บทที่ 5

การวิเคราะห์เพลงประกอบงานศพ ทำนองฆ้องมอญตระกูลดนตรีเสนาะ

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยจะวิเคราะห์ระบบเสียง โครงสร้าง และทำนองฆ้องมอญ จากการบรรเลงของวงปี่พาทย์มอญตระกูลดนตรีเสนาะ ที่ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมเนื้อหาและทำนองจากการบันทึกภาคสนาม จำนวน 3 เพลง ได้แก่ เพลงเชิญ เพลงมะลิวัลย์ และเพลงเขมรญวน ด้วยทั้ง 3 เพลง มีเอกลักษณ์เฉพาะของตระกูลดนตรีเสนาะ จากการที่ผู้วิจัยเป็นนักดนตรีไทยได้รับการถ่ายทอดเพลงมอญอีกทั้งได้ศึกษาและบรรเลงปี่พาทย์มอญมาตั้งแต่ พ.ศ. 2525 ถึงปัจจุบัน พบว่าเพลงเชิญของตระกูลดนตรีเสนาะที่ได้จากการเก็บข้อมูลภาคสนามมีความแตกต่างจากที่ผู้วิจัยได้ศึกษามา อีกทั้งได้ทำการสัมภาษณ์นักดนตรีปี่พาทย์มอญในจังหวัดปทุมธานีรวมทั้งนายสมชาย ดุริยประณีต ทราบว่าเพลงมะลิวัลย์และเพลงเขมรญวนมีต้นเค้ามาจากตระกูลดนตรีเสนาะ

การบันทึกโน้ตเพลงในการวิจัยฉบับนี้บันทึกในลักษณะของโน้ตสากล เป็นสัญลักษณ์แทนความยาวของจังหวะ หากแต่ระดับเสียงในสัญลักษณ์นี้ไม่ได้ใช้ตามระดับเสียงสากล เนื่องจากระบบเสียงฆ้องมอญของตระกูลดนตรีเสนาะมีระบบเสียงที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาวิเคราะห์ระบบเสียงฆ้องมอญ โดยมีรายละเอียดดังนี้

ระบบเสียงฆ้องมอญของตระกูลดนตรีเสนาะ (Tuning System)

ระบบเสียงเป็นลักษณะสำคัญที่สุดของดนตรี สื่อให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของแต่ละวัฒนธรรมที่มีความจำเพาะผิดแผกแตกต่างกันออกไป ปัญญา รุ่งเรือง (2546) ได้กล่าวถึงระบบเสียง (Tuning Systems) ของวัฒนธรรมต่าง ๆ ไว้ดังนี้

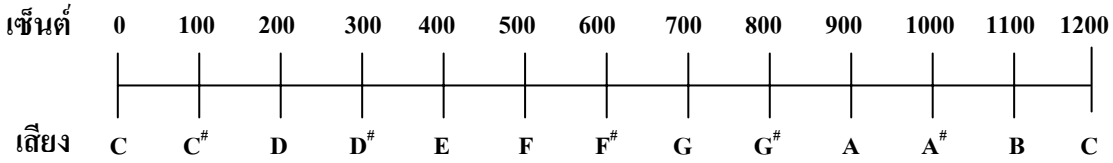
> ระบบเสียงของล้านนาและล้านช้างเป็นแบบ 5 เสียง (Pentatonic) ที่ไม่ได้ขึ้นอยู่กับพื้นฐานการแบ่งแบบ 7 เสียงเท่า ๆ กันอย่างของภาคกลาง แต่ระบบเสียงของแคนล้านช้างรวมทั้งแคนไทยและลาวปัจจุบัน เป็นแบบผสม คือ มีทั้งระบบ 5 เสียง (Pentatonic) และมีครึ่งเสียงปนอยู่ด้วย ทำให้สามารถเล่นเพลงที่มี 7 เสียงแบบ Diatonic ได้

ระบบเสียงดนตรีขอมที่แท้จริงไม่มีหลักฐานปรากฏจึงไม่ทราบว่าเป็นเช่นไร แต่สันนิษฐานว่าเป็นระบบ 5 เสียง แต่ระบบเสียงดนตรีของเขมรตามคำอธิบายของมงคล อุมกล่าวว่าเป็นระบบ 7 เสียงเท่า ๆ กัน (Seven Equidistant Pitches) แบบเดียวกับไทย

ระบบเสียงดนตรีของมอญ เป็นระบบที่มีลักษณะเฉพาะของตนเอง กล่าวคือ ประกอบด้วยเสียงต่าง ๆ ในระบบ 7 เสียง แต่ในการบรรจุลูกฆ้องลงรางนั้น นิยมวางระบบ 5 เสียงไว้ด้านเสียงต่ำ โดยเว้นเสียงที่ 4 และ7 ไว้ อย่างที่เรียกกันในหมู่นักดนตรีว่าหลุม (ปัญญา รุ่งเรือง, 2546: 36-44)

การศึกษาวัฒนธรรมทางดนตรี มีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องศึกษาระบบเสียงของวัฒนธรรมนั้น ๆ นักดนตรีวิทยาได้คิดหาแนวทางและวิธีการในการศึกษาระบบเสียงของดนตรี ในรูปแบบต่าง ๆ ทฤษฎีที่นิยมนำมาใช้กันอย่างแพร่หลายคือ การวัดเสียงเป็นระบบเซนต์

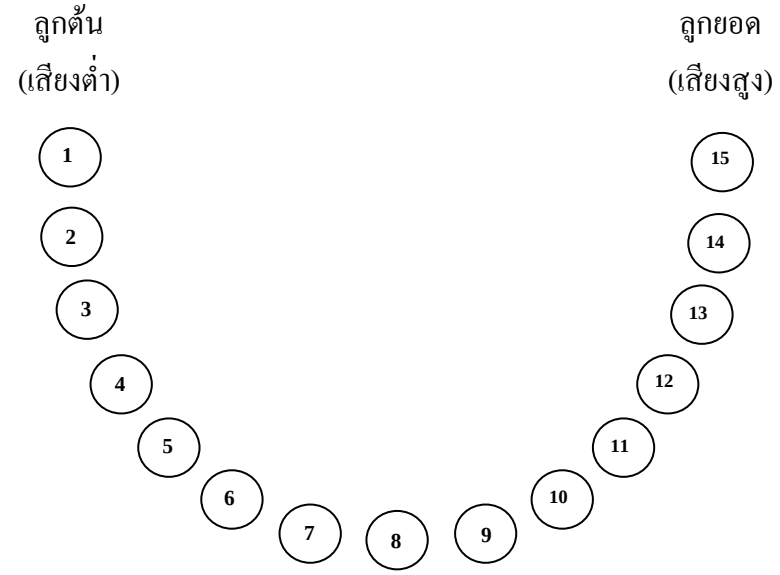
ในการวัดระบบเสียงฆ้องมอญของตระกูลดนตรีเสนาะ ผู้วิจัยใช้ทฤษฎีการวัดเสียงในระบบเซ็นต์ของอเล็กซานเดอร์ เจ เอลลิส (Alexander J. Ellis) คือ แบ่ง 1 ช่วงทบ (Octave) ออกเป็น 12 ส่วนเท่า ๆ กันและกำหนดให้แต่ละส่วนมีค่าเท่ากับ 100 เซ็นต์ ดังนี้



ภาพที่ 43 แสดงค่าเซ็นต์ในระบบแบ่งเท่าของอเล็กซานเดอร์ เจ เอลลิส (Alexander J. Ellis)

การวัดเสียงลูกฆ้องมอญตระกูลดนตรีเสนาะ

การวัดระดับเสียงลูกฆ้องมอญ ลูกฆ้องมอญมีทั้งสิ้น 15 ลูก ผู้วิจัยได้ทำการวัดระดับเสียงลูกฆ้องทีละลูกเทียบเสียงกับเครื่องวัดระดับเสียง Virtual Strobe Tuner โดยเริ่มวัดระดับเสียงลูกฆ้องจากลูกที่ 1 (เสียงต่ำ) จนถึงลูกที่ 15 (เสียงสูง) ดังนี้



ภาพที่ 44 แผนผังลูกฆ้องมอญ

ตารางที่ 3 แสดงค่าระดับเสียงฆ้องมอญตระกูลดนตรีเสนาะ (วัดเสียงเมื่อวันที่ 5 พฤษภาคม 2550)

ลำดับของลูกฆ้องมอญ	ระดับเสียงที่วัดได้
ลูกที่ 1	**G - 57**
ลูกที่ 2	**A - 54**
ลูกที่ 3	**C – 13**
ลูกที่ 4	**D – 48**
ลูกที่ 5	**E – 48**
ลูกที่ 6	**G – 24**
ลูกที่ 7	**A – 41**
ลูกที่ 8	**B - 51**
ลูกที่ 9	**C – 7**
ลูกที่ 10	**D – 38**
ลูกที่ 11	**E - 65**
ลูกที่ 12	**F – 12**
ลูกที่ 13	**G – 2**
ลูกที่ 14	**A – 25**
ลูกที่ 15	**B - 63**

เมื่อได้ค่าของเสียงลูกฆ้องแต่ละลูกแล้ว นำมาคำนวณหาค่าระยะห่างระหว่างช่วงเสียง โดยใช้สูตรการคำนวณ ซึ่งปรับปรุงมาจากสูตรที่นิศาธร กองมงคล (2549) ได้คำนวณไว้

สูตรการคำนวณระยะห่างระหว่างขั้นคู่เสียงของนิศาธร

$$P_n = (N_n > N_{n+1}) - (X_n)+(X_{n+1})$$

เมื่อ P = ผลต่างของระยะเสียงที่ต้องการหา
N = ระดับเสียง (C, D, E, F, G, A, B) ที่วัดค่าได้
X = ค่า $\pm$ ที่วัดได้ของ N
> = ระยะห่างของขั้นคู่เสียง 1 ช่วงทบ ในระบบเซ็นต์ (Cent)

สูตรการคำนวณระยะห่างระหว่างขั้นคู่เสียงที่ผู้วิจัยได้ปรับปรุงขึ้นจากแนวคิดของนิศาธร

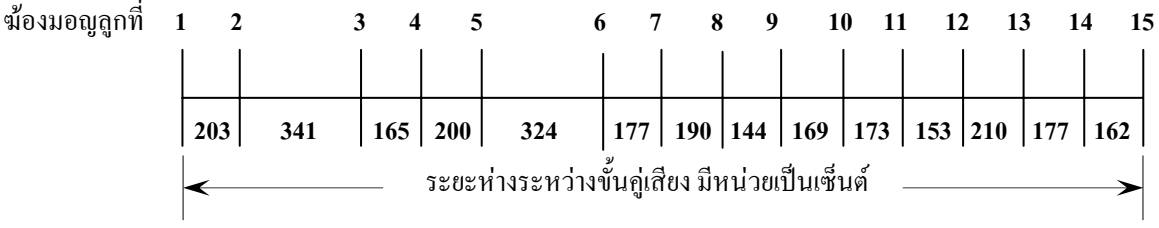
$$B = [(P > < P_1) - (Px)] + [P_1x]$$

เมื่อ B = ระยะห่างของขั้นคู่เสียงต้องการ ($(P \rightarrow P_1)$)
P = ระดับเสียง (C, $C^{\#}$, D, $D^{\#}$, E, F, $F^{\#}$, G, $G^{\#}$, A, $A^{\#}$, B) ที่วัดค่าได้
P_1 = ระดับเสียงที่สูงกว่า (P) 1 ขั้น ที่วัดค่าได้
Px = ค่า $\pm$ ของ (P) ที่วัดได้
P_1x = ค่า $\pm$ ของ (P_1) ที่วัดได้
> < = ระยะห่างของขั้นคู่เสียง ในระบบเซ็นต์

จากค่าที่วัดได้ สามารถนำมาคำนวณระยะห่างระหว่างเสียงของฆ้องมอญโดยแทนค่าสูตรข้างต้น ได้ผลลัพธ์ดังนี้

ฆ้องลูกที่ 1 วัดค่าได้ = G – 57	
ฆ้องลูกที่ 2 วัดค่าได้ = A – 54	$B_1 = [(200) – (– 57)] + [– 54] =$ **203**
ฆ้องลูกที่ 3 วัดค่าได้ = C – 13	$B_2 = [(300) – (– 54)] + [– 13] =$ **341**
ฆ้องลูกที่ 4 วัดค่าได้ = D – 48	$B_3 = [(200) – (+ 13)] + [+ 48] =$ **165**
ฆ้องลูกที่ 5 วัดค่าได้ = E – 48	$B_4 = [(200) – (– 48)] + [– 48] =$ **200**
ฆ้องลูกที่ 6 วัดค่าได้ = G – 24	$B_5 = [(300) – (– 48)] + [– 24] =$ **324**
ฆ้องลูกที่ 7 วัดค่าได้ = A – 41	$B_6 = [(200) – (– 24)] + [– 41] =$ **177**
ฆ้องลูกที่ 8 วัดค่าได้ = B – 51	$B_7 = [(200) – (– 41)] + [– 51] =$ **190**
ฆ้องลูกที่ 9 วัดค่าได้ = C – 7	$B_8 = [(200) – (+ 49)] + [– 7] =$ **144**
ฆ้องลูกที่ 10 วัดค่าได้ = D – 38	$B_9 = [(200) – (– 7)] + [– 38] =$ **169**
ฆ้องลูกที่ 11 วัดค่าได้ = E – 65	$B_{10} = [(200) – (– 38)] + [– 65] =$ **173**
ฆ้องลูกที่ 12 วัดค่าได้ = F – 12	$B_{11} = [(200) – (+ 35)] + [– 12] =$ **153**
ฆ้องลูกที่ 13 วัดค่าได้ = G – 2	$B_{12} = [(200) – (– 12)] + [– 2] =$ **210**
ฆ้องลูกที่ 14 วัดค่าได้ = A – 25	$B_{13} = [(200) – (– 2)] + [– 25] =$ **177**
ฆ้องลูกที่ 15 วัดค่าได้ = B – 63	$B_{14} = [(100) – (– 25)] + [- 63] =$ **162**

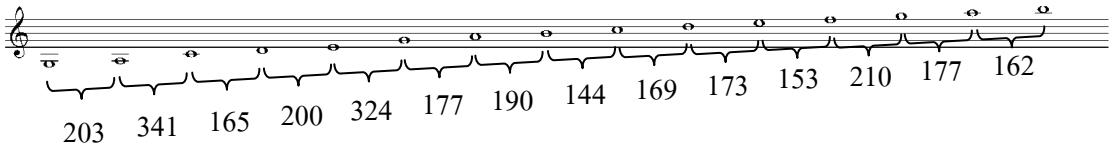
จากการคำนวณระยะห่างระหว่างเสียงลูกฆ้องมอญตระกูลดนตรีเสนาะ สามารถแสดงระยะห่างระหว่างขั้นคู่เสียงของลูกฆ้องมอญตระกูลดนตรีเสนาะได้ดังนี้



ภาพที่ 45 ระยะห่างระหว่างขั้นคู่เสียงของลูกฆ้องมอญตระกูลดนตรีเสนาะ

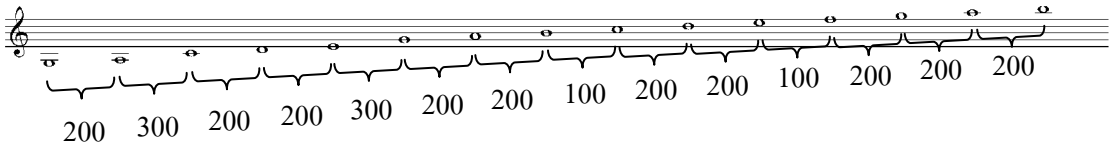
เพื่อความสะดวกในการวิเคราะห์ ผู้วิจัยได้แทนค่าเสียงของฆ้องมอญ โดยนำมาบันทึกลงบนบรรทัด 5 เส้น ตามแนวทางการบันทึกโน้ตสากล ทั้งนี้ให้มีระดับเสียงดังที่วัดได้ข้างต้น และกำหนดระบบเสียงเป็น ระบบเสียงแบบวัฒนธรรมดนตรีมอญ (Mon Tuning System) ซึ่งแสดงความห่างของขั้นคู่เสียงต่าง ๆ ของฆ้องมอญ ได้ดังนี้

Mon Tuning System



เพื่อให้เห็นความแตกต่างของระบบเสียงแบบวัฒนธรรมดนตรีมอญ กับระบบเสียงตะวันตก หากแทนค่าเสียงของฆ้องมอญลงบนบรรทัด 5 เส้น ตามแนวทางการบันทึกโน้ตสากล ในระบบเสียงแบบตะวันตก (Western Tuning System) จะเห็นความแตกต่างได้ชัดเจน ดังนี้

Western Tuning System



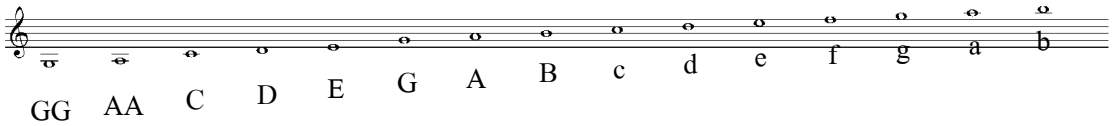
จากตัวอย่างเปรียบเทียบการแทนค่าเสียงฆ้องมอญลงบนบรรทัด 5 เส้น ตามแนวทางการบันทึกโน้ตสากล ในระบบเสียงแบบวัฒนธรรมดนตรีมอญ (Mon Tuning System) และระบบเสียงแบบตะวันตก (Western Tuning System) พบว่าระบบเสียงทั้ง 2 แบบ มีความแตกต่างกัน ผู้วิจัยได้บันทึกทำนองของฆ้องมอญเป็นโน้ตสากล โดยแทนค่าเสียงที่วัดได้ด้วยสัญลักษณ์ ดังนี้

ลูกฆ้องลูกที่ 1 แทนค่าด้วยสัญลักษณ์ GG
ลูกฆ้องลูกที่ 2 แทนค่าด้วยสัญลักษณ์ AA
ลูกฆ้องลูกที่ 3 แทนค่าด้วยสัญลักษณ์ C
ลูกฆ้องลูกที่ 4 แทนค่าด้วยสัญลักษณ์ D
ลูกฆ้องลูกที่ 5 แทนค่าด้วยสัญลักษณ์ E
ลูกฆ้องลูกที่ 6 แทนค่าด้วยสัญลักษณ์ G
ลูกฆ้องลูกที่ 7 แทนค่าด้วยสัญลักษณ์ A
ลูกฆ้องลูกที่ 8 แทนค่าด้วยสัญลักษณ์ B
ลูกฆ้องลูกที่ 9 แทนค่าด้วยสัญลักษณ์ c
ลูกฆ้องลูกที่ 10 แทนค่าด้วยสัญลักษณ์ d
ลูกฆ้องลูกที่ 11 แทนค่าด้วยสัญลักษณ์ e

ลูกฆ้องลูกที่ 12 แทนค่าด้วยสัญลักษณ์ f
ลูกฆ้องลูกที่ 13 แทนค่าด้วยสัญลักษณ์ g
ลูกฆ้องลูกที่ 14 แทนค่าด้วยสัญลักษณ์ a
ลูกฆ้องลูกที่ 15 แทนค่าด้วยสัญลักษณ์ b

ทั้งนี้เพื่อความสะดวกในการวิเคราะห์ ผู้วิจัยได้ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้องมอญ โดยนำมาบันทึกลงบนบรรทัด 5 เส้น ทั้งนี้ให้มีระดับเสียงดังที่กล่าวไว้ในหน้าที่ 94 ซึ่งแสดงได้ดังนี้

Mon Tuning System



ในการบันทึกโน้ตเพลงในการวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยได้ทำการบันทึกโน้ตเพลงทำนองฆ้องมอญของตระกูลดนตรีเสนาะในระบบโน้ตสากลโดยให้มีระดับเสียงดังที่กล่าวไว้ในหน้าที่ 94 และใช้สัญลักษณ์แทนลูกฆ้องดังที่กล่าวไว้ในหน้าที่ 97

เพลงที่ 1 เพลงเชิญ

สองชั้น ท่อนที่ 1

สองชั้น ท่อนที่ 2

สองชั้น ท่อน 3

เพลงเร็ว รำใบหว้า ♩ = 100

เพลงเร็ว รำใบหว้า (ต่อ)

เพลงเร็ว รำดาบ ♩ = 100

เพลงเชิญ (ลงจบ)

จากโน้ตเพลงเชิญ ทำนองฆ้องมอญของตระกูลดนตรีเสนาะ สามารถนำมาวิเคราะห์โครงสร้างและทำนองตามคุณลักษณะทางดนตรี ดังนี้

1. สื่อสร้างเสียง (Medium)

สื่อสร้างเสียงเพลงเชิญ เป็นเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์มอญดังที่กล่าวแล้วข้างต้น ประกอบด้วยเครื่องดนตรีในตระกูลเครื่องลม (Aerophone) ได้แก่ ปี่มอญ เครื่องดนตรีในตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของมวลวัตถุในตัวเอง (Idiophone) ได้แก่ระนาดเอก ระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้ม ระนาดทุ้มเหล็ก ฆ้องมอญ ฆ้องมอญวงเล็ก ฉิ่ง กรับ ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ และโหม่ง นอกจากนี้มีเครื่องดนตรีในตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของแผ่นหนัง (Membranophone) ได้แก่ ตะโพนมอญ และเปิงมางคอก ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยวิเคราะห์เฉพาะทำนองฆ้องมอญ ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีในตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของมวลวัตถุในตัวเอง (Idiophone) ประเภทตี (Percussion) ชนิดฆ้องมีปุ่ม (Gong)

2. โครงสร้างของบทเพลง (Form)

จากการบันทึกทำนองฆ้องมอญวงใหญ่เพลงเชิญเป็นโน้ตสากล โดยกำหนด Time Signature เป็น $\frac{2}{4}$ พบว่าเพลงเชิญมีความยาวทั้งสิ้น 515 ห้องเพลง โครงสร้างของเพลงมีลักษณะเป็นแบบ Progressive (มีทำนองเพิ่มขึ้นใหม่เรื่อย ๆ ไม่ย้อนกลับ) แบ่งโครงสร้างได้เป็น 3 ส่วน ดังนี้

ส่วนที่ 1 เป็นทำนองในอัตราจังหวะสองชั้น มี 3 ท่อน คือ

- ท่อนที่ 1 มีจำนวน 104 ห้องเพลง (ห้องเพลงที่ 1–104)
- ท่อนที่ 2 มีจำนวน 130 ห้องเพลง (ห้องเพลงที่ 104–234)
- ท่อนที่ 3 มีจำนวน 48 ห้องเพลง (ห้องเพลงที่ 234–282)

ส่วนที่ 2 เป็นทำนองเพลงเร็ว มี 2 ท่อน คือ

- ท่อนที่ 1 เป็นเพลงรำใบหว้า มีจำนวน 157 ห้องเพลง (ห้องเพลงที่ 282–439)
- ท่อนที่ 2 เป็นเพลงรำดาบ มีจำนวน 68 ห้องเพลง (ห้องเพลงที่ 439–507)

ส่วนที่ 3 เป็นทำนองจบโดยจะเร่งจังหวะให้เร็วขึ้นจนจบและทอดเสียงยาวในเสียงสุดท้าย มีจำนวน 8 ห้องเพลง (ห้องเพลงที่ 507–515)

สัญลักษณ์แทนลักษณะโครงสร้างของเพลงเชิญ คือ

สองชั้น	เพลงเร็ว	ทำนองจบ
[A]--------[B]-------[C]	**[D]-------[E]**	**[CODA]**

3. ท่วงทำนอง

3.1 ระบบเสียง (Tuning System)

ระบบเสียงที่พบเป็นระบบเสียงแบบวัฒนธรรมดนตรีมอญ ดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น

3.2 กลุ่มเสียง (Mode)

จากการวิเคราะห์เพลงเชิญ พบว่า เพลงเชิญใช้กลุ่มเสียง 5 เสียง 6 เสียง และ7 เสียง แบบวัฒนธรรมดนตรีมอญ โดยพบกลุ่มเสียง 4 แบบด้วยกัน คือ

กลุ่มเสียงแบบที่ 1 เป็นกลุ่มเสียงแบบ 6 เสียง ประกอบด้วยเสียง GG AA C D G A c d f g a ตรงกับลูกฆ้องลูกที่ 1, 2, 3, 4, 6, 7, 9, 10, 12, 13, และ14 แทนค่าโน้ตสากลได้ดังนี้

ทำนองที่ใช้กลุ่มเสียงแบบที่ 1 ได้แก่

สองชั้น ท่อน 1 ห้องเพลงที่ 1–104

สองชั้น ท่อน 2 ห้องเพลงที่ 104–108

สองชั้น ท่อน 3 ห้องเพลงที่ 234–282

เพลงเร็วใบหว้า ห้องเพลงที่ 296–314

เพลงเร็วรำดาบ ห้องเพลงที่ 447–455, 463–471

ตัวอย่างทำนองเพลงที่กลุ่มเสียง แบบที่ 1 (สองชั้น ท่อนที่ 3 ห้องเพลงที่ 234–249)

กลุ่มเสียงแบบที่ 2 เป็นกลุ่มสียงแบบ 5 เสียง ประกอบด้วยเสียง GG AA C D E G A c d e g e ตรงกับลูกฆ้องลูกที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 13, และ14 แทนค่าโน้ตสากลได้ดังนี้

ทำนองที่ใช้กลุ่มเสียงแบบที่ 2 ได้แก่

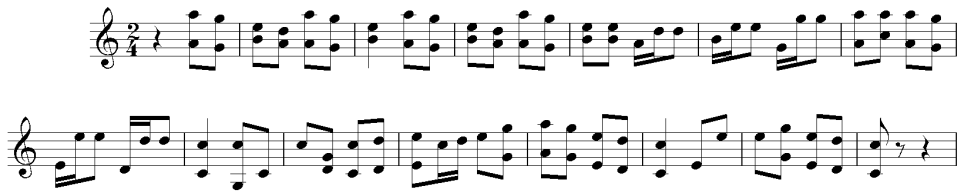
สองชั้น ท่อน 2 ห้องเพลงที่ 108–122, 127–140, 153–169, 174–187, 200–206

เพลงเร็วใบหว้า ห้องเพลงที่ 282 – 296

เพลงเร็วรำดาบ ห้องเพลงที่ 439 – 447, 455 – 463, 471 – 507

ทำนองลงจบ ห้องเพลงที่ 507 – 515

ตัวอย่างทำนองเพลงที่ใช้กลุ่มเสียง แบบที่ 2 (สองชั้น ท่อนที่ 2 ห้องเพลงที่ 108–122)



กลุ่มเสียงแบบที่ 3 เป็นกลุ่มเสียงแบบ 5 เสียง ประกอบด้วยเสียง GG AA D E G A B d e f g a b ตรงกับลูกฆ้องลูกที่ 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 13, 14, และ15 แทนค่าโน้ตสากลได้ดังนี้

ทำนองที่ใช้กลุ่มเสียงแบบที่ 3 ได้แก่

สองชั้น ท่อน 2 ห้องเพลงที่ 122–127, 140–153, 169–174, 187–200

ตัวอย่างทำนองเพลงที่ใช้บันไดเสียง แบบที่ 3 (สองชั้น ท่อนที่ 2 ห้องเพลงที่ 140–153)

กลุ่มเสียงแบบที่ 4 เป็นกลุ่มเสียงแบบ 7 เสียง ประกอบด้วยเสียง GG AA C D E G A B c d e f g a b ตรงกับลูกฆ้องทั้ง 15 ลูก แทนค่าโน้ตสากลได้ดังนี้

ทำนองที่ใช้กลุ่มเสียงแบบที่ 4 ได้แก่

สองชั้น ท่อน 2 ห้องเพลงที่ 206–234

เพลงเร็วใบหว้า ห้องเพลงที่ 314–439

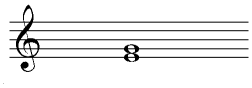
ตัวอย่างทำนองเพลงที่ใช้กลุ่มเสียง แบบที่ 4 (สองชั้น ท่อนที่ 2 ห้องเพลงที่ 202–218)

3.3 ขั้นคู่เสียง (Intervals)

ขั้นคู่เสียงที่พบในเพลงเชิญนี้ มีทั้งสิ้น 7 คู่เสียง คือ คู่ 3, 4, 5, 6, 8, 11, และ14 ดังนี้

คู่เสียงแบบที่ 1 ได้แก่ คู่ 3

คู่ 3 เสียง E กับเสียง G



คู่ 3 เสียง B กับเสียง D

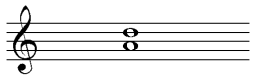
คู่เสียงแบบที่ 2 ได้แก่ คู่ 4

คู่ 4 เสียง D กับเสียง G

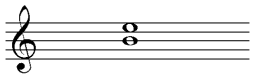
คู่ 4 เสียง E กับเสียง A

คู่ 4 เสียง G กับเสียง C

คู่ 4 เสียง A กับเสียง d



คู่ 4 เสียง b กับเสียง e

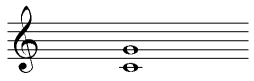


คู่ 4 เสียง c กับเสียง f

คู่ 4 เสียง d กับเสียง g

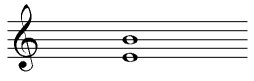
คู่เสียงแบบที่ 3 ได้แก่ คู่ 5

คู่ 5 เสียง C กับเสียง G

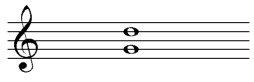


คู่ 5 เสียง D กับเสียง A

คู่ 5 เสียง E กับเสียง B



คู่ 5 เสียง G กับเสียง d

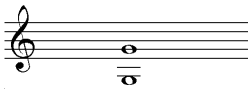


คู่เสียงแบบที่ 4 ได้แก่ คู่ 6

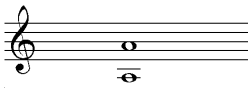
คู่ 6 เสียง c กับเสียง a

คู่เสียงแบบที่ 5 ได้แก่ คู่ 8

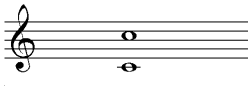
คู่ 8 เสียง GG กับเสียง G



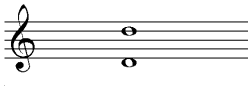
คู่ 8 เสียง AA กับเสียง A



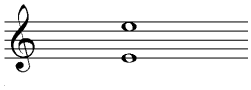
คู่ 8 เสียง C กับเสียง c



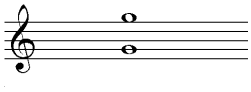
คู่ 8 เสียง D กับเสียง d



คู่ 8 เสียง E กับเสียง e

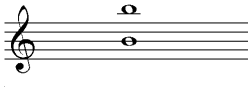


คู่ 8 เสียง G กับเสียง g



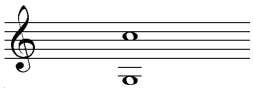
คู่ 8 เสียง A กับเสียง a

คู่ 8 เสียง B กับเสียง b



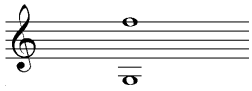
คู่เสียงแบบที่ 6 ได้แก่ คู่ 11

คู่ 11 เสียง GG กับเสียง c



คู่เสียงแบบที่ 7 ได้แก่ คู่ 14

คู่ 14 เสียง GG กับเสียง f



3.4 ช่วงเสียง (Range)

ช่วงเสียง ที่พบในเพลงเชิญของตระกูลดนตรีเสนาะมีเสียงต่ำสุด คือ ลูกฆ้องลูกที่ 1 (เสียง GG) และเสียงสูงสุดในบทเพลง คือ ลูกฆ้องลูกที่ 15 (เสียง b) โดยมีระยะห่างระหว่างขั้นคู่เสียงจากเสียงต่ำสุดไปยังเสียงสูงสุด จำนวน 14 ขั้นคู่เสียง มีความกว้าง = 2,788 Cent ดังนี้

3.5 รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic Contour)

รูปลักษณ์ท่วงทำนองที่พบในเพลงเชิญ มีรูปลักษณ์ ดังนี้

3.5.1 ทำนองต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน (Conjunct)

เพลงเชิญมีทำนองเชื่อมโยงกันทั้งเพลง

ตัวอย่างทำนองต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน (Conjunct) ห้องเพลงที่ 1–16

3.5.2 ทำนองขึ้น ๆ ลง ๆ (Undulating)

ตัวอย่าง ทำนองขึ้น ๆ ลง ๆ (Undulating) ห้องเพลงที่ 214–218

3.5.3 ทำนองไม่ค่อยขึ้นลง หรือสม่ำเสมอ (Terraced)

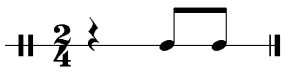
ตัวอย่าง ทำนองไม่ค่อยขึ้นลง หรือสม่ำเสมอ (Terraced)

4. กระสวนจังหวะ (Rhythmic Pattern)

กระสวนจังหวะของบทเพลงเชิญ สามารถแยกวิเคราะห์เป็น ท่อนต่าง ๆ ดังนี้

เพลงเชิญ สองชั้น ท่อน 1 มีกระสวนจังหวะจำนวน 17 รูปแบบ ได้แก่

รูปแบบที่ 1 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

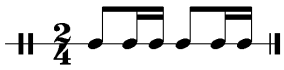


พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 1 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 1

รูปแบบที่ 2 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

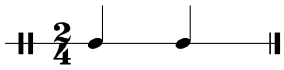
พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 2 ซึ่งเป็นกระสวนจังหวะรูปแบบที่พบมากที่สุด จำนวน 25 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 2, 5, 14, 19, 20, 27, 33, 42, 47, 48, 49, 55, 61, 70, 75, 76, 77, 83, 84, 85, 94, 99, 100 และ101

รูปแบบที่ 3 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้



พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 3 จำนวน 16 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 3, 10, 22, 29, 37, 38, 50, 57, 65, 66, 78, 82, 86, 91, 93 และ102

รูปแบบที่ 4 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้



พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 4 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 4

รูปแบบที่ 5 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 5 จำนวน 11 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 6, 9, 15, 18, 32, 34, 46, 60, 62, 79, 80 และ98

รูปแบบที่ 6 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 6 จำนวน 12 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 7, 11, 17, 35, 39, 45, 63, 67, 73, 95 และ97

รูปแบบที่ 7 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 7 จำนวน 7 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 8, 24, 28, 36, 52, 56 และ64

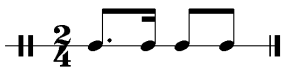
รูปแบบที่ 8 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 8 จำนวน 5 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 12, 40, 43, 68 และ71

รูปแบบที่ 9 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 9 จำนวน 5 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 13, 23, 41, 69 และ103

รูปแบบที่ 10 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้



พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 10 พบจำนวน 3 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 16, 44 และ72

รูปแบบที่ 11 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 11 จำนวน 5 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 25, 30, 53, 58 และ89

รูปแบบที่ 12 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 12 พบจำนวน 6 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 26, 51, 54, 74, 81 และ87

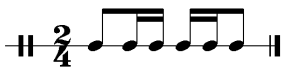
รูปแบบที่ 13 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 13 จำนวน 2 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 31 และ59

รูปแบบที่ 14 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 14 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 88

รูปแบบที่ 15 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

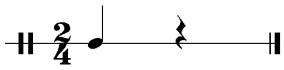


พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 15 จำนวน 2 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 90 และ92

รูปแบบที่ 16 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 16 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 96

รูปแบบที่ 17 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้



พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 17 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 104

ตัวอย่างรูปแบบกระสวนจังหวะเพลงเชิญ สองชั้น ท่อน 1

เพลงเชิญ สองชั้น ท่อน 2 มีกระสวนจังหวะจำนวน 17 รูปแบบ

รูปแบบที่ 1 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 1 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 1

รูปแบบที่ 2 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 2 จำนวน 7 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 2, 38, 85, 104, 112, 120 และ128

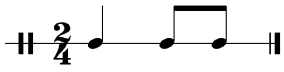
รูปแบบที่ 3 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 3 จำนวน 5 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 2, 23, 70, 113 และ129

รูปแบบที่ 4 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 4 ซึ่งเป็นรูปแบบที่พบมากที่สุด จำนวน 39 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 4, 6, 8, 11, 14, 16, 18, 25, 26, 30, 32, 34, 39, 42, 47, 49, 50, 53, 55, 58, 61, 63, 65, 72, 73, 77, 79, 81, 86, 89, 94, 96, 97, 100, 102, 105, 114, 116 และ118

รูปแบบที่ 5 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

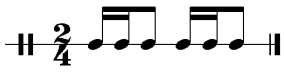


พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 5 จำนวน 20 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 5, 7, 13, 17, 29, 36, 44, 48, 52, 54, 60, 64, 76, 83, 91, 95, 99, 101, 115 และ117

รูปแบบที่ 6 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

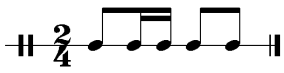
พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 6 จำนวน 2 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 9 และ56

รูปแบบที่ 7 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้



พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 7 จำนวน 10 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 10, 12, 35, 43, 51, 57, 59, 82, 90 และ98

รูปแบบที่ 8 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้



พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 8 จำนวน 12 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 15, 27,, 28, 33, 41, 46, 62, 74, 75, 80, 88 และ93

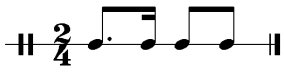
รูปแบบที่ 9 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 9 พบจำนวน 8 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 19, 22, 31, 37, 66, 69, 78 และ84

รูปแบบที่ 10 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

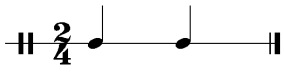
พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 10 จำนวน 2 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 20 และ67

รูปแบบที่ 11 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้



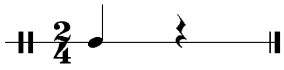
พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 11 จำนวน 4 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 21, 68, 107 และ123

รูปแบบที่ 12 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้



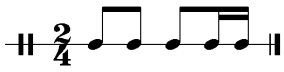
พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 12 จำนวน 2 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 24 และ71

รูปแบบที่ 13 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้



พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 13 จำนวน 3 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 40, 87 และ131

รูปแบบที่ 14 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

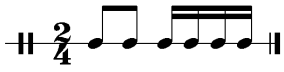


พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 14 จำนวน 2 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 45 และ92

รูปแบบที่ 15 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

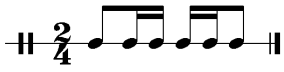
พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 15 จำนวน 4 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 103, 110, 119 และ126

รูปแบบที่ 16 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้



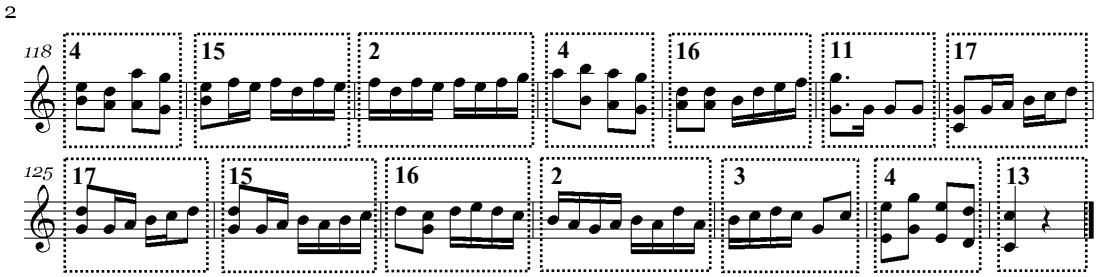
พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 16 จำนวน 4 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 106, 111, 122 และ127

รูปแบบที่ 17 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้



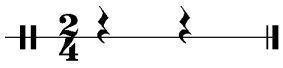
พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 17 จำนวน 4 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 108, 109, 124 และ125

ตัวอย่างรูปแบบกระสวนจังหวะเพลงเชิญ สองชั้น ท่อน 2



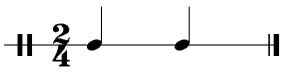
เพลงเชิญ สองชั้น ท่อน 3 มีกระสวนจังหวะ 15 รูปแบบ ได้แก่

รูปแบบที่ 1 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้



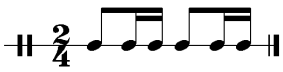
พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 1 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 1

รูปแบบที่ 2 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้



พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 2 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 2

รูปแบบที่ 3 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

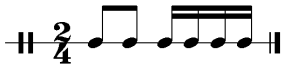


พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 3 จำนวน 10 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 3, 13, 16, 18, 23, 27, 31, 36, 38 และ47

รูปแบบที่ 4 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 4 จำนวน 3 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 4, 40 และ42

รูปแบบที่ 5 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้



พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 5 จำนวน 2 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 5 และ19

รูปแบบที่ 6 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 6 จำนวน 2 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 6 และ48

รูปแบบที่ 7 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 7 ซึ่งเป็นรูปแบบที่พบมากที่สุด จำนวน 11 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 7, 8, 10, 15, 28, 29, 30, 39, 44, 45 และ46

รูปแบบที่ 8 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 8 จำนวน 7 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 9, 14, 20, 21, 24, 25 และ43

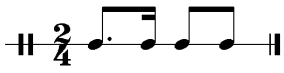
รูปแบบที่ 9 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 9 จำนวน 2 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 11 และ34

รูปแบบที่ 10 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 10 จำนวน 4 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 12, 22, 26 และ32

รูปแบบที่ 11 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

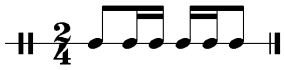


พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 11 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 17

รูปแบบที่ 12 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

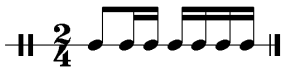
พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 12 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 33

รูปแบบที่ 13 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้



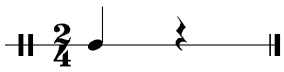
พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 13 จำนวน 2 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 35 และ37

รูปแบบที่ 14 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้



พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 14 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 41

รูปแบบที่ 15 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้



พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 15 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 49

ตัวอย่างรูปแบบกระสวนจังหวะเพลงเชิญ สองชั้น ท่อน 3

เพลงเร็วใบหว้า มีกระสวนจังหวะ 17 รูปแบบ ได้แก่

รูปแบบที่ 1 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 1 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 1

รูปแบบที่ 2 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 2 จำนวน 6 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 2, 3, 5, 13, 33 และ96

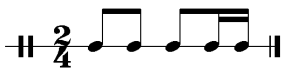
รูปแบบที่ 3 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 3 เป็นรูปแบบที่พบมากที่สุด จำนวน 26 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 4, 8, 12, 36, 40, 50, 51, 58, 59, 66, 67, 74, 75, 99, 103, 113, 114, 121, 122, 129, 130, 145, 147 และ154

รูปแบบที่ 4 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 4 จำนวน 14 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 6, 7, 14, 17, 19, 25, 27, 79, 81, 88, 90, 146, 148 และ155

รูปแบบที่ 5 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

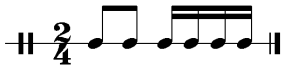


พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 5 จำนวน 25 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 9, 10, 11, 21, 24, 29, 37, 41, 42, 48, 49, 64, 65, 72, 73, 92, 100, 104, 105, 111, 112, 127, 128, 135 และ136

รูปแบบที่ 6 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

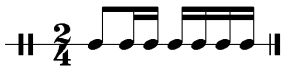
พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 6 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 15

รูปแบบที่ 7 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้



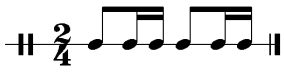
พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 7 จำนวน 10 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 16, 18, 20, 26, 28, 32, 80, 82, 89 และ95

รูปแบบที่ 8 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้



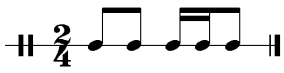
พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 8 จำนวน 5 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 22, 30, 84, 92 และ93

รูปแบบที่ 9 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้



พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 9 จำนวน 17 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 23, 31, 56, 57, 85, 86, 91, 94, 119, 120, 143, 144, 149, 150, 151, 152 และ153

รูปแบบที่ 10 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้



พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 10 จำนวน 3 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 34, 87 และ97

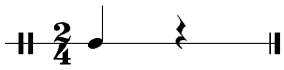
รูปแบบที่ 11 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 11 จำนวน 4 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 35, 43, 98 และ106

รูปแบบที่ 12 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 12 จำนวน 12 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 38, 45, 53, 61, 69, 77, 101, 108, 116, 124, 132 และ140

รูปแบบที่ 13 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้



พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 13 จำนวน 2 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 39 และ102

รูปแบบที่ 14 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 14 จำนวน 10 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 44, 52, 60, 68, 76, 107, 115, 123, 131 และ139

รูปแบบที่ 15 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 15 จำนวน 20 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 46, 47, 54, 55, 62, 63, 70, 71, 78, 79, 109, 110, 117, 118, 125, 126, 133, 134, 141 และ142

รูปแบบที่ 16 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 16 จำนวน 2 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 156 และ157

รูปแบบที่ 17 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 17 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 104

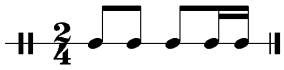
ตัวอย่างรูปแบบกระสวนจังหวะเพลงเชิญ เพลงเร็วใบหว้า

เพลงเร็วรำดาบ มีกระสวนจังหวะ 10 รูปแบบ ได้แก่

รูปแบบที่ 1 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 1 จำนวน 3 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 1, 4 และ5

รูปแบบที่ 2 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

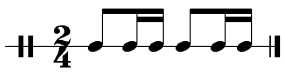


พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 2 ซึ่งเป็นรูปแบบที่พบมากที่สุด จำนวน 16 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 2, 7, 12, 13, 16, 18, 20, 21, 23, 28, 29, 32, 43, 45, 61 และ63

รูปแบบที่ 3 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 3 จำนวน 7 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 3, 10, 14, 17, 19, 26 และ30

รูปแบบที่ 4 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

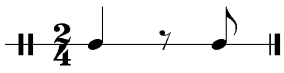


พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 4 จำนวน 8 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 6, 8, 22, 24, 44, 46, 62 และ64

รูปแบบที่ 5 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

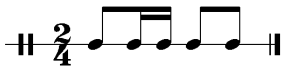
พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 5 จำนวน 6 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 9, 11, 15, 25, 27 และ31

รูปแบบที่ 6 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้



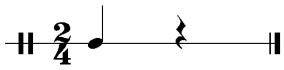
พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 6 จำนวน 12 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 33, 34, 35, 37, 38, 39, 51, 52, 53, 55, 56 และ57

รูปแบบที่ 7 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้



พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 7 จำนวน 6 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 36, 40, 42, 54, 58 และ60

รูปแบบที่ 8 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้



พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 8 จำนวน 3 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 41, 59 และ69

รูปแบบที่ 9 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 9 จำนวน 4 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 47, 49, 65 และ67

รูปแบบที่ 10 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 10 จำนวน 4 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 48, 50, 66 และ68

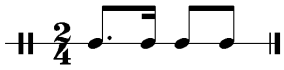
ตัวอย่างตัวอย่างรูปแบบกระสวนจังหวะเพลงเชิญ เพลงเร็วรำดาบ

เพลงเชิญ ท่อนจบ มีกระสวนจังหวะ 5 รูปแบบ ได้แก่

รูปแบบที่ 1 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 1 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 1

รูปแบบที่ 2 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

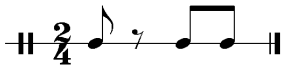


พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 2 จำนวน 2 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 2 และ4

รูปแบบที่ 3 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

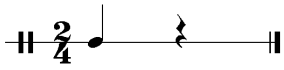
พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 3 เป็นรูปแบบที่พบมากที่สุด จำนวน 4 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 3, 6, 7 และ8

รูปแบบที่ 4 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้



พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 4 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 5

รูปแบบที่ 5 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้



พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 5 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 9

ตัวอย่างเพลงเชิญ ท่อนจบ

ผิวพรรณ (Texture)

จากการวิเคราะห์ทำนองเพลงเชิญของตระกูลดนตรีเสนาะพบว่า ทำนองเพลงเชิญเป็นทำนองหลากหลาย (Idiomatic Heterophony)

สรุป

จากการวิเคราะห์เพลงเชิญ พบคุณลักษณะทางดนตรีของเพลงเชิญ ดังนี้

สื่อสร้างเสียงเพลงเชิญ เป็นเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์มอญดังที่กล่าวแล้วข้างต้น ประกอบด้วยเครื่องดนตรีในตระกูลเครื่องลม (Aerophone) ได้แก่ ปี่มอญ เครื่องดนตรีในตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของมวลวัตถุในตัวเอง (Idiophone) ได้แก่ระนาดเอก ระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้ม ระนาดทุ้มเหล็ก ฆ้องมอญ ฆ้องมอญวงเล็ก ฉิ่ง กรับ ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ และโหม่ง นอกจากนี้มีเครื่องดนตรีในตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของแผ่นหนัง (Membranophone) ได้แก่ ตะโพนมอญ และเปิงมางคอก ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยวิเคราะห์เฉพาะทำนองฆ้องมอญ ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีในตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของมวลวัตถุในตัวเอง (Idiophone) ประเภทตี (Percussion) ชนิดฆ้องมีปุ่ม (Gong)

โครงสร้างของบทเพลง เป็นแบบมีทำนองเพิ่มขึ้นใหม่เรื่อย ๆ ไม่ย้อนกลับ (Progressive) จากการบันทึกทำนองฆ้องมอญวงใหญ่เพลงเชิญเป็นโน้ตสากล โดยกำหนด Time signature เป็น $\frac{2}{4}$ พบว่าเพลงเชิญมีความยาวทั้งสิ้น 515 ห้องเพลง แบ่งโครงสร้างได้เป็น 3 ส่วน ดังนี้

ส่วนที่ 1 เป็นทำนองในอัตราจังหวะสองชั้น มี 3 ท่อน คือ

- ท่อนที่ 1 มีจำนวน 104 ห้องเพลง (ห้องเพลงที่ 1– 104)
- ท่อนที่ 2 มีจำนวน 130 ห้องเพลง (ห้องเพลงที่ 104–234)
- ท่อนที่ 3 มีจำนวน 48 ห้องเพลง (ห้องเพลงที่ 234–282)

ส่วนที่ 2 เป็นทำนองเพลงเร็ว มี 2 ท่อน คือ

- ท่อนที่ 1 เป็นเพลงรำใบหว้า มีจำนวน 157 ห้องเพลง (ห้องเพลงที่ 282–439)
- ท่อนที่ 2 เป็นเพลงรำดาบ มีจำนวน 68 ห้องเพลง (ห้องเพลงที่ 439–507)

ส่วนที่ 3 เป็นทำนองจบโดยจะเร่งจังหวะให้เร็วขึ้นจนจบและทอดเสียงยาวในเสียงสุดท้าย มีจำนวน 8 ห้องเพลง (ห้องเพลงที่ 507–515)

แสดงโครงสร้างของเพลงเชิญได้ดังนี้

สองชั้น	เพลงเร็ว	ทำนองจบ
[A]--------[B]-------[C]	**[D]-------[E]**	**[CODA]**

ระบบเสียงที่พบในเพลงเชิญเป็นระบบ 7 เสียงแบบวัฒนธรรมดนตรีมอญ กลุ่มเสียง (Mode) ที่พบในเพลงเชิญ เป็นกลุ่มเสียง 5 เสียง 6 เสียง และ7 เสียง แบบวัฒนธรรมดนตรีมอญ โดยมี 4 แบบด้วยกัน คือ

กลุ่มเสียงแบบที่ 1 เป็นกลุ่มเสียงแบบ 6 เสียง ประกอบด้วยเสียง GG AA C D G c d f g a b ตรงกับลูกฆ้องลูกที่ 1, 2, 3, 4, 6, 7, 9, 10, 12, 13, 14 และ15

ทำนองที่ใช้กลุ่มเสียงแบบที่ 1 ได้แก่

สองชั้น ท่อน 1 ห้องเพลงที่ 1–104

สองชั้น ท่อน 2 ห้องเพลงที่ 104–108

สองชั้น ท่อน 3 ห้องเพลงที่ 234–282

เพลงเร็วใบหว้า ห้องเพลงที่ 296–314

เพลงเร็วรำดาบ ห้องเพลงที่ 447–455, 463–471

กลุ่มเสียงแบบที่ 2 เป็นกลุ่มเสียงแบบ 5 เสียง ประกอบด้วยเสียง GG AA C D E G A c d e g a ตรงกับลูกฆ้องลูกที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 13, และ14

ทำนองที่ใช้กลุ่มเสียงแบบที่ 2 ได้แก่

สองชั้น ท่อน 2 ห้องเพลงที่ 108–122, 127–140, 153–169, 174–187, 200–206

เพลงเร็วใบหว้า ห้องเพลงที่ 282 – 296

เพลงเร็วรำดาบ ห้องเพลงที่ 439 – 447, 455 – 463, 471 – 507

ทำนองลงจบ ห้องเพลงที่ 507 – 515

กลุ่มเสียงแบบที่ 3 เป็นกลุ่มเสียงแบบ 5 เสียง ประกอบด้วยเสียง GG AA D E G A B d e g a b ตรงกับลูกฆ้องลูกที่ 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 13, 14, และ15

ทำนองที่ใช้กลุ่มเสียงแบบที่ 3 ได้แก่

สองชั้น ท่อน 2 ห้องเพลงที่ 122–127, 140–153, 169–174, 187–200

กลุ่มเสียงแบบที่ 4 เป็นกลุ่มเสียงแบบ 7 เสียงประกอบด้วยเสียง GG AA C D E G A B c d e f g a b ตรงกับลูกฆ้องทั้ง 15 ลูก

ทำนองที่ใช้กลุ่มเสียงแบบที่ 4 ได้แก่

สองชั้น ท่อน 2 ห้องเพลงที่ 206–234

เพลงเร็วใบหว้า ห้องเพลงที่ 314–439

ขั้นคู่เสียงทำนองฆ้องวงใหญ่ เพลงเชิญ พบทั้งสิ้นจำนวน 7 คู่ คือ คู่ 3, 4, 5, 6, 8, 11 และ14

รูปลักษณ์ท่วงทำนอง (Melodic Contour) มี 3 แบบ ได้แก่ ทำนองต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน (Conjunct) ทำนองขึ้น ๆ ลง ๆ (Undulating) และทำนองไม่ค่อยขึ้นลง หรือสม่ำเสมอ (Terraced)

กระสวนจังหวะของเพลงเชิญ มีรูปแบบที่แตกต่างกันออกไป ดังนี้

เพลงเชิญ สองชั้น ท่อน 1 มีจำนวน 17 รูปแบบ
เพลงเชิญ สองชั้น ท่อน 2 มีจำนวน 17 รูปแบบ
เพลงเชิญ สองชั้น ท่อน 3 มี 15 รูปแบบ
เพลงเชิญ เพลงเร็ว ประกอบการรำ ใบหว้า มี 17 รูปแบบ
เพลงเชิญ เพลงเร็ว ประกอบการรำดาบ มี 10 รูปแบบ
เพลงเชิญ เพลงเร็ว ท่อนจบ มี 5 รูปแบบ

ผิวพรรณทำนองเพลงเชิญของตระกูลดนตรีเสนาะเป็นทำนองหลากหลาย (Idiomatic Heterophony)

เพลงที่ 2 เพลงมะลิวัลย์

♩ = 56

สองชั้น ท่อนที่ 1

สองชั้น ท่อนที่ 2

สองชั้น ท่อน 3

สองชั้น ท่อน 4

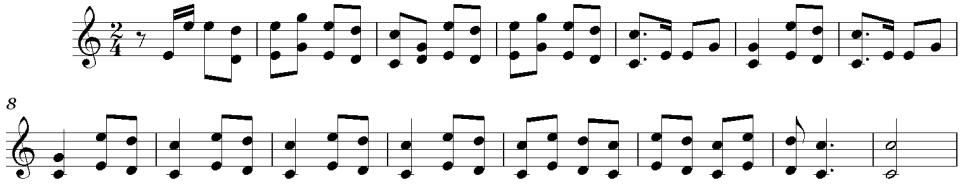
เพลงเร็ว ท่อน 1 ♩ = 86

เพลงเร็ว ท่อน 2

เพลงเร็ว ท่อน 3

เพลงเร็ว ท่อน 4

ท่อนจบ



จากโน้ตเพลงมะลิวัลย์ของตระกูลดนตรีเสนาะ สามารถนำมาวิเคราะห์โครงสร้างและทำนองตามคุณลักษณะได้ดังนี้

1. สื่อสร้างเสียง (Medium)

สื่อสร้างเสียงเพลงมะลิวัลย์ เป็นเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์มอญดังที่กล่าวแล้วข้างต้น ประกอบด้วยเครื่องดนตรีในตระกูลเครื่องลม (Aerophone) ได้แก่ ปี่มอญ เครื่องดนตรีในตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของมวลวัตถุในตัวเอง (Idiophone) ได้แก่ระนาดเอก ระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้ม ระนาดทุ้มเหล็ก ฆ้องมอญ ฆ้องมอญวงเล็ก ฉิ่ง กรับ ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ และโหม่ง นอกจากนี้มีเครื่องดนตรีในตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของแผ่นหนัง (Membranophone) ได้แก่ ตะโพนมอญ และเปิงมางคอก ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยวิเคราะห์เฉพาะทำนองฆ้องมอญ ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีในตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของมวลวัตถุในตัวเอง (Idiophone) ประเภทตี (Percussion) ชนิดฆ้องมีปุ่ม (Gong)

2. โครงสร้างของบทเพลง (Form)

โครงสร้างของบทเพลงมะลิวัลย์ มีลักษณะเป็นแบบที่มีทำนองใหม่เพิ่มขึ้น ไม่ย้อนกลับ (Progressive) บันทึกด้วยระบบโน้ตสากลกำหนด Time Signature $\frac{2}{4}$ พบว่าเพลงมะลิวัลย์มีความยาวทั้งสิ้น 64 ห้องเพลง แบ่งได้ 3 ส่วน ดังนี้

ส่วนที่ 1 เป็นทำนองสองชั้น มี 4 ท่อน คือ

- ท่อนที่ 1 มีจำนวน 7 ห้องเพลง
- ท่อนที่ 2 มีจำนวน 7 ห้องเพลง
- ท่อนที่ 3 มีจำนวน 7 ห้องเพลง
- ท่อนที่ 4 มีจำนวน 6 ห้องเพลง

ส่วนที่ 2 เพลงเร็ว มี 4 ท่อน คือ

- ท่อนที่ 1 มีจำนวน 6 ห้องเพลง
- ท่อนที่ 2 มีจำนวน 6 ห้องเพลง
- ท่อนที่ 3 มีจำนวน 6 ห้องเพลง
- ท่อนที่ 4 มีจำนวน 4 ห้องเพลง

ส่วนที่ 3 เป็นทำนองจบ มี 15 ห้องเพลง

สัญลักษณ์แทนลักษณะโครงสร้างของเพลงมะลิวัลย์ คือ

สองชั้น	เพลงเร็ว	ทำนองจบ
[A]--------[B]-------[C]-------[D]	**[E]-------[F]-------[G]-------[H]**	**[CODA]**

3. ท่วงทำนอง

3.1 ระบบเสียง (Tuning System)

ระบบเสียงที่พบเป็นระบบเสียงแบบแบบวัฒนธรรมดนตรีมอญ

3.2 กลุ่มเสียง (Mode)

กลุ่มเสียงที่ใช้ในเพลงมะลิวัลย์ พบว่าใช้กลุ่มเสียง 6 เสียงแบบวัฒนธรรมดนตรีมอญ เสียงที่ใช้ได้แก่เสียง GG AA C D E G A B c d e g a b ใช้ลูกฆ้องลูกที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 14 และ15

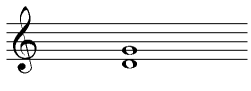
ตัวอย่างกลุ่มเสียงที่ใช้ในเพลงมะลิวัลย์ (ห้องเพลงที่ 1–6)

3.3 ขั้นคู่เสียง (Intervals)

ขั้นคู่เสียงที่พบในเพลงมะลิวัลย์นี้ มีทั้งสิ้น3 คู่เสียง คือ คู่ 4, 5, และคู่ 8 ดังนี้

คู่เสียงแบบที่ 1 ได้แก่ คู่ 4

คู่ 4 เสียง D กับเสียง G



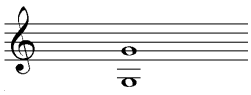
คู่ 4 เสียง E กับเสียง A

คู่เสียงแบบที่ 2 ได้แก่ คู่ 5

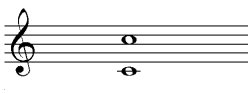
คู่ 5 เสียง C กับเสียง G

คู่เสียงแบบที่ 3 ได้แก่ คู่ 8

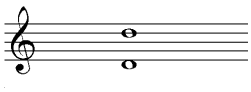
คู่ 8 เสียง GG กับเสียง G



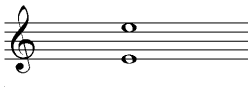
คู่ 8 เสียง C กับเสียง c



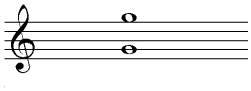
คู่ 8 เสียง D กับเสียง d



คู่ 8 เสียง E กับเสียง e



คู่ 8 เสียง G กับเสียง g



คู่ 8 เสียง A กับเสียง a

3.4 ช่วงเสียง (Range)

ช่วงเสียงเพลงมะลิวัลย์ของตระกูลดนตรีเสนาะมีเสียงต่ำสุด คือ ลูกฆ้องลูกที่ 1 (เสียง GG) และเสียงสูงสุดในบทเพลง คือ ลูกฆ้องลูกที่ 14 (เสียง a) มีระยะห่างระหว่างขั้นคู่เสียงจากเสียงต่ำสุดไปยังเสียงสูงสุด = 2,626 Cent ดังนี้

3.5 รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic Contour)

รูปลักษณ์ท่วงทำนองที่พบในเพลงมะลิวัลย์ มีรูปลักษณ์ดังนี้

3.5.1 ทำนองต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน (Conjunct)

เพลงมะลิวัลย์มีทำนองเชื่อมโยงกันในทำนองสองชั้น ท่อนที่ 1, 2, 3, 4 เพลงเร็ว ท่อนที่ 1, 2 และท่อนจบ

ตัวอย่าง ทำนองต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน

สองชั้น ท่อนที่ 1

สองชั้น ท่อนที่ 2

3.5.2 ทำนองไม่เชื่อมโยงกัน (Disjunct)

เพลงมะลิวัลย์มีทำนองไม่เชื่อมโยงกันในทำนองเพลงเร็วท่อนที่ 3 และ4

ตัวอย่าง ทำนองไม่เชื่อมโยงกัน

เพลงเร็ว ท่อน 3

เพลงเร็ว ท่อน 4

3.5.3 ทำนองขึ้น ๆ ลง ๆ (Undulating)

เพลงมะลิวัลย์มีทำนองขึ้น ๆ ลง ๆ ในทำนองสองชั้นท่อนที่ 1 และท่อนที่ 4 เพลงเร็วท่อนที่ 2, 3 และท่อนที่ 4

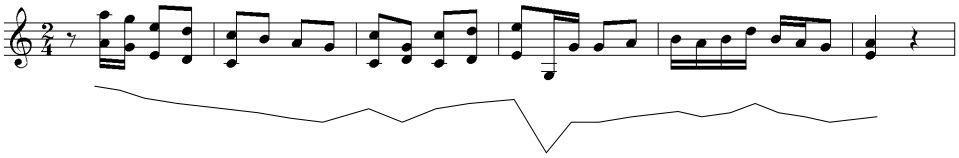
ตัวอย่าง ทำนองขึ้น ๆ ลง ๆ

สองชั้น ท่อน 4

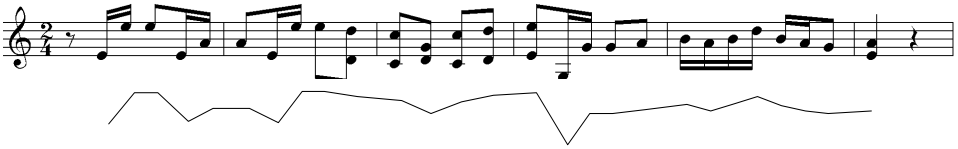
เพลงเร็ว ท่อน 2

3.6 ทิศทางการดำเนินทำนอง

สองชั้น ท่อน 1



สองชั้น ท่อน 2



สองชั้น ท่อน 3

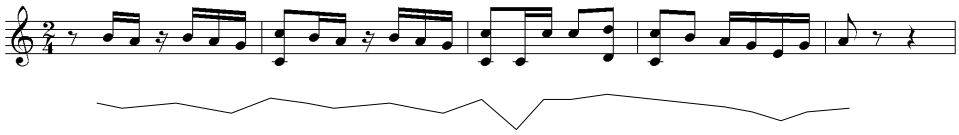
สองชั้น ท่อน 4

เพลงเร็ว ท่อน 1

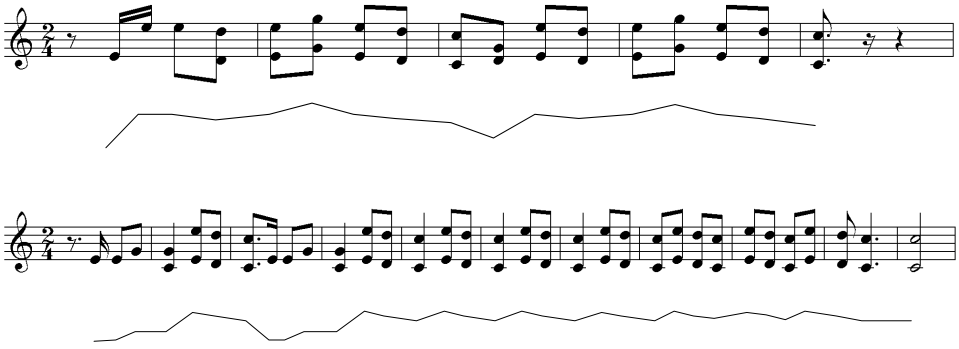
เพลงเร็ว ท่อน 2

เพลงเร็ว ท่อน 3

เพลงเร็ว ท่อน 4



ท่อนจบ



4. กระสวนจังหวะ (Rhythmic Pattern)

กระสวนจังหวะของบทเพลงมะลิวัลย์ สามารถแยกวิเคราะห์เป็น ท่อนต่าง ๆ ดังนี้

เพลงมะลิวัลย์ สองชั้น ท่อน 1

รูปแบบที่ 1 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 1 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 1

รูปแบบที่ 2 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

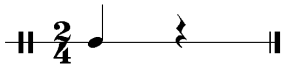
พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 2 จำนวน 2 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 2 และ3

รูปแบบที่ 3 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 3 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 4

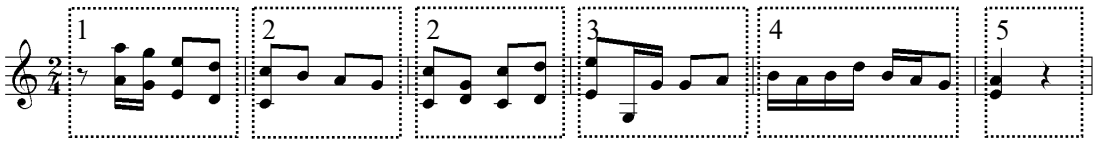
รูปแบบที่ 4 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 4 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 5
รูปแบบที่ 5 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้



พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 5 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 6

ตัวอย่างรูปแบบกระสวนจังหวะเพลงมะลิวัลย์ สองชั้น ท่อน 1



เพลงมะลิวัลย์ สองชั้น ท่อน 2

รูปแบบที่ 1 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 1 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 1

รูปแบบที่ 2 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 2 จำนวน 2 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 2 และ4

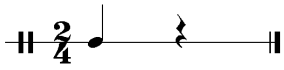
รูปแบบที่ 3 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 3 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 3

รูปแบบที่ 4 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

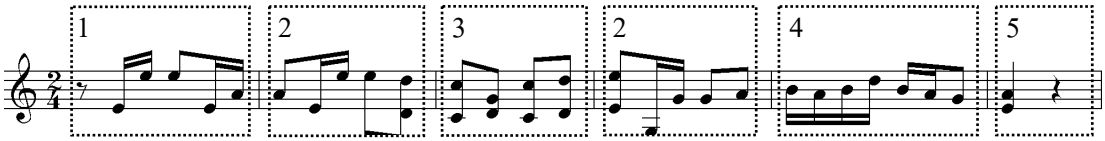
พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 4 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 5

รูปแบบที่ 5 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้



พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 5 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 6

ตัวอย่างรูปแบบกระสวนจังหวะเพลงมะลิวัลย์ สองชั้น ท่อน 2



เพลงมะลิวัลย์ สองชั้น ท่อน 3

รูปแบบที่ 1 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 1 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 1

รูปแบบที่ 2 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 2 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 2

รูปแบบที่ 3 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 3 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 3

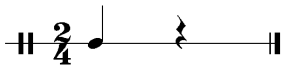
รูปแบบที่ 4 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 4 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 4

รูปแบบที่ 5 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 5 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 5

รูปแบบที่ 6 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้



พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 6 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 6

ตัวอย่างรูปแบบกระสวนจังหวะเพลงมะลิวัลย์ สองชั้น ท่อน 3

เพลงมะลิวัลย์ สองชั้น ท่อน 4

รูปแบบที่ 1 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 1 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 1

รูปแบบที่ 2 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 2 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 2

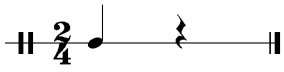
รูปแบบที่ 3 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 3 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 3

รูปแบบที่ 4 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 4 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 4

รูปแบบที่ 5 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้



พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 5 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 5

ตัวอย่างรูปแบบกระสวนจังหวะเพลงมะลิวัลย์ สองชั้น ท่อน 4

เพลงมะลิวัลย์ เพลงเร็ว ท่อน 1

รูปแบบที่ 1 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 1 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 1

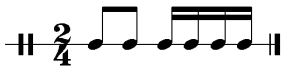
รูปแบบที่ 2 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 2 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 2

รูปแบบที่ 3 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 3 จำนวน 2 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 3 และ5

รูปแบบที่ 4 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

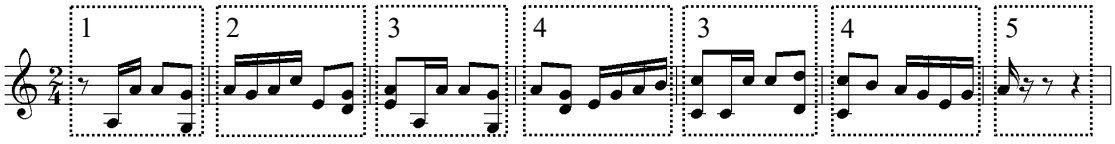


พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 4 จำนวน 2 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 4 และ6

รูปแบบที่ 5 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 5 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 7

ตัวอย่างรูปแบบกระสวนจังหวะเพลงมะลิวัลย์ เพลงเร็ว ท่อน 1



เพลงมะลิวัลย์ เพลงเร็ว ท่อน 2

รูปแบบที่ 1 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 1 จำนวน 2 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 1 และ3

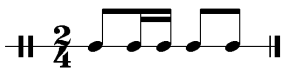
รูปแบบที่ 2 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 2 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 2

รูปแบบที่ 3 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 3 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 3

รูปแบบที่ 4 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้



พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 4 จำนวน 2 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 4 และ6

รูปแบบที่ 5 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 5 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 6

รูปแบบที่ 6 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 6 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 7

ตัวอย่างรูปแบบกระสวนจังหวะเพลงมะลิวัลย์ เพลงเร็ว ท่อน 2

เพลงมะลิวัลย์ เพลงเร็ว ท่อน 3

รูปแบบที่ 1 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 1 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 1

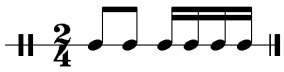
รูปแบบที่ 2 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 2 จำนวน 3 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 2, 3 และ4

รูปแบบที่ 3 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 3 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 5

รูปแบบที่ 4 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

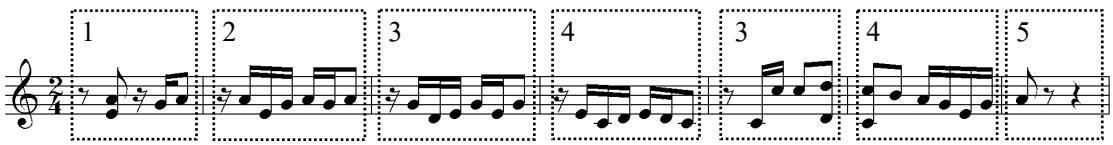


พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 4 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 6

รูปแบบที่ 5 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 5 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 7

ตัวอย่างรูปแบบกระสวนจังหวะเพลงมะลิวัลย์ เพลงเร็ว ท่อน3



เพลงมะลิวัลย์ เพลงเร็ว ท่อน 4

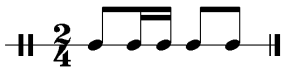
รูปแบบที่ 1 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 1 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 1

รูปแบบที่ 2 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

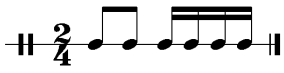
พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 2 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 2

รูปแบบที่ 3 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้



พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 3 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 3

รูปแบบที่ 4 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้



พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 4 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 4

รูปแบบที่ 5 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 5 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 5

เพลงมะลิวัลย์ ท่อนจบ

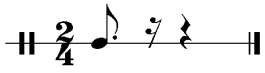
รูปแบบที่ 1 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 1 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 1

รูปแบบที่ 2 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 2 จำนวน 5 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 2, 3, 4, 13 และ14

รูปแบบที่ 3 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้



พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 3 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 5

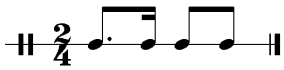
รูปแบบที่ 4 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 4 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 6

รูปแบบที่ 5 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 5 จำนวน 5 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 7, 9, 10, 11 และ12

รูปแบบที่ 6 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

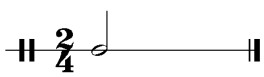


พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 6 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 8

รูปแบบที่ 7 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

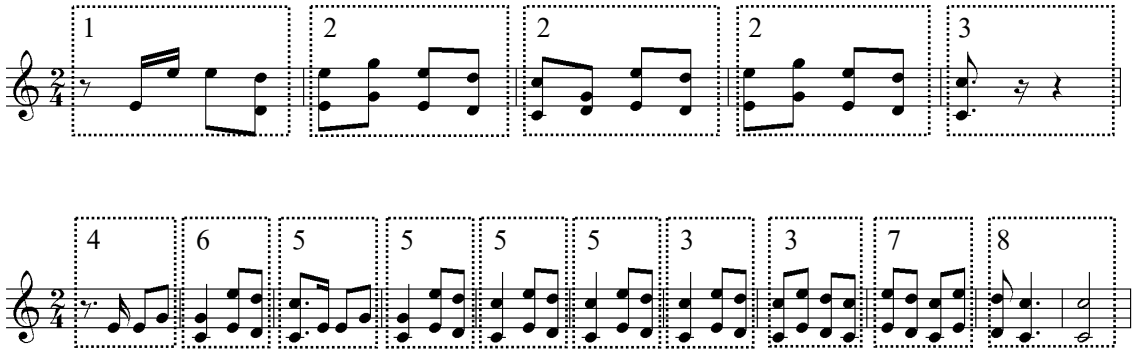
พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 7 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 15

รูปแบบที่ 8 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้



พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 8 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 16

ตัวอย่างรูปแบบกระสวนจังหวะเพลงมะลิวัลย์ เพลงเร็ว ท่อนจบ



5. ผิวพรรณ (Texture)

จากการวิเคราะห์ทำนองฆ้องมอญวงใหญ่เพลงมะลิวัลย์ของตระกูลดนตรีเสนาะพบว่า ทำนองเพลงมะลิวัลย์ เป็นทำนองหลากหลาย (Idiomatic Heterophony)

สรุป

จากการวิเคราะห์เพลงมะลิวัลย์ พบว่าเพลงมะลิวัลย์มีคุณลักษณะทางดนตรี ดังนี้

สื่อสร้างเสียงเพลงมะลิวัลย์ เป็นเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์มอญ ประกอบด้วยเครื่องดนตรีในตระกูลเครื่องลม (Aerophone) ได้แก่ ปี่มอญ เครื่องดนตรีในตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของมวลวัตถุในตัวเอง (Idiophone) ได้แก่ระนาดเอก ระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้ม ระนาดทุ้มเหล็ก ฆ้องมอญ ฆ้องมอญวงเล็ก ฉิ่ง กรับ ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ และโหม่ง นอกจากนี้มีเครื่องดนตรีในตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของแผ่นหนัง (Membranophone) ได้แก่ ตะโพนมอญ และเปิงมางคอก

โครงสร้างของบทเพลงมะลิวัลย์ มีลักษณะเป็นแบบที่มีทำนองใหม่เพิ่มขึ้น ไม่ย้อนกลับ (Progressive) บันทึกด้วยระบบโน้ตสากลกำหนด Time Signature $\frac{2}{4}$ พบว่าเพลงมะลิวัลย์มีความยาวทั้งสิ้น 64 ห้องเพลง แบ่งได้ 3 ส่วน ดังนี้

ส่วนที่ 1 เป็นทำนองสองชั้น มี 4 ท่อน คือ

- ท่อนที่ 1 มีจำนวน 7 ห้องเพลง
- ท่อนที่ 2 มีจำนวน 7 ห้องเพลง
- ท่อนที่ 3 มีจำนวน 7 ห้องเพลง
- ท่อนที่ 4 มีจำนวน 6 ห้องเพลง

ส่วนที่ 2 เพลงเร็ว มี 4 ท่อน คือ

- ท่อนที่ 1 มีจำนวน 6 ห้องเพลง
- ท่อนที่ 2 มีจำนวน 6 ห้องเพลง
- ท่อนที่ 3 มีจำนวน 6 ห้องเพลง
- ท่อนที่ 4 มีจำนวน 4 ห้องเพลง

ส่วนที่ 3 เป็นทำนองจบ มี 15 ห้องเพลง

แสดงโครงสร้างของเพลงมะลิวัลย์ได้ดังนี้

สองชั้น	เพลงเร็ว	ทำนองจบ
[A]--------[B]-------[C]-------[D]	**[E]-------[F]-------[G]-------[H]**	**[CODA]**

ระบบเสียงที่ใช้เป็นระบบ 7 เสียงแบบวัฒนธรรมดนตรีมอญ กลุ่มเสียงที่พบเป็นกลุ่มเสียง 6 เสียง แบบวัฒนธรรมดนตรีมอญ โดยใช้เสียง GG AA C D E G A B c d e g a b ตรงกับลูกฆ้องลูกที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 14 และ15

มีการใช้ขั้นคู่เสียงจำนวน 3 คู่ คือ คู่ 4, 5, และ8

รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic Contour) มี 3 แบบ ได้แก่ ทำนองต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน (Conjunct) ทำนองไม่เชื่อมโยงกัน (Disjunct) และทำนองขึ้น ๆ ลง ๆ (Undulating) กระสวนจังหวะของเพลงมะลิวัลย์ มีรูปแบบที่แตกต่างกันออกไป ดังนี้

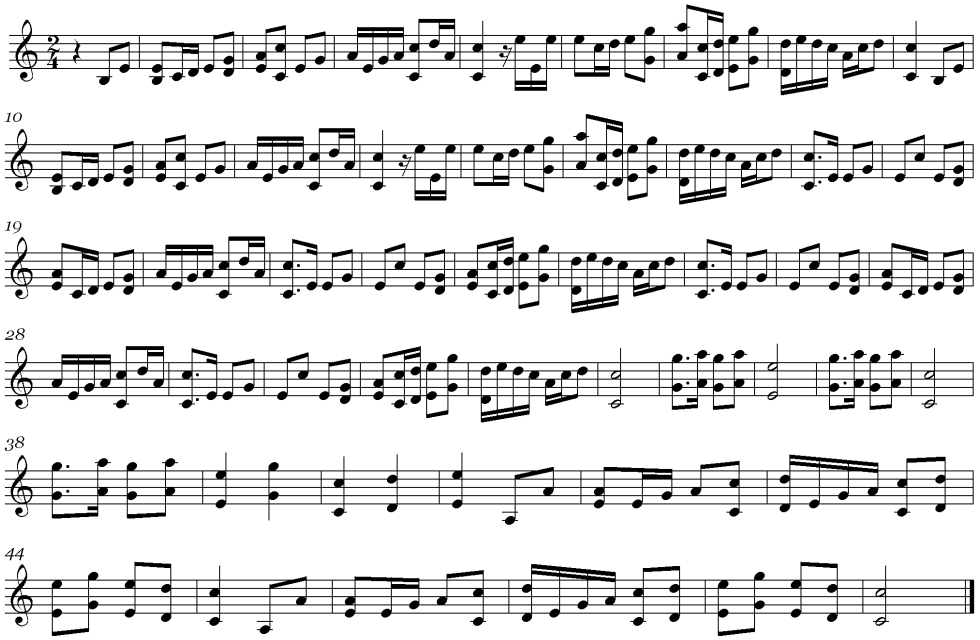
เพลงมะลิวัลย์ สองชั้น ท่อน 1 มีจำนวน 5 รูปแบบ
เพลงมะลิวัลย์ สองชั้น ท่อน 2 มีจำนวน 5 รูปแบบ
เพลงมะลิวัลย์ สองชั้น ท่อน 3 มีจำนวน 6 รูปแบบ
เพลงมะลิวัลย์ สองชั้น ท่อน 4 มีจำนวน 5 รูปแบบ
เพลงมะลิวัลย์ เพลงเร็ว ท่อน 1 มีจำนวน 5 รูปแบบ
เพลงมะลิวัลย์ เพลงเร็ว ท่อน 2 มีจำนวน 6 รูปแบบ
เพลงมะลิวัลย์ เพลงเร็ว ท่อน 3 มีจำนวน 5 รูปแบบ
เพลงมะลิวัลย์ เพลงเร็ว ท่อน 4 มีจำนวน 5 รูปแบบ
เพลงมะลิวัลย์ ท่อนจบ มี 8 รูปแบบ

ลักษณะผิวพรรณของเพลงมะลิวัลย์ เป็นทำนองหลากหลาย (Idiomatic Heterophony)

เพลงที่ 3 เพลงเขมรญวน

♩ = 60

สองชั้น ท่อนที่ 1



สองชั้น ท่อนที่ 2

♩ = 86

เพลงเร็ว ท่อน 1

เพลงเร็ว ท่อน 2

จากโน้ตเพลงเขมรญวนของตระกูลดนตรีเสนาะ สามารถนำมาวิเคราะห์โครงสร้างและทำนองตามคุณลักษณะทางดนตรีได้ดังนี้

1. สื่อสร้างเสียง (Medium)

สื่อสร้างเสียงเพลงเขมรญวน เป็นเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์มอญ ประกอบด้วยเครื่องดนตรีในตระกูลเครื่องลม (Aerophone) ได้แก่ ปี่มอญ เครื่องดนตรีในตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของมวลวัตถุในตัวเอง (Idiophone) ได้แก่ระนาดเอก ระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้ม ระนาดทุ้มเหล็ก ฆ้องมอญ ฆ้องมอญวงเล็ก ฉิ่ง กรับ ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ และโหม่ง นอกจากนี้มีเครื่องดนตรีในตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของแผ่นหนัง (Membranophone) ได้แก่ ตะโพนมอญ และเปิงมางคอก ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยวิเคราะห์เฉพาะทำนองฆ้องมอญ ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีในตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของมวลวัตถุในตัวเอง (Idiophone) ประเภทตี (Percussion) ชนิดฆ้องมีปุ่ม (Gong)

2. โครงสร้างของบทเพลง (Form)

โครงสร้างของบทเพลงเขมรญวน มีลักษณะเป็นเพลงที่มีทำนองใหม่เพิ่มขึ้น (Progressive) แบ่งได้ 2 ส่วน คือ

ส่วนที่ 1 เป็นทำนองในอัตราจังหวะสองชั้น มี 2 ท่อน คือ

- ท่อนที่ 1 มีจำนวน 49 ห้องเพลง
- ท่อนที่ 2 มีจำนวน 33 ห้องเพลง

ส่วนที่ 2 เป็นทำนองเพลงเร็ว มี 4 ท่อน คือ

- ท่อนที่ 1 มีจำนวน 17 ห้องเพลง
- ท่อนที่ 2 มีจำนวน 17 ห้องเพลง

สัญลักษณ์แทนลักษณะโครงสร้างของบทเพลง คือ

สองชั้น	เพลงเร็ว
[A]--------[B] - -	**- - [C]-------[D]**

3. ท่วงทำนอง

3.1 ระบบเสียง (Tuning System)

ระบบเสียงที่พบเป็นระบบเสียงแบบแบบวัฒนธรรมดนตรีมอญ

3.2 กลุ่มเสียง (Mode)

จากการวิเคราะห์เพลงเขมรญวน พบว่าใช้กลุ่มเสียง 5 เสียง แบบวัฒนธรรมดนตรีมอญ ประกอบด้วยเสียง GG AA C D E G A c d e g a ตรงกับลูกฆ้องลูกที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 13, และ14

ตัวอย่างกลุ่มเสียง แบบ 5 เสียง

3.3 ขั้นคู่เสียง (Intervals)

ขั้นคู่เสียงที่พบในเพลงเขมรญวนนี้ มีทั้งสิ้น3 คู่เสียง คือ คู่ 4, 5, และคู่ 8 ดังนี้

คู่เสียงแบบที่ 1 ได้แก่ คู่ 4

คู่ 4 เสียง D กับเสียง G

คู่ 4 เสียง E กับเสียง A

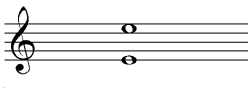
คู่ 4 เสียง B กับเสียง e

คู่เสียงแบบที่ 2 ได้แก่ คู่ 8

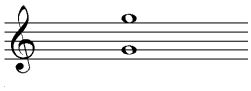
คู่ 8 เสียง C กับเสียง c

คู่ 8 เสียง D กับเสียง d

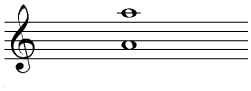
คู่ 8 เสียง E กับเสียง e



คู่ 8 เสียง G กับเสียง g



คู่ 8 เสียง A กับเสียง a



3.4 ช่วงเสียง (Range)

ช่วงเสียง ที่พบในเพลงเขมรญวนของตระกูลดนตรีเสนาะมีเสียงต่ำสุด ลูกฆ้องลูกที่ 1 (เสียง GG) และเสียงสูงสุดในบทเพลง คือ ลูกฆ้องลูกที่ 14 (เสียง a) โดยมีระยะห่างระหว่างขั้นคู่เสียงจากเสียงต่ำสุดไปยังเสียงสูงสุด = 2,626 Cent ดังนี้

3.5 รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic Contour)

รูปลักษณ์ท่วงทำนองที่พบในเพลงเขมรญวน มีรูปลักษณ์ดังนี้

3.5.1 ทำนองต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน (Conjunct)

เพลงเขมรญวนมีทำนองเชื่อมโยงกันในทำนองสองชั้น ท่อนที่ 1, 2, และเพลงเร็วท่อนที่ 1

ตัวอย่างทำนองต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน ตัวอย่างที่ 1 ทำนองสองชั้นท่อนที่ 1 (ห้องเพลงที่ 1–9)

ตัวอย่างทำนองต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน ตัวอย่างที่ 2 ทำนองสองชั้นท่อนที่ 2 (ห้องเพลงที่ 57–63)

3.5.2 ทำนองไม่เชื่อมโยงกัน (Disjunct)

เพลงเขมรญวนมีทำนองไม่เชื่อมโยงกันในทำนองเพลงเร็วท่อนที่ 2

ตัวอย่าง ทำนองไม่เชื่อมโยงกัน ทำนองเพลงเร็ว ท่อนที่ 2

3.5.3 ทำนองขึ้น ๆ ลง ๆ (Undulating)

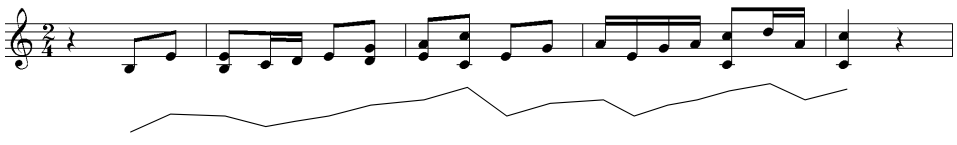
เพลงเขมรญวนมีทำนองขึ้น ๆ ลง ๆ ในทำนองเพลงตลอดทั้งเพลง

ตัวอย่างทำนองขึ้น ๆ ลง ๆ

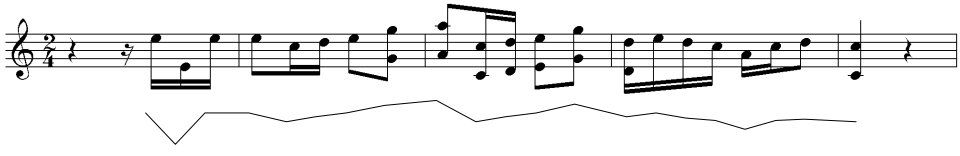
3.6 ทิศทางการดำเนินทำนอง

สองชั้น

ท่อน 1 วรรคที่ 1

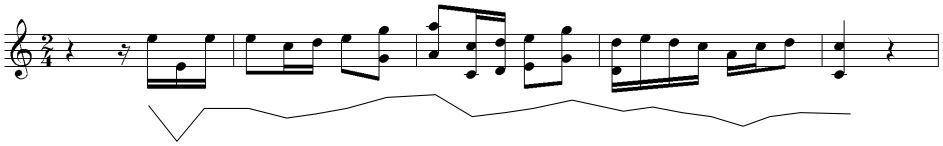


ท่อนที่ 1 วรรคที่ 2

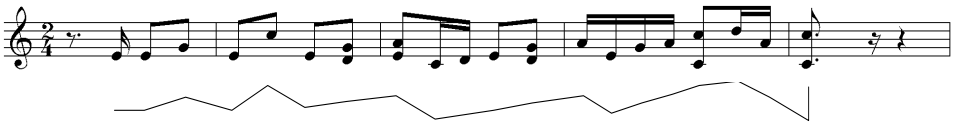


ท่อนที่ 1 วรรคที่ 3

ท่อนที่ 1 วรรคที่ 4

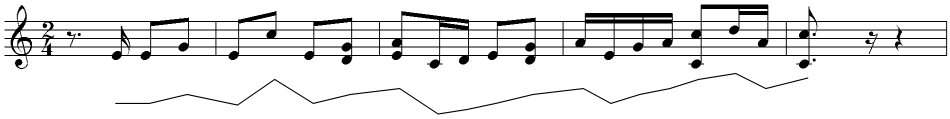


ท่อนที่ 1 วรรคที่ 5

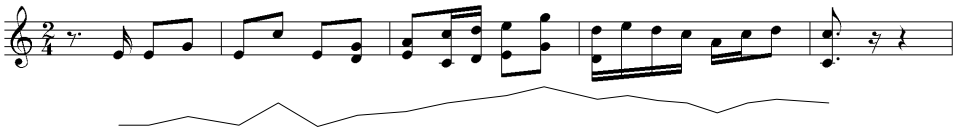


ท่อนที่ 1 วรรคที่ 6

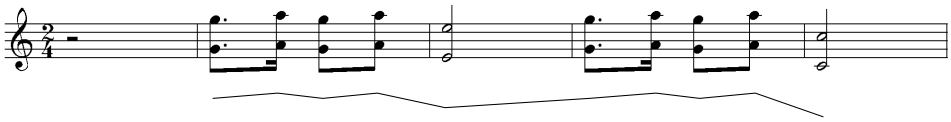
ท่อนที่ 1 วรรคที่ 7



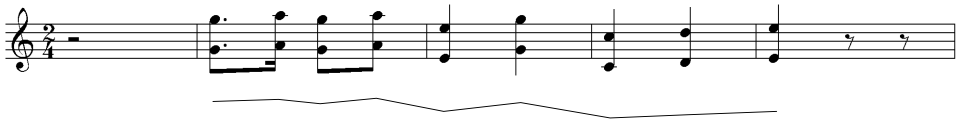
ท่อนที่ 1 วรรคที่ 8



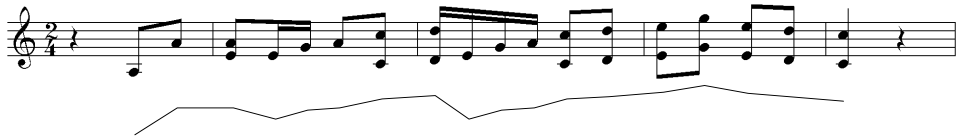
ท่อนที่ 1 วรรคที่ 9



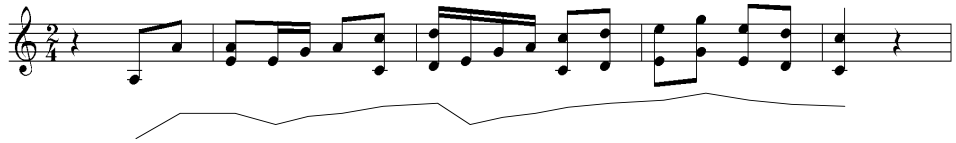
ท่อนที่ 1 วรรคที่ 10



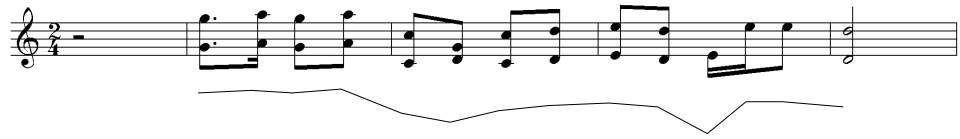
ท่อนที่ 1 วรรคที่ 11



ท่อนที่ 1 วรรคที่ 12

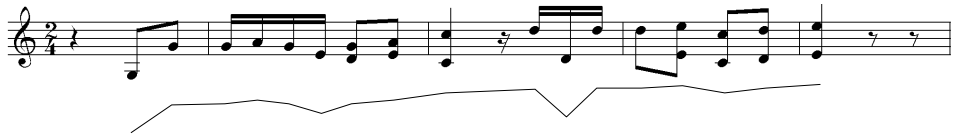


ท่อนที่ 2 วรรคที่ 1

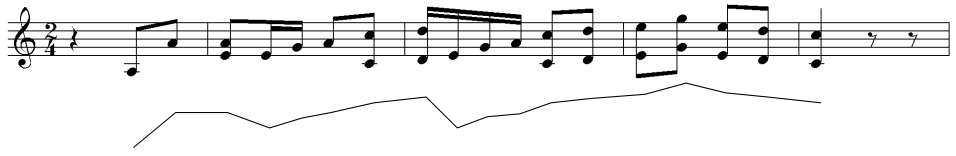


ท่อนที่ 2 วรรคที่ 2

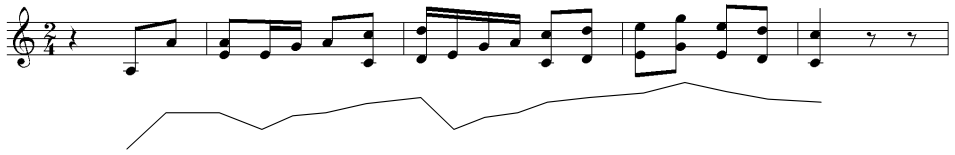
ท่อนที่ 2 วรรคที่ 3



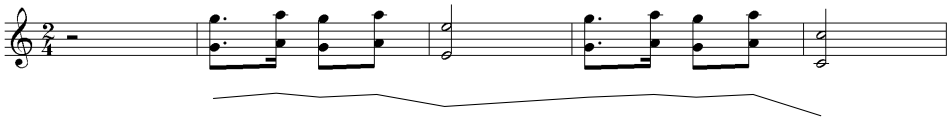
ท่อนที่ 2 วรรคที่ 4



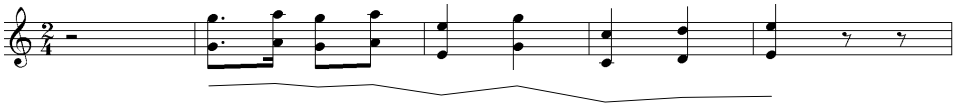
ท่อนที่ 2 วรรคที่ 5



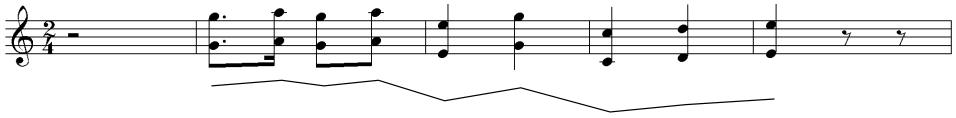
ท่อนที่ 2 วรรคที่ 6



ท่อนที่ 2 วรรคที่ 7

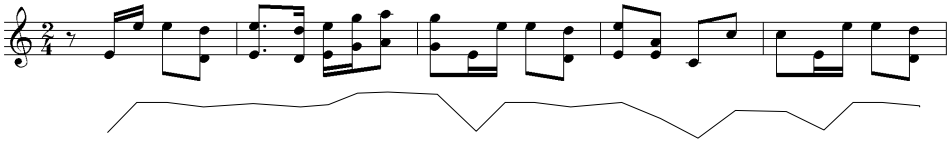


ท่อนที่ 2 วรรคที่ 8

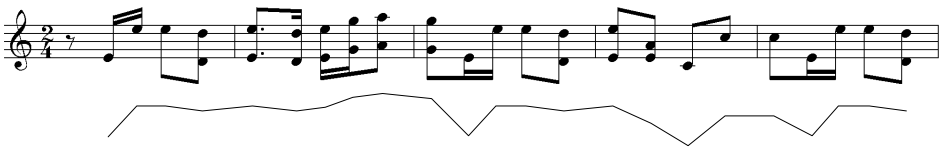


เพลงเร็ว

ท่อนที่ 1 วรรคที่ 1



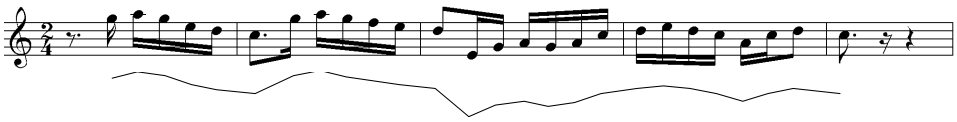
ท่อนที่ 1 วรรคที่ 2



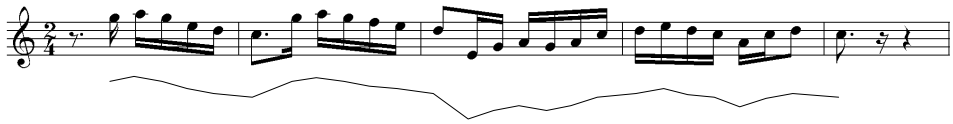
ท่อนที่ 1 วรรคที่ 3

ท่อนที่ 1 วรรคที่ 4

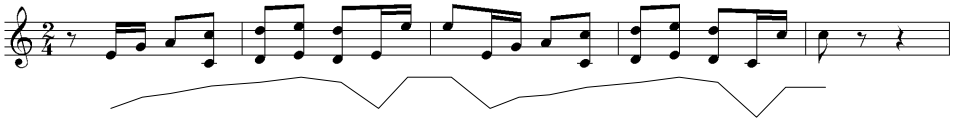
ท่อนที่ 2 วรรคที่ 1



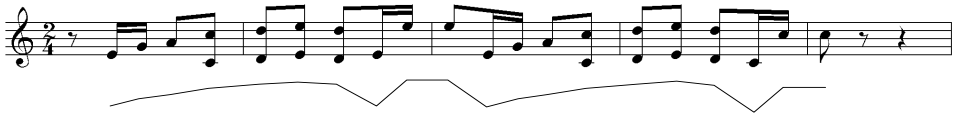
ท่อนที่ 2 วรรคที่ 2



ท่อนที่ 2 วรรคที่ 3



ท่อนที่ 2 วรรคที่ 4



4. กระสวนจังหวะ (Rhythmic Pattern)

กระสวนจังหวะของบทเพลงเขมรญวน สามารถแยกวิเคราะห์เป็น ท่อนต่าง ๆ ดังนี้

เพลงเขมรญวน สองชั้น ท่อน 1

รูปแบบที่ 1 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 1 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 1

รูปแบบที่ 2 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 2 เป็นรูปแบบที่พบมากที่สุด จำนวน 12 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 2, 6, 7, 10, 14, 15, 19, 23, 27, 31, 42 และ46

รูปแบบที่ 3 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 3 จำนวน 8 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 3, 11, 18, 22, 26, 30, 44 และ48

รูปแบบที่ 4 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 4 จำนวน 4 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 4, 12, 20 และ28

รูปแบบที่ 5 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 5 จำนวน 2 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 5 และ13

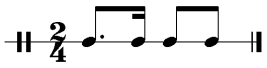
รูปแบบที่ 6 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 6 จำนวน 4 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 8, 16, 24 และ32

รูปแบบที่ 7 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

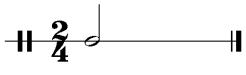
พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 7 จำนวน 3 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 9, 41 และ45

รูปแบบที่ 8 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้



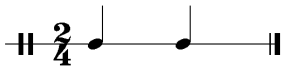
พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 8 จำนวน 7 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 17, 21, 25, 29, 34, 36 และ38

รูปแบบที่ 9 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้



พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 9 จำนวน 4 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 33, 35, 37 และ49

รูปแบบที่ 10 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้



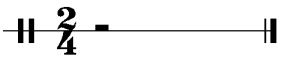
พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 10 จำนวน 2 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 39 และ40

รูปแบบที่ 11 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 11 จำนวน 2 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 43 และ47

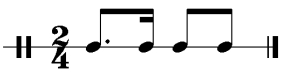
เพลงเขมรญวน สองชั้น ท่อน 2

รูปแบบที่ 1 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้



พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 1 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 1

รูปแบบที่ 2 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

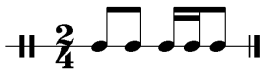


พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 2 จำนวน 5 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 2, 6, 18, 20 และ22

รูปแบบที่ 3 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

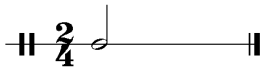
พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 3 เป็นรูปแบบที่พบมากที่สุด จำนวน 6 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 3, 7, 12, 16, 28 และ32

รูปแบบที่ 4 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้



พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 4 จำนวน 2 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 4 และ8

รูปแบบที่ 5 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้



พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 5 จำนวน 5 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 5, 17, 19, 21 และ33

รูปแบบที่ 6 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 6 จำนวน 4 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 9, 13, 25 และ29

รูปแบบที่ 7 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 7 จำนวน 4 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 10, 15, 27 และ31

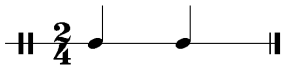
รูปแบบที่ 8 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 8 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 11

รูปแบบที่ 9 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 9 จำนวน 3 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 14, 16 และ30

รูปแบบที่ 10 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้



พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 10 จำนวน 2 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 23 และ24

เพลงเขมรญวน เพลงเร็ว ท่อน 1

รูปแบบที่ 1 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 1 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 1

รูปแบบที่ 2 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 2 จำนวน 2 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 2 และ6

รูปแบบที่ 3 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 3 จำนวน 2 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 3 และ5

รูปแบบที่ 4 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 4 จำนวน 2 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 4 และ8

รูปแบบที่ 5 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 5 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 7

รูปแบบที่ 6 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 6 เป็นรูปแบบที่พบมากที่สุด จำนวน 4 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 9, 11, 13 และ15

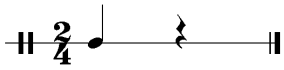
รูปแบบที่ 7 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 7 จำนวน 2 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 10 และ14

รูปแบบที่ 8 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 8 จำนวน 2 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 12 และ16

รูปแบบที่ 9 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้



พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 9 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 17

เพลงเขมรญวน เพลงเร็ว ท่อน 2

รูปแบบที่ 1 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 1 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 1

รูปแบบที่ 2 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

จากสัญลักษณ์รูปแบบที่ 2 พบจำนวน 3 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 2, 5 และ6

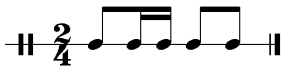
รูปแบบที่ 3 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 3 จำนวน 2 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 3 และ7

รูปแบบที่ 4 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 4 จำนวน 2 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 4 และ8

รูปแบบที่ 5 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

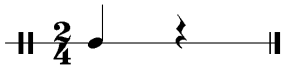


พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 5 จำนวน 4 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 9, 11, 13 และ15

รูปแบบที่ 6 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้

พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 6 จำนวน 4 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 10, 12, 13 และ15

รูปแบบที่ 7 มีสัญลักษณ์แทนกระสวนจังหวะ ดังนี้



พบกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 7 จำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องที่ 17

5. ผิวพรรณ (Texture)

จากการวิเคราะห์ทำนองเพลงเขมรญวนของตระกูลดนตรีเสนาะพบว่า ทำนองเพลงเขมรญวนเป็นทำนองหลากหลาย (Idiomatic Heterophony)

สรุป

จากการวิเคราะห์เพลงเขมรญวน พบว่า เพลงเขมรญวนมีคุณลักษณะทางดนตรี ดังนี้

สื่อสร้างเสียงเพลงเขมรญวน เป็นเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์มอญดังที่กล่าวแล้วข้างต้น ประกอบด้วยเครื่องดนตรีในตระกูลเครื่องลม (Aerophone) ได้แก่ ปี่มอญ เครื่องดนตรีในตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของมวลวัตถุในตัวเอง (Idiophone) ได้แก่ระนาดเอก ระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้ม ระนาดทุ้มเหล็ก ฆ้องมอญ ฆ้องมอญวงเล็ก ฉิ่ง กรับ ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ และโหม่ง นอกจากนี้มีเครื่องดนตรีในตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของแผ่นหนัง (Membranophone) ได้แก่ ตะโพนมอญ และเปิงมางคอก

โครงสร้างของบทเพลงเป็นแบบที่มีทำนองใหม่เพิ่มขึ้น (Progressive) แบ่งได้ 2 ส่วน คือ ส่วนที่ 1 เป็นทำนองในอัตราจังหวะสองชั้น มี 2 ท่อน ส่วนที่ 2 เป็นทำนองเพลงเร็ว มี 2 ท่อน

ระบบเสียงที่ใช้เป็นระบบ 7 เสียงแบบวัฒนธรรมดนตรีมอญ กลุ่มเสียงที่พบในเพลงเขมรญวนเป็นกลุ่มเสียง 5 เสียง แบบวัฒนธรรมดนตรีมอญ ประกอบด้วยเสียง GG AA C D E G A c d e g a ตรงกับลูกฆ้องลูกที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 13, และ14

มีการใช้ขั้นคู่เสียงจำนวน 2 คู่ คือ คู่ 4 และคู่ 8

รูปลักษณ์ทำนอง (Melodic Contour) พบจำนวน 3 แบบ ได้แก่ ทำนองต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน (Conjunct) ทำนองขึ้น ๆ ลง ๆ (Undulating) กระสวนจังหวะของเพลงเขมรญวน มีรูปแบบที่แตกต่างกันออกไป ดังนี้

เพลงเขมรญวน สองชั้น ท่อน 1 มีจำนวน 11 รูปแบบ
เพลงเขมรญวน สองชั้น ท่อน 2 มีจำนวน 10 รูปแบบ
เพลงเขมรญวน เพลงเร็ว ท่อน 1 มีจำนวน 9 รูปแบบ

ทำนองเพลงเขมรญวนของตระกูลดนตรีเสนาะพบว่าเป็นทำนองหลากหลาย (Idiomatic Heterophony)

บทที่ 6

สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

สรุปผลการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง ปี่พาทย์มอญตระกูลดนตรีเสนาะ อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา และระเบียบวิธีการบรรเลงปี่พาทย์มอญของตระกูลดนตรีเสนาะ วิเคราะห์ บทเพลงและโครงสร้างของบทเพลง ทางฆ้องมอญของตระกูลดนตรีเสนาะที่ใช้ในการบรรเลงประกอบงานศพ

จากการวิจัยพบว่า ต้นตระกูลของดนตรีเสนาะ คือ นายเจิ้น ดนตรีเสนาะ เป็นคนเชื้อสายมอญเมืองเมาะตะมะ อพยพมาอยู่ที่ตำบลบางปรอก อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี เมื่อใดไม่มีใครทราบ นายเจิ้นเป็นนักดนตรี จึงได้ก่อตั้งวงปี่พาทย์มอญขึ้น จนมีชื่อเสียงและได้รับความนิยมแพร่หลาย จากความสามารถทางดนตรี นายเจิ้นได้เข้ารับราชการเป็นทหารมหาดเล็กประจำพระองค์ ของสมเด็จพระบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต อยู่ในวังบางขุนพรหม และในสมัยรัชกาลที่ 6 นายเจิ้นได้รับพระราชทานนามสกุลว่า “ดนตรีเสนาะ”

หลังจากนายเจิ้น ดนตรีเสนาะ ถึงแก่กรรม นายเสงี่ยม ดนตรีเสนาะ บุตรคนที่ 2 ของนายเจิ้น ดนตรีเสนาะ ได้สืบทอดเป็นหัวหน้าวงปี่พาทย์มอญตระกูลดนตรีเสนาะต่อจากบิดา โดยนายเสงี่ยมได้รับการถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับปี่พาทย์มอญจากบิดา และศึกษาเพลงไทยกับนายยา ระนาดเสนาะ นายเสงี่ยมได้ช่วยถ่ายทอดดนตรีให้กับลูกหลานในสกุลดนตรีเสนาะ รวมทั้งศิษยานุศิษย์จากภายนอกอยู่เสมอ นายเสงี่ยม ดนตรีเสนาะได้รับมรดกวงปี่พาทย์ไว้ใช้รับงานดนตรี 1 วง และได้สร้างวงปี่พาทย์มอญเพิ่มขึ้นอีก 1 วง กิจการดนตรีของนายเสงี่ยม ดนตรีเสนาะ ได้รับความนิยมมีการไปแสดงในงาน เทศกาล ต่าง ๆ นายเสงี่ยมถึงแก่กรรมในพ.ศ. 2520

หลังจากที่นายเสงี่ยม ดนตรีเสนาะ ถึงแก่กรรม นายสงวน ดนตรีเสนาะ ผู้เป็นน้องและเป็นบุตรคนเล็ก (คนที่ 3) ของนายเจิ้น ดนตรีเสนาะ เป็นผู้สืบทอดและเป็นหัวหน้าสำนักดนตรีต่อจากพี่ชาย เนื่องจากนายเสงี่ยม ดนตรีเสนาะ เป็นบุตรคนสุดท้องจึงได้เรียนเพลงมอญไว้จำนวนมาก

อีกทั้งได้รับมรดกจากบิดาเป็นเครื่องดนตรีประจำตระกูล คือ ฆ้องมอญโบราณ 1 โค้ง และปี่พาทย์มอญเครื่องใหญ่ 1 วง

หลังจากนายสงวน ดนตรีเสนาะถึงแก่กรรม นายชะอุ่ม ดนตรีเสนาะ บุตรคนที่ 3 ของนายสงวน ดนตรีเสนาะ เป็นผู้สืบทอดมรดกทางดนตรีจากบิดา เรียนดนตรีกับบิดาและลุง (นายเสงี่ยม ดนตรีเสนาะ) โดยมีปู่ (นายเจิ้น ดนตรีเสนาะ) เป็นผู้จับมือต่อเพลงให้ตั้งแต่วัยเยาว์ นายชะอุ่ม เป็นผู้ชำนาญในการบรรเลงปี่พาทย์มอญประกอบมอญรำและรำผี เครื่องดนตรีที่ได้รับมรดกตกทอดจากบิดา คือ ฆ้องมอญโบราณ 1 โค้ง และปี่พาทย์มอญเครื่องใหญ่ 1 วง นายชะอุ่ม ดนตรีเสนาะ ได้ประกอบกิจกรรมทางดนตรีอย่างต่อเนื่องในงานและเทศกาลต่าง ๆ อีกทั้งยังได้ร่วมกับหน่วยงานราชการในการให้ความรู้และแสดงดนตรีในโอกาสต่าง ๆ

เครื่องดนตรีในตระกูลดนตรีเสนาะ มีทั้งเครื่องดนตรีดั้งเดิมที่เป็นมรดกตกทอดจากบรรพบุรุษแต่ครั้งโบราณ และเครื่องดนตรีที่ได้สร้างขึ้นในยุคหลัง ตั้งแต่สมัย นายเจิ้น ดนตรีเสนาะจนถึงปัจจุบัน ได้แก่ ฆ้องมอญโบราณ 1 โค้ง ปัจจุบันอยู่ในความดูแลของ นายชะอุ่ม ดนตรีเสนาะ และนางสาวปทุม ดนตรีเสนาะ

วงปี่พาทย์มอญเครื่องห้า ประกอบเครื่องดนตรีที่สร้างขึ้นใหม่ ได้แก่ ระนาดเอก ฆ้องมอญ 1 โค้ง และตะโพนมอญ 1 ใบ วงปี่พาทย์วงนี้ตกทอดมาสู่ นางบุปผา พงษ์เจริญ ตกทอดมาสู่นายมงคล พงษ์เจริญ ปัจจุบันอยู่ในความครอบครองของ นายสุรพล พงษ์เจริญ

วงปี่พาทย์มอญเครื่องใหญ่เป็นวงปี่พาทย์มอญที่สร้างขึ้นใหม่ ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ได้แก่ ระนาดเอก 1 ราง ระนาดทุ้ม 1 ราง ฆ้องมอญ 1 โค้ง ฆ้องมอญวงเล็ก 1 โค้ง ตะโพนมอญ 1 ใบ เปิงมางคอก 1 ชุด และโหม่ง 3 ใบ 1 ชุด วงปี่พาทย์วงนี้ตกทอดมายัง นายสงวน ดนตรีเสนาะ ปัจจุบันอยู่ในความครอบครองของ นายชะอุ่ม ดนตรีเสนาะ

วงปี่พาทย์ไทยเครื่องคู่ 1 วง ประกอบด้วย ประกอบเครื่องดนตรีที่สร้างขึ้นใหม่ ได้แก่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ตะโพนไทย กลองทัด วงปี่พาทย์วงนี้ตกทอดมาสู่นายเสงี่ยม ดนตรีเสนาะ มาสู่นายดารา ดนตรีเสนาะ ปัจจุบันอยู่ในความดูแลของพระครูปทุมวรคุณเจ้าอาวาสวัดหงส์ปทุมมาวาส

เครื่องดนตรีที่สร้างขึ้นโดย นายมงคล พงษ์เจริญ เป็นวงปี่พาทย์มอญเครื่องใหญ่ ประกอบด้วย ฆ้องมอญ 3 โค้ง ฆ้องมอญวงเล็ก 3 โค้ง ระนาดเอก 1 ราง ระนาดเอกเหล็ก 1 ราง ระนาดทุ้ม 1 ราง ระนาดทุ้มเหล็ก 1 ราง ตะโพนมอญ 1 ใบ เปิงมางคอก 1 ชุด และโหม่ง 3 ใบ 1 ชุด ปัจจุบันอยู่ในความครอบครองของ นายสุรพล พงษ์เจริญ

เครื่องดนตรีที่สร้างขึ้นโดย นายดารา ดนตรีเสนาะ เป็นวงปี่พาทย์มอญเครื่องใหญ่ ประกอบด้วย ฆ้องมอญ 2 โค้ง ฆ้องมอญวงเล็ก 2 โค้ง ระนาดเอก 1 ราง ระนาดเอกเหล็ก 1 ราง ระนาดทุ้ม 1 ราง ระนาดทุ้มเหล็ก 1 ราง ตะโพนมอญ 1 ใบ เปิงมางคอก 1 ชุด และโหม่ง 3 ใบ 1 ชุด วงดนตรีชุดนี้ได้รับความเสียหายจากเหตุเพลิงไหม้บ้านของนายดารา ดนตรีเสนาะ

เครื่องดนตรีสำคัญของตระกูลดนตรีเสนาะ คือ ฆ้องมอญ เป็นเครื่องดนตรีที่นักดนตรีมอญให้ความเคารพนับถือ ตระกูลดนตรีเสนาะมีฆ้องมอญโบราณประจำตระกูล 1 โค้ง ร้านฆ้องสร้างด้วยไม้ตะเคียนซึ่งตามคตินิยมถือว่าเป็นต้นไม้ที่มีย่านางสิงสถิต และศักดิ์สิทธิ์ยิ่ง สิ่งของต่าง ๆ ที่สร้างด้วยไม้ชนิดนี้มีความสำคัญเป็นรูปเคารพที่ประสงค์ความเข้มขลังด้านไสยศาสตร์ สมัยโบราณ มีแบบแผนใช้ไม้ชนิดนี้กับเรือสำคัญ เสาพระภูมิเจ้าที่ ใบตั้งโบสถ์ เสื้อเมือง และมักพบว่ามีการปิดทอง หรือผ้าเจ็ดสี มาลัยเจ็ดดอกไปบูชา

จากการวัดเสียงฆ้องมอญตระกูลดนตรีเสนาะ พบว่าระบบเสียงฆ้องมอญของตระกูลดนตรีเสนาะ มีระดับเสียงที่มีเอกลักษณ์แบบวัฒนธรรมดนตรีมอญ วัดเสียงลูกฆ้องมอญด้วยเครื่องวัดเสียง Virtual Strobe Tuner จากลูกต้นไปลูกท้าย จำนวน 15 ลูก นำมาคำนวณระยะห่างระหว่างเสียงลูกฆ้องมอญตระกูลดนตรีเสนาะ สามารถแสดงระยะห่างระหว่างขั้นคู่เสียงของลูกฆ้องมอญตระกูลดนตรีเสนาะได้ดังนี้

รูปแบบการจัดวงปี่พาทย์คณะดนตรีเสนาะ มีการจัดวงในลักษณะพิเศษ กล่าวคือ มีการเพิ่มฆ้องมอญวงใหญ่เข้าไปอีก 1 โค้ง โดยจัดไว้ทางขวามือของฆ้องมอญวงใหญ่เดิม นักดนตรีจะเป็นนักดนตรีในจังหวัดปทุมธานีสามารถบรรเลงได้เกือบทุกเครื่องมือ ยกเว้นปี่มอญซึ่งนักดนตรีที่มาบรรเลงในครั้งนี้สามารถบรรเลงปี่มอญได้เพียง 2 คน คือ นายปาน ต้นดี กับนายธงฉัตร ดนตรีเสนาะ บทเพลงที่แบบแผนการบรรเลงปี่พาทย์มอญ ในพิธีการขั้นตอนต่าง ๆ ของงานศพ กล่าวคือ การบรรเลงปี่พาทย์มอญนั้นมีเพลงอยู่ด้วยกัน 3 กลุ่ม คือ กลุ่มประโคม กลุ่มประกอบพิธีกรรม และกลุ่มบรรเลงทั่วไป

เพลงในกลุ่มประโคม ได้แก่เพลง ย่ำรุ่ง ย่ำเที่ยง ย่ำค่ำ ประจำวัด และประจำบ้าน เพลงย่ำรุ่งบรรเลงช่วงเวลาเช้าตรู่ อยู่ในช่วงเวลาประมาณ 05.00 น.–06.00 น. เพลงย่ำเที่ยงบรรเลงหลังจากทานอาหารกลางวันแล้วก่อนที่พระจะขึ้นเทศน์ อยู่ในช่วงเวลาประมาณ 12.00 น.–13.00 น. และเพลงย่ำค่ำบรรเลงเวลาค่ำอยู่ในช่วงเวลาประมาณ 18.00 น.–19.00 น. ส่วนเพลงประจำวัดและประจำบ้านบรรเลงประโคมศพในช่วงที่ไม่มีพิธีกรรมใด ๆ ซึ่งต่างกันที่ เพลงประจำบ้านที่ใช้สำหรับบรรเลงในกรณีที่ศพตั้งบำเพ็ญกุศลที่บ้าน และเพลงประจำวัด ใช้สำหรับประโคมศพในกรณีที่ศพตั้งบำเพ็ญกุศลที่วัด

เพลงในกลุ่มประกอบพิธีกรรมในงานศพ เพลงในกลุ่มนี้มีระเบียบแบบแผนที่ชัดเจน ได้แก่

พิธีกรรมรดน้ำศพ บรรเลงเพลงละจั๊ดกอปอน เพลงฮะปอยทอ เพลงเลอทอ เพลงจักมัวป๊าด และเพลงฮเดโน้ก

- พิธีกรรมจุดธูปเทียนบรรเลงเพลงจ๊าดหจึกเนองฟอง
- พระฉันเช้าบรรเลงเพลงละจั๊ดกอปอน ฮะปอยทอ เพลงเลอทอ เพลงจักมัวป๊าด และเพลงฮเดโน้ก ไม่บรรเลงตะโพนมอญ
- พระครองผ้าบรรเลงเพลงหนึ่งหยัด
- พระฉันเพลบรรเลงเพลง ฮะปอยทอ เพลงเลอทอ เพลงจักมัวป๊าด และเพลงฮเดโน้ก ไม่บรรเลงตะโพนมอญ
- ยกศพบรรเลงเพลงกะยอน
- พิธีประชุมเพลิงบรรเลงเพลงประจำบ้าน
- เผาจริงบรรเลงเพลงจุ๊กกะหมด

กลุ่มเพลงบรรเลงทั่วไป จะเป็นเพลงมอญสองชั้นออกเพลงเร็ว บรรเลงในช่วงที่ไม่มีพิธีกรรมใด ๆ ได้แก่วันก่อนเผาศพช่วงเย็นเวลาประมาณ 17.00 น.– 18.00 น. ในวันเผาศพช่วงเช้าเวลาประมาณ 09.00 น.–11.00 น. ช่วงบ่าย เวลาประมาณ 13.00 น.–14.00 น. และช่วงเวลาก่อนประชุมเพลิง เพลงที่ใช้ในงานนี้ได้แก่เพลงปะละใหญ่ เพลงเขมรญวน เพลงมะปลาย เพลงสวดมอญ เพลงพม่าใหญ่ เพลงพม่ากลาง เพลงมอญบางนางเกร็ง เพลงมะลิวัลย์ และเพลงมอญอ้อยอิ่ง

การวิเคราะห์ทำนองการบรรเลงปี่พาทย์มอญตระกูลดนตรีเสนาะในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้วิเคราะห์โครงสร้างและทำนองฆ้องมอญ จากการบรรเลงของวงปี่พาทย์มอญตระกูลดนตรีเสนาะ ที่ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลจากการบันทึกภาคสนาม จำนวน 3 เพลง ได้แก่ เพลงเชิญ เพลงมะลิวัลย์ และเพลงเขมรญวน

จากผลการวิเคราะห์คุณลักษณะทางดนตรีการบรรเลงฆ้องมอญวงใหญ่ตระกูลดนตรีเสนาะในการวิจัยครั้งนี้ สามารถสรุปเป็นตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 4 ตารางสรุปคุณลักษณะทางดนตรีเพลงประกอบงานศพตระกูลดนตรีเสนาะ

คุณลักษณะทางดนตรี	เพลงที่ 1 เพลงเชิญ	เพลงที่ 2 เพลงมะลิวัลย์	เพลงที่ 3 เพลงเขมรญวน
สื่อสร้างเสียง (Medium)	เครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์มอญวงใหญ่	เครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์มอญวงใหญ่	เครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์มอญวงใหญ่
ผิวพรรณ (Texture)	ทำนองหลากหลาย (Idiomatic Heterophony)	ทำนองหลากหลาย (Idiomatic Heterophony)	ทำนองหลากหลาย (Idiomatic Heterophony)
ระบบเสียง (Tuning System)	ระบบ 7 เสียง แบบวัฒนธรรมดนตรีมอญ	ระบบ 7 เสียง แบบวัฒนธรรมดนตรีมอญ	ระบบ 7 เสียง แบบวัฒนธรรมดนตรีมอญ
กลุ่มเสียง (Mode)	แบบที่ 1 เป็นกลุ่มเสียง 6 เสียง ไม่ใช้เสียง f แบบที่ 2 เป็นกลุ่มสียง 5 เสียง ไม่ใช้เสียง b และ f แบบที่ 3 เป็นกลุ่มเสียง 5 เสียงไม่ใช้เสียง c และ f แบบที่ 4 เป็นกลุ่มเสียง 7 เสียง ประกอบด้วยเสียงทั้ง 7 เสียง	กลุ่มเสียง 6 เสียง ไม่ใช้เสียง f	กลุ่มเสียง 5 เสียงไม่ใช้เสียง c และ f
ช่วงกว้างของเสียง (Range)	ลูกที่ 1-15 มีระยะห่างขั้นคู่เสียง = 2,788 cent	ลูกที่ 1-14 มีระยะห่างขั้นคู่เสียง = 2,626 cent	ลูกที่ 1-14 มีระยะห่างขั้นคู่เสียง = 2,626 cent
ขั้นคู่เสียง (Interval)	มี 7 แบบ คือคู่ 3, 4, 5, 6, 8, 11 และ14	มี 3 แบบ คือ คู่ 4, คู่ 5 และคู่ 8	มี 2 แบบ คือ คู่ 4 และคู่ 8

ตารางที่ 4 (ต่อ)

คุณลักษณะทางดนตรี	เพลงที่ 1 เพลงเชิญ	เพลงที่ 2 เพลงมะลิวัลย์	เพลงที่ 3 เพลงเขมรญวน
โครงสร้างบทเพลง (Form)	**ส่วนที่ 1 สองชั้น** - ท่อนที่ 1 มี 104 ห้อง - ท่อนที่ 2 มี 131 ห้อง - ท่อนที่ 3 มี 49 ห้อง **ส่วนที่ 2 เพลงเร็ว** - เพลงเร็วรำใบหว้า มี 158 ห้อง - เพลงเร็วรำดาบ มี 69 ห้อง **ส่วนที่ 3 ท่อนจบ** - ท่อนจบ มี 9 ห้อง	**ส่วนที่ 1 สองชั้น** - ท่อนที่ 1 มี 6 ห้อง - ท่อนที่ 2 มี 6 ห้อง - ท่อนที่ 3 มี 6 ห้อง - ท่อนที่ 4 มี 5 ห้อง **ส่วนที่ 2 เพลงเร็ว** - ท่อนที่ 1 มี 7 ห้อง - ท่อนที่ 2 มี 7 ห้อง - ท่อนที่ 3 มี 7 ห้อง - ท่อนที่ 4 มี 5 ห้อง **ส่วนที่ 3 ท่อนจบ** - ท่อนจบ มี 15 ห้อง	**ส่วนที่ 1 สองชั้น** - ท่อนที่ 1 มี 49 ห้อง - ท่อนที่ 2 มี 41 ห้อง **ส่วนที่ 2 เพลงเร็ว** - ท่อนที่ 1 มี 16 ห้อง - ท่อนที่ 2 มี 16 ห้อง

ตารางที่ 4 (ต่อ)

คุณลักษณะทางดนตรี	เพลงที่ 1 เพลงเชิญ	เพลงที่ 2 เพลงมะลิวัลย์	เพลงที่ 3 เพลงเขมรญวน
กระสวนจังหวะ (Rhythmic pattern)	**ส่วนที่ 1 สองชั้น** - ท่อน 1 มี 17 รูปแบบ - ท่อน 2 มี 17 รูปแบบ - ท่อน 3 มี 15 รูปแบบ **ส่วนที่ 2 เพลงเร็ว** - ท่อน 1 มี 17 รูปแบบ - ท่อน 2 มี 10 รูปแบบ **ส่วนที่ 3 ท่อนจบ** - ท่อนจบ มี 5 รูปแบบ	**ส่วนที่ 1 สองชั้น** - ท่อน 1 มี 5 รูปแบบ - ท่อน 2 มี 5 รูปแบบ - ท่อน 3 มี 6 รูปแบบ - ท่อน 4 มี 5 รูปแบบ **ส่วนที่ 2 เพลงเร็ว** - ท่อน 1 มี 5 รูปแบบ - ท่อน 2 มี 6 รูปแบบ - ท่อน 3 มี 5 รูปแบบ - ท่อน 4 มี 5 รูปแบบ **ส่วนที่ 3 ท่อนจบ** - ท่อนจบ มี 8 รูปแบบ	**ส่วนที่ 1 สองชั้น** - ท่อน 1 มี 11 รูปแบบ - ท่อน 2 มี 10 รูปแบบ **ส่วนที่ 2 เพลงเร็ว** - ท่อน 1 มี 9 รูปแบบ - ท่อน 2 มี 7 รูปแบบ
รูปลักษณ์ท่วงทำนอง (Melodic contour)	มี 3 รูปแบบ คือ 1. ทำนองต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน (conjunct) 2. ทำนองขึ้น ๆ ลง ๆ (undulating) 3. ทำนองไม่ค่อยขึ้นลง (terraced)	มี 3 รูปแบบ คือ 1. ทำนองต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน (conjunct) 2. ทำนองไม่เชื่อมโยง (disjunct) 3. ทำนองขึ้น ๆ ลง ๆ (undulating)	มี 3 รูปแบบ คือ 1. ทำนองต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน (conjunct) 2. ทำนองไม่เชื่อมโยง (disjunct) 3. ทำนองขึ้น ๆ ลง ๆ (undulating)

วงปี่พาทย์ตระกูลดนตรีเสนาะ เป็นวงปี่พาทย์มอญที่มีบทบาทสำคัญต่อสังคมและวัฒนธรรมของปี่พาทย์มอญในจังหวัดปทุมธานี เนื่องจากเป็นวงที่มีประวัติความเป็นมาที่ยาวนาน ได้รับการถ่ายทอดและสืบทอดมาจากบรรพชนที่มีความรู้ ความสามารถ อีกทั้งเป็นต้นกำเนิดของปี่พาทย์มอญโดยตรง มีการสืบทอดทางเพลงมอญของเดิม เช่น เพลงเชิญ เพลงชุดพระฉันมอญ เพลงจ๊าด หงึก เหนือง ฟอง และเพลงหนึ่งหยัด เป็นต้น

นอกจากนี้วงปี่พาทย์ตระกูลดนตรีเสนาะยังมุ่งเน้นการส่งเสริม อนุรักษ์ เผยแพร่วัฒนธรรมปี่พาทย์มอญให้เป็นที่แพร่หลายจากการถ่ายทอดความรู้ให้คนในตระกูล และบุคคลภายนอก รวมทั้งการบรรเลงในงานพิธีกรรมต่าง ๆ มีการสืบทอดกิจการวงปี่พาทย์มอญดนตรีเสนาะให้คงอยู่ท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรม

อภิปรายผล

จากผลการวิจัยเรื่อง ปี่พาทย์มอญตระกูลดนตรีเสนาะ อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี ทำให้ทราบถึงประวัติความเป็นมาของชาวมอญ ที่ยังคงสืบทอดยึดถือวัฒนธรรมดั้งเดิมไว้ โดยเฉพาะวัฒนธรรมปี่พาทย์มอญของตระกูลดนตรีเสนาะ ที่ผ่านการถ่ายทอดความรู้ สืบทอดทำนองเพลงมอญโบราณ มาจากต้นตระกูล คือ นายเจิ้น ซึ่งอยู่ในช่วงระยะเวลา พ.ศ. 2434-2481 ไปสู่นายเสงี่ยม ดนตรีเสนาะ ซึ่งอยู่ในช่วงระยะเวลาตั้งแต่ พ.ศ. 2482-2520 ไปสู่นายสงวน ดนตรีเสนาะ ซึ่งอยู่ในช่วงระยะเวลาตั้งแต่ พ.ศ. 2521-2525 และถ่ายทอดมาสู่นายชะอุ่ม ดนตรีเสนาะ ตั้งแต่ พ.ศ. 2526 จนถึงปัจจุบัน ซึ่งแสดงว่าปี่พาทย์มอญมีลักษณะที่เป็นมรดกทางสังคม นั่นคือการถ่ายทอดความรู้จากรุ่นสู่รุ่นต่าง ๆ ตามลำดับ โดยการเรียนรู้ทางตรง คือสถาบันครอบครัวของพวกเขานั่นเอง ถึงแม้ว่าการเปลี่ยนแปลงทางสังคม เศรษฐกิจ เทคโนโลยี หรือการแพร่กระจายของอิทธิพลจากวัฒนธรรมอื่นเข้ามามีบทบาทต่อวัฒนธรรมของชาวมอญมากขึ้น แต่ตระกูลดนตรีเสนาะยังคงมุ่งมั่นที่จะดำรงปี่พาทย์มอญให้คงอยู่ ไม่ว่าจะเป็นเครื่องดนตรี ท่วงทำนองที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษ รูปแบบของการจัดวง รูปแบบของบทเพลงที่ใช้ประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ

อย่างไรก็ตามสังคมทุกสังคมย่อมมีการเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา โดยเฉพาะปัจจุบันมีความรู้ทางวิทยาศาสตร์เทคโนโลยี ที่มีการพัฒนาไปอย่างรวดเร็วและแพร่กระจายไปทั่วชุมชน ทั่วสังคม และทั่วโลกอย่างกว้างขวางซึ่งมีผลทำให้ดนตรีปี่พาทย์มอญก็ได้รับผลกระทบเช่นเดียวกับส่วนอื่น ๆ ในสังคม สิ่งที่พบเห็นได้ชัดเจนก็คือบทบาทของอาชีพนักดนตรีในสังคมที่ลดน้อยลงไป ส่งผลกระทบต่ออาชีพนักดนตรี ทายาทนักดนตรีของวงดนตรีเสนาะต้องปรับเปลี่ยน อาชีพอื่นเพื่อ

ความอยู่รอด ดังนั้นการที่ตระกูลดนตรีเสนาะได้ถ่ายทอดศิลปะวิทยาการด้านดนตรีมอญแก่เยาวชนรุ่นใหม่ ทั้งที่สืบเชื้อสายตระกูลดนตรีเสนาะหรือบุคคลภายนอกที่สนใจ เป็นวิธีการหนึ่งที่ส่งผลให้ปี่พาทย์มอญตระกูลดนตรีเสนาะยังคงอยู่ และมีการเผยแพร่ให้เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางต่อไป

ปัญหาและอุปสรรค

ปัญหาและอุปสรรคที่พบในการวิจัยครั้งนี้ คือ

1. ปัญหาเกี่ยวกับภาษามอญ ผู้วิจัยไม่มีความรู้เรื่องภาษามอญ ทำให้เกิดปัญหาในการถ่ายทอดเสียงพูด และการบันทึกให้ถูกต้องตามหลักการใช้ภาษาไทย
2. ตระกูลดนตรีเสนาะรุ่นหลังไม่สามารถให้ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา และไม่ทราบชื่อเพลงที่ใช้ในการบรรเลง

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะที่ได้จากงานวิจัย

การศึกษาปี่พาทย์มอญตระกูลดนตรีเสนาะ อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี ในครั้งนี้ ทำให้ทราบถึงประวัติความเป็นมา สังคม วัฒนธรรม ของชาวมอญ ที่มีเอกลักษณ์และทรงคุณค่า โดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านการดนตรีปี่พาทย์มอญ ดังนั้นหน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชนควรให้การสนับสนุน ส่งเสริม อนุรักษ์ เผยแพร่วัฒนธรรมการดนตรีปี่พาทย์มอญ มรดกอันทรงคุณค่าให้เป็นที่รู้จักแพร่หลาย คงอยู่คู่กับสังคมวัฒนธรรมมอญสืบไป และในการศึกษาวิจัยครั้งนี้เป็นเพียงตัวอย่างการศึกษาวงดนตรีเพียงกลุ่มหนึ่งเท่านั้น สามารถนำแนวคิดหรือแนวทางการศึกษาไปปรับใช้ศึกษาเรื่องราวทางวัฒนธรรมอื่น ๆ

2. ข้อเสนอแนะสำหรับการทำวิจัยในครั้งต่อไป

1. ศึกษาวิธีการ กระบวนการสร้างเครื่องดนตรีมอญ เช่น ฆ้องมอญ ปี่มอญ เป็นต้น
2. วิเคราะห์การดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์มอญ เช่น ปี่มอญ
3. ศึกษาเปรียบเทียบดนตรีมอญในจังหวัดปทุมธานี นนทบุรี เพชรบุรี
4. ศึกษาการเปลี่ยนแปลงและแนวโน้มของดนตรีปี่พาทย์มอญ

เอกสารและสิ่งอ้างอิง

กชพร ตราโมท. 2541. **มอญรำ (ป๊วฮะเปิ้น): ศิลปะคุณภาพของมอญ.** ม.ป.ท.

กรมศิลปากร. 2528. **งานพระเมรุมาศ สมัยกรุงรัตนโกสินทร์.** กรุงเทพฯ: อมรินทร์พิมพ์.

จักรพันธุ์ หนุนภักดี. 2549. **สัมภาษณ์,** 26 มีนาคม 2549.

_____. 2549. **สัมภาษณ์,** 21 ตุลาคม 2549.

_____. 2550. **สัมภาษณ์,** 3 เมษายน 2550.

เจตชรินทร์ จิรสันติธรรม. 2545. **ดนตรีชาวเขาเผ่ามูเซอ: กรณีศึกษาหมู่บ้านห้วยหลวง อำเภอแม่อาย จังหวัดเชียงใหม่.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

จวน เครือวิชฌยาจารย์. 2525. **วิถีชีวิตชาวมอญ.** กรุงเทพมหานคร: ด่านสุทธิการพิมพ์.

_____. 2543. **ประเพณีมอญที่สำคัญ.** กรุงเทพมหานคร: บริษัท พิฆเณศ พริ้นติ้ง เซ็นเตอร์ จำกัด.

จำรัส สดชื่น. 2549. **สัมภาษณ์**, 23 กรกฎาคม 2549.

ชัชชัย พวกดี. 2549. **สัมภาษณ์**, 26 มีนาคม 2549.

ชะอุ่ม ดนตรีเสนาะ. 2549. **สัมภาษณ์**, 26 มีนาคม 2549.

_____. 2549. **สัมภาษณ์**, 23 กรกฎาคม 2549.

_____. 2550. **สัมภาษณ์**, 3 เมษายน 2550.

ช่วง อู่เจริญ (โชติปาโล), พระมหา. 2527. **อนุสรณ์มอญรำลึก.** กรุงเทพมหานคร: มณีวิทยาการพิมพ์.

ชูชาติ พิณพาทย์. 2546. **การศึกษาวัฒนธรรมปี่พาทย์มอญ อำเภอเมืองปทุมธานี.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น. 2539. **การศึกษาวัฒนธรรมดนตรีของปี่พาทย์มอญ.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาดุริยางคศิลป์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. 2539. **การศึกษาวัฒนธรรมดนตรีของปี่พาทย์มอญ.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาดุริยางคศิลป์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. อ้างถึง สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ. **เอกสารรัชกาลที่ 6 น. 17.3/36 "ขอเงินค่าพิณพาทย์มอญคราวงานพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวง".**

_____. 2539. **การศึกษาวัฒนธรรมดนตรีของปี่พาทย์มอญ.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาดุริยางคศิลป์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. อ้างถึง มนตรี ตราโมท. 2517. **วัฒนธรรมและประเพณี.** ในอนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นายโชติ ดุริยประณีต. กรุงเทพมหานคร: โรงพิพ์พิฆเณศ.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. 2544. **สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดวงรัตน์ ทรัพย์ประดิษฐ์. 2544. **พิธีรำเจ้าพ่อของชาวมอญ: กรณีศึกษาดนตรีและพิธีรำเจ้าพ่อของชาวมอญ.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ทนุ ประหยัด. 2550. **สัมภาษณ์**, 3 เมษายน 2550.

ทิพากรวงศ์มหาโกษาธิบดี, เจ้าพระยา. 2538. **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 3.** กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนท์ พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน).

ทองคำ พันนัทธี. 2538. **ปทุมธานีท้องถิ่นของเรา.** ปทุมธานี: โรงพิมพ์ พี. พริ้นติ้ง กรุ๊ป จำกัด.

ธงฉัตร ดนตรีเสนาะ. 2550. **สัมภาษณ์**, 3 เมษายน 2550.

ธงชัย ดนตรีเสนาะ. 2550. **สัมภาษณ์**, 3 เมษายน 2550.

นรากรณ์ วงษ์เกตุ. 2550. **สัมภาษณ์**, 3 เมษายน 2550.

นิรนาม. 2520. **อนุสรณ์งานฌาปณกิจศพ นายเสงี่ยม ดนตรีเสนาะ.** ม.ป.ท. (อัดสำเนา)

_____. 2549. **หนังสือที่ระลึกเนื่องในพิธีไหว้ครูบรรพบุรุษต้นตระกูล "ดนตรีเสนาะ" จังหวัดปทุมธานี ประจำปี 2549.** ม.ป.ท. (อัดสำเนา)

นิศาธร กองมงคล. 2549. ขับลื้อกรณีศึกษาในอำเภอเชียงคำและอำเภอเชียงม่วน จังหวัดพะเยา วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา, มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

บรรพต จตุรภัทร. 2550. **สัมภาษณ์**, 3 เมษายน 2550.

บุญเลศ ประหยัด. 2550. **สัมภาษณ์**, 3 เมษายน 2550.

ปพาณี ฐิติวัฒนา. 2523. **สังคมวิทยา.** กรุงเทพมหานคร: บริษัทโรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด.

ปัญญา รุ่งเรือง. 2546. **ประวัติการดนตรีไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพมหานคร: บริษัทโรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด.

_____. 2546. **หลักวิชามานุษยดุริยางควิทยา.** ม.ป.ท. (เอกสารประกอบการสอนรายวิชาพื้นฐานวิชาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา)

ปาน ต้นดี. 2550. **สัมภาษณ์**, 3 เมษายน 2550.

ปรานี วงษ์เทศ. 2538. **พิธีกรรมเกี่ยวกับการตายในประเทศไทย.** พิมพ์เนื่องในการจัดนิทรรศการ เรื่อง “ประเพณีเกี่ยวกับชีวิต” ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร มหาวิทยาลัยศิลปากร. กรุงเทพมหานคร: บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ จำกัด.

ปราโมทย์ ด่านประดิษฐ์. 2546. **ลักษณะเฉพาะของเพลงประจำในวงปี่พทย์มอญ.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดนตรีวิทยา, มหาวิทยาลัยมหิดล.

พานิช วงษ์เกตุ. 2550. **สัมภาษณ์**, 3 เมษายน 2550.

พิสัณฑ์ ปลัดสิงห์. 2530. **คนมอญ.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ด่านสุธาการพิมพ์.

พุทธะ ณ บางช้าง. 2542. **การวิเคราะห์เพลงมอญในพิธีศพ.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

พงษ์ศักดิ์ รักษามั่น. 2549. **สัมภาษณ์**, 23 กรกฎาคม 2549.

มนัส แก้วบูชา. 2542. **การวิเคราะห์เพลงประจำบ้านทางฆ้องวงใหญ่.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศึกษา, มหาวิทยาลัยมหิดล.

มนัส แก้วบูชา. 2544. **การศึกษา รูปร่าง ลวดลาย ร้านฆ้องมอญโบราณ.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศึกษา, มหาวิทยาลัยมหิดล.

_____. 2544. **การศึกษา รูปร่าง ลวดลาย ร้านฆ้องมอญโบราณ.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศึกษา, มหาวิทยาลัยมหิดล. อ้างถึง ชะอุ่ม ดนตรีเสนาะ. 2541. สัมภาษณ์, 12, 16 ธันวาคม 2541.

มนัส ขาวปลื้ม. 2541. ดนตรีมอญในสังคมไทยและโน้ตตะโพนมอญ. **แม่ไม้เพลงกลอง.** หน้า 61-75. กรุงเทพมหานคร: บริษัท พิมเณศ พริ้นท์ติ้ง เซ็นเตอร์ จำกัด. (ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ นายมนัส ขาวปลื้ม ท.ช., ท.ม. ณ วัดประยุรวงศาวาสวรวิหาร กรุงเทพมหานคร วันพุธที่ 10 มิถุนายน 2541).

มนตรี ตราโมท. 2525. ปี่พาทย์มอญในเมืองไทย. **ศิลปวัฒนธรรม เล่ม 7 นาฏดุริยางคศิลป์ไทย กรุงรัตนโกสินทร์.** หน้า 14. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ยูไนเต็ด โปรดักชั่น.

มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์. 2523. **ฟังและเข้าใจเพลงไทย.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ไทยเกษม.

มานพ วิสุทธิแพทย์. 2533. **ดนตรีไทยวิเคราะห์.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ชวนพิมพ์

_____. 2534. **ดนตรีไทยวิเคราะห์.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ชวนพิมพ์. (ที่ระลึกงาดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 22).

ราชบัณฑิตยสถาน. 2524. **พจนานุกรมศัพท์สังคมวิทยา อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน.** กรุงเทพฯ: บริษัทรุ่งศิลป์การพิมพ์.

_____. 2542. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542.** กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.

_____. 2545. **สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์.** พิมพ์ครั้งที่ 2. นนทบุรี: สหมิตรพริ้นติ้ง.

วัฒนา บุรกสิกร. 2541. **ลักษณะคำไทยที่มาจากภาษามอญ.** รายงานการวิจัย สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ศรัณย์ นักรบ. 2541. **ดนตรีชาวเขาเผ่าเย้า กรณีศึกษาหมู่บ้านผาเดื่อ อำเภอแม่ฟ้าหลวง จังหวัดเชียงราย.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สงัด ภูเขาทอง. 2532. **การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย.** กรุงเทพมหานคร: เรือนแก้วการพิมพ์.

เสฐียรโกเศศ (นามแฝง). 2531. **การตาย.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ “ภาพพิมพ์”.

สนิท สมัครการ. 2540. **วิธีการศึกษาสังคมมนุษย์กับตัวแบบสำหรับศึกษาสังคมไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สายสุนีย์ ขาวปลื้ม. 2544. **เพลงรำผีมอญของชาวมอญ จังหวัดปทุมธานี.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สุกรี เจริญสุข. 2546. **เสียงและระบบเสียงดนตรีไทย.** ม.ป.ท.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. 2547. **พิธีศพ 3,000 ปี ยังมีสืบเนื่องถึงปัจจุบัน.** มติชน. 24 (1260): 78; ตุลาคม.

สุจริตลักษณ์ ดีผดุง, วิจิตร เกิดวิศิษฐ์, อรรถจินดา ดีผดุง, สุเอ็ด คชเสนีย์. 2538. **มอญ บทบาทด้านสังคมวัฒนธรรมความเปลี่ยนแปลงในรอบ 200 ปี ของกรุงรัตนโกสินทร์.** ม.ป.ท.

_____. และคณะ. 2542. **สารานุกรมกลุ่มชาติพันธุ์มอญ.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์บริษัทสหธรรมมิก จำกัด.

สุพัตรา สุภาพ. 2536. **สังคมและวัฒนธรรม ค่านิยม ครอบครัว ศาสนา ประเพณี.** กรุงเทพ ฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

สุภรณ์ โอเจริญ. 2541. **มอญในเมืองไทย.** กรุเทพ ฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

_____. ม.ป.ป. “มอญในเมืองไทย.” **มอญคือใคร.** กรุงเทพ ฯ: สำนักพิมพ์เกาะหลัก.

สุรพล พงษ์เจริญ. 2549. **สัมภาษณ์**, 26 มีนาคม 2549.

สุวัฒน์ ลมดี. 2550. **สัมภาษณ์**, 3 เมษายน 2550.

สมคิด ศรีสิงห์. 2540. **การเริ่มแรกของอาณาจักรบนแผ่นดินไทย: การรวมตัวกันในพุทธศตวรรษที่ 12.** มนุษยศาสตร์ และสังคมศาสตร์, 5 (2) 7-35.

สมเกียรติ หอมยก. 2546. **วงดนตรีเจริญ: ปี่พาทย์มอญของจังหวัดปทุมธานี.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดนตรีวิทยา, มหาวิทยาลัยมหิดล.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ. 2528. **พิธีจัดงานศพแนวประหยัด.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์การศาสนา.

อมรา พงศาพิชญ์. 2534. **วัฒนนธรรม ศาสนา และชาติพันธุ์: วิเคราะห์สังคมไทยแนวมานุษยวิทยา.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. หน้า 129-130.

อานันท์ กาญจนพันธุ์. 2546. “บทนำหนังสือชาติพันธุ์และมายาคติ.” **ชาติพันธุ์และมายาคติ.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์องค์การรับส่งสินค้าและพัสดุภัณฑ์ (ร.ส.พ.), 5-15.

อุทัย สินธุสาร. 2531. **สารานุกรมไทย.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์บรรณศิลป์.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. 2514. **ทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทย.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภา.

Merriam, Alan P. 1964. **The Anthropology of Music.** United States of America: Library of Congress.

_____. 1964. **The Anthropology of Music.** New York: Library of Congress.