7 ประโยคเพลงที่ 7



ประโยคเพลงที่ 7 พบว่า ห้องเพลงที่ 25 และห้องเพลงที่ 27 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์

2.4.3.8 ประโยคเพลงที่ 8



ประโยคเพลงที่ 8 พบว่า ห้องเพลงที่ 29 และในช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 32 และ 33 ซึ่งเป็นห้องเพลงสุดท้ายของบทเพลง พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ห้องเพลงที่ 23 พบการเคลื่อนที่กระโดดชั้นคู่ 4 เพอเฟกต์

2.4.4 การเคลื่อนที่ของห้องเชื่อมระหว่างประโยคเพลง

เพลงโหล่วเฮียงจั้ง พบการเคลื่อนที่ของห้องเชื่อมประโยคเพลง ดังนี้

2.4.4.1 ห้องเชื่อมประโยคที่ 1 และ 2



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 1 และ 2 พบว่า ห้องเพลงที่ 4 และห้องเพลงที่ 5 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์

2.4.4.2 ห้องเชื่อมประโยคที่ 2 และ 3

ห้องเพลงที่ 8

9



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 2 และ 3 พบว่า ห้องเพลงที่ 8 และห้องเพลงที่ 9 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์

2.4.4.3 ห้องเชื่อมประโยคที่ 3 และ 4

ห้องเพลงที่ 12

13



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 3 และ 4 พบว่า ห้องเพลงที่ 12 และห้องเพลงที่ 13 พบการเคลื่อนที่คู่ 2 เมเจอร์

2.4.4.4 ห้องเชื่อมประโยคที่ 4 และ 5

ห้องเพลงที่ 16

17



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 4 และ 5 พบว่า ห้องเพลงที่ 16 และห้องเพลงที่ 17 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 4 เพอเฟกต์

2.4.4.5 ห้องเชื่อมประโยคที่ 5 และ 6

ห้องเพลงที่ 20

21



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 5 และ 6 พบว่า ห้องเพลงที่ 20 และห้องเพลงที่ 21 พบการเคลื่อนที่ซ้ำเสียงเดิม

2.4.4.6 ห้องเชื่อมประโยคที่ 6 และ 7

ห้องเพลงที่ 24

25



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 6 และ 7 พบว่า ห้องเพลงที่ 24 และห้องเพลงที่ 25 พบการเคลื่อนที่คู่ 2 เมเจอร์

2.4.4.7 ห้องเชื่อมประโยคที่ 7 และ 8

ห้องเพลงที่ 28

29



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 7 และ 8 พบว่า ห้องเพลงที่ 28 และห้องเพลงที่ 29 พบการเคลื่อนที่ซ้ำเสียง

2.4.5 ทิศทางการดำเนินทำนอง

เพลงโหล่วเสียงจั่ง พบการเคลื่อนที่ของทิศทางการดำเนินทำนอง ดังนี้

2.4.5.1 ประโยคเพลงที่ 1

ห้องเพลงที่ 1

2

3

4



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D,D,C,D,D,E,C มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองแบบซ้ำเสียงด้วยโน้ตเสียง D ของห้องเพลงที่ 1 จังหวะที่ 1,2 แล้วเดินทำนองลงโน้ตเสียง C ในห้องเพลงที่ 2 จังหวะที่ 1 จากนั้นเดินทำนองขึ้นไปโน้ตเสียง D ในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลงเดียวกัน แล้วเดินทำนองซ้ำโน้ตเสียง D ในห้องเพลงที่ 3 จังหวะที่ 1 เดิน

ทำนองขึ้นไปโน้ตเสียง E ในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงที่ 4 จากนั้นเดินลงทำนองจังหวะสุดท้ายที่โน้ตเสียง C ในห้องเพลงเดียวกัน

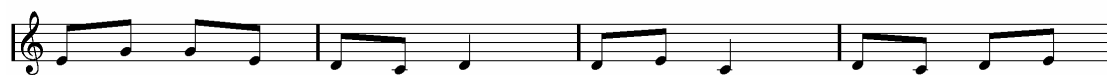
2.4.5.2 ประโยคเพลงที่ 2

ห้องเพลงที่ 5

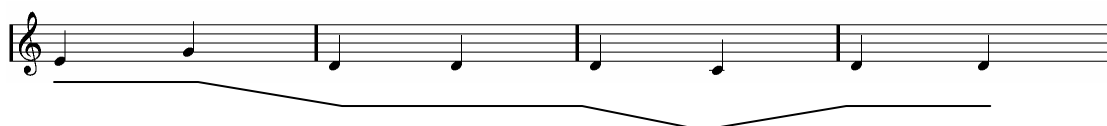
6

7

8



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ E,G,D,D,C,D,D มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นด้วยทำนองด้วยโน้ตเสียง E ของห้องเพลงที่ 5 แล้วเดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง G กระโดดจังหวะลงด้วยโน้ตเสียง D ในห้องเพลงที่ 6 จังหวะที่ 1 จากนั้นเดินทำนองซ้ำเสียงเดิมในจังหวะที่ 2 และจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 7 แล้วลงไปโน้ตเสียง C ในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลงเดียวกัน แล้วเดินขึ้นโน้ตเสียง D ในห้องเพลงที่ 8 จังหวะที่ 1 จากนั้นเดินซ้ำทำนองจังหวะสุดท้ายของห้องเพลงเดียวกัน

2.4.5.3 ประโยคเพลงที่ 3

ห้องเพลงที่ 9

10

11

12



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ G,E,C,D,D,C,C มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นทำนองด้วยโน้ตเสียง G ของห้องเพลงที่ 9 แล้วเดินทำนองลงโน้ตเสียง E และเดินลงด้วยโน้ตเสียง C ในห้องเพลงที่ 10 จังหวะที่ 1 จากนั้นเดินทำนองขึ้นด้วยโน้ตเสียง D ในจังหวะที่ 2 แล้วซ้ำทำนองในจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 11 แล้วเดินทำนองลงไปโน้ตเสียง C ในจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 12 จากนั้นเดินซ้ำทำนองจังหวะสุดท้ายของห้องเพลงเดียวกัน

2.4.5.4 ประโยคเพลงที่ 4

ห้องเพลงที่ 13

14

15

16



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D,E,E,D,C,B,G มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นทำนองด้วยโน้ตเสียง D ของห้องเพลงที่ 13 แล้วเดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง E และเดินซ้ำทำนอง ในห้องเพลงที่ 14 จังหวะที่ 1 จากนั้นเดินทำนองลงด้วยโน้ตเสียง D ในจังหวะที่ 2 แล้วเดินทำนองลงในจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 15 ด้วยโน้ตเสียง C แล้วเดินทำนองลงไปที่โน้ตเสียง B ในจังหวะที่ 2 จากนั้นเดินทำนองลงไปยังจังหวะสุดท้ายห้องเพลงที่ 16 ซึ่งเป็นห้องเพลงสุดท้ายด้วยโน้ตเสียง G

2.4.5.5 ประโยคเพลงที่ 5

ห้องเพลงที่ 17

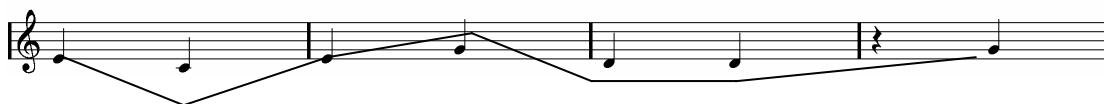
18

19

20



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ E,C,E,G,D,D,G มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นทำนองด้วยโน้ตเสียง E ของห้องเพลงที่ 17 แล้วเดินทำนองลงโน้ตเสียง C เดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง E ในห้องเพลงที่ 18 จังหวะที่ 1 จากนั้นเดินทำนองขึ้นอีกด้วยโน้ตเสียง G ในจังหวะที่ 2 แล้วเดินทำนองลงในจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 19 ด้วยโน้ตเสียง D แล้วเดินซ้ำเสียงของทำนองในจังหวะที่ 2 จากนั้นเดินทำนองขึ้นไปยังจังหวะสุดท้ายของห้องที่ 20 ด้วยโน้ตเสียง G

2.4.5.6 ประโยคเพลงที่ 6

ห้องเพลงที่ 21

22

23

24

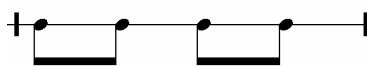


โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ G,E,C,D,C,D,D มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

เดินขึ้นทำนองในจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 31 และจังหวะที่ 1,2 ห้องเพลงที่ 4 แล้วเดินทำนองลงไปที่โน้ตเสียง C ในจังหวะสุดท้ายของบทเพลง

สรุป

เพลงโหล่วเฮียงจั้ง มีความยาวทั้งหมด 33 ห้องเพลง ในบันไดเสียง C เมเจอร์ อัตราจังหวะ $\frac{2}{4}$ มีความเร็วของจังหวะ $\text{♩} = 70 - 80$ เป็นเพลงเริ่มพิธีต่อจากเพลงหึง เปียงแซะ อัญเชิญพระพุทธรูปเจ้ามาเป็นประธานในการทำพิธีกึ่งเด็ก ใช้ในการปิดท้ายพิธีกรรมต๋มน้ำนมมารดา เริ่มต้นพิธีวนเจดีย์ และอัญเชิญพระพุทธรูปเจ้าที่เป็นประธานในการทำพิธีกึ่งเด็กกลับสู่สรวงสวรรค์ ลักษณะของเพลงเป็นเพลงท่อนเดียว การบรรเลงเป็นการบรรเลงแบบหลายเที่ยวจนกว่าพิธีของขั้นตอนจะจบ รูปแบบ Unitary Form กระสวนจังหวะมี 9 รูปแบบ รูปแบบที่พบมาก 2 รูปแบบ รูปแบบละ 8 ห้องเพลง คือ



3. เพลงหนี ถ่อ จัง

เพลงหนี ถ่อ จัง มีความยาวทั้งหมด 26 ห้องเพลง โดยนำทำนองหลักของเพลงมาวิเคราะห์ดังนี้

$\text{♩} = 70-80$

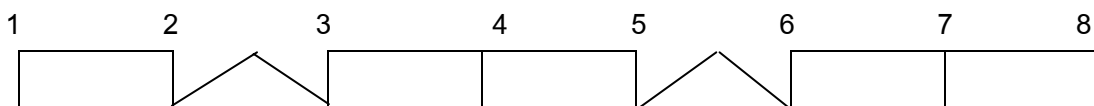
3.1 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเพลง

เพลงหนี ถ่อ จัง เป็นเพลงที่ใช้ในพิธีเชิญดวงวิญญาณมาที่สถานพิธี ลักษณะของเพลงเป็นเพลงท่อนเดียว การบรรเลงเป็นการบรรเลงแบบหลายเที่ยวทั้งช้าและเร็วจนกว่าพิธีของขั้นตอนจะจบ ซึ่งมีองค์ประกอบดังนี้

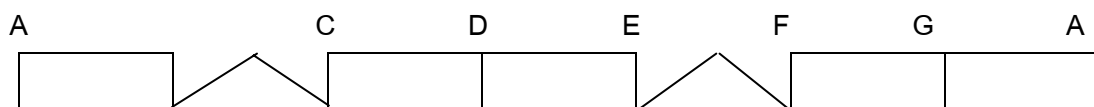
บันไดเสียง จังหวะ ความเร็ว รูปแบบ

- เพลงหนี่ ถ่อ จัง เป็นเพลงในบันไดเสียง A ไมเนอร์ กลุ่มโน้ตที่ปรากฏในเพลงมีอยู่ 6 เสียงด้วยกันคือ A C D E F G ซึ่งเมื่อนำมาเปรียบเทียบกับสเกลต่างๆ ในทางสากลก็จะตรงกับ A minor scale โดยไม่พบเสียง B ซึ่งมีโครงสร้างของสเกลดังนี้

A minor scale



กลุ่มเสียงเพลงหนี่ ถ่อ จัง



- เป็นเพลงในบันไดเสียง A ไมเนอร์
- อัตราจังหวะ $\frac{2}{4}$
- ความเร็วของจังหวะ ♩ = 70 - 80
- รูปแบบ Unitary Form

3.2 กระสวนจังหวะ

กระสวนจังหวะของเพลงหนี่ ถ่อ จัง เป็นกระสวนจังหวะแบบธรรมดาเรียบง่าย รูปแบบกระสวนจังหวะของเพลงหนี่ ถ่อ จัง มีทั้งหมด 8 รูปแบบดังนี้

รูปแบบที่ 1



จำนวนที่พบ 4 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 1,3,9 และห้องเพลงที่ 11

รูปแบบที่ 2



จำนวนที่พบ 6 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 7,13,15,22,20 และห้องเพลงที่ 25

รูปแบบที่ 3



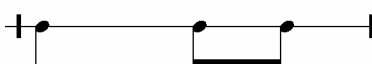
จำนวนที่พบ 4 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 4,8,14 และห้องเพลงที่ 26

รูปแบบที่ 4



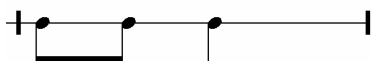
จำนวนที่พบ 3 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 5,6 และห้องเพลงที่ 24

รูปแบบที่ 5



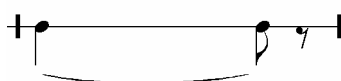
จำนวนที่พบ 3 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 16,17 และห้องเพลงที่ 18

รูปแบบที่ 6



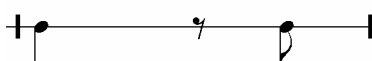
จำนวนที่พบ 3 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 19,21 และห้องเพลงที่ 23

รูปแบบที่ 7



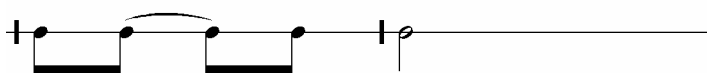
จำนวนที่พบ 2 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 2 และห้องเพลงที่ 10

รูปแบบที่ 8

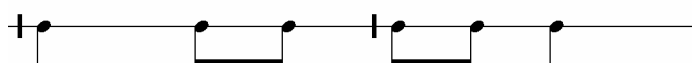


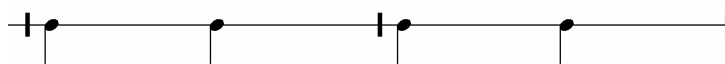
จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 16

จากรูปแบบกระสวนจังหวะเพลงนี้ ถ่อ จัง พบว่ารูปแบบกระสวนจังหวะที่ 1 จะใช้ขึ้นต้นในห้องแรกของเพลง ส่วนรูปกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 3 ใช้ตอนจบของประโยคเพลงและบทเพลง เมื่อพิจารณากระสวนจังหวะของเพลงนี้ ถ่อ จัง ครั้งละ 2 ห้องเพลงพบว่ามีการสวนจังหวะหลักคือ



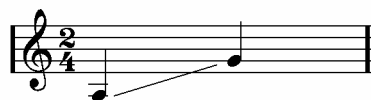
กระสวนจังหวะรองมี 2 รูปแบบ คือ





3.3 ช่วงกว้างของเสียง (Range)

ช่วงกว้างของเพลงนี้ ถ่อ จัง พบว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 7 โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง A ในตำแหน่งเส้นน้อยเส้นที่ 2 ด้านล่าง ของกุญแจซอล ในบันไดเสียง A ไมเนอร์ ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 1,3,7,9,11,25 ส่วนในระดับเสียงสูงสุดคือเสียง G ในตำแหน่งเส้นที่ 2 ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 13 แต่ในเรื่องของการบรรเลงเป็นการบรรเลงทำนองในช่วงของเสียงกลางๆ ของระหว่างเสียงคู่ 7 คือ A – G ช่วงกว้างของเสียง (Range) ดังนี้



เสียงต่ำสุด

ห้องเพลงที่ 1,3,9,11



ห้องเพลงที่ 7,25



เสียงสูงสุด

ห้องเพลงที่ 16



3.4 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงนี้ ถ่อ จัง โดยวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง 5 ประการ ดังนี้

3.4.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง

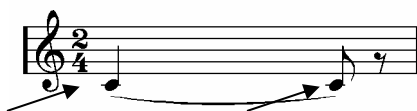
การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองคือการเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิม การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบในห้องเพลงที่ 1,2,3,9,10,11,12,13,15 และห้องเพลงที่ 117 ดังนี้

ห้องเพลงที่ 1,3,9 และ 11



โน้ตตัวที่ 2 และ 3 ของห้องเพลงที่ 1,3,9 และห้องเพลงที่ 11 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง C

ห้องเพลงที่ 2 และ 10



โน้ตตัวที่ 1 และ 2 ของห้องเพลงที่ 2 และห้องเพลงที่ 10 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง C

ห้องเพลงที่ 12



โน้ตตัวที่ 2 และ 3 ของห้องเพลงที่ 12 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง C

ห้องเพลงที่ 13



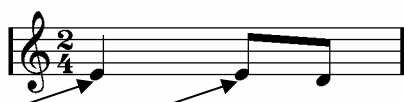
โน้ตตัวที่ 2 และ 3 ของห้องเพลงที่ 13 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง G

ห้องเพลงที่ 15



โน้ตตัวที่ 2 และ 3 ของห้องเพลงที่ 15 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง E

ห้องเพลงที่ 17



โน้ตตัวที่ 1 และ 2 ของห้องเพลงที่ 17 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง E นอกจากนี้การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองจะพบในช่วงต่อระหว่างห้องเพลง ดังนี้

ห้องเพลงที่ 18

19



โน้ตตัวที่ 3 ของห้องเพลงที่ 18 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 19 แสดงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง E

ห้องเพลงที่ 20,22

21,23



โน้ตตัวที่ 4 ของห้องเพลงที่ 20,22 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 21,23 แสดงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง E

3.4.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง คือการเคลื่อนที่ของทำนองเรียงตามลำดับขั้นเสียงทีละขั้น การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภทคือ

- การเคลื่อนที่ของทำนองขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงหนึ่ง ถ้อย จังหวะ การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบในห้องเพลงที่ 4-5,7,21-22,23-24 และห้องเพลงที่ 25 ดังนี้

ห้องเพลงที่ 4

5

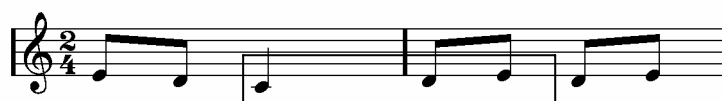


ห้องเพลงที่ 7 และ 24



ห้องเพลงที่ 21

22



ห้องเพลงที่ 23

24



- การเคลื่อนที่ของทำนองลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงนี้ ถ้อย จัง การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบในห้องเพลงที่ 13-15,16-17,21 และห้องเพลงที่ 23 ดังนี้

ห้องเพลงที่ 13

14

15



ห้องเพลงที่ 15

16



ห้องเพลงที่ 21 และ 23



3.4.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

ในบทเพลงนี้ ถ้อย จัง พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของทำนองขึ้นลงของบทเพลง ดังนี้

3.4.3.1 ประโยคเพลงที่ 1

ห้องเพลงที่ 1

2

3

4



ประโยคเพลงที่ 1 พบว่า ห้องเพลงที่ 1,3 และในช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 2 และ 3 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ขั้นคู่ 3 ไมเนอร์

3.4.3.2 ประโยคเพลงที่ 2

ห้องเพลงที่ 5

6

7

8



ประโยคเพลงที่ 2 พบว่า ห้องเพลงที่ 7 และในช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 7 และ 8 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 6 และ 7 พบการเคลื่อนที่ข้ามขั้นคู่ 5 เพอเฟกต์

3.4.3.3 ประโยคเพลงที่ 3

ห้องเพลงที่ 9

10

11

12



ประโยคเพลงที่ 3 พบว่า ห้องเพลงที่ 9,11 และในช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 10 และ 11 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ขั้นคู่ 3 ไมเนอร์

3.4.3.4 ประโยคเพลงที่ 4

ห้องเพลงที่ 13

14

15

16



ประโยคเพลงที่ 4 พบว่า ห้องเพลงที่ 16 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ขั้นคู่ 3 ไมเนอร์

3.4.3.5 ประโยคเพลงที่ 5

ห้องเพลงที่ 17

18

19

20



ประโยคเพลงที่ 5 พบว่า ไม่พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้น

3.4.3.6 ประโยคเพลงที่ 6

ห้องเพลงที่ 21

22

23

24



ประโยคเพลงที่ 6 พบว่า ไม่พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้น

3.4.3.7 ประโยคเพลงที่ 7

ห้องเพลงที่ 25

26



ประโยคเพลงที่ 7 พบว่า ห้องเพลงที่ 25 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ขั้นคู่ 3 ไมเนอร์

3.4.4 การเคลื่อนที่ของห้องเชื่อมระหว่างประโยคเพลง

เพลงนี้ ถ่อ จัง พบการเคลื่อนที่ของห้องเชื่อมประโยคเพลง ดังนี้

3.4.4.1 ห้องเชื่อมประโยคที่ 1 และ 2

ห้องเพลงที่ 4

5



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 1 และ 2 พบว่า ห้องเพลงที่ 4 และห้องเพลงที่ 5 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 2 เมเจอร์

3.4.4.2 ห้องเชื่อมประโยคที่ 2 และ 3

ห้องเพลงที่ 8

9



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 2 และ 3 พบว่า ห้องเพลงที่ 8 และห้องเพลงที่ 9 พบการเคลื่อนที่ข้ามขั้นคู่ 3 ไมเนอร์

3.4.4.3 ห้องเชื่อมประโยคที่ 3 และ 4

ห้องเพลงที่ 12

13



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 3 และ 4 พบว่า ห้องเพลงที่ 12 และห้องเพลงที่ 13 พบการเคลื่อนที่ซ้ำเสียงเดิม

3.4.4.4 ห้องเชื่อมประโยคที่ 4 และ 5

ห้องเพลงที่ 16

17



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 4 และ 5 พบว่า ห้องเพลงที่ 16 และห้องเพลงที่ 17 พบการเคลื่อนที่ข้ามขั้นคู่ 2 เมเจอร์

3.4.4.5 ห้องเชื่อมประโยคที่ 5 และ 6

ห้องเพลงที่ 20

21



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 5 และ 6 พบว่า ห้องเพลงที่ 20 และห้องเพลงที่ 21 พบการเคลื่อนที่ซ้ำเสียงเดิม

3.4.4.6 ห้องเชื่อมประโยคที่ 6 และ 7

ห้องเพลงที่ 24

25



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 6 และ 7 พบว่า ห้องเพลงที่ 24 และห้องเพลงที่ 25 พบการเคลื่อนที่คู่ 5 เพอเฟกต์

3.4.5 ทิศทางการดำเนินทำนอง

เพลงนี้ ถ้อย จังหวะ พบการเคลื่อนที่ของทิศทางการดำเนินทำนอง ดังนี้

3.4.5.1 ประโยคเพลงที่ 1

ห้องเพลงที่ 1

2

3

4



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ A,C,C,A,C,C มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง A ของห้องเพลงที่ 1 จังหวะที่ 1 กระโดดทำนองขึ้นโน้ตเสียง C ในจังหวะที่ 2 แล้วเดินซ้ำทำนอง ในห้องเพลงที่ 2 จังหวะที่ 1 จากนั้นกระโดดทำนองลงไปที่โน้ตเสียง A ในห้องเพลงที่ 3 จังหวะที่ 1 กระโดดทำนองขึ้นไปโน้ตเสียง C ในจังหวะที่ 2 แล้วเดินซ้ำทำนองในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงที่ 4 ซึ่งเป็นห้องเพลงสุดท้าย

3.4.5.2 ประโยคเพลงที่ 2

ห้องเพลงที่ 5

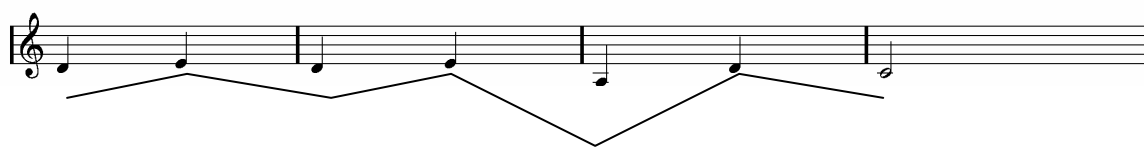
6

7

8



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D,E,D,E,A,D,C มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

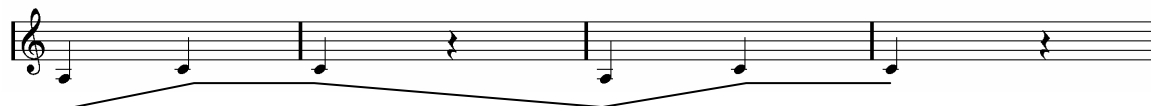


เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง D ของห้องเพลงที่ 5 แล้วเดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง E ในจังหวะที่ 2 เดินทำนองลงโน้ตเสียง C ในห้องเพลงที่ 6 จังหวะที่ 1 จากนั้นเดินทำนองขึ้นไปโน้ตเสียง D ในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลงเดียวกัน แล้วกระโดดทำนองลงโน้ตเสียง A ในห้องเพลงที่ 7 จังหวะที่ 1 กระโดดทำนองขึ้นไปโน้ตเสียง D ในจังหวะที่ 2 เดินทำนองลงโน้ตเสียง C จังหวะที่ 1 ของห้องเพลงที่ 8 ซึ่งเป็นห้องเพลงสุดท้าย

3.4.5.3 ประโยคเพลงที่ 3



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ A,C,C,A,C,C มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง A ของห้องเพลงที่ 9 จังหวะที่ 1 กระโดดทำนองขึ้นโน้ตเสียง C จังหวะที่ 2 แล้วเดินขึ้นทำนองในห้องเพลงที่ 10 จังหวะที่ 1 จากนั้นกระโดดทำนองลงไปที่โน้ตเสียง A ในห้องเพลงที่ 11 จังหวะที่ 1 กระโดดทำนองขึ้นไปโน้ตเสียง C ในจังหวะที่ 2 แล้วเดินขึ้นทำนองในห้องเพลงที่ 1 ของห้องเพลงที่ 12 จากนั้นเดินลงทำนองจังหวะสุดท้ายที่โน้ตเสียง C ในห้องเพลงเดียวกัน

3.4.5.4 ประโยคเพลงที่ 4



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ G,G,E,D,E,C,E มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองโน้ตเสียง G ของห้องเพลงที่ 13 แล้วเดินซ้ำทำนองจังหวะที่ 2 กระโดดทำนองลงโน้ตเสียง E ในห้องเพลงที่ 14 จังหวะที่ 1 จากนั้นเดินทำนองลงไปที่โน้ตเสียง D ในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงที่ 15 แล้วเดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง E จังหวะที่ 2 กระโดดทำนองลงไปที่โน้ตเสียง C ในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงที่ 16 จากนั้นกระโดดทำนองขึ้นจังหวะสุดท้ายที่โน้ตเสียง E ในห้องเพลงเดียวกัน

3.4.5.5 ประโยคเพลงที่ 5

ห้องเพลงที่ 17

18

19

20



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ E,E,E,C,E,E,D,D มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง E ของห้องเพลงที่ 17 แล้วเดินซ้ำทำนองจังหวะที่ 2 เดินซ้ำทำนองในห้องเพลงที่ 18 จังหวะที่ 1 จากนั้นเดินทำนองลงไปที่โน้ตเสียง D ในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลงเดียวกัน แล้วเดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง E ในห้องเพลงที่ 19 จังหวะที่ 1 เดินซ้ำทำนองในจังหวะที่ 2 เดินทำนองลงไปที่โน้ตเสียง D ในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงที่ 20 จากนั้นเดินซ้ำทำนองจังหวะสุดท้ายของห้องเพลงเดียวกัน

3.4.5.6 ประโยคเพลงที่ 6

ห้องเพลงที่ 21

22

23

24



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ E,C,D,D,E,C,D,E มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง E ของห้องเพลงที่ 21 แล้วกระโดดทำนองลงโน้ตเสียง C ในห้องเพลงที่ 22 เดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง D ห้องเพลงที่ 22 จังหวะที่ 1 จากนั้นเดินซ้ำทำนองในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลงเดียวกัน เดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง E ในห้องเพลงที่ 23 จังหวะที่ 1

กระโดดทำนองลงไปโน้ตเสียง C ในจังหวะที่ 2 เดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง D จังหวะที่ 1 ของห้องเพลงที่ 24 จากนั้นเดินทำนองขึ้นจังหวะสุดท้ายที่โน้ตเสียง E ในห้องเพลงเดียวกัน

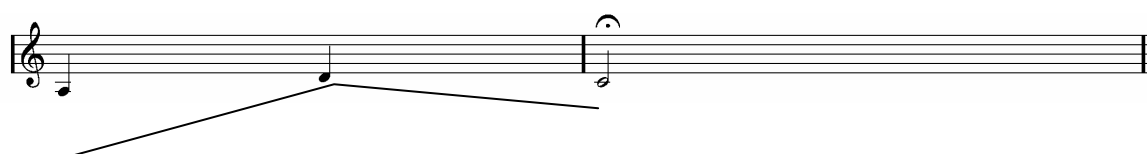
3.4.5.7 ประโยคเพลงที่ 7

ห้องเพลงที่ 25

26



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ A,D,C มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



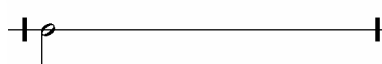
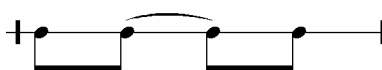
เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง A ของห้องเพลงที่ 25 แล้วเดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง D ในจังหวะที่ 2 จากนั้นเดินทำนองลงไปโน้ตเสียง C ในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงที่ 26 ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลงหรือบทเพลง

สรุป

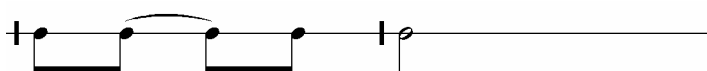
เพลงหนี่ ถ่อ จัง มีความยาวทั้งหมด 26 ห้องเพลง ในบันไดเสียง A ไมเนอร์ อัตราจังหวะ $\frac{2}{4}$ มีความเร็วของจังหวะ $\text{♩} = 70-80$ เป็นเพลงที่ใช้ในพิธีเชิญดวงวิญญาณมาที่สถานพิธี ลักษณะของเพลงเป็นเพลงท่อนเดียว การบรรเลงเป็นการบรรเลงแบบหลายเที่ยวจนกว่าพิธีของขั้นตอนจะจบ รูปแบบ Unitary Form กระสวนจังหวะมี 8 รูปแบบ รูปแบบที่พบมาก 1 รูปแบบ มี 6 ห้องเพลง คือ



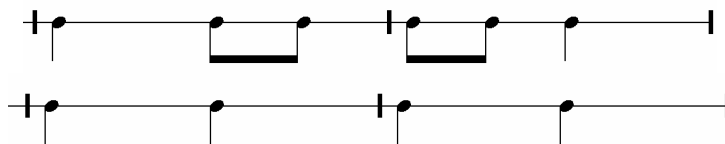
รองลงมามี 4 ห้องเพลง



เมื่อพิจารณากระสวนจังหวะของเพลงเพลงหนี่ ถ่อ จัง ครั้งละ 2 ห้องเพลงพบว่ามีการสวนจังหวะหลัก คือ



กระสวนจังหวะรองมี 2 รูปแบบ คือ



ซึ่งเป็นรูปแบบธรรมดาเรียบง่าย สม่่าเสมอ ช่วงกว้างของเสียง (Range) คู่ 7 คือ A – G การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองมีผลโดยตรงต่อเทคนิคการขึ้นวรรคเพลง การเคลื่อนที่ตามลำดับขึ้นบันไดเสียงทั้งทางขึ้นและลง ส่งผลให้เพลงมีความน่าสนใจและเพิ่มสีสันในท่วงทำนองเพลง การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของทำนองขึ้นลงของบทเพลงพบการกระโดดขึ้นคู่ 3 ไมเนอร์ 11 ครั้ง ในทุกประโยคเพลงยกเว้นประโยคเพลงที่ 5 และประโยคเพลงที่ 6 กระโดดขึ้นคู่ 5 เพอเฟกต์ 1 ครั้ง เฉพาะทางลงในประโยคเพลงที่ 2 การเคลื่อนที่ของห้องเชื่อมประโยคเพลงนิยมใช้ขึ้นคู่ 2 เมเจอร์ คู่ 3 ไมเนอร์ คู่ 5 เพอเฟกต์ และการซ้ำเสียงเดิม การเคลื่อนที่ของทิศทางการดำเนินทำนองเป็นการเคลื่อนที่กระโดดขึ้นและกระโดดลง แต่ไม่ถี่จะมีการเคลื่อนที่ในแนวตรงสลับกันบ้าง ซึ่งเป็นรูปแบบเฉพาะของบทเพลง

4. เพลงอิ ชั่ว ตง ฮวง

เพลงอิ ชั่ว ตง ฮวง มีความยาวทั้งหมด 32 ห้องเพลง โดยนำทำนองหลักของเพลงมาวิเคราะห์ดังนี้

♩ = 80-100

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

17 18 19 20

21 22 23 24

25 26 27 28

29 30 31 32

4.1 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเพลง

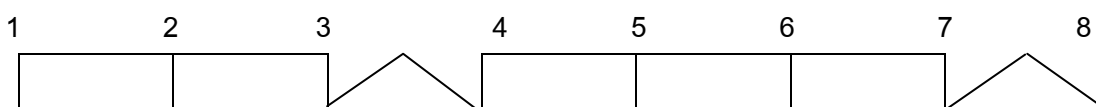
เพลง อิ ชั่ว ตง ฮวง เป็นเพลงที่ใช้ในขั้นตอนพิธีกรรมในช่วงเย็นของพิธีสวดมนต์อรหันต์ 1,000 องค์ พิธีวันเจติย พิธีการข้ามสะพาน พิธีพรมน้ำมนต์ของพิธีกึ่งเด็ก ลักษณะของเพลงเป็น

เพลงท่อนเดียว การบรรเลงเป็นการบรรเลงแบบหลายเที่ยวทั้งช้าและเร็วสลับกันจนกว่าขั้นตอนของพิธีจะจบ ซึ่งมีองค์ประกอบดังนี้

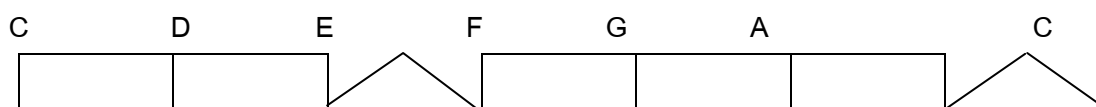
บันไดเสียง จังหวะ ความเร็ว รูปแบบ

- เพลงอิ ชั่ว ตง ฮวง เป็นเพลงในบันไดเสียง C เมเจอร์ กลุ่มโน้ตที่ปรากฏในเพลงมีอยู่ 6 เสียงด้วยกันคือ C D E F G A ซึ่งเมื่อนำมาเปรียบเทียบกับสเกลต่างๆ ในทางสากลจะตรงกับ C major scale โดยขาดเสียง B ซึ่งมีโครงสร้างของสเกลดังนี้

C Major scale



กลุ่มเสียงเพลงอิ ชั่ว ตง ฮวง



- อัตราจังหวะ $\frac{2}{4}$
- ความเร็วของจังหวะ ♩ = 80-100
- รูปแบบ Unitary Form

4.2 กระสวนจังหวะ

กระสวนจังหวะของเพลง อิ ชั่ว ตง ฮวง เป็นกระสวนจังหวะแบบเรียบง่าย รูปแบบกระสวนจังหวะของเพลง อิ ชั่ว ตง ฮวง มีทั้งหมด 14 รูปแบบดังนี้

รูปแบบที่ 1



จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 1

รูปแบบที่ 2



ที่ 30

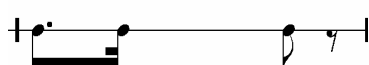
จำนวนที่พบ 9 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 12,16,17,20,23,24,26,28 และห้องเพลง

รูปแบบที่ 3



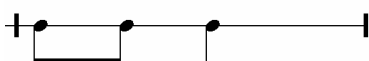
จำนวนที่พบ 5 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 7,13,22,27 และห้องเพลงที่ 29

รูปแบบที่ 4



จำนวนที่พบ 4 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 3,4,6 และห้องเพลงที่ 8

รูปแบบที่ 5



จำนวนที่พบ 2 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 10 และห้องเพลงที่ 32

รูปแบบที่ 6



จำนวนที่พบ 2 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 14 และห้องเพลงที่ 18

รูปแบบที่ 7



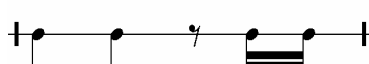
จำนวนที่พบ 2 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 15 และห้องเพลงที่ 19

รูปแบบที่ 8



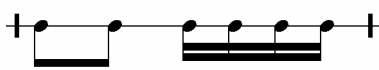
จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 2

รูปแบบที่ 9



จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 5

รูปแบบที่ 10



จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 9

รูปแบบที่ 11



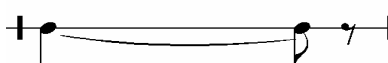
จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 11

รูปแบบที่ 12



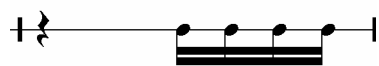
จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 21

รูปแบบที่ 13



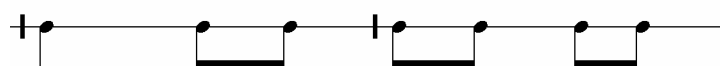
จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 31

รูปแบบที่ 14

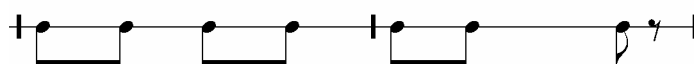


จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 25

จากรูปแบบกระสวนจังหวะเพลง อี ชั่ว ตง ฮวง พบว่ารูปแบบกระสวนจังหวะที่ 1 จะใช้ขึ้นต้นในห้องแรกของเพลง ส่วนรูปแบบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 5 ใช้ตอนจบของประโยคเพลงและบทเพลง เมื่อพิจารณากระสวนจังหวะของเพลงอี ชั่ว ตง ฮวง ครั้งละ 2 ห้องเพลงพบว่ากระสวนจังหวะหลัก คือ



กระสวนจังหวะรองมี 1 รูปแบบ คือ



4.3 ช่วงกว้างของเสียง (Range)

ช่วงกว้างของเสียงเพลง อิ ชั่ว ตง ฮวง พบว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 11 โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง A ในตำแหน่งเส้นน้อยเส้นที่ 2 ด้านล่าง ของกุญแจซอล ในบันไดเสียง C เมเจอร์ ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 4 ส่วนในระดับเสียงสูงสุดคือเสียง D ในตำแหน่งเส้นที่ 4 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 10 และห้องเพลงที่ 29 แต่ในเรื่องของการบรรเลงเป็นการบรรเลงทำนองในช่วงของเสียงกลางๆ ของระหว่างเสียงคู่ 11 คือ A – D ช่วงกว้างของเสียง (Range) ดังนี้



เสียงต่ำสุด

ห้องเพลงที่ 18



ห้องเพลงที่ 1 และ 3



เสียงสูงสุด

ห้องเพลงที่ 4



4.4 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลง อิ ชั่ว ตง ฮวง โดยวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง 5 ประการดังนี้

4.4.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง

การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองคือการเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิมการเคลื่อนที่ชนิดนี้พบในห้องเพลงที่ 2,9,12,14,18,19,20,21,24 และห้องเพลงที่ 28 ดังนี้

ห้องเพลงที่ 2



โน้ตตัวที่ 1 และ 2 ของห้องเพลงที่ 2 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง G

ห้องเพลงที่ 9



โน้ตตัวที่ 1 และ 2 ของห้องเพลงที่ 9 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง E

ห้องเพลงที่ 12,24



โน้ตตัวที่ 1 และ 2 ของห้องเพลงที่ 12 และห้องเพลงที่ 24 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง A

ห้องเพลงที่ 14,18



โน้ตตัวที่ 1 และ 2 ของห้องเพลงที่ 14 และห้องเพลงที่ 18 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง G

ห้องเพลงที่ 19



โน้ตตัวที่ 2 และ 3 ของห้องเพลงที่ 19 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง G

ห้องเพลงที่ 20



โน้ตตัวที่ 1 และ 2 ของห้องเพลงที่ 20 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง F

ห้องเพลงที่ 21



โน้ตตัวที่ 3 และ 4 ของห้องเพลงที่ 21 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง G

ห้องเพลงที่ 28



โน้ตตัวที่ 1 และ 2 ของห้องเพลงที่ 28 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง E ซึ่งไม่พบการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในช่วงต่อระหว่างห้องเพลง

4.4.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง คือการเคลื่อนที่ของทำนองเรียงตามลำดับขั้นเสียงที่ละขั้น การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภทคือ

- การเคลื่อนที่ของทำนองขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลง อี ชั่ว ตง ฮวง การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบในห้องเพลงที่ 2,6,25-26 และห้องเพลงที่ 29-30 ดังนี้

ห้องเพลงที่ 2



ห้องเพลงที่ 6



ห้องเพลงที่ 25

26



ห้องเพลงที่ 29

30



- การเคลื่อนที่ของทำนองลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลง อี ชั่ว ตง ฮวง
การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบในห้องเพลงที่ 9,11,12-13,20-21,25,28-29 และห้องเพลงที่ 30 ดังนี้

ห้องเพลงที่ 9



ห้องเพลงที่ 11



ห้องเพลงที่ 12

13



ห้องเพลงที่ 20

21



ห้องเพลงที่ 25



ห้องเพลงที่ 28

29



ห้องเพลงที่ 32



4.4.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

ในบทเพลง อี ชั่ว ตง ฮวง พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของทำนองขึ้นลงของบทเพลง ดังนี้

4.4.3.1 ประโยคเพลงที่ 1



ประโยคเพลงที่ 1 พบว่า ห้องเพลงที่ 1,3 พบการเคลื่อนที่แบบข้ามขั้นโดยใช้ขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ห้องเพลงที่ 4 พบการเคลื่อนที่กระโดดข้ามขั้นคู่ 5 เพอเฟกต์ และในช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 3 และ 4 พบการเคลื่อนที่กระโดดข้ามขั้นคู่ 8 (Octave)

4.4.3.2 ประโยคเพลงที่ 2



ประโยคเพลงที่ 2 พบว่า ห้องเพลงที่ 7,8 พบการเคลื่อนที่แบบข้ามชั้นโดยใช้ขั้นคู่ 3 ไมเนอร์

4.4.3.3 ประโยคเพลงที่ 3



ประโยคเพลงที่ 3 พบว่า ห้องเพลงที่ 10 และในช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 9 และ 10 พบการเคลื่อนที่แบบข้ามชั้นโดยใช้ขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ในช่วงระหว่างห้องเพลงที่ 11 และ 12 พบการเคลื่อนที่กระโดดข้ามชั้นคู่ 5 เพอเฟกต์

4.4.3.4 ประโยคเพลงที่ 4



ประโยคเพลงที่ 4 พบว่า ห้องเพลงที่ 13,15,16 พบการเคลื่อนที่แบบข้ามชั้นโดยใช้ขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ และห้องเพลงที่ 14,15 ในช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 3 และ 4 พบการเคลื่อนที่กระโดดข้ามชั้นคู่ 4 เพอเฟกต์

4.4.3.5 ประโยคเพลงที่ 5



ประโยคเพลงที่ 5 พบว่า ห้องเพลงที่ 17 ในช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 19 และ 20 พบการเคลื่อนที่แบบข้ามชั้นโดยใช้ขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ และห้องเพลงที่ 17,18,19 พบการเคลื่อนที่กระโดดข้ามชั้นคู่ 4 เพอเฟกต์

4.4.3.6 ประโยคเพลงที่ 6



ประโยคเพลงที่ 6 พบว่า ห้องเพลงที่ 22 พบการเคลื่อนที่แบบข้ามชั้นโดยใช้ขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ห้องเพลงที่ 21 พบการเคลื่อนที่กระโดดข้ามชั้นคู่ 5 เพอเฟกต์ ห้องเพลงที่ 23 พบการเคลื่อนที่กระโดดข้ามชั้นคู่ 7 เมเจอร์และคู่ 4 เพอเฟกต์

4.4.3.7 ประโยคเพลงที่ 7



ประโยคเพลงที่ 7 พบว่า ห้องเพลงที่ 27 และในช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 26 และ 27 พบการเคลื่อนที่แบบข้ามชั้นโดยใช้ขั้นคู่ 3 ไมเนอร์

4.4.3.8 ประโยคเพลงที่ 8



ประโยคเพลงที่ 8 พบว่า ห้องเพลงที่ 29,30 พบการเคลื่อนที่แบบข้ามชั้นโดยใช้ขั้นคู่ 3 ไมเนอร์

4.4.4 การเคลื่อนที่ของห้องเชื่อมระหว่างประโยคเพลง

เพลง อี ชั่ว ตง ฮวง พบการเคลื่อนที่ของห้องเชื่อมประโยคเพลง ดังนี้

4.4.4.1 ห้องเชื่อมประโยคที่ 1 และ 2



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 1 และ 2 พบว่า ห้องเพลงที่ 4 และห้องเพลงที่ 5 พบการเคลื่อนที่ซ้ำเสียงเดิม

4.4.4.2 ห้องเชื่อมประโยคที่ 2 และ 3

ห้องเพลงที่ 8

9



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 2 และ 3 พบว่า ห้องเพลงที่ 8 และห้องเพลงที่ 9 พบการเคลื่อนที่คู่ 2 เมเจอร์

4.4.4.3 ห้องเชื่อมประโยคที่ 3 และ 4

ห้องเพลงที่ 12

13

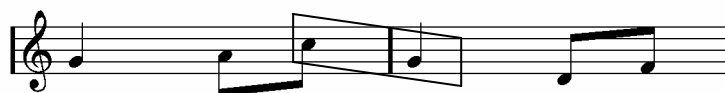


ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 3 และ 4 พบว่า ห้องเพลงที่ 12 และห้องเพลงที่ 13 พบการเคลื่อนที่คู่ 2 เมเจอร์

4.4.4.4 ห้องเชื่อมประโยคที่ 4 และ 5

ห้องเพลงที่ 16

17



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 4 และ 5 พบว่า ห้องเพลงที่ 16 และห้องเพลงที่ 17 พบการเคลื่อนที่ข้ามขั้นคู่ 4 เพอเฟกต์

4.4.4.5 ห้องเชื่อมประโยคที่ 5 และ 6

ห้องเพลงที่ 20

21



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 5 และ 6 พบว่า ห้องเพลงที่ 20 และห้องเพลงที่ 21 พบการเคลื่อนที่คู่ 2 เมเจอร์

4.4.4.6 ห้องเชื่อมประโยคที่ 6 และ 7

ห้องเพลงที่ 24

25



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 6 และ 7 พบว่า ห้องเพลงที่ 24 และห้องเพลงที่ 25 พบการเคลื่อนที่คู่ 2 เมเจอร์

4.4.4.7 ห้องเชื่อมประโยคที่ 7 และ 8

ห้องเพลงที่ 28

29



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 7 และ 8 พบว่า ห้องเพลงที่ 28 และห้องเพลงที่ 29 พบการเคลื่อนที่คู่ 2 เมเจอร์

4.4.5 ทิศทางการดำเนินทำนอง

เพลง อิ ชัว ตง ฮวง พบการเคลื่อนที่ของทิศทางการดำเนินทำนอง ดังนี้

4.4.5.1 ประโยคเพลงที่ 1

ห้องเพลงที่ 1

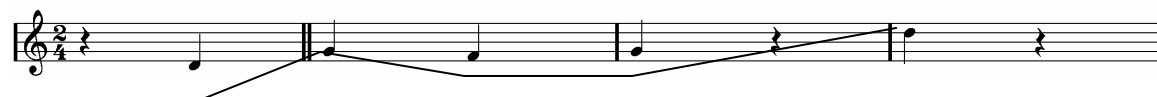
2

3

4



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D,G,F,G,D มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง D ของห้องเพลงที่ 1 กระโดดทำนองขึ้นโน้ตเสียง G ในห้องเพลงที่ 2 จังหวะที่ 1 เดินทำนองลงโน้ตเสียง F ในจังหวะที่ 2 ห้องเพลงที่ 2 เดินทำนองขึ้นไปโน้ตเสียง G ในห้องเพลงที่ 3 จังหวะที่ 1 แล้วกระโดดทำนองขึ้นโน้ตเสียง D ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของห้องเพลงเดียวกันหรือจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

4.4.5.2 ประโยคเพลงที่ 2

ห้องเพลงที่ 5

6

7

8



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C,F,G,F,G มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง A ของห้องเพลงที่ 5 กระโดดทำนองลงโน้ตเสียง F ในห้องเพลงที่ 6 จังหวะที่ 2 เดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง G ในห้องเพลงที่ 7 จังหวะที่ 1 เดินทำนองลงโน้ตเสียง F ในจังหวะที่ 2 ห้องเพลงที่ 7 แล้วเดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง G ในจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 8 ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของห้องเพลงเดียวกันหรือจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

4.4.5.3 ประโยคเพลงที่ 3

ห้องเพลงที่ 9

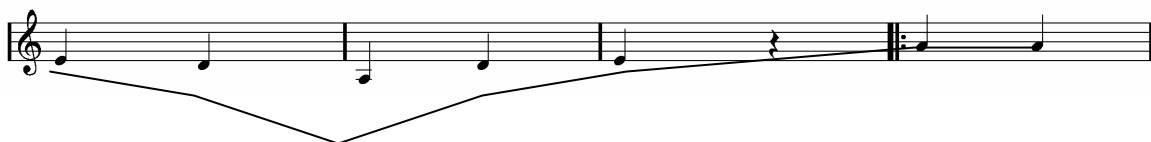
10

11

12



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ E,D,A,D,E,A,A มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง E ของห้องเพลงที่ 9 เดินทำนองลงโน้ตเสียง D กระโดดทำนองลงโน้ตเสียง A ในห้องเพลงที่ 10 จังหวะที่ 1 กระโดดทำนองขึ้นไปโน้ตเสียง D ในจังหวะที่ 2 ห้องเพลงที่ 10 แล้วเดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง E ในห้องเพลงที่ 11 จังหวะที่ 1 กระโดดทำนองขึ้นโน้ตเสียง A ในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงที่ 12 จากนั้นเดินซ้ำทำนองจังหวะสุดท้ายของห้องเพลงเดียวกันหรือจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

4.4.5.4 ประโยคเพลงที่ 4

ห้องเพลงที่ 13

14

15

16



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ F,G,G,G,D,G,A มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

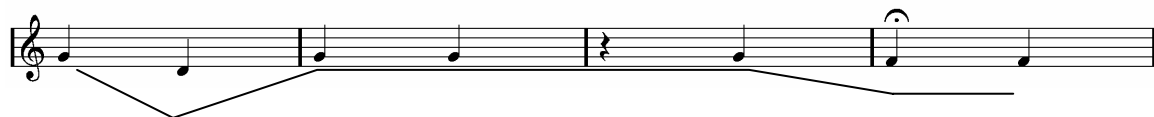


เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง F ของห้องเพลงที่ 13 เดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง G เดินซ้ำทำนองในห้องเพลงที่ 14 จังหวะที่ 1 และ 2 กระโดดทำนองลงโน้ตเสียง D ในห้องเพลงที่ 15 จังหวะที่ 2 กระโดดทำนองขึ้นโน้ตเสียง G ในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงที่ 16 จากนั้นเดินทำนองขึ้นจังหวะสุดท้ายของห้องเพลงเดียวกันหรือจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลงไปที่โน้ตเสียง A

4.4.5.5 ประโยคเพลงที่ 5



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ G,D,G,G,G,F,F มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

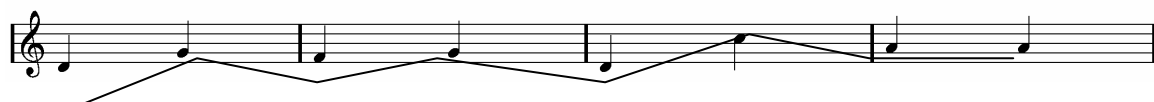


เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง G ของห้องเพลงที่ 17 กระโดดทำนองลงโน้ตเสียง D กระโดดทำนองขึ้นโน้ตเสียง G ในห้องเพลงที่ 18 จังหวะที่ 1 เดินซ้ำทำนองในจังหวะที่ 2 ห้องเพลงที่ 18 แล้วเดินซ้ำทำนองในห้องเพลงที่ 19 จังหวะที่ 2 เดินทำนองลงโน้ตเสียง F ในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงที่ 20 จากนั้นเดินซ้ำทำนองจังหวะสุดท้ายของห้องเพลงเดียวกันหรือจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

4.4.5.6 ประโยคเพลงที่ 6



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D,G,F,G,D,C,A,A มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

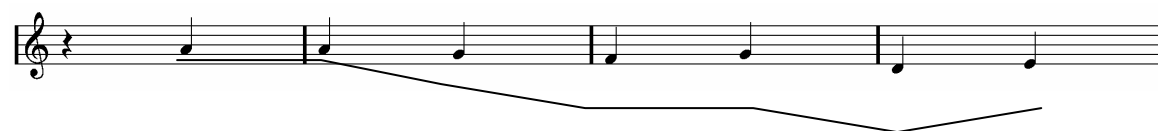


เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง D ของห้องเพลงที่ 21 กระโดดทำนองขึ้นโน้ตเสียง G เดินทำนองลงโน้ตเสียง F ในห้องเพลงที่ 22 จังหวะที่ 1 เดินทำนองขึ้นไปโน้ตเสียง G ในจังหวะที่ 2 ห้องเพลงที่ 22 แล้วกระโดดทำนองลงโน้ตเสียง D ในห้องเพลงที่ 23 จังหวะที่ 1 กระโดดทำนองขึ้นโน้ตเสียง C ในจังหวะที่ 2 กระโดดทำนองลงโน้ตเสียง A ในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงที่ 24 จากนั้นเดินซ้ำทำนองจังหวะสุดท้ายของห้องเพลงเดียวกันหรือจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

4.4.5.7 ประโยคเพลงที่ 7



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ A,A,G,F,G,D,E มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

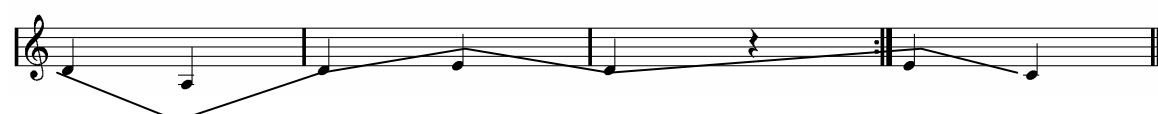


เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง A ของห้องเพลงที่ 25 เดินซ้ำทำนองในห้องเพลงที่ 26 จังหวะที่ 1 เดินทำนองลงไปที่โน้ตเสียง G ในจังหวะที่ 2 ห้องเพลงที่ 26 แล้วเดินทำนองลงโน้ตเสียง F ในห้องเพลงที่ 27 จังหวะที่ 1 เดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง G ในจังหวะที่ 2 กระโดดทำนองลงโน้ตเสียง D ในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงที่ 28 จากนั้นเดินทำนองขึ้นจังหวะสุดท้ายของห้องเพลงเดียวกันหรือจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลงไปที่โน้ตเสียง E

4.4.5.8 ประโยคเพลงที่ 8



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D,A,D,E,D,E,C มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

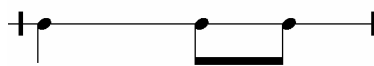


เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง D ของห้องเพลงที่ 29 กระโดดทำนองลงโน้ตเสียง A กระโดดทำนองขึ้นโน้ตเสียง D ในห้องเพลงที่ 30 จังหวะที่ 1 เดินทำนองขึ้นไปโน้ตเสียง E ใน

จังหวะที่ 2 ห้องเพลงที่ 30 แล้วเดินทำนองลงโน้ตเสียง D ในห้องเพลงที่ 31 จังหวะที่ 1 เดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง E ในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงที่ 32 จากนั้นกระโดดทำนองลงจังหวะสุดท้ายของห้องเพลงเดียวกันหรือจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลงไปที่โน้ตเสียง C

สรุป

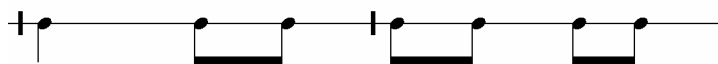
เพลง อี ชั่ว ตง ฮวง มีความยาวทั้งหมด 32 ห้องเพลง ในบันไดเสียง C เมเจอร์ อัตราจังหวะ $\frac{2}{4}$ มีความเร็วของจังหวะ $\text{♩} = 80-100$ เป็นเพลงที่ใช้ในขั้นตอนพิธีกรรมในช่วงเย็น ของพิธีสวดมนต์อรหันต์ 1,000 องค์ พิธีวันเจติย พิธีการข้ามสะพาน พิธีพรมน้ำมนต์ของพิธีกึ่งเด็ก ลักษณะของเพลงเป็นเพลงท่อนเดียว การบรรเลงเป็นการบรรเลงแบบหลายเที่ยวทั้งช้าและเร็ว สลับกันจนกว่าขั้นตอนของพิธีจะจบ รูปแบบ Unitary Form กระสวนจังหวะมีทั้งหมด 14 รูปแบบ รูปแบบที่พบมาก 1 รูปแบบ มี 9 ห้องเพลง คือ



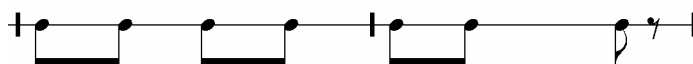
รองลงมามี 5 ห้องเพลง



เมื่อพิจารณากระสวนจังหวะของเพลงอี ชั่ว ตง ฮวง ครั้งละ 2 ห้องเพลงพบว่ามีการกระสวนจังหวะหลัก คือ



กระสวนจังหวะรองมี 1 รูปแบบ คือ



ซึ่งเป็นรูปแบบธรรมดาเรียบง่าย ช่วงกว้างของเสียง (Range) คู่ 11 คือ A – D การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองมีผลโดยตรงต่อเทคนิคการขึ้นวรรคเพลง การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียงทั้งทางขึ้นและลง ส่งผลให้เพลงมีความน่าสนใจและเพิ่มสีสันในดับบทเพลง การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของทำนองขึ้นลงของบทเพลงพบการกระโดดขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ 18 ครั้ง ในทุกประโยคเพลง กระโดดขั้นคู่ 4 เพอเฟกต์ 8 ครั้ง เฉพาะประโยคเพลงที่ 4,5 และประโยคเพลงที่ 6 กระโดดขั้นคู่ 5 เพอเฟกต์ 3 ครั้ง เฉพาะของประโยคเพลงที่ 1,3 และประโยคเพลงที่ 6 ขั้นคู่ 7 เมเจอร์ 1 ครั้ง เฉพาะทางขึ้นของประโยคเพลงที่ 6 และขั้นคู่ 8 (Octave) 1 ครั้ง เฉพาะทางขึ้นของประโยคเพลงที่ 1 การเคลื่อนที่ของห้องเชื่อมประโยคเพลงนิยมใช้ขั้นคู่ 2 เมเจอร์มากที่สุด คู่ 4 เพอเฟกต์ และการซ้ำเสียงเดิม การเคลื่อนที่ของทิศทางการดำเนินทำนองเป็นการเคลื่อนที่กระโดดขึ้นและกระโดดลง แต่ไม่ถึงจะมีการเคลื่อนที่ในแนวตรงลากเสียงสลับกันบ้าง และเรียงเสียงขึ้นลงซึ่งเป็นรูปแบบเฉพาะของบทเพลง

5. เพลงกวณิมเก็ง

เพลงกวณิมเก็ง มีความยาวทั้งหมด 68 ห้องเพลง โดยนำทำนองหลักของเพลงมาวิเคราะห์ดังนี้

♩ = 80-110

1 2 3 4 5 6

7 8 9 10 11 12

13 14 15 16 17 18

19 20 21 22 23 24

25 26 27 28 29 30

31 32 33 34 35 36

37 38 39 40 41 42

43 44 45 46 47 48

49 50 51 52 53 54



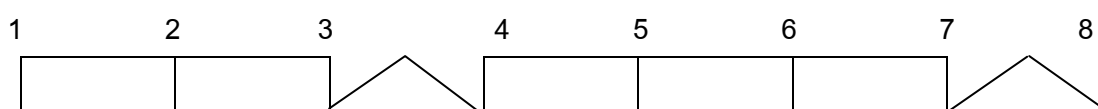
5.1 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเพลง

เพลงกวนอิมเก็ง เป็นเพลงที่ใช้ในขั้นตอนสวดหน้าศพของพิธีงเด็ก ลักษณะของเพลงเป็นเพลงท่อนเดียว การบรรเลงเป็นการบรรเลงแบบหลายเที่ยวทั้งช้าและเร็วจนกว่าพิธีของขั้นตอนจะจบ ซึ่งมีองค์ประกอบดังนี้

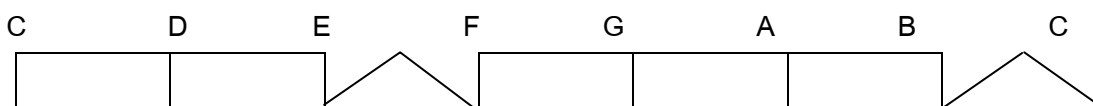
บันไดเสียง จังหวะ ความเร็ว รูปแบบ

- เพลงกวนอิมเก็ง เป็นเพลงในบันไดเสียง C เมเจอร์ กลุ่มโน้ตที่ปรากฏในเพลงมีอยู่ 7 เสียงด้วยกันคือ C D E F G A B ซึ่งเมื่อนำมาเปรียบเทียบกับสเกลต่างๆ ในทางสากลจะตรงกับ C major scale ซึ่งมีโครงสร้างของสเกลดังนี้

C Major scale



กลุ่มเสียงเพลงกวนอิมเก็ง



- อัตราจังหวะ $\frac{2}{4}$
- ความเร็วของจังหวะ ♩ = 80-110
- รูปแบบ Unitary Form

5.2 กระสวนจังหวะ

กระสวนจังหวะของเพลงกวนอิมเก็ง เป็นกระสวนจังหวะแบบห่างและถี่ รูปแบบกระสวนจังหวะของเพลงกวนอิมเก็ง มีทั้งหมด 21 รูปแบบดังนี้

รูปแบบที่ 1



จำนวนที่พบ 5 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 1,5,21,28 และห้องเพลงที่ 37

รูปแบบที่ 2



จำนวนที่พบ 9 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 2,4,9,10,12,52,53,61 และห้องเพลงที่ 62

รูปแบบที่ 3



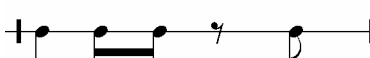
จำนวนที่พบ 8 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 11,15,19,34,40,49,54 และห้องเพลงที่ 59

รูปแบบที่ 4



จำนวนที่พบ 6 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 25,31,32,45,57 และห้องเพลงที่ 46

รูปแบบที่ 5



จำนวนที่พบ 5 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 24,30,47,50 และห้องเพลงที่ 55

รูปแบบที่ 6



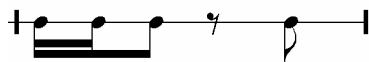
จำนวนที่พบ 4 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 14,33,58 และห้องเพลงที่ 66

รูปแบบที่ 7



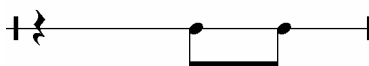
จำนวนที่พบ 4 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 27,36,51 และห้องเพลงที่ 68

รูปแบบที่ 8



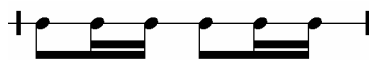
จำนวนที่พบ 3 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 27,20 และห้องเพลงที่ 60

รูปแบบที่ 9



จำนวนที่พบ 3 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 28,39 และห้องเพลงที่ 64

รูปแบบที่ 10



จำนวนที่พบ 2 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 3 และห้องเพลงที่ 7

รูปแบบที่ 11



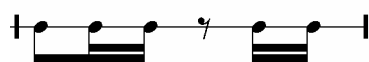
จำนวนที่พบ 2 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 6 และห้องเพลงที่ 22

รูปแบบที่ 12



จำนวนที่พบ 2 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 13 และห้องเพลงที่ 26

รูปแบบที่ 13



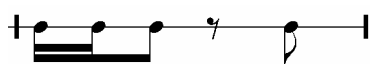
จำนวนที่พบ 2 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 16 และห้องเพลงที่ 29

รูปแบบที่ 14



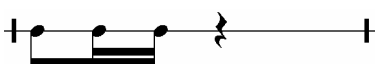
จำนวนที่พบ 2 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 17 และห้องเพลงที่ 63

รูปแบบที่ 15



จำนวนที่พบ 2 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 23 และห้องเพลงที่ 56

รูปแบบที่ 16



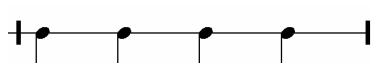
จำนวนที่พบ 2 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 35 และห้องเพลงที่ 41

รูปแบบที่ 17



จำนวนที่พบ 2 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 38 และห้องเพลงที่ 67

รูปแบบที่ 18



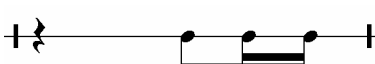
จำนวนที่พบ 2 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 42 และห้องเพลงที่ 48

รูปแบบที่ 19



จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 43

รูปแบบที่ 20



จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 44

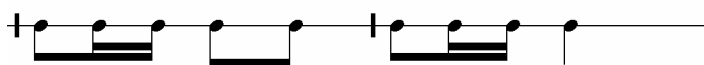
รูปแบบที่ 21



จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 65

จากรูปแบบกระสวนจังหวะเพลงกวนอิมเก็ง พบว่ารูปแบบกระสวนจังหวะที่ 1 จะใช้ขึ้นต้นในห้องแรกของเพลง ส่วนรูปกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 7 ใช้ตอนจบของประโยคเพลงและบทเพลง

เมื่อพิจารณากระสวนจังหวะของเพลงกวนอิมเก็ง ครึ่งละ 2 ห้องเพลงพบว่ามีการสวนจังหวะหลัก คือ

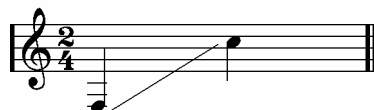


กระสวนจังหวะรองมี 1 รูปแบบ คือ



5.3 ช่วงกว้างของเสียง (Range)

ช่วงกว้างของเสียงเพลงกวนอิมเก็ง พบว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 12 โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง F ในตำแหน่งเส้นน้อยเส้นที่ 3 ด้านล่าง ของกุญแจซอล ในบันไดเสียง C เมเจอร์ ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 38 ส่วนในระดับเสียงสูงสุดคือเสียง C ในตำแหน่งระหว่างเส้นที่ 3 และ 4 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 18 และห้องเพลงที่ 31 แต่ในเรื่องของการบรรเลงเป็นการบรรเลงทำนองในช่วงของเสียงกลางๆ ของระหว่างเสียงคู่ 12 คือ F – C ช่วงกว้างของเสียง (Range) ดังนี้



เสียงต่ำสุด

ห้องเพลงที่ 38



เสียงสูงสุด

ห้องเพลงที่ 18



ห้องเพลงที่ 31



5.4 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงกวนอิมเก็ง โดยวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง 5 ประการ ดังนี้

5.4.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง

การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองคือการเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิมการเคลื่อนที่ชนิดนี้พบในห้องเพลงที่ 18,27,32,36,37,39,46,51,52,53,61,62 และห้องเพลงที่ 64 ดังนี้

ห้องเพลงที่ 18 และ 39



ห้องเพลงที่ 18 และ 39 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 และ 2 ของห้องเพลงที่ 18 และห้องเพลงที่ 39 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง C

ห้องเพลงที่ 27



ห้องเพลงที่ 27 พบว่า โน้ตตัวที่ 1,2 และ 3 ของห้องเพลงที่ 27 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง A

ห้องเพลงที่ 32



ห้องเพลงที่ 32 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 และ 2 ของห้องเพลงที่ 32 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง G

ห้องเพลงที่ 36



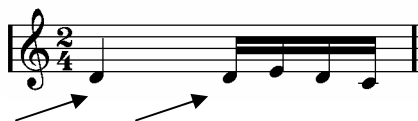
ห้องเพลงที่ 36 พบว่า โน้ตตัวที่ 1, 2 และ 3 ของห้องเพลงที่ 36 แสดงถึงการเคลื่อนที่ขึ้นทำนองในตำแหน่งเสียง D

ห้องเพลงที่ 37



ห้องเพลงที่ 37 พบว่า โน้ตตัวที่ 2 และ 3 ของห้องเพลงที่ 37 แสดงถึงการเคลื่อนที่ขึ้นทำนองในตำแหน่งเสียง B

ห้องเพลงที่ 46



ห้องเพลงที่ 46 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 และ 2 ของห้องเพลงที่ 46 แสดงถึงการเคลื่อนที่ขึ้นทำนองในตำแหน่งเสียง D

ห้องเพลงที่ 51



ห้องเพลงที่ 51 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 และ 2 ของห้องเพลงที่ 51 แสดงถึงการเคลื่อนที่ขึ้นทำนองในตำแหน่งเสียง F

ห้องเพลงที่ 52 และ 53



ห้องเพลงที่ 52 และ 53 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 และ 2 ของห้องเพลงที่ 52 และ 53 แสดงถึงการเคลื่อนที่ขึ้นทำนองในตำแหน่งเสียง C

ห้องเพลงที่ 61 และ 62



ห้องเพลงที่ 61 และ 62 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 และ 2 ของห้องเพลงที่ 61 และ 62 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง E

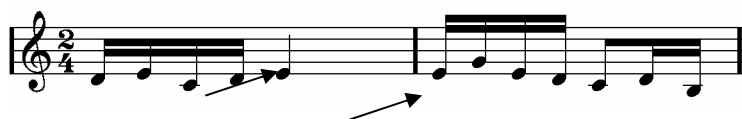
ห้องเพลงที่ 64



ห้องเพลงที่ 64 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 และ 2 ของห้องเพลงที่ 64 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง D นอกจากนี้การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองจะพบในช่วงต่อระหว่างห้องเพลงดังนี้

ห้องเพลงที่ 66

67



ห้องเพลงที่ 66 และ 67 พบว่า โน้ตตัวที่ 5 ของห้องเพลงที่ 66 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 67 แสดงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง E

5.4.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง คือการเคลื่อนที่ของทำนองเรียงตามลำดับขั้นเสียงที่ละขั้น การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภทคือ

- การเคลื่อนที่ของทำนองขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงกวนอิมเก็ง การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบในห้องเพลงที่ 26-27, 29-30, 45, 54, 58, 59, 65 และห้องเพลงที่ 66 ดังนี้

ห้องเพลงที่ 25

26

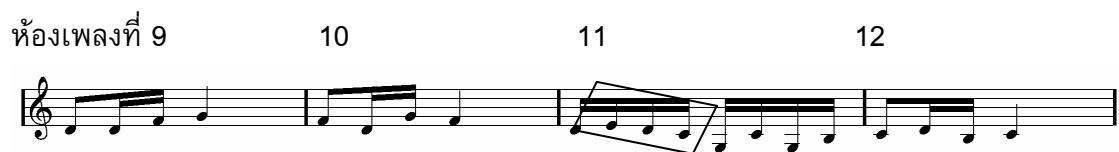
27

28





- การเคลื่อนที่ของทำนองลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงกวนอิมเก็ง
การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบในห้องเพลงที่ 3-4,6-7,7-8,11,13,15,19,23,23-24,27-28,31-32,34,
37-38,38,40,46,47,48-49,49,51-52,54,57-58,62,63 และห้องเพลงที่ 67 ดังนี้



ห้องเพลงที่ 13

14

15

16



ห้องเพลงที่ 17

18

19

20



ห้องเพลงที่ 21

22

23

24



ห้องเพลงที่ 25

26

27

28



ห้องเพลงที่ 29

30

31

32



ห้องเพลงที่ 33

34

35

36



ห้องเพลงที่ 37

38

39

40



ห้องเพลงที่ 45

46

47

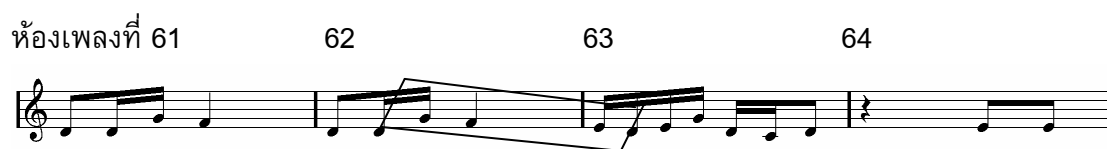
48



ห้องเพลงที่ 48

49





5.4.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้น

ในบทเพลงกวนอิมเก็ง พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นของทำนองขึ้นลงของบทเพลง ดังนี้

5.4.3.1 ประโยคเพลงที่ 1



ประโยคเพลงที่ 1 พบว่า ห้องเพลงที่ 1,2,3 ในช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 1 และ 2 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์ และห้องเพลงที่ 1,2 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ชั้นคู่ 4 เพอเฟกต์

5.4.3.2 ประโยคเพลงที่ 2



ประโยคเพลงที่ 2 พบว่า ห้องเพลงที่ 5,6 ในช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 5 และ 6 พบการเคลื่อนที่ข้ามขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ และห้องเพลงที่ 5 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้ขั้นคู่ 4 เพอเฟกต์ ห้องที่ 7 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้ขั้นคู่ 5 เพอเฟกต์

5.4.3.3 ประโยคเพลงที่ 3



ประโยคเพลงที่ 3 พบว่า ห้องเพลงที่ 9,10,11,12 พบการเคลื่อนที่ข้ามขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ และห้องเพลงที่ 10,11 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้ขั้นคู่ 4 เพอเฟกต์

5.4.3.4 ประโยคเพลงที่ 4



ประโยคเพลงที่ 4 พบว่า ห้องเพลงที่ 13,14,15 ในช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 13 และ 14 พบการเคลื่อนที่ข้ามขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ และห้องเพลงที่ 14,15 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้ขั้นคู่ 4 เพอเฟกต์ ห้องเพลงที่ 15 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้ขั้นคู่ 6 ไมเนอร์

5.4.3.5 ประโยคเพลงที่ 5



ประโยคเพลงที่ 5 พบว่า ห้องเพลงที่ 17,19 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ห้องที่ 19 และช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 17-18 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ชั้นคู่ 4 เพอเฟกต์

5.4.3.6 ประโยคเพลงที่ 6



ประโยคเพลงที่ 6 พบว่า ห้องเพลงที่ 21,22 ช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 21-22 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ห้องเพลงที่ 21 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ชั้นคู่ 4 เพอเฟกต์

5.4.3.7 ประโยคเพลงที่ 7



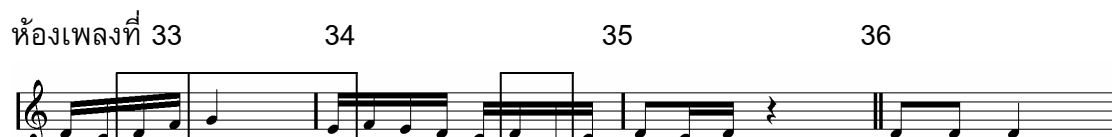
ประโยคเพลงที่ 7 พบว่า ห้องเพลงที่ 26,28 ช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 25-26 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ห้องเพลงที่ 25 และห้องเพลงที่ 26 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ชั้นคู่ 4 เพอเฟกต์

5.4.3.8 ประโยคเพลงที่ 8



ประโยคเพลงที่ 8 พบว่า ห้องเพลงที่ 29,30,31 ช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 30-31 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์

5.4.3.9 ประโยคเพลงที่ 9



ประโยคเพลงที่ 9 พบว่า ห้องเพลงที่ 34 ช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 33-34 พบการเคลื่อนที่ข้ามขั้นคู่ 3 ไมเนอร์

5.4.3.10 ประโยคเพลงที่ 10



ประโยคเพลงที่ 10 พบว่า ห้องเพลงที่ 37,40 ช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 39-40 พบการเคลื่อนที่ข้ามขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ห้องที่ 40 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้ขั้นคู่ 4 เพอเฟกต์ ช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 38 และห้องเพลงที่ 39 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้ขั้นคู่ 11 เพอเฟกต์

5.4.3.11 ประโยคเพลงที่ 11



ประโยคเพลงที่ 11 พบว่า ห้องเพลงที่ 44 พบการเคลื่อนที่ข้ามขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ห้องเพลงที่ 42 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้ขั้นคู่ 4 เพอเฟกต์ ช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 41 และห้องเพลงที่ 42 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้ขั้นคู่ 8 (Octave)

5.4.3.12 ประโยคเพลงที่ 12



ประโยคเพลงที่ 12 พบว่า ห้องเพลงที่ 45 พบการเคลื่อนที่ข้ามขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 45 และห้องเพลงที่ 46 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้ขั้นคู่ 4 เพอเฟกต์

5.4.3.13 ประโยคเพลงที่ 13



ประโยคเพลงที่ 13 พบว่า ห้องเพลงที่ 49,51,52 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ห้องเพลงที่ 50 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ชั้นคู่ 4 เพอเฟกต์

5.4.3.14 ประโยคเพลงที่ 14



ประโยคเพลงที่ 14 พบว่า ห้องเพลงที่ 53,56 ช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 54-55 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์

5.4.3.15 ประโยคเพลงที่ 15



ประโยคเพลงที่ 15 พบว่า ห้องเพลงที่ 58 ช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 59-60 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์

5.4.3.16 ประโยคเพลงที่ 16



ประโยคเพลงที่ 16 พบว่า ห้องเพลงที่ 63 ช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 61-62 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ห้องที่ 61,62,53 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ชั้นคู่ 4 เพอเฟกต์

5.4.3.17 ประโยคเพลงที่ 17



ประโยคเพลงที่ 17 พบว่า ห้องเพลงที่ 65,66,67 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ซึ่งเป็นประโยคจบของบทเพลง

5.4.4 การเคลื่อนที่ของห้องเชื่อมระหว่างประโยคเพลง

เพลงกวนอิมเก็ง พบการเคลื่อนที่ของห้องเชื่อมประโยคเพลง ดังนี้

5.4.4.1 ห้องเชื่อมประโยคที่ 1 และ 2

ห้องเพลงที่ 4

5

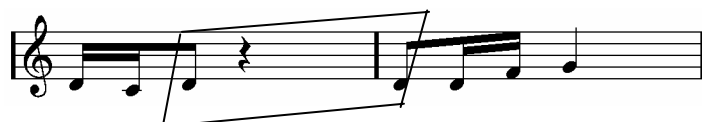


ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 1 และ 2 พบว่า ห้องเพลงที่ 4 และห้องเพลงที่ 5 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 4 เมเจอร์

5.4.4.2 ห้องเชื่อมประโยคที่ 2 และ 3

ห้องเพลงที่ 8

9



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 2 และ 3 พบว่า ห้องเพลงที่ 8 และห้องเพลงที่ 9 พบการเคลื่อนที่ข้ามเสียงเดิม

5.4.4.3 ห้องเชื่อมประโยคที่ 3 และ 4

ห้องเพลงที่ 12

13



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 3 และ 4 พบว่า ห้องเพลงที่ 12 และห้องเพลงที่ 13 พบการเคลื่อนที่คู่ 2 เมเจอร์

5.4.4.4 ห้องเชื่อมประโยคที่ 4 และ 5

ห้องเพลงที่ 16

17



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 4 และ 5 พบว่า ห้องเพลงที่ 16 และห้องเพลงที่ 17 พบการเคลื่อนที่คู่ 2 เมเจอร์

5.4.4.5 ห้องเชื่อมประโยคที่ 5 และ 6

ห้องเพลงที่ 20

21



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 5 และ 6 พบว่า ห้องเพลงที่ 20 และห้องเพลงที่ 21 พบการเคลื่อนที่ซ้ำเสียงเดิม

5.4.4.6 ห้องเชื่อมประโยคที่ 6 และ 7

ห้องเพลงที่ 24

25



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 6 และ 7 พบว่า ห้องเพลงที่ 24 และห้องเพลงที่ 25 พบการเคลื่อนที่ข้ามขั้นคู่ 3 ไมเนอร์

5.4.4.7 ห้องเชื่อมประโยคที่ 7 และ 8

ห้องเพลงที่ 28

29



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 7 และ 8 พบว่า ห้องเพลงที่ 28 และห้องเพลงที่ 29 พบการเคลื่อนที่คู่ 2 เมเจอร์

5.4.4.8 ห้องเชื่อมประโยคที่ 8 และ 9

ห้องเพลงที่ 32

33



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 8 และ 9 พบว่า ห้องเพลงที่ 32 และห้องเพลงที่ 33 พบการเคลื่อนที่คู่ 2 เมเจอร์

5.4.4.9 ห้องเชื่อมประโยคที่ 9 และ 10

ห้องเพลงที่ 36 37



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 9 และ 10 พบว่า ห้องเพลงที่ 36 และห้องเพลงที่ 37 พบการเคลื่อนที่คู่ 2 เมเจอร์

5.4.4.10 ห้องเชื่อมประโยคที่ 10 และ 11

ห้องเพลงที่ 40 41



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 10 และ 11 พบว่า ห้องเพลงที่ 40 และห้องเพลงที่ 41 พบการเคลื่อนที่คู่ 2 เมเจอร์

5.4.4.11 ห้องเชื่อมประโยคที่ 11 และ 12

ห้องเพลงที่ 44 45



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 11 และ 12 พบว่า ห้องเพลงที่ 44 และห้องเพลงที่ 45 พบการเคลื่อนที่คู่ 2 เมเจอร์

5.4.4.12 ห้องเชื่อมประโยคที่ 12 และ 13

ห้องเพลงที่ 48 49

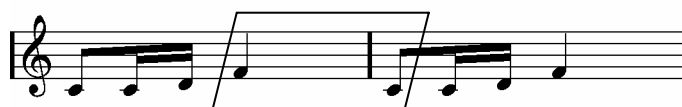


ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 12 และ 13 พบว่า ห้องเพลงที่ 48 และห้องเพลงที่ 49 พบการเคลื่อนที่คู่ 2 เมเจอร์

5.4.4.13 ห้องเชื่อมประโยคที่ 13 และ 14

ห้องเพลงที่ 52

53



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 13 และ 14 พบว่า ห้องเพลงที่ 52 และห้องเพลงที่ 53 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 4 เพอเฟกต์

5.4.4.14 ห้องเชื่อมประโยคที่ 14 และ 15

ห้องเพลงที่ 56

57



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 14 และ 15 พบว่า ห้องเพลงที่ 56 และห้องเพลงที่ 57 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์

5.4.4.15 ห้องเชื่อมประโยคที่ 15 และ 16

ห้องเพลงที่ 60

61



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 15 และ 16 พบว่า ห้องเพลงที่ 60 และห้องเพลงที่ 61 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์

5.4.4.16 ห้องเชื่อมประโยคที่ 16 และ 17

ห้องเพลงที่ 64

65



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 16 และ 17 พบว่า ห้องเพลงที่ 64 และห้องเพลงที่ 65 พบการเคลื่อนที่คู่ 2 เมเจอร์

5.4.5.3 ประโยคเพลงที่ 3

ห้องเพลงที่ 9

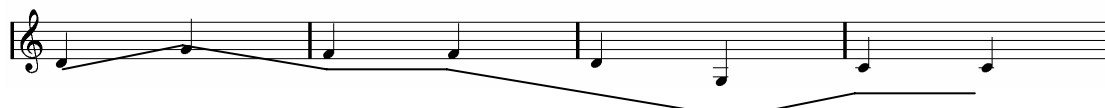
10

11

12



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D,G,F,F,D,G,C,C มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง D ของห้องเพลงที่ 9 แล้วกระโดดทำนองขึ้นโน้ตเสียง G เดินทำนองลงโน้ตเสียง F ในห้องเพลงที่ 10 จังหวะที่ 1 จากนั้นเดินซ้ำทำนอง เดินทำนองลงโน้ตเสียง D ในจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 11 แล้วกระโดดทำนองลงโน้ตเสียง G ในห้องเพลงเดียวกัน กระโดดทำนองลงในห้องเพลงที่ 12 จังหวะที่ 1 ด้วยโน้ตเสียง C และเดินซ้ำทำนองในจังหวะที่ 2 ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

5.4.5.4 ประโยคเพลงที่ 4

ห้องเพลงที่ 13

14

15

16



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D,D,A,C,A,F,G มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง D ของห้องเพลงที่ 13 แล้วเดินซ้ำทำนอง กระโดดทำนองลงโน้ตเสียง A ในห้องเพลงที่ 14 จังหวะที่ 1 จากนั้นเดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง C กระโดดทำนองขึ้นโน้ตเสียง A ในจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 15 แล้วเดินทำนองลงโน้ตเสียง F ในห้องเพลงเดียวกัน เดินทำนองขึ้นในห้องเพลงที่ 16 จังหวะที่ 1 ด้วยโน้ตเสียง G ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

5.4.5.5 ประโยคเพลงที่ 5

ห้องเพลงที่ 17

18

19

20



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ F,G,C,A,F,G มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง E ของห้องเพลงที่ 17 แล้วเดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง G กระโดดทำนองขึ้นโน้ตเสียง C ในห้องเพลงที่ 18 จังหวะที่ 1 จากนั้นเดินทำนองลงโน้ตเสียง A ในจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 19 เดินทำนองลงโน้ตเสียง F ในห้องเพลงเดียวกัน เดินทำนองขึ้นในห้องเพลงที่ 20 จังหวะที่ 1 ด้วยโน้ตเสียง G ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

5.4.5.6 ประโยคเพลงที่ 6

ห้องเพลงที่ 21

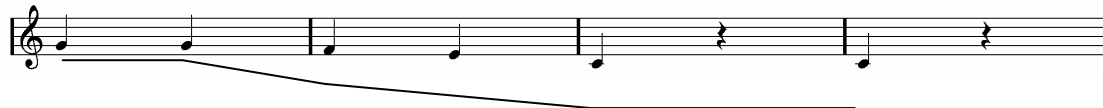
22

23

24



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ G,G,F,E,C,C มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง E ของห้องเพลงที่ 21 แล้วเดินซ้ำทำนอง เดินทำนองลงโน้ตเสียง F ในห้องเพลงที่ 22 จังหวะที่ 1 จากนั้นเดินทำนองลงโน้ตเสียง E เดินทำนองลงโน้ตเสียง C ในจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 23 เดินซ้ำทำนองในห้องเพลงที่ 24 ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

5.4.5.7 ประโยคเพลงที่ 7

ห้องเพลงที่ 25

26

27

28



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ F,G,F,F,A,G,G มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง F ของห้องเพลงที่ 25 แล้วเดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง G เดินทำนองลงโน้ตเสียง F ในห้องเพลงที่ 26 จังหวะที่ 1 จากนั้นเดินซ้ำทำนอง เดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง A ในห้องเพลงที่ 27 จังหวะที่ 1 แล้วเดินซ้ำทำนองจังหวะที่ 2 เดินทำนองลงโน้ตเสียง G ในห้องเพลงที่ 28 จังหวะที่ 1 และเดินซ้ำทำนองในจังหวะที่ 2 ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

5.4.5.8 ประโยคเพลงที่ 8

ห้องเพลงที่ 29

30

31

32



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D,D,G,B,G,G มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง D ของห้องเพลงที่ 29 แล้วเดินซ้ำทำนองในห้องเพลงที่ 30 จังหวะที่ 1 จากนั้นกระโดดทำนองขึ้นโน้ตเสียง G ในจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 31 เดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง B ในห้องเพลงเดียวกัน เดินทำนองลงในห้องเพลงที่ 32 จังหวะที่ 1 ด้วยโน้ตเสียง G แล้วเดินซ้ำทำนองในจังหวะที่ 2 ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

5.4.5.9 ประโยคเพลงที่ 9

ห้องเพลงที่ 33

34

35

36



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D,G,E,C,D,D,D มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง D ของห้องเพลงที่ 33 แล้วกระโดดทำนองขึ้นโน้ตเสียง G เดินทำนองลงโน้ตเสียง E ในห้องเพลงที่ 34 จังหวะที่ 1 จากนั้นเดินทำนองลงโน้ตเสียง C เดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง D ในห้องเพลงที่ 35 จังหวะที่ 1 เดินซ้ำทำนองในห้องเพลงที่ 36 จังหวะที่ 1 และเดินซ้ำทำนองในจังหวะที่ 2 ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

5.4.5.10 ประโยคเพลงที่ 10

ห้องเพลงที่ 37

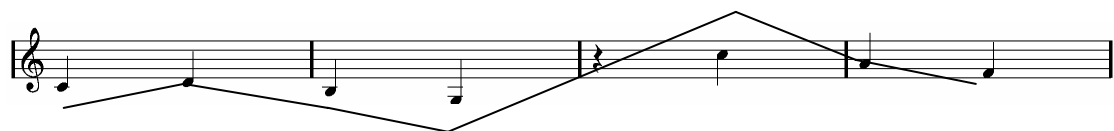
38

39

40



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C,D,B,G,C,A,F มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง C ของห้องเพลงที่ 37 แล้วเดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง D เดินทำนองลงโน้ตเสียง B ในห้องเพลงที่ 38 จังหวะที่ 1 จากนั้นเดินทำนองลงโน้ตเสียง G กระโดดทำนองขึ้นโน้ตเสียง C ในจังหวะที่ 2 ห้องเพลงที่ 39 เดินทำนองลงโน้ตเสียง A ห้องเพลงที่ 40 จังหวะที่ 1 แล้วเดินทำนองลงในจังหวะที่ 2 ด้วยโน้ตเสียง F ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

5.4.5.11 ประโยคเพลงที่ 11

ห้องเพลงที่ 41

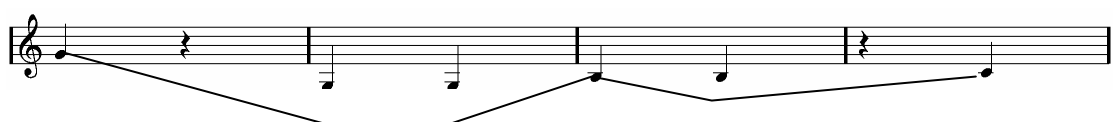
42

43

44



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ G,G,G,B,B,C มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง G ของห้องเพลงที่ 41 แล้วกระโดดทำนองลงโน้ตเสียง G ในห้องเพลงที่ 42 จังหวะที่ 1 จากนั้นเดินขึ้นทำนอง เดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง A ในจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 43 แล้วขึ้นทำนอง เดินทำนองขึ้นห้องเพลงที่ 44 จังหวะที่ 1 ด้วยโน้ตเสียง C ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

5.4.5.12 ประโยคเพลงที่ 12

ห้องเพลงที่ 45

46

47

48



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D,C,D,D,B,D,G มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง D ของห้องเพลงที่ 45 แล้วเดินทำนองลงโน้ตเสียง C เดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง D ในห้องเพลงที่ 46 จังหวะที่ 1 จากนั้นเดินซ้ำทำนอง เดินทำนองลงโน้ตเสียง A ในจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 47 เดินทำนองขึ้นห้องเพลงที่ 48 จังหวะที่ 1 ด้วยโน้ตเสียง D แล้วกระโดดทำนองขึ้นโน้ตเสียง G ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

5.4.5.13 ประโยคเพลงที่ 13

ห้องเพลงที่ 49

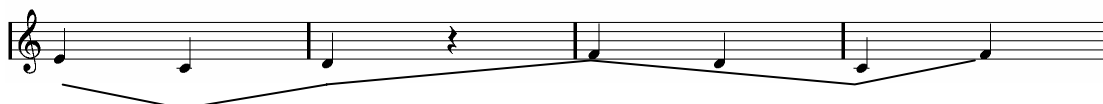
50

51

52



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ E,C,D,F,D,C,F มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง E ของห้องเพลงที่ 49 แล้วเดินทำนองลงโน้ตเสียง C เดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง D ในห้องเพลงที่ 50 จังหวะที่ 1 เดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง F ในจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 51 จากนั้นเดินทำนองลงโน้ตเสียง D แล้วเดินทำนองลงห้องเพลงที่ 52 จังหวะที่ 1 ด้วยโน้ตเสียง C แล้วกระโดดทำนองขึ้นโน้ตเสียง F ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

5.4.5.14 ประโยคเพลงที่ 14

ห้องเพลงที่ 53

54

55

56



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C,F,E,C,F,F มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง C ของห้องเพลงที่ 53 แล้วกระโดดทำนองขึ้นโน้ตเสียง F เดินทำนองลงโน้ตเสียง E ในห้องเพลงที่ 54 จังหวะที่ 1 เดินทำนองลงโน้ตเสียง C ในจังหวะที่ 2 จากนั้นกระโดดทำนองขึ้นโน้ตเสียง F ในจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 55 เดินทำนองลงห้องเพลงที่ 26 จังหวะที่ 1 ด้วยโน้ตเสียง F ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

5.4.5.15 ประโยคเพลงที่ 15



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ F,E,C,F,E,C,F มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง F ของห้องเพลงที่ 57 แล้วเดินทำนองลงโน้ตเสียง E เดินทำนองลงโน้ตเสียง C ในห้องเพลงที่ 58 จังหวะที่ 1 กระโดดทำนองขึ้นโน้ตเสียง F แล้วเดินทำนองลงด้วยโน้ตเสียง E ในจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 59 จากนั้นเดินทำนองลงโน้ตเสียง C กระโดดทำนองขึ้นโน้ตเสียง F ห้องเพลงที่ 40 จังหวะที่ 1 ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

5.4.5.16 ประโยคเพลงที่ 16



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D,F,D,F,E,D,E มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง D ของห้องเพลงที่ 61 แล้วเดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง F เดินทำนองลงโน้ตเสียง D ในห้องเพลงที่ 62 จังหวะที่ 1 เดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง F แล้วเดินทำนองลงด้วยโน้ตเสียง E ในจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 63 จากนั้นเดินทำนองลงโน้ตเสียง D เดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง E ห้องเพลงที่ 64 จังหวะที่ 2 ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

5.4.5.17 ประโยคเพลงที่ 17

ห้องเพลงที่ 65

66

67

68



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D,E,D,E,C,C,C มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง D ของห้องเพลงที่ 65 แล้วเดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง E เดินทำนองลงโน้ตเสียง D ในห้องเพลงที่ 66 จังหวะที่ 1 เดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง E แล้วเดินซ้ำทำนองในจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 67 จากนั้นเดินทำนองลงโน้ตเสียง C เดินซ้ำทำนองในห้องเพลงที่ 68 ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลงและบทเพลง

สรุป

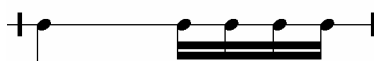
เพลงกวณิมเก็ง มีความยาวทั้งหมด 68 ห้องเพลง ในบันไดเสียง C เมเจอร์ อัตราจังหวะ $\frac{2}{4}$ มีความเร็วของจังหวะ $\text{♩} = 80-110$ เป็นเพลงที่ใช้ในขั้นตอนสวดหน้าศพของพิธีงเด็ก ลักษณะของเพลงเป็นเพลงท่อนเดียว การบรรเลงเป็นการบรรเลงแบบหลายเที่ยวทั้งช้าและเร็วจนกว่าพิธีของขั้นตอนจะจบ รูปแบบ Unitary Form กระสวนจังหวะมีทั้งหมด 21 รูปแบบ รูปแบบที่พบมาก 1 รูปแบบ มี 9 ห้องเพลง คือ



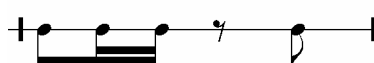
รองลงมามี 8 ห้องเพลง



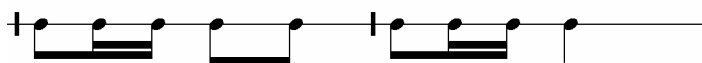
6 ห้องเพลง



และ 5 ห้องเพลง



เมื่อพิจารณากระสวนจังหวะของเพลงกวณิมเก็ง ครั้งละ 2 ห้องเพลงพบว่ามีการสวนจังหวะหลัก คือ



กระสวนจิ้งหะรอมมี 1 รูปแบบ คือ



ซึ่งเป็นรูปแบบ ห่าง ถี่ ช่วงกว้างของเสียง (Range) คู่ 12 คือ F – C การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง มีผลโดยตรงต่อเทคนิคการขึ้นวรรคเพลง การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียงทั้งทางขึ้นและลง ส่งผลให้เพลงมีความน่าสนใจและเพิ่มสีสันในตัวบทเพลง การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นของทำนองขึ้นลงของบทเพลงพบการกระโดดขึ้นคู่ 3 ไมเนอร์ 51 ครั้ง ในทุกประโยคเพลงยกเว้นประโยคเพลงที่ 11 กระโดดขึ้นคู่ 4 เพอเฟกต์ 2 ครั้ง ในทางลงและขึ้นของทุกประโยคเพลงยกเว้นประโยคเพลงที่ 8,9,10,15 และประโยคเพลงที่ 17 ขึ้นคู่ 11 เพอเฟกต์ 1 ครั้ง เฉพาะทางขึ้นในประโยคเพลงที่ 10 ขึ้นคู่ 8 (Octave) 1 ครั้ง เฉพาะทางลงในประโยคที่ 11 การเคลื่อนที่ของห้องเชื่อมประโยคเพลงนิยมใช้ซ้ำเสียงเดิมมากที่สุด และขึ้นคู่ 2 เมเจอร์ คู่ 3 ไมเนอร์ คู่ 4 เพอเฟกต์ การเคลื่อนที่ของทิศทางการดำเนินทำนองเป็นการเคลื่อนที่ที่กระโดดขึ้นและกระโดดลง แต่ไม่ถือจะมีการเคลื่อนที่ในแนวตรงสลับกันบ้าง ซึ่งเป็นรูปแบบเฉพาะของบทเพลง

6. เพลงอ่วง โหงว

เพลงอ่วงโหงว มีความยาวทั้งหมด 33 ห้องเพลง โดยนำทำนองหลักของเพลงมาวิเคราะห์
ดังนี้

♩ = 80-100

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

17 18 19 20

21 22 23 24

25 26 27 28

29 30 31 32 33

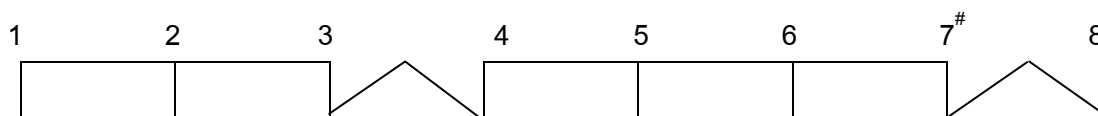
6.1 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเพลง

เพลงอ่วงโหว เป็นเพลงที่ใช้ในพิธีสวดขอขมากรรมต่อผู้ตายในพิธีงเต็ก ลักษณะของเพลงเป็นเพลงท่อนเดียว การบรรเลงเป็นการบรรเลงแบบการบรรเลงหลายเที่ยวทั้งช้าและเร็ว จนกว่าขั้นตอนของพิธีจะจบ ซึ่งมีองค์ประกอบดังนี้

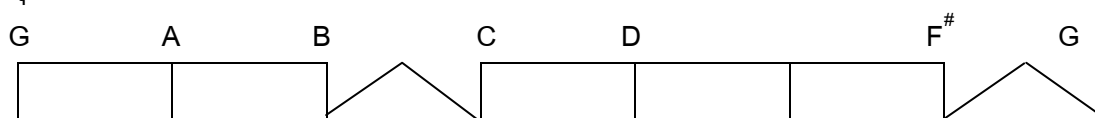
บันไดเสียง จังหวะ รูปแบบ

- เพลงอ่วงโหว เป็นเพลงในบันไดเสียง G เมเจอร์ กลุ่มโน้ตที่ปรากฏในเพลงมีอยู่ 6 เสียงด้วยกันคือ G A B C D F[#] G ซึ่งเมื่อนำมาเปรียบเทียบกับสเกลต่างๆ ในทางสากลก็จะตรงกับ G major scale โดยไม่พบเสียง E ซึ่งมีโครงสร้างของสเกลดังนี้

G Major scale



กลุ่มเสียงเพลงอ่วงโหว



- อัตราจังหวะ $\frac{2}{4}$
- ความเร็วของจังหวะ ♩ = 80-100
- รูปแบบ Unitary Form

6.2 กระสวนจังหวะ

กระสวนจังหวะของเพลงอ่วงโหว เป็นกระสวนจังหวะแบบธรรมดาเรียบง่าย รูปแบบกระสวนจังหวะของเพลงอ่วงโหว มีทั้งหมด 10 รูปแบบดังนี้

รูปแบบที่ 1



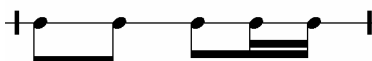
จำนวนที่พบ 4 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 1,5,10 และห้องเพลงที่ 15

รูปแบบที่ 2



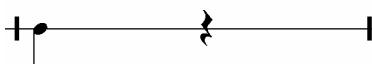
จำนวนที่พบ 3 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 2,6 และห้องเพลงที่ 31

รูปแบบที่ 3



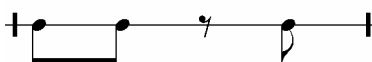
จำนวนที่พบ 9 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 3,7,11,12,21,27,29,30 และ
ห้องเพลงที่ 31

รูปแบบที่ 4



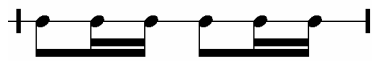
จำนวนที่พบ 6 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 4,8,16,22,28 และห้องเพลงที่ 33

รูปแบบที่ 5



จำนวนที่พบ 3 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 9,19 และห้องเพลงที่ 25

รูปแบบที่ 6



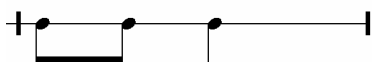
จำนวนที่พบ 2 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 17 และห้องเพลงที่ 23

รูปแบบที่ 7



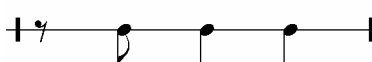
จำนวนที่พบ 2 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 18 และห้องเพลงที่ 24

รูปแบบที่ 8



จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 20 และห้องเพลงที่ 26

รูปแบบที่ 9



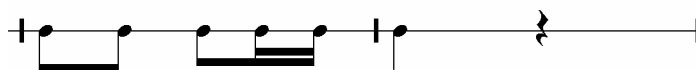
จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 13

รูปแบบที่ 10

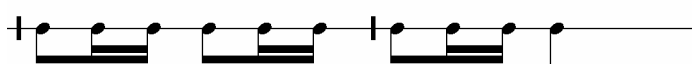


จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 14

จากรูปแบบกระสวนจังหวะเพลงอ่วงโหว พบว่ารูปแบบกระสวนจังหวะที่ 1 จะใช้ขึ้นต้นในห้องแรกของเพลง ส่วนรูปกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 4 ใช้ตอนจบของประโยคเพลงและบทเพลง เมื่อพิจารณากระสวนจังหวะของเพลงอ่วงโหว ครั้งละ 2 ห้องเพลงพบว่ามีการกระสวนจังหวะหลัก คือ

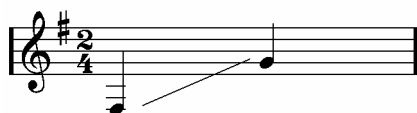


กระสวนจังหวะรองมี 1 รูปแบบ คือ



6.3 ช่วงกว้างของเสียง (Range)

ช่วงกว้างของเสียงเพลงอ่วงโหว พบว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 9 โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง F ในตำแหน่งเส้นน้อยเส้นที่ 3 ด้านล่าง ของกุญแจซอล ในบันไดเสียง C เมเจอร์ ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 30 และห้องเพลงที่ 32 ส่วนในระดับเสียงสูงสุดคือเสียง G ในตำแหน่งเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 1,2,3,5,6,7,10,11,13,15,21 และห้องเพลงที่ 27 แต่ในเรื่องของการบรรเลงเป็นการบรรเลงทำนองในช่วงของเสียงกลางๆ ของระหว่างเสียงคู่ 9 คือ F – G ช่วงกว้างของเสียง (Range) ดังนี้



เสียงต่ำสุด

ห้องเพลงที่ 30 และ 32



เสียงสูงสุด

ห้องเพลงที่ 1 และ 5

ห้องเพลงที่ 2 และ 6

ห้องเพลงที่ 3 และ 7



ห้องเพลงที่ 10

11



ห้องเพลงที่ 13



ห้องเพลงที่ 15



ห้องเพลงที่ 21 และ 27



6.4 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงอ่วงโหว โดยวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง 5 ประการ ดังนี้

6.4.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง

การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง คือการเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิมการเคลื่อนที่ชนิดนี้พบในห้องเพลงที่ 1,2,5 และห้องเพลงที่ 6 ดังนี้

ห้องเพลงที่ 1

2



ห้องเพลงที่ 1 พบว่า โน้ตทั้งห้องเพลงเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง G ส่วนในห้องเพลงที่ 2 โน้ตตัวที่ 2 และ 3 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง G

ห้องเพลงที่ 5

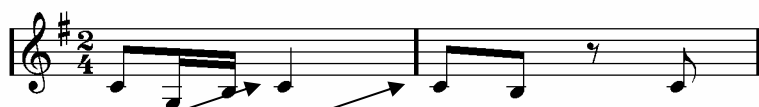
6



ห้องเพลงที่ 5 พบว่า โน้ตตัวที่ 1, 2 และ 3 ของห้องเพลงที่ 1 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง G ส่วนในห้องเพลงที่ 3 โน้ตตัวที่ 2 และ 3 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง G นอกจากนี้การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองยังพบในช่วงต่อระหว่างห้องเพลง ดังนี้

ห้องเพลงที่ 21,27

22,28



ห้องเพลงที่ 21,27 และห้องเพลงที่ 22,28 พบว่า โน้ตตัวที่ 3 ของห้องที่ 21,27 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 22,28 แสดงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง D

6.4.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง คือการเคลื่อนที่ของทำนองเรียงตามลำดับขั้นเสียงทีละขั้น การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของทำนองเพลงอ่วงโหวง ที่พบ

- การเคลื่อนที่ของทำนองลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงอ่วงโหวง การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบในห้องเพลงที่ 25,26,27 และห้องเพลงที่ 28 ดังนี้

ห้องเพลงที่ 25

26

27

28

29



6.4.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้น

ในบทเพลงอ่วงโหว พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นของทำนองขึ้นลงของบทเพลง ดังนี้

6.4.3.1 ประโยคเพลงที่ 1



ประโยคเพลงที่ 1 พบว่า ห้องเพลงที่ 3 ช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 2-3 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ห้องเพลงที่ 2,3 ช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 1-2 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ชั้นคู่ 4 เพอเฟกต์ ห้องเพลงที่ 3 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ชั้นคู่ 7 เมเจอร์

6.4.3.2 ประโยคเพลงที่ 2



ประโยคเพลงที่ 2 พบว่า ห้องเพลงที่ 7 ช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 5-6,6-7 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ห้องเพลงที่ 6,7 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ชั้นคู่ 4 เพอเฟกต์ ห้องเพลงที่ 3 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ชั้นคู่ 7 เมเจอร์

6.4.3.3 ประโยคเพลงที่ 3



ประโยคเพลงที่ 3 พบว่า ห้องเพลงที่ 11,12 ช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 10-11 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ห้องเพลงที่ 9,11 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ชั้นคู่ 4 เพอเฟกต์ และห้องเพลงที่ 11 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ชั้นคู่ 7 เมเจอร์

6.4.3.4 ประโยคเพลงที่ 4

ห้องเพลงที่ 13

14

15

16



ประโยคเพลงที่ 4 พบว่า ห้องเพลงที่ 14,15 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ห้องเพลงที่ 14 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ชั้นคู่ 4 เพอเฟกต์ และห้องเพลงที่ 13,15 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ชั้นคู่ 5 เพอเฟกต์

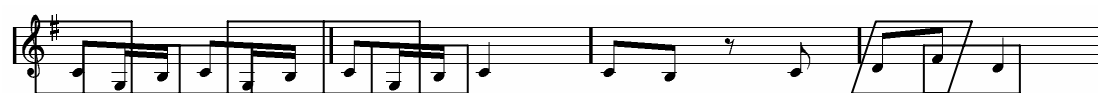
6.4.3.5 ประโยคเพลงที่ 5

ห้องเพลงที่ 17

18

19

20



ประโยคเพลงที่ 5 พบว่า ห้องเพลงที่ 17,18,20 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์ และห้องเพลงที่ 17,18 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ชั้นคู่ 4 เพอเฟกต์

6.4.3.6 ประโยคเพลงที่ 6

ห้องเพลงที่ 21

22

23

24



ประโยคเพลงที่ 6 พบว่า ห้องเพลงที่ 21,23,24 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ห้องเพลงที่ 21,23 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ชั้นคู่ 4 เพอเฟกต์ และห้องเพลงที่ 21 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ชั้นคู่ 7 เมเจอร์

6.4.3.7 ประโยคเพลงที่ 7

ห้องเพลงที่ 25

26

27

28



ประโยคเพลงที่ 7 พบว่า ห้องเพลงที่ 26,27 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ห้องเพลงที่ 27 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ชั้นคู่ 4 เพอเฟกต์ และห้องเพลงที่ 27 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ชั้นคู่ 7 เมเจอร์

6.4.3.8 ประโยคเพลงที่ 8



ประโยคเพลงที่ 8 พบว่า ห้องเพลงที่ 29,32 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ห้องเพลงที่ 30,31 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ชั้นคู่ 4 เพอเฟกต์ ซึ่งเป็นห้องเพลงสุดท้ายของบทเพลง

6.4.4 การเคลื่อนที่ของห้องเชื่อมระหว่างประโยคเพลง

เพลงอ่วงโหว พบการเคลื่อนที่ของห้องเชื่อมประโยคเพลง ดังนี้

6.4.4.1 ห้องเชื่อมประโยคที่ 1 และ 2



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 1 และ 2 พบว่า ห้องเพลงที่ 4 และห้องเพลงที่ 5 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 5 เพอเฟกต์

6.4.4.2 ห้องเชื่อมประโยคที่ 2 และ 3



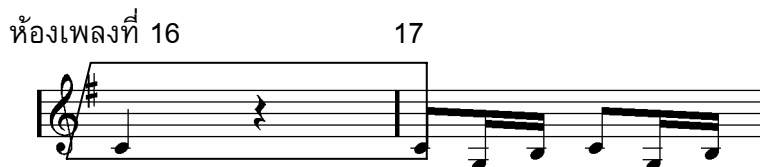
ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 2 และ 3 พบว่า ห้องเพลงที่ 8 และห้องเพลงที่ 9 พบการเคลื่อนที่คู่ 2 เมเจอร์

6.4.4.3 ห้องเชื่อมประโยคที่ 3 และ 4



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 3 และ 4 พบว่า ห้องเพลงที่ 12 และห้องเพลงที่ 13 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 4 เพอเฟกต์

6.4.4.4 ห้องเชื่อมประโยคที่ 4 และ 5



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 4 และ 5 พบว่า ห้องเพลงที่ 16 และห้องเพลงที่ 17 พบการเคลื่อนที่ข้ามเสียงเดิม

6.4.4.5 ห้องเชื่อมประโยคที่ 5 และ 6



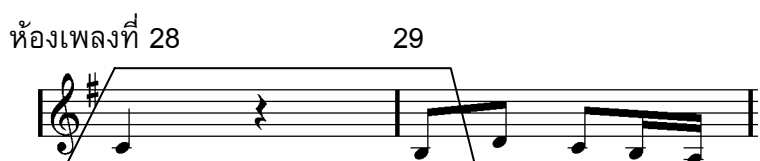
ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 5 และ 6 พบว่า ห้องเพลงที่ 20 และห้องเพลงที่ 21 พบการเคลื่อนที่ข้ามเสียงเดิม

6.4.4.6 ห้องเชื่อมประโยคที่ 6 และ 7



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 6 และ 7 พบว่า ห้องเพลงที่ 24 และห้องเพลงที่ 25 พบการเคลื่อนที่ข้ามเสียงเดิม

6.4.4.7 ห้องเชื่อมประโยคที่ 7 และ 8



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 7 และ 8 พบว่า ห้องเพลงที่ 28 และห้องเพลงที่ 29 พบการเคลื่อนที่คู่ 2 เมเจอร์

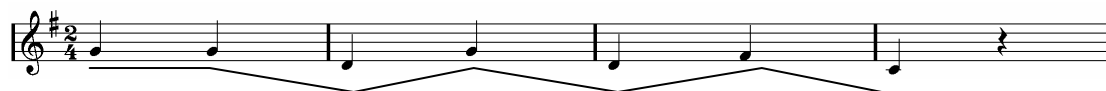
6.4.5 ทิศทางการดำเนินทำนอง

เพลงอ่วงโหว พบการเคลื่อนที่ของทิศทางการดำเนินทำนอง ดังนี้

6.4.5.1 ประโยคเพลงที่ 1



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ G,G,D,G,D,F,C มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง G ของห้องเพลงที่ 1 แล้วเดินขึ้นทำนอง เดินทำนองลงโน้ตเสียง D ในห้องเพลงที่ 2 จังหวะที่ 1 จากนั้นเดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง G เดินทำนองลงไปที่โน้ตเสียง D ในจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 3 แล้วเดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง F ในห้องเพลงที่ 3 จังหวะที่ 2 เดินทำนองลงไปที่โน้ตเสียง C ในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงที่ 4 ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

6.4.5.2 ประโยคเพลงที่ 2



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ G,G,D,G,D,F,C มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง G ของห้องเพลงที่ 5 แล้วเดินขึ้นทำนอง เดินทำนองลงโน้ตเสียง D ในห้องเพลงที่ 6 จังหวะที่ 1 จากนั้นเดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง G เดินทำนองลงไปที่โน้ตเสียง D ในจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 7 แล้วเดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง F ในห้องเพลงที่ 7 จังหวะที่

2 เดินทำนองลงไปที่โน้ตเสียง C ในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงที่ 8 ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

6.4.5.3 ประโยคเพลงที่ 3



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D,G,G,D,F,C,D มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

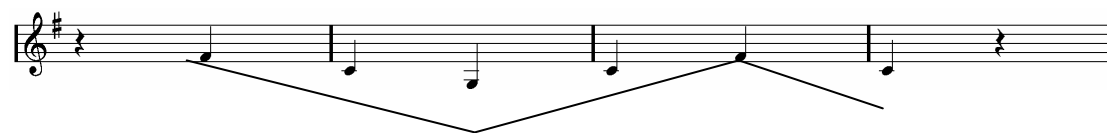


เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง D ของห้องเพลงที่ 9 เดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง G ในห้องเพลงที่ 10 จังหวะที่ 1 แล้วเดินซ้ำทำนอง จากนั้นเดินทำนองลงโน้ตเสียง D ในจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 11 เดินทำนองขึ้นไปโน้ตเสียง F ในห้องเพลงที่ 11 จังหวะที่ 2 เดินทำนองลงไปที่โน้ตเสียง C ในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงที่ 12 แล้วเดินทำนองขึ้นไปโน้ตเสียง D ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

6.4.5.4 ประโยคเพลงที่ 4



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ F,C,G,C,F,C มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง F ของห้องเพลงที่ 13 เดินทำนองลงโน้ตเสียง C ในห้องเพลงที่ 14 จังหวะที่ 1 แล้วเดินทำนองลงโน้ตเสียง G จากนั้นเดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง C ในจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 15 เดินทำนองขึ้นไปโน้ตเสียง F ในห้องเพลงที่ 15 จังหวะที่ 2 เดินทำนองลงไปที่โน้ตเสียง C ในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงที่ 16 ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

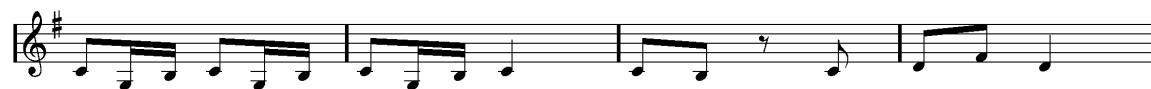
6.4.5.5 ประโยคเพลงที่ 5

ห้องเพลงที่ 17

18

19

20



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C,C,C,C,C,D,D มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง C ของห้องเพลงที่ 17 เดินซ้ำทำนองในจังหวะที่ 2 ห้องเพลงที่ 18 จังหวะที่ 1,2 และจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 19 แล้วเดินทำนองขึ้นไปโน้ตเสียง D ในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงที่ 20 และซ้ำทำนองในจังหวะที่ 2 ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

6.4.5.6 ประโยคเพลงที่ 6

ห้องเพลงที่ 21

22

23

24



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D,F,C,C,C,C,C มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง D ของห้องเพลงที่ 21 เดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง E เดินทำนองลงโน้ตเสียง C ในห้องเพลงที่ 22 จังหวะที่ 1 แล้วเดินซ้ำทำนองในจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 23 เดินซ้ำทำนองในจังหวะที่ 2 ห้องเพลงที่ 23 จังหวะที่ 1,2 และในจังหวะที่ 1,2 ห้องเพลงที่ 24 ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

6.4.5.7 ประโยคเพลงที่ 7

ห้องเพลงที่ 25

26

27

28



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C,D,D,D,F,C มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



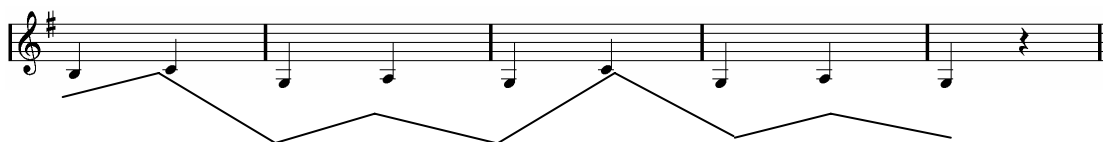
เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง C ของห้องเพลงที่ 25 เดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง D ในห้องเพลงที่ 26 จังหวะที่ 1 แล้วเดินซ้ำทำนองในจังหวะที่ 2 และ จังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 27 เดินทำนองขึ้นไปโน้ตเสียง F ในห้องเพลงที่ 27 จังหวะที่ 2 เดินทำนองลงไปที่โน้ตเสียง C ในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงที่ 28 ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

6.4.5.8 ประโยคเพลงที่ 8

ห้องเพลงที่ 29 30 31 32 33



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ B,C,G,A,G,C,G,A,G มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

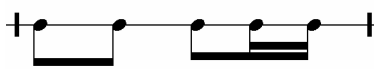


เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง B ของห้องเพลงที่ 29 เดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง C เดินทำนองลงโน้ตเสียง G ในห้องเพลงที่ 30 จังหวะที่ 1 แล้วเดินทำนองลงโน้ตเสียง A จากนั้นเดินทำนองลงโน้ตเสียง G ในจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 31 เดินทำนองขึ้นไปโน้ตเสียง C ในห้องเพลงที่ 31 จังหวะที่ 2 เดินทำนองลงไปที่โน้ตเสียง G ในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงที่ 32 เดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง A แล้วจึงเดินทำนองลงโน้ตเสียง G ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลงและบทเพลง

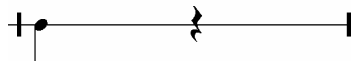
สรุป

เพลงอ่วงโหว มีความยาวทั้งหมด 33 ห้องเพลง ในบันไดเสียง G เมเจอร์ อัตราจังหวะ $\frac{2}{4}$ มีความเร็วของจังหวะ ♩ = 80-100 เป็นเพลงที่ใช้ในพิธีสวดขอขมากรรมต่อผู้ตายในพิธีกฐน ลักษณะของเพลงเป็นเพลงท่อนเดียว การบรรเลงเป็นการบรรเลงแบบการบรรเลงหลายเที่ยวทั้งซ้ำ

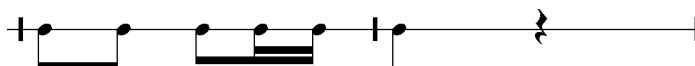
และเร็วจนกว่าขั้นตอนของพีธีจะจบ รูปแบบ Unitary Form กระสวนจังหวะมีทั้งหมด 10 รูปแบบ รูปแบบที่พบมาก 1 รูปแบบ 9 ห้องเพลง คือ



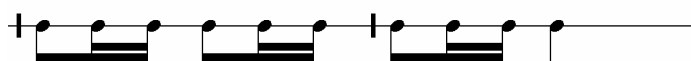
รองลงมามี 6 ห้องเพลง



เมื่อพิจารณากระสวนจังหวะของเพลงอ่วงโหว ครั้งละ 2 ห้องเพลงพบว่ามีกระสวนจังหวะหลัก คือ



กระสวนจังหวะรองมี 1 รูปแบบ คือ



ซึ่งเป็นรูปแบบเรียบง่ายคือ ห่าง ถี่ ห่าง และหยุด ช่วงกว้างของเสียง (Range) คู่ 9 คือ F – G การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองมีผลโดยตรงต่อเทคนิคการขึ้นวรรคเพลง การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียงทางลงส่งผลเป็นสีสนในบทเพลงในประโยคจบ การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของทำนองขึ้นลงของบทเพลงพบการกระโดดขึ้นคู่ 3 ไมเนอร์ 25 ครั้ง ในทุกประโยคเพลง กระโดดขึ้นคู่ 4 เพอเฟกต์ 20 ครั้ง ในทุกประโยคเพลง และขึ้นคู่ 7 เมเจอร์ 5 ครั้ง ในทุกประโยคเพลง ยกเว้นในประโยคที่ 4,5 และประโยคที่ 8 การเคลื่อนที่ของห้องเชื่อมประโยคเพลงนิยมใช้ขึ้นคู่ 2 เมเจอร์ คู่ 4 เพอเฟกต์ คู่ 5 เพอเฟกต์ และการซ้ำเสียงเดิม การเคลื่อนที่ของทิศทางการดำเนินทำนองเป็นการเคลื่อนที่กระโดดขึ้นและกระโดดลง แต่ไม่ถึงจะมีการเคลื่อนที่ในแนวตรงลากเสียงสลับกันบ้าง ซึ่งเป็นรูปแบบเฉพาะของบทเพลง

7. เพลงเต็งลี

เพลงเต็งลี มีความยาวทั้งหมด 35 ห้องเพลง โดยนำทำนองหลักของเพลงมาวิเคราะห์ดังนี้

♩ = 80-90

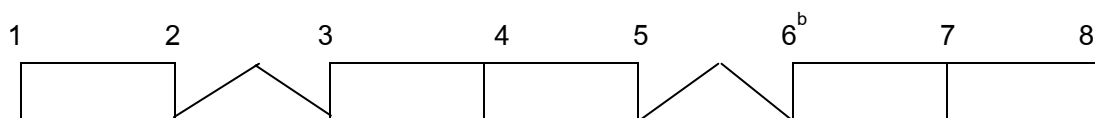
7.1 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเพลง

เพลงเต็งลี เป็นเพลงที่ใช้ในขั้นตอนการประกอบพิธีกรรมในช่วงเย็น เป็นพิธีสวดมนต์ อรหัต 1,000 องค์ ลักษณะของเพลงเป็นเพลงท่อนเดียว การบรรเลงเป็นการบรรเลงแบบหลาย เทียวทั้งช้าและเร็วสลับกันจนกว่าขั้นตอนของพิธีจะจบ ซึ่งมีองค์ประกอบดังนี้

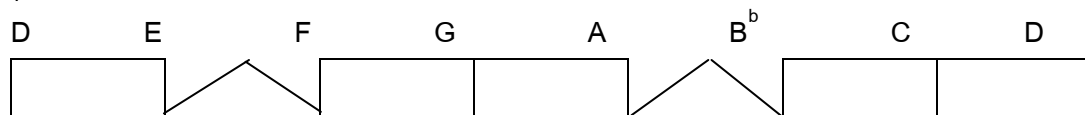
บันไดเสียง จังหวะ รูปแบบ

- เพลงเต็งลี เป็นเพลงในบันไดเสียง D ไมเนอร์ กลุ่มโน้ตที่ปรากฏในเพลงมีอยู่ 7 เสียงด้วยกันคือ D E F G A B^b C ซึ่งเมื่อนำมาเปรียบเทียบกับสเกลต่างๆ ในทางสากลก็จะตรงกับ D minor scale ซึ่งมีโครงสร้างของสเกลดังนี้

D minor scale



กลุ่มเสียงเพลงเต็งลี



- อัตราจังหวะ $\frac{2}{4}$
- ความเร็วของจังหวะ ♩ = 80-90
- รูปแบบ Unitary Form

7.2 กระสวนจังหวะ

กระสวนจังหวะของเพลงเต็งลี 4 เป็นกระสวนจังหวะแบบธรรมดาเรียบง่าย รูปแบบกระสวนจังหวะของเพลงเต็งลี มีทั้งหมด 4 รูปแบบดังนี้

รูปแบบที่ 1



จำนวนที่พบ 14 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 1,3,6,8,12,14,16,19,21,25, 27,29,32 และห้องเพลงที่ 34

รูปแบบที่ 2



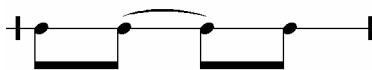
จำนวนที่พบ 9 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 9,13,15,17,22,26,28,30 และห้องเพลงที่ 35

รูปแบบที่ 3



จำนวนที่พบ 7 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 7,10,11,20,23,24 และห้องเพลงที่ 33

รูปแบบที่ 4



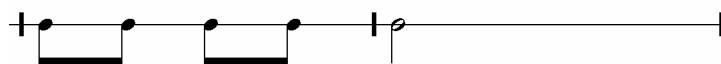
จำนวนที่พบ 3 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 5, 18 และห้องเพลงที่ 31

รูปแบบที่ 5

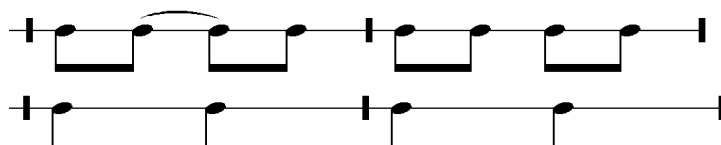


จำนวนที่พบ 2 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 2 และห้องเพลงที่ 4

จากรูปแบบกระสวนจังหวะเพลงเต็งลิ พบว่ารูปแบบกระสวนจังหวะที่ 1 จะใช้ขึ้นต้นในห้องแรกของเพลง ส่วนรูปกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 2 ใช้ตอนจบของวรรคเพลง ประโยคเพลงและบทเพลง เมื่อพิจารณากระสวนจังหวะของเพลงเต็งลิ ครั้งละ 2 ห้องเพลงพบว่ามีการกระสวนจังหวะหลักคือ

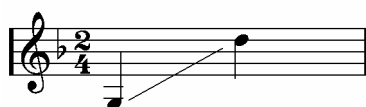


กระสวนจังหวะรองมี 2 รูปแบบ คือ



7.3 ช่วงกว้างของเสียง (Range)

ช่วงกว้างของเสียงเพลงเต็งลิ พบว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 12 โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง G ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยเส้นที่ 2 ด้านล่าง ของกุญแจซอล ในบันไดเสียง D ไมเนอร์ ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 8, 27 และห้องเพลงที่ 34 ส่วนในระดับเสียงสูงสุดคือเสียง D ในตำแหน่งเส้นที่ 4 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 8, 27 และห้องเพลงที่ 34 แต่ในเรื่องของการบรรเลงเป็นการบรรเลงทำนองในช่วงของเสียงกลางๆ ของระหว่างเสียงคู่ 12 คือ G - D ช่วงกว้างของเสียง (Range) ดังนี้



เสียงต่ำสุด

ห้องเพลงที่ 31, 27 และ 34



เสียงสูงสุด

ห้องเพลงที่ 10 และ 23



ห้องเพลงที่ 12 และ 25



7.4 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเต็งลิ้ โดยวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง 5 ประการดังนี้

7.4.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง

การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองคือการเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิมการเคลื่อนที่ชนิดนี้พบในห้องเพลงที่ 1,3,10,11,12,14,23,24 และห้องเพลงที่ 27 ดังนี้

ห้องเพลงที่ 1



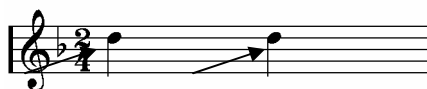
ห้องเพลงที่ 1 พบว่า โน้ตตัวที่ 2 และ 3 ของห้องเพลงที่ 1 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง C

ห้องเพลงที่ 3



ห้องเพลงที่ 3 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 และ 2 ของห้องเพลงที่ 3 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง A

ห้องเพลงที่ 10 และ 23



ห้องเพลงที่ 10 และ 23 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 และ 2 ของห้องเพลงที่ 10 และ 23 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง D

ห้องเพลงที่ 11 และ 24



ห้องเพลงที่ 11 และ 24 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 และ 2 ของห้องเพลงที่ 11 และ 24 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง C

ห้องเพลงที่ 14 และ 27



ห้องเพลงที่ 14 และ 27 พบว่า โน้ตตัวที่ 1, 2 และ 3 ของห้องเพลงที่ 14 และ 27 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง C ไม่พบการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในช่วงต่อระหว่างห้องเพลง

7.4.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง คือการเคลื่อนที่ของทำนองเรียงตามลำดับขั้นเสียงที่ละขั้น การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภทคือ

- การเคลื่อนที่ของทำนองขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงเต็งลี การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบในห้องเพลงที่ 5, 6, 18, 19, 31 และห้องเพลงที่ 32 ดังนี้

ห้องเพลงที่ 5

6



ห้องเพลงที่ 18,31

19,32



- การเคลื่อนที่ของทำนองลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงเต็งลี การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบในห้องเพลงที่ 1- 2,6-8,14-15,19-21,27-28 และห้องเพลงที่ 31-33 ดังนี้

ห้องเพลงที่ 1

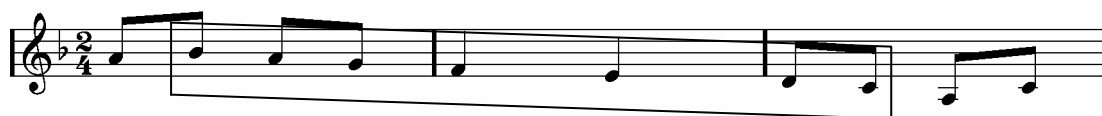
2



ห้องเพลงที่ 6,19,31

7,20,32

8,21,33



ห้องเพลงที่ 14,27

15,28



7.4.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

ในบทเพลงเต็งลี พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของทำนองขึ้นลงของบทเพลง ดังนี้

7.4.3.1 ประโยคเพลงที่ 1

ห้องเพลงที่ 1

2

3

4



ประโยคเพลงที่ 1 พบว่า ในช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 1-2,3-4 พบการเคลื่อนที่ข้ามขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ห้องเพลงที่ 1 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้ขั้นคู่ 7 เมเจอร์ ห้องเพลงที่ 2

และในช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 2-3 ห้องเพลงที่ 2 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขึ้นโดยใช้ชั้นคู่ 5 เพอเฟกต์ ห้องเพลงที่ 4 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขึ้นโดยใช้ชั้นคู่ 6 เมเจอร์

7.4.3.2 ประโยคเพลงที่ 2



ประโยคเพลงที่ 2 พบว่า ห้องเพลงที่ 8 พบการเคลื่อนที่ข้ามขึ้นคู่ 3 ไมเนอร์ และห้องเพลงที่ 5 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขึ้นโดยใช้ชั้นคู่ 5 เพอเฟกต์

7.4.3.3 ประโยคเพลงที่ 3



ประโยคเพลงที่ 3 พบว่า ห้องเพลงที่ 12 พบการเคลื่อนที่ข้ามขึ้นคู่ 3 ไมเนอร์ และในช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 9-10 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขึ้นโดยใช้ชั้นคู่ 8 (Octave)

7.4.3.4 ประโยคเพลงที่ 4



ประโยคเพลงที่ 4 พบว่า ในช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 13 และ 14 พบการเคลื่อนที่ข้ามขึ้นคู่ 4 เพอเฟกต์ และในช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 15 และ 16 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขึ้นโดยใช้ชั้นคู่ 5 เพอเฟกต์

7.4.3.5 ประโยคเพลงที่ 5



ประโยคเพลงที่ 5 พบว่า ห้องเพลงที่ 18 ในช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 17 และ 18 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์

7.4.3.6 ประโยคเพลงที่ 6



ประโยคเพลงที่ 6 พบว่า ห้องเพลงที่ 21 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์ และในช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 22 และ 23 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ชั้นคู่ 8 (Octave)

7.4.3.7 ประโยคเพลงที่ 7



ประโยคเพลงที่ 7 พบว่า ห้องเพลงที่ 25 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์ และในช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 25-26 และ 26-27 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ชั้นคู่ 4 เพอเฟกต์

7.4.3.8 ประโยคเพลงที่ 8



ประโยคเพลงที่ 8 พบว่า ห้องเพลงที่ 31 ในช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 29-30 และ 30-31 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ห้องเพลงที่ 29 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ชั้นคู่ 5 เพอเฟกต์

7.4.3.9 ประโยคเพลงที่ 9



ประโยคเพลงที่ 9 พบว่า ห้องเพลงที่ 34 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ซึ่งเป็นประโยคเพลงสุดท้ายของบทเพลง

7.4.4 การเคลื่อนที่ของห้องเชื่อมระหว่างประโยคเพลง

เพลงเต็งลี พบการเคลื่อนที่ของห้องเชื่อมประโยคเพลง ดังนี้

7.4.4.1 ห้องเชื่อมประโยคที่ 1 และ 2

ห้องเพลงที่ 4

5



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 1 และ 2 พบว่า ห้องเพลงที่ 4 และห้องเพลงที่ 5 พบการเคลื่อนที่คู่ 2 เมเจอร์

7.4.4.2 ห้องเชื่อมประโยคที่ 2 และ 3

ห้องเพลงที่ 8

9



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 2 และ 3 พบว่า ห้องเพลงที่ 8 และห้องเพลงที่ 9 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 2 เมเจอร์

7.4.4.3 ห้องเชื่อมประโยคที่ 3 และ 4

ห้องเพลงที่ 12

13



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 3 และ 4 พบว่า ห้องเพลงที่ 12 และห้องเพลงที่ 13 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 4 เพอเฟกต์

7.4.4.4 ห้องเชื่อมประโยคที่ 4 และ 5

ห้องเพลงที่ 16

17



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 4 และ 5 พบว่า ห้องเพลงที่ 16 และห้องเพลงที่ 17 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์

7.4.4.5 ห้องเชื่อมประโยคที่ 5 และ 6

ห้องเพลงที่ 20

21



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 5 และ 6 พบว่า ห้องเพลงที่ 20 และห้องเพลงที่ 21 พบการเคลื่อนที่คู่ 2 เมเจอร์

7.4.4.6 ห้องเชื่อมประโยคที่ 6 และ 7

ห้องเพลงที่ 24

25



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 6 และ 7 พบว่า ห้องเพลงที่ 24 และห้องเพลงที่ 25 พบการเคลื่อนที่คู่ 2 เมเจอร์

7.4.4.7 ห้องเชื่อมประโยคที่ 7 และ 8

ห้องเพลงที่ 28

29



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 7 และ 8 พบว่า ห้องเพลงที่ 28 และห้องเพลงที่ 29 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 5 เพอเฟกต์

7.4.4.8 ห้องเชื่อมประโยคที่ 8 และ 9

ห้องเพลงที่ 32

33



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 8 และ 9 พบว่า ห้องเพลงที่ 32 และห้องเพลงที่ 33 พบการเคลื่อนที่ข้ามขั้นคู่ 2 เมเจอร์

7.4.5 ทิศทางการดำเนินทำนอง

เพลงเต็งลิ้ พบการเคลื่อนที่ของทิศทางการดำเนินทำนอง ดังนี้

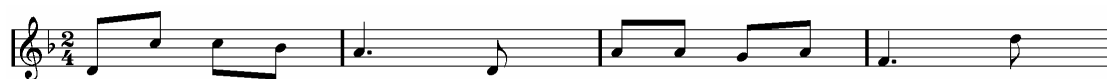
7.4.5.1 ประโยคเพลงที่ 1

ห้องเพลงที่ 1

2

3

4



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D,C,A,A,G,F มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง D ของห้องเพลงที่ 1 แล้วกระโดดทำนองขึ้นโน้ตเสียง C เดินทำนองลงโน้ตเสียง A ในห้องเพลงที่ 2 จังหวะที่ 1 เดินทำนองลงโน้ตเสียง E กระโดดทำนองขึ้นไปโน้ตเสียง C ในจังหวะที่ 2 ห้องเพลงที่ 3 เดินซ้ำทำนองในห้องเพลงที่ 3 จังหวะที่ 1 เดินทำนองลงในจังหวะที่ 2 จากนั้นเดินทำนองลงในห้องเพลงที่ 4 จังหวะที่ 1 ด้วยโน้ตเสียง F ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของห้องเพลงหรือจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

7.4.5.2 ประโยคเพลงที่ 2

ห้องเพลงที่ 5

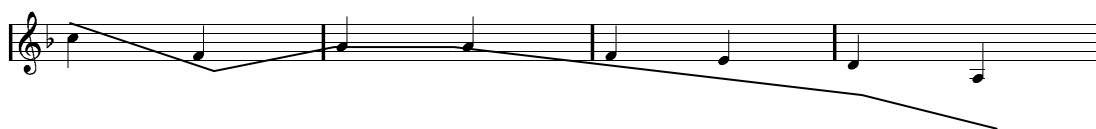
6

7

8



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C,F,A,A,F,E,D,A มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง C ของห้องเพลงที่ 5 แล้วกระโดดทำนองลงโน้ตเสียง F ในจังหวะที่ 2 เดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง A ในห้องเพลงที่ 6 จังหวะที่ 1 แล้วเดินซ้ำทำนอง เดินทำนองลงโน้ตเสียง F ในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงที่ 7 เดินทำนองลงไปที่โน้ตเสียง E ในจังหวะที่ 2 ห้องเพลงที่ 7 เดินทำนองลงในห้องเพลงที่ 8 จังหวะที่ 1 ด้วยโน้ตเสียง D แล้วกระโดดทำนองลงไปยังจังหวะที่ 2 ด้วยโน้ตเสียง A ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของห้องเพลงหรือจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

7.4.5.3 ประโยคเพลงที่ 3

ห้องเพลงที่ 9

10

11

12



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D,D,D,C,C,D,A มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง D ของห้องเพลงที่ 9 แล้วกระโดดทำนองขึ้นโน้ตเสียง D ในห้องเพลงที่ 10 จังหวะที่ 1 แล้วเดินซ้ำทำนอง เดินทำนองลงโน้ตเสียง C ในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงที่ 11 แล้วเดินซ้ำทำนองในจังหวะที่ 2 ห้องเพลงที่ 11 เดินทำนองขึ้นในห้องเพลงที่ 12 จังหวะที่ 1 ด้วยโน้ตเสียง D แล้วกระโดดทำนองลงไปยังจังหวะที่ 2 ด้วยโน้ตเสียง A ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของห้องเพลงหรือจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

7.4.5.4 ประโยคเพลงที่ 4

ห้องเพลงที่ 13

14

15

16



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ G,C,C,A,D,G มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง G ของห้องเพลงที่ 13 แล้วกระโดดทำนองขึ้นโน้ตเสียง C ในห้องเพลงที่ 14 จังหวะที่ 1 แล้วเดินซ้ำทำนอง เดินทำนองลงโน้ตเสียง A ในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงที่ 15 กระโดดทำนองลงในห้องเพลงที่ 16 จังหวะที่ 1 ด้วยโน้ตเสียง D แล้วกระโดดทำนองขึ้นไปจังหวะที่ 2 ด้วยโน้ตเสียง G ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของห้องเพลงหรือจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

7.4.5.5 ประโยคเพลงที่ 5

ห้องเพลงที่ 17

18

19

20



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ F,D,F,A,A,F,E มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง F ของห้องเพลงที่ 17 แล้วเดินทำนองลงโน้ตเสียง D ในห้องเพลงที่ 18 จังหวะที่ 1 เดินทำนองขึ้นเสียง F เดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง A ในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงที่ 19 เดินซ้ำทำนอง เดินทำนองลงไปที่โน้ตเสียง F ในห้องเพลงที่ 20 จังหวะที่ 1 เดินทำนองลงไปยังจังหวะที่ 2 ด้วยโน้ตเสียง E ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของห้องเพลงหรือจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

7.4.5.6 ประโยคเพลงที่ 6

ห้องเพลงที่ 21

22

23

24



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D,A,D,D,D,C,C มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง D ของห้องเพลงที่ 21 แล้วกระโดดทำนองลงโน้ตเสียง A ในจังหวะที่ 2 กระโดดทำนองขึ้นโน้ตเสียง D ในห้องเพลงที่ 22 จังหวะที่ 1 กระโดดทำนองขึ้นโน้ตเสียง D ในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงที่ 23 แล้วเดินซ้ำทำนองในจังหวะที่ 2 ห้องเพลงที่ 23

เดินทำนองลงในห้องเพลงที่ 24 จังหวะที่ 1 ด้วยโน้ตเสียง C แล้วเดินซ้ำทำนองลงไปจังหวะที่ 2 ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของห้องเพลงหรือจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

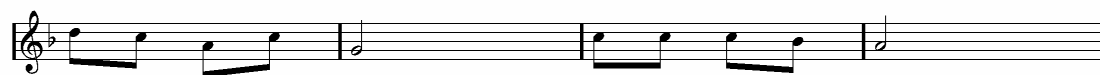
7.4.5.7 ประโยคเพลงที่ 7

ห้องเพลงที่ 25

26

27

28



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D,A,G,C,C,A มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง D ของห้องเพลงที่ 25 แล้วกระโดดทำนองลงโน้ตเสียง A ในจังหวะที่ 2 เดินทำนองลงโน้ตเสียง G ในห้องเพลงที่ 26 จังหวะที่ 1 กระโดดทำนองขึ้น โน้ตเสียง D ในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงที่ 27 แล้วเดินซ้ำทำนองในจังหวะที่ 2 ห้องเพลงที่ 27 เดินทำนองลงในห้องเพลงที่ 28 จังหวะที่ 1 ด้วยโน้ตเสียง A ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของห้องเพลงหรือจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

7.4.5.8 ประโยคเพลงที่ 8

ห้องเพลงที่ 29

30

31

32



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D,G,F,D,F,A,A มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง D ของห้องเพลงที่ 29 แล้วกระโดดทำนองขึ้นโน้ตเสียง G ในจังหวะที่ 2 เดินทำนองลงโน้ตเสียง F ในห้องเพลงที่ 30 จังหวะที่ 1 เดินทำนองลงโน้ตเสียง D ในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงที่ 31 เดินทำนองขึ้นที่โน้ตเสียง F ในจังหวะที่ 2 ห้องเพลงที่ 31 เดินทำนองขึ้นในห้องเพลงที่ 32 จังหวะที่ 1 ด้วยโน้ตเสียง A แล้วซ้ำทำนองลงไปจังหวะที่ 2 ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของห้องเพลงหรือจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

7.4.5.9 ประโยคเพลงที่ 9

ห้องเพลงที่ 33

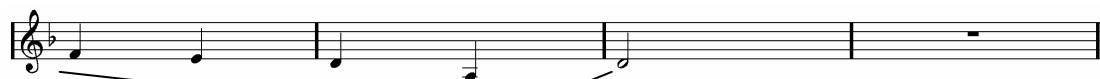
34

35

36



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ F,E,D,A,D มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง F ของห้องเพลงที่ 33 แล้วเดินทำนองลงโน้ตเสียง E ในจังหวะที่ 2 เดินทำนองลงโน้ตเสียง D ในห้องเพลงที่ 34 จังหวะที่ 1 กระโดดทำนองลงโน้ตเสียง A ในจังหวะที่ 2 กระโดดทำนองขึ้นไปโน้ตเสียง D ในจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 35 ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของห้องเพลงหรือจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

สรุป

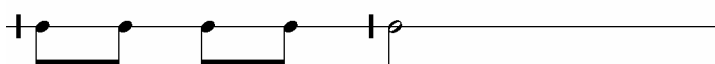
เพลงเต็งลี มีความยาวทั้งหมด 35 ห้องเพลง ในบันไดเสียง D ไมเนอร์ อัตราจังหวะ $\frac{2}{4}$ มีความเร็วของจังหวะ $\text{♩} = 80-90$ เป็นเพลงที่ใช้ในขั้นตอนการประกอบพิธีกรรมในช่วงเย็น เป็นพิธีสวดมนต์อรหันต์ 1,000 องค์ ลักษณะของเพลงเป็นเพลงท่อนเดียว การบรรเลงเป็นการบรรเลงแบบหลายเที่ยวทั้งช้าและเร็วสลับกันจนกว่าขั้นตอนของพิธีจะจบ รูปแบบ Unitary Form กระสวนจังหวะมีทั้งหมด 4 รูปแบบ รูปแบบที่พบมาก 1 รูปแบบ มี 12 ห้องเพลง คือ



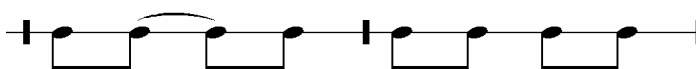
รองลงมามี 9 ห้องเพลง

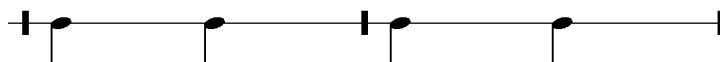


เมื่อพิจารณากระสวนจังหวะของเพลงเต็งลี ครั้งละ 2 ห้องเพลงพบว่ามีการสวนจังหวะหลักคือ



กระสวนจังหวะรองมี 2 รูปแบบ คือ





ซึ่งเป็นรูปแบบธรรมดาเรียบง่าย ช่วงกว้างของเสียง (Range) คู่ 12 คือ G – D การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองมีผลโดยตรงต่อเทคนิคการขึ้นวรรคเพลง การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียงทั้งทางขึ้นและลง ส่งผลให้เพลงมีความน่าสนใจและเพิ่มสีสันในท่วงทำนองมากขึ้น การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของทำนองขึ้นลงของบทเพลงพบการกระโดดขึ้นคู่ 3 ไมเนอร์ 15 ครั้ง ในทุกประโยคเพลง ยกเว้นประโยคเพลงที่ 4 กระโดดขึ้นคู่ 4 เพอเฟกต์ 3 ครั้ง เฉพาะทางขึ้นของประโยคเพลงที่ 4 และประโยคเพลงที่ 7 กระโดดขึ้นคู่ 5 เพอเฟกต์ 6 ครั้ง เฉพาะประโยคเพลงที่ 1, 2, 4 และประโยคเพลงที่ 8 กระโดดขึ้นคู่ 6 เมเจอร์ 1 ครั้ง เฉพาะทางขึ้นของประโยคเพลงที่ 1 ขึ้นคู่ 7 เมเจอร์ 1 ครั้ง เฉพาะทางขึ้นของประโยคเพลงที่ 1 และกระโดดขึ้นคู่ 8 (Octave) 2 ครั้ง เฉพาะทางขึ้นของประโยคเพลงที่ 3 และประโยคเพลงที่ 6 การเคลื่อนที่ของห้องเชื่อมประโยคเพลงนิยมใช้ขึ้นคู่ 2 เมเจอร์มากที่สุด และคู่ 3 ไมเนอร์ คู่ 4 เพอเฟกต์ และคู่ 5 เพอเฟกต์ การเคลื่อนที่ของทิศทางการดำเนินทำนองเป็นการเคลื่อนที่กระโดดขึ้นและกระโดดลง และการเคลื่อนที่ในแนวตรงลากเสียงสลับกันและเรียงเสียงลงและขึ้น ซึ่งเป็นรูปแบบเฉพาะของบทเพลง

8. เพลงจับไต๋ห้วง

เพลงจับไต๋ห้วง มีความยาวทั้งหมด 31 ห้องเพลง โดยนำทำนองหลักของเพลงมาวิเคราะห์ดังนี้

♩ = 70-80

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

17 18 19 20

21 22 23 24

25 26 27 28

29 30 31

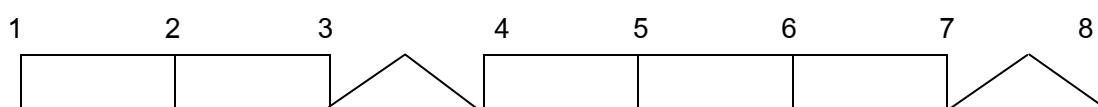
8.1 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเพลง

เพลงจับไต่ห้วง เป็นเพลงที่ใช้ในขั้นตอนของการชุมนุมเทวดา พิธีสวดมนต์อรหันต์ 1,000 องค์ของพิธีกตึก ลักษณะของเพลงเป็นเพลงท่อนเดียว การบรรเลงเป็นการบรรเลงแบบหลายเที่ยวทั้งช้าและเร็วสลับกันจนกว่าขั้นตอนของพิธีจะจบ ซึ่งมีองค์ประกอบดังนี้

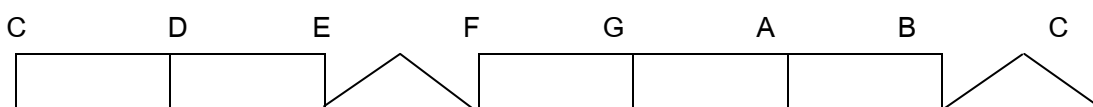
บันไดเสียง จังหวะ ความเร็ว รูปแบบ

- เพลงจับไต่ห้วง เป็นเพลงในบันไดเสียง C เมเจอร์ กลุ่มโน้ตที่ปรากฏในเพลงมีอยู่ 7 เสียงด้วยกันคือ C D E F G A B ซึ่งเมื่อนำมาเปรียบเทียบกับสเกลต่างๆ ในทางสากลจะตรงกับ C major scale โดยขาดเสียง F ซึ่งมีโครงสร้างของสเกลดังนี้

C Major scale



กลุ่มเสียงเพลงจับไต่ห้วง



- อัตราจังหวะ $\frac{2}{4}$
- ความเร็วของจังหวะ ♩ = 70-80
- รูปแบบ Unitary Form

8.2 กระสวนจังหวะ

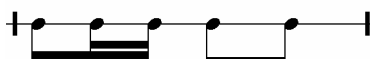
กระสวนจังหวะของเพลงจับไต่ห้วง เป็นกระสวนจังหวะแบบ ห่าง ถี่ และ ห่าง รูปแบบกระสวนจังหวะของเพลงเจ๊าทิพย์ มีทั้งหมด 17 รูปแบบดังนี้

รูปแบบที่ 1



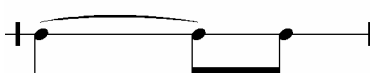
จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 1

รูปแบบที่ 2



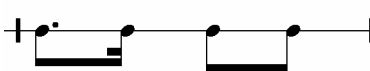
จำนวนที่พบ 5 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 4,6,12,20 และห้องเพลงที่ 26

รูปแบบที่ 3



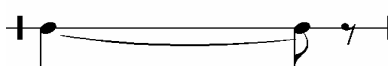
จำนวนที่พบ 3 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 9,21 และห้องเพลงที่ 25

รูปแบบที่ 4



จำนวนที่พบ 3 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 10,22 และห้องเพลงที่ 23

รูปแบบที่ 5



จำนวนที่พบ 2 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 3 และห้องเพลงที่ 19

รูปแบบที่ 6



จำนวนที่พบ 2 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 5 และห้องเพลงที่ 27

รูปแบบที่ 7



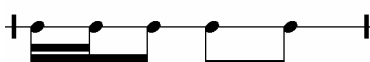
จำนวนที่พบ 2 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 8 และห้องเพลงที่ 13

รูปแบบที่ 8



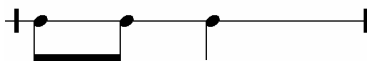
จำนวนที่พบ 2 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 14 และห้องเพลงที่ 15

รูปแบบที่ 9



จำนวนที่พบ 2 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 18 และห้องเพลงที่ 30

รูปแบบที่ 10



จำนวนที่พบ 2 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 29 และห้องเพลงที่ 31

รูปแบบที่ 11



จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 2

รูปแบบที่ 12



จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 7

รูปแบบที่ 13



จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 11

รูปแบบที่ 14



จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 16

รูปแบบที่ 15



จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 17

รูปแบบที่ 16



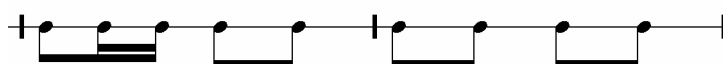
จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 24

รูปแบบที่ 17



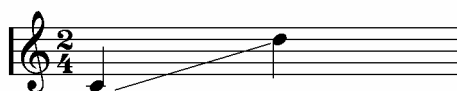
จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 28

จากรูปแบบกระสวนจังหวะเพลงจับไต่ห้วง พบว่ารูปแบบกระสวนจังหวะที่ 1 จะใช้ขึ้นต้นในห้องแรกของเพลง ส่วนรูปแบบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 10 ใช้ตอนจบของประโยคเพลงและบทเพลง เมื่อพิจารณากระสวนจังหวะของเพลงจับไต่ห้วง ครึ่งละ 2 ห้องเพลงพบว่ามีการกระสวนจังหวะหลัก คือ



8.3 ช่วงกว้างของเสียง (Range)

ช่วงกว้างของเสียงเพลงจับไต่ห้วง พบว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 9 โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง C ในตำแหน่งเส้นน้อยเส้นที่ 1 ด้านล่าง ของกุญแจซอล ในบันไดเสียง C เมเจอร์ ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 31 ซึ่งเป็นห้องเพลงสุดท้าย ส่วนในระดับเสียงสูงสุดคือเสียง D ในตำแหน่งเส้นที่ 4 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 8, 16 และห้องเพลงที่ 28 แต่ในเรื่องของการบรรเลงเป็นการบรรเลงทำนองในช่วงของเสียงกลางๆ ของระหว่างเสียงคู่ 9 คือ C – D ช่วงกว้างของเสียง (Range) ดังนี้



เสียงต่ำสุด

ห้องเพลงที่ 31



เสียงสูงสุด

ห้องเพลงที่ 8



ห้องเพลงที่ 16



ห้องเพลงที่ 28



8.4 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงจับใต้ห้วง โดยวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง 5 ประการ ดังนี้

8.4.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง

การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองคือการเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิมการเคลื่อนที่ชนิดนี้พบในห้องเพลงที่ 1,4,6,9,11,12,15,18,20,23,26 และห้องเพลงที่ 28 ดังนี้

ห้องเพลงที่ 1



โน้ตตัวที่ 1 และ 2 ของห้องเพลงที่ 1 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง G

ห้องเพลงที่ 4



โน้ตตัวที่ 1 และ 2 ของห้องเพลงที่ 4 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง G

ห้องเพลงที่ 6



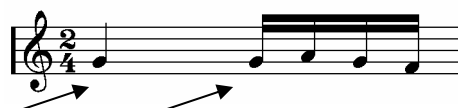
โน้ตตัวที่ 1 และ 2 ของห้องเพลงที่ 6 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง F

ห้องเพลงที่ 9



โน้ตตัวที่ 1 และ 2 ของห้องเพลงที่ 9 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง G

ห้องเพลงที่ 11



โน้ตตัวที่ 1 และ 2 ของห้องเพลงที่ 11 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง G

ห้องเพลงที่ 12



โน้ตตัวที่ 1 และ 2 ของห้องเพลงที่ 12 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง D

ห้องเพลงที่ 15



โน้ตตัวที่ 2 และ 3 ของห้องเพลงที่ 15 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง C

ห้องเพลงที่ 18



โน้ตตัวที่ 1 และ 2 ของห้องเพลงที่ 18 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง A

ห้องเพลงที่ 20



โน้ตตัวที่ 1 และ 2 ของห้องเพลงที่ 20 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง G

ห้องเพลงที่ 23



โน้ตตัวที่ 3 และ 4 ของห้องเพลงที่ 23 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง A

ห้องเพลงที่ 26



โน้ตตัวที่ 1 และ 2 ของห้องเพลงที่ 26 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง C

ห้องเพลงที่ 28



โน้ตตัวที่ 3 และ 4 ของห้องเพลงที่ 28 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง G นอกจากนี้การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองจะพบในช่วงต่อระหว่างห้องเพลง ดังนี้

ห้องเพลงที่ 3

4



โน้ตตัวที่ 2 ของห้องเพลงที่ 3 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 4 แสดงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง G

ห้องเพลงที่ 7

8



โน้ตตัวที่ 2 ของห้องเพลงที่ 7 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 8 แสดงการเคลื่อนที่ซ้ำ ทำนองในตำแหน่งเสียง C

ห้องเพลงที่ 15

16



โน้ตตัวที่ 3 ของห้องเพลงที่ 15 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 16 แสดงการเคลื่อนที่ซ้ำ ทำนองในตำแหน่งเสียง C

ห้องเพลงที่ 23

24



โน้ตตัวที่ 4 ของห้องเพลงที่ 23 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 24 แสดงการเคลื่อนที่ซ้ำ ทำนองในตำแหน่งเสียง A

ห้องเพลงที่ 27

28



โน้ตตัวที่ 3 ของห้องเพลงที่ 27 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 28 แสดงการเคลื่อนที่ซ้ำ ทำนองในตำแหน่งเสียง C

8.4.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง คือการเคลื่อนที่ของทำนองเรียงตามลำดับขั้นเสียงทีละขั้น การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภทคือ

- การเคลื่อนที่ของทำนองขึ้นตามลำดับชั้นบันไดเสียง ในบทเพลงจับไต่หวัง
การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบในห้องเพลงที่ 16,23 และห้องเพลงที่ 24 ดังนี้

ห้องเพลงที่ 15

16



ห้องเพลงที่ 23



ห้องเพลงที่ 24



- การเคลื่อนที่ของทำนองลงตามลำดับชั้นบันไดเสียง ในบทเพลงจับไต่หวัง
การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบในห้องเพลงที่ 2,11,28 และห้องเพลงที่ 30-31 ดังนี้

ห้องเพลงที่ 2



ห้องเพลงที่ 11



ห้องเพลงที่ 28



ห้องเพลงที่ 30

31



8.4.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้น

ในบทเพลงจับได้หวัง พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นของทำนองขึ้นลงของบทเพลง ดังนี้

8.4.3.1 ประโยคเพลงที่ 1



ประโยคเพลงที่ 1 พบว่า ห้องเพลงที่ 1,2,4 ช่วงต่อของห้องเพลงที่ 1-2 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ชั้นคู่ 4 เพอเฟกต์ และห้องเพลงที่ 1,2,4 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์

8.4.3.2 ประโยคเพลงที่ 2



ประโยคเพลงที่ 2 พบว่า ห้องเพลงที่ 5,6,7,8 ช่วงต่อของห้องเพลงที่ 5-6 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 6-7 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ชั้นคู่ 5 เพอเฟกต์ และห้องเพลงที่ 8 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ชั้นคู่ 4 เพอเฟกต์

8.4.3.3 ประโยคเพลงที่ 3



ประโยคเพลงที่ 3 พบว่า ห้องเพลงที่ 10,12 ช่วงต่อของห้องเพลงที่ 11-12 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์ และช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 2-3 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ชั้นคู่ 4 เพอเฟกต์

8.4.3.4 ประโยคเพลงที่ 4



ประโยคเพลงที่ 4 พบว่า ห้องเพลงที่ 13,14 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์ และห้องเพลงที่ 15 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ชั้นคู่ 4 เพอเฟกต์

8.4.3.5 ประโยคเพลงที่ 5



ประโยคเพลงที่ 5 พบว่า ห้องเพลงที่ 18,20 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์ และห้องเพลงที่ 20 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ชั้นคู่ 4 เพอเฟกต์

8.4.3.6 ประโยคเพลงที่ 6



ประโยคเพลงที่ 6 พบว่า ห้องเพลงที่ 21,22,24 และช่วงต่อของห้องเพลงที่ 21-22,22-23 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์

8.4.3.7 ประโยคเพลงที่ 7



ประโยคเพลงที่ 7 พบว่า ห้องเพลงที่ 28 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์ และห้องเพลงที่ 25,26 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ชั้นคู่ 4 เพอเฟกต์

8.4.3.8 ประโยคเพลงที่ 8

ห้องเพลงที่ 29

30

31



ประโยคเพลงที่ 8 พบว่า ห้องเพลงที่ 30 ช่วงต่อของห้องเพลงที่ 30-31 พบการเคลื่อนที่ข้ามขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ห้องเพลงที่ 30 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้ขั้นคู่ 4 เพอเฟกต์

8.4.4 การเคลื่อนที่ของห้องเชื่อมระหว่างประโยคเพลง

เพลงจับไต่ห้วง พบการเคลื่อนที่ของห้องเชื่อมประโยคเพลง ดังนี้

8.4.4.1 ห้องเชื่อมประโยคที่ 1 และ 2

ห้องเพลงที่ 4

5



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 1 และ 2 พบว่า ห้องเพลงที่ 4 และห้องเพลงที่ 5 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้ขั้นคู่ 4 เพอเฟกต์

8.4.4.2 ห้องเชื่อมประโยคที่ 2 และ 3

ห้องเพลงที่ 8

9



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 2 และ 3 พบว่า ห้องเพลงที่ 8 และห้องเพลงที่ 9 พบการเคลื่อนที่คู่ 2 เมเจอร์

8.4.4.3 ห้องเชื่อมประโยคที่ 3 และ 4

ห้องเพลงที่ 12

13



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 3 และ 4 พบว่า ห้องเพลงที่ 12 และห้องเพลงที่ 13 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ขั้นคู่ 4 เพอเฟกต์

8.4.4.4 ห้องเชื่อมประโยคที่ 4 และ 5

ห้องเพลงที่ 16

17



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 4 และ 5 พบว่า ห้องเพลงที่ 16 และห้องเพลงที่ 17 พบการเคลื่อนที่ข้ามขั้นคู่ 3 ไมเนอร์

8.4.4.5 ห้องเชื่อมประโยคที่ 5 และ 6

ห้องเพลงที่ 20

21



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 5 และ 6 พบว่า ห้องเพลงที่ 20 และห้องเพลงที่ 21 พบการเคลื่อนที่คู่ 2 เมเจอร์

8.4.4.6 ห้องเชื่อมประโยคที่ 6 และ 7

ห้องเพลงที่ 24

25



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 6 และ 7 พบว่า ห้องเพลงที่ 24 และห้องเพลงที่ 25 พบการเคลื่อนที่คู่ 2 เมเจอร์

8.4.4.7 ห้องเชื่อมประโยคที่ 7 และ 8

ห้องเพลงที่ 28

29



ห้องเพลงที่ 7 แล้วกระโดดทำนองขึ้นโน้ตเสียง C ในห้องเพลงที่ 3 จังหวะที่ 2 เดินซ้ำทำนองไปที่ จังหวะที่ 1 ของห้องเพลงที่ 8 จากนั้นกระโดดทำนองลงจังหวะสุดท้ายของห้องเพลงเดียวกันหรือ จังหวะสุดท้ายของประโยคเพลงด้วยโน้ตเสียง A

8.4.5.3 ประโยคเพลงที่ 3

ห้องเพลงที่ 9 10 11 12

โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ G,G,A,A,G,G,D,G มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง G ของห้องเพลงที่ 9 เดินซ้ำทำนองในจังหวะที่ 2 เดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง A ในห้องเพลงที่ 10 จังหวะที่ 1 เดินซ้ำทำนองในจังหวะที่ 2 เดินทำนองลงไปที่โน้ตเสียง G ในจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 11 เดินซ้ำทำนองในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลงเดียวกัน แล้วกระโดดทำนองลงโน้ตเสียง D ในห้องเพลงที่ 12 จังหวะที่ 1 จากนั้นกระโดดทำนองลงจังหวะสุดท้ายของห้องเพลงเดียวกันหรือจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลงที่โน้ตเสียง G

8.4.5.4 ประโยคเพลงที่ 4

ห้องเพลงที่ 13 14 15 16

โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ A,A,F,D,G,C,C,G มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง A ของห้องเพลงที่ 13 เดินซ้ำทำนองในห้องเพลงเดียวกัน เดินทำนองลงโน้ตเสียง F ในห้องเพลงที่ 14 จังหวะที่ 1 กระโดดทำนองลงในจังหวะที่ 2 ด้วยโน้ตเสียง D กระโดดทำนองขึ้นไปโน้ตเสียง G ในจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 15 แล้วกระโดดทำนองขึ้นโน้ตเสียง G ในห้องเพลงที่ 3 จังหวะที่ 1 กระโดดทำนองขึ้นไปโน้ตเสียง C ของห้องเพลงเดียวกัน แล้วเดินซ้ำทำนองในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงที่ 16 จากนั้นเดินทำนองลงจังหวะสุดท้ายของห้องเพลงเดียวกันหรือจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลงที่โน้ตเสียง B

8.4.5.5 ประโยคเพลงที่ 5

ห้องเพลงที่ 17

18

19

20



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C,A,A,F,G,A มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง C ของห้องเพลงที่ 17 แล้วกระโดดทำนองลงโน้ตเสียง A ในห้องเพลงที่ 18 จังหวะที่ 1 เดินซ้ำทำนองในจังหวะที่ 2 กระโดดทำนองลงโน้ตเสียง F ในจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 19 แล้วเดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง G ในห้องเพลงในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงที่ 20 จากนั้นเดินซ้ำทำนองจังหวะสุดท้ายของห้องเพลงเดียวกันหรือจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลงด้วยโน้ตเสียง A

8.4.5.6 ประโยคเพลงที่ 6

ห้องเพลงที่ 21

22

23

24

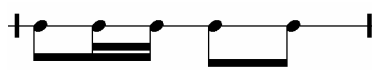


โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ F,F,F,F,F,A,A,F มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

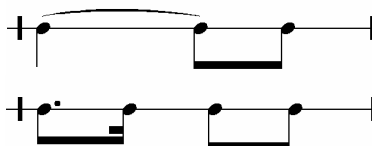


เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง F ของห้องเพลงที่ 21 เดินซ้ำทำนองในห้องเพลงเดียวกัน เดินซ้ำทำนองในห้องเพลงที่ 22 จังหวะที่ 1,2 และจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 23 แล้วเดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง A ในห้องเพลงที่ 23 จังหวะที่ 2 เดินซ้ำทำนองในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงที่ 24 จากนั้นกระโดดทำนองลงจังหวะสุดท้ายของห้องเพลงเดียวกันหรือจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลงด้วยโน้ตเสียง F

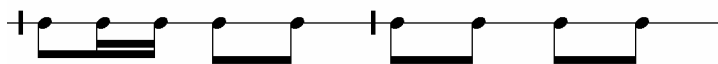
บรรเลงแบบหลายเที่ยวทั้งช้าและเร็วสลับกันจนกว่าขั้นตอนของพีธีจะจบ รูปแบบ Unitary Form
กระสวนจังหวะมีทั้งหมด 17 รูปแบบ รูปแบบที่พบมาก 1 รูปแบบ มี 5 ห้องเพลง คือ



รองลงมามี 3 ห้องเพลง



เมื่อพิจารณากระสวนจังหวะของเพลงจับไต๋ห้วง ครึ่งละ 2 ห้องเพลงพบว่ามีกระสวน
จังหวะหลัก คือ



ซึ่งเป็นรูปแบบธรรมดาเรียบง่าย ช่วงกว้างของเสียง (Range) คู่ 9 คือ C- D การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองมีผลโดยตรงต่อเทคนิคการขึ้นวรรคเพลง การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียงทั้งทางขึ้นและลง ส่งผลให้เพลงมีความน่าสนใจ การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของทำนองขึ้นลงของบทเพลงพบการกระโดดขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ 24 ครั้ง ในทุกประโยคเพลง กระโดดขั้นคู่ 4 เพอเฟกต์ 12 ครั้ง ในทุกประโยคเพลง ยกเว้นประโยคเพลงที่ 6 การเคลื่อนที่ของห้องเชื่อมประโยคเพลงนิยมใช้ขั้นคู่ 2 เมเจอร์มากที่สุด และคู่ 3 ไมเนอร์ คู่ 4 เพอเฟกต์ การเคลื่อนที่ของทิศทางการดำเนินทำนองเป็นการเคลื่อนที่ที่กระโดดขึ้นและกระโดดลง แต่เคลื่อนที่ในแนวตรงลากเสียงสลับกันบ้าง ซึ่งเป็นรูปแบบเฉพาะของบทเพลง

9. เพลงเสียงหยั่งจิต

เพลงเสียงหยั่งจิต มีความยาวทั้งหมด 42 ห้องเพลง โดยนำทำนองหลักของเพลงมาวิเคราะห์ดังนี้

♩ = 70-80

1 2 3 4 5 6

7 8 9 10 11 12

13 14 15 16 17 18

19 20 21 22 23 24

25 26 27 28 29 30

31 32 33 34 35 36

37 38 39 40 41 42

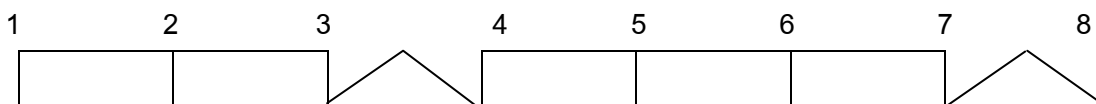
9.1 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเพลง

เพลงเสียงหยั่งจิต เป็นเพลงที่ใช้ในพิธีต๋มน้ำนมมารดาของพิธีกตึก ลักษณะของเพลงเป็นเพลงท่อนเดียว การบรรเลงเป็นการบรรเลงแบบการบรรเลงหลายเที่ยวทั้งช้าและเร็วจนกว่าขั้นตอนของพิธีจะจบ ซึ่งมีองค์ประกอบดังนี้

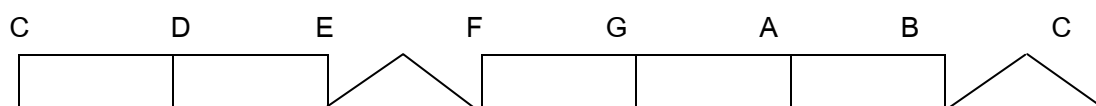
บันไดเสียง จังหวะ รูปแบบ

- เพลงเสียงหยั่งจิว เป็นเพลงในบันไดเสียง C เมเจอร์ กลุ่มโน้ตที่ปรากฏในเพลง มีอยู่ 7 เสียงด้วยกันคือ C D E F G A B ซึ่งเมื่อนำมาเปรียบเทียบกับสเกลต่างๆ ในทางสากลจะตรงกับ C major scale ซึ่งมีโครงสร้างของสเกลดังนี้

C Major scale



กลุ่มเสียงเพลงเสียงหยั่งจิว



- อัตราจังหวะ $\frac{2}{4}$
- ความเร็วของจังหวะ ♩ = 70-80
- รูปแบบ Unitary Form

9.2 กระสวนจังหวะ

กระสวนจังหวะของเพลงเสียงหยั่งจิว เป็นกระสวนจังหวะแบบห่าง รูปแบบกระสวนจังหวะของเพลงเสียงหยั่งจิว มีทั้งหมด 14 รูปแบบดังนี้

รูปแบบที่ 1



จำนวนที่พบ 8 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 1,5,9,10,19,28,29 และห้องเพลงที่ 40

รูปแบบที่ 2



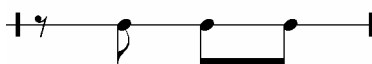
จำนวนที่พบ 7 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 3,12,17,10,31,36 และห้องเพลงที่ 41

รูปแบบที่ 3



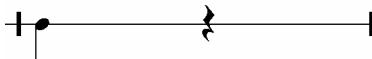
จำนวนที่พบ 4 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 4,14,33 และห้องเพลงที่ 38

รูปแบบที่ 4



จำนวนที่พบ 4 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 13,32,37 และห้องเพลงที่ 39

รูปแบบที่ 5



จำนวนที่พบ 4 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 16,22,35 และห้องเพลงที่ 42

รูปแบบที่ 6



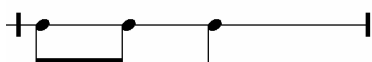
จำนวนที่พบ 3 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 6,26 และห้องเพลงที่ 27

รูปแบบที่ 7



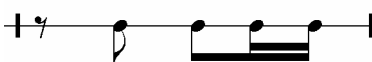
จำนวนที่พบ 3 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 15,34 และห้องเพลงที่ 25

รูปแบบที่ 8



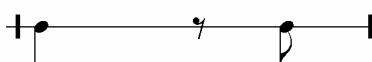
จำนวนที่พบ 2 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 7 และห้องเพลงที่ 18

รูปแบบที่ 9



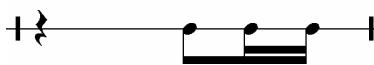
จำนวนที่พบ 2 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 11 และห้องเพลงที่ 30

รูปแบบที่ 10



จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 2

รูปแบบที่ 11



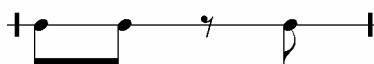
จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 8

รูปแบบที่ 12



จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 21

รูปแบบที่ 13



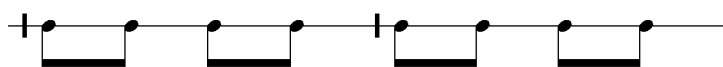
จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 23

รูปแบบที่ 14

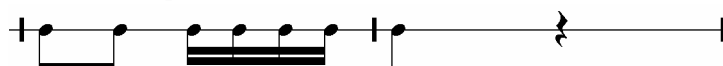


จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 24

จากรูปแบบกระสวนจังหวะเพลงเสียงหยั่งจิว พบว่ารูปแบบกระสวนจังหวะที่ 1 จะใช้ขึ้นต้นในห้องแรกของเพลง ส่วนรูปกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 5 ใช้ตอนจบของประโยคเพลงและบทเพลง เมื่อพิจารณากระสวนจังหวะของเพลงเสียงหยั่งจิว ครึ่งละ 2 ห้องเพลงพบว่ามีการสวนจังหวะหลักคือ



กระสวนจังหวะรองมี 1 รูปแบบ คือ



9.3 ช่วงกว้างของเสียง (Range)

ช่วงกว้างของเสียงเพลงเสียงหยั่งจิว พบว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 12 โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง G ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยเส้นที่ 2 ด้านล่าง ของกุญแจซอล ในบันไดเสียง C เมเจอร์ ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 42 ส่วนในระดับเสียงสูงสุดคือเสียง D ในตำแหน่งเส้นที่

4 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 5 แต่ในเรื่องของการบรรเลงเป็นการบรรเลงทำนองในช่วงของเสียงกลางๆ ของระหว่างเสียงคู่ 12 คือ G – D ช่วงกว้างของเสียง (Range) ดังนี้



เสียงต่ำสุด

ห้องเพลงที่ 42



เสียงสูงสุด

ห้องเพลงที่ 5



10.4 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเสียงหยั่งใจ โดยวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง 5 ประการ ดังนี้

9.4.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง

การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง คือการเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิมการเคลื่อนที่ชนิดนี้พบในห้องเพลงที่ 4,8,27,29,33 และห้องเพลงที่ 41 ดังนี้

ห้องเพลงที่ 4



ห้องเพลงที่ 4 พบว่า โน้ต 1 และ 2 ของห้องเพลงที่ 4 เคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง

ห้องเพลงที่ 8



ห้องเพลงที่ 8 พบว่า โน้ต 1 และ 2 ของห้องเพลงที่ 8 เคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง C

ห้องเพลงที่ 27



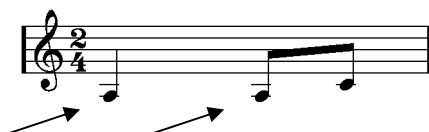
ห้องเพลงที่ 27 พบว่า โน้ต 2 และ 3 ของห้องเพลงที่ 27 เคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง C

ห้องเพลงที่ 29



ห้องเพลงที่ 29 พบว่า โน้ต 3 และ 4 ของห้องเพลงที่ 29 เคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง E

ห้องเพลงที่ 33



ห้องเพลงที่ 33 พบว่า โน้ต 1 และ 2 ของห้องเพลงที่ 33 เคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง A

ห้องเพลงที่ 41



ห้องเพลงที่ 41 พบว่า โน้ต 3 และ 4 ของห้องเพลงที่ 41 เคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง C การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองของเพลงเสียงหยั่งจิว ไม่พบการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในช่วงต่อระหว่างห้องเพลง

9.4.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับชั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง คือการเคลื่อนที่ของทำนองเรียงตามลำดับขั้นเสียงที่
ละชั้น การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของทำนองเพลงเสียงหยั่งจิวที่พบ

- การเคลื่อนที่ของทำนองลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงเสียงหยั่งจิ๋ว

การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบในห้องเพลงที่ 25,26,27 และห้องเพลงที่ 28 ดังนี้

ห้องเพลงที่ 1 2



Figure 1 shows the first two measures of the piece. The notation is in 2/4 time. The first measure contains a quarter note G4 and a quarter note E4. The second measure contains a quarter note D4 and a quarter note C4. The third measure contains a quarter rest and a quarter note B3. The fourth measure contains a quarter note A3 and a quarter note G3.

ห้องเพลงที่ 5 6



ห้องเพลงที่ 15 16



ห้องเพลงที่ 19 20

ห้องเพลงที่ 24

ห้องเพลงที่ 26 27



ห้องเพลงที่ 37

38



ห้องเพลงที่ 39

40



9.4.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้น

ในบทเพลงเสียงหยั่งจิว พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นของทำนองขึ้นลงของบทเพลง ดังนี้

9.4.3.1 ประโยคเพลงที่ 1

ห้องเพลงที่ 1

2

3

4



ประโยคเพลงที่ 1 พบว่า ห้องเพลงที่ 3 ช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 2-3, 3-4 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ห้องเพลงที่ 2 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ชั้นคู่ 4 เพอเฟกต์ ห้องเพลงที่ 1 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ชั้นคู่ 7 เมเจอร์

9.4.3.2 ประโยคเพลงที่ 2

ห้องเพลงที่ 5

6

7

8



ประโยคเพลงที่ 2 พบว่า ห้องเพลงที่ 5, 6, 8 ช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 6-7 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 7-8 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ชั้นคู่ 4 เพอเฟกต์

9.4.3.3 ประโยคเพลงที่ 3

ห้องเพลงที่ 9

10

11

12



ประโยคเพลงที่ 3 พบว่า ห้องเพลงที่ 9,11,12 ช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 9-10,10-11 พบการเคลื่อนที่ข้ามขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ห้องเพลงที่ 9,11,12 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้ขั้นคู่ 4 เพอเฟกต์

9.4.3.4 ประโยคเพลงที่ 4



ประโยคเพลงที่ 4 พบว่า ห้องเพลงที่ 13,14,15 พบการเคลื่อนที่ข้ามขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ห้องเพลงที่ 15 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้ขั้นคู่ 4 เพอเฟกต์

9.4.3.5 ประโยคเพลงที่ 5



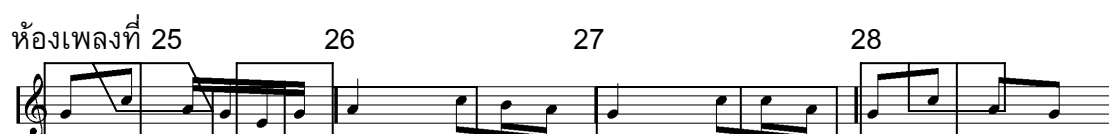
ประโยคเพลงที่ 5 พบว่า ห้องเพลงที่ 17,19,20 ช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 17-18 พบการเคลื่อนที่ข้ามขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ห้องเพลงที่ 17 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้ขั้นคู่ 4 เพอเฟกต์

9.4.3.6 ประโยคเพลงที่ 6



ประโยคเพลงที่ 6 พบว่า ห้องเพลงที่ 21,23 พบการเคลื่อนที่ข้ามขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ห้องเพลงที่ 23 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้ขั้นคู่ 5 เพอเฟกต์ ช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 22-23 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้ขั้นคู่ 6 เมเจอร์

9.4.3.7 ประโยคเพลงที่ 7



ประโยคเพลงที่ 7 พบว่า ห้องเพลงที่ 25,26,27,28 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ห้องเพลงที่ 25,27,28 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ชั้นคู่ 5 เพอเฟกต์

9.4.3.8 ประโยคเพลงที่ 8



ประโยคเพลงที่ 8 พบว่า ห้องเพลงที่ 30,31,32 ช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 29-30 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ห้องเพลงที่ 30,31 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ชั้นคู่ 4 เพอเฟกต์

9.4.3.9 ประโยคเพลงที่ 9



ประโยคเพลงที่ 9 พบว่า ห้องเพลงที่ 33,34,36 ช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 2-3,3-4 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ห้องเพลงที่ 34,36 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ชั้นคู่ 4 เพอเฟกต์

9.4.3.10 ประโยคเพลงที่ 10



ประโยคเพลงที่ 10 พบว่า ห้องเพลงที่ 37,38,39,40 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 38-39 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ชั้นคู่ 5 เพอเฟกต์

9.4.3.11 ประโยคเพลงที่ 11



ประโยคเพลงที่ 11 พบว่า ห้องเพลงที่ 41 ช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 41-42 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์ และห้องเพลงที่ 41 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ชั้นคู่ 4 เพอเฟกต์

9.4.4 การเคลื่อนที่ของห้องเชื่อมระหว่างประโยคเพลง

เพลงเสียงหยิ่งจิว พบการเคลื่อนที่ของห้องเชื่อมประโยคเพลง ดังนี้

9.4.4.1 ห้องเชื่อมประโยคที่ 1 และ 2



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 1 และ 2 พบว่า ห้องเพลงที่ 4 และห้องเพลงที่ 5 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์

9.4.4.2 ห้องเชื่อมประโยคที่ 2 และ 3



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 2 และ 3 พบว่า ห้องเพลงที่ 8 และห้องเพลงที่ 9 พบการเคลื่อนที่คู่ 2 เมเจอร์

9.4.4.3 ห้องเชื่อมประโยคที่ 3 และ 4



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 3 และ 4 พบว่า ห้องเพลงที่ 12 และห้องเพลงที่ 13 พบการเคลื่อนที่คู่ 2 เมเจอร์

9.4.4.4 ห้องเชื่อมประโยคที่ 4 และ 5

ห้องเพลงที่ 16

17



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 4 และ 5 พบว่า ห้องเพลงที่ 16 และห้องเพลงที่ 17 พบการเคลื่อนที่ซ้ำเสียงเดิม

9.4.4.5 ห้องเชื่อมประโยคที่ 5 และ 6

ห้องเพลงที่ 20

21



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 5 และ 6 พบว่า ห้องเพลงที่ 20 และห้องเพลงที่ 21 พบการเคลื่อนที่ข้ามขั้นคู่ 7 เมเจอร์

9.4.4.6 ห้องเชื่อมประโยคที่ 6 และ 7

ห้องเพลงที่ 24

25



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 6 และ 7 พบว่า ห้องเพลงที่ 24 และห้องเพลงที่ 25 พบการเคลื่อนที่คู่ 2 เมเจอร์

9.4.4.7 ห้องเชื่อมประโยคที่ 7 และ 8

ห้องเพลงที่ 28

29



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 7 และ 8 พบว่า ห้องเพลงที่ 28 และห้องเพลงที่ 29 พบการเคลื่อนที่ข้ามขั้นคู่ 3 ไมเนอร์

9.4.4.8 ห้องเชื่อมประโยคที่ 8 และ 9

ห้องเพลงที่ 32

33



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 8 และ 9 พบว่า ห้องเพลงที่ 32 และห้องเพลงที่ 33 พบการเคลื่อนที่คู่ 2 เมเจอร์

9.4.4.9 ห้องเชื่อมประโยคที่ 9 และ 10

ห้องเพลงที่ 36

37



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 9 และ 10 พบว่า ห้องเพลงที่ 36 และห้องเพลงที่ 37 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 4 เพอเฟกต์

9.4.4.10 ห้องเชื่อมประโยคที่ 10 และ 11

ห้องเพลงที่ 40

41



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 10 และ 11 พบว่า ห้องเพลงที่ 40 และห้องเพลงที่ 41 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์

9.4.5 ทิศทางการดำเนินทำนอง

เพลงเสียงหยั่งใจ พบการเคลื่อนที่ของทิศทางการดำเนินทำนอง ดังนี้

9.4.5.1 ประโยคเพลงที่ 1

ห้องเพลงที่ 1

2

3

4



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D,B,G,A,E,G,G มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง D ของห้องเพลงที่ 1 แล้วกระโดดทำนองขึ้นโน้ตเสียง B เดินทำนองลงโน้ตเสียง G ในห้องเพลงที่ 2 จังหวะที่ 1 เดินทำนองขึ้นไปโน้ตเสียง A ในจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 3 แล้วเดินทำนองลงโน้ตเสียง E ในห้องเพลงที่ 3 จังหวะที่ 2 เดินทำนองขึ้นไปโน้ตเสียง G ในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงที่ 4 จากนั้นเดินซ้ำทำนองจังหวะสุดท้ายของห้องเพลงเดียวกันหรือจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

9.4.5.2 ประโยคเพลงที่ 2



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C,B,G,E,G,G,C มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง C ของห้องเพลงที่ 5 แล้วเดินทำนองลงโน้ตเสียง B เดินทำนองลงโน้ตเสียง G ในห้องเพลงที่ 6 จังหวะที่ 1 เดินทำนองลงไปที่โน้ตเสียง E เดินทำนองขึ้นไปโน้ตเสียง G ในจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 7 แล้วเดินซ้ำทำนองในห้องเพลงที่ 7 จังหวะที่ 2 กระโดดทำนองขึ้นไปโน้ตเสียง C ในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลงที่ 8 ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของห้องเพลงหรือจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

9.4.5.3 ประโยคเพลงที่ 3



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ E,A,E,E,D,D,E มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง G ของห้องเพลงที่ 9 แล้วเดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง A กระโดดทำนองลงโน้ตเสียง E ในห้องเพลงที่ 10 จังหวะที่ 1 เดินซ้ำทำนอง เดินทำนองลงไปที่โน้ตเสียง D ในจังหวะที่ 2 ห้องเพลงที่ 11 แล้วเดินซ้ำทำนองในห้องเพลงที่ 12 จังหวะที่ 1 จากนั้นเดินทำนองขึ้นไปโน้ตเสียง E ในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลงที่ 12 ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของห้องเพลง หรือจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

9.4.5.4 ประโยคเพลงที่ 4



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D,A,A,D,E,D มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง D ของห้องเพลงที่ 13 แล้วกระโดดทำนองลงโน้ตเสียง A ในห้องเพลงที่ 14 จังหวะที่ 1 เดินซ้ำทำนองในจังหวะที่ 2 กระโดดทำนองขึ้นไปโน้ตเสียง D ในจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 15 แล้วเดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง E ในห้องเพลงที่ 15 จังหวะที่ 2 เดินทำนองลงไปที่โน้ตเสียง D ในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงที่ 16 ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของห้องเพลง หรือจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

9.4.5.5 ประโยคเพลงที่ 5



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D,E,G,G,A,E,C,D มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง D ของห้องเพลงที่ 17 แล้วเดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง E เดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง G ในห้องเพลงที่ 18 จังหวะที่ 1 แล้วเดินซ้ำทำนองในจังหวะที่ 2 เดินทำนองขึ้นไปโน้ตเสียง A ในจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 19 แล้วกระโดดทำนองลงโน้ตเสียง E เดิน

ทำนองลงไปโน้ตเสียง C ในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงที่ 20 จากนั้นเดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง D ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของห้องเพลงหรือจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

9.4.5.6 ประโยคเพลงที่ 6

ห้องเพลงที่ 21 22 23 24



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ G,G,C,D,B มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



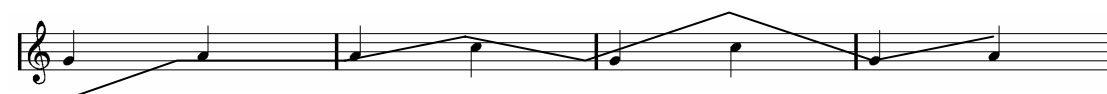
เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง A ของห้องเพลงที่ 21 แล้วเดินซ้ำทำนองในห้องเพลงที่ 22 กระโดดทำนองลงโน้ตเสียง C ในห้องเพลงที่ 23 จังหวะที่ 1 เดินทำนองขึ้นไปโน้ตเสียง D ในจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 24 กระโดดทำนองขึ้นไปโน้ตเสียง B ในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลงที่ 24 ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของห้องเพลงหรือจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

9.4.5.7 ประโยคเพลงที่ 7

ห้องเพลงที่ 25 26 27 28



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ G,A,A,C,G,C,G,A มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง G ของห้องเพลงที่ 25 แล้วเดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง A เดินซ้ำทำนองไปห้องเพลงที่ 26 จังหวะที่ 1 เดินทำนองขึ้นไปโน้ตเสียง C กระโดดทำนองลงไปโน้ตเสียง G ในจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 27 แล้วกระโดดทำนองขึ้นโน้ตเสียง C ในห้องเพลงที่ 27 จังหวะที่ 2 กระโดดทำนองลงไปโน้ตเสียง G ในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงที่ 28 จากนั้นเดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง A ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของห้องเพลงหรือจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

9.4.5.8 ประโยคเพลงที่ 8

ห้องเพลงที่ 29

30

31

32



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ E,E,D,D,E,D มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง E ของห้องเพลงที่ 29 แล้วเดินซ้ำทำนอง เดินทำนองลงโน้ตเสียง D ในห้องเพลงที่ 30 จังหวะที่ 2 เดินซ้ำทำนอง ในจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 31 แล้วเดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง E ในห้องเพลงที่ 31 จังหวะที่ 2 เดินทำนองลงไปที่โน้ตเสียง D ในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลงที่ 32 ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของห้องเพลงหรือจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

9.4.5.9 ประโยคเพลงที่ 9

ห้องเพลงที่ 33

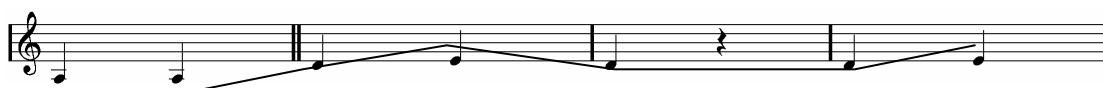
34

35

36



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ A,A,D,E,D,D,E มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง A ของห้องเพลงที่ 33 แล้วเดินซ้ำทำนอง กระโดดทำนองขึ้นโน้ตเสียง D ในห้องเพลงที่ 34 จังหวะที่ 1 เดินทำนองขึ้นไปโน้ตเสียง E เดินทำนองลงไปที่โน้ตเสียง D ในจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 35 แล้วเดินซ้ำทำนองในห้องเพลงที่ 36 จังหวะที่ 1 เดินทำนองขึ้นไปโน้ตเสียง E ในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลงที่ 36 ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของห้องเพลงหรือจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

9.4.5.10 ประโยคเพลงที่ 10

ห้องเพลงที่ 37

38

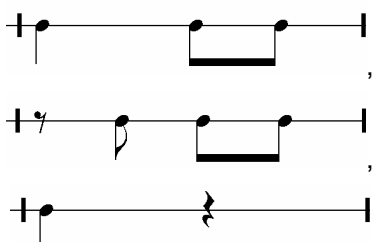
39

40

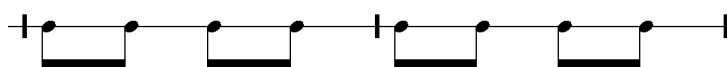


โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ E,C,A,E,C,D มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

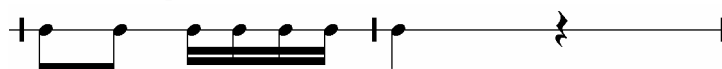
และ รูปแบบละ 4 ห้องเพลง



เมื่อพิจารณากระสวนจังหวะของเพลงเสียงหยั่งจิว ครึ่งละ 2 ห้องเพลงพบว่ามีการสวนจังหวะหลัก คือ



กระสวนจังหวะรองมี 1 รูปแบบ คือ



ซึ่งเป็นรูปแบบธรรมดาเรียบง่าย แบบ ห่าง ช่วงกว้างของเสียง (Range) คู่ 12 คือ G – D การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง ไม่พบการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในช่วงต่อระหว่างห้องเพลง แต่ส่งผลให้เพลงมีความน่าสนใจ และมีผลโดยตรงต่อเทคนิคก่อนจบวรรคเพลง การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียงทางลงส่งผลให้เพลงมีความน่าสนใจ และเป็นสีสันในบทเพลง ซึ่งในเพลงนี้จะไม่พบการเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียงทางขึ้น การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของทำนองขึ้นลงของบทเพลงพบการกระโดดขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ 40 ครั้ง ในทุกประโยคเพลง กระโดดขั้นคู่ 4 เพอเฟกต์ 20 ครั้ง ในทุกประโยคเพลงยกเว้นในประโยคที่ 6 ขั้นคู่ 6 เมเจอร์ 1 ครั้ง เฉพาะทางขึ้นประโยคที่ 6 และขั้นคู่ 7 เมเจอร์ 1 ครั้ง เฉพาะทางขึ้นประโยคที่ 1 การเคลื่อนที่ของห้องเชื่อมประโยคเพลงนิยมใช้ขั้นคู่ 2 เมเจอร์ คู่ 3 ไมเนอร์ คู่ 4 เพอเฟกต์ คู่ 7 เมเจอร์ และการซ้ำเสียงเดิม การเคลื่อนที่ของทิศทางการดำเนินทำนองเป็นการเคลื่อนที่ที่กระโดดขึ้นและกระโดดลง แต่ไม่ถึงจะมีการเคลื่อนที่ในแนวตรงลากเสียงสลับกันบ้าง ซึ่งเป็นรูปแบบเฉพาะของบทเพลง

10. เพลงอิ ชัว ตง บั้ง

เพลงอิ ชัว บั้ง มีความยาวทั้งหมด 34 ห้องเพลง โดยนำทำนองหลักของเพลงมาวิเคราะห์ดังนี้

♩ = 100-120

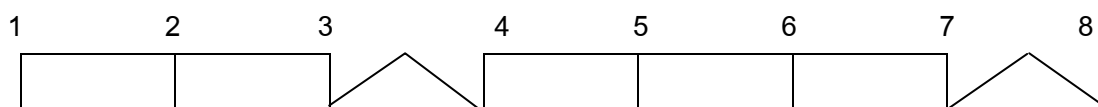
10.1 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเพลง

เพลงอิ ชัว บั้ง เป็นเพลงที่ใช้ในขั้นตอนพิธีสวดอหรันต์ 1,000 องค์ ของพิธีงเด็ก ลักษณะของเพลงเป็นเพลงท่อนเดียว การบรรเลงเป็นการบรรเลงแบบหลายเที่ยวทั้งช้าและเร็วสลับกันจนกว่าขั้นตอนของพิธีจะจบ ซึ่งมีองค์ประกอบดังนี้

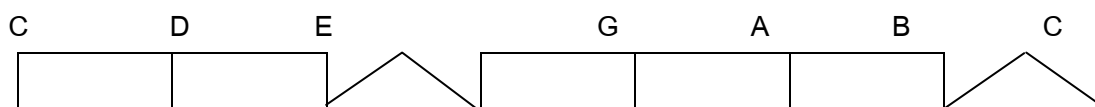
บันไดเสียง จังหวะ รูปแบบ

- เพลงอิ ชัว บั้ง เป็นเพลงในบันไดเสียง C เมเจอร์ กลุ่มโน้ตที่ปรากฏในเพลงมีอยู่ 6 เสียงด้วยกันคือ C D E G A B ซึ่งเมื่อนำมาเปรียบเทียบกับสเกลต่างๆ ในทางสากลจะตรงกับ C major scale โดยขาดเสียง F ซึ่งมีโครงสร้างของสเกลดังนี้

C Major scale



กลุ่มเสียงเพลงอิ ชั่ว บ้าง



- อัตราจังหวะ $\frac{2}{4}$
- ความเร็วของจังหวะ ♩ = 100-120
- รูปแบบ Unitary Form

10.2 กระสวนจังหวะ

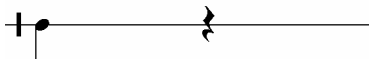
กระสวนจังหวะของเพลงอิ ชั่ว บ้าง เป็นกระสวนจังหวะแบบธรรมดาเรียบง่าย รูปแบบกระสวนจังหวะของเพลงอิ ชั่ว บ้าง มีทั้งหมด 9 รูปแบบดังนี้

รูปแบบที่ 1



จำนวนที่พบ 12 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 1,3,5,7,10,11,12,21,27,29,31 และห้องเพลงที่ 33

รูปแบบที่ 2



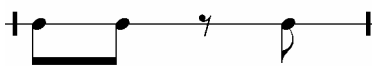
จำนวนที่พบ 6 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 4,8,16,22,28 และห้องเพลงที่ 34

รูปแบบที่ 3



จำนวนที่พบ 5 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 2,6,14,30 และห้องเพลงที่ 32

รูปแบบที่ 4



จำนวนที่พบ 3 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 9,19 และห้องเพลงที่ 25

รูปแบบที่ 5



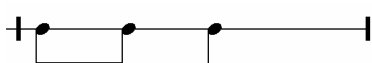
จำนวนที่พบ 2 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 17 และห้องเพลงที่ 23

รูปแบบที่ 6



จำนวนที่พบ 2 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 18 และห้องเพลงที่ 24

รูปแบบที่ 7



จำนวนที่พบ 2 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 20 และห้องเพลงที่ 26

รูปแบบที่ 8



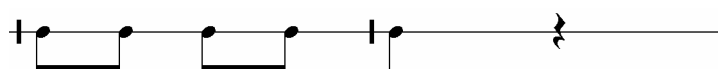
จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 13

รูปแบบที่ 9



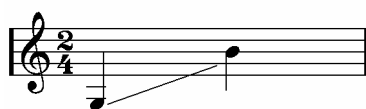
จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 15

จากรูปแบบกระสวนจังหวะเพลงอิ ชั่ว บ้าง พบว่ารูปแบบกระสวนจังหวะที่ 1 จะใช้ขึ้นต้นใน ห้องแรกของเพลง ส่วนรูปกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 2 ใช้ตอนจบของประโยคเพลงและบทเพลง เมื่อพิจารณากระสวนจังหวะของเพลงอิ ชั่ว บ้าง ครั้งละ 2 ห้องเพลงพบว่ามีการสลับจังหวะหลัก คือ



10.3 ช่วงกว้างของเสียง (Range)

ช่วงกว้างของเสียงเพลงอิ ชัว บั้ง พบว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 10 โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง G ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยเส้นที่ 2 ด้านล่าง ของกุญแจซอล ในบันไดเสียง C เมเจอร์ ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 1 ส่วนในระดับเสียงสูงสุดคือเสียง B ในตำแหน่งเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 31 และห้องเพลงที่ 33 แต่ในเรื่องของการบรรเลงเป็นการบรรเลงทำนองในช่วงของเสียงกลางๆ ของระหว่างเสียงคู่ 10 คือ G – A ช่วงกว้างของเสียง (Range) ดังนี้



เสียงต่ำสุด

ห้องเพลงที่ 31 และ 33



เสียงสูงสุด

ห้องเพลงที่ 1



10.4 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงอิ ชัว บั้ง โดยวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง 5 ประการ ดังนี้

10.4.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง

การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองคือการเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิมการเคลื่อนที่ชนิดนี้พบในห้องเพลงที่ 1 และห้องเพลงที่ 5 ดังนี้

ห้องเพลงที่ 1



ห้องเพลงที่ 1 พบว่า โน้ตตัวที่ 2 และ 3 ของห้องเพลงที่ 1 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง A

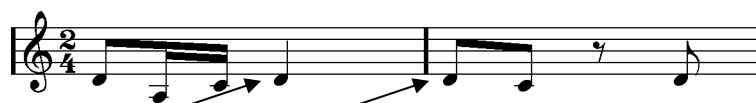
ห้องเพลงที่ 5



ห้องเพลงที่ 5 พบว่า โน้ตตัวที่ 1, 2 และ 3 ของห้องเพลงที่ 5 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง A นอกจากนี้การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองจะพบในช่วงต่อระหว่างห้องเพลงดังนี้

ห้องเพลงที่ 18

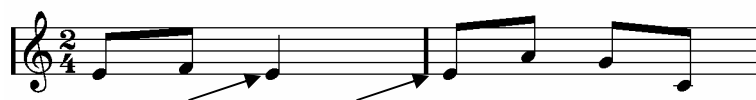
19



ห้องเพลงที่ 18 และ 19 พบว่า โน้ตตัวที่ 4 ของห้องเพลงที่ 18 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 19 แสดงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง D

ห้องเพลงที่ 20

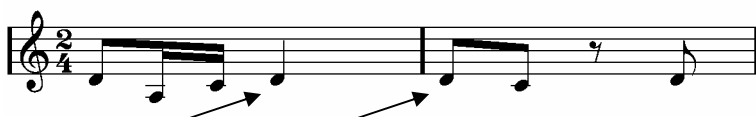
21



ห้องเพลงที่ 20 และ 21 พบว่า โน้ตตัวที่ 3 ของห้องเพลงที่ 20 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 21 แสดงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง E

ห้องเพลงที่ 24

25



ห้องเพลงที่ 24 และ 25 พบว่า โน้ตตัวที่ 4 ของห้องเพลงที่ 24 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 25 แสดงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง E

ห้องเพลงที่ 15



10.4.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้น

ในบทเพลงอิ ชัว บั้ง พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นของทำนองขึ้นลงของบทเพลง ดังนี้

10.4.3.1 ประโยคเพลงที่ 1



ประโยคเพลงที่ 1 พบว่า ห้องเพลงที่ 2,3 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์

10.4.3.2 ประโยคเพลงที่ 2



ประโยคเพลงที่ 2 พบว่า ห้องเพลงที่ 6,7 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์

10.4.3.3 ประโยคเพลงที่ 3



ประโยคเพลงที่ 3 พบว่า ห้องเพลงที่ 11,12 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์ และห้องเพลงที่ 12 ในช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 9,10 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ชั้นคู่ 4 เพอเฟกต์

10.4.3.4 ประโยคเพลงที่ 4



ประโยคเพลงที่ 4 พบว่า ห้องเพลงที่ 14,15 พบการเคลื่อนที่ข้ามขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ห้องเพลงที่ 15 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้ขั้นคู่ 4 เพอเฟกต์ และห้องเพลงที่ 13 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้ขั้นคู่ 5 เพอเฟกต์

10.4.3.5 ประโยคเพลงที่ 5



ประโยคเพลงที่ 5 พบว่า ห้องเพลงที่ 17,18 พบการเคลื่อนที่ข้ามขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ และห้องเพลงที่ 17,18 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้ขั้นคู่ 4 เพอเฟกต์

10.4.3.6 ประโยคเพลงที่ 6



ประโยคเพลงที่ 6 พบว่า ห้องเพลงที่ 23,24 พบการเคลื่อนที่ข้ามขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ห้องเพลงที่ 23,24 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้ขั้นคู่ 4 เพอเฟกต์ และห้องเพลงที่ 21 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้ขั้นคู่ 5 เพอเฟกต์

10.4.3.7 ประโยคเพลงที่ 7



ประโยคเพลงที่ 7 พบว่า ห้องเพลงที่ 27 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้ขั้นคู่ 4 เพอเฟกต์ และห้องเพลงที่ 27 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้ขั้นคู่ 5 เพอเฟกต์

10.4.3.8 ประโยคเพลงที่ 8

ห้องเพลงที่ 29

30

31

32



ประโยคเพลงที่ 8 พบว่า ห้องเพลงที่ 29 ในช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 30 และ 31 พบการเคลื่อนที่ข้ามขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ และห้องเพลงที่ 30,31,32 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้ขั้นคู่ 4 เพอเฟกต์

10.4.3.9 ประโยคเพลงที่ 9

ห้องเพลงที่ 33

34



ประโยคเพลงที่ 9 พบว่า ห้องเพลงที่ 33 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้ขั้นคู่ 4 เพอเฟกต์ ซึ่งเป็นประโยคเพลงสุดท้ายของบทเพลง

10.4.4 การเคลื่อนที่ของห้องเชื่อมระหว่างประโยคเพลง

เพลงอิ ชัว บัง พบการเคลื่อนที่ของห้องเชื่อมประโยคเพลง ดังนี้

10.4.4.1 ห้องเชื่อมประโยคที่ 1 และ 2

ห้องเพลงที่ 4

5



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 1 และ 2 พบว่า ห้องเพลงที่ 4 และห้องเพลงที่ 5 พบการเคลื่อนที่ข้ามขั้นคู่ 5 เพอเฟกต์

10.4.4.2 ห้องเชื่อมประโยคที่ 2 และ 3

ห้องเพลงที่ 8

9



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 2 และ 3 พบว่า ห้องเพลงที่ 8 และห้องเพลงที่ 9 พบการเคลื่อนที่คู่ 2 เมเจอร์

10.4.4.3 ห้องเชื่อมประโยคที่ 3 และ 4

ห้องเพลงที่ 12

13



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 3 และ 4 พบว่า ห้องเพลงที่ 12 และห้องเพลงที่ 13 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 5 เพอเฟกต์

10.4.4.4 ห้องเชื่อมประโยคที่ 4 และ 5

ห้องเพลงที่ 16

17



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 4 และ 5 พบว่า ห้องเพลงที่ 16 และห้องเพลงที่ 17 พบการเคลื่อนที่ซ้ำเสียงเดิม

10.4.4.5 ห้องเชื่อมประโยคที่ 5 และ 6

ห้องเพลงที่ 20

21



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 5 และ 6 พบว่า ห้องเพลงที่ 20 และห้องเพลงที่ 21 พบการเคลื่อนที่ซ้ำเสียงเดิม

10.4.4.6 ห้องเชื่อมประโยคที่ 6 และ 7

ห้องเพลงที่ 24

25



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 6 และ 7 พบว่า ห้องเพลงที่ 24 และห้องเพลงที่ 25 พบการเคลื่อนที่ซ้ำเสียงเดิม

10.4.4.7 ห้องเชื่อมประโยคที่ 7 และ 8

ห้องเพลงที่ 28

29



ห้องเชื่อมต่อโผนเพลงที่ 7 และ 8 พบว่า ห้องเพลงที่ 28 และห้องเพลงที่ 29 พบการเคลื่อนที่คู่ 2 เมเจอร์

10.4.4.8 ห้องเชื่อมประโยคที่ 8 และ 9

ห้องเพลงที่ 32

33



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 8 และ 9 พบว่า ห้องเพลงที่ 32 และห้องเพลงที่ 33 พบการเคลื่อนที่ข้ามขั้นคู่ 3 ไมเนอร์

10.4.5 ทิศทางการดำเนินทำนอง

เพลงอิ ชัว บั้ง พบการเคลื่อนที่ของทิศทางการดำเนินทำนอง ดังนี้

10.4.5.1 ประโยคเพลงที่ 1

ห้องเพลงที่ 1

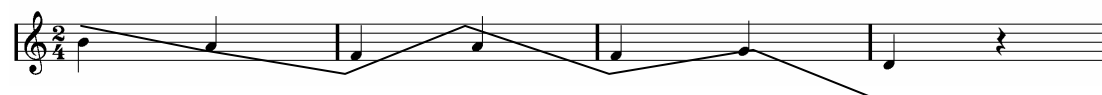
2

3

4



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ B,A,G,A,F,G,D มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

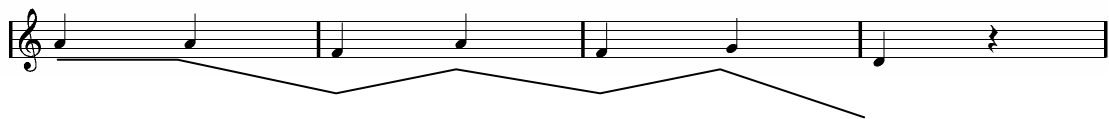


เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง B ของห้องเพลงที่ 1 แล้วเดินทำนองลงโน้ตเสียง A เดินทำนองลงโน้ตเสียง F ในห้องเพลงที่ 2 จังหวะที่ 1 เดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง A เดินทำนองลงโน้ตเสียง F ในจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 3 แล้วเดินทำนองขึ้นเสียง G กระโดดทำนองลงในห้องเพลงที่ 4 จังหวะที่ 1 ด้วยโน้ตเสียง D ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของห้องเพลงหรือจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

10.4.5.2 ประโยคเพลงที่ 2



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ A,A,F,A,F,G,D มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง A ของห้องเพลงที่ 5 แล้วเดินซ้ำทำนอง เดินทำนองลงโน้ตเสียง F ในห้องเพลงที่ 6 จังหวะที่ 1 เดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง A เดินทำนองลงโน้ตเสียง F ในจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 7 แล้วเดินทำนองขึ้นเสียง G กระโดดทำนองลงในห้องเพลงที่ 8 จังหวะที่ 1 ด้วยโน้ตเสียง D ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของห้องเพลงหรือจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

10.4.5.3 ประโยคเพลงที่ 3



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ E,A,A,F,G,D,E มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง E ของห้องเพลงที่ 9 กระโดดทำนองขึ้นโน้ตเสียง A ในห้องเพลงที่ 10 จังหวะที่ 1 แล้วเดินซ้ำทำนอง เดินทำนองลงโน้ตเสียง F ในจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 11 แล้วเดินทำนองขึ้นเสียง G กระโดดทำนองลงในห้องเพลงที่ 12 จังหวะที่ 1 ด้วยโน้ตเสียง D เดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง E ในจังหวะที่ 2 ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของห้องเพลงหรือจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

10.4.5.4 ประโยคเพลงที่ 4

ห้องเพลงที่ 13

14

15

16



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ G,D,A,D,E,D มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง G ของห้องเพลงที่ 13 แล้วกระโดดทำนองลงโน้ตเสียง D ในห้องเพลงที่ 14 จังหวะที่ 1 กระโดดทำนองลงโน้ตเสียง A กระโดดทำนองขึ้นโน้ตเสียง D ในจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 15 แล้วเดินทำนองขึ้นเสียง E เดินทำนองลงในห้องเพลงที่ 16 จังหวะที่ 1 ด้วยโน้ตเสียง D ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของห้องเพลงหรือจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

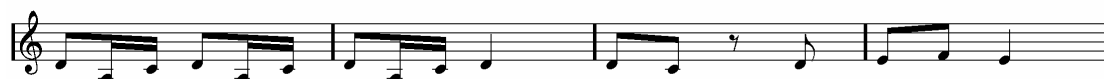
10.4.5.5 ประโยคเพลงที่ 5

ห้องเพลงที่ 17

18

19

20



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D,D,D,D,D,E,E มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง D ของห้องเพลงที่ 17 แล้วเดินซ้ำทำนอง เดินซ้ำทำนองในห้องเพลงที่ 18 จังหวะที่ 1,2 เดินซ้ำทำนองในจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 19 แล้วเดินทำนองขึ้นเสียง E ในห้องเพลงที่ 20 จังหวะที่ 1 เดินซ้ำทำนองในจังหวะที่ 2 ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของห้องเพลงหรือจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

10.4.5.6 ประโยคเพลงที่ 6

ห้องเพลงที่ 21

22

23

24



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ E,G,D,D,D,D,D มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง E ของห้องเพลงที่ 21 แล้วเดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง G กระโดดทำนองลงโน้ตเสียง D ในห้องเพลงที่ 22 จังหวะที่ 1 แล้วเดินซ้ำทำนองในจังหวะที่ 1,2 ห้องเพลงที่ 23 เดินซ้ำทำนองในห้องเพลงที่ 24 จังหวะที่ 1 และห้องเพลงที่ 2 ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของห้องเพลงหรือจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

10.4.5.7 ประโยคเพลงที่ 7

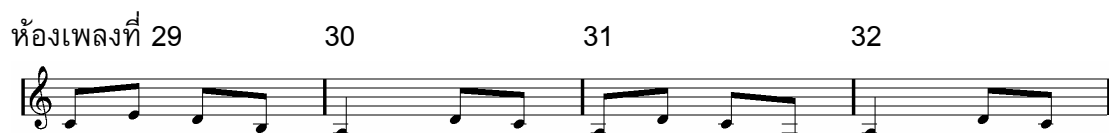


โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D,E,E,E,G,D มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

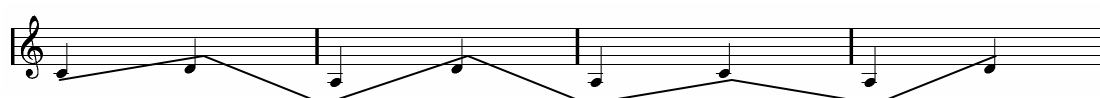


เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง D ของห้องเพลงที่ 25 เดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง E ในห้องเพลงที่ 26 จังหวะที่ 1 เดินซ้ำทำนองในจังหวะที่ 2 เดินซ้ำทำนองในจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 27 แล้วเดินทำนองขึ้นเสียง G กระโดดทำนองลงในห้องเพลงที่ 28 จังหวะที่ 1 ด้วยโน้ตเสียง D ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของห้องเพลงหรือจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

10.4.5.8 ประโยคเพลงที่ 8



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C,D,A,D,A,C,A,D มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง C ของห้องเพลงที่ 29 แล้วเดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง D กระโดดทำนองลงโน้ตเสียง A ในห้องเพลงที่ 30 จังหวะที่ 1 กระโดดทำนองขึ้นโน้ตเสียง D กระโดดทำนองลงโน้ตเสียง A ในจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 31 แล้วเดินทำนองขึ้นเสียง C กระโดดทำนองลงในห้องเพลงที่ 32 จังหวะที่ 1 ด้วยโน้ตเสียง A จากนั้นกระโดดขึ้นโน้ตเสียง D ในจังหวะที่ 2 ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของห้องเพลงหรือจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

10.4.5.9 ประโยคเพลงที่ 9

ห้องเพลงที่ 33

34



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ A,C,A มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง A ของห้องเพลงที่ 33 แล้วเดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง C เดินทำนองลงโน้ตเสียง A ในห้องเพลงที่ 34 จังหวะที่ 1 ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของห้องเพลงหรือจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

สรุป

เพลงอิ ชัว บั้ง มีความยาวทั้งหมด 34 ห้องเพลง ในบันไดเสียง C เมเจอร์ อัตราจังหวะ $\frac{2}{4}$ มีความเร็วของจังหวะ $\text{♩} = 100-120$ เป็นเพลงที่ใช้ในขั้นตอนพิธีสวดอรหันต์ 1,000 องค์ ของพิธีกบเต็ก ลักษณะของเพลงเป็นเพลงท่อนเดียว การบรรเลงเป็นการบรรเลงแบบหลายเที่ยวทั้งช้าและเร็วสลับกันจนกว่าขั้นตอนของพิธีจะจบ รูปแบบ Unitary Form กระสวนจังหวะมีทั้งหมด 9 รูปแบบ รูปแบบที่พบบ่อย 1 รูปแบบ มี 12 ห้องเพลง คือ



รองลงมา มี 6 ห้องเพลง

เมื่อพิจารณากระสวนจังหวะของเพลงอิ ชัว บั้ง ครึ่งละ 2 ห้องเพลงพบว่า มีกระสวนจังหวะหลัก คือ



ซึ่งเป็นรูปแบบธรรมดาเรียบง่าย ช่วงกว้างของเสียง (Range) คู่ 10 คือ G – A การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองมีผลโดยตรงต่อเทคนิคการขึ้นวรรคเพลง การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียงทั้งทางขึ้นและลง ส่งผลให้เพลงมีความน่าสนใจ โดยเฉพาะทางลงเป็นสีสันของบทเพลง การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของทำนองขึ้นลงของบทเพลงพบการกระโดดขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ 18 ครั้ง ในทุกประโยคเพลงยกเว้นประโยคเพลงที่ 7 และประโยคเพลงที่ 8 กระโดดขั้นคู่ 4 เพอเฟกต์ 13 ครั้ง ในทุกประโยคเพลงยกเว้นประโยคเพลงที่ 1 และประโยคเพลงที่ 2 ขั้นคู่ 5 เพอเฟกต์ 3 ครั้ง เฉพาะในประโยคเพลงที่ 4,6 และประโยคเพลงที่ 7 การเคลื่อนที่ของห้องเชื่อมประโยคเพลงนิยมใช้ซ้ำเสียงเดิมมากที่สุด และขั้นคู่ 2 เมเจอร์ คู่ 3 ไมเนอร์ คู่ 5 เพอเฟกต์ การเคลื่อนที่ของทิศทางการดำเนินทำนองเป็นการเคลื่อนที่กระโดดขึ้นและกระโดดลง แบบที่มีการเคลื่อนที่ในแนวตรงสลับกันบ้าง ซึ่งเป็นรูปแบบเฉพาะของบทเพลง

11. เพลงหงษ์ชิงเนี่ย

เพลงหงษ์ชิงเนี่ย มีความยาวทั้งหมด 17 ห้องเพลง โดยนำทำนองหลักของเพลงมาวิเคราะห์ดังนี้

$\text{♩} = 80-100$

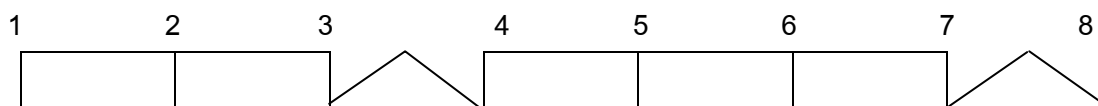
11.1 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเพลง

เพลงหงษ์ชิงเนี่ย เป็นเพลงที่ใช้ในขั้นตอนพิธีสวดอรรหนต์ 1,000 องค์ของพิธีงเต็ก ลักษณะของเพลงเป็นเพลงท่อนเดียว การบรรเลงเป็นการบรรเลงแบบหลายเที่ยวจนกว่าพิธีของขั้นตอนจะจบ ซึ่งมีองค์ประกอบดังนี้

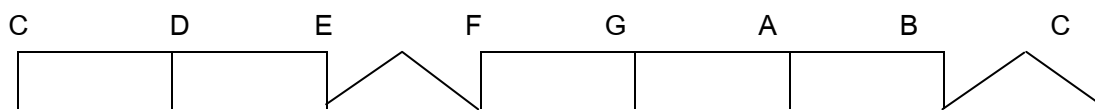
บันไดเสียง จังหวะ ความเร็ว รูปแบบ

- เพลงหงษ์ชิงเนี่ย เป็นเพลงในบันไดเสียง C เมเจอร์ กลุ่มโน้ตที่ปรากฏในเพลงมีอยู่ 7 เสียงด้วยกันคือ C D E F G A B ซึ่งเมื่อนำมาเปรียบเทียบกับสเกลต่างๆ ในทางสากลจะตรงกับ C major scale ซึ่งมีโครงสร้างของสเกลดังนี้

C Major scale



กลุ่มเสียงเพลงหงษ์ชิงเนี้ย



- อัตราจังหวะ $\frac{2}{4}$
- ความเร็วของจังหวะ ♩ = 80-100
- รูปแบบ Unitary Form

11.2 กระสวนจังหวะ

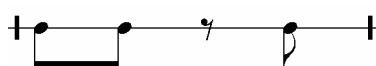
กระสวนจังหวะของเพลงหงษ์ชิงเนี้ย เป็นกระสวนจังหวะแบบ ห่าง ถี่ และ ห่าง รูปแบบกระสวนจังหวะของเพลงหงษ์ชิงเนี้ย มีทั้งหมด 10 รูปแบบดังนี้

รูปแบบที่ 1



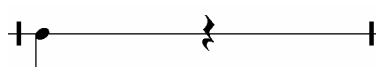
จำนวนที่พบ 2 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 1 และห้องเพลงที่ 3

รูปแบบที่ 2



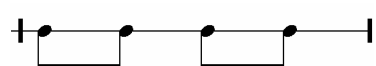
จำนวนที่พบ 4 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 4, 7, 12 และห้องเพลงที่ 14

รูปแบบที่ 3



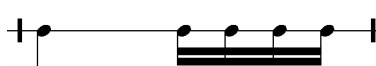
จำนวนที่พบ 3 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 2, 6 และห้องเพลงที่ 11

รูปแบบที่ 4



จำนวนที่พบ 2 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 5 และห้องเพลงที่ 10

รูปแบบที่ 5



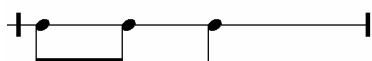
จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 8

รูปแบบที่ 6



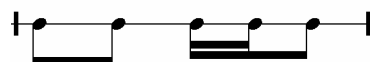
จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 9

รูปแบบที่ 7



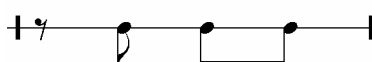
จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 13

รูปแบบที่ 8



จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 15

รูปแบบที่ 9



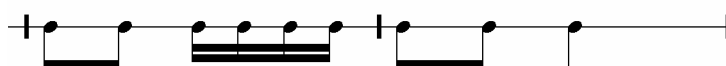
จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 16

รูปแบบที่ 10

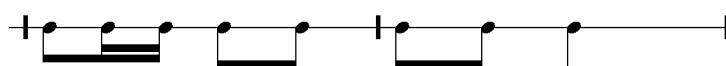


จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 17

จากรูปแบบกระสวนจังหวะเพลงหงษ์ซึ้งเนื้ พบว่ารูปแบบกระสวนจังหวะที่ 1 จะใช้ขึ้นต้นในห้องแรกของเพลง ส่วนรูปแบบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 10 ใช้ตอนจบของประโยคเพลงและบทเพลง เมื่อพิจารณากระสวนจังหวะของเพลงหงษ์ซึ้งเนื้ ครึ่งละ 2 ห้องเพลงพบว่ามีการสวนจังหวะหลัก คือ



กระสวนจังหวะรองมี 1 รูปแบบ คือ



11.3 ช่วงกว้างของเสียง (Range)

ช่วงกว้างของเสียงเพลงหงษ์ซึ้งเนี่ย พบว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 10 โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง A ในตำแหน่งเส้นน้อยเส้นที่ 2 ด้านล่าง ของกุญแจซอล ในบันไดเสียง C เมเจอร์ ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 14 ส่วนในระดับเสียงสูงสุดคือเสียง C ในตำแหน่งระหว่างเส้นที่ 3 และ 4 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 3,4,8,10 และห้องเพลงที่ 29 แต่ในเรื่องของการบรรเลงเป็นการบรรเลงทำนองในช่วงของเสียงกลางๆ ของระหว่างเสียงคู่ 10 คือ A – C ช่วงกว้างของเสียง (Range) ดังนี้



เสียงต่ำสุด

ห้องเพลงที่ 14



เสียงสูงสุด

ห้องเพลงที่ 3

4



ห้องเพลงที่ 8



ห้องเพลงที่ 10



11.4 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงหงษ์ซึ้งเนี่ย โดยวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง 5 ประการ ดังนี้

11.4.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง

การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองคือการเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิมการเคลื่อนที่ชนิดนี้พบในห้องเพลงที่ 1,3 และห้องเพลงที่ 12 ดังนี้

ห้องเพลงที่ 1



ห้องเพลงที่ 1 พบว่า โน้ตตัวที่ 1, 2 ของห้องเพลงที่ 1 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง B

ห้องเพลงที่ 3



ห้องเพลงที่ 3 พบว่า โน้ตตัวที่ 1, 2 ของห้องเพลงที่ 3 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง C

ห้องเพลงที่ 12



ห้องเพลงที่ 12 พบว่า โน้ตตัวที่ 1, 2 ของห้องเพลงที่ 12 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง D

11.4.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง คือการเคลื่อนที่ของทำนองเรียงตามลำดับขั้นเสียงที่ละขั้น การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภทคือ

- การเคลื่อนที่ของทำนองขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงหงษ์ซึ้งเนี่ย การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบในห้องเพลงที่ 5-6, 12-13 และ 14-15 ดังนี้

ห้องเพลงที่ 5

6



ห้องเพลงที่ 12

13



ห้องเพลงที่ 14

15



- การเคลื่อนที่ของทำนองลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงหงษ์ซึ้งเนี่ย การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบในห้องเพลงที่ 1,13-14 และห้องเพลงที่ 15-17 ดังนี้

ห้องเพลงที่ 1



ห้องเพลงที่ 13

14



ห้องเพลงที่ 15

16

17



11.4.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

ในบทเพลงหงษ์ซึ้งเนี่ย พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของทำนองขึ้นลงของบทเพลง ดังนี้

11.4.3.1 ประโยคเพลงที่ 1



ประโยคเพลงที่ 1 พบว่า ห้องเพลงที่ 1,3,4 และในช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 2-3,3-4 พบการเคลื่อนที่ข้ามขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ห้องเพลงที่ 4 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้ขั้นคู่ 4 เพอเฟกต์

11.4.3.2 ประโยคเพลงที่ 2



ประโยคเพลงที่ 2 พบว่า ห้องเพลงที่ 7,8 และในช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 7-8 พบการเคลื่อนที่ข้ามขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ห้องเพลงที่ 5 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้ขั้นคู่ 5 เพอเฟกต์

11.4.3.3 ประโยคเพลงที่ 3



ประโยคเพลงที่ 3 พบว่า ห้องเพลงที่ 9,10 และในช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 10-11 พบการเคลื่อนที่ข้ามขั้นคู่ 3 ไมเนอร์

11.4.3.4 ประโยคเพลงที่ 4



ประโยคเพลงที่ 4 พบว่า ห้องเพลงที่ 14,15 พบการเคลื่อนที่ข้ามขั้นคู่ 3 ไมเนอร์

11.4.4 การเคลื่อนที่ของห้องเชื่อมระหว่างประโยคเพลง

เพลงหงษ์ชิงเนี่ย พบการเคลื่อนที่ของห้องเชื่อมประโยคเพลง ดังนี้

11.4.4.1 ห้องเชื่อมประโยคที่ 1 และ 2

ห้องเพลงที่ 4

5



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 1 และ 2 พบว่า ห้องเพลงที่ 4 และห้องเพลงที่ 5 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์

11.4.4.2 ห้องเชื่อมประโยคที่ 2 และ 3

ห้องเพลงที่ 8

9



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 2 และ 3 พบว่า ห้องเพลงที่ 8 และห้องเพลงที่ 9 พบการเคลื่อนที่กระโดดข้ามชั้นโดยใช้ชั้นคู่ 4 เพอเฟกต์

11.4.4.3 ห้องเชื่อมประโยคที่ 3 และ 4

ห้องเพลงที่ 12

13



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 3 และ 4 พบว่า ห้องเพลงที่ 12 และห้องเพลงที่ 13 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 2 เมเจอร์

11.4.5 ทิศทางการดำเนินทำนอง

เพลงหงษ์ชิงเนี่ย พบการเคลื่อนที่ของทิศทางการดำเนินทำนอง ดังนี้

11.4.5.1 ประโยคเพลงที่ 1

ห้องเพลงที่ 1

2

3

4



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ B,A,A,C,A,E มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง B ของห้องเพลงที่ 1 เดินทำนองลงโน้ตเสียง A เดินทำนองในห้องเพลงที่ 2 จังหวะที่ 1 กระโดดทำนองขึ้นไปโน้ตเสียง C ในจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 3 แล้วกระโดดทำนองลงโน้ตเสียง A ในห้องเพลงที่ 3 จังหวะที่ 2 กระโดดทำนองลงในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงที่ 4 ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของห้องเพลงเดียวกันหรือจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลงไปที่โน้ตเสียง E

11.4.5.2 ประโยคเพลงที่ 2



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ A,C,E,E,G,A มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง G ของห้องเพลงที่ 5 เดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง A เดินทำนองลงโน้ตเสียง G ในห้องเพลงที่ 6 จังหวะที่ 1 เดินทำนองขึ้นไปโน้ตเสียง A ในจังหวะที่ 2 ห้องเพลงที่ 6 แล้วเดินทำนองลงโน้ตเสียง G ในห้องเพลงที่ 7 จังหวะที่ 1 เดินทำนองซ้ำเสียงเดิมในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงที่ 8 จากนั้นเดินทำนองขึ้นจังหวะสุดท้ายของห้องเพลงเดียวกันหรือจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลงไปที่โน้ตเสียง A

11.4.5.3 ประโยคเพลงที่ 3



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ G,E,A,A,E,D มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง G ของห้องเพลงที่ 9 กระโดดทำนองลงโน้ตเสียง E กระโดดทำนองขึ้นโน้ตเสียง A ในห้องเพลงที่ 10 จังหวะที่ 1 เดินซ้ำทำนองในจังหวะที่ 2 ห้องเพลงที่ 2 แล้วกระโดดทำนองลงโน้ตเสียง E ในห้องเพลงที่ 11 จังหวะที่ 1 เดินทำนองลงในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงที่ 12 ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของห้องเพลงเดียวกันหรือจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลงไปที่โน้ตเสียง D

11.4.5.4 ประโยคเพลงที่ 4



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D,D,C,D,D,E,C มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



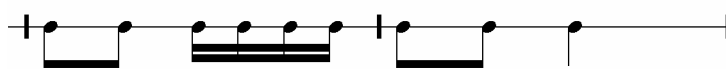
เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง D ของห้องเพลงที่ 13 เดินซ้ำทำนองในห้องเพลงเดียวกัน เดินทำนองลงโน้ตเสียง C ในห้องเพลงที่ 14 จังหวะที่ 1 เดินทำนองขึ้นไปที่โน้ตเสียง D ในจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 15 แล้วเดินซ้ำทำนองในห้องเพลงเดียวกัน เดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง E ในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลงที่ 16 จากนั้นเดินทำนองลงจังหวะสุดท้ายของจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 17 หรือจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลงไปที่โน้ตเสียง C

สรุป

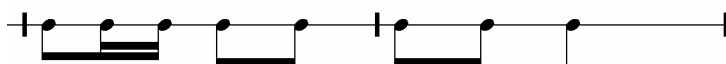
เพลงหงษ์ชิงเนี่ย มีความยาวทั้งหมด 17 ห้องเพลง ในบันไดเสียง C เมเจอร์ อัตราจังหวะ $\frac{2}{4}$ มีความเร็วของจังหวะ $\text{♩} = 80-100$ เป็นเพลงที่ใช้ในขั้นตอนพิธีสวดอรรถ 1,000 องค์ของพิธีกึ่งเด็ก ลักษณะของเพลงเป็นเพลงท่อนเดียว การบรรเลงเป็นการบรรเลงแบบหลายเที่ยวจนกว่าพิธีของขั้นตอนจะจบรูปแบบ Unitary Form กระสวนจังหวะมีทั้งหมด 10 รูปแบบ รูปแบบที่พบมาก 1 รูปแบบ มี 4 ห้องเพลง คือ



เมื่อพิจารณากระสวนจังหวะของเพลงหงษ์ชิงเนี่ย ครึ่งละ 2 ห้องเพลงพบว่ามีการสวนจังหวะหลัก คือ



กระสวนจังหวะรองมี 1 รูปแบบ คือ



ซึ่งเป็นรูปแบบห่าง แล้วหยุด ช่วงกว้างของเสียง (Range) คู่ 10 คือ A – C การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองมีผลโดยตรงต่อเทคนิคการขึ้นวรรคเพลง การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียงทั้งทางขึ้นและลง ส่งผลให้เพลงมีความน่าสนใจและเพิ่มสีสันในตัวบทเพลง การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของทำนองขึ้นลงของบทเพลงพบการกระโดดขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ 20 ครั้งในทุกประโยคเพลง กระโดดขั้นคู่ 4 เพอเฟกต์ 1 ครั้ง เฉพาะทางขึ้นในประโยคเพลงที่ 1 และกระโดดขั้นคู่ 5 เพอเฟกต์ 1 ครั้งเฉพาะทางลงในประโยคเพลงที่ 2 การเคลื่อนที่ของห้องเชื่อมประโยคเพลงนิยมใช้ขั้นคู่ 2 เมเจอร์ คู่ 3 ไมเนอร์ คู่ 5 เพอเฟกต์ และการซ้ำเสียงเดิม การเคลื่อนที่ของทิศทางการดำเนินทำนองเป็นการเคลื่อนที่กระโดดขึ้นและกระโดดลง แต่ไม่ถือมีการเคลื่อนที่ในแนวตรงสลับกันบ้าง ซึ่งเป็นรูปแบบเฉพาะของบทเพลง

12. เพลงห่อเชิงนี้

เพลงห่อเชิงนี้ มีความยาวทั้งหมด 27 ห้องเพลง โดยนำทำนองหลักของเพลงมาวิเคราะห์ดังนี้

♩ = 70-80

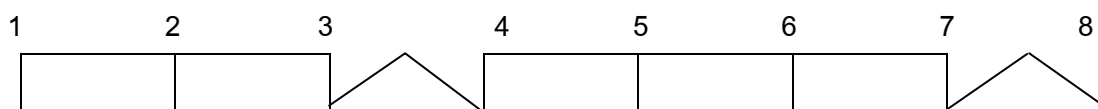
12.1 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเพลง

เพลงห่อเชิงนี้ เป็นเพลงที่ใช้ในขั้นตอนพิธีวนเจดีย์ของพิธีกฐน เด็ก ลักษณะของเพลงเป็นเพลงท่อนเดียว การบรรเลงเป็นการบรรเลงแบบหลายเที่ยวทั้งช้าและเร็วจนกว่าพิธีของขั้นตอนจะจบ ซึ่งมีองค์ประกอบดังนี้

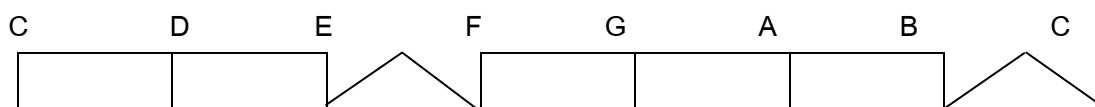
บันไดเสียง จังหวะ ความเร็ว รูปแบบ

- เพลงห่อเชิงนี้ เป็นเพลงในบันไดเสียง C เมเจอร์ กลุ่มโน้ตที่ปรากฏในเพลงมีอยู่ 7 เสียงด้วยกันคือ C D E F G A B ซึ่งเมื่อนำมาเปรียบเทียบกับสเกลต่างๆ ในทางสากลจะตรงกับ C major scale ซึ่งมีโครงสร้างของสเกลดังนี้

C Major scale



กลุ่มเสียงเพลงห่อเชิงนี้



- อัตราจังหวะ $\frac{2}{4}$
- ความเร็วของจังหวะ ♩ = 70-80
- รูปแบบ Unitary Form

12.2 กระสวนจังหวะ

กระสวนจังหวะของเพลงห่อเชิงนี้ เป็นกระสวนจังหวะแบบ ห่าง ถี่ และห่าง รูปแบบกระสวนจังหวะของเพลงห่อเชิงนี้ มีทั้งหมด 8 รูปแบบดังนี้

รูปแบบที่ 1



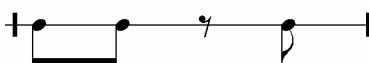
จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 1

รูปแบบที่ 2



จำนวนที่พบ 11 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 3,9,11,13,15,18,19,20,24,25 และห้องเพลงที่ 26

รูปแบบที่ 3



จำนวนที่พบ 5 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 16,17,21,22 และห้องเพลงที่ 23

รูปแบบที่ 4



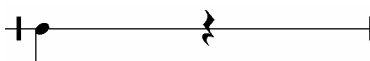
จำนวนที่พบ 4 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 2,4,12 และห้องเพลงที่ 14

รูปแบบที่ 5



จำนวนที่พบ 2 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 5 และห้องเพลงที่ 10

รูปแบบที่ 6



จำนวนที่พบ 2 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 8 และห้องเพลงที่ 27

รูปแบบที่ 7



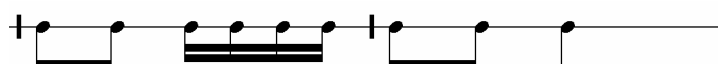
จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 6

รูปแบบที่ 8

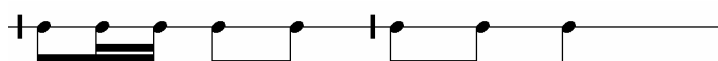


จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 7

จากรูปแบบกระสวนจังหวะเพลงห่อเชิงนี้ พบว่ารูปแบบกระสวนจังหวะที่ 1 จะใช้ขึ้นต้นในห้องแรกของเพลง ส่วนรูปกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 6 ใช้ตอนจบของประโยคเพลงและบทเพลง เมื่อพิจารณากระสวนจังหวะของเพลงห่อเชิงนี้ ครั้นละ 2 ห้องเพลงพบว่ามีการกระสวนจังหวะหลัก คือ



กระสวนจังหวะรองมี 2 รูปแบบ คือ



12.3 ช่วงกว้างของเสียง (Range)

ช่วงกว้างของเสียงเพลงห่อเชิงนี้ พบว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 9 โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง G ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยเส้นที่ 2 ด้านล่าง ของกุญแจซอล ในบันไดเสียง C เมเจอร์ ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 1,2,3,21,22 และห้องเพลงที่ 27 ส่วนในระดับเสียงสูงสุดคือเสียง A ในตำแหน่งระหว่างเส้นที่ 2 และ 3 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 12,14 และห้องเพลงที่ 15 แต่ในเรื่องของการบรรเลงเป็นการบรรเลงทำนองในช่วงของเสียงกลางๆ ของระหว่างเสียงคู่ 9 คือ G – A ช่วงกว้างของเสียง (Range) ดังนี้



เสียงต่ำสุด

ห้องเพลงที่ 1

2

3

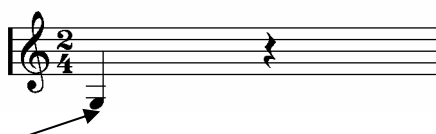


ห้องเพลงที่ 21

22



ห้องเพลงที่ 27



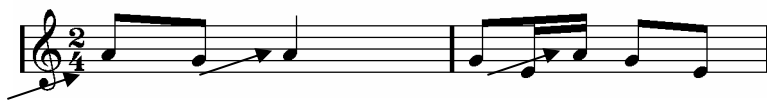
เสียงสูงสุด

ห้องเพลงที่ 12



ห้องเพลงที่ 14

15



12.4 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงห่อเชิงนี้ โดยวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง 5 ประการ ดังนี้

12.4.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง

การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองคือการเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิมการเคลื่อนที่ชนิดนี้พบในห้องเพลงที่ 3,5,13,16,17,19,21,22 และห้องเพลงที่ 23 ดังนี้

ห้องเพลงที่ 3



ห้องเพลงที่ 3 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 และ 2 ของห้องเพลงที่ 3 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง C

ห้องเพลงที่ 5



ห้องเพลงที่ 5 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 และ 2 ของห้องเพลงที่ 5 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง D

ห้องเพลงที่ 13



ห้องเพลงที่ 13 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 และ 2 ของห้องเพลงที่ 13 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง D

ห้องเพลงที่ 16,17 และ 23



ห้องเพลงที่ 16,17 และ 23 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 และ 2 ของห้องเพลงที่ 16,17 และ 23 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง D

ห้องเพลงที่ 19



ห้องเพลงที่ 19 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 และ 2 ของห้องเพลงที่ 19 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง A

ห้องเพลงที่ 21



ห้องเพลงที่ 21 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 และ 2 ของห้องเพลงที่ 21 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง G

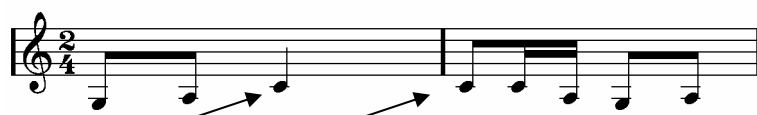
ห้องเพลงที่ 22



ห้องเพลงที่ 22 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 และ 2 ของห้องเพลงที่ 22 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง G นอกจากนี้การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองจะพบในช่วงต่อระหว่างห้องเพลงดังนี้

ห้องเพลงที่ 2

3



ห้องเพลงที่ 2 และ 9 พบว่า โน้ตตัวที่ 3 ของห้องเพลงที่ 2 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 3 แสดงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง C

12.4.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง คือการเคลื่อนที่ของทำนองเรียงตามลำดับขั้นเสียงที่ละขั้น การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภทคือ

- การเคลื่อนที่ของทำนองขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงห่อเชิงนี้ การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบในห้องเพลงที่ 6,9 และห้องเพลงที่ 10 ดังนี้

ห้องเพลงที่ 6



ห้องเพลงที่ 9

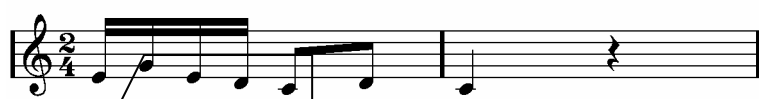
10



- การเคลื่อนที่ของทำนองลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงห่อเชิงนี้ การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบในห้องเพลงที่ 7,9,17-18,19-20, 20-21,23-24 และห้องเพลงที่ 25-26 ดังนี้

ห้องเพลงที่ 7

8



ห้องเพลงที่ 9



ห้องเพลงที่ 17

18



ห้องเพลงที่ 19

20

21



ห้องเพลงที่ 23

24



ห้องเพลงที่ 25

26



12.4.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้น

ในบทเพลงห่อเซ็งนี้ พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นของทำนองขึ้นลงของบทเพลงดังนี้

12.4.3.1 ประโยคเพลงที่ 1

ห้องเพลงที่ 1

2

3

4



ประโยคเพลงที่ 1 พบว่า ห้องเพลงที่ 1,2,3 ในช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 3 และ 4 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์ และห้องเพลงที่ 1 ในช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 1 และ 2 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ชั้นคู่ 4 เพอเฟกต์

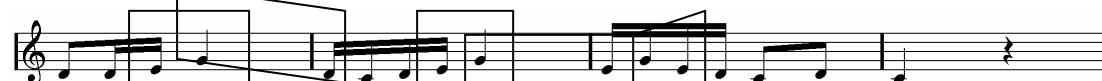
12.4.3.2 ประโยคเพลงที่ 2

ห้องเพลงที่ 5

6

7

8



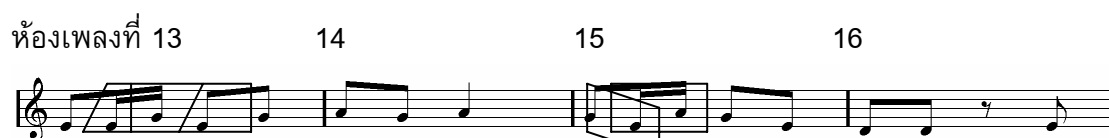
ประโยคเพลงที่ 2 พบว่า ห้องเพลงที่ 5,6,7 ในช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 6 และ 7 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์ และช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 5 และ 6 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ชั้นคู่ 4 เพอเฟกต์

12.4.3.3 ประโยคเพลงที่ 3



ประโยคเพลงที่ 3 พบว่า ห้องเพลงที่ 10,11 ในช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 10-11 และ 11-12 พบการเคลื่อนที่ข้ามขั้นคู่ 3 ไมเนอร์

12.4.3.4 ประโยคเพลงที่ 4



ประโยคเพลงที่ 4 พบว่า ห้องเพลงที่ 13,15 พบการเคลื่อนที่ข้ามขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ และห้องเพลงที่ 15 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้ขั้นคู่ 4 เพอเฟกต์

12.4.3.5 ประโยคเพลงที่ 5



ประโยคเพลงที่ 5 พบว่า ห้องเพลงที่ 18,19,20 ในช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 18 และ 19 พบการเคลื่อนที่ข้ามขั้นคู่ 3 ไมเนอร์

12.4.3.6 ประโยคเพลงที่ 6



ประโยคเพลงที่ 6 พบว่า ห้องเพลงที่ 24 พบการเคลื่อนที่ข้ามขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ และห้องเพลงที่ 22 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้ขั้นคู่ 6 เมเจอร์

12.4.3.7 ประโยคเพลงที่ 7



ประโยคเพลงที่ 7 พบว่า ห้องเพลงที่ 25,26 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ซึ่งเป็นประโยคสุดท้ายของการจบบทเพลง

12.4.4 การเคลื่อนที่ของห้องเชื่อมระหว่างประโยคเพลง

เพลงห่อเชิงนี้ พบการเคลื่อนที่ของห้องเชื่อมประโยคเพลง ดังนี้

12.4.4.1 ห้องเชื่อมประโยคที่ 1 และ 2

ห้องเพลงที่ 4

5



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 1 และ 2 พบว่า ห้องเพลงที่ 4 และห้องเพลงที่ 5 พบการเคลื่อนที่คู่ 2 เมเจอร์

12.4.4.2 ห้องเชื่อมประโยคที่ 2 และ 3

ห้องเพลงที่ 8

9



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 2 และ 3 พบว่า ห้องเพลงที่ 8 และห้องเพลงที่ 9 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์

12.4.4.3 ห้องเชื่อมประโยคที่ 3 และ 4

ห้องเพลงที่ 12

13



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 3 และ 4 พบว่า ห้องเพลงที่ 12 และห้องเพลงที่ 13 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์

12.4.4.4 ห้องเชื่อมประโยคที่ 4 และ 5

ห้องเพลงที่ 16

17



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 4 และ 5 พบว่า ห้องเพลงที่ 16 และห้องเพลงที่ 17 พบการเคลื่อนที่คู่ 2 เมเจอร์

12.4.4.5 ห้องเชื่อมประโยคที่ 5 และ 6

ห้องเพลงที่ 20

21



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 5 และ 6 พบว่า ห้องเพลงที่ 20 และห้องเพลงที่ 21 พบการเคลื่อนที่คู่ 2 เมเจอร์

12.4.4.6 ห้องเชื่อมประโยคที่ 6 และ 7

ห้องเพลงที่ 24

25



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 6 และ 7 พบว่า ห้องเพลงที่ 24 และห้องเพลงที่ 25 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์

7.4.5 ทิศทางการดำเนินทำนอง

เพลงห่อเชิงนี้ พบการเคลื่อนที่ของทิศทางการดำเนินทำนอง ดังนี้

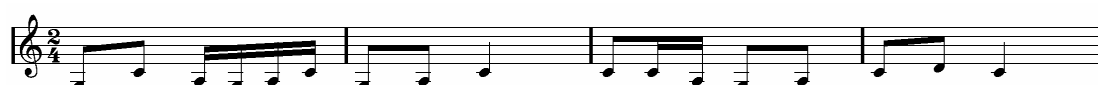
12.4.5.1 ประโยคเพลงที่ 1

ห้องเพลงที่ 1

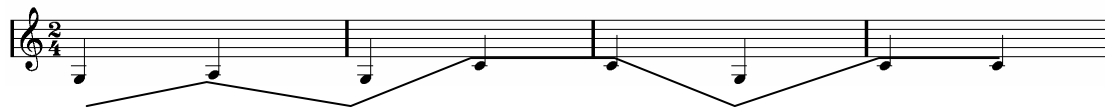
2

3

4



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ G,A,G,C,C,G,C,C มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง G ของห้องเพลงที่ 1 แล้วเดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง A เดินทำนองลงโน้ตเสียง G ในห้องเพลงที่ 2 จังหวะที่ 1 กระโดดทำนองขึ้นโน้ตเสียง C ในจังหวะที่ 2 เดินซ้ำทำนองในจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 3 กระโดดทำนองลงโน้ตเสียง G ในจังหวะที่ 2 แล้วกระโดดขึ้นโน้ตเสียง C ในห้องเพลงที่ 4 จังหวะที่ 1 แล้วเดินซ้ำทำนองไปจังหวะที่ 2 ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของห้องเพลงหรือจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

12.4.5.2 ประโยคเพลงที่ 2



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D,G,D,G,E,C,C มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

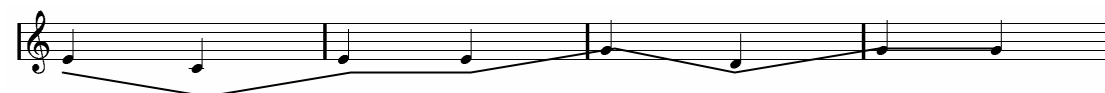


เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง D ของห้องเพลงที่ 5 แล้วเดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง G กระโดดลงโน้ตเสียง D ในห้องเพลงที่ 6 จังหวะที่ 1 กระโดดทำนองขึ้นโน้ตเสียง G เดินทำนองลงไปที่โน้ตเสียง E ในจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 7 เดินทำนองลงโน้ตเสียง C ในจังหวะที่ 2 แล้วเดินซ้ำทำนองไปจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 8 ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของห้องเพลงหรือจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

12.4.5.3 ประโยคเพลงที่ 3



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ E,C,E,G,D,G,G มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง G ของห้องเพลงที่ 9 เดินทำนองลงโน้ตเสียง C เดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง E ในห้องเพลงที่ 10 จังหวะที่ 1 แล้วเดินซ้ำทำนอง เดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง G ในจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 11 กระโดดทำนองลงไปที่โน้ตเสียง D ในจังหวะที่ 2 ห้องเพลงที่ 11 กระโดดทำนองขึ้นในห้องเพลงที่ 12 จังหวะที่ 1 ด้วยโน้ตเสียง G แล้วเดินซ้ำทำนองไปจังหวะที่ 2 ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของห้องเพลงหรือจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

12.4.5.4 ประโยคเพลงที่ 4

ห้องเพลงที่ 13 14 15 16

โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ E,E,A,A,G,G,D มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง E ของห้องเพลงที่ 13 แล้วเดินซ้ำทำนองในห้องเพลงที่ 14 จังหวะที่ 1 กระโดดทำนองขึ้นโน้ตเสียง A แล้วเดินซ้ำทำนอง เดินทำนองลงไปที่โน้ตเสียง G ในจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 15 แล้วเดินซ้ำทำนอง กระโดดทำนองลงในห้องเพลงที่ 16 จังหวะที่ 1 ด้วยโน้ตเสียง D ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของห้องเพลงหรือจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

12.4.5.5 ประโยคเพลงที่ 5

ห้องเพลงที่ 17 18 19 20

โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D,D,D,A,D,B,B มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง D ของห้องเพลงที่ 17 เดินซ้ำทำนองในห้องเพลงที่ 18 จังหวะที่ 1 แล้วเดินซ้ำทำนอง กระโดดทำนองลงโน้ตเสียง A ในจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 19 กระโดดทำนองขึ้นไปโน้ตเสียง D ในจังหวะที่ 2 ห้องเพลงที่ 19 เดินทำนองลงในห้องเพลงที่ 20

จังหวะที่ 1 ด้วยโน้ตเสียง B แล้วเดินซ้ำทำนองไปจังหวะที่ 2 ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของห้องเพลง หรือจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

12.4.5.6 ประโยคเพลงที่ 6

ห้องเพลงที่ 21

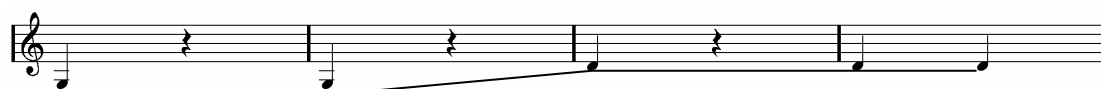
22

23

24



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ G,G,D,D,D มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง G ของห้องเพลงที่ 21 เดินซ้ำทำนอง ในห้องเพลงที่ 22 จังหวะที่ 1 กระโดดทำนองขึ้นโน้ตเสียง D ในจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 23 เดินซ้ำทำนอง ในห้องเพลงที่ 24 จังหวะที่ 1 แล้วเดินซ้ำทำนองไปจังหวะที่ 2 ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของห้องเพลง หรือจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

12.4.5.7 ประโยคเพลงที่ 7

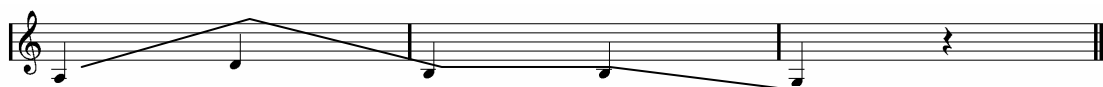
ห้องเพลงที่ 25

26

27



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ A,D,B,B,G มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง A ของห้องเพลงที่ 25 กระโดดทำนองขึ้นโน้ตเสียง D ในจังหวะที่ 2 เดินทำนองลงโน้ตเสียง B ในห้องเพลงที่ 2 จังหวะที่ 1 เดินซ้ำทำนองจังหวะที่ 2 เดินทำนองลงโน้ตเสียง G ในจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 27 ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของห้องเพลงหรือจังหวะสุดท้ายของบทเพลง

สรุป

เพลงห่อเชิงนี้ มีความยาวทั้งหมด 27 ห้องเพลง ในบันไดเสียง C เมเจอร์ อัตราจังหวะ $\frac{2}{4}$ มีความเร็วของจังหวะ $\text{♩} = 70-80$ เป็นเพลงที่ใช้ในขั้นตอนพิธีวันเจดีย์ของพิธีกฐนเต็ก ลักษณะของเพลงเป็นเพลงท่อนเดียว การบรรเลงเป็นการบรรเลงแบบหลายเที่ยวทั้งช้าและเร็วจนกว่าพิธีของขั้นตอนจะจบ รูปแบบ Unitary Form กระสวนจังหวะมีทั้งหมด 8 รูปแบบ รูปแบบที่พบมาก 1 รูปแบบ มี 11 ห้องเพลง คือ



เมื่อพิจารณากระสวนจังหวะของเพลงห่อเชิงนี้ ครั้งละ 2 ห้องเพลงพบว่ามีการกระสวนจังหวะหลัก คือ



ซึ่งเป็นรูปแบบห่าง ๓ ห้อง ช่วงกว้างของเสียง (Range) คู่ 9 คือ G – A การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองมีผลโดยตรงต่อเทคนิคการขึ้นวรรคเพลง การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียงทั้งทางขึ้นและลง ส่งผลให้เพลงมีความน่าสนใจ โดยเฉพาะทางลงเป็นสีสันของบทเพลง การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของทำนองขึ้นลงของบทเพลงพบการกระโดดขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ 23 ครั้ง กระโดดขั้นคู่ 4 เพอเฟกต์ 4 ครั้ง เฉพาะในประโยคที่ 1,2 และห้องเพลงที่ 4 กระโดดขั้นคู่ 6 เมเจอร์ 1 ครั้ง เฉพาะทางขึ้นในประโยคเพลงที่ 6 การเคลื่อนที่ของห้องเชื่อมประโยคเพลงนิยมใช้ขั้นคู่ 2 เมเจอร์ และคู่ 3 ไมเนอร์ การเคลื่อนที่ของทิศทางการดำเนินทำนองเป็นการเคลื่อนที่กระโดดขึ้นและกระโดดลง แบบถี่คล้ายฟันปลาที่มีการเคลื่อนที่ในแนวตรงสลับกันบ้าง ซึ่งเป็นรูปแบบเฉพาะของบทเพลง

13. เพลงปักเจียเก็ง

เพลงปักเจียเก็ง มีความยาวทั้งหมด 36 ห้องเพลง โดยนำทำนองหลักของเพลงมาวิเคราะห์ดังนี้

♩ = 80-100

1 2 3 4 5 6

7 8 9 10 11 12

13 14 15 16 17 18

19 20 21 22 23 24

25 26 27 28 29 30

31 32 33 34 35 36

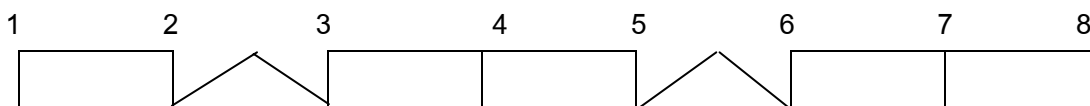
13.1 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเพลง

เพลงปักเจียเก็ง เป็นเพลงที่ใช้ในพิธีอัญเชิญพระพุทธเจ้าที่มาเป็นประธานในพิธีกลับสู่สวรรคต ลักษณะของเพลงเป็นเพลงท่อนเดียว การบรรเลงเป็นการบรรเลงแบบการบรรเลงหลายเที่ยวจนกว่าขั้นตอนของพิธีจะจบ ซึ่งมีองค์ประกอบดังนี้

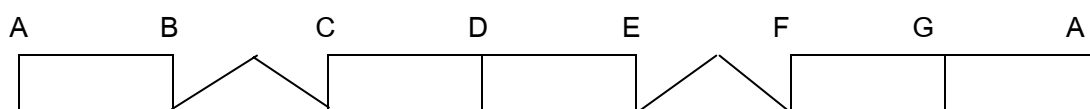
บันไดเสียง จังหวะ ความเร็ว รูปแบบ

- เพลงปักเจียเก็ง เป็นเพลงในบันไดเสียง A ไมเนอร์ กลุ่มโน้ตที่ปรากฏในเพลงมีอยู่ 7 เสียงด้วยกันคือ A B C D E F G ซึ่งเมื่อนำมาเปรียบเทียบกับสเกลต่างๆ ในทางสากลก็จะตรงกับ A minor scale โดยไม่พบเสียง B ซึ่งมีโครงสร้างของสเกลดังนี้

A minor scale



กลุ่มเสียงเพลงปักเจียเก็ง

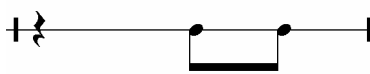


- อัตราจังหวะ $\frac{2}{4}$
- ความเร็วของจังหวะ ♩ = 80-100
- รูปแบบ Unitary Form

13.2 กระสวนจังหวะ

กระสวนจังหวะของเพลงปักเจียเก็ง เป็นกระสวนจังหวะ หยุด ห่าง และถี้ รูปแบบกระสวนจังหวะของเพลงปักเจียเก็งมีทั้งหมด 17 รูปแบบดังนี้

รูปแบบที่ 1



จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 1

รูปแบบที่ 2



จำนวนที่พบ 5 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 3, 9, 22, 26 และห้องเพลงที่ 33

รูปแบบที่ 3



จำนวนที่พบ 4 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 5,11,15 และห้องเพลงที่ 20

รูปแบบที่ 4



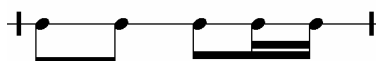
จำนวนที่พบ 4 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 7,23,24 และห้องเพลงที่ 31

รูปแบบที่ 5



จำนวนที่พบ 3 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 2,8 และห้องเพลงที่ 14

รูปแบบที่ 6



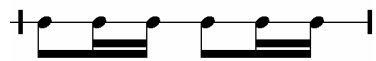
จำนวนที่พบ 3 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 16,21 และห้องเพลงที่ 29

รูปแบบที่ 7



จำนวนที่พบ 3 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 18,34 และห้องเพลงที่ 35

รูปแบบที่ 8



จำนวนที่พบ 2 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 4 และห้องเพลงที่ 10

รูปแบบที่ 9



จำนวนที่พบ 2 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 12 และห้องเพลงที่ 36

รูปแบบที่ 10



จำนวนที่พบ 2 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 17 และห้องเพลงที่ 28

รูปแบบที่ 11



จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 6

รูปแบบที่ 12



จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 13

รูปแบบที่ 13



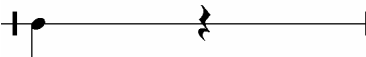
จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 19

รูปแบบที่ 14



จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 25

รูปแบบที่ 15



จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 27

รูปแบบที่ 16



จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 25

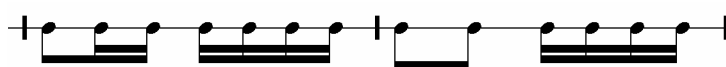
รูปแบบที่ 17



จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 32

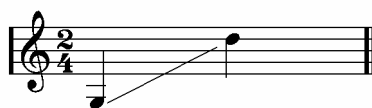
จากรูปแบบกระสวนจังหวะเพลงปักเจียเก็ง พบว่ารูปแบบกระสวนจังหวะที่ 1 จะใช้ขึ้นต้นในห้องแรกของเพลง ส่วนรูปกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 9 ใช้ตอนจบของประโยคเพลงและบทเพลง

เมื่อพิจารณากระสวนจังหวะของเพลงปักเจียเก็ง ครึ่งละ 2 ห้องเพลงพบว่ามีการสวนจังหวะหลักคือ



13.3 ช่วงกว้างของเสียง (Range)

ช่วงกว้างของเสียงเพลงปักเจียเก็ง พบว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 12 โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง G ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยเส้นที่ 2 ด้านล่าง ของกุญแจซอล ในบันไดเสียง A ไมเนอร์ ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 3 และห้องเพลงที่ 9 ส่วนในระดับเสียงสูงสุดคือเสียง D ในตำแหน่งเส้นที่ 4 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 6, 19, 28 และห้องเพลงที่ 30 แต่ในเรื่องของการบรรเลงเป็นการบรรเลงทำนองในช่วงของเสียงกลางๆ ของระหว่างเสียงคู่ 12 คือ G – D ช่วงกว้างของเสียง (Range) ดังนี้



เสียงต่ำสุด

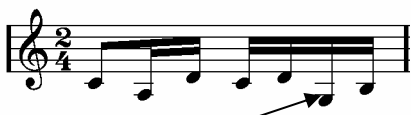
ห้องเพลงที่ 6



ห้องเพลงที่ 19



ห้องเพลงที่ 28



ห้องเพลงที่ 30



เสียงสูงสุด

ห้องเพลงที่ 3 และ 9



13.4 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงปักเจียเก็ง โดยวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง 5 ประการ ดังนี้

13.4.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง

การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง คือการเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิมการเคลื่อนที่ชนิดนี้พบในห้องเพลงที่ 5, 15, 20 และห้องเพลงที่ 25 ดังนี้

ห้องเพลงที่ 5



ห้องเพลงที่ 5 พบว่า โน้ต 1 และ 2 ของห้องเพลงที่ 5 เคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง

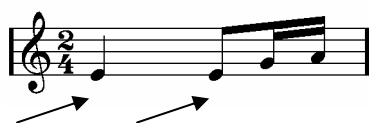
C

ห้องเพลงที่ 15 และ 20



ห้องเพลงที่ 5 และ 20 พบว่า โน้ต 1 และ 2 ของห้องเพลงที่ 15 และ 20 เคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง D

ห้องเพลงที่ 25



ห้องเพลงที่ 25 พบว่า โน้ต 1 และ 2 ของห้องเพลงที่ 25 เคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง E การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองของเพลงปักเจียเก็ง ไม่พบการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในช่วงต่อระหว่างห้องเพลง

13.4.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง คือการเคลื่อนที่ของทำนองเรียงตามลำดับขั้นเสียงที่ละขั้น การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของทำนองเพลงปักเจียเก็งที่พบ

- การเคลื่อนที่ของทำนองขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงปักเจียเก็ง การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบในห้องเพลงที่ 23 และห้องเพลงที่ 24 ดังนี้

ห้องเพลงที่ 23

24



- การเคลื่อนที่ของทำนองลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงปักเจียเก็ง การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบในห้องเพลงที่ 2,6,8,12,13,16,17,18,19,22,23,31,33,34,35 และห้องเพลงที่ 36 ดังนี้

ห้องเพลงที่ 2 และ 8



ห้องเพลงที่ 6



ห้องเพลงที่ 12



ห้องเพลงที่ 13



ห้องเพลงที่ 16



ห้องเพลงที่ 17

18



ห้องเพลงที่ 18

19



ห้องเพลงที่ 22

23



ห้องเพลงที่ 31



ห้องเพลงที่ 33

34

35

36



13.4.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

ในบทเพลงปักเจียเก็ง พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของทำนองขึ้นลงของบทเพลง
ดังนี้

13.4.3.1 ประโยคเพลงที่ 1



ประโยคเพลงที่ 1 พบว่า ห้องเพลงที่ 2 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 2-3,3-4 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ชั้นคู่ 4 เพอเฟกต์

13.4.3.2 ประโยคเพลงที่ 2



ประโยคเพลงที่ 2 พบว่า ห้องเพลงที่ 5,6,7,8 ช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 6-7 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ห้องเพลงที่ 7 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ชั้นคู่ 6 เมเจอร์

13.4.3.3 ประโยคเพลงที่ 3



ประโยคเพลงที่ 3 พบว่า ห้องเพลงที่ 9,10,11,12 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ห้องเพลงที่ 10,11 และช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 9-10 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ชั้นคู่ 4 เพอเฟกต์

13.4.3.4 ประโยคเพลงที่ 4



ประโยคเพลงที่ 4 พบว่า ห้องเพลงที่ 14 ช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 15-16 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ห้องเพลงที่ 14 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ชั้นคู่ 5 เพอเฟกต์

13.4.3.5 ประโยคเพลงที่ 5



ประโยคเพลงที่ 5 พบว่า ห้องเพลงที่ 17,18,19 พบการเคลื่อนที่ข้ามขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ห้องเพลงที่ 17,18,19 ช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 19-20 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้ขั้นคู่ 4 เพอเฟกต์ และห้องเพลงที่ 17 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้ขั้นคู่ 5 เพอเฟกต์

13.4.3.6 ประโยคเพลงที่ 6



ประโยคเพลงที่ 6 พบว่า ห้องเพลงที่ 22,23,24 ช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 21-22 พบการเคลื่อนที่ข้ามขั้นคู่ 3 ไมเนอร์

13.4.3.7 ประโยคเพลงที่ 7



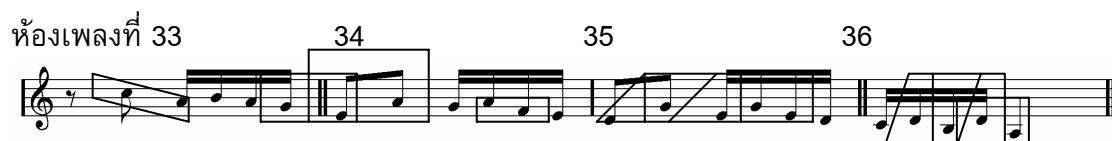
ประโยคเพลงที่ 7 พบว่า ห้องเพลงที่ 25,26,28 พบการเคลื่อนที่ข้ามขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ห้องเพลงที่ 28 ช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 26-27 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้ขั้นคู่ 4 เพอเฟกต์ ห้องเพลงที่ 28 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้ขั้นคู่ 5 เพอเฟกต์

13.4.3.8 ประโยคเพลงที่ 8



ประโยคเพลงที่ 8 พบว่า ห้องเพลงที่ 29,30,32 พบการเคลื่อนที่ข้ามขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ห้องเพลงที่ 30,32 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้ขั้นคู่ 4 เพอเฟกต์ ห้องเพลงที่ 31 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้ขั้นคู่ 8 (Octave)

13.4.3.9 ประโยคเพลงที่ 9

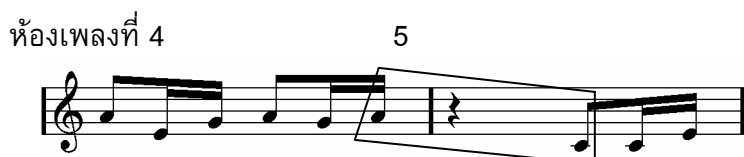


ประโยคเพลงที่ 9 พบว่า ห้องเพลงที่ 33,34,35,36 ช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 33-34 พบการเคลื่อนที่ข้ามขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ห้องเพลงที่ 34,35,36 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้ขั้นคู่ 4 เพอเฟกต์

13.4.4 การเคลื่อนที่ของห้องเชื่อมระหว่างประโยคเพลง

เพลงปักเจียเก็ง พบการเคลื่อนที่ของห้องเชื่อมประโยคเพลง ดังนี้

13.4.4.1 ห้องเชื่อมประโยคที่ 1 และ 2



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 1 และ 2 พบว่า ห้องเพลงที่ 4 และห้องเพลงที่ 5 พบการเคลื่อนที่ข้ามขั้นคู่ 6 เมเจอร์

13.4.4.2 ห้องเชื่อมประโยคที่ 2 และ 3



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 2 และ 3 พบว่า ห้องเพลงที่ 8 และห้องเพลงที่ 9 พบการเคลื่อนที่ข้ามขั้นคู่ 4 เพอเฟกต์

13.4.4.3 ห้องเชื่อมประโยคที่ 3 และ 4



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 3 และ 4 พบว่า ห้องเพลงที่ 12 และห้องเพลงที่ 13 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 5 เพอเฟกต์

13.4.4.4 ห้องเชื่อมประโยคที่ 4 และ 5

ห้องเพลงที่ 16

17



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 4 และ 5 พบว่า ห้องเพลงที่ 16 และห้องเพลงที่ 17 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์

13.4.4.5 ห้องเชื่อมประโยคที่ 5 และ 6

ห้องเพลงที่ 20

21



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 5 และ 6 พบว่า ห้องเพลงที่ 20 และห้องเพลงที่ 21 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์

13.4.4.6 ห้องเชื่อมประโยคที่ 6 และ 7

ห้องเพลงที่ 24

25



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 6 และ 7 พบว่า ห้องเพลงที่ 24 และห้องเพลงที่ 25 พบการเคลื่อนที่คู่ 2 เมเจอร์

13.4.4.7 ห้องเชื่อมประโยคที่ 7 และ 8

ห้องเพลงที่ 28

29



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 7 และ 8 พบว่า ห้องเพลงที่ 28 และห้องเพลงที่ 29 พบการเคลื่อนที่คู่ 2 เมเจอร์

13.4.4.8 ห้องเชื่อมประโยคที่ 8 และ 9

ห้องเพลงที่ 32

33



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 8 และ 9 พบว่า ห้องเพลงที่ 32 และห้องเพลงที่ 33 พบการเคลื่อนที่ข้ามขั้นคู่ 4 เพอเฟกต์

16.4.5 ทิศทางการดำเนินทำนอง

เพลงปักเจียเก็ง พบการเคลื่อนที่ของทิศทางการดำเนินทำนอง ดังนี้

13.4.5.1 ประโยคเพลงที่ 1

ห้องเพลงที่ 1

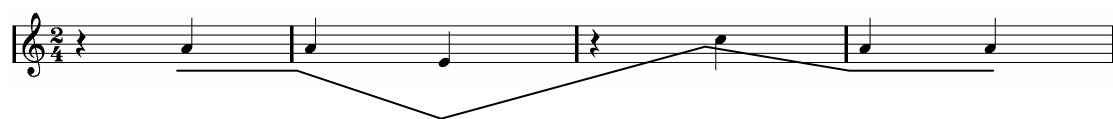
2

3

4



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ A,A,E,C,A มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง A ของห้องเพลงที่ 1 แล้วเดินเข้าทำนองในห้องเพลงที่ 2 จังหวะที่ 1 เดินทำนองลงโน้ตเสียง E กระโดดทำนองขึ้นไปโน้ตเสียง C ในจังหวะที่ 2 ห้องเพลงที่ 3 เดินทำนองลงในห้องเพลงที่ 4 จังหวะที่ 1 ด้วยโน้ตเสียง A แล้วเดินเข้าทำนองไปจังหวะที่ 2 ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของห้องเพลงหรือจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

13.4.5.2 ประโยคเพลงที่ 2

ห้องเพลงที่ 5

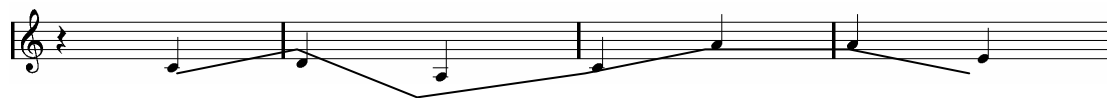
6

7

8



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C,D,A,C,A,A,E มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

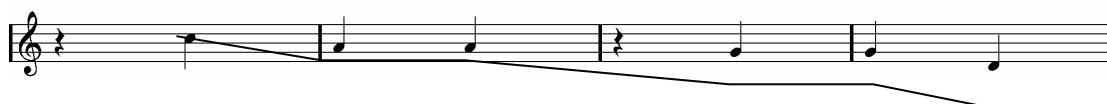


เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง C ของห้องเพลงที่ 5 แล้วเดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง D ในห้องเพลงที่ 6 จังหวะที่ 1 กระโดดทำนองลงโน้ตเสียง A เดินทำนองขึ้นไปโน้ตเสียง C ในจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 7 กระโดดทำนองขึ้นโน้ตเสียง A เดินซ้ำทำนองในห้องเพลงที่ 8 จังหวะที่ 1 แล้วกระโดดทำนองลงไปจังหวะที่ 2 ด้วยโน้ตเสียง E ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของห้องเพลงหรือจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

13.4.5.3 ประโยคเพลงที่ 3

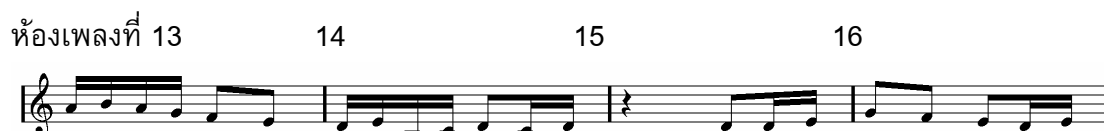


โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C,A,A,G,G,D มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

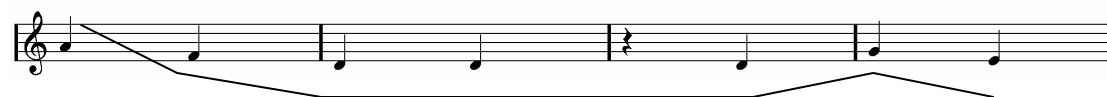


เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง C ของห้องเพลงที่ 9 เดินทำนองลงโน้ตเสียง A ในห้องเพลงที่ 10 จังหวะที่ 1 แล้วเดินซ้ำทำนอง เดินทำนองลงไปโน้ตเสียง G ในจังหวะที่ 2 ห้องเพลงที่ 11 แล้วเดินซ้ำทำนองในห้องเพลงที่ 12 จังหวะที่ 1 กระโดดทำนองลงไปโน้ตเสียง D ในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลงที่ 12 ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของห้องเพลงหรือจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

13.4.5.4 ประโยคเพลงที่ 4



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ A,F,D,D,D,G,E มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

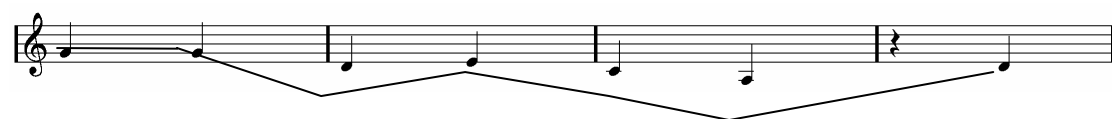


เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง A ของห้องเพลงที่ 13 เดินทำนองลงไปที่โน้ตเสียง F เดินทำนองลงโน้ตเสียง D ในห้องเพลงที่ 14 จังหวะที่ 1 แล้วเดินซ้ำทำนองในจังหวะที่ 2 และ จังหวะที่ 2 ห้องเพลงที่ 15 กระโดดขึ้นโน้ตเสียง G ในห้องเพลงที่ 16 จังหวะที่ 1 เดินทำนองลง ไปที่โน้ตเสียง E ในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลงที่ 16 ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของห้องเพลงหรือจังหวะ สุดท้ายของประโยคเพลง

13.4.5.5 ประโยคเพลงที่ 5



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ G,G,D,E,C,A,D มีลักษณะทิศทางการ ดำเนินทำนองดังนี้

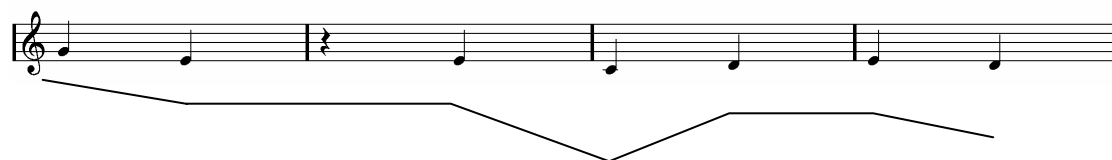


เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง G ของห้องเพลงที่ 17 แล้วเดินซ้ำทำนอง เดินทำนอง ลงโน้ตเสียง D ในห้องเพลงที่ 18 จังหวะที่ 1 เดินทำนองขึ้นไปโน้ตเสียง E เดินทำนองลงไปที่ โน้ตเสียง C ในจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 19 แล้วเดินทำนองลงโน้ตเสียง A ในจังหวะที่ 2 กระโดด ทำนองขึ้นไปโน้ตเสียง D ในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลงที่ 20 ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของห้องเพลง หรือจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

13.4.5.6 ประโยคเพลงที่ 6



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ G,E,E,C,D,E,D มีลักษณะทิศทางการ ดำเนินทำนองดังนี้



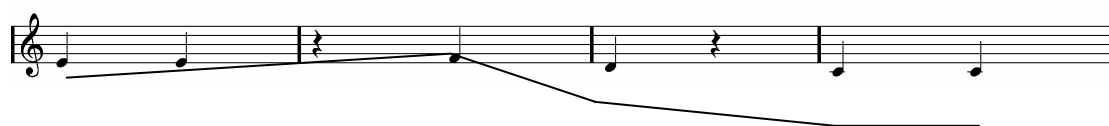
เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง G ของห้องเพลงที่ 21 แล้วเดินทำนองลงโน้ตเสียง E เดินซ้ำทำนองในห้องเพลงที่ 22 จังหวะที่ 2 เดินทำนองลงไปที่โน้ตเสียง C ในจังหวะที่ 1 ห้องเพลง ที่ 23 เดินทำนองลงไปที่โน้ตเสียง D ในจังหวะที่ 2 เดินทำนองขึ้นไปโน้ตเสียง E ในจังหวะที่ 1

ของห้องเพลงที่ 24 แล้วเดินทำนองลงโน้ตเสียง D ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของห้องเพลงหรือจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

13.4.5.7 ประโยคเพลงที่ 7



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ E,E,F,D,C,C มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

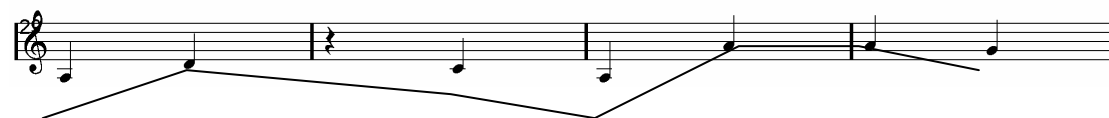


เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง E ของห้องเพลงที่ 25 แล้วเดินขึ้นทำนอง เดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง F ในห้องเพลงที่ 26 จังหวะที่ 2 เดินทำนองขึ้นลงที่โน้ตเสียง D ในจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 27 แล้วเดินทำนองลงโน้ตเสียง C ในห้องเพลงที่ 28 จังหวะที่ 1 เดินขึ้นทำนองไปในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลงที่ 28 ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของห้องเพลงหรือจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

13.4.5.8 ประโยคเพลงที่ 8



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ A,D,C,A,A,A,G มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง A ของห้องเพลงที่ 29 แล้วเดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง D เดินทำนองลงโน้ตเสียง C ในห้องเพลงที่ 30 จังหวะที่ 2 เดินทำนองลงไปที่โน้ตเสียง A ในจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 31 กระโดดทำนองขึ้นไปโน้ตเสียง C แล้วเดินขึ้นทำนองในห้องเพลงที่ 32 จังหวะที่ 1 เดินทำนองลงไปที่โน้ตเสียง G ในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลงที่ 32 ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของห้องเพลงหรือจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลง

13.4.5.9 ประโยคเพลงที่ 9



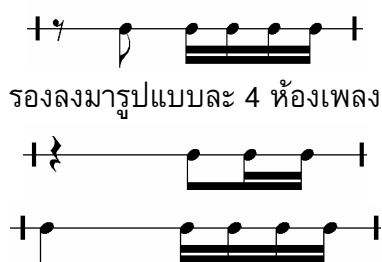
โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ A,,E,G,D,E,C,A มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง A ของห้องเพลงที่ 33 แล้วกระโดดทำนองลงโน้ตเสียง E ในห้องเพลงที่ 34 จังหวะที่ 1 เดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง G กระโดดทำนองลงไปที่โน้ตเสียง D ในจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 35 เดินทำนองขึ้นไปโน้ตเสียง E แล้วเดินทำนองลงโน้ตเสียง C ในห้องเพลงที่ 36 จังหวะที่ 1 เดินทำนองลงไปที่โน้ตเสียง A ในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลงที่ 36 ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของห้องเพลงหรือจังหวะสุดท้ายของบทเพลง

สรุป

เพลงปักเจียเก็ง มีความยาวทั้งหมด 36 ห้องเพลง ในบันไดเสียง C เมเจอร์ อัตราจังหวะ $\frac{2}{4}$ มีความเร็วของจังหวะ $\text{♩} = 80-100$ เป็นเพลงที่ใช้ในพิธีอัญเชิญพระพุทธเจ้าที่มาเป็นประธานในพิธีกลับสู่สรวงสวรรค์ ลักษณะของเพลงเป็นเพลงท่อนเดียว การบรรเลงเป็นการบรรเลงแบบการบรรเลงช้าและเร็วหลายเที่ยวจนกว่าขั้นตอนของพิธีจะจบ รูปแบบ Unitary Form กระสวนจังหวะมีทั้งหมด 17 รูปแบบ รูปแบบที่พบมาก 1 รูปแบบ 5 ห้องเพลง คือ



โดยตรงต่อเทคนิคก่อนบรรเลงเพลง การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียงทั้งทางขึ้นและลง ส่งผลให้เพลงมีความน่าสนใจและเป็นสีสันในบทเพลงในประโยคจบ การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของทำนองขึ้นลงของบทเพลงพบการกระโดดขึ้นคู่ 3 ไมเนอร์ 52 ครั้ง ในทุกประโยคเพลง กระโดดขึ้นคู่ 4 เพอเฟกต์ 22 ครั้ง ในทุกประโยคเพลง ยกเว้นประโยคเพลงที่ 6 กระโดดขึ้นคู่ 5 เพอเฟกต์ 2 ครั้ง เฉพาะประโยคเพลงที่ 4 กระโดดขึ้นคู่ 6 เมเจอร์ 1 ครั้ง เฉพาะประโยคเพลงที่ 2 และขึ้นคู่ 8 (Octave) 1 ครั้ง เฉพาะประโยคเพลงที่ 8 การเคลื่อนที่ของห้องเชื่อมประโยคเพลงนิยมใช้ขึ้นคู่ 2 เมเจอร์ คู่ 3 ไมเนอร์ คู่ 4 เพอเฟกต์ คู่ 5 เพอเฟกต์ และ คู่ 6 เมเจอร์ การเคลื่อนที่ของทิศทางการดำเนินทำนองเป็นการเคลื่อนที่กระโดดขึ้นและกระโดดลงค่อนข้างถี่คล้ายลักษณะฟันปลา แต่เคลื่อนที่ในแนวตรงลากเสียงสลับกันบ้าง ซึ่งเป็นรูปแบบเฉพาะของบทเพลง

14. เพลงเจ๊าทิทู

เพลงเจ๊าทิทู มีความยาวทั้งหมด 19 ห้องเพลง โดยนำทำนองหลักของเพลงมาวิเคราะห์ดังนี้

$\text{♩} = 100-110$

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

17 18 19

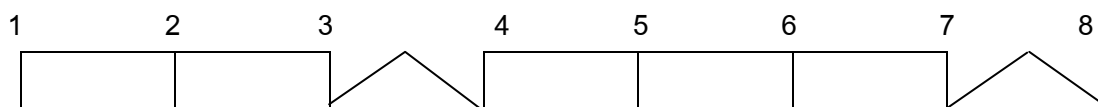
14.1 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเพลง

เพลงเจ๊าทิทู เป็นเพลงที่ใช้ในพิธีการข้ามสะพาน โดยมีความเชื่อว่า ให้ผู้ตายไปชำระหนี้ให้กับให้กับขุนคลังในยมโลก ลักษณะของเพลงเป็นเพลงท่อนเดียว การบรรเลงเป็นการบรรเลงแบบหลายเที่ยวทั้งช้าและเร็วจนกว่าพิธีของขั้นตอนจะจบ ซึ่งมีองค์ประกอบดังนี้

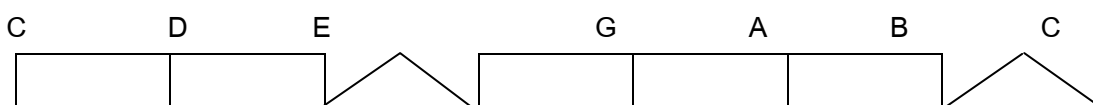
บันไดเสียง จังหวะ ความเร็ว รูปแบบ

- เพลงเจ๊าทิทู เป็นเพลงในบันไดเสียง C เมเจอร์ กลุ่มโน้ตที่ปรากฏในเพลงมีอยู่ 7 เสียงด้วยกันคือ C D E F G A B ซึ่งเมื่อนำมาเปรียบเทียบกับสเกลต่างๆ ในทางสากลจะตรงกับ C major scale ซึ่งมีโครงสร้างของสเกลดังนี้

C Major scale



กลุ่มเสียงเพลงเจ๊าทูย



- อัตราจังหวะ $\frac{2}{4}$
- ความเร็วของจังหวะ ♩ = 100-110
- รูปแบบ Unitary Form

14.2 กระสวนจังหวะ

กระสวนจังหวะของเพลงเจ๊าทูย เป็นกระสวนจังหวะแบบ ห่าง ถี่ และ ห่าง รูปแบบกระสวนจังหวะของเพลงเจ๊าทูย มีทั้งหมด 9 รูปแบบดังนี้

รูปแบบที่ 1



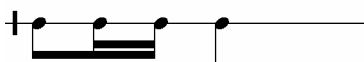
จำนวนที่พบ 3 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 1,3 และห้องเพลงที่ 11

รูปแบบที่ 2



จำนวนที่พบ 5 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 5,7,9,15 และห้องเพลงที่ 16

รูปแบบที่ 3



จำนวนที่พบ 4 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 4,14,17 และห้องเพลงที่ 19

รูปแบบที่ 4



จำนวนที่พบ 2 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 6 และห้องเพลงที่ 8

รูปแบบที่ 5



จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 2

รูปแบบที่ 6



จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 10

รูปแบบที่ 7



จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 12

รูปแบบที่ 8



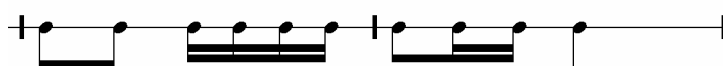
จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 13

รูปแบบที่ 9

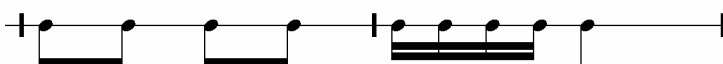


จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 18

จากรูปแบบกระสวนจังหวะเพลงเจ๊าทูๆ พบว่ารูปแบบกระสวนจังหวะที่ 1 จะใช้ขึ้นต้นใน ห้องแรกของเพลง ส่วนรูปแบบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 3 ใช้ตอนจบของประโยคเพลงและบทเพลง เมื่อพิจารณากระสวนจังหวะของเพลงเจ๊าทูๆ ครั้งละ 2 ห้องเพลงพบว่ามีการสวนจังหวะหลัก คือ



กระสวนจังหวะรองมี 2 รูปแบบ คือ



14.3 ช่วงกว้างของเสียง (Range)

ช่วงกว้างของเสียงเพลงเจ๊าทูย์ พบว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 10 โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง A ในตำแหน่งเส้นน้อยเส้นที่ 2 ด้านล่าง ของกุญแจซอล ในบันไดเสียง C เมเจอร์ ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 18 ส่วนในระดับเสียงสูงสุดคือเสียง C ในตำแหน่งระหว่างเส้นที่ 3 และ 4 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 1,3,5,8,10,11 และห้องเพลงที่ 16 แต่ในเรื่องของการบรรเลงเป็นการบรรเลงทำนองในช่วงของเสียงกลางๆ ของระหว่างเสียงคู่ 10 คือ A – C ช่วงกว้างของเสียง (Range) ดังนี้



เสียงต่ำสุด

ห้องเพลงที่ 18



เสียงสูงสุด

ห้องเพลงที่ 1 และ 3



ห้องเพลงที่ 5 และ 16



ห้องเพลงที่ 8



ห้องเพลงที่ 10

11



14.4 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเจ๊าทูย โดยวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง 5 ประการ
ดังนี้

14.4.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง

การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองคือการเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิมการเคลื่อนที่
ชนิดนี้พบในห้องเพลงที่ 2,4,12 และห้องเพลงที่ 17 ดังนี้

ห้องเพลงที่ 2



ห้องเพลงที่ 2 พบว่า โน้ตตัวที่ 1, 2 และ 4,5 ของห้องเพลงที่ 2 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำ
ทำนองในตำแหน่งเสียง G

ห้องเพลงที่ 4 และ 17



ห้องเพลงที่ 4 และ 7 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 และ 2 ของห้องเพลงที่ 4 และห้องเพลงที่ 17
แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง G

ห้องเพลงที่ 12



ห้องเพลงที่ 12 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 และ 2 ของห้องเพลงที่ 12 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำ
ทำนองในตำแหน่งเสียง G นอกจากนี้การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองจะพบในช่วงต่อระหว่างห้องเพลง
ดังนี้

ห้องเพลงที่ 4

5



ห้องเพลงที่ 4 พบว่า โน้ตตัวที่ 4 ของห้องเพลงที่ 4 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 5 แสดงการเคลื่อนที่ซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง G

14.4.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง คือการเคลื่อนที่ของทำนองเรียงตามลำดับขั้นเสียงที่
ละชั้น การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภทคือ

- การเคลื่อนที่ของทำนองขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงเจ้าที่ทวย การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบในห้องเพลงที่ 18 ดังนี้

ห้องเพลงที่ 17 18 19



- การเคลื่อนที่ของทำนองลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงเจ้าที่ทุย การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบในห้องเพลงที่ 7,8,10,12-13 และห้องเพลงที่ 30-31 ดังนี้

ห้องเพลงที่ 5 6 7 8



ห้องเพลงที่ 9 10 11 12

ห้องเพลงที่ 12 13



ห้องเพลงที่ 13 14 15 16

Handwritten musical notation on a five-line staff. The notation is in treble clef. Measure 13 contains four eighth notes: G4, A4, B4, and C5. Measure 14 contains four eighth notes: B4, A4, G4, and F#4. Measure 15 contains three eighth notes: E4, D4, and C4. Measure 16 contains four eighth notes: B3, A3, G3, and F#3. The notes are written in black ink.

ห้องเพลงที่ 17

18

19



14.4.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้น

ในบทเพลงเจ๊าทูย พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นของทำนองขึ้นลงของบทเพลง ดังนี้

14.4.3.1 ประโยคเพลงที่ 1

ห้องเพลงที่ 1

2

3

4



ประโยคเพลงที่ 1 พบว่า ห้องเพลงที่ 1,3 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์ และในช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 1-2 ห้องเพลงที่ 2-3 และห้องเพลงที่ 3-4 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ชั้นคู่ 4 เพอเฟกต์

14.4.3.2 ประโยคเพลงที่ 2

ห้องเพลงที่ 5

6

7

8



ประโยคเพลงที่ 2 พบว่า ห้องเพลงที่ 5,6,7 และช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 5-6 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์ และในห้องเพลงที่ 5,6 ของโน้ตเพลง 2 ตัวแรกเป็นการกระโดดข้ามชั้นคู่ 4 เพอเฟกต์ ช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 6-7 มีการกระโดดข้ามชั้นคู่ 5 เพอเฟกต์ และช่วงต่อห้องเพลงที่ 7-8 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ชั้นคู่ 7 เมเจอร์

14.4.3.3 ประโยคเพลงที่ 3

ห้องเพลงที่ 9

10

11

12



ประโยคเพลงที่ 3 พบว่า ห้องเพลงที่ 9 และช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 10-11 พบการเคลื่อนที่ข้ามขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ในช่วงต่อห้องเพลงที่ 9-10 และ 11-12 เป็นการกระโดดข้ามขั้นคู่ 7 เมเจอร์

14.4.3.4 ประโยคเพลงที่ 4



ประโยคเพลงที่ 4 พบว่า ห้องเพลงที่ 9,14,16 และช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 13-14 พบการเคลื่อนที่ข้ามขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ห้องเพลงที่ 15 เป็นการกระโดดข้ามขั้นคู่ 7 เมเจอร์ และห้องเพลงที่ 16 เป็นการกระโดดข้ามขั้นคู่ 4 เพอเฟกต์

14.4.3.5 ประโยคเพลงที่ 5



ประโยคเพลงที่ 5 พบว่า ห้องเพลงที่ 18,19 และช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 18-19 พบการเคลื่อนที่ข้ามขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ห้องเพลงที่ 17 เป็นการกระโดดข้ามขั้นคู่ 4 เพอเฟกต์

14.4.4 การเคลื่อนที่ของห้องเชื่อมระหว่างประโยคเพลง

เพลงเจ้าทีทุย พบการเคลื่อนที่ของห้องเชื่อมประโยคเพลง ดังนี้

14.4.4.1 ห้องเชื่อมประโยคที่ 1 และ 2



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 1 และ 2 พบว่า ห้องเพลงที่ 4 และห้องเพลงที่ 5 พบการเคลื่อนที่ข้ามขั้นคู่ 3 ไมเนอร์

14.4.4.2 ห้องเชื่อมประโยคที่ 2 และ 3

ห้องเพลงที่ 8

9



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 2 และ 3 พบว่า ห้องเพลงที่ 8 และห้องเพลงที่ 9 พบการเคลื่อนที่ซ้ำเสียงเดิม

14.4.4.3 ห้องเชื่อมประโยคที่ 3 และ 4

ห้องเพลงที่ 12

13



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 3 และ 4 พบว่า ห้องเพลงที่ 12 และห้องเพลงที่ 13 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 5 เพอเฟกต์

14.4.4.4 ห้องเชื่อมประโยคที่ 4 และ 5

ห้องเพลงที่ 16

17



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 4 และ 5 พบว่า ห้องเพลงที่ 16 และห้องเพลงที่ 17 พบการเคลื่อนที่คู่ 2 เมเจอร์

14.4.5 ทิศทางการดำเนินทำนอง

เพลงเจ๊าทูย พบการเคลื่อนที่ของทิศทางการดำเนินทำนอง ดังนี้

14.4.5.1 ประโยคเพลงที่ 1

ห้องเพลงที่ 1

2

3

4



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ E,A,G,G,E,A,G,G มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง C ของห้องเพลงที่ 9 แล้วเดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง D กระโดดทำนองขึ้นโน้ตเสียง B ในห้องเพลงที่ 10 จังหวะที่ 1 จากนั้นเดินทำนองลงโน้ตเสียง G เดินทำนองลงไปที่โน้ตเสียง E ในจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 11 แล้วกระโดดทำนองขึ้นโน้ตเสียง A ในห้องเพลงที่ 11 จังหวะที่ 2 เดินทำนองลงไปที่โน้ตเสียง G ในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงที่ 12 จากนั้นเดินซ้ำทำนองจังหวะสุดท้ายของห้องเพลงเดียวกัน

14.4.5.4 ประโยคเพลงที่ 4

ห้องเพลงที่ 13 14 15 16



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ E,E,G,C,D,B,G,A มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



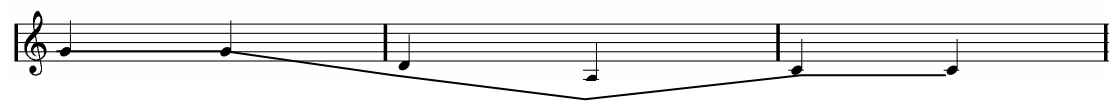
เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง E ของห้องเพลงที่ 13 แล้วเดินซ้ำทำนอง เดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง G ในห้องเพลงที่ 14 จังหวะที่ 1 จากนั้นเดินทำนองลงโน้ตเสียง C เดินทำนองขึ้นไปที่โน้ตเสียง D ในจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 15 แล้วกระโดดทำนองขึ้นโน้ตเสียง B ในห้องเพลงที่ 3 จังหวะที่ 2 เดินทำนองลงไปที่โน้ตเสียง G ในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงที่ 16 จากนั้นเดินทำนองขึ้นโน้ตเสียง A ในจังหวะสุดท้ายของห้องเพลงเดียวกัน

14.4.5.5 ประโยคเพลงที่ 5

ห้องเพลงที่ 17 18 19



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ G,G,D,G,C,C มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



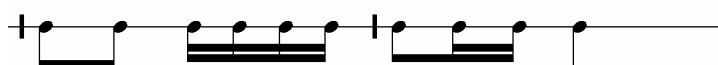
เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง G ของห้องเพลงที่ 17 แล้วเดินซ้ำทำนอง เดินทำนองลงโน้ตเสียง D ในห้องเพลงที่ 18 จังหวะที่ 1 จากนั้นเดินทำนองลงโน้ตเสียง A เดินทำนองขึ้นไปที่โน้ตเสียง C ในจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 19 แล้วเดินซ้ำทำนองในจังหวะสุดท้ายของห้องเพลงเดียวกัน

สรุป

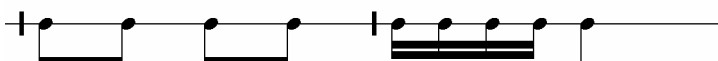
เพลงเจ๊าทูย มีความยาวทั้งหมด 19 ห้องเพลง ในบันไดเสียง C เมเจอร์ อัตราจังหวะ $\frac{2}{4}$ มีความเร็วของจังหวะ $\text{♩} = 100-110$ เป็นเพลงที่ใช้ในพิธีการข้ามสะพาน โดยมีความเชื่อว่า ให้ผู้ตายไปชำระหนี้ให้กับให้กับขุนคลังในยมโลก ลักษณะของเพลงเป็นเพลงท่อนเดียว การบรรเลงเป็นการบรรเลงแบบหลายเที่ยวทั้งช้าและเร็วจนกว่าพิธีของขั้นตอนจะจบ รูปแบบ Unitary Form กระสวนจังหวะมีทั้งหมด 9 รูปแบบ รูปแบบที่พบบ่อย 1 รูปแบบ มี 5 ห้องเพลง คือ



เมื่อพิจารณากระสวนจังหวะของเพลงเพลงเจ๊าทูย ครึ่งละ 2 ห้องเพลงพบว่า มีกระสวนจังหวะหลัก คือ



กระสวนจังหวะรองมี 2 รูปแบบ คือ



ซึ่งเป็นรูปแบบห่าง 3 และห่าง 4 ช่วงกว้างของเสียง (Range) คู่ 10 คือ A - C การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองมีผลโดยตรงต่อเทคนิคการขึ้นวรรคเพลง การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียงทางลงส่งผลให้เพลงมีความน่าสนใจ และเป็นสีสันในบทเพลง การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของทำนองขึ้นลงของบทเพลงพบการกระโดดขึ้นคู่ 3 ไมเนอร์ 21 ครั้ง กระโดดขึ้นคู่ 4 เพอเฟกต์ 9 ครั้ง ในทุกประโยคเพลง กระโดดขึ้นคู่ 5 เพอเฟกต์ 1 ครั้งเฉพาะทางลงในประโยคเพลงที่ 2 ขึ้นคู่ 7 เมเจอร์ 1 ครั้ง เฉพาะในประโยคเพลงที่ 2,3 และประโยคเพลงที่ 4 การเคลื่อนที่ของห้องเชื่อมประโยคเพลงนิยมใช้ขึ้นคู่ 2 เมเจอร์ คู่ 3 ไมเนอร์ คู่ 5 เพอเฟกต์ และการซ้ำเสียงเดิม การเคลื่อนที่ของทิศทางการดำเนินทำนองเป็นการเคลื่อนที่กระโดดขึ้นและกระโดดลง แต่ไม่ถี่มีการเคลื่อนที่ในแนวตรงสลับกันบ้าง ซึ่งเป็นรูปแบบเฉพาะของบทเพลง

15. เพลงเสี้ยวไปตั้ง

เพลงเสี้ยวไปตั้ง มีความยาวทั้งหมด 12 ห้องเพลง โดยนำทำนองหลักของเพลงมาวิเคราะห์ดังนี้

♩ = 80-100



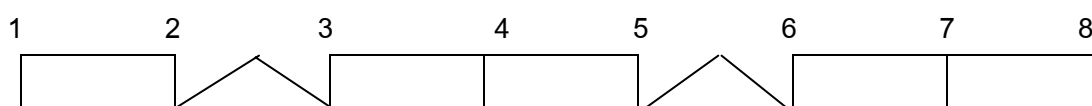
15.1 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเพลง

เพลงเสี้ยวไปตั้ง เป็นเพลงที่ใช้ในพิธีคัมภีร์นันทมารดาของพิธีกตัญญู พิธีการข้ามสะพาน โดยมีความเชื่อว่า ให้ผู้ตายไปชำระหนี้ให้กับให้กับขุนคลังในยมโลก ลักษณะของเพลงเป็นเพลงท่อนเดียว การบรรเลงเป็นการบรรเลงแบบหลายเที่ยวจนกว่าพิธีของขั้นตอนจะจบ ซึ่งมีองค์ประกอบดังนี้

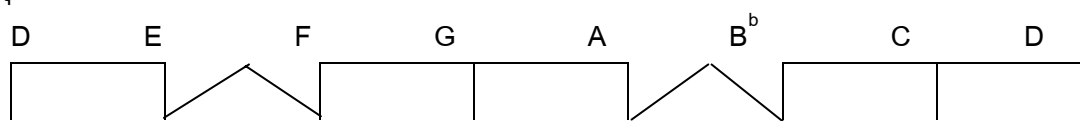
บันไดเสียง จังหวะ ความเร็ว รูปแบบ

- เพลงเสี้ยวไปตั้ง เป็นเพลงในบันไดเสียง D ไมเนอร์ กลุ่มโน้ตที่ปรากฏในเพลงมีอยู่ 7 เสียงด้วยกันคือ D E F G A B C ซึ่งเมื่อนำมาเปรียบเทียบกับสเกลต่างๆ ในทางสากลก็จะตรงกับ D minor scale ซึ่งมีโครงสร้างของสเกลดังนี้

D minor scale



กลุ่มเสียงเพลงเสียวไต่ตึง



- อัตราจังหวะ $\frac{2}{4}$
- ความเร็วของจังหวะ ♩ = 80-100
- รูปแบบ Unitary Form

15.2 กระสวนจังหวะ

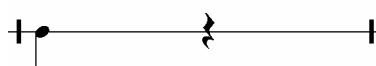
กระสวนจังหวะของเพลงเสียวไต่ตึง เป็นกระสวนจังหวะแบบ ห่าง ถี่ และ ห่าง รูปแบบกระสวนจังหวะของเพลงเสียวไต่ตึง มีทั้งหมด 8 รูปแบบดังนี้

รูปแบบที่ 1



จำนวนที่พบ 3 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 1,3 และห้องเพลงที่ 5

รูปแบบที่ 2



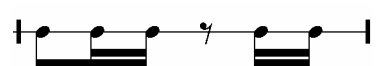
จำนวนที่พบ 3 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 2,6 และห้องเพลงที่ 12

รูปแบบที่ 3



จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 4

รูปแบบที่ 4



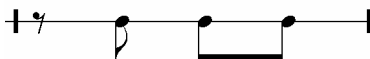
จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 7

รูปแบบที่ 5



จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 8

รูปแบบที่ 6



จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 9

รูปแบบที่ 7



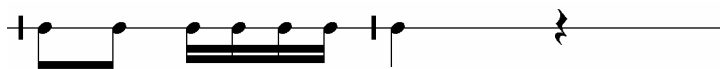
จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 10

รูปแบบที่ 8

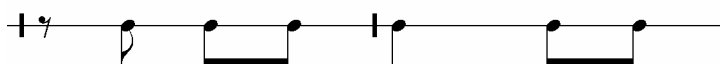


จำนวนที่พบ 1 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 11

จากรูปแบบกระสวนจังหวะเพลงเสียไปตั้ง พบว่ารูปแบบกระสวนจังหวะที่ 1 จะใช้ขึ้นต้นในห้องแรกของเพลง ส่วนรูปแบบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 2 ใช้ตอนจบของประโยคเพลงและบทเพลง เมื่อพิจารณากระสวนจังหวะของเพลงเสียไปตั้ง ครึ่งละ 2 ห้องเพลงพบว่ามีการสวนจังหวะหลัก คือ



กระสวนจังหวะรองมี 1 รูปแบบ คือ



15.3 ช่วงกว้างของเสียง (Range)

ช่วงกว้างของเสียงเพลงเสียไปตั้ง พบว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 7 โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง C ในตำแหน่งเส้นน้อยเส้นที่ 1 ด้านล่าง ของกุญแจซอล ในบันไดเสียง D ไมเนอร์ ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 1,3,5,8,9 และห้องเพลงที่ 11 ส่วนในระดับเสียงสูงสุดคือเสียง B ในตำแหน่งเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 1,3 และห้องเพลงที่ 4 แต่ในเรื่องของ

การบรรเลงเป็นการบรรเลงทำนองในช่วงของเสียงกลางๆ ของระหว่างเสียงคู่ 7 คือ C – B ช่วงกว้างของเสียง (Range) ดังนี้



เสียงต่ำสุด

ห้องเพลงที่ 1



ห้องเพลงที่ 3



ห้องเพลงที่ 5



ห้องเพลงที่ 8

9



ห้องเพลงที่ 11



เสียงสูงสุด

ห้องเพลงที่ 1



ห้องเพลงที่ 3

4



15.4 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเสียวกไปตั้ง โดยวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง 5 ประการ ดังนี้

15.4.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง

การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองคือการเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิม ในบทเพลงเสียวกไปตั้ง ไม่พบการเคลื่อนที่ชนิดนี้ เนื่องจากเป็นเพลงสั้นแต่เมื่อบรรเลงจะบรรเลงวนหลายรอบ ทั้งช้าและเร็วสลับกัน ซึ่งเป็นรูปแบบเฉพาะของบทเพลง

15.4.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง คือการเคลื่อนที่ของทำนองเรียงตามลำดับขั้นเสียงที่ละขั้น การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภทคือ การเคลื่อนที่ของทำนองขึ้นและลง ในบทเพลงเสียวกไปตั้ง ไม่พบการเคลื่อนที่ของทำนองขึ้น แต่พบการเคลื่อนที่ของทำนองลงในห้องเพลงที่ 4-5, 7-8 และห้องเพลงที่ 11-12 ดังนี้

ห้องเพลงที่ 3

4



ห้องเพลงที่ 4

5



ห้องเพลงที่ 7

8





15.4.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้น

ในบทเพลงเดี่ยวไปตั้ง พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นของทำนองขึ้นลงของบทเพลง ดังนี้

15.4.3.1 ประโยคเพลงที่ 1



ประโยคเพลงที่ 1 พบว่า ห้องเพลงที่ 1,4 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์ และห้องเพลงที่ 1,3 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ขั้นคู่ 6 เมเจอร์ ในช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 2 และ 3 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ขั้นคู่ 5 เพอเฟกต์

15.4.3.2 ประโยคเพลงที่ 2



ประโยคเพลงที่ 2 พบว่า ห้องเพลงที่ 5,7 และห้องเพลงที่ 8 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์

12.4.3.3 ประโยคเพลงที่ 3



ประโยคเพลงที่ 3 พบว่า ห้องเพลงที่ 11 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ในช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 9 และ 10 พบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ขั้นคู่ 4 เพอเฟกต์

15.4.4 การเคลื่อนที่ของห้องเชื่อมระหว่างประโยคเพลง

เพลงเสี้ยวปี่ตี่ง พบการเคลื่อนที่ของห้องเชื่อมประโยคเพลง ดังนี้

15.4.4.1 ห้องเชื่อมประโยคที่ 1 และ 2

ห้องเพลงที่ 4

5



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 1 และ 2 พบว่า ห้องเพลงที่ 4 และห้องเพลงที่ 5 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 2 เมเจอร์

15.4.4.2 ห้องเชื่อมประโยคที่ 2 และ 3

ห้องเพลงที่ 8

9



ห้องเชื่อมประโยคเพลงที่ 2 และ 3 พบว่า ห้องเพลงที่ 8 และห้องเพลงที่ 9 พบการเคลื่อนที่ข้ามชั้นคู่ 2 เมเจอร์

15.4.5 ทิศทางการดำเนินทำนอง

เพลงเสี้ยวปี่ตี่ง พบการเคลื่อนที่ของทิศทางการดำเนินทำนอง ดังนี้

15.4.5.1 ประโยคเพลงที่ 1

ห้องเพลงที่ 1

2

3

4



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D,A,A,D,A,F,A มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง D ของห้องเพลงที่ 1 กระโดดทำนองขึ้นโน้ตเสียง A เดินซ้ำทำนองในห้องเพลงที่ 2 จังหวะที่ 1 กระโดดทำนองลงไปที่โน้ตเสียง D ในจังหวะที่ 1 ห้องเพลงที่ 3 แล้วกระโดดทำนองขึ้นโน้ตเสียง A ในห้องเพลงเดียวกัน กระโดดทำนองลงโน้ตเสียง F ในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงที่ 4 จากนั้นกระโดดทำนองขึ้นจังหวะสุดท้ายของห้องเพลงเดียวกัน หรือจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลงไปที่โน้ตเสียง A

15.4.5.2 ประโยคเพลงที่ 2

ห้องเพลงที่ 5 6 7 8

โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ F,D,D,D,C,D มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง F ของห้องเพลงที่ 5 เดินทำนองลงโน้ตเสียง D เดินซ้ำทำนองในห้องเพลงที่ 6 จังหวะที่ 1 และเดินซ้ำทำนองในห้องเพลงที่ 7 จังหวะที่ 1 เดินทำนองลงเสียง C ในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงที่ 8 จากนั้นเดินทำนองขึ้นจังหวะสุดท้ายของห้องเพลงเดียวกันหรือจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลงไปที่โน้ตเสียง D

15.4.5.3 ประโยคเพลงที่ 3

ห้องเพลงที่ 9 10 11 12

โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C,G,F,E,D มีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

เริ่มต้นการเดินทำนองด้วยโน้ตเสียง C ของห้องเพลงที่ 9 กระโดดทำนองขึ้นโน้ตเสียง G ในห้องเพลงที่ 10 จังหวะที่ 1 เดินทำนองลงโน้ตเสียง F ในจังหวะที่ 2 ห้องเพลงที่ 10 แล้วเดินทำนองลงโน้ตเสียง E ในห้องเพลงที่ 11 จังหวะที่ 2 เดินทำนองลงในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงที่

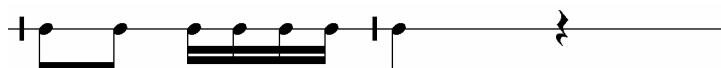
12 ซึ่งเป็นจังหวะสุดท้ายของห้องเพลงเดียวกันหรือจังหวะสุดท้ายของประโยคเพลงไปที่โน้ตเสียง D

สรุป

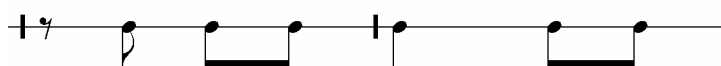
เพลงเสี้ยวไปตึง มีความยาวทั้งหมด 12 ห้องเพลง ในบันไดเสียง D ไมเนอร์ อัตราจังหวะ $\frac{2}{4}$ มีความเร็วของจังหวะ $\text{♩} = 80-100$ เป็นเพลงที่ใช้ในพิธีตีม่านมมารดาของพิธีงักเต็ก พิธีการข้ามสะพาน โดยมีความเชื่อว่าให้ผู้ตายไปชำระหนี้ให้กับให้กับขุนคลังในยมโลก ลักษณะของเพลงเป็นเพลงท่อนเดียว การบรรเลงเป็นการบรรเลงแบบหลายเที่ยวจนกว่าพิธีของขั้นตอนจะจบรูปแบบ Unitary Form กระสวนจังหวะมีทั้งหมด 8 รูปแบบ รูปแบบที่พบมาก 2 รูปแบบ รูปแบบละ 3 ห้องเพลง คือ



เมื่อพิจารณากระสวนจังหวะของเพลงเสี้ยวไปตึง ครึ่งละ 2 ห้องเพลงพบว่า มีกระสวนจังหวะหลัก คือ



กระสวนจังหวะรองมี 1 รูปแบบ คือ



ซึ่งเป็นรูปแบบห่าง ถี่ และห่าง ช่วงกว้างของเสียง (Range) คู่ 7 คือ C– B ไม่พบการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียงพบการเคลื่อนที่ทางลง ซึ่งส่งผลให้เพลงมีความน่าสนใจ การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของทำนองขึ้นลงของบทเพลงพบการกระโดดขึ้นคู่ 3 ไมเนอร์ 10 ครั้งในทุกประโยคเพลง กระโดดขึ้นคู่ 4 เพอเฟกต์ 1 ครั้ง เฉพาะทางขึ้นในประโยคเพลงที่ 3 กระโดดขึ้นคู่ 5 เพอเฟกต์ 1 ครั้ง เฉพาะทางลงในประโยคเพลงที่ 1 และขึ้นคู่ 6 เมเจอร์ 2 ครั้ง เฉพาะทางขึ้นในประโยคที่ 1 การเคลื่อนที่ของห้องเชื่อมประโยคเพลงนิยมใช้ขึ้นคู่ 2 เมเจอร์ การเคลื่อนที่ของทิศทางทำนองขึ้นลงเป็นการเคลื่อนที่ที่กระโดดขึ้นและกระโดดลง แต่ไม่ถึงการเคลื่อนที่ในแนวตรงสลับกันบ้าง ซึ่งเป็นรูปแบบเรียบง่ายเฉพาะของบทเพลง

บทที่ 5

สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาดนตรีพืธีงเต็กแบบฆราวาส กรณีศึกษาคณะดนตรีโรงเรียนเป่าแก้งเต็ง อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลจากพืธีงเต็กแบบฆราวาส คณะดนตรีโรงเรียนเป่าแก้งเต็ง อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม ที่ยังไม่มีผู้ใดศึกษา โดยผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลงานวิจัย จากเอกสาร หนังสือทางวิชาการ บทความที่เกี่ยวข้อง จากการสัมภาษณ์และเข้าร่วมกิจกรรมจริง การศึกษาสภาพความเป็นจริงของพืธีงเต็กแบบฆราวาส โดยการศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติ วัฒนธรรมของพืธีงเต็ก รวมถึงความสัมพันธ์ระหว่างการประกอบพืธีงเต็กและการบรรเลงดนตรีในปัจจุบัน จากนั้นจึงนำข้อมูลทั้งหมดที่รวบรวมมาวิเคราะห์เรียบเรียงเป็นรายวิจัยในรูปแบบการพรรณนา ผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางวิธีการดำเนินการค้นคว้าและวิจัยดังนี้

จุดมุ่งหมายในของการวิจัย

1. ศึกษาวัฒนธรรมในดนตรีประกอบพืธีงเต็กแบบฆราวาสของโรงเรียนเป่าแก้งเต็ง อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม
2. วิเคราะห์บทเพลงประกอบพืธีงเต็กแบบฆราวาสของโรงเรียนเป่าแก้งเต็ง อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม

สรุปผลการวิจัย

1. ผลการศึกษาวัฒนธรรมในดนตรีประกอบพืธีงเต็กแบบฆราวาสของโรงเรียนเป่าแก้งเต็ง อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม พบว่า

1.1 สภาพทั่วไปและที่ตั้งของนครปฐม

จังหวัดนครปฐมเป็นจังหวัดหนึ่งในบริเวณที่ราบลุ่มภาคกลางตอนล่าง และเขตปริมณฑลกรุงเทพมหานคร มีแม่น้ำท่าจีนไหลผ่าน โดยมีอาณาเขตติดต่อกับจังหวัดใกล้เคียงกับจังหวัดสุพรรณบุรี จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จังหวัดสมุทรสาคร จังหวัดราชบุรี จังหวัดนนทบุรี จังหวัดกาญจนบุรี จังหวัดราชบุรี และกรุงเทพมหานคร

จังหวัดนครปฐมแบ่งเขตการปกครองเป็น 7 อำเภอ ได้แก่ อำเภอเมืองนครปฐม อำเภอนครชัยศรี อำเภอสามพราน อำเภอดอนตูม อำเภอกำแพงแสน อำเภอบางเลน อำเภอพุทธมณฑล

ลักษณะภูมิประเทศของจังหวัดนครปฐมเป็นที่ราบลุ่ม พื้นที่ส่วนใหญ่เป็นที่นา มีป่าไม้เบญจพรรณและป่าโปร่ง ไม่มีภูเขา

ประชากรในจังหวัดนครปฐมประกอบด้วยคนไทยเชื้อชาติต่างกันหลายกลุ่ม คือ ไทย จีน ลาว มอญ เขมร โดยกลุ่มชาวต่างถิ่นที่อพยพเข้ามาตั้งหลักแหล่ง เพื่อมาประกอบอาชีพทำมาหากินในการดำรงชีวิตจำนวนมากที่สุดคือชาวจีน โดยชาวจีนที่อพยพมาจากเมืองจีนมากที่สุด คือชาวจีนแต้จิ๋ว จีนแคะ จีนฮกเกี้ยน จีนกว๋างตุ้ง จีนไหหลำ ด้วยเหตุผลทางการเมืองและเศรษฐกิจ จึงมีการผสมผสานระหว่างชนชาติ เกิดมีคนไทยเชื้อชาติต่างๆ กัน เช่น คนไทยเชื้อสายจีน คนไทยเชื้อสายลาว คนไทยเชื้อสายมอญ ผสมกลมกลืนกันอยู่ในท้องถิ่นจังหวัดนครปฐม

1.2 ประวัติความเป็นมาของพิธีงเด็ก

พิธีงเด็กเป็นพิธีกรรมที่ทำให้ผู้ตายมีกุศลผลบุญมากๆ จะได้ไปเกิดบนสวรรค์ สุขาวดีของพระพุทธเจ้าผู้ทรงพระนามว่า อมิตาพระพุทธเจ้าซึ่งคนจีนนับถือสูงสุด ตามความเชื่อและศรัทธาในพระพุทธศาสนานิกายมหายาน ซึ่งเผยแผ่เข้ามาในประเทศจีนเมื่อ พ.ศ. 610 สมัยพระเจ้าอ๋นเม้งตี้ฮ้องเต้ โดยเชื่อกันว่าการสวดมนต์ของพระจีนที่เป็นเพลงมีดนตรีประกอบเข้ามาพร้อมกัน ในปี พ.ศ. 957 พระจีนชื่อฮุยเตียง เป็นผู้ให้กำเนิดนิกายสุขาวดี นิกายนี้มีคำสอนที่น่าสนใจถึงโลกหลังการตายว่า ใครก็ตามที่มีศรัทธาในองค์อมิตาพระพุทธเจ้าก็จะได้ไปเกิด ณ แดนสุขาวดี

1.3 ประวัติพิธีงเด็กในประเทศไทย

พิธีงเด็กเริ่มเข้ามาในสมัยใดไม่ปรากฏหลักฐานที่แน่ชัด ตามหลักฐานประวัติศาสตร์ ชาวจีนได้อพยพเข้ามาสู่เมืองไทยก่อนสมัยสุโขทัย ชาวจีนถูกปลุกฝังให้รักแผ่นดิน บูชาเทพเจ้า เคารพลัทธิขงจื๊อ บูชาบรรพบุรุษ ย่อมที่จะนำขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรมมาปฏิบัติในประเทศไทย ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ชาวจีนและชาวนวนได้อพยพเข้าสู่เมืองไทยในระยะแรก ได้นิมนต์พระมาสร้างวัดเพื่อบำเพ็ญกุศลตามแหล่งชุมชนชาวจีนและชาวนวน จึงได้นำพิธีกรรมงเด็กเข้ามาสู่ประเทศไทย โดยสวดมนต์ตามตัวอักษรจีน แต่ออกเสียงทำนองการสวดมนต์เป็นภาษาเวียดนามไป ต่อมาพระภิกษุสงฆ์ฝ่ายจีนนำเอาการทำพิธีกรรมงเด็กเข้ามาเมืองไทย และใช้พระคัมภีร์เล่มเดียวกัน เพียงแต่ออกเสียงเป็นภาษาจีน จึงทำให้พิธีงเด็กในช่วงเวลานั้นมีพิธีกรรมงเด็กเฉพาะในงานศพของชาวนวนและชาวจีน การทำพิธีงเด็กในประเทศไทยครั้งแรกไม่มีปรากฏหลักฐานว่าทำเมื่อใด จนมาในรัชสมัยของ

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าพระเจ้าอยู่หัว ได้ปรากฏหลักฐานในการประกอบพิธีงเด็กเป็นครั้งแรกในงานพระศพสมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชชนนี จึงถือเป็นการประกอบพิธีหลวงครั้งแรกของประเทศไทย โดยในการประกอบพิธีครั้งนั้นเป็นการประกอบพิธีโดยพระสงฆ์อำนวยการ ตั้งแต่นั้นมาพิธีงเด็กหลวงจึงได้มีขึ้น

เมื่อพิธีงเด็กเข้ามาสู่พิธีหลวง จึงทำให้ชาวจีนที่อยู่ในประเทศไทยให้ความสำคัญกับพิธีงเด็กมากขึ้น เมื่อมีการตายจึงเริ่มนิยมทำพิธีงเด็กให้กับบรรพบุรุษของตนเอง โดยให้พระจีนหรือพระญวนเป็นผู้ประกอบพิธีกรรม เนื่องจากการอพยพของชาวจีนเข้ามาในประเทศไทยเป็นจำนวนมาก ทำให้พระจีนและพระญวนมีไม่เพียงพอต่อความต้องการในการประกอบพิธี จึงได้เกิดกลุ่มที่ทำพิธีงเด็กขึ้นกลุ่มหนึ่ง คือ กลุ่มฆราวาสเป็นผู้ประกอบพิธีกรรม

กลุ่มฆราวาสเป็นผู้ประกอบพิธีกรรม คือ ผู้ชายสวมชุดสีขาว สวดมนต์เป็นภาษาจีน และมีทำนองที่เป็นเฉพาะของตนเอง จากการที่ได้ประยุกต์การประกอบพิธีงเด็กของพระจีนและพระญวน จึงได้รับความสนใจและเป็นที่นิยมในกลุ่มสังคมชาวจีนมากขึ้น โดยเฉพาะชาวจีนในจังหวัดนครปฐม ซึ่งมีความเชื่อในเรื่องความกตัญญูต่อกตเวทิต่อหมู่ญาติที่ล่วงลับไป

ชาวจีนในจังหวัดนครปฐม เมื่อมีการตายของชาวจีนมักนิยมจัดทำพิธีงานศพ ด้วยการสวดพระอภิธรรม 5 คืน และคืนวันที่ 6 จะมีการทำพิธีงเด็ก ซึ่งชาวจีนในจังหวัดนครปฐมนิยมไปติดต่อโรงเจเป่าเก็งเต็ง มาประกอบพิธีงเด็ก ด้วยปัจจัยที่ราคาไม่แพง ซึ่งอยู่ใจกลางเมืองจังหวัดนครปฐมสะดวกต่อการติดต่อ และเป็นโรงเจที่ชาวจีนในจังหวัดนครปฐมเคารพนับถือไปกราบไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์เป็นประจำ จึงทำให้โรงเจเป่าเก็งเต็ง เป็นวงดนตรีประกอบพิธีงเด็กที่ได้รับความนิยมสูงสุดในจังหวัดนครปฐม

1.4 ประวัติโรงเจ เป่า เก็ง เต็ง

คำว่า เป่า เก็ง เต็ง มีความหมายว่า วิหารธรรม ตั้งอยู่ที่ตลาดเก่า ซอย 1 จังหวัดนครปฐม มีอายุประมาณ 60 ปี สร้างขึ้นเมื่อประมาณปลายสงครามโลกครั้งที่ 2 ในขณะนั้นได้มีซินแส หรืออาจารย์ผู้บุกเบิกอยู่ 2 ท่านคือ อาจารย์หลิมฉื่อเห่า ซินแส และ เตียวสุ่ยจ้วน ซินแส และผู้มีพระคุณอีกหลายท่านได้ช่วยกันสร้างโรงเจเป่าเก็งเต็ง ด้วยความมุ่งมั่นและจิตอันแรงกล้า จึงได้มีผู้ร่วมอุดมการณ์อีก 1 ท่าน คือ อาจารย์ไต้ไช แซ่ลิ้ม (หลิมเต็กจ้วน ซินแส) โรงเจเป่าเก็งเต็งได้ก่อตั้งขึ้นอย่างเป็นทางการเมื่อวันที่ 17 ธันวาคม พ.ศ. 2509

ด้วยกระแสแห่งศรัทธาและกุศลเจตนาที่สืบสานต่อเนื่องนับตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โรงเจเป่าเก็งเต็ง จัดเป็นสถานอันศักดิ์สิทธิ์ที่ฝึกวิปัสสนา ฝึกสมาธิฝึกจิตของเหล่าบรรดาลูกศิษย์ และมีกลุ่มอาวสุได้รวมตัวกันเพื่อก่อตั้งคณะสวดมนต์งเด็กขึ้น ซึ่งได้ถ่ายทอดสอนวิชาสวดมนต์ ในช่วงนั้นมีอาจารย์ไหคิม ซินแส และอาจารย์สี่เป็นผู้สอนสวดมนต์ให้กับลูกศิษย์ ในปี

พ.ศ. 2510 เริ่มมีการสอนเล่นดนตรีจีนจากผู้ที่มาอาศัยอยู่ในโรงเจ จึงทำให้มีผู้สืบทอดการเล่นดนตรีจีน

ในปี พ.ศ. 2510 นายยิว แซ่เตียว ได้เข้ามาร่วมเล่นในวงอีก 1 ท่าน จึงทำให้วงดนตรีประกอบพิธีงเต็ก ได้รับความนิยมอย่างมากในจังหวัดนครปฐม และในปีเดียวกัน อาจารย์ไห คิม ก็ได้เสียชีวิตลง จึงทำให้ไม่มีอาจารย์สอนสวดมนต์ ณ เวลานั้น นายยิว แซ่เตียว จึงเดินทางไปที่ยาวราช เพื่อติดต่ออาจารย์มาสอนสวดมนต์ จึงให้อาจารย์สีมาสอนสวดมนต์ให้กับลูกศิษย์เพื่อใช้ในการสวดมนต์ในการทำพิธีงเต็ก ในปัจจุบันโรงเจเป่า เก็ง เต็ง ได้รับความทำพิธีงเต็กทั้งในจังหวัดนครปฐม

1.4.1 การรับงานของโรงเจเป่าเก็งเต็ง

พิธีงเต็กของโรงเจ เป่า เก็ง เต็ง

การประกอบพิธีงเต็กของโรงเจ เป่าเก็งเต็ง เป็นการจัดพิธีงเต็กนอกสถานที่ คือมีการจัดพิธีงเต็กในพิธีศพตามวัดต่างๆ ตามที่เจ้าภาพได้จัดตั้งไว้ การรับงานแบ่งออกเป็น 2 ช่วง คือ

1. งานช่วงเช้า เป็นการจัดพิธีงเต็กตั้งแต่ช่วงเช้าถึงช่วงค่ำ (เวลา 10.00 - 23.00 น.)
2. งานบ่าย เป็นการจัดพิธีงเต็กตั้งแต่ช่วงบ่ายถึงช่วงค่ำ (เวลา 16.00 - 23.00 น.)

โดยมีราคาการจ้างงานครั้งละ 18,000 – 20,000 บาท ถ้าจังหวัดอื่นๆ จะเพิ่มค่ายานพาหนะของระยะทาง

1.4.2 ธรรมเนียมพิธีงเต็กของโรงเจ เป่าเก็งเต็ง

พิธีงเต็กของโรงเจ เป่าเก็ง เต็ง เป็นการประกอบพิธีกรรมตามธรรมเนียมของชาวดัตช์ โดยมีธรรมเนียมต่อไปนี้ คือ ต้องใส่เสื้อสีขาวหรือสีพื้น ภายใน 7 วันหรือ 9 วัน นับตั้งแต่วันสิ้นบุญ ซึ่งถือว่าเป็นวันแรกของการไว้ทุกข์ ต้องมีการจัดการสวดอภิธรรมทุกคืน และถ้ามีการประกอบพิธีงเต็ก ให้ทำภายใน 7 วัน โดยทำพิธีในวันที่ 6 ส่วนในวันที่ 7 จะทำพิธีส่งศพหรือเผา

การประกอบพิธีงเต็กของโรงเจ เป่าเก็ง เต็ง จะประกอบพิธีนอกสถานที่ตามงานต่างๆ ตามที่เจ้าภาพได้กำหนดไว้ โดยแบ่งออกเป็น 2 แบบ คือ

1. แบบชุดเล็ก
2. แบบชุดใหญ่

1.4.3 การจัดสถานที่ประกอบพิธี

ในการจัดสถานที่เพื่อใช้ประกอบพิธีกึ่งเด็กนั้น เมื่อมาถึงสถานที่จัดงาน คณะผู้ประกอบพิธีต้องจัดเตรียมสถานที่ดังนี้

1. จัดฉากรูปเทพเจ้าศักดิ์สิทธิ์
2. โต๊ะพิธีต่างๆ และเบาะรองนั่งสำหรับผู้ประกอบพิธี

1.4.4 อุปกรณ์ที่ใช้ในพิธีกึ่งเด็ก

อุปกรณ์ที่นำมาใช้ในการประกอบพิธีกึ่งเด็ก ได้แก่

1. ฉากเทพเจ้าศักดิ์สิทธิ์
2. โต๊ะที่ใช้ในการประกอบเป็นโต๊ะบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์
3. ศาลทั้ง 10 ในนิรยุภูมิ
4. เบาะรองนั่งสำหรับผู้ประกอบพิธี
5. โต๊ะหมู่บูชา
6. เครื่องเซ่นไหว้ฟ้าดิน
7. โต๊ะไหว้บรรพบุรุษและเครื่องเซ่นบรรพบุรุษ
8. การติดโคมหรือเตี๊ยะลั้ง

1.5 การแต่งกายของผู้ตาย

การแต่งกายเป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงฐานะของผู้ตาย ขึ้นอยู่กับจำนวนจำนวน “ชั้น” ที่แต่งให้กับผู้ตาย คำว่า “ชั้น” หมายถึง จำนวนชั้นของเครื่องแต่งกาย เช่น เสื้อ 1 ตัว กางเกง 2 ตัว เรียกว่า 3 ชั้น ในการแต่งกายให้ผู้ตายนั้น จะแต่งกายให้ผู้ตายก่อนที่จะห่มดลมหายใจ ถ้าแต่งกายให้ไม่ทันก็ให้วางชุดแต่งกายให้ผู้ตายไว้ที่หน้าอก ในการแต่งกายมีความเชื่ออยู่ว่า ชุดที่ผู้ตายใส่นั้นเป็นชุดที่ติดตัวผู้ตายไปในปรโลก การแต่งกายของญาติที่เข้าร่วมในการประกอบพิธีกึ่งเด็ก จะมีเครื่องแต่งกายที่แตกต่างกันตามความสัมพันธ์กับผู้ตาย แบ่งออกเป็น 2 กรณี โดยใช้อายุของผู้ตายเป็นเกณฑ์ดังนี้

1. ผู้ตายเมื่อนับอายุแล้วมีอายุเกิน 94 ปีขึ้นไป คนจีนถือว่าผู้ตายให้โชคลาภ ถือเป็นสิ่งที่ควรแก่การยินดี ญาติที่เข้าร่วมพิธีจึงสามารถใส่เสื้อผ้าสีได้ ไม่จำเป็นต้องในเสื้อผ้าขาวดำ

2. ผู้ตายเมื่อนับอายุแล้วมีอายุไม่ถึง 94 ปี ญาติของผู้ตายต้องสวมชุดผ้าดิบหรือชุดผ้ากระสอบตามแบบธรรมเนียมประเพณีของชาวจีนแต่ละท้องถิ่นที่ผู้ตายสืบเชื้อสายมา ญาติของผู้ตายสวมชุดผ้าดิบ และสวมหมวกหรือใช้ผ้าคาดให้มีความแตกต่างตามความสัมพันธ์ของญาติกับผู้ตาย

1.6 การจัดตำแหน่งการนั่งและเดินของญาติในการประกอบพิธีงเด็ก

ในการประกอบพิธีงเด็กนั้น จะมีทั้งการนั่งฟังพระสวดหรือการเดินเพื่อประกอบพิธีงในพิธีกรรมแต่ละช่วง ชาวจีนจะให้ความสำคัญของความอาวุโส รวมถึงผู้ชายจะมีความสำคัญมากกว่าผู้หญิง และทางซ้ายมือมีความสำคัญมากกว่าทางขวามือ

แถวแรก	ลูกชายคนโตของผู้ตายเป็นผู้ที่สำคัญที่สุด
แถวที่สอง	เป็นตำแหน่งของลูกสะใภ้ที่จะนั่งอยู่ข้างหลังสามีและลูกสาว
แถวที่สาม	เป็นตำแหน่งของลูกสาวที่แต่งงานแล้วและตำแหน่งของลูกเขย
แถวที่สี่	เป็นตำแหน่งของหลานใน
แถวที่ห้า	เป็นตำแหน่งของหลานนอก
แถวที่หก	เป็นตำแหน่งของเหลนสามารถนั่งได้ตามสะดวก

การเดินในการประกอบพิธี

การเดินในการประกอบพิธี จะเรียงลำดับจากลูกชายคนโตถือกระถางรูปเดินนำหน้า ลูกชายคนที่สองถือโคมวิญญาน และเรียงลำดับต่อไปจนถึงลูกชายคนสุดท้าย แล้วต่อด้วยลูกสาวที่ยังไม่ได้แต่งงานหรือลูกสะใภ้ โดยเรียงลำดับความอาวุโสมากกว่ากัน โดยให้ผู้อาวุโสอยู่ในลำดับต้น ต่อด้วยลูกสาวที่แต่งงานแล้วและลูกเขยต่อด้วยหลานๆ และเหลนตามลำดับ

1.7 การสืบทอดและการถ่ายทอดของนักดนตรี

การฝึกหัดการถ่ายทอดของนักดนตรี จะให้ลูกศิษย์ท่องโน้ตตามจังหวะของบทเพลงที่ง่ายๆ ทำนองสั้นๆ ก่อน โดยครูท่องทำนองให้ลูกศิษย์ฟัง และให้ลูกศิษย์ท่องตามที่ละประโยค ต่อมาได้มีการใช้โน้ตตัวเลขมาใช้ในการถ่ายทอดบทเพลงที่ใช้ในงานพิธีงเด็ก เมื่อท่องโน้ตได้แล้วก็จะให้ลูกศิษย์หัดเล่นเครื่องดนตรีจีน และก็จะต่อเพลงประมาณ 4 – 5 เพลง หลังจากนั้นก็จะให้ลูกศิษย์ไปออกงานในพิธีงเด็ก

1.8 เครื่องดนตรีที่ใช้ในการประกอบพิธีงเด็ก

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการประกอบพิธีงเด็กแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม คือ

1. กลุ่มเครื่องดนตรีที่บรรเลงเป็นทำนอง มีเครื่องดนตรีหลักของวงดนตรี คือ ดีต้า ซอหยี่ฮู้ ซอพาอี ห้วยเต็ก
2. กลุ่มเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ เป็นเครื่องดนตรีประเภทให้จังหวะ ได้แก่ ตงโก้ว และ โช่วโก้วขนาดต่างๆ และฉาบ

3. กลุ่มเครื่องดนตรีที่ใช้สำหรับนักสวด เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้การเคาะในการให้จังหวะในการสวดมนต์ ประกอบไปด้วย บักฮื้อ เข้ม อิมเจง อิมเซ่ง กิเลง

2. ผลการวิเคราะห์บทเพลงประกอบพิธีกึ่งเด็กแบบฆราวาสของโรงเจเป่าเก็งเต็ง อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม

จากการเก็บข้อมูลทางด้านเพลงที่ใช้ประกอบพิธีกึ่งเด็กของโรงเจเป่า เก็ง เต็ง พบว่า มีการใช้เพลงที่ประกอบพิธีเป็นประจำด้วยกันจำนวน 15 เพลง ดังเพลงที่จะนำมาวิเคราะห์ โดยการถอดเทปบันทึกแผ่นเสียงของการแสดงจริง

2.1 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเพลง

ตาราง 3 แสดงจำนวนห้องเพลง

ตารางแสดงจำนวนห้องเพลง	
บทเพลง	จำนวนห้องเพลง
1. เพลงหึง เปียง แะ	28
2. เพลงโหล่วเฮียงจั้ง	33
3. เพลงหนี่ ถ่อ จั้ง	26
4. เพลง อี ซัว ตง ฮวง	32
5. เพลงกวนอิมเก็ง	68
6. เพลงอ่วงโหวว	33
7. เพลงเต็งลี	36
8. เพลงจับไต่ห้วง	31
9. เพลงเสียงหยั่งจิ่ว	42
10. เพลงอี ซัว บั้ง	34
11. เพลงหงษ์ซึ้งเนี้ย	17
12. เพลงห่อเซ็งนี้	27
13. เพลงปักเจียเก็ง	36
14. เพลงเจ้อทีทุย	19
15. เพลงเสี้ยวไปตั้ง	12

ตาราง 3 นี้เป็นการเสนอจำนวนห้องเพลง โดยในช่วงท้ายของตารางแสดงในเรื่องจำนวนห้องเพลง

ตาราง 4 ความสัมพันธ์ระหว่างบทเพลงและการประกอบพิธีงเด็ก

ตารางความสัมพันธ์ระหว่างบทเพลงและการประกอบพิธีงเด็ก	
บทเพลง	การประกอบพิธีงเด็ก
1. เพลงหิง เปียง แซะ	เป็นเพลงโหมโรงที่ใช้ในขั้นตอนต่างๆ ในแต่ละพิธีกรรม
2. เพลงโหล่วเฮียงจั้ง	เป็นเพลงเริ่มพิธีต่อจากเพลงหิง เปียงแซะ อัญเชิญพระพุทเจ้ามาเป็นประธานในการทำพิธีงเด็ก ใช้ในการปิดท้ายพิธีกรรมดื่ม น้ำนมมารดา เริ่มต้นพิธีวนเจดีย์ และอัญเชิญพระพุทเจ้าที่มาเป็นประธานในการทำพิธีงเด็กกลับสู่สรวงสวรรค์
3. เพลงหนี่ ถ่อ จัง	เป็นเพลงที่ใช้ในพิธีเชิญดวงวิญญาณมาที่สถานพิธี
4. เพลง อี ชั่ว ตง ฮวง	เป็นเพลงที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมในช่วงเย็น พิธีสวดมนต์ 1,000 องค์ พิธีวนเจดีย์ พิธีการข้ามสะพาน โดยมีความเชื่อว่า ให้ผู้ตายไปชำระหนี้ให้กับให้กับขุนคลังในยมโลก พิธีพรม น้ำมนต์
5. เพลงกวนอิมเก็ง	เป็นเพลงที่ใช้ในขั้นตอนสวดหน้าศพของพิธีงเด็ก
6. เพลงอ่วงโหวง	เป็นเพลงที่ใช้ในพิธีสวดขอขมากรรมต่อผู้ตายในพิธีงเด็ก
7. เพลงเต็งลี	เป็นเพลงที่ใช้ในขั้นตอนการประกอบพิธีกรรมในช่วงเย็น เป็นพิธีสวดมนต์ 1,000 องค์
8. เพลงจับไต่หรงว	เป็นเพลงที่ใช้ในขั้นตอนของการชุมนุมเทวดา พิธีสวดมนต์ 1,000 องค์
9. เพลงเสียงหยั่งจิว	เป็นเพลงที่ใช้ในพิธีดื่ม น้ำนมมารดาของพิธีงเด็ก
10. เพลงอี ชั่ว ปั้ง	เป็นเพลงที่ใช้ในขั้นตอนพิธีสวด 1,000 องค์
11. เพลงหงษ์ชิงเนี้ย	เป็นเพลงที่ใช้ในขั้นตอนพิธีสวด 1,000 องค์
12. เพลงห่อเซ่งนี้	เป็นเพลงที่ใช้ในขั้นตอนพิธีวนเจดีย์ของพิธีงเด็ก
13. เพลงปักเจียเก็ง	เป็นเพลงที่ใช้ในพิธีอัญเชิญพระพุทเจ้าที่มาเป็นประธานในพิธีกลับสู่สรวงสวรรค์
14. เพลงเจ้อที่ทุย	เป็นเพลงที่ใช้ในพิธีการข้ามสะพาน โดยมีความเชื่อว่า ให้ผู้ตายไปชำระหนี้ให้กับให้กับขุนคลังในยมโลก
15. เพลงเสียวไปตัง	เป็นเพลงที่ใช้ในพิธีดื่ม น้ำนมมารดาของพิธีงเด็ก พิธีการข้ามสะพาน โดยมีความเชื่อว่า ให้ผู้ตายไปชำระหนี้ให้กับให้กับขุนคลังในยมโลก

ตาราง 4 นี้เป็นการเสนอความสัมพันธ์ระหว่างบทเพลงและการประกอบพิธีงเด็ก
โดยในช่วงท้ายของตารางแสดงในเรื่องการประกอบพิธีงเด็ก

บันไดเสียง อัตราจังหวะ ความเร็ว รูปแบบ จากการวิเคราะห์ พบว่า

ตาราง 5 แสดง บันไดเสียง อัตราจังหวะ ความเร็ว รูปแบบ

ตารางบันไดเสียง อัตราจังหวะ ความเร็ว รูปแบบ				
บทเพลง	บันไดเสียง	อัตราจังหวะ	ความเร็ว	รูปแบบ
1. เพลงหงษ์ เปียง แซะ	F เมเจอร์	$\frac{2}{4}$	$\text{♩} = 70-80$	Unitary Form
2. เพลงโหล่วเฮียงจั้ง	C เมเจอร์	$\frac{2}{4}$	$\text{♩} = 70-80$	Unitary Form
3. เพลงหนี่ ถ่อ จัง	A ไมเนอร์	$\frac{2}{4}$	$\text{♩} = 70-80$	Unitary Form
4. เพลง อี ชั่ว ตง ฮวง	C เมเจอร์	$\frac{2}{4}$	$\text{♩} = 80-100$	Unitary Form
5. เพลงกวนอิมเก็ง	C เมเจอร์	$\frac{2}{4}$	$\text{♩} = 80-110$	Unitary Form
6. เพลงอ่วงโหวง	G เมเจอร์	$\frac{2}{4}$	$\text{♩} = 80-100$	Unitary Form
7. เพลงเต็งลี	D ไมเนอร์	$\frac{2}{4}$	$\text{♩} = 80-90$	Unitary Form
8. เพลงจับไต้ห้วง	C เมเจอร์	$\frac{2}{4}$	$\text{♩} = 70-80$	Unitary Form
9. เพลงเสียงหยั่งจิว	C เมเจอร์	$\frac{2}{4}$	$\text{♩} = 70-80$	Unitary Form
10. เพลงอี ชั่ว บั้ง	C เมเจอร์	$\frac{2}{4}$	$\text{♩} = 120-100$	Unitary Form
11. เพลงหงษ์ชิงเนี้ย	C เมเจอร์	$\frac{2}{4}$	$\text{♩} = 80-100$	Unitary Form
12. เพลงห่อเซ็งนี้	C เมเจอร์	$\frac{2}{4}$	$\text{♩} = 70-80$	Unitary Form
13. เพลงปักเจียเก็ง	A ไมเนอร์	$\frac{2}{4}$	$\text{♩} = 80-100$	Unitary Form
14. เพลงเจ่อทีทุย	C เมเจอร์	$\frac{2}{4}$	$\text{♩} = 100-110$	Unitary Form
15. เพลงเสียวไปตั่ง	D ไมเนอร์	$\frac{2}{4}$	$\text{♩} = 80-100$	Unitary Form

ตาราง 5 นี้เป็นการเสนอบันไดเสียง อัตราจังหวะ ความเร็ว รูปแบบ โดยในช่วง
ท้ายของตารางแสดงในเรื่องบันไดเสียง อัตราจังหวะ ความเร็ว รูปแบบ

บันไดเสียง อัตราจังหวะ ความเร็ว รูปแบบ พบว่า

- เป็นเพลงในบันไดเสียง C เมเจอร์ จำนวน 9 เพลง บันไดเสียง F เมเจอร์ จำนวน 1 เพลง บันไดเสียง D ไมเนอร์ จำนวน 2 เพลง บันไดเสียง A ไมเนอร์ จำนวน 2 เพลง และ G เมเจอร์ จำนวน 1 เพลง

- มีอัตราจังหวะ $\frac{2}{4}$

- มีความเร็วของจังหวะ ♩ = 70-110

- เป็นรูปแบบ Unitary Form

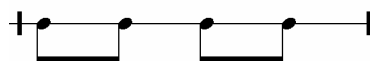
2.2 กระสวนจังหวะ

กระสวนจังหวะที่ใช้ประกอบพิธีกึ่งเด็กของโรงเรียนเป่า เก็ง เต็ง พบว่า เป็นกระสวนจังหวะแบบธรรมดาเรียบง่าย ชนิด ห่าง และถี่บ้าง รูปแบบกระสวนจังหวะพิธีกึ่งเด็กของโรงเรียนเป่า เก็ง เต็ง มีทั้งหมด 52 รูปแบบดังนี้

รูปแบบที่ 1



รูปแบบที่ 2



รูปแบบที่ 3



รูปแบบที่ 4



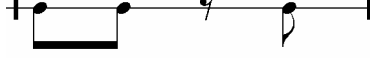
รูปแบบที่ 5



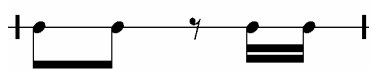
รูปแบบที่ 6



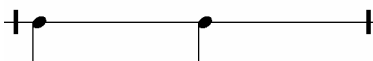
รูปแบบที่ 7



รูปแบบที่ 8



รูปแบบที่ 9



รูปแบบที่ 10



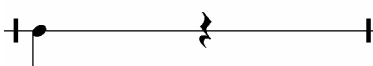
รูปแบบที่ 11



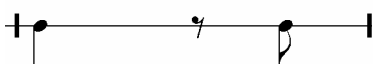
รูปแบบที่ 12



รูปแบบที่ 13



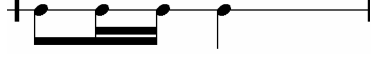
รูปแบบที่ 14



รูปแบบที่ 15



รูปแบบที่ 16



รูปแบบที่ 17



รูปแบบที่ 18



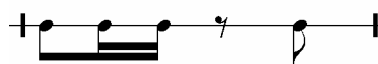
รูปแบบที่ 19



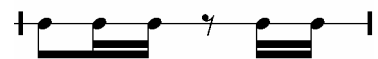
รูปแบบที่ 20



รูปแบบที่ 21



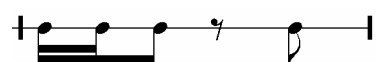
รูปแบบที่ 22



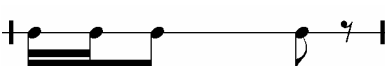
รูปแบบที่ 23



รูปแบบที่ 24



รูปแบบที่ 25



รูปแบบที่ 26



รูปแบบที่ 27



รูปแบบที่ 28



รูปแบบที่ 29



รูปแบบที่ 30



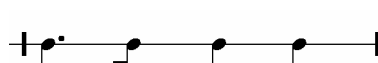
รูปแบบที่ 31



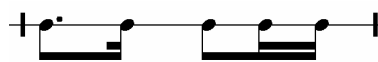
รูปแบบที่ 32



รูปแบบที่ 33



รูปแบบที่ 34



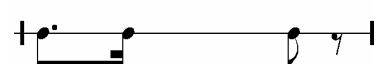
รูปแบบที่ 35



รูปแบบที่ 36



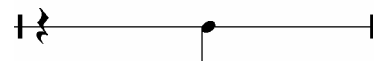
รูปแบบที่ 37



รูปแบบที่ 38



รูปแบบที่ 39



รูปแบบที่ 40



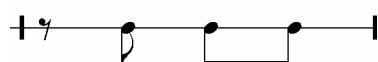
รูปแบบที่ 41



รูปแบบที่ 42



รูปแบบที่ 43



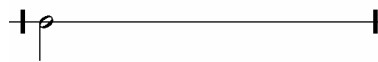
รูปแบบที่ 44



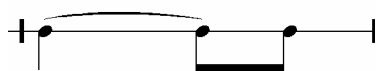
รูปแบบที่ 45



รูปแบบที่ 46



รูปแบบที่ 47



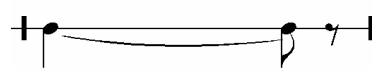
รูปแบบที่ 48



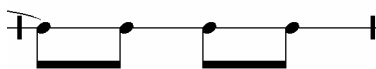
รูปแบบที่ 49



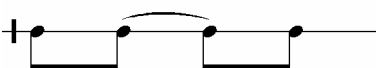
รูปแบบที่ 50



รูปแบบที่ 51



รูปแบบที่ 52

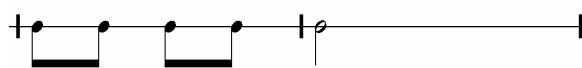


กระสวนจังหวะที่พบมากที่สุดในทุกบทเพลงคือรูปแบบที่ 2 ซึ่งเป็นรูปแบบธรรมดา
เรียบง่าย สม่่าเสมอ ดังนี้

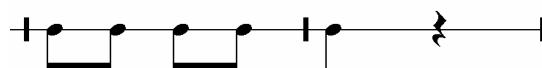


เมื่อพิจารณากระสวนจังหวะครึ่งละ 2 ห้องเพลง พบว่ามีกระสวนจังหวะหลัก คือ

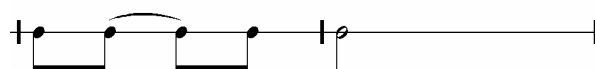
1. เพลงหึ่ง เปียง แซะ



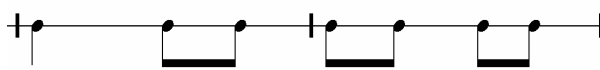
2. เพลงโหล่วเฮียงจั้ง



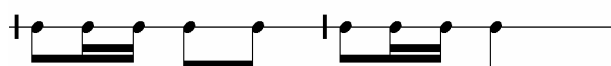
3. เพลงหนี่ ถ่อ จั้ง



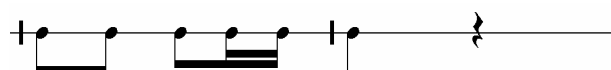
4. เพลงอิ ชั่ว ตง ฮวง



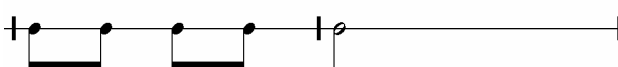
5. เพลงกวนอิมเก็ง



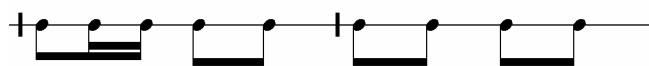
6. เพลงอ่วงโหวว



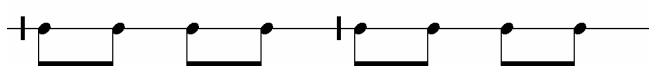
7. เพลงเต็งลี



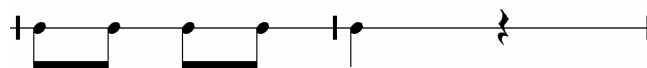
8. เพลงจับไต่ห้วง



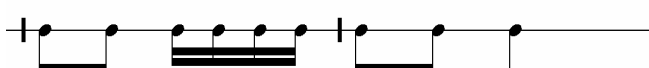
9. เพลงเสียงหยั่งจิ๋ว



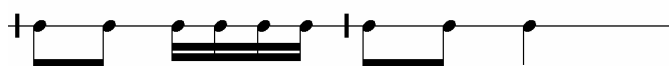
10. เพลงอิ ชั่ว ปั้ง



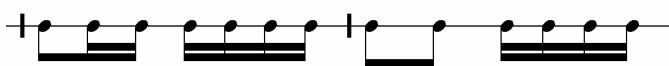
11. เพลงหงษ์ชิงเน้ย



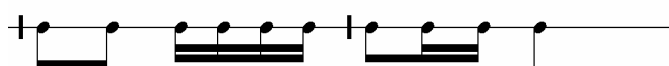
12. เพลงห่อเซ็งนี้



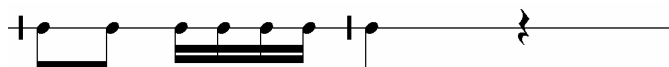
13. เพลงปักเจียเก็ง



14. เพลงเจ้าที่ทุย



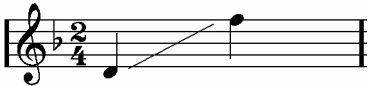
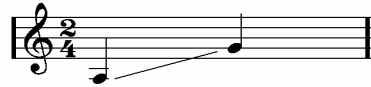
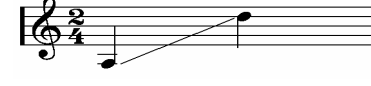
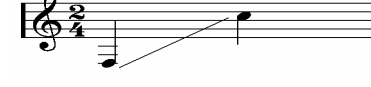
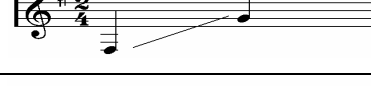
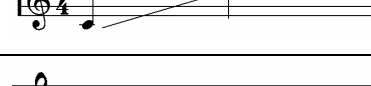
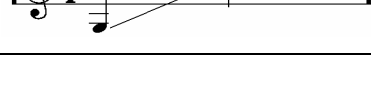
15. เพลงเสียวไปตึง



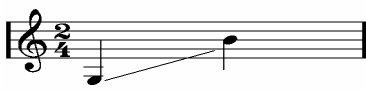
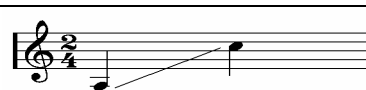
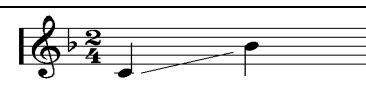
2.3 ช่วงกว้างของเสียง (Range)

ช่วงกว้างของเสียงที่ใช้ประกอบพิธีกึ่งเต็กของโรงเจเป่า เก็ง เต็ง พบว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 15 โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง F ในตำแหน่งเส้นน้อยเส้นที่ 3 ด้านล่าง ของกุญแจซอล ในบันไดเสียง C เมเจอร์ ซึ่งปรากฏในเพลงกวนอิมเก็ง และเพลงอ่วงโหวง ส่วนในระดับเสียงสูงสุดคือเสียง F ในตำแหน่งเส้นที่ 5 ของกุญแจซอล ในบันไดเสียง F เมเจอร์ ซึ่งปรากฏในเพลงหิง เปียง แซะ

ตาราง 6 แสดงช่วงกว้างของเสียง

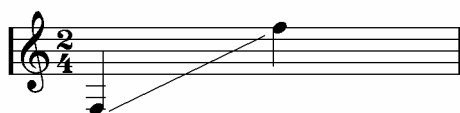
ตารางช่วงกว้างของเสียง			
บทเพลง	ขั้นคู่	ช่วงกว้าง	ลักษณะช่วงกว้างของเสียง
1. เพลงหิง เปียง แซะ	11	D – F	
2. เพลงโหล่วเอียงจั้ง	9	G – A	
3. เพลงหนี่ ถ่อ จั้ง	7	A – G	
4. เพลง อี ชั่ว ตง ฮวง	11	A – D	
5. เพลงกวนอิมเก็ง	12	F – C	
6. เพลงอ่วงโหวง	9	F – G	
7. เพลงเต็งลี่	11	G – D	
8. เพลงจับไต้ห้วง	9	C – D	
9. เพลงเสียงหยั่งจิ่ว	12	G – D	

ตาราง 6 (ต่อ)

ตารางช่วงกว้างของเสียง			
บทเพลง	ชั้นคู่	ช่วงกว้าง	ลักษณะช่วงกว้างของเสียง
10. เพลงอิ ชัว ปั้ง	10	G – A	
11. เพลงหงษ์ชิงเนี้ย	11	A – C	
12. เพลงห่อเซ็งนี้	9	G – A	
13. เพลงปักเจียเก็ง	12	G – D	
14. เพลงเจ๋อทีทุย	11	A – C	
15. เพลงเสี่ยวไปตัง	7	C – B	

ตาราง 6 นี้เป็นการเสนอช่วงกว้างของเสียง โดยในช่วงท้ายของตารางแสดงในเรื่องชั้นคู่ ช่วงกว้าง ลักษณะช่วงกว้างของเสียง

ช่วงกว้างของเสียงที่ใช้ประกอบพิธีงเต็กของโรงเจเป่า เก็ง เต็ง ในการบรรเลงมีช่วงกว้าง ของเสียงระหว่างเสียงคู่ 15 คือ F – F ช่วงกว้างของเสียง (Range) ดังนี้



2.4 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของเสียงที่ใช้ประกอบพิธีงเต็กของโรงเจเป่า เก็ง เต็ง โดยวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง 5 ประการดังนี้

2.4.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง พบว่า

การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองมีผลโดยตรงต่อเทคนิคการขึ้นวรรคเพลง ช่วงเพลง ในช่วงต่อระหว่างห้องเพลง และก่อนจบวรรคเพลง ซึ่งเพลงเสียงหยั่งจิว และเพลงเสียวไปตึง ไม่พบการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในช่วงต่อระหว่างห้องเพลง

2.4.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง พบว่า

การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียงทั้งทางขึ้นและลง ส่งผลให้เพลงมีความน่าสนใจ และเพิ่มสีสันในตัวบทเพลง โดยเฉพาะก่อนจบประโยคเพลงและก่อนจบบทเพลง ในเพลงเสียงหยั่งจิว และเพลงเสียวไปตึง ไม่พบการเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียงทางขึ้น

2.4.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น พบว่า

การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของทำนองขึ้นลงของบทเพลงพบการกระโดดขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ 357 ครั้ง ในทุกบทเพลง กระโดดขั้นคู่ 4 เพอเฟกต์ 123 ครั้ง ในทุกบทเพลง ยกเว้นเพลง หนึ่ง ถ่อ จัง กระโดดขั้นคู่ 5 เพอเฟกต์ 18 ครั้ง เฉพาะเพลงหนึ่ง ถ่อ จัง, เพลงอิ ชั่ว บั้ง, เพลง อิ ชั่ว ตง ฮวง, เพลงเต็งลี, เพลงหงษ์ชิงเนี้ย, เพลงปักเจียเก็ง, เพลงเจ้อทีทุย และเพลงเสียวไปตึง ขั้นคู่ 6 เมเจอร์ 6 ครั้ง เฉพาะเพลงเต็งลี, เพลงเสียงหยั่งจิว, เพลงห่อเซ็งนี้, เพลงปักเจียเก็ง และเพลงเสียวไปตึง กระโดดขั้นคู่ 7 เมเจอร์ 9 ครั้ง เฉพาะเพลง อิ ชั่ว ตง ฮวง, เพลงอ่วงโหวว, เพลงเต็งลี, เพลงเสียงหยั่งจิว, เพลงห่อเซ็งนี้, เพลงปักเจียเก็ง และเพลงเสียวไปตึง กระโดดขั้นคู่ 8 (Octave) 5 ครั้ง เฉพาะเพลง อิ ชั่ว ตง ฮวง, เพลงกวนอิมเก็ง, เพลงเต็งลี และเพลงปักเจียเก็ง กระโดดขั้นคู่ 9 เมเจอร์ 1 ครั้ง เฉพาะเพลงโหล่วเฮียงจั้ง และกระโดดขั้นคู่ 11 เพอเฟกต์ 1 ครั้ง เฉพาะเพลงกวนอิมเก็ง

ซึ่งแสดงว่าการกระโดดขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ มีบทบาทสำคัญของบทเพลงที่ใช้ประกอบพิธีกึ่งเต็กของโรงเจเป่า เก็ง เต็ง

2.4.4 การเคลื่อนที่ของห้องเชื่อมระหว่างประโยคเพลง

การเคลื่อนที่ของห้องเชื่อมประโยคเพลงนิยมใช้การซ้ำเสียงเดิมขั้นคู่ 2 เมเจอร์ คู่ 3 ไมเนอร์ เป็นหลัก และใช้ขั้นคู่ 4 เพอเฟกต์ คู่ 5 เพอเฟกต์ รองลงมา ส่วนคู่ 6 เมเจอร์ ใช้เฉพาะในเพลง หิง เปียง แซะ และคู่ 7 เมเจอร์ ใช้เฉพาะในเพลงหงษ์ชิงเนี้ย

2.4.5 ทิศทางการดำเนินทำนอง พบว่า

การเคลื่อนที่ของทิศทางการดำเนินทำนองในบทเพลงทั้ง 15 เพลง เป็นการเคลื่อนที่กระโดดขึ้นและกระโดดลง โดยมีทั้งแบบถึคล้ายฟันปลา แบบห่าง หรือเรียงเสียงขึ้นลง และ

การเคลื่อนที่ในแนวตรงสลับกัน ซึ่งเป็นรูปแบบเฉพาะของบทเพลงของบทเพลงที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กของโรงเจเป่า เก็ง เต็ง

อภิปรายผล

จากการศึกษาวัฒนธรรมในดนตรีประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาสของโรงเจเป่าเก็งเต็ง อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม พบว่า จังหวัดนครปฐม มีประชากรประกอบด้วยคนไทยเชื้อชาติต่างกันหลายกลุ่ม โดยเฉพาะชาวจีนที่อพยพมาจากเมืองจีนมากที่สุด คือชาวจีนแต้จิ๋ว จีนแคะ จีนฮกเกี้ยน จีนกวางตุ้ง จีนไหหลำ จึงมีคนไทยเชื้อสายจีนในท้องถิ่นจังหวัดนครปฐม

เมื่อชาวจีนได้เข้ามาอพยพในเข้าในประเทศไทย ได้นำเอาประเพณีและวัฒนธรรมในการดำรงชีวิตเข้ามาปฏิบัติสืบต่อกันมาตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบันในประเทศไทย ตั้งแต่เกิดจนตาย ประเพณีที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งที่เชื่อกันว่าเป็นการทำบุญแทนผู้ตาย เพื่อให้ผู้ตายไปเกิดในดินแดนในสุชาติ คือพิธีงเด็ก

โรงเจ เป่า เก็ง เต็ง ได้ก่อตั้งขึ้นเมื่อวันที่ 17 ธันวาคม พ.ศ. 2509 โดยอาจารย์หลิมฉือเห่า ชินแส เตียวฮุยจ้วน ชินแส อาจารย์ไต้ไช่ แซ่ลิ้ม (หลิมเต็กจ้วน ชินแส) และมีกลุ่มอาวโซ่ได้รวมตัวกันเพื่อก่อตั้งคณะสวดมนต์งเด็กขึ้น ในปัจจุบันโรงเจเป่า เก็ง เต็ง ได้รับงานทำพิธีงเด็กทั้งในจังหวัดนครปฐม

พิธีงเด็กของโรงเจ เป่าเก็ง เต็ง เป็นการประกอบพิธีกรรมตามธรรมเนียมของชาวแต้จิ๋ว โดยมีธรรมเนียม ต้องใส่เสื้อสีขาวหรือสีพื้น ภายใน 7 วันหรือ 9 วัน นับตั้งแต่วันสิ้นบุญ ซึ่งถือว่าเป็นวันแรกของการไว้ทุกข์ ต้องมีการจัดการสวดอภิธรรมทุกคืน และถ้ามีการประกอบพิธีงเด็ก ให้ทำภายใน 7 วัน โดยทำพิธีในวันที่ 6 ส่วนในวันที่ 7 จะทำพิธีส่งศพ หรือเผา โดยในการจัดสถานที่เพื่อใช้ประกอบพิธีงเด็กนั้น เมื่อมาถึงสถานที่จัดงาน คณะผู้ประกอบพิธีจัดเตรียมสถานที่อุปกรณ์ที่นำมาใช้ในการประกอบพิธีงเด็กเองทั้งหมด

จากการวิเคราะห์บทเพลงประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาสของโรงเจเป่าเก็งเต็ง อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม พบว่า มีการใช้เพลงที่ประกอบพิธีเป็นประจำด้วยกันจำนวน 15 เพลง เป็นเพลงในบันไดเสียง C เมเจอร์ 9 เพลง และ F เมเจอร์ 1 เพลง D ไมเนอร์ 2 เพลง A ไมเนอร์ 2 เพลง G เมเจอร์ 1 เพลง ใช้อัตราจังหวะ $\frac{2}{4}$ มีความเร็วของจังหวะ $\text{♩} = 70 - 110$ เป็นรูปแบบ Unitary Form กระสวนจังหวะมีทั้งหมด 52 รูปแบบ เป็นกระสวนจังหวะแบบธรรมดา เรียบง่าย ชนิด ห่าง และถีบ่าง ช่วงกว้างของเสียงที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กของโรงเจเป่า เก็ง เต็ง พบว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 15 โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง F ในตำแหน่งเส้นน้อยเส้นที่ 3 ด้านล่าง ของกุญแจซอล ในบันไดเสียง C เมเจอร์ ส่วนในระดับเสียง

สูงสุดคือเสียง F ในตำแหน่งเส้นที่ 5 ของกุญแจซอล ในบันไดเสียง F เมเจอร์ การเคลื่อนที่ของเสียงมี 5 ประการ ดังนี้

- การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองมีผลโดยตรงต่อเทคนิคการขึ้นวรรคเพลง ช่วงเพลงในช่วงต่อระหว่างห้องเพลง และก่อนจบวรรคเพลง ซึ่งเพลงเสียงหยั่งจิว และเพลงเสียวไปตึ้ง ไม่พบการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในช่วงต่อระหว่างห้องเพลง

- การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียงทั้งทางขึ้นและลง ส่งผลให้เพลงมีความน่าสนใจ และเพิ่มสีสันในตัวบทเพลง โดยเฉพาะก่อนจบประโยคเพลงและก่อนจบบทเพลง ในเพลงเสียงหยั่งจิว และเพลงเสียวไปตึ้ง ไม่พบการเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียงทางขึ้น

- การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของทำนองขึ้นลงของบทเพลง พบการกระโดดขึ้นคู่ 3 ไมเนอร์ 357 ครั้ง กระโดดขึ้นคู่ 4 เพอเฟกต์ 123 ครั้ง กระโดดขึ้นคู่ 5 เพอเฟกต์ 18 ครั้ง ขึ้นคู่ 6 เมเจอร์ 6 ครั้ง กระโดดขึ้นคู่ 7 เมเจอร์ 9 ครั้ง กระโดดขึ้นคู่ 8 (Octave) 5 ครั้ง กระโดดขึ้นคู่ 9 เมเจอร์ 1 ครั้ง และกระโดดขึ้นคู่ 11 เพอเฟกต์ 1 ครั้ง ซึ่งแสดงว่าการกระโดดขึ้นคู่ 3 ไมเนอร์ มีบทบาทสำคัญของบทเพลงที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กของโรงเจเป่า เก็ง เต็ง

- การเคลื่อนที่ของห้องเชื่อมประโยคเพลงนิยมใช้การซ้ำเสียงเดิมขึ้นคู่ 2 เมเจอร์ คู่ 3 ไมเนอร์ เป็นหลัก และใช้ขึ้นคู่ 4 เพอเฟกต์ คู่ 5 เพอเฟกต์ รองลงมา ส่วนคู่ 6 เมเจอร์ ใช้เฉพาะในเพลง หิง เปียง แซะ และคู่ 7 เมเจอร์ ใช้เฉพาะในเพลงหงษ์ชิงเนี้ย

- การเคลื่อนที่ของทิศทางการดำเนินทำนองเป็นการเคลื่อนที่กระโดดขึ้นและกระโดดลง โดยมีทั้งแบบถี่คล้ายฟันปลา แบบห่าง หรือเรียงเสียงขึ้นลง และการเคลื่อนที่ในแนวตรงสลับกัน ซึ่งเป็นรูปแบบเฉพาะของบทเพลงของบทเพลงที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กของโรงเจเป่า เก็ง เต็ง

ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยต่อไป

การศึกษาดนตรีพิธีงเด็กแบบฆราวาส กรณีศึกษาคณะดนตรีโรงเจเป่าเก็งเต็ง อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม ผู้วิจัยใคร่ขอแนะนำสำหรับผู้ที่จะทำการศึกษาต่อไปดังนี้

1. ควรทำการศึกษาพิธีงเด็กแบบฆราวาสของพื้นที่อื่นหรือคณะอื่น
2. ควรทำการศึกษาพิธีงเด็กของนิยายต่างๆ
3. ควรทำการศึกษาเปรียบเทียบระหว่างพิธีงเด็กแบบฆราวาสกับนิยายต่างๆ
4. ควรทำการศึกษาเปรียบเทียบระหว่างพิธีงเด็กแบบฆราวาส คณะดนตรีโรงเจเป่า เก็งเต็ง อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม กับพื้นที่อื่นหรือคณะอื่น
5. ควรทำการศึกษาเปรียบเทียบบทเพลงที่ใช้ในพิธีงเด็กคณะดนตรีโรงเจเป่าเก็งเต็ง อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม กับพื้นที่อื่นหรือคณะอื่น

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

- กรมวิชาการ, กระทรวงศึกษาธิการ. (2520). **ศาสนสากล**. กรุงเทพฯ : อรุณสภา.
- กาญจนา อินทรสุณานนท์. (2540). **พื้นฐานมานุษยวิทยาภาควิชนธรธรรม**. (ม.ป.ท).
- จำนง ทองประเสริฐ. (2534). **ประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนาในเอเชียอาคเนย์**.
กรุงเทพฯ : องค์การคำอรรถาธิบาย.
- จิตรา ก้อนันทเกียรติ. (2541). **พระพุทธ พระโพธิสัตว์ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ของจีน**. กรุงเทพฯ :
สำนักพิมพ์จิตรา.
- (2542). **ความรู้เรื่องจีน จากผู้เฒ่า**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จิตรา.
- (2542). **ธรรมเนียมนี้คือคำพระเฮง เฮง เฮง ชก**. พิมพ์ครั้งที่ 5,
กรุงเทพฯ : แพร่สำนักพิมพ์.
- จิรศักดิ์ จิตบุตร. (2542). **วิเคราะห์เพลงประพันธ์ โดย พยงค์ มุกดา**. ปรินิพนธ์
กศ.ม. (มานุษยวิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- ชลธิชา สัตยาวัฒนา. (2544). **สืบสานประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมไปย่อง**. กรุงเทพฯ :
สำนักพิมพ์สร้างสรรค์.
- ชลอ บุญช่วย. (2532). **ความเชื่อที่ปรากฏในพิธีกรรมของชาวไทยเชื้อสายจีนใน
อำเภอเมืองสงขลา จังหวัดสงขลา**. ปรินิพนธ์ กศ.ม. (มานุษยวิทยา).
กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- ฉัตรสุมาลย์ กบิลสิงห์. (ม.ป.ป.) **ความเชื่อของศาสนาเต๋าและขงจื้อในประเทศไทย :
กรณีศึกษาในจังหวัดนครปฐม**. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- _____ และคณะ. (2536). **ความรู้พื้นฐานทางศาสนา**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์
มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
- เฉลิมศักดิ์ พิภูลศรี. (2540). **ดนตรีเอเชียตะวันออก**. ขอนแก่น : คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยขอนแก่น.
- เฉลิมพล งามสุทธิ. (2526). **เอกสารประกอบการสอน ดุริย 102 พื้นฐานดนตรีตะวันตก
(สังคีตนิยม)**. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2542). **สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์**. กรุงเทพฯ :
โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ณัฐรี สุทธิจิตต์. (2540). **สังคีตนิยม : ความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก**. พิมพ์ครั้งที่ 5,
กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดวงใจ อมาตยกุล. (2533). *ดนตรีตะวันออก*. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดาร์ราร์ตัน เมตตาริกนน์ และสมศักดิ์ ศรีสันติ. (2532). *ชาวจีนในอำเภอสองแห่งของ*

จังหวัดยโสธร : การศึกษาเปรียบเทียบเฉพาะกรณีของขอนแก่น. ขอนแก่น:

มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

เดือน คำดี. (2532). *ศาสนศาสตร์*. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ถ้วน ลี ชิงและบุญยิ่ง ไธสงศิริ. (2543). *ความเป็นมาของวัดจีนและศาลเจ้าจีนในประเทศไทย*. กรุงเทพฯ : บริษัทส่องสยาม.

ไทย. กรุงเทพฯ : บริษัทส่องสยาม.

บุญเดิม พันรอบ. (2528). *สังคมวิทยา มานุษยวิทยา*. กรุงเทพฯ : อมรการพิมพ์.

เบญจรงค์ กุลสุ. (2540). *การวิเคราะห์ในเพลงลีลาวอลซ์ของวงดนตรีสุนทราภรณ์*.

ปริญญาณิพนธ์ กศ.ม. (มานุษยวิทยารังวิทยา). กรุงเทพฯ :

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

พรรณี ฉัตรพลรักษ์. (2542). “แนวความคิดดั้งเดิมของชาวจีน” ใน *อารยธรรมตะวันออก*.

พิมพ์ครั้งที่ 7, กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

พัชรินทร์ บุญนิยม. (2514). *ระบบความเชื่อของคนจีนในเขตเทศบาลจังหวัดชลบุรี*.

สารนิพนธ์ กศ.ม. (โบราณคดี). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย

มหาวิทยาลัยศิลปากร. ถ่ายเอกสาร.

พีระชัย ลีสมบุญชัย. (2545). *มานุษยวิทยาทางดนตรี*. คณะมนุษยศาสตร์ สถาบันราชภัฏ

หมู่บ้านจอมบึง.

นงเยาว์ ชาญณรงค์. (2531). *วัฒนธรรมและศาสนา*. กรุงเทพฯ : นำกัการพิมพ์.

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

ประภาวดี จตุวิริยะพรชัย. (2538). *ความเชื่อและพิธีกรรมของชาวจีนกลุ่มภาษาต่าง ๆ ใน*

จังหวัดพิษณุโลก. วิทยานิพนธ์ กศ.ม. (ไทยคดีศึกษา).

บัณฑิตวิทยาลัย พิษณุโลก : มหาวิทยาลัยนเรศวร. ถ่ายเอกสาร.

ปิยพันธ์ แสนทวีสุข. (2546). *การประพันธ์เพลง*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กพลสินธ์ : ประสานการพิมพ์.

ไป่ ฉุน. (2544). *ไทศึกษาในจีน*. (ม.ป.พ).

มานพ วิสุทธิแพทย์. (2533). *ดนตรีไทยวิเคราะห์*. ในที่ระลึกงานดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่

22 มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. กรุงเทพฯ : ชวนพิมพ์.

มาลี แดงดอกไม้. (2542). *นครปฐม เมืองแห่งพระปฐมเจดีย์*. กรุงเทพฯ : คอมแพคพรินท์.

มัทนา เลี้ยงอำนาจ. (2542). *สาระน่ารู้จังหวัดนครปฐม*. นครปฐม :

ศูนย์ศึกษาการพัฒนาครู คณะครุศาสตร์ สถาบันราชภัฏนครปฐม.

ยุพิน คล้ายมนต์. (2536). *อิทธิพลวัฒนธรรมจีนที่มีต่อไทย*. รายงานการวิจัย สถาบัน

เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ศึกษา, กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

- ยุทธนา วรณปิติกุล. (2541). **พิธีกรรมกินเจในสังคมชาวจีนภาคใต้ : กรณีชาวจีนในอำเภอตะกั่วป่า จังหวัดพังงา**. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. ถ่ายเอกสาร.
- ยอดหทัย นาคะปักฉิน. (2532). **ความเชื่อของชาวจีนในประเทศไทย: ศึกษาเฉพาะกรณีวัดเล่งเน้งยี่ (วัดมังกรกมลาวาส)**. สารนิพนธ์ กศ.ม. (โบราณคดี) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร. ถ่ายเอกสาร.
- รัศมี เอื้ออารีย์ไพศาล. (2546). **ดนตรีพิธีกึ่งเด็กกึ่งเฒ่า กรณีศึกษาโรงเจคันทัน ชูอำ**. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (ดนตรี) นครปฐม : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.
- รุ่งนภา พรหมมณังค์. (2544). **การอัญเชิญพระพุทธรูปของชุมชนชาวจีนคาทอลิกผ่านพิธีศพ: กรณีศึกษาชุมชนคาทอลิก บ้านบางนกแขวก ตำบลบางนกแขวก อำเภอบางคนที จังหวัดสมุทรสงคราม**. สารนิพนธ์ กศ.ม. (โบราณคดี) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร. ถ่ายเอกสาร.
- เรวดี อึ้งโพธิ์. (2545). **การศึกษาดนตรีในพิธีกึ่งเด็กกึ่งเฒ่าในพิธีกรรม: กรณีศึกษาคณะดนตรีของวัดโลกาณูเคราะห์**. วิทยานิพนธ์. ศศ.ม. (มานุษยวิทยา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- วรเทพ สันติวรวัชร. (2542). **ชาวจีนในเขตสถานีรถไฟศรีสะเกษ**. วิทยานิพนธ์ กศ.ม. (ไทยคดีศึกษา) มหาสารคาม : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. ถ่ายเอกสาร.
- วัฒนา ศรีสมบัติ. (2540). **วิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานเพลงทยอยนอก สำหรับวงโยธวาทิต โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต**. วิทยานิพนธ์. ศศ.ม. (มานุษยวิทยา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- วิชา ศรีผ่อง. (2543). **วิเคราะห์ทำนองหลักและทางเดี่ยวของวงใหญ่เพลงแขกมอญ 3 ชั้น**. วิทยานิพนธ์. ศป.ม. (มานุษยวิทยา) กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- วิภา จริยะเดชะ. (ม.ป.ป). **รอบรู้ประเพณีจีน**. กรุงเทพฯ : รุ่งแสงการพิมพ์.
- วีเกียรติ มารคแมน. (2539). **जूवदैजूवกับภาพสะท้อนทางวัฒนธรรมดนตรี : กรณีศึกษาคณะเหล่านีบ่วงซุงบึง**. วิทยานิพนธ์. ศศ.ม. (ดนตรี) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.
- วีณา วงวิสิทธิ์. (2542). **พุทธศาสน์**. ม.ป.พ.

- ศิลปชัย กงตาล. (2543). **การศึกษาลักษณะสำคัญของทำนองเพลงพระราชนิพนธ์จังหวัดวอลซ์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว**. นครปฐม : ม.ป.พ.
- ศ.อภิบาล (นามแฝง). (2526). **“พิธีสวดคงเต็ก”, ในคนจีน 200 ปีภายใต้บรมโพธิสมภาร**. กรุงเทพฯ:เส้นทางเศรษฐกิจ. กรุงเทพฯ : ศิริชัยการพิมพ์.
- ศรีศักดิ์ วลลิโกดม. (2530). **“จีนในไทย” ในคนจีน 200 ปี ภายใต้พระบรมโพธิสมภาร ภาค 2 เส้นทางเศรษฐกิจ**. กรุงเทพฯ : ศิริชัยการพิมพ์.
- แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย. (2542). **ความกตัญญูของชาวจีนที่สะท้อนผ่านพิธีคงเต็ก: กรณีศึกษา พิธีคงเต็กจีนไหหลำในสังคมไทย**. งานวิจัย. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ.
- สมชาย รัตมี. (2536). **คู่มือนักดนตรี การเรียบเรียงเสียงประสาน**. กรุงเทพฯ : สามัคคีสาร.
- สมพงษ์ เมืองวัฒนะ. (2545). **การวิเคราะห์แนวดำเนินทำนองของซอเดียวอีในวงดนตรีประกอบการแสดงจ๊วไหหลำ คณะนาศิลป์**. ปริญญาโท. ศป.ม. (มานุษยวิทยา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- สมบูรณ์ สุขสำราญ (2529). **ความเชื่อทางศาสนาและพิธีกรรมของชุมชนชาวจีน**. รายงานภาควิจัยเสนอต่อฝ่ายวิจัย. จุฬาลงกรณ์วิทยาลัย
- สัจด์ ภูเขทอง (2532). **การดนตรีไทยและการเข้าสู่ดนตรีไทย**. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์.
- สุกรี เจริญสุข. (2538). **จะฟังดนตรีอย่างไรให้ไพเราะ**. กรุงเทพฯ : Dr.Sax.
- (2534). **“ปรัชญาและความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับดนตรี” ในวารสารภาษาและวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยมหิดล ศาลายา นครปฐม**. กรุงเทพฯ : มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย วัดมหาธาตุ.
- สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2542). **ร้องรำทำเพลง : ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม**. กรุงเทพฯ : พิมพ์ศ.
- สุมาลี นิมนานุภาพ. (2535). **ดนตรีวิจิตร**. กรุงเทพฯ : ชวนพิมพ์.
- สุรีย์ บัณฑุชัย. (2538). **ประเพณีกินเจของชาวไทยเชื้อสายจีนในจังหวัดพิษณุโลก**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต. ศศ.ม. (โบราณคดี) พิษณุโลก : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยนเรศวร. ถ่ายเอกสาร.
- โสวัตร ธี กลาง. (2537). **วัดยวน: บทบาทด้านพิธีกรรมและความสัมพันธ์ที่มีต่อชุมชนในเขตกรุงเทพมหานคร**. วิทยานิพนธ์. ศศ.ม. (ดนตรี) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.

อมรา พงศาพิชญ์. (2533). *วัฒนธรรม ศาสนาและชาติพันธุ์: วิเคราะห์สังคมไทยแนว
มานุษยวิทยา*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เอกราช เจริญนิตย์. (2537). *สังคมนิยม*. กรุงเทพฯ : คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
วิทยาลัยครูพระนคร.

Sur, William R. and Charles F. Schuller. (1958). *Music Education for Teen-agers*.
NewYork : Harper and Row.

สัมภาษณ์

เกียรติศักดิ์ โชคบำรุงศิลป์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรชิน มั่งคั่ง เป็นผู้สัมภาษณ์, ครั้งที่ 1
ที่วัดพระงาม เมื่อวันที่ 30 มิถุนายน 2548.

เกียรติศักดิ์ โชคบำรุงศิลป์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรชิน มั่งคั่ง เป็นผู้สัมภาษณ์, ครั้งที่ 2
ที่โรงเจเป่าแก้งเต็ง เมื่อวันที่ 4 กรกฎาคม 2548.

เกียรติศักดิ์ โชคบำรุงศิลป์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรชิน มั่งคั่ง เป็นผู้สัมภาษณ์, ครั้งที่ 3
ที่โรงเจเป่าแก้งเต็ง เมื่อวันที่ 10 ตุลาคม 2548.

เกียรติศักดิ์ โชคบำรุงศิลป์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรชิน มั่งคั่ง เป็นผู้สัมภาษณ์, ครั้งที่ 4
ที่โรงเจเป่าแก้งเต็ง เมื่อวันที่ 12 กันยายน 2548.

โกว แซ่จาง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรชิน มั่งคั่ง เป็นผู้สัมภาษณ์, ครั้งที่ 1
ที่วัดพระงาม เมื่อวันที่ 30 มิถุนายน 2548.

โกว แซ่จาง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรชิน มั่งคั่ง เป็นผู้สัมภาษณ์, ครั้งที่ 2
ที่วัดพระงาม เมื่อวันที่ 10 กันยายน 2548.

โกว แซ่จาง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรชิน มั่งคั่ง เป็นผู้สัมภาษณ์, ครั้งที่ 3
ที่วัดพระงาม เมื่อวันที่ 12 ตุลาคม 2548.

คงศักดิ์ แซ่เจีย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรชิน มั่งคั่ง เป็นผู้สัมภาษณ์, ครั้งที่ 1
ที่ วัดพระปฐมเจดีย์ จ.นครปฐม เมื่อวันที่ 12 ธันวาคม 2547.

คงศักดิ์ แซ่เจีย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรชิน มั่งคั่ง เป็นผู้สัมภาษณ์, ครั้งที่ 2
ที่ วัดพระปฐมเจดีย์ จ.นครปฐม เมื่อวันที่ 19 กุมภาพันธ์ 2548.

คงศักดิ์ แซ่เจีย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรชิน มั่งคั่ง เป็นผู้สัมภาษณ์, ครั้งที่ 3
ที่ วัดพระปฐมเจดีย์ จ.นครปฐม เมื่อวันที่ 20 ตุลาคม 2548.

จรตล พิมพิวิไล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรชิน มั่งคั่ง เป็นผู้สัมภาษณ์, ครั้งที่ 1

ที่วัดพระงาม เมื่อวันที่ 30 มิถุนายน 2548.

จรดล พิมพวิไล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรชิน มั่งคั่ง เป็นผู้สัมภาษณ์, ครั้งที่ 2
ที่โรงเจเป่าเก็งเต็ง เมื่อวันที่ 4 กรกฎาคม 2548.

จรดล พิมพวิไล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรชิน มั่งคั่ง เป็นผู้สัมภาษณ์, ครั้งที่ 3
ที่โรงเจเป่าเก็งเต็ง เมื่อวันที่ 20 สิงหาคม 2548.

ชื่อเจง แซ่ฉั่ว เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรชิน มั่งคั่ง เป็นผู้สัมภาษณ์, ครั้งที่ 1
ที่ วัดพระปฐมเจดีย์ จ.นครปฐม เมื่อวันที่ 13 ธันวาคม 2547.

ชื่อเจง แซ่ฉั่ว เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรชิน มั่งคั่ง เป็นผู้สัมภาษณ์, ครั้งที่ 2
ที่ วัดพระปฐมเจดีย์ จ.นครปฐม เมื่อวันที่ 17 ธันวาคม 2547.

ชื่อเจง แซ่ฉั่ว เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรชิน มั่งคั่ง เป็นผู้สัมภาษณ์, ครั้งที่ 3
ที่ วัดพระปฐมเจดีย์ จ.นครปฐม เมื่อวันที่ 15 กรกฎาคม 2548.

ธวัชชัย ดีใจ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรชิน มั่งคั่ง เป็นผู้สัมภาษณ์, ครั้งที่ 1
ที่ วัดพระปฐมเจดีย์ จ.นครปฐม เมื่อวันที่ 23 กุมภาพันธ์ 2548.

ธวัชชัย ดีใจ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรชิน มั่งคั่ง เป็นผู้สัมภาษณ์, ครั้งที่ 2
ที่ วัดพระปฐมเจดีย์ จ.นครปฐม เมื่อวันที่ 17 กรกฎาคม 2548.

ธวัชชัย ดีใจ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรชิน มั่งคั่ง เป็นผู้สัมภาษณ์, ครั้งที่ 3
ที่ วัดพระปฐมเจดีย์ จ.นครปฐม เมื่อวันที่ 17 กันยายน 2548.

พลภัทร เลหาสูตร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรชิน มั่งคั่ง เป็นผู้สัมภาษณ์, ครั้งที่ 1
ที่ วัดพระปฐมเจดีย์ จ.นครปฐม เมื่อวันที่ 13 ธันวาคม 2547.

พลภัทร เลหาสูตร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรชิน มั่งคั่ง เป็นผู้สัมภาษณ์, ครั้งที่ 2
ที่ วัดพระปฐมเจดีย์ จ.นครปฐม เมื่อวันที่ 17 ธันวาคม 2547.

พลภัทร เลหาสูตร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรชิน มั่งคั่ง เป็นผู้สัมภาษณ์, ครั้งที่ 3
ที่ โรงเจเป่าเก็ง เต็ง เมื่อวันที่ 15 กรกฎาคม 2548.

พลภัทร เลหาสูตร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรชิน มั่งคั่ง เป็นผู้สัมภาษณ์, ครั้งที่ 4
ที่ วัดหนองนกไข่ จ.นครปฐม เมื่อวันที่ 15 กันยายน 2548.

ยศวัฒน์ นิธิพงศ์โรดม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรชิน มั่งคั่ง เป็นผู้สัมภาษณ์, ครั้งที่ 1
ที่ วัดพระปฐมเจดีย์ จ.นครปฐม เมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2547.

ยศวัฒน์ นิธิพงศ์โรดม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรชิน มั่งคั่ง เป็นผู้สัมภาษณ์, ครั้งที่ 2
ที่ วัดพระงาม จ.นครปฐม เมื่อวันที่ 20 พฤศจิกายน 2547.

ยศวัฒน์ นิธิพงศ์โรดม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรชิน มั่งคั่ง เป็นผู้สัมภาษณ์, ครั้งที่ 3
ที่ โรงเจเป่าเก็งเต็ง เมื่อวันที่ 20 กุมภาพันธ์ 2548.

วสันต์ บุญน้อย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรชิน มั่งคั่ง เป็นผู้สัมภาษณ์, ครั้งที่ 1

- ที่ วัดหนองนกไข่ จ.นครปฐม เมื่อวันที่ 15 กันยายน 2547.
 วสันต์ บุญน้อย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรชิน มั่งคั่ง เป็นผู้สัมภาษณ์, ครั้งที่ 2
 ที่ วัดพระปฐมเจดีย์ จ.นครปฐม เมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2548.
 วสันต์ บุญน้อย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรชิน มั่งคั่ง เป็นผู้สัมภาษณ์, ครั้งที่ 3
 ที่ โรงเจเป่าก๊วงเต็ง เมื่อวันที่ 20 ธันวาคม 2548.
 สมัคร คงอยู่ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรชิน มั่งคั่ง เป็นผู้สัมภาษณ์, ครั้งที่ 1
 ที่ วัดพระปฐมเจดีย์ จ.นครปฐม เมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2547.
 สมัคร คงอยู่ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรชิน มั่งคั่ง เป็นผู้สัมภาษณ์, ครั้งที่ 2
 ที่ วัดพระปฐมเจดีย์ จ.นครปฐม เมื่อวันที่ 20 พฤศจิกายน 2547.
 สมัคร คงอยู่ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรชิน มั่งคั่ง เป็นผู้สัมภาษณ์, ครั้งที่ 3
 ที่ วัดพระปฐมเจดีย์ จ.นครปฐม เมื่อวันที่ 20 กุมภาพันธ์ 2548.
 อนัน โภคาเสริมส่ง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรชิน มั่งคั่ง เป็นผู้สัมภาษณ์, ครั้งที่ 1
 ที่ โรงเจเป่าก๊วงเต็ง เมื่อวันที่ 20 กุมภาพันธ์ 2548.
 อนัน โภคาเสริมส่ง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ครั้งที่ 5 , วรชิน มั่งคั่ง เป็นผู้สัมภาษณ์, ครั้งที่ 2
 ที่ วัดใหม่หนองพระองค์ จ. สมุทรสาคร เมื่อวันที่ 15 เมษายน 2548.
 อนัน โภคาเสริมส่ง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรชิน มั่งคั่ง เป็นผู้สัมภาษณ์, ครั้งที่ 3
 ที่ โรงเจเป่าก๊วงเต็ง เมื่อวันที่ 5 สิงหาคม 2548.
 อนัน โภคาเสริมส่ง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรชิน มั่งคั่ง เป็นผู้สัมภาษณ์, ครั้งที่ 4
 ที่ โรงเจเป่าก๊วงเต็ง เมื่อวันที่ 5 ตุลาคม 2548.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก.

ทีมงานพิธีกรเด็ก คณะดนตรีโรงเรียนเปาแก้งเต็ง



นายอนันต์ โภคาเสริมส่ง (หัวหน้าง)
ตำแหน่ง (ปี) เริ่มหัดเรียนเป่าขลุ่ยผิว
กับลุงที่มาจากเมืองจีน ต่อมาเริ่มหัด
เป่าปี่และสืซอ ในโรงเจเหียงนเต้าตัว
ต.หนองงูเห่ล้อม หลังจากเรียนจน
สำเร็จแล้ว ในปี พ.ศ. 2509 ได้
เดินทางเข้ามาโรงเจเป่าแก๊งเต็ง เพื่อ
มาหาความรู้เพิ่มเติม และเล่นดนตรี
ประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ถือได้ว่านาย
อนันต์เป็นผู้ก่อตั้งวงดนตรีโรงเจเป่า
แก๊งเต็ง และเป็นผู้สอนดนตรีให้กับลูก
ศิษย์ในปัจจุบัน จากความรู้และ
ความสามารถทางด้านดนตรีจึงได้รับ
แต่งตั้งให้เป็นหัวหน้าวงดนตรีโรงเจ
เป่าแก๊งเต็งมาจนถึงปัจจุบัน



นายโกว แซ่จาง ตำแหน่ง ซอ (พาอี)
เริ่มหัดเรียนดนตรีเมื่ออายุ 13 ปี จาก
อาจารย์หลิว ณ โรงเจเหียงนเต้าตัว ใน
ปี พ.ศ. 2523 ได้เดินทางเข้ามาโรงเจ
เป่าแก๊งเต็ง เป็นอาจารย์สอนดนตรี
เช่นเดียวกับอาจารย์อนันต์ ด้วย
ประสบการณ์และความสามารถที่มา
หลายปีจึงทำให้อาจารย์โกวมีตำแหน่ง
ประจำคือ เล่นซอพาอี มาจนถึง
ปัจจุบัน



นายชื่อเจง แซ่ฉั่ว ตำแหน่ง ซอหยี่ฮู้ เดินทางมาจากเมืองจีน เมื่อปี พ.ศ. 2515 มาอาศัยที่เยาวราช ด้วยการแนะนำจากเพื่อนและหาประสบการณ์การเล่นดนตรี ในปี พ.ศ. 2520 เดินทางออกจากเยาวราชมายังโรงเรียนเต่าตัว จังหวัดนครปฐม จึงได้รู้จักอาจารย์โกวและอาจารย์อนันต์ จึงได้ร่วมกันก่อตั้งวงดนตรีโรงเรียนเป่าแก๊งเต็ง โดยมีหน้าที่รับงานงเต็ก และสอนดนตรีให้กับลูกศิษย์



นายคงศักดิ์ แซ่เจีย (อาจารย์สี่) อายุ 50 ปี เกิดที่จังหวัดกรุงเทพมหานคร อาศัยอยู่ที่เยาวราช ได้รู้จักกับอาจารย์โกว ในปี พ.ศ. 2510 อาจารย์อนันต์ไปรับอาจารย์สี่มาช่วยสอนสวดมนต์ให้กับลูกศิษย์ในโรงเรียนตั้งแต่นั้นมาจนถึงปัจจุบัน



นายยศวัฒน์ นิธิพงศ์วิโรตม ตำแหน่ง ขลุ่ยผิวและผู้ประกอบพิธี อายุ 35 ปี จบการศึกษาระดับปริญญาตรี วิชาเอกดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม เมื่อปี 2536 เริ่มหัดเล่นดนตรีกับอาจารย์อนันต์ เมื่อปี พ.ศ. 2523 โดยเริ่มหัดเล่นซิมจีนก่อน และฝึกหัดสวดมนต์ประกอบพิธีกบเต็ก กับอาจารย์สี่ไปด้วยกับการฝึกเครื่องดนตรี



นายพงศ์ศักดิ์ ธรรมสิริพงษ์ ตำแหน่ง กลอง (ตัวโก้ว) อายุ 27 ปี เริ่มหัดเล่นดนตรีที่โรงเรียนเหียนเต่าตัว จังหวัด นครปฐม โดยเริ่มตีซิมจีนก่อน ต่อมา เริ่มหัดตีกลองพิธีเคาะศพ พอมาปี พ.ศ. 2540 ก็ได้นำเชลโล่เข้ามาเล่น ผสมวง โดยไปเรียนที่โรงเรียนสยามกล การ หลังจากนั้นจึงได้รับตำแหน่ง เชลโล่ประจำวง



นายพลภัทร เลาสูตร ตำแหน่ง ซิม จีน อายุ 33 ปี เริ่มหัดเล่นดนตรีในปี พ.ศ. 2537 โดยหัดเล่นขลุ่ยผิวเป็น เครื่องดนตรีชนิดแรกที่โรงเรียนเป่าแก๊ง เต็ง ต่อมาจึงหัดเล่นซิมจีน และฝึก สวดมนต์กับอาจารย์สี่พร้อมกับสมาชิก ในวงดนตรี



นายอาคม เจียรนนท์ ตำแหน่ง ผู้ สวดประกอบพิธี และเจ้าหน้าที่เตรียม ของประกอบพิธีกฐณิก เต็ก อายุ 40 ปี เริ่มสวดมนต์กับอาจารย์สี่ เมื่อปี พ.ศ. 2533 พร้อมกับนายรัชชัย ได้เริ่ม ออกงานพิธีกฐณิก เต็ก ในปี พ.ศ. 2534 ต่อมาจึงเปลี่ยนตำแหน่งมาช่วย จัดเตรียมของให้กับเจ้าภาพจนถึง ปัจจุบัน



นายรัชชัย ดีใจ ตำแหน่ง ผู้สวดประกอบพิธี อายุ 30 ปี เริ่มสนใจการสวดมนต์เพราะเห็นว่าการสวดมนต์ทำให้จิตใจสงบทำให้ได้บุญกุศลแก่ตนเองและครอบครัว จึงเริ่มมาหัดสวดมนต์กับอาจารย์สี เมื่อปี พ.ศ. 2532 ในปี พ.ศ. 2533 ได้เริ่มออกงานพิธีกตัญญู วัดปฐมเจดีย์ ด้วยความตั้งใจและสนใจการสวดมนต์จึงทำให้นายรัชชัยดีใจ มีตำแหน่ง ผู้สวดประกอบพิธี ถึงปัจจุบัน



นายสมักร คงอยู่ ตำแหน่ง ผู้สวดประกอบพิธี และตีกลอง อายุ 32 ปี เริ่มหัดตีกลองในปี พ.ศ. 2530 และหัดสวดมนต์กับอาจารย์สี เมื่อปี พ.ศ. 2533 พร้อมกับเพื่อนๆ ในทีมงาน นอกจากนั้นยังเป็นเจ้าหน้าที่เตรียมของให้กับเจ้าภาพ



นายวสันต์ บุญน้อย ตำแหน่ง ผู้สวดประกอบพิธี และเจ้าหน้าที่เตรียมของสำหรับพิธีกตัญญู อายุ 30 ปี เริ่มหัดสวดมนต์กับอาจารย์สี เมื่อปี พ.ศ. 2533 พร้อมกับสมาชิกในโรงเจ เริ่มออกงานพิธีกตัญญู ในปี พ.ศ. 2534 ต่อมาจึงได้ช่วยจัดเตรียมของให้กับเจ้าภาพถึงปัจจุบัน



นายจรดล พิมพ์วิไล ตำแหน่ง ผู้สวด
ประกอบพิธี และเจ้าหน้าที่เตรียมของ
สำหรับพิธีงเต็ก อายุ 26 ปี เริ่มหัด
สวดมนต์กับอาจารย์สี เมื่อปี พ.ศ.
2533 พร้อมกับสมาชิกในโรงเจ เริ่ม
ออกงานพิธีงเต็ก ในปี พ.ศ. 2534
ต่อมาจึงได้ช่วยจัดเตรียมของให้กับ
เจ้าภาพถึงปัจจุบัน



กลุ่มคณะดนตรีโรงเจเป่าแก้งเต็ง



กลุ่มคณะดนตรีโรงเจเป่าแก้งเต็ง



การซ้อมกลุ่มคณะดนตรีโรงเจเป่าแก้งเต็ง



นักดนตรีโรงเจเป่าแก้งเต็ง



นักดนตรีโรงเจเป่าแก๊งเต็ง



นักดนตรีโรงเจเป่าแก๊งเต็ง



นักดนตรีโรงเจเป่าแก๊งเต็ง



นักดนตรีโรงเจเป่าแก๊งเต็ง



กลุ่มคณะดนตรีโรงเจเป่าแก๊งเต็ง



กลุ่มคณะดนตรี



กลุ่มผู้สวดพิธีงเต็กโรงเจเป่าแก้งเต้ง



ผู้สวดพิธีงเต็ก



กลุ่มผู้สวดพิธีงเต็กโรงเจเป่าแก้งเต้ง



กลุ่มผู้สวดพิธีงเต็ก

ภาคผนวก ข.
แบบสัมภาษณ์

แบบสัมภาษณ์ ชุดที่ 1

คำชี้แจง

แบบสัมภาษณ์ชุดนี้ใช้สำหรับสัมภาษณ์ หัวหน้าคณะดนตรีโรงเรียนเป่าแก้งเต็ง อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม เพื่อนำไปเป็นข้อมูลในการศึกษา ซึ่งเป็นผู้ที่มีความรู้ ความสามารถ เป็นทรัพยากรบุคคลที่ทรงคุณค่าทางด้านดนตรีในพิธีงเด็กของโรงเรียนเป่าแก้งเต็ง

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัว

ชื่อ / สกุล วัน / เดือน / ปีเกิด.....
 อายุ.....ภูมิลำเนา.....ที่อยู่ปัจจุบัน.....

 สถานะทางครอบครัว.....บุตร / ธิดา.....
 คณะดนตรีโรงเรียนเป่าแก้งเต็ง.....ตำแหน่ง.....

ตอนที่ 2 ใช้สัมภาษณ์ทางด้านพิธีงเด็กของโรงเรียนเป่าแก้งเต็ง

- 1 ท่านมีความคิดเห็นเกี่ยวกับพิธีงเด็กของโรงเรียนเป่าแก้งเต็ง
 ประวัติความเป็นมาของคณะ.....

- 2 ขั้นตอนของพิธี.....

- 3 พิธีกรรมและความเชื่อ.....

- 4 เพลงที่ใช้ในพิธี.....

- 5 การรับงานของโรงเรียนเป่าแก้งเต็ง.....

- 6 ธรรมเนียมพิธีงเด็กของโรงเรียน เป่าแก้งเต็ง.....

- 7 การจัดสถานที่ประกอบพิธี.....

- 8 การจัดตำแหน่งการนั่งและเดินของญาติในการประกอบพิธีงเด็ก.....

.....
 9 กายแต่งกายของศพ.....

.....
 10 กายแต่งกายในการประกอบพิธีกงเต็ก.....

.....
 11 เครื่องดนตรี.....

.....
 12 เพลงที่ใช้.....

.....
 13 ความสัมพันธ์ของเพลงที่ใช้ในระหว่างพิธีกรรม.....

.....
 14 ลักษณะของบทเพลง.....

.....
 อื่นๆ

ผู้สัมภาษณ์ นายวรชิน มั่งคั่ง

สถานที่.....

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 2

คำชี้แจง

แบบสำรวจรายชื่อของคณะดนตรีโรงเรียนเป่าแก้งเต็ง เพื่อนำไปเป็นข้อมูลในการศึกษา

	ชื่อ - นามสกุล		อายุ	เครื่องมือ	อาชีพ

ผู้สำรวจ นายวรชิน มั่งคั่ง

สถานที่.....

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 3

ชื่อ / สกุล วัน / เดือน / ปีเกิด.....
 อายุ.....ภูมิสำเนา.....ที่อยู่ปัจจุบัน.....

คำชี้แจง

แบบบันทึกความสัมพันธ์ระหว่างบทเพลงและการประกอบพิธีงเด็ก ของคณะดนตรีโรงเรียน
 เป้าแก้งเต็ง เพื่อนำไปเป็นข้อมูลในการศึกษา

ตารางความสัมพันธ์ระหว่างบทเพลงและการประกอบพิธีงเด็ก	

ผู้สำรวจ นายวรชิน มั่งคั่ง

สถานที่.....

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

ภาคผนวก ค.

ประมวลภาพพิธีงเด็ก



ม้าเทวทูต



นกเทวทูต



เครื่องกระตาศที่จะนำไปเผาไปให้ผู้ตาย



เครื่องกระตาศที่จะนำไปเผาไปให้ผู้ตาย



เครื่องกระตาศที่จะนำไปเผาไปให้ผู้ตาย



เครื่องกระตาศที่จะนำไปเผาไปให้ผู้ตาย



ผู้รับใช้ ชาย



ผู้รับใช้ หญิง



กระดาษทองที่จะนำไปถวายต่อเจ้าขุนคลัง



กระดาษเงินที่จะนำไปถวายต่อเจ้าขุนคลัง



เจ้าขุนคลัง



เจดีย์จำลองใช้ในพิธีวันเจดีย์



การทำพิธีตี่มน้ำนมมารดา



การทำพิธีชำระล้างร่างกาย



การทำพิธีไหว้บรรพบุรุษ



การทำพิธีสวดหน้าศพ



การสวดพระอรหันต์ 1,000 องค์



เครื่องสักการะพระพุทธเจ้าในการสวด
พระอรหันต์ 1,000 องค์



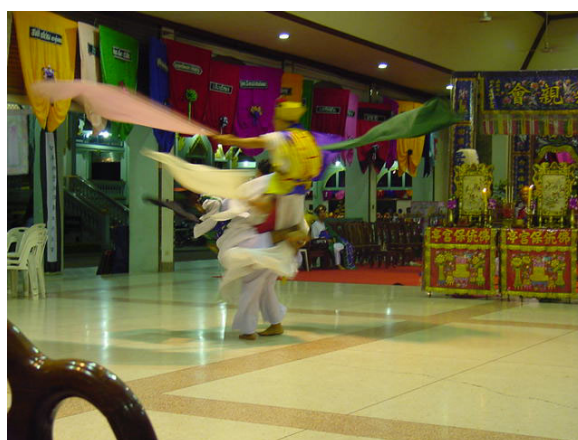
สวดมนต์เพื่อจะประกอบพิธีวิ่งธง



ขณะประกอบพิธีวิ่งธง



ขณะประกอบพิธีวิ่งธง



ขณะประกอบพิธีวิ่งธง



ขณะประกอบพิธีวิ่งธง



ขณะประกอบพิธีวิ่งธง



ขณะประกอบพิธีวิ่งธง



ขณะประกอบพิธีวิ่งธง



ขณะสวดพิธีวิ่งธง



ญาติพี่น้องร่วมพิธีขณะประกอบพิธีวิ่งธง



สวดพิธีข้ามสะพาน



พิธีข้ามสะพาน



พิธีข้ามสะพาน



พิธีข้ามสะพาน



พิธีเดินวนเจดีย์



พิธีสวดวนเจดีย์



การทำพิธีเชิญพระพุทธเจ้ากลับสู่สรวงสวรรค์



การทำพิธีเชิญพระพุทธเจ้ากลับสู่สรวงสวรรค์



หีบเงินหีบทองสำหรับไหว้บรรพบุรุษ



หีบเงินหีบทองสำหรับไหว้บรรพบุรุษ



เครื่องเซ่นไหว้บรรพบุรุษ (ชุดเล็ก)



เครื่องเซ่นไหว้บรรพบุรุษ (ชุดใหญ่)



เครื่องเซ่นไหว้บรรพบุรุษ (ชุดใหญ่)



เครื่องเซ่นไหว้บรรพบุรุษ (ชุดเล็ก)



เครื่องเซ่นไหว้บรรพบุรุษ (ชุดใหญ่)



เครื่องเซ่นไหว้เทพเจ้า



เครื่องเซ่นไหว้เทพยดาฟ้าดิน



เครื่องเซ่นไหว้เทพเจ้า



ห้องอาบน้ำดวงวิญญาณ



ทำพิธีขอขมากรรมพระพุทธรเจ้า



อัญเชิญพระรัตนตรัย



ทำพิธีขอขมากรรมพระพุทธรเจ้า

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ	นายวรชิน มั่งคั่ง
วันเดือนปีเกิด	13 กรกฎาคม 2517
สถานที่เกิด	อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสาคร
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	257/56 ถนนเดิมบาง ตำบลหาชัย อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม 73000
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	อาจารย์ 1 ระดับ 5
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม 73000
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2538	มัธยมศึกษาตอนปลาย จากโรงเรียนสมุทรสาครวิทยาลัย
พ.ศ. 2540	คบ. ครุศาสตร์บัณฑิต จากมหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม
พ.ศ. 2549	ศป.ม. (มานุษยวิทยานิเทศศาสตร์) จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร