การวิเคราะห์รูปแบบวิธีการขับร้องเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี

อานนท์ กาญจนโพธิ์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (วัฒนธรรมและการพัฒนา)
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล
พ.ศ. 2557

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยมหิดล

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

การวิเคราะห์รูปแบบวิธีการขับร้องเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี

……………..……………..……...………

นายอานนท์ กาญจนโพธิ์

ผู้วิจัย

……………………..…….…...………

ผู้ช่วยศาสตราจารย์โสพส ศิริไสย์, ปร.ด.

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

……………………..…….…...………

อาจารย์วีรานันท์ ดำรงสกุล, ปร.ด.

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม

……………………..…….…...………

ศาสตราจารย์บรรจง มไหสวริยะ,

พ.บ., ว.ว. ออร์โธปิดิคส์

คณบดี

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

……………………..…….…...………

อาจารย์ชิตชยางค์ ยมาภัย, ค.ด.

ประธานคณะกรรมการบริหารหลักสูตร

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวัฒนธรรมและการพัฒนา

สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย

มหาวิทยาลัยมหิดล

วิทยานิพนธ์
เรื่อง

การวิเคราะห์รูปแบบวิธีการขับร้องเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี

ได้รับการพิจารณาให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (วัฒนธรรมและการพัฒนา)
วันที่ 11 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2557

……………………………………
นายอานนท์ กาญจนโพธิ์
ผู้วิจัย

……………………………………
อาจารย์ลักขณา ดาวรัตนหงษ์,
Doctorat de l' EHESS
ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

……………………………………
อาจารย์วีรานันท์ ดำรงสกุล, ปร.ด.
กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

……………………………………
ผู้ช่วยศาสตราจารย์โสพส ศิริไสย์, ปร.ด.
กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

……………………………………
ศาสตราจารย์บรรจง มไหสวริยะ,
พ.บ., ว.ว. ออร์โธปิดิคส์
คณบดี
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

……………………………………
รองศาสตราจารย์โสภนา ศรีจำปา, Ph.D.
ผู้อำนวยการ
สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย
มหาวิทยาลัยมหิดล

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงอย่างสมบูรณ์ด้วยความอนุเคราะห์ และกำลังใจจากบุคคลหลายฝ่าย ซึ่งผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งเป็นอย่างยิ่งและจะขอจารึกไว้ในความทรงจำตลอดไป อนึ่งผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัยนี้มีจำนวนมาก ผู้วิจัยจึงขอขอบพระคุณโดยรวมดังนี้

ผศ.ดร. โสพส ศิริไสย์ ประธานกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ ผู้ตรวจสอบ และแก้ไขข้อมูลอย่างใกล้ชิดด้วยความเมตตา รศ.ดร. ณรงค์ชัย ปิฎกรัตน์ ผู้ชี้แนะแนวทางการวิจัย อาจารย์อนันต์ สบฤกษ์ ดร.วีรานันท์ ดำรงสกุล ผู้ตรวจสอบและให้แนวคิดการวิจัย ดร,พชร สุวรรณภาชน์ ที่คอยให้คำปรึกษาทุกเรื่อง ดร.ชิตชยางค์ ยมาภัย ผู้สอนวิธีวิจัยในหลากหลายแง่มุม ขอขอบพระคุณลุงลิบ หอมหวล ยายเยื้อง ชูศรี และ พ่อเพลงแม่เพลงปรบไก่บ้านดอนข่อยทุกๆท่าน ผู้ให้ข้อมูลทุกสิ่งอย่างเกี่ยวกับเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย ด้วยความเอ็นดูและไมตรีจิตตลอดมา

ขอขอบพระคุณ อาจารย์ทัศนีย์ ขุนทอง อาจารย์สุพัชรินทร์ วัฒนพันธ์ อาจารย์วัฒนา โกสินานนท์ อาจารย์ประคอง ชลานุภาพ อาจารย์กัญญา โลหิตตาจล อาจารย์สมชาย ทัพพร และอาจารย์สอนคีตศิลป์ไทยในวิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทองทุกท่านผู้สอนกลวิธี การวิเคราะห์ด้านคีตศิลป์ขั้นสูง อาจารย์ชัยยุทธ โตสง่า และวงพฤฤภา ผู้ชี้แนะแนวทางการวิจัย

ท้ายนี้ ผู้วิจัยใคร่ขอกราบขอบพระคุณ บิดา มารดา และครอบครัว ซึ่งให้การสนับสนุนในทุกๆด้าน และให้กำลังใจแก่ผู้วิจัยเสมอมาจนสำเร็จการศึกษา และขออุทิศคุณความดีของวิทยานิพนธ์เล่มนี้แด่ นางสุรินทร์ งามสมัย และนายชุน กาญจนโพธิ์

อานนท์ กาญจนโพธิ์

การวิเคราะห์รูปแบบวิธีการขับร้องเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี

THE ANALYSIS OF SINGING FORM AND METHODS OF PHLENG PROB KAI : A CASE STUDY IN BAAN DON KHOI, PHETCHABURI PROVINCE.

อานนท์ กาญจนโพธิ์ 5237710 LCCU/M

ศศ.ม. (วัฒนธรรมและการพัฒนา)

คณะกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : โสพส ศิริไสย์, ปร.ด., วีรานันท์ ดำรงสกุล,ปร.ด.

บทคัดย่อ

เพลงปรบไก่ เป็นวัฒนธรรมการละเล่นพื้นเมืองที่เก่าแก่อย่างหนึ่งของไทย มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา เป็นการร้องเพลงโต้ตอบกันระหว่างชายและหญิง ด้วยถ้อยคำที่เกี่ยวกับเรื่องเพศ มีท่วงทำนองที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ปัจจุบันเหลือวงปรบไก่วงสุดท้ายที่ยังสามารถแสดงต่างๆได้ คือวงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาองค์ประกอบโครงสร้างตลอดจนรูปแบบของการเล่นเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย และวิเคราะห์รูปแบบวิธีการขับร้องเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี โดยลงพื้นที่ทำการศึกษาวิจัยเก็บข้อมูลในการเล่นเพลงปรบไก่ถวายต่อศาลพ่อปู่ ณ บ้านดอนข่อย อำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี ในระหว่างปี พ.ศ. 2551-2553 โดยใช้วิธีการ แนวคิด และทฤษฎีดนตรีไทยเป็นแนวทางการศึกษา เพื่อให้เข้าใจถึงลำดับขั้นตอน รูปแบบ วิธีการ ทั้งทำนองและเนื้อร้อง ที่แสดงให้เห็นถึงกลวิธีการขับร้องรวมทั้งการศึกษาความเป็นมาทางประวัติศาสตร์

ผลการวิจัยพบว่า เพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย สามารถแบ่งออกได้เป็น2ประเภท ตามกาลเทศะของการละเล่นคือ เล่นเพื่อถวายศาลพ่อปู่ซึ่งเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เคารพนับถือของชาวบ้านดอนข่อย และการเล่นเพื่อความบันเทิงในงานต่างๆ รูปแบบการขับร้องเพลงปรบไก่มีทั้งหมด 4 รูปแบบ คือ ทำนองร่ายยาว ทำนอง ปรบไก่ แบบที่ 1 ทำนองปรบไก่ แบบที่ 2 และ ทำนอง เพลงเกร็ด ด้านบทเพลง ใช้เพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้นมาบรรจุมีทั้งหมด 4 ท่วงทำนองภาษา 12 เพลง ด้านเนื้อร้องพบว่านิยมใช้เนื้อร้องสำนวนเก่ามาใช้ขับร้อง ผู้ร้องไม่นิยมแต่งเนื้อร้องใหม่ นอกจากนี้เพลงปรบไก่มีกลวิธีการขับร้องที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว และได้การยอมรับว่าเป็นต้นแบบของเพลงพื้นเมืองภาคกลาง

คำสำคัญ : เพลงปรบไก่ / การขับร้อง / มานุษยวิทยาการดนตรี

224 หน้า

THE ANALYSIS OF SINGING FORM AND METHODS OF PHLENG PROB KAI : A CASE STUDY IN BAAN DON KHOI, PHETCHABURI PROVINCE

ANON KANJANAPHO 5237710 LCCU/M

M.A. (CULTURE AND DEVELOPMENT)

THESIS ADVISORY COMMITTEE: SOROS SIRISAI, Ph.D., VEERANAN DAMRONGSAKUL, Ph.D.

ABSTRACT

Phleng Prob Kai is an old folk plays culture in the central part of Thailand. It has been played since the Ayudhya period. It an antiphonal singing between male and female with the utterance relating to sexuality discourse and its rhythm was unique. At present, it is found only in one band of Phleng Prob Kai left in the local community namely Baan Don Khoi. This community is located in Pethchaburi, the province in central part of Thailand where the field study was conducted during 2008-2010. As for the study on the analysis of singing form and methods of Phleng Prob Kai, the researcher applied methods, concepts, and theories of Thai music in order to be a guideline for studying. The process, form, and methods, including rhythm and lyrics were studied in order to show the singing methods of folk songs and background systematically. The study aimed to understand structural elements and forms of playing Phleng Prob Kai in Baan Don Khoi community. It also aimed to analyze the forms and methods of singing of Phleng Prob Kai.

The results of this study indicate that Phleng Prob Kai at Baan Don Khoi was shown in two different occasions: first occasion was an annual show in front of ‘Phaw Poo’ the community shrine where spirits of ancestor are living and another occasion was for local entertainment. There are in total 15 steps, 2 types and 4 rhythms of singing forms of Phleng Prob Kai. As for the song, Phleng Prob Kai has 4 singing melodies and total 12 songs. As for the lyrics, it is very popular to use the old-fashioned expression for singing. The new lyrics are not popularly created. The singing methods are the prototype of folk singing style in the central part of Thailand.

KEY WORDS: PHLENG PROB KAI/ FOLK SINGING/ FOLK PLAY/ ETHNOMUSICOLOGY

224 pages

สารบัญ

	หน้า
กิตติกรรมประกาศ	**ค**
บทคัดย่อภาษาไทย	**ง**
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	**จ**
สารบัญตาราง	**ฎ**
สารบัญรูปภาพ	**ฏ**
สารบัญแผนภูมิ	**ฑ**
บทที่ 1 บทนำ	**1**
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของหัวข้อวิจัย	1
1.2 วัตถุประสงค์ในการวิจัย	4
1.3 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	4
1.4 ขอบเขตของการวิจัย	5
1.4.1 ขอบเขตด้านพื้นที่	5
1.4.2 ขอบเขตด้านเนื้อหา	5
1.4.3 ขอบเขตด้านบุคคล	5
1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น	6
1.6 นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการศึกษา	6
บทที่ 2 ทบทวนวรรณกรรม	**8**
2.1 แนวคิดทฤษฎีที่ใช้ในงานวิจัย	8
2.2 กรอบแนวคิดในการวิจัย	9
2.3 เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	10
2.3.1 เอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับมานุษยวิทยาการดนตรี	10
2.3.2 เอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเพลงพื้นบ้าน พื้นเมือง	14
2.3.3 เอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวกับทฤษฎีดนตรีไทย และคีตศิลป์ไทย	15

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย **18**
3.1 ขั้นตอนการศึกษาวิจัย 18
3.1.1 การวิเคราะห์เอกสาร 18
3.1.2 การสำรวจเบื้องต้น 18
3.1.3 การศึกษาภาคสนาม 19
3.2 วิธีการเก็บข้อมูล 19
3.2.1 การสัมภาษณ์กลุ่ม 19
3.2.2 สัมภาษณ์ เจาะลึก 20
3.2.3 การสังเกต 20
3.3 การเลือกพื้นที่ศึกษา 21
3.4 การวิเคราะห์ข้อมูล 22
3.5 ระยะเวลาในการวิจัย 23
3.5.1 ขั้นเตรียมการ 23
3.5.2 ขั้นเก็บรวบรวมข้อมูล 23
3.5.3 ขั้นตอนการวิเคราะห์ข้อมูล และการนำเสนอข้อมูล 23
บทที่ 4 เพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย **24**
4.1 ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับเพลงปรบไก่ 24
4.1.1 ความเป็นมาของเพลงปรบไก่ 24
4.1.2 เพลงปรบไก่สมัยรัตนโกสินทร์ 26
4.1.3 เพลงปรบไก่ในวรรณคดี 32
4.1.4 ลักษณะภาพรวมของการเล่นเพลงปรบไก่ในวรรณคดี 36
4.1.5 โอกาสในการเล่นเพลงปรบไก่ 37
4.1.6 พื้นที่ที่ค้นพบวงปรบไก่ในอดีต 37
4.1.7 เพลงปรบไก่จังหวัดราชบุรี 37
4.1.8 เพลงปรบไก่จังหวัดนครปฐม 40

สารบัญ (ต่อ)

		หน้า
	4.1.9 เพลงปรบไก่จังหวัดสุพรรณบุรี	44
	4.2 ประวัติเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย	48
	4.2.1 สภาพทั่วไปของอำเภอ บ้านลาด	49
	4.2.2 สภาพทั่วไปของตำบล ลาดโพธิ์	51
	4.2.3 วัฒนธรรมความเชื่อกับเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย	52
	4.2.4 การเดินทางของเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย	54
	4.2.5 การแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมปรบไก่ของบ้านดอนข่อย	55
บทที่ 5	**องค์ประกอบ โครงสร้าง และรูปแบบของการเล่นเพลงปรบไก่ บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี**	**60**
	5.1 องค์ประกอบของการเล่นเพลงปรบไก่ บ้านดอนข่อย	60
	5.1.1 ผู้แสดง และการแต่งกายเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย	60
	5.1.2 โครงสร้างท่ารำเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย	61
	5.1.3 ดนตรีประกอบการเล่นเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย	64
	5.1.4 บทเพลงที่นำมาบรรจุในการแสดงเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย	65
	5.2 โครงสร้าง เพลงปรบไก่ บ้านดอนข่อย	66
	5.2.1 การเตรียมพิธีก่อนการเล่นเพลงปรบไก่ บ้านดอนข่อย	66
	5.2.2 ลำดับขั้นตอนการเล่นเพลงปรบไก่ บ้านดอนข่อย	68
	5.2.2.1 ขั้นตอนก่อนเริ่มเล่นเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย	68
	5.2.2.2 ลำดับขั้นตอนการเล่นเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย	68
	5.2.2.2.1 ปี่พาทย์ทำเพลงโหมโรง	69
	5.2.2.2.2 พิธีไหว้ครู	70
	5.2.2.2.3 อ่านโองการ	70
	5.2.2.2.4 ร้องเบิกด่าน	71

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
5.2.2.2.5 ร้องบทเชิญเจ้า	72
5.2.2.2.6 ร้องบทไหว้ครู	73
5.2.2.2.7 ร้องบทสาธุการ	76
5.2.2.2.8 ร้องส่งเข้าวง	76
5.2.2.2.9 บทเกริ่น	77
5.2.2.2.10 บทปะ, เพลงเกร็ด	78
5.2.2.2.11 จับเรื่องและพักการแสดง	84
5.2.2.2.12 เริ่มการแสดง เพลงเกร็ด และจับเรื่อง	86
5.2.2.2.13 เพลงมวย , เพลงเกร็ด	90
5.2.2.2.14 จับเรื่อง , เพลงเกร็ด	94
5.2.2.2.15 บทลา	97
5.3 รูปแบบของการเล่นเพลงปรบไก่ บ้านดอนข่อย	103
5.3.1 รูปแบบการเล่นเพลงปรบไก่ ประจำปีถวายศาลพ่อปู่ ประจำหมู่บ้านดอนข่อย	103
5.3.2 รูปแบบการเล่นเพลงปรบไก่ เพื่อการสืบสาน วัฒนธรรม	103
บทที่ 6 วิเคราะห์รูปแบบ วิธีการขับร้องเพลงปรบไก่ บ้านดอนข่อย	**105**
6.1 การวิเคราะห์เนื้อร้องเพลงปรบไก่	105
6.1.1 มุขปาฐะ	106
6.1.2 กลอนที่นำมาบรรจุ	110
6.1.3 แผนผังคำประพันธ์	112
6.1.3.1 ทำนองร่ายยาว	113
6.1.3.2 ทำนองปรบไก่แบบที่ 1	114
6.1.3.3 ทำนองปรบไก่แบบที่2	114
6.1.3.4 ทำนองเพลงเกร็ด	115

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
6.1.4 วรรณกรรม	116
6.1.5 บทลูกคู่เพลงปรบไก่บ้านดอนข่อยและจังหวะหน้าทับ	118
6.1.6 ภาพสะท้อนทางสังคมวัฒนธรรมจากการเล่นเพลงปรบไก่	119
6.1.6.1 ความเชื่อ เคารพบูชา	120
6.1.6.2 ประเพณีและค่านิยม	124
6.1.6.3 ความรัก การเกี้ยวพาราสี	126
6.1.6.4 เรื่องเพศ	127
6.1.6.4.1 ถ้อยคำสังวาสในเพลงปรบไก่	127
6.1.6.4.2 ความเชื่อเรื่องเพศในเพลงปรบไก่	131
6.1.6.5 เพลงปรบไก่กับวัฒนธรรมดุริยางค์ไทย	133
6.2 การวิเคราะห์รูปแบบทำนองร้องเพลงปรบไก่	137
6.2.1 ทำนองที่ 1 ทำนองร่ายยาว	139
6.2.2 ทำนองที่ 2 ปรบไก่ แบบที่ 1	148
6.2.3 ทำนองที่ 3 ปรบไก่ แบบที่ 2	160
6.2.4 ทำนองที่ 4 เพลงเกร็ด	170
บทที่ 7 สรุปอภิปรายผลและข้อเสนอแนะ	**190**
7.1 สรุปผลการวิจัย	190
7.2 อภิปรายผลการวิจัย	193
7.3 ข้อเสนอแนะ	197
บทสรุปแบบสมบูรณ์ภาษาไทย	**198**
บทสรุปแบบสมบูรณ์ภาษาอังกฤษ	**208**
บรรณานุกรม	**219**
ประวัติผู้วิจัย	**224**

สารบัญตาราง

ตาราง		หน้า
5.1	แสดงการแต่งกายการเล่นเพลงปรบไก่ บ้านดอนข่อย ของฝ่ายพ่อเพลงและแม่เพลง	61

สารบัญภาพ

ภาพ		หน้า
4.1	อาชีพหลักของพ่อเพลงแม่เพลงปรบไก่	56
4.2	พ่อเพลงปรบไก่ มรรคทายกผู้ที่เคร่งครัดในการปฏิบัติตน อยู่ในศีลธรรม	57
4.3	ภายในศาลพ่อปู่ประจำหมู่บ้าน	57
4.4	ศาลประจำตระกูลที่ตั้งบริเวณข้างศาลพ่อปู่ประจำหมู่บ้าน	58
4.5	ศาลาที่ชาวบ้านร่วมกันสร้างขึ้นใช้เป็นเวทีสำหรับเล่นเพลงปรบไก่	58
4.6	ต้นสำโรงต้นใหม่ที่ขึ้นแทนต้นเก่า หลังศาลพ่อปู่ประจำหมู่บ้าน	59
5.1	ลักษณะการแต่งกายเพลงปรบไก่ บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี	61
5.2	ท่ารำการไหว้ครู	62
5.3	ท่ารำส่งเข้าวง	63
5.4	ท่าการตีบท	63
5.5	วงปี่พาทย์เครื่องห้าที่ใช้ในประกอบการเล่นเพลงปรบไก่ บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี	65
5.6	วงปี่พาทย์เครื่องห้า ทำเพลงโหมโรงเช้าก่อนการเล่นเพลงปรบไก่ บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี	98
5.7	การไหว้ครูก่อนการเล่นถวายศาลพ่อปู่ประจำหมู่บ้าน	99
5.8	การอ่านโองการ	99
5.9	ท่ารำในบทเบิกด่าน บทเชิญเจ้า บทไหว้ครู และบทสาธุการ	100
5.10	ท่ารำส่งเข้าวง	100
5.11	ท่ารำบทเกริ่นและบทปะ	101
5.12	เยาวชนรุ่นเล็กกับการสืบทอดเพลงปรบไก่	101
5.13	ระหว่างพักเที่ยง พ่อเพลงแม่เพลงจะร่วมกัน รับประทานอาหารพร้อมกัน	102

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพ		หน้า
5.14	ผู้ชมเพลงปรบไก่	102

สารบัญแผนภูมิ

แผนภูมิ		หน้า
6.1	ลักษณะคำประพันธ์ของทำนองร่ายยาวในเพลงปรบไก่ บ้านดอนข่อย	113
6.2	ลักษณะคำประพันธ์ของทำนองปรบไก่ แบบที่ 1 ในเพลงปรบไก่ บ้านดอนข่อย	114
6.3	ลักษณะคำประพันธ์ของทำนองปรบไก่ แบบที่ 2 ในเพลงปรบไก่ บ้านดอนข่อย	115
6.4	ลักษณะคำประพันธ์ของทำนองเพลงเกร็ดในเพลงปรบไก่ บ้านดอนข่อย	116

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของหัวข้อวิจัย

วัฒนธรรมไทยที่รุ่งเรืองมาแต่ครั้งโบราณ อันเนื่องมาจากภูมิปัญญาของบรรพชนไทยที่ได้สร้างสรรค์ และสั่งสม สืบทอดต่อกันมาจากอดีตจนถึงปัจจุบันอันได้แก่ ภาษา อาหาร การแต่งกาย ขนบธรรมเนียมประเพณี และศิลปวัฒนธรรมในหลายแขนง ซึ่งสิ่งต่างๆเหล่านี้ล้วนแต่เป็นเครื่องบ่งบอกความเป็นชาติไทยได้อย่างชัดเจน และด้วยประเทศไทยได้แบ่งอาณาเขตออกเป็น 4 ภูมิภาคอันประกอบด้วย ภาคเหนือ ภาคกลาง ภาคตะวันออก และภาคใต้ ดังนั้นวิถีชีวิต ภาษา ศิลปวัฒนธรรมและขนบธรรมเนียมประเพณีจึงมีความแตกต่างกันไปตามกลุ่มภูมิวัฒนธรรมที่ดำรงอยู่ตามพื้นถิ่นวัฒนธรรมนั้น

สังคมของกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆย่อมมีความแตกต่างกันในหลายด้าน โดยเฉพาะความแตกต่างกันในด้านวัฒนธรรมนั้น ส่วนหนึ่งมีพื้นฐานมาจากสภาพภูมิศาสตร์ ภูมิอากาศ ธรรมชาติแวดล้อม ล้วนแต่มีส่วนเกี่ยวข้องและเป็นตัวกำหนดพื้นฐานทางสังคมวัฒนธรรมด้านต่างๆของมนุษย์ โดยส่งผลก่อให้เกิดอัตลักษณ์ประจำถิ่นของมนุษย์แต่ละชาติพันธุ์และสะท้อนให้เห็นได้ถึงความเจริญรุ่งเรืองของวัฒนธรรมในด้านต่างๆจากอดีตถึงปัจจุบัน

ทางด้านศิลปะการดนตรี ขับร้อง นาฏศิลป์แต่ละภูมิภาคของไทยนั้นจะมีปรากฏอยู่ในทุกท้องถิ่นของประเทศ แต่อาจแตกต่างกันไปบ้างตามกลุ่มชาติพันธุ์ ลักษณะสภาพแวดล้อมทางสังคม และวัฒนธรรมของท้องถิ่นนั้นๆ สำหรับการละเล่นของไทยนั้น จะมีปรากฏการเล่นอยู่ในทุกๆภาคของประเทศไทย หนึ่งในนั้นคือการละเล่นที่เรียกว่า “เพลงพื้นเมือง”

เพลงพื้นเมืองนั้น มักพบเพลงในลักษณะเดียวกันในหลายๆจังหวัดใกล้เคียงกัน เช่นในแถบภาคกลางมี ลำตัด เพลงฉ่อย เพลงเกี่ยวข้าว เป็นต้น เป็นเพลงที่มีการขับร้อง หรือการแสดงเข้ามาผสมเพื่อให้ผู้ชมผู้ฟังตลอดจนผู้เล่นเองให้เกิดความศรัทธา สนุกสนาน และสร้างความบันเทิงโดยเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมในเชิงวิถีชีวิตของชุมชน ซึ่งล้วนเป็นเพลงที่ชาวบ้านพื้นเมืองได้ประดิษฐ์สร้างสรรค์ขึ้นจากภูมิปัญญา ความสามารถและร้องไปตามอารมณ์ ตลอดจนความนิยมในแถบถิ่นนั้นๆ ในด้านเนื้อร้อง ทำนอง และสำเนียงภาษาที่ใช้ร้องจะมีความแตกต่างกันไปในแต่ละพื้นที่แต่ผู้ฟังก็ยังสามารถที่จะจัดประเภทได้โดยไม่ยาก เพลงพื้นเมืองนั้นนิยมร้องกันอิธิในงาน

เทศกาล งานสำคัญทางศาสนา หรือในประชุมคราวต่างๆของผู้คนในชุมชน หรือหมู่บ้าน อธิเช่น งานตรุษสงกรานต์ งานทอดกฐิน งานบวชนาค เป็นต้น ซึ่งเพลงพื้นเมืองที่เล่นในแถบภาคกลางนั้น สามารถแบ่งได้ตามเทศกาลหรืองานวันสำคัญต่างๆได้อีก เช่น เพลงโต้ตอบที่ร้องในฤดูน้ำหลาก หน้าเก็บเกี่ยว และผ้าป่าในช่วงเทศกาลออกพรรษา ได้แก่ เพลงเรือ เพลงครึ่งท่อน เพลงไก่ป่า (ปรากฏชื่ออยู่ในหนังสือเก่า ก่อนสมัยรัชกาลที่ 5 ว่าร้องในแถบจังหวัดอยุธยา และจังหวัดอ่างทอง) เป็นต้น เพลงโต้ตอบที่ร้องในเทศกาลตรุษสงกรานต์เป็นเพลงที่ร้องเพื่อความสนุกสนานรื่นเริง บางเพลงเป็นเพลงปะซึ่งเป็นการละเล่นของหนุ่มสาว ได้แก่ เพลงระบำ เพลงระบำบ้านไร่ เพลงพิษฐาน เพลงพวงมาลัย เป็นต้น และเพลงพื้นเมืองภาคกลางที่เล่นทั่วไปไม่จำกัดเทศกาล ได้แก่ เพลงอีแซว เพลงระบำบ้านนา เพลงแอ่วเคล้าซอ เพลงขอทาน เพลงฉ่อย เพลงทรงเครื่อง เพลงไก่ป่า เพลงเทพทอง และเพลงปรบไก่ (เอนก นาวิกมูล. สัมภาษณ์, 24 มกราคม 2552)

เพลงปรบไก่ เป็นเพลงพื้นเมืองของไทยที่เก่าแก่ที่สุดอีกชนิดหนึ่ง มีการสืบทอดมาหลายชั่วอายุคน เดิมเป็นเพลงที่ได้รับความนิยมมากในสมัยโบราณ ที่ปรากฏในหนังสือประชุมหมายรับสั่งภาคที่ 1 สมัยกรุงธนบุรีอ้างโดยเอนก นาวิกมูล ว่า เป็นการละเล่นที่มีมาแต่สมัยกรุงธนบุรี เพลงปรบไก่ หรือเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า “ตบไก่” ได้ปรากฏกล่าวอธิบายไว้ในพจนานุกรมอักขราภิธานศรับท์. ว่า “ตบไก่ คือ คนเล่นเพลงอย่างหนึ่ง , มีผู้ชายพวกหนึ่ง ศัก 9 คน 10 คน ผู้หญิงเท่ากัน ร้องเพลงโต้ตอบกัน เดินวนตบมือด้วย” “ปรบไก่ คือ คนสองพวก หญิงพวกหนึ่ง ชายพวกหนึ่ง ยืนขึ้นเต้น ตบมือแล้วร้องเพลงแก้กัน นั้นว่าเล่นปรบไก่” (เอนก นาวิกมูล. 2527 : 453 อ้างถึง หมอบรัดเลย์ ใน อักขราภิธานศรับท์. 2416 : 418)

คำอธิบายที่กล่าวข้างต้น แสดงให้ทราบถึงลักษณะการเล่นเพลงปรบไก่ว่า ผู้เล่นแบ่งเป็นฝ่ายชาย และฝ่ายหญิงร้องโต้ตอบ หรือร้องเพลงแก้กัน ผู้เล่นตบมือแล้วเดินเป็นวงกลม ซึ่งลักษณะโดยทั่วไปของการเล่นเพลงปรบไก่นั้นจะต้องเริ่มต้นด้วยการไหว้ครูทั้งชายและหญิง จากนั้นชายร้องเกริ่นแล้วร้องบทปะโต้ตอบกัน โดยมีการร้องรับของลูกคู่ซึ่งแตกต่างกันออกไปตามพื้นที่ เพลงปรบไก่เป็นเพลงที่เคยค้นพบว่ามีความนิยมร้องเล่นกันในแถบจังหวัดพระนครศรีอยุธยา สุพรรณบุรี กรุงเทพฯ นครปฐม ราชบุรี และเพชรบุรี ซึ่งในจังหวัดดังกล่าวนั้นจัดอยู่ในภาคกลางที่เป็นพื้นที่ติดต่อกัน เพลงปรบไก่มีลักษณะที่มีเนื้อร้องที่หยาบคายที่สุดเพลงหนึ่งของไทย ซึ่งจะมีขั้นตอนการแสดงที่คล้ายคลึงกัน จากตำราเอกสารส่วนใหญ่ ได้กล่าวว่าเพลงปรบไก่เป็นการร้องเล่นเพื่อความสนุกสนานของชาวบ้านในช่วงงานเทศกาล หรืองานรื่นเริงต่างๆ เช่น งานประจำปี งานตรุษสงกรานต์ เป็นต้น โดยมิได้นำเพลงปรบไก่มาเล่นเพื่องานที่เกี่ยวข้องกับทางด้านพิธีกรรมเลย แต่การเล่นเพลงปรบไก่ ของบ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี มีความแตกต่างจากการเล่นเพลงปรบไก่ของจังหวัดอื่นๆในแถบภาคกลางคือ เป็นการเล่นเพลงปรบไก่ที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรม ความเชื่อ

กล่าวคือ เป็นการเล่นเพื่อบวงสรวงศาลพ่อปู่ประจำหมู่บ้านตามธรรมเนียมปฏิบัติโบราณ จากการสัมภาษณ์อเนก นาวิกมูล กล่าวว่า การเล่นเพลงปรบไก่ในจังหวัดเพชรบุรี น่าจะมีการเล่นมาตั้งแต่สมัยอยุธยา (เอนก นาวิกมูล.สัมภาษณ์,24 มกราคม 2552)

จากการสัมภาษณ์นายลิบ หอมหวล พ่อเพลงปรบไก่คนปัจจุบันพบว่าการเล่นเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย อำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี ได้รับการถ่ายทอดการเล่นมาจากเพลงปรบไก่บ้านน้อย บ้านห้วยโรง อำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรีเนื่องจาก มีหลักฐานปรากฏชื่อของพ่อเพลงบ้านดอนข่อย คือครูปะ หอมตลบ เป็นผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดการเล่นเพลงปรบไก่ มาจากอำเภอเขาย้อย ช่วงอายุการเล่นของครูปะอยู่ราว พ.ศ. 2475 และมีการสืบทอดวิธีการเล่นสู่ชาวบ้านดอนข่อยที่มีความเชื่อความเคารพและความสนใจมาจนถึงปัจจุบัน(ลิบ หอมหวล. สัมภาษณ์, 18 ตุลาคม 2551)

การเล่นเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย อำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี เป็นงานประจำปีเพื่อถวายต่อศาลพ่อปู่ภายในหมู่บ้านดอนข่อยโดยจะมีการเล่นถวายปีละ 1 ครั้ง ซึ่งตรงกับวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 6 ของทุกปี จุดมุ่งหมายของการเล่นเกี่ยวข้องกับความเชื่อของชาวบ้าน โดยเชื่อกันว่าเป็นการบูชาพ่อปู่ เพื่อจะส่งผลให้เกิดความอุดมสมบูรณ์ในการประกอบอาชีพและเกิดความร่มเย็นเป็นสุขของผู้คนในหมู่บ้าน ถ้าปีใดไม่มาทำการเล่นเพลงปรบไก่ถวายต่อศาลพ่อปู่หรือนำเพลงอื่นนอกเหนือจากเพลงปรบไก่มาเล่นแล้ว เชื่อว่าจะเกิดเหตุเภทภัยต่างๆนานาขึ้นในหมู่บ้าน โดยชาวบ้านดอนข่อยทุกคนจะให้ความสำคัญกับการจัดงาน งานประจำปี ณ ศาลพ่อปู่เป็นอย่างมาก

เพลงปรบไก่ ณ ปัจจุบันนี้นับวันจะหาฟังได้ยากเต็มที เพราะความนิยมของผู้ฟังเพลงประเภทนี้ลดน้อยถอยลงไปอย่างรวดเร็ว ประกอบกับพ่อเพลงแม่เพลงที่มีความรู้ความสามารถในการร้องการเล่นนับวันจะหมดไป อนึ่งในช่วงที่ผู้วิจัยได้ศึกษาลงพื้นที่ (พ.ศ 2551-2554) พอที่จะอนุมานได้ว่า เพลงปรบไก่ในประเทศไทยขณะนี้เหลือเพียงแห่งเดียวที่พ่อเพลง แม่เพลงสามารรวมกลุ่มเพื่อเล่นเพลงปรบไก่กันเป็นคณะอย่างเหนียวแน่นและสมบูรณ์ตามขั้นตอนแบบของบ้านดอนข่อยเอง จากการสัมภาษณ์เอนก นาวิกมูล ผู้เชี่ยวชาญเพลงพื้นบ้านพื้นเมืองของไทยได้กล่าวว่าเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อยใช้สำนวนเนื้อร้องแบบเก่าโบราณที่สุด รูปแบบการเล่นมีโครงสร้างแบบแผนที่ค่อนข้างจะตายตัว อีกทั้งยังสามารถรับงานแสดงเผยแพร่วัฒนธรรม ด้วยเป็นเพราะส่วนหนึ่งมาจากความศรัทธาที่มีต่อพ่อปู่ประจำหมู่บ้าน การวิจัยครั้งนี้จึงต้องการเน้นศึกษาและอนุรักษ์เพลงปรบไก่ที่เคยมีคุณค่าในอดีตไว้ก่อนที่จะสูญหายให้คงสืบไป

แม้ว่าวิธีการศึกษาการละเล่นเพลงพื้นเมืองชนิดต่างๆของไทยจะมีอยู่มากพอสมควรแล้วก็ตาม แต่การศึกษารูปแบบวิธีการขับร้องการละเล่นเพลงพื้นเมือง ซึ่งเป็นหลักหัวใจสำคัญในการเรียนรู้วัฒนธรรมดนตรีในสังคมนั้นๆ ยังมีการศึกษาไม่มากนักเนื่องจากด้วยข้อจำกัดทางความคิด เพียงแต่มุ่งศึกษาการละเล่นของไทยว่าเล่นอย่างไร มีบริบทอะไรที่เกี่ยวข้องเป็นส่วนมาก

แต่การศึกษารูปแบบวิธีการขับร้องเพลงพื้นเมืองนั้นจะทำให้เข้าใจในรสของวัฒนธรรมดนตรีนั้นๆ อย่างละเอียดลึกซึ้งยิ่งขึ้น ดังนั้นในการเข้าไปศึกษาวัฒนธรรมดนตรีพื้นเมืองของไทย ถ้าให้ความสำคัญกับวิธีเล่นและบริบทต่างๆเพียงด้านเดียว โดยลืมความสำคัญของการวิเคราะห์เนื้อร้องทำนองเพลงนั้น การศึกษานั้นอาจจะมีข้อบกพร่อง โดยไม่สามารถที่จะประเมินทั้งในเรื่องคุณค่าในบทเพลง ตลอดจนสุนทรียศาสตร์

จากเหตุผลดังกล่าวผู้วิจัยเล็งเห็นประโยชน์ในการศึกษาวิเคราะห์รูปแบบวิธีการขับร้องเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี โดยดำเนินการวิจัยด้วยกรอบแนวคิด และทฤษฎีทางมานุษยวิทยาการดนตรี (Ethnomusicology) ศึกษาในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมเพชรบุรีโดยรวมและวิเคราะห์เพลงปรบไก่ในฐานะที่เป็นวัฒนธรรมดนตรีด้วย ซึ่งผลการวิจัยจะทำให้เข้าใจบริบท โครงสร้างของการขับร้องเพลงปรบไก่ได้อย่างเป็นระบบและเป็นรูปธรรมชัดเจนแล้ว ยังสามารถจะช่วยรักษาวัฒนธรรมการขับร้องเพลงปรบไก่ให้อยู่คู่กับสังคมไทยสืบไป

1.2 วัตถุประสงค์ในการวิจัย

1.2.1 เพื่อศึกษาองค์ประกอบโครงสร้างตลอดจนรูปแบบของการเล่นเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี

1.2.2 วิเคราะห์รูปแบบวิธีการขับร้องเพลงปรบไก่ บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี

1.3 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.3.1 ทำให้ผู้ที่สนใจในเพลงปรบไก่นำไปเป็นแนวทางการศึกษาในด้านองค์ประกอบโครงสร้าง ตลอดจนรูปแบบของการเล่นเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัด เพชรบุรี

1.3.2 ผลการวิจัยจะทำให้เข้าใจถึง รูปแบบวิธีการขับร้องเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี

1.3.3 นำไปสู่ความรู้ในด้านประวัติ ความเป็นมา วิวัฒนาการและการเดินทางของวัฒนธรรมเพลงปรบไก่อย่างเป็นระบบ

1.3.4 เป็นการเผยแพร่ และอนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงปรบไก่ เพื่อให้อยู่คู่กับสังคมวัฒนธรรมไทย

1.3.5 เป็นแนวทางในการศึกษาการขับร้องเพลงไทยเดิม ให้เป็นที่รู้จักมากขึ้นทั้งในวงวิชาการและสังคมทั่วไป

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตในการศึกษารูปแบบวิธีการขับร้องเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี โดยแบ่งเป็นประเด็นดังนี้

1.4.1 ขอบเขตด้านพื้นที่

การเลือกพื้นที่ศึกษาวิจัยครั้งนี้ มุ่งศึกษาเฉพาะในพื้นที่บ้านดอนข่อย หมู่ที่ 2 ตำบลลาดโพธิ์ อำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี

1.4.2 ขอบเขตด้านเนื้อหา

เพื่อให้ผลวิจัยมีความเที่ยงตรงมากที่สุดผู้วิจัยได้นำเทปการเล่นเพลงปรบไก่ ร้องถวายต่อศาลพ่อปู่บ้านดอนข่อย เมื่อวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 6 ปี พ.ศ. 2551-2553 และเทปสาธิตการเล่นเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพฯจำกัด ประจำวันที่ 16 สิงหาคม พ.ศ. 2526 การแสดงครั้งที่ 204 มาทำการวิเคราะห์ประกอบกับข้อมูลสัมภาษณ์พ่อเพลง แม่เพลงปรบไก่บ้านดอนข่อยในปัจจุบัน โดยผู้ศึกษามุ่งเน้นถึงกลวิธีการขับร้อง

1.4.3 ขอบเขตด้านบุคคล

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาสังเกตและกำหนดผู้ให้สัมภาษณ์หลักเกี่ยวกับการเล่นเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย และการวิเคราะห์การขับร้อง ที่นำไปสู่ความเข้าใจในบริบทของเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อยโดยมีรายนามดังต่อไปนี้

1.4.3.1 นายลิบ	หอมหวล	สถานะ พ่อเพลง
1.4.3.2 นางสาวเยื้อง	ชูศรี	สถานะ แม่เพลง
1.4.3.3 นางกรอยใจ	เทศยิ้ม	สถานะ แม่เพลง
1.4.3.4 นางสาวยืน	ชูศรี	สถานะ แม่เพลง
1.4.3.5 นางเมิน	วันดี	สถานะ แม่เพลง
1.4.3.6 นางม้วน	เครือวัลย์	สถานะ แม่เพลง

1.4.3.7 นายเอนก นาวิกมูล สถานะ ผู้เชี่ยวชาญเพลงพื้นบ้านพื้นเมือง

1.4.3.8 นายสุคนธ์ แสนหมื่น สถานะ ครู, นักวิจัย โรงเรียนบ้านแหลมทอง อำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี

1.4.3.9 นายสมาน น้อยนิตย์ สถานะ ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย

1.4.3.10นางสุพัชรินทร์ วัฒนพันธุ์ สถานะ ผู้เชี่ยวชาญคีตศิลป์ไทย

1.4.3.11นางสาวทัศนีย์ ขุนทอง สถานะ ผู้เชี่ยวชาญคีตศิลป์ไทย

1.4.3.12นางจำรัส อยู่สุข สถานะ ผู้เชี่ยวชาญเพลงพื้นบ้านจังหวัดอ่างทอง

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น

1.5.1 ผู้วิจัยได้ใช้ศัพท์สำเนียงภาษาบ้านลาดซึ่งเป็นภาษาถิ่น นำมาใช้ในการบันทึกโน้ตในการศึกษาวิเคราะห์รูปแบบวิธีการขับร้องเพลงปรบไก่ โดยได้บันทึกคำร้องและทำนองตามสำเนียงการพูดของชาวหมู่บ้านดอนข่อย ซึ่งอาจจะมีความแตกต่างไปจากสำเนียงการออกเสียงของชาวจังหวัดเพชรบุรีในพื้นที่อื่นๆ

1.5.2 จากความเป็นมาของงานวิจัยที่ผ่านมา ผู้วิจัยจึงได้ทำการเลือกศึกษาวิเคราะห์ในประเด็นของรูปแบบวิธีการขับร้องเพลงปรบไก่ บ้านดอนข่อยเท่านั้น โดยผู้วิจัยไม่ได้เน้นถึงในด้านของดนตรีประกอบการเล่นเพลงปรบไก่

1.6 นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการศึกษา

1.6.1 เพลงปรบไก่ หมายถึง เพลงพื้นบ้านชนิดหนึ่งเป็นเพลงร้องโต้ตอบระหว่างชายหญิง บางท้องถิ่นเรียกเพลงตบไก่ และ เพลงวง โดยการวิจัยในครั้งนี้จะกล่าวถึงเพลงปรบไก่ บ้านดอนข่อย หมู่ที่ 2 ตำบลลาดโพธิ์ อำเภอบ้านลาด จังหวัด เพชรบุรี

1.6.2 พ่อเพลง หมายถึง ผู้นำในการร้องเพลงปรบไก่ฝ่ายชาย

1.6.3 แม่เพลง หมายถึง ผู้นำในการร้องเพลงปรบไก่ฝ่ายหญิง

1.6.4 ลูกคู่ หมายถึง ผู้ร้องรับเพลงพื้นบ้านปรบไก่ มีหน้าที่ร้องรับร้องซ้ำคำร้องสอดแทรก ทำหน้าที่ปรบมือให้จังหวะ

บทที่ 2
การทบทวนวรรณกรรม

ในการศึกษาวิจัยเรื่อง วิเคราะห์รูปแบบวิธีการขับร้องเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรีกำหนดเป็น 3 ประเภท คือ แนวคิดทฤษฏีที่ใช้ในการวิจัย กรอบแนวคิดในการวิจัย และ สารัตถะที่เกี่ยวข้อง โดยมีรายละเอียดดังนี้

2.1 แนวคิดทฤษฏีที่ใช้ในงานวิจัย

แนวคิดที่ใช้ในงานวิจัย ได้แก่ **แนวคิดทางมานุษยวิทยาการดนตรี** (Ethnomusicology) โดยเป็นการศึกษาดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ในฐานะเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมโดยรวมของสังคม ทั้งนี้ในการศึกษาการเล่นเพลงปรบไก่ผู้วิจัยได้ศึกษาในฐานะที่เป็นวัฒนธรรมโดยตัวของมันเอง ได้ประยุกต์ใช้ระเบียบวิธีวิจัยดังกล่าว ในขั้นตอนการวิเคราะห์ข้อมูลวัฒนธรรม และการเสนอผลการวิจัย โดยจะนำเสนอรายละเอียดต่อไป และด้วยธรรมชาติของมานุษยวิทยาเป็นวิชาที่มีเนื้อหากว้างมาก จึงมีระเบียบวิธีวิจัยในหลายรูปแบบ ในการวิจัยครั้งนี้ได้ประยุกต์ใช้ระเบียบวิธีวิจัยทางมานุษยวิทยาแบบชาติพันธุ์วรรณา (Ethnography) ในขั้นตอนของการวิเคราะห์ข้อมูลวัฒนธรรม และนำเสนอผลการวิจัย

แนวทางในการวิเคราะห์เนื้อร้องซึ่งเป็นวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์แบบลายลักษณ์และแบบมุขปาฐะ (Oral Tradition) ที่ผสมผสานกันอยู่ ได้นำ**ทฤษฏีดนตรีไทยและคีตศิลป์ไทย** มาเป็นเครื่องมือช่วยวิเคราะห์ เนื่องด้วยเรื่องที่จะศึกษากับตัวทฤษฏีมีความสัมพันธ์ที่เป็นไปในแนวทางเดียวกัน อนึ่งการขับร้องเพลงไทยเดิมและเพลงพื้นเมืองของไทยนั้น มีอัตลักษณ์พิเศษทั้งทางปฏิบัติและศัพท์เฉพาะ มีความละเอียดอ่อนในตัวเอง ไม่สามารถบันทึกรายละเอียดให้เป็นไปในรูปแบบของหลักทฤษฏีสากลได้ ด้วยเกรงว่าความเป็นสุนทรียศาสตร์ทางด้านการขับร้องเฉพาะทางนั้นจะสูญหายไป ผู้วิจัยหวังว่าการนำทฤษฏีดนตรีไทยและคีตศิลป์ไทยมาช่วยอธิบายถึงความเป็นพื้นบ้านพื้นเมืองของไทย จะช่วยให้เข้าใจวิถีแห่งชาวบ้าน ความคิดในสังคมวัฒนธรรมเรื่องที่จะศึกษา โดยจะวิเคราะห์ในแง่ตัวบท (Text) ทั้งในเชิงลักษณะทั่วไป การวิเคราะห์เนื้อร้อง รูปแบบทำนองของการขับร้อง สารัตถะในบทลูกคู่

ทั้งหมดนี้เป็นบริบทที่สำคัญในการนำแนวคิดทางมานุษยวิทยาการดนตรี มาใช้ในการวิเคราะห์ลักษณะร่วมทางวัฒนธรรมของสังคมนั้นๆ โดยตีความหมายเพื่อความเข้าใจจากสารที่ชาวบ้านพยายามจะสื่อ ผ่านเนื้อร้องซึ่งเป็นข้อมูลทางวัฒนธรรมที่ใช้ "ภาษา" แทนความคิด ความเชื่อ จินตนาการ ความรู้สึกของชาวบ้าน โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลเป็นหลักจากทั้งหนังสือและข้อมูลภาคสนามจากชาวบ้านในหมู่บ้าน มารวบรวมจัดจำแนกตามอนุภาค (Motif) ซึ่งอนุภาคในที่นี้หมายถึงองค์ประกอบย่อยในเรื่อง เป็นการนำเนื้อเรื่องต่างๆมาจำแนกเป็นหมวดหมู่ แบบเรื่อง ลำดับเหตุการณ์ เพื่อนำมาซึ่งความสอดคล้องของข้อมูล ออกมาในแนวเดียวกัน เปรียบเทียบเชื่อมโยงในส่วนของการศึกษาการแสดง(Performance) ในทฤษฎีมานุษยวิทยาการดนตรี อาจจะนำไปสู่การพบรากเหง้าทางวัฒนธรรมหรือลักษณะร่วมทางสังคมวัฒนธรรมของท้องถิ่นนั้นๆได้ หากมีการศึกษาเชิงคุณภาพ ข้อมูลทางมานุษยวิทยาการดนตรีจึงสามารถนำมาใช้ในการศึกษาช่วยให้เห็นความลุ่มลึกทางวัฒนธรรมจากวรรณกรรม การเล่น การร้องที่พยามจะสื่อถึงธรรมชาติของสังคมวัฒนธรรมนั้นๆได้อีกทางหนึ่ง

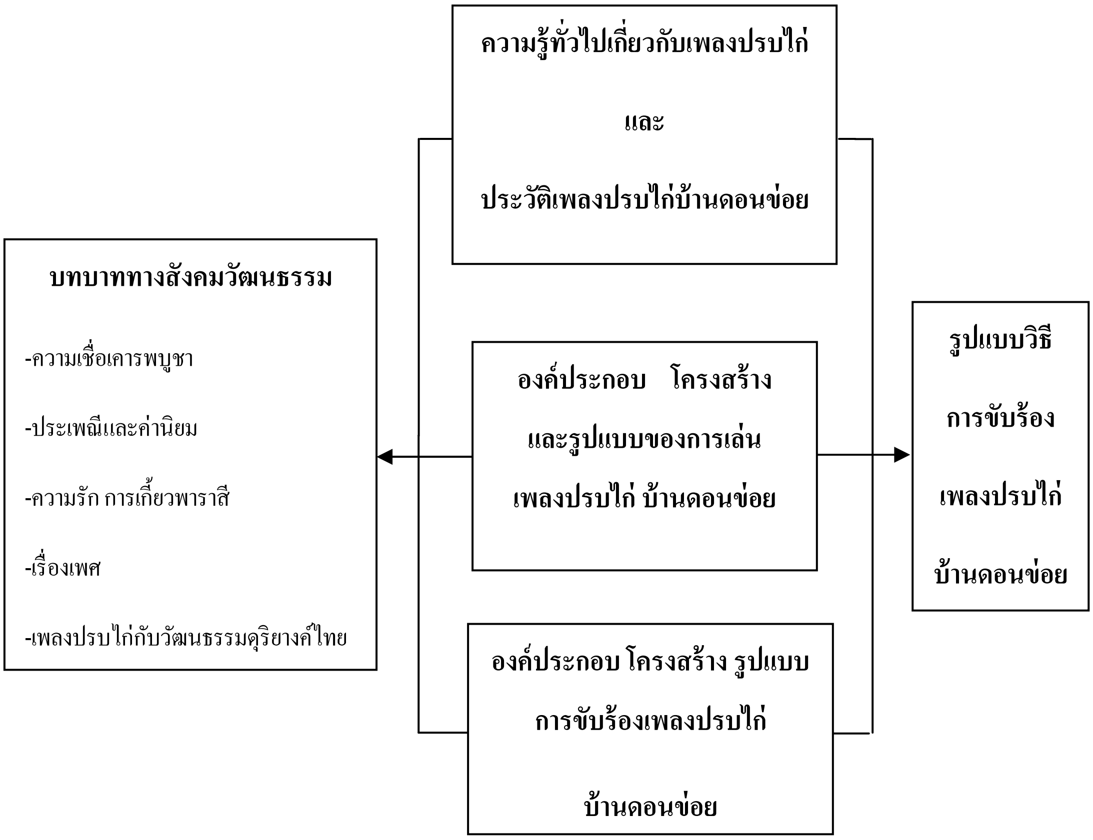
2.2 กรอบแนวคิดในการวิจัย

กรอบแนวคิดที่ใช้ในการศึกษาเรื่องวิเคราะห์รูปแบบวิธีการขับร้องเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี อาศัยทฤษฎีทางมานุษยวิทยาการดนตรี (Ethnomusicology) โดยประยุกต์ใช้ระเบียบวิธีวิจัยทางมานุษยวิทยาแบบชาติพันธุ์วรรณา (Ethnography) ในขั้นตอนวิเคราะห์ข้อมูลวัฒนธรรมเพลงปรบไก่ซึ่งมีความสัมพันธ์ ทางบทบาทหน้าที่เป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตของคนในสังคมนั้นในฐานะที่สถาบันเหล่านี้มีบทบาทหน้าที่ในระบบวัฒนธรรมทางสังคม ตลอดจนการเสนอผลวิจัยมาช่วยอธิบายและหาคำตอบ

ประเด็นของการวิเคราะห์รูปแบบการขับร้องเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย ได้นำแนวทางการวิเคราะห์ของทฤษฎีดนตรีไทยและคีตศิลป์ไทยใช้ประกอบพิจารณาในประเด็นของการวิเคราะห์รูปแบบการขับร้องเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี สามารถกำหนดเป็นกรอบแนวคิดได้โดยช่วยให้เข้าใจถึงองค์ประกอบ โครงสร้าง รูปแบบวิธีการขับร้องเพลงปรบไก่ ได้อย่างเป็นรูปธรรม

กรอบแนวคิดการวิจัย

เรื่อง : วิเคราะห์ รูปแบบวิธีการขับร้องเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี



2.3 เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ผู้ศึกษาวิจัยได้ทำการศึกษาสารัตถะที่เกี่ยวข้องและสามารถนำมาใช้เพื่อเป็นแนวทางและประโยชน์ในการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ โดยแบ่งออกเป็น 3 ส่วน ดังนี้

2.3.1 เอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับมานุษยวิทยาการดนตรี

2.3.2 เอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเพลงพื้นบ้าน พื้นเมือง

2.3.3 เอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวกับทฤษฎีดนตรีไทย ขับร้องเพลงไทย

2.3.1 เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับมานุษยวิทยาการดนตรี

1) Myers-Moro (อ้างถึงใน สันติ ศิริพันธุ์. 2540) ศึกษาเรื่อง “เทพเจ้าทางดนตรีไทยและพิธีไหว้ครู” โดยมีความคิดเห็นว่าพิธีไหว้ครูและระบบความเชื่อทางศาสนา พื้นฐานต่างๆ ใน

ดนตรีไทยเป็นเสมือนกุญแจสู่ตำแหน่งพิเศษของศิลปิน การแสดงทั้งหมดรวมทั้งนักดนตรีด้วย เนื่องจากดนตรีไทยมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับอำนาจเหนือธรรมชาติ (Supernatural power) โดยเทพเจ้าทางดนตรีนั้นสามารถบันดาลทั้งคุณและโทษแก่นักดนตรีได้ การบรรเลงเพลงศักดิ์สิทธิ์ เช่น เพลงหน้าพาทย์ในพิธีสำคัญๆ นักดนตรีจะเกี่ยวข้องกับอำนาจศักดิ์สิทธิ์ และจะต้องทานอำนาจนั้นได้ พิธีไหว้ครูจึงเป็นพิธีที่นักดนตรีจะขออำนาจศักดิ์สิทธิ์ปกป้องคุ้มครองตนเอง และพิธีจับมือครอบครู ซึ่งกระทำขึ้นเพื่อความชอบธรรมในการเรียนดนตรีไทยและบรรเลงเพลงศักดิ์สิทธิ์ ทั้งยังทำหน้าที่เสมือนการควบคุมทางสังคมในหมู่นักดนตรี โดยอาศัยความเชื่อความศรัทธาเป็นแรงเคลื่อนที่จะดำรงวัฒนธรรมดนตรีให้คงอยู่สืบไป

2) ปรานี วงษ์เทศ (2516) วิจัยเรื่อง “The relationship of Music and Society as Seen in the Thai Case” (1973) เป็นการศึกษาพัฒนาการความสัมพันธ์ระหว่างคนไทยกับสังคม ความเชื่อ ประเพณี และพิธีกรรมตั้งแต่สมัยทวาราวดี โดยเลือกศึกษาวงดนตรีไทย 3 ประเภทคือ วงปี่พาทย์ วงเครื่องสาย และวงมโหรี โดยใช้ทฤษฎีของ Weber นำมาเป็นเครื่องมือทางการศึกษาเปรียบเทียบ ศึกษาโครงสร้างระบบเสียง บันไดเสียงของดนตรีไทย ความสัมพันธ์ของเครื่องดนตรีไทยกับการแสดง เช่น โขน ลิเก และระบำ ดนตรีไทยกับพิธีกรรมในวันสำคัญทางศาสนา เช่น วันสงกรานต์ วันเข้าพรรษา วันสารท วันออกพรรษา ทำบุญกฐิน ลอยกระทง และทำบุญเทศน์มหาชาติ ดนตรีไทยที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมทางดนตรีไทย คือ พิธีไหว้ครูดนตรีไทย แล้วสรุปได้ว่า หลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี พ.ศ.2475 ดนตรีไทยเผชิญหน้ากับสภาพความเปลี่ยนแปลงทางสังคม เนื่องจากอิทธิพลของดนตรีตะวันตกได้เข้ามาในสังคมไทย และได้รับการยอมรับอย่างสูงในขณะที่ดนตรีไทยคงพัฒนาอยู่ในกรอบประเพณีและแบบแผนดั้งเดิม ทำให้ดนตรีไทยไม่สามารถปรับตัวได้ทันกับความต้องการของสังคมในปัจจุบัน อีกทั้งความเชื่อทางไสยศาสตร์บางประการอาจเป็นอุปสรรคต่อการพัฒนาดนตรีไทย

3) ปิยะ มณีวงศ์ (2544) ศึกษาเรื่อง “การเล่าเรื่องและวัจนลีลาในงานประพันธ์เนื้อร้องเพลงไทยสากล” ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ศึกษาถึงโครงสร้างของการเล่าเรื่องในงานประพันธ์เนื้อร้องเพลงไทยสากล ที่มีลำดับการเล่าเรื่องเป็นไปตามโครงสร้างของท่วงทำนองซึ่งแบ่งออกเป็นท่อนๆ ดังนี้ ท่อน A ท่อน B ท่อน C ท่อน solo และท่อน chorus ในแต่ละท่อนที่มีทำนองเพลงเหมือนกันอาจแบ่งออกเป็น ท่อน A1, A2,…. และในเพลงๆหนึ่งอาจไม่มีครบทุกท่อนซึ่งเป็นไปตามสมัยนิยมและอิทธิพลจากเพลงตะวันตก การลำดับการเล่าเรื่องแบ่งออกเป็น การนำเรื่อง เหตุการณ์ยั่วยุ การเพิ่มความขัดแย้ง จุดตึงเครียด การคลายปัญหา เหตุการณ์ต่อเนื่อง การสรุป องค์ประกอบในการเล่าเรื่องจะใช้รูปอ้างเป็นบุรุษที่ 1 และบุรุษที่ 3 โดยให้นักร้องเป็นผู้เล่าเรื่องราว ให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกคล้อยตามแล้วมีอารมณ์ร่วมไปกับบทเพลงนั้นๆด้วย การใช้โวหารเปรียบเทียบสิ่งต่างๆ

ทั้งรูปธรรมและนามธรรมเพื่อสื่อสารให้ผู้ฟังเกิดจินตภาพได้ชัดเจน โดยใช้โวหารรูปแบบต่างๆ เช่น อุปลักษณ์ อุปมา สมพจนัย นามนัย ปฏิภากษ์พจน์ อาวัตพากษ์ เป็นต้น วัจนะลีลาในงานประพันธ์เนื้อร้องเพลงไทยสากล ของระวี กังสนารักษ์ จะพบมีท่วงทำนองที่สะท้อนวัฒนธรรมของวัยรุ่นแบ่งออกเป็น วัจนลีลาแบบกันเอง เป็นรูปแบบที่ไม่ต้องระวังหลักภาษา เช่น มีการละประธานในประโยค หรือการใช้ศัพท์แสลงและภาษาอังกฤษเป็นต้น และวัจนลีลาแบบสนิทสนม เป็นรูปแบบภาษาที่แสดงความสนิทสนมระหว่างผู้สื่อสารและผู้รับสาร มีการใช้คำศัพท์ฉพาะ รวมทั้งการใช้อวัจนภาษาเช่นน้ำเสียง

4) ชิงชัย วิชิตกุล (2550) ศึกษาเรื่อง “ภาพสะท้อนทางวัฒนธรรมที่ปรากฏในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย” โดยศึกษาสัญลักษณ์สำคัญที่ใช้ประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีไทยเพื่อทำความเข้าใจและมองเห็นแง่มุมของวัฒนธรรมไทยผ่านความรู้ความเข้าใจจากพิธีไหว้ครูดนตรีไทยโดยแบ่งการศึกษาสัญญลักษณ์สำคัญในพิธีกรรมออกเป็น 2 ส่วน คือ สัญลักษณ์สำคัญที่ปรากฏในองค์ประกอบของพิธีไหว้ครูดนตรีไทยและสัญลักษณ์สำคัญที่ปรากฏในขั้นตอนการประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีไทย ซึ่งพิธีไหว้ครูดนตรีไทยเป็นวัฒนธรรมที่ประกอบไปด้วยระบบสัญลักษณ์ที่องค์ประกอบแต่ละส่วนมีความหมายและสื่อความหมายที่ลึกซึ้งกว้างขวางกว่าสิ่งที่มองเห็นซึ่งความหมายที่อยู่ภายใต้สัญลักษณ์สำคัญทั้ง 2 ส่วน ของพิธีไหว้ครูดนตรีไทยมีคือ สัญลักษณ์สำคัญที่ปรากฏในองค์ประกอบของพิธีไหว้ครูดนตรีไทย และ สัญญลักษณ์ที่สำคัญที่ปรากฏในขั้นตอนการประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีไทย ซึ่งพิธีไหว้ครูดนตรีไทยเปรียบเสมือนตัวเชื่อมระหว่างโลกมนุษย์กับโลกศักดิ์สิทธิ์ ถือเป็นพิธีกรรมหนึ่งที่มีการสอนเรื่องศีลธรรมที่เน้นย้ำถึงเรื่องการปฏิบัติบูชาต่อบุคคลหรือสิ่งของที่มีบุญคุณต่อตน ทำหน้าที่เป็นเครื่องผูกร้อยดวงใจของคนในวัฒนธรรมโดยมีการปลูกฝังความเชื่อเดียวกันผ่านทางพิธีกรรม

5) พชร สุวรรณภาชน์ (2543) ศึกษาเรื่อง “เพลงโคราช : การศึกษาทางมานุษยวิทยาการดนตรี” โดยใช้แนวคิดและทฤษฎีของมานุษยวิทยาการดนตรี ศึกษาถึงรูปแบบ เนื้อหาการเล่นเพลงทั้งทางดนตรีและทางขับร้อง เพื่อดูพัฒนาการการของเพลงตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยมุ่งเน้นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม พบว่า เนื้อร้องเป็นเพลงกลอนคู่หก มีสามส่วนคือต้นเพลง กระทู้ และปลายเพลง ในทางดนตรีเป็นเพลงร้อยเนื้อหนึ่งทำนอง คือมีทำนองเดียวแต่สามารถเปลี่ยนเนื้อร้องไปได้เรื่อยๆ โดยมุ่งเน้นการสื่อสาร และความงามทางด้านภาษา เป็นอรรถรส เพลงโคราชจึงไม่นิยมเครื่องดนตรีประกอบ ไม่มีการจดบันทึโน้ต โครงสร้างทางดนตรีมีคตวามสัมพันธ์กันโดยตรงกับลักษณะคำประพันธ์ ต้นเพลง กระทู้ และปลายเพลง รูปแบบของเพลงมีความยืดหยุ่นสูง ไม่เคร่งคัดในกฏเกณฑ์ รูปแบบของเพลง เช่นเนื้อร้อง ทำนอง หรือการเล่นเพลงมีการแปรเปลี่ยนอยู่เสมอประกอบกับในขณะว่าเพลงนั้นไม่ต้องอาศัยโน้ตเป็นกรอบ ทำให้หมอเพลงมีอิสระอย่างเต็มที่ใน

การด้นเพลงหรือพลิกแพลงท่วงทำนองด้วยสำเนียงแปลกๆใหม่ๆ เพลงโคราชได้มีการพัฒนาเปลี่ยนรูปแบบ เนื้อหาตลอดจนวิธีการเล่นเพลงมาโดยตลอด ทั้งนี้ด้วยสาเหตุประการหนึ่งที่สำคัญยิ่งคือการเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรมของชาวโคราช แต่อย่างไรก็ตามไม่ว่าเพลงโคราชจะเปลี่ยนไปอย่างไร เนื้อร้องก็คงยังรักษาลักษณะของกลอนเพลงโคราชรวมกับทำนอง "โอ่" ซึ่งเป็นลักษณะของเพลงแต่ดั้งเดิมไว้ตลอดมา

6) ดุษฎี กองสมบัติ (2546) วิจัยเรื่อง "การวิเคราะห์เนื้อหาและกลวิธีการใช้ภาษาในการแสดงตลกอีสาน" ได้ศึกษาเกี่ยวกับโครงสร้างของเนื้อหาของทั้งสองคณะ มี 3 รูปแบบ คือ การแสดงแบบเปิดหรือแบบไม่มีแกนเรื่อง การแสดงแบบมีแกนเรื่อง และการแสดงแบบผสม ส่วนเนื้อหาของการแสดง มี25 ประเภท เช่น เพศ เงินทอง การดัดแปลงเนื้อเพลง เป็นต้น เนื้อหาเรื่องราวต่างๆที่สะท้อนถึงเรื่องต่างๆ 4 เรื่อง คือ 1. นิสัย/ พฤติกรรม /อารมณ์ของคน/สัจธรรมชีวิต 2. วัฒนธรรม 3. สถานะของผู้แสดง 4.การล้อเลียนสื่อ ได้เปรียบเทียบเนื้อหาบทตลกของทั้งสองคณะคือ เสียงอีสานกับเพชร พิณทอง พบว่า เรื่องเพศและเรื่องเงินทองก็ยังคงเป็นส่วนหนึ่งในวิถีชีวิตของผู้คนและเป็นเรื่องที่จะต้องพบเจออย่างมิอาจหลีกเลี่ยงได้โดยทั้งสองคณะต่างมุ่งสะท้อนให้เห็นภาพด้านวัฒนธรรมในการแสดงทุกชุด เป็นการปลูกฝังให้คนรุ่นใหม่ได้รับรู้เรื่องราวดังกล่าวได้เป็นอย่างดี ส่วนเนื้อหาก็อาจจะมีความแตกต่างกัน ด้านกลวิธีในการใช้ภาษา พบว่า แบ่งได้ 9 ประเภทคือ การใช้คำภาษาต่างประเทศ การเล่นคำ คำหยาบและอุปมาโวหาร เป็นต้น เมื่อเปรียบเทียบระหว่างสองคณะ พบว่าส่วนที่คล้ายคลึงกันมาก คือ ต่างก็ใช้คำภาษาต่างประเทศ (คำทับศัพท์) และคำหยาบ

7) พรรณี ปรัชญาบำรุง (2542) ได้ศึกษาเรื่อง "ภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมไทยจากเพลงไทยสากลหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 – พ.ศ. 2500" โดยมีวัตถุประสงค์จะสำรวจและจัดประเภทเพลงไทยสากลที่แต่งขึ้นหลังจากสงครามโลกครั้งที่ 2 – พ.ศ. 2500 เพื่อวิเคราะห์เนื้อหาความสัมพันธ์ของเพลงที่มีต่อสังคมและเพื่อหาภาพสะท้อนของสังคมและวัฒนธรรมไทยหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 – พ.ศ. 2500โดยใช้ทฤษฎีแนวคิดทางมานุษยวิทยาการดนตรี จากการสำรวจที่สามารถระบุผู้ประพันธ์เพลง นักร้อง ปีที่เพลงเกิดขึ้นได้อย่างชัดเจน พบว่ามีจำนวน 315 เพลงสามารถจัดสรรประเภทตามเนื้อหาที่ปรากฏในบทเพลงได้เป็น 6 ประเภท คือ เพลงที่แสดงถึงความรัก เพลงที่สะท้อนความเชื่อ ค่านิยมและโลกทัศน์เพลงที่สะท้อนสภาพทางเศรษกิจ สังคม การเมืองและวิถีชีวิต เพลงปลุกใจ เพลงสถาบัน และเพลงบรรยายธรรมชาติ โดยแบ่งแยกออกเป็น 2 ระยะ ระยะแรกคือ ภาพสะท้อนทางสังคมที่ต้องประสบผลของสงคราม ความเดือดร้อนในชีวิตความเป็นอยู่ นอกจากนี้ เพลงยังสะท้อนให้เห็นภาพลักษณะสังคมไทยโดยรวมที่ประกอบด้วยชนชั้นในสังคม

2.3.2 เอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเพลงพื้นบ้าน พื้นเมือง

1) กฤษณา แสงทอง (2540) วิจัยเรื่อง "เพลงปฏิพากษ์ : วัฒนธรรมการดนตรี และภาพสะท้อนทางสังคมของชาวตำบลเขาทอง อำเภอพยุคีรี จังวัดนครสวรรค์" โดยได้แบ่งเพลงปฏิพากษ์ของตำบลเขาทอง ออกเป็น 3 ประเภท ดังนี้ เพลงปฏิพากษ์ที่ใช้ร้องเล่นในงานสงกรานต์ ได้แก่ เพลงพิษฐาน,เพลงช้าเจ้ามะโลมและเพลงระบำบ้านไร่ / เพลงปฏิพากษ์ที่ใช้ร้องเล่นในงานทั่วไป คือ เพลงฉ่อย / เพลงปฏิพากษ์ที่ใช้ร้องเล่นเมื่อทำงานร่วมกัน ได้แก่ เพลงเต้นกำรำเคียว, เพลงเกี่ยวข้าวและเพลงโขลกแป้ง รวมทั้งศึกษาองค์ประกอบต่างๆของเพลงพื้นบ้าน วิเคระห์ถึงรูปแบบทางดนตรีของแต่ละเพลง แนวการวิเคราะห์รูปแบบทางดนตรี ศึกษาภาพสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อที่มีอิทธิพลมาจากศาสนาพุทธ, ศาสนาพราหมณ์ และความเชื่อดั้งเดิม รวมทั้งสภาพชีวิต, การทำมากินและค่านิยมต่างๆ บทบาทของเพลงในปัจจุบันจึงเปลี่ยนจากสิ่งที่ศิลปินพื้นบ้านเจตนาสร้างสรรค์ให้เป็นสิ่งบันเทิงแก่ชีวิตมาเป็นมรดกทางวัฒนธรรมแทน จึงทำให้แนวโน้มการเปลี่ยนแปลงของเพลงปฏิพากษ์ของชาวตำบลเขาทองในอนาคตว่าเป็นวัฒนธรรมพื้นบ้าน ที่บอกวิถีชีวิตเกี่ยวกับการละเล่นและสันทนาการของชาวตำบลเขาทองในอดีตเท่านั้น

2) นิสา เมลานนท์ (2541) เขียนหนังสือชื่อ "การละเล่นและการเล่นจำอวดพื้นบ้าน" ได้อธิบายถึงบริบทต่างที่เกี่ยวข้อง ความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับการละเล่นของไทย ความหมายและประวัติความเป็นมาของการเล่นตลกจำอวดและการสวดคฤหัสถ์ วิวัฒนาการของการสวดคฤหัสถ์และการเล่นจำอวด องค์ประกอบในการสวดคฤหัสถ์และตัวอย่างการสวดคฤหัสถ์ ซึ่งปัจจุบันการเล่นตลกจำอวดและการสวดคฤหัสถ์ยังคงอยู่และยังเล่นอยู่โดยทั่วไป แม้จะไม่แพร่หลาย แต่จัดได้ว่าเป็นส่วนสำคัญทางวัฒนธรรมประเภทมหรสพของไทยที่มีวิวัฒนาการต่อเนื่องอย่างไม่หยุดยั้ง

3) สุกัญญา สุจฉายา (2545) ได้เขียนหนังสือเรื่อง "เพลงพื้นบ้านศึกษา" โดยรวบรวมเนื้อหา อธิบาย แจกแจงถึงบริบทต่างๆเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้าน ซึ่งแบ่งเป็นสองภาคคือ ภาคที่ 1 ปริทัศน์เพลงพื้นบ้าน ประกอบด้วย เพลงพื้นบ้านในฐานะวรรณกรรมมุขปาฐะ การแบ่งประเภทเพลงพื้นบ้าน เพลงโต้ตอบของภาคกลาง พัฒนาการของเพลงพื้นบ้าน เพลงพื้นบ้านกับสังคมไทย ภาคที่ 2 เพลงพื้นบ้านวิเคราะห์ ประกอบด้วย เพลงพื้นบ้านที่ถ่าทอดวรรณคดี แบบโครงสร้างเพลงกล่อมเด็กอีสาน การศึกษาเปรียบเทียบเพลงและการแสดงพื้นบ้านภาคเหนือและอีสาน ภูมิปัญญาไทยในเพลงพื้นบ้าน และเพลงพื้นบ้านกับการสื่อสาร

4) เอนก นาวิกมูล (2531)ได้เขียนหนังสือเรื่อง "คนเพลง และเพลงพื้นบ้านภาคกลาง" โดยใช้วิธีการสัมภาษณ์ประสบการณ์ของพ่อเพลง แม่เพลง ซึ่งจะสัมภาษณ์ถึงการหัดเพลงของรุ่นแรกเริ่ม บทที่ได้รับเล่น ความยากง่ายในการหัด การย้ายที่อยู่พร้อมทั้งเหตุผล การครองเรือน ค่าตอบแทนในการเล่น การสาธิตการร้อง วิธีการเล่นเพลงแบบสมัยก่อน เล่นที่ไหนบ้าง ต่อเพลงกับ

ใคร ถามชื่อพ่อเพลงแม่เพลงรุ่นเก่าที่รู้จัก ค่านิยมในช่วงสมัยนั้น การละเล่นเพลง ณ ปัจจุบันและบริบทต่างๆที่เกี่ยวข้องกับเพลงพื้นบ้าน เป็นการจดบันทึกแบบพรรณาโวหาร โดยรวบรวมข้อมูลของแต่ละอนุภาคแล้วจัดเป็นหมวดหมู่ โดยจะมีอยู่หลากหลายรสเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้าน

5) สุคนธ์ แสนหมื่น (2552) ทำการศึกษา “เพลงปรบไก่ดอนข่อย เพชรบุรี”โดยศึกษาถึงลักษณะขั้นตอนการแสดงเพลงพื้นบ้านปรบไก่บ้านดอนข่อย เพชรบุรี บริบทต่างๆ โดยเฉพาะด้านดนตรี เช่น โครงสร้างของเพลง ลำดับ วิธีการบรรเลงดนตรีในการแสดงเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อยเป็นต้น การสืบทอดของวงดนตรีที่ใช้ประกอบการเล่นเพลงปรบไก่ซึ่งล้วนแล้วแต่จะอยู่ภายในจังหวัดเพชรบุรี และเป็นวงปี่พาทย์ที่ได้สืบต่อการบรรเลงรับเพลงปรบไก่มาจากบรรพบุรุษ ด้านเนื้อร้องเพลงปรบไก่นั้นจะใช้คำพื้นบ้าน ด้านความเชื่อทางสังคมของชาวบ้านดอนข่อย โดยมีความเชื่ออิทธิฤทธิ์ของสิ่งศักดิ์สิทธ์ว่าจะต้องสืบทอดการแสดงเพลงปรบไก่ต่อไป

6) ภาคประชุมวิชาการ (2526) ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ เรื่อง “เพลงพื้นบ้านภาคกลาง” ได้กล่าวถึงการรวบรวมเพลงพื้นบ้านในเขตลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาตอนล่างได้ทั้งหมด 22 เพลง (พ.ศ. 2523) ลักษณะของเพลงพื้นบ้านโดยจำแนกได้ 2 ลักษณะคือ ความเรียบง่ายในถ้อยคำและความเรียบง่ายในการแสดง การร้องเล่น การเน้นความสนุกสนานเป็นหลักโดยเน้นการใช้คำสองแง่สองง่าม กับการเว้นซึ่งเรื่องที่ทุกข์มากๆ คุณค่าของเพลงพื้นบ้นโดยจะจำแนกได้คือคุณค่าในตัวเอง เป็นมรดกทางวรรณกรรม คุณค่าจากสังคม เพลงพื้นเมืองประเภทต่างๆดังนี้ คือ แบ่งตามความสั้นยาวของเพลง การแบ่งตามรูปแบบของกลอน การแบ่งประเภทกลอนที่เล่นตามฤดูกาลและเทศกาล เพลงที่เล่นโดยทั่วไปไม่จำกัดช่วงเวลา แง่คิดบางประการในการศึกษาเพลงพื้นเมืองคือ แนวคิด สำนวนสูตรสำเร็จ กวีมุขปาฐะและนักเพลงคือใคร ดนตรีคือกำเนิดมาอย่างไร คีตศาสตร์พื้นเมืองนานาชาติ ศัพท์ที่ควรรู้ทางดนตริ เพลงที่เกี่ยวกับพิธีกรรม อิทธิพลของเพลงพื้นบ้านที่มีต่อวรรณกรรมไทย ชาวบ้านกับวรรณกรรมชาวบ้าน เพลงชาวบ้านและ กาพย์ โคลงกลอน

2.3.3 เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวกับทฤษฎีดนตรีไทยและคีตศิลป์ไทย

1) กรมศิลปากร (2545) ได้นำหนังสือที่ครูมนตรี ตราโมทได้เขียนไว้นำกลับมาพิมพ์ใหม่เรื่อง “คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย” โดยกล่าวถึงประวัติการดนตรีในสมัยต่างๆ เครื่องดนตรีของไทย การผสมวงในลักษณะต่างๆ การแบ่งประเภทเครื่องดนตรี การบรรเลงเพลงตามกาลเทศะต่างๆ ศัพท์สังคีต ตลอดจนหลักในการให้ชื่อเพลง เช่น การให้ชื่อตามสำเนียง ตามทำนองตามเหตุผล ตามสิ่งซึ่งเป็นที่ระลึก ตามกิริยาที่จะประกอบ ตามนามที่ประกอบกับเพลงนั้น ให้ชื่อเพื่อเป็นชุด ให้ชื่อเลียนตามชื่อเพลงของชาติอื่น เป็นต้น โดยทฤษฎีต่างๆที่กล่าวมานั้นล้วนแล้วจะเป็น

เครื่องมือช่วยวิเคราะห์เพลงไทยเดิม ให้สะท้อนเห็นถึงวิธีคิด โครงสร้าง รูปแบบและธรรมชาติของดนตรีไทย

2) ท้วม ประสิทธิกุล (2546) ลูกศิษย์ครูท้วม ประสิทธิกุลได้รวบรวมตำราหลักของคีตศิลป์ไทยที่ครูท้วม ประสิทธิกุลเขียนเพื่อเป็นแนวทางในการเรียนการสอนปฏิบัติวิชาเอกคีตศิลป์ไทย โดยช่วยกันปริวรรตจัดทำเป็นรูปเล่มสมบูรณ์ ซึ่งกล่าวถึงทฤษฎีการขับร้อง หลักการสอนขับร้อง หลักเรียนรู้การร้องและหลักจังหวะ การขับเสภา หลักการบรรจุเพลงและบทเพลงพิเศษ ซึ่งทฤษฎีต่างๆข้างต้นล้วนเป็นแม่แบบสำคัญในการนำไปเป็นเครื่องมือศึกษากระบวนการ กลวิธีทางด้านคีตศิลป์ไทย

3) มนตรี ตราโมท (2527) ได้แต่งตำราที่เกี่ยวกับสารัตถะในดนตรีไทยชื่อ “โสมส่องแสง : ชีวิตดนตรีของมนตรี ตราโมท” โดยในรายละเอียดของหนังสือเล่มนี้นั้นประกอบไปด้วยประวัติความเป็นมาของดนตรีสมัยต่างๆของไทย เอกลักษณ์ของดนตรีไทย วงมโหรี เขตเสียงเครื่องดนตรีไทย วิธีบรรเลงดนตรีไทย การบรรเลงดนตรีไทย เพลงดนตรีไทย การบรรเลงดนตรีไทยตามประเพณี การบรรเลงที่เกี่ยวกับชีวิต วิธีฝึกหัดดนตรีไทย การไหว้ครูและครอบดนตรีไทย ตลอดจนรูปแบบฉันทลักษณ์เพลงขับร้องในสมัยอยุธยา ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นแนวคิดที่นักดนตรีไทยส่วนใหญ่นำมาปฏิบัติใช้โดยแพร่หลาย

4) สงัด ภูเขาทอง (2532) ได้เขียนหนังสือชื่อ “การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย” ได้อธิบายเกี่ยวกับความเป็นศาสตร์และศิลป์ของดนตรีไทยตามหลักการของผู้แต่ง ปรัชญากับศิลปะการดนตรีที่ผู้ที่เป็นนักดนตรีควรทราบ ความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีไทยกับสังคมไทย คือวิถีชีวิตของคนไทยในสมัยก่อนที่มีความผูกพันเกี่ยวข้องกับดนตรีไทยโดยหน้าที่รับใช้สังคม แนวทางการศึกษาดนตรีไทย สิ่งที่ควรศึกษาในดนตรีไทย องค์ประกอบของดนตรีไทย ส่วนประกอบในบทเพลงไทย ประเภทของเพลงไทย ลักษณะของวงและการประสมวงดนตรีไทย ตลอดจนหลักการวิเคราะห์บทเพลงไทย เพื่อเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ในแง่มุมของคนในวัฒนธรรมดนตรีไทย

5) สุพัชรินทร์ วัฒนพันธุ์ (2550) ได้เขียนหนังสือประกอบการเรียนการสอนคีตศิลป์ไทยชื่อ “คีตลักษณ์ไทย” โดยกล่าวถึงความรู้ด้านทฤษฎีและทักษะของคีตศิลป์ไทย เช่น ลักษณะของคีตศิลป์ไทยโดยภาพรวม และจากแง่มุมของคนนอกวัฒนธรรมคีตศิลป์ไทย , การขับลำนำทำนองในลักษณะ รูปแบบต่างๆ โดยแบ่งเป็นอนุภาคอย่างชัดเจน , หลักการอ่านทำนองเสนาะในรูปแบบต่างๆของร้อยกรองและร้อยแก้วของไทย , เทคนิควิธีการเอื้อนด้วยเสียงต่างๆซึ่งจำแนกการเอื้อนในประเภท โอกาส ลักษณะต่างๆออกมาอย่างชัดเจน , แนวปฏิบัติการขับและขยับกลับเสภา , การร้องเพลงพื้นเมืองในชนิดต่างๆในแง่ของหลักการ การพากย์โขน เจรจาแบยต่างๆในลักษณะการใช้เสียงลักษณะการขับร้องประกอบการบรรเลงดนตรี ตลอดจนลักษณะการขับร้องประกอบการแสดง ซึ่ง

เป็นงานเขียนที่เข้าใจธรรมชาติของการร้อง หลักเกณฑ์ ข้อควรปฏิบัติ กลวิธีในการอธิบายศาสตร์ทางด้านคีตศิลป์

6) อุทิศ นาคสวัสดิ์ (2530) ได้แต่งตำราเกี่ยวกับทฤษฎีดนตรีไทยโดยให้ชื่อว่า "ทฤษฎีและปฏิบัติดนตรีไทย ภาค 1 ว่าด้วยหลักและทฤษฎีดนตรีไทย" โดยกล่าวถึง มาตราเสียงของดนตรีไทย ความถี่เสียงที่แตกต่างกันกับมาตราเสียงของดนตรีสากลอย่างสิ้นเชิง ระดับเสียงของดนตรีไทย บริบทของลูกฆ้องตลอดจนการทำให้เพลงไพเราะ เทคนิคการบรรเลงเพลงไทยในลักษณะต่างๆ ความรู้ด้านหน้าทับของเครื่องหนังและเครื่องจังหวะ อัตราจังหวะเพลงไทย การบรรจุเนื้อร้องในลักษณะต่างๆ การคัดเลือกเนื้อร้อง ทางร้องกับทางดนตรี การบรรจุเนื้อร้องเมื่อขยายอัตราเพลงขึ้น วิธีการแบ่งวรรคตอนเป็นท่อน ตัว จับ และองค์ของเพลงไทย การรวมชุดในรูปแบบต่างๆของเพลงไทย ประเภทต่างๆของเพลงไทย การขับร้องกับดนตรี ประเภทของการร้อง ลักษณะของผู้ที่จะฝึกร้อง การฝึกหัดขับร้อง เครื่องดนตรีไทยในยุคและประเภทต่างๆ ลักษณะการผสมวงดนตรีไทย และการไหว้ครู ซึ่งได้รวบรวมทฤษฎีของดนตรีไทยมานำเสนอให้เห็นถึงวิธีคิด โครงสร้าง ตลอดจนธรรมชาติของวัฒนธรรมดนตรีไทยคีตศิลป์ไทยอย่าพร้อมมูล

จากการศึกษาเอกสารงานวิจัยทั้งหมดดังกล่าวนี้ ทำให้มองเห็นถึงบริบทที่เกี่ยวกับการขับร้องเพลงพื้นเมืองในแนวทางการศึกษาทางมานุษยวิทยาการดนตรี เพลงพื้นบ้านพื้นเมืองและทฤษฎีทางดนตรีไทยคีตศิลป์ไทย เพื่อความเข้าใจสังคมวัฒนธรรมกับการขับร้องเพลงพื้นเมือง นำมาสู่แนวทางในการศึกษา วิเคราะห์รูปแบบวิธีการขับร้องเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรีต่อไป

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง วิเคราะห์รูปแบบวิธีการขับร้องเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรีใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยมีรูปแบบของการวิจัยคือ ชาติพันธุ์วรรณา เน้นการวิจัยภาคสนาม (Fieldwork) ในการเก็บข้อมูลและผู้วิจัยกำหนดขอบเขตในการวิจัยและดำเนินการขั้นตอนการวิจัยดังกล่าว มีดังต่อไปนี้

3.1 ขั้นตอนการศึกษาวิจัย (Reseat Sequence)
3.2 วิธีการเก็บข้อมูล (Data Colleting Method)
3.3 การเลือกพื้นที่ศึกษา (Area Study)
3.4 การวิเคราะห์ข้อมูล (data Analysis)
3.5 ระยะเวลาในการวิจัย

3.1 ขั้นตอนการศึกษาวิจัย (Reseat Sequence)

การวิจัยครั้งนี้ใช้วิธีการ วิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยมีรูปแบบของการวิจัยคือ ชาติพันธุ์วรรณา (Ethnography) เน้นการวิจัยภาคสนาม (Fieldwork) ในการเก็บข้อมูลและผู้วิจัยกำหนดขอบเขตในการวิจัยและดำเนินการขั้นตอนการวิจัยดังกล่าว มีดังต่อไปนี้

3.1.1 การวิเคราะห์เอกสาร ในเรื่องเกี่ยวกับ แนวคิดทฤษฎีที่นำมาใช้ในการศึกษาวิจัยนี้ ได้แก่ ทฤษฎีมานุษยวิทยาการดนตรี (Ethnomusicology)ในแบบชาติพันธุ์วรรณา (Ethnography) และทฤษฎีดนตรีไทย คีตศิลป์ไทย ตำรา เอกสาร บทความวิชาการ ตลอดจนงานวิจัยต่างๆที่ประมวนมาในงานศึกษาวิจัยครั้งนี้จะช่วยเป็นเครื่องมือศึกษาภูมิหลังของบริบทเพลงปรบไก่

3.1.2 การสำรวจเบื้องต้น (Preliminary Stuy) ดังที่กล่าวแล้วข้างต้นว่า งานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยภาคสนาม จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องสำรวจพื้นที่ในภาคสนามเบื้องต้น

พื้นที่ภาคสนามของงานศึกษวิจัยครั้งนี้อยู่ที่ บ้านดอนข่อย หมู่ที่ 2 ตำบลลาดโพธิ์ อำเภอ บ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี การสำรวจพื้นที่ศึกษาวิจัยในช่วงแรกของการเก็บข้อมูลเป็นการสำรวจถึงสภาพการณ์ทั่วๆไปของพื้นที่ชาวชุมชนหมู่บ้านดอนข่อยยอย่างต่อเนื่อง เพื่อกำหนดขอบเขตของงานวิจัยในการจัดทำโครงร่างวิทยานิพนธ์ จากนั้นจึงได้เก็บข้อมูลอย่างละเอียดเพื่อนำมาวิเคราะห์ข้อมูล เพื่อนำเสนอต่อไป

3.1.3 การศึกษาภาคสนาม (Field Surrey) การศึกษาภาคสนาม นับว่าเป็นหัวใจของการศึกษาวิจัยทางมานุษยวิทยาการดนตรี (Ethnomusicology) โดยครั้งนี้ผู้ศึกษาลงเก็บข้อมูลเกี่ยวกับบริบทของเพลงปรบไก่ ลักษณะทั่วไปทางสังคมวัฒนธรรมของชาวหมู่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี

3.2 วิธีการเก็บข้อมูล (Data Colleting Method)

นอกจากการศึกษา ข้อมูลเกี่ยวกับบริบทของเพลงปรบไก่ และลักษณะทั่วไปทางสังคมวัฒนธรรมของชาวหมู่บ้านดอนข่อยแล้วก็จะมีการเก็บข้อมูลการเล่นเพลงปรบไก่กับความเชื่อของชุมชน ทัศนคติของผู้เล่นและผู้ชมเพลงปรบไก่ โดยเฉพาะในด้านการเล่น การขับร้องและเนื้อร้องเพื่อประกอบการศึกษาวิจัย ให้เห็นถึงบริบทในการนำไปใช้เป็นกรณีศึกษาโดยแบ่งเป็นวิธีการดังนี้

3.2.1 การสัมภาษณ์กลุ่ม (Group Interview)

3.2.2 สัมภาษณ์ เจาะลึก (in depth-Lnterview)

3.2.3 การสังเกต (observation)

3.2.1 การสัมภาษณ์กลุ่ม (Group Interview) ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการสัมภาษณ์กลุ่ม (Group Interview) โดยสัมภาษณ์ชาวบ้าน กลุ่มพ่อเพลงแม่เพลงและผู้เล่นเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย ซึ่งส่วนใหญ่ก็จะเป็นชาวบ้านดอนข่อย ประกอบกับแม่เพลงหมู่บ้านอื่นที่เล่นเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อยอย่างเป็นประจำ โดยจะรวมตัวผู้เล่นเพลงปรบไก่ และทำการสัมภาษณ์สมาชิกไปพร้อมๆกัน เพื่อจะทำให้ได้ข้อมูลที่เป็นจริง สอดคล้องกันทางความคิดและเป็นการร่วมกันตรวจสอบข้อมูลของผู้ให้ข้อมูลไปในตัวอีกด้วย

ในการสัมภาษณ์แบบกลุ่มในแต่ละครั้งนั้นจะมีผู้ได้รับการสัมภาษณ์ครั้งละประมาณ 2-5 ราย โดยจะทำการศึกษาสัมภาษณ์ทั้งหมดประมาณ 25 ราย ในการสัมภาษณ์กลุ่มนั้นจะใช้ประเด็นที่จะศึกษาคือ ประวัติความเป็นมาของเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย บริบทของเพลงปรบไก่

บ้านดอนข่อยโดยเฉพาะการเล่น ทำนองการขับร้อง เนื้อเพลง และความเชื่อความศรัทธาทัศนคติที่มีต่อศาลพ่อปู่ประจำหมู่บ้านผ่านเพลงปรบไก่ ซึ่งผู้วิจัยได้จัดเตรียมประเด็น คำถามโดยมีโครงสร้างของคำถาม (semi-structure Questionnaire) เพื่อความสามารถในการควบคุมประเด็นหลัก แต่ทั้งนี้ก็ได้ยืดหยุ่นในการรับข้อมูลจากการสัมภาษณ์เพื่อหวังในส่วนคำถามที่ผู้วิจัยได้ตกหล่นในระดับหนึ่ง

สำหรับการสัมภาษณ์แบบกลุ่มนั้น ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการลงพื้นที่ก่อนวันจัดงาน ในวันจัดงาน และหลังจากเสร็จงานแสดง โดยใช้สถานที่ที่สะดวกกับผู้ให้ข้อมูล เช่น ใต้ถุนบ้านพ่อเพลงภายในงานแสดง เพื่อทำการพูดคุยซักถามประเด็นต่างๆขณะที่จับกลุ่มอยู่ ในการสัมภาษณ์แต่ละครั้งจะใช้เวลาประมาณไม่เกิน 60 นาที

3.2.2 สัมภาษณ์ เจาะลึก (in depth-Linterview) สัมภาษณ์แบบเจาะลึกนั้น จะทำการสัมภาษณ์กับผู้ให้สารสนเทศ (key informant) เกี่ยวกับภูมิหลัง ประวัติความเป็นมา บริบทของเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย ตลอดจนวัฒนธรรมความเชื่อของชาวบ้าน ผู้ที่ให้สารสนเทศ ที่ใช้การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก คือ ผู้ที่ชาวบ้านให้ความเคารพนับถือ ที่มีทั้งคุณวุฒิและวัยวุฒิ เช่น พ่อเพลงแม่เพลงปรบไก่ ตลอดจนผู้สูงอายุ ของบ้านดอนข่อย

การสัมภาษณ์ในรายบุคคลนี้จะใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง แนวทางของคำถาม ในลักษณะของการสนทนาที่สอบถามข้อมูลได้ตรงไปตรงมา เช่น ความคิดเห็นในเรื่องเพศในเนื้อร้องเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย บทร้องที่ประพันธ์ขึ้นใหม่เป็นต้น

3.2.3 การสังเกต (observation) วิธีการเก็บข้อมูลเป็นอีกวิธีหนึ่งที่ผู้วิจัยได้ใช้ในงานวิจัยครั้งนี้ คือ การสังเกต ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้การสังเกต 2 แบบคือ การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant observation) และการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-participant observation)

ในระยะแรกๆนั้น ผู้วิจัยใช้วิธีสังเกต**แบบไม่มีส่วนร่วม** (Non-participant observation) โดยศึกษาแนวทางในการแสดงในแต่ละบทของการแสดง เช่น โครงสร้าง ขั้นตอนการเล่น กลวิธีการร้อง การร้องรับกับวงปี่พาทย์

แต่อย่างไรก็ตามผู้วิจัยนี้โอกาสติดตามไปสังเกตการณ์แสดงในสถานที่ต่างๆทั้งที่มีผู้จ้างวานและเป็นงานประจำปีรวมทั้งการฝึกซ้อมก่อนไปงานต่างๆดังนี้

- งานประจำปีของศาลพ่อปู่ บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี พ.ศ. 2551-2553
- งานแก้บนศาลพ่อปู่ บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี พ.ศ. 2552
- สวนมฤคทายวัน อำเภอหัวหิน จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ พ.ศ. 2553
- การฝึกซ้อมก่อนการไปงาน ณ ที่ศาลาหน้าบ้านของพ่อเพลงแม่เพลง เป็นครั้งคราว

การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant observation) ผู้วิจัยได้มีโอกาสได้บรรเลงปี่พาทย์ (ฆ้องวงใหญ่) ประกอบการแสดงเพลงปรบไก่ จำนวน 2 ครั้ง และศึกษาการร้องเพลงปรบไก่จากพ่อเพลงและแม่เพลงปรบไก่ในกระบวนการร้องเพลงปรบไก่แบบต่างๆ ในช่วงระยะเวลาที่ได้การเข้าทำการศึกษาวิจัย

ในการเข้าไปศึกษาในพื้นที่หมู่บ้านดอนข่อยนั้น ผู้วิจัยได้รับการต้อนรับด้วยน้ำใจไมตรีอันดี สามารถเข้าไปในพื้นที่ พบปะสนทนาพูดคุยกับพ่อเพลงแม่เพลงและนักแสดงเพลงปรบไก่อย่างเป็นกันเอง ผู้ให้ข้อมูลทุกฝ่ายต่างให้ด้วยความเต็มใจ เนื่องจากชาวหมู่บ้านทุกคนมีความรู้สึกส่วนลึกว่า วัฒนธรรมที่ดีงามถูกมองข้ามจากสังคม ดังนั้นทุกครั้งที่มีผู้มาสนศึกษาวัฒนธรรมเพลงปรบไก่ จึงเกิดความภาคภูมิใจ รอยยิ้ม และพร้อมที่จะให้ข้อมูลอย่างเต็มที่

3.3 การเลือกพื้นที่ศึกษา (Area Study)

ข้อมูลที่ใช้ในการศึกษาเลือกแบบเฉพาะเจาะจง (Purposive sampling) การเลือก และเหตุผลที่เลือกศึกษาวิจัยเพลงปรบไก่ในพื้นที่จังหวัดเพชรบุรี เนื่องด้วยเหตุผลต่อไปนี้

3.3.1 จังหวัดเพชรบุรี ถือว่าเป็นเมืองที่มีอารยธรรมอันโดดเด่นทั้งทางด้านศิลปวัฒนธรรมแขนงต่างๆ ประเพณีโบราณ ที่ตกทอดมาจากครั้งกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี จนได้รับสมญานามว่า “ กรุงศรีอยุธยาที่ยังมีชีวิต” ทั้งนี้ด้วยชัยภูมิของจังหวัดเพชรบุรีเป็นเมืองหน้าด่านที่สำคัญที่สุดแห่งหนึ่ง จึงมีวัฒนธรรมอันหลากหลายโดยเฉพาะ ด้านงานช่างสิบหมู่ ด้านการดนตรีและการละครที่ยังมีบทบาทหน้าที่ในสังคมวัฒนธรรมชาวเพชรบุรีตราบจนทุกวันนี้

3.3.2 สำหรับการเล่นเพลงปรบไก่ ของจังหวัดเพชรบุรี เป็นการเล่นอย่างหนึ่งที่ยังคงมีอยู่ ณ หมู่บ้านดอนข่อย ตำบลลาดโพธิ์ อำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี ซึ่งพอจะอนุมานได้ว่าเป็นวงปรบไก่วงสุดท้ายของไทยเรา ที่ยังสามารถเกาะกลุ่มกันเล่นเพลงปรบไก่อย่างเหนียวแน่นและเป็นการเล่นที่มีโครงสร้างแบบแผนที่แน่นอนชัดเจน

3.3.3 อาจจะมีตัวแปรที่สำคัญที่ทำให้การแสดงเพลงปรบไก่ของบ้านดอนข่อยจังหวัดเพชรบุรียังสามารถดำรงอยู่ต่อไปได้ท่ามกลางวัฒนธรรมและค่านิยมใหม่ๆที่แพร่กระจาย แต่ก็ใช่ว่าเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อยจะได้รับความนิยมในปัจจุบัน

ด้วยเหตุผลดังกล่าวทั้ง 3 ประการประกอบกัน ทำให้ผู้ศึกษาเลือกศึกษาเรื่องวิเคราะห์รูปแบบวิธีการขับร้องเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี

3.4 การวิเคราะห์ข้อมูล (data Analysis)

ในการวิเคราะห์เนื้อหาที่เกี่ยวกับรูปแบบวิธีการขับร้องเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาสารัตถะที่เกี่ยวข้องกับเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย โดยได้ทำการสัมภาษณ์พ่อเพลงแม่เพลง ถึงกระบวนขั้นตอนของการเล่นเพลงปรบไก่ที่ถวายต่อศาลพ่อปู่ ณ บ้านดอนข่อย เมื่อวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 6 ปี พ.ศ. 2551 และจากแถบบันทึกเสียงการแสดงของศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพฯจำกัด ประจำวันที่ 16 สิงหาคม พ.ศ. 2526 การแสดงครั้งที่ 20 นำมาประกอบเพื่อความนิ่งของข้อมูล เป็นหลักในการศึกษาเคราะห์เท่านั้น เนื่องจากผู้วิจัยได้รับความกรุณาในการชี้แนะจากเจ้าของวัฒนธรรมเอง คือพ่อเพลงแม่เพลงปรบไก่ว่า การเล่นเพลงปรบไก่ถวายต่อศาลพ่อปู่ ณ บ้านดอนข่อย เมื่อวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 6 ปี พ.ศ. 2551 และแถบบันทึกเสียงการแสดง ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพฯจำกัด ในวันที่ 16 สิงหาคม พ.ศ. 2526 นั้น มีความสมบูรณ์ ชัดเจนทางด้านเนื้อร้อง ทำนองแบบเก่า โดยนำระเบียบวิธีวิจัยในทฤษฎีดนตรีไทยและคีตศิลป์ไทยเข้ามาช่วยอธิบาย ตีความหมายเพื่อความเข้าใจจากสารที่เนื้อร้องและทำนองเพลงปรบไก่พยายามจะสื่อ ซึ่งเป็นข้อมูลทางวัฒนธรรมที่ใช้ “ภาษา” แทนความคิด ความเชื่อ จินตนาการ ความรู้สึกของชาวบ้าน โดยวิธีการนำเนื้อเรื่อง ทำนองการร้องในแบบต่างๆมาจำแนกเป็นหมวดหมู่ ลำดับเหตุการณ์ เพื่อนำมาซึ่งความสอดคล้องกันของข้อมูล ออกมาในแนวเดียวกัน เพื่อหาข้อสรุป

ข้อมูลทางทฤษฎีดนตรีไทยและคีตศิลป์ไทยจึงสามารถนำมาใช้ในการศึกษาช่วยให้เห็นความลุ่มลึกทางวัฒนธรรมจากวรรณกรรม การเล่น การร้องที่พยามจะบอกธรรมชาติของสังคมวัฒนธรรมนั้นๆได้อีกทางหนึ่ง ซึ่งได้จำแนกการวิเคราะห์ 2 ประเด็นหลัก ดังนี้

ประเด็นแรก ศึกษาองค์ประกอบ โครงสร้างตลอดจนรูปแบบของการเล่นเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย

ประเด็นสุดท้าย วิเคราะห์ รูปแบบวิธีการขับร้องเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย

จากข้อวิเคราะห์ดังกล่าว จะนำมาสู่คำตอบของงานวิจัย ตามหลักของศาสตร์ทางด้านมานุษยวิทยาการดนตรี (Ethnomusicology) โดยการศึกษาวิจัยครั้งนี้ มีจุดมุ่งหมายในการศึกษา (Focus of Inquiry) ที่วิธีการขับร้องเพลงปรบไก่เป็นสำคัญ โดยจะนำไปสู่การสร้างข้อสรุปในเรื่อง “วิเคราะห์รูปแบบวิธีการขับร้องเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี”

3.5 ระยะเวลาในการวิจัย

ใช้ระยะเวลาในการค้นคว้าทั้งสิ้นประมาณ 2 ปีครึ่ง ตั้งแต่เดือนมกราคม พ.ศ. 2551 ถึงเดือนพฤษภาคม พ.ศ 2553 โดยมีรายละเอียดดังนี้

3.5.1 ขั้นเตรียมการ ได้ทำการศึกษาค้นคว้าข้อมูลที่เกี่ยวข้องจากเอกสาร หนังสือและสิ่งพิมพ์ต่างๆ รวมทั้งดูและฟังเพลงปรบไก่จากวีดีทัศน์ เทป mp3 เพื่อถอดเนื้อร้องบางส่วน ใช้ระยะเวลาประมาณ 1 ปีครึ่ง ตั้งแต่เดือนมกราคม พ.ศ. 2551 ถึงเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2552

3.5.2 ขั้นเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยทำการเก็บข้อมูล จัดหมวดหมู่ข้อมูล ตรวจสอบข้อมูล และทำการเก็บข้อมูลเพิ่มเติมในส่วนที่ขาดหายไป ใช้เวลาประมาณ 2 ปี ตั้งแต่เดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2551 ถึงเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2553

3.5.3 ขั้นตอนการวิเคราะห์ข้อมูล และการนำเสนอข้อมูล ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลทั้งหมด จึงนำเสนอข้อมูลที่วิเคราะห์แล้วมาเรียบเรียงไปตามลำดับหัวข้อ และนำเสนอด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์ จากนั้นผู้วิจัยจึงเขียนเรียบเรียงเนื้อหางานวิจัยนำเสนอต่ออาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์เพื่อตรวจสอบและปรับปรุงแก้ไขจนสมบูรณ์ ใช้เวลาประมาณ 12 เดือน ตั้งแต่เดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2553 ถึงเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2554

บทที่ 4
เพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย

4 .1 ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับเพลงปรบไก่

ในการศึกษาประวัติความเป็นมาของการเล่นเพลงปรบไก่ จึงใช้วิธีศึกษาข้อมูลจากเอกสารราชการซึ่งมีการบันทึกไว้ เช่น จดหมายเหตุ บันทึกความทรงจำ จดหมายตรา 3 ดวง พระราชพงศาวดาร รวมถึงวรรณคดีเก่าต่างๆเพื่อให้ได้มาซึ่งหลักฐานความรู้ทั่วไปในเพลงปรบไก่ การเล่น วิธีการเล่น และโอกาสในการเล่นเพลงปรบไก่ซึ่งจำแนกเป็นอนุภาคดังนี้

4.1.1 ความเป็นมาของเพลงปรบไก่
4.1.2 เพลงปรบไก่สมัยรัตนโกสินทร์
4.1.3 เพลงปรบไก่ในวรรณคดี
4.1.4 ลักษณะภาพรวมของการเล่นเพลงปรบไก่ในวรรณคดี
4.1.5 โอกาสในการเล่นเพลงปรบไก่
4.1.6 พื้นที่ที่ค้นพบวงปรบไก่ในอดีต
4.1.7 เพลงปรบไก่จังหวัดราชบุรี
4.1.8 เพลงปรบไก่จังหวัดนครปฐม
4.1.9 เพลงปรบไก่จังหวัดสุพรรณบุรี

4.1.1 ความเป็นมาของเพลงปรบไก่

เพลงปรบไก่เป็นเพลงที่มีการเล่นมาตั้งแต่สมัยโบราณ จากการสืบค้นพบหลักฐานเก่าแก่ที่สุด ช่วงสมัยอยุธยา ในกฎมลเฑียรบาล มีการออกชื่อการละเล่นต่างๆในพิธีกรรมครั้งนี้เป็น ๒ ชุด ชุดแรกมี *“พ่อช้าง รันแทะวัวชน กระบือชน ชุมพาชน ช้างชน ปรบไก่ คลีชงโคน ปล้ำมวย ตีดั้ง ฟันแย้ง เชิงแวง เล่นกล คลีม้า”(สุจิตต์ วงษ์เทศ. 2532 :184)* และจากการศึกษาภูมิหลังของเพลงปรบไก่ มีผู้รู้หลายท่านสันนิษฐานว่า *“เป็นเพลงที่มีเล่นกันมาตั้งแต่ครั้งกรุงเก่า” (จรรยา ตัณฑ์โพธิ์ประสิทธิ์. 2522 : 21)*

อเนก นาวิกมูล ผู้เชี่ยวชาญเพลงพื้นบ้านพื้นเมืองเข้าใจว่ามีเล่นตั้งแต่สมัยอยุธยาและได้ศึกษาพบว่า เพลงปรบไก่พบหลักฐานปรากฏในหมายรับสั่งสมัยธนบุรี ซึ่งพระเจ้ากรุงธนบุรี โปรด

เกล้าให้ฯสมเด็จพระเจ้าลูกเธอกรมขุนอินทรพิทักษ์ เสด็จขึ้นไปรับพระแก้วมรกตที่ท่าเจ้าสนุก จังหวัดสระบุรี จ.ศ.1141 หรือเมื่อ พ.ศ.2322 (ปลายสมัยพระเจ้ากรุงธนบุรี)ในครั้งนั้นมีเพลงปรบไก่เล่นฉลองดังข้อความต่อไปนี้

“วันอังคารเดือน 3 แรม 2 ค่ำ จุลศักราช 1141 ปีกุล เอกศก เสด็จออกท้องพระโรง ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้สมเด็จพะเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้ากรมขุนอินทรพิทักษ์ เสด็จขึ้นไปรับพระแก้วมรกต (เสด็จ) ณ วันพฤหัสบดีเดือน 3 แรม 4 ค่ำ...พระแก้วมาถึงท่าเจ้าสนุกครั้นรุ่งขึ้น ณ วันพุธเดือน 3 แรม 10 ค่ำ ปีกุน เอกศก ตั้งการสมโภช ให้มีเครื่องเล่นต้นกัลปพฤกษ์ 3 วัน 3 คืน กลางวันมีละครหลวงวิชิตณรงค์ 1โรง ช่องระทา 3โรง เพลงนายอ้น นายดี 1วง ปรบไก่นายแก้วอำแดงนุ่น 1 วง ญวนหก กลางคืนหนังโรงใหญ่ พระราชสุภาวดีโรงหนึ่งหมื่นแก้วโรงหนึ่ง ครั้นรุ่งขึ้น ณ วันเสาร์เดือน 3 แรม 13 ค่ำเพลาเช้า แห่พระแก้วพระบางไปลงเรือต้นตะพานเรือเก่าฟากตะวันตก เรือพระที่นั่ง 13 วา ทรงพระแก้ว ลำหนึ่ง” (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว.2509:84)

ซึ่งนอกจากนี้ยังมีการเล่นเพลงปรบไก่ในการสมโภชพระแก้วมรกตเมื่อมาถึงกรุงธนบุรีดังความว่า

“ ส่วนข้างตะวันตก โรงระหว่างระทา 9 โรงนั้นมีโขน 4 โรง รำหญิง 2 โรง งิ้ว 1 โรง หุ่นมอญ $\frac{1}{1}$ โรง โรงงานมหรสพใหญ่ละครข้างใน 1 โรง เงินโรงรางวัลละ 10 —| โขนโรงใหญ่ 2 โรง ละครผู้ชายโรงใหญ่ 1 โรง รวม 5 โรง หกไม้สูงสามต่อต้นหนึ่ง หกไม้ลำเดียวสามต้นไต่ลวดสายต่ำหนึ่ง ญวนหก คนต่อเท้าสองคนปรบไก่วงใหญ่ 1วงโมงครุ่ม ระเบง ชวารำหน้า ตรีวิไสย กระอั้วแทงควาย จีนเงาะ กลางคืนหนังสองหว่างระทา 9โรง หนังโรงใหญ่ 2 โรง มังกร ญวนรำโคม เวลาเย็นมีมวยหน้าพลับพลา พระราชทานรางวัลใน 7 วันนั้นถึง ต้นกัลปพฤกษ์ทิ้งทาน ให้มีละครผู้หญิงประชันกับละครเจ้านคร วันหนึ่ง เงินโรง 46”

11 ┼ 3

(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว.2509:84)

จากหลักฐานข้างต้น พบว่าการเล่นปรบไก่จะเล่นเพลงในตอนกลางวัน ที่สำคัญจะเห็นว่ามีการกล่าวถึงชื่อคณะผู้แสดงเพลงปรบไก่ คือปรบไก่นายแก้วอำแดงหุ่น ซึ่งน่าจะเป็นพ่อเพลงแม่เพลง ทั้งนี้คุณเอนก นาวิกมูล ได้กล่าวว่า *“นับเป็นครั้งแรกที่มีการออกชื่อของคนเล่นเพลงใน*

ประวัติศาสตร์เพลงพื้นบ้านและเพลงพื้นเมือง"(อเนก นาวิกมูล.2550:446) และยังพบข้อน่าสังเกตว่าเงินรางวัลค่าการแสดงโขนและเพลงปรบไก่เท่ากันทำให้อนุมานได้ว่าเพลงปรบไก่ในสมัยธนบุรีน่าจะเป็นที่นิยมแพร่หลายทัดเทียมกับโขน นอกจากนี้ในประเภทการเล่นเพลงยังพบว่ามีเพลงเทพทอง (เพลงเทพทองเป็นเพลงเก่าในสมัยอยุธยาตอนปลายในรัชสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศมีหลักฐานแน่ชัดว่ามีเพลงปฏิพากย์ชื่อเพลงเทพทอง(สุกัญญา ภัทราชัย. 2543:72) ทั้งนี้ เอนก นาวิกมูลได้กล่าวว่าเพลงปรบไก่และเทพทองเป็นเพลงที่เล่นในยุคเดียวกัน(เอนก นาวิกมูล. สัมภาษณ์, 24 มกราคม 2552)

อนึ่ง การที่สมัยกรุงธนบุรีมีการเล่นเพลงปรบไก่ในงานพิธีสมโภชของหลวง โดยเฉพาะมีปรากฏชื่อคณะผู้แสดง(พ่อเพลงแม่เพลง) ปรากฏคำว่า "ปรบไก่วงใหญ่" ย่อมแสดงให้เห็นว่าเพลงปรบไก่นั้นต้องเป็นการละเล่นอาชีพที่ได้รับความนิยมของศิลปินในระดับหนึ่ง ณ ขณะนั้น และยังได้สะท้อนถึงการได้รับความนิยมจากชมผู้ฟังมากจนสามารถแบ่งเป็นวงขนาดต่างๆ ได้ มีศิลปินเพลงปรบไก่มากมายหรือมีหลายคณะสามารถรวมเป็นวงใหญ่ได้นั้นน่าจะมีการพัฒนาปรับเปลี่ยนมานานไม่น้อยกว่า 15 ปี

จากสมัยอยุธยา กรุงธนบุรี และสมัยรัตนโกสินทร์ได้พบหลักฐานต่างๆใน กฎมลเฑียรบาล ศิลาจารึก กฎหมายตรา 3 ดวงและวรรณคดีเก่าเรื่องต่างๆ สะท้อนให้เห็นได้ว่า ศิลปะแขนงต่างๆที่กว่าจะได้รับการยอมรับในวัฒนธรรมของหลวงนั้นต้องอาศัยระยะเวลาเป็นเครื่องบ่มเพาะ ขัดเกลาที่ยาวนานและต้องเป็นที่นิยมของชาวบ้านมาเป็นเวลานานพอสมควร ซึ่งหากพิจารณาจากสภาพของบ้านเมืองในสมัยธนบุรีเป็นช่วงระยะเวลาสั้นๆเพียง 15 ปี และอยู่ในช่วงทำสงครามทั้งภายในและภายนอกประเทศ กอบกู้ก่อร่างสร้างประเทศ จากปัจจัยข้างต้นนั้นไม่เอื้อต่อการเป็นจุดเริ่มต้นในการสร้างสรรค์งานศิลปะการแสดงการละเล่นต่างๆได้ เพลงปรบไก่จึงน่าจะสืบเนื่องมาจากกรุงศรีอยุธยาก่อนเสียกรุงครั้งที่ 2 ทั้งนี้ด้วยพระปรีชาอุตสาหะพระเนตรที่ยาวไกลของพระเจ้าตากสินมหาราช ในการฟื้นฟูกอบกู้ศิลปวัฒนธรรมต่างๆขึ้นมาใหม่โดยตามรอยแบบอย่างครั้งกรุงศรีอยุธยาก่อนเสียกรุงครั้งที่ 2

จากการศึกษาวิเคราะห์ผู้วิจัยจึงสามารถอนุมานได้ว่า การเล่นเพลงปรบไก่นี้มีมาตั้งแต่ในช่วงสมัยอยุธยาตอนปลายเป็นอย่างน้อย และสืบเนื่องมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ดังจะกล่าวถึงต่อไป

4.1.2 เพลงปรบไก่สมัยรัตนโกสินทร์

ในการศึกษาประวัติความเป็นมาของการเล่นเพลงปรบไก่ จึงใช้วิธีศึกษาข้อมูลจากเอกสารราชการซึ่งมีการบันทึกไว้ เช่น จดหมายเหตุ บันทึกความทรงจำ จดหมายตรา 3 ดวง พระ

ราชพงศาวดาร รวมถึงวรรณคดีเก่าต่างๆเพื่อให้ได้มาซึ่งหลักฐานการเล่น วิธีการเล่น และโอกาสในการเล่นเพลงปรบไก่ดังนี้

รัชกาลที่ 1

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช(รัชกาลที่1) พบหลักฐานการเล่นเพลงปรบไก่ในการมหรสพสมโภชวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม พ.ศ.2344 พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 1 ว่าครั้งการจัดงานฉลองสมโภชหลายอย่างคือ *“โขน อุโมงค์โรงใหญ่ หุ่น ละคร มอญ รำ ระบำ โมงครุ่ม กุลาตีไม้ ปรบไก่ งิ้วจีน ญวน หกคะเมน ต่ายลวด ลอดห่วง รำแพน นอนหอก นอนดาบ สิงโตล่อแก้ว และมวย เวลากลางคืนประดับประทีปแก้งระย้าแก้ว แล้วให้มีหนังคืนละ 9 โรง ดอกไม้เพลิงคืนละ 200 พุ่ม ระทาใหญ่ 8 ระทาประทัด พะเนียง ดอกไม้ม้า ดอกไม้กระถาง ดอกไม้กล มังกรล่อแก้ว ญวนรำโคม” (เจ้าพระยาทิพากรวงศ์.2513:351)*

และในปีเดียวกัน(พ.ศ.2344)ในงานสมโภชช้างเผือกที่ท่าเจ้าสนุกจังหวัดสระบุรี ในงานสมโภช *“มีละครโรงหนึ่ง มวยสิบห้าคู่ ปรบไก่วงหนึ่ง” (เรื่องเดียวกัน หน้า 278)*

จากข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นว่า ปรบไก่เป็นการเล่นเพลงประเภทเดียวที่ปรากฏในทำเนียบการสมโภชเฉลิมฉลองในพระราชพิธีหลวงและข้อน่าสังเกตคือ การเล่นฉลองวัดพระเชตุพนฯครั้งนั้นเป็นการเล่นเพลงปรบไก่ในช่วงเวลาตอนกลางวัน

นอกจากนี้ยังพบหลักฐานที่แสดงให้เห็นถึงความนิยมชมการเล่นเพลงปรบไก่ของชาวบ้านที่ร้องเล่นกันทั่วไปแม้แต่พระสงฆ์ยังชอบถึงกับแอบเล่นเพลงปรบไก่ทั้งที่ผิดกฎระเบียบวินัยของพระสงฆ์ จนต้องทรงตรากฎหมายตรา3ดวงว่าด้วยกฎพระสงฆ์ ฉบับที่ออกเมื่อ จ.ศ.1163 หรือ พ.ศ.2344 มีข้อความกล่าวถึงพระสงฆ์ที่ประพฤติตนไม่เหมาะในลักษณะต่างๆความตอนหนึ่งว่า

“กลางวันเข้าถ้ำร้อง ลคอน ลำนำ หยอกสีกา กลางคืนก็คลุมศีรษะตามกันตีวงร้องปรบไก่ ดูจฆะราวาษ ลางจำพวกนักสวด...” (กฎหมายตราสามดวง เล่มสี่.2537:226)

สุกัญญา สุขฉายา. (2525 : 54) ได้เขียนเกี่ยวกับเพลงปรบไก่ไว้ในหนังสือเพลงปฏิพากย์บทเพลงแห่งปฏิภาณของชาวไทยว่า เพลงปรบไก่เดิมชื่อว่า “ตบไก่” เป็นเพลงเก่าแก่มาก มีมาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาคู่กับเพลงเทพทอง เพลงปรบไก่นั้นนับวันจะหาดูได้ยากขึ้นทุกที ทั้งๆ ที่ในสมัยก่อนเพลงปรบไก่ได้รับการเอ่ยถึง อันแสดงถึงความนิยมของชาวบ้านในอดีตมาตลอด ดังบทละครในเรื่อง อุณรุท พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 ตอน 42 พระอุณรุทเสด็จกลับกรุงลงกา มีมหรสพฉลอง คือ

" บัดนั้น ฝ่ายการมหรสพถ้วนหน้า
ก็เล่นขึ้นพร้อมกันเป็นโกลา เชิดกราวกรายท่าหยัดยัน
เหล่าพวกหกคะเมนไต่ลวด ประกวดกรฟ้อนแพนดูขยัน
เสียงมงครุ่นผาลาระเบงบัน ***ปรบไก่****ประชันเทพทอง*
เสียงส้าวเสียงโห่โกลา เสียงคนเฮฮากึกก้อง
เสียงพากย์เพ้ยรับกับเสียงกลอง สะเทือนท้องสุธาเพียงทำลาย "

(เอนก นาวิกมูล. 2551 : 447)

รัชกาลที่ 2

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยได้กล่าวถึงเพลงปรบไก่แสดงในพิธีสมโภชช้างเผือก พระยาเศวตกุญชรช้างเผือก (จดหมายเหตุ.2470:38) ที่สนามชัย

นอกจากนี้ในงานพิธีพุทธศาสนา งานพระเมรุศพ งานพระมหากษัตริย์ในโอกาสพิเศษและการสมโภชต่างๆมีกล่าวถึงโดยรวมว่า ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้มีการมหรสพสมโภชเพลงกลางวันกลางคืนแม้จะไม่ระบุชื่อของการแสดงหรือการละเล่นว่าเป็นชนิดใดบ้าง แต่ก็พอจะอนุมานได้ว่าเป็นการแสดงโขน ละคร หุ่น งิ้ว ละครชาตรี และเพลงพื้นบ้าน (สุรพล วิรุฬห์รักษ์.2543:94-95) ซึ่งเพลงพื้นบ้านในที่นี้อาจจะหมายถึง เพลงปรบไก่ด้วย

รัชกาลที่ 3

การเล่นเพลงปรบไก่ยังคงมีสืบเนื่องมาจนถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งยังคงมีเล่นในงานแสดง งานประเพณีที่เกี่ยวกับชาวบ้านเหมือนกับในรัชกาลที่ 2 ซึ่งประกอบด้วย ละครใน หุ่น ละครนอก ละครชาตรี หนัง งิ้ว มอญรำ เพลงปรบไก่ ผาลา และละครกลาย (สุรพล วิรุฬห์รักษ์.2543:124)

รัชกาลที่ 4

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงออกประกาศห้ามมิให้เล่นแอ่วลาว โดยมีใจความดังนี้

"ก็การบัดนี้เห็นแปลกไปนัก ชาวไทยทั้งปวงละทิ้งการเล่น สำหรับเมืองตัวคือ ปี่พาทย์ มโหรี เสภาครึ่งท่อน ปรบไก่ สักวา เพลงไก่ป่า เกี่ยวข้าว และละครร้อง เสียหมด พากันเล่นแต่ลาวแดนไปทุกหนทุกแห่งทุกตำบล ให้งดการเล่นลาวแดนเสีย อย่ามาหาดูแลฟังแลอย่า ให้เล่นเองเลย

ลองดูสักปีหนึ่งสองปี การเล่นต่างๆของเก่าอย่างไทย คือ ละครฟ้อนรำ ปี่พาทย์ มโหรี เสภาครึ่งท่อน ปรบไก่ สักวา เพลงไก่ป่า เกี่ยวข้าวและอะไรๆที่เคยเล่นมาแต่ก่อนมากู้ขึ้นบ้างอย่าให้สูญ เล่นแอ่วลาวขอให้งดเสีย " (ประชุมประกาศรัชกาลที่4 อ้างถึงใน สุรพล วิรุฬห์รักษ์.2543:163)

จากข้อความข้างต้นจะเห็นได้ว่า การเล่นเพลงปรบไก่ยังคงให้มีการเล่นเพื่อการอนุรักษ์ในฐานะการเล่นอย่างเก่าของไทย แม้ว่าจะมีเพลงพื้นบ้าน เช่น เพลงเกี่ยวข้าว เพลงไก่ป่าและเพลงครึ่งท่อน เกิดขึ้นใหม่ก็ตาม

รัชกาลที่ 5

ครั้งในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้พบว่ามีการเล่นเพลงปรบไก่ในโรงบ่อนเกิดขึ้นดังข้อความดัง*ต่อไปนี้*

"พระยาอานุภาพไตรภพ เล่าว่าแต่ละบ่อนมีเครื่องล่อใจให้คนไปเที่ยวอย่างครื้นเครง คือมีละครให้ดูบ้าง ลิเกบ้าง งิ้วบ้าง เพลงบ้าง ฯลฯ ตลอดตั้งแต่ 9 ถึง 24 นาฬิกา" (พระยาอานุภาพไตรภพ.2504:169)

"เพลง"ในที่นี้น่าจะหมายรวมถึงเพลงปรบไก่ ดังที่เสถียร โกเศศ ได้กล่าวถึงชนิดของการแสดงในโรงบ่อนไว้ว่า

"ถ้าโรงบ่อนใดตั้งอยู่ในทำเลที่มีคนจีนมาก เช่น โรงบ่อนบางรัก ก็มีงิ้วให้ดู ถ้าตั้งอยู่ในย่านคนไทยมาก เช่น โรงบ่อนบ้านทวาย ก็มักมีละครรำบ้าง แอ่วลาวบ้าง เพลงปรบไก่บ้าง ภายหลังเมื่อเกิดมีลิเกแล้ว ก็มีเล่นลิเกบ้าง" (เสถียร โกเศศ.2513:169)

รัชกาลที่ 6

ด้วยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงนำเพลงปรบไก่บรรจุไว้ในบทละครสังคีตพระราชนิพนธ์ เรื่อง ศกุลตลา ซึ่งเป็นบทร้องโต้ตอบของ 3 นาง (อนุสูยา ปิยวาทและศกุลตลา)และมีลูกคู่รับ ดังนี้

“บทร้อง-สามนางและลูกคู่”

(เพลงปรบไก่)

อนุสูยา	แม่สาวรุ่นศกุลตลาหน้าเปนนวลใย
	เอวก็กลมนมก็เต่ง ดูหรือน่าเพ่งพิไลย
	มีเสียอยู่หน่อยที่ใจลอยกระไร
	ช่างน่าเสียใจจริงเอย!
ปิยวาท	เอ๋ยจริงเอย!
	มีเสียอยู่หน่อยที่ใจลอยกระไร
นางอื่นๆ	มีเสียอยู่หน่อยที่ใจลอยกระไร
	ช่างน่าเสียจริงเอยฯ
ปิยวาท	เจ้ารูปสำอาง อยู่กลางไพรพฤกษ์
	เจ้ามิเคยจะนึกรักชาย
	พระเอินวันนี้ วันดีนักหนา มีหนุ่มมีน้อยมากล้ำกราย
	เขาทักโฉมเฉลาเจ้าก็ไม่ตอบคำ
	เพราะมัวแต่ทำเมินอาย
	เขาก็เลยขวยเขินรีบเดินผับผาย
	โอน่าเสียดายจริงเอย!
อนุสูยา	เอ๋ยจริงเอย!
	เขาก็เลยขวยเขินรีบเดินผันผาย
นางอื่นๆ	(เขา)ก็เลยขวยเขินรีบเดินผันผาย
	โอน่าเสียดายเอย!
ศกุลตลา	อ้อน่าเสียดายนักหรือ เออใครเล่าหรือหาญกล้า
	พูดเสียจ้อยๆตอบถ้อยผู้ชาย
	พูดพลางชม้ายนัยน์ตา
	ราวกับผู้หญิงงามเมือง ปราดเปรื่องนักหนา
	ช่างพูดช่างจาเสียจรองเอย!
นางอื่นๆ	เอ๋ยจริงเอย!
	ราวกับหญิงงามเมืองปราดเปรื่องนักหนา
	ช่างพูดช่างจาเสียจรองเอย!
	ฉ่า ฉ่า ฉ่า ชะฉ่า ไฮ้ฯ

(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว.2494:109)

ดังที่กล่าวแล้วว่าในสมัยรัชกาลที่ 5 มีการเล่นปรบไก่ในโรงบ่อนครั้นในสมัยรัชกาลที่ 6 โปรดให้เลิกหวย ก.ข. และเลิกบ่อนเบี้ย ทำให้ธุรกิจจ้างเหมาการแสดงต่างๆ มาจูงใจลูกค้าต้องหยุดกิจการลง แต่การเล่นที่ยังคงเป็นที่นิยมมากในหมู่คนกรุง คือ สวดคฤหัสถ์ ลำตัด จำอวด และงิ้ว (กาญจนาคพันธ์ อ้างถึงใน สุรพล วิรุฬห์รักษ์.2548:281) จากการยุติกิจการบ่อนเบี้ยย่อมส่งผลกระทบให้การแสดงการละเล่นต่างๆ เช่น ละคร ลิเก งิ้ว เพลงปรบไก่ฯลฯ ซบเซาลงไปด้วย ประกอบกับในรัชกาลที่ 6 นี้มีสิ่งบันเทิงซึ่งใหม่กว่า แปลกกว่าต่างๆมากมาย เช่น ภาพยนตร์ สวดคฤหัสถ์ ลำตัด จำอวด และละครเจ๊ก ทั้งนี้การเล่นจำอวด ลำตัดและสวดคฤหัสถ์ล้วนเป็นการแสดงประเภทเพลงร้องทั้งสิ้นกล่าวคือ “จำอวด คือ เล่นตลกพูดกันแล้วก็มีร้องเพลง” (ขุนวิจิตมาตราอ้างถึงใน สุรพล วิรุฬห์รักษ์.2543:283) ส่วนลำตัดเป็นการแสดงประเภทเดียวกับการเล่นเพลงและสวดคฤหัสถ์เป็นการนำการแสดงเบ็ดเตล็ดต่างๆมาผสม เช่น การออกภาษา การเล่นเพลงต่างๆ เช่นเพลงปรบไก่ เพลงฉ่อย ลำตัด ดังนี้

“คณะตานิล ตัวภาษาชื่ออะไรจำไม่ได้เล่นเป็นเบ็ดเตล็ดมากเหมือนกัน ที่สวดเล่นเบ็ดเตล็ดนั้นมีเล่นเพลงปรบไก่ เพลงฉ่อย ยี่เก ตอนออกแขก ลำตัด ฯลฯ” (กาญจนนาคพันธ์.มปป:57)

ครั้งเหตุดังกล่าวทำให้สันนิษฐานได้ว่าการเล่นเพลงปรบไก่ในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ 6 ได้ซบเซาลงเพราะการเลิกบ่อนเบี้ยและมีสิ่งบันเทิงใหม่ๆ โดยเฉพาะภาพยนตร์และการเล่นเพลงอื่นๆเข้ามาแทนที่จำนวนมาก

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาพบว่าในหนังสือ เพลง ดนตรี และนาฏศิลป์ จากสาส์นสมเด็จของศาสตราจารย์ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล อติภพ ภัทรเดชไพศาล และ เสถียร ดวงจันทร์ทิพย์ ซึ่งเป็นบทสนทนาระหว่าง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ ทรงโต้ตอบไปมาในเรื่องของ เพลง ดนตรี และนาฏศิลป์ มีใจความสำคัญตอนหนึ่งที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทูลสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ว่า “เจ้ากรมเทศของหม่อมฉันที่ท่านเคยทรงรู้จัก แกมีเมียชื่อ “อิ่ม บ้านไผ่” เป็นคนมีชื่อเสียงในการเล่นเพลงปรบไก่ หม่อมฉันจึงได้เคยดูเขาเล่นเพลงปรบไก่แต่เมื่อรุ่นหนุ่มเนืองๆ คนเล่นเพลงปรบไก่นั้นมีผู้ชายพวก ๑ ผู้หญิงพวก ๑ ยื่นร้องกันเป็นวง มีต้นบทฝ่ายละ ๒ คน ต้นบทเป็นผู้คิดและขับถ้อยคำแก้กัน ลูกคู่เป็นผู้ร้องรับเมื่อปลายบท บทเพลงปรบไก่ตอนแรกเล่น คือที่เป็นพื้นเรื่อง บทไม่มีจำกัดคำ แล้วแต่ต้นบทจะว่าไปจนสิ้นกระแสความ สั้นหรือยาวเท่าใดก็ได้ และใช้ลำนำแต่อย่างเดียว ต่อเมื่อใกล้จะเลิก ออกท่ารำและร้อง

ลำนำต่างๆ ใช้บทสำเร็จไม่ต้องคิดใหม่ บทละ ๔ คำเป็นจำกัด ลักษณะที่เล่นเพลงปรบไก่ส่อให้สันนิษฐานว่า เพลงเช่นร้องค้นอันไม่มีจำกัดจำนวนคำนั้น เป็นเพลงยาว เพลงที่ร้องเมื่อจวนเลิกอันบทมีจำกัด ๔ คำนั้น เป็นเพลงสั้น” (พูนพิศ อมาตยกุล 2552)

จากข้อความข้างต้นนั้น คือสาส์นรับสั่งส่วนพระองค์ในช่างปี พ.ศ. 2457-2490 สะท้อนให้เห็นประโยคที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ตรัสว่า “หม่อมฉันจึงได้เคยดูเขาเล่นเพลงปรบไก่แต่เมื่อรุ่นหนุ่มเนืองๆ” ซึ่งพระองค์นั้นเกิดในปี พ.ศ.2405-2486 โดยตรงกับช่วงรัชกาลที่ 6-8 ทำให้พอที่จะอนุมานได้ว่า วงปรบไก่ของ “อิ่ม บ้านไผ่” อยู่ในบริเวณกรุงเทพฯที่ได้รับความนิยมในสมัยก่อน และเป็นวงสมัยสุดท้ายก่อนที่จะหมดยุคของเพลงปรบไก่ ซึ่งไม่มีตำราเล่มไหนได้กล่าวเกี่ยวกับเพลงปรบไก่ไว้อีกจนถึงรัชกาลที่ 9

ถึงแม้ว่าการเล่นปรบไก่จะซบเซาลงในช่วงรัชกาลที่ 6 แต่ผู้วิจัยสันนิษฐานว่า ปรบไก่ได้มีการปรับรูปแบบการแสดงเพื่อความอยู่รอดมาตามลำดับจนกระทั่งปัจจุบัน ซึ่งยังหาชมการเล่นปรบไก่ได้ในจังหวัดแถบภาคกลาง เช่น ราชบุรี นครปฐม สุพรรณบุรี และโดยเฉพาะจังหวัดเพชรบุรีที่บ้านดอนข่อย ซึ่งจะได้กล่าวรายละเอียดในบทต่อไป

นอกจากหลักฐานทางราชการที่ได้กล่าวถึงการเล่นเพลงปรบไก่แล้ว พบว่าในวรรณคดีต่างๆซึ่งสามารถใช้เป็นข้อมูลในการศึกษาวิถีชีวิต ประเพณี ศิลปวัฒนธรรม ในแต่ละยุคสมัยได้เป็นอย่างดียังได้กล่าวถึงการเล่นเพลงปรบไก่ไว้ในวรรณคดีเรื่องต่างๆ เช่น อุณรุท ขุนช้างขุนแผน อิเหนา พระอภัยมณี และคาวี จากการศึกษาพบบทละครที่สะท้อนให้เห็นถึงลักษณะการเล่นโอกาสในการเล่นเพลงปรบไก่ ดังตัวอย่างจากวรรคดีเรื่องต่างๆ ดังต่อไปนี้

4.1.3 เพลงปรบไก่ในวรรณคดี

4.1.3.1 วรรณคดีเรื่องอุณรุท

วรรณคดีเรื่องอุณรุท พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ตอน 42 กล่าวว่า เมื่อพระอุณรุทเสด็จกลับกรุงณรงกา มีมหรสพฉลอง ข้อความนี้ได้สะท้อนให้เห็นถึงการแสดงและการละเล่นร่วมสมัยกับเพลงปรบไก่ ในสมัยรัชกาลที่ 1 กล่าวคือมีโขน หกคะเมน ไต่ลวด ฟ้อนแพน โมงครุ่ม ผาลา ระเบง ปรบไก่และเทพทอง แสดงในงานเฉลิมฉลอง

อุณรุท

บัดนั้น	ฝ่ายการมหรสพถ้วนหน้า
ก็เล่นขึ้นพร้อมกันเป็นโกลา	เชิดกราวกรายท่าหยัดยัน
เหล่าพวกหกคะเมนไต่ลวด	ประกวดกลอนฟ้อนแพนดูขยัน
เสียงโม่งครุ่มผาลาระเบงบัน	**ปรบไก่**ประชันเทพทอง
เสียงส้าวเสียงโห่โกลา	เสียงคนเฮฮากึกก้อง
เสียงพากย์เพ้ยรับกับเสียงกลอง	สะเทือนท้องสุธาเพียงทำลาย

ฯ๖คำฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก2515:38)

4.1.3.2 วรรณคดีเรื่องอิเหนา

บทวรรณคดีเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย กล่าวถึงปรบไก่ตอนอุณากรรณขับลำกับปันหยีและตอนท้าวดาหาเตรียมงานอภิเษกบุษบากับจรกา ดังนี้

ตอน อุณากรรณขับลำกับปันหยี

"เมื่อนั้น	*มิสาระปันหยีสุกาหรา*
ทั้งพวกพี่เลี้ยงและเสนา	*สรวลสันต์หรรษาทุกคนไป*
แล้วสั่งคนเพลงนักเลงเล่น	*ให้ทำเป็นครึ่งท่อน**กลอนปรบไก่***
โต้ตอบตามทำนองว่องไว	*เล่นไปจนเพลาราตรี..."*

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.2547:251)

ตอน ท้าวดาหาเตรียมงานอภิเษกบุษบากับจรกา

โขนละครโหมโรงกึกก้อง	**ปรบไก่**เทพทองคู่ขัน
ทั้งโม่งครุ่มผาลาสารพัน	เสียงฆ้องกลองสนั่นทั้งกรุงไกร

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.2547:435)

จากบทกลอนข้างต้นสะท้อนให้เห็นลักษณะการเล่นเพลงปรบไก่เป็นการด้นกลอนสดร้องโต้ตอบกัน โดยโอกาสในการแสดงเพลงปรบไก่นั้น เล่นเพื่อความบันเทิงทั่วไปและในพิธีสำคัญคือพิธีอภิเษกสมรส ซึ่งยังพบว่ามีการกล่าวถึงการเล่นปรบไก่ในงานอภิเษกสมรสในบทวรรณคดีเรื่องพระอภัยมณีอีกด้วย

4.1.3.3 วรรณคดีเรื่องพระอภัยมณี

ตอน อภิเษกสินสมุทรกับนางอรุณรัศมี

"หุ่นละครมอญรำระบำไทย **เพลงปรบไก่**เทพทองร้องค้างคาว"

ในบทกลอนที่ยกมาข้างต้นนั้นก็ยังบ่งบอกอีกว่าเพลงปรบไก่และเพลงเทพทองร้องเล่นคู่กัน

(สุนทรภู่.2544:229)

4.1.3.4 วรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน

บทวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน บทในสมัยรัชกาลที่ 2 พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ได้กล่าวถึงการเล่นเพลงปรบไก่ไว้ในตอนต่างๆดังต่อไปนี้

ตอน โจรจันศรคุมพวกปล้นบ้านขุนศรีวิชัย ที่เมืองสุพรรณ

กล่าวถึงนางเทพทองกับเด็กชายขุนช้างว่าถูกโจรจันศรสั่งให้เชลยในบ้าน รวมทั้งตนเองกับลูกชายเป็นคนรำ และมีการร้องเพลงปรบไก่มาประกอบ ไว้ว่า

*"จันศรว่าพวกเราเอาตัวมา ให้ผู้หญิงมันว่า**ปรบไก่**ไป*
จันศรนั่งยันก้นครก บ่าวเต้นหยกหยกอยู่ขวักไขว่
ที่บางคนยืนมองส่องคบไฟ ***ร้องชะฉ่าฮ้าไฮ้มโนพรวด***
เฮ้ยอีแม่ลูกลุกขึ้นรำ นิ่งอยู่กูจะตำให้กบหนวด
มิเชื่อกูลองดูเล่นสักรวด เอาด้ามหอกออกหวดมึงรำไป
เจ้าขุนช้างกับนางเทพทอง ว่าไม่มีปี่กลองรำไม่ได้
อ้ายขโมยทั้งกองร้องฮ้าไฮ้ บ้างปากไล่เป็นปี่ตี๋ต๊อยแต
ขุนช้างกับนางเทพทองรำ โจ๋งจะกะโจ๋งคร่ำทำแยงแย่
อ้ายขโมยว่าลูกยักถูกแท้ แต่อีแม่ยังเลวเอวเข็งไป

เทพทองกลัวหนักยักสี่มุม โจ๋งจะกะโจ๋งครุ่มหาหยุดไม่
ตะติงเหน่งติงโหน่งกะโพงใส่ ยักไหล่ไพล่ก้นวนตามโทน
นมยานโยนฟัดตุหนัดตุเหน่ง ชักแขนโก้งเก้งเหมือนเพลงโขน
ขุนช้างไม่นิ่งตละลิงทโมน โลดโผนกลอกกลับขึ้นจับลอย

(สุนทรภู่.2544. :89)

จากบทกลอนข้างต้นสะท้อนให้เห็นว่าความหมายของเพลงปรบไก่ที่สุนทรภู่เข้าใจและได้ถ่ายทอดผ่านงานประพันธ์ออกมานั้น เพลงปรบไก่จำเป็นต้องมี ปี่,กลอง และจากสำนวนในการใช้คำ “โจ๋งจะกะโจ๋งคร่ำ” และ “ตะติงเหน่งติงโหน่ง” นั้นล้วนเป็นหน้าทับของโทน และกลองแขกหรือกลองมลายูทั้งสิ้น บทประพันธ์ยังได้สะท้อนให้เห็นอีกว่า ใช้ผู้หญิงเล่นเพลงปรบไก่โดยมีการแสดงท่ารำประกอบ

ตอน ทำศพนางวันทอง

*“นายแจ้งก็มาเล่นเต้น**ปรบไก่*** *ยกไหล่ใส่ทำนองร้องฉ่าฉ่า*
รำแต้แก้ไขกับยายมา เฮฮาครื้นครั่นสนั่นไป

(สุนทรภู่.2544:32)

จากบทกลอนข้างต้นกล่าวถึงการเล่นปรบไก่ในงานศพหรืองานอวมงคลโดยการด้นกลอนสดโต้ตอบกันระหว่างพ่อเพลง(นายแจ้ง)กับแม่เพลง(ยายมา) ซึ่งเป็นมหรสพในงานศพที่แสดงถึงความสนุกสนานของผู้เล่นและผู้ชม

ตอน พลายมัดลาวที่คอยทำร้ายนางศรีมาลา (ตอน41)

“ฝ่ายพลายรักษาศรีมาลา รู้ว่าอ้ายลาวอยู่ปากง่าม
ก็ช่วยกันปล้ำปลุกคุกคำราม มัดศอกติดตามกันเต็มไป
เรือนางพายมาเวลาค่ำ ผีทำร้องว่าอย่าเข้าใกล้
ผีพายไล่ขยุมสุ่มส่งไป ร้องเพลงปรบไก่เรียดทางมา”

(สุนทรภู่.2544:55)

ในบทกลอนตอนนี้กล่าวถึงนางศรีมาลาและผู้ติดตามลูกพรายมัดลาวหลอกผี ด้วยความกลัวจึงเร่งฝีพายเรือและร้องปรบไก่เป็นเพื่อนมาตลอดทาง แสดงให้เห็นว่าแม้ว่าจะไม่มีสติอยู่ในความกลัวยังร้องปรบไก่ได้ ซึ่งหมายถึงปรบไก่เป็นเพลงร้องติดปากกันทั่วไป

ตอน เถรขวาดอาระวาดวัดป่าโมก (ตอน43)

" มาถึงบางเทวาท้ายป่าโมก จระเข้โบกหางหันเข้าแฝงฝั่ง
ที่นั้นน้ำนักตะพักพัง เข้าเฟือยฟังแยกคาบอยู่ท้ายวัด
เป็นเทศกาลชาวบ้านมาไหว้พระ เสียงเอะอะเรือแพออกแออัด
*แข่งกันไปมาอยู่หน้าวัด บ้างซัด**เพลงปรบไก่**ใส่เพลงเรือ*
นางสาวสาวโอ่อวดประกวดกัน ห่มสีสันม่วงไหมล้วนใส่เสื้อ

(สุนทรภู่.2544:88)

จากบทกลอนดังกล่าวสะท้อนถึงการนำปรบไก่มาเล่นประชันกับเพลงเรือ ซึ่งน่าจะมีการเล่นเพลงปรบไก่ในเรืออยู่บ้างอาจเป็นได้

4.1.4 ลักษณะภาพรวมของการเล่นเพลงปรบไก่ในวรรณคดี

บทกลอนในวรรณคดีเรื่องต่างๆข้างต้นได้สะท้อนถึงความนิยมในการเล่นเพลงปรบไก่ในวิถีชาวบ้าน ลักษณะการเล่นตลอดจนโอกาสในการเล่นเพลงปรบไก่ในลักษณะที่แตกต่างกันออกไปทั้งนี้ได้อิทธิพลทางอารมณ์และความเข้าใจในเพลงปรบไก่จากผู้ประพันธ์เองถูกถ่ายทอดผ่านบทประพันธ์ ซึ่งสิ่งเหล่านี้ทำให้เราได้มองเห็นเพลงปรบไก่จากนอกวัฒนธรรมอีกรูปแบบหนึ่งซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

- เป็นการเล่นโต้ตอบประชันกันมีพ่อเพลง แม่เพลงเป็นผู้ขับร้องนำ
- ผู้แสดงมีทั้งชายล้วน หญิงล้วน และชายหญิงไม่ได้จำกัดในเรื่องจำนวนผู้เล่นเพลง
- มีการแสดงออกท่ารำประกอบการเล่นเพลงปรบไก่
- มีเครื่องดนตรีไทยเข้ามาประกอบในการเล่นเพลงปรบไก่ เช่น กลอง, ปี่ เป็นต้น
- บทลูกคู่เพลงปรบไก่ที่รวบรวมได้จากบทประพันธ์ต่างๆมี 2 ลักษณะดังนี้

"ฉ่า ฉ่า ฉ่า ชะฉ่า ไฮ้" และ " ชะฉ่าฮ้าไฮ้"

4.1.5 โอกาสในการเล่นเพลงปรบไก่

เพลงปรบไก่ได้รับความนิยมจากชาวบ้านพื้นเมืองภาคกลางอย่างสูงในสมัยหนึ่ง โดยได้วิเคราะห์จากปีที่แต่งบทวรรณคดีในเรื่องต่างๆ ซึ่งมีระยะเวลาการแต่งบทประพันธ์ที่ต่างปีกันตลอดจนองค์ความรู้ที่มาจากประสบการณ์แห่งเพลงปรบไก่ของผู้แต่งในแต่ละคนที่มีความแตกต่างกันโดยจะปรากฏพบว่า เพลงปรบไก่ได้รับความนิยมในการเล่นทุกๆเทศกาลทั้งในงานมงคล และอวมงคล ตลอดจนงานบันเทิงรื่นเริงทั่วไป แต่ในปัจจุบันเพลงปรบไก่ที่เหลืออยู่ ได้กลายเป็นเพลงที่นิยมเล่นเพื่อบูชาถวายสิ่งศักดิ์สิทธิ์เพียงอย่างเดียว

4.1.6 พื้นที่ที่ค้นพบวงปรบไก่ในอดีต

จากเอกสารงานวิจัยตลอดจนหนังสือที่เกี่ยวข้องได้สะท้อนถึงบริเวณที่เคยปรากฏพบวงปรบไก่อยู่หลายจังหวัดอันได้แก่ อ่างทอง พระนครศรีอยุธยา สุพรรณบุรี นครปฐม กรุงเทพฯ ราชบุรี และเพชรบุรี ซึ่งล้วนแล้วเป็นวงปรบไก่ที่มีความเก่าแก่มาไม่ต่ำกว่า 200 ปีทั้งสิ้น และจากการวิเคราะห์ถึงเรื่องพื้นที่แล้วได้ปรากฏว่า ในแต่ละจังหวัดที่กล่าวมานั้นล้วนเป็นจังหวัดที่มีพื้นที่ติดต่อกันซึ่งพอจะสันนิษฐานได้ว่าเกิดจากการเคลื่อนที่และแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเพลงปรบไก่จึงทำให้เพลงปรบไก่มักพบในเฉพาะเขตภาคกลางบางจังหวัด

จากประวัติความเป็นมาของเพลงปรบไก่ที่มีการสืบทอดต่างๆกันมาเท่าที่ตรวจพบหลักฐานอย่างน้อยตั้งแต่สมัยธนบุรีถึงปัจจุบัน เป็นเวลากว่า 230 ปีมาแล้ว ในปัจจุบันพบว่ามีการเล่นปรบไก่น้อยมาก คงมีเหลืออยู่ในแถบจังหวัดภาคกลางซึ่งเป็นจังหวัดที่มีพื้นที่เชื่อมต่อกันคือ จังหวัดราชบุรี จังหวัดนครปฐม จังหวัดสุพรรณบุรี และเพชรบุรีเท่านั้น โดยการสืบทอดตลอดจนลักษณะของการเล่นในแต่ละจังหวัดมีวัตถุประสงค์ขั้นตอนการเล่นแตกต่างกันไป ดังรายละเอียดพอสังเขปต่อไปนี้

4.1.7 เพลงปรบไก่จังหวัดราชบุรี

4.1.7.1 ประวัติเพลงปรบไก่จังหวัดราชบุรี

เพลงปรบไก่จังหวัดราชบุรีเป็นเพลงร้องพื้นบ้านของชุมชนเวียงทุน หมู่ที่ 2 ตำบลเกาะศาลพระ อำเภอวัดเพลง จังหวัดราชบุรี มีหลักฐานจากของชุมชนเวียงทุนและผู้เล่นเพลงปรบไก่ที่ยังมีชีวิตอยู่ เชื่อว่าเพลงปรบไก่ของหมู่บ้านเวียงทุนนี้ได้มีการเล่นกันต่อเนื่องมานานกว่า 200 ปี โดยลุงหล่อ เคลือบสำริด ปัจจุบันอายุ 77 ปี ท่านคือพ่อเพลงในการเล่นเพลงปรบไก่ในปัจจุบันได้เล่าว่า

"เคยดูชาวบ้านเวียงทุนเล่นเพลงร้องปรบไก่แก้บนที่ศาลเจ้าพ่อโคกกระต่าย ผมเห็นเขาเล่นกันมาตั้งแต่ผมจำความได้ ผมคุ้นเคยกับเพลงปรบไก่มาตลอดชีวิต เพราะคุณทวดพิน ปลื้มมาลัย ท่านเป็นแม่เพลง ในการเล่นเพลงปรบไก่ในเวลานั้น ผมตามคุณทวดพิน ปลื้มมาลัย ไปเล่นเพลงปรบไก่ตั้งแต่อายุ 10 ขวบ การเล่นเพลงปรบไก่เป็นที่รู้กันว่าผู้ที่จะเล่นเป็นแม่เพลงได้คือสามารถร้องเพลงเชิญได้ และในสมัยเดียวกันกับคุณทวดพิน ปลื้มมาลัยจะมีแม่ถ้วน เพียรนาค ซึ่งเป็นแม่บุญธรรมของผมท่านเล่นอยู่ด้วยกัน เมื่อคุณทวดพิน ปลื้มมาลัย อายุได้ 90 ปี แม่ถ้วน จึงเล่นเป็นแม่เพลงต่อมา และในสมัยนั้นมีพ่อเพลง แม่เพลงประมาณ10 คน ส่วนตัวผมได้ตามแม่ถ้วนไปเล่นเพลงปรบไก่แก้บนที่ศาลนี้อยู่ด้วยอย่างต่อเนื่อง ตอนนั้นยังเด็กมากแม่ให้ร่วมเล่นกับลูกคู่ได้เพียงแค่ปรบมือให้จังหวะ เมื่อแม่ถ้วนเสียชีวิตขณะนั้นท่านอายุได้ 90 ปี ผมจึงได้เป็นพ่อเพลงปรบไก่จนถึงปัจจุบัน" (http://www.openbase.in.th/node/7969)

จากคำเล่าข้างต้นพบว่าเพลงปรบไก่บ้านเวียงทุนได้มีการเล่นเพลงกันมาถึงสามชั่วอายุคน ประมาณ 200 ปีมาแล้วและจากการสืบค้นของผู้เก็บข้อมูลเกี่ยวกับเรื่องแม่เหม อินทร์สวาท นายหล่อ เคลือบสำริต ท่านได้อธิบายให้ฟังว่า "แม่เหม อินทร์สวาท เป็นคนในหมู่บ้านเวียงทุน เคยเล่นเพลงปรบไก่รุ่นเดียวกับคุณทวดพิน ปลื้มมาลัยและแม่ถ้วน เพียรนาค ต่อมาได้ไปแต่งงานกับคนอำเภอสองพี่น้อง จังหวัดสุพรรณบุรี จึงนำเพลงปรบไก่บ้านเวียงทุนเล่นที่จังหวัดสุพรรณบุรี และมีชื่อเสียง

การเล่นพลงปรบไก่ของบ้านเวียงทุน ชาวชุมชนเก่า การร่วมร้องเล่นเพลงปรบไก่เป็นการสมัครเข้ามาด้วยใจรัก และไม่มีใครยึดถือการร้องเพลงปรบไก่เป็นงานอาชีพ ถึงแม้จะมีผู้มาหาไปเล่นเพลงปรบไก่เพื่อแก้บน จะไม่มีค่าจ้างหรือค่าเหนื่อยแต่อย่างใด

4.1.7.2 องค์ประกอบการเล่นเพลงปรบไก่บ้านเวียงทุนจังหวัดราชบุรี

- **เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง** พบว่าเพลงปรบไก่บ้านเวียงทุนไม่ได้ใช้เครื่องดนตรีเข้ามาประกอบกับการเล่นเพลง มีแต่การร้องรับร้องส่ง ลูกคู่ และปรบมือเป็นจังหวะให้เข้ากับการขับร้องเพียงเท่านั้น
- **วิธีการเล่นเพลงปรบไก่จังหวัดราชบุรี** พบว่าเพลงปรบไก่บ้านเวียงทุนจังหวัดราชบุรีจะเล่นร้องกันเป็นวง หมายถึง ระยะการร้องเพลง โดยกำหนดจาก พ่อเพลง แม่เพลงร้องเพลงปรบไก่แล้วร้องต่อด้วยการร้องส่ง พร้อมกับการรับของลูกคู่พร้อมกับรำเดินรอบวง คดยจะจบลงที่เพลงร้องส่ง ลักษณะดังกล่าวนี้จะเรียกว่า 1 วง แล้วพ่อเพลง แม่เพลงจึงเริ่มร้องเพลงปรบไก่

เนื้อหาต่อไป การนับวงเพลงปรบไก่เป็นเงื่อนไขที่ผู้บนได้กำหนดบอกจำนวนของวงในแต่ละครั้งที่เล่นแก้บน ซึ่งมีทั้ง 2 วง 10 วง หรือถึง100 วง

การรำประกอบเพลงปรบไก่ของพ่อเพลง แม่เพลงด้วย ซึ่งท่ารำส่วนมากมีลักษณะเป็นภาษาท่านาฏศิลป์ไทยที่ใช้สอดคล้องกับบทที่ร้องปรบไก่หรือร้องส่ง หรือในเพลงร้องลาก็มีการรำประกอบเช่นกัน

ลำดับการเล่นเพลงปรบไก่ในการแก้บนของบ้านเวียงทุนจังหวัดราชบุรี มีขั้นตอนโดยเริ่มด้วยเจ้าภาพผู้แก้บนนำเครื่องแก้บนมาประกอบไปด้วยกล้วยสุก มะพร้าวอ่อนและเพลงปรบไก่ (จะกี่วงแล้วแต่ที่บนไว้) ไหว้ที่ศาลพ่อปู่โคกกระต่าย และนำเครื่องบูชาครูเพลงปรบไก่ได้แก่พานธูป เทียน ดอกไม้ เหล้า บุหรี่ เงินจำนวน 12 บาท ไหว้ครูส่งให้พ่อเพลงปรบไก่แล้วจึงเริ่มเล่นเพลงร้องตามลำดับ เริ่มจากเพลงเชิญ(ไหว้ครู)ตามด้วยบทร้องเพลงปรบไก่ เพลงร้องส่ง เล่นต่อเนื่องเป็นวงๆ จนกว่าจะครบตามที่วงที่เจ้าภาพบนไว้ เมื่อครบแล้วจะร้องเพลงลา จึงจะจบการเล่นเพลงปรบไก่

ความสำคัญของการเล่นเพลงปรบไก่บ้านเวียงทุนอยู่ที่พ่อเพลงและแม่เพลงซึ่งนอกจากเป็นผู้ที่มีเสียงไพเราะและมีพลังการร้องที่สูงกว่านักร้องที่เข้าใจในปัจจุบันเพราะการร้องเพลงปรบไก่ของบ้านเวียงทุนนั้นไม่มีไมโครโฟนช่วย หรือดนตรีที่ช่วยประกอบการเล่น และพ่อเพลงยังต้องร้องโดยใช้ปฏิภาณกวีร้อยเรียงคำประพันธ์ สามารถสื่อสารทั้งเนื้อหาและให้ความสนุกสนาน

- **วรรณคดีที่เกี่ยวข้อง** เพลงปรบไก่บ้านเวียงทุนจังหวัดราชบุรีจะนำวรรณคดีไทยเรื่องที่เป็นที่นิยมของชาวบ้านมาบรรจุในการร้องเล่น เช่น เรื่องคาวี มโนราห์ เป็นต้น
- **การแต่งกาย** พ่อเพลง ใส่เสื้อลายดอก นุ่งโจงกระเบน ผูกผ้าขาวม้าที่เอว ด้านแม่เพลง ใส่เสื้อลายดอก นุ่งโจงกระเบน ผูกผ้าสีที่เอว
- **โอกาสและสถานที่ในการแสดง** ชาวบ้านเวียงทุนจังหวัดราชบุรีใช้เพลงปรบไก่เล่นสำหรับแก้บนถวายที่ศาลโคกกระต่าย ซึ่งเป็นศาลประจำหมู่บ้าน ความศรัทธาของชาวบ้านเชื่อว่า การขอความสำเร็จในสิ่งที่คาดหวังกับศาลเจ้าพ่อกระต่ายต้องแก้บนด้วยเพลงปรบไก่สิ่งที่บนแล้วเป็นตามคาดหวัง ได้แก่ พ้นจากการเกณฑ์ทหาร การให้ลูกหลานได้ศึกษาต่อในโรงเรียนหรือมหาวิทยาลัยและเรื่องอื่นๆที่เป็นเรื่องขอให้ช่วย ลักษณะศาลเจ้าพ่อโคกกระต่ายเดิมเป็นศาลที่ปลูกด้วยต้นไม้ ต่อมาได้ปรับปรุงรื้อถอนปลูกสร้างใหม่ภายในศาลยังมีพระฤาษีประดิษฐานอยู่ ชาวบ้านเวียงทุนเรียกชื่อว่าหลวงพ่อดำ
- **กระบวนการสืบทอดเพลงปรบไก่จังหวัดราชุบรี** การเล่นเพลงปรบไก่บ้านเวียงทุนจังหวัดราชบุรี มีการสืบทอดให้กับผู้ที่มีใจรักเล่นเพลงปรบไก่ ครูพ่อเพลง และแม่

เพลงจะเป็นผู้สอนและฝึกหัดการเล่นเพลงปรบไก่อย่างต่อเนื่อง และเมื่อผู้เป็นศิษย์สามารถร้องเพลงปรบไก่ประกอบกับท่าทางได้จะมีการทำการมอบโดยครูพ่อเพลงหรือแม่เพลงจะพิจารณานิสัยของลูกศิษย์ที่ตนฝึกฝนนั้น มีนิสัยเหมาะสมหรือไม่ ปัจจุบันผู้ที่จะสมัครเล่นเพลงปรบไก่ไม่มีเหมือนสมัยโบราณ แต่ลุงหล่อ เคลือบสำริต ยังมีหลานสาวได้สมัครเข้าสืบทอดการเล่นเพลงปรบไก่และสามารถร้องเพลงเชิญได้ แต่ยังไม่ได้มอบให้ เนื่องจากยังไม่สามารถเล่นได้ เพราะยังเป็นเยาวชนควรจะเล่นไก่เมื่ออายุเหมาะสมพอจะดูแลตัวเองได้ และบางปีที่ผ่านมาโรงเรียนเวียงทุนได้เชิญ ลุงหล่อ เคลือบสำริต ไปสอนเยาวชนอยู่บ้าง แต่ไม่มีการสอนอย่างต่อเนื่อง

- **ประวัติพ่อเพลงแม่เพลงปรบไก่จังหวัดราชบุรี** นายหล่อ เคลือบสำริต เกิดเมื่อปี พ.ศ.2475 ปีวอก อายุ 77 ปี และนางทวี เคลือบสำริต เกิดเมื่อปีพ.ศ.2478 ปีชวด อายุ 74 ปี อยู่บ้านเลขที่ 50 หมู่ 2 ตำบลเกาะศาลพระ อำเภอวัดเพลง จังหวัดราชบุรี

นายหล่อเกิดและอาศัยในชุมชนบ้านเวียงทุน เริ่มเล่นเพลงปรบไก่ตั้งแต่อายุ 10 ปี ในช่วงเวลานั้นได้ติดตาคุณทวดพิน ปลื้มมาลัย ไปเล่นเพลงปรบไก่และได้ทำหน้าที่เป็นผู้ปรบมือให้จังหวะพร้อมกับลูกคู่คนอื่นๆต่อมาได้เริ่มฝึกหัดทั้งร้องเพลงปรบไก่และหัดรำ โดยคุณทวดพิน ปลื้มมาลัย เป็นผู้สอนให้ ต่อมาคุณทวดพิน ปลื้มมาลัย เสียชีวิตลง คุณแม่ถ้วย เพียรนาค ซึ่งเป็นแม่บุญธรรมได้สืบทอดการร้องของแม่เพลงปรบไก่ เนื่องด้วยความผูกพันคุณทวดพิน ปลื้มมาลัย และแม่ถ้วน เพียรนาค เป็นผลให้นายทองหล่อ เคลือบสำริต รับการสืบทอดเพลงปรบไก่ทั้งสองท่าที่มีฝีมือทั้งการร้องและการรำ ดังนั้นเมื่อแม่ถ้วนเสียชีวิต นายหล่อ เคลือบสำริต จึงเป็นพ่อเพลง เล่นร้องเพลงปรบไก่ถึงปัจจุบันและได้ร้องเพลงคู่กับแม่เพลง นางทวี ผลมะเฟือง เป็นลูกสาวของแม่ถ้วน ต่อมาได้แต่งงานกับนางทวีและยังเล่นเป็นพ่อเพลงแม่เพลง ร้องคู่ด้วยกันมาตลอดจนถึงปัจจุบัน แต่ด้วยความชราของแม่ทวี ทำให้การร้องออกเสียงเพลงปรบไก่ในปัจจุบัน ออกเสียงไม่ค่อยไหว ระยะปีพ.ศ.2547 จนถึงปัจจุบัน ไม่ได้ออกไปร้องเป็นแม่เพลงคู่กับนายหล่อได้อีก ดังนั้นพ่อเพลงนายหล่อที่ร้องเพลงปรบไก่นั้นจะไม่มีแม่เพลงร้องโต้ตอบอยู่ระยะหนึ่ง เพราะปัจจุบันชุมชนบ้านเวียงทุนไม่มีผู้ใดเป็นแม่เพลงร้องเพลงปรบไก่ได้

4.1.8 เพลงปรบไก่จังหวัดนครปฐม

4.1.8.1 ประวัติเพลงปรบไก่จังหวัดนครปฐม

เพลงปรบไก่ บ้านสระกระเทียมเป็นเพลงร้องพื้นบ้านที่เป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของชาวบ้านตำบลสระกระเทียมอำเภอเมืองนครปฐม จังหวัดนครปฐม โดยมีชื่อเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า “เพลงวง” นิยมเล่นเฉพาะผู้หญิง ความเป็นมาของเพลงปรบไก่บ้านสระกระเทียม เริ่ม

ตั้งแต่สมัยแม่คุณขลิบซึ่งเป็นทวดของแม่กุหลาบ เครืออยู่ ซึ่งเป็นชาวสระกระเทียมเล่นเพลงปรบไก่กันอยู่แล้ว จึงทำให้ทราบว่าชาวสระกระเทียมเล่นเพลงปรบไก่มานานกว่า ๑๐๐ ปี

4.1.8.2 องค์ประกอบการเล่นเพลงปรบไก่บ้านสระกระเทียมจังหวัดนครปฐม

- **ตัวอย่างเนื้อร้องเพลงปรบไก่จังหวัดนครปฐม**

บทเกริ่น

พ่อเพลงร้องทำนองเกี้ยวพาราสี ชักชวนฝ่ายหญิงแม่เพลงให้ออกมาเล่นเพลงด้วยกัน โดยเริ่มร้องเพลงปรบไก่ ซึ่งลูกคู่รับว่า "ฉา ตะละลา ฉาฉา ฉาฉา ชะ"หรือลูกคู่รับ "ฮ้าไฮ้" บางวรรค เช่น

"...ขอเชิญตัวเจ้า เข้ามาในวง หน่อยเถิดนางน้อง หน่อยเถิดนางน้อง รัก...เอ๋ยรัก (ฮาไฮ้: ลูกคู่) ...เบาหนัก น้องอย่าถือ ซึ่งโทสาเอย...(ฉา ชาละฉา ชาชา ชาฉา ชา)"

- **เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง** เพลงปรบไก่บ้านสระกระเทียมนั้นนิยมใช้วงดนตรีประกอบการแสดง คือวงปี่พาทย์เครื่องห้า นอกเหนือจากการตบมือให้จังหวะรับกับการรำ โดยมีเครื่องดนตรีดังนี้

- ระนาดเอก	- ระนาดทุ้ม
- ฆ้องวงใหญ่	- ตะโพน
- กลองทัด	- ฉิ่ง
- เครื่องประกอบจังหวะ	(อาจเพิ่มปี่ใน ขลุ่ย ซอ ได้ตามความเหมาะสม)

- **วิธีการเล่นเพลงปรบไก่จังหวัดนครปฐม**เริ่มต้นด้วยผู้เล่นเพลงปรบไก่ประมาณ 10 คน นั่งยองๆลงตรงบริเวณลานหน้าบ้านหรือลานวัดหรือหน้าศาลเจ้าที่มาแก้บน พนมมือ แล้วแม่เพลงจะร้องบทไหว้ครู โดยแม่เพลงร้องนำแล้วลูกคู่ตามทีละวรรค เมื่อจบบทไหว้ครูแล้วจะลุกขึ้นยืนเป็นวงกลม แล้วเริ่มร้องเพลงปรบไก่โดยแม่เพลง หรือพ่อเพลงจะเป็นผู้ร้องลูกคู่จะปรบมือเป็นจังหวะและในตอนจบบทลูกคู่จะร้องรับ "ฉา ตะละลา ฉาฉา ฉาฉา ชะ" แล้วร้องทวนวรรคสุดท้ายที่จบบท ในขณะที่ร้องเพลงทุกคนจะเดินช้าๆเข้าจังหวะที่ปรบมือเดินเป็นวงเรื่อยๆเนื้อ

ร้องเพลงปรบไก่บทหนึ่งจะมีประมาณ 3-4 บท และลูกคู่จะต้องรับทุกบท เมื่อจบบทของทำนองเพลงปรบไก่ 3-4 บท ทุกคนก็จะหยุดเดินและแม่เพลงหรือพ่อเพลงก็จะร้องส่งเพลงร้องเพียงสั้นๆ บทหนึ่งขณะที่พ่อเพลงร้องบทส่งนี้ ลูกคู่ในขณะบางคนก็จะร่ายรำทำท่าไปตามเนื้อเรื่องที่ร้องจนจบบทร้องส่งก็เรียกว่าจบ "1 วง" แล้วก็ร้องเพลงปรบไก่แต่ละครั้งมักจะเป็นการแก้บนและการร้องครั้งหนึ่งจะร้องสักกี่ "วง" ก็ได้

สำหรับเนื้อร้องของเพลงปรบไก่จังหวัดนครปฐมนั้นจะเป็นข้อความในลักษณะเป็นการว่าโต้ตอบกันระหว่างชายหญิง ไม่ค่อยเป็นเกี้ยวพาราสีและสำนวนภาษาที่ใช้ก็จะค่อนข้างหยาบคือจะว่ากันตรงๆไม่อ้อมค้อมหรือเลี่ยง เป็นแบบสองแง่สองง่ามเหมือนเพลงพื้นบ้านชนิดอื่นและเวลาร้องมักจะกระแทกเสียงห้วนสั้นในคำท้ายวรรค

● **วรรณคดีที่เกี่ยวข้อง**เพลงปรบไก่บ้านสระกะเทียมจังหวัดนครปฐมจะนำวรรณคดีไทยเรื่องที่เป็นที่นิยมของชาวบ้านมาบรรจุในบทร้อง เช่น วรรณคดีเรื่องสังข์ทอง พระอภัยมณี ฯลฯ

● **การแต่งกาย**เครื่องแต่งกายในการแสดงเพลงปรบไก่บ้านสระกระเทียมนั้นจะไม่มีแบบแผนตายตัว กล่าวคือ ใครจะแต่งกายอย่างไรก็ได้แล้วต่างคนต่างก็มาร้องร่วมกันเพราะในอดีตคนเกือบทั้งตำบลสระกระเทียม ร้องเพลงปรบไก่สระกระเทียมได้ทั้งนั้นปัจจุบันจะเหลือก็แต่เพียงผู้เฒ่าผู้แก่ไม่กี่ท่านเท่านั้น

แต่ถ้าเป็นโอกาสสำคัญและเล่นเพลงปรบไก่จะมีเครื่องแต่งกายเฉพาะก็ได้ซึ่งจะเรียกการเล่นเพลงปรบไก่ครั้งนั้นว่า "เพลงปรบไก่ทรงเครื่อง" โดยผู้แสดงแต่งกายดังนี้

- ผ้านุ่งของผู้หญิงผู้ชาย นุ่งผ้าโจงกระเบนด้วยผ้าลาย
- เสื้อผู้หญิง สวมเสื้อแขนกระบอก ห่มสไบเฉียงสีต่างๆ ทับ
  เสื้อผู้ชาย สวมเสื้อคอกลมมีผ้าขาวม้าคาดเอว
- เครื่องประดับผู้หญิง สวมสร้อยคอ เข็มขัด ต่างหูกำไล ฯลฯ

● **โอกาสและสถานที่ในการแสดง** สำหรับโอกาสที่เล่นเพลงปรบไก่บ้านสระกะเทียมจังหวัดนครปฐม ในสมัยก่อนนั้นจะเป็นการเล่นเพื่อแก้บน แต่ปัจจุบันนี้การเล่นเพลงปรบไก่ไม่ค่อยแพร่หลาย มักจะมีการเล่นโอกาสที่เป็นงานแสดงวัฒนธรรมของสถานศึกษาต่างๆหรือของสถานที่ราชการที่ต้องการจะอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยไว้เป็นการเล่นที่ก่อให้เกิดความสนุกสนาน สามัคคี ในหมู่ประชาชนละแวกเดียวกันและเป็นการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นบ้านสระกระเทียม

● **กระบวนการสืบทอดและการถ่ายทอดเพลงปรบไก่** แม่กุหลาบ เครืออยู่ ได้ฝึกหัดเพลงกับแม่ครูแรม สุกกล่ำ แม่ครูสอน ใจงาม ในโรงเรียนวัดสระกะเทียม และฝึกหัดที่

บ้านกับ แม่คุณปั่น ลุ่มจันทร์ แม่คุณสุ่ม โรจน์โพธิ์ โดยเฉพาะคุณทวดขลิบ ผู้เคยไปแสดงถวายหน้าพระที่นั่งรัชกาลที่ 6 ณ พระราชวังสนามจันทร์

แม่กุหลาบทำหน้าที่เป็นครูภูมิปัญญาชาวบ้านให้ความรู้ในด้านศิลปะเพลงพื้นบ้านให้กับผู้สนใจ ทั้งนิสิตนักศึกษา นักเรียนผู้สนใจทั่วไป มีได้มีการแสดงเพื่อแก้บนเหมือนสมัยก่อน

- **ประวัติแม่เพลงปรบไก่จังหวัดนครปฐม** แม่กุหลาบ เครืออยู่ เกิดที่บ้านสระกระเทียมเมื่อวันอังคาร เดือนเก้า ปีระกาพ.ศ.๒๔๖๓ แม่กุหลาบเป็นบุตรของแม่เยื้อน ใจงาม และพ่อเร่ง ราหนู มีพี่น้องร่วมบิดามารดาเดียวกัน ๓ คน คือแม่กุหลาบเครืออยู่ ครูเต๋อ ใจงาม และครูรื่น ใจงามนอกจากนี้ยังมีพี่ชายร่วมมารดาเดียวกันคือนายหอม ใจงาม แม่กุหลาบสมรสกับพ่อแต้ม เครืออยู่ มีบุตรธิดารวม ๗ คนส่วนการฝึกหัดนอกเวลาเรียนท่านได้รับการครอบครูและฝึกหัดเพลงพื้นบ้าน จากแม่คุณปั่น ลุ่มจันทร์ แม่คุณสุ่ม โรจน์โพธิ์ โดยมีเพื่อนรุ่นเดียวกันอีก๓ คน คือครูผิน ครูสังวาล และครูเฮี๊ยะหลังจากศึกษาเพลงพื้นบ้านจนชำนาญและสามารถออกแสดงตามงานต่างๆ ได้แล้ว แม่กุหลาบได้ฝึกเพลงชุดบาลีคือเพลงเกี่ยวกับธรรมะสอนใจ จากครูมหาวงศ์ พ่อเพลงฉ่อย ชาวบ้านยาง ซึ่งเป็นผู้ที่ว่าเพลงชุดบาลีได้เก่งมากนับแต่เริ่มฝึกหัดเพลงเมื่ออายุ ๗-๘ ขวบ เป็นต้นมา แม่กุหลาบก็ได้ออกงานเล่นเพลงพื้นบ้านมาตลอดจนกระทั่งแต่งงานกับคุณพ่อแต้ม เมื่ออายุ ๑๘ ปี คุณพ่อแต้มจึงได้ขอให้เลิกเล่นเพลง นับแต่นั้นมาก็หยุดเล่น จนเมื่อคุณพ่อแต้มถึงแก่กรรมเมื่อ พ.ศ.๒๕๒๓ แม่กุหลาบจึงได้กลับมาเล่นเพลงอีกครั้ง โดยได้ร่วมเล่นกับศิลปินเพลงพื้นบ้านสระกระเทียมอีกหลายท่าน และได้ฝึกสอนเพลงปรบไก่ให้กับนักเรียนโรงเรียนสระกระเทียมจนถึงปัจจุบันแม่กุหลาบเข้ารับการศึกษาที่โรงเรียนวัดสระกระเทียม จนจบการศึกษาขั้นพื้นฐานในยุคนั้น คือ ชั้นประถมศึกษาปีที่ ๔ โดยศึกษาเพลงปรบไก่ไปพร้อมๆ กับการศึกษาขั้นพื้นฐาน โดยมีครูแรม สุกกล่ำครูโรงเรียนวัดสระกระเทียมเป็นผู้ฝึกสอนพร้อมกับนักเรียนร่วมชั้นเรียนในสมัยนั้นอีกหลายคน หลังจากนั้นได้ออกมาประกอบอาชีพทำนาและเป็นแม่เพลงพื้นบ้าน เพลงพื้นบ้านที่แม่กุหลาบศึกษามา ได้แก่เพลงปรบไก่ เพลงฉ่อย เพลงพวงมาลัย เพลงเกี่ยวข้าว เพลงสงคอลำพวน เพลงพานฟางเพลงเตะข้าว เพลงชักกระดาน เพลงหางเครื่อง และเพลงกล่อมเด็ก เป็นต้น

เมื่อวันอังคารที่ 13 มกราคม 2552 นางกุหลาบ เครืออยู่ ได้เสียชีวิตลงเนื่องจากตับแข็ง เมื่อวันอังคารที่ 13 มกราคม 2552 ที่ผ่านมา ณ บ้านเลขที่ 16 หมู่ที่ 8 ตำบลสระกะเทียม อ.เมือง จ.นครปฐม สิริอายุ 88 ปี ซึ่งทายาทและลูกศิษย์ได้จัดสวดพระอภิธรรมที่ วัดสระกะเทียม อ.เมือง จ.นครปฐม วงการเพลงพื้นบ้านที่ได้สูญเสียแม่เพลงผู้มีความสามารถและเชี่ยวชาญศิลปะการแสดงทั้งด้านการร้องและการรำ อีกทั้ง "แม่กุหลาบ" ได้สร้างถ่ายทอดความรู้ให้แก่ลูกศิษย์ลูกหามากมาย ก่อให้เกิดประโยชน์ในวงการสถาบันการศึกษาอย่างกว้างขวาง

- **ผลงานของแม่กุหลาบ** แม่กุหลาบมีผลงานตามลำดับดังนี้

ก. เป็นผู้มีผลงานการแสดงเพลงพื้นบ้านเป็นที่ยอมรับโดยทั่วไปทั้งเพลงปรบไก่ เพลงฉ่อย เพลงพวงมาลัย ฯลฯ

ข. แต่งเพลง ก.ไก่ โดยใช้ทำนองเพลงฉ่อย สำหรับกล่อมลูกชายที่ชื่อโชคลาภ ภายหลังเพลงนี้เป็นที่รู้จักแพร่หลายในวงการด้านเพลงพื้นบ้าน

ค. เป็นผู้ถ่ายทอดความรู้ด้านเพลงพื้นบ้านให้แก่บุคคลที่สนใจ

ง. ฝึกสอนการแสดงเพลงปรบไก่แก่นักเรียนโรงเรียนสระกระเทียมวิทยาคม

(http://www.prapayneethai.com)

4.1.9 เพลงปรบไก่จังหวัดสุพรรณบุรี

4.1.9.1 ประวัติเพลงปรบไก่จังหวัดสุพรรณบุรี

เมื่อพูดเรื่องเพลงปรบไก่ว่า “ เมื่อราวปี พ.ศ.2526 ในจังหวัดสุพรรณบุรียังมีวงเพลงปรบไก่อยู่วงหนึ่งที่อำเภอสองพี่น้อง คือวงแม่เหม อินทร์สวาท เพลงปรบไก่นี้หาฟังยากเพิ่งทราบกันเมื่อ พ.ศ.2521 ว่าวงแม่เหม เล่นเพลงปรบไก่ได้ แม่เหมเป็นคนจังหวัดราชบุรีแต่ภายหลังไปมีสามีที่ตำบลเนินพระปรางค์ อำเภอสองพี่น้อง จังหวัดสุพรรณบุรี จึงได้นำการแสดงพื้นบ้านที่มีอยู่ติดตัวไปเผยแพร่และเล่นที่จังหวัดสุพรรณบุรีจนมีชื่อเสียงแม่เหมเล่นเพลงพื้นบ้านได้หลายชนิดทั้งเพลงเรือ เพลงฉ่อย เพลงทรงเครื่อง รวมถึงในด้านการเล่นเพลงปรบไก่ที่ในแถบจังหวัดสุพรรณบุรีหาคนเล่นได้ยาก แม่เหมได้นำเพลงปรบไก่ไปร้องเล่นที่จังหวัดสุพรรณบุรีทำให้จังหวัดสุพรรณบุรีมีชื่อเสียงในด้านเพลงพื้นบ้านอีกเพลงหนึ่งคือเพลงปรบไก่คณะแม่เหม อินทร์สวาท (http://gotoknow.org/blog/pisootjaithiang/100744)

4.1.9.2 องค์ประกอบการเล่นเพลงปรบไก่บ้านสระกระเทียมจังหวัดสุพรรณบุรี

- **ตัวอย่างเนื้อร้องเพลงปรบไก่จังหวัดสุพรรณบุรี**

บทไหว้ครูเพลงปรบไก่ แม่เหม อินทร์สวาท

สิบนิ้วลูกจะขอเอย ยกขึ้นเสมอเศียร (ฮุ้ย) ไหว้ทั้งธูปทั้งเทียน ไหว้แล้วก็บูชา
(ลูกคู่รับ) จะไหว้ทั้งธูป เอยทั้งเทียน จะไหว้ทั้งธูปทั้งเทียน ไหว้แล้วก็บูชา ฉ่าชา เอชา เอชา (ฮุ้ย)
สิบนิ้วเอย ยกขึ้นเสมอเกศ (ฮุ้ย) จะไหว้พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ล้ำไตรเภท (ฮุ้ย)
ไหว้พระปิฎกปกเกศ ลูกมาแต่น้อยๆ
(ลูกคู่รับ) ไหว้พระปิฎกปกเกศ เอยไหว้พระปิฎกปกเกศ มาแต่น้อยๆ ฉ่าชา เอชา เอชา (ฮุ้ย)
ลูกจะยกหัตถ์ขึ้นนมัสการ ไหว้พ่อเจ้าด่าน เอ๋ยไพร (ฮุ้ย)
เป็นที่ยึดที่หน่วง เจ้าพ่อเขาหลวงลูกก็ไหว้ (ฮุ้ย) ลูกมานั่งคอยไปเสียน้อยเมื่อไหร่เอ๋ยเถิดเอย
(ลูกคู่รับ) ลูกมานั่งคอยไปเสียน้อยเมื่อไหร่ ฉาดชา เอชา เอชา (ฮุ้ย)

- **เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง** การแสดงเพลงปรบไก่จังหวัดสุพรรณบุรีใช้วงปี่พาทย์ประกอบการร้องเล่นและปรบมือโดยไม่มีหลักฐานว่าใช้วงปี่พาทย์ประเภทใด
- **วิธีการเล่นเพลงปรบไก่จังหวัดสุพรรณบุรี**ในการแสดงเพลงปรบไก่ของจังหวัดสุพรรณบุรี เริ่มจากการไหว้ครูและมีการร้องระหว่างฝ่ายชายและฝ่ายหญิง เป็นการใช้คำสองแง่สองง่ามหยาบคายนำมาร้องโต้ตอบกัน
- **การแต่งกาย** แต่งกายแบบพื้นบ้านทั่วไปไม่มีแบบแผน ผู้หญิง นุ่งโจงกระเบน เสื้อแขนกระบอก ผู้ชายใส่เสื้อลายดอก นุ่งโจงกระเบน อาจมีผ้าคาดเอวก็ได้
- **โอกาสและสถานที่ในการแสดง**สำหรับการแสดงเพลงปรบไก่ของจังหวัดสุพรรณบุรีจะเป็นการแสดงเพื่อสาธิตหรือเป็นการศึกษาของโรงเรียนต่างๆที่เข้ามาศึกษาการเล่นเพลงปรบไก่ของแม่เหม
- **กระบวนการสืบทอดเพลงปรบไก่สุพรรณบุรี**ปัจจุบันไม่มีผู้สืบทอดเพลงปรบไก่จังหวัดสุพรรณบุรี เนื่องจากแม่เหมได้เสียชีวิตลง และเมื่อยังมีชีวิตอยู่แม่เหมไม่ได้เล่นเพลงปรบไก่อย่างจริงจัง แม่เหมจะเล่นเพลงพื้นบ้านทั่วๆไป ซึ่งเป็นแม่เพลงคนเดียวที่เป็นผู้ถ่ายทอดได้เพราะแม่เหมได้นำเพลงปรบไก่มาจากจังหวัดราชบุรีซึ่งเป็นบ้านเกิด ปัจจุบันจังหวัดสุพรรณบุรี

จึงไม่มีผู้เชี่ยวชาญทางด้านเพลงปรบไก่ อาจมีเพียงแต่ผู้ที่เคยเล่นหรือเคยเห็นการแสดงเพลงปรบไก่เท่านั้น

- **ประวัติแม่เพลงปรบไก่จังหวัดสุพรรณบุรี** แม่เหม อินทร์สวาท เกิดเมื่อราวๆปี พ.ศ.2453 ที่บ้านอู่เรือ อำเภอปากท่อ จังหวัดราชบุรี และถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 3 กันยายน พ.ศ.2534 ได้มาเล่นเพลงทรงเครื่องที่สุพรรณบุรีเป็นประจำ ต่อมาได้สามีเป็นคนสุพรรณบุรี จึงย้ายมาอยู่ที่บ้านสามี แม่เหมจึงเป็นแม่เพลงคนดังของจังหวัดสุพรรณบุรีอีกท่านหนึ่ง ซึ่งท่านมิได้เป็นคนสุพรรณบุรีแต่กำเนิด ได้ย้ายมาอยู่บ้านสามีจึงกลายเป็นคนสุพรรณบุรี อาศัยอยู่ที่บ้านตำบลเนินพระปรางค์ อำเภอสองพี่น้อง แม่เหมเป็นคนที่มีความสามารถในการร้องเพลงทรงเครื่องและเพลงปรบไก่ ซึ่งเป็นเพลงที่ร้องยาก คนส่วนมากไม่ค่อยรู้จัก แต่เป็นเพลงที่มีคุณค่าหาฟังได้ยากมากในปัจจุบัน ได้รับการเชิดชูเกียรติในงาน วันเชิดชูเกียรติ วันศิลปินพื้นบ้าน สาขาเพลงพื้นบ้านภาคกลาง พร้อมกับพ่อไสว วงษ์งาม เมื่อวันที่ 11 ธันวาคม พ.ศ.2525

จากที่กล่าวข้างต้น การเล่นเพลงปรบไก่ของจังหวัดราชบุรี นครปฐม และสุพรรณบุรี สรุปได้ว่าทั้งสามจังหวัดมีการเล่นเพลงปรบไก่ที่แตกต่างกันไป คือ

จังหวัดราชบุรี มีการเล่นเพื่อการแก้บนที่ศาลพ่อปู่โคกกระต่าย มีวิธีการเล่นเป็นวง จะเริ่มจากพ่อเพลง แม่เพลง ร้องเพลงปรบไก่ แล้วร้องต่อด้วยร้องส่ง พร้อมกับการรับของลูกคู่ที่เดินรอบวงกันไป และจบลงที่เพลงร้องส่ง จะเรียกว่า 1 วง การเล่นเพลงปรบไก่ที่ราชบุรีไม่มีวงปี่พาทย์ประกอบการเล่น การแก้บนโดยเพลงปรบไก่จะบนว่าเล่นเพลงปรบไก่กี่วงแล้วแต่ผู้ที่มาบน ดังนั้นผู้แสดงก็จะเล่นตามที่ผู้แก้บนบอกไว้ที่ศาลพ่อปู่โคกกระต่ายเช่น บนไว้ 10 วงก็เล่น10 วง เป็นต้น โดยการแสดงจะมีวงปี่พาทย์ประกอบการเล่นเพลงปรบไก่ด้วย ปัจจุบันยังมีผู้ที่เคยเล่นเพลงปรบไก่ คือนายหล่อ และนางทวี เคลือบสำริต แต่ก็ไม่ได้ออกมาเล่น เพียงแต่เป็นผู้มีความสามารถทางด้านการเล่นเพลงปรบไก่ได้และก็ไม่มีผู้ใดเป็นผู้สืบทอดต่อ

จังหวัดนครปฐม สมัยก่อนเป็นการเล่นแก้บน แต่ปัจจุบันเล่นเพื่อแสดงตามสถานที่ราชการหรือโรงเรียนต่างๆเพื่อสาธิตการเล่นเพลงปรบไก่ เริ่มจากนั่งยองๆบนลายกว้างๆเพื่อไหว้ครูแม่เพลงจะร้องบทไหว้ครู โดยแม่เพลงร้องนำแล้วลูกคู่ตามทีละวรรค เมื่อจบบทไหว้ครูแล้วจะลุกขึ้นยืนเป็นวงกลม แล้วเริ่มร้องเพลงปรบไก่โดยแม่เพลง หรือพ่อเพลงจะเป็นผู้ร้องลูกคู่จะปรบมือเป็นจังหวะและในตอนจบบทลูกคู่จะร้องรับ “ฉา ตะละลา ฉาฉา ฉาฉา ชะ” แล้วร้องทวนวรรคสุดท้ายที่จบบทด้วยในขณะที่ร้องเพลงทุกคนจะเดินเป็นวงเรื่อยๆเนื้อร้องเพลงปรบไก่บทหนึ่งจะมีประมาณ 3-4 บท และลูกคู่จะต้องรับทุกบท เมื่อจบบทของทำนองเพลงปรบไก่ 3-4 บท ทุกคนก็จะหยุดเดินและแม่เพลงหรือพ่อเพลงก็จะร้องส่งเพลงร้องเพียงสั้นๆบทหนึ่งขณะที่พ่อเพลงร้องบทส่งนี้ ลูกคู่ในขณะบางคนก็จะร่ายรำทำท่าไปตามเนื้อเรื่องที่ร้องจนจบบทร้องส่งก็เรียกว่าจบ “1 วง”

แล้วก็ร้องเพลงปรบไก่แต่ละครั้งมักจะเป็นการแก้บนและการร้องครั้งหนึ่งจะร้องสักกี่ "วง" ก็ได้ ซึ่งการแสดงจะคล้ายกับจังหวัดราชบุรี แต่จังหวัดนครปฐมจะมีวงปี่พาทย์ประกอบการเล่นและแม่เพลงเป็นผู้นำไหว้ครู ปัจจุบันผู้ถ่ายทอดคือแม่กุหลาบ เครืออยู่ เพิ่งเสียชีวิตลงเมื่อเดือนมกราคม 2552 จึงไม่มีผู้ถ่ายทอดเพลงปรบไก่ของวงสระกระเทียมจังหวัดนครปฐม

จังหวัดสุพรรณบุรี เป็นการเล่นเพลงปรบไก่โดยแม่เหม อินทร์สวาท โดยแม่เหมเป็นคนจังหวัดราชบุรีแล้วย้ายไปอยู่กับสามีที่จังหวัดสุพรรณบุรี จึงนำเพลงปรบไก่ไปเล่นและเป็นที่รู้จักของคนที่สุพรรณบุรี โดยมีการเล่นที่ร้องโต้ตอบระหว่างชายหญิง ไม่มีหลักฐานวิธีการเล่นอย่างระเอียด เนื่องจากแม่เหมเป็นผู้มีความสามารถด้านเพลงพื้นบ้านหลายชนิด จึงกล่าวแต่เพียงว่าแม่เหมเล่นเพลงปรบไก่ได้และได้เสียชีวิตลงเมื่อ10ปีก่อน จึงทำให้จังหวัดสุพรรณบุรีไม่มีผู้เล่นเพลงปรบไก่ได้ในปัจจุบัน

จากความเป็นมาของเพลงปรบไก่ที่ได้ทำการศึกษาวิเคราะห์เอกสาร หนังสือต่างๆ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์เกี่ยวกับลักษณะเพลงปรบไก่ ดังนี้ "ปรบไก่" หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า "ตบไก่" และมีบางพื้นที่ต่างกันออกไปอีกว่า "เพลงวง" ซึ่งล้วนแล้วต่างหมายถึง การเล่นเพลงพื้นเมืองอย่างหนึ่งโดยมีพ่อเพลงและแม่เพลงเป็นผู้ร้องนำเป็นหลัก และมีลูกคู่ซึ่งแบ่งข้างละเท่าๆกันหรือใกล้เคียงกันปรบมือให้เข้ากับจังหวะการร้อง โดยจะแบ่งผู้เล่นออกเป็น 2 ฝ่าย คือฝ่ายชายและฝ่ายหญิง จะร้องเพลงโต้ตอบหรือร้องเพลงแก้กันซึ่งมีลูกคู่คอยร้องรับ แต่ในบางพื้นที่นั้นนิยมใช้ผู้หญิงล้วนเป็นผู้เล่น ในลักษณะของทำนองขับร้องเพลงปรบไก่จะมีความแตกต่างกันออกไปในแต่ละจังหวัดและพื้นที่ โดยเอกลักษณ์ที่แสดงออกได้ชัดเจนและโดดเด่นที่สุดในเพลงปรบไก่คือ การร้องรับของลูกคู่ โดยสามารถจำแนกออกได้ดังนี้

แบบที่ 1 ฉ่า ฉ่า ฉ่า ชะฉ่า ไฮ้" เป็นสำนวนร้องของลูกคู่ของเพลงปรบไก่ในบทละครสังคีต เรื่อง ศกุลตลา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชการที่ 6

แบบที่ 2 ชะฉ่าฮ้าไฮ้ เป็นสำนวนเพลงปรบไก่ในวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนโจรจันศรคุมพวกปล้นบ้านขุนศรีวิชัย ที่เมืองสุพรรณ บทในสมัยรัชกาลที่ 2 พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ประพันธ์โดยพระสุนทรโวหาร (ภู่)

แบบที่ 3 ฉา ตะละลา ฉาฉา ฉาฉา ชะ, ฮ้าไฮ้ เป็นสำนวนร้องของลูกคู่ของเพลงปรบไก่บ้านสระกระเทียม จังหวัดนครปฐม

แบบที่ 4 ชา เอชา เอชา ฮุ้ย , ฮุ้ย เป็นสำนวนร้องของลูกคู่ของเพลงปรบไก่บ้านเวียงทุน จังหวัดราชบุรี และ บ้านเนินมะปรางค์ จังหวัดสุพรรณบุรี

แบบที่ 5 โอฉ่า ชะชาชาฉ่าเอชา ไฮ้ , เอ ช้า ไฮ้ฉ่า เป็นสำนวนร้องของลูกคู่ของเพลงปรบไก่ดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี

ในส่วนของผู้เล่นนั้นไม่ได้จำกัดจำนวนผู้เล่นที่แน่นอน ผู้แสดงมีทั้งชายล้วน หญิงล้วน และชายหญิง มีการแสดงออกท่ารำประกอบการเล่นเพลงปรบไก่แตกต่างกันออกไปในแต่ละวง มีเครื่องดนตรีไทยเข้ามาประกอบ เช่น วงปี่พาทย์เครื่องห้า เป็นต้น การแสดงมีลำดับที่สำคัญคือ บทไหว้ครู บทเกริ่น บทประ บทมวย บทจับเรื่อง และบทลา ทั้งนี้ขั้นตอนต่างๆจะมีความแตกต่างกันออกไปในแต่ละวงด้วยเช่นกันและเนื่องจากการเล่นเพลงปรบไก่ทั้ง 3 จังหวัดปัจจุบันไม่มีผู้ที่เป็นพ่อเพลงแม่เพลงที่สามารถเป็นหลักรวบรวมผู้เล่นให้สามารถแสดงอย่างสมบูรณ์แบบ เพียงแต่เป็นการเล่นโดยการสาธิตหรือให้ผู้ที่ต้องการศึกษาได้ดูได้เห็นเพียงเล็กน้อย แต่ปัจจุบันยังมีจังหวัดเพชรบุรีอีกจังหวัดหนึ่งซึ่งมีการเล่นเพลงปรบไก่และยังคงเล่นอยู่เป็นประจำทุกๆปี ที่บ้านดอนข่อย ตำบลลาดโพธิ์ อำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี มีการเล่นเพลงปรบไก่ที่ยังคงแบบแผนดั้งเดิมและเป็นการเล่นที่เต็มรูปแบบ เนื่องจากความศรัทธาของคนในหมู่บ้านกับศาลพ่อปู่ที่ต้องนำการเล่นเพลงปรบไก่ถวายพ่อปู่เป็นประจำทุกปี จึงทำให้เพลงปรบไก่ของจังหวัดเพชรบุรียังมีการสืบทอดและการเล่นอยู่จนมาถึงปัจจุบัน ซึ่งผู้วิจัยเห็นถึงความสำคัญของเพลงปรบไก่ของบ้านดอนข่อยจังหวัดเพชรบุรีที่ยังคงรูปแบบการแสดงดั้งเดิมและยังมีพ่อเพลงแม่เพลงเป็นผู้สืบทอด จึงทำให้คณะผู้วิจัยได้ทำการศึกษาและวิเคราะห์ถึงการแสดงเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อยโดยจะกล่าวถึงเพลงปรบไก่จังหวัดเพชรบุรีต่อไปนี้

4.2 ประวัติเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย

จังหวัดเพชรบุรี ถือว่าเป็นเมืองที่มีอารยธรรมอันโดดเด่นทั้งทางด้านศิลปวัฒนธรรมประเพณีโบราณ ที่ตกทอดมาจากครั้งกรุงศรีอยุธยาปีนราชธานี จนได้รับสมญานามว่า “ กรุงศรีอยุธยาที่ยังมีชีวิต” ทั้งนี้ด้วยชัยภูมิของจังหวัดเพชรบุรีเป็นเมืองหน้าด่านที่สำคัญที่สุดแห่งหนึ่ง จึงมีศิลปวัฒนธรรมอันหลากหลายในแขนงต่างๆ ที่ได้รับการสืบทอดมาจากกรุงศรีอยุธยาหลายชนิด โดยเฉพาะ ด้านงานช่างสิบหมู่ ด้านการดนตรี การละคร ตลอดจนการละเล่นพื้นบ้าน ด้วยเป็นเมืองที่มีอารยธรรมทางด้านการละเล่นที่เก่าแก่ โดยแต่ละท้องที่ก็จะมีการแสดงที่แตกต่างกัน สำหรับการเล่นเพลงปรบไก่ จังหวัดเพชรบุรี เป็นการเล่นอย่างหนึ่งที่มีการเล่นกันที่บ้านดอนข่อย อำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี โดยสามารถแบ่งเป็นประเด็นได้ดังนี้

4.2.1 สภาพทั่วไปของอำเภอ บ้านลาด

4.2.2 สภาพทั่วไปของตำบล ลาดโพธิ์

4.2.3 วัฒนธรรมความเชื่อกับเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย

4.2.4 การเดินทางของเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย

4.2.5 การแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมปรบไก่ของบ้านดอนข่อย

4.2.1 สภาพทั่วไปของอำเภอ บ้านลาด

เดิมอำเภอบ้านลาด เป็นท้องที่ขึ้นอยู่กับอำเภอคลองกระแชง (ปัจจุบันเป็นอำเภอเมืองเพชรบุรี) ในปี พ.ศ.2459 ทางราชการได้ประกาศแยกพื้นที่บางส่วนของอำเภอคลองกระแชง ออกมาตั้งเป็น "อำเภอท่าช้าง" พร้อมทั้งเปลี่ยนชื่ออำเภอท่าช้าง เป็น "อำเภอบ้านลาด" ตามชื่อตำบลที่ตั้ง ในปี พ.ศ.2481 และใช้มาจนถึงปัจจุบัน

สำหรับคำว่า "บ้านลาด" นั้น สันนิษฐานว่าน่าจะมาจากสภาพท้องที่โดยทั่วไปของตำบลที่เป็นที่ลุ่มมาก เมื่อถึงฤดูน้ำหลาก น้ำในแม่น้ำเพชรบุรีจะเอ่อท่วมทุกปี ปัจจุบันที่ว่าการอำเภอบ้านลาด ตั้งอยู่ริมแม่น้ำเพชรบุรี หมู่ที่ 7 ตำบลบ้านลาด ห่างจากตัวจังหวัดเพชรบุรีไปทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ประมาณ 8 กิโลเมตร

ก. ที่ตั้ง อำเภอบ้านลาด ตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกของจังหวัดเพชรบุรี ระยะห่างจากตัวจังหวัดเพชรบุรี ประมาณ 7 กิโลเมตร

ข. อาณาเขต - ทิศเหนือ ติดต่ออำเภอเมืองเพชรบุรี และอำเภอเขาย้อย
- ทิศใต้ ติดต่ออำเภอท่ายาง
- ทิศตะวันออกติดต่ออำเภอเมืองเพชรบุรี
- ทิศตะวันตก ติดต่ออำเภอหนองหญ้าปล้อง

ค. ขนาดพื้นที่ จำนวนพื้นที่ทั้งหมด 298,136 ตารางกิโลเมตร (186,336.2 ไร่)

ง. ตำบลในอำเภอบ้านลาด มีทั้งหมด 18 ตำบล ดังนี้

1 ตำบลบ้านลาด	2 ตำบลบ้านหาด	3 ตำบลบ้านทาน	4 ตำบลตำหรุ
5 ตำบลสมอพลือ	6 ตำบลไร่มะขาม	7 ตำบลหนองกระเจ็ด	8 ตำบลท่าเสน
9 ตำบลหนองกะปุ	10 ตำบลลาดโพธิ์	11 ตำบลสะพานไกร	12 ตำบลไร่โคก
13 ตำบลโรงเข้	14 ตำบลไร่สะท้อน	15 ตำบลห้วย	16 ตำบลท่าช้าง
17 ตำบลถ้ำรงค์	18 ตำบลห้วยลึก		

จ. สภาพภูมิศาสตร์สิ่งแวดล้อม พื้นที่ส่วนใหญ่เป็นที่ราบลุ่มแม่น้ำ เป็นแหล่งที่อุดมสมบูรณ์ มีประชากรอาศัยอยู่อย่างหนาแน่น พื้นที่ด้านตะวันตกเป็นที่สูงและแนวยาว ทำให้มีประชากรอาศัยอยู่น้อย

ฉ. การคมนาคม เดินทางได้สะดวกทั้งทางบกและทางน้ำ

ช. สภาพเศรษฐกิจและสังคม อาชีพ ส่วนใหญ่ประกอบอาชีพเกษตรกรรม รายได้ เฉลี่ยประมาณ 33,630 บาท/ครัวเรือน/ปี ศาสนา ส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธ

ซ. การศึกษาและ สถานบริการสาธารณสุขของรัฐ มีโรงเรียนประถมศึกษาจำนวน 34 แห่ง โรงเรียนมัธยมศึกษา 1 แห่ง วิทยาลัยการอาชีพ 1 แห่ง ด้านโรงพยาบาลชุมชนมี1 แห่ง 30 เตียง สถานีอนามัย 19 แห่ง สำนักงานสาธารณสุขอำเภอ 1 แห่ง

ฌ. ภาษาบ้านลาด – ภาษาถิ่นเพชรบุรี ภาษาถิ่นเมืองเพชรบุรีหรือภาษาเมืองเพชร เป็นภาษาถิ่นที่สำเนียงเพี้ยนออกไปจากภาษาภาคกลางที่กรุงเทพฯ สำเนียงชาวเพชรบุรีมีลักษณะเฉพาะตัว เป็นสำเนียงที่ตกทอดมาจากบรรพบุรุษ หากจะฟังสำเนียงชาวเพชรบุรีแท้ๆ จะอยู่ในเขตอำเภอบ้านลาดและอำเภอใกล้เคียง

รูปแบบประโยคของภาษาเมืองเพชรมีลักษณะพิเศษ โดยเฉพาะการปฏิเสธ จะใช้คำว่า "ไม่" ตามหลังคำกริยา และเปลี่ยนระดับเสียงคำกริยา เช่น กิ๊นไม่ (ไม่กิน), เอ๊าไม่ (ไม่เอา), มี้ไม่ (ไม่มี), ปั๊วดไม่ (ไม่ปวด) นอกจากนี้ สำเนียงการออกเสียงสระยังมีลักษณะเฉพาะตัว เช่น คำว่า น้ำ ออกเสียงสั้นตามสระ - ำ ไม่นิยมออกเสียงยาวเป็นน้าม นอกจากนี้ยังมีภาษาถิ่นบางคำที่มีลักษณะเฉพาะอาทิ

- ขริบ (ตัดเล็บด้วยกรรไกร) จะใช้คำว่า หิ้ม
- ดง จะใช้คำว่า อบไอน้ำหม้อข้าว เมื่อหุงสุกแล้วเพื่อให้ข้าวระอุสุกโดยไม่เปียก
- มาก จะใช้คำว่า โข
- ริน,เท จะใช้คำว่า หล่อ
- ที่บรรจุข้างสานด้วยไม้ไผ่, พ้อม จะใช้คำว่า กะล่อม
- น้ำตาลสด จะใช้คำว่า น้ำตาลใส
- รอง จะใช้คำว่า รอ เช่น รองน้ำจะใช้คำว่า รอน้ำ
- ดึงรั้ง จะใช้คำว่า รา
- ถังบรรจุน้ำ จะใช้คำว่า กระป๋อง (บางแห่งเรียกกระแป๋ง) ชามกะละมังบางแห่งเรียก ชามแหมึ่ง ชามกะละแม็ง ชามแหม่ง
- ซิ จะใช้คำว่า ดุ๊ เช่น กินดุ๊ หมายถึง กินซิ

(http://gold.rajabhat.edu/rLocal)

4.2.2 สภาพทั่วไปของตำบลลาดโพธิ์

ก. สภาพภูมิประเทศ ตำบลลาดโพธิ์ตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือของอำเภอบ้านลาด อยู่ห่างจากที่ว่าการอำเภอบางบ้านลาดประมาณ 8 กิโลเมตร และอยู่ห่างจากศาลากลางจังหวัดประมาณ 7 กิโลเมตร ลักษณะภูมิประเทศส่วนใหญ่เป็นภูเขาและที่ราบลุ่มโดยมีเทือกเขาตะนาวศรีเป็นแนวชายแดนกั้นระหว่างประเทศไทยกับประเทศพม่าโดยมีอาณาเขตทิศเหนือติดต่อกับอำเภอเมืองตำบลไร่ส้ม ซึ่งหมู่บ้านที่อยู่ทางด้านทิศตะวันตกของตัวจังหวัดเพชรบุรีในเขตอำเภอบ้านลาด คนในจังหวัดเพชรบุรีจึงเรียกกันติดปากว่า “ชาวตะวันตก” (บริเวณด้านหลังวัดเขาบันไดอิฐ)

ข. สภาพทางเศรษฐกิจ ประชาชนส่วนใหญ่ประกอบอาชีพทางด้านเกษตรกรรมและค้าขาย สัตว์เลี้ยงที่สำคัญ ได้แก่ ไก่ โคเนื้อ หมู นอกจากนี้ยังมีการปลูกพืชผักสวนครัวและพืชเศรษฐกิจอื่น ๆ อีกด้วย จะมีการรับจ้างจากโรงงานบ้างบางส่วนและบางรายประกอบอาชีพค้าขายต่าง ๆสภาพทางสังคม การศึกษา โรงเรียนประถมศึก 2 แห่งที่อ่านหนังสือพิมพ์ประจำหมู่บ้าน /ห้องสมุดประชาชน 2 แห่ง สถาบันและองค์การศาสนาวัด1 แห่ง สาธารณสุข 1 แห่ง สถานพยาบาลเอกชน1 แห่ง ร้าน

ค. การบริการพื้นฐาน การคมนาคม ถนนคอนกรีต 2 สาย ถนนสายบ้านลาดโพธิ์ระยะทาง1800 เมตร ถนนสายบ้านดอนข่อยระยะทาง 1 กิโลเมตร สถานีโทรคมนาคมอื่น ๆ 4 แห่ง หมู่บ้านที่มีไฟฟ้าใช้จำนวน 4 หมู่บ้านประชากรที่มีไฟฟ้าใช้ 99 % ครัวเรือน

ง. แหล่งน้ำธรรมชาติ ลำน้ำ/ลำห้วย 3 สาย แหล่งน้ำทีสร้างขึ้น ฝาย 1 แห่ง บ่อโยก 1 แห่ง ข้อมูลอื่น ๆ ทรัพยากรธรรมชาติในพื้นที่ ป่าไม้ 1 แห่ง มวลชนจัดตั้ง ลูกเสือชาวบ้าน 2 รุ่น 500 คน

(www.banlat.com)

จ. ประชากร มีจำนวนครัวเรือนประมาณ 7,979 หลังคาเรือน มีประชากรประมาณ 394 คน ประชากรทั้งหมดมีความเชื่อทางไสยศาสตร์ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ และนับถือศาสนาพุทธทุกครัวเรือน

ฉ. วัฒนธรรม ประเพณี ชาวบ้านยังคงมีความเชื่อทางไสยศาสตร์ มีทั้งเรื่องโชคลาง และการเซ่นเจ้าเข้าทรง ตัวอย่างเช่น การเล่นเพลงปรบไก่เล่นเพื่อบวงสรวงต่อศาลพ่อปู่และทำพิธีขอฝน เมื่อได้สมความปรารถนาก็จะมีการนำเพลงปรบไก่มาถวาย (สมบูรณ์ แก่นตะเคียน. 2525 : 18)

4.2.3 วัฒนธรรมความเชื่อกับเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย

จากการสัมภาษณ์พ่อเพลงแม่เพลงปรบไก่บ้านดอนข่อยเกี่ยวกับวัฒนธรรมการดำเนินชีวิตในท้องถิ่นนั้น หมู่บ้านดอนข่อยเป็นหมู่บ้านที่มีเอกลักษณ์พื้นบ้านที่โดดเด่นทั้งทางด้านศิลปวัฒนธรรม ประเพณีที่ยึดถือเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจของคนในชุมชน ด้วยชุมชนบ้านดอนข่อยนั้นเป็นกลุ่มหมู่บ้านที่นับถือพระพุทธศาสนาทุกครัวเรือน มีการดำเนินชีวิตที่เรียบง่ายตามหลักของชาวพุทธ ด้วยส่วนหนึ่งเป็นเพราะความเป็นชนบท และการอบรมปลูกฝังเยาวชนในท้องถิ่นให้มีจริยธรรมเดินตามรอยพระพุทธศาสนา เช่นพาบุตรหลานเข้าวัดทำบุญ ฟังเทศน์ฟังธรรมรักษาศีลอุโบสถในทุกวันพระ ตลอดจนการจักสลากภัตในช่วงเข้าพรรษาที่ต่างครอบครัวก็จะมีส่วนร่วมในการทำบุญ ณ วัดวังบัว หมู่ที่ 2 ตำบลลาดโพธิ์

ศิลปวัฒนธรรมของชาวบ้านดอนข่อยที่สำคัญอย่างหนึ่ง ที่มีประวัติมานานนับร้อยปีคือเพลงปรบไก่ จากการสัมภาษณ์ครูสุคนธ์ แสนหมื่น ครูโรงเรียนบ้านแหลมทอง อำเภอบ้านลาด ผู้ที่มีความสนใจในศิลปวัฒนธรรมการเล่นเพลงปรบไก่ได้เล่าว่า อาจารย์ยืน อภิชาตบุตร อดีตครูใหญ่หลายโรงเรียนในจังหวัดเพชรบุรี ปัจจุบันท่านมีอายุ 86 ปี เป็นบุคคลที่มีผู้นับถือทั้งในหมู่บ้านดอนข่อยและทั่วไป กับพ่อเพลงแม่เพลงอีกสองคน ซึ่งตอนนี้ได้กลายมาเป็นหัวหน้าคณะคือ นายลิบ หอมหวน อายุ 68ปี และนางสาวเยื้อง ชูศรี อายุ 82 ปี ได้เล่าถึงประวัติเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อยดังต่อไปนี้ (สัมภาษณ์ สุคนธ์ แสนหมื่น)

ด้วยความเชื่อที่สั่งสมกันมาตั้งแต่สมัยอดีตกาลซึ่งไม่มีใครสามารถยืนยันได้ว่ามีศาลพ่อปู่ตั้งประจำหมู่บ้านตั้งแต่ครั้งไหน ซึ่ง ภายในบริเวณศาลพ่อปู่นั้นจะแวดล้อมด้วยป่าไผ่และต้นไม้ใหญ่น้อยขึ้นอยู่รอบๆบริเวณกินเนื้อที่หลายไร่ ซึ่งบริเวณรอบศาลพ่อปู่นั้นมีศาลประจำตระกูลของแต่ละครอบครัวชาวบ้านดอนข่อย นำมาตั้งเรียงรายไว้หลายสิบศาล

เดิมหมู่บ้านดอนข่อยเป็นหมู่บ้านที่มีความแห้งแล้งมาก ในช่วงฤดูฝน ฝนไม่ตกต้องตามฤดูกาล ไม่มีน้ำไว้อุปโภคบริโภค ตลอดจนไม่มีน้ำทำเกษตรกรรมซึ่งส่วนมากชาวบ้านดอนข่อยจะมีอาชีพเกษตรกรรม จึงได้รับความเดือดร้อนและประสบปัญหาในการดำรงชีวิตและการประกอบอาชีพมาโดยตลอด ด้วยเหตุนี้ชาวบ้านดอนข่อยจึงรวมตัวกันมาบนบาลขอให้ฝนตกต้องตามฤดูกาลต่อศาลพ่อปู่ประจำหมู่บ้านซึ่งเป็นศาลเก่าแก่ประจำหมู่บ้าน ว่าถ้าฝนตกต้องตามฤดูกาลพืชพรรณ ธัญญาหารอุดมสมบูรณ์ก็จะทำการบวงสรวงบูชา และนำเพลงปรบไก่มาเล่นถวาย ซึ่งผลปรากฏว่า ฝนได้ตกต้องตามฤดูกาล ทำให้พืชพรรณ ธัญญาหารอุดมสมบูรณ์สมามรถประกอบอาชีพเกษตรกรรมได้ ตั้งแต่นั้นมาเป็นต้นมา ชาวบ้านดอนข่อยจึงได้มีการจัดบวงสรวงบูชาศาลพ่อปู่และนำเพลงปรบไก่มาเล่นถวายเป็นประจำทุกปี

เมื่อถึงวันขึ้น 15ค่ำ เดือน 6 ของทุกปี ซึ่งจะเป็นวันที่ตรงกับวันวิสาขบูชา ชาวบ้านดอนข่อยจะมาร่วมกันทำบุญถวายภัตตาหารแด่พระสงฆ์ที่วัด และจะนำอาหารมาบวงสรวงศาลพ่อปู่ประจำหมู่บ้านและศาลประจำตระกูล เสร็จแล้วชาวบ้านจะมาร่วมกันรับประทานอาหารกัน ณ บริเวณนั้น ในเวลาช่วงสายๆสักประมาณ 10 โมงเช้าก็จะเริ่มทำการแสดงเพลงปรบไก่เพื่อสมโภชศาลพ่อปู่ เป็นสิ่งที่น่าอัศจรรย์ยิ่งที่เมื่อถึงวันขึ้น 15ค่ำ เดือน 6 หรือก่อนหน้างาน 1วัน จะมีฝนตกลงมา โดยเฉพาะช่วงเวลาเพลงปรบไก่เลิกจะตกหนักเป็นพิเศษ ซึ่งเรื่องนี้ผู้วิจัยได้ลงพื้นที่ในวันงานหลายครั้งพบว่าเป็นความจริง

จากการศึกษาเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อยของ ครูสุคนธ์ แสนหมื่นได้กล่าวถึงความเก่าแก่ของเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อยว่า “การแสดงเพลงปรบไก่ของชาวบ้านดอนข่อยมีมานานนับ 100ปี เพราะสามารถมีสิ่งที่เป็นข้อมูลอ้างอิงและเชื่อถือได้คือ อาจารย์ยืน อภิชาตบุตร ท่านมีอายุ 82 ปี ได้เคยตามคุณยายของท่านไปชมการแสดงเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย ซึ่งขณะนั้น คุณยายของท่านมีอายุ 70 ปีเศษ และท่านอาจารย์ยืนมีอายุประมาณ 5-6 ขวบ คุณยายยังเล่าให้ท่านฟังอีกว่า สมัยคุณยายเป็นเด็กก็เคยตามคุณพ่อและคุณแม่ไปชมการแสดงเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อยเช่นกัน ” (สุคนธ์ แสนหมื่น,หน้า 44)

จากการให้สัมภาษณ์นายลิบ หอมหวล ได้เล่าว่า มีอยู่ครั้งหนึ่ง ก่อนถึงวันขึ้น 15ค่ำ เดือน 6 ซึ่งเป็นงานบวงสรวงศาลพ่อปู่ประจำหมู่บ้าน ในปีนั้นพ่อเพลงและแม่เพลงที่มีครอบครัวอยู่ต่างถิ่น เกิดเหตุขัดข้องบางประการจึงทำให้ไม่สะดวกในการกลับมาทำการแสดงถวายต่อพ่อปู่ได้ดั่งทุกๆปีที่ผ่านมา ในครั้งนั้นครูปะ หอมตลบ ซึ่งเป็นครูเพลงที่มีความสามารถของหมู่บ้านจึงจำเป็นต้องแก้ไขสถาณการณ์โดยการปรึกษาหารือและมีความเห็นตรงกันว่าจะนำเพลงฉ่อย ซึ่งเป็นเพลงที่ฝึกหัดได้ง่ายและรวดเร็วกว่าเพลงปรบไก่ ซึ่งจะเป็นการสะดวกที่ไม่ต้องไปจ้างวงปี่พาทย์มาเล่นเหมือนเพลงปรบไก่อีกด้วย

ภายในวันงาน ณ ปีนั้นสภาพแวดล้อมนั้นสดใสด้วยเมื่อคืนก่อนถึงงานบวงสรวงนั้นฝนได้ตกไปแล้ว ชาวบ้านเริ่มมาร่วมพิธีกันอย่างล้นหลาม ต่างทำหน้าที่กันด้วยความสามัคคีฉันชีวิตชาวชนบท โดยเริ่มที่การเลี้ยงพระที่บริเวณศาลพ่อปู่ จากนั้นได้รับประทานอาหารร่วมกัน จนได้เวลาการแสดงถวายพ่อปู่ซึ่งปีนี้ได้นำเพลงฉ่อยมาถวายแทนเพลงปรบไก่ ผู้ชมได้จับจองที่นั่งกัน ณ บริเวณได้ร่มไม้ใหญ่น้อย โดยเฉพาะใต้ต้นสำโรงที่มีขนาดประมาณ 5 คนโอบ มีผู้ชมเข้าไปนั่งอาศัยเงาไม้เป็นจำนวนกว่าร้อยคน แต่เหตุการณ์ที่ไม่คาดคิดก็เกิดขึ้น ด้วยท้องฟ้าที่ก่อนหน้านี้สดใสกลับมืดลง ลมพัดแรงมากจนทำให้กิ่งของต้นสำโรงที่มีขนาดใหญ่กิ่งหนึ่งหักลงมา ผู้คนที่รอชมรอฟังเพลงฉ่อยใต้ต้นสำโรงต่างวิ่งหนีเอาตัวรอด ณ ขณะนั้นพ่อเพลงแม่เพลงต้องทำการหยุดการแสดงและไปช่วยกันค้นหาผู้บาดเจ็บ โดยได้พบกับผู้บาดเจ็บรายหนึ่งเป็นหญิงชราผู้ที่ทุกคนทั่วไปรู้จักดี

เพราะท่านเป็นโยมมราดาของหลวงพ่อวัดโรงเข้ ตำบลไร่ส้ม อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี ท่านได้หาบผักชะครามมาขายบริเวณงาน ได้นอนหมดสติอยู่ใต้ต้นสำโรงและเป็นที่น่าสยดสยองกับผู้คนในงานที่พบเห็นเนื่องจากดวงตาด้านซ้ายของท่านถูกกิ่งสำโรงหักเกี่ยวตาจนหลุดกระเด็นไปติดกับพะองที่โคนต้นตาลใกล้ๆกับต้นสำโรงนั้น และท่านก็ได้เสียชีวิตอยู่ตรงนั้น

จากเหตุการณ์ดังกล่าวชาวบ้านที่พบเห็นเหตุการณ์ต่างก็วิพากย์วิจารย์กันไปต่างๆนานาตามความคิดของตนเอง แต่จากความเชื่อของชาวบ้านส่วนใหญ่ต่างคิดเห็น พูดสอดคล้องกันไปในแนวทางเดียวกันที่ว่าพ่อปู่พิโรธและลงโทษที่นำเพลงฉ่อยมาแสดงเป็นการลบหลู่ท่านซึ่งท่านไม่ชอบเพลงฉ่อย ท่านโปรดการแสดงเพลงปรบไก่เท่านั้น ท่านจึงแสดงอิทธิฤทธิ์ จึงทำให้เกิดอาเพศขึ้น จึงมีความคิดเห็นกันว่าต้องออกหาเพลงปรบไก่มาถวายพ่อปู่ให้ได้ เพราะในระยะเวลาที่ออกหาเพลงปรบไก่นั้น บ้านดอนข่อยตกอยู่ในภาวะแล้ง ขาดน้ำ จวบจนก้าวบรรจบครบอีกปี

4.2.4 การเดินทางของเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย

จากเหตุการณ์ข้างต้นดังกล่าว ปีต่อมาในฤดูแล้ง มีพ่อค้าวัวจากจังหวัดราชบุรีได้มาค้าวัวกับชาวบ้านในแถบนี้ และได้ทราบเรื่องราวที่เกิดขึ้นทั้งหมดในหมู่บ้านดอนข่อย พ่อค้าวัวจึงเล่าว่าเพลงปรบไก่นั้นยังคงมีเล่นอยู่ที่หมู่บ้านห้วยโรง อำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี ผู้อาวุโสของหมู่บ้านดอนข่อยจึงได้เดินทางไปกับพ่อค้าวัว เพื่อจัดหาการเล่นเพลงปรบไก่มาถวายศาลพ่อปู่ โดยได้ไปค้างอ้างแรมอยู่ประมาณเดือนเศษ จนเกิดความสนิทสนมกับพ่อเพลง แม่เพลง และได้ตกลงเป็นคำมั่นสัญญากันว่า วันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 6 จะนำเพลงปรบไก่มาถวายพ่อปู่ และนับจากนั้นเป็นต้นมาจึงมีการเล่นเพลงปรบไก่เพื่อถวายพ่อปู่เป็นประจำทุกปี ต่อมาพ่อเพลง แม่เพลงบ้านห้วยโรงได้เสียชีวิตลงโดยไม่มีผู้ใดได้ฝึกหัดเล่นเพลงปรบไก่ไว้เลย เหลือแต่เพียงตำราเพลงปรบไก่ไว้เท่านั้น โดยตำรานั้นตกทอดถึงลูกหลานอยู่ที่ตำบลท่าช้าง อำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี ชาวบ้านแถบนั้นที่ชื่นชอบความสนุกสนานได้หัดร้องรำตามตำรา และจากประสบการณ์ที่ตนได้เคยเห็นได้เคยฟังมาทำให้เกิดเพลงปรบไก่ขึ้นใหม่คณะหนึ่ง แต่ก็ไม่มีผู้ใดยึดเป็นอาชีพ เพียงร้องรำเพื่อความสนุกสนานเท่านั้นเอง ในขณะนั้นก็มีชาวบ้านดอนข่อยสนใจได้ติดตามตำราเพลงปรบไก่ และได้เชิญวงปรบไก่ตำบลท่าช้างมาเล่นถวายศาลพ่อปู่เป็นประจำทุกปี แต่ก็ไม่เป็นผลสำเร็จมากนัก เนื่องจากบางปีมีพ่อเพลง แม่เพลงมาก ในขณะเดียวกันบางปีก็มีพ่อเพลง แม่เพลงน้อย หรือบางปีก็แทบไม่มีเลย

จากสาเหตุนี้เอง นายปะ หอมตลบ ซึ่งเป็นผู้อาวุโสของบ้านดอนข่อยและเป็นศิลปินเพลงพื้นบ้าน ได้เดินทางไปยังตำบลท่าช้าง อำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี เพื่อไปขอฝึกหัดเพลงปรบไก่จนมีความสามารถในการร้องและรำ ท่านได้นำความรู้ด้านเพลงปรบไก่มาถ่ายทอดให้กับคนในหมู่บ้านดอนข่อย ให้ร้องและรำได้สืบต่อกันมาถึงปัจจุบัน โดยเท่าที่ผู้วิจัยได้ศึกษาทราบมาว่า พ่อ

เพลง แม่เพลงที่นายปะ หอมตลบ ได้ถ่ายทอดเพลงปรบไก่ให้ อทิเช่น นายล้น ทวีสุข , นายลิบ หอมหวล , นางสาวเยื้อง ชูศรี, นางม้วน เครือวัลย์ , นางกบ สำเภอแก้ว , นางเมิน วันดี , นางกรอย เทศยิ้ม และนางสาวยืน ชูศรี เป็นต้น โดยนายปะ หอมตลบ ได้เสียชีวิตเมื่อเปลี่ยนแปลงการปกครองสมัยรัชกาลที่ 7 และนายล้น ทวีสุข พ่อเพลงปรบไก่คนสำคัญได้เสียชีวิตเมื่อประมาณปี พ.ศ.2549

ปัจจุบันพ่อเพลง แม่เพลงหลักที่ยังคงรักษาขนบประเพณีการเล่นเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย และสืบทอดให้กับลูกหลานในหมู่บ้าน ได้แก่ นายลิบ หอมหวล พ่อเพลงอายุ 68 ปี และนางสาวเยื้อง ชูศรี แม่เพลงอายุ 82 ปี เป็นกำลังสำคัญในการถ่ายทอด

4.2.5 การแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมปรบไก่ของบ้านดอนข่อย

จากคำบอกเล่าสืบต่อกันมาของเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย ผู้ที่มีบทบาทสำคัญที่สุดผู้หนึ่งในวัฒนธรรมการเล่นเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย คือ ครูปะ หอมตลบ ซึ่งเป็นผู้มีความรู้ความสามารถในด้านเพลงพื้นบ้านอย่างสูง ด้วยท่านมีนิสัยชอบการแสดงมาตั้งแต่เด็ก จึงสามารถท่องจำและหัดเพลงต่างๆได้อย่างแคล่วคล่องว่องไว โดยครูปะ หอมคลบ มีอาชีพทำนา ทำตาลโตนด พอเมื่อถึงฤดูแล้งท่านได้เดินทางไปค้าขายตลอดจนแลกเปลี่ยนวัวแถบในเขตภาคกลาง โดยเฉพาะแถบบ้านห้วยโรง อำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี บ้านอู่เรือ ตำบลบางหวาย อำเภอปากท่อ จังหวัดราชบุรี ซึ่งทั้งสองที่ที่ไปค้าขายและแลกเปลี่ยนวัวนั้น ล้วนเป็นถิ่นที่มีการเล่นเพลงปรบไก่เช่นเดียวกัน แต่ละครั้งที่ไปนั้นต้องนอนค้างอ้างแรมกัน ณ ที่นั้นๆซึ่งท่านได้มีความรู้จัก สนิทสนมกับพ่อเพลงแม่เพลงทั้งสองที่และคบหากันเรื่อยมา จนพ่อเพลงแม่เพลงเหล่านั้นเข้ามาถ่ายทอดแลกเปลี่ยนวิชาความรู้กัน ณ ที่หมู่บ้านดอนข่อย เช่นพ่อเพลงแม่เพลงดอนหวาย ด้วยความสนิทสนมกันนานวัน ก็มีการถ่ยทอดความรู้ทั้งเพลงฉ่อย เพลงอีแซว และเพลงพื้นบ้านต่างๆ จนทำให้มีความรู้ความสามารถเชี่ยวชาญในการเล่นเพลงปรบไก่ จากนั้นครูปะ หอมตลบ จึงได้ถ่ายทอดวิชาความรู้เกี่ยวกับเพลงปรบไก่และเพลงอื่นๆให้กับชาวบ้านที่มีความสนใจในเพลงพื้นบ้าน โดยเฉพาะเพลงปรบไก่สืบมา

จากงานวิจัยของสุคนธ์ แสนหมื่น ได้ให้ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมเพลงปรบไก่ดังนี้ “จากการสัมภาษณ์ผู้อาวุโสในหมู่บ้านดอนข่อย เชื่อมโยงถึงเรื่องราวของเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อยกับเพลงปรบไก่วงแม่เหม อินทร์สวาท ที่ตำบลเนินมะปรางค์ อำเภอสองพี่น้อง จังหวัดสุพรรณบุรี แล้วสันนิษฐานร่วมกันว่า ครูปะกับแม่เหมน่าจะเป็นคนเพลงที่มาจากครูปรบไก่คนเดียวกัน เพราะจากหนังสือเพลงนอกศตวรรษของอเนก นาวิกมูล กล่าวถึงประวัติแม่เหม (เอนก นาวิกมูล : 2527.หน้า 483.) ว่าพื้นบ้านเดิมที่คนบ้านอยู่เรือ ตำบลบางหวาย อำเภอปากท่อ จังหวัด

ราชบุรี เช่นเดียวกับครูปะ หอมตลบที่ไปค้าขายและแลกเปลี่ยนวัวและรวมทั้งได้ฝึกหัดเพลงปรบไก่ที่นั่น ทุกคนมีความเห็นตรงกันว่าอาจจะเป็นไปได้ ผู้วิจัยได้ทราบจาก รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์ อาจารย์ประจำภาควิชาดุริยางคศาสตร์ไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ผู้มีความเชี่ยวชาญเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านว่า ท่านเคยชมเพลงปรบไก่วงแม่เหม มีปี่พาทย์ประกอบการร้องเพลงเก่าๆ แล้วยิ่งมั่นใจว่า วงเพลงปรบไก่ของแม่เหม นั้นจะเหมือนกับเพลงปรบไก่ของบ้านดอนข่อย เพชรบุรีที่ปัจจุบันมีนายลิบ หอมหวนเป็นหัวหน้าคณะ" (สุคนธ์ แสนหมื่น: 2549.หน้า 46.)

ผู้วิจัยได้ทำการถอดบทสัมภาษณ์จากแถบบันทึกเสียงการแสดง ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพฯจำกัด เรื่องเพลงปรบไก่ บ้านเวียงทุน พบว่า แม่เหม อินทร์สวาท ได้ต่อเพลงพื้นบ้านโดยเฉพาะเพลงปรบไก่กับแม่เพลงวงปรบไก่บ้านเวียงทุน โดยวิธีการร้อง ตลอดจนเนื้อร้องบางส่วนที่ผู้วิจัยได้หามาได้ของเพลงปรบไก่สำนวนแม่เหม อินทร์สวาท นั้น เป็นการร้องเพลงปรบไก่แบบเดียวกับวงปรบไก่บ้านเวียงทุน ซึ่งภายหลังนั้นแม่เหมได้ไปอยู่กับสามีที่บ้านเนินมะปรางค์ อำเภอสองพี่น้อง จังหวัดสุพรรณบุรี ด้วยแม่เหม อินทร์สวาท เป็นคนเพลงพื้นบ้านจึงน่าจะหัดเพลงฉ่อย เพลงอีแซว กับพ่อเพลงแม่เพลงในแถบสุพรรณบุรี ซึ่งบทเพลงดังกล่าวนั้นล้วนเป็นเพลงพื้นบ้านของจังหวัดสุพรรณบุรีทั้งสิ้น แล้วมาฝึกหัดให้กับครูประ หอมตลบ อีกทอดหนึ่ง ส่วนเรื่องสำนวนเพลงปรบไก่ตลอดจนวิธีร้องเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย ผู้วิจัยจะขอกล่าวในบทต่อไป

ภาพที่ 4.1 อาชีพหลักของพ่อเพลงแม่เพลงปรบไก่

ภาพที่ 4.2 พ่อเพลงปรบไก่ มัคทายกผู้ที่ที่เคร่งครัดในการปฏิบัติตนอยู่ในศีลธรรม

ภาพที่ 4.3 ภายในศาลพ่อปู่ประจำหมู่บ้าน

ภาพที่ 4.4 ศาลประจำตระกูลที่ตั้งบริเวณข้างศาลพ่อปู่ประจำหมู่บ้าน

ภาพที่ 4.5 ศาลาที่ชาวบ้านร่วมกันสร้างขึ้นใช้เป็นเวทีสำหรับเล่นเพลงปรบไก่

ภาพที่ 4.6 ต้นสำโรงต้นใหม่ที่ขึ้นแทนต้นเก่า หลังศาลพ่อปู่ประจำหมู่บ้าน

บทที่ 5
องค์ประกอบ โครงสร้าง และรูปแบบของการเล่นเพลงปรบไก่ บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาสารัตถะที่เกี่ยวข้องกับเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี โดยได้รวบรวมข้อมูล แล้วทำการวิเคราะห์จัดจำแนกแบ่งเป็นอนุภาค เพื่อความสะดวกในการวิจัย โดยเลือกใช้กระบวนขั้นตอนของการเล่นเพลงปรบไก่ที่ถวายต่อศาลพ่อปู่ ณ บ้านดอนข่อย เมื่อวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 6 ปี พ.ศ. 2551เป็นหลักในการศึกษาโดยได้แบ่งอนุภาคเป็นประเด็นต่างๆดังนี้

5.1 องค์ประกอบของการเล่นเพลงปรบไก่ บ้านดอนข่อย

5.2 โครงสร้าง เพลงปรบไก่ บ้านดอนข่อย

5.3 รูปแบบของการเล่นเพลงปรบไก่ บ้านดอนข่อย

5.1 องค์ประกอบของการเล่นเพลงปรบไก่ บ้านดอนข่อย

ผู้วิจัยกำหนดแบ่งเป็นประเด็นเพื่อความสะดวก และง่ายต่อการทำความเข้าใจต่อการนำเสนอข้อมูลดังต่อไปนี้

5.1.1 ผู้แสดง และการแต่งกาย

5.1.2 โครงสร้างท่ารำ

5.1.3 ดนตรีประกอบการเล่นเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี

5.1.4 บทเพลงที่นำมาบรรจุในการแสดงเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี

5.1.1 ผู้แสดง และการแต่งกาย จากการศึกษาพบว่าการเล่นเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี จะใช้ผู้เล่นโดยเฉลี่ย 20 คน โดยแบ่งผู้เล่นออกเป็น 2 ฝ่าย ฝ่ายชาย 10 คน ฝ่ายหญิง 10 คน ทั้งนี้ต้องขึ้นอยู่กับสถานการณ์นั้นๆคือ บางปี หรือบางงาน พ่อเพลง แม่เพลงบางท่านติดธุระจำเป็นจึงอนุโลมให้ใช้จำนวนผู้เล่นเท่าที่มีอยู่ ณ ขณะนั้น โดยเรียกแทนฝ่ายชายว่า “พ่อเพลง” และเรียกแทนฝ่ายหญิงว่า “แม่เพลง” ซึ่งการแต่งกายของพ่อเพลงแม่เพลงได้แบ่งเป็นตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 5.1 แสดงการแต่งกายการเล่นเพลงปรบไก่ บ้านดอนข่อย ของฝ่ายพ่อเพลงและแม่เพลง

การแต่งกายฝ่ายพ่อเพลง	การแต่งกายฝ่ายแม่เพลง
1. สวมเสื้อสีพื้น สีสด หรือผ้าลายดอก แขนสั้น	1. สวมเสื้อผ้าลูกไม้แขนสั้น , ห่มสไบทิ้งชาย , เสื้อแขนกระบอก
2. นุ่งโจงกระเบนสีพื้นออกทึบ	2. นุ่งโจงกระเบนลายดอกเล็ก
3. คาดผ้าขาวม้าที่เอว	3. คาดเข็มขัดเงิน,ทอง
4. สวมเครื่องประดับพองามตามฐานะ	4. สวมเครื่องประดับพองามตามฐานะ

จากรายละเอียดข้างต้นจะพบว่า วิธีการแต่งกายของเพลงพื้นบ้านพื้นเมืองโดยส่วนมากจะมีลักษณะเหมือนกันในทุกๆจังหวัดภาคกลาง ส่วนหนึ่งมาจากชุดที่ใช้ในการเล่นเพลงนั้นปรับเปลี่ยนมาจากชุดที่ใช้ใส่ในชีวิตประจำวัน ที่ชาวบ้านสมัยก่อนนิยมใช้ใส่ไปในงานรื่นเริงต่างๆ ซึ่งชุดที่ใส่ในชีวิตประจำวันของวัฒนธรรมคนชนบทนี้ต่างเลือกมาเพื่อให้สอดคล้องกับสภาพภูมิอากาศในแถบภาคกลางที่มีลักษณะร้อนชื้นทั้งสิ้น

ภาพที่ 5.1 ลักษณะการแต่งกายเพลงปรบไก่ บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี

5.1.2 โครงสร้างท่ารำ จากการศึกษาของผู้วิจัยพบว่า การเล่นเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อยมีปรากฏการใช้ท่าทางประกอบการเล่นเพลงปรบไก่ที่มีลักษณะเฉพาะ ทั้งหมด 3 รูปแบบ คือ

ก. การใช้ท่ารำในการไหว้ครู (บทสาธุการ)

ข. การใช้ท่ารำในบทรำส่งเข้าวง

ค. การใช้ท่ารำในการตีบท

จากท่ารำข้างต้นทั้ง 3 รูปแบบสะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์ไทยในเพลงปรบไก่ที่ถูกถ่ายทอดโดยพ่อเพลงแม่เพลง มีทั้งท่ารำเฉพาะบทเพลงตลอดจนมีการตีบทระหว่างการละเล่น ซึ่งลักษณะท่ารำของเพลงปรบไก่นั้น มีส่วนคล้ายกับการป้อไปป้อมาของไก่ตัวผู้ โดยระหว่างการร้องนั้นจะมีการปรบมือให้เข้ากับจังหวะการร้องของพ่อเพลงแม่เพลง ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ว่าสิ่งเหล่านี้อาจจะเป็นที่มาของคำว่า "ปรบไก่" ก็อาจเป็นได้

ภาพที่ 5.2 ท่ารำไหว้ครู

ภาพที่ 5.3 ท่ารำส่งเข้าวง

ภาพที่ 5.4 ท่าการตีบท

5.1.3 ดนตรีประกอบการเล่นเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี

การเล่นเพลงปรบไก่ บ้านดอนข่อยในอดีตนั้นจะมีเพียงตะโพนไทย และฉิ่งเป็นเครื่องประกอบจังหวะในการเล่นเพลงปรบไก่เท่านั้น และจากการสัมภาษณ์ นายลิบ หอมหวล (พ่อเพลง) ได้กล่าวว่าเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการเล่นเพลงปรบไก่ เมื่อก่อนนั้นมีเพียงตะโพนไทย และฉิ่ง ซึ่งในเวลาต่อมา วงปี่พาทย์ในจังหวัดเพชรบุรีได้เฟื่องฟูเป็นอย่างมาก จึงทำให้เกิดวงปี่พาทย์ขึ้นมาหลายวง เวลามีการเล่นเพลงปรบไก่ ชาวบ้านจึงหาวงปี่พาทย์เครื่องห้าครบวงมาบรรเลงประกอบกับการเล่นเพลงปรบไก่ ซึ่งประกอบด้วยดังนี้

- ปี่ใน 1 เลา
- ระนาดเอก 1 ราง
- ฆ้องวงใหญ่ 1 วง
- ตะโพนไทย 1 ใบ
- กลองทัด 1 คู่
- ฉิ่ง 1 คู่
- เครื่องประกอบจังหวะได้แก่ ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ และกรับ

(สัมภาษณ์ นายลิบ หอมหวล)

วงปี่พาทย์ที่ใช้ประกอบการเล่นเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี จากอดีตถึงปัจจุบันมีด้วยกัน 5 วง ดังนี้

1) วงปี่พาทย์ตระกูลคุณยายหวล บ้านดอนพุทรา ตำบลหัวสะพาน อำเภอเมือง
2) วงปี่พาทย์นายหนู ทัศนา บ้านดอนช่อฟ้า ตำบลสะพานไกร อำเภอบ้านลาด
3) วงปี่พาทย์นายเฉลา ทัศนา บ้านหัวสะพาน อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี
4) วงปี่พาทย์นายสำนวน ทัศนา บ้านไร่ขนุน ตำบลบ้านทาน อำเภอบ้านลาด
5) วงปี่พาทย์นายสำเนา ทัศนา บ้านไร่ขนุน ตำบลบ้านทาน อำเภอบ้านลาด (ปัจจุบัน)

(สุคนธ์ แสนหมื่น. 2552)

ภาพที่ 5.5 วงปี่พาทย์เครื่องห้าที่ใช้ในประกอบการเล่นเพลงปรบไก่ บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี

5.1.4 บทเพลงที่นำมาบรรจุในการแสดงเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี

จากการศึกษาพบว่าการเล่นเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี นิยมนำทำนองเพลงประเภทสองชั้นต่างๆมาบรรจุ มีทั้งหมด 4 ภาษา 12 เพลง ดังนี้

5.1.4.1 เพลงสำเนียงจีน

- เพลงจีนไจ๋ยอ
- เพลงจีบจับชาย (จีนโล้เรือ)
- เพลงกัลยาเยี่ยมห้อง

5.1.4.2 เพลงสำเนียงเขมร

- เพลงเขมรเป่าใบไม้
- เพลงเขมรปากท่อ
- เพลงสาลิกา (สาลิกาเขมร)

5.1.4.3 สำเนียงมอญ

- เพลงมอญโยนดาบ
- เพลงกลองโยน
- เพลงช่อภุมเรียง

5.1.4.4. สำเนียงไทย

- เพลงปีนตลิ่ง
- เพลงต้นฉิ่ง (ต้นเพลงฉิ่ง)
- เพลงฉุยฉาย
- เพลงธรณีร้องไห้

5.2 โครงสร้าง เพลงปรบไก่ บ้านดอนข่อย

ผู้วิจัยกำหนดแบ่งเป็นประเด็นเพื่อความสะดวก และง่ายต่อการทำความเข้าใจต่อการนำเสนอข้อมูลดังต่อไปนี้

5.2.1 การเตรียมพิธีก่อนการเล่นเพลงปรบไก่ บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี

5.2.2 ลำดับขั้นตอนการเล่นเพลงปรบไก่ บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี

5.2.1 การเตรียมพิธีก่อนการเล่นเพลงปรบไก่ บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี

การเล่นเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี เป็นการเล่นพื้นบ้านที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ชาวบ้านได้สืบทอดต่อกันมาเป็นเวลานาน อันเป็นผลสืบเนื่องมาจากโครงสร้างทางสังคม วิถีชีวิต ความเป็นอยู่ ความเชื่อ ตลอดจนความศรัทธาทางพระพุทธศาสนาของคนในท้องถิ่น ดังนั้น ก่อนที่จะถึงการเล่นเพลงปรบไก่ในวันเพ็ญขึ้น 15 ค่ำ เดือน 6 ของทุกปี พ่อเพลง แม่เพลงซึ่งตั้งถิ่นฐาน ณ ที่ต่างๆซึ่งอาจจะย้ายตามครอบครัวไปนั้น ก็จะนัดมาพบประกันเพื่อเป็นการเตรียมความพร้อมก่อนการแสดง โดยร่วมกันประกอบพิธี ดังนี้

วันพฤหัสบดี ก่อนวันงานเล่นเพลงปรบไก่ถวายศาลพ่อปู่ 7 วัน ต้องมีการเตรียมสถานที่ และความพร้อมของการเล่นเพลงปรบไก่ ผู้เล่นเพลงปรบไก่ทุกคนจะต้องมาพร้อมกันที่บ้านครูเพลงซึ่งเป็นหัวหน้าคณะ โดยที่บ้านของครูเพลงนี้จะเป็นที่เก็บตำราเพลงปรบไก่ของชาวบ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี ในอดีตหัวหน้าคณะเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย คือนายล้น ทวีสุข ซึ่งเป็นครูเพลงศิษย์ของครูปะ หอมตลบ (ผู้ซึ่งได้รับการฝึกการเล่นเพลงปรบไก่มาจาก ตำบล

ท่าช้าง อำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี) แต่เนื่องจากครูล้น ทวีสุข ถึงแก่กรรมนับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2549 ปัจจุบันผู้ที่ได้รับการสืบทอดเป็นหัวหน้าคณะเพลงปรบไก่ ของบ้านดอนข่อย คือนายลิบ หอมหวล โดยตำราเพลงปรบไก่ บ้านดอนข่อยได้เก็บไว้ที่บ้านของ นางสาวเยื้อง ชูศรี (แม่เพลง)ซึ่งมีอายุมากกว่าหลายปี การที่ผู้เล่นเพลงปรบไก่มารวมตัวที่บ้านของครูเพลงนั้น เพื่อเป็นการซ้อมให้การเล่นเพลงปรบไก่นั้นมีความราบรื่น พร้อมเพรียงก่อนในวันเล่นจริง

ชาวบ้านดอนข่อยบางส่วนจะร่วมกันทำความสะอาดบริเวณศาลพ่อปู่ ดายหญ้าบริเวณศาลพ่อปู่ จัดเตรียมของในวันงานต่างๆ เป็นต้น เพื่อให้ทิวทัศน์บริเวณนั้นดูสะอาด อีกทั้งมีการประดับตกแต่งเวทีด้วยธง พวงมะโหด และสิ่งของอื่นๆ เพื่อเพิ่มความสวยงามตามแบบนิยมของชนบท

เมื่อถึงวันเพ็ญขึ้น 15 ค่ำ เดือน 6 คือก่อนวันที่จะเล่นเพลงปรบไก่ 7 วัน เวลาประมาณ 08.00 น. เมื่อ พ่อเพลง และแม่เพลงทุกคนมาพร้อมกันที่บ้านครูเพลง ครูเพลงจะเตรียมเครื่องสังเวยเพื่อถวายศาลพระภูมิ เจ้าที่ ซึ่งเครื่องสังเวยประกอบด้วยดังนี้

• หัวหมูนึ่งสุก (รวม ขาและหาง)	1	หัว
• ไก่นึ่งสุก	1	ตัว
• ไข่เป็ดและไข่ไก่ต้มสุก อย่างละ	1	จาน
• กุ้งนึ่งสุก	1	จาน
• ปลานึ่งสุก	1	ตัว
• อาหารคาวชื่อมงคล	3-5	อย่าง
• ข้าวสวย	1	ถ้วย
• อาหารหวานชื่อมงคล	3-5	อย่าง
• ผลไม้ชื่อมงคล	3-5	อย่าง
• เหล้าขาว	1	ขวด
• ขนมต้มแดง	1	ถ้วย
• ขนมต้มขาว	1	ถ้วย
• หมาก พลู	พอประมาณ	
• บุหรี่	1	ซอง
• น้ำฝน	1	แก้ว

จะเห็นได้ว่าพ่อเพลงแม่เพลงมีความเชื่อเคารพนับถือเกี่ยวกับ พระภูมิ เจ้าที่เป็นอย่างมาก เพื่อเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจในการประกอบกิจการนั้นๆควบคู่ไปกับการนับถือพระพุทธศาสนา เครื่องสังเวยที่ชาวบ้านจัดเตรียมมานั้น เป็นอาหารที่หามาได้ภายในท้องถิ่น โดยชาวบ้านจะคัดเลือกอาหารที่ดีที่สุดที่สามารถหาได้ ทำการถวายเครื่องสังเวยเหล่านี้จะเป็นการบอกกล่าว และเพื่อขอพรในการเล่นเพลงปรบไก่ โดยพ่อเพลงเป็นผู้เชิญตำราบทเพลงปรบไก่ เพื่อเป็นการบูชาครูและเสริมศิริมงคล หลังจากเสร็จพิธีในการถวายเครื่องสังเวยตามที่ต่างๆเสร็จ พ่อเพลงและแม่เพลงจะทำการพูดคุยซักซ้อมทบทวนเพลงที่จะเล่นในการอีก 7 วันข้างหน้า

5.2.2 ลำดับขั้นตอนการเล่นเพลงปรบไก่ บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี

การเล่นเพลงปรบไก่ บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี เนื่องจากเป็นการเล่นที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ เป็นการเล่นเพื่อบวงสรวงศาลพ่อปู่ประจำหมู่บ้าน ผู้วิจัยสามารถแบ่งเป็นประเด็นได้ดังนี้

5.2.2.1 ขั้นตอนก่อนเริ่มเล่นเพลงปรบไก่

5.2.2.2 ลำดับขั้นตอนการเล่นเพลงปรบไก่

5.2.2.1 ขั้นตอนก่อนเริ่มเล่นเพลงปรบไก่

ในเวลาประมาณ 7.00น. ชาวหมู่บ้านดอนข่อยชาวตำบลลาดโพธิ์รวมทั้งชาวหมู่บ้านใกล้เคียงจะมาพร้อมกันที่ศาลพ่อปู่ เพื่อทำบุญถวายภัตตาหารเช้าซึ่งจะมีทั้งอาหารหวานคาว มาถวายแด่พระสงฆ์ซึ่งนิมนต์มาจากวัดวังบัว เมื่อพิธีสงฆ์เสร็จสิ้น ชาวบ้านจะนำข้าวปลาอาหารซึ่งจัดเตรียมไว้จากบ้านมาถวาย ณ ศาลพ่อปู่และศาลประจำตระกูลของครอบครัวตนเอง ซึ่งอยู่บริเวณรอบๆศาลพ่อปู่ ได้จัดเตรียมมาเมื่อถวายอาหารเสร็จแล้ว ชาวบ้าน พ่อเพลงแม่เพลงรวมทั้งนักดนตรีจะร่วมกันรับประทานอาหารที่จัดเตรียมกันมา ในท่ามกลางบรรยากาศของสังคมชนบทที่มีความสามัคคี รักใคร่กลมเกลียว

หลังจากที่รับประทานอาหารเป็นที่เรียบร้อย พ่อเพลงแม่เพลงจะทำการเปลี่ยนชุดเพื่อเตรียมพร้อมที่จะเล่นเพลงปรบไก่ถวายพ่อปู่ในเวลาประมาณ 09.30น.ต่อไป

5.2.2.2 ลำดับขั้นตอนการเล่นเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จะเริ่มขึ้นด้วยลำดับขั้นตอนดังต่อไปนี้

5.2.2.2.1 ปี่พาทย์ทำเพลงโหมโรง

5.2.2.2.2 พิธีไหว้ครู

5.2.2.2.3 อ่านโองการ

5.2.2.2.4 ร้องเบิกด่าน

5.2.2.2.5 ร้องบทเชิญเจ้า

5.2.2.2.6 ร้องบทไหว้ครู

5.2.2.2.7 ร้องบทสาธุการ

5.2.2.2.8 ร้องส่งเข้าวง

5.2.2.2.9 บทเกริ่น

5.2.2.2.10 บทปะ, เพลงเกร็ด

5.2.2.2.11 จับเรื่องและพักการแสดง

5.2.2.2.12 เริ่มการแสดง เพลงเกร็ดและจับเรื่อง

5.2.2.2.13 เพลงมวย , เพลงเกร็ด

5.2.2.2.14 จับเรื่อง , เพลงเกร็ด

5.2.2.2.15 บทลา

5.2.2.2.1 ปี่พาทย์ทำเพลงโหมโรง การเล่นเพลงปรบไก่ของบ้านดอนข่อย จะเริ่มต้นในเวลาประมาณ 09.30 น.ด้วยหัวหน้าวงปี่พาทย์ ไหว้ครู จุดธูป เทียน บูชาครูด้วยเครื่องกำนลดังต่อไปนี้

1) ดอกไม้	1	กำ
2) ธูป	5	ดอก
3) เทียน	1	เล่ม
4) เหล้าขาว	1	ขวด
5) บุหรี่	1	ซอง
6) หมาก , พลู	3	คำ
7) เงินบูชาครู	12	บาท

เมื่อหัวหน้าวงปี่พาทย์ไหว้ครูเสร็จ วงปี่พาทย์ทำเพลงโหมโรงด้วยเพลงสาธุการ เพลงปฐม เพลงท้ายปฐม และเพลงลา

5.2.2.2.2 พิธีไหว้ครู ในระหว่างที่วงปี่พาทย์ทำการโหมโรง หัวหน้าคณะเพลงปรบไก่ (ปัจจุบัน คือนายลิบ หอมหวล) จะทำพิธีบอกกล่าวต่อศาลพ่อปู่ ไหว้ครู บูชาครู ด้วยเครื่องกำนลดังต่อไปนี้

1) ดอกไม้	1	กำ
2) ธูป	5	ดอก
3) เทียน	1	เล่ม
4) เหล้าขาว	1	ขวด
5) บุหรี่	1	ซอง
6) หมาก, พลู	3	คำ
7) เงินบูชาครู	12	บาท

ในระหว่างหัวหน้าคณะเพลงปรบไก่บอกกล่าวต่อศาลพ่อปู่ ไหว้ครู บูชาครู พ่อเพลงและแม่เพลงทุกคนต่างพรมมือสงบนิ่ง ในขณะที่วงปี่พาทย์ต้องทำเพลง “สีนวล” ตลอดเวลาในระหว่างที่ทำพิธีนี้จนกระทั่ง หัวหน้าวงปรบไก่ประกอบพิธีเสร็จ

5.2.2.2.3 อ่านโองการหลังจากที่หัวหน้าวงปรบไก่ไหว้ครู บอกกล่าวเสร็จ จะเริ่มด้วยการบูชาพระรัตนตรัย ตั้งนะโมสามจบ และบทชุมนุมเทวดาตามลำดับ โดยหัวหน้าวงปรบไก่ เป็นผู้กล่าวนำ แล้วพ่อเพลงแม่เพลงเป็นผู้กล่าวตามดังนี้

บูชาพระรัตนตรัย

อะระหังสัมมา สัมพุทโธภะคะวาพุทธังภะคะวันตังอะภิวาเทมิ (กราบ)
สะวากขาโต ภะคะวะตาธัมโม ธัมมังนะมัสสามิ (กราบ)
สุปะฏิปันโน ภะคะวะโต สาวะสังโฆ สังฆังนะมามิ (กราบ)

ตั้งนะโม สามจบ

นะโมตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมา สัมพุทธัสะ
นะโมตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมา สัมพุทธัสะ
นะโมตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมา สัมพุทธัสะ

บทชุมนุมเทวดา

สัคเค กาเม จะรูเป ศิริขะระตะเต จันตะลิกเขวิมาเน ทีเปรัฏเฐจะคาเม ตะระวะนะ คะหะเน เคหะวัตถุม หิเขตเต ภุมมาจะยันตุเทวา ชะละถะละวิสะเม ยักขะ คันธัพ พะนาคา ติฏฐันตา สันติเกยัง มุนิวะ ระวะจะนัง สาธะโวเมสุณันตุฯ ธัมมัสสะวะนะกาโล อะยัมภะทันตา ธัมมัสสะวะนะกาโล อะยัมภะทันตา ธัมมัสสะวะนะกาโล อะยัมภะทันตา

จากข้างต้นได้สะท้อนให้เห็นว่าชาวบ้านดอนข่อยมีความเชื่อ ความศรัทธาในพระพุทธศาสนา เห็นได้จากการเล่นเพลงปรบไก่ มีการนำบทบูชาพระรัตนตรัย บทชุมนุมเทวดามาเป็นบทนำ เพื่อความเป็นศิริมงคลที่ในการเล่นเพลงปรบไก่ทุกครั้ง

5.2.2.2.4 ร้องเบิกด่าน บทเบิกด่านเป็นการเปิดทางเพื่ออัญเชิญเทวดามาสถิต ณ บริเวณพิธี เพื่อความเป็นสิริมงคล โดยบทเบิกด่านนี้ใช้เฉพาะเมื่อมีการเล่นเพลงปรบไก่ เพื่อบวงสรวง หรือแก้บทศาลพ่อปู่เท่านั้น หากมีการเล่นเพลงปรบไก่บริเวณอื่นจะไม่มีการใช้บทเบิกด่าน โดยผู้แสดงจะนั่งหันหน้าไปทางศาลพ่อปู่ พนมมือ ทำสมาธิ

บทเบิกด่าน

ลูกจะขอเบิกด่าน ณ เวลาวันนี้
ทั้งด่านน้ำและด่านบก ด่านตะวันตกและตะวันออก
ทั้งด่านนอกและด่านใน ทั้งด่านเหนือและด่านใต้
ทั้งด่านซ้ายและด่านขวา ทั้งด่านหน้าและด่านหลัง
ทั้งด่านสิบหกชั้นฟ้า สิบห้าชั้นดิน
ขอเบิกให้มาทุกด่าน ทุกด่าน ทุกทวาร เจ้าพระคุณ

5.2.2.2.5 ร้องบทเชิญเจ้า บทเชิญเจ้าเป็นบทที่พ่อเพลงกล่าวเชิญเทวดา สิ่งศักดิ์สิทธิ์ เจ้าที่ เจ้าทาง ให้มาร่วมในพิธีเพื่อชมการแสดง ผู้แสดงนั่งพนมมือ โดยจะสลับร้องบทเชิญเจ้าที่ละคน

บทเชิญเจ้า

ขอเชิญเทวาอารักษ์ อันศักดิ์สิทธิ์	ที่ท่านมีฤทธิ์เดช
อยู่โพธิ์ไทร เอยไม้เกด	ทั้งนางประทุม เอยทอง **(ลูกคู่ร้องรับ)**
ประนมหัตถ์ ขึ้นนมัสการ	เชิญพ่อหลักบ้านทันที
ขึ้นมาคุ้มภัยให้ทั่วตัวคน	ทั้งบ้านโน้น แล้วบ้านนี้
ขอให้สบาย คลายคลี่	ขึ้นไปทั่วทุกตัวคน**(ลูกคู่ร้องรับ)**
มาคุ้มภัย ให้ทั่ว	คุ้มทั้งวัวและควาย
ลูกขอให้ อยู่สบาย	เถิดพ่อข้าไหว้
เชิญพ่อเจ้าบ้าน	เชิญพ่อมานั่ง บนศาลาก่อน
แล้วกลับหวน ชวนเชิญ	ทุกแถวเนินนคร
ทั้งแขวงกุย แขวงปราณ	แถวทุกบ้านดอน
เชิญพ่อรีบเลาะทั้งเหาะล่อน	มาเถิดในวันนี้ **(ลูกคู่ร้องรับ)**
เชิญมาให้หมด	ทุกบรรพตคีรี
รวมหมดทั้งหนอง	คลองทวี
เชิญพ่อเขาจีน	พ่อภิญโญ อย่าช้านาน
เชิญพ่อเขา สามร้อยยอด	อันศักดิ์สิทธิ์
ที่พ่อมีฤทธิ์เชี่ยวชาญ	เพื่อบูชาอาจารย์ **(ลูกคู่ร้องรับ)**
เชิญพ่อเสื้อเมือง หลักเมือง	อันเรืองฤทธิ์
พ่อวัดเขา บันไดอิฐ	ท่านด้วยนะ
เชิญพ่อเขาหลวง	พ่อพวงมาลา
เชิญพ่อศาลตะขุน เขาตะเครา	ที่พ่อเป็นเจ้านาวา
เชิญพ่อบ้านชี พ่อท่ามะเกลือ	พ่อมาอย่าเหลือเลยหนา
เชิญพ่อเขางู ชูฟ้า	มาเถิดในวันนี้
เชิญปู่เจ้าเขาใหญ่	ในป่าไม้ยูงยาง
เนินลำเนาภูเขาขวาง	พ่อมาให้จงได้

เชิญคุณแม่บ้านช่อง	และหนองมะกอก
รวมทั้ง ศาลนอก	ศาลใน
เชิญพ่อเขาปุ้ม เขาหมู	ที่พ่ออยู่ในป่าชัฏ
ป่าเหียง ป่าพลอง	คุณแม่หนองสลัดได
เชิญพ่อแดนน้อย แดนใหญ่	พ่อเขาไร่เขาพระ
พ่อแจกตำแหน่งช่อง	พ่อขุนทองท่ามะไฟ
เชิญพ่อเขาเขียวเขากระทิง	พ่อวัวนิ่งสามก้อน
พ่อสมญาหน้ามล	เชิญจรดลจากดอนไร่
เชิญพ่อเขาเจ้าลาย	ที่พ่ออยู่ชายทะเล
เชิญพ่อ หนองบัว	พ่อหัวจระเข้ใหญ่
เชิญพ่อศาลเมืองอันเรืองโรจน์	พ่อศาลโฉนดนั้นด้วยนะ
เชิญพ่อน้อยพ่อหลวง	พ่อพวงมาลัย
เชิญพ่อท่าเสนพ่อขนอน	พ่อไร่สะท้อนพ่อบ่อหมัน
พ่อไร่มาบไร่เกด	พ่อจันเทศอยู่บ้านใหม่
เชิญพ่อตระการ แม่ตระการ	เชิญเถิดอย่านานอยู่ใย
เชิญมาลูกจะ	บรรเลงถวาย **(ลูกคู่ร้องรับ)**

5.2.2.2.6 ร้องบทไหว้ครู บทไหว้ครูเป็นบทที่ผู้เล่นเพลงปรบไก่ ระลึกถึงคุณบิดา มารดา ครูบาอาจารย์ รวมถึงผู้มีพระคุณ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เพื่อความเป็นสิริมงคลกับตัวผู้แสดง อีกทั้งเมื่อมีการเล่นครั้งใดจะต้องทำพิธีไหว้ครูเพื่อแสดงความกตัญญูกตเวที และยังเชื่ออีกว่าหากครั้งใดไม่มีการทำพิธีไหว้ครูจะร้อง รำเพลงปรบไก่ไม่ได้

ร้องบทไหว้ครู

สิบนิ้ว ลูกยก ขึ้นเหนือเศียร	ประนมเทียน ลูกขอบูชา
ไหว้พระภูมิ เจ้าที่	แม่ธรณี พระคงคา
ไหว้พระพุทธ ที่เลิศล้ำ	ไหว้พระธรรม ที่เลิศหล้า
ไหว้พระสงฆ์ ที่ท่านทรงสิกขา	เข้าแล้วในทันที **(ลูกคู่ร้องรับ)**
ไหว้เจ้าท่า เจ้าทุ่ง	ไหว้เจ้ากรุง พระพาลี
พวยภัย ขออย่าให้มี	มาแผ้วพาน

สิบนิ้ว ลูกเชิดชู	ลูกจะขอ พ่อปู่บูชา
ลูกไหว้อารักษ์ที่ศักดิ์สิทธิ์	ที่ท่านมีฤทธา
ลูกไหว้พระเพชรฉลูกรรจ์	ที่ท่านอยู่บนชั้นฟ้า
ไหว้พระนเรศวร์อยู่เบื้องซ้าย	ไหว้พระนารายณ์ที่อยู่เบื้องขวา
ช่วยมาชู ลูกเชิด	ให้เลิศฟ้า **(ลูกคู่ร้องรับ)**
ไหว้พระนเรศวร์อยู่เบื้องซ้าย	ไหว้พระนารายณ์ที่อยู่เบื้องขวา
ช่วยมาชูลูกเชิด	ให้เลิศฟ้า **(ลูกคู่ร้องรับ)**
สิบนิ้ว ประนมเทียน	ต่างธูปเทียน ชวาลา
ไหว้ ก.ข.นะโม	อิติปิโส ภะคะวา
ไหว้พระธรรม ทั้งเจ็ดคัมภีร์	พระคุณท่านมี หนักหนา
คุณพระแม่ ก็หนักสิ้น	หนักเท่าแผ่นดิน แผ่นฟ้า
เอาคุณพระธรรม มาต่อตั้ง	เอามาชั่ง กับพระคุณมารดา
พระคุณแม่เจ้า	ยังเบาอยู่กว่า **(ลูกคู่ร้องรับ)**
ลูกเป็นนักเลง เพลงปรบไก่	ขอให้มีชัย ขึ้นชื่อ
ทุกตำบล	ให้คนเขาลือก้อง
ถ้าใครมาแข่งขันพนันสู้	ให้แพ้รู้ลูกหน่ายหนี
เชิญครูมาด้วย	มาช่วยชี้ช่อง
ลูกจะร้อง กลอนใด	ขออย่าให้ติด
ให้แคล่วคล่องต้องจิต	เหมือนนักปราชญ์
เชิญครูมาดลใจ	ให้ใสสะอาดผ่อง
ลูกจะร้อง จะรำทำท่า	ขอเชิญครูมา ช่วยประคับประคอง
ช่วยแนะนำทำนี้	ช่วยมาชี้ทำนอง **(ลูกคู่ร้องรับ)**
ลูกไหว้ครูรอด	ที่เป็นเพลงปรบไก่
ท่านเป็นครูใหญ่	ที่มีชื่อ
อยู่ทุกตำบล	ผู้คนเขาลือล่ำ
ไหว้ครูพึงถึงครูผูก	ที่สอนลูกมาจนหมด
ทุกกลอนใด	ลูกได้จำจด
ไหว้ครูบัว ที่อยู่หัวนา	ขอเชิญครูมา ในวันนี้
ลูกจะร้องอะไร	อย่าให้เพลี่ยงพล้ำ
ไหว้ทั้งพ่อชู ครูปะ	ที่ท่านสละ วาจา

หัดให้ร้องรำ และทำท่า ทุกคืนค่ำ
มาช่วยแนะทำนี้ ชี้ทำนอง ที่ลูกจะร้องจะรำ
ขอให้ถูกฉบับ เหมือนจับระบำ **(ลูกคู่ร้อง)**
สิบนิ้วลูกขอไหว้ครู ไหว้ทั้งพ่อปู่หลักบ้าน
ลูกกรก้ม ประนมหัตถ์ ยกขึ้น นมัสการ
ลูกเป็นนักเลง เพลงปรบไก่ อย่าให้มีภัย มาแผ้วพาล
อีกทั้งผันแปร แก้ไข ขอให้มีชัย เชี่ยวชาญ
ให้คุ้มพระเจ้าทั้งชาวบ้าน ให้หมดทุกตัวคน **(ลูกคู่ร้องรับ)**
คุ้มภัย ให้พ้น อีกทั้งข้อต้นข้อปลาย
เสกสรร บรรยาย แล้วขอให้ถูกท่า
สิบนิ้วยก ขึ้นเพียงผม ลูกกรก้ม เหนือเกศา
ทั้งไหว้พระภูมิ เจ้าที่ แม่ธรณี พระคงคา
ลูกจะไหว้พระพุทธ ที่เลิศล้ำ ไหว้พระธรรม ที่เลิศหล้า
ลูกไหว้ครูพักตร์ อักษร ไหว้ทั้งบิดร มารดา
มาช่วยปกปัก รักษา เถิดเอย
ไหว้บิดา และมารดร ได้อุ้มอุทร มาแต่น้อยๆ
ได้เลี้ยงลูกมา บาทาเท่าฝาหอยขม
น้ำขุ่นไม่ให้ลูกอาบ อีกทั้งแป้งหยาบไม่ให้ลูกทา
ตั้งน้ำใส่อ่างล้างอาจม ปัดเหลือบปัดไรทั้งยุงริ้น
เมื่อยามลูกร้อง ประคองให้กินนม
แหล่งอุปถัมภ์ทุกค่ำเช้า แม่จูบทั้งเผ้าผม
ไม่ให้ลูกต้องละอองลม ไปเสีย ทุกเวลา **(ลูกคู่ร้องรับ)**
สิบนิ้วบังคมประนมไหว้ ทั้งข้างซ้ายละข้างขวา
ไหว้เจ้าท่าเจ้าทุ่ง ไหว้เจ้ากรุงพระพาลี
ลูกจะว่าอย่างไร ขออย่าให้ติด ให้แคล่วคล่องต้องจิตเหมือนนักปราชญ์
ถ้าใครมาแก้ ขอให้แพ้อำนาจหนี
ช่วยแนะทำนี้ช่วยชี้ทำนอง ที่ลูกจะร้องจะรับ
แล้วขอให้ตรง เหมือนทรงกระจับปี่
ไหว้ครูพิณพาทย์ ระนาดฆ้อง ลูกไหว้ทั้งกลองเภรี
ช่วยสาธุการให้ฉันสักที เถิดเอย **(ลูกคู่ร้องรับ)**

เมื่อลูกคู่ร้องจบด้วยคำที่ว่า "ช่วยสาธุการให้ฉันสักที เถิดเอย" ปี่พาทย์ทำเพลงสาธุการถึงพระเจ้าเปิดโลก พ่อเพลงแม่เพลงนั่งพับเพียบพนมมือ

5.2.2.2.7 ร้องบทสาธุการ บทสาธุการมีเนื้อความคล้ายกับบทไหว้ครู ซึ่งบทสาธุการนั้นเป็นบทที่ใช้ไหว้พระภูมิเจ้าที่ ครู อาจารย์ บิดา มารดา โดยจะใช้ทำนองเพลงปืนตลิ่งเข้ามาบรรจุเพิ่ม บทสาธุการนี้จะร้องทั้งฝ่ายพ่อเพลงและฝ่ายแม่เพลง ผลัดเปลี่ยนกันคนละบทกลอน

บทสาธุการ (เพลงปืนตลิ่ง)

ชาย	สิบนิ้ว ลูกจะไหว้ ไทยเทเวศ	ทุกขอบเขต มิ่งไม้ ไพรพฤกษา
	ไหว้พระภูมิ เจ้าที่ ธรณีแม่คงคา	ไหว้ครูภักดิ์ อักษร บิดรพระมารดา
	ไหว้พระนเรศ พระนารายณ์ ทั้งซ้ายขวา	
หญิง	สิบนิ้วลูกจะไหว้ เอ๋ย จะไหว้เทวา	ไหว้พระภูมิเจ้าที่ แม่คงคา
	ไหว้เจ้างานชาญชัย ใจศรัทธา	หุบห้องช่องชั้น ไหว้พระ
	อาทิตย์พระจันทร์บนชั้นฟ้า	จับระบำรำถวาย ทั้งซ้ายขวา

5.2.2.2.8 ร้องส่งเข้าวง การร้องส่งเข้าวงเป็นการร้องด้วยทำนองเพลงต้นฉิ่ง (ต้นเพลงฉิ่ง สองชั้น) พร้อมด้วยรำที่เป็นแบบแผนของเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย เป็นบทที่กล่าวถึงประวัติความเป็นมา และความไพเราะของเนื้อเพลง ในการร้องเพลงต้นเพลงฉิ่ง ผู้เล่นจะร้องและรำในลักษณะเดินเป็นวงกลมตามจังหวะของเนื้อร้อง

บทร้องส่งเข้าวง (เพลงต้นฉิ่ง)

ว่าพลาง ทางก็ร้อง เพลงต้นฉิ่ง (ชะ เอชะ)

ปี่พาทย์รับ

เพราะเจาะ ราจริงจริง จับหัวใจ (ชะ เอชะ)

ปี่พาทย์รับ

มันเป็นรำเก่า แต่โบราณ นมนานมา (ชะ เอชะ)

ปี่พาทย์รับ

พวกฉันจะว่า ไม่สู้เด็ด เม็ดไม่สู้ดี (ชะ เอชะ)

ปี่พาทย์รับ

ทีนี้ที่เล่น หรือว่าป่า พนาลี (ชะ เอชะ)

ปี่พาทย์รับ

พระชนก ชนนี จะครองเมือง (ชะ เอชะ)

ปี่พาทย์รับ

ที่ได้ทุรนทนยาก มาจากเมือง (ชะ เอชะ)

ปี่พาทย์รับ

อย่าขุ่นเคือง พี่ไม่ขอ สมาคม (ชะ เอชะ)

ปี่พาทย์รับ

5.2.2.2.9 บทเกริ่น บทเกริ่นเป็นบทเริ่มด้วยฝ่ายชายทักทายชักชวนฝ่ายหญิงเล่นเพลงปรบไก่ ด้วยทำนองการร้องเพลงปรบไก่ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของบ้านดอนข่อย พ่อเพลงจะขึ้นต้นบทนำว่า “เอ ฉ่า ชา ชา ชา ฉ่า เอ้ ช้า ไฮ้”

บทเกริ่น

ชาย โอ ฉ่า ชา ชา ชา ฉ่า เอ้ ช้า ไฮ้

ไหว้ครูสำเร็จ เสร็จประสงค์ พี่ก็ตั้งวงไว้ท่า เอ้ ช้า ไฮ้

พี่ขอเชิญอนงค์ ขอเชิญแม่หงส์ เหมรา เอ้ ช้า ไฮ้

น้องอย่าพูด แชเชือน ไปเลยแม่เพื่อนไก่ป่า เอ้ ช้า ไฮ้

จงเผยวาจัง ให้พี่ฟังวาจา หน่อยเถิดจะเป็นไร **(ลูกคู่ร้องรับ)**

ท่านผู้ฟังที่นั่งดู ทั้งคุณพ่อปู่ ท่านก็มา เอ้ ช้า ไฮ้

เร็วนะชักช้าไปเลย แม่ยิ้มใหญ่ เอ้ ช้า ไฮ้

พี่มาประสบพบประสงค์มาจออนงค์ เอ้ ช้า ไฮ้

ให้นึกอนาถในใจพี่คิดหวาดหวั่น เอ้ ช้า ไฮ้

มาพบสาวน้อยอย่าร้อยกระบวนตัวพี่มาชวนน้องอย่าได้ทำเชิง เอ้ ช้า ไฮ้

พี่มาประสบมาพบที่พระมาประที่เพิงพัน เอ้ ช้า ไฮ้

ตัวพี่รักน้องไม่วายสิ้น เลยนะแม่กลิ่นจันทร์กลั่น เอ้ ช้า ไฮ้

ต่างคนต่างทุกข์มาสนุกด้วยกัน **(ลูกคู่ร้องรับ)**

พี่มาเกริ่นร้องเชิญอนงค์ ขอเชิญแม่หงส์ระเห็จหัน เอ้ ช้า ไฮ้

	วันนี้เดือนหก กลางเดือนจะมาพบแม่เพื่อนบัวผัน	เอ้ ช้า ไฮ้
	ร้องเพลงปรบไก่ถวายพ่อปู่ ผู้คนก็รู้ทั้งนั้น	เอ้ ช้า ไฮ้
	พี่มาร้องเกริ่นน้องอย่าเนิ่นช้า ก็เพราะเวลากระชั้น	เอ้ ช้า ไฮ้
	ถวายพ่อปู่ให้เขาดูสักวัน เถิดเอย	**(ลูกคู่ร้องรับ)**
หญิง	พอได้ยินเสียงชาย ให้ชม้ายเมียงเมิน	เอ้ ช้า ไฮ้
	ตัวน้องเป็นหญิง แท้จริงต้องเดินมา	เอ้ ช้า ไฮ้
	ยกเท้าก้าวย่าง มาในระหว่างจังหวะวง	เอ้ ช้า ไฮ้
	แลเห็นงามชื่น มายืนอยู่ตรงหน้า	เอ้ ช้า ไฮ้
	มีเนื้อความถามไถ่ มีธุระอะไรเจ้าขา	เอ้ ช้า ไฮ้
	จะว่าอย่างไรให้ว่ามา มาเถิดในวันนี้	**(ลูกคู่ร้องรับ)**
ชาย	โอ ฉ่า ชา ชา ชา ฉ่า เอ้ ช้า ไฮ้	

5.2.2.2.10 บทปะ, เพลงเกร็ด พ่อเพลง แม่เพลงร้องโต้ตอบกันด้วยบทปะ เป็นการปะทะคารมกันระหว่างพ่อเพลงกับแม่เพลง ด้วยกลอนแดง และกลอนสองแง่สองง่าม เนื่องจากบทปะมีความยาวข้อนข้างมากคีตศิลปินจึงได้นำเพลงเกร็ดอัตราจังหวะสองชั้นในเพลงต่างๆมาร้องขั้น เพื่อเปลี่ยนอารมณ์ผู้ชมไม่ให้น่าเบื่อ

บทประ

ชาย	จะว่าอย่างไรแล้วให้ว่า ชิชะมณฑาทอง	เอ ชา ไฮ้
	นพคุณรุ่นสาว แก้มน้องช่างขาวสะพริ้ม	เอ้ ช้า ไฮ้
	ปากน้องว่าหน้าช่างยิ้มย่อง	เอ้ ช้า ไฮ้
	พี่มานึกรักแล้วอยากได้ จะเอาผู้ใหญ่เข้าไปจอง	เอ้ ช้า ไฮ้
	มาเลียบเคียงเรียงน้อง เอย แล้วเอย	เอ้ ช้า ไฮ้
	(ลูกคู่ร้องรับ) โอฉ่า ชะชาชาฉ่า เอชา	
หญิง	เห็นน้องมาคนเดียวจะพูดเกี้ยวพูดเคียง	เอ้ ช้า ไฮ้
	เขารู้มาแต่ว่าแม่ฉันเลี้ยงยาก	เอ้ ช้า ไฮ้
	อีกทั้งโครตปู่ข้างข้า อีกทั้งโคตรย่าทั้งนั้น	เอ้ ช้า ไฮ้
	เขาเลี้ยงมาสิ้นจะกินซึ่งขันหมาก	เอ้ ช้า ไฮ้
	น้องสุดแต่ใจพ่อแม่น้องนี้ไม่แชออกห่าง	เอ้ ช้า ไฮ้

	พี่อย่ามาเลียให้เสียปากเอยเลยเอย	เอ้ ช้า ไฮ้
	(ลูกคู่ร้องรับ) โอฉ่า ชะชาชาฉ่า เอชา	
ชาย	ว่าอย่ามาเลียให้เสียปาก น้องเอยช่างยากจิต	เอ้ ช้า ไฮ้
	น้องเปรียบเหมือนดอกเบญจกามาศ	เอ้ ช้า ไฮ้
	ตัวพี่เป็นญาติไม่กดไม่ยอ	เอ้ ช้า ไฮ้
	พอเจอน้องแก้วเข้าแล้วก็รอชิด	เอ้ ช้า ไฮ้
	จะให้ไปขอก็ได้จะขอดูใจน้องสักนิด	เอ้ ช้า ไฮ้
	ถึงจะเสียขันหมากไม่อยากจะคิดหลอกน้องอย่าตกใจ	เอ้ ช้า ไฮ้
	(ลูกคู่ร้องรับ) โอฉ่า ชะชาชาฉ่า เอชา	
หญิง	เสียขันหมากไม่อยากคิด หัวใจพี่หวิดหวัด	เอ้ ช้า ไฮ้
	พี่เป็นผู้ชายไม่อายกับสตรี	เอ้ ช้า ไฮ้
	เห็นหงส์เขาบินจะบินตาม	
	น้องจะขอห้ามไว้เสียสักที	เอ้ ช้า ไฮ้
	เปรียบเหมือนดวงแก้วแวววสว่าง	
	ที่อยู่บนกลางภูเขาหลวง	เอ้ ช้า ไฮ้
	จงคิดดูบ้างจงฟังดูท่วงที	เอ้ ช้า ไฮ้
	จะสิ้นหัวใจตาย ด้วยเสียดายมณี	เอ้ ช้า ไฮ้
	มันลึกเหลือลึกให้พี่นึกให้ดี	
	(ลูกคู่ร้องรับ) โอฉ่า ชะชาชาฉ่า เอชา	
ชาย	มันลึกเหลือลึกให้พี่นึกให้ดี ตัวพี่ไม่รีไม่หัน	เอ้ ช้า ไฮ้
	จะว่าดวงแก้วแวววสว่างที่อยู่ในกลางเขาหลวง	เอ้ ช้า ไฮ้
	พี่จะเล่าจะลอกจะบอกแม่ดวงจันทร์	เอ้ ช้า ไฮ้
	พี่จะเอาเหล็กไปจักสลักเจาะลัดเลาะเข้าไปถึง	เอ้ ช้า ไฮ้
	ตัวของพี่เหล่านี้ไม่พรึงพรั่น	เอ้ ช้า ไฮ้
	เป็นพระราหูอยู่หว่างไปดักทางเมื่อนางจะพลัน	เอ้ ช้า ไฮ้
	ได้ลงมาแล้วแก้วดวงนั้น แล้วเอย	เอ้ ช้า ไฮ้
	(ลูกคู่ร้องรับ) โอฉ่า ชะชาชาฉ่า เอชา	
หญิง	ตัวน้องเป็นสาวเปรียบเหมือนดวงดาวอยู่บนสวรรค์	เอ้ ช้า ไฮ้
	พี่เป็นกระต่ายพี่ต้องหมายเอาจันทร์	เอ้ ช้า ไฮ้
	สารภีคันสั้นจะมาจุ่มขันสาคร	เอ้ ช้า ไฮ้

ให้ชะโงกดูเงาของเจ้าเสียก่อน เอยเถิดเอย
(ลูกคู่ร้องรับ) โอฉ่า ชะชาชาฉ่า เอชา

ชาย	ให้ชะโงกดูเงาของเรานั่นสุดจะผันผ่อน	เอ้ ช้า ไฮ้
	พี่เป็นกระต่ายดงที่อยู่ในวงพระจันทร	เอ้ ช้า ไฮ้
	น้องเป็นสาวจริงแท้หรือว่าเป็นแม่ลูกอ่อน	เอ้ ช้า ไฮ้
	สงสัยแท้ๆก็ขอให้แลดูก่อนเอยแล้วเอย	เอ้ ช้า ไฮ้
	(ลูกคู่ร้องรับ) โอฉ่า ชะชาชาฉ่า เอชา	

เพลงเกร็ด (เพลงสาลิกาเขมร สองชั้น)

ชาย	ในสาสน์ว่าองค์ทรงสวัสดิ์	ขอเสี่ยงสัตย์ศุภลักษณ์เป็นอักษร
	แก้วเนตรเกสราพะงางอน	ด้วยอาวรณ์หวังสวาทไม่ขาดวัน
	อยู่ในสวนครวญถึงคำนึงน้อง	ถ้าแม้รองน้ำตาก็กว่าขัน
	คราวสะเดาะพระเคราะห์พบประสบกัน	เมื่อวันสงครามเป็นสามครั้ง
	อยู่ข้างนอกน้ำใจอยู่ในวัง	จะนอนฟังอารมณ์ให้ตรอมตรม
	เหมือนมดแดงแฝงพวงมะม่วงงอม	เที่ยวไต่ตอมเต็มอยู่ไม่รู้รส
	พี่รักเจ้าเอาชีวาเข้ามาแลก	เข้ารับแขกแตกทัพกลับไปหมด
	อยู่ในวังตั้งสามเดือนดูเหมือนมด	ช่างอายอดสูใจกระไรเลย
	พอเสร็จนึกจะสมอารมณ์มาด	พระปิตุราชรู้แจ้งก็แกล้งเฉย
	เดชะเคราะห์เพราะบุญไม่คุ้นเคย	ขอลาเลยบ่วงสวรรค์หนีคัลลัย
หญิง	อย่างไรเล่าเจ้าสาลิกาแก้ว	เสียงแจ้วๆจับใจอยู่ในห้อง
	ถ้าพูดได้แม่จะใส่กำไรทอง	ถ้ารักเจ้าของแล้วจงพูดแต่โดยดี
	จะโกรธเคืองว่าด้วยเรื่องแม่ขังกัก	จะขังไว้ก็เพราะรักเจ้าปักษี
	ถ้ามาตรแม้นเจ้าตายวายชีวี	จะกอดแก้วสกุณีสุเมรุทอง

บทประ (ต่อ)

หญิง	พี่เป็นกายสิทธิ์ ฤทธิรอน วิทยาธรเจ้าเล่ห์	เอ้ ช้า ไฮ้
	มีฤทธิ์ด้วยอะไรเหาะได้บนเวหน	เอ้ ช้า ไฮ้
	เฮ้ยพี่เป็นเพชรวิทยาธร ได้ไปสมจรแต่มะคะนิพนธ์	เอ้ ช้า ไฮ้

	จับเอาเคล็ดสีเอามาชีกี่หน	เอ้ ช้า ไฮ้
	รูปร่างเหมือนหมีทำไมมีเหมือนคน เอยแล้วเอย	
	(ลูกคู่ร้องรับ) โอฉ่า ชะชาชาฉ่า เอชา	
ชาย	มีผัวซะเถิดจะได้เบาบาง โบราณท่านว่าไว้อย่างนี้	เอ้ ช้า ไฮ้
	คิดติตรองเสียให้มันดีมันไม่เป็นไรไม่	เอ้ ช้า ไฮ้
	ยศศักดิ์และมักกระต่ายไม่อายอย่างช่างพาที	เอ้ ช้า ไฮ้
	ถ้าได้คลึงเคล้าแล้วเราไม่หนีหน่าย	เอ้ ช้า ไฮ้
	พี่เป็นกระต่ายไม่ใช่กระต่ายดง	เอ้ ช้า ไฮ้
	เป็นกระต่ายในวงพระสุริย์ฉาย	เอ้ ช้า ไฮ้
	ได้กับนงเยาว์พี่จะเคล้าจนตาย	เอ้ ช้า ไฮ้
	(ลูกคู่ร้องรับ) โอฉ่า ชะชาชาฉ่า เอชา	
หญิง	ปากชายนั้นกาลีของอันนี้ก็กลัว	เอ้ ช้า ไฮ้
	ชาติชายหัวกุดนั้นก็พูดแสนชั่ว	เอ้ ช้า ไฮ้
	ฉันยังไม่ยอมให้เพราะยังไม่ไว้ใจตัว	เอ้ ช้า ไฮ้
	ชาติชายนั้นแสนกลมันดีแต่ปล้นลักวัว	เอ้ ช้า ไฮ้
	แล้วมิหนำซ้ำกรรมแก่ตัวแล้วหรืออย่างไร	เอ้ ช้า ไฮ้
	(ลูกคู่ร้องรับ) โอฉ่า ชะชาชาฉ่า เอชา	
หญิง	มีผัวจะได้เบาบางโบราณท่านอ้างเอาไว้อย่างนี้	เอ้ ช้า ไฮ้
	ชาติผู้ชายหัวกุดแม้แต่ตูดก็ไม่ได้ดม	เอ้ ช้า ไฮ้
	หน้าอย่างเจ้าอย่าเข้ามางมงาย	เอ้ ช้า ไฮ้
	ความชิดเนื้อชิดตัวเราไม่คิดฝันใฝ่	เอ้ ช้า ไฮ้
	เห็นจะไม่สมอารมณ์ที่มั่นหมาย	เอ้ ช้า ไฮ้
	อย่ามาพูดไม่อายกับปาก	เอ้ ช้า ไฮ้
	มานั่งอ้อนวอนขอพรมากมาย	เอ้ ช้า ไฮ้
	มองแล้วไม่ดูถูกเพราะพี่เป็นลูกผู้ชาย	เอ้ ช้า ไฮ้
	น้องไม่ได้แกล้งไม่ได้ดูถูกเพราะพี่เป็นลูกผู้ชาย	เอ้ ช้า ไฮ้
	ทุดไอ้หน้าผีไม่มีอาย	
	(ลูกคู่ร้องรับ) โอฉ่า ชะชาชาฉ่า เอชา	
ชาย	มิหนำซ้ำทำกรรมให้ตัว	เอ้ ช้า ไฮ้
	พี่มิได้ทำตัวชั่วพระคุณของท่าน	เอ้ ช้า ไฮ้

นางกับพี่หน้าที่ต้องวางกัน เอ้ ช้า ไฮ้
อย่าทำรีรีหันหัน
มาเอออวยเสียด้วยกันน้องเอยจะเป็นไร เอ้ ช้า ไฮ้
พี่ไม่ได้เป็นคนกาลีนะจ๊ะพี่อา เอ้ ช้า ไฮ้
ถึงน้องจะคบจะหาก็ไม่เสียศักดิ์ศรี
(ลูกคู่ร้องรับ) โอฉ่า ชะชาชาฉ่า เอชา

เพลงเกร็ด (เพลงเขมรเป่าใบไม้)

ชาย (เฮ้ เฮ เห่ เฮ้ เฮ เห่ เฮ้ เห่) **สร้อย 2 รอบ**
แม่นางคนนี้พี่เพิ่งเห็น
โอ้แม่นองเนื้อเย็นน่าเอ็นดู
(เฮ้ เฮ เห่ เฮ้ เฮ เห่ เฮ้ เห่) **สร้อย 2 รอบ**
ทัดดอกไม้ใส่ตุ้มหู
โอ้แม่ทองโฉมตรูบ้านอยู่ไหน
(เฮ้ เฮ เห่ เฮ้ เฮ เห่ เฮ้ เห่) **สร้อย 2 รอบ**
น้องอย่ามองพี่นักยักคิ้วให้
โอ้แม่สายสุดใจของพี่ยา
(เฮ้ เฮ เห่ เฮ้ เฮ เห่ เฮ้ เห่) **สร้อย 2 รอบ**
โอ้แม่สร้อยสักวาจำปาเทศ
ไม่แจ้งเหตุว่าจะหล่นลงตรงไหน
(เฮ้ เฮ เห่ เฮ้ เฮ เห่ เฮ้ เห่) **สร้อย 2 รอบ**
หล่นตรงนี้พี่ชอบใจ
เหมือนดั่งได้ดอกฟ้าเข้ามาชม
(เฮ้ เฮ เห่ เฮ้ เฮ เห่ เฮ้ เห่) **สร้อย 2 รอบ**

บทปะ (ต่อ)

หญิง	ปากชายนั้นกาลีของอันนี้ก็กลัว	เอ้ ช้า ไฮ้
	ชาติชายหัวกุดนั้นก็พูดแสนชั่ว	เอ้ ช้า ไฮ้
	ฉันยังไม่ยอมให้เพราะยังไม่ไว้ใจตัว	เอ้ ช้า ไฮ้
	ชาติชายนั้นแสนกลมันดีแต่ปล้นลักวัว	เอ้ ช้า ไฮ้
	แล้วมิหนำซ้ำกรรมแก่ตัวแล้วหรืออย่างไร	เอ้ ช้า ไฮ้

เพลงเกร็ด (เพลงจีนไจ๋ยอ)

ขงเบ้งรู้ข่าวว่าดาวตก สองพระกรช้อนอกเข้ารำไห้

ปี่พาทย์รับ

ดาวตกกูจะตกตามดาวไป ว่าดวงดาวดวงนี้ไซร้คือตัวกู

ปี่พาทย์รับ

ยามกูอยู่ดีศรีดาวศุกร์ เมื่อยามตัวกูนี้ทุกข์ดาวหลุดลู่

ปี่พาทย์รับ

จูงเมียเข้าห้องแล้วมองดู ว่าตัวกูในคราวนี้ซี้แล้วหวา

ปี่พาทย์รับ

ไอ้โม่งดยงโย่โล้สำเภา ผู้เฒ่าหาหอยลอยตามลม

ปี่พาทย์รับ

เพลงมอญโยนดาบ

นางนารีศรีสุกามาถึงวัง ยังกำลังดาลเดือดไม่เหือดหาย

ปี่พาทย์รับ

เสียแรงกูแต่งแป้งขมิ้นดินสอพอง แป้งหอมน้ำมันดินสักสิบไห

ปี่พาทย์รับ

ไหนเลยจะทนเจ็บไม่เจ็บไหล่ ขาตะไกเขาก็ถึงสลึงเฟื้อง

ปี่พาทย์รับ

5.2.2.2.11 จับเรื่อง และพักการแสดง การแสดงเพลงปรบไก่ของบ้านดอนข่อยมีการจับเรื่อง คือสอดแทรกเนื้อเรื่องในวรรณคดีให้ชวนสนุกสนาน โดยการร้องในแบบของเพลงปรบไก่แบบที่ 2 การจับเรื่องจะนำเรื่องของละคร ในวรรณคดีมาทำการเล่นหลายเรื่อง เช่น ขุนช้างขุนแผน ไกรทอง ไชยเชษฐ์ พระอภัยมณี ฯลฯในการแสดงครั้งนี้พ่อเพลงแม่เพลงได้จับเอาเรื่องไกรทอง

ไกรทองเป็นการแสดงตำนานจระเข้ที่ชื่อ ชาละวัน โดยมีไกรทองอาสาเป็นผู้ปราบชาละวันที่ดุร้าย ตัวละครฝ่ายพ่อเพลงมีผู้เล่นเป็นไกรทอง ชาละวัน อาจารย์คง ท้าวรำไพตัวละครฝ่ายหญิงมีผู้เล่นเป็นตะเภาแก้ว ตะเภาทอง วิมาลา การเล่นจะมีหลายตอนแล้วแต่จะจับตอนใด พ่อเพลง แม่เพลงจะร้องเป็นคู่รับว่า เอ ช้า เอช้า ไฮ้ การเล่นไม่ใช่การร้องเป็นทำนองดนตรีแต่จะใช้ทำนองแบบพูด หรือร่ายยาว บางครั้งก็เป็นทำนองคล้ายบทสวดคฤหัสถ์ที่ชาวจังหวัดเพชรบุรี เรียกว่า “สวดลา” ที่ใช้สวดในงานศพหลังจากพระสงฆ์สวดพระอภิธรรมจบแล้ว

เรื่องไกรทอง

ตอนท้าวรำไพทำนายฝันให้วิมาลา

ชาย	เรามายินยอมพร้อมกัน จับตอนชาละวันกุมภา	เฮ้ ช้า ไฮ้
	จะกล่าวถึงพระยากุมภีล์สถิตอยู่ที่คูหา	เฮ้ ช้า ไฮ้
	สนิทในไสยาสน์กับนุชนารถเจ้าวิมาลา	เฮ้ ช้า ไฮ้
	ตัวก็ทรงพระสุบิน เมื่อใกล้จะสิ้นพระชันษา	เฮ้ ช้า ไฮ้
	ได้ก่อกรรมใส่กายไว้เมื่อครั้งยายกับตา	เฮ้ ช้า ไฮ้
	ได้เวรและเวลานั้นมาติดตามกัน	เฮ้ ช้า ไฮ้
	เทพเจ้า เขาก็แจ้งแล้วแสดงเดช	เฮ้ ช้า ไฮ้
	ให้วิปริตผิดเพศเนรมิตฝัน	
	(ลูกคู่ร้องรับ) โอ้ ฉ่า ชะ ช้า ช่า ฉ่า เฮ ช้า ไฮ้	
ชาย	ทิพย์ประสูติ ตามปราสาท โองการก็อาจหาญกล้า	เฮ้ ช้า ไฮ้
	ฉวยอาวุธวิ่งยุทธเข้ามาใน	เฮ้ ช้า ไฮ้
	ครั้นถึงแท่นแล่นเบิกกระโจนจิกเอาเกสี	เฮ้ ช้า ไฮ้
	จะดิ้นรนก็ทนอยู่มิได้	
	(ลูกคู่ร้องรับ) โอ้ ฉ่า ชะ ช้า ช่า ฉ่า เฮ ช้า ไฮ้	

แล้วแสดงเดชควักเอาเนตรทั้งขวาซ้าย เฮ้ ช้า ไฮ้
พอสิ้นความฝันนักก็ฟื้น สะดุ้งตื่นตกใจกัมปนาทอยู่หวาดไหว เฮ้ ช้า ไฮ้
รู้สึกสุบินสิ้นนิมิต ประจักษ์จิตว่าฝัน เฮ้ ช้า ไฮ้
เจ้าจูบเล่นเคล้นเคล้าสองเต้าปทุมถัน เฮ้ ช้า ไฮ้
(ผู้แสดงทั้งหมดรำส่ง และร้องพร้อมกัน)
"แม่ดอกบัวหลวง แม่พวงบุหลัน น้องเอ๋ย จึงฟื้นกาย"
(ลูกคู่ร้องรับ) โอ้ ฉ่า ชะ ช้า ช่า ฉ่า เฮ ช้า ไฮ้
ได้สร้างทุกข์ พี่ปลุกน้อง พี่จึงร้องเรียกหา เฮ้ ช้า ไฮ้
ตื่นขึ้นเถิด แม่วิมาลา น้องเอ๋ย นอนตื่นสาย (ลูกคู่ร้องรับ-ร้องส่ง)

หญิง โฉมศรีวิมาลากำลังนิทราอ่อน เฮ้ ช้า ไฮ้
ขึ้นร่วมอาสน์กับลานีอยู่บนแท่นที่บรรจถรณ์ เฮ้ ช้า ไฮ้
นางฟื้นกายละม้ายละเมอดูพิศเพ้อไปยิ่งกว่าก่อน เฮ้ ช้า ไฮ้
นางฟื้นตัวยังมัวนอนตื่นขึ้นก็ตกใจ
(ลูกคู่ร้องรับ)
เอามือไปคลำศีรษะผัว ว่าใครตัดหัวเอาไปทิ้ง เฮ้ ช้า ไฮ้
นางสงสัยไปทุกสิ่งแล้วลุกขึ้นร้องไห้ เฮ้ ช้า ไฮ้
เอามือไปคลำศีรษะละเมอว่าก้น เฮ้ ช้า ไฮ้
เจ้าวิมาลาบ้าเหมือนคนโฉด เฮ้ ช้า ไฮ้
เอามือไปคลำที่เกสีว่าเมื่อตะกี้พ่อคุณอย่าโกรธ เฮ้ ช้า ไฮ้
ตัวกระหม่อนฉันประทานโทษ **(ลูกคู่ร้องรับ)** โอ้ ฉ่า ชะ ช้า ช่า ฉ่า เฮ ช้า ไฮ้

ชาย ตัวกระหม่อมฉันประทานโทษตัวพี่ไม่โกรธไม่แค้น เฮ้ ช้า ไฮ้
เจ้าวิมาลาน่าประหลาดชั่งชั่วชาติเหลือแสน เฮ้ ช้า ไฮ้
เจ้านอนละเมอเพ้อพร่ำ เอากรมากุมแน่น เฮ้ ช้า ไฮ้
กุมไม่กุมเปล่า กุมเอาพระแสงแบน เฮ้ ช้า ไฮ้
สำคัญว่ากรท่อนแขนผัวหรืออย่างไร เฮ้ ช้า ไฮ้
พี่ฝันอย่างนี้นะเจ้า พี่จะเล่าให้ฟัง เฮ้ ช้า ไฮ้
แต่ก่อนไรภายหลังหาเคยฝันไม่ เฮ้ ช้า ไฮ้
(ลูกคู่ร้องรับ) โอ้ ฉ่า ชะ ช้า ช่า ฉ่า เฮ ช้า ไฮ้
พี่ฝันว่าองค์พระกาฬมาถีบวารโดยเดือด เอ ช้า ไฮ้
แล้วชักแสงออกกางแล้วเชือดเนื้อ เอ ช้า ไฮ้

เอาเศียรไปขว้างลงกลางขาลก็เกิดบันดาลขึ้นเป็นไฟ เฮ้ ช้า ไฮ้
คงคาก็แห้งแล้งลงไม่เหลือแล้วแหวกกระชากลากไส้ เอ ช้า ไฮ้
เอาจนเลือดไหลกระเซ็น ทั้งกาทั้งแร้งแย่งกินเป็นเหยื่อ เฮ้ ช้า ไฮ้
เหลือแต่ไส้ตันโตสั้นแค่สากกะเบือให้คิดถึงความฝันยังฟั่นเฟือ
(ลูกคู่ร้องรับ) โอ้ ฉ่า ชะ ช้า ช่า ฉ่า เฮ ช้า ไฮ้

หญิง วิมาลาหน้าใย ก้มลงไหว้กราบ เฮ้ ช้า ไฮ้
จะทุกข์ร้อนประการใด ตัวน้องก็ไม่ทราบ เฮ้ ช้า ไฮ้
จะไพรีหรือมีลาภประการใดจะได้กับญาติหรือว่าขาดกับตัว เฮ้ ช้า ไฮ้
(ลูกคู่รับ) โอ้ ฉ่า ชะ ช้า ช่า ฉ่า เฮ ช้า ไฮ้
ว่าใครตัดหัวเอาไปทิ้ง นางสงสัยไปทุกสิ่งแล้วลุกขึ้นร้องไห้ เฮ้ ช้า ไฮ้
ไม่มีตำรับจะทายว่าก็เกะกะ เป็นลางกับผัวชั่วสารพัด เฮ้ ช้า ไฮ้
ไปหาท่านท้าวลำไพที่แกเข้าใจจัด เฮ้ ช้า ไฮ้
ที่ตรงตาปู่แก่รู้ขัด
(ลูกคู่ร้องรับ) โอ้ ฉ่า ชะ ช้า ช่า ฉ่า เฮ ช้า ไฮ้

เมื่อแสดงเพลงปรบไก่ถึงในบทนี้ ซึ่งตรงกับเวลา 12.00 น. ปี่พาทย์ทำเพลงกราวในปิดท้ายการแสดงในภาคเช้า โดยจะทำการพักการแสดงเพื่อให้พ่อเพลงแม่เพลง นักดนตรี ตลอดจน ผู้ชมผู้ฟังได้พักรับประทานอาหารกลางวัน โดยจะรับประทานอาหารกัน ณ ที่บริเวณที่เล่น ซึ่งอาหารที่นำมาเลี้ยงตอนกลางวันนี้นำมาจากมีผู้มีจิตศรัทธานำอาหารทั้งคาวและหวานมาเลี้ยงเป็นประจำทุกปี

5.2.2.2.12 เริ่มการแสดง เพลงเกร็ดและจับเรื่อง ในเวลาประมาณ 14.00 น. จะเริ่มทำการเล่นเพลงปรบไก่ โดยวงปี่พาทย์บรรเลงเพลงกราวใน เป็นการให้สัญญาณแก่ผู้ชมผู้ฟังเพื่อเตรียมพร้อมที่จะชมการเล่นเพลงปรบไก่ โดยเริ่มจากพ่อเพลง ร้องเพลงเกร็ดอัตราจังหวะสองชั้น ดังนี้

เพลงปีนตลิ่ง

เมื่อนั้น พระองค์ ทรงภพ

ปี่พาทย์รับ

เลิศลพ ธรณี ไม่มีสอง

ปี่พาทย์รับ

เยื้องย่างจรรี ด้วยดีใจ พ้นประมาณ

ปี่พาทย์รับ

เสด็จจะย่าง ปรางค์มาศ ปราสาททอง

ปี่พาทย์รับ

ให้หวนคะนึง ถึงน้อง ในห้องไหน

ปี่พาทย์รับ

ห้องไหน มืดมน พ้นประมาณ

ปี่พาทย์รับ

เพลงกลองโยน

บ้างก็กลาง คันฉ่อง ส่องกระจก

ปี่พาทย์รับ

โฉมยงผมดก ทาคิ้วดำ ขำหนักหนา

ปี่พาทย์รับ

เออหละ หัดเล่นตา

ปี่พาทย์รับ

เป็นวิชา ชวนฉาย ให้เชยชม

ปี่พาทย์รับ

บ้างก็ยิ้ม พริ้มพราย ขยายแก้ม

ปี่พาทย์รับ

เอามือแต้ม หน้าจับหัวใจ

ปี่พาทย์รับ

จับเรื่อง

เรื่องไกรทอง (ต่อ)

ชาย	พอรุ่งสางสว่างกู่ก็ออกจากคูหาห้อง	เอ ช้า ไฮ้
	กระโดดน้ำลำพองแล้วกลายเป็นกุมภา	เอ ช้า ไฮ้
	ออกแหวกว่ายสายชลจรดลลอยล่อง	เอ ช้า ไฮ้
	ทรงออกจากถ้ำ น้ำเป็นฟองขาว	เอ ช้า ไฮ้
	ครั้นถึงท้าวท่านอำไพก็ตรงเข้าไปมิช้านาน	เอ ช้า ไฮ้
	เข้าไปตรงหน้าพระอาจารย์เจ้าสองกรประนมไหว้	เอ ช้า ไฮ้
	กราบลงใต้ฝ่าบาทลงหมอบตะกุกลงคุกเข่า	เอ ช้า ไฮ้
	จะกล่าวถึงท้าวอำไพแกตั้งอยู่ในทศพิธราชธรรม	เอ ช้า ไฮ้
	แกเข้ายานสำราญกาย พอหลานชายเข้ามาสถิต	เอ ช้า ไฮ้
	กับแลตาหนูออกไปดูนิด ก็เห็นเจ้าชาละวัน	เอ ช้า ไฮ้
	แก่งยานชานกล้าแกก็รู้ว่าจะตาย	เอ ช้า ไฮ้
	จะรอถึงชีวันอันตรายเสียแล้วเป็นแม่นหมั่น	เอ ช้า ไฮ้
	พอรุ่งสางสว่างกู่ว่าเฮ้ยไอ้หนูเองมาหาตา	เอ ช้า ไฮ้
	มีเรื่องเคืองเข็นเป็นอย่างไรทำหน้าเสียเหมือนเมียด่า	เอ ช้า ไฮ้
	ดูหน้าตาเหมือนลิงหลอก ถามเท่าไหร่หาใคร่จะบอกไม่	เอ ช้า ไฮ้
	ให้ดูหน้าขาวตาขาว กูดูเหมือนสาวเชียงใหม่	เอ ช้า ไฮ้
	ทำหน้าทำตาเหมือนหมาหมั่นไส้	เอ ช้า ไฮ้
	ตัวหลานได้ฟังความได้ฟังที่ปลายปู่ถามเมื่อคืนผมฝัน	เอ ช้า ไฮ้
	จิตใจให้ครั่นคร้ามได้แกล้งลามาหาปู่	เอ ช้า ไฮ้
	อยากจะรู้เนื้อความไม่มีผู้ใดจะไตร่ถามตัวหลานก็สนใจ	เอ ช้า ไฮ้
	แต่ก่อนแต่ไรหลานไม่เคยฝันเสียเคยอย่างนี้	เอ ช้า ไฮ้
	ฝันว่าเขาตัดเอาเกสีของหลานไปได้	เอ ช้า ไฮ้
	เอาเศียรไปขว้างก็เกิดบันดาลขึ้นเป็นไฟ	เอ ช้า ไฮ้
	คงคาได้แห้งแล้งลงไม่เบาจะมีสุขทุกข์ลาภ	เอ ช้า ไฮ้
	ฉันยังไม่ทราบเสียเลยสักข้อให้ช่วยแสดงให้แจ้งเถิดพ่อเจ้า	เอ ช้า ไฮ้
	ว่ามันจะขาดไปเสียอย่างฝัน หรือมันยังจะเหมือนเก่า	เอ ช้า ไฮ้
	ให้แจ้งประจักษ์ว่ามันหนักหรือเบา	

(ลูกคู่รับ) โอ้ ฉ่า ชะ ช้า ช่า ฉ่า เฮ ช้า ไฮ้

เพลงเกร็ด

เพลงจีนจับชาย

ชาย ชักใบขึ้นก๊กลอกอั้วจะแล่นออกไปเอาลูกเกาทัน
ขงเบ้งเอามือกอดอกฮ้อ ว่าเมฆหมอกหมกทั้งกลางคืนกลางวัน
แล่นออกไปเอาลูกเกาทันพอได้สามวันจะกลับมา

ปี่พาทย์รับ

โลซก ก็ตกใจ ว่าอั้วไม่ไป แล้วท่านขา
ขงเบ้ง เอามือกอดอก แล้วเรียกโลซก ลงนาวา
โลซก ร้องไอ้หยา แล้วก็พา กันลงเรือ

ปี่พาทย์รับ

ฤกษ์ดี สีมะลอ ถอนสมอ ติดหางเสือ
เสียงโล้โล้ ว่าโล้เล้ เสียงฮาเฮ จะลงเรือ
โลซก ตกใจเรือ แล้วกระโดด ลงน้ำตาย

ปี่พาทย์รับ

กงจู๋ อยู่ท้ายบ๊ะหลี ชักซออี่ มาเล่นเครื่องสาย
ไล่จุน จีนจับเจ้ง ฮ้อไล่จุน จีนจับเจ้ง
อั้วจะเล่ง เป็นเพลงจีน จับชาย
ขงเบ้ง อยู่ข้างท้าย แล้วก็บ่าย หางเสือมา

ปี่พาทย์รับ

เพลงช่อภุมเรียง

ชงโคมีทั้งโยธกา ดอกไม้นานาเก็บมาให้เพื่อนชม
ยามยากก็เก็บดอกเอามาแซมผม หอมไม่หอมมาปันกันดม
เอามาแซมไปตามภาษา

ปี่พาทย์รับ

มะลิวัลย์ขึ้นไปพันกับมะลิลา เจ้าพราหมณ์เก็บได้เก็บเอามา
เอามาร้อยพวงมาลัย

เอ้อละเหยรักซ้อนมีทั้งหงอนไก่ฟ้า เจ้าพราหมณ์เก็บได้เก็บเอามา
เอามาร้อยพวงมาลัย

ปี่พาทย์รับ

เอ้อละเหยลอยแล้ว นางน้องแก้วพิษฐานไป
ถ้าแม้นเนื้อคู่ฉันอยู่ที่ไหน พวงมาลัยจะไปสวมกร

ปี่พาทย์รับ

5.2.2.2.13 เพลงมวย, เพลงเกร็ด เพลงมวย เป็นการร้องประ หรือโต้ตอบกันระหว่างพ่อเพลงกับแม่เพลงอย่างดุเด็ดเผ็ดร้อน โดยการใช้ปฏิภาณไหวพริบ ในบทจะกล่าวเรื่องเพศ และการเปรียบเทียบ ทำนองการร้องเพลงมวยไม่มีเสียงระดับดนตรี แต่เป็นการพูดทำนองสูงๆ ต่ำๆ ลักษณะเป็นบทร่ายยาว จากการสังเกตพบว่า ผู้สูงอายุจะชอบบทเพลงมวยมาก ผู้ชมบางคนจะสนับสนุนอย่างออกรส โดยเฉพาะฝ่ายชายจะสนับสนุนพ่อเพลงมากกว่า

เพลงมวย

ชาย	ท่านนายงาน ท่านบัญชาให้เราว่าเพลงมวย	เอ ช้า ไฮ้
	เราเปรียบสูง เปรียบต่ำ เรามาเปรียบล่ำ เปรียบสัน	เอ ช้า ไฮ้
	ตัวพี่มาวันนี้จะมาว่าเพลงมวยกันหน่อย....เออ เป็นไร	
	(ลูกคู่รับ) โอ ฉ่า ชะ ช้า ชา ฉ่า เอชา	
หญิง	จะเปรียบสูงเปรียบต่ำเปรียบล่ำเปรียบสัน	เฮ้ ช้า ไฮ้
	จะแถมพกตกรางวัลให้หรือไร	เฮ้ ช้า ไฮ้
	เออ แม่แถมพกจะตกรางวัลให้หรืออย่างไร	เฮ้ ช้า ไฮ้
	(ลูกคู่ร้องรับ) โอ ฉ่า ชะ ช้า ชา ฉ่า เอชา	เฮ้ ช้า ไฮ้
หญิง	นุ่งเขียว ห่มเขียวทำท่าจะเกี้ยวผู้หญิง	เฮ้ ช้า ไฮ้
	เห็นสาวเดินมาทำพูดจากระตุ้งกระติ้ง	เฮ้ ช้า ไฮ้
	มองหน้าเป็นค่างทำไมมีหางเหมือนลิง (ซ้ำ)	
	(ลูกคู่ร้องรับ) โอ ฉ่า ชะ ช้า ชา ฉ่า เอชา	
ชาย	นุ่งเขียว ห่มเขียวทำท่าจะเกี้ยวผู้หญิง	เฮ้ ช้า ไฮ้
	น้องมาถาม พี่จำต้องบอก เมื่อพี่ในทำกระตุ้งกระติ้ง	เฮ้ ช้า ไฮ้
	แต่กำเนิดที่เกิดมาตอนที่แก้ผ้าเที่ยววิ่ง	เฮ้ ช้า ไฮ้

ที่น้องเคยเห็นนั่นแหละมันเอ็นจริงๆ เฮ้ ช้า ไฮ้

(ลูกคู่ร้องรับ) โอ ฉ่า ชะ ช้า ชา ฉ่า เอชา

หญิง นุ่งเขียว ห่มเขียวทำท่าเกี้ยวสาว เฮ้ ช้า ไฮ้

ขอเชิญไปเกี้ยวอีเขียวนมสาว เฮ้ ช้า ไฮ้

(ลูกคู่ร้องรับ) โอ ฉ่า ชะ ช้า ชา ฉ่า เอชา

ชาย ให้พี่ไปเกี้ยวอีเขียวนมสาว มันจะอื้อฉาวนะแม่สามเพ็ง เฮ้ ช้า ไฮ้

เราจะเล่นเพลงปรบไก่ ทำไมถึงน้องไพร่ไปถึงอีเขียว เฮ้ ช้า ไฮ้

ถ้าพี่ไปเสียน้องไม่เห็น น้องต้องไปเล่นคนเดียว เฮ้ ช้า ไฮ้

น้องเล่นคนเดียวก็เบื่อต้องไปหานะเขือพี่เปลือกเขียวๆเฮ้ ช้า ไฮ้

ถ้าแม้นตัวพี่ไปเป็นลูกวงจะร้องจะส่งมันก็กลมเกลียว เฮ้ ช้า ไฮ้

ดีกว่าเนื้อเย็นไปเล่นคนเดียว

(ลูกคู่ร้องรับ) โอ ฉ่า ชะ ช้า ชา ฉ่า เอชา

หญิง น้องเปรียบเหมือนมะพร้าวอ่อน เฮ้ ช้า ไฮ้

จะซื้อจะซื้อลูกน้อยเราก็ไม่ขาย เฮ้ ช้า ไฮ้

จะซื้อลูกใหญ่เราก็ไม่อือ เฮ้ ช้า ไฮ้

อย่ามาเวียนใต้ต้นให้คนเขาลือ

(ลูกคู่ร้องรับ) โอ ฉ่า ชะ ช้า ชา ฉ่า เอชา

ชาย น้องเปรียบเหมือนมะพร้าวอ่อนพี่จะวอนซื้อ เฮ้ ช้า ไฮ้

จะซื้อลูกใหญ่เราก็ไม่อือ เฮ้ ช้า ไฮ้

อย่ามาเวียนใต้ต้นให้คนเขาลือ

(ลูกคู่ร้องรับ) โอ ฉ่า ชะ ช้า ชา ฉ่า เอชา

ชาย น้องเปรียบเหมือนมะพร้าวอ่อนพี่จะวอนซื้อ เฮ้ ช้า ไฮ้

จะซื้อลูกในก็ไม่มีมัน จะซื้อลูกนั้นกลัวจะไม่อือ เฮ้ ช้า ไฮ้

เลยเหมาหมดต้นให้คนเขาลือ

(ลูกคู่ร้องรับ) โอ ฉ่า ชะ ช้า ชา ฉ่า เอชา

หญิง น้องเป็นสาวพึ่งกะทิเหมือนดอกมะลิข้างรั้ว เฮ้ ช้า ไฮ้

ถ้าใครมาสอยน้ำจะย้อยรดหัว เฮ้ ช้า ไฮ้

เลยสอยมั่งหยุดมั่งที่หลังไม่รั่ว

(ลูกคู่รับ) โอ ฉ่า ชะ ช้า ชา ฉ่า เอชา

ชาย	กล้าดีเขามาตู๋กูจะขัดประตูแกะ	เฮ้ ช้า ไฮ้
	ตีนขยับมือขยับหระหวัดก็เสียงดังแฉะ	เฮ้ ช้า ไฮ้
	พวกหัวหมอยพลอยกันแกะ	
	(ลูกคู่รับ) โอ ฉ่า ชะ ช้า ชา ฉ่า เอชาชาย	
	กล้าดีเข้ามาตู๋ เอ็งจะขัดประตูแกะ	เฮ้ ช้า ไฮ้
	งกยกกระเดาะขวานก็เจาะลงไปเสียงดังแฉะ	เฮ้ ช้า ไฮ้
	เอ็งไปนอนโก้งโค้งอยู่หลังโรงเจ้กแป๊ะ	เฮ้ ช้า ไฮ้
	มองดูขมดูสี เหมือนน้ำตานีเหนียวแหนะ	เฮ้ ช้า ไฮ้
	เรียกเพื่อนเอ็งมาด้วยมาช่วยกันแกะ	เฮ้ ช้า ไฮ้
	(ลูกคู่ร้องรับ) โอ ฉ่า ชะ ช้า ชา ฉ่า เอชาชาย	

เพลงเกร็ด

เพลงเขมรปากท่อ

สีนวลทัดแต่ดอกลำดวนให้พี่ยวนใจ

ปี่พาทย์รับ

ปักไม้หมายคุยไว้ก่อนเพื่อน
ยังไม่ทันเดือนน้องมาจากขันหมากมาหมั้น

ปี่พาทย์รับ

ควักเงินออกจากไถ้ส่งให้พลัน
ว่านี่แหละขันหมากหมั้นกัลยา

ปี่พาทย์รับ

ดึกดึกเถิดเอ่ยนางน้องแก้ว
ตัวพี่จะลอดช่องแมวเข้าไปหา

ปี่พาทย์รับ

รักกันชิงกันจนฟันแทง
มาพลาดแผลงล้มตายวายชีวัน

ปี่พาทย์รับ

จะขึ้นต้นงิ้วเพราะนางงามก็ตามที
เพราะยมบาลกับพี่เป็นเกลอกัน

ปี่พาทย์รับ

จะกลัวอะไรกับหนามงิ้วขี้ริ้วนั้น
ชักมีดโต้ออกบั่นให้บรรลัย
ปี่พาทย์รับ

ในการร้องเพลงมวยนี้ เมื่อร้องไประยะหนึ่งแล้ว พ่อเพลงแม่เพลงจะร้องส่งเข้าวงเพื่อไม่ให้ผู้ชมเบื่อ และให้ปี่พาทย์ได้เล่นสลับกับการร้องด้วย

เพลงเกร็ด

แม่เพลงร้องเพลงในวรรณคดีไทย เรื่องสังข์ทอง ตอนนางจันทร์แม่ของพระสังข์ปลอมตัวเข้ามาเป็นแม่ครัวในวังหลวง เพื่อส่งข่าวให้พระสังข์รู้ว่านางจันทร์ยังมีชีวิตอยู่โดยทำอาหารต้มฟักแฟง โดยการสลักชิ้นฟักแฟงเล่าเหตุการณ์ทั้ง 10 เหตุการณ์เพื่อให้พระสังข์เสวย โดยบรรจุเพลงกัลป์ยาเยี่ยมห้อง

เพลงกัลยาเยี่ยมห้อง

ชิ้นหนึ่งโฉมยงทรงครองจะประสูติเป็นสังข์ทอง
ปี่พาทย์รับ
ชิ้นสองต้องขับออกจากวัง ชิ้นสามอุ้มสังข์ทองออกเดินไพร
ปี่พาทย์รับ
ชิ้นสี่แม่ให้อยู่กับยายตาสังข์น้อยลูกยาออกไล่ไก่
ปี่พาทย์รับ
ชิ้นหาแม่ก็จับสังข์ได้ทุบย่อยยับ
ปี่พาทย์รับ
ชิ้นหกรู้ถึงอกอีจัทรามันทำผัวข้าให้หลงใหล
ปี่พาทย์รับ
ชิ้นเจ็ดเพชฌฆาตให้ช้างแทงช้างก็ยืนตัวแข็งหลงใหล
ปี่พาทย์รับ
ชิ้นเก้าแม่ก็ฝ้าแต่วิงวอนตีค้อนดูไม่ปราศรัย
ปี่พาทย์รับ
ชิ้นสิบเขาก็หยิบเอาหินมาถ่วงลูกยาลอยน้ำไป
ปี่พาทย์รับ

เพลงเกร็ด เรื่องไกรทอง ตอนปราบชาละวัน

เพลงมอญโยนดาบ

จุดเทียนเซ่นเหล้าเป่ามนต์ กระทงน้อยลอยวนขึ้นเหนือน้ำ

ปี่พาทย์รับ

ชาละวันกุมภีล์เจ้าหนีดำ ขุกอยู่ในถ้ำพระคูหา

ปี่พาทย์รับ

กระทงน้อยสองใบใส่มัชชะมังสา เจ้าชาละวันกุมภามาร้อนใจ

ปี่พาทย์รับ

ก็พุดขึ้นสลอนดังท่อนไม้ ว่าไอ้ตัวนี้มิใช่ไอ้ตัวการ

ปี่พาทย์รับ

จระเข้ลอยล่องขึ้นมามองหมอ ว่าไอ้ตัวนี้แหละหนอชาละวัน

ปี่พาทย์รับ

5.2.2.2.14 จับเรื่อง , เพลงเกร็ด

เรื่องไกรทอง (ต่อ)

ชาย ไอ้เจ้ากุมภาอย่ากลัวเมื่อคืนเองฝันวันเสาร์ เฮ้ ช้า ไฮ้
โบราณตามตำราว่าเข้าตัวกูจับยามสามตราก็ว่าชั่ว เฮ้ ช้า ไฮ้
ดูในสิบสองราศีโทษที่จะตัดหัว เฮ้ ช้า ไฮ้
อีเมียอีหมาจะฆ่าตัวเองเสียแล้วใจพาล เฮ้ ช้า ไฮ้
ถ้าเสียเวลาสะเดาะหนามทำไปตามปู่เห็น เฮ้ ช้า ไฮ้
ได้จิตราตรีก็มิได้เป็นไรจะให้ทุเลาเบาตัว เฮ้ ช้า ไฮ้
ให้ค่อยยังชั่วออกไป เอาลูกเอาเต้าของเขาให้ไป
(ลูกคู่รับ) โอ ฉ่า ชะ ช้า ชา ฉ่า เอชา

ชาย ตัวหลานตกใจจนตาเหลือก เฮ้ ช้า ไฮ้
ชาละวันได้ฟังที่ปู่ทำนายมันสุดจะย้ายเหยื่อ เฮ้ ช้า ไฮ้
ฉันเป็นเด็กหนุ่มหุ้มเปลือกคิดครึ่งจะเบาความ เฮ้ ช้า ไฮ้
มีฤทธิ์สักเท่าไหร่จะกลัวมันไปหรือหวา เฮ้ ช้า ไฮ้
เขาบรรลัยใจกล้าคิดคิดก็ครั่นคร้าม เฮ้ ช้า ไฮ้

เอาลูกเอาเต้าของเขาไปให้หลานไม่อายเขาหรือ เฮ้ ช้า ไฮ้
สงสารเถิดปู่เอ็นดูแด่หลานสงสารแต่โง่คุณปู่บอกว่าอย่าให้โฉเก เฮ้ ช้า ไฮ้
ให้ส่งนางมนุษย์หรือมันก็สุดเกเร มันสวยดีกว่าอีตะเข้
(ลูกคู่รับ) โอ ฉ่า ชะ ช้า ชา ฉ่า เอชา

ชาย ไอ้นี่เจ้าเล่ห์หนักหนา เฮ้ ช้า ไฮ้
มึงหลงแต่ตูดมาพูดจ้อจะพากันมรณา เฮ้ ช้า ไฮ้
มึงหลงตันหาบ้าโลกีย์ มึงเอาหีขึ้นมาตั้งหน้า เฮ้ ช้า ไฮ้
หน้าที่ยู่ยี่เป็นหีมาไปดอกเมื่อปลายมือ
(ลูกคู่รับ) โอ ฉ่า ชะ ช้า ชา ฉ่า เอชา

ชาย กูเห็นว่าเป็นหลานหาไม่ขี้คร้านจะว่า เฮ้ ช้า ไฮ้
จะนิ่งให้เขาฟันข้าหรือไอ้ตัวดื้อ เฮ้ ช้า ไฮ้
จงนิ่งงดสะกดใจอยู่ในถ้ำของเมีย เฮ้ ช้า ไฮ้
ได้เจ็ดวันไปเสียผี
ทั้งบรรลัยนั้นก็เคลื่อนทั้งพระเดือนจะคลายปี
(ลูกคู่รับ) โอ ฉ่า ชะ ช้า ชา ฉ่า เอชา

เพลงเกร็ด

เพลงสาลิกาเขมร

ไกรทอง ตามหา ชาละวัน
ปี่พาทย์รับ
ไอ้ตัวสำคัญ มันหายหน้า ไปอยู่ไหน
ปี่พาทย์รับ
มันหลบหน้า ซุกซ่อน ตามจนอ่อนใจ
ปี่พาทย์รับ
เที่ยวตามหา มาตั้งแต่เช้า ใกล้จวนค่ำ
ปี่พาทย์รับ
หรือมีถ้ำ อยู่ที่ไหน สงสัยจริง
ปี่พาทย์รับ
ก็รู้ความจริง ว่าข้างใน นั้นมีถ้ำ
ปี่พาทย์รับ

เพลงเกร็ด

ในการร้องเพลงฉุยฉายพราหมณ์ แสดงให้เห็นว่าการเล่นเพลงปรบไก่ของบ้านดอนข่อย ได้รับอิทธิพลจากละครเป็นอย่างมาก โดยแม่เพลงจะเป็นผู้ร้อง และรำ การรำ แม่เพลงรำแบบตีบท ไม่มีท่ารำที่ตายตัว

เพลงฉุยฉายพราหมณ์

ฉุยฉายเอยช่างงามขำช่างรำโยกย้าย

ปี่รับ

สะเอวแสนอ่อนอรชรช่วงกราย

วิจิตรยิ่งลายที่คนประดิษฐ์

ปี่รับ

สองเนตรงามขำแสนคำมันคลับ

ชม้อยเนตรจับช่างสวยสุดพิศ

ปี่รับ

ปี่พาทย์รับเพลงฉุยฉาย

เพลงเกร็ด

ฉุยฉายบ้านดอนข่อย เป็นเพลงที่แต่งขึ้นโดยใช้ทำนองเพลงฉุยฉายพราหมณ์ ในเนื้อเพลงนั้นจะกล่าวถึงลักษณะการแต่งกายของหญิงสาว รวมถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวบ้านดอนข่อย ในระหว่างที่ร้องเพลงฉุยฉายบ้านดอนข่อย แม่เพลงจะรำแบบตีบท พ่อเพลงจะแทรกการทำท่าหยอกล้อ เกี้ยวพาราสี

เพลงฉุยฉายปรบไก่ดอนข่อย

ฉุยฉายเอยนุ่งผ้าลอยชายจะไปข้างวัด

หนุ่มๆน้อยๆมันคอยสกัด มันจะกอดรัดแม่ฉุยฉายเอย

ปี่รับ

วงปี่พาทย์รับ

ตะลิดติดตี่ตาสีคงหยด
จะกลับไปเวียงเสบียงมันก็หมด ตาสีคงหยดอดแทบตายเอย

ปี่รับ

วงปี่พาทย์รับ

ตะลิ๊ดติ๊ดตี่ตาสีคงหยด
ขึ้นต้นสะแกกะแช่หกหมด ตาสีคงหยดอดแทบตายเอย

ปี่รับ

วงปี่พาทย์รับ

5.2.2.2.15 บทลา ประกอบด้วยทำนองร้องเพลงปรบไก่ แบบที่ 1 และเพลงเกร็ดเป็นลำดับสุดท้ายหลังสุดในการเล่นเพลงปรบไก่ โดยพ่อเพลง แม่เพลงยืนพนมมือ ร้องทำนองปรบไก่ลาท่านผู้ชม

บทลา

ฟังแล้วเสร็จสรรพ เชิญพ่อขยับลา
ฟังแล้วเสร็จสรรพเชิญพ่อประทับบนหลังม้า
จงกลับหอเอย หน้าเดินเรื่อยตามทางไป **(ลูกคู่ร้องรับ)**
พอฟังแล้วเสร็จสรรพขอเชิญพ่อกลับไปศาล
ให้ขาดหายปลายตื้นที่เขาได้บนบาน
ลูกเป็นพวกร้องเพลงค่ำคืนนี้หนอ
ขอลาคุณพ่อกลับบ้าน
เจ้านายทั้งสิ้น เชิญกลับไปถิ่นฐาน **(ลูกคู่ร้องรับ)**

เพลงปีนตลิ่ง

เวลาก็ด่วนจวนเวลา ขอลาท่านผู้ชมทั้งหลายไปก่อนเอย

ปี่พาทย์รับ

หัวหน้าคณะเพลงปรบไก่เป็นตัวแทนกล่าวอวยพร อำลาเลิกงาน ต่อท่านผู้ชมผู้ฟังจากนั้นวงปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงกราวในเป็นการจบการแสดง

ภาพที่ 5.6 วงปี่พาทย์เครื่องห้า ทำเพลงโหมโรงเช้าก่อนการเล่นเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี

ภาพที่ 5.7 การไหว้ครู ก่อนการเล่นถวายศาลพ่อปู่ประจำหมู่บ้าน

ภาพที่ 5.8 การอ่านโองการ

ภาพที่ 5.9 ท่ารำในบทเบิกด่าน บทเชิญเจ้า บทไหว้ครู บทลาและบทสาธุการ

ภาพที่ 5.10 ท่ารำส่งเข้าวงและเพลงเกร็ด

ภาพที่ 5.11 ท่ารำบทเกริ่น บทปะ เพลงมวย และจับเรื่อง

ภาพที่ 5.12 เยาวชนรุ่นเล็กกับการสืบทอดเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี

ภาพที่ 5.13 ระหว่างพักเที่ยง พ่อเพลงแม่เพลงจะร่วมกันรับประทานอาหารพร้อมกัน

ภาพที่ 5.14 ผู้ชมเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี

5.3 รูปแบบของการเล่นเพลงปรบไก่ บ้านดอนข่อย

จากการศึกษาการเล่นเพลงปรบไก่ บ้านดอนข่อย ผู้วิจัยได้แบ่งรูปแบบของการเล่นเพลงปรบไก่ บ้านดอนข่อย ได้ 2 รูปแบบ ดังนี้

5.3.1 รูปแบบการเล่นเพลงปรบไก่ ประจำปีถวายศาลพ่อปู่ประจำหมู่บ้าน

5.3.2 รูปแบบการเล่นเพลงปรบไก่ เพื่อการสืบสาน วัฒนธรรม

5.3.1 รูปแบบการเล่นเพลงปรบไก่ ประจำปีถวายศาลพ่อปู่ประจำหมู่บ้าน

การเล่นเพลงปรบไก่ บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี ในงานประจำปีเพื่อถวายต่อศาลพ่อปู่ ในหมู่บ้านดอนข่อยจะมีการเล่นถวายประจำปีละ 1 ครั้ง ซึ่งตรงกับวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 6 ของทุกปี จุดมุ่งหมายของการเล่นเกี่ยวข้องกับความเชื่อของชาวบ้านว่าเป็นการบูชาพ่อปู่ สิ่งสักดิ์สิทธิ์ประจำหมู่บ้าน เพื่อขอความเป็นสิริมงคลรวมทั้งขอความอุดมสมบูรณ์ โดยเชื่อว่าจะส่งผลให้ฝนตกต้องตามฤดูกาล เกิดความอุดมสมบูรณ์ในการประกอบอาชีพ ซึ่งส่วนใหญ่ชาวบ้านดอนข่อยจะประกอบอาชีพเกษตรกรรม เหตุเพราะว่าสมัยก่อนนั้นพื้นที่บริเวณหมู่บ้านดอนข่อยนั้นยังเป็นพื้นที่กันดาร ฝนมักไม่ตกต้องตามฤดูกาล จึงเกิดประเพณีการเล่นเพลงปรบไก่สืบมา ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความร่มเย็นเป็นสุข ของผู้คนในหมู่บ้าน ถ้าปีใดไม่จัดการเล่นเพลงปรบไก่ถวายต่อศาลพ่อปู่ หรือนำเพลงอื่นนอกเหนือจากเพลงปรบไก่มาเล่นแล้ว เชื่อว่าจะเกิดภัยแล้งหรือเหตุเพศภัยต่างๆนาๆขึ้นในหมู่บ้าน โดยชาวบ้านดอนข่อยทุกคนจะให้ความสำคัญในวันงานประจำปี ณ ศาลพ่อปู่เป็นอย่างมาก

ด้านรูปแบบของการเล่นเพลงปรบไก่ ในงานประจำปีถวายต่อศาลพ่อปู่ประจำหมู่บ้านดอนข่อย จะมีแบบแผนตายตัว ที่ผู้เล่นยึดถือสืบมาเป็นหลักปฏิบัติตั้งแต่ครั้งโบราณ ด้วยเหตุเพราะเพลงปรบไก่เป็นการเล่นซึ่งมีหน้าที่เสมือนเครื่องมือสื่อผ่านจากชาวบ้านดอนข่อยสู่สิ่งลึกลับเหนือธรรมชาติ (พ่อปู่) ตลอดจนความเคารพนับถือ ศรัทธา ยำเกรงที่มีต่อสิ่งลึกลับเหนือธรรมชาติ (พ่อปู่) ทำให้หน้าที่ของเพลงปรบไก่ บ้านดอนข่อยยังคงสืบทอดรูปแบบขั้นตอน ดำรงอัตลักษณ์เดิม สืบต่อไปไม่มีการเปลี่ยนแปลง

5.3.2 รูปแบบการเล่นเพลงปรบไก่ เพื่อการสืบสาน วัฒนธรรม

จากอดีตที่ผ่านมา เมื่อบ้านใดมีลูกหลานที่พอจะรู้ภาษา อ่านออกเขียนได้ พ่อแม่ผู้ปกครองจะนำบุตรหลานมาหัดเล่นเพลงปรบไก่ จากพ่อเพลงและแม่เพลงอาวุโส เมื่อเจริญวัยเติบโต ผู้ใดที่มีความสามารถในการเล่นเพลงปรบไก่ก็จะเป็นกำลังสำคัญให้แก่วงเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อยสืบต่อไป แต่ด้วยยุคสมัยที่เปลี่ยนไป การเปลี่ยนแปลงทางสังคมทำให้มีผลต่อวัฒนธรรมเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี กล่าวได้ว่าจากสภาพการเปลี่ยนแปลงของสังคม

เศรษฐกิจ การศึกษา และเทคโนโลยี ตลอดจนวัฒนธรรมจากภายนอกที่หลั่งไหลเข้าสู่หมู่บ้านดอนข่อย ทำให้ชาวบ้านดอนข่อยซึ่งเคยเป็นชุมชนแบบพึ่งพาตนเองได้ค่อยๆพากันหลั่งไหลเข้าสู่ความเจริญ โดยเฉพาะทางด้านการศึกษาของเยาวชนภายในหมู่บ้าน โดยพ่อแม่ผู้ปกครองจะนำบุตรหลานมาหัดเล่นเพลงปรบไก่ ปลูกฝังเรื่อยมา จนเมื่อถึงเวลาอันควรก็จะพากันย้ายที่อยู่เข้ากรุงเทพฯเพื่อศึกษาเล่าเรียนและทำงานตามแนวทางของตน ชาวบ้านรุ่นหลังต่างดำเนินชีวิตตามแบบสังคมสมัยใหม่ ความสำคัญของขนบธรรมเนียมประเพณีดั้งเดิมเริ่มได้รับความนิยมน้อยลง แต่ก็ยังสามารถทำหน้าที่ได้ตามอัตภาพ

สิ่งที่เกิดขึ้นดังกล่าวนี้ ทำให้ผู้ที่สืบสานเพลงปรบไก่รุ่นใหม่นั้น นับวันจะมีจำนวนลดลงไปตามลำดับ และด้วยความชราของพ่อเพลงแม่เพลง ทำให้ความสามารถในการเล่น การร้อง การรำนั้นลดน้อยถอยลงไปตามสภาพร่างกาย ด้วยธรรมชาติของเพลงปรบไก่จะใช้เวลาในการเล่นหลายชั่วโมง ทำให้เป็นอุปสรรคสำหรับพ่อเพลงแม่เพลงในการเล่นเพลงปรบไก่เป็นเวลานานๆ

อีกทั้งเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรีเป็นวัฒนธรรมเพลงพื้นเมืองที่สมควรจะอนุรักษ์ไว้ให้อยู่กับจังหวัดเพชรบุรี ทางหน่วยงานราชการจึงเล็งเห็นความสำคัญในการนำเพลงปรบไก่ออกแสดง เผยแพร่แก่ประชาชนในงานสำคัญๆของจังหวัดเพชรบุรี การนำเพลงปรบไก่ไปเล่นในลักษณะนี้ทำให้จุดมุ่งหมายของเพลงได้แปรเปลี่ยนไป จากการละเล่นกลายเป็นการแสดงสาธิตให้ผู้สนใจได้ชมนี้เองจึงเกิด การดัดแปลงในส่วนลำดับขั้นตอนของการเล่น ตลอดจนเนื้อหาบางส่วน ให้มีความสอดคล้องเหมาะสมกับสถานที่ ข้อจำกัดทางด้านเวลา กลุ่มผู้ชม ซึ่งจุดประสงค์ในการเล่นเพลงปรบไก่ที่เปลี่ยนไปนั้นทำให้ ผู้วิจัยบางคนขาดความพินิจวิเคราะห์เจาะลึก อาจจะทำให้หลงประเด็นในการศึกษาวิจัยในธรรมชาติของวัฒนธรรมเพลงปรบไก่ นำไปสู่ความเสียหายแก่วัฒนธรรมและแวดวงวิชาการอย่างประเมินค่ามิได้ การวิจัยวิเคราะห์รูปแบบการขับร้องเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย กรณีศึกษาในการเล่นเพลงปรบไก่ในงานประจำปีถวายต่อศาลพ่อปู่ประจำหมู่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี จึงเป็นอีกหนึ่งการวิจัยที่เป็นแนวทางซึ่งจะช่วยในการเข้าใจวัฒนธรรมเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อยอย่างเป็นระบบต่อไป

บทที่ 6
วิเคราะห์รูปแบบ วิธีการขับร้องเพลงปรบไก่ บ้านดอนข่อย

ในบทนี้ เป็นการวิเคราะห์รูปแบบวิธีขับร้องเพลงปรบไก่ บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี ด้วยข้อมูลภาคสนามจากการสัมภาษณ์พ่อเพลงแม่เพลง การเล่นเพลงปรบไก่ถวายต่อศาลพ่อปู่ ณ บ้านดอนข่อย เมื่อวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 6 ปี พ.ศ. 2551 และแถบบันทึกเสียงการแสดงของศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพฯจำกัด ประจำวันที่ 16 สิงหาคม พ.ศ. 2526 การแสดงครั้งที่ 20 นำมาประกอบเพื่อความนิ่งของข้อมูลเพื่อนำไปวิเคราะห์

เนื่องจากบทร้องของเพลงปรบไก่ในแต่ละบทนั้นมีความยาวค่อนข้างมาก ซึ่งผู้เล่นสามารถสับเปลี่ยนเนื้อร้องที่อยู่ในบทเดียวกันได้โดยขึ้นอยู่กับปฏิภาณกวี ณ ขณะนั้นของผู้เล่น และด้วยธรรมชาติของงานมุขปาฐะที่ผู้เล่นอาจจะตัด เพิ่มหรือเปลี่ยนเนื้อร้องคำเดิมบางคำ โดยมีกรอบโครงสร้างที่มีอยู่เดิมเป็นหลัก ผู้วิจัยจึงขอยกตัวอย่างเพียงเนื้อร้องเพลงปรบไก่ทั้ง 2 งานที่กล่าวข้างต้นในบางบท โดยเลือกบทที่มีเนื้อร้องที่เหมือนกันและสอดคล้องสัมพันธ์กันทั้ง 2 งาน เลือกนำมาเสนอเป็นผลการวิจัยเพื่อความนิ่งของข้อมูล และเพื่อความสะดวกในการเข้าใจรูปแบบวิธีการขับร้องโดยได้แบ่งอนุภาคเป็นประเด็น 2 ประเด็นดังนี้

6.1 การวิเคราะห์เนื้อร้องเพลงปรบไก่

6.2 การวิเคราะห์รูปแบบทำนองร้องเพลงปรบไก่

6.1 การวิเคราะห์เนื้อร้องเพลงปรบไก่

ด้วยการศึกษาทางมานุษยวิทยานั้นเป็นการศึกษาที่มีขอบเขตการวิจัยของข้อมูลที่กว้างมาก แม้ว่าจะได้กำหนดขอบเขตแล้วก็ตาม ผู้วิจัยจึงเห็นสมควรที่จะนำมาอธิบายพร้อมยกตัวอย่างประเด็นในบริบทที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์เนื้อร้องเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย เพื่อเสริมความเข้าใจในสังคมวัฒนธรรมเพลงปรบไก่ให้ดียิ่งขึ้นโดยกำหนดออกมาเป็นประเด็นดังนี้

6.1.1 มุขปาฐะ

6.1.2 กลอนที่นำมาบรรจุ

6.1.3 แผนผังคำประพันธ์

6.1.4 วรรณกรรม

6.1.5 บทลูกคู่เพลงปรบไก่บ้านดอนข่อยและจังหวะหน้าทับ

6.1.6 ภาพสะท้อนทางสังคมวัฒนธรรมจากการเล่นเพลงปรบไก่

6.1.1 มุขปาฐะ

"วรรณกรรม คือภาพสะท้อนสังคม" คำกล่าวนี้เป็นที่ยอมรับกันอย่างกว้างขวาง วรรณกรรมที่เกิดขึ้นในสมัยใด ย่อมบรรจุภาพของสังคมและวัฒนธรรมในสมัยนั้นลงไว้ไม่ว่าจะโดยตรงหรือโดยอ้อมก็ตาม ทั้งนี้กวีหรือผู้ผลิตวรรณกรรมต่างก็เป็นผลิตผลของสังคม ปทัสถานของสังคมจึงย่อมมีส่วนกำหนดความนึกคิดของกวีในสังคมนั้นๆ กวีจะสะท้อนภาพสังคมออกมาได้ถูกต้องตามความเป็นจริงมากน้อยเพียงไรขึ้นอยู่กับกลุ่มสังคมที่กวีได้สังกัดอยู่ และสถานภาพของกวีในสังคม เช่น กวีราชสำนักย่อมสะท้อนภาพสังคมราชสำนักออกมาได้ชัดเจนกว่ากวีกลุ่มอื่น และเช่นเดียวกันกวีชาวบ้านก็ย่อมสะท้อนภาพสังคมชาวบ้านซึ่งรวมทั้งทัศนคติและค่านิยมต่างๆได้ถูกต้องกับความเป็นจริงที่สุด ดังนั้นในการศึกษาสภาพสังคมและวัฒนธรรมของชาวบ้าน วรรณกรรมของชาวบ้านจึงเป็นกระจกเงาสำคัญที่สะท้อนภาพที่ชัดเจนและเที่ยงตรงอันจะช่วยให้เข้าใจกลุ่มชนผู้เป็นเจ้าของวรรณกรรมได้ดีขึ้น (สุกัญญา สุจฉายา.2525.123) เนื่องด้วยเพลงปรบไก่เป็นเพลงพื้นเมืองแบบมุขปาฐะ หรือวรรณกรรมปากปล่าว โดยผู้ประพันธ์วรรณกรรมดังกล่าวนี้ ในการเล่นเพลงปรบไก่สมัยโบราณนั้นจะสามารถถ่ายทอดความคิดเห็น ความต้องการรวมทั้งเหตุการณ์สิ่งที่เกิดขึ้นต่อสังคมในขณะนั้นอย่างค่อนข้างที่จะอิสระ โดยมักเกิดขึ้นจากประสบการณ์และปฏิภาณกวีของผู้เล่นในขณะนั้นทั้งสิ้น ซึ่งการร้องในลักษณะนี้ล้วนแต่มีกรอบโครงสร้างที่เป็นตัวกำหนดให้ผู้เล่นได้หาคำร้องที่เหมาะสมกับบทไปร้องให้อยู่ในกรอบโครงสร้าง เช่น โครงสร้างของบทมวย พ่อเพลงแม่เพลงจะร้องกลอนโต้ตอบปะทะคารมกันอย่างรุนแรง ในเชิงเสียๆหายๆให้อับอายระหว่างพ่อเพลงกับแม่เพลงสลับกันไปมา โดยจะไม่นำกลอนบทไหว้ครู บทจับเรื่อง หรือบทต่างๆที่ไม่เกี่ยวข้องมาร้องอันขาด จากการวิเคราะห์ถึงการร้องด้นในวัฒนธรรมมุขปาฐะนั้นผู้วิจัยพบว่า การแสดงหรือการละเล่นที่นำการร้องด้นเข้ามาใช้ล้วนแล้วแต่เป็นการแสดงหรือการละเล่นที่ได้รับความนิยมอย่างสูง เพราะว่า ผู้เล่นหรือผู้แสดงในมหรสพต่างๆที่จะมีความสามารถในการร้องด้นได้นั้น ต้องผ่านการฝึกที่หนักมาก โดยจำเป็นต้องมีพรสวรรค์และพรแสวงทั้งในด้าน วรรณคดี (เนื้อเรื่อง) ภาษา (ความหมาย) นาฏศิลป์ (ท่ารำ) ดนตรี (จังหวะ) คีตศิลป์(ทำนองร้อง) ซึ่งในการร้องด้นนั้นจะนำความรู้ในทุกๆด้านที่กล่าวมาข้างต้นมาแสดงให้สอดคล้องสัมพันธ์กัน และที่สำคัญที่สุดคือประสบการณ์ในการเล่นหรือการแสดงนั้นๆ ซึ่งวัฒนธรรมการแสดงหรือการละเล่นทั้งหลายนั้นถือว่าประสบการณ์มีความจำเป็นและสำคัญที่สุด

แม้ว่าผู้เล่นหรือผู้แสดงจะซ้อมการแสดงหนักมากเพียงไร เมื่อขึ้นไปทำการเล่นหรือแสดงในบรรยากาศจริงๆนั้น อาจจะมีความประหม่าตกใจกลัว หรือมีอุปสรรคที่มารบกวนในการแสดงได้ ทำให้การท่องจำบทมีปัญหา ซึ่งจากเหตุผลดังกล่าวสามารถอนุมานได้ว่าเพลงปรบไก่ในสมัยก่อนนั้นเป็นเพลงที่ได้รับความนิยมอย่างสูง จึงทำให้ผู้เล่นมีงานจำนวนมาก จนพ่อเพลงแม่เพลงนั้นมีประสบการณ์สามารถร้องด้นเพลงปรบไก่สืบมา ซึ่งกว่าที่ผู้เล่นเพลงปรบไก่สมัยก่อนจะหัดฝึกซ้อมได้ถึงขั้นนี้จะต้องใช้เวลาและใช้ประสบการณ์ในการแสดงอย่างสูง สิ่งเหล่านี้คือวิธีการขับร้องของเพลงปรบไก่ในสมัยโบราณ

การขับร้องเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อยตั้งแต่สมัยครูปะเป็นต้นมา เปลี่ยนจากการร้องด้นมาเป็นการร้องที่มีโครงสร้างแบบแผนของกลอนที่ชัดเจนมากขึ้น ทั้งนี้ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ถึงสาเหตุของกระบวนความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นนั้นเป็นประเด็นดังนี้

- สมัยที่มีการเปลี่ยนแปลงจากการด้นกลายเป็นการร้องที่มีแบบแผนตายตัวนั้น ครูปะซึ่งเป็นผู้นำหมู่บ้านได้นำคนในหมู่บ้านมาหัดเล่นใหม่ เหตุเพราะหาวงปรบไก่จากที่อื่นมาเล่นบวงสรวงไม่ได้ จึงเป็นผลดีที่ทำให้ผู้เล่นใหม่ที่ยังขาดประสบการณ์เข้าใจองค์ประกอบโครงสร้างของเพลงปรบไก่ได้ง่ายขึ้น
- การเล่นเพลงปรบไก่ของบ้านดอนข่อยเพื่อบวงสรวงศาลพ่อปู่ประจำหมู่บ้านนั้น มีเพียงปีละ1ครั้ง จึงทำให้ผู้เล่นเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย มีประสบการณ์ในการเล่นน้อยกว่าการเล่นในสมัยโบราณ
- เมื่อผู้เล่นมีประสบการณ์น้อย การร้องที่มีแบบแผนที่แน่นอนตายตัวนั้น จะทำให้การแสดงออกมาราบรื่น เรียบร้อย มากกว่าการร้องด้นที่ต้องใช้ประสบการณ์อย่างสูง และความสามารถเฉพาะตัวในการแสดง
- เนื่องจากอาชีพหลักของชาวบ้านดอนข่อยคือการทำไร่นา จึงมีเวลาที่จะฝึกหัดเพลงปรบไก่น้อย จึงเป็นการสะดวกที่พ่อเพลงแม่เพลงปรบไก่นำเนื้อมาท่องจำแล้วนำไปเล่นเลย ซึ่งจากการสังเกตของผู้วิจัยนั้นพบว่า ในสมัยนี้การละเล่นและการแสดงในวัฒนธรรมมุขปาฐะทุกๆชนิดล้วนแล้วแต่จะจดจำ ท่องจำกลอนนั้นๆแล้วนำไปแสดงทั้งสิ้น ซึ่งอาจจะมากการละเล่นหรือการแสดงลดลงแทบจะหาดูได้ยาก จึงทำผู้แสดงขาดการฝึกปรือวิชานั้นๆ
- เนื่องจากเพลงปรบไก่เป็นเพลงที่หายากมาตั้งแต่สมัยครูปะจึงอยากให้อนุรักษ์เนื้อร้องแบบเก่าไว้ โดยสิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นวัฒนธรรมการละเล่นที่มีความสำคัญต่อวิถีชีวิตและจิตใจของชาวบ้านดอนข่อย

- เนื้อร้องที่ได้รับสืบทอดมาอาจจะเป็นเครื่องมือช่วยสื่อความหมายบางอย่างของพิธีบวงสรวงต่อศาลพ่อปู่ประจำหมู่บ้าน ซึ่งธรรมชาติของเนื้อร้องในวัฒนธรรมมุขปาฐะนั้นล้วนสะท้อนให้เห็นถึงสังคมวัฒนธรรมต่างๆของบ้านดอนข่อยในสมัยก่อนเป็นอย่างดี

แต่ถึงอย่างไรนั้น ธรรมชาติของศิลปินก็ย่อมมีการประยุกต์ปรับเปลี่ยนให้เป็นอัตลักษณ์ของตนเองอยู่บ้าง ซึ่งก็ไม่ถือว่าจะเป็นการผิดประเพณีแต่อย่างใด โดยยังสามารถประดิษฐ์ต่อเติม ตัดทอนดัดแปลงในส่วนของตัววรรณกรรมบางเนื้อร้องได้ เนื่องจากสิ่งเหล่านี้นั้นเป็นธรรมชาติของงานประพันธ์ประเภทมุขปาฐะที่จะมักพบและปรากฏอยู่ทั่วไป บทร้องที่แต่งเพิ่มเติมนั้นโดยส่วนมากจะแต่งบอกเรื่องราวความเป็นมา แต่ก็เป็นเพียง1-2บท เท่านั้น ดังนี้

บทเกริ่น

(ลูกคู่) โอ ฉ่า ชะ ชา ชา ฉ่า เอ ชา
พอจบส่ง ลงพลัน เข้าแล้ว ไม่ทันช้า เอ ชา ไฮ้
สิบนิ้ว ยกขึ้นประนม ขอกราบก้ม ทุกท่านที่มา เอ ชา ไฮ้
อาชีพของผม ไม่ใช่เพลงปรบไก่ คืออาชีพทำไร่ ไถ่นา เอ ชา ไฮ้
ถ้าแม่ ไม่สบอารมณ์ ทุกท่านผู้ชม จงได้เมตตา เอ ชา ไฮ้
ถ้าผิดพลั้งไป ให้อภัยสักครา เถิดเอย (ซ้ำ)
โอ ฉ่า ชะ ชา ชา ฉ่า เอ ชา

แต่งโดย นายลิบ หอมหวน

การปรับเปลี่ยนเนื้อร้องอีกชนิดหนึ่ง คือการปรับเปลี่ยนที่ขึ้นอยู่กับเหตุการณ์ ณ ขณะนั้น ซึ่งผู้ขับร้องอาจจะหลงลืมเนื้อร้องเก่าไปบางคำ จึงเสริมคำใหม่ขึ้นมาเติมเต็มแทนซึ่งอาจจะมีความหมายอย่างเดียวกันหรือใกล้เคียง โดยการปรับเปลี่ยนชนิดนี้พบได้ในงานมุขปาฐะของไทยทั่วไป ซึ่งเมื่อผู้ขับร้องเติมคำใหม่ลงไปแทนที่แล้ว ผู้ขับร้องจะกลับมาร้องเนื้อเก่าในกลอนต่อไป นอกจากนี้ยังมีการปรับเปลี่ยนเนื้อร้องให้เข้ากับจังหวะดนตรี โดยการเติมคำร้องเพิ่มหรือตัดคำร้องออกรวมทั้งการรอจังหวะ ซึ่งจากสาเหตุข้างต้นนี้อาจจะมาจากผู้ร้องแบ่งคำร้องผิด แบ่งวรรคลมหายใจผิด หลงลืมเนื้อร้องเก่า ตลอดจนการร้องคร่อมจังหวะ ดังนี้

บทไหว้ครู

สิบนิ้ว ลูกยก ขึ้นเหนือเศียร	ประนมเทียน ลูกขอบูชา
ไหว้พระภูมิ เจ้าที่	แม่ธรณี พระคงคา
ไหว้พระพุทธ ที่เลิศล้ำ	ไหว้พระธรรม ที่เลิศหล้า
ไหว้พระสงฆ์ ที่ท่านทรงสิกขา	เข้าแล้วในทันที

(ลูกคู่ร้องรับ)

ไหว้เจ้าท่า เจ้าทุ่ง	ไหว้เจ้ากรุง พระพาลี
พวยภัย ขออย่าให้มี	มาแผ้วพาน

(เนื้อร้องการเล่นเพลงปรบไก่ถวายต่อศาลพ่อปู่ ณ บ้านดอนข่อย เมื่อวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 6 ปี พ.ศ. 2551)

บทไหว้ครู

สิบนิ้ว ลูกยก ขึ้นเหนือเศียร	ประนมเทียน ลูกขอพ่อปู่บูชา
ไหว้พระภูมิ พระเจ้าที่	แม่ธรณี พระคงคา
ไหว้พระพุทธ ที่เลิศล้ำ	ลูกจะไหว้พระธรรม เลิศหล้า
ไหว้พระสงฆ์ ที่ทรงสิกขา	เข้าแล้วในวันนี้

(ลูกคู่ร้องรับ)

ไหว้เจ้าท่า และเจ้าทุ่ง	ไหว้ทั้งเจ้ากรุง พระพารี
เภทภัย ขออย่าให้มี	มาแผ้วพาล

(การแสดงของศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพฯจำกัด ประจำวันที่ 16 สิงหาคม พ.ศ. 2526 การแสดงครั้งที่ 204)

ด้วยเหตุที่เนื้อหาเพลงปรบไก่สามารถต่อเติมได้ดังข้างต้นแล้วนั้น จึงทำให้คำบางคำได้เกิดขึ้นมาเพิ่มเติม เพื่อให้เกิดความกลมกลืนกับโครงสร้างของเพลงปรบไก่แบบเดิม สิ่งเหล่านี้จะช่วยสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมในช่วงก่อนการเปลี่ยนแปลงและหลังการเปลี่ยนแปลงงานประพันธ์นั้นได้เป็นอย่างดี

วรรณกรรมปากเปล่าหรือมุขปาฐะนี้มีความพิเศษที่มีค่าต่อสังคมวัฒนธรรมอีกหลายสิ่ง หนึ่งในสิ่งเหล่านั้นคือความไม่มีเจ้าของในงานประพันธ์ ผลงานที่ออกมาคือวรรณกรรมของส่วนรวม ซึ่งมีข้อดีตรงที่ว่าเกิดความปลอดภัยจากผลกระทบที่อาจจะตามมา เช่น ถ้าเนื้อหาเกิด

กระทบต่อชนชั้นที่สูงกว่าอย่างชนชั้นผู้ปกครองในแง่ลบ ก็อาจจะถูกจับลงโทษได้ แต่เมื่องานประพันธ์ออกมาในรูปแบบของส่วนรวมก็ยากนักที่จะหาผู้ประพันธ์ที่แท้จริงมาลงโทษได้ จึงเป็นโอกาสของชนชั้นชาวบ้านที่จะถ่ายทอด แสดงความคิด ความต้องการ รวมทั้งเหตุการณ์สิ่งที่เกิดขึ้นต่อสังคมวัฒนธรรมขณะนั้นได้อย่างอิสรเสรี

ในการศึกษาดนตรีพื้นบ้านจะพบว่า ภาษามีความสัมพันธ์กับดนตรีอย่างแนบแน่น การที่ดนตรีมีความสัมพันธ์กับภาษานั้นน่าจะเกิดจากการที่ดนตรีและภาษานั้นมีบ่อเกิดจากจุดเดียวกัน คือดนตรีและภาษาต่างถูกสร้างขึ้นมาเพื่อใช้ในการสื่อสาร (Communication) ดนตรีและภาษาเป็นเรื่องของการแสดงออกทางความคิดของตนออกมา ซึ่งในเรื่องของการสื่อสารจะพบว่าภาษานั้นสามารถกระทำได้ชัดเจนมากกว่า (ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์._____.69.)

6.1.2 กลอนที่นำมาบรรจุ

"กลอน"เป็นคำประพันธ์ของไทยที่มีมาแต่โบราณ เชื่อว่ามีมาก่อนแผ่นดินของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช โดยจดหมายเหตุของลาลูแบร์ ชาวฝรั่งเศส ซึ่งเข้ามาในเมืองไทยสมัยนั้นได้กล่าวไว้ว่า มีโขน ละคร และทำบทประพันธ์สำหรับโขน และละครคือกลอนนั่นเอง

กลอน คือลักษณะคำประพันธ์ที่เรียบเรียงเข้าเป็นคณะ มีสัมผัสตามลักษณะบัญญัติของแต่ละชนิด โดยไม่มีบังคับเอก โท และครุ ลหุ แบ่งออกเป็น 3 ชนิด คือ

- กลอนลำนำ
- กลอนสุภาพ
- กลอนตลาด

(กำชัย ทองหล่อ. 2547 : 415)

จากการศึกษาเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี พบว่ามีการนำบทกลอนในลักษณะที่มีความเหมาะสม มาเรียบเรียงและบรรจุขึ้นในการเล่นเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย มีดังนี้

กลอนลำนำ คือกลอนในการขับร้อง หรือสวดที่มีทำนองต่างๆ สามารถแบ่งออกเป็น 5 ชนิด คือกลอนละคร กลอนสักวา กลอนเสภา กลอนดอกสร้อย กลอนขับร้อง โดยพ่อเพลงแม่เพลงปรบไก่รุ่นเก่า นำบทประพันธ์มาใช้ ซึ่งมีลักษณะตามตัวอย่าง ดังนี้

- บทเบิกด่าน -

ลูกจะขอเบิกด่านในเวลาวันนี้	ทั้งด่านน้ำและด่านบก
ด่านตะวันตกและตะวันออก	ทั้งด่านนอกและด่านใน
ทั้งด่านเหนือและด่านใต้	ทั้งด่านซ้ายและด่านขวา
ทั้งด่านหน้าและด่านหลัง	ทั้งด่านสิบหกชั้นฟ้าสิบห้าชั้นดิน
ขอเบิกให้มาทุกด่าน ทุกด่าน	ทุกทวาร เจ้าพระคุณ

(นายลิบ หอมหวน.สัมภาษณ์)

จากบทกลอนข้างต้นสังเกตได้ว่าสัมผัสที่ที่ใช้ มีลักษณะสัมผัสที่ห่างๆ เป็นทำนองคล้ายการพูด หรือร่ายยาว บางครั้งเป็นทำนองคล้ายบทสวดคฤหัสถ์ ของพระสงฆ์ที่ชาวจังหวัดเพชรบุรีเรียกว่า “สวดลา” ซึ่งจะใช้สวดในพิธีงานศพหลังจากพระสงฆ์สวดอภิธรรมจบแล้ว

กลอนสุภาพ ถือว่าเป็นกลอนหลัก เพราะเป็นหลักของบรรดากลอนทุกชนิด ถ้าเข้าใจกลอนสุภาพเป็นอย่างดีแล้ว ก็สามารถเข้าใจกลอนอื่นๆ ได้โดยมิยากนักซึ่งกลอนอื่นๆ นั้นจะมีชื่อเรียกที่แตกต่างกันนั้น ล้วนแต่แปลงแบบวิธีมาจากกลอนสุภาพ ซึ่งถือว่าเป็นกลอนหลักทั้งสิ้น โดยพ่อเพลงแม่เพลงปรบไก่รุ่นเก่าได้นำบทประพันธ์ที่เหมาะสมกับการบรรจุในบทร้องอัตราจังหวะ 2 ชั้น ซึ่งมีลักษณะตามตัวอย่าง ดังนี้

- เพลงสาลิกา –

ในสาส์น ว่าองค์ ทรงสวัสดิ์	ขอเสี่ยงสัตย์ ศุภลักษณ์ เป็นอักษร
แก้วเนตร เกษรา พะงางอน	ด้วยอาวรณ์ หวังสวาท ไม่ขาดวัน
อยู่ในสวน ครวญถึง คนึงน้อง	ถ้าแม้นรอง เอาน้ำตา ก็ว่าขัน
เมื่อคราวสะเดาะ พระเคราะห์พบ ประสพกัน	เมื่อวัน สงคราม เป็นสามครั้ง

กลอนตลาด คือกลอนผสม หรือกลอนคละไม่มีกำหนดคำตายเหมือนกลอนสุภาพซึ่งในกลอนบทหนึ่ง อาจมีวรรคละ 7 คำ หรือ 9 คำ กล่าวคือ การนำกลอนสุภาพหลายชนิดมาผสมกันนั่นเอง และเป็นกลอนที่นิยมใช้ในการขับร้องแก้กันทั่วไป จึงเรียกกลอนตลาด แบ่งเป็น 4 ชนิด คือ กลอนเพลงยาว กลอนนิยาย กลอนนิราศ กลอนเพลงปฏิพากย์ ซึ่งกลอนเพลงปฏิพากย์นั้นยังสามารถแบ่งออกได้อีกหลายชนิด คือ

ก. เพลงฉ่อย
ข. เพลงโคราช หรือเพลงตะวันออก
ค. เพลงเรือ
ง. เพลงชาวไร่
จ. เพลงชาวนา
ฉ. เพลงแห่นาค
ช. เพลงพิษฐาน (อธิษฐาน)
ซ. เพลงเกี่ยวข้าว
ฌ. เพลงพวงมาลัย
ญ. เพลงอีแซว
ฎ. เพลงลิเก
ฏ. เพลงลำตัด
ฐ. เพลงแหล่เทศน์
ฑ. เพลงขอทาน
ฒ. เพลงปรบไก่

โดยพ่อเพลงแม่เพลงปรบไก่รุ่นเก่านำบทประพันธ์ที่มีลักษณะเป็นกลอนผสม และสัมผัสห่างๆ คล้ายกับร่ายยาว มาใช้กับการเล่นเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย ตามตัวอย่างดังนี้

- บทเชิญเจ้า -

ขอเชิญเทวาอารักษ์อันศักดิ์สิทธิ์ ที่ท่านมีฤทธิ์เดช
อยู่โพธิ์ไทรไม้เกด ทั้งนางประทุมทอง
ประนมหัตถ์ขึ้นนมัสการเชิญพ่อหลักบ้านทันที
ขึ้นมาคุ้มภัยให้ทั่วตัวคนทั้งบ้านโน้นแล้วบ้านนี้
ขอให้สบายคลายคลี่ขึ้นไปทั่วทุกตัวคน **(ลูกคู่ร้องรับ)**

6.1.3 แผนผังคำประพันธ์

เพื่อความเข้าใจในฉันทลักษณ์ของเพลงปรบไก่ ผู้วิจัยจึงขอแยกประเด็นของแผนผังคำประพันธ์บทร้องเพลงปรบไก่ออกจากกลอนที่นำมาบรรจุในหัวข้อข้างต้น เนื่องจากในเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย มีลักษณะการขับร้องหลายรูปแบบ และในแต่ละรูปแบบล้วนมีแผนผังคำประพันธ์ที่แตกต่างกัน แม้ว่าจะใช้กลอนในลักษณะเดียวกันก็ตาม แต่จะมีความแตกต่างในด้านรูปแบบที่มีเฉพาะในแต่ละบท ในประเด็นนี้ผู้วิจัยจึงขออธิบายถึงฉันทลักษณ์ของคำประพันธ์ในรูปแบบต่างๆ ซึ่งจากการศึกษาวิจัยพบว่ามีบทประพันธ์ด้วยกันทั้งหมด 4 ทำนองหลัก โดยผู้วิจัยแบ่งเป็นทำนองต่างๆดังนี้

6.1.3.1 ทำนองร่ายยาว

6.1.3.2 ทำนองปรบไก่แบบที่ 1

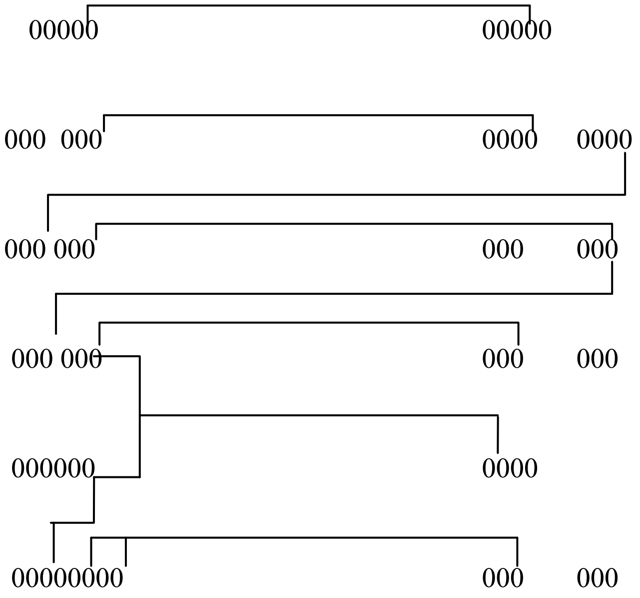
6.1.3.3 ทำนองปรบไก่แบบที่ 2

6.1.3.4 ทำนองเพลงเกร็ด

6.1.3.1 ทำนองร่ายยาว มีมาแต่สมัยโบราณ ถูกสร้างขึ้นเพื่อสื่อสารกับอำนาจเร้นลับโดยสื่อสารระหว่างมนุษย์กับ ผี เทวดา หรือสิ่งศักดิ์สิทธ์โดยเฉพาะ เช่นพิธีบวงสรวง ทำขวัญต่างๆเป็นต้น ซึ่งเป็นท่วงทำนองพิเศษ ด้านลักษณะของคำประพันธ์พบว่า นำร้อยแก้วและร้อยกรองเข้ามาผสมก้ำกึ่งกัน เป็นการแต่งคำประพันธ์ที่ไม่มีฉันทลักษณะตายตัว มีสัมผัสห่างๆ โดยส่วนมากจะเน้นสัมผัสท้ายวรรคหน้า กับท้ายวรรคหลัง

บทเปิกด่าน

ลูกจะขอเบิกด่าน	ณ เวลาวันนี้
ทั้งด่านน้ำและด่านบก	ด่านตะวันตกและตะวันออก
ทั้งด่านนอกและด่านใน	ทั้งด่านเหนือและด่านใต้
ทั้งด่านซ้ายและด่านขวา	ทั้งด่านหน้าและด่านหลัง
ทั้งด่านสิบหกชั้นฟ้า	สิบห้าชั้นดิน
ขอเบิกให้มาทุกด่านทุกด่าน	ทุกทวาร เจ้าพระคุณ

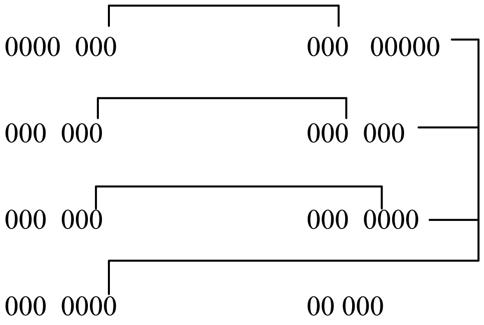


แผนภูมิที่ 6.1 ลักษณะคำประพันธ์ของทำนองร่ายยาวในเพลงปรบไก่ บ้านดอนข่อย

6.1.3.2 ทำนองปรบไก่ แบบที่ 1 เป็นรูปแบบฉันทลักษณะที่เป็นแบบแผนเฉพาะของกลอนทำนองเพลงปรบไก่แบบที่ 1 เป็นลักษณะกลอนเพลงหัวเดียวคือ เริ่มและจบภายในบรรทัดเดียวกัน มีสัมผัสระหว่างวรรค คำสุดท้ายจะไม่มีสัมผัส

จาก บทไหว้ครู (แบบที่ 1)

สิบนิ้วลูกยก ขึ้นเหนือเศียร ประนมเทียน ลูกขอพ่อบูชา
ไหว้พระภูมิ พระเจ้าที่ แม่ธรณี พระคงคา
ไหว้พระพุทธ ที่เลิศล้ำ ลูกจะไหว้ พระธรรมเลิศหล้า
ไหว้พระสงฆ์ ที่ทรงสิกขา เข้าแล้ว ในทันที

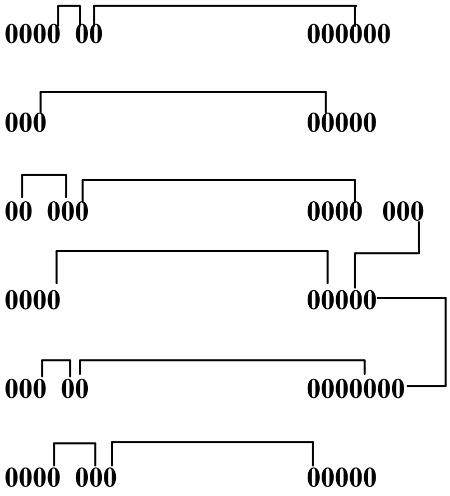


แผนภูมิที่ 6.2 ลักษณะคำประพันธ์ของทำนองปรบไก่ แบบที่ 1 ในเพลงปรบไก่ บ้านดอนข่อย

6.1.3.3 ทำนองปรบไก่แบบที่ 2 เป็นรูปแบบฉันทลักษณะที่เป็นแบบแผนเฉพาะของกลอนทำนองเพลงปรบไก่แบบที่ 2 ภายใน 1 บรรทัดจะมีจำนวนคำตั้งแต่ 8-13 คำ แต่ไม่เกิน 14 คำ

บทเกริ่น

ได้ยินสำเนียง เสียงชาย น้องให้ชม้ายเมียงเมิน
น้องเป็นหญิง แท้จริงต้องเดิน มา
ยกเท้า นะก้าวย่าง มาในระหว่าง จังหวะวง
มาเห็นงามชื่น มายืนอยู่ตรง หน้า
มีเนื้อความ ถามไถ่ ว่าธุระอะไร เจ้าขา
จะว่าอย่างไร ก็ให้ว่า มาเถิดในวัน นี้

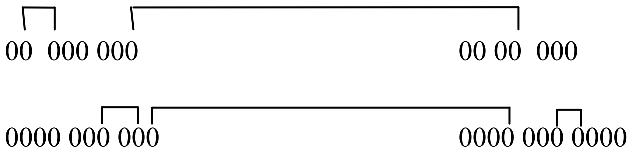


แผนภูมิที่ 6.3 ลักษณะคำประพันธ์ของทำนองปรบไก่ แบบที่ 2 ในเพลงปรบไก่ บ้านดอนข่อย

6.1.3.4 ทำนองเพลงเกร็ด นำกลอนขับร้องเข้ามาบรรจุ เหมือนการขับร้องเพลงไทยเดิม

เพลงต้นฉิ่ง

ว่าพลาง ทางก็ร้อง เพลงต้นฉิ่ง เพราะเจาะ จริงจริง จับหัวใจ
มันเป็นรำเก่า แต่โบราณ นมนานมา พวกฉันจะว่า ไม่สู้เด็ด เม็ดไม่สู้ดี



แผนภูมิที่ 6.4 ลักษณะคำประพันธ์ของทำนองเพลงเกร็ดในเพลงปรบไก่ บ้านดอนข่อย

จากลักษณะของแผนผังคำประพันธ์โดยรวม จะพบว่า ในแต่ละรูปแบบฉันทลักษณ์ของคำประพันธ์ มีความแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด และในแต่ละรูปแบบนั้นก็จะมีสัมผัสที่ไม่สอดคล้องกันโดยตรง กล่าวคือ ในบางบท บางตอนอาจจะมีคำขาด คำเกิน ไปจากแบบแผนที่ได้จัดทำไว้ เนื่องจาก เป็นธรรมชาติของการเล่นเพลงปฏิพากย์ ซึ่งผู้เล่นต้องใช้ความสามารถเฉพาะตัว ไหวพริบ ปฏิภาณในการท่องจำ เพิ่ม ตัด บทกลอนต่างๆ เพื่อให้เข้ากับ อารมณ์ สอดคล้องกับเนื้อหา ตลอดจนด้านทำนองและจังหวะ ทั้งนี้ยังคงต้องยึดหลัก กรอบโครงสร้างเดิมไว้เป็นหลักสำคัญ

6.1.4 วรรณกรรม

ความรู้สึกพึงพอใจเป็นธรรมชาติของมนุษย์ ซึ่งมนุษย์นั้นมิได้มีความจำเป็นและความต้องการทางกายเท่านั้น แต่ยังมีความต้องการทางจิตใจที่อยากจะมองสิ่งที่สวยงามและฟังในสิ่งที่ไพเราะ เพื่อให้สบายใจและบำรุงจิตใจให้สดชื่นร่าเริง มนุษย์จึงสร้างงานที่มีความงามความไพเราะ เรียกว่าศิลปะ ซึ่งศิลปะนี้มีการแสดงออกต่างกัน เช่น งานวรรณกรรมใช้ภาษาเป็นสื่อแสดงออก ส่วนเนื้อหาของศิลปะนั้นก็ได้จากชีวิตมนุษย์นั่นเอง มนุษย์มีความสะเทือนใจหรือประทับใจเกี่ยวกับเรื่องใด มีทัศนคติเกี่ยวกับเรื่องใด ตลอดจนมีประสบการณ์เกี่ยวกับเรื่องใด ก็สามารถถ่ายทอดออกมาเป็นเรื่องราวในงานศิลปะนั้นๆได้ สิ่งเหล่านี้มีส่วนที่ทำให้เราเข้าใจชีวิตมนุษย์ได้ โดยเฉพาะส่วนที่เป็นนามธรรม

วรรณกรรมเป็นผลงานที่เกิดจากการรังสรรค์จากความรู้สึกของมนุษย์ โดยใช้ภาษาเป็นตัวสื่อ และภาษานั้นก็มีทั้งเป็นคำพูดและที่เป็นตัวอักษร วรรณกรรมต่างๆของไทยที่ได้ผ่านการถ่ายทอดจากบรรพบุรุษสู่ลูกหลานด้วยกาลเวลาอันยาวนานนั้นจะเป็นเครื่องพิสูจน์ที่ดี ซึ่งจะเป็นเครื่องมือตัดสินว่า วรรณกรรมเรื่องไหนนั้น ควรค่าแก่การศึกษา มีความงาม มีคุณค่าก็จะไม่สูญ

สลายไปกับการเดินทางของเวลา เช่นเดียวกับเพลงไทยเดิมสมัยอยุธยาบางเพลงที่ยังคงได้รับความนิยมจนถึงปัจุบัน

การเล่นเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย พ่อเพลงแม่เพลงรุ่นเก่าได้นำบทวรรณกรรมที่เป็นเรื่องที่คุ้นหูของชาวบ้านมาบรรจุในการเล่นเพลงปรบไก่ในบทจับเรื่อง เช่น เรื่องสามก๊ก สังข์ทอง ไกรทองเป็นต้น โดยเฉพาะเรื่องไกรทองนั้นเป็นเรื่องที่นิยมนำมาเล่นในเพลงปรบไก่บ่อยที่สุด เนื่องจากเนื้อหาสนุกสนาน มีการปะทะคารมกันมาก ดังนี้

จับเรื่องไกรทอง

ตอน ท้าวรำไพทำนายฝันให้วิมาลา

เรามายินยอม พร้อมกัน จับตอนชาละวันกุมภา	เฮ้ ช้า ไฮ้
จะกล่าวถึง พระยากุมภีร์ สถิตอยู่ที่คูหา	เฮ้ ช้า ไฮ้
สนิทใน ไสยาสน์ กับนุชนารถ เจ้าวิมาลา	เฮ้ ช้า ไฮ้
ตัวก็ทรง พระสุบิน เมื่อใกล้จะสิ้น พระชันษา	เฮ้ ช้า ไฮ้
ได้ก่อกรรม ใส่กายไว้ เมื่อครั้งยายกับตา	เฮ้ ช้า ไฮ้
ได้เวร และเวลา นั้นมาติดตามกัน	เฮ้ ช้า ไฮ้
เทพเจ้า เขาก็แจ้ง แล้วแสดงเดช	เฮ้ ช้า ไฮ้
ให้วิปริต ผิดเพศ เนรมิตฝัน	
(ลูกคู่ร้องรับ) โอ้ ฉ่า ชะ ช้า ช่า ฉ่า เฮ ช้า ไฮ้	

จากวรรณกรรมข้างต้น เป็นการประพันธ์ที่ทำให้ปรากฏฝังลงในใจของผู้ฟัง สิ่งที่สร้างสรรค์ขึ้นมาจากจินตนาการของกวีมักจะมีเค้าความจริงอยู่บ้าง แต่ก็จะมีรายละเอียดเรื่องราวที่เพิ่มขึ้นจนบางครั้งก็เกินจริง แต่ก็มีส่วนทำให้เนื้อหาในวรรณกรรมน่าพิศวง น่าตื่นเต้น และสนุกชวนให้ติดตาม

คุณค่าของวรรณคดีคือ การสร้างความบันเทิงใจและจรรโลงใจจึงนับได้ว่าเป็นเครื่องกล่อมเกลามนุษย์ให้รู้จักความงามความดี และความเป็นจริงของชีวิตในที่สุด ในด้านเนื้อหานั้นวรรณคดีข้างต้นยังสะท้อนถึงความตั้งใจที่จะแสดงคุณธรรมไว้ในผลงานของตนอย่างอ้อมๆ แต่สิ่งที่สำคัญที่สุดคือการฟังความไพเราะของคำประพันธ์ สัมผัสนอกใน ลักษณะการใช้คำราชาศัพท์หรือศัพท์ชั้นสูงที่ไพเราะซึ่งเป็นคำที่ผู้ชมผู้ฟังในสังคมชนบทไม่ค่อยมีโอกาศได้ยินได้ฟังกันในวิถีชีวิตประจำวัน

6.1.5 บทลูกคู่เพลงปรบไก่บ้านดอนข่อยและจังหวะหน้าทับ

สิ่งที่นักเพลงปรบไก่ได้สะท้อนมาคือความเรียบง่ายในการขับร้อง คือ การอาศัยเสียงร้องรับ ร้องสอดเพลง และกระทุ้งเพลง เพื่อเป็นการเน้นย้ำทำนอง เน้นย้ำเนื้อร้อง และเป็นสัญลักษณ์ในการปรับเปลี่ยนเนื้อหรือทำนองนั้นๆ ทั้งยังช่วยให้เพลงนั้นสนุกสนานครึกครื้น สิ่งเหล่านี้มักเป็นส่วนที่อาจจะมองข้ามของผู้ชม แต่บทลูกคู่นั้นเป็นส่วนที่ทำให้ผู้ชมเข้าใจในบทร้อง เนื้อหา ทำนองในเพลงนั้นๆได้เป็นอย่างดี

"ปรบไก่" เป็นชื่อของหน้าทับประเภทหนึ่ง ซึ่งมีสัดส่วนค่อนข้างยาว (ทุกๆ อัตรามีความยาวเป็น 2 เท่า ของหน้าทับสองไม้) สำหรับตีประกอบกับเพลงที่มีทำนองดำเนิน ประโยควรรคตอนเป็นระเบียบหน้าทับประเภทปรบไก่นี้ ปราชญ์ทางดนตรีโบราณได้คิดอัตราสองชั้นขึ้นก่อน โดยแปลงจากเสียงร้องลูกคู่ในการร้องเพลงปรบไก่ (เพลงพื้นเมืองโบราณอย่างหนึ่ง) มาเป็นวิธีการตีของตะโพนคำรับ และทำนองร้องของลูกคู่ เพลงปรบไก่นั้นร้องว่า "ฉ่า ฉ่า ฉ่า ช้า ชะ ฉ่า ไฮ้" และเปลี่ยนมาเป็นเสียงตะโพนดังนี้ "พรึง ป๊ะ ตุ๊บ พรึง พรึง ตุ๊บ พรึง" หน้าทับนี้เรียกว่า "ปรบไก่" เมื่อขยายขึ้นเป็นอัตราสามชั้น หรือตัดลงเป็นชั้นเดียวก็คงเรียกว่า "หน้าทับปรบไก่" เช่นเดิม หน้าทับปรบไก่อันนี้เป็นพื้นฐานในการประดิษฐ์หน้าทับอื่นๆ เช่น หน้าทับเขมร หน้าทับสดาดง (เพลงที่มีสำเนียงแขก) เป็นต้น (ดุริยางค์ไทย.2547:57)

เพลงปรบไก่ เป็นการเล่นพื้นบ้านมาแต่โบราณ สันนิษฐานว่าเก่าแก่กว่าเพลงพื้นบ้านประเภทอื่นๆ ของภาคกลาง ผู้เล่นร้องโต้ตอบกันโดยยืนเป็นวงกลม มักร้องหยาบๆ สามารถเล่นเป็นเรื่องได้ นักปราชญ์ทางดุริยางคศิลป์ได้นำคำรับลูกคู่ของเพลงปรบไก่มาแปลงเป็นลักษณะการ ตีตะโพนที่เรียกว่า "หน้าทับปรบไก่" ซึ่งต่อมาภายหลังได้ถอดออกมาเป็นวิธีการตีเครื่องหนังอื่นๆ อีกหลายอย่าง และหน้าทับปรบไก่นี้ก็เป็นหน้าทับสำคัญของการบรรเลงดนตรีไทยอย่างหนึ่ง คำรับลูกคู่ที่แปลงมาเป็นหน้าทับตะโพน คือคำร้องว่า "ฉาด ช่า ฉ่า ช่า เอ๊ ชะ" แล้วมาแปลงเป็นเสียงตะโพน "พรึง ป๊ะ ตุ๊บ พรึง พรึง ตุ๊บ พรึง" ซึ่งเป็นหน้าทับปรบไก่ในอัตรา 2 ชั้น (อาคม สายาคม.2525:113)

จากบทลูกคู่ข้างต้นที่เขียนอธิบายไว้ว่า "ฉ่า ฉ่า ฉ่า ช้า ชะ ฉ่า ไฮ้" ครูสมาน น้อนนิตย์ อธิบายว่าได้รับการถ่ายทอดประวัติและการบรรเลงหน้าทับปรบไก่มาจากครูมนตรี ตราโมท ผู้เชี่ยวชาญดุริยางคศิลปไทยซึ่งท่านอธิบายถึงการแบ่งจังหวะของบทลูกคู่เพลงปรบไก่ได้ดังนี้

- - - ฉ่า	**- ฉ่า - ฉ่า**	**- - ชะ ฉ่า**	**- ไฮ้ - -**

เมื่อนำบทลูกคู่ของเพลงปรบไก่เป็นมูลมาแปลงเป็นมือตะโพนไทยจะได้ลักษณะดังนี้

- - - -	**- - - พรึง**	**- - - ป๊ะ**	**- - - ตุ๊บ**	**- - - พรึง**	**- - - พรึง**	**- - - ตุ๊บ**	**- - - พรึง**

จากข้อมูลข้างต้นจะพบว่า วิธีการขับร้องของบทลูกคู่เพลงปรบไก่นั้นเป็นสำนวนการร้องของบทลูกคู่เพลงปรบไก่ในบทละครสังคีต เรื่อง ศกุลตลา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชการที่ 6 อนึ่งหน้าทับเพลงปรบไก่นั้นเกิดขึ้นตั้งแต่ในสมัยอยุธยา ซึ่งเรื่องนี้เป็นเรื่องที่ควรให้ความสำคัญและเป็นประเด็นศึกษาต่อไป

สำหรับทำนองร้องรับของบทลูกคู่เพลงปรบไก่บ้านดอนข่อยมีดังนี้

- โอ - ฉ่า	**- - ชะ ชา**	**- - - -**	**- ชา – ฉ่า**	**- เอ – ชา**
- ดํ - ล	**- - ด ํ ด ํ**	**- - - -**	**- ล – ซ**	**- ล - ล**

เมื่อลูกคู่ร้องรับดังที่กล่าวมาข้างต้นแล้ว จะปรบมือโดยพร้อมกันในคำว่า “ชา” ของห้องสุดท้าย สิ่งเหล่านี้คือเอกลักษณ์ของเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย

6.1.6 ภาพสะท้อนทางสังคมวัฒนธรรมจากการเล่นเพลงปรบไก่

จากการศึกษาเกี่ยวกับบริบทของเพลงปรบไก่ ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าเพลงพื้นบ้าน พื้นเมืองในทุกๆชนิดคือภาพสะท้อนสังคมวัฒนธรรม การละเล่นนั้นๆเกิดขึ้นในสมัยใด ย่อมบรรจุภาพของสังคมและวัฒนธรรมในสมัยนั้นลงไว้ไม่ว่าจะโดยตรงหรือโดยอ้อมก็ตาม ทั้งนี้ด้วยคีตกวีต่างก็เป็นผลิตผลของสังคม คีตกวีจะสะท้อนภาพสังคมออกมาได้ถูกต้องตามความเป็นจริงมากน้อยเพียงไรขึ้นอยู่กับกลุ่มสังคมที่กวีได้สังกัดอยู่ และสถานภาพของกวีในสังคม ดังนั้นในการศึกษาสภาพสังคมและวัฒนธรรมของชาวบ้าน เพลงพื้นบ้านพื้นของชาวบ้านจึงเป็นกระจกเงาสำคัญที่สะท้อนภาพที่ชัดเจนและเที่ยงตรงอันจะช่วยให้เข้าใจชาวบ้าน

จากความสำคัญในขั้นต้น ทำให้ผู้วิจัยสนใจในการวิเคราะห์เรื่องราวที่พ่อเพลงแม่เพลงได้ถ่ายทอดจากเพลงปรบไก่ บ้านดอนข่อย เพื่อเพิ่มความเข้าใจในสังคมเพลงปรบไก่ให้มากยิ่งขึ้น โดยผู้วิจัยได้ลำดับประเด็นดังนี้

6.1.6.1 ความเชื่อ เคารพบูชา

6.1.6.2 ประเพณีและค่านิยม

6.1.6.3 ความรัก การเกี้ยวพาราสี

6.1.6.4 เรื่องเพศ

6.1.6.5 เพลงปรบไก่กับวัฒนธรรมดุริยางค์ไทย

6.1.6.1 ความเชื่อ เคารพบูชา

ความเชื่อเป็นสิ่งสำคัญที่สุดที่จะกำหนดพฤติกรรม การแสดงออกของคนในสังคม กล่าวอีกนัยหนึ่งว่า ความเชื่อเป็นตัวกำหนดคติชนแขนงต่างๆ ในสังคมนั้นๆ ทั้งนี้เพราะเมื่อคนในสังคมมีความเชื่อในเรื่องใด ย่มประพฤติปฏิบัติหรือแสดงออกด้วยประเพณี พิธีกรรม และอื่นๆให้สอดคร้องกับความเชื่อนั้นๆ

ก. ความเชื่อในพระพุทธศาสนา

สังคมไทยกับศาสนาพุทธนั้นเป็นสิ่งที่คู่กันมาตั้งแต่ครั้งบรรพกาล มีความผูกพันธ์กับวิถีชีวิตชาวไทยมากที่สุดในด้านวัฏจักรชีวิต โดยหลอมรวมซึ่งกันและกันรังสรรค์ให้เกิดเป็นประเพณี วัฒนธรรม และบรรทัดฐานทางสังคมของชาวไทยในที่สุด โดยศาสนาได้มีบทบาทในการครอบคลุมวิถีชีวิต มีอิทธิพลต่อความรู้สึกนึกคิดของชาวบ้านเป็นอย่างมาก

ชาวบ้านดอนข่อยนั้นนับถือศาสนาพุทธทุกครัวเรือน และให้ความสำคัญกันพระพุทธศาสนาเป็นอย่างมาก ซึ่งเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อยนั้น ส่วนมากจะใช้ผู้เล่นคือบุคคลในชุมชนนี้นั่นเอง และการเริ่มต้นแสดงเพลงปรบไก่ของบ้านดอนข่อยในทุกๆครั้ง จึงมีการนำบทบูชาพระรัตนตรัย โดยตั้งนะโมสามจบ และบทชุมชมเทวดาที่ท่องนำโดยพ่อเพลงอาวุโสก่อนเสมอ ด้วยเป็นเพราะเชื่อตรงกันว่าการนำพระพุทธขึ้นมานำหน้าก่อนเริ่มการแสดงนั้นถือว่า เป็นสวัสดิมงคลแก่พ่อเพลงแม่เพลง ผู้แสดง ผู้บรรเลงปี่พาทย์ตลอดจนผู้ชม ดังนี้

บทบูชาพระรัตนตรัย

อะระหังสัมมา สัมพุทโธภะคะวา พุทธังภะคะวันตังอะภิวาเทมิ

สะวากขาโต ภะคะวะตาธัมโม ธัมมังนะมัสสามิ

สุปะฏิปันโน ภะคะวะโต สาวะสังโฆ สังฆังนะมามิ

ตั้งนะโม 3 จบ

นะโมตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมา สัมพุทธัสะ
นะโมตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมา สัมพุทธัสะ
นะโมตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมา สัมพุทธัสะ

บทชุมนุมเทวดา

สัคเค กาเม จะรูเป ศิริขะระตะเต จันตะลิกเขวิมาเน ทีเปรัฏเฐจะคาเม ตะระวะนะคะหะเน เคหะวัตถุมหิเขตเต ภุมมาจะยันตุเทวา ชะละถะละวิสะเม ยักคะคันธัพพะนาคา ติฏฐันตา สันติเกยัง มุนิวะระวะจะนัง สาธุโวเมสุณันตุ ฯ ธัมมัสสะวะนะกาโล อะยัมภะทันตา ธัมมัสสะวะนะกาโล อะยัมภะทันตา ธัมมัสสะวะนะกาโล อะยัมภะทันตา

จากบทบูชาพระรัตนตรัย พบว่านำบทบูชาพระรัตนตรัยภาษาบาลี นะโมสามจบ และบทชุมนุมเทวดาภาษามคธเข้ามาใช้ ซึ่งเป็นบทสวดสำคัญของชาวพุทธทั่วไป สามารถสวดและรู้ความหมายได้ โดยภาษาบาลีนั้นชาวพุทธถือว่าเป็นภาษาที่ศักดิ์สิทธิ์ ผู้เล่น (พ่อเพลง) เพลงปรบไก่ที่สมควรเป็นผู้นำในการกล่าวบทบูชาพระรัตนตรัยที่ใช้ภาษาบาลี การตั้งนะโมสามจบ และบทชุมนุมเทวดาที่ใช้ภาษามคธ ได้นั้นต้องเป็นผู้ที่เคยบวชเรียน ใช้ชีวิตครองตนให้อยู่ในศีลธรรม และที่สำคัญคือต้องเป็นที่ยอมรับกันในกลุ่มผู้เล่นเพลงปรบไก่เอง ซึ่งกลุ่มผู้เล่นเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อยนั้นเห็นพร้องต้องกันว่ามอบหน้าที่ให้ นายลิบ หอมหวล (พ่อเพลงอาวุโส) ซึ่งเป็นอุบาสกที่เคร่งครัดในพระพุทธศาสนา สามารถสวดมนเจ็ดตำนาน สิบสองตำนานได้ อนึ่ง นายลิบ หอมหวน ยังมีหน้าที่เป็นมรรคทายกประจำอยู่ที่วัดวังบัว ตำบลลาดโพธิ์ อำเภอบ้านลาด และเป็นผู้ประกอบพิธีทำขวัญนาค ทำขวัญบ่าวสาวอีกด้วย (สัมภาษณ์ เยื้อง ชูศรี. สัมภาษณ์, 16 ตุลาคม 2551)

จากการสัมภาษณ์ข้างต้นนั้นพบว่า แนวคิดและทัศนคติของผู้เล่นเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อยนั้นมีความเชื่อ ความศรัทธาในด้านพระพุทธศาสนาอย่างแนบแน่นต่อการคัดเลือกผู้นำในการสวดบูชา โดยยึดคุณลักษณะตามแบบแผนประเพณีเก่าที่สืบต่อกันมา ซึ่งแสดงออกโดยใช้บทบูชาพระรัตนตรัย นะโมสามจบ และบทชุมนุมเทวดาในเนื้อร้องเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อยเป็นสื่อกลาง

ข. อิทธพลของศาสนาพราหมณ์

ถึงแม้ว่าส่วนใหญ่สังคมในประเทศไทยนั้นจะมีศาสนาพุทธเป็นศาสนาหลัก แต่ทั้งนี้ก็จะมีศาสนาพราหมณ์เข้ามาคาบเกี่ยว ผสมกลมกลืนในศาสนาพุทธอยู่ควบคู่กันอย่างแนบเนียนจนในบางครั้งมีการเข้ามารวมกันเรียกว่า “ไศวพุทธ” โดยเฉพาะศาสนาพุทธระดับชาวบ้าน (ไม่ใช่ศาสนาพุทธระดับพุทธปรัชญา) จนอาจจะกล่าวได้ว่าศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์ (ไสยศาสตร์)เป็นเรื่องที่แยกกันไม่ออก ซึ่งยังคงมีการปฏิบัติสืบต่อกันมาเป็นประเพณี เช่น ประเพณีทำขวัญต่างๆ ประเพณีรดน้ำสังข์ในวันมงคลสมรส เป็นต้น

แม้ว่าชาวพุทธที่บ้านดอนข่อยจะนับถือพระพุทธเจ้าเป็นสำคัญ แต่กระนั้นก็มีความเชื่อบางส่วนที่มีการผสมผสานระหว่างศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์ คือมีความเคารพนับถือเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์อยู่ด้วยเช่นกัน เช่น พระอิศวร พระนารายณ์และเทพเจ้าทั้งหลาย อันได้แก่ แม่ธรณี แม่คงคา แม่โพสพ พระภูมิ เจ้าที่ เจ้าพ่อเจ้าแม่ต่างๆ เป็นต้น ดังนี้

บทไหว้ครู

ชาย สิบนิ้ว ลูกยก ขึ้นเหนือเศียร ประนมเทียน ลูกขอบูชา
ไหว้พระภูมิ เจ้าที่ แม่ธรณี พระคงคา
ไหว้พระพุทธ ที่เลิศล้ำ ไหว้พระธรรม ที่เลิศหล้า
ไหว้พระสงฆ์ ที่ท่านทรงสิกขา เข้าแล้วในทันที
ไหว้เจ้าท่า เจ้าทุ่ง ไหว้เจ้ากรุง พระพาลี
โพยภัย ขออย่าให้มี มาแผ้วพาน
สิบนิ้วลูกเชิดชู ลูกจะขอพ่อปู่บูชา
ลูกไหว้อารักษ์ ที่ศักสิทธิ์ ที่ท่านมีฤทธา
ลูกไหว้พระเพชรฉลูกรรจ์ ที่ท่านอยู่บนชั้นฟ้า
ไหว้พระนเรศวร์อยู่เบื้องซ้าย ไหว้พระนารายณ์ที่อยู่เบื้องขวา
ช่วยมาชูลูกเชิด ให้เลิศฟ้า
(ลูกคู่ร้องรับ) โอ ฉ่า ชะ ชา ชา ฉ่า เอ ชา

(นายลิบ หอมหวน สัมภาษณ์)

เนื้อร้องของบทไหว้ครูได้สะท้อนถึงความเชื่อในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่างๆ ที่ถือเป็นพื้นฐานความเชื่อในสังคมบ้านดอนข่อยจากอิทธิพลของศาสนาพราหมณ์ผสมผสานกันกับความ

เชื่อท้องถิ่น โดยไล่เรียงลำดับความสำคัญตามความเชื่อของสังคม เช่น พระภูมิเจ้าที่ พระแม่ธรณี ตลอดจนพระนารายณ์ และจะสังเกตได้อีกว่ามีการกล่าวถึง "พระเพชรฉลูกรรจ์" ซึ่งก็คือพระวิศวกรรม เทพผู้ที่มีบทบาทเป็นอย่างมากต่อความเชื่อของคนในวัฒนธรรมดนตรีองค์หนึ่ง

ค. ความเคารพรักในครอบครัว

ครอบครัว เป็นสถาบัน ทางสังคมที่เล็กที่สุด สมาชิกมีความสัมพันธ์กันแบบปฐมภูมิโดยมีความรักและความผูกพันลึกซึ้ง โดยทั่วไปสมาชิกจะประกอบด้วย สามี ภรรยา และบุตร โดยก่อตั้งขึ้นด้วยความรักความสมัครของสมาชิกชายและหญิงเพียงสองคน ได้ทำหน้าที่เป็นบิดา-มารดาเป็นแบบอย่างที่ดีในการดำรงตนให้แก่สมาชิกใหม่คือบุตร เสริมสร้างบุคคลิกภาพให้ออกไปแสดงบทบาทต่างๆทางสังคม

ความเคารพบูชา เป็นมงคลข้อที่ 22 ในมงคลสูตร.ในศาสนาพุทธ ความเคารพบูชาเป็นหลักปฏิบัติและมารยาททางสังคมวัฒนธรรมไทยที่ถูกปลูกฝังมา คือการมองเห็นคุณค่าและความสำคัญของบุคคลและสิ่งต่าง ๆ แล้วแสดงกิริยาอาการที่ยกย่องเชิดชูต่อบุคคลและสิ่งนั้น ๆ ด้วยกิริยาที่ถูกต้องเหมาะสม เช่น การกราบ การสักการะนพไหว้ การเอาใจใส่ การกล่าววาจาสุภาพ การคิดสรรเสริญ เป็นต้น

ในเนื้อร้องของเพลงปรบไก่ของบ้านดอนข่อยได้กล่าวถึงความเคารพกตัญญูรู้คุณต่อบิดร มารดาในการที่เป็นผู้อุปถัมภ์ เลี้ยงดูเรามาตั้งแต่แรกเกิด โดยบรรยายถึงความรักที่บิดรมารดามีต่อลูก ด้วยความเคารพเป็นสิ่งที่ดีงามในสังคมทุกสังคม การแสดงความเคารพมีความจำเป็นสำหรับคนที่อยู่ร่วมกันในสังคม การที่คนในสังคมนั้นๆมีความเคารพบูชา สัมมาคารวะ ฯลฯ อย่างถูกต้องเหมาะสม ย่อมได้รับการยกย่องนับถือและความไว้วางใจจากคนในสังคม เช่นการ เคารพบรรพบุรุษ พ่อแม่ ครูอาจารย์ หรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ของชาวบ้านดอนข่อยที่ได้สะท้อนผ่านเนื้อเพลงปรบไก่ ดังตัวอย่างดังนี้

บทไหว้ครู

หญิง ไหว้บิดาและมารดร ได้อุ้มอุทรมาแต่น้อยๆ
ได้เลี้ยงลูกมา บาทาเท่าฝาหอยขม
น้ำขุ่นไม่ให้ลูกอาบ อีกทั้งแป้งหยาบไม่ให้ลูกทา
ตักน้ำใส่อ่างล้างเป็นอาจิน
ปัดเหลือบปัดไรทั้งยุงริ้น
เมื่อยามลูกร้อง ประคองให้กินนม

แหล่งอุปถัมป์ทุกค่ำเช้า แม่จูบทั้งเผ้าผม
ไม่ให้ลูกต้องละอองฝนทุกเวลา **(ลูกคู่ร้องรับ)**
สิบนิ้วประนมเทียน ต่างธูปเทียนชวาลา
ไหว้ ก.ข.นะโม อิติปิโสภะคะวา
ไหว้พระธรรมทั้งเจ็ดคัมภีร์ พระคุณท่านมีหนักหนา
คุณพระแม่ก็หนักสิ้น หนักเท่าแผ่นดินแผ่นฟ้า
เอาคุณพระธรรมมาต่อตั้ง เอามาชั่งกับพระคุณมารดา
พระคุณแม่เจ้ายังเบาอยู่กว่า **(ลูกคู่ร้องรับ)**

(เยื้อง ชูศรี .สัมภาษณ์)

จากเนื้อร้องเพลงปรบไก่ได้ถ่ายทอดความรู้สึกถึงความรักของแม่ที่มีต่อลูกซึ่งเป็นธรรมดาของมนุษย์ แต่เมื่อศึกษาทางด้านคติชนจะสื่อออกมาอีกแนวคิดที่ว่า การเล่นเพลงปรบไก่นั้นถือได้ว่าเป็นช่องทางหนึ่งที่มีหน้าที่ควบคุมสังคมนั้นๆ กล่าวคือในเนื้อร้องเพลงปรบไก่ข้างต้นนั้นได้กล่าวถึงความรักของแม่ที่มีต่อลูกนั้น เนื้อร้องเพลงปรบไก่ได้พยายามควบคุม รักษา ชี้แนะระเบียบแบบแผนตลอดจนกำหนดพฤติกรรมที่เหมาะสมในบทบาททางครอบครัวผ่านเนื้อร้องส่งต่อผู้ชมการแสดงให้ได้รับรู้ ตระหนัก นอกจากจะชมเพื่อการบันเทิงเพียงอย่างเดียว โดยมีส่วนช่วยโน้มน้าวจิตใจของผู้คนในสังคมให้คล้อยตาม

6.1.6.2 ประเพณีและค่านิยม

วิถีชีวิตความเป็นอยู่ของวัฒนธรรมชาวบ้านแต่ละท้องที่ ย่อมมีความแตกต่างกันในหลายๆเรื่อง โดยเฉพาะวัฒนธรรมประเพณีและค่านิยมในท้องถิ่นนั้น ขึ้นอยู่กับปัจจัยรอบด้านหลายอย่าง ซึ่งล้วนแล้วมีจุดมุ่งหมายที่ไปในแนวทางเดียวกันคือ ความคิด พฤติกรรมวัตถุสิ่งของ ตลอดจนอุดมการณ์ที่คนภายในสังคมนั้นๆยอมรับว่าป็นสิ่งที่มีคุณค่าและควรค่าแก่การกระทำ จึงยึดถือและหวงแหนปฏิบัติสืบเนื่องมา

จากการศึกษาวิเคราะห์เนื้อเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อยพบว่ามีการกล่าวถึงประเพณีการเล่นเพลงปรบไก่เพื่อถวายพ่อปู่ภายในหมู่บ้านดอนข่อย ในช่วงกลางเดือนหกของทุกๆปีซึ่งวัฒนธรรมการเล่นเพลงปรบไก่นี้ เป็นสิ่งที่รู้กันอย่างแพร่หลายอยู่ในชุมชนจนกลายเป็นประเพณีที่สืบทอดกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ดังตัวอย่างดังนี้

-บทเกริ่น-

ชาย	พี่มาเกริ่นร้องเชิญอนงค์ ขอเชิญแม่หงส์ระเห็จหัน	เอ้ ช้า ไฮ้
	วันนี้เดือนหก กลางเดือนจะมาพบแม่เพื่อนบัวผัน	เอ้ ช้า ไฮ้
	ร้องเพลงปรบไก่ถวายพ่อปู่ ผู้คนก็รู้ทั้งนั้น	เอ้ ช้า ไฮ้
	พี่มาร้องเกริ่นน้องอย่าเนิ่นช้า ก็เพราะเวลากระชั้น	เอ้ ช้า ไฮ้
	ถวายพ่อปู่ให้เขาดูสักวัน เถิดเอย	**(ลูกคู่ร้องรับ)**

(ลิบ หอมหวล.สัมภาษณ์)

จากเนื้อร้องเพลงปรบไก่ข้างต้น พบว่านอกเหนือจากการให้ความบันเทิงแก่ชาวบ้านแล้ว เพลงปรบไก่นั้นยังเป็นสื่อกลางในการเป็นเครื่องมือสื่อสารของคนในชุมชน ที่ให้ความรู้เรื่องเกี่ยวกับชุมชน ทำหน้าที่บอกให้รู้ว่าในหมู่บ้านเรานั้นจะมีเทศกาลในช่วงไหน อย่างไร

ในด้านค่านิยมของสังคมชาวบ้านดอนข่อยที่พบในเนื้อร้องเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อยอีกอย่างหนึ่งที่น่าสนใจคือการพูดเกี้ยวพาราสีของฝ่ายชายที่เชิญชวนฝ่ายหญิงที่หมายปองมาเป็นภรรยา โดยในเนื้อร้องเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อยมีการพูดถึงฝ่ายชายนั้นจะเอาผู้ใหญ่เข้าไปจองตัวฝ่ายหญิง เพื่อเป็นคู่ครองต่อไป แต่ฝ่ายผู้หญิงก็สนทนาในเชิงแบ่งรับแบ่งสู้อยู่ในถ้อยในทีที่จะมีวิธีพูดในเชิงทีเล่นทีจริง จากเนื้อร้องจะเห็นได้ชัดเจนว่าเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อยนั้นมีส่วนในการทำหน้าที่เป็นสื่อควบคุมสังคมให้อยู่ในกรอบประเพณีของบรรทัดฐานสังคม ดังตัวอย่างดังนี้

ชาย	จะว่าอย่างไร แล้วให้ว่า ชิชะมลฑาทอง	เอ้ ช้า ไฮ้
	นพคุณรุ่นสาว แก้มน้องช่างขาวสะพริ้ม	เอ้ ช้า ไฮ้
	ปากน้องว่า หน้าช่างยิ้มย่อง	เอ้ ช้า ไฮ้
	พี่มานึกรักแล้วอยากได้ จะเอาผู้ใหญ่เข้าไปจอง	เอ้ ช้า ไฮ้
	มาเลียบเคียงเรียงน้องแล้วเอย	(ลูกคู่ร้องรับ-ส่ง)
หญิง	เห็นน้องมาคนเดียว จะพูดเกี้ยวพูดเคียง	เอ้ ช้า ไฮ้
	เขารู้มาแต่ ว่าแม่ฉันเลี้ยงยาก	เอ้ ช้า ไฮ้
	อีกทั้งโคตรปู่ข้างข้า อีกทั้งโคตรย่าทั้งนั้น	เอ้ ช้า ไฮ้
	เขาเลี้ยงมาสิ้น จะกินซึ่งขันหมาก	เอ้ ช้า ไฮ้
	น้องสุดแต่ใจพ่อแม่ น้องนี้ไม่แชออกห่าง	เอ้ ช้า ไฮ้
	พี่อย่ามาเลียให้เสียปากแล้วเอย	**(ลูกคู่ร้องรับ)**

จากเนื้อร้องที่กล่าวมาข้างต้นสามารถสะท้อนถึงการเห็นคุณค่าของผู้ใหญ่ที่ตนนับถือ โดยการกล่าวอ้างจากผู้เล่นในเรื่องที่ถือเป็นทางการ เช่น การสู่ขอจากฝ่ายชาย การขอความเห็นชอบจากผู้ใหญ่ในการแต่งงานจากฝ่ายหญิง ลักษณะการถ่ายทอดในรูปแบบนี้ส่วนหนึ่งถือว่าเป็นการรักษากฎระเบียบของสังคม จารีตประเพณี และพฤติกรรมดังกล่าวนั้นนำไปสู่การยอมรับทางสังคม

6.1.6.3 ความรัก การเกี้ยวพาราสี

นักจิตวิทยาได้ให้ความหมายของความรักว่า "ความรักเป็นรูปแบบของการดึงดูดใจระหว่างบุคคล ด้วยการรวมกันของหลายๆปัจจัย ทำให้เกิดอิทธิพลต่อจิตใจ ความรักเป็นภาวะของอารมณ์ผูกพันที่เข้มข้น ไม่ว่าจะเป็นความรักระหว่างใครกับใคร สำหรับความรักเชิงชู้สาว ก็มีความหมายทำนองเดียวกัน เพียงแต่เพิ่มความรู้สึกทางเพศ" (Mcdavid & Harari ในพิสมัย บูลย์สวัสดิ์และคนอื่นๆ, 2528: 145)

ลักษณะที่เด่นชัดของเพลงปรบไก่ คือความเรียบง่ายในการใช้คำร้อง เมื่อผู้ชมได้ฟังแล้วสามารถเข้าใจได้ทันที แม้ว่าจะมีการเปรียบเทียบในเชิงการแฝงสัญลักษณ์แทนในรูปแบบต่างๆ ผู้ชมผู้ฟังก็สามารถแปลความหมายได้โดยไม่ยากนักโดยเนื้อร้องเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อยได้บ่งชี้ถึงสภาพการเกี้ยวพาราสีของคนหนุ่มสาว คือการที่หนุ่มสาวพยายามแสวงหาบุคคลที่ตรงกับที่เขามุ่งหวังไว้ให้ตรงกับใจเพื่อจะมาเป็นคู่ครองในอนาคต พยายามแสวงหาบุคคลที่ตรงกับความมุ่งหวังไว้ให้มากที่สุด โดยในช่วงระยะแรกๆจะเป็นการเลือกบุคคลที่ตนพึงพอใจ จนถึงระดับที่ตนคิดว่าจะเลือกเป็นคู่ครอง เพลงที่เกี้ยวพาราสีจึงหมายถึง เพลงที่หนุ่มสาวแสดงออกเพื่อให้อีกฝ่ายรับรู้ถึงความคิดเห็นและความรู้สึกนั้นๆ เนื่องจากการเกี้ยวพาราสีเป็นวิธีการหรือขั้นตอนแรกที่นำไปสู่การมีคู่ครอง ดังนั้นในเพลงเกี้ยวพาราสีจึงปรากฏเนื้อหาที่แสดงถึงการคาดหมายบทบาทของฝ่ายชายและหญิง ซึ่งจะทดสอบความพึงพอใจ ความประสงค์ รสนิยมของกันและกันทำให้เกิดช่องทางและโอกาสในการเลือกคู่ เนื้อหาของเพลงเกี้ยวพาราสีได้สะท้อนถึงบทบาทและความคาดหมายของหนุ่มสาว ส่วนใหญ่ฝ่ายชายจะเอาอกเอาใจฝ่ายหญิง ขณะที่ฝ่ายหญิงจะแสดงอาการเขินอายหรือสงวนท่าที ส่วนคุณลักษณะของฝ่ายชายที่ฝ่ายหญิงคาดหวังคือเป็นคนรักเดียวใจเดียว สามารถเป็นที่พึ่งพาอาศัยของฝ่ายหญิงได้ ส่วนการเอาชนะใจ มีวิธีการหลากหลายเช่น การอ้อนวอน การชมเชย การให้เหตุผล และการบอกรักตรงๆ ดังนั้นจึงเห็นได้ว่า เพลงเกี้ยวพาราสีส่วนใหญ่จะร้องโดยผู้ชาย มีเพลงขับร้องโดยฝ่ายหญิงไม่มากนัก โดยเนื้อหาของฝ่ายชายมีตัวอย่างดังนี้

-บทประ-

ชาย	ว่าอย่ามาเลีย ให้เสียปาก น้องเอยช่างยากจิต	เอ้ ช้า ไฮ้
	น้องเปรียบเหมือนดอกเบญจกามาศตัวพี่เป็นญาติไม่กดไม่ยอ	เอ้ ช้า ไฮ้
	พอเจอน้องแก้วเข้าแล้วก็รอชิด	เอ้ ช้า ไฮ้
	จะให้ขอ ไปก็ได้ จะขอดูใจ น้องสักนิด	เอ้ ช้า ไฮ้
	ถึงจะเสียขันหมาก ไม่อยากจะคิด หรอกน้องอย่าตกใจ	เอ้ ช้า ไฮ้
	(ลูกคู่รับ) โอ ฉ่า ชา ชา ชา ฉ่า เอ้ ช้า ไฮ้	
หญิง	นุ่งเขียวห่มเขียวทำท่าเกี้ยวสาว	เอ้ ช้า ไฮ้
	ขอเชิญไปเกี้ยวอีเขียวนมสาว	เอ้ ช้า ไฮ้
	(ลูกคู่ร้องรับ) โอ ฉ่า ชา ชา ชา ฉ่า เอ้ ช้า ไฮ้	

(ลิบ หอมหวน .สัมภาษณ์)

6.1.6.4 เรื่องเพศ

ทุกสังคมที่มีกรอบของสังคมที่เคร่งครัดจะต้องหาทางออกให้เพื่อลดความเครียด(tension) ลง การหาทางออกในที่นี้คือการละเมิดกรอบของสังคมได้โดยไม่ถูกลงโทษ สังคมไทยก็เช่นกันแม้จะมีประเพณีและข้อห้ามเกี่ยวกับเรื่องเพศมากมาย แต่สังคมก็หาโอกาสให้ในบางโอกาส เช่น ในการเล่นยามตรุษสงกรานต์ การเล่าเรื่องหยาบโลนในนิทาน การพูดหยาบในมหรสพในบางประเภท เช่น ละครนอก เพลงพื้นบ้าน การเล่นปริศนาคำทาย เป็นต้น และออกจะมีมากจนดูเหมือนว่าสังคมไทยลักปิดลักเปิดในเรื่องทางเพศ (สุวัฒนา อารีพรรค. ๒๕๒๑ : ๓๗๐)

จากการศึกษาวิเคราะห์เนื้อร้องเพลงปรบไก่ในแง่ของบทบาทในการแสดงออกทางวัฒนธรรมทางเพศนั้นสามารถแบ่งเป็น 2 ประเด็นหลักดังนี้

6.1.6.4.1 ถ้อยคำสังวาสในเพลงปรบไก่

6.1.6.4 .2 ความเชื่อเรื่องเพศในเพลงปรบไก่

6.1.6.4.1 ถ้อยคำสังวาสในเพลงปรบไก่

เมื่อพิจารณาถึงเค้าโครงของถ้อยคำ เนื้อร้องเพลงปรบไก่จะพบว่า บทที่นำมาเล่นนั้นส่วนมากแล้ว มาจากการลอกเลียนแบบ พฤติกรรม ลักษณะการดำรงชีวิตประจำวันช่วงดังกล่าวของชาวบ้านมานำเสนอ แล้วสิ่งที่เป็นเอกลักษณ์ของการเล่นเพลงปรบไก่คือการซ้ำคำ ซ้ำวรรค ซ้ำโครงสร้างของจังหวะสัมผัส ใช้ภาษาพูดเรียบง่าย มีช่วงจังหวะหยุดที่

แน่นอนทำให้ง่ายต่อการจำบท เนื้อหาส่วนใหญ่จะนำเอาลักษณะชีวิตของหนุ่มสาว ในวัยของการมีเหย้ามีเรือนมาเสนอในแง่มุมของเรื่องเพศเข้ามาเป็นหลักโดยเรียบเรียงให้สมเหตุสมผลและเข้ากับเนื้อหานั้นๆ จัดอยู่ในเพลงจำพวกร้อยเนื้อหนึ่งทำนอง

อาจารย์ สุกัญญา สุจฉายา (การประชุมวิชาการเรื่อง "เพลงพื้นบ้านภาคกลาง" 2523) ได้แบ่งการเสนอเรื่องราวทางเพศผ่านศิลปะของภาษาในรูปแบบของถ้อยคำสังวาส (erotic word) ไว้เป็น ๒ ชนิด คือ

- ถ้อยคำสังวาสชนิดตรง หรือเรียกตามภาษาชาวเพลงว่า กลอนแดง
- ถ้อยคำสังวาสชนิดอ้อม หรือเรียกตามภาษาชาวเพลงว่า กลอนสองง่าม

- ถ้อยคำสังวาสชนิดตรง

เรียกอีกอย่างว่ากลอนแดง คือการกล่าวถึงอวัยวะเพศและพฤติกรรมทางเพศอย่างตรงๆไม่มีคำเลี่ยง คำเหล่านี้ตามปกติสังคมถือว่าเป็นคำหยาบ (foul-language) ไม่ใช้พูดทั่วไปในชีวิตประจำวันเพราะสื่อภาพได้ความหมายทางเพศอย่างชัดเจน ตัวอย่างเช่น

จับเรื่องไกรทอง

ชาย ไอ้นี่เจ้าเล่ห์หนักหนา เฮ้ ช้า ไฮ้
มึงหลงแต่ตูดมาพูดจ้อจะพากันมรณา เฮ้ ช้า ไฮ้
มึงหลงตัญหาบ้าโลกีย์มึงเอาแต่<u>หี</u>ขึ้นมาตั้งหน้า เฮ้ ช้า ไฮ้
หน้าที่ยู่ยี่เป็น<u>หี</u>หมา ไปดอกเมื่อปลายมือ **(ลูกคู่ร้องรับ)**

(เยื้อง ชูศรี. สัมภาษณ์)

- ถ้อยคำสังวาสชนิดอ้อม

เรียกอีกอย่างว่า กลอนสองง่าม คือการกล่าวถึงอวัยวะเพศและพฤติกรรมทางเพศอย่างเลี่ยงๆ ไม่พูดตรงไปตรงมา ซึ่งการกล่าวเลี่ยงนี้มีอยู่หลายวิธี ดังนี้

- เปลี่ยนเสียงสระหรือพยัญชนะแต่เห็นเค้าคำศัพท์สังวาส
- ใช้วิธีการผวนคำ
- ใช้สัญลักษณ์
- **เปลี่ยนเสียงสระหรือพยัญชนะแต่ให้เห็นเค้าคำศัพท์สังวาส ดังนี้**

บทมวย

ชาย นุ่งเขียว ห่มเขียวทำท่าจะเกี้ยวผู้หญิง เฮ้ ช้า ไฮ้
น้องมาถาม น้องจำต้องบอก เมื่อพี่มันทำกระตุ้งกระติ้ง เฮ้ ช้า ไฮ้
แต่กำเนิดที่เกิดมาตอนที่แก้ผ้าเที่ยววิ่ง เฮ้ ช้า ไฮ้
ที่น้องเคยเห็นนั่นแหละมันเอ็นจริงๆ **(ลูกคู่ร้องรับ)**

(ลิบ หอมหวน .สัมภาษณ์)

- **ใช้วิธีการผวนคำ**

บทประ

หญิง พี่เป็นกายสิทธิ์ฤทธิ์รอน วิทยาธรเจ้าเล่ห์ เอ๊ ช้า ไฮ้
มีฤทธิ์ด้วยอะไรเหาะได้บนเวหน เอ๊ ช้า ไฮ้
เฮ้ย พี่เป็นเพชรวิทยาธร ได้ไปสมจรแต่มะคะนิพนธ์ เอ๊ ช้า ไฮ้
จับเอาเคล็ดสี เอามาชีที่หน เอ๊ ช้า ไฮ้
รูปร่างเหมือนหมาทำไมมีขาเหมือนคน เอยแล้วเอย เอ๊ ช้า ไฮ้

(เยื้อง ชูศรี.สัมภาษณ์)

- **ใช้สัญลักษณ์**

"การเปรียบเทียบหรือการแฝงสัญลักษณ์เข้ามาช่วย และเป็นที่รู้ในหมู่ผู้ใหญ่ หรือคนที่โตพอแล้ว ส่วนเด็กจะยังคงมองหรือแปลคำซื่อๆอยู่ แต่ก็ยังสามารถ

หัวเราะได้เหมือนกัน ผิดกันตรงที่ให้ความหมายผิดกันคนละทาง" (อเนก นาวิกมูล การประชุมวิชาการ เรื่อง "เพลงพื้นบ้านภาคกลาง. 2523)

แต่ในเรื่องเพศกับการแฝงสัญลักษณ์นี้ผู้ศึกษามีความเห็นว่า เป็นประเด็นสำคัญที่ไม่ควรมองข้ามไปได้ การเสนอวาทกรรมผ่านบทเพลงแขนงนี้ น่าจะมีความหมายที่สำคัญ ลุ่มลึก มากกว่าเพียงแค่เสียงหัวเราะของผู้ชมผู้ฟังเท่านั้น โดยจะขอยกตัวอย่างเช่น

บทประ

หญิง	ตัวน้องเป็นสาวเปรียบเหมือนดาวอยู่บนสวรรค์	เอ๊ ช้า ไฮ้
	พี่เป็นกระต่ายพี่ต้องหมายเอาจันทร์	เอ๊ ช้า ไฮ้
	<u>สารพีที่คันสั้นจะมาจุ่มขันสาคร</u>	เอ๊ ช้า ไฮ้
	ให้ชะโงกดูเงาของเจ้าเสียก่อน เอย เถิดเอย	
	(ลูกคู่รับ) โอ ฉ่า ฉะ ฉ่า ฉา ฉ่า เอ ช้า	
ชาย	นุ่งเขียวห่มเขียวทำท่าจะเกี้ยวผู้หญิง	เฮ้ ช้า ไฮ้
	น้องมาถามพี่จำต้องบอก เมื่อพี่มันทำกระตุ้งกระติ้ง	เฮ้ ช้า ไฮ้
	แต่กำเนิดที่เกิดมาตอนที่แก้ผ้าเที่ยววิ่ง	เฮ้ ช้า ไฮ้
	ที่น้องเคยเห็นนั้นแหละมัน<u>เอ็น</u>จริงๆ	เฮ้ ช้า ไฮ้
	(ลูกคู่รับ) โอ ฉ่า ฉะ ฉ่า ฉา ฉ่า เอ ช้า	

(กรอยใจ เทศยิ้ม.สัมภาษณ์)

ในการนำการเนื้อร้องเพลงปรบไก่ในเชิงสังวาสเข้ามาใช้ โดยผ่านการใช้สัญลักษณ์แทนกลอนแดง นั้นนับว่าเป็นภูมิปัญญาของคีตกวีเพลงปรบไก่รุ่นเก่า ได้รังสรรค์คุณลักษณะที่เด่นชัดของเนื้อเพลงปรบไก่คือความเรียบง่ายในการใช้คำร้อง เมื่อผู้ชมได้ชมได้ฟังแล้วเข้าใจง่าย ไม่ซับซ้อน แต่ถ้ามีการเปรียบเทียบแฝงซึ่งสัญลักษณ์อย่างไร ผู้ชมผู้ฟังก็สามารถแปลความหมายได้อย่างไม่ยากนัก สามารถชี้ให้เห็นถึงจุดมุ่งหมายว่าต้องการสื่อถึงอะไร ถึงแม้ว่าเพลงปรบไก่จะมีความเรียบง่ายในทางด้านการใช้สำนวนโวหารแต่ความเรียบง่ายในทางการใช้ถ้อยคำในที่นี้ก็อุดมไปด้วยความสมบูรณ์ของใจความ ความคมคาย ความวิจิตรงดงามในการเลือกใช้คำประพันธ์มาร้อยเรียงซึ่งได้เลือกใช้คำไทยแท้ทั้งสิ้นทุกบทกลอน โดยส่วนใหญ่ในการเลือกคำประพันธ์ที่นำมาบรรจุบทร้องในการเล่นการแสดงต่างๆ นิยมใช้คำประพันธ์ที่เหมาะกับ

โครงสร้างของบทนั้นๆ ด้วยเหตุผลที่ว่ามีถ้อยคำไม่น้อย หรือมากจนเกินไป ง่ายต่อการนำมาบรรจุเป็นบทร้องอย่างสอดคล้องกัน ตัวอย่างเช่น

บทประ

ชาย ให้พี่ไปเกี้ยวอีเขียวนมสาว มันจะอื้อฉาวนะแม่สำเพ็ง เฮ้ ช้า ไฮ้
เราจะเล่นเพลงปรบไก่ ทำไมน้องไพร่ไปถึงอีเขียว เฮ้ ช้า ไฮ้
ถ้าพี่ไปเสีย น้องไม่เห็น น้องต้องไปเล่นคนเดียว เฮ้ ช้า ไฮ้
น้องเล่นคนเดียวก็เบื่อ ต้องไปหามะเขือที่เปลือกเขียวๆ เฮ้ ช้า ไฮ้
ถ้าแม้นตัวพี่ไปเป็นลูกวง จะร้องจะส่งมันก็กลมเกลียว เอ ช้า ไฮ้
ดีกว่าเนื้อเย็นไปเล่นคนเดียว (ลูกคู่รับ) โอ ฉ่า ฉะ ฉ่า ฉา ฉ่า เอ ช้า

(ลิบ หอมหวน .สัมภาษณ์)

ในสำนวนที่ได้กล่าวมาข้างต้นนี้ สามารถชี้ให้เห็นถึงความหมายว่าต้องการสื่อถึงอะไร ความเรียบง่ายในการใช้ภาษาของพ่อเพลงแม่เพลงรุ่นเก่านั้นบรรจงแต่งอย่างสวยงามสนิทสนมมีความเรียบง่ายที่สมบูรณ์ มีความคมคายสวยงามในการเลือกสรรใช้คำประพันธ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้คำไทยแท้ ที่ทำให้ผู้ชมผู้ฟังได้รับรสบรรยากาศพื้นบ้านไทย โดยเฉพาะเรื่องเพศในเพลงปรบไก่นี้ถือว่าเป็นแก่นสำคัญของเพลงปรบไก่เลยทีเดียว เนื่องจากการกล่าวถึงเรื่องเพศได้อย่างอิสระ โจ่งแจ้ง ไม่ถือสากันระหว่างคนร้อง เพื่อความบันเทิงสนุกสนานของผู้ชม เพราะดูเหมือนจะเป็นสันดารของมนุษย์ทุกชาติทุกภาษาและมนุษย์กับการสืบพันธุ์นั้นก็อยู่คู่กันวันยังค่ำ

แต่ในเรื่องเพศนี้ผู้เขียนมีความเห็นว่าเป็นประเด็นสำคัญที่ไม่ควรมองข้ามไปได้ การเสนอวาทกรรมผ่านบทเพลงแขนงนี้ น่าจะมีความหมายที่สำคัญ ลุ่มลึกมากกว่าเพียงแค่เสียงหัวเราะของผู้ชมผู้ฟัง

6.1.6.4.2 ความเชื่อเรื่องเพศในเพลงปรบไก่

ด้วยความเชื่อจากโบราณที่กล่าวกันว่าผีไม่ชอบสิ่งที่ลามกหยาบคาย น่าเกลียด จึงมีความเชื่อต่อๆกันมาอีกว่า ห้ามเรียก หรือทักเด็กที่แรกเกิดนั้นว่าน่ารัก สวย แต่กลับเรียกว่าน่าเกลียดน่าชัง หรือตั้งชื่อเด็กให้มีความน่าเกลียดเช่น ไอ้แดง อีเขียว บักหำน้อย แม้กระทั่งการนำปลัดขลิกมาแขวนที่เอวเด็กๆเพื่อกันภูตผี มาคอยรังควาญ

ในสมัยก่อนเมื่อมีงานสมโภชพระยาช้างเผือกมาถึงพระนคร จะมีการเล่นเพลงปรบไก่หรือเพลงเทพทองไปเป็นมหรสพด้วยสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงตั้งข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับเพลงปรบไก่และเพลงเทพทองซึ่งเป็นเพลงร่วมสมัยครั้งนั้นว่า "การที่เพลงทั้งสองประเภทหยาบคายกว่าเพลงอื่นเป็นเพราะประสงค์จะให้ผีรังเกียจบุคคลหรือวัตถุที่เป็นเหตุแห่งมหรสพ" (กรมศิลปากร, บทเสภาขุนช้าง-ขุนแผน ฉบับหอสมุดแห่งชาติ.หน้า ๑๔) กล่าวคือจะใช้คำหยาบคายในเพลงปรบไก่นี้เพื่อไล่ผีที่อาจติดมากับช้างป่าให้กลับไป เพื่อเกิดความราบรื่นในการประกอบพิธีมงคลต่างๆ สิ่งเหล่านี้ก็อาจจะพออนุมานได้ว่า ผีไม่ชอบคำหยาบคาย เชิงสังวาส

เพลงปรบไก่ล้วนแล้วแต่เต็มไปด้วยโวหารที่เต็มไปด้วยคำหยาบคายเชิงสังวาสทั้งที่สังคมไทยนั้น เป็นสังคมที่ไม่มีการแสดงออกทางด้านเรื่องเพศ มีความเคร่งคัดต่อขนบธรรมเนียม แต่สิ่งที่เพลงปรบไก่มุ่งส่อไปทางเพศอย่างมากนั้น อาจจะเป็นเพราะอิทธิพลของความเชื่อในอดีตที่สั่งสมมาแต่ครั้งโบราณ โดยถือว่าเรื่องเพศนั้นเกี่ยวข้องกับความอุดมสมบูรณ์ของมนุษย์และพืชผล ในบางลัทธิจึงมักมีพิธีกรรมเกี่ยวกับการร่วมเพศซึ่งปรากฏมาในรูปของการกระทำ พฤติกรรมการร่วมเพศอย่างตรงไปตรงมาหรืออาจทำให้ซับซ้อนขึ้นโดยผ่านรูปแบบต่างๆเช่น ลักษณะทางวาทะคือสัญลักษณ์ที่ปรากฏอยู่ใน เพลง ตำนาน นิทานเป็นต้น นอกจากนี้ความเชื่อในเรื่องเพศจากศาสนาพราหมณ์และศาสนาพุทธที่ยังทรงอิทธิพลหลงเหลืออยู่ในความเชื่อของคนไทยปัจจุบัน

ด้านการวิเคราะห์ในแง่มุมของความเชื่อทางศาสนา จะสามารถให้ความกระจ่างในเรื่องเพศกับความเชื่อของคนไทยได้เป็นอย่างดี โดยความเชื่อเรื่องเพศนั้นแฝงเข้ามาปะปนอยู่มากในศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์ โดยเฉพาะศาสนาพราหมณ์ นิกายตันตระที่มีความเชื่อในเรื่องเพศ บูชาคุณแห่งเพศ การสักยันต์ บูชาศิวลึงค์ โดยลัทธิตันตระได้เข้ามาผสมกลมกลืนกับศาสนาพุทธในราว พ.ศ.๑๕๙๐ เรียกว่านิกาย "พุทธตันตระ" เป็นการผสมลัทธิตันตระฝ่ายซ้ายที่เรียกว่าวาจาริน หรือกาพจักร (พรหมศักดิ์ เจิมสวัดดิ์, "ตันตระ"*วารสารเมืองโบราณ,๕ (มิถุนาย-กรกฎาคม,๒๕๒๒):๘๔*) ซึ่งภายหลังจึงเป็นที่รู้จักกันของคนไทยในนาม "พุทธศาสนานิกายวัชรยาน" แต่ภายหลังนั้นนิกายลังกาวงศ์จะเข้ามามีอิทธิพลอย่างเต็มที่สืบเนื่องมาถึงปัจจุบัน ความเชื่อของคนไทยกับนิกายตันตระก็ยังคงพอให้เห็นอยู่บ้างอาทิเช่น ภาพจิตรกรรมตามฝาผนังโบสถ์ วัดทองนพคุณ วัดนนทบุรี วัดอินทรารามเป็นต้น ล้วนแล้วแต่มีภาพเชิงสังวาส ที่ดูแล้วเกิดอารมณ์ขบขันขึ้นมาปกปิดความต้องการที่แท้จริงไว้โดยวิธีแอบซ่อนเขียนไว้ในที่ยากต่อการมองเห็นเช่นหลังพระประธานเป็นต้น

น่าสังเกตว่าเพลงปรบไก่ในปัจจุบันนี้ จะนิยมแสดงแก้บนให้กับผีซึ่งจัดว่าเป็นผีที่ดี ผีที่คุ้มครองและให้คุณเราเป็นส่วนใหญ่ เช่นเพลงปรบไก่ที่บ้านดอนข่อย

จะนิยมแสดงถวายพ่อปู่ภายในหมู่บ้าน , เพลงปรบไก่บ้านเวียงทุน นิยมแสดงถวายศาลเจ้าพ่อโคกกระต่าย อาจจะอนุมานไปได้ว่า การพูดเรื่องหยาบคายเชิงสังวาสนั้น ในสมัยก่อนน่าเป็นการไล่ผีวิธีหนึ่ง ให้ผีเกลียด แต่ตรงกันข้ามกันก็เพื่อถวายเทพที่สิ่งศักดิ์สิทธิ์ตามแบบนิกายวัชรยานได้ด้วยเช่นเดียวกัน ดังตัวอย่างเนื้อเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อยที่แสดงถ้อยคำในเชิงสังวาสต่อไปนี้

บทมวย

หญิง	กล้าดีเขามาดู๋ กูจะขัดประตูแกะ	เฮ้ ช้า ไฮ้
	ตีนขยับ มือขยับ กระหวัดก็เสียงดังแฉะ	เฮ้ ช้า ไฮ้
	พวกหัวหมอยพลอยกันแกะ	
	(ลูกคู่ร้องรับ) โอ ฉ่า ชะชา ชาฉ่า	เฮ้ ชา ไฮ้
ชาย	กล้าดีเข้ามาดู เอ็งจะขัดประตูแกะ	เฮ้ ช้า ไฮ้
	งกยกกระเดาะขวานก็เจาะลงไปเสียงดังแฉะ	เฮ้ ช้า ไฮ้
	เอ็งไปนอนโก้งโค้ง อยู่หลังโรงเจ๊กแป๊ะ	เฮ้ ช้า ไฮ้
	มองดูขนดูหี เหมือนน้ำตานีเหนียวแหนะ	เฮ้ ช้า ไฮ้
	เรียกเพื่อนเอ็งมาด้วย มาช่วยกันแกะ	
	(ลูกคู่ร้องรับ) โอ ฉ่า ชะชา ชาฉ่า	เฮ้ ชา ไฮ้

6.1.6.5 เพลงปรบไก่กับวัฒนธรรมดุริยางค์ไทย

เพลงปรบไก่ถือว่าเป็นผลผลิตที่ได้มาจากความคิดอิสระของสังคมกวีชาวบ้าน ซึ่งเพลงปรบไก่ถือว่าเป็นวรรณกรรมที่ผ่านการกลั่นกรองและขัดเกลาน้อยที่สุดเนื่องมาจากความคิดของชาวบ้าน ณ ขณะนั้น อนึ่งเพลงปรบไก่เป็นเพลงที่มีความเก่าแก่มากที่สุดในบรรดาเพลงพื้นเมืองที่ยังไม่สูญหาย เพลงปรบไก่จึงเป็นหลักฐานสำคัญที่จะสามารถสะท้อนว่า "กวีชาวบ้าน" ในช่วงเวลานั้นมีความคิดเห็นคิดอย่างไรกับวัฒนธรรมทางดุริยางคศิลป์ไทย ทั้งนี้กวีชาวบ้านอาจจะเป็นคนในวัฒนธรรมดุริยางคศิลป์ไทยหรืออย่างน้อยสุดก็มีความรู้ในเรื่องดุริยางคศิลป์ไทยอยู่บ้าง

ประเด็นที่สำคัญที่สุดคือ เพลงปรบไก่บ้านดอนข่อยนั้น เป็นเพลงที่ใช้เนื้อร้องบทร้อง ของเก่าดั้งเดิมจากครูเพลงปรบไก่รุ่นแรกที่นำเพลงปรบไก่เข้ามาสู่หมู่บ้านดอนข่อยมาหัดร้องทั้งสิ้น อย่างน้อยเนื้อร้องที่ใช้หัดเป็นแบบแผนนั้น จะมีอายุราวไม่ต่ำกว่า พ.ศ.2475 (ช่วงสมัยครูประ หอมตลบ)โดยมีการเสริมเติมแต่งบ้างตามธรรมชาติของศิลปินในบางส่วนเพื่อให้เข้ากับสภาพความเหมาะสมของงานนั้นๆ แต่ก็น้อยเต็มทีโดยพ่อเพลงแม่เพลงก็ไม่ได้นำเนื้อร้องที่แต่ง

ใหม่มาถ่ายทอดมากนัก แต่จะถ่ายทอดเนื้อร้องเก่าให้ผู้หัดนั้นยึดเป็นแบบแผน(สัมภาษณ์ นายลิบ หอมหวล) บุคคลที่เป็นผู้สร้างต้องตระหนักไว้เสมอว่า เมื่อมีคนคิดสิ่งแปลกใหม่ขึ้นมาย่อมเกิดบุคคลขึ้น2พวก คือ พวกหนึ่งเห็นด้วยยินดีต้อนรับ อีกพวกหนึ่งไม่เห็นด้วยเกิดการต่อต้าน ซึ่งก็เป็นเรื่องปกติวิสัย แต่ถ้าการประยุกต์นั้นทำไปด้วยการรอบรู้ และดัดแปลงเพียงบางส่วน ก็มักจะได้รับการยอมรับมากกว่าการเปลี่ยนแปลงทั้งระบบ (นิสา เมรานนท์. 2541. 186) โดยความรู้จาก “กวีชาวบ้าน” ในขณะนั้นสามารถสะท้อนให้ทราบถึงความรู้สึกนึกคิดในเรื่องของดุริยางคศิลป์ไทยโดยจะยกตัวอย่างได้ดังนี้

เพลงฉุยฉายพราหมณ์

ฉุยฉายเอยช่างงามขำช่างรำโยกย้าย	**ปี่รับ**
สะเอวแสนอ่อนอรชรช่วงกราย	
วิจิตรยิ่งลายที่คนประดิษฐ์	**ปี่รับ**
สองนตรงามขำแสนดำมันคลับ	
ชะม้อยเนตรจับช่างสวยสุดพิศ	**ปี่รับ, ปี่พาทย์รับ**

เพลงฉุยฉายปรบไก่ดอนข่อย

ฉุยฉายเอยนุ่งผ้าลอยชายจะไปข้างวัด
หนุ่มๆน้อยๆมันคอยสกัด มันจะกอดรัดแม่ฉุยฉายเอย
ปี่รับ
วงปี่พาทย์รับ
ตะลิดติดตี่ตาสีคงหยด
จะกลับไปเวียงสเบียงมันก็หมด ตาสีคงหยดอดแทบตายเอย
ปี่รับ
วงปี่พาทย์รับ
ตะลิดติ๊ดตี่ตาสีคงหยด
ขึ้นต้นสะแกกะแช่หกหมด ตาสีคงหยดอดแทบตายเอย
ปี่รับ
วงปี่พาทย์รับ

(สัมภาษณ์.ยืน ชูศรี. 2551.)

จากตัวอย่างจะเห็นถึงวรรณกรรมที่แตกต่างกันอย่างชัดเจนระหว่างฉุยฉายพราหมณ์กับฉุยฉายปรบไก่ บ้านดอนข่อย ทั้งที่ทั้งสองเพลงนี้เป็นเพลงที่แม่เพลงได้รับการสืบทอดมาจากโบราณกาลเหมือนกัน โดยเพลงฉุยฉายพราหมณ์นั้นได้ถูกยืมมาจากพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 เรื่องรามเกียรติ์ภาคสวรรค์ พระคเณศเสียงา มาใช้ในการแสดงประกอบด้วย ซึ่งมีการปรุงแต่งคำที่วิจิตรสวยงามแล้ว แตกต่างกับเพลงฉุยฉายปรบไก่ของบ้านดอนข่อยซึ่งสะท้อนถึงการแต่งกาย ภาพบรรยากาศ การดำรงวิถีชีวิตในขณะนั้นช่วยชี้ให้เห็นว่ามีเหตุการณ์อะไรเกิดขึ้น ตลอดจนความรู้สึกนึกคิดของสังคมในบ้านดอยข่อยในขณะนั้น ถึงอย่างไรก็ตามพอจะอนุมานไปได้ว่าทำนองเพลง ฉุยฉายนี้เป็นทำนองเพลงที่ได้รับความนิยมทั้งในสังคมเมืองและสังคมชนบท

บทร้องเพลงต้นฉิ่ง

ว่าพลาง ทางก็ร้อง เพลงต้นฉิ่ง (ชะ เอชะ)
เพราะเจาะ ราจริงจริง จับหัวใจ (ชะ เอชะ)
มันเป็นลำเก่า แต่โบราณ นมนานมา (ชะ เอชะ)

จากบทร้องเพลง "ต้นฉิ่ง" ข้างต้นนั้น ได้แสดงให้เห็นถึงชื่อเพลงที่มีความแตกต่างจากชื่อปัจจุบันคือเพลง "ต้นเพลงฉิ่ง" ด้วยเพลงๆนี้เป็นเพลงอัตตราจังหวะสองชั้นหน้าทับปรบไก่ เป็นเพลงเก่าแก่สมัยอยุธยา จากการสัมภาษณ์พ่อเพลงแม่เพลงปรบไก่ บ้านดอนข่อยได้ให้ความเห็นไว้ตรงกันว่า ได้รับการถ่ายทอดมาคือชื่อ เพลง"ต้นฉิ่ง" และจากบรรทัดที่ 3 ได้สะท้อนให้เห็นถึงการเรียกการเล่นเพลงปรบไก่นั้นว่า "ลำ"

บทเกริ่นชาย

(พร้อม) โอ ฉ่า ชา ชา ชา ฉ่า เอ้ ช้า ไฮ้	
ไหว้ครูสำเร็จ เสร็จประสงค์ พี่ก็ตั้งวงไว้ท่า	เอ้ ช้า ไฮ้
พี่ขอเชิญอนงค์ ขอเชิญแม่หงส์ เหมรา	เอ้ ช้า ไฮ้
น้องอย่าพูด แชเชือน ไปเลยแม่เพื่อน<u>ไก่ป่า</u>	เอ้ ช้า ไฮ้
จงเผยวาจัง ให้พี่ฟังวาจา หน่อยเถิดจะเป็นไร	**(ลูกคู่ร้องรับ)**

จากเนื้อร้องเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อยได้สะท้อนให้เห็นถึงชื่อเพลงโบราณอีกชนิดหนึ่งซึ่งได้หายไปจากวัฒนธรรมไทยแล้วคือ เพลงไก่ป่า ซึ่งเป็นเพลงพื้นเมืองที่เล่นใน

แถบภาคกลาง พอจะอนุมานว่าเกิดในสมัยรัชกาลที่ 4 ร้องโต้ตอบกันที่ในฤดูน้ำหลาก หน้าเก็บเกี่ยว และผ้าป่าในช่วงเทศกาลออกพรรษา ปรากฏชื่ออยู่ในหนังสือเก่าก่อนสมัยรัชกาลที่ 5 ว่าร้องแถบอยุธยา อ่างทอง ดังนี้

บทไหว้ครู

ลูกไหว้ครูรอด ที่เป็นเพลงปรบไก่
ท่านเป็นครูใหญ่ที่มีชื่ออยู่ทุกตำบล ผู้คนเขาลือลำ
ไหว้ครูพึงถึงครูผูก ที่สอนลูกมาจนหมด
ทุกกลอนใดลูกได้จำจด
ไหว้ครูบัวที่อยู่หัวนา ขอเชิญครูมาในวันนี้
ลูกจะร้องอะไรอย่าให้เพลี่ยงพล้ำ
ไหว้ทั้งพ่อชู ครูปะ ที่ท่านสละวาจา
<u>หัดให้ร้องรำ และทำท่าทุกคืนค่ำ</u>
มาช่วยแนะทำนี้ ชี้ทำนอง ที่ลูกจะร้องจะรำ
ขอให้ถูกฉบับเหมือนจับระบำ **(ลูกคู่ร้องรับ)**

จากการวิเคราะห์เนื้อรองเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย ในตัวอย่างที่ 3นี้ได้สะท้อนให้เห็นถึงความเคารพนอบน้อมสักการะบูชาบรรดาบรมครูของพ่อเพลงแม่เพลงปรบไก่ที่ได้ล่วงลับไปแล้ว โดยได้เอ่ยถึงชื่อครูทั้งหมด 6 คนคือ ครูรอด ครูพึง ครูผูก ครูบัว พ่อชู ครูปะ อีกประการหนึ่งที่เนื้อร้องเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อยได้สะท้อนถึงคือคำร้องวรรคที่ 8 คือได้กล่าวถึงช่วงเวลาในการฝึกหัดเพลงปรบไก่ของพ่อเพลงแม่เพลงรุ่นเก่าโดยจะนิยมหัดในช่วงกลางคืน ในเรื่องนี้ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ สอบถามพ่อเพลงแม่เพลงในปัจจุบัน ได้ให้ความเห็นสอดคล้องกันว่า เมื่อแรกเริ่มหัดเพลงปรบไก่จากครูในวัยเด็กจะหัดในช่วงเวลากลางคืน และครูจะต่อเพลงให้วันละวรรคแล้วมาท่องให้จำขึ้นใจ โดยในการหัดในช่วงเวลากลางคืนนี้ พ่อเพลงแม่เพลงได้อธิบายและให้เหตุผลว่า ในช่วงเวลากลางวันชาวบ้านจะออกไปทำไร่ทำนา จึงต้องรอช่วงกลางคืนที่ครูเพลงกลับมาจากทำไร่ทำนาเสียก่อน ถึงจะเป็นช่วงเวลาที่เด็กๆภายในหมู่บ้านที่สนใจได้มาต่อเพลงกัน อนึ่งในช่วงเวลากลางคืนนั้นในสังคมชนบทจะมีความเงียบสงบ ทำให้เหมาะแก่การจดจำเนื้อเพลงต่อเพลง และเมื่อต่อเพลงเสร็จแล้วก็กลับบ้านไปนอนทำให้ไม่ต้องคิดถึงเรื่องอะไรนอกจากเพลงที่ได้ต่อมาในวันนั้นๆ ดังนี้

บทไหว้ครู

ช่วยแนะทำนี้ช่วยชี้ทำนองที่ลูกจะร้องจะรับ
แล้วขอให้ตรง เหมือนทรงกระจับปี่
ไหว้ครูพิณพาทย์ ระนาดฆ้อง ลูกไหว้ทั้งกลองเภรี
ช่วยสาธุการให้ฉันสักที (ลูกคู่ร้องรับ-ส่ง)

จากเนื้อร้องเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย ในคำร้องวรรคที่ 2 สะท้อนถึงเครื่องดนตรีโบราณที่เป็นที่นิยมในสมัยอยุธยาคือกระจับปี่ โดยกระจับปี่เป็นเครื่องดนตรีไทยที่มีความนิยมมากในสมัยกรุงศรีอยุธยา จนได้มีกล่าวไว้ในกฎมณเฑียรบาลว่า “ร้องเพลงเรือ เป่าปี่เป่าขลุ่ย สีซอดีดจะเข้ กระจับปี่ตีโทนทับ โห่ร้องนี่นั่น” แสดงให้เห็นถึงความนิยมในกระจับปี่ที่มาแต่โบราณ ด้วยลักษณะของกระจับมีรูปร่างที่มีคันตรง จึงมีบทประพันธ์ที่เปรียบเทียบกับทรงกระจับปี่ว่า “แล้วขอให้ตรง เหมือนทรงกระจับปี่” อีกทั้งเนื้อร้องเพลงปรบไก่ในวรรคที่ 3 ได้เอ่ยถึงคำว่า “พิณพาทย์” ซึ่งเป็นคำเก่า โดยในสมัยนี้ถูกปรับเปลี่ยนมาใช้เป็น “ปี่พาทย์” แทน

6.2 การวิเคราะห์รูปแบบทำนองร้องเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี

จากการศึกษาวิเคราะห์รูปแบบ ทำนองของการขับร้องเพลงปรบไก่ กรณีศึกษาเพลงปรบไก่ บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี พบว่ามีรูปแบบทำนองร้องทั้งหมด 4 ทำนองดังนี้

6.2.1 ทำนองที่ 1 ทำนองร่ายยาว

6.2.2 ทำนองที่ 2 ปรบไก่ แบบที่ 1

6.2.3 ทำนองที่ 3 ปรบไก่ แบบที่ 2

6.2.4 ทำนองที่ 4 เพลงเกร็ด

ในงานศึกษาวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้บันทึกโน้ตไทยเป็นหลัก ประกอบกับโน้ตสากลในส่วนของกรณีตัวอย่าง โดยได้กำหนดอัตราความถี่ของคลื่นเสียงจากเครื่องปรับเสียง (Tuner) Pitch 440Hz วัดความถี่เสียงจากระนาดเอกที่ใช้บรรเลงประกอบการเล่นเพลงปรบไก่ ดังนี้

กำหนดให้	โด	=	C 50-
	เร	=	C# 25+
	มี	=	D# 15-
	ฟา	=	F 25 -
	ซอล	=	F# 50+
	ลา	=	G# 20+
	ที	=	A# 10-

ผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางการวิเคราะห์ทำนองร้องเพลงปรบไก่ บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี เพื่อจำแนกแนวทางการวิเคราะห์อย่างเป็นระบบ ในแบบของทฤษฎีดนตรีไทย พร้อมยกตัวอย่าง โดยมีแนวทางการวิเคราะห์ดังนี้

ก. ลักษณะทั่วไป (General Background)

- ประวัติความเป็นมาของบทเพลง (Historical Background)
- สื่อสร้างเสียง (Medium)
- โครงสร้างของบทเพลง (Structure)
- รูปแบบของบทเพลง (Form)
- พื้นผิว (Texture)

ข. ทำนอง (Melody)

- รูปแบบเอื้อน
- บันไดเสียง (Scale)
- ช่วงเสียง (Range)
- การเคลื่อนที่ของทำนองแบบตามขั้น
- การเคลื่อนที่ของทำนองแบบข้ามขั้น
- การซ้ำทำนอง (Repetition)
- การล้อทำนองในลักษณะการถาม-ตอบ (Antecedent-Consequent)

ค. จังหวะ (Rhythm)

- จังหวะไม่สม่ำเสมอ (Asymmetrical isometric)
- อัตราความช้าเร็ว (Tempo)
- อัตราจังหวะ (Time)

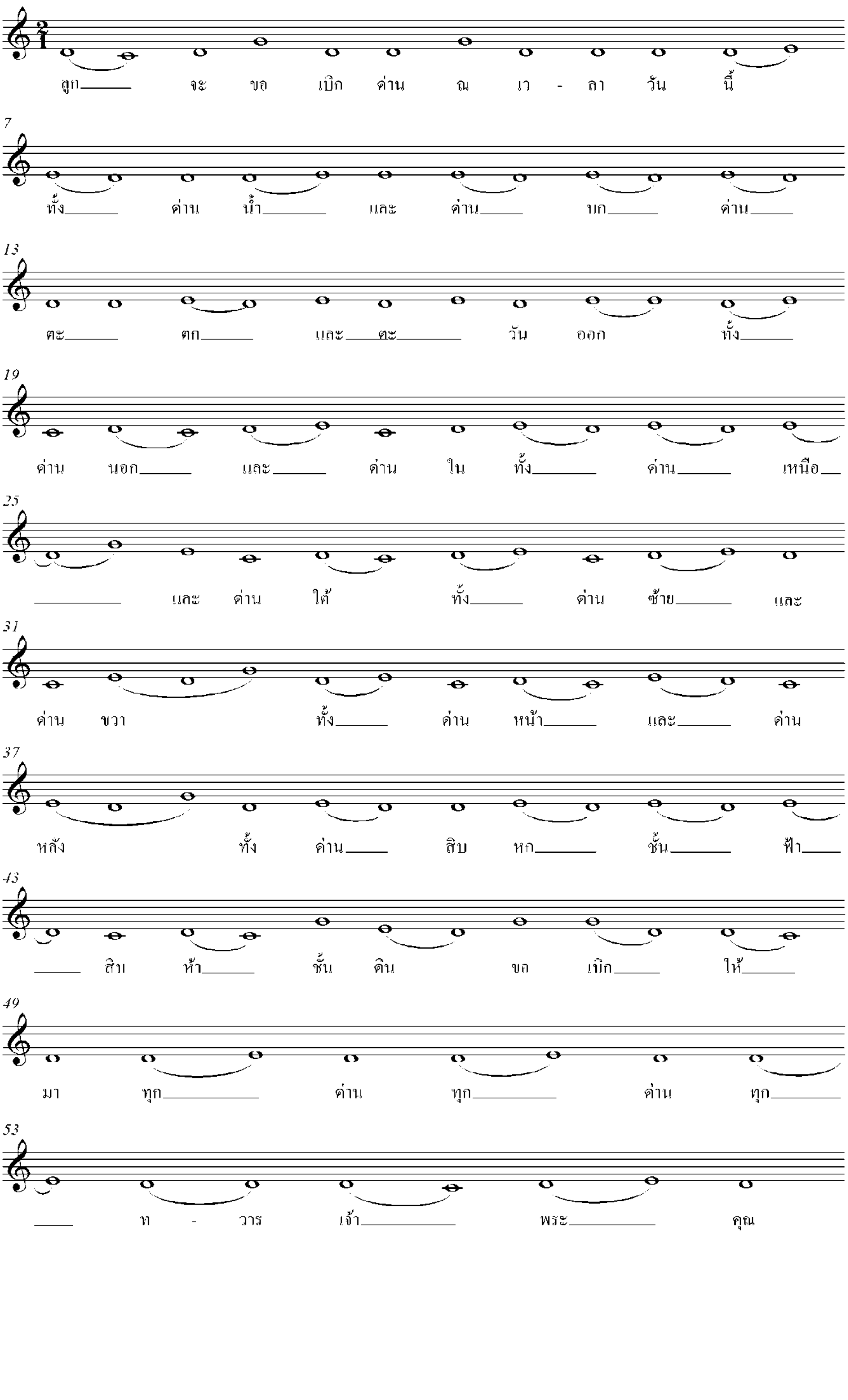
6.2.1 ทำนองที่ 1 ทำนองร่ายยาว พบว่านำทำนองร่ายยาวมาบรรจุในเพลงปรบไก่ 1 บท คือบทเบิกด่าน โดยทำนองร่ายยาวนั้นมีลักษณะคล้ายกับทำนองสวด แต่ทำนองร่ายยาวใช้คำประพันธ์ที่เป็นภาษาไทย ไม่จำกัดจำนวนคำ แต่ไม่น้อยกว่า 5 คำ โดยส่วนมากคำสุดท้ายของวรรคต้นจะสัมผัสคำใดคำหนึ่งของวรรคต่อไปโดยไม่กำหนดแบบแผนตายตัว ตามตัวอย่างดังต่อไปนี้

บทเบิกด่าน

ลูกจะขอเบิกด่าน ณ เวลาวันนี้	ทั้งด่านน้ำ และด่านบก
ทั้งด่านตะวันตกและด่านตะวันออก	ทั้งด่านนอกและด่านใน
ทั้งด่านเหนือและด่านใต้	ทั้งด่านซ้ายและด่านขวา
ทั้งด่านหน้าและด่านหลัง	ทั้งด่านสิบหกชั้นฟ้าสิบห้าชั้นดิน
ขอเบิกให้มาทุกด่านทุกด่าน	ทุกทวาร เจ้าพระคุณ

โน้ตสากล ทางขับร้องทำนองที่ 1 ร่ายยาว

ท่อน 1 ร่ายยาว



โน้ตไทย ทางขับร้องทำนองที่ 1 ร่ายยาว

พ่อเพลง

ลูก จะ ขอ เบิก ด่าน	ณ เวลา วัน นี้
รด ร รซํ ร ร	ซํ รร ร รม

ทั้ง ด่าน น้ำ	และ ด่าน บก
มร ร รม	ม มร มร

ด่าน ตะวัน ตก	และ ตะวัน ออก
มร ร ร มร	ม รมร มร

ทั้ง ด่าน นอก	และ ด่าน ใน
รม ด รด	รม ด ร

ทั้ง ด่าน เหนือ	และ ด่าน ใต้
มร มร มรซํ	ม ด รด

ทั้ง ด่าน ซ้าย	และ ด่าน ขวา
รม ด รม	ร ด มรซํ

ทั้ง ด่าน หน้า	และ ด่าน หลัง
รม ด รด	มร ด มรซํ

ทั้ง ด่าน สิบ หก ชั้น ฟ้า	สิบ ห้า ชั้น ดิน
ร มร ร มร มร มร	ด รด ซํ มร

ขอ เบิก ให้ มา	ทุก ด่าน ทุก ด่าน
ซํ ซํร รด ร	รม ร รม ร

ทุก ทวาร เจ้า พระ คุณ
รม รร รด รม ร

* กำหนดให้ตัวพยัญชนะของโน้ตตัวหนา เป็นเสียงหลัก และตัวพยัญชนะของโน้ตตัวธรรมดา เป็นเสียงจร

ก. ลักษณะทั่วไป (General Background)

- ประวัติความเป็นมาของบทเพลง (Historical Background) ด้านบทเพลงประพันธ์คำร้องและทำนอง ไม่สามารถสืบหาข้อมูลได้เนื่องจากเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะที่ถ่ายทอดด้วยความจำเป็นหลัก

- สื่อสร้างเสียง (Medium) ทางขับร้องทำนองที่ 1 ปรากฏเพียงทำนองการขับร้องที่ขึ้นลงตามลักษณะเฉพาะของเพลง เพียงเท่านั้น ซึ่งมิได้ขับร้องร่วมกับเครื่องดนตรีอื่นๆ รูปแบบคล้ายกับทำนองการสวด

- โครงสร้างของบทเพลง (Structure) โครงสร้างของบทเพลง พบว่าทางขับร้องทำนองที่ 1 ไม่มีการกำหนดจังหวะที่เป็นแบบแผนตายตัว ผู้ขับร้องมีอิสระในด้านจังหวะ มีความยาวทั้งหมด 9 บรรทัดครึ่ง โดยมีการเลือกใช้โน้ตต่างๆตามเสียงอักษรนั้นๆ ดังนี้

อักษรเสียงต่ำ เช่น จะ, ด่าน, ตก, บก, หก, เบิก เป็นต้น ซึ่งคำที่เป็นอักษรเสียงต่ำสะกดนั้นจะนิยมเลือกใช้โน้ต โด และ เร

อักษรเสียงสูง เช่น ขอ, ณ(นะ), นี้, น้ำ, เหนือ, ซ้าย, ขวา, หลัง, ชั้น เป็นต้น ซึ่งคำที่มีอักษรเสียงสูงสะกดจะนิยมเลือกใช้โน้ต มี และ ซอล

- รูปแบบของบทเพลง (Form) รูปแบบของบทเพลงมีลักษณะเป็นแบบสังคีตลักษณ์ตอนเดียว (Single form) คือ เป็นการร้องที่มีทำนองคล้ายการสวด หรือร่ายยาว ใช้บทกลอนลำนำมาบรรจุทั้งบท เริ่มตั้งแต่บรรทัดที่ 1 ถึง บรรทัดที่ 9 ครึ่ง

- พื้นผิว (Texture) ผู้วิจัยพบว่าผิวพรรณของบทเพลงมีลักษณะเป็นแบบ 3 ผิวพรรณ คือ ผิวพรรณที่ 1 ส่วนเริ่มต้น, ผิวพรรณที่ 2 ส่วนเนื้อ, ผิวพรรณที่ 3 ส่วนลง โดยแจกแจงให้เป็นรูปธรรมได้ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 6.1 ผิวพรรณที่ 1 ส่วนเริ่มต้น บรรทัดที่ 1

ลูก จะ ขอ เบิก ด่าน	**ณ เวลา วัน นี้**
รด ร รซํ ร ร	**ซํ ร ร ร รม**

ทั้ง ด่าน น้ำ	**และ ด่าน บก**
มร ร รม	**ม มร มร**

ส่วนเริ่มต้นนั้น เป็นผิวพรรณที่มีฉันทลักษณ์ของเนื้อร้องมีความสอดคล้องสัมพันธ์กันในวรรคนั้นๆ แต่จะไม่มีความสอดคล้องสัมพันธ์กับเนื้อร้องในวรรคต่อไป โดยส่วนเริ่มนั้นเป็นทำนองที่เกริ่นขึ้นอย่างเป็นเอกเทศ ที่มีทำนองการขับรองที่คล้ายคลึงกันเท่านั้น

ตัวอย่างที่ 6.2 ผิวพรรณที่ 2 ส่วนเนื้อ บรรทัดที่ 2 , 3 และบรรทัดที่ 4

ทั้ง ด่าน น้ำ	**และ ด่าน บก**
มร ร รม	**ม มร มร**

ด่าน ตะวัน ตก	**และ ตะวัน ออก**
มร ร ร มร	**ม ร มร มร**

ทั้ง ด่าน นอก	**และ ด่าน ใน**
รม ด รด	**รม ด ร**

ส่วนเนื้อ เป็นส่วนที่เป็นการดำเนินเรื่องราว ที่มีความสอดคล้องสัมพันธ์กันของทำนองและเนื้อร้องโดยอยู่ภายใต้กรอบโครงสร้าง

ตัวอย่างที่ 6.3 ผิวพรรณที่ 3 ส่วนลง บรรทัดที่ 9 และบรรทัดที่ 10

ขอ เบิก ให้ มา	**ทุก ด่าน ทุก ด่าน**
ซํ ซํร รด ร	**รม ร รม ร**

ทุก ทวาร เจ้า พระ คุณ
รม รร รด รม ร

ลักษณะของส่วนลง ที่เด่นชัดคือ มีการยืดเสียงออกไปให้ยาวกว่าปกติ ในบรรทัดสุดท้าย

ข. ทำนอง (Melody)

- **เอื้อน** จากการศึกษาพบว่าในทำนองที่ 1 ไม่พบการเอื้อนที่ชัดเจน แต่ทั้งนี้มักจะพบเสียง "หือ" หรือเสียงนาสิกในบริเวณเนื้อร้องที่เป็นอักสรเสียงสูง เช่น ขอ, เหนือ, ขวา, หลัง เป็นต้น โดยเนื้อร้องที่ใช้อักษรเสียงสูงมาบรรจุนั้นจะใช้เสียง "หือ" หรือเสียงนาสิกที่มีช่วงระยะความห่างของโน้ต 4 เสียงทุกๆคำ คือจากเสียง เร ไปหาเสียง ซอล ใช้เอื้อนในคำว่า หือ เป็นส่วนมาก โดยปรากฏชัดเจนในบรรทัดที่ 5 , 6 และบรรทัดที่ 7 ดังตัวอย่างที่ 6.1

ตัวอย่างที่ 6.4 เอื้อน "หือ" บรรทัดที่ 6

ทั้ง ด่าน ซ้าย	และ ด่าน ขวา
รม ด รม	ร ด มร **ซํ**

หือ

- **เสียงพิสดาร** จากการสัมภาษณ์พ่อเพลงพบว่า บรรทัดที่ 10 หรือส่วนลงนั้น สามารถร้องได้หลายแบบขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้ขับร้อง ดังตัวอย่างเพิ่มเติมจากทางขับร้องข้างต้น ดังต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 5 เสียงพิสดาร แบบที่ 1

ทุก	ทวาร	เจ้า	**พระ**	**คุณ**
รม	มร มร	ลด	**ลดมร**	**ลดมร**

ในแบบที่ 1 นั้นเป็นกลวิธีการใช้เสียงพิสดาร ที่เรียกว่า "เสียงกรอกพิเศษ" คือการทำเสียงให้คล้ายละลอกหรือคลื่นที่ซัดกลับไปกลับมา กรอกไปกรอกมา โดยการเน้นเสียงจากทรวงอก ซึ่งมีส่วนประกอบ ใน1คำร้อง ต่อโน้ต 4ตัวโน้ต อธิเช่น คำว่า พระ เสียงหลักคือ เสียง เร เสียงประดับ คือเสียง ลา, โด, มี, เร

หลักในการทำ "เสียงกรอกพิเศษ" คือ การปิดริมฝีปาก ดันเสียง "อือ" ออกมาจากในทรวงอก ด้วยโน้ต ลา, โด และเสียง มี เชื่อมเสียงให้นวลด้วยความเร็ว จากนั้นเปิดริมฝีปาก เปล่งเสียง คำว่า "พระ" ในทำนองของโน้ต มี และโน้ต เร โดยมีเสียง เร เป็นโน้ตหลักตามตัวอย่างดังนี้

ตัวอย่างที่ 6.6 เสียงพิสดาร แบบที่ 3

ทุก	ทวาร	**เจ้า**	พระ คุณ
รม	ร มร	**มรดลด**	มร มร

ในแบบที่ 3 นั้นเป็นกลวิธีการใช้เสียงพิสดาร ที่เรียกว่า “เสียงกลืนพิเศษ” คือการทำเสียงให้ลึกลงคอหรือกลืนให้ลงต่ำ ส่วนลึกถึงหลอดคอ ซึ่งมีส่วนประกอบ 1 คำต่อโน้ต 5ตัวโน้ต เช่น คำว่า “เจ้า” เสียงหลักคือ เสียง โด ตัวสุดท้าย เสียงประดับคือเสียง มี, เร,โด(ตัวแรก) และเสียง ลา

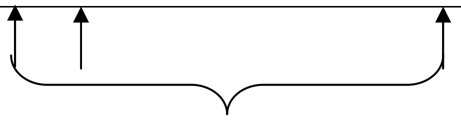
หลักในการทำ “เสียงกลืนพิเศษ” ในคำว่า “เจ้า”คือการเปิดริมฝีปาก เปล่งเสียงคำว่า “จ๊าเอา” ด้วยทำนองของโน้ต มี และโน้ต เร จากนั้น เปล่งเสียงคำว่า “อูอู่อู” กลืนเสียงออกมาจากลำคอด้วยทำนองของโน้ต โด, ลา และโน้ตโด ซึ่งการผสมทำนองการร้องทั้งสองขั้นนั้น ผู้ขับร้องจะต้องเชื่อมเสียงทั้ง 2 แห่งให้นวล โดยยึดเสียงโด (สุดท้าย) เล็กน้อย เนื่องจากเป็นเสียงหลัก

- บันไดเสียง (Scale) จากการศึกษาพบว่า ทางขับร้องทำนองที่ 1 นั้นเป็นการร้องในแบบของการร้องร่ายยาว คล้ายสวด ซึ่งเป็นการขับร้องอิสระสำหรับผู้ขับร้องว่าจะขึ้นต้นการขับร้องนั้นๆด้วยเสียงอะไรก็ได้ ไม่มีกฎเกณฑ์บังคับ ดังนั้นเพื่อความสมบูรณ์ในการจดบันทึกโน้ต ผู้วิจัยจึงได้กำหนดมาตราเสียงเพื่อให้สะดวกต่อการเข้าใจ โดยพบว่าทางขับร้องทำนองที่ 1 อยู่ในรูปแบบของ C major หรือ A Minor Natural ซึ่งมีกลุ่มเสียงที่ใช้ในการบรรเลงทั้งหมด 5 เสียง (Pentatonic Scale) ได้แก่ เสียง โด, เร, มี, ซอล, ลา

- ช่วงเสียง (Range) ในทำนองที่ 1นั้น มีระดับเสียงต่ำสุดอยู่ที่โน้ต โด ในตำแหน่งบรรทัดที่ 1 , 4 , 5 , 6 , 7 , 8 , 9 และบรรทัดที่ $9\frac{1}{2}$ ปรากฏชัดเจนในบรรทัดที่ 7 ตามตัวอย่างที่ 6.7

ตัวอย่างที่ 6.7 ช่วงเสียง ในบรรทัดที่ 7

ทั้ง ด่าน หน้า	**และ ด่าน หลัง**
รม **ด** รด	มร **ด** มรซํ



โน้ต โด เสียงต่ำสุด

ในทำนองที่ 1นั้น มีระดับเสียงสูงสุดอยู่ที่โน้ต ซอล ในตำแหน่งบรรทัดที่ 1 , 5 , 6 , 7 , 8 และบรรทัดที่ 9 ซึ่งจะปรากฏชัดเจนในบรรทัดที่ 7 ตามตัวอย่างที่ 6.8

ตัวอย่างที่ 6.8 ช่วงเสียง บรรทัดที่ 1

ลูก จะ ขอ เบิก ด่าน	**ณ เวลา วัน นี้**
รด ร ร**ซํ** ร ร	**ซํ** ร ร ร รม

โน้ต ซอล เสียงสูงสุด

- การเคลื่อนที่ของทำนองแบบตามขั้น จากการวิเคราะห์ทำนองที่ 1 พบว่ามีลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองแบบตามขั้น หากแม้จะพบว่ามีการกระโดดขั้นคู่ในบางคำร้องบ้าง แต่เมื่อพิจารณาโดยรวมทำนองนี้ยังถือว่าเป็นทำนองที่เคลื่อนตามขั้น โดยเป็นการเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ 2 ดังปรากฏชัดเจน ตามตัวอย่างที่ 6.9

ตัวอย่างที่ 6.9 การเคลื่อนที่ของทำนองแบบตามขั้น บรรทัดที่ 1 และบรรทัดที่ 2

ลูก จะ ขอ เบิก ด่าน	**ณ เวลา วัน นี้**
รด ร รซํ ร ร	ซํ ร ร ร **รม**

ทั้ง ด่าน น้ำ	**และ ด่าน บก**
มร ร **รม**	ม **มร มร**

- การเคลื่อนที่ของทำนองแบบข้ามขั้น แม้ว่าทำนองที่ 1จะมีลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองแบบตามขั้น แต่จะพบว่าทำนองมีการกระโดดขั้นคู่บ้าง โดยลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองแบบข้ามขั้นจากโน้ต เร ดำเนินทำนองไปยังโน้ต ซอล นับเป็นระยะห่างขั้นคู่ 4 ดังปรากฏชัดเจนในบรรทัดที่ 1 , 5 , 6 , 7 , 8 และบรรทัดที่ 9 ตามตัวอย่างที่ 6.10

ตัวอย่างที่ 10 การเคลื่อนที่ของทำนองแบบข้ามขั้น บรรทัดที่ 1

ลูก จะ ขอ เบิก ด่าน	**ณ เวลา วัน นี้**
รด ร **รซํ** ร ร	**ซํ ร** ร ร รม

- การซ้ำทำนอง (Repetition) การดำเนินทำนองของทำนองที่ 1นี้ ปรากฏพบว่ามีการซ้ำทำนองทันที โดยลักษณะการจบของท่อนเพลงส่วนใหญ่จบด้วยระดับเสียงเดียวกันคือ เสียง เร ดังปรากฏชัดเจนในทุกๆบรรทัด โดยเฉพาะบรรทัดที่ 2 และบรรทัดที่ 3 ตามตัวอย่างที่ 6.11

ตัวอย่างที่ 6.11 การซ้ำทำนอง บรรทัดที่ 2 และบรรทัดที่ 3

การเริ่มต้นทำนอง

ทั้ง ด่าน น้ำ	**และ ด่าน บก**
มร ร รม	ม มร มร

การซ้ำทำนอง

ด่าน ตะวัน ตก	**และ ตะวัน ออก**
มร ร ร มร	ม รมร มร

- การล้อทำนองในลักษณะการถาม-ตอบ (Antecedent-Consequent) ในทำนองที่ 1นี้มีการล้อทำนองในลักษณะการถาม-ตอบ ที่มีลักษณะของท่วงทำนองคล้ายกัน มีรูปร่างขึ้นลงของทำนองใกล้เคียงกัน ลักษณะจังหวะมีโครงสร้างเหมือนกัน ซึ่งการล้อทำนองในลักษณะการถาม-ตอบนี้ ถือเป็นการแสดงรายละเอียดในลักษณะการขับร้องเพื่อให้ท่วงทำนองของบทเพลงมีความสัมพันธ์กัน ดังปรากฏชัดเจนในโน้ตไทยบรรทัดที่ 1 , 2 , 3 และบรรทัดที่ 4 ตัวอย่างที่ 6.12

ตัวอย่างที่ 6.12 การล้อทำนองในลักษณะการถาม-ตอบ บรรทัดที่ 1 , 2 , 3 และบรรทัดที่ 4

การถาม	การตอบ
ลูก จะ ขอ เบิก ด่าน	ณ เวลา วัน นี้
รด ร รซํ ร ร	ซํ ร ร ร รม
ทั้ง ด่าน น้ำ	และ ด่าน บก
มร ร รม	ม มร มร
ด่าน ตะวัน ตก	และ ตะวัน ออก
มร ร ร มร	ม รมร มร
ทั้ง ด่าน นอก	และ ด่าน ใน
รม ด รด	รม ด ร

ค. จังหวะ (Rhythm)

- จังหวะไม่สม่ำเสมอ (Asymmetrical isometric) จากการวิจัย พบว่าไม่มีกฎเกณฑ์บังคับในด้านของจังหวะ ซึ่งเป็นอิสระของผู้ขับร้องที่จะเป็นผู้กำหนดขึ้นมาเอง

- อัตราความช้าเร็ว (Tempo) ผู้วิจัยพบว่าอัตราความช้าเร็วของทำนองที่ 1 นี้ มีลักษณะช้าปานกลาง เมื่อเทียบกับเครื่องวัดอัตราจังหวะ (Metronome) จะอยู่ที่ประมาณ 60 ครั้งต่อนาทีจนจบเพลง

- อัตราจังหวะ (Time) ถึงแม้จะไม่มีกฎเกณฑ์บังคับในด้านของจังหวะ แต่จะมีวิธีการขับร้องที่เน้นจังหวะตก เป็นหลักในการขับร้องทำนองที่ 1 มีการเน้นจังหวะตก

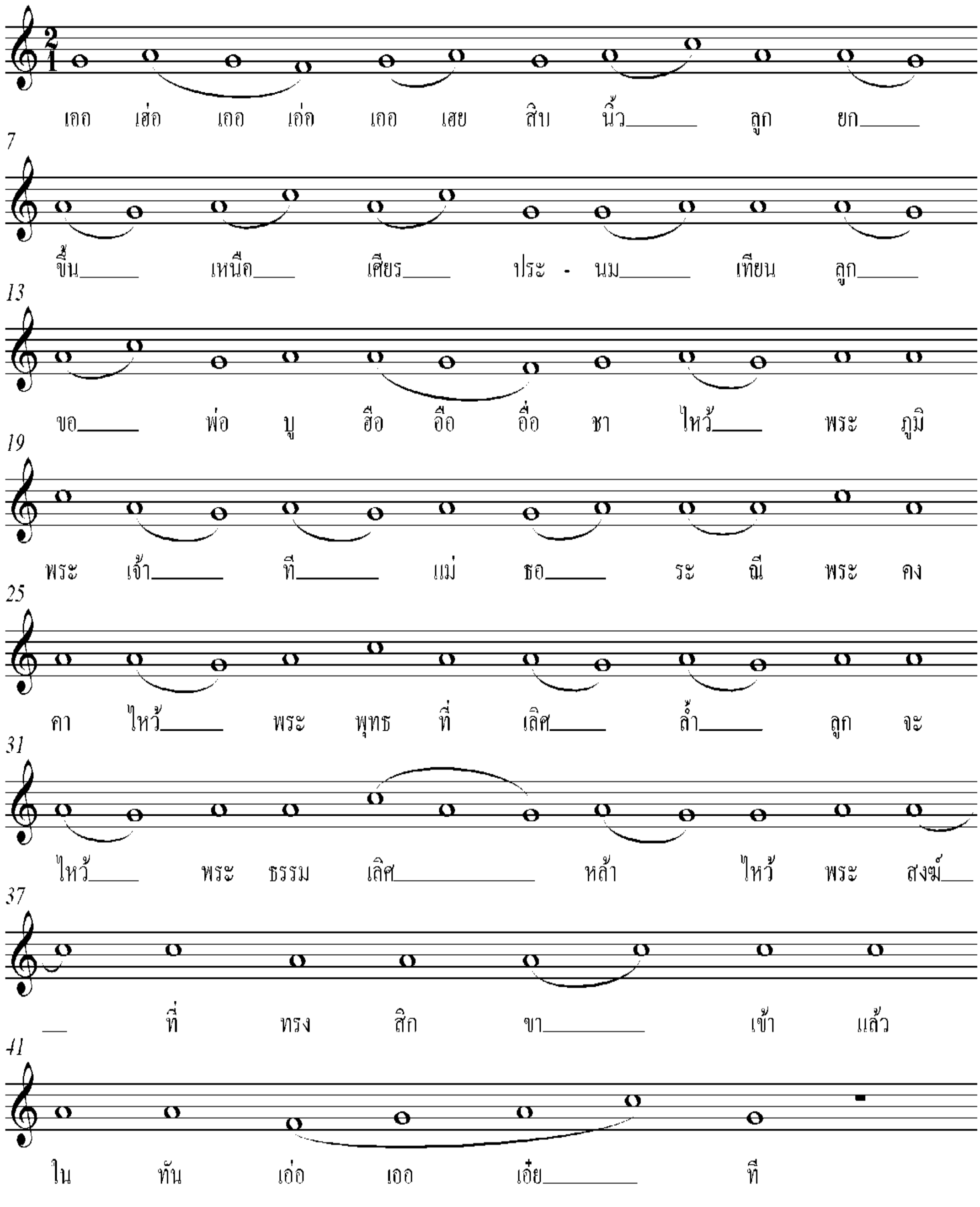
6.2.2 ทำนองที่2 ปรบไก่ แบบที่ 1 พบว่ามีทำนองการขับร้องเพลงปรบไก่ในแบบที่ 1 ซึ่งอยู่ในบทไหว้ครู และบทลา โดยผู้วิจัยได้วิเคราะห์โน้ตทางขับร้องเพลงปรบไก่แบบที่ 1 ตามตัวอย่างดังต่อไปนี้

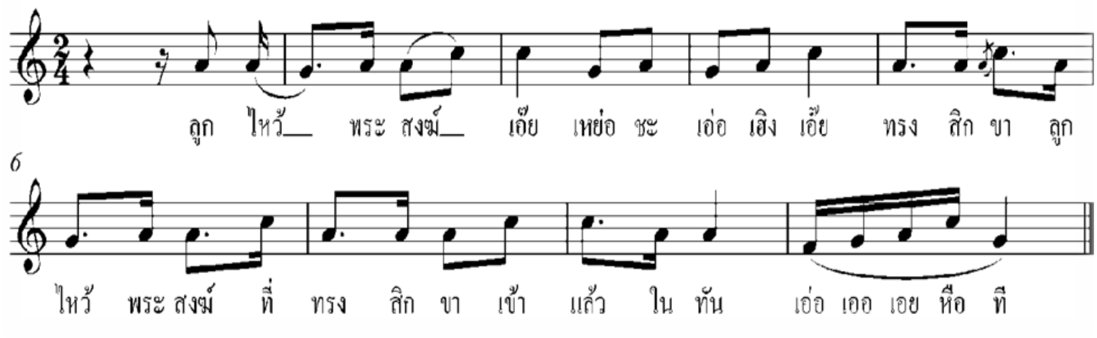
บทไหว้ครู

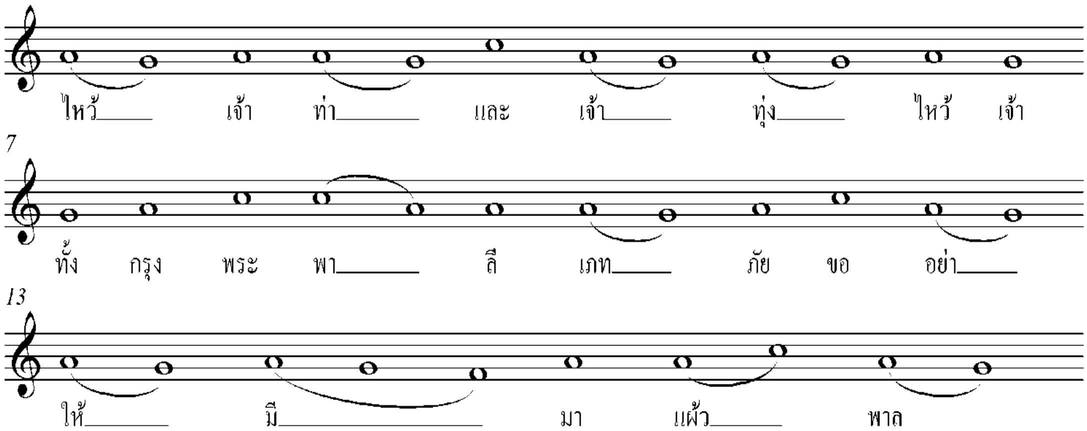
พ่อเพลง	สิบนิ้วลูกยก ขึ้นเหนือเศียร	ประนมเทียน ลูกขอพ่อบูชา
	ไหว้พระภูมิ พระเจ้าที่	แม่ธรณี พระคงคา
	ไหว้พระพุทธ ที่เลิศล้ำ	ลูกจะไหว้ พระธรรมเลิศหล้า
	ไหว้พระสงฆ์ ที่ทรงสิกขา	เข้าแล้ว ในทันที
ลูกคู่	ลูกไหว้พระสงฆ์ ที่ทรงสิกขา	เข้าแล้ว ในทันที่
พ่อเพลง	ไหว้เจ้าท่า และเจ้าทุ่ง	ไหว้ทั้งเจ้ากรุง พระพาลี
	เภทภัย ขออย่าให้มี	มาแผ้วพาล

โน้ตสากล ทางขับร้องทำนองที่ 2 ปรบไก่ (แบบที่ 1)

ทำนองที่ 2 ปรบไก่



ลูกคู่ชาย

พ่อเพลง



โน้ตเพลงไทย ทางขับร้องทำนองที่ 2 ปรบไก่ (แบบที่ 1)

พ่อเพลง

เออ	เฮ่อ เออ เอ่อ เออ เฮย
ซ	ล ซ ฟ ซ ล

สิบ นิ้ว	ลูก ยก	ขึ้น เหนือ เศียร	ประนม เทียน	ลูก ขอ	พ่อ บู	ฮือฮือฮื่อ	ชา
ซ ลดํ	ล ลซ	ลซ ลดํ ลดํ	ซ ซล ล	ลซ ลดํ	ซ ล	ล ซ ฟ	ซ

ไหว้ พระ ภูมิ	พระ เจ้า ที่	แม่ ธอ ระณี	พระ คง คา
ลซ ล ล	ดํ ลซ ลซ	ล ซล ลล	ดํ ล ล

ไหว้ พระพุทธ	ที่ เลิศ ล้ำ	ลูก จะ ไหว้	พระธรรม เลิศ หล้า
ลซ ล ดํ	ล ลซ ลซ	ล ล ลซ	ล ล ดํลซ ลซ

ไหว้ พระ สงฆ์	ที่ ทรง สิก ขา	เข้า แล้ว	ใน ทัน เอ่อเออเอ๋ย	ที
ซ ล ลดํ	ด ล ล ลดํ	ดํ ดํ	ล ล ฟ ซ ลดํ	ซ

ลูกคู่ชาย

- ลูก - ไหว้	- - พระสงฆ์	- - - เอ๊ย	- - - เหย่อ	- (ชะ -เอ่อ)	- เฮิง - เอ๊ย	- - - ทรง	- - สิกขา
- ล - ลซ	- - ล ล	- ดํ - ดํ	- - - ลซ	- (ล - ซ)	- ล - ดํ	- - - ล	- - ล ลดํ

- - ลูก ไหว้	- - พระสงฆ์	- - ที่ ทรง	- - สิก ขา	- เข้า - แล้ว	- - ใน ทัน	- - - เอ่อ	เออเอยหือ ที
- - ล ลซ	- - ล ล	- - ดํ ล	- - ล ล	- ดํ - ดํ	- - ล ล	- - - ฟ	ซ ล ดํซ

พ่อเพลง

ไหว้ เจ้า ท่า	**และ เจ้า ทุ่ง**	**ไหว้ ทั้ง เจ้า กรุง**	**พระ พา ลี**
ลซ **ล** **ล**ซ	**ด** **ล**ซ **ล**ซ	**ล** **ซ** ซ **ล**	**ด** **ด**ล **ล**

เภท ภัย	**ขอ อย่า ให้ มี**	**มา แผ้ว พาล**
ลซ **ล**	**ด** **ล**ซ **ล**ซ **ล**ซฟ	**ล** **ล**ด **ล**ซ

* **บรรทัดบน** กำหนดให้คำที่เป็นตัวหนา เป็นเนื้อร้อง และคำที่เป็นตัวธรรมดาเป็น คำเอื้อน

บรรทัดล่าง กำหนดให้ ตัวพยัญชนะของโน้ตตัวหนา เป็นเสียงหลัก และตัวพยัญชนะของโน้ตตัวธรรมดา เป็นเสียงจร

ก. ลักษณะทั่วไป (General Background)

- ประวัติความเป็นมาของบทเพลง (Historical Background) ด้านบทเพลงประพันธ์คำร้องและทำนอง ไม่สามารถสืบหาข้อมูลได้เนื่องจากเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะที่ถ่ายทอดด้วยความจำเป็นหลัก

- สื่อสร้างเสียง (Medium) ทางขับร้องทำนองที่ 2 ปรากฏเพียงทำนองการขับร้องที่ขึ้นลงตามลักษณะเฉพาะของเพลง ซึ่งมีทั้งแบบร้องเดี่ยวและร้องหมู่เพียงเท่านั้น ซึ่งมิได้มีการขับร้องร่วมกับเครื่องดนตรีอื่นๆ

- โครงสร้างของบทเพลง (Structure) โครงสร้างของบทขับร้อง พบว่าบทตัวอย่างมีความยาวรวมกันทั้งหมด 9 บรรทัด ทางขับร้องทำนองที่ 2 นั้น มี 2 รูปแบบ คือ การขับร้องที่ไม่มีการกำหนดจังหวะที่เป็นแบบแผนตายตัว และการขับร้องที่มีการกำหนจังหวะที่เป็นแบบแผนตายตัว ดังตัวอย่างที่ 6.13

ตัวอย่างที่ 6.13 การขับร้องที่ไม่มีการกำหนดจังหวะที่เป็นแบบแผนตายตัวในบทของพ่อเพลง บรรทัดที่ 1, 2

เออ	เฮ่อ เออ เอ่อ เออ เฮย
ซ	**ล** ซ **ฟ** ซ **ล**

สิบ นิ้ว	**ลูก ยก**	**ขึ้น เหนือ เศียร**	**ประนม เทียน**	**ลูก ขอ พ่อ บู**	ฮืออือฮื่อ	**ชา**
ซ **ล**ด	**ล** **ล**ซ	**ล**ซ **ล**ด **ล**ด	**ซ** **ซ**ล **ล**	**ล**ซ **ล**ด **ซ** **ล**	**ล** **ซ** **ฟ**	**ซ**

ตัวอย่างที่ 6.14 การขับร้องที่มีการกำหนดจังหวะที่เป็นแบบแผนตายตัว ในบทของลูกคู่ชาย บรรทัดที่ 6, 7

- ลูก - ไหว้	- - พระสงฆ์	- - - เอ๊ย	- - - เหย่อ	- (ชะ -เอ่อ)	- เฮิง - เอ๊ย	- - - ทรง	- - สิกขา
- ล - ลซ	- - ล ล	- ดํ - ดํ	- - - ลซ	- (ล - ซ)	- ล - ดํ	- - - ล	- - ล ลดํ

- - ลูก ไหว้	- - พระสงฆ์	- - ที่ ทรง	- - สิก ขา	- เข้า - แล้ว	- - ใน ทัน	- - - เอ่อ	เออเอยหือ ที
- - ล ลซ	- - ล ล	- - ด ล	- - ล ล	- ด - ด	- - ล ล	- - - ฟ	ซ ล ด ซ

- **รูปแบบของบทเพลง (Form)** รูปแบบของบทเพลงมีลักษณะเป็นแบบสังคีตลักษณ์สองตอน คือ เป็นการขับร้องในบทกลอนตลาดทั้งบทเพลง เริ่มตั้งแต่บรรทัดที่ 1 ถึง บรรทัดที่ 9 จากการวิจัย พบว่า มีการขับร้อง 2 ประเภทรวมอยู่ในทำนองที่ 2 คือการขับร้องเดี่ยว (ต้นบท) และการขับร้องหมู่ (ลูกคู่) ซึ่งการขับร้องทั้ง 2 ประเภทนั้นเป็นการขับร้องที่มีความแตกต่างกันดังนี้

การขับร้องเดี่ยว (ต้นบท) เป็นการขับร้องคนเดียวที่ผู้ขับร้องต้องมีศักยภาพ ประณีตในคีตศิลป์สูง กล่าวคือ ต้องเป็นผู้ที่ไว้ใจได้ กล้าหาญ แม่นยำ ร้องได้ไพเราะ มีสมาธิมั่นคง แม่นเพลงแม่นเสียง มีความสามารถในการใช้กลวิธีการขับร้องต่างๆ เช่น ครั่น ปริบ โปรย โหยหวน เป็นต้น ด้วยเป็นการขับร้องคนเดียว จึงสามารถกำหนดจังหวะได้อย่างอิสระภายใต้กรอบแบบแผน

การขับร้องหมู่ (ลูกคู่) เป็นการขับร้องพร้อมกันหลายคนด้วยความพร้อมเพรียง เป็นผู้คอยร้องรับเมื่อต้นบทหรือพ่อเพลงร้องจบหรือกำลังจะขึ้นวรรคใหม่ ไม่ต้องใช้กลวิธีการร้องที่ซับซ้อนเหมือนการขับร้องเดี่ยว เน้นความพร้อมเพรียงชัดถ้อยชัดคำ

- **พื้นผิว (Texture)** ผู้วิจัยพบว่าผิวพรรณของบทเพลงมีลักษณะเป็นแบบสองทำนอง คือทำนองแรก เป็นทำนองที่พ่อเพลงขับร้องนำ พบในในบรรทัดที่ 1, 2 , 3 , 4 , 5 , 8 และบรรทัดที่ 9 ทำนองที่สอง คือทำนองที่ลูกคู่ชายขับร้องแทรกพร้อมกัน พบในบรรทัดที่ 6 และบรรทัดที่ 7 ซึ่งทั้งสองทำนองนั้น อยู่ในบทเพลงเดียวกัน ดังต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 6.15 ทำนองที่ 1 พ่อเพลงขับร้องนำ บรรทัดที่ 1 และบรรทัดที่ 2

เออ	เฮ่อ เออ เอ่อ เออ เฮย
ซ	ล ซ ฟ ซ ล

สิบ นิ้ว	ลูก ยก	ขึ้น เหนือ เศียร	ประนม เทียน	ลูก ขอ พ่อ บู	ฮืออือฮื่อ	ชา
ซ ลด	ล ลซ	ลซ ลด ลด	ซ ซล ล	ลซ ลด ซ ล	ล ซ ฟ	ซ

ตัวอย่างที่ 6.16 ทำนองที่ 2 ลูกคู่ชายขับร้องแทรกพร้อมกัน บรรทัดที่ 6 และบรรทัดที่ 7

- ลูก - ไหว้	- - พระสงฆ์	- - - เอ๊ย	- - - เหย่อ	- (ชะ -เอ่อ)	- เฮิง - เอ๊ย	- - - ทรง	- - สิกขา
- ล - ลซ	- - ล ล	- ดํ - ดํ	- - - ลซ	- (ล - ซ)	- ล - ดํ	- - - ล	- - ล ลดํ

- - ลูก ไหว้	- - พระสงฆ์	- - ที่ ทรง	- - สิก ขา	- เข้า - แล้ว	- - ใน ทัน	- - - เอ่อ	เออเอยหือ ที
- - ล ลซ	- - ล ล	- - ดํ ล	- - ล ล	- ดํ - ดํ	- - ล ล	- - - ฟ	ซ ล ดํ ซ

ข. ทำนอง (Melody)

- เอื้อน จากการศึกษาพบว่าในทำนองที่ 2 พบการเอื้อนที่ชัดเจนในทั้ง 2 ทำนองคือพ่อเพลง และลูกคู่ชาย โดยส่วนใหญ่จะพบการเอื้อนก่อนคำสุดท้ายของบรรทัดในบรรทัดที่ 1 , 2 , 4 , 5 , 7 และ บรรทัดที่ 9 ดังตัวอย่างที่ 17 และตัวอย่างที่ 6.18

ตัวอย่างที่ 6.17 เอื้อนในบทพ่อเพลง

เออ	**เฮ่อ เออ เอ่อ เออ เฮย**
ซ	**ล ซ ฟ ซ ล**

สิบ นิ้ว	ลูก ยก	ขึ้น เหนือ เศียร	ประนม เทียน	ลูก ขอ พ่อ บู	**ฮือฮือฮือ**	ชา
ซ ลดํ	ล ลซ	ลซ ลดํ ลดํ	ซ ซล ล	ลซ ลดํ ซ ล	**ล ซ ฟ**	ซ

ตัวอย่างที่ 6.18 เอื้อนในบทลูกคู่ชาย

- ลูก - ไหว้	- - พระสงฆ์	**- - - เอ๊ย**	**- - - เหย่อ**	**- (ชะ -เอ่อ)**	**- เฮิง - เอ๊ย**	- - - ทรง	- - สิกขา
- ล - ลซ	- - ล ล	**- ดํ - ดํ**	**- - - ลซ**	**- (ล - ซ)**	**- ล - ดํ**	- - - ล	- - ล ลดํ

- - ลูก ไหว้	- - พระสงฆ์	- - ที่ ทรง	- - สิก ขา	- เข้า - แล้ว	- - ใน ทัน	**- - - เอ่อ**	**เออเอยหือ ที**
- - ล ลซ	- - ล ล	- - ดํ ล	- - ล ล	- ดํ - ดํ	- - ล ล	**- - - ฟ**	**ซ ล ดํ ซ**

- การแบ่งวรรคลมหายใจ หลักสำคัญอีกประการหนึ่งในกลวิธีการขับร้อง คือ การกำหนด แบ่งลมหายใจให้สอดคล้องสัมพันธ์กับคำร้อง ความเหมาะสม และตำแหน่ง ซึ่งโดยปกติแล้ว การขับร้องเพลงไทยเดิมนั้นได้กำหนดอัตราความยาวของการแบ่งลมหายใจเนื่องจากหลักของ

การขับร้องเพลงไทย คือจังหวะโดยยึดจังหวะฉิ่งในอัตราจังหวะสามชั้นเป็นหลัก โดยนับไม่เกินสองฉิ่งฉับ จึงให้ถอนหายใจหนึ่งครั้ง ซึ่งเมื่อผู้ขับร้องรู้วิธีปฏิบัติแล้วจะทำให้การขับร้องนั้นเป็นไปอย่างสมบูรณ์ราบรื่น ไม่เหนื่อยง่าย

จากการวิจัยพบว่า การแบ่งวรรคลมหายใจของการขับร้องเพลงปรบไก่นั้นไม่มีหลักในการกำหนดเป็นแบบแผนมาตรฐานเหมือนขับร้องเพลงไทยเดิม ทั้งนี้การแบ่งวรรคลมหายใจนั้นขึ้นอยู่กับไหวพริบ ปฏิภาณของผู้ขับร้องเป็นหลัก เนื่องจากเพลงพื้นบ้านพื้นเมืองมีความยืดหยุ่นทางด้านจังหวะสูง ทำให้การแบ่งวรรคลมหายใจเป็นไปอย่างอิสระและมีหลายรูปแบบ ดังจะขอยกตัวอย่าง ดังต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 6.19 การแบ่งวรรคลมหายใจ แบบที่ 1บรรทัดที่ 1 และ บรรทัดที่ 2

ลมหายใจที่ 1

	เออ	เฮ่อ เออ เอ่อ เออ เฮย
	ซ	ล ซ ฟ ซ ล

ลมหายใจที่ 2 **ลมหายใจที่ 3**

สิบ นิ้ว	ลูก ยก	ขึ้น เหนือ เศียร	ประนม เทียน	ลูก ขอ พ่อ บู	ฮืออืออื่อ	ชา
ซ ลดํ	ล ลซ	ลซ ลดํ ลดํ	ซ ซล ล	ลซ ลดํ ซ ล	ล ซ ฟ	ซ

ตัวอย่างที่ 6.20 การแบ่งวรรคลมหายใจ แบบที่ 2 บรรทัดที่ 1 และ บรรทัดที่ 2

ลมหายใจที่ 1 **ลมหายใจที่ 2**

	เออ	เฮ่อ เออ เอ่อ เออ เฮย
	ซ	ล ซ ฟ ซ ล

ลมหายใจที่ 3 **ลมหายใจที่ 4** **ลมหายใจที่ 5** **ลมหายใจที่ 6**

สิบ นิ้ว	ลูก ยก	ขึ้น เหนือ เศียร	ประนม เทียน	ลูก ขอ พ่อ บู ฮืออืออื่อ	ชา
ซ ลดํ	ล ลซ	ลซ ลดํ ลดํ	ซ ซล ล	ลซ ลดํ ซ ล ล ซ ฟ	ซ

- บันไดเสียง (Scale) จากการศึกษาพบว่า ทางขับร้องทำนองที่ 2 นั้นเป็นการร้องในแบบของการร้องที่ไม่ได้คำนึงถึงเสียงดนตรีเป็นหลัก ซึ่งเป็นอิสระสำหรับผู้ขับร้องว่าจะขึ้นต้นเสียงขับร้องนั้นๆด้วยเสียงอะไรก็ได้ ไม่มีกฎเกณฑ์บังคับ เพื่อความสมบูรณ์ในการจดบันทึกโน้ต ผู้วิจัยจึงได้กำหนดมาตราเสียงเพื่อให้สะดวกต่อการเข้าใจ โดยพบว่าทางขับร้องทำนองที่ 2 อยู่ในรูปแบบของ C major หรือ A Minor Natural ซึ่งมีกลุ่มเสียงที่ใช้ในการบรรเลงทั้งหมด 5 เสียง (Pentatonic Scale) ได้แก่ เสียง ฟา , ซอล, ลา , โด , เร

- ช่วงเสียง (Range) ในทำนองที่ 2 นั้น มีระดับเสียงต่ำสุดอยู่ที่โน้ต ฟา ในตำแหน่งบรรทัดที่ 1 , 2 , 5 , 7 และบรรทัดที่ 9 ปรากฏชัดเจนในบรรทัดที่ 1 ตามตัวอย่างที่ 6.2

ตัวอย่างที่ 6.21 เสียงสูงสุด โน้ตไทยบรรทัดที่ 1

เออ	เฮ่อ เออ เอ่อ เออ เฮย
ซ	ล ซ ฟ ซ ล

โน้ต ฟา เสียงต่ำสุด

ในทำนองที่ 2 นั้น มีระดับเสียงสูงสุดอยู่ที่โน้ต โด ในตำแหน่งบรรทัดที่ 2 , 3 , 4 , 5 , 6 , 7 , 8 และบรรทัดที่ 9 ซึ่งจะปรากฏชัดเจนในบรรทัดที่ 2 ตามตัวอย่างดังต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 6.22 เสียงต่ำสุด โน้ตไทยบรรทัดที่ 2

สิบ นิ้ว	**ลูก ยก**	**ขึ้น เหนือ เศียร**	**ประนม เทียน**	**ลูก ขอ พ่อ บู**	**ฮือฮือฮื่อ ชา**
ซ ลดํ	ล ลซ	ลซ ลดํ ลดํ	ซ ซล ล	ลซ ลดํ ซ ล	ล ซ ฟ ซ

โน้ต โด เสียงสูงสุด

- การเคลื่อนที่ของทำนองแบบตามขั้น จากการวิเคราะห์ทำนองที่ 2 พบว่ามีลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองแบบตามขั้น หากแม้จะพบว่ามีการกระโดดขั้นคู่ในบางคำร้องบ้าง แต่เมื่อพิจารณาโดยรวมทำนองนี้ยังถือว่าเป็นทำนองที่เคลื่อนตามขั้น โดยเป็นการเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ 2 ดังปรากฏชัดเจน ตามตัวอย่างที่ 6.23

ตัวอย่างที่ 6.23 แบบตามขั้น โน้ตไทยบรรทัดที่ 1

เออ	เฮ่อ เออ เอ่อ เออ เฮย
ซ	ล ซ ฟ ซ ล

- การเคลื่อนที่ของทำนองแบบข้ามขั้น แม้ว่าทำนองที่ 1จะมีลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองแบบตามขั้น แต่จะพบว่าทำนองมีการกระโดดขั้นคู่บ้าง โดยลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองแบบข้ามขั้นจากโน้ต เร ดำเนินทำนองไปยังโน้ต ซอล นับเป็นระยะห่างขั้นคู่ 4 ดังปรากฏชัดเจนในบรรทัดที่ 1 , 5 , 6 , 7 , 8 และบรรทัดที่ 9 ตามตัวอย่างที่ 6.24

ตัวอย่างที่ 6.24 โน้ตไทยบรรทัดที่ 1 การเคลื่อนที่ของทำนองแบบข้ามขั้น ระยะห่างขั้นคู่ 4

สิบ นิ้ว	**ลูก ยก**	**ขึ้น เหนือ เศียร**	**ประนม เทียน**	**ลูก ขอ พ่อ บู**	ฮือฮืออื่อ **ชา**
ซ **ลดํ**	ล ลซ	ลซ **ลดํ ลดํ**	ซ ซล ล	ลซ **ลดํ** ซ ล	ล ซ ฟ ซ

- การซ้ำทำนอง (Repetition) การดำเนินทำนองของทำนองที่ 2 นี้ ปรากฏพบว่ามีการซ้ำทำนองทันที ทั้งนี้จะมีเอื้อน เข้ามากั้น โดยลักษณะการจบของท่อนเพลงส่วนใหญ่จบด้วยระดับเสียงเดียวกันคือ เสียง ลา ดังปรากฏชัดเจนในบทลูกคู่ชาย ตามตัวอย่างที่ 6.25

ตัวอย่างที่ 6.25 การซ้ำทำนองทันที บรรทัดที่ 6 และบรรทัดที่ 7

- ลูก - ไหว้	**- - พระสงฆ์**	- - - เอ๊ย	- - - เหย่อ	- (ชะ - เอ่อ)	- เฮิง - เอ๊ย	**- - - ทรง**	**- - สิกขา**
- ล - ลซ	**- - ล ล**	**- ดํ -** ดํ	- - - ลซ	- (ล - ซ)	- ล - ดํ	**- - - ล**	**- - ล ลดํ**

เอื้อนขั้นกลาง ของต้นทำนอง

การเริ่มต้นทำนอง

- - ลูก ไหว้	**- - พระสงฆ์**	**- - ที่ ทรง**	**- - สิก ขา**	**- เข้า - แล้ว**	**- - ใน ทัน**	- - - เอ่อ	เออเอยหือ **ที**
- - ล ลซ	**- - ล ล**	**- - ดํ ล**	**- - ล ล**	- ดํ - ดํ	- - ล ล	- - - ฟ	ซ ล ดํ ซ

การซ้ำทำนอง

- การล้อทำนองในลักษณะการถาม-ตอบ (Antecedent-Consequent) ในทำนองที่ 1นี้ มีการล้อทำนองในลักษณะการถาม-ตอบ ที่มีลักษณะของท่วงทำนองคล้ายกัน มีรูปร่างขึ้นลงของทำนองใกล้เคียงกัน ลักษณะจังหวะมีโครงสร้างเหมือนกัน ซึ่งการล้อทำนองในลักษณะการถาม-ตอบนี้ ถือเป็นการแสดงรายละเอียดในลักษณะการขับร้องเพื่อให้ท่วงทำนองของบทเพลงมีความสัมพันธ์กัน ดังปรากฏชัดเจนในโน้ตไทยบรรทัดที่ 1 , 2 , 3 และบรรทัดที่ 4 ตัวอย่างที่ 6.26

ตัวอย่างที่ 6.26 การล้อทำนองในลักษณะการถาม-ตอบ บรรทัดที่ 1 , 2 , 3 และบรรทัดที่4

การถาม	**การตอบ**
สิบ นิ้ว ลูก ยก ขึ้น เหนือ เศียร	**ประนม เทียน ลูก ขอ พ่อ บู** ฮือฮือฮื่อ **ชา**
ซ ลดํ ล ลซ ลซ ลดํ ลดํ	**ซ ซล ล ลซ ลดํ ซ ล ลซ ฟ ซ**
ไหว้ พระ ภูมิ พระ เจ้า ที่	**แม่ ธอ ระณี พระ คง คา**
ลซ ล ล ดํ ลซ ลซ	**ล ซล ลล ดํ ล ล**
ไหว้ พระพุทธ ที่ เลิศ ล้ำ	**ลูก จะ ไหว้ พระธรรม เลิศ หล้า**
ลซ ล ดํ ล ลซ ลซ	**ล ล ลซ ล ล ดํลซ ลซ**
ไหว้ พระ สงฆ์ ที่ ทรง สิก ขา	**เข้า แล้ว ใน ทัน** เอ่อเออเอ๋ย **ที**
ซ ล ลดํ ด ล ล ลดํ	**ดํ ดํ ล ล ฟ ซ ลดํ ซ**

ค. จังหวะ (Rhythm)

- จังหวะไม่สม่ำเสมอ (Asymmetrical isometric) ในบทของพ่อเพลง จะมีความยืดหยุ่นของจังหวะ โดยขึ้นอยู่กับพ่อเพลงเป็นผู้กำหนดไม่มีกฎเกณฑ์บังคับในด้านของจังหวะ ซึ่งเป็นอิสระของผู้ขับร้องที่จะเป็นผู้กำหนดขึ้นมาเอง ดังปรากฏชัดเจนในโน้ตไทยของพ่อเพลง ทุกๆบรรทัด

- อัตราความช้าเร็ว (Tempo) ผู้วิจัยพบว่าอัตราความช้าเร็วของทำนองที่ 2 นี้ มีลักษณะช้าปานกลาง เมื่อเทียบกับเครื่องวัดอัตราจังหวะ (Metronome) จะอยู่ที่ประมาณ 60 ครั้งต่อนาทีจนจบ

- **อัตราจังหวะ** (Time) ถึงแม้จะไม่มีกฎเกณฑ์บังคับด้านจังหวะในของบทพ่อเพลง แต่จะพบว่ามีวิธีการขับร้องที่เน้นจังหวะตกเป็นหลักของการขับร้องทำนองที่ 2 ลูกคู่ชาย ที่ มีการเน้นจังหวะตกที่พร้อมเพรียงกัน โดยปรากฏชัดเจนที่ บรรทัดที่ 6 และ 7 ของบทลูกคู่ชาย ดังตัวอย่างดังนี้

ตัวอย่างที่ 6.27 จังหวะยก จังหวะตก บทลูกคู่ชาย บรรทัดที่ 6

ยก	**ตก**	**ยก**	**ตก**	**ยก**	**ตก**	**ยก**	**ตก**
- ลูก - ไหว้	**- - พระสงฆ์**	- - - เอ๊ย	- - - เหย่อ	- (ชะ -เอ่อ)	- เฮิง - เอ๊ย	**- - - ทรง**	**- - สิกขา**
- ล - ลซ	**- - ล ล**	**- ดํ - ดํ**	**- - - ลซ**	**- (ล - ซ)**	**- ล - ดํ**	**- - - ล**	**- - ล ลดํ**

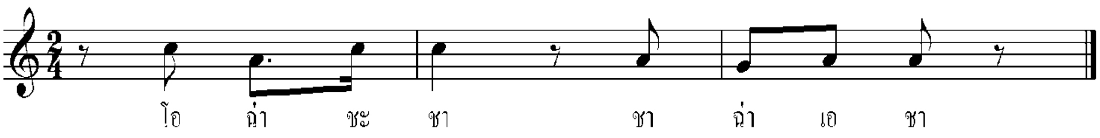
6.2.3 ทำนองที่3 ปรบไก่ แบบที่ 2 จะมีประกอบแทรกอยู่ในบทต่างๆ เช่น บทเกริ่น บทประ บทจับเรื่อง บทมวย ซึ่งถือว่าเป็นทำนองที่บ่งบอกความเป็นเอกลักษณ์เพลงปรบไก่ในแต่ละที่ที่เด่นชัดที่สุด เป็นบทที่แสดงการดำเนินเรื่องราวต่างๆ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษารูปแบบการขับร้องทำนองเพลงปรบไก่ในแบบที่ 2 ตามตัวอย่างดังต่อไปนี้

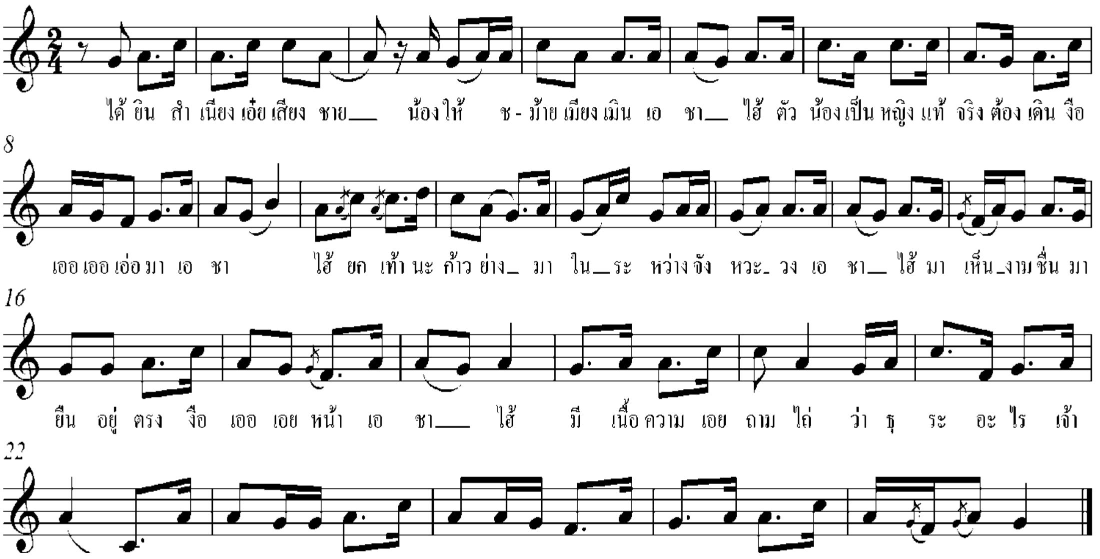
บทเกริ่น

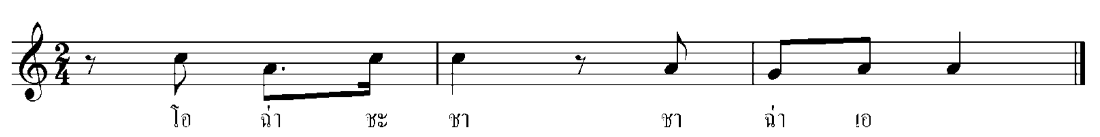
ลูกคู่ โอ ฉ่า ชะ ชา ชา ฉ่า เอ ชา
แม่เพลง ได้ยินสำเนียง เสียงชาย น้องให้ชม้ายเมียงเมิน เอชาไฮ้
แม่เพลง น้องเป็นหญิง แท้จริงต้องเดินมา เอชาไฮ้
แม่เพลง ยกเท้านะก้าวย่าง มาในระหว่างจังหวะวง เอชาไฮ้
แม่เพลง มาเห็นงามชื่น มายืนอยู่ตรงหน้า เอชาไฮ้
แม่เพลง มีเนื้อความถามไถ่ ว่าธุระอะไรเจ้าขา เอชาไฮ้
แม่เพลง จะว่าอย่างไรก็ให้ว่า มาเถิดในวันนี้
ลูกคู่ จะว่าอย่างไรก็ให้ว่า มาเถิดในวันนี้
ลูกคู่ฝ่ายพ่อเพลง โอ ฉ่า ชะ ชา ชา ฉ่า เอ ชา

โน้ตสากล ทำนองที่ 3 ปรบไก่ (แบบที่ 2)

ลูกคู่ทั้งชายหญิง



แม่ เพลง ลูกคู่หญิง

ลูกคู่ทั้งหญิงชาย



ตัวอย่างโน้ตไทย ทำนองที่ 3 ปรบไก่ (แบบที่ 2)

ลูกคู่ทั้งหญิงชาย

- โอ - ฉ่า	- - ชะ ชา	- - - -	- ชา - ฉ่า	- เอ – ชา
- ดํ - ล	**- - ดํ ดํ**	**- - - -**	**- ล - ซ**	**- ล - ล**

แม่เพลง **ลูกคู่หญิง**

- ได้ - ยิน	**- - สำเนียง**	**- -เอ๋อเสียง**	**- ชาย - -**	**- - น้องให้**	**- - ชม้าย**	**-เมียง-เมิน**	- - เอชา	- - - ไฮ้
- ซ - ล	**- - ดํ ล**	**- - ดํ ดํ**	**- ล - -**	**- - ล ซ**	**- ล ล ดํ**	**- ล - ล**	**- - ล ล**	**- ซ - ล**

แม่เพลง **ลูกคู่หญิง**

- - ตัวน้อง	- - เป็นหญิง	**- - แท้จริง**	**- - ต้องเดิน**	- - งือ เออ	เออเอ่อ- มา	- - เอชา	- - - ไฮ้
- - ล ดํ	**- - ล ดํ**	**- - ดํ ล**	**- - ซ ล**	**- - ดํ ล**	ซ ฟ - ซ	- - ล ล	- ซ - ล

แม่เพลง **ลูกคู่หญิง**

- ยก - เท้า	- - นะก้าว	- ย่าง - -	- - มา ใน	- -ระหว่าง	- - จังหวะ	- - - วง	**- - เอชา**	**- - - ไฮ้**
-ลดํ -ลดํ	**- - รํ ดํ**	- ล - ซ	**- - ล ซ**	-ล ดํ ซ	-ล ล ซ	- ล - ล	**- - ล ล**	**- ซ - ล**

แม่เพลง **ลูกคู่หญิง**

- -มา เห็น	**- งาม -ชื่น**	**- - มายืน**	**- อยู่ -ตรง**	- - งือ เออ	**- เอย หน้า**	- - เอชา	- - - ไฮ้
- - ซ ซฟ	ล ซ - ล	- - ซ ซ	- ซ - ล	- - ดํ ล	- ซ - ซฟ	- - ล ล	- ซ - ล

แม่เพลง

- - - มี	- - เนื้อความ	- - เอยถาม	- ไถ่ - -	- ว่า ธุ ระ	- - อะไร	- - เจ้าขา	- - - หือ
- - - ซ	- - ล ล	- - ด ด	- ล - -	- ซ ล ด	- - ฟ ซ	- - ล ล	- - - ด

- - จะว่า	- - อย่างไร	- - ก็ให้	- ว่า - -	- - มาเถิด	- - ในวัน	- - งือเออ	เออเอ่อเออเฮย - นี้
- - ล ล	- ซ ซ ล	- - ด ล	- ล ซ ฟ	- - ล ซ	- - ล ล	- - ด ล	ซ ฟ ซ ล - ซ

ลูกคู่แม่เพลง

- - จะ ว่า	- - อย่างไร	- - - เอ๊ย	- - - เหย่อ	-(ชะ-เอ่อ)	- เฮิง -เอ๊ย	- - ก็ให้	- - - ว่า
- - ล ล	- ซ ซ ล	- - - ด	- - - ลซ	- (ล - ซ)	- ล - ด	- - ล ล	- ซ - ล

- - จะว่า	- - อย่างไร	- - ก็ให้	- ว่า - -	- - มา เถิด	- - ในวัน	- - - เออ	- เฮย - นี้
- - ล ล	- ซ ซ ล	- - ด ล	- ล ซ ฟ	- - ล ซ	- - ล ล	- - - ซ	- ล - ซ

ลูกคู่ทั้งหญิงชาย

- โอ - ฉ่า	- - ชะ ชา	- - - -	- ชา - ฉ่า	- เอ – ชา
- ด - ล	- - ด ด	- - - -	- ล - ซ	- ล - ล

* **บรรทัดบน** กำหนดให้คำที่เป็นตัวหนา เป็นเนื้อร้อง และคำที่เป็นตัวธรรมดาเป็น คำเอื้อน

บรรทัดล่าง กำหนดให้ ตัวพยัญชนะของโน้ตตัวหนา เป็นเสียงหลัก และตัวพยัญชนะของโน้ตตัวธรรมดา เป็นเสียงจร

ก. ลักษณะทั่วไป (General Background)

- ประวัติความเป็นมาของบทเพลง (Historical Background) ด้านบทเพลงประพันธ์คำร้องและทำนอง ไม่สามารถสืบหาข้อมูลได้เนื่องจากเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะที่ถ่ายทอดด้วยความจำเป็นหลัก

- สื่อสร้างเสียง (Medium) ทางขับร้องทำนองที่ 3 ปรากฏเพียงทำนองการขับร้องที่ขึ้นลงตามลักษณะเฉพาะของเพลง และการปรบมือตามจังหวะเป็นหลักเพียงเท่านั้น ซึ่งมิได้ขับร้องร่วมกับเครื่องดนตรีอื่นๆ

- โครงสร้างของบทเพลง (Structure) โครงสร้างของบทเพลงจัดให้มีการบันทึกโน้ตไทย ซึ่งพบว่าทางขับร้องทำนองที่ 3 มีทั้งการกำหนดจังหวะที่ตายตัว และไม่กำหนดจังหวะโดยปรากฏชัดเจนที่บทแม่เพลงทุกๆบรรทัด ดังตัวอย่างบรรทัดที่ 2 ต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 6.28 การกำหนดจังหวะการร้องที่ตายตัว บรรทัดที่ 2 ห้องที่ 8 และห้องที่ 9

แม่เพลง **ลูกคู่หญิง**

- ได้ - ยิน	- -สำเนียง	- -เอ๋ยเสียง	- ชาย - -	- - น้องให้	- - ชม้าย	-เมียง-เมิน	- - เอชา	- - - ไฮ้
- ซ - ล	- - ด ล	- - ด ด	- ล - -	- - ล ซ	- ล ล ด	- ล - ล	- - ล ล	- ซ - ล

จังหวะบังคับ

ตัวอย่างที่ 29 การไม่กำหนดจังหวะการร้อง บรรทัดที่ 2 ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 7

แม่เพลง **ลูกคู่หญิง**

- ได้ - ยิน	- -สำเนียง	- -เอ๋ยเสียง	- ชาย - -	- - น้องให้	- - ชม้าย	-เมียง-เมิน	- - เอชา	- - - ไฮ้
- ซ - ล	- - ด ล	- - ด ด	- ล - -	- - ล ซ	- ล ล ด	- ล - ล	- - ล ล	- ซ - ล

จังหวะอิสระ

- รูปแบบของบทเพลง (Form) รูปแบบของบทเพลงมีลักษณะเป็นแบบสังคีตลักษณ์ตอนเดียว (Single form) คือ เป็นการร้องที่มีทำนองลักษณะเฉพาะ ใช้บทกลอนผสม กลอนคละมาบรรจุเป็นเนื้อร้อง ไม่มีกำหนดคำตายตัวเหมือนกลอนสุภาพซึ่ง ในกลอนบทหนึ่ง อาจมีวรรคละ 6 คำ ถึง 10 คำ ซึ่งนิยมใช้เป็นกลอนขับร้องพื้นบ้านแก้กันทั่วไป หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่ากลอนตลาด กลอนตลาด แบ่งเป็น 4 ชนิด คือ กลอนเพลงยาว กลอนนิยาย กลอนนิราศ และกลอนเพลงปฏิพากย์ เริ่มบรรจุบทประพันธ์ตั้งแต่บรรทัดที่ 2 ถึง บรรทัดที่ 9

- พื้นผิว (Texture) ผู้วิจัยพบว่าผิวพรรณของบทเพลงมีลักษณะเป็นแบบสามทำนอง โดยปรากฏชัดเจนของทำนองที่ 1 ในบรรทัดที่ 1 , ทำนองที่ 2 ในบรรทัดที่ 2 , ทำนองที่ 3 ในบรรทัดที่ 8 และ 9 ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 6.30 ทำนองที่ 1 บทลูกคู่ทั้งหญิงชาย บรรทัดที่ 1

- โอ - ฉ่า	- - ชะ ชา	- - - -	- ชา - ฉ่า	- เอ – ชา
- ดํ - ล	**- - ดํ ดํ**	**- - - -**	**- ล - ซ**	**- ล - ล**

ตัวอย่างที่ 6.31 ทำนองที่ 2 บทแม่เพลงและบทลูกคู่หญิง บรรทัดที่ 2

แม่เพลง **ลูกคู่หญิง**

- ได้ - ยิน	- - สำเนียง	- - เอ๋ยเสียง	- ชาย - -	- - น้องให้	- - ชม้าย	-เมียง-เมิน	- - เอชา	- - - ไฮ้
- ซ - ล	- - ด ล	- - ด ด	- ล - -	- - ล ซ	- ล ล ด	- ล - ล	- - ล ล	- ซ - ล

ตัวอย่างที่ 6.32 ทำนองที่ 3 บทฝ่ายแม่เพลง บรรทัดที่ 8 และ 9

- - จะ ว่า	**- - อย่างไร**	- - - เอ๊ย	- - - เหย่อ	-(ชะ-เอ่อ)	- เฮิง -เอ๊ย	**- - ก็ให้**	**- - - ว่า**
- - ล ล	- ซ ซ ล	- - - ด	- - - ลซ	**- (ล - ซ)**	- ล - ด	- - ล ล	- ซ - ล

- - จะว่า	**- - อย่างไร**	**- - ก็ให้**	**- ว่า - -**	**- - มา เถิด**	**- - ในวัน**	- - - เออ	- เฮย - **นี้**
- - ล ล	- ซ ซ ล	- - ด ล	- ลซฟ	- - ล ซ	- - ล ล	- - - ซ	- ล - ซ

ข. ทำนอง (Melody)

- **รูปแบบเอื้อน** รูปแบบเอื้อนของเพลงพื้นบ้านพื้นเมืองจะมีรูปแบบแตกต่างไปจากการขับร้องเพลงไทยเดิมอย่างชัดเจน ซึ่งโดยส่วนมากนั้น เสียงเอื้อนของเพลงไทยเดิม จะนิยมใช้พยัญชนะ ง ห อ และ ฮ และนิยมใช้สระ อือ และ เออ จากการศึกษาพบว่าในทำนองที่ 3 พบรูปแบบการเอื้อนที่ปรากฏชัดเจนและเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของเพลงปรบไก่ โดยใช้พยัญชนะ ฉ ช และ ย ใช้สระ โอ อา อะ และ เอ โดยพบว่ามีการเอื้อนที่แบ่งออกเป็น 2 ทำนองคือ ทำนองที่ 1 อยู่ในบทลูกคู่หญิงชาย บรรทัดที่ 1 และในทำนองที่ 2 อยู่ในบทลูกคู่แม่เพลง บรรทัดที่ 8 โดยปรากฏ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 6.33 เอื้อนทำนองที่ 1 บทลูกคู่หญิงชาย บรรทัดที่ 1

เอื้อน

- โอ - ฉ่า	- - ชะ ชา	- - - -	- ชา - ฉ่า	- เอ – ชา
- ดํ - ล	**- - ดํ ดํ**	**- - - -**	**- ล - ซ**	**- ล - ล**

ตัวอย่างที่ 6.34 เอื้อนทำนองที่ 2 บทลูกคู่แม่เพลง บรรทัดที่ 8 และ 9

เอื้อน

- - จะ ว่า	- - อย่างไร	**- - - เอ๊ย**	**- - - เหย่อ**	**-(ช -เอ่อ)**	**- เฮิง -เอ๊ย**	- - ก็ให้	- - - ว่า
- - ล ล	- ซ ซ ล	- - - **ดํ**	- - - **ลซ**	**- (ล - ซ)**	**- ล - ดํ**	- - ล ล	- ซ - ล

- บันไดเสียง (Scale) จากการศึกษาพบว่า ทางขับร้องทำนองที่ 3 นั้นเป็นการร้องในแบบของการร้องร่ายยาว ซึ่งเป็นอิสระสำหรับผู้ขับร้องว่าจะขึ้นต้นการขับร้องนั้นๆด้วยเสียงอะไรก็ได้ ไม่มีกฎเกณฑ์บังคับ ดังนั้นเพื่อความสมบูรณ์ในการจดบันทึกโน้ต ผู้วิจัยจึงได้กำหนดมาตราเสียงเพื่อให้สะดวกต่อการเข้าใจ โดยพบว่าทางขับร้องทำนองที่ 3 อยู่ในรูปแบบของ C major หรือ A Minor Natural ซึ่งมีกลุ่มเสียงที่ใช้ในการบรรเลงทั้งหมด 5 เสียง (Pentatonic Scale) ได้แก่ เสียง โด, เร, มี, ซอล, ลา

- ช่วงเสียง (Range) ในทำนองที่ 3 นั้น มีระดับเสียงต่ำสุดอยู่ที่โน้ต ฟา ในตำแหน่งบรรทัดที่ 3 , 5 , 6 , 7 และบรรทัดที่ 9 ปรากฏชัดเจนในบรรทัดที่ 5 ตามตัวอย่างดังนี้

ตัวอย่างที่ 6.35 ระดับเสียงต่ำสุด โน้ต ฟา บทลูกคู่หญิงชาย บรรทัดที่ 5 ห้องที่ 1และห้องที่6

แม่เพลง **ลูกคู่หญิง**

- - มาเห็น	**- งาม -ชื่น**	**- - มายืน**	**- อยู่ -ตรง**	**- -** งือ เออ	- เอย **หน้า**	- - เอชา	- - - ไฮ้
- - ซ ซฟ	ล ซ - ล	- - ซ ซ	- ซ - ล	- - ดํ ล	- ซ - ซฟ	- - ล ล	- ซ - ล

ในทำนองที่ 3 นั้น มีระดับเสียงสูงสุดอยู่ที่โน้ต โด ในทุกๆบรรทัด ซึ่งจะปรากฏชัดเจนในบรรทัดที่ 4 ตามตัวอย่างดังนี้

ตัวอย่างที่ 6.36 ระดับเสียงสูงสุด โน้ต โด บทแม่เพลง บรรทัดที่ 4 ห้องที่ 1 , 2 และห้องที่ 5

แม่เพลง **ลูกคู่หญิง**

- ยก - เท้า	- - นะก้าว	- ย่าง - -	- - มา ใน	- - ระหว่าง	- - จังหวะ	- - - วง	- - เอชา	- - - ไฮ้
- ลดํ ลดํ	- - รํ ดํ	- ล - ซ	- - ล ซ	- ล ดํ ซ	- ล ล ซ	- ล - ล	- - ล ล	- ซ - ล

- การเคลื่อนที่ของทำนองแบบตามขั้น จากการวิเคราะห์ทำนองที่ 3 พบว่ามีลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองแบบตามขั้น หากแม้จะพบว่ามีการกระโดดขั้นคู่ในบางคำร้องบ้าง แต่เมื่อพิจารณาโดยรวมทำนองนี้ยังถือว่าเป็นทำนองที่เคลื่อนตามขั้น โดยเป็นการเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ 2 ดังปรากฏชัดเจน ตามตัวอย่างดังนี้

ตัวอย่างที่ 6.37การเคลื่อนที่ตามขั้นของโน้ต คู่ 2 บทแม่เพลง บรรทัดที่ 2

แม่เพลง **ลูกคู่หญิง**

- ได้ - ยิน	- - สำเนียง	--เอ๋ยเสียง	- ชาย - -	-- น้องให้	- - ชม้าย	-เมียงเมิน	- - เอชา	- - - ไฮ้
- ซ - ล	- - ดํ ล	- - ดํ ดํ	- ล - -	- - ล ซ	- ล ล ดํ	- ล - ล	- - ล ล	- ซ - ล

- การเคลื่อนที่ของทำนองแบบข้ามขั้น แม้ว่าทำนองที่ 3 จะมีลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองแบบตามขั้น แต่จะพบว่าทำนองมีการกระโดดขั้นคู่บ้าง โดยลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองแบบข้ามขั้นจากโน้ต โด ดำเนินทำนองไปยังโน้ต ลา นับเป็นระยะห่างขั้นคู่ 3 พบได้ในทุกๆบรรทัด ดังปรากฏชัดเจนในบรรทัดที่ 2 ตามตัวอย่างดังนี้

ตัวอย่างที่ 6.38 การเคลื่อนที่ข้ามขั้นของโน้ต คู่ 3 บรรทัดที่ 2 บทแม่เพลง

แม่เพลง **ลูกคู่หญิง**

- ได้ - ยิน	- - สำเนียง	--เอ๋ยเสียง	- ชาย - -	- - น้องให้	- - ชม้าย	-เมียง-เมิน	- - เอชา	- - - ไฮ้
- ซ - ล	- - ดํ ล	- - ดํ ดํ	- ล - -	- - ล ซ	- ล ล ดํ	- ล - ล	- - ล ล	- ซ - ล

- การซ้ำทำนอง (Repetition) การดำเนินทำนองของทำนองที่ 3 นี้ ปรากฏพบว่ามีการซ้ำทำนองทันที โดยลักษณะการจบของท่อนเพลงจะจบด้วยระดับเสียงเดียวกันคือ เสียง ลา ดังปรากฏชัดเจนในทุกๆบรรทัด โดยเฉพาะบรรทัดที่ 2, 3 และบรรทัดที่ 4,5 ดังตัวอย่างดังต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 6.39 การซ้ำทำนอง บทแม่เพลงและบทลูกคู่หญิง บรรทัดที่ 2, 3 และบรรทัดที่ 4,5

เที่ยวแรก

บรรทัด 2 — **แม่เพลง** / **ลูกคู่หญิง**

แม่เพลง							ลูกคู่หญิง	
-ได้-ยิน	--สำเนียง	--เอ๋ยเสียง	-ชาย--	--น้องให้	--ชม้าย	-เมียง-เมิน	--เอชา	--- ไฮ้
-ซ-ล	-- ดํ ล	--ดํ ดํ	-ล--	-- ล ซ	-ล ล ดํ	-ล -ล	--ล ล	-ซ-ล

บรรทัด 3 — **แม่เพลง** / **ลูกคู่หญิง**

แม่เพลง						ลูกคู่หญิง	
--ตัวน้อง	--เป็นหญิง	--แท้จริง	--ต้องเดิน	--งือ เออ	เออเอ่อ-มา	--เอชา	---ไฮ้
-- ล ดํ	-- ล ดํ	--ดํ ล	-- ซ ล	--ดํ ล	ซ ฟ-ซ	--ล ล	-ซ-ล

เที่ยวซ้ำ

บรรทัด 4 — **แม่เพลง** / **ลูกคู่หญิง**

แม่เพลง							ลูกคู่หญิง	
-ยก - เท้า	--นะก้าว	-ย่าง --	--มา ใน	--ระหว่าง	--จังหวะ	--- วง	-- เอ ชา	--- ไฮ้
-ลดํ - ลดํ	--รํ ดํ	-ล -ซ	--ล ซ	- ล ดํ ซ	-ล ล ซ	-ล- ล	-- ล ล	-ซ-ล

บรรทัด 5 — **แม่เพลง** / **ลูกคู่หญิง**

แม่เพลง						ลูกคู่หญิง	
--มา เห็น	- งาม - ชื่น	- -มา ยืน	- อยู่ - ตรง	-- งือ เออ	- เอย- หน้า	-- เอ ชา	---ไฮ้
--ซ ซฟ	ล ซ - ล	--ซ ซ	- ซ - ล	--ดํ ล	- ซ -ซฟ	--ล ล	-ซ-ล

- การล้อทำนองในลักษณะการถาม-ตอบ (Antecedent-Consequent) ในทำนองที่ 3 นี้มีการล้อทำนองในลักษณะการถาม-ตอบ ที่มีลักษณะของท่วงทำนองคล้ายกัน มีรูปร่างขึ้นลงของทำนองใกล้เคียงกัน ลักษณะจังหวะมีโครงสร้างเหมือนกัน ซึ่งการล้อทำนองในลักษณะการถาม-ตอบนี้ ถือเป็นการแสดงรายละเอียดในลักษณะการขับร้องเพื่อให้ท่วงทำนองของบทเพลงมีความสัมพันธ์กัน ดังปรากฏชัดเจนในบรรทัดที่ 2 และบรรทัดที่ 4 ดังตัวอย่างดังนี้

ตัวอย่างที่ 6.40 การล้อทำนองในลักษณะการถาม – ตอบ บรรทัดที่ 2 และบรรทัดที่ 4

ลักษณะการถาม **ลักษณะการตอบ**

แม่เพลง ลูกคู่หญิง

- ได้ - ยิน	- - สำเนียง	- -เอ๋ยเสียง	- ชาย - -	- - น้องให้	- - ชม้าย	-เมียง-เมิน	- - เอชา	- - - ไฮ้
- ซ - ล	- - ดํ ล	- - ดํ ดํ	- ล - -	- - ล ซ	- ล ล ดํ	- ล - ล	- - ล ล	- ซ - ล

ลักษณะการถาม **ลักษณะการตอบ**

แม่เพลง ลูกคู่หญิง

-ยก - เท้า	- - นะก้าว	- ย่าง - -	- - มาใน	- - ระหว่าง	- -จังหวะ	- - - วง	- - เอ ชา	- - - ไฮ้
-ลดํ -ลดํ	- - รํ ดํ	- ล - ซ	- - ล ซ	-ล ดํ ซ	- ล ล ซ	- ล - ล	- - ล ล	- ซ - ล

ค. จังหวะ (Rhythm)

- **จังหวะไม่สม่ำเสมอ** (Asymmetrical isometric) จากการวิจัย พบว่าไม่มีกฎเกณฑ์บังคับในด้านของจังหวะ ซึ่งเป็นอิสระของผู้ขับร้องที่จะเป็นผู้กำหนดขึ้นมาเอง แต่ทั้งนี้การขับร้องก็ยังอยู่ภายใต้ของกรอบโครงสร้าง

- **อัตราความช้าเร็ว** (Tempo) ผู้วิจัยพบว่ากลวิธีการขับร้องในทำนองที่ 3 เป็นการขับร้องที่เน้นอารมณ์ คำร้องเป็นหลักใหญ่ ฉะนั้น ในแต่ละบทร้องนั้นล้วนจะมีอัตราจังหวะไม่คงที่เท่ากัน ทั้งนี้จะขึ้นอยู่กับผู้ขับร้องเป็นสำคัญในการกำหนดจังหวะช้าเร็ว

- **อัตราจังหวะ** (Time) ถึงแม้จะไม่มีกฎเกณฑ์บังคับในด้านของจังหวะ แต่จะมีวิธีการขับร้องที่เน้นจังหวะตก เป็นหลักในการขับร้องทำนองที่ 3 มีการเน้นจังหวะตก ภายใต้กรอบโครงสร้างเดิม

6.2.4 ทำนองที่ 4 เพลงเกร็ด เป็นการนำบทเพลงประเภทเพลงสองชั้นนำมาบรรจุ ในลักษณะอารมณ์ต่างๆให้สอดคล้องกับเนื้อร้อง *“การบรรจุเนื้อเพลงไทยนั้นสิ่งสำคัญข้อแรก คือจะต้องแต่งเนื้อ หรือไม่ก็คัดเนื้อจากวรรณคดีเรื่องต่างๆ มาให้ตรงกับความหมายในท่วงทำนองของบทเพลง เช่น เพลงโศก ก็ต้องใช้เนื้อแสดงความโศก สลดรันทดใจ เพลงรักก็ต้องใช้เนื้อที่แสดงความรัก และเพลงโกรธก็ต้องใช้เนื้อที่แสดงอารมณ์โกรธแค้น” (อุทิศ นาคสวัสดิ์. 2530 : 76)*

จากการศึกษาพบว่าบทร้องและการบรรจุเพลงการเล่นเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี มีทั้งหมด 4 ภาษา 12 เพลง ดังนี้

- **เพลงสำเนียงจีน**

- เพลงจีนไจ๋ยอ	จีนไจ๋ยอสองชั้น สำเนียงจีน ใช้ประกอบการแสดงละครที่เกี่ยวกับเรื่องจีน คือวรรณคดีเรื่อง สามก๊ก นอกจากนี้ยังใช้บรรเลง และขับร้องในการออกสิบสองภาษาด้วย
- เพลงจีบจับชาย	จีนจับชายไม่ปรากฏที่มาที่แน่ชัด แต่จากการสัมภาษณ์ครูไชยะ ทางมีศรี ศิลปินกรมศิลปากร ได้อธิบายว่า จากการวิเคราะห์สำนวน ทำนองเพลงน่าจะเป็นเพลงทำนองโบราณที่ไม่ได้รับการแพร่หลาย (สัมภาษณ์ไชยะ ทางมีศรี.2552)
- เพลงกัลยาเยี่ยมห้อง	กัลยาเยี่ยมห้องสองชั้นเป็นเพลงทำนองเก่าสมัยกรุงศรีอยุธยาประเภทหน้าทับสองไม้ มี 1 ท่อน 8 จังหวะ

- **เพลงสำเนียงเขมร**

- เพลงเขมรเป่าใบไม้ เขมรเป่าใบไม้สองชั้น เป็นสำเนียงเขมร ทำนองเก่าเป็นเพลง 2 ท่อน ท่อนละ 4 จังหวะ

- เพลงเขมรปากท่อ เขมรปากท่อ 2 ชั้น ทำนองเก่าเป็นเพลงท่อนเดียวประเภทหน้าทับปรบไก่ มี 4 จังหวะ ตั้งชื่อเพื่อเป็นอนุสรณ์แก่ชาวเขมร ซึ่งมีภูมิลำเนาอยู่ในตำบลปากท่อ จังหวัดราชบุรี สันนิษฐานจากสำนวน ทำนองว่าเป็นเพลงที่แต่งขึ้นในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์

- เพลงสาลิกาเขมร สาลิกาเขมร เป็นเพลงสองชั้นโบราณ ทำนองเก่าประเภทหน้าทับสองไม้มีท่อนเดียว

- **สำเนียงมอญ**

- เพลงมอญโยนดาบ มอญโยนดาบสองชั้น เป็นทำนองเก่า ใช้ขับร้อง และบรรเลงประกอบละคร ลิเก บางแห่งเรียกว่า โยนดาบ

- เพลงกลองโยน กลองโยนเพลงหน้าพาทย์ สำหรับประกอบกิริยาที่ไปมาเป็นริ้วขบวน หรือประกอบการยกทัพ หรือขบวนพยุหยาตรา ที่มีศักดิ์ศรี พรั่งพร้อมด้วยเครื่องอิริยาบถทั้งหลาย เรียกอีกอย่างหนึ่งว่าทะแยกลองโยน

- เพลงช่อภุมเรียง ช่อภุมเรียงเป็นเพลงทำนองเก่า ใช้ประกอบการแสดงละคร

- **สำเนียงไทย**

- เพลงปีนตลิ่ง ปีนตลิ่งเป็นเพลง 2 ชั้นทำนองเก่าสมัยกรุงศรีอยุธยา ใช้ประกอบการแสดงละคร

- เพลงต้นเพลงฉิ่ง ต้นเพลงฉิ่ง 2 ชั้นเป็นทำนองเก่าสมัยกรุงศรีอยุธยา

- เพลงฉุยฉาย ฉุยฉายเป็นเพลงอัตรา 2 ชั้นทำนองเก่าสมัยกรุงศรีอยุธยา

เพลงธรณีร้องไห้ เป็นเพลงอัตรา 2 ชั้นทำนองเก่าสมัยกรุงศรีอยุธยา ใช้ประกอบการแสดงโขนตอนที่มีความโศกเสร้า เสียใจ

อิทธิพลของวัฒนธรรมทางสังคมของชาวจังหวัดเพชรบุรี อาจเป็นส่วนหนึ่งในการที่ครูเพลงปรบไก่ได้ฝากไว้ให้กับอนุชนรุ่นหลังได้ทราบถึงเรื่องราวทางกลุ่มเชื้อชาติต่างๆ ที่ได้อพยพมาจากสามประเทศเพื่อนบ้านของไทยอันได้แก่ จีน เขมร มอญ ซึ่งนำมาสู่บทร้องทั้ง 4 ภาษา จนถึงยุคปัจจุบัน และด้วยความเป็นมาอันยาวนานของเพลงภาษานั้นเกิดขึ้นตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาและได้รับความนิยมสืบเนื่องมา เนื่องจากเพลงภาษานั้นเป็นเพลงที่มีทำนองเพี้ยนไปจากทำนองเพลงไทยแท้กล่าวคือ มีทำนองที่ขึ้นลงซึ่งง่ายต่อการจดจำ มีความสั้นกะทัดรัดอีกทั้งเป็นเพลงอัตราจังหวะสองชั้นทั้งสิ้น ซึ่งเหมาะสำหรับการบรรจุใส่เนื้อร้องในการแสดงต่างๆ เนื่องจากไม่ช้าหรือเร็วจนเกินไป ง่ายต่อการฟัง การตีบทของตัวละครและการขับร้อง จึงกลายเป็นมรดกทางวัฒนธรรมดนตรีไทยสืบมา

เพลงไทยเป็นเพลงชั้นสูงคลาสสิก และการที่เป็นเพลงคลาสสิกได้นั้นจะต้องมีอารมณ์อยู่ในตัวของมันเอง เพลงนั้นมีอารมณ์ที่แสดงได้หลายระดับ ตั้งแต่ชนิดที่เห็นได้ง่ายชัดเจนจนกระทั่งชนิดที่เห็นได้ยากซึ่งจะต้องอาศัยเวลา และความชำนาญ ทั้งในด้านการร้อง และการฟังจึงจะเข้ากับอารมณ์นั้นได้

(พูนพิศ อมาตยกูล. 2529 : 74)

อนึ่งเป็นที่น่าสังเกตว่าไม่มีสำเนียงเพลงลาวในการเล่นเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อยเลย โดยที่อำเภอบ้านลาดนั้น ติดกับอำเภอเขาย้อย ซึ่งถือว่าเป็นถิ่นฐานของลาวโซ่งโดยแท้ ในงานวิจัยเรื่องนี้ผู้วิจัยได้กำหนดเลือกเพลงต้นฉิ่งมาทำการศึกษาวิเคราะห์เป็นตัวอย่างดังนี้

เพลงต้นฉิ่ง (ร้องพร้อมกัน)

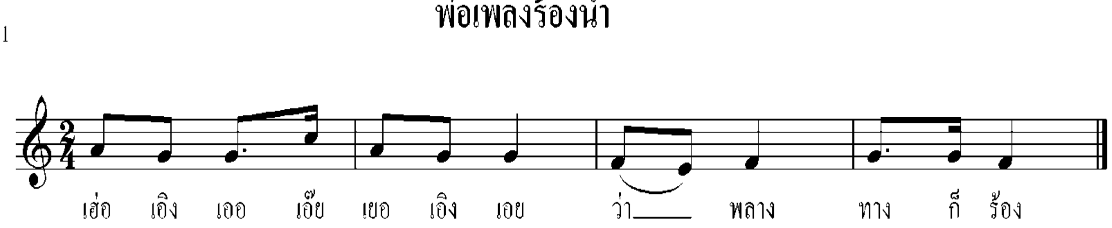
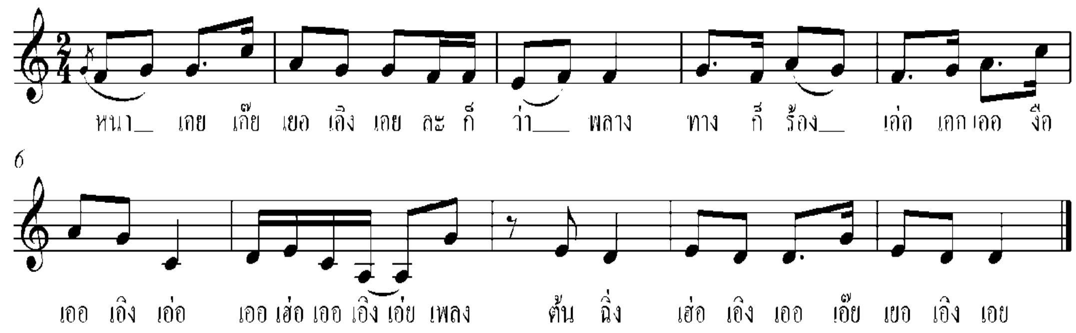
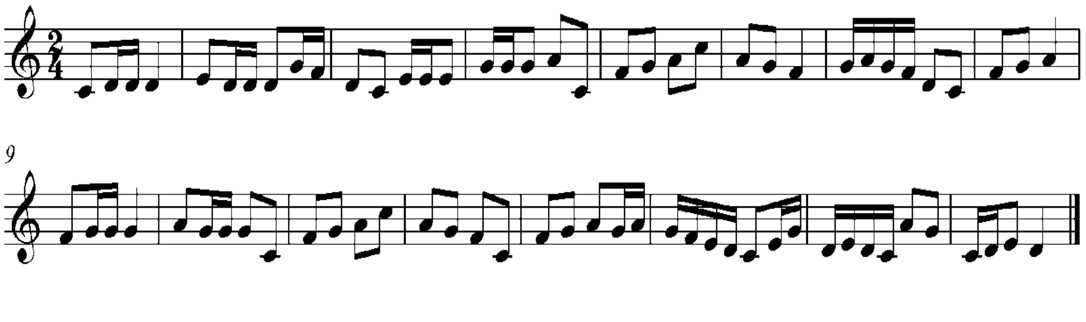
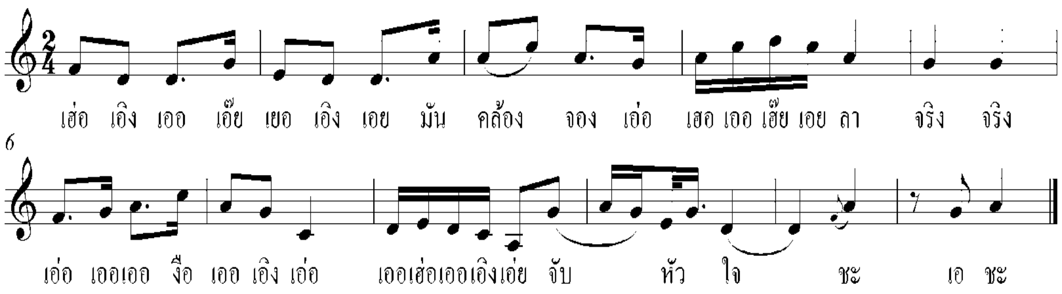
ท่อน1เฮ่อเอิงเอย เอ๊ยเยอเอิงเอย ว่าพลางทางก็ร้อง หนาเอย ว่าพลางทางก็ร้อง เพลงต้นฉิ่ง (ชะ เอชะ)

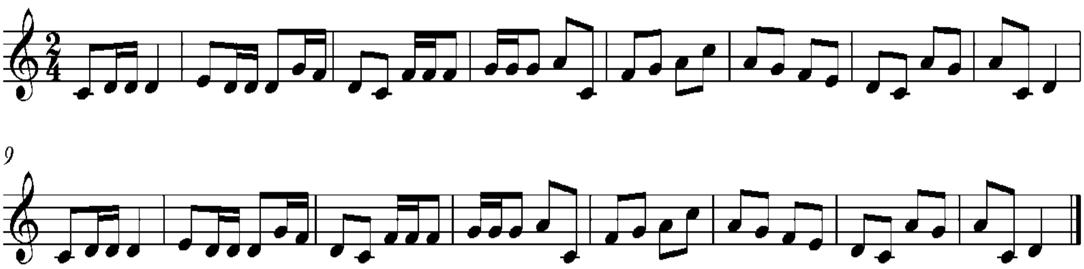
ดนตรีรับ

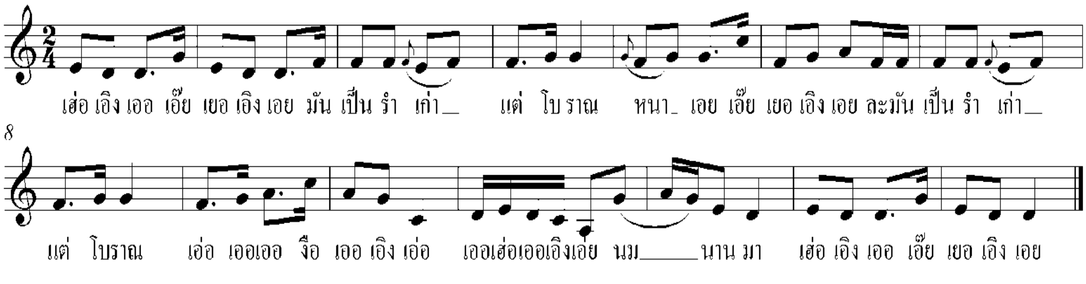
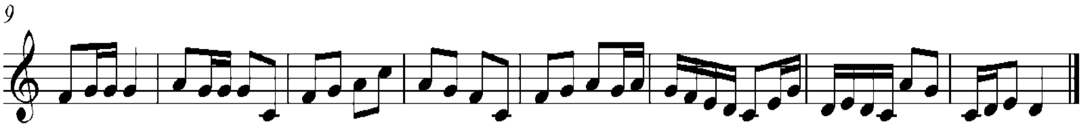
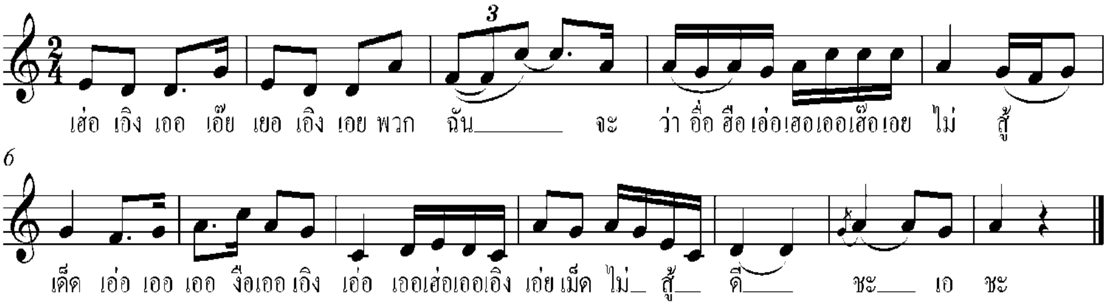
ท่อน 2 มันเพราะพร้องลาจริงจริงจับหัวใจ (ชะ เอชะ)

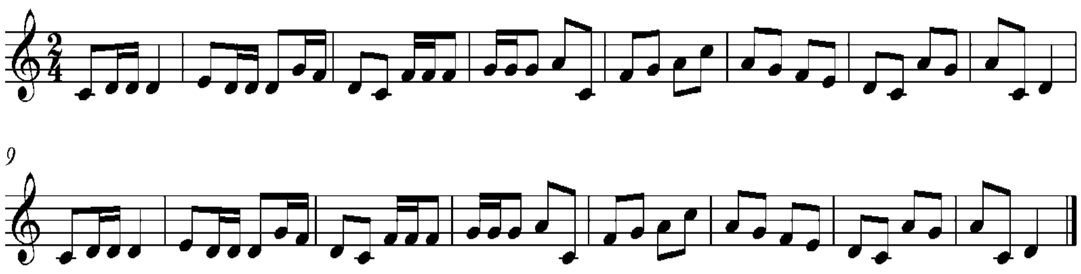
ดนตรีรับ

โน้ตสากล ทางขับร้องทำนองที่ 4 เพลงเกร็ด

พ่อเพลงร้องนำ

พ่อเพลงและลูกคู่ชายร้องพร้อมกัน

ดนตรีรับท่อน 1

พ่อเพลงและลูกคู่ชายร้องพร้อมกัน (ท่อน 2)

ดนตรีรับท่อน 2



พ่อเพลงและลูกคู่ชายร้องพร้อมกัน ท่อนที่ 1 เที่ยวกลับ

ดนตรีรับท่อน 1

ท่อน 2 เทียวกลับ

ดนตรีรับท่อน 2



โน้ตไทย ทางขับร้องทำนองที่ 4 เพลงเกร็ด

ท่อนที่ 1

พ่อเพลงร้องนำ

- - - เฮ่อ	-เอิง - เออ	-- เอ๊ย เยอ	-เอิง - เอย	- - - ว่า	- - - พลาง	- - - ทาง	- -ก็ ร้อง
- - - ล	- ซ - ซ	- - ด ล	- ซ - ซ	- - - ฟ	- ม- ฟ	- - - ซ	- -ซฟ ล

พ่อเพลงและลูกคู่ชายร้องพร้อมกัน

- - - หนา	- - - เอย	- - เอ๊ยเยอ	- เอิง -เอย	- ละก็ว่า	- - - พลาง	- - - ทาง	- - ก็ ร้อง
- - - ซฟ	- ซ- ซ	- - ด ล	- ซ - ซ	- ฟฟม	-ฟ - ฟ	- - - ซ	- - ฟ ล

- - - เอ่อ	- -เออเออ	- - งือ เออ	-เอิง - เอ่อ	- - - เออ	เฮ่อเออเอิงเอ่ย	- เพลง - -	- ต้น - ฉิ่ง
- ซ - ฟ	- - ซ ล	- - ด ล	- ซ - ด.	- - - ร	ม ร ด. ล.	- ซ - -	- ม - ร

- - - เฮ่อ	- เอิง - เออ	- - เอ๊ย เยอ	- เอิง - เอย
- - - ม	- ร - ร	- - ซ ม	- ร - ร

ดนตรีรับท่อน 1 (1เที่ยว)

- - - ด	- ร ร ร	- - - ม	- ร ร ร	- ซ ฟ ร	- ด - ฟ	ฟ ฟ - ซ	ซ ซ - ล
- ด - ฟ	- ซ - ล	- ด - ล	- ซ - ฟ	- - - ซ	ล ซ ฟ ร	- ด - ฟ	- ซ - ล
- - - ฟ	- ซซซ	- - - ล	- ซ ซ ซ	- ด - ฟ	- ซ - ล	- ด - ล	- ซ - ฟ
- ด - ฟ	- ซ - ล	- ซลซ	ฟ ม ร ด	- ม ซ ร	ม ร ด ล	- ซ - ด	ร ม - ร

ท่อน 2

พ่อเพลงและลูกคู่ชายร้องพร้อมกัน

- - - เฮ่อ	- เอิง- เออ	- -เอ๊ย เยอ	- เอิง -เอย	- -มันคล้อง	- - - จอง	- -เอ่อเฮอ	เออเฮ๊อเอยลา
- - - ม	- ร - ร	- - ซ ม	- ร - ร	- - ล ล	- ดํ - ล	- - ซ ล	ดํ รํ ดํ ล

- - - จริง	- - - จริง	- - - เอ่อ	--เออ เออ	- - งือ เออ	- เอิง- เอ่อ	- - - เออ	เฮ่อเออเอิงเอ่ย
- - - ซ	- - - ซ	- - - ฟ	- - ซ ล	- - ดํ ล	- ซ - ด.	- - - ร	ม ร ด. ล.

- จับ - -	- หัว- ใจ	- - - -	- - - ชะ	- - - -	- เอ - ชะ
- ซ - ล	ซ มซ - ร	- - - -	- - - ซล	- - - -	- ซ - ล

ดนตรีรับท่อน 2 (1เที่ยว)

- - - ด	- ร ร ร	- - - ม	- ร ร ร	- ซ ฟ ร	- ด - ฟ	ฟ ฟ - ซ	ซ ซ - ล
- ด - ฟ	- ซ - ล	- ดํ - ล	- ซ - ฟ	- ม - ร	- ด - ล	- ซ - ล	- ด - ร
- - - ด	- ร ร ร	- - - ม	- ร ร ร	- ซ ฟ ร	- ด - ฟ	ฟ ฟ - ซ	ซ ซ - ล
- ด - ฟ	- ซ - ล	- ดํ - ล	- ซ - ฟ	- ม - ร	- ด - ล	- ซ - ล	- ด - ร

ท่อนที่ 1 เที่ยวกลับ

พ่อเพลงและลูกคู่ชายร้องพร้อมกัน

- - - เฮ่อ	- เอิง -เออ	- - เอ๊ยเยอ	- เอิง -เอย	- -มันเป็น	- รำ - เก่า	- - - แต่	- -โบราณ
- - - ม	- ร - ร	- - ซ ม	- ร - ร	- - ฟ ฟ	- ฟ - ฟม	- ฟ - ฟ	- - ซ ซ

- - - หนา	- - - เอย	- - เอ๊ยเยอ	- เอิง -เอย	-ละมันเป็น	- รำ - เก่า	- - - แต่	- -โบ ราณ
- - - ซฟ	- ซ - ซ	- - ดํ ล	- ซ - ซ	- ฟ ฟ ฟ	- ฟ - ฟม	- ฟ - ฟ	- - ซ ซ

- - - เอ่อ	- -เออเออ	- - งือ เออ	-เอิง - เอ่อ	- - - เออ	เฮ่อเออเอิงเอ่ย	- นม - -	- นาน- มา
- - - ฟ	- - ซ ล	- - ดํ ล	- ซ - ด.	- - - ร	ม ร ด. ล.	- ซ - ล	ซ ม - ร

- - - เฮ่อ	- เอิง - เออ	- - เอ๊ย เยอ	- เอิง - เอย
- - - ม	- ร - ร	- - ซ ม	- ร - ร

ดนตรีรับท่อน 1

- - - ด	- ร ร ร	- - - ม	- ร ร ร	- ซ ฟ ร	- ด - ฟ	ฟ ฟ - ซ	ซ ซ - ล
- ด - ฟ	- ซ - ล	- ดํ - ล	- ซ - ฟ	- - - ซ	ล ซ ฟ ร	- ด - ฟ	- ซ - ล
- - - ฟ	- ซซซ	- - - ล	- ซ ซ ซ	- ด - ฟ	- ซ - ล	- ด - ล	- ซ - ฟ
- ด - ฟ	- ซ - ล	- ซลซ	ฟ ม ร ด	- ม ซ ร	ม ร ด ล	- ซ - ด	ร ม - ร

ท่อน 2 เที่ยวกลับ

พ่อเพลงและลูกคู่ชายร้องพร้อมกัน

- - - เฮ่อ	- เอิง - เออ	- - เอ๊ย เยอ	- เอิง - เอย	**- พวก-ฉัน**	**- - - จะว่า**	**อื่ออือเอ่อเฮอ**	เออเฮ๊อเอย**ไม่**
- - - ม	- ร - ร	- - ซ ม	- ร - ร	- ล - ฟ	- ดํ - ล ล	ซ ล ซ ล	ดํ รํ ดํ ล

- - - สู้	**- - - เด็ด**	- - - เอ่อ	- - เออ เออ	- - งือ เออ	- เอิง- เอ่อ	- - - เออ	เฮ่อเออเอิงเอ่ย
- - - ซ	ฟซ - ซ	- - - ฟ	- - ซ ล	- - ดํ ล	- ซ - ด.	- - - ร	ม ร ด. ล.

- เม็ด - ไม่	**- สู้ - ดี**	- - - -	- - - ชะ	- - - -	- เอ - ชะ
- ซ - ล	ซ ม ด ร	- - - -	- - - ซล	- - - -	- ซ - ล

ดนตรีรับท่อน2

- - - ด	- ร ร ร	- - - ม	- ร ร ร	- ซ ฟ ร	- ด - ฟ	ฟ ฟ - ซ	ซ ซ - ล
- ด - ฟ	- ซ - ล	- ดํ - ล	- ซ - ฟ	- ม - ร	- ด - ล	- ซ - ล	- ด - ร
- - - ด	- ร ร ร	- - - ม	- ร ร ร	- ซ ฟ ร	- ด - ฟ	ฟ ฟ - ซ	ซ ซ - ล
- ด - ฟ	- ซ - ล	- ดํ - ล	- ซ - ฟ	- ม - ร	- ด - ล	- ซ - ล	- ด - ร

* โน้ตทางขับร้อง **บรรทัดบน** กำหนดให้คำที่เป็นตัวหนา เป็นเนื้อร้อง และคำที่เป็นตัวธรรมดาเป็นคำเอื้อน **บรรทัดล่าง** กำหนดให้ ตัวพยัญชนะของโน้ตตัวหนา เป็นเสียงหลัก และตัวพยัญชนะของโน้ตตัวธรรมดา เป็นเสียงจร

ก. ลักษณะทั่วไป (General Background)

- ประวัติความเป็นมาของบทเพลง (Historical Background) ด้านการประพันธ์คำร้องและทำนองของเพลงต้นฉิ่ง ไม่สามารถสืบหาข้อมูลผู้ประพันธ์ได้เนื่องจากเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะที่ถ่ายทอดด้วยความจำเป็นหลัก ด้านชื่อเพลงต้นฉิ่งนั้น มาจากเพลงต้นเพลงฉิ่ง ซึ่งเป็นเพลง2 ชั้น เป็นทำนองเก่าสมัยกรุงศรีอยุธยา

- สื่อสร้างเสียง (Medium) ทางขับร้องทำนองที่ 4 มีการขับร้องผลัดเปลี่ยนรับร้องส่งร้องกับทางดนตรีของวงปี่พาทย์เครื่องห้า ด้วยบทเพลงอัตราสองชั้น หน้าทับปรบไก่

- โครงสร้างของบทเพลง (Structure) ในด้านโครงสร้างของบทเพลงที่พบในทำนองขับร้องที่ 4 พบว่านำบทประพันธ์ที่เป็นกลอนสุภาพมาบรรจุ ซึ่งมีความสะดวกและง่ายแก่การนำมาบรรจุเป็นคำร้อง ด้วยถ้อยคำที่ไม่มากหรือน้อยจนเกินไป บรรจุเนื้อร้องและทำนองให้ตรงกับเนื้อลูกฆ้องใหญ่เป็นหลัก เนื้อร้องที่บรรจุเป็นคำกลอนเพียงวรรคเดียวสลับกับการบรรจุเอื้อน ซึ่งโดยทั่วไปนั้นเพลงที่ใช้หน้าทับปรบไก่ 4 จังหวะมักใช้กลอน 1 คำกลอน ซึ่งเหมือนกับการบรรจุบทขับร้องของเพลงไทยเดิม ประกอบกับมีการขับร้องพร้อมกับเครื่องประกอบจังหวะ เช่น ฉิ่ง ตะโพนไทย โดยเมื่อร้องจบ1ท่อน จะมีวงปี่พาทย์บรรเลงรับร้อง มีโครงสร้างที่ยึดถือเป็นแบบแผนการขับร้องตายตัว

จากการวิจัยพบว่าทางขับร้องทำนองที่ 4 เพลงต้นฉิ่ง มีทั้งหมด 2 ท่อน โดยทำนองทั้ง 2 ท่อนนั้นมีความแตกต่างกัน รวมทั้งมีเที่ยวกลับ (เปลี่ยนเนื้อร้อง ใช้ทำนองร้องเดิม) บรรจุด้วยทำนองเพลงต้นฉิ่ง สองชั้น หรือเพลงต้นเพลงฉิ่ง ใช้หน้าทับปรบไก่ 2 ชั้น

- รูปแบบของบทเพลง (Form) รูปแบบของบทเพลงมีลักษณะเป็นแบบสังคีตลักษณ์ที่มีทำนองลักษณะเฉพาะเป็นเอกลักษณ์ มีทั้งหมด 4 ขั้นตอน คือ ลำดับที่ 1 ขับร้องท่อนที่ 1 , ลำดับที่ 2 ดนตรีรับท่อนที่1 1เที่ยว , ลำดับที่ 3 ขับร้องท่อนที่ 2 , ลำดับที่ 4 ดนตรีรับท่อนที่2 1เที่ยว ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 6.41 ลำดับรูปแบบของบทเพลง

เพลงต้นฉิ่ง (ต้นเพลงฉิ่ง)

ลำดับที่ 1	ขับร้องท่อน1	*ว่าพลาง ทางก็ร้อง เพลงต้นฉิ่ง*
ลำดับที่ 2	ดนตรีรับท่อน 1 1 เที่ยว	
ลำดับที่ 3	ขับร้องท่อน 2	*มันเพราะพร้อง จริงจริง จับหัวใจ*
ลำดับที่ 4	ดนตรีรับท่อน 2 1 เที่ยว	

- พื้นผิว (Texture) ผู้วิจัยพบว่าผิวพรรณของทำนองที่4 (เพลงต้นฉิ่ง) มีลักษณะเป็นแบบ 2 ท่อน ซึ่งเมื่อทำการบันทึกโน้ตจากการขับร้องของพ่อเพลงตามแบบทฤษฎีดนตรีไทยพบว่าทำนองลูกตกไม่มีความสอดคล้องสัมพันธ์กันทั้ง 2 ท่อน ดังนี้

พื้นผิวของทำนองขับร้องท่อนที่ 1

บรรทัดที่ 1	ห้องที่	4	เสียงตกคือเสียง	ซอล
บรรทัดที่ 1	ห้องที่	8	เสียงตกคือเสียง	ซอล
บรรทัดที่ 2	ห้องที่	4	เสียงตกคือเสียง	ซอล
บรรทัดที่ 2	ห้องที่	8	เสียงตกคือเสียง	ซอล
บรรทัดที่ 3	ห้องที่	4	เสียงตกคือเสียง	โด
บรรทัดที่ 3	ห้องที่	8	เสียงตกคือเสียง	เร
บรรทัดที่ 4	ห้องที่	4	เสียงตกคือเสียง	เร

พื้นผิวของทำนองขับร้องท่อนที่ 2

บรรทัดที่ 1	ห้องที่	4	เสียงตกคือเสียง	เร
บรรทัดที่ 1	ห้องที่	8	เสียงตกคือเสียง	ลา
บรรทัดที่ 2	ห้องที่	4	เสียงตกคือเสียง	ลา
บรรทัดที่ 2	ห้องที่	8	เสียงตกคือเสียง	ลา
บรรทัดที่ 3	ห้องที่	4	เสียงตกคือเสียง	ลา

ตัวอย่าง 6.42 พื้นผิวของทำนอง ขับร้องเพลงต้นฉิ่ง ทั้ง 2 ท่อน

พื้นผิวของทำนองขับร้องท่อนที่ 1

			ซอล ↓				ซอล ↓
- - - เฮ่อ	- เอิง -เออ	- -เอ๊ย เยอ	-เอิง - เอย	- - - ว่า	- - - พลาง	- - - ทาง	- -ก็ ร้อง
- - - ล	- ซ - ซ	- - ด ํ ล	- ซ - ซ	- - - ฟ	- ม- ฟ	- - - ซ	- -ซฟ ลซ

			ซอล ↓				ซอล ↓
- - - หนา	- - - เอย	- - เอ๊ยเยอ	-เอิง - เอย	- ละก็ว่า	- - - พลาง	- - - ทาง	- - ก็ ร้อง
- - - ซฟ	- ซ- ซ	- - ด ํ ล	- ซ - ซ	- ฟฟม	-ฟ - ฟ	- - - ซ	- - ฟ ล

			โด ↓				เร ↓
- - - เอ่อ	- -เออเออ	- - งือ เออ	-เอิง - เอ่อ	- - - เออ	เฮ่อเออเอิงเอ่ย	- เพลง - -	- ต้น - ฉิ่ง
- ซ - ฟ	- - ซ ล	- - ด ํ ล	- ซ - ด.	- - - ร	ม ร ด. ล.	- ซ - -	- ม - ร

			เร ↓
- - - เฮ่อ	- เอิง - เออ	- - เอ๊ย เยอ	- เอิง - เอย
- - - ม	- ร - ร	- - ซ ม	- ร - ร

พื้นผิวของทำนองการขับร้อง ท่อน2

			เร ↓				ลา ↓
- - - เฮ่อ	- เอิง -เออ	- -เอ๊ย เยอ	-เอิง - เอย	- -มันคล้อง	- - - จอง	- -เอ่อเฮอ	เออเฮ๊อเอยลา
- - - ม	- ร - ร	- - ซ ม	- ร - ร	- - ล ล	- ด ํ - ล	- - ซ ล	ด ํ ร ํ ด ํ ล

			ลา ↓				ลา ↓
- - - จริง	- - - จริง	- - - เอ่อ	--เออ เออ	- - งือ เออ	- เอิง- เอ่อ	- - - เออ	เฮ่อเออเอิงเอ่ย
- - - ซ	- - - ซ	- - - ฟ	- - ซ ล	- - ด ํ ล	- ซ - ด.	- - - ร	ม ร ด. ล.

			ลา ↓		
- จับ - -	- หัว- ใจ	- - - -	- - - ชะ	- - - -	- เอ - ชะ
- ซ - ล	ซ มซ - ร	- - - -	- - - ซล	- - - -	- ซ - ล

ทั้งนี้เมื่อผู้วิจัยจัดระบบความสัมพันธ์ของพื้นผิวทำนองขับร้องขึ้นใหม่ โดยอยู่ในกรอบของโครงสร้างเดิมจะสามารถบ่งชี้ความสัมพันธ์ของเพลงต้นฉิ่งทั้ง 2 ท่อนได้ว่า เป็นเพลงที่ปรับเปลี่ยนเพียงแค่ ทำนองเริ่ม ในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 4 เพียงเท่านั้น ส่วนตั้งแต่ห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 จนจบบรรทัดที่ 2 มีลูกตกที่มีความสอดคล้องสัมพันธ์กัน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 6.43 การจัดระบบความสัมพันธ์ใหม่ ภายใต้กรอบโครงสร้างเดิม

ท่อนที่1

พื้นผิวของทำนองที่แตกต่างจากท่อน 2

- - - ว่า	**- - - พลาง**	**- - - ทาง**	**- - ก็ ร้อง**	- - - หนา	- - - เอย	- - เอ๊ยเยอ	-เอิง - เอย
- - - ฟ	**- ม- ฟ**	**- - - ซ**	**- -ซฟ ล**	- ซ - ซฟ	- ซ- ซ	- - ด ํ ล	- ซ - ซ

- - - เอ่อ	- -เออเออ	- - งือ เออ	-เอิง - เอ่อ	- - - เออ	เฮ่อเออเอิงเอ่ย	- เพลง - -	- ต้น - ฉิ่ง
- - - ฟ	- - ซ ล	- - ด ํ ล	- ซ - ด.	- - - ร	ม ร ด. ล.	- ซ - -	- ม - ร

ท่อนที่ 2

ทำนองที่แตกต่างจากท่อน 1

- - มันคล้อง	**- - - จอง**	**- - เอ่อเฮอ**	**เออเฮ๊อเอยลา**	- - - -	- - - -	- - - จริง	- - - จริง
- - ล ล	**- ด ํ - ล**	**- - ซ ล**	**ด ํ ร ํ ด ํ ล**	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - ซ

- - - เอ่อ	--เออ เออ	- - งือ เออ	- เอิง- เอ่อ	- - - เออ	เฮ่อเออเอิงเอ่ย	- จับ - -	- หัว- ใจ
- - - ฟ	- - ซ ล	- - ด ํ ล	- ซ - ด.	- - - ร	ม ร ด. ล.	- ซ - ล	ซ มซ - ร

ข. ทำนอง (Melody)

- รูปแบบเอื้อน การเอื้อนนั้นเป็นสากลของโลก กล่าวคือเป็นการออกเสียงที่คล้ายคลึงกัน ซึ่งจะอยู่ในรูปแบบของเสียง อ ห และ ฮ เป็นส่วนมากที่สุดเพราะว่าเป็นการเปล่งเสียงที่ง่ายที่สุด ซึ่งพอจะอนุมานได้ว่าเกิดจากการอุทานของมนุษย์ และพัฒนามาเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมและเป็นบทเพลง ในที่สุด ในวัฒนธรรมการขับร้องของไทยนั้น นิยมการเอื้อน เสียงยาวๆ เป็นสำคัญด้วยเพราะเพลงที่เอื้อนถือว่าเป็นเพลงสูง

จากการศึกษาพบว่าในทำนองที่ 4 พบรูปแบบการเอื้อนที่ปรากฏชัดเจนโดยวิธีเอื้อนนั้นได้นำวิธีการขับร้องเพลงไทยเดิมเข้ามาบรรจุ โดยปรากฏดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 6.44 เอื้อนในทำนองที่ 4 เพลงต้นฉิ่ง บรรทัดที่ 1

ท่อนที่ 1 **เอื้อน** **เนื้อร้อง**

- - - เฮ่อ	**- เอิง -เออ**	**- -เอ๊ย เยอ**	**- เอิง -เอย**	- - - ว่า	- - - พลาง	- - - ทาง	- -ก็ ร้อง
- - - ล	**- ซ - ซ**	**- - ด ํ ล**	**- ซ - ซ**	- - - ฟ	- ม- ฟ	- - - ซ	- -ซฟ ล

เอื้อน **เนื้อร้อง**

- - - หนา	**- - - เอย**	**- - เอ๊ยเยอ**	**- เอิง- เอย**	- ละก็ว่า	- - - พลาง	- - - ทาง	- - ก็ ร้อง
- - - ซฟ	**- ซ- ซ**	**- - ด ํ ล**	**- ซ - ซ**	- ฟฟม	-ฟ - ฟ	- - - ซ	- - ฟ ล

เอื้อน **เนื้อร้อง**

- - - เอ่อ	**- - เออเออ**	**- - งือ เออ**	**- เอิง -เอ่อ**	**- - - เออ**	**เฮ่อเออเอิงเอ่ย**	- เพลง - -	- ต้น - ฉิ่ง
- ซ - ฟ	**- - ซ ล**	**- - ดํ ล**	**- ซ - ด.**	**- - - ร**	**ม ร ด. ล.**	- ซ - -	- ม - ร

เอื้อน

- - - เฮ่อ	**- เอิง - เออ**	**- - เอ๊ย เยอ**	**- เอิง - เอย**
- - - ม	**- ร - ร**	**- - ซ ม**	**- ร - ร**

- บันไดเสียง (Scale) จากการศึกษาพบว่า ทางขับร้องทำนองที่ 4 นั้นเป็นการร้องในแบบของการร้องรับร้องส่งกับวงปี่พาทย์ ซึ่งเป็นการขับร้องที่มีเครื่องประกอบจังหวะบรรเลงประกอบระหว่างการขับร้อง ฉะนั้นผู้ร้องต้องขับร้องให้ตรงกับจังหวะทำนอง ผู้วิจัยได้กำหนดมาตราเสียงเพื่อให้สะดวกต่อการเข้าใจ โดยพบว่าทางขับร้องทำนองที่ 3 อยู่ในรูปแบบของ C major หรือ A Minor Natural ซึ่งมีกลุ่มเสียงที่ใช้ในการบรรเลงทั้งหมด 5 เสียง (Pentatonic Scale) ได้แก่เสียง โด, เร, มี, ซอล, ลา

- ช่วงเสียง (Range) ในทำนองที่ 4 นั้น มีระดับเสียงต่ำสุดอยู่ที่โน้ต ลา ในตำแหน่งบรรทัดที่ 3 , 6 ปรากฏชัดเจนในบรรทัดที่ 3 ตามตัวอย่างดังนี้

ตัวอย่างที่ 6.45 ระดับเสียงต่ำสุด โน้ต ลา บทลูกคู่หญิงชาย บรรทัดที่ 2 ห้องที่ 6

ต่ำสุด

- - - เอ่อ	--เออ เออ	- - งือ เออ	- เอิง-เอ่อ	- - - เออ	เฮ่อเออเอิงเอ่ย	- เพลง - -	- ต้น - ฉิ่ง
- ซ - ฟ	- - ซ ล	- - ดํ ล	- ซ - ด.	- - - ร	ม ร ด. ล.	- ซ - -	- ม - ร

ในทำนองที่ 3 นั้น มีระดับเสียงสูงสุดอยู่ที่โน้ต โด ในเกือบทุกบรรทัด ซึ่งจะปรากฏชัดเจนในบรรทัดที่ 1 ตามตัวอย่างดังนี้

ตัวอย่างที่ 6.46 ระดับเสียงสูงสุด โน้ต โด บทพ่อเพลงร้องนำ ท่อน 1 บรรทัดที่ 1 ห้องที่ 3

- - - เฮ่อ	- เอิง -เออ	- -เอ๊ย เยอ	-เอิง - เอย	- - - ว่า	- - - พลาง	- - - ทาง	- -ก็ ร้อง
- - - ล	- ซ - ซ	- - ดํ ล	- ซ - ซ	- - - ฟ	- ม - ฟ	- - - ซ	- -ซฟ ล

- การเคลื่อนที่ของทำนองแบบตามขั้น จากการวิเคราะห์ทำนองที่ 4 พบว่ามีลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองแบบตามขั้น หากแม้จะพบว่ามีการกระโดดขั้นคู่ในบางคำร้องบ้าง แต่เมื่อพิจารณาโดยรวมทำนองนี้ยังถือว่าเป็นทำนองที่เคลื่อนตามขั้น โดยเป็นการเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ 2 ดังปรากฏชัดเจน ตามตัวอย่างดังนี้

ตัวอย่างที่ 6.47 การเคลื่อนที่ตามขั้นของโน้ต คู่ 2 ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 1 เพลงต้นฉิ่ง

- - - เฮ่อ	- เอิง- เออ	- -เอ๊ย เยอ	-เอิง - เอย	- - - ว่า	- - - พลาง	- - - ทาง	- -ก็ ร้อง
- - - **ล**	**- ซ -** ซ	- - ดํ **ล**	**- ซ - ซ**	**- - - ฟ**	**- ม - ฟ**	**- - - ซ**	**- -ซฟ** ล

- การเคลื่อนที่ของทำนองแบบข้ามขั้น แม้ว่าทำนองที่ 4 จะมีลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองแบบตามขั้น แต่จะพบว่าทำนองมีการกระโดดขั้นคู่บ้าง โดยลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองแบบข้ามขั้นจากโน้ต โด ดำเนินทำนองไปยังโน้ต ลา นับเป็นระยะห่างขั้นคู่ 3 พบได้ในทุกๆบรรทัด ดังปรากฏชัดเจนในเพลงต้นฉิ่ง ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 1 ตามตัวอย่างดังนี้

ตัวอย่างที่ 6.48 การเคลื่อนที่ข้ามขั้นของโน้ต คู่ 3 ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 1 เพลงต้นฉิ่ง

- - - เฮ่อ	- เอิง- เออ	- -เอ๊ย เยอ	-เอิง - เอย	- - - ว่า	- - - พลาง	- - - ทาง	- -ก็ ร้อง
- - - ล	- ซ - ซ	**- - ดํ ล**	- ซ - ซ	- - - ฟ	- ม - ฟ	- - - ซ	- -ซ **ฟ ล**

- การซ้ำทำนอง (Repetition) การดำเนินทำนองของทำนองที่ 4 นี้ ปรากฏพบว่ามีการซ้ำอยู่ 2 รูปแบบคือ การซ้ำท่อนเดิม และ การซ้ำระหว่างท่อน

การซ้ำท่อนเดิม คือการกลับมาขับร้องซ้ำในท่อนนั้นๆด้วยทำนองเดิม แต่เปลี่ยนเพียงเนื้อร้อง โดยพบทั้งทำนองท่อน 1 และท่อน 2 มีลักษณะของลูกตกที่สอดคล้องสัมพันธ์กัน ทั้งใน “ลูกตกหลัก” และ “ลูกตกรอง” ดังปรากฏชัดเจนในท่อน 1 เที่ยวแรก กับท่อน 1 เที่ยวกลับ ดังตัวอย่างดังต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 6.49 การซ้ำทำนองท่อนเดิม

ท่อนที่1

			ซอล				ซอล
- - - เฮ่อ	- เอิง -เออ	- -เอ๊ย เยอ	-เอิง - เอย	- - - ว่า	- - - พลาง	- - - ทาง	- -ก็ ร้อง
- - - ล	- ซ - ซ	- - ดํ ล	- ซ - ซ	- - - ฟ	- ม- ฟ	- - - ซ	- -ซฟ ลซ

			ซอล				ซอล
- - - หนา	- - - เอย	- - เอ๊ยเยอ	- เอิง- เอย	- ละก็ว่า	- - - พลาง	- - - ทาง	- - ก็ ร้อง
- - - ซฟ	- ซ- ซ	- - ดํ ล	- ซ - ซ	- ฟฟม	-ฟ - ฟ	- - - ซ	- - ฟ ลซ

			โด				เร
- - - เอ่อ	- -เออเออ	- - งือ เออ	- เอิง- เอ่อ	- - - เออ	เฮ่อเออเอิงเอ่ย	- เพลง - -	- ต้น - ฉิ่ง
- ซ - ฟ	- - ซ ล	- - ดํ ล	- ซ - ด.	- - - ร	ม ร ด. ล.	- ซ - -	- ม - ร

			เร
- - - เฮ่อ	- เอิง - เออ	- - เอ๊ย เยอ	- เอิง - เอย
- - - ม	- ร - ร	- - ซ ม	- ร - ร

ท่อนที่ 1 เที่ยวกลับ

			เร				ซอล
- - - เฮ่อ	- เอิง -เออ	- -เอ๊ย เยอ	-เอิง - เอย	- -มันเป็น	- รำ - เก่า	- - - แต่	- - โบราณ
- - - ม	- ร - ร	- - ซ ม	- ร - ร	- - ฟ ฟ	- ฟ - ฟม	- ฟ - ฟ	- - ซ ซ

ซอล ↓ (ช่องที่ 4) **ซอล** ↓ (ช่องที่ 8)

- - - หนา	- - - เอย	- -เอ๊ย เยอ	-เอิง - เอย	-ละมันเป็น	- รำ - เก่า	- - - แต่	--โบ ราณ
- - - ซฟ	- ซ - ซ	- - ด ล	- ซ - ซ	- ฟ ฟ ฟ	- ฟ - ฟม	- ฟ - ฟ	- - ซ ซ

โด ↓ (ช่องที่ 4) **เร** ↓ (ช่องที่ 8)

- - - เอ่อ	- -เออเออ	- - งือ เออ	-เอิง - เอ่อ	- - - เออ	เฮ่อเออเอิงเอ่ย	- นม - -	-นาน - มา
- - - ฟ	- - ซ ล	- - ด ล	- ซ - ด.	- - - ร	ม ร ด. ล.	- ซ - ล	ซ ม - ร

เร ↓ (ช่องที่ 4)

- - - เฮ่อ	- เอิง - เออ	- - เอ๊ย เยอ	- เอิง - เอย
- - - ม	- ร - ร	- - ซ ม	- ร - ร

การซ้ำระหว่างท่อน เป็นการดำเนินทำนองการขับร้องที่เหมือนกันทั้ง ท่อน 1 และท่อน 2 มีลักษณะลูกตกที่สอดคล้องสัมพันธ์กันทั้งใน "ลูกตกหลัก" และ "ลูกตกรอง" ดังปรากฏชัดเจนในท่อน 1 เที่ยวแรก กับท่อน 2 เที่ยวแรก

ทั้งนี้เพื่อความเข้าใจที่เป็นรูปธรรมมากขึ้น และง่ายต่อความเข้าใจ ผู้วิจัยได้จัดระบบความสัมพันธ์ของผิวพรรณทำนองขับร้องขึ้นใหม่ โดยอยู่ในกรอบของโครงสร้างเดิม ซึ่งสามารถบ่งชี้ความสัมพันธ์ของทำนองระหว่างท่อนได้อย่างชัดเจน ดังตัวอย่างดังต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 6.50 การซ้ำระหว่างท่อน

ท่อนที่1

- - - ว่า	- - - พลาง	- - - ทาง	- - ก็ ร้อง	- - - หนา	- - - เอย	- - เอ๊ยเยอ	- เอิง- เอย
- - - ฟ	- ม- ฟ	- - - ซ	- -ซฟ ล	- ซ - ซฟ	- ซ- ซ	- - ด ล	- ซ - (ซ)

- - - เอ่อ	- -เออเออ	- - งือ เออ	-เอิง - เอ่อ	- - - เออ	เฮ่อเออเอิงเอ่ย	- เพลง - -	- ต้น - ฉิ่ง
- - - ฟ	- - ซ ล	- - ด ล	- ซ - ด	- - - ร	ม ร ด. ล.	- ซ - -	- ม - ร

ท่อนที่ 2

- -มันคล้อง	- - - จอง	- - เอ่อเฮอ	เออเฮือเอยลา	- - - -	- - - -	- - - จริง	- - - จริง
- - ล ล	- ดํ - ล	- - ซ ล	ดํ รํ ดํ ล	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - ซ

- - - เอ่อ	--เออ เออ	- - งือ เออ	- เอิง- เอ่อ	- - - เออ	เฮ่อเออเอิงเอ่ย	- จับ- -	- หัว- ใจ
- - - ฟ	- - ซ ล	- - ด ล	- ซ - ด.	- - - ร	ม ร ด. ล.	- ซ - ล	ซ มซ - ร

- การล้อทำนองในลักษณะการถาม-ตอบ (Antecedent-Consequent) ในทำนองที่ 4 นี้ มีการล้อทำนองในลักษณะการถาม-ตอบ ที่มีลักษณะของท่วงทำนองคล้ายกัน มีรูปร่างขึ้นลงของทำนองใกล้เคียงกัน ลักษณะจังหวะมีโครงสร้างเหมือนกัน ซึ่งการล้อทำนองในลักษณะการถาม-ตอบนี้ ถือเป็นการแสดงรายละเอียดในลักษณะการขับร้องเพื่อให้ท่วงทำนองของบทเพลงมีความสัมพันธ์กัน ดังปรากฏชัดเจนในบรรทัดที่ 1 ดังตัวอย่างดังนี้

ตัวอย่างที่ 6.51 การล้อทำนองในลักษณะการถาม-ตอบ ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 1

ลักษณะการถาม **ลักษณะการตอบ**

- - - เฮ่อ	**- เอิง -เออ**	**- - เอ๊ยเยอ**	**- เอิง -เอย**	- - - ว่า	- - - พลาง	- - - ทาง	- -ก็ ร้อง
- - - ล	**- ซ - ซ**	**- - ดํ ล**	**- ซ - ซ**	- - - ฟ	- ม- ฟ	- - - ซ	- -ซฟ ลซ

ค. จังหวะ (Rhythm)

- จังหวะไม่สม่ำเสมอ (Asymmetrical isometric) จากการวิจัย พบว่าไม่มีกฎเกณฑ์บังคับในด้านของจังหวะ ถึงแม้ว่าจะมีเครื่องประกอบจังหวะคอยตีกำกับ ทั้งนี้ผู้บรรเลงเครื่อง

ประกอบจังหวะต้องเข้าใจถึงธรรมชาติแห่งการร้องเพลงปฏิพากย์ ซึ่งเป็นอิสระของผู้ขับร้องที่จะเป็นผู้กำหนดขึ้นมาเอง แต่ทั้งนี้การขับร้องก็ยังอยู่ภายใต้ของกรอบโครงสร้างที่ไม่เคร่งครัด

- **อัตราความช้าเร็ว** (Tempo) ผู้วิจัยพบว่ากลวิธีการขับร้องในทำนองที่ 3 เป็นการขับร้องที่เน้นอารมณ์ คำร้องเป็นหลักใหญ่ ฉะนั้น ในแต่ละบทร้องนั้นล้วนจะมีอัตราจังหวะไม่คงที่เท่ากัน ทั้งนี้จะขึ้นอยู่กับผู้ขับร้องเป็นสำคัญในการกำหนดจังหวะช้าเร็ว

- **อัตราจังหวะ** (Time) ในทำนองที่ 4 นั้นทุกๆเพลงล้วนเป็นเพลงอัตราจังหวะ สองชั้น

อย่างไรก็ตามการที่จะเขียนอธิบายให้เข้าใจลักษณะของการเปล่งเสียงของการขับร้องทุกๆประเภท โดยเฉพาะการขับร้องทางด้านพื้นบ้านพื้นเมืองนั้น เป็นเรื่องที่ละเอียดอ่อน ลึกลับซับซ้อน ทั้งนี้เพราะว่า เสียงร้อง มาจากพรสวรรค์ ความเข้าใจด้วยตนเอง เป็นเพียงนามธรรม ไม่มีอุปกรณ์เหมือนศิลปะแขนงอื่น ไม่สามารถจับต้องได้เหมือนเครื่องดนตรีต่างๆ ผู้ขับร้องและผู้ฟังไม่สามารถเห็นการปฏิบัติของเสียงลม เพียงแต่รู้ว่าจุดเริ่มต้นของลมที่เป็นต้นเสียงนั้นอยู่ที่ใด โดยใช้สำนึกของจิตในการเรียนรู้ จึงทำให้ไม่สามารถที่จะอธิบายให้คนนอกวัฒนธรรมการขับร้องของไทยเข้าใจอย่างถ่องแท้ได้ ด้วยเป็นเพียงส่วนที่จะเสริมความเข้าใจในระดับหนึ่งของคนในวัฒนธรรมการขับร้อง

บทที่ 7
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่องวิเคราะห์รูปแบบวิธีการขับร้องเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาองค์ประกอบโครงสร้างตลอดจนรูปแบบของการเล่นเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรีและวิเคราะห์รูปแบบวิธีการขับร้องเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี เป็นการวิจัยโดยอาศัยแนวคิดทฤษฏีดนตรีไทยและแนวคิดทางมานุษยวิทยาการดนตรีแบบชาติพันธุ์วรรณา ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการสังเกตอย่างมีส่วนร่วม โดยเข้าไปเก็บข้อมูลในพื้นที่พร้อมกับวงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี ซึ่งได้แสดงในวาระโอกาสต่างๆ ข้อมูลที่ได้จากการรวบรวมเฉพาะส่วนการออกพื้นที่ภาคสนามนั้นมีอยู่ 2 ส่วนคือ การเล่นเพลงปรบไก่ที่ถวายต่อศาลพ่อปู่ ณ บ้านดอนข่อย เมื่อวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 6 ปี พ.ศ. 2551 และจากแถบบันทึกเสียงการแสดงของศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพฯจำกัด ประจำวันที่ 16 สิงหาคม พ.ศ. 2526 การแสดงครั้งที่ 20 นำมาประกอบเป็นหลักในการศึกษาเคราะห์ โดยพบว่าจะมีข้อมูลใกล้เคียงกันในการเก็บข้อมูลในแต่ละครั้ง นอกจากนี้ข้อมูลส่วนหนึ่งยังได้จากตำรา เอกสาร งานวิจัยต่างๆเพื่อความนิ่งของข้อมูล ซึ่งผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาตามวัตถุประสงค์ดังกล่าว และสรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

7.1 สรุปผลการวิจัย

จากผลการวิจัยสามารถสรุปได้ดังนี้ เพลงปรบไก่เป็นเพลงปฏิพากย์ร้องโต้ตอบกันระหว่างชายหญิง มีเนื้อร้องที่สื่อความหมายสะท้อนถึงวิถีชีวิต โลกทัศน์ของชาวบ้านดอนข่อย มีสำเนียงการขับร้องตามลักษณะของชาวบ้านลาด และมีรูปแบบการเล่นเพลงที่แสดงถึงวัฒนธรรมเพลงปรบไก่อย่างเด่นชัด ซึ่งบางครั้งจะใช้วิธีด้นแบบปฏิภาณกวี ตลอดจนนำวงปี่พาทย์เครื่องห้ามาบรรเลงประกอบ บทบาทหน้าที่ของเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อยจังหวัดเพชรบุรีที่มีต่อสังคมพบว่า มีบทบาทต่อวิถีชีวิตของชาวบ้านดอนข่อย ทั้งยังเป็นส่วนหนึ่งของการตอบสนองของระบบความเชื่อในสิ่งศักดิ์สิทธ์ การเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่มีผลต่อวัฒนธรรมเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี กล่าวได้ว่าจากสภาพการเปลี่ยนแปลงของสังคม เศรษฐกิจ การศึกษา และเทคโนโลยี ตลอดจนวัฒนธรรมจากภายนอกที่หลั่งไหลเข้าสู่หมู่บ้านดอนข่อย ทำให้ชาวบ้านดอนข่อยซึ่งเคย

เป็นชุมชนแบบพึ่งพาตนเองได้ค่อยๆพากันหลั่งไหลเข้าสู่ความเจริญ โดยเฉพาะทางด้านการศึกษาของเยาวชนภายในหมู่บ้าน มักเริ่มนิยมไปอยู่ที่อื่นเพื่อการศึกษาและการทำงาน ชาวบ้านรุ่นหลังต่างดำเนินชีวิตตามแบบสังคมสมัยใหม่ ความสำคัญของขนบธรรมเนียมประเพณีดั้งเดิมเริ่มได้รับความนิยมน้อยลง ด้านรูปแบบการเล่นเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรีพบว่า รูปแบบการเล่นในปัจจุบันอาจแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ การเล่นในงานประจำปีเพื่อถวายต่อศาลพ่อปู่ภายในหมู่บ้านดอนข่อย และการเล่นเพื่อการสาธิตตามงานของวัฒนธรรมจังหวัด ซึ่งทั้ง 2 ประเภทนี้มีลักษณะการเล่นที่แตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัดกล่าวคือ การเล่นในงานประจำปีเพื่อถวายต่อศาลพ่อปู่ภายในหมู่บ้านดอนข่อยนั้นจะทำการเล่นเพลงปรบไก่ตามลำดับขั้นตอนที่มีการสืบทอดมาตั้งแต่โบราณอย่างครบถ้วนทุกครั้ง ส่วนการเล่นเพื่อการสาธิตตามงานของวัฒนธรรมจังหวัดนั้น มีข้อจำกัดทั้งในด้านเวลา ผู้ชม และจุดประสงค์ในการเล่นที่แตกต่างกันจึงทำให้ต้องดัดแปลงตัดทอนพิธีและบทบางขั้นตอนออกลง จึงทำให้การเล่นในทั้ง 2 ประเภทนี้ไม่มีความสอดคล้องกันทั้งในด้านลำดับพิธีการ ตลอดจนลักษณะการเล่น

ด้านลำดับขั้นตอนการเล่นเพลงปรบไก่ถวายพ่อปู่บ้านดอนข่อย มีรูปแบบที่เคร่งครัดดังนี้ ปี่พาทย์ทำเพลงโหมโรง,พิธีไหว้ครู,อ่านโองการ,ร้องเบิกด่าน,ร้องบทเชิญเจ้า,ร้องบทไหว้ครู,ร้องบทสาธุการ,ร้องส่งเข้าวง,บทเกริ่น,บทปะ,เพลงเกร็ด,จับเรื่องและพักการแสดง,เริ่มการแสดงเพลงเกร็ดและจับเรื่อง,เพลงมวย , เพลงเกร็ด,จับเรื่อง,เพลงเกร็ดและบทลา

ด้านการวิเคราะห์รูปแบบการขับร้องเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี โดยผู้วิจัยได้เลือกกรณีการเล่นเพลงปรบไก่ถวายพ่อปู่ภายในหมู่บ้านดอนข่อย เมื่อวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 6 ปี พ.ศ. 2551 มีข้อสรุปดังนี้

7.1.1 ด้านเนื้อร้อง สาระสำคัญของเพลงปรบไก่อยู่ที่ เนื้อร้อง พบว่า มีการนำลักษณะการประพันธ์ต่างๆมาบรรจุในการเล่นเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรีจำนวน 4 รูปแบบดังนี้

7.1.1.1 ลักษณะคำประพันธ์ประเภท "ร่าย" นำมาบรรจุในบทเบิกด่านด้วยเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรีนั้นเป็นการละเล่นที่อยู่ในพิธีกรรม โดยเป็นเครื่องมือสื่อสารวิงวอนร้องขอกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ (พ่อปู่) ซึ่งเป็นธรรมดาในความเชื่อแต่ครั้งบรรพกาล ที่อาจกล่าวได้ว่า สิ่งศักดิ์สิทธิ์ไม่ใช่มนุษย์จึงต้องสร้างท่วงทำนองพิเศษเพื่อใช้สื่อสารกับสิ่งเหนือธรรมชาติ มีลักษณะคำประพันธ์คล้ายบทสวด กล่าวคือ วรรคหนึ่งจะมีคำตั้งแต่ 4 คำ ไปจนถึง 6 คำ มีทั้งลักษณะของสัมผัสในและสัมผัสนอก ซึ่งไม่ได้มีกฎเกณฑ์บังคับที่เคร่งครัด

7.1.1.2 ลักษณะคำประพันธ์ประเภท "เพลงปรบไก่" ซึ่งเป็นกลอนที่เป็นลักษณะเฉพาะพิเศษในการประพันธ์ คือ การจัดวางคำประพันธ์ให้ตรงกับกฎเกณฑ์ที่สร้างไว้แต่ครั้งอดีต มีลักษณะสัมผัสนอกสัมผัสในที่แน่นอน

7.1.1.3 ลักษณะคำประพันธ์ประเภท "กลอนหัวเดียว" ซึ่งกลอนหัวเดียวนี้มักพบมากในเพลงพื้นบ้านของภาคกลาง มีสัมผัสระหว่างวรรค และลักษณะเด่นคือคำท้ายบาท หรือคำสุดท้ายของบรรทัดจะลงด้วยสระเสียงเดียวกันทุกบาท

7.1.1.4 ลักษณะคำประพันธ์ประเภท "กลอนบทละคร" ซึ่งลักษณะเฉพาะของกลอนบทละครนั้นคือ มีเนื้อหาที่คมคาย กระชากอารมณ์ เช่น ถ้าสนุกก็สนุกมาก เศร้าก็เศร้ามาก เป็นต้น ส่วนมากนั้นจะพบในรูปแบบของกลอนแปดซึ่งจะมีความสะดวกในการนำคำประพันธ์นั้นๆมาบรรจุเป็นเนื้อร้อง จำนวนคำไม่มาก ไม่น้อยจนเกินงาม

เพลงปรบไก่ เป็นเพลงที่ให้ความสำคัญกับเนื้อร้อง ทั้งนี้เพราะภาษาสามารถสื่อเนื้อหาได้ดีกว่าดนตรีนั่นเอง อีกทั้งเนื้อร้องเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อยนั้นสมารถเป็นภาพสะท้อนสังคมวัฒนธรรมต่างๆในสังคมในด้านต่างๆ ดังนี้ มุขปาฐะ บทประพันธ์ แผนผังคำประพันธ์ วรรณกรรม บทลูกคู่เพลงปรบไก่บ้านดอนข่อยและจังหวะหน้าทับ เพลงที่นำมาบรรจุในการเล่นเพลงปรบไก่ ภาพสะท้อนจากเนื้อร้องเพลงปรบไก่

ธรรมชาติด้านเนื้อร้องของเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรีนั้นเป็นลักษณะเนื้อร้องที่ใช้เนื้อร้องที่มีอยู่แล้วในอดีตมาขับร้อง ซึ่งผู้เล่นแต่ละคนได้ท่องจำจนขึ้นใจแล้วนำมาขับร้องโดยเป็นไปตามโครงสร้างของบทร้องนั้นๆที่ถูกกำหนดไว้ ยึดเป็นแบบแผนสืบมาแต่ทั้งนี้กฎเกณฑ์ดังกล่าวก็ยังมีช่องว่างที่สามารถเปิดโอกาสให้ผู้ขับร้องได้เสริม แทรก ปรับเปลี่ยนเนื้อร้องได้ โดยมักพบในตอนที่จำเนื้อไม่ได้ การรอจังหวะ ซึ่งลักษณะเช่นนี้เป็นธรรมชาติของมนุษย์นั้นย่อมมีความสามารถในการจดจำ สติปัญญาแตกต่างกัน แต่ก็ยังคงอยู่ภายใต้โครงสร้างเนื้อร้องเดิม

แม้ว่าลักษณะเนื้อร้องของเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรีนั้นจะใช้เนื้อร้องที่มีอยู่แล้วในอดีตมาขับร้องก็ใช่ว่าเนื้อร้องในปัจจุบันนี้เป็นเนื้อร้องเพลงปรบไก่แบบเก่าดั้งเดิมเสมอไป แต่นั่นอาจจะเป็นการผ่านกระบวนการทางสังคมวัฒนธรรมมาช้านาน และด้วยธรรมชาติในการถ่ายทอดสืบทอดงานมุขปาฐะย่อมจะต้องมีผิดแผกแตกต่างจากอดีตไม่มากก็น้อยผู้วิจัยจึงยังไม่ควรที่จะตัดสินใจลงความเห็นชี้ขาดโดยพละการ เพราะจะทำให้เกิดความคลาดเคลื่อนได้ง่าย ซึ่งเรื่องดังกล่าวนี้มักเกิดขึ้นในการวิจัยแนวมานุษยวิทยาซึ่งใช้ความเคยชินในปัจจุบันตัดสินชี้ขาดอดีต แต่ด้วยการเล่นเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรีนั้นเป็นการเล่นที่อยู่ในพิธีกรรมทำหน้าที่เป็นสื่อกลางระหว่างกลุ่มชาวบ้านถึงสิ่งเหนือธรรมชาติ (พ่อปู่) ดังนั้นความตระหนักใน

เรื่องการเปลี่ยนแปลงแก้ไขเนื้อร้อง ย่อมมีโอกาสเกิดได้น้อยมาก เนื่องจากความเคารพ ความศรัทธา ยำเกรงของผู้เล่นที่มีต่อพ่อปู่ ทำให้ยังคงสืบทอดเนื้อร้องเพลงปรบไก่แบบเดิมเป็นหลักใหญ่

นอกจากนี้ยังพบว่าในบางบทนั้นจะมี เนื้อร้องที่แสดงออกเด่นชัดกว่าทำนอง กล่าวคือ จังหวะที่เกิดขึ้นในการขับร้องบางช่วงนั้นใช้วิธีเน้นเสียงซึ่งเป็นไปตามลักษณะทางอารมณ์ของคำประพันธ์ ณ ขณะนั้น ลักษณะดังกล่าวนี้ผู้ขับร้องจะมีอิสระในการแสดงความสามารถอย่างเต็มที่ ตลอดจนเป็นการใช้คำที่เป็นภาษาชาวบ้านที่ฟังแล้วสามารถเข้าใจได้ง่าย

7.1.2 ด้านทำนองการขับร้อง ในแต่ละบทของเพลงปรบไก่นั้นสามารถพูดได้ว่าเป็นเพลง "ร้อยเนื้อหนึ่งทำนอง" คือในแต่ละบทจะมีทำนองหลักเพียงทำนองเดียวแต่สามารถเปลี่ยนเนื้อร้องไปได้เรื่อยๆ ลักษณะเช่นนี้มักปรากฏอยู่ในเพลงปฏิพากย์ทั่วไปที่มุ่งเน้นด้านการสื่อสาร ความงามด้านภาษาและความงามทางสุนทรียศาสตร์ของเพลง มีอรรถรสของเพลงพื้นบ้านพื้นเมือง เพลงปรบไก่จึงมักจะเน้นแค่จังหวะปรบมือเป็นหลัก แต่ทั้งนี้ก็ยังมีทำนองร้องที่แตกต่างกันในแต่ละขั้นตอนซึ่งพบว่ามีทำนองที่ใช้ในเพลงปรบไก่รวมทั้งหมด 4 ประเภทคือ ทำนองร่ายยาว,ทำนองปรบไก่ แบบที่ 1,ทำนองปรบไก่ แบบที่ 2,ทำนองเพลงเกร็ด

มีการนำวงปี่พาทย์เครื่องห้าเข้ามาบรรเลง ทำนองเพลงปรบไก่นิยมประดับทำนองด้วยการใช้เสียง "เอื้อน" ซึ่งพ่อเพลงแม่เพลงต่างก็จะมีลีลาการขับร้องที่ต่างกันออกไปภายใต้โครงสร้างเดียวกัน และเป็นการเอื้อนที่มักพบอยู่ในเพลงพื้นบ้านพื้นเมือง

ณ ปัจจุบันนี้สถานภาพของเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรีนั้นยังคงมีบทบาทในสังคมวัฒนธรรม สามารถตอบสนองความต้องการของชาวบ้านดอนข่อย ณ ปัจจุบัน เพลงปรบไก่จะยังคงมีความสำคัญอย่างยิ่ง และจะอยู่คู่กับหมู่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรีต่อไปตราบใดที่ประเพณีการนับถือ เซ่นไหว้ยังคงมีอยู่ในชุมชน

7.2 อภิปรายผล

ในด้านความเชื่อ กล่าวได้ว่าการดำรงชีวิตของชาวบ้านดอนข่อย ส่วนใหญ่มีความเกี่ยวข้องกับความเชื่อ ทราบได้จากการนับถือ และเซ่นไหว้ศาลประจำตระกูลซึ่งทุกตระกูลนั้นจะมีการตั้งศาลไว้บูชาอยู่ในบริเวณข้างๆของศาลพ่อปู่ เมื่อถึงเดือน6 ของทุกปี ชาวบ้านจะร่วมกันนำเพลงปรบไก่เล่นถวายความความเชื่อที่ว่า จะเกิดความสุขสวัสดีภายในหมู่บ้าน ฝนตกต้องตามฤดูกาล การที่เพลงปรบไก่ถูกนำไปเป็นเครื่องบรรณาการแก่พ่อปู่ประจำหมู่บ้านนั้นถือเป็นลักษณะของความหมายเชิงสัมพันธ์ (Symbolic Need) ประการหนึ่งที่ปรากฏในหน้าที่ของเพลงปรบไก่ใน

สังคม และสิ่งนี้ได้มีผลเกี่ยวโยงไปถึงบทบาทหน้าที่ของพ่อเพลงแม่เพลงที่มีต่อสังคมด้วย สำหรับผู้เล่นเพลงปรบไก่ในสมัยก่อนจะเป็นผู้ที่มีความจัดเจนในการเล่นอย่างแท้จริง มีโอกาสฝึกฝน ฝึกปรือจากการที่ต้องออกเล่นอยู่บ่อยครั้งเนื่องจากความนิยมในสมัยก่อน แต่ปัจจุบันมีโอกาสได้เล่นเพียงไม่กี่ครั้งในรอบ 1 ปี ประกอบกับผู้เล่นในปัจจุบันต่างมีอาชีพที่กำหนดเวลาแน่นอน มีเวลาที่จะทุ่มเทให้กับฝึกปรือฝีมือน้อยกว่าแต่ก่อน

สภาพของเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรีได้มีการพัฒนาจากการละเล่นไปสู่ระบบกึ่งการแสดง โดยมีผลทำให้เกิดการประเมินคุณค่าของศิลปะการเล่นเป็นการสาธิตหรือการโชว์ ในการออกรับงานเล่นเผยแพร่วัฒนธรรม ณ แหล่งการเรียนรู้ต่างๆของจังหวัดเพชรบุรี จึงเกิดปัญหาในสภาพของการเล่นเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อยนั้น ได้กลายมาเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นเพื่อยกตัวอย่าง ซึ่งโดยขนบธรรมเนียมในการเล่นเพลงปรบไก่ถวายพ่อปู่ของชาวบ้านดอนข่อยนั้น จะมีลำดับขั้นตอนยิบย่อยกว่าการแสดงเพื่อการสาธิต วัฒนธรรมของลำดับขั้นตอนการแสดงจึงถูกปรับเปลี่ยนไป เพื่อความสอดคล้องกับสภาพปัจจุบัน สิ่งเหล่านี้ถ้านักวิจัย ลงพื้นที่วิจัยอย่างผิวเผินอาจจะนำความเสียหายแก่วัฒนธรรมเพลงปรบไก่ได้

ในด้านความสัมพันธ์ของวงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรีกับวงปรบไก่จากต่างพื้นที่นั้น นับเป็นปกติวิสัยของวัฒนธรรมที่ย่อมหลีกเลี่ยงมิได้ที่จะรับเอาวัฒนธรรมบางอย่างไปจากกัน จนบางครั้งไม่สามารถแยกได้ว่าใครหยิบยืมของใครมา แต่จากการวิเคราะห์จากหลักฐานข้อมูลที่ได้ศึกษามาทั้งหมดในงานวิจัยนี้พอสรุปได้ว่า เป็นความสัมพันธ์มูลฐานของการเป็นรากเหง้าแห่งวัฒนธรรมเพลงปรบไก่อย่างเดียวกัน โดยเกิดการประทะสังสรรค์ทางวัฒนธรรมภายใต้กรอบแห่งทฤษฎีการสังสรรค์ทางวัฒนธรรม ซึ่งถือเป็นปกติวิสัยของมวลมนุษยชาติ ย่อมมีการแลกเปลี่ยน ผสมผสานทางด้านวัฒนธรรมเพลงปรบไก่บริเวณใกล้เคียง มีการสั่งสมพัฒนาจนกลายมาเป็นรูปแบบ อัตลักษณ์เฉพาะของวัฒนธรรมตนเอง โดยยังปรากฏเค้าโครงเดิมที่บ่งบอกถึงความเป็นรากเหง้าเดียวกัน

น่าสังเกตว่าเพลงปรบไก่ในปัจจุบันนี้ จะนิยมแสดงแก้บนให้กับผีซึ่งจัดว่าเป็นผีที่ดี ผีที่คุ้มครองและให้คุณเราเป็นส่วนใหญ่ เช่นเพลงปรบไกที่บ้านดอนข่อยจะนิยมแสดงถวายพ่อปู่ภายในหมู่บ้าน , เพลงปรบไก่บ้านเวียงทุน นิยมแสดงถวายศาลเจ้าพ่อโคกกระต่าย อาจจะอนุมานไปได้ว่า การพูดเรื่องหยาบคายเชิงสังวาสนั้น ในสมัยก่อนน่าเป็นการไล่ผีวิธีหนึ่ง ให้ผีเกลียด แต่ตรงกันข้ามกันก็เพื่อถวายเทพที่สิ่งศักดิ์สิทธิ์ตามแบบนิกายวัชรยานได้ด้วยเช่นเดียวกัน

7.2.1 แนวทางการวิจัยเพลงพื้นบ้านพื้นเมือง

ผู้วิจัยเล็งเห็นว่า แม้ว่าเทคโนโลยีในปัจจุบันจะมีความเจริญรุ่งเรือง ทำให้สะดวกต่อ

การศึกษา จัดเก็บงานวิจัยก็ตาม แต่ก็ยังไม่มีความสามารถพอที่จะกักเก็บวัฒนธรรมการร้องได้ ถ้าผู้วิจัยยังขาดความรู้ ประสบการณ์ หรือไม่ได้อยู่ในวัฒนธรรมการขับร้องโดยตรงแล้ว ย่อมจะเป็นที่น่าเสียดายในการเก็บข้อมูลนั้นๆ เพราะที่ผ่านมานั้นเรามักจะเก็บข้อมูลของวัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านพื้นเมืองนั้นๆว่า มีเอกสารที่เกี่ยวข้องอะไรบ้าง มีประวัติอย่างไร วิธีเล่นเป็นอย่างไร ลำดับขั้นตอนอย่างไร เนื้อร้องมีอะไรบ้าง การถ่ายทอดเป็นอย่างไร แต่ในด้านวัฒนธรรมการดนตรีแล้วจะพบว่าเอกสารเหล่านี้นั้นไม่สามารถสืบทอดท่วงทำนอง ลีลาการขับร้องให้คงอยู่ได้เลย ซึ่งส่วนใหญ่มักจะมองข้ามถึงทำนองต่างๆในวัฒนธรรมนั้น เช่น กลวิธีการร้องในแบบต่างๆ แนวคิดของผู้ขับร้องซึ่งเป็นเจ้าของวัฒนธรรมเอง การระบายลม ความแตกต่างของทำนอง เนื้อร้องในการขับร้องแต่ละครั้ง ข้อจำกัดในด้านทำนองร้อง เนื้อร้อง ลักษณะคำประพันธ์ในทำนองต่างๆ ฯลฯ ซึ่งสิ่งเหล่านี้นั้นถือเป็นหัวใจหลักในการอนุรักษ์ ทำให้เข้าใจถึงสุนทรียศาสตร์ในการเล่น การแสดง การบรรเลง การขับร้องวัฒนธรรมของเพลงพื้นบ้านพื้นเมืองอย่างครบถ้วนและลึกซึ้ง

7.2.2 ปัญหาในการวิจัยรูปแบบวิธีการขับร้องเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี

การศึกษาภาคสนามในการวิจัยวิเคราะห์รูปแบบวิธีการขับร้องเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี แม้ว่าจะได้วางแผนตามแนวคิดทฤษฎีทางมานุษยวิทยาการดนตรีแบบชาติพันธุ์วรรณา รวมถึงเทคนิคในการเก็บข้อมูลต่างๆแล้ว แต่ก็ยังค้นพบปัญหาในการทำวิจัยอยู่บางประการ สามารถวิเคราะห์เกี่ยวกับที่มาของปัญหาได้ดังนี้

7.2.2.1 ปัญหาด้านความนิ่งของข้อมูล ธรรมชาติของเพลงปรบไก่นั้นเป็นวัฒนธรรมมุขปาฐะ กล่าวคือ เป็นการขับร้องที่ไม่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์เหมือนวรรณกรรม แต่จะขับร้องออกมาจากความคิด ปฏิภาณกวี ณ ขณะนั้นด้วยภายใต้โครงสร้างในบทนั้นๆ ซึ่งจะขับร้องในแต่ละครั้งไม่เหมือนกันซะทีเดียว แม้ว่าจะร้องในเนื้อเดิมก็ตาม สิ่งเหล่านี้ย่อมทำให้ผู้วิจัยต้องทำงานหนักคือลงไปสัมภาษณ์เจาะลึกถึงเนื้อร้องคำนั้นๆจากผู้ขับร้องเอง แต่ผลปรากฏว่าก็ยังพบความคลาดเคลื่อนของเนื้อร้องเหมือนเดิม จึงทำให้ผู้วิจัยนั้นต้องทำการสุ่ม **(Simple Random Sampling)** เนื้อร้องที่ใกล้เคียงและสอดคล้องกับที่ผู้ขับร้องเองนั้นร้องบ่อยที่สุดมานำเสนอในงานวิจัย

7.2.2.2 ปัญหาการสืบค้นทำนองในอดีต ด้วยความเก่าแก่ของวัฒนธรรมการเล่นเพลงปรบไก่ ซึ่งเป็นการละเล่นที่มีทำนองร้องเข้ามาเกี่ยวข้องนั้น ทำให้เกิดปัญหาในการสืบหาทำนองร้องที่มีความนิ่งของทำนอง แต่ด้วยธรรมชาติของวัฒนธรรมย่อมไม่มีที่หยุดนิ่งกับที่นั่นเอง ทำให้นักวิจัยต้องพยายามคิดค้น หาวิธีที่จะได้ข้อมูลมาเพื่อความสมบูรณ์ของวัฒนธรรมนั้นๆ

ยิ่งเป็นวัฒนธรรมการขับร้องด้วยแล้วยิ่งเป็นไปได้ยากที่สุด เนื่องจากศิลปแห่งการขับร้องนั้น ไม่มีอุปกรณ์ที่เป็นรูปธรรมเหมือนเครื่องดนตรี ซ้ำยังเป็นสิ่งที่ไม่มีตัวตน ไม่สามารถสัมผัสได้ เป็นเพียงแค่กระแสคลื่นเสียงที่เปล่งออกมาเพียงให้ได้ยินแล้วก็ดับหายไป วิธีที่จะวิเคราะห์สืบค้นท่วงทำนองร้องเพลงปรบไก่แบบเก่านั้น นอกจากเสียงที่ได้รับการบันทึกในระยะหลังแล้ว ก็ไม่มีสิทธิ์ได้สัมผัสกับเสียงขับร้องเพลงปรบไก่สมัยก่อนที่มีเครื่องมืออิเล็กทรอนิคได้เลย

สิ่งเดียวที่จะสามารถทำการวิเคราะห์ท่วงทำนองการขับร้องเพลงปรบไก่ในอดีตได้ในระดับหนึ่งคือ นำเสนอภาพรวมของการขับร้องเพลงปรบไก่จากพื้นที่ต่างๆนั้นเป็นมูล ซึ่งข้อจำกัดทางด้านระยะเวลาในการวิจัยของผู้วิจัยมีจำกัดมาก ผู้วิจัยจึงทำได้เพียงแค่การเสนอแนวคิดการวิจัยเพื่อหวังในภายภาคหน้าว่า จะเกิดความสมบูรณ์ในการศึกษาท่วงทำนองการขับร้องของแวดวงวิชาการ โดยเฉพาะทางด้านมานุษยวิทยาการดนตรี

7.2.2.3 ปัญหาการทำความเข้าใจใน ทรานคริปชั่น (Transcription)

การวิจัยทางด้านเพลงพื้นบ้านพื้นเมืองนั้นย่อมหนีไม่พ้นการนำเสนอข้อมูลที่เป็นท่วงทำนองต่างๆที่เกิดขึ้นในงานวิจัย เช่น ลักษณะ รูปแบบ ทำนอง ของเสียงสวด เสียงร้อง เสียงพูดต่างๆ ตลอดจนเสียงที่ไม่ได้อยู่ในการละเล่นหรือแสดง เช่น เสียงผู้ชม สิ่งแวดล้อม ณ ขณะนั้นเป็นต้น เพื่อความเข้าใจตามหลักของสุนทรียศาสตร์ทางด้านดุริยางคศิลป์และนาฏศิลป์ที่สมบูรณ์ ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องจัดทำการถอดทรานคริปชั่น (Transcription) หรือการถอดความในด้านเสียงร้องที่ได้เก็บข้อมูลมา เปลี่ยนสถานะภาพจากจากนามธรรมให้เป็นรูปธรรม ความพยายามในการถ่ายทอดทำนองขับร้องออกมาเป็นภาพในรูปแบบของโน้ต ที่จะมีรายละเอียดในการขับร้องถูกต้องสมบูรณ์เป็นไปได้ยาก เพราะโน้ตเพลงทั้งแนวสากลและทางไทยเดิมยังไม่มีประสิทธิภาพพอที่จะอธิบายถึงวัฒนธรรมในการสร้างและวัฒนธรรมในการใช้เพลงนั้นได้ นอกจากนี้ยังพบความยืดหยุ่นของวัฒนธรรมมุขปาฐะด้วยซ้ำ ตลอดจนรายละเอียดของลีลา กลวิธีต่างๆของผู้ขับร้องแต่ละบุคคลที่มีความแตกต่างกันนั้น ก็ไม่อาจหาข้อสรุปทางท่วงทำนองร้องได้ การวิเคราะห์ทำนองขับร้องจึงทำได้เพียงการนำเสนอภาพรวมในแง่โครงสร้างของแต่ละท่วงทำนองเท่านั้น

อย่างไรก็ตาม ในการทำวิจัย ผู้วิจัยได้พยายามได้แก้ไขปัญหาในการวิจัยดังกล่าว เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อสรุปและความรู้ความเข้าใจที่ถูกต้องทั้งโดยภาพรวม และในรายละเอียดของงานวิจัยอย่างเป็นรูปธรรม โดยได้นำเสนอข้อมูลจากตำรา เอกสารงานวิจัย บทความวิชาการ หลักฐานที่มีผู้วิจัยได้ทำไว้ในภูมิหลัง รวมทั้งข้อมูลภาคสนามของผู้วิจัยเองอีกส่วนหนึ่ง โดยใช้แนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูลทางด้านมานุษยวิทยาการดนตรี และทฤษฎีดนตรีคีตศิลป์ไทย เพื่อให้ได้ผลงานวิจัยที่สมบูรณ์ เที่ยงตรง มีคุณค่าเชื่อถือได้ นำไปสู่การรักษาวัฒนธรรมเพลงปรบไก่ให้อยู่คงสืบไป

7.3 ข้อเสนอแนะ

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาในส่วนที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมการขับร้องเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรีเท่านั้น ดังนั้นข้อมูลที่ได้จึงเป็นเพียงข้อมูลที่ข้อนข้างจะจำกัด ประกอบกับระยะเวลาที่ใช้ในการวิจัยมีจำกัด ซึ่งถ้าได้มีการขยายพื้นที่การวิจัยออกไปยังพื้นที่ของเพลงปรบไก่ที่เคยสำรวจพบ เช่น บ้านเวียงทุน จังหวัดราชบุรี บ้านสระกระเทียม จังหวัดนครปฐม บ้านห้วยโรง จังหวัดเพชรบุรี แล้วนำข้อมูลทางวัฒนธรรมการขับร้อง และบริบทต่างๆมาเปรียบเทียบกันน่าจะเกิดประโยชน์ และทราบรายละเอียดของเพลงปรบไก่ได้ดียิ่งขึ้น

การวิเคราะห์รูปแบบวิธีการขับร้องเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี
THE ANALYSIS OF SINGING FORM AND METHODS OF PHLENG PROB KAI : A CASE STUDY IN BAAN DON KHOI, PHETCHABURI PROVINCE.

อานนท์ กาญจนโพธิ์ 5237710 LCCU/M

ศศ.ม. (วัฒนธรรมและการพัฒนา)

คณะกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : โสพส ศิริไสย์, ปร.ด., วีรานันท์ ดำรงสกุล, ปร.ด.

บทสรุปแบบสมบูรณ์

บทนำ

การเล่นเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย อำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี เป็นงานประจำปีเพื่อถวายต่อศาลพ่อปู่ภายในหมู่บ้านดอนข่อยโดยจะมีการเล่นถวายปีละ 1 ครั้ง ซึ่งตรงกับวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 6 ของทุกปี จุดมุ่งหมายของการเล่นเกี่ยวข้องกับความเชื่อของชาวบ้าน โดยเชื่อกันว่าเป็นการบูชาพ่อปู่ เพื่อจะส่งผลให้เกิดความอุดมสมบูรณ์ในการประกอบอาชีพและเกิดความร่มเย็นเป็นสุขของผู้คนในหมู่บ้าน ถ้าปีใดไม่มาทำการเล่นเพลงปรบไก่ถวายต่อศาลพ่อปู่หรือนำเพลงอื่นนอกเหนือจากเพลงปรบไก่มาเล่นแล้ว เชื่อว่าจะเกิดเหตุเภทภัยต่างๆนานาขึ้นในหมู่บ้าน โดยชาวบ้านดอนข่อยทุกคนจะให้ความสำคัญกับการจัดงาน งานประจำปี ณ ศาลพ่อปู่เป็นอย่างมาก

เพลงปรบไก่ ณ ปัจจุบันนี้นับวันจะหาฟังได้ยากเต็มที เพราะความนิยมของผู้ฟังเพลงประเภทนี้ลดน้อยถอยลงไปอย่างรวดเร็ว ประกอบกับพ่อเพลงแม่เพลงที่มีความรู้ความสามารถในการร้องการเล่นนับวันจะหมดไป อนึ่งในช่วงที่ผู้วิจัยได้ศึกษาลงพื้นที่ (พ.ศ 2551-2554) พอที่จะอนุมานได้ว่า เพลงปรบไก่ในประเทศไทยขณะนี้เหลือเพียงแห่งเดียวที่พ่อเพลง แม่เพลงสามารรวมกลุ่มเพื่อเล่นเพลงปรบไก่กันเป็นคณะอย่างเหนียวแน่นและสมบูรณ์ตามขั้นตอนแบบของบ้านดอนข่อยเอง จากการสัมภาษณ์เอนก นาวิกมูล ผู้เชี่ยวชาญเพลงพื้นบ้านพื้นเมืองของไทยได้กล่าวว่าเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อยใช้สำนวนเนื้อร้องแบบเก่าโบราณที่สุด รูปแบบการเล่นมีโครงสร้างแบบแผนที่ค่อนข้างจะตายตัว อีกทั้งยังสามารถรับงานแสดงเผยแพร่วัฒนธรรม ด้วยเป็นเพราะส่วนหนึ่ง

มาจากความศรัทธาที่มีต่อพ่อปู่ประจำหมู่บ้าน การวิจัยครั้งนี้จึงต้องการเน้นศึกษาและอนุรักษ์เพลงปรบไก่ที่เคยมีคุณค่าในอดีตไว้ก่อนที่จะสูญหายให้คงสืบไป

แม้ว่าวิธีการศึกษาการละเล่นเพลงพื้นเมืองชนิดต่างๆของไทยจะมีอยู่มากพอสมควรแล้วก็ตาม แต่การศึกษารูปแบบวิธีการขับร้องการละเล่นเพลงพื้นเมือง ซึ่งเป็นหลักหัวใจสำคัญในการเรียนรู้วัฒนธรรมดนตรีในสังคมนั้นๆ ยังมีการศึกษาไม่มากนักเนื่องจากด้วยข้อจำกัดทางความคิด เพียงแต่มุ่งศึกษาการละเล่นของไทยว่าเล่นอย่างไร มีบริบทอะไรที่เกี่ยวข้องเป็นส่วนมาก แต่การศึกษารูปแบบวิธีการขับร้องเพลงพื้นเมืองนั้นจะทำให้เข้าใจในรสของวัฒนธรรมดนตรีนั้นๆ อย่างละเอียดลึกซึ้งยิ่งขึ้น ดังนั้นในการเข้าไปศึกษาวัฒนธรรมดนตรีพื้นเมืองของไทย ถ้าให้ความสำคัญกับวิธีเล่นและบริบทต่างๆเพียงด้านเดียว โดยลืมความสำคัญของการวิเคราะห์เนื้อร้องทำนองเพลงนั้น การศึกษานั้นอาจจะมีข้อบกพร่อง โดยไม่สามารถที่จะประเมินทั้งในเรื่องคุณค่าในบทเพลง ตลอดจนสุนทรียศาสตร์

จากเหตุผลดังกล่าวผู้วิจัยเล็งเห็นประโยชน์ในการศึกษาวิเคราะห์รูปแบบวิธีการขับร้องเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี โดยดำเนินการวิจัยด้วยกรอบแนวคิด และทฤษฎีทางมานุษยวิทยาการดนตรี (Ethnomusicology) ศึกษาในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมเพชรบุรีโดยรวมและวิเคราะห์เพลงปรบไก่ในฐานะที่เป็นวัฒนธรรมดนตรีด้วย ซึ่งผลการวิจัยจะทำให้เข้าใจบริบท โครงสร้างของการขับร้องเพลงปรบไก่ได้อย่างเป็นระบบและเป็นรูปธรรมชัดเจนแล้ว ยังสามารถจะช่วยรักษาวัฒนธรรมการขับร้องเพลงปรบไก่ให้อยู่คู่กับสังคมไทยสืบไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาองค์ประกอบโครงสร้างตลอดจนรูปแบบของการเล่นเพลงปรบไก่ บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี
2. วิเคราะห์รูปแบบวิธีการขับร้องเพลงปรบไก่ บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี

วิธีการวิจัย

แนวคิดที่ใช้ในงานวิจัย ได้แก่ **แนวคิดทางมานุษยวิทยาการดนตรี** (Ethnomusicology) โดยเป็นการศึกษาดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ในฐานะเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมโดยรวมของสังคม และ ได้ประยุกต์ใช้ระเบียบวิธีวิจัยทางมานุษยวิทยาแบบชาติพันธุ์

วรรณา (Ethnography) ในขั้นตอนของการวิเคราะห์ข้อมูลวัฒนธรรม และนำเสนอผลการวิจัย โดยได้ใช้วิธีการสังเกตอย่างมีส่วนร่วม

แนวทางในการวิเคราะห์เนื้อร้องซึ่งเป็นวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์แบบลายลักษณ์และแบบมุขปาฐะ (Oral Tradition) ที่ผสมผสานกันอยู่ ได้นำ**ทฤษฎีดนตรีไทยและคีตศิลป์ไทย** มาเป็นเครื่องมือช่วยวิเคราะห์ เนื่องด้วยเรื่องที่จะศึกษากับตัวทฤษฎีมีความสัมพันธ์ที่เป็นไปในแนวทางเดียวกัน อนึ่งการขับร้องเพลงไทยเดิมและเพลงพื้นเมืองของไทยนั้น มีอัตลักษณ์พิเศษทั้งทางปฏิบัติและศัพท์เฉพาะ มีความละเอียดอ่อนในตัวเอง ไม่สามารถบันทึกรายละเอียดให้เป็นไปในรูปแบบของหลักทฤษฎีสากลได้ ด้วยเกรงว่าความเป็นสุนทรียศาสตร์ทางด้านการขับร้องเฉพาะทางนั้นจะสูญหายไป ผู้วิจัยหวังว่าการนำทฤษฎีดนตรีไทยและคีตศิลป์ไทยมาช่วยอธิบายถึงความเป็นพื้นบ้านพื้นเมืองของไทย

ในการวิเคราะห์เนื้อหาที่เกี่ยวกับรูปแบบวิธีการขับร้องเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี โดยผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์พ่อเพลงแม่เพลง ถึงกระบวนขั้นตอนของการเล่นเพลงปรบไก่ที่ถวายต่อศาลพ่อปู่ ณ บ้านดอนข่อย เมื่อวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 6 ปี พ.ศ. 2551 และจากแถบบันทึกเสียงการแสดงของศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพฯจำกัด ประจำวันที่ 16 สิงหาคม พ.ศ. 2526 การแสดงครั้งที่ 20 นำมาประกอบเพื่อความนิ่งของข้อมูล เป็นหลักในการศึกษาเคราะห์เท่านั้น เนื่องจากผู้วิจัยได้รับความกรุณาในการชี้แนะจากเจ้าของวัฒนธรรมเอง คือพ่อเพลงแม่เพลงปรบไก่ว่า การเล่นเพลงปรบไก่ถวายต่อศาลพ่อปู่ ณ บ้านดอนข่อย เมื่อวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 6 ปี พ.ศ. 2551 และแถบบันทึกเสียงการแสดง ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพฯจำกัด ในวันที่ 16 สิงหาคม พ.ศ. 2526 นั้น มีความสมบูรณ์ ชัดเจนทางด้านเนื้อร้อง ทำนองแบบเก่า

สรุปผลของการวิจัย

เพลงปรบไก่เป็นเพลงปฏิพากย์ร้องโต้ตอบกันระหว่างชายหญิง มีเนื้อร้องที่สื่อความหมายสะท้อนถึงวิถีชีวิต โลกทัศน์ของชาวบ้านดอนข่อย มีสำเนียงการขับร้องตามลักษณะของชาวบ้านลาด และมีรูปแบบการเล่นเพลงที่แสดงถึงวัฒนธรรมเพลงปรบไก่อย่างเด่นชัด ซึ่งบางครั้งจะใช้วิธีด้นแบบปฏิภาณกวี ตลอดจนนำวงปี่พาทย์เครื่องห้ามาบรรเลงประกอบ บทบาทหน้าที่ของเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อยจังหวัดเพชรบุรีที่มีต่อสังคมพบว่า มีบทบาทต่อวิถีชีวิตของชาวบ้านดอนข่อย ทั้งยังเป็นส่วนหนึ่งของการตอบสนองของระบบความเชื่อในสิ่งศักดิ์สิทธ์ การเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่มีผลต่อวัฒนธรรมเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี กล่าวได้ว่าจากสภาพการเปลี่ยนแปลงของสังคม เศรษฐกิจ การศึกษา และเทคโนโลยี ตลอดจนวัฒนธรรมจากภายนอกที่

หลั่งไหลเข้าสู่หมู่บ้านดอนข่อย ทำให้ชาวบ้านดอนข่อยซึ่งเคยเป็นชุมชนแบบพึ่งพาตนเองได้ค่อยๆ พากันหลั่งไหลเข้าสู่ความเจริญ โดยเฉพาะทางด้านการศึกษาของเยาวชนภายในหมู่บ้าน มักเริ่มนิยมไปอยู่ที่อื่นเพื่อการศึกษาและการทำงาน ชาวบ้านรุ่นหลังต่างดำเนินชีวิตตามแบบสังคมสมัยใหม่ ความสำคัญของขนบธรรมเนียมประเพณีดั้งเดิมเริ่มได้รับความนิยมน้อยลง ด้านรูปแบบการเล่นเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรีพบว่า รูปแบบการเล่นในปัจจุบันอาจแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ การเล่นในงานประจำปีเพื่อถวายต่อศาลพ่อปู่ภายในหมู่บ้านดอนข่อย และการเล่นเพื่อการสาธิตตามงานของวัฒนธรรมจังหวัด ซึ่งทั้ง 2 ประเภทนี้มีลักษณะการเล่นที่แตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัดกล่าวคือ การเล่นในงานประจำปีเพื่อถวายต่อศาลพ่อปู่ภายในหมู่บ้านดอนข่อยนั้นจะทำการเล่นเพลงปรบไก่ตามลำดับขั้นตอนที่มีการสืบทอดมาตั้งแต่โบราณอย่างครบถ้วนทุกครั้ง ส่วนการเล่นเพื่อการสาธิตตามงานของวัฒนธรรมจังหวัดนั้น มีข้อจำกัดทั้งในด้านเวลา ผู้ชม และจุดประสงค์ในการเล่นที่แตกต่างกันจึงทำให้ต้องดัดแปลงตัดทอนพิธีและบทบางขั้นตอนออกลง จึงทำให้การเล่นในทั้ง 2 ประเภทนี้ไม่มีความสอดคล้องกันทั้งในด้านลำดับพิธีการ ตลอดจนลักษณะการเล่น

ด้านลำดับขั้นตอนการเล่นเพลงปรบไก่ถวายพ่อปู่บ้านดอนข่อย มีรูปแบบที่เคร่งครัดดังนี้ ปี่พาทย์ทำเพลงโหมโรง,พิธีไหว้ครู,อ่านโองการ,ร้องเบิกด่าน,ร้องบทเชิญเจ้า,ร้องบทไหว้ครู ,ร้องบทสาธุการ,ร้องส่งเข้าวง,บทเกริ่น,บทปะ,เพลงเกร็ด,จับเรื่องและพักการแสดง,เริ่มการแสดงเพลงเกร็ดและจับเรื่อง,เพลงมวย , เพลงเกร็ด,จับเรื่อง,เพลงเกร็ดและบทลา

ด้านการวิเคราะห์รูปแบบการขับร้องเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี โดยผู้วิจัยได้เลือกกรณีการเล่นเพลงปรบไก่ถวายพ่อปู่ภายในหมู่บ้านดอนข่อย เมื่อวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 6 ปี พ.ศ. 2551 มีข้อสรุปดังนี้

1. **ด้านเนื้อร้อง** สาระสำคัญของเพลงปรบไก่อยู่ที่ เนื้อร้อง พบว่า มีการนำลักษณะการประพันธ์ต่างๆมาบรรจุในการเล่นเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรีจำนวน 4 รูปแบบดังนี้

1.1 ลักษณะคำประพันธ์ประเภท "ร่าย" นำมาบรรจุในบทเบิกด่าน ด้วยเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรีนั้นเป็นการละเล่นที่อยู่ในพิธีกรรม โดยเป็นเครื่องมือสื่อสารวิงวอนร้องขอกับสิ่งศักดิ์สิทธ์ (พ่อปู่) ซึ่งเป็นธรรมดาในความเชื่อแต่ครั้งบรรพกาล ที่อาจกล่าวได้ว่า สิ่งศักดิ์สิทธ์ไม่ใช่มนุษย์จึงต้องสร้างท่วงทำนองพิเศษเพื่อใช้สื่อสารกับสิ่งเหนือธรรมชาติ มีลักษณะคำประพันธ์คล้ายบทสวด กล่าวคือ วรรคหนึ่งจะมีคำตั้งแต่ 4 คำ ไปจนถึง 6 คำ มีทั้งลักษณะของสัมผัสในและสัมผัสนอก ซึ่งไม่ได้มีกฎเกณฑ์บังคับที่เคร่งครัด

1.2 ลักษณะคำประพันธ์ประเภท "เพลงปรบไก่" ซึ่งเป็นกลอนที่เป็นลักษณะเฉพาะพิเศษในการประพันธ์ คือ การจัดวางคำประพันธ์ให้ตรงกับกฎเกณฑ์ที่สร้างไว้แต่ครั้งอดีต มีลักษณะสัมผัสนอกสัมผัสในที่แน่นอน

1.3 ลักษณะคำประพันธ์ประเภท "กลอนหัวเดียว" ซึ่งกลอนหัวเดียวนี้มักพบมากในเพลงพื้นบ้านของภาคกลาง มีสัมผัสระหว่างวรรค และลักษณะเด่นคือคำท้ายบาท หรือคำสุดท้ายของบรรทัดจะลงด้วยสระเสียงเดียวกันทุกบาท

1.4 ลักษณะคำประพันธ์ประเภท "กลอนบทละคร" ซึ่งลักษณะเฉพาะของกลอนบทละครนั้นคือ มีเนื้อหาที่คมคาย กระชากอารมณ์ เช่น ถ้าสนุกก็สนุกมาก เศร้าก็เศร้ามาก เป็นต้น ส่วนมากนั้นจะพบในรูปแบบของกลอนแปดซึ่งจะมีความสะดวกในการนำคำประพันธ์นั้นๆ มาบรรจุเป็นเนื้อร้อง จำนวนคำไม่มาก ไม่น้อยจนเกินงาม

เพลงปรบไก่ เป็นเพลงที่ให้ความสำคัญกับเนื้อร้อง ทั้งนี้เพราะภาษาสามารถสื่อเนื้อหาได้ดีกว่าดนตรีนั่นเอง อีกทั้งเนื้อร้องเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อยนั้นสมารถเป็นภาพสะท้อนสังคมวัฒนธรรมต่างๆในสังคมในด้านต่างๆ ดังนี้ มุขปาฐะ บทประพันธ์ แผนผังคำประพันธ์ วรรณกรรม บทลูกคู่เพลงปรบไก่บ้านดอนข่อยและจังหวะหน้าทับ เพลงที่นำมาบรรจุในการเล่นเพลงปรบไก่ ภาพสะท้อนทางสังคมวัฒนธรรมจากการเล่นเพลงปรบไก่

ธรรมชาติด้านเนื้อร้องของเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรีนั้นเป็นลักษณะเนื้อร้องที่ใช้เนื้อร้องที่มีอยู่แล้วในอดีตมาขับร้อง ซึ่งผู้เล่นแต่ละคนได้ท่องจำจนขึ้นใจแล้วนำมาขับร้องโดยเป็นไปตามโครงสร้างของบทร้องนั้นๆที่ถูกกำหนดไว้ ยึดเป็นแบบแผนสืบมา แต่ทั้งนี้กฎเกณฑ์ดังกล่าวก็ยังมีช่องว่างที่สามารถเปิดโอกาสให้ผู้ขับร้องได้เสริม แทรก ปรับเปลี่ยนเนื้อร้องได้ โดยมักพบในตอนที่จำเนื้อไม่ได้ การรอจังหวะ ซึ่งลักษณะเช่นนี้เป็นธรรมชาติของมนุษย์นั้นย่อมมีความสามารถในการจดจำ สติปัญญาแตกต่างกัน แต่ก็ยังคงอยู่ภายใต้โครงสร้างเนื้อร้องเดิม

แม้ว่าลักษณะเนื้อร้องของเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรีนั้น จะใช้เนื้อร้องที่มีอยู่แล้วในอดีตมาขับร้องก็ใช่ว่าเนื้อร้องในปัจจุบันนี้เป็นเนื้อร้องเพลงปรบไก่แบบเก่าดั้งเดิมเสมอไป แต่นั่นอาจจะเป็นการผ่านกระบวนการทางสังคมวัฒนธรรมมาช้านาน และด้วยธรรมชาติในการถ่ายทอดสืบทอดงานมุขปาฐะย่อมจะต้องมีผิดแผกแตกต่างจากอดีตไม่มากก็น้อย ผู้วิจัยจึงยังไม่ควรที่จะตัดสินใจลงความเห็นชี้ขาดโดยพละการ เพราะจะทำให้เกิดความคลาดเคลื่อนได้ง่าย ซึ่งเรื่องดังกล่าวนี้มักเกิดขึ้นในการวิจัยแนวมานุษยวิทยาซึ่งใช้ความเคยชินในปัจจุบันตัดสินชี้ขาดอดีต แต่ด้วยการเล่นเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรีนั้นเป็นการเล่นที่อยู่ในพิธีกรรม ทำหน้าที่เป็นสื่อกลางระหว่างกลุ่มชาวบ้านถึงสิ่งเหนือธรรมชาติ (พ่อปู่) ดังนั้นความตระหนักในเรื่องการเปลี่ยนแปลงแก้ไขเนื้อร้อง ย่อมมีโอกาสเกิดได้น้อยมาก เนื่องจากความเคารพ ความศรัทธายำเกรง

ของผู้เล่นที่มีต่อพ่อปู่ ทำให้ยังคงสืบทอดเนื้อร้องเพลงปรบไก่แบบเดิมเป็นหลักใหญ่

นอกจากนี้ยังพบว่าในบางบทนั้นจะมี เนื้อร้องที่แสดงออกเด่นชัดกว่าทำนอง กล่าวคือ จังหวะที่เกิดขึ้นในการขับร้องบางช่วงนั้นใช้วิธีเน้นเสียงซึ่งเป็นไปตามลักษณะทางอารมณ์ของคำประพันธ์ ณ ขณะนั้น ลักษณะดังกล่าวนี้ผู้ขับร้องจะมีอิสระในการแสดงความสามารถอย่างเต็มที่ ตลอดจนเป็นการใช้คำที่เป็นภาษาชาวบ้านที่ฟังแล้วสามารถเข้าใจได้ง่าย

2. ด้านทำนองการขับร้อง ในแต่ละบทของเพลงปรบไก่นั้นสามารถพูดได้ว่าเป็นเพลง "ร้อยเนื้อหนึ่งทำนอง" คือในแต่ละบทจะมีทำนองหลักเพียงทำนองเดียวแต่สามารถเปลี่ยนเนื้อร้องไปได้เรื่อยๆ ลักษณะเช่นนี้มักปรากฏอยู่ในเพลงปฏิพากย์ทั่วไปที่มุ่งเน้นด้านการสื่อสาร ความงามด้านภาษาและความงามทางสุนทรียศาสตร์ของเพลง มีอรรถรสของเพลงพื้นบ้านพื้นเมือง เพลงปรบไก่จึงมักจะเน้นแค่จังหวะปรบมือเป็นหลัก แต่ทั้งนี้ก็ยังมีทำนองร้องที่แตกต่างกันในแต่ละขั้นตอน ซึ่งพบว่ามีทำนองที่ใช้ในเพลงปรบไก่รวมทั้งหมด 4 ประเภทคือ ทำนองร่ายยาว,ทำนองปรบไก่ แบบที่ 1,ทำนองปรบไก่ แบบที่ 2,ทำนองเพลงเกร็ด

มีการนำวงปี่พาทย์เครื่องห้าเข้ามาบรรเลง ทำนองเพลงปรบไก่นิยมประดับทำนองด้วยการใช้เสียง "เอื้อน" ซึ่งพ่อเพลงแม่เพลงต่างก็จะมีลีลาการขับร้องที่ต่างกันออกไปภายใต้โครงสร้างเดียวกัน และเป็นการเอื้อนที่มักพบอยู่ในเพลงพื้นบ้านพื้นเมือง

อย่างไรก็ตามการที่จะเขียนอธิบายให้เข้าใจลักษณะของการเปล่งเสียงของการขับร้องทุกๆประเภท โดยเฉพาะการขับร้องทางด้านพื้นบ้านพื้นเมืองนั้น เป็นเรื่องที่ละเอียดอ่อน ลึกลับซับซ้อน ทั้งนี้เพราะว่า เสียงร้อง มาจากพรสวรรค์ ความเข้าใจด้วยตนเอง เป็นเพียงนามธรรม ไม่มีอุปกรณ์เหมือนศิลปะแขนงอื่น ไม่สามารถจับต้องได้เหมือนเครื่องดนตรีต่างๆ ผู้ขับร้องและผู้ฟังไม่สามารถเห็นการปฏิบัติของเสียงลม เพียงแต่รู้ว่าจุดเริ่มต้นของลมที่เป็นต้นเสียงนั้นอยู่ที่ใด โดยใช้สำนึกของจิตในการเรียนรู้ จึงทำให้ไม่สามารถที่จะอธิบายให้คนนอกวัฒนธรรมการขับร้องของไทยเข้าใจอย่างถ่องแท้ได้ ด้วยเป็นเพียงส่วนที่จะเสริมความเข้าใจในระดับหนึ่งของคนในวัฒนธรรมการขับร้อง

ณ ปัจจุบันนี้สถานภาพของเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรีนั้นยังคงมีบทบาทในสังคมวัฒนธรรม สามารถตอบสนองความต้องการของชาวบ้านดอนข่อย ณ ปัจจุบัน เพลงปรบไก่จะยังคงมีความสำคัญอย่างยิ่ง และจะอยู่คู่กับหมู่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรีต่อไป ตราบใดที่ประเพณีการนับถือ เซ่นไหว้ยังคงมีอยู่ในชุมชน

อภิปรายผลงานวิจัย

ในด้านความเชื่อ กล่าวได้ว่าการดำรงชีวิตของชาวบ้านดอนข่อย ส่วนใหญ่มีความเกี่ยวข้องกับความเชื่อ ทราบได้จากการนับถือ และเซ่นไหว้ศาลประจำตระกูลซึ่งทุกตระกูลนั้นจะมีการตั้งศาลไว้บูชาอยู่ในบริเวณข้างๆของศาลพ่อปู่ เมื่อถึงเดือน6 ของทุกปี ชาวบ้านจะร่วมกันนำเพลงปรบไก่เล่นถวายความความเชื่อที่ว่า จะเกิดความสุขสวัสดีภายในหมู่บ้าน ฝนตกต้องตามฤดูกาล การที่เพลงปรบไก่ถูกนำไปเป็นเครื่องบรรณาการแก่พ่อปู่ประจำหมู่บ้านนั้นถือเป็นลักษณะของความหมายเชิงสัมพันธ์ (Symbolic Need) ประการหนึ่งที่ปรากฏในหน้าที่ของเพลงปรบไก่ในสังคม และสิ่งนี้ได้มีผลเกี่ยวโยงไปถึงบทบาทหน้าที่ของพ่อเพลงแม่เพลงที่มีต่อสังคมด้วย สำหรับผู้เล่นเพลงปรบไก่ในสมัยก่อนจะเป็นผู้ที่มีความจัดเจนในการเล่นอย่างแท้จริง มีโอกาสฝึกฝน ฝึกปรือจากการที่ต้องออกเล่นอยู่บ่อยครั้งเนื่องจากความนิยมในสมัยก่อน แต่ปัจจุบันมีโอกาสได้เล่นเพียงไม่กี่ครั้งในรอบ 1 ปี ประกอบกับผู้เล่นในปัจจุบันต่างมีอาชีพที่กำหนดเวลาแน่นอน มีเวลาที่จะทุ่มเทให้กับฝึกปรือฝีมือน้อยกว่าแต่ก่อน

สภาพของเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรีได้มีการพัฒนาจากการละเล่นไปสู่ระบบกึ่งการแสดง โดยมีผลทำให้เกิดการประเมินคุณค่าของศิลปะการเล่นเป็นการสาธิตหรือการโชว์ ในการออกรับงานเล่นเผยแพร่วัฒนธรรม ณ แหล่งการเรียนรู้ต่างๆของจังหวัดเพชรบุรี จึงเกิดปัญหาในสภาพของการเล่นเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อยนั้น ได้กลายมาเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นเพื่อยกตัวอย่าง ซึ่งโดยขนบธรรมเนียมในการเล่นเพลงปรบไก่ถวายพ่อปู่ของชาวบ้านดอนข่อยนั้น จะมีลำดับขั้นตอนยิบย่อยกว่าการแสดงเพื่อการสาธิต วัฒนธรรมของลำดับขั้นตอนการแสดงจึงถูกปรับเปลี่ยนไป เพื่อความสอดคล้องกับสภาพปัจจุบัน สิ่งเหล่านี้ถ้านักวิจัย ลงพื้นที่วิจัยอย่างผิวเผินอาจจะนำความเสียหายแก่วัฒนธรรมเพลงปรบไก่ได้

ในด้านความสัมพันธ์ของวงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรีกับวงปรบไก่จากต่างพื้นที่นั้น นับเป็นปกติวิสัยของวัฒนธรรมที่ย่อมหลีกเลี่ยงมิได้ที่จะรับเอาวัฒนธรรมบางอย่างไปจากกัน จนบางครั้งไม่สามารถแยกได้ว่าใครหยิบยืมของใครมา แต่จากการวิเคราะห์จากหลักฐานข้อมูลที่ได้ศึกษามาทั้งหมดในงานวิจัยนี้พอสรุปได้ว่า เป็นความสัมพันธ์มูลฐานของการเป็นรากเหง้าแห่งวัฒนธรรมเพลงปรบไก่อย่างเดียวกัน โดยเกิดการประทะสังสรรค์ทางวัฒนธรรมภายใต้กรอบแห่งทฤษฏีการสังสรรค์ทางวัฒนธรรม ซึ่งถือเป็นปกติวิสัยของมวลมนุษยชาติ ย่อมมีการแลกเปลี่ยน ผสมผสานทางด้านวัฒนธรรมเพลงปรบไก่บริเวณใกล้เคียง มีการสั่งสมพัฒนาจนกลายมาเป็นรูปแบบ อัตลักษณ์เฉพาะของวัฒนธรรมตนเอง โดยยังปรากฏเค้าโครงเดิมที่บ่งบอกถึงความเป็นรากเหง้าเดียวกัน

น่าสังเกตว่าเพลงปรบไก่ในปัจจุบันนี้ จะนิยมแสดงแก้บนให้กับผีซึ่งจัดว่าเป็นผีที่ดี ผีที่คุ้มครองและให้คุณเราเป็นส่วนใหญ่ เช่นเพลงปรบไกที่บ้านดอนข่อยจะนิยมแสดงถวายพ่อปู่ภายในหมู่บ้าน , เพลงปรบไก่บ้านเวียงทุน นิยมแสดงถวายศาลเจ้าพ่อโคกกระต่าย อาจจะอนุมานไปได้ว่า การพูดเรื่องหยาบคายเชิงสังวาสนั้น ในสมัยก่อนน่าเป็นการไล่ผีวิธีหนึ่ง ให้ผีเกลียด แต่ตรงกันข้ามกันก็เพื่อถวายเทพที่สิ่งศักดิ์สิทธิ์ตามแบบนิกายวัชรยานได้ด้วยเช่นเดียวกัน

แนวทางการวิจัยเพลงพื้นบ้านพื้นเมือง

ผู้วิจัยเล็งเห็นว่า แม้ว่าเทคโนโลยีในปัจจุบันจะมีความเจริญรุ่งเรือง ทำให้สะดวกต่อการศึกษา จัดเก็บงานวิจัยก็ตาม แต่ก็ยังไม่มีความสามารถพอที่จะกักเก็บวัฒนธรรมการร้องได้ ถ้าผู้วิจัยยังขาดความรู้ ประสบการณ์ หรือไม่ได้อยู่ในวัฒนธรรมการขับร้องโดยตรงแล้ว ย่อมจะเป็นที่น่าเสียดายในการเก็บข้อมูลนั้นๆ เพราะที่ผ่านมานั้นเรามักจะเก็บข้อมูลของวัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านพื้นเมืองนั้นๆว่า มีเอกสารที่เกี่ยวข้องอะไรบ้าง มีประวัติอย่างไร วิธีเล่นเป็นอย่างไร ลำดับขั้นตอนอย่างไร เนื้อร้องมีอะไรบ้าง การถ่ายทอดเป็นอย่างไร แต่ในด้านวัฒนธรรมการดนตรีแล้วจะพบว่าเอกสารเหล่านี้นั้นไม่สามารถสืบทอดท่วงทำนอง ลีลาการขับร้องให้คงอยู่ได้เลย ซึ่งส่วนใหญ่มักจะมองข้ามถึงทำนองต่างๆในวัฒนธรรมนั้น เช่น กลวิธีการร้องในแบบต่างๆ แนวคิดของผู้ขับร้องซึ่งเป็นเจ้าของวัฒนธรรมเอง การระบายลม ความแตกต่างของทำนอง เนื้อร้องในการขับร้องแต่ละครั้ง ข้อจำกัดในด้านทำนองร้อง เนื้อร้อง ลักษณะคำประพันธ์ในทำนองต่างๆ ฯลฯ ซึ่งสิ่งเหล่านี้นั้นถือเป็นหัวใจหลักในการอนุรักษ์ ทำให้เข้าใจถึงสุนทรียศาสตร์ในการเล่น การแสดง การบรรเลง การขับร้องวัฒนธรรมของเพลงพื้นบ้านพื้นเมืองอย่างครบถ้วนและลึกซึ้ง

ปัญหาในการวิจัยรูปแบบวิธีการขับร้องเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี

การศึกษาภาคสนามในการวิจัยวิเคราะห์รูปแบบวิธีการขับร้องเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี แม้ว่าจะได้วางแผนตามแนวคิดทฤษฎีทางมานุษยวิทยาการดนตรีแบบชาติพันธุ์วรรณา รวมถึงเทคนิคในการเก็บข้อมูลต่างๆแล้ว แต่ก็ยังค้นพบปัญหาในการทำวิจัยอยู่บางประการ สามารถวิเคราะห์เกี่ยวกับที่มาของปัญหาได้ดังนี้

1. ปัญหาด้านความนิ่งของข้อมูล ธรรมชาติของเพลงปรบไก่นั้นเป็นวัฒนธรรมมุขปาฐะ กล่าวคือ เป็นการขับร้องที่ไม่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์เหมือนวรรณกรรม แต่จะขับร้องออกมาจากความคิด ปฏิภาณกวี ณ ขณะนั้นด้วยภายใต้โครงสร้างในบทนั้นๆ ซึ่งจะขับร้องในแต่ละครั้งไม่เหมือนกันซะทีเดียว แม้ว่าจะร้องในเนื้อเดิมก็ตาม สิ่งเหล่านี้ย่อมทำให้ผู้วิจัยต้องทำงานหนัก

คือลงไปสัมภาษณ์เจาะลึกถึงเนื้อร้องคำนั้นๆจากผู้ขับร้องเอง แต่ผลปรากฏว่าก็ยังพบความคลาดเคลื่อนของเนื้อร้องเหมือนเดิม จึงทำให้ผู้วิจัยนั้นต้องทำการสุ่ม **(Simple Random Sampling)** เนื้อร้องที่ใกล้เคียงและสอดคล้องกับที่ผู้ขับร้องเองนั้นร้องบ่อยที่สุดมานำเสนอในงานวิจัย

2. ปัญหาการสืบค้นทำนองในอดีต ด้วยความเก่าแก่ของวัฒนธรรมการเล่นเพลงปรบไก่ ซึ่งเป็นการละเล่นที่มีทำนองร้องเข้ามาเกี่ยวข้องนั้น ทำให้เกิดปัญหาในการสืบหาทำนองร้องที่มีความนิ่งของทำนอง แต่ด้วยธรรมชาติของวัฒนธรรมย่อมไม่มีที่หยุดนิ่งกับที่นั่นเอง ทำให้นักวิจัยต้องพยายามคิดค้น หาวิธีที่จะได้ข้อมูลมาเพื่อความสมบูรณ์ของวัฒนธรรมนั้นๆ ยิ่งเป็นวัฒนธรรมการขับร้องด้วยแล้วยิ่งเป็นไปได้ยากที่สุด เนื่องจากศิลปแห่งการขับร้องนั้น ไม่มีอุปกรณ์ที่เป็นรูปธรรมเหมือนเครื่องดนตรี ซ้ำยังเป็นสิ่งที่ไม่มีตัวตน ไม่สามารถสัมผัสได้ เป็นเพียงแค่กระแสคลื่นเสียงที่เปล่งออกมาเพียงให้ได้ยินแล้วก็ดับหายไป วิธีที่จะวิเคราะห์สืบค้นท่วงทำนองร้องเพลงปรบไก่แบบเก่านั้น นอกจากเสียงที่ได้รับการบันทึกในระยะหลังแล้ว ก็ไม่มีสิทธิ์ได้สัมผัสกับเสียงขับร้องเพลงปรบไก่สมัยก่อนที่มีเครื่องมืออิเล็กทรอนิคได้เลย

สิ่งเดียวที่จะสามารถทำการวิเคราะห์ท่วงทำนองการขับร้องเพลงปรบไก่ในอดีตได้ในระดับหนึ่งคือ นำเสนอภาพรวมของการขับร้องเพลงปรบไก่จากพื้นที่ต่างๆนั้นเป็นมูล ซึ่งข้อจำกัดทางด้านระยะเวลาในการวิจัยของผู้วิจัยมีจำกัดมาก ผู้วิจัยจึงทำได้เพียงแค่การเสนอแนวคิดการวิจัยเพื่อหวังในภายภาคหน้าว่า จะเกิดความสมบูรณ์ในการศึกษาท่วงทำนองการขับร้องของแวดวงวิชาการ โดยเฉพาะทางด้านมานุษยวิทยาการดนตรี

3 ปัญหาการทำความเข้าใจใน ทรานคริปชั่น (Transcription) การวิจัยทางด้านเพลงพื้นบ้านพื้นเมืองนั้นย่อมหนีไม่พ้นการนำเสนอข้อมูลที่เป็นท่วงทำนองต่างๆที่เกิดขึ้นในงานวิจัย เช่น ลักษณะ รูปแบบ ทำนอง ของเสียงสวด เสียงร้อง เสียงพูดต่างๆ ตลอดจนเสียงที่ไม่ได้อยู่ในการละเล่นหรือแสดง เช่น เสียงผู้ชม สิ่งแวดล้อม ณ ขณะนั้นเป็นต้น เพื่อความเข้าใจตามหลักของสุนทรียศาสตร์ทางด้านดุริยางคศิลป์และนาฏศิลป์ที่สมบูรณ์ ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องจัดทำการถอดทรานคริปชั่น (Transcription) หรือการถอดความในด้านเสียงร้องที่ได้เก็บข้อมูลมา เปลี่ยนสถานะภาพจากจากนามธรรมให้เป็นรูปธรรม ความพยายามในการถ่ายทอดทำนองขับร้องออกมาเป็นภาพในรูปแบบของโน้ต ที่จะมีรายละเอียดในการขับร้องถูกต้องสมบูรณ์เป็นไปได้ยาก เพราะโน้ตเพลงทั้งแนวสากลและทางไทยเดิมยังไม่มีประสิทธิภาพพอที่จะอธิบายถึงวัฒนธรรมในการสร้างและวัฒนธรรมในการใช้เพลงนั้นได้ นอกจากนี้ยังพบความยืดหยุ่นของวัฒนธรรมมุขปาฐะด้วยซ้ำ ตลอดจนรายละเอียดของลีลา กลวิธีต่างๆของผู้ขับร้องแต่ละบุคคลที่มีความแตกต่างกันนั้น ก็ไม่อาจ

หาข้อสรุปทางท่วงทำนองร้องได้ การวิเคราะห์ทำนองขับร้องจึงทำได้เพียงการนำเสนอภาพรวมในแง่โครงสร้างของแต่ละท่วงทำนองเท่านั้น

อย่างไรก็ตาม ในการทำวิจัย ผู้วิจัยได้พยายามได้แก้ไขปัญหาในการวิจัยดังกล่าว เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อสรุปและความรู้ความเข้าใจที่ถูกต้องทั้งโดยภาพรวม และในรายละเอียดของงานวิจัยอย่างเป็นรูปธรรม โดยได้นำเสนอข้อมูลจากตำรา เอกสารงานวิจัย บทความวิชาการ หลักฐานที่มีผู้วิจัยได้ทำไว้ในภูมิหลัง รวมทั้งข้อมูลภาคสนามของผู้วิจัยเองอีกส่วนหนึ่ง โดยใช้แนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูลทางด้านมานุษยวิทยาการดนตรี และทฤษฎีดนตรีคีตศิลป์ไทย เพื่อให้ได้ผลงานวิจัยที่สมบูรณ์ เที่ยงตรง มีคุณค่าเชื่อถือได้ นำไปสู่การรักษาวัฒนธรรมเพลงปรบไก่ให้อยู่คงสืบไป

ข้อเสนอแนะ

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาในส่วนที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมการขับร้องเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรีเท่านั้น ดังนั้นข้อมูลที่ได้จึงเป็นเพียงข้อมูลที่ข้อนข้างจะจำกัด ประกอบกับระยะเวลาที่ใช้ในการวิจัยมีจำกัด ซึ่งถ้าได้มีการขยายพื้นที่การวิจัยออกไปยังพื้นที่ของเพลงปรบไก่ที่เคยสำรวจพบ เช่น บ้านเวียงทุน จังหวัดราชบุรี บ้านสระกระเทียม จังหวัดนครปฐม บ้านห้วยโรง จังหวัดเพชรบุรี แล้วนำข้อมูลทางวัฒนธรรมการขับร้อง และบริบทต่างๆมาเปรียบเทียบกันน่าจะเกิดประโยชน์ และทราบรายละเอียดของเพลงปรบไก่ได้ดียิ่งขึ้น

THE ANALYSIS OF SINGING FORM AND METHODS OF PHLENG PROB KAI : A CASE STUDY IN BAAN DON KHOI, PHETCHABURI PROVINCE

ANON KANJANAPHO 5237710 LCCU/M

M.A. (CULTURE AND DEVELOPMENT)

THESIS ADVISORY COMMITTEE: SOROS SIRISAI, Ph.D., VEERANAN DAMRONGSAKUL, Ph.D.

EXTENDED SUMMARY

Introduction

To sing Phleng Prob Kai at Baan Don Khoi, Phetchaburi Province was an annual festival in order to worship to Porpoo Shrine within Don Khoi village. It was sung once a year which was on the 15th day of 6th lunar month of every year. The singing objective was related to the belief of villagers which was believed that it was worship to Porpoo for prosperity in their occupation and peacefulness of people in the village. If there was no singing of Phleng Prob Kai in order to worship to Porpoo Shrine in each year or singing other songs instead of Phleng Prob Kai, it was believed that there would be a disaster in the village. Therefore, every villager in Baan Don Khoi had highly paid attention in the establishment of this annual festival at Porpoo Shrine.

At present, it was rarely to find Phleng Prob Kai because the popularity of the listeners was dramatically decreased and the song guru who had the expertise in singing this song was a few. During the period that the researcher was in the field study (2008-2011), it could summarize that Phleng Prob Kai in Thailand currently was remained at only one place that the song guru could gather in order to sing this song in one team completely according to the step and form of Baan Don Khoi. From the interview with Anek Navikamul, a song guru of Thai folk songs, he said that Phleng

Pob Kai at Baan Don Khoi used the oldest lyrics. The singing form was rather fixed; the band can accept the invitation for cultural diffusion because people still paid respect to Porpoo of the village. This research therefore focused on studying and maintaining Phleng Pob Kai that was used to have a great value in the past before it was totally lost.

Although the study of types of Thai folk plays was plenty, the study of singing form for the folk plays which was a heart of learning music culture in the society was few because there were some conceptual limitations. The study only focused on how to play Thai folk plays and what context was related. The study on singing form of folk songs could make people understand the musical culture deeply. Therefore, only studying Thai folk musical culture by focusing on playing method and contexts without any analysis of lyrics and melody would be insufficient since it could not assess the value of lyrics and aesthetics.

From the above reasons, the researchers anticipated the benefits from the study and analysis of singing forms and methods of Phleng Pob Kai at Baan Don Khoi, Petchaburi Province. The research was conducted under the conceptual framework and theory of ethnomusicology. The study was a part of Pethchaburi's culture by gathering and analyzing Phleng Pob Kai as musical culture. The research result could make people understand the context and structure on singing Phleng Pob Kai clearly, systematically, and concretely. In addition, it could preserve singing culture of Phleng Pob Kai to continuously be with Thai society.

Objectives of Research

1. To study structural element and form of singing Phleng Prob Kai at Baan Don Khoi, Phetchaburi Province

2. To analyze forms and methods of singing Phleng Prob Kai at at Baan Don Khoi, Phetchaburi Province

Research Methodology

The concept used in this research was Ethnomusicology by studying the music of ethnic group as a part of overall culture of the society and by applying the methodology of ethnography on the process of cultural data analysis. The research result was presented by participating observation.

The approach to analyze lyrics which was written literary culture blended with oral tradition was to apply Thai music and Thai vocal music theory as an analyzing tool since studying subject and theory are related in the same direction. In addition, Thai classical singing and Thai classical song had special identity in both practice and specific terms, as well as, it had delicacy in itself. It could not be recorded in the form under international theory because it was afraid that the specific singing aesthetics would be lost. The researcher hoped that to use Thai music and Thai vocal music theory for explanation of being Thai folk would help.

To analyzed the content relating to singing form and method of Phleng Prob Kai at Baan Don Khoi, Phetchaburi Province, the researcher had interviewed the song guru about the process of playing Phleng Prob Kai in order to worship Porpoo Shrine at Baan Don Khoi on the 15th day of 6th lunar month in 2008 and from the voice record of the 20th show at the Musical Art Center, Bangkok Bank Public Company Limited, dated 16th August 1983 in order to support the consistency of data which was a key factor for analysis only. Since the researcher was advised by the culture owners who were a guru of Phleng Prob Kai. Singing Phleng Prob Kai in order to worship Porpoo Shrine at Baan Don Khoi on the 15th day of 6th lunar month in 2008 and the voice record at the Musical Art Center, Bangkok Bank Public Company Limited, dated 16th August 1983, were very perfect and clear in old lyrics and melody.

Summary Result of Research

Phleng Prob Kai was a dialogue song with antiphonal singing between male and female. The content of the song aimed to reflect lifestyle and vision of Baan Don Khoi’s villagers. The singing accent was in line with Baan Lad villagers, and the singing form showed clear culture of Phleng Prob Kai. Sometime the song was sung

by impromptu poet. Thai orchestra with five kinds of musical instruments was played for Phleng Prob Kai. Phleng Prob Kai at Baan Don Khoi, Phetchaburi Province played a role on lifestyle of villagers at Baan Don Khoi and it was a part responding to the belief in sacred thing. As for the social change effecting to Phleng Prob Kai culture at Baan Don Kai, the change of society, economy, education, technology and external culture flew into the village. This caused the self-reliance community gradually changed to the growth, especially in youth education in the village. The youth popularly moved to live in other areas for their education and working life. The next generation villagers had their lifestyle in modern society. The importance of tradition and custom was decreased. The singing form of Phleng Prob Kai at present could be divided into 2 kinds which were singing in the annual festival for worshiping Porpoo Shrine in Baan Don Khoi village, and demonstrative singing in the cultural events of the province. Both kinds of Phleng Prob Kai were clearly different. To sing in the annual festival for worshiping Porpoo Shrine was completely played according to the successive procedures every time, while the demonstrative singing was limited by different time, audience, and objectives. Therefore, it was adjusted and cut some procedures. In this regard, both kinds of Phleng Prob Kai were not consistent in procedures and singing style.

The procedure for singing Phleng Prob Kai for worshipping Porpoo Shrine at Baan Don Khoi was strict. Thai orchestra was played for overture, guru worship, reading sacred words, introductory singing, singing for inviting deity, singing for guru worship, singing for inviting good spirits, singing for transferring to the band, introductory song, additional song, Phleng Kled, Jab Rueng (telling the story) and taking a break, and then the show started with Phleng Kled and Jab Rueng, Phleng Muay, Phleng Kled, Jab Rueng, Phleng Kled, and closing song.

As for the analysis on the singing form of Phleng Prob Kai at Baan Don Khoi, the researcher selected the case of singing Phleng Prob Kai for worshiping Propoo Shrine at Baan Don Khoi on the 15^{th} day of 6^{th} lunar month in 2008. The followings were the summary.

1. Lyrics – The significant content of Phleng Prob Kai was its lyrics. It found that there were 4 composition styles being used in Phleng Prob Kai at Baan Don Khoi, Phetchaburi Province.

1.1 The composition in type of “verse” was used in the introductory singing. As Phleng Prob Khai at Baan Don Khoi, Phetchaburi Province was a folk play in the ritual and it was a tool for communicating with the sacred thing (Porpoo) which was a belief from the ancient time. It could be said that the sacred thing was not a human; therefore, the melody was especially composed in order to communicate with supernatural thing. Like a prayer, the verse contained 4 – 6 words in one canto, including both external and internal rhyme. However, there were no strict criteria for the composition.

1.2 The composition in type of “Phleng Prob Kai” which was specially composed verse. The composed words were placed as identified in the criteria created in the past with the exact external and internal rhyme.

1.3 The composition in type of “Klon Hua Diew” which was mostly found in folk songs of the central part with inter-canto rhyme. The word in the last canto or the last word of the sentence would be in the same vowel of every canto.

1.4 The composition in type of “Klon Bodlakorn” (drama verse) which its unique was a beautiful content showing straight emotion such as if it was funny, it was very funny or if it was sad, it was very sad. Most of them were found in the form of Thai octameter poem. It was convenient to insert that poem in the lyrics. The number of words was suitable.

Phleng Prob Kai was a song focusing on the lyrics because language can better communicate the content than music. In addition, the lyrics of Phleng Prob Kai at Baan Don Khoi could reflect the cultures in the society, including oral tradition, composition, structure of poem, literature, chorus of Phleng Prob Kai at Baan Don Khoi and Nha-Tub Rhythm. The song in Phleng Prob Kai had shown the reflection of cultural society.

The nature of lyrics of Phleng Prob Kai at Baan Don Khoi, Phetchaburi Province was a lyrics sung from the past. Each singer could remember the content by his/her heart and sing Phleng Prob Kai according to the structure of specified lyrics. Then, it was continuously a criterion of singing this Phleng Prob Kai. However, such

criterion still had a room opening for the singer to add, insert, or adjust the lyrics. This could happen when the singer could not remember the lyrics or when the singer waited for rhythm. It was a nature of human beings that have different ability in memorizing. However, such addition or adjustment was still under the same structure of lyrics.

Although the lyrics of Phleng Prob Kai at Baan Don Khoi, Phetchaburi Province, had brought the content from the past, it didn’t mean that the present lyrics were a traditional one. It could be undergone the process of cultural society for a long time. With the nature of the succession of oral tradition, it could be different from the past version more or less. The researcher could not decide arbitrarily because it could be easily incorrect. Such matter could be happened in the anthropological research that used the current familiarity for deciding the past. Since Phleng Prob Kai at Baan Don Khoi, Phetchaburi Province was sung in the ritual, its function was to be a medium between villagers and supernatural things (Porpoo). The awareness in the change or revision of the lyrics could rarely happen because of respectfulness of singers to Porpoo, the original lyrics of Phleng Prob Kai still remained.

In addition, it found that in some verses, the lyrics were more outstanding than melody. This meant that the rhythm in some parts had word stress which followed the emotion of poem at that moment. In this style, the singer would be free to fully express his ability and the singer would use the words that the villager could understand easily.

2. Singing melody – In each part of Phleng Prob Kai, it was a song of “hundred lyrics with one melody” that meant in each part there was only one melody, but the lyrics could be changed. This style could be found in general dialogue songs that focused on communication, beauty of language, and aesthetics of songs with beautiful words of folk songs. Phleng Prob Kai then focused on applauding rhythm only. In addition, the singing melody was also different in each step. It was found that there were 4 types of melodies in Phleng Prob Kai, including melody for long poem, 1st applauding melody, 2nd applauding melody, and Phleng Kled melody.

Thai orchestra with five kinds of musical instruments was played, while the melody of Phleng Prob Kai was decorated with the sound of “drawing out the

note" that each song guru had his/her own style under the same song structure. The sound of drawing out the note was usually found in folk songs.

However, to explain for understanding every type of pronunciation in singing, especially singing in folk songs was a sensitive and complicated issue because the voice was from a talent and the singer understood himself. It was an abstract without any equipment like other field of arts. Unlike musical instrument, it is intangible. Both singers and audiences could not see how the sound of the wind worked, but they knew the starting point of the wind which was where the beginning sound had started. The consciousness of learning was used; therefore, it could not explain to any person outside Thai's culture to clearly understand. This was only the additional part for better understanding of people in the singing culture.

At present, the status of Phleng Prob Kai at Baan Don Khoi, Phetchaburi Province, still played a role in the cultural society. It could respond to the demand of Baan Don Khoi's villagers. Currently, Phleng Prob Kai was still important and it stayed with the village of Baan Don Khoi, Phetchaburi Province as long as the worship tradition remained in the community.

Discussion of Research Result

In the part of belief, it could say that villager living at Baan Don Khoi was mostly related to belief. This could be known from the respectfulness and worshipping to the family Shrine that every family would have their own Shrine for worship making near Porpoo Shrine. On the 6th month of every year, the villagers would sing Phleng Prob Kai together in order to make worship. It was believed that happiness and safety would happen in the village and rain would seasonally fall. To sing Phleng Prob Kai as a gift to Porpoo fo the village was considered as symbolic need which was a duty of Phleng Prob Kai in the society. This could relate to the role and duty of song guru towards society. The singer of Phleng Prob Kai in the past would really specialize in singing. They were trained by frequently singing in the event because of the past popularity. At present, the frequency for singing Phleng Prob Kai was a few

times in one year. In addition, the singers had their own occupation; therefore, they had less time to practice.

The status of Phleng Prob Kai at Baan Don Khoi, Phetchaburi Province, had been developed from folk plays to semi-performance. As a result, its value of arts was evaluated in the way of demonstration or performance which could accept the invitation for cultural diffusion at learning centers in Phetchaburi Province. In this regard, the problem on status of singing Phleng Prob Kai of Baan Don Khoi had become an example. Under the tradition of singing Phleng Prob Kai in order to worship Porpoo of Baan Don Khoi's villagers, the singing procedure was more detailed than the performance for cultural demonstration. The procedure of the performance was adjusted in order to be in line with current status. If the researcher only conducted surfaced field research, it could damage the culture of Phleng Prob Kai.

In the relationship of Prob Kai Band at Baan Don Khoi, Phetchaburi Province, and Prob Kai Band from other areas, it was a normal thing of cultures that was unavoidable to accept some cultures from each other. Sometime, it could not segregate who had borrowed. However, from the analysis of evidence, all studied data in this research could be summarized that it was the same fundamental relation of the root of Phleng Prob Kai's culture. It was a cultural meeting under the framework of cultural interaction theory which was the normality of humankind that exchange and mix the culture of Phleng Prob Kai with vicinity areas. It was developed until it was a specific identity of the culture and the previous structure telling the same origin.

It was noticeable that the present Phleng Prob Kai was for fulfilling one's vow to spirits that was considered as good spirits and were mostly benefit to us. For example, Phleng Prob Kai at Baan Don Khoi was popularly sung for worshipping Porpoo in the village, while Phleng Prob Kai at Baan Viengtun was popularly sung for worshipping Porkokkratai. It could imply that to talk about the rude thing relating to intercourse in the past could be for exorcising. Conversely, it was for worshiping the sacred things in Vajrayana sect.

Research Approach for Folk Songs

The researcher foresaw that although the current technology was developed and it could facilitate the study and research collection, it could not good enough for collecting singing culture. If the researcher had no knowledge, experience, or was not in the singing culture directly, it would be disadvantage on data collection since in the past we usually collected data on the culture of folk songs from related documentation, its history, singing methods, procedures, lyrics, and method of dissemination. In musical culture, this documentation could not carry on melody and singing style. Most of melodies were overlooked in that culture such as several styles of singing methods, idea of singers who was a culture owner, breathing method, difference of melodies, lyrics for each singing time, limitation of melody, lyrics, and rhyme in different melodies. These things was a heart of conservation that could help people understand the aesthetics when playing, performing, and singing in the culture of folk songs completely and deeply.

Problems on Researching Singing Form of Phleng Prob Kai at Baan Don Khoi, Phetchaburi Province

According to the field study in the research and analysis of singing form of Phleng Prob Kai at Baan Don Khoi, Phetchaburi Province, although there was a plan under the Ethnomusicology theory in type of ethnographic research, including technique on data collection. However, some problems on research making were found which its origin could be analyzed as follow:

1. Problem on data stability – The nature of Phleng Prob Kai was an oral tradition. There was no written record about singing like literature. The song was sung from idea and impromptu poet at that moment under the structure of such context. As a result, it would be different every time that the singer sang with the same lyrics. With this condition, the researcher must work hard by conducting the in-depth interview into each word of lyrics with the singer. The result showed that there was a deviation in the previous lyrics. The researcher had sampled by random sampling the similar lyrics that the singer frequently sung and presented the result in the research.

2. Problem on searching melody in the past – With antiquity of the culture of playing Phleng Prob Kai which it related to the singing melody, the problem on searching a stability of singing melody had occurred. However, with the nature of cultures that was never stable, the researcher tried to search the method that could obtain the data for the completeness of such culture. The singing culture was very difficult for searching the data since the art of singing had no concrete equipment like musical instrument. In addition, the singing culture was abstract, intangible, and it was only sound wave that once was pronounced and gone. For the method for searching the old melody of Phleng Prob Kai, besides the sound later recorded, there was no chance to hear the previous singing sound of Phleng Prob Kai that the electronic tool was available.

One thing that could use for analyzing the singing melody of Phleng Prob Kai in the past was to present the overview of Phleng Prob Kai singing from different areas which was limited by duration of research. The researcher therefore only presented the research concept with the expectation in the future that the completeness on studying singing melody in the academics cycle would be happened, especially in ethnomusicology.

3. Problem on understanding in transcription – In the research on folk songs it was inevitable to present the data of melodies found in the research such as feature, form, and melody of pray sound, singing sound, and voice, including the sound that was not in the performance such as audience sound, and sound from the environment at that moment. In order to understand the principle of aesthetics of musical arts and dancing arts, the researcher needed to translate the transcription or interpret the collected singing sound by changing from abstract to concrete data. In addition, the attempt on showing singing melody by interpreting into the picture of notes with the completed and correct details of singing was very difficult because both international and Thai classical notes had no enough efficiency to explain culture creation and culture used in the song. Moreover, it found the flexibility of oral tradition culture and details of style with singing methods that were different in each singer. In this regard, the summary on singing melody could not be found and the analysis on singing melody could only conducted by presenting the structural overview of each melody only.

However, in the research making, the researcher tried to solve those problems in order to obtain the concrete conclusion and correct understanding in both overview and details of the research. The researcher had presented the data from text, research documentation, academic articles, evidences that the researcher had explained in the background, including field data of the researcher. The approach to analyze the data on ethnomusicology and theory of Thai musical arts were used in order to get the research result completely, correctly, and reliably in order to maintain the culture of Phleng Prob Kai.

Suggestions

This research was a study of the singing culture of Phleng Prob Kai at Baan Don Khoi, Phetchaburi Province only. Therefore, the obtained data was limited by the duration of research. If the research area was expanded into other areas such as Baan Viengtun, Ratchaburi Province, Baan Srakratiem, Nakhonprathom Province, and Baan Huayrong, Phetchaburi Province. The obtained data on singing culture and contexts should be compared in order to get more benefit and acknowledge more details of Phleng Prob Kai.

บรรณานุกรม

<u>กฎหมายตราสามดวง เล่ม4</u>. (2521). พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา.

กรมศิลปากร.(2545). <u>คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย</u> .ชวนพิมพ์ . กรุงเทพฯ.

กรมศิลปากร. (______). <u>บทเสภาขุนช้าง-ขุนแผน ฉบับหอสมุดแห่งชาติ.</u> กรุงเทพฯ.

กรอยใจ เทศยิ้ม. 16 ตุลาคม 2551. แม่เพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย.สัมภาษณ์.

กฤษณา แสงทอง (2540). เพลงปฏิพากษ์: <u>วัฒนธรรมการดนตรี และภาพสะท้อนทางสังคมของชาว ตำบลเขาทอง อำเภอพยุคีรี จังวัดนครสวรรค์</u> สาขา วิชาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิต วิทยาลัย มหาลัยมหิดล. อัดสำเนา.

กาญจนา อินทรสุนานนท์.(2525). <u>แนวทางการศึกษาเพลงพื้นบ้าน,ดนตรี มัธยมศึกษา ครั้งที่ 8</u> . กรุงเทพฯ :โรงละครแห่งชาติ,

________________________ . (2536) <u>เพลงพื้นบ้าน</u>. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินวิโรจน์ ประสานมิตร,สารานุกลมศึกษาศาสตร์ฉบับที่ 12.

กาญจนนาคพันธุ์ (นามแฝง).(2513). <u>ภูมิศาสตร์สุนทรภู่</u>. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : บำรุงสานส์

กำชัย ทองหล่อ.(2533). หลักภาษาไทย. พิมพ์ครั้งที่ 8. กรุงเทพฯ : บำรุงสาสน์

จดหมายเหตุ. (2470). <u>เรื่อง รับพระเศวตกุญชร ช้างเผือกแรกได้ในรัชกาลที่ 2 เมื่อปีวอก พ.ศ. 2355</u>. พระนคร: โสภณพิพรรฒธนากร.

จรรณยา ตัณฑ์โพธิ์ประสิทธิ์ และพรทิพย์ จิรเมธาธร. (2526). <u>วิเคราะห์เปรียบเทียบเพลงปรบไก่ บ้านดอนข่อยและกรมศิลปากร</u>. วิทยาลัยครูเพชรบุรี. อัดสำเนา

จารุจพงษ์ ศิลปะภิรมย์สุข. <u>ชุดกระบวนการจัดการเรียนรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่นโดยใช้สื่อประสมเพื่อ พัฒนาการเรียนรู้</u>. นครปฐม : โรงเรียนมัธยมฐานการบิน กำแพงแสน, ม.ป.ป

จำรัส เทพหัสดิน ณ อยุธยา.(2504). <u>อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ พลตรี พระยาอานุภาพไตร ภพ</u>.พระนคร : กรมแผนที่ทหาร.

จำรัส อยู่สุข. 27 มกราคม 2552 . ครูพิเศษ ด้านการแสดงเพลงพื้นบ้าน จังหวัดอ่างทอง. สัมภาษณ์.

จันทร์ศิริ แท่นมณี. (2525). <u>สมุดเพชรบุรี.</u> กรุงเทพฯ. เรือนแก้วการพิมพ์.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ.(2509). <u>จดหมายเหตุราชกิจรายวัน ภาค16,19,22</u>. พระนคร : โสภณพิพรรฒนากร.

______________________________. (2501). พระราชวิจารณ์จดหมายเหตุความทรงจำกรมหลวงนรินทรเทวี. พระนคร : พระจันทร์.

ชิงชัย วิชิตกุล (2550). ภาพสะท้อนทางวัฒนธรรมที่ปรากฏในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย .สาขาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. อัดสำเนา.

ไชยะ ทางมีศรี.15 มกราคม 2552. ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย กรมศิลปากร. สัมภาษณ์.

ณรงชัย ปิฎกรัชต์.(2542). สารานุกรมเพลงไทย. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์.

ดุษฎี กองสมบัติ .(2546). การวิเคราะห์เนื้อหาและกลวิธีการใช้ภาษา ในการแสดงตลกอีสาน บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. อัดสำเนา

ท้วม ประสิทธิกุล.(2546). หลักคีตศิลป์ไทย.กรุงเทพ :__________. อัดสำเนา.

ทัศนีย์ ขุนทอง 15 มกราคม 2552. ผู้เชี่ยวชาญคีตศิลป์ไทย. สัมภาษณ์.

นิสา เมรานนท์.(2541).การละเล่นและการเล่นจำอวดพื้นบ้าน . กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์

นฤมล ธีรวัฒน์.(2513). พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชการที่ 2 ฉบับเจ้าพระยาทิพากรวงศ์. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์อมรินทร์.

ปราณี วงศ์เทศ.(2525). พื้นบ้านพื้นเมือง. กรุงเทพฯ : เจ้าพระยา.

ปิยะ มณีวงศ์ (2543) การเล่าเรื่องและวัจนลีลาในงานประพันธ์เนื้อร้องเพลงไทยสากลของระวี กังสนารักษ์ สาขา วัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. อัดสำเนา.

พชร สุวรรณภาชน์. (2543). เพลงโคราช : ทางศึกษาทางมานุษยวิทยาการดนตรี.สาขา วัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.อัดสำเนา

พรรณี ปรัชญาบำรุง. (2542). ภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมไทยจากเพลงไทยสากลหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 – พ.ศ. 2500. สาขา วิชาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

พรหมศักดิ์ เจิมสวัดดิ์. (2522) ตันตระ วารสารเมืองโบราณ.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ.(2508).บทละครเรื่องอิเหนา. พิมพ์ครั้งที่ 6. พระนคร : ศิลปาบรรณคาร.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. (2547). เรื่องอิเหนา ตอน อุณากรรณขับลำกับปี่นหยี เล่ม 3. กรุงเทพฯ : คุรุสภา.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, พระบาทสมเด็จพระ.(2515). บทละครเรื่องอุณรุท. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : แพร่พิทยา.

พูนพิศ อมาตยกุล.(2552).เพลง ดนตรี และนาฏศิลป์ จากสาส์นสมเด็จ. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์

___________. (2526) ภาคประชุมวิชาการเรื่อง เพลงพื้นบ้านภาคกลาง .ศูนย์สังคีตศิลป์. ธนาคารกรุงเทพ

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ.(2494). กวีนิพนธ์ศกุลตลา. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : องค์การมหาชน.

มนตรี ตราโมท. (2527) โสมส่องแสง .เรือนแก้วการพิมพ์.กรุงเทพฯ.

ม้วน เครือวัลย์. 16 ตุลาคม 2551. แม่เพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย.สัมภาษณ์.

เมิน วันดี. 16 ตุลาคม 2551. แม่เพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย.สัมภาษณ์.

ยืน ชูศรี. 16 ตุลาคม 2551. แม่เพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย.สัมภาษณ์.

เยื้อง ชูศรี. 16 ตุลาคม 2551. แม่เพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย.สัมภาษณ์.

เรไร สืบสุข.(2525). เพลงปรบไก่ สมุดเพชรบุรี. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์.

ลิบ หอมหวล. 23 พฤศจิกายน 2552. พ่อเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย.สัมภาษณ์.

ศิราพร ณ ถลาง.(2548). ทฤษฎีคติชนวิทยา วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน-นิทานพื้นบ้าน. กรุงเทพฯ. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิราพร ณ ถลาง และสุกัญญา ภัทราชัย. (2542). คติชนกับคนไทย – ไท : รวมบทความทางด้านคติชนวิทยาในบริบททางสังคม. ฉบับพิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิลปากร,กรม.(2545). คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์._____.วารสารภาษาและวัฒนธรรม ISSN0125-6424. สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย: มหาวิทยาลัยมหิดล.

_________________. (2542). รายงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลปะ กรมศิลปากร. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.

ศึกษาธิการ, กระทรวง. (2522). เพลงและการละเล่นภาคกลาง. กรุงเทพฯ : คุรุสภา ลาดพร้าว.

สงัด ภูเขาทอง. (2532). การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย .เรือนแก้วการพิมพ์ .กรุงเทพฯ.

สมาน น้อยนิตย์. (2553). รู้จังหวะไทย รู้หัวใจดนตรี.กรุงเทพฯ : บริษัท โอเชี่ยน มีเดีย จำกัด.

สุกัญญา ภัทธาชัย. (2547). เพลงปฏิพากย์ : บทเพลงแห่งปฏิภาณของชาวบ้าน. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุกัญญา สุจฉายา.(2545). เพลงพื้นบ้านศึกษา. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุกัญญา สุจฉายา.(2525).เพลงปฏิพากษ์: บทเพลงแห่งปฏิภาณของชาวไทย.กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

สุคนธ์ แสนหมื่น. 2 มกราคม 2552. ครูวิทยฐานะชำนาญการพิเศษ ด้านดนตรีไทย. สัมภาษณ์.

สุคนธ์ แสนหมื่น. (2552). การศึกษาเพลงปรบไก่ดอนข่อย เพชรบุรี. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินวิโรฒประสานมิตร. อัดสำเนา.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2532). ร้องรำทำเพลง : ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม . กรุงเทพฯ. มติชน.

สุนทรภู่.(2544). พระอภัยมณีของสุนทรภู่ เล่ม 1. โดย น. ศิลปาบรรณาคาร (นามแฝง) กรุงเทพฯ : ศิลปาบรรณาคาร.

_________. (2544). เรื่องขุนช้างขุนแผน. โดย น. ศิลปาบรรณาคาร (นามแฝง) กรุงเทพฯ : ศิลปาบรรณาคาร.

สุรภักดิ์ อนุกุล และวลัยพร นิยมสุจริต. (2546). เพลงพื้นบ้านภาคกลางและภาคตะวันตก. กรุงเทพฯ : สุวีริยาสาสน์

สมบูรณ์ แก่นตะเคียน. (2525). ประวัติศาสตร์เมืองเพชร, สมุดเพชรบุรี. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์

สมาน น้อยนิตย์. 15 พฤศจิกายน2553. ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย.สัมภาษณ์.

สุพัชรินทร์ วัฒนพันธุ์. (2550). คีตลักษณ์ไทย เอกสารประกอบการเรียนการสอนวิชาคีตศิลป์ไทย . สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. กรุงเทพฯ.

สุพัชรินทร์ วัฒนพันธุ์. 8 มกราคม 2552. ผู้เชี่ยวชาญคีตศิลป์ไทย. สัมภาษณ์.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2543). วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์. พิมพ์ครั้งที่ 1 . กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์หมาวิทยาลัย.

สุวัฒนา อารีพรรค. (๒๕๒๑) ทัศนคติเกี่ยวกับเพศในวัฒนธรรมต่างๆ. วารสารสมาคมจิตแพทย์.

หมอบรัดเลย์. (2416). อัคขราภิธานศรับท์. พระนคร : ป้อมปากคลอง.

หอพระสมุดวชิรญาณฯ .(2470). จดหมายเหตุเรื่องรับพระยาเศวตกุญชรช้างเผือกแรกได้ในรัชกาลที่ 2. พระนคร: โสภณพิพรรฒนากร

หอสมุดแห่งชาติ.(____). เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนฉบับหอสมุดแห่งชาติ เล่ม 2. กรุงเทพฯ : แพร่พิทยา, ม.ป.ป.

อนุมานราชธน. พระยา. (2513). จดหมายจากเมืองไทย. โดย น. เสถียรโกเศศ (นามแฝง). กรุงเทพฯ: แพร่พิทยา

อาคม สายาคม. (2535). อนุสรณ์อาจารย์ อาคม สายาคม. กรุงเทพฯ : ประยูรวงศ์

เอนก นาวิกมูล. (2531). คนเพลงพื้นบ้านภาคกลาง. กรุงเทพฯ : คุรุสภาลาดพร้าว.

เอนก นาวิกมูล. (2550). เพลงนอกศตวรรษ. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : มติชน.

เอนก นาวิกมูล. 24 ,มกราคม 2552. ผู้เชี่ยวชาญด้านประวัติเพลงพื้นบ้านภาคกลาง. สัมภาษณ์.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. (2530) . ทฤษฎีและปฏิบัติดนตรีไทย ภาคที่ 1 ว่าด้วยหลักและทฤษฎีดนตรีไทย. พิมพ์ ครั้งที่ 5. ห.จ.ก. พัฒนศิลป์การดนตรีและละคร.กรุงเทพฯ.

http://www.openbase.in.th/node/7969

http://www.prapayneethai.com

http://gotoknow.org/blog/pisootjaithiang/100744

http://gold.rajabhat.edu/rLocal

www.banlat.com

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ	นาย อานนท์ กาญจนโพธิ์
วัน เดือน ปี เกิด	13 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2529
สถานที่เกิด	จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ประเทศไทย
ประวัติการศึกษา	สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ พ.ศ. 2551 ศึกษาศาสตรบัณฑิต (ดนตรีคีตศิลป์ไทยศึกษา) สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดลพ.ศ. 2556 ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (วัฒนธรรมและการพัฒนา)
ตำแหน่งและสถานที่ทำงานในปัจจุบัน	โรงเรียนมัธยมด่านสำโรง ตำแหน่ง : ข้าราชการครู