ใบรับรองวิทยานิพนธ์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา)

ปริญญา

ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา — **สาขา**

ดนตรี — **ภาควิชา**

เรื่อง กาหลอดนตรีในพิธีศพ: กรณีศึกษาคณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง

Kalor, the Funeral Music: A Case Study of the Meena Kalor Group of Ban Ton Sommaw, Nong Chang - Lan Sub - District of Huai Yot District in Trang Province

นามผู้วิจัย นายธนภัทร์ ไกรเทพ

ได้พิจารณาเห็นชอบโดย

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก .....

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุพจน์ ยุคลธรวงศ์, ศษ.ด.)

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม .....

(รองศาสตราจารย์ไฉไล ศักดิวรพงศ์, น.ม.)

หัวหน้าภาควิชา .....

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์จุฬมณี สุทัศน์ ณ อยุธยา, M.M.)

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์รับรองแล้ว

.....

(รองศาสตราจารย์กัญจนา ธีระกุล, D.Agr.)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

วันที่ ..... **เดือน** ..... **พ.ศ.** .....

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

กาหลอดนตรีในพิธีศพ: กรณีศึกษาคณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง

Kalor, the Funeral Music: A Case Study of the Meena Kalor Group of Ban Ton Sommaw, Nong Chang – Lan Sub – District of Huai Yot District in Trang Province

โดย

นายธนภัทร์ ไกรเทพ

เสนอ

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
เพื่อความสมบูรณ์แห่งปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา)
พ.ศ. 2555

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ธนภัทร์ ไกรเทพ 2555: กาหลอดนตรีในพิธีศพ: กรณีศึกษาคณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา) สาขาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา ภาควิชาดนตรี อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุพจน์ ยุคลธรวงศ์, ศษ.ด. 272 หน้า

การวิจัยในครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) เพื่อศึกษาหน้าที่ทางสังคม และการสืบทอดวัฒนธรรมทางดนตรีของกาหลอคณะ มีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง 2) เพื่อวิเคราะห์ดนตรีในเชิงมานุษยดุริยางควิทยาของคณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง

ผลการศึกษาหน้าที่ทางสังคม และการสืบทอดวัฒนธรรมทางดนตรีของคณะมีนากาหลอ พบว่าเป็นดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีกรรม ใช้บรรเลงประโคมในพิธีศพ ขั้นตอนประกอบด้วยพิธีรับกาหลอไปบรรเลง พิธีออกจากบ้าน พิธีขอที่ตั้งโรงกาหลอ พิธีเบิกโรงกาหลอ พิธีออกจากโรงกาหลอ พิธีลายโรงกาหลอ พิธีแห่ศพ และพิธีออกจากป่าช้า รูปแบบการบรรเลง และพิธีกรรมยึดถือตามขนบธรรมเนียมของดนตรีกาหลอแบบดั้งเดิมที่ได้รับการสืบทอดจากบรรพบุรุษ และอนุรักษ์ไว้โดยการถ่ายทอดองค์ความรู้ให้กับทายาท ด้านดนตรีผลจากการศึกษาพบว่า คณะมีนากาหลอมีสมาชิก จำนวน 3 คน ใช้เครื่องดนตรี ได้แก่ ปี่กาหลอ 1 เลา กลองทน 2 ใบ และฆ้อง 1 ใบ บทเพลงบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีเพียงอย่างเดียวไม่มีการขับร้อง บรรเลงในลักษณะเพลงทำนองวน (Round) มีทำนองหลักเพียงทำนองเดียวไม่มีการประสานทำนอง (Monophony) ในบทเพลงเดียวสามารถบรรเลงได้หลายลักษณะ ระบบเสียงของปี่กาหลอมี 8 เสียง ไม่เท่ากัน ระยะห่างระหว่างเสียง คือ 200 180 80 100 80 220 และ 180 เซ็นต์ ตามลำดับ บทเพลงกาหลอเป็นดนตรีที่ให้ความรู้สึกทางอารมณ์ในด้านของความโศกเศร้า เสียใจ อาลัยอาวรณ์ ความพลัดพราก ความคิดถึง และความวังเวง

_____ _____ ___ / ___ / ___

ลายมือชื่อนิสิต ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

Thanaphat Graithep 2012: Kalor, the Funeral Music: A Case Study of the Meena Kalor Group of Ban Ton Sommaw, Nong Chang – Lan Sub – District of Huai Yot District in Trang Province. Master of Arts (Ethnomusicology), Major Field: Ethnomusicology, Department of Music. Thesis Advisor: Assistant Professor Supot Yukolthonwong, Ph.D. 272 pages.

The objective of this research are; 1) To study community roles to inherit musical culture of Kalor musical instrument of Meana Kalor troupe Ban Ton Sommaw, Nong Chang – Lan Sub – District of Huai Yot District in Trang Province. 2) To analyze Kalor music in the aria of Ethnomusicology of Meana Kalor troupe Ban Ton Sommaw, Nong Chang – Lan Sub – District of Huai Yot District in Trang Province. The results of the study are as following;

1) Kalor music is used in religious rite and funeral ceremony. The process of playing Kalor music at the funeral is composed of the rite of Kalor group invitation, the rite of Kalor group leaving for the funeral, the rite of asking permission to build a Kalor playhouse, the rite of opening a Kalor playhouse, the rite of leaving from a Kalor playhouse, the rite of pulling down a Kalor playhouse, the rite of funeral procession and the rite of leaving from a cemetery. The musical styles and ceremony follow the tradition original Kalor of there ancestors. Kalor is conserved by passing from generations to generation of the community roles.

2) There are three musician in Meana Kalor troupe and it consist of three types of instruments; One Pee Kalor, Two Thons and One Gong. The style of music is “Round” and without singer. It has only are main melody with no monophony, but it has various styles of music within same song. There are eight sound systems of Kalor and they are not equal between the sounds. The duration of sounds are 200, 180, 80, 100, 80, 220 and 180 cent respectively. Kalor music communicates sorrow, feeling, mourning, parting, missing and being lonely.

_____ _____ ___ / ___ / ___

Student’s signature Thesis Advisor’s signature

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ ผศ.ดร.สุพจน์ ยุคลธรวงศ์ ประธานกรรมการวิทยานิพนธ์ และ รศ.ไฉไล ศักดิวรพงศ์ กรรมการร่วม ผู้ซึ่งให้คำแนะนำที่ใช้เป็นแนวทางในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยต้องขอกราบขอบพระคุณ รศ.ดร.ปัญญา รุ่งเรือง ซึ่งให้ความรู้ในด้านวิชาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา และให้คำแนะนำในการศึกษาวิจัย อีกทั้งขอกราบขอบพระคุณนักดนตรีกาหลอของคณะมีนากาหลอ ซึ่งประกอบด้วย นายมินา รัตนแก้ว (หัวหน้าคณะและคนเป่าปี่) นายวิมล รัตนแก้ว (คนเป่าปี่) นายเจือ ไวยกิจการ (คนตีกลองทน) นายขำ เอียดจุ้ย (คนตีฆ้อง) นายคล้อย ปานสีนุ่น (คนตีกลองทน นักดนตรีสมทบ) และนายเอื้อม ศิริกาญจน์ (คนเป่าปี่ นักดนตรีสมทบ) โดยทุกท่านได้ให้ความกรุณาช่วยเหลือด้วยการให้ข้อมูล ความรู้ในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับดนตรีกาหลอจนทำให้ผู้วิจัยมีความรู้ในเรื่องของกาหลออย่างชัดเจน

อีกทั้งขอกราบขอบพระคุณ คุณพ่อวินัย ไกรเทพ ผู้ที่เป็นทั้งบิดา และเป็นนักวิชาการ โดยท่านได้ให้การปรึกษา ให้คำแนะนำ ให้ความรู้ในเรื่องของกาหลอ ทั้งยังเป็นผู้ประสานงานในการศึกษาวิจัยภาคสนาม ขอกราบขอบพระคุณ คุณแม่ส้อง ไกรเทพ ผู้ที่ให้ทั้งกำลังใจ และกำลังทรัพย์ในการสนับสนุนงานวิจัย ขอขอบคุณ คุณเยาวลักษณ์ วงค์สกุลติยะ คุณวิสิทธิ์ชัย และคุณดวงใจ ไกรเทพ ที่คอยเป็นกำลังใจซึ่งทำให้ผู้วิจัยสามารถผ่านพ้นอุปสรรค และทำงานศึกษาวิจัยในครั้งนี้ได้สำเร็จลุล่วงเรียบร้อยโดยบริบูรณ์

หากกรรมดีอันใดที่เกิดขึ้นได้เพราะประโยชน์จากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขออุทิศผลบุญในครั้งนี้ให้แก่เจ้ากรรมนายเวร พ่อแม่ ครูอาจารย์ ครูกาหลอ และญาติพี่น้องทุกท่าน โดยหวังเป็นอย่างยิ่งว่าวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะช่วยรักษาศิลปวัฒนธรรมประเภทดนตรีกาหลอให้คงอยู่คู่กับชาวไทยภาคใต้ตลอดไปทราบชั่วฟ้าดินสลาย

ธนภัทร์ ไกรเทพ

มีนาคม 2555

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สารบัญ

หน้า

สารบัญตาราง (8)

สารบัญภาพ (9)

บทที่ 1 บทนำ 1

ความสำคัญและที่มาของปัญหา 1

วัตถุประสงค์ของการวิจัย 5

ขอบเขตของการวิจัย 5

ประโยชน์ที่ได้รับ 6

ข้อตกลงเบื้องต้น 7

คำนิยามศัพท์ 8

บทที่ 2 เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 11

แนวคิด และทฤษฎีทางด้านสังคม และวัฒนธรรม 11

แนวคิดและทฤษฎีทางด้านมานุษยดุริยางควิทยา 14

ประวัติความเป็นมา และตำนานของกาหลอ 35

บริบททางสังคมของตำบลหนองช้างแล่น และอำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง 43

บริบททางสังคมของตำบลหนองช้างแล่น 43

บริบททางสังคมของอำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง 45

เอกสารงานวิจัย และวิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้องกับกาหลอ ศิลปวัฒนธรรมภาคใต้ และดนตรีพื้นบ้าน 50

รายงานการวิจัย เรื่อง “สารัตถะจากเพลงรองเง็งตันหยง: ศึกษาเฉพาะกรณีจังหวัดตรัง” โดยสถาพร ศรีสัจจัง เสนอต่อสถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒสงขลา พ.ศ. 2529 50

วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาเอกไทยคดีศึกษา เรื่อง “วิเคราะห์วรรณกรรมหนังตะลุงของพ่วง บุษรารัตน์” โดย เกษม ขนาบแก้ว เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้ พ.ศ.2532 51

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

ปริญญานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต เรื่อง “การศึกษาลิเกป่า ในจังหวัดตรัง” โดย ชวาลา จินดาผ่อง เสนอต่อมหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา พ.ศ. 2538 52
ปริญญานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต เรื่อง “การศึกษาบทเพลง ดนตรีกาหลอในจังหวัดสงขลา” โดย จรินทร์ เทพสงเคราะห์ เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา พ.ศ. 2540 52
เอกสารงานวิจัย เรื่อง “The Anthropology of Music” โดย Alan Lomax ค.ศ.1964 54
เอกสารงานวิจัย เรื่อง “The music of the Northern Thailand” โดย Hans Oesch ตีพิมพ์ในวารสารสภาวิจัยแห่งชาติ ประเทศไทย ค.ศ.1975 55
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 56
วิธีการวิจัย 56
การเก็บรวบรวมข้อมูล 56
กำหนดกลุ่มบุคคลผู้ให้ข้อมูล 57
การสัมภาษณ์ 58
การสังเกต 58
การบันทึกข้อมูล 59
การดำเนินการวิจัย 59
ขั้นเตรียมการ 59
ขั้นดำเนินการ 61
ขั้นจัดเรียงข้อมูล 64
ขั้นตรวจสอบข้อมูล 65
ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล 66
ขั้นนำเสนอผลการวิจัย 66
ระยะเวลาที่ใช้ในการวิจัย 67

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บทที่ 4 สารัตถะที่เกี่ยวข้องกับกาหลอคณะมีนากาหลอ 68

แผนที่บ้านหัวหน้าคณะมีนากาหลอ 70

ประวัติการก่อตั้งคณะมีนากาหลอ 71

ประวัตินักดนตรี 73

นายมินา รัตนแก้ว 74

นายวิมล รัตนแก้ว 78

นายเอื้อม สิทธิการ (นักดนตรีสมทบ) 79

นายเจือ ไวยกิจการ 83

นายขำ เอียดจุ้ย 85

นายคล้อย ปานสีนุ่น 88

การแต่งกายของนักดนตรี 90

การแต่งกายของหัวหน้าคณะ และคนเป่าปี่ 91

การแต่งกายของคนตีกลองทน และคนตีฆ้อง 91

บทเพลงกาหลอ 92

เพลงไหว้พระ 93

เพลงไม้พัน 93

เพลงนกเปล้า 94

เพลงขอไฟ 94

เพลงจุดไต้ 95

เพลงหนะ 95

เพลงลอดตู 96

เพลงสร้อยทอง 96

เพลงทองศรีดี 97

เพลงรั้วยาน 97

เพลงสุริยนต์ 98

เพลงทอมท่อม (ตอมต๋อม) 99

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

เพลงพลายแก้ว พลายทอง 99
เพลงเมรัย 100
เพลงนกกรง 100
เพลงเข้หางยาว (จระเข้หางยาว) 101
เพลงนกจอก (นกกระจอก) 101
เพลงลาพระ หรือลาโรง 102
เครื่องดนตรีในวงดนตรีกาหลอ 102
ปี่กาหลอ ปี่ห้อ หรือปี่ฮ้อ 103
กลองทน 111
ฆ้อง 114
พิธีกรรมของกาหลอ 116
การรับกาหลอไปบรรเลงในงานศพ 116
พิธีออกจากบ้าน 117
พิธีขอที่ตั้งโรงกาหลอ 119
พิธีเบิกโรงกาหลอ 121
พิธีออกจากโรงกาหลอ 124
พิธีลายโรงกาหลอ 125
พิธีแห่ศพ 127
พิธีออกจากป่าช้า 128
เครื่องประกอบพิธีกรรม 131
มีดหมอ 132
หม้อน้ำมนต์ 132
ข้าวสิบสอง 133
ผ้าเพดาน 134
หมอนสำหรับวางปี่ 135
จานหมากพลู 136
หิ้งวางธูปเทียน 137

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

มะพร้าวอ่อน 138
ความเชื่อ และข้อปฏิบัติของกาหลอคณะมีนากาหลอ 138
ความเชื่อ และข้อปฏิบัติที่เกี่ยวข้องกับครูหมอกาหลอ 139
ความเชื่อ และข้อปฏิบัติที่เกี่ยวกับนักดนตรีกาหลอ 140
โรงกาหลอ 142
โอกาสที่ใช้ในการบรรเลง 145
อัตราค่าว่าจ้าง (ข้อมูลเมื่อวันที่ 15 เมษายน 2551) 145
ผู้ชม 146
บทที่ 5 การวิเคราะห์ดนตรี 148
การวิเคราะห์บทเพลงไหว้พระ 149
สื่อสร้างเสียง 150
ท่วงทำนอง 150
รูปลักษณะจังหวะ 155
รูปแบบของบทเพลง 155
สุ้มเสียง 155
ความดัง-เบา 155
ดนตรีลักษณะพิเศษ 156
การวิเคราะห์บทเพลงนกเปล้า 156
สื่อสร้างเสียง 156
ท่วงทำนอง 157
รูปลักษณะจังหวะ 162
รูปแบบของบทเพลง 163
สุ้มเสียง 163
ความดัง-เบา 163
ดนตรีลักษณะพิเศษ 163

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

การวิเคราะห์บทเพลงจุดใต้ 164
สื่อสร้างเสียง 164
ท่วงทำนอง 164
รูปลักษณะจังหวะ 169
รูปแบบของบทเพลง 169
สุ้มเสียง 169
ความดัง-เบา 169
ดนตรีลักษณะพิเศษ 170
การวิเคราะห์บทเพลงรั้วยาน 170
สื่อสร้างเสียง 170
ท่วงทำนอง 171
รูปลักษณะจังหวะ 175
รูปแบบของบทเพลง 175
สุ้มเสียง 175
ความดัง-เบา 175
ดนตรีลักษณะพิเศษ 176
การวิเคราะห์บทเพลงพลายแก้วพลายทอง 176
สื่อสร้างเสียง 177
ท่วงทำนอง 177
รูปลักษณะจังหวะ 183
รูปแบบของบทเพลง 183
สุ้มเสียง 183
ความดัง-เบา 184
ดนตรีลักษณะพิเศษ 184
หน้าที่ทางสังคมของกาหลอคณะมีนากาหลอ 188
หน้าที่ทางสังคมที่เกี่ยวข้องกับดนตรีกาหลอโดยตรง 188

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

หน้าที่ทางสังคมที่ไม่มีความเกี่ยวข้องกับดนตรีกาหลอ 189
การสืบทอดวัฒนธรรมทางดนตรีของกาหลอคณะมีนากาหลอ 190
บทที่ 6 สรุปผลการวิจัย และข้อเสนอแนะ 192
สรุปผลการวิจัย 192
กาหลอคณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง 192
ผลการวิจัย 193
อภิปรายผล 197
ปัญหา อุปสรรค และแนวทางในการแก้ปัญหา 204
ข้อเสนอแนะ 205
ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยภาคสนาม 205
ข้อเสนอแนะในการศึกษาวิจัยต่อเนื่อง 206

เอกสารและสิ่งอ้างอิง 208

ภาคผนวก 213
ภาคผนวก ก อภิธานศัพท์ 214
ภาคผนวก ข ตัวอย่างการบันทึกในการทำวิจัยภาคสนาม 217
ภาคผนวก ค ตัวอย่างบทถอดความเทปบันทึกเสียงสัมภาษณ์ข้อมูลบุคคล 222
ภาคผนวก ง ภาพประกอบที่ได้จากการทำวิจัยภาคสนาม 231
ภาคผนวก จ โน้ตเพลงบทเพลงกาหลอคณะมีนากาหลอ 253

ประวัติการศึกษา และการทำงาน 272

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	การเปรียบเทียบระดับเสียงของเครื่องดนตรีปี่กาหลอกับระดับเสียงของดนตรีสากล	110
2	การกำเนิดเสียง และลักษณะการตีของกลองทน	113
3	การเปรียบเทียบลักษณะของบทเพลง	193

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	ตำบลหนองช้างแล่น	43
2	เขาหัวแรด ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง	45
3	แผนที่จังหวัดตรัง	46
4	แผนที่บ้านหัวหน้าคณะมีนากาหลอ	71
5	นายมินา รัตนแก้ว หัวหน้าคณะมีนากาหลอ หิ้งครูหมอกาหลอ และหิ้งตำรา	72
6	นายมินา รัตนแก้ว คนเป่าปี่กาหลอ	74
7	นายวิมล รัตนแก้ว คนเป่าปี่กาหลอ และตีฆ้อง	78
8	นายเอื้อม สิทธิการ คนเป่าปี่ (นักดนตรีสมทบ)	79
9	นายเจือ ไวยกิจการ คนตีกลองทน	83
10	นายขำ เอียดจุ้ย คนตีฆ้อง	85
11	นายคล้อย ปานสีนุ่น คนตีกลองทน (นักดนตรีสมทบ)	88
12	การแต่งกายของหัวหน้าคณะ และคนเป่าปี่	91
13	การแต่งกายของคนตีกลองทน	92

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
14	เครื่องดนตรีปี่กาหลอ	103
15	ลำโพงปี่กาหลอ	105
16	ส่วนของเลาปี่	105
17	ลักษณะการจับปี่กาหลอ	106
18	พรวดปี่	107
19	บังลม	108
20	ลิ้นปี่	109
21	กลองทนหน่วยแม่	111
22	กลองทนหน่วยลูก	112
23	ไม้ตีกลองทน	114
24	เครื่องดนตรีฆ้อง	114
25	ไม้ตีฆ้อง	115
26	พานเครื่องราด	116

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
27	การทำพิธีก่อนออกจากบ้านไปบรรเลงในงาน	117
28	การทำ “ปังเหวียน” ในพิธีขอที่ตั้งโรงกาหลอ	119
29	พิธีขอที่ตั้งโรงกาหลอ	119
30	การใช้มีดหมอ “เบิกโรง”	120
31	การลงอักขระบนใบพลู	121
32	หัวหน้าคณะกาหลอตีกลองทนตอนทำพิธีเบิกโรงกาหลอ	122
33	หัวหน้าคณะกาหลอทำพิธีออกจากโรงกาหลอ	124
34	หัวหน้าคณะกาหลอกลิ้งกลองทนในพิธีลายโรง	125
35	หัวหน้าคณะกาหลอใช้มีดหมอแทงที่กระทงใส่ข้าวในพิธีออกจากป่าช้า	128
36	หัวหน้าคณะกาหลอทำพิธีคว่ำฆ้องในพิธีออกจากป่าช้า	129
37	มีดหมอ	131
38	หม้อน้ำมนต์	132
39	ถาดข้าวสิบสอง	133

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
40	ผ้าเพดาน	134
41	หมอนสำหรับวางปี่	135
42	จานหมากพลู	136
43	หิ้งวางธูปเทียน	137
44	มะพร้าวอ่อน	138
45	ลักษณะของโรงกาหลอ	142
46	ลักษณะการผูกเชื่อมต่อโครงสร้างของโรงกาหลอ	142
47	ลักษณะโครงสร้างหลังคาของโรงกาหลอ	143
48	แผนผังตำแหน่งการนั่งบรรเลงของนักดนตรีภายในโรงกาหลอ	144
49	ผู้ชม	146
50	โน้ตบทเพลงไหว้พระ	151
51	โน้ตบทเพลงเปล้า	158
52	โน้ตบทเพลงจุดใต้	165

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
53	โน้ตบทเพลงรั้วยาน	171
54	โน้ตบทเพลงพลายแก้ว พลายทอง	178
55	แผนภาพการสืบทอดวัฒนธรรมทางดนตรีของคณะมีนากาหลอ	191
ภาพผนวกที่		
1	นายวินัย ไกรเทพ นักวิชาการ และผู้ประสานงาน	232
2	ที่ทำการองค์การบริหารส่วนตำบลหนองช้างแล่น	233
3	บ้านหัวหน้าคณะมีนากาหลอ	233
4	ป้ายชื่อ และที่อยู่บ้านของนายมินา รัตนแก้ว	234
5	บ่อน้ำสำหรับใช้ดื่ม และใช้ประโยชน์บ้านหัวหน้าคณะมีนากาหลอ	234
6	นายมินา รัตนแก้ว และนางเอื้อน รัตนแก้ว	235
7	หิ้งครูหมอกาหลอพร้อมกระเป๋าสำหรับใส่ปี่กาหลอ และอุปกรณ์ต่างๆ	235
8	หิ้งวางตำรากาหลอ และตำราต่างๆ	236
9	การเก็บเครื่องดนตรีกลองทน	236

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพผนวกที่		หน้า
10	การเก็บเครื่องดนตรีฆ้อง	237
11	ผู้ชมการบรรเลงดนตรีกาหลอ	237
12	ผู้ชมการบรรเลงดนตรีกาหลอ	238
13	หลังจากเสร็จงานเรียบร้อยแล้วทุกคนร่วมรับประทานอาหาร	238
14	หลังจากเสร็จงานเรียบร้อยแล้วทุกคนร่วมรับประทานอาหาร	239
15	ใบหมากผู้ หมากเมีย	239
16	ใบเฉียงพร้า	240
17	ใบมะนาว	240
18	ใบมะกรูด	241
19	อุปกรณ์ช่วยขยายเสียง	241
20	วิทยุเทปสำหรับบันทึกเสียง	242
21	นายมินา รัตนแก้ว ในชุดกรีดยาง	242
22	นายเอื้อม สิทธิการ ในชุดทำสวน	243

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพผนวกที่		หน้า
23	นายขำ เอียดจุ้ย ในชุดเก็บน้ำยางพารา	243
24	ตำราจดบันทึกเนื้อเพลงกาหลอฉบับดั้งเดิม	244
25	ตำราจดบันทึกเนื้อเพลงกาหลอฉบับดั้งเดิม	244
26	ตำราจดบันทึกเนื้อเพลงกาหลอฉบับดั้งเดิม	245
27	ตำราจดบันทึกเนื้อเพลงกาหลอฉบับดั้งเดิม	245
28	ตำราจดบันทึกเนื้อเพลงกาหลอฉบับดั้งเดิม	246
29	ตำราจดบันทึกเนื้อเพลงกาหลอฉบับดัดแปลง และบันทึกใหม่	246
30	ตำราจดบันทึกเนื้อเพลงกาหลอฉบับดัดแปลง และบันทึกใหม่	247
31	ตำราจดบันทึกเนื้อเพลงกาหลอฉบับดัดแปลง และบันทึกใหม่	247
32	ตำราจดบันทึกเนื้อเพลงกาหลอฉบับดัดแปลง และบันทึกใหม่	248
33	น้ำมนต์ที่ได้จากการประกอบพิธีเทใส่เครื่องดนตรีฆ้อง	248
34	น้ำมนต์ที่อยู่ในเครื่องดนตรีฆ้อง	249
35	หัวหน้าคณะมีนากาหลอประพรมน้ำมนต์ให้นักดนตรี	249

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพผนวกที่		หน้า
36	หัวหน้าคณะมีนากาหลอประพรมน้ำมนต์ให้บุคคลทั่วไป	250
37	หัวหน้าคณะมีนากาหลอประพรมน้ำมนต์ให้บุคคลทั่วไป	250
38	น้ำมนต์ศักดิ์สิทธิ์สามารถเก็บไว้ในขวด	251
39	ตีฆ้องหลังจากเสร็จพิธี	251
40	คณะนักดนตรีกาหลอเดินทางกลับ	252
41	ลักษณะการสะพายเครื่องดนตรีกลองทนในการแห่ขบวนศพ	252

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

บทที่ 1

บทนำ

ความสำคัญและที่มาของปัญหา

ประเทศไทยมีมรดกทางวัฒนธรรมที่หลากหลายซึ่งได้รับการถ่ายทอดสืบต่อกันมาจากรุ่นสู่รุ่น โดยมรดกทางวัฒนธรรมต่าง ๆ นั้นมีความสำคัญต่อบทบาทและหน้าที่ทางสังคมรวมไปถึงมรดกทางวัฒนธรรมยังเป็นสิ่งที่แสดงถึงวิถีชีวิต ร่องรอยทางประวิติศาสตร์ของเจ้าของวัฒนธรรมอีกด้วย ดังที่ ประชิด สกุณะพัฒน์ (2551: คำนำ) ได้กล่าวว่า

> ...มรดกทางวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์ในสมัยอดีต และได้รับการสืบทอดกันต่อมาถึงปัจจุบันทั้งในรูปธรรม และนามธรรม มรดกทางวัฒนธรรมที่เป็นรูปธรรมที่เห็นได้อย่างชัดเจน ได้แก่ งานศิลปกรรม งานฝีมือ เครื่องมือ เครื่องใช้ ทั้งนี้ยังรวมถึงโบราณสถาน และหลักฐานการจารึกต่างๆ ส่วนมรดกทางวัฒนธรรมที่เป็นนามธรรม หมายถึง ความเชื่อขนบธรรมเนียม ภาษาประเพณี ที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษที่สำคัญ เป็นต้น แต่ไม่ว่าจะเป็นมรดกทางวัฒนธรรมแบบใดก็ตามจะเห็นได้ว่าสิ่งต่างๆ เหล่านั้นเป็นตัวที่ชี้ชัดถึงการพัฒนาการทางสังคมอันเป็นรากฐานความเจริญของท้องถิ่นที่มีความสำคัญนับเป็นประวัติศาสตร์ที่เยาวชนรุ่นต่อมาควรอนุรักษ์ และสืบทอดไว้เพื่อเป็นพื้นฐานสำหรับปลูกฝังความรัก ความเข้าใจ เรื่องราวในท้องถิ่นของตน...

ประชิด สกุณะพัฒน์ (2551: 19) ได้กล่าวถึง “วัฒนธรรม” ว่า

> ...วัฒนธรรม หมายถึง วิธีการดำเนินชีวิตของคนส่วนใหญ่ในสังคมแต่ละท้องถิ่นซึ่งมีแนวประพฤติปฏิบัติร่วมกันมายาวนานนับแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เช่น วัฒนธรรมพื้นบ้านภาคเหนือ วัฒนธรรมพื้นบ้านภาคอีสาน วัฒนธรรมพื้นบ้านภาคกลาง วัฒนธรรมพื้นบ้านภาคใต้ เป็นต้น โดยวัฒนธรรมพื้นบ้านของแต่ละภาคจะเป็นแนวประพฤติปฏิบัติของคนในภาคนั้นๆ ที่สั่งสอนมายาวนานทำให้มีชีวิตอยู่ได้จนถึงปัจจุบัน ซึ่งอาจมีความคล้ายคลึงหรือแตกต่างไปจากวัฒนธรรมพื้นบ้านของถิ่นอื่นๆ ได้ วัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นมรดกของ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ท้องถิ่นด้วยการบอกเล่ากันต่อมาจารึกหรือเขียนไว้เป็นลายลักษณ์อักษรหรือปฏิบัติเป็นแบบอย่างต่อๆ กันจนเป็นที่ยอมรับร่วมกัน...

นอกจากนี้ ประชิด สกุณะพัฒน์ (2551: 19-20) ยังได้กล่าวถึงความแตกต่างของวัฒนธรรมสังคมเมืองกับวัฒนธรรมสังคมชนบทไว้ว่า

...ชุมชนหรือท้องถิ่นแต่ละแห่งจะมีวิถีชีวิตของผู้คนในแต่ละชุมชนหรือแต่ละท้องถิ่นแตกต่างกันไปตามสภาพวัฒนธรรมของชุมชนหรือท้องถิ่นนั้น ๆ กล่าวคือ ในสังคมเมืองหรือท้องถิ่นที่มีความเจริญสภาพวัฒนธรรมจะมีความหลากหลายซับซ้อน เนื่องจากเป็นที่รวมของผู้คนหลายประเภทที่แตกต่างกัน ทั้งทางด้านเชื้อชาติ ศาสนา ภาษา การศึกษาและอาชีพ จึงเกิดการผสมปนเปกันทางวัฒนธรรมจนยากที่จะเห็นเอกลักษณ์ที่แท้จริงของชุมชนและท้องถิ่นได้ ส่วนในสังคมชนบทหรือท้องถิ่นที่ความเจริญแบบสังคมเมืองเข้าไปไม่ถึงหรือยังเข้าไปถึงน้อย วิถีชิวิตของผู้คนจะเรียบง่าย ไม่ค่อยมีความสลับซับซ้อน สภาพวัฒนธรรมในสังคมชนบทจึงมีเอกลักษณ์แห่งวิถีชีวิตของชาวบ้านอย่างชัดเจน...

วัฒนธรรมพื้นบ้านมีความสำคัญและเป็นประโยชน์ต่อผู้คนในชุมชนเป็นอย่างมาก ดังที่ประชิด สกุณะพัฒน์ (2551: 20-23) ได้กล่าวว่า

...วัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นวิถีชีวิตของคนในแต่ละภูมิภาค เป็นมรดกที่สืบทอดต่อกันมาเป็นเวลาอันยาวนาน ถือปฏิบัติสร้างสรรค์ร่วมกันมาในแต่ละท้องถิ่น ผู้คนในท้องถิ่นมีความภูมิใจมีความรู้สึกเป็นเจ้าของร่วมกัน ทำให้เกิดความรักความหวงแหนวัฒนธรรมพื้นบ้าน แต่ละสาขาในแต่ละท้องถิ่นมีลักษณะเด่นของวัฒนธรรมพื้นบ้านซึ่งแตกต่างกันย่อมเป็นตัวชี้สำคัญถึงวิถีชีวิตของผู้คนในแต่ละท้องถิ่น วัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นเครื่องมือก่อให้เกิดความสามัคคี เช่น การทอดกฐินทอดผ้าป่า งานแต่งงาน เป็นต้น วัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นเครื่องมือให้ความบันเทิงแก่คนในสังคม เช่น การฟังนิทาน การละเล่นต่างๆ มหรสพนานาชนิด เป็นต้น วัฒนธรรมพื้นบ้านสะท้อนให้เห็นวิถีชีวิตของคนในท้องถิ่นเป็นมรดกที่สำคัญของสังคมที่ได้ถ่ายทอดและปฏิบัติสืบต่อกันมาหลายชั่วอายุคน วัฒนธรรมพื้นบ้านยังเป็นเครื่องมือในการศึกษาโดยทำหน้าที่ให้การศึกษาอบรมแก่คนในแต่ละสังคมโดยเฉพาะในสมัยก่อนที่ยังไม่มีระบบโรงเรียนแพร่หลายเหมือนในปัจจุบัน โดยสอนให้คนประพฤติดีละเว้นการประพฤติชั่ว รู้จักผิดชอบชั่วดีเข้าใจค่านิยม และ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

บรรทัดฐานทางสังคมตลอดจนการปลูกฝังคุณธรรม และจริยธรรมต่าง ๆ เช่น ความกตัญญู ความซื่อสัตย์สุจริต ความขยันหมั่นเพียร ความสามัคคี ในทางการพัฒนาร่างกาย สติปัญญา อารมณ์ และสังคม วัฒนธรรมพื้นบ้านมีส่วนช่วยที่สำคัญ เช่น การละเล่นของเด็กที่ฝึกให้รู้จักการสังเกต การใช้ไหวพริบ การละเล่นบางประเภทฝึกให้รู้จักการอดกลั้นอารมณ์ วัฒนธรรมพื้นบ้านยังมีส่วนช่วยควบคุมสังคม เพราะมนุษย์ต้องอยู่ร่วมกันและต้องช่วยเหลือซึ่งกันและกัน การที่มนุษย์อยู่ร่วมกันจำเป็นต้องสร้างกฎระเบียบ ขนบธรรมเนียม และประเพณีขึ้นมาเป็นแนวปฏิบัติร่วมเพื่อป้องกันไม่ให้เกิดการเอารัดเอาเปรียบกันและกัน ข่มเหง เบียดเบียนหรือรังแกกัน ในด้านประโยชน์ของวัฒนธรรมพื้นบ้านนั้นยังมีประโยชน์ในด้านการศึกษา โดยให้ความรู้ในด้านต่างๆอย่างกว้างขวางจากมรดกที่บรรพบุรุษได้สะสมถ่ายทอดมาจนถึงปัจจุบัน ในด้านการปกครองวัฒนธรรมพื้นบ้านมีประโยชน์คือ เมื่อในท้องถิ่นผู้คนพูดภาษาเดียวกัน มีศาสนาเดียวกัน หรือมีวัฒนธรรมคล้ายคลึงกัน ย่อมทำให้การสื่อสารการทำความเข้าใจกันได้ง่ายจึงทำให้ปัญหาในการปกครองมีน้อยลง วัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นมรดกทางสังคม โดยสังคมจะอยู่ได้ก็เพราะคนในสังคมนั้นๆ มีแนวประพฤติประฏิบัติที่สอดคล้องเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน และการที่คนในสังคมสามารถรวมตัวกันได้นั้นก็เนื่องมาจากมีวัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจร่วมกัน ทำให้เกิดการรวมกลุ่มทางสังคมซึ่งเป็นแนวทางที่อยู่ร่วมกันอย่างถ้อยที่ถ้อยอาศัย อันเป็นผลทำให้สร้างมรดกสืบต่อกันมา...

จากข้อมูลข้างต้นสามารถสรุปได้ว่าวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ก่อให้เกิดการสร้างสรรค์ผลงานของมนุษย์ในรุ่นก่อนๆ โดยได้ถ่ายทอดมาถึงรุ่นปัจจุบัน ซึ่งมรดกทางวัฒนธรรมนั้นเป็นตัวแสดงถึงพัฒนาการทางสังคม และยังเป็นแนวประพฤติที่ปฏิบัติร่วมกันมานาน ทั้งนี้วัฒนธรรมยังเป็นมรดกที่ผู้คนในท้องถิ่นมีความภาคภูมิใจรู้สึกเป็นเจ้าของร่วมกัน มีความหวงแหนในวัฒนธรรมของตัวเอง เนื่องจากวัฒนธรรมมีประโยชน์ในด้านการก่อให้เกิดความสามัคคี ความบันเทิง และยังให้ความรู้แก่เยาวชนรุ่นหลัง อีกทั้งวัฒนธรรมเป็นตัวอบรมให้คนในสังคมเป็นคนดีมีคุณธรรม และจริยธรรม รู้จักความสามัคคีดูแลช่วยเหลือซึ่งกันและกัน รวมไปถึงวัฒนธรรมยังเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิต ความเป็นอยู่ ความเป็นมาของผู้คนในวัฒนธรรมนั้นๆอีกด้วย

ในปัจจุบันนี้สังคมไทยมีการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วจนทำให้ผู้คนในรุ่นปัจจุบันหลงลืมวัฒธรรมดั้งเดิมที่ดีงามของตนเอง จนกำลังสูญเสียสิ่งมีค่าที่บรรพบุรุษของเราได้คิดค้นพัฒนา และถ่ายทอดสืบต่อกันมาช้านาน ในการยกตัวอย่างวัฒนธรรมที่กำลังจะสูญหายไปจาก

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

วัฒนธรรมพื้นบ้าน “กาหลอ” ซึ่งเป็นศิลปวัฒนธรรมทางดนตรีพื้นบ้านของผู้คนในภาคใต้สามารถใช้เป็นตัวอย่างของศิลปวัฒนธรรมที่กำลังถูกหลงลืม โดยกาหลอเป็นตัวอย่างที่ชัดเจนของศิลปวัฒนธรรมที่กำลังจะสูญหายไปจากศิลปวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านของชาวไทยภาคใต้ ดังที่ ประชิด สกุณะพัฒน์ (2551: 202) ได้กล่าวว่า

> ...กาหลอ เป็นดนตรีพื้นเมืองประเภทเครื่องประโคมเก่าแก่ของภาคใต้ที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมมลายูมาตั้งแต่ก่อนพุทธศตวรรษที่ 13 ชาวมลายูสมัยนั้นใช้กาหลอประโคมในงานศพ เพื่อน้อมนำวิญญาณของผู้ตายสักการะบูชาแก่พระอิศวรหรือพระกาฬ และยังเป็นเครื่องสื่อสารส่งข่าวการตายแก่ญาติมิตรด้วย ต่อมาเมื่อศาสนาอิสลามเผยแพร่เข้ามาสู่ดินแดนแถบนี้ ตามหลักศาสนาอิสลามห้ามเก็บศพไว้ค้างคืน กาหลอจึงสูญหายไปจากวัฒนธรรมมลายู คงเหลือแต่ในวัฒนธรรมไทยพุทธภาคใต้ ซึ่งเดิมใช้เล่นในงานศพ งานบวชนาค งาน สงกรานต์ และงานบุญต่างๆแต่ปัจจุบันกาหลอนิยมเล่นในงานศพเป็นส่วนใหญ่...

หรือที่ ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์ (2544: 269) กล่าวตรงกันว่า

> ...กาหลอเป็นเครื่องประโคมดนตรีที่เก่าแก่ มีความหมายลึกซึ้งน่าเลื่อมใสมีความไพเราะกินใจนักนับเป็นประเพณีอันดีงามของชาวใต้ กาหลอเป็นของดีที่ควรช่วยกันบำรุงส่งเสริมไว้มิให้สูญ ปัจจุบันเหลือน้อยเต็มที...

หรือจากข้อมูลที่ ชวน เพชรแก้ว (25524:33) กล่าวไปในทิศทางเดียวกันว่า

> ...ในปัจจุบันนี้ การประโคมกาหลอยังพอมีบรรเลงในงานศพอยู่บ้าง โดยเฉพาะในท้องถิ่นชนบทที่ไกลออกไป แต่มีเหลืออยู่น้อยมาก ถ้าเปรียบกับเมื่อ 30-40 ปี มาแล้ว ทั้งนี้เพราะว่าการประโคมกาหลอมีแนวปฏิบัติ หรือขนบประเพณีที่เคร่งครัดรัดกุมมากอย่างหนึ่ง และเพราะคนปัจจุบันนิยมในสิ่งใหม่ๆอีกประการหนึ่ง จึงทำให้กาหลออาจจะสูญหายไปอย่างแน่นอน หากไม่ช่วยกันบำรุงส่งเสริมไว้ให้ทันกาล...

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จากข้อมูลข้างต้นทำให้เราทราบถึงวิกฤตการณ์ของกาหลอที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านทางภาคใต้ของไทย โดยดั้งเดิมนั้นกาหลอมีหน้าที่บรรเลงประโคมงานพิธีกรรมต่างๆ เช่น บวชนาค ขึ้นบ้านใหม่ เป็นต้น แต่ปัจจุบันกาหลอได้ถูกลดบทบาทในการบรรเลงประกอบพิธีกรรม เหลือเพียงเฉพาะการบรรเลงประโคมในงานพิธีศพ และแม้แต่ในงานพิธีศพก็จะมีเฉพาะศพที่เป็นผู้เฒ่าผู้แก่เท่านั้น เพราะเนื่องจากคนในยุคปัจจุบันให้ความสนใจในศิลปวัฒนธรรมกาหลอน้อยลงมาก โดยคนยุคปัจจุบันนิยมใช้มหรสพชนิดอื่นเข้ามาแทนดนตรีกาหลอ จนทำให้ปัจจุบันนี้ศิลปวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านกาหลอกำลังจะสูญหายไปจากสังคมภาคใต้ของไทยเต็มที ด้วยเหตุผลที่กล่าวมาแล้วนั้น ผู้วิจัยจึงมองเห็นถึงวิกฤตการณ์ที่สังคมไทยกำลังจะสูญเสียดนตรีกาหลอไปจากสังคม ผู้วิจัยจึงได้ทำการศึกษาวิจัยในรายละเอียดต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีกาหลอ เพื่อให้บุคคลที่สนใจได้รับรู้ และอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านประเภทดนตรีกาหลอ เพื่อเก็บรักษาไว้ให้อนุชนรุ่นหลังได้ศึกษา และมีส่วนร่วมในการรักษาวัฒนธรรมดนตรีกาหลอให้อยู่คู่กับวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ของไทยตลอดไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “กาหลอดนตรีในพิธีศพ: กรณีศึกษาคณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง” มีวัตถุประสงค์ที่จะศึกษาในด้านต่างๆต่อไปนี้

1. เพื่อศึกษาหน้าที่ทางสังคม และการสืบทอดวัฒนธรรมทางดนตรีของกาหลอ คณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง

2. เพื่อวิเคราะห์ดนตรีในเชิงมานุษยดุริยางควิทยาของคณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง

ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “กาหลอดนตรีในพิธีศพ: กรณีศึกษาคณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง” มีขอบเขตของการวิจัย ต่อไปนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

1. ทำการวิจัยเฉพาะกาหลอคณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง และศึกษาเฉพาะบทเพลงที่ใช้บรรเลงอยู่ในปัจจุบัน โดยไม่มีการศึกษาเชิงเปรียบเทียบกับกาหลอคณะอื่น

2. ทำการศึกษาโดยใช้ระยะเวลา ตั้งแต่ เดือนเมษายน 2551 – เดือนเมษายน 2553

ประโยชน์ที่ได้รับ

ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัยเรื่องกาหลอดนตรีในพิธีศพ: กรณีศึกษาคณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง ในครั้งนี้ สามารถรวบรวมประเด็นต่างๆที่มีความสำคัญได้เป็น 2 ประเด็น ดังนี้ 1) ประเด็นทางสังคมวิทยา มานุษยดุริยางควิทยา และ 2) ประเด็นทางดุริยางควิทยา กล่าวคือ จากการศึกษาในประเด็นทางสังคมวิทยามานุษยดุริยางควิทยานั้น ทำให้ทราบถึงประวัติความเป็นมา พิธีกรรม และความเชื่อของกาหลอคณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง ซึ่งผู้วิจัยได้ข้อมูลจากการศึกษาภาคสนาม โดยการสัมภาษณ์ ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านกาหลอ นักดนตรีกาหลอ และบุคคลทั่วไปที่มีความรู้เรื่องกาหลอ จนทำให้ผู้วิจัยได้รับข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับกาหลอคณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรังเป็นอย่างถูกต้อง และครบถ้วนอย่างสมบูรณ์

สำหรับการศึกษาในประเด็นทางดุริยางควิทยานั้น ในการวิจัยครั้งนี้ได้ทราบถึงเครื่องดนตรีที่ใช้ในคณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง รวมทั้งได้ทราบประเภทของเครื่องดนตรีที่ใช้ในคณะกาหลอ ทราบถึงลักษณะการบรรเลง และบทเพลงที่ใช้ในพิธีกรรมของกาหลออย่างละเอียดถี่ถ้วน

โดยหลังจากเสร็จสิ้นการวิจัยแล้วนั้น ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าเอกสาร ตำรา ข้อมูลจากภาคสนาม และถอดเพลงเป็นโน้ตสากล โดยทำการวิเคราะห์บทเพลงดังกล่าวในเชิงดุริยางควิทยา เพื่อเก็บรวบรวมสำหรับผู้ที่สนใจในเรื่องกาหลอได้เรียนรู้ และเข้าใจบทเพลงของกาหลอ และยังเป็นการอนุรักษ์ดนตรีกาหลอให้อยู่คู่วัฒนธรรมชาวไทยภาคใต้ สืบต่อไป

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ข้อตกลงเบื้องต้น

การวิจัยเรื่อง “กาหลอดนตรีในพิธีศพ: กรณีศึกษาคณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง” มีข้อตกลงเบื้องต้นต่างๆต่อไปนี้

1. ที่มาของข้อมูลหลัก

ข้อมูลที่ได้รับจากการสัมภาษณ์นักดนตรีกาหลอคณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง เป็นข้อมูลชั้นที่หนึ่งในการทำงานภาคสนามที่มีประสิทธิภาพ และคุณภาพเพียงพอต่อการนำมาประมวลผล วิเคราะห์ และวิจัย

2. ข้อจำกัดในการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “กาหลอดนตรีในพิธีศพ: กรณีศึกษาคณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง” ในครั้งนี้ใช้ระยะเวลาในการทำวิจัย ตั้งแต่เดือนเมษายน 2551 – เดือนเมษายน 2553 นั้น มีข้อจำกัดในการวิจัย ต่อไปนี้

2.1 ระยะทางที่ไกล ทำให้ในการออกภาคสนามในแต่ละครั้งต้องใช้งบในการเดินทางเป็นจำนวนมาก อีกทั้งต้องใช้เวลาในการเก็บข้อมูลนาน

2.2 เนื่องจากกาหลอเป็นดนตรีที่มีความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม พิธีกรรมของงานพิธีศพ จึงเป็นเรื่องยากที่จะกำหนดเวลาในการเก็บข้อมูล และบางขั้นตอนของการประกอบพิธีกรรมในงานพิธีศพจริงไม่สะดวกในการบันทึกข้อมูล ดังนั้นข้อมูลบางส่วนจึงต้องสัมภาษณ์จากนักดนตรี

2.3 เกิดโรคระบาดที่ชื่อว่า “โรคชิคุนกุนยา” ซึ่งเป็นโรคติดเชื้อที่เกิดจากไวรัสชิคุนกุนยา โดยมียุงลายเป็นพาหะนำโรค อาการของผู้ที่เป็นโรคชิคุนกุนยาจะมีไข้สูงอย่างฉับพลัน ร่วมกับอาการอย่างใดอย่างหนึ่ง เช่น มีผื่นแดงขึ้นตามร่างกาย ปวดกล้ามเนื้อ ปวดกระดูกหรือข้อ ปวดกระบอกตา หรือมีเลือดออกตามผิวหนัง และอาจมีอาการคันร่วมด้วย คล้ายกับโรคไข้เลือดออก หรือหัดเยอรมัน แต่จะไม่มีอาการรุนแรงจนถึงขั้นช็อก หรือเลือดออกมากเหมือนโรคไข้เลือดออก โรคชิคุนกุนยาสามารถเป็นได้ทั้งเด็กและผู้ใหญ่ แต่ในรายที่เป็นผู้ใหญ่จะมีอาการ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

รุนแรงมากกว่า คือ มักจะมีอาการปวดข้อทั้งข้อมือ ข้อเท้า และเป็นข้ออักเสบตามมาด้วย ซึ่งอาการปวดจะเปลี่ยนตำแหน่งที่ปวดไปเรื่อยๆ บางครั้งมีอาการรุนแรงมากจนขยับข้อไม่ได้ แต่จะหายภายใน 1-12 สัปดาห์ หรือบางคนอาจจะปวดเรื้อรังอยู่เป็นเดือนหรือเป็นปีก็ได้ โดยโรคชิคุนกุนยาระบาดอย่างหนักในภาคใต้ช่วงปี พ.ศ. 2552 ในการเกิดโรคระบาดดังกล่าวนั้น จึงทำให้เป็นอุปสรรคต่อการเก็บข้อมูลภาคสนาม

คำนิยามศัพท์

กาหลอ หมายถึง ดนตรีประกอบพิธีศพของชาวใต้ เครื่องดนตรี ได้แก่ ปี่กาหลอ 1 เลา กลองทน 2 ใบ ฆ้อง 1 ใบ

กลองทน หมายถึง กลองสองหน้าขึงด้วยหนังมีลักษณะคล้ายกลองมลายู 1 ชุดมี 2 ใบ ๆ ใหญ่เสียงจะทุ้ม ใบเล็กเสียงจะแหลม

ข้าวสิบสอง หมายถึง อาหารคาว อาหารหวาน น้ำเปล่า และผลไม้ รวมกัน ให้ครบ 12 อย่าง ใช้ไหว้ครูกาหลอ ก่อนทำการบรรเลง

เครื่องราด หมายถึง สิ่งของ และเงินที่ใช้สำหรับบูชาครูกาหลอ

ครอบมือ หมายถึง การยอมรับจากครูผู้สอนวิชาต่างๆในสมัยโบราณว่าบุคคลผู้ที่ได้รับครอบมือเป็นผู้ที่มีความรู้ ความชำนาญในเรื่องที่เรียน จนสามารถปฏิบัติได้เป็นอย่างดี

ทนหน่วยแม่ หมายถึง ทนใบที่มีขนาดใหญ่กว่า ซึ่งจะมีเสียงที่ทุ้ม

ทนหน่วยลูก หมายถึง ทนใบที่มีขนาดเล็กกว่า ซึ่งจะมีเสียงที่แหลม

โทง หมายถึง กระทงที่ใช้ใส่ข้าว หัวปลา หางปลา 1 กระทง ใส่น้ำ 1 กระโทง

นำแห่ศพ หมายถึง คณะกาหลอเดินบรรเลงดนตรีประกอบพิธีแห่ศพจากบ้านไปวัด หรือจากศาลาตั้งศพไปยังเมรุ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ปังเหวียน หมายถึง การใช้ผ้าขาวม้าปัดแกว่งผ่านหน้าตัวเอง แล้วมองทางด้านซ้าย ทางด้านขวา และมองด้านตรงของโรงกาหลอ

ปี่ห้อ หรือปี่ฮ้อ หมายถึง ปี่ที่ใช้บรรเลงในคณะกาหลอ หรือเรียกว่า “ปี่กาหลอ” ทำจากไม้เนื้อแข็งสามารถถอดออกเป็นท่อนๆได้

ปลายดั้งหลังคา หมายถึง ส่วนประกอบของหลังคาโรงกาหลอที่ใช้รองรับอกไก่หลังคา

เพลงคาถา หมายถึง บทเพลงที่ไม่มีเนื้อเพลงบรรเลงเป็นเสียงปี่โดยตรง

เพลงแม่บท หมายถึง บทเพลงที่เป็นเพลงหลัก เช่นเพลงไหว้ครู กาหลอต้องบรรเลงเพลงหลักให้ครบถ้วนเสียก่อนจึงจะสามารถทำการแสดงได้

เพลงไหว้ครู หมายถึง เพลงชุดแรกของเพลงแม่บท ใช้บรรเลงก่อนการบรรเลงเพลงอื่นๆ เพื่อประกอบพิธีไหว้ครู

โรงฆ้อง หมายถึง โรงสำหรับแสดงกาหลอ หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าโรงกาหลอ

ลอยหวัน หมายถึง แนวทิศตะวันออก – ทิศตะวันตก

เลิกสาด หมายถึง การเปิดเสื่อที่ปูพื้นโรงกาหลอขึ้น

ลายโรง หมายถึง การทำพิธีรื้อถอนโรงกาหลอ

ลูกปัดโนรา หมายถึง ชนิดของลูกปัดที่ใช้ร้อยเพื่อตกแต่ง ประดับชุดของโนราเพื่อให้เกิดความสวยงาม

หน้าทับ หมายถึง จังหวะที่ใช้ตีกลองทนกำกับบทเพลงในแต่ละเพลง

หางจาก หมายถึง ด้านปลายของใบสาคู

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

หิ้งครูหมอ หมายถึง ชั้นวางของ ซึ่งใช้แผ่นไม้กระดานผูกโยงกับเชือกติดไว้กับฝาผนัง เพื่อวางตำรา อุปกรณ์ต่างๆที่มีความสำคัญในการประกอบพิธีกรรมด้านความศักดิ์สิทธิ และเป็นที่วางเครื่องสักการะบูชาอีกด้วย โดยมักจะจัดไว้ทางด้านหัวนอน

ตับจาก หมายถึง ใบของต้นสาคูที่นำมาเย็บเป็นแผงเพื่อใช้มุงหลังคา หรือกั้นเป็นฝาผนัง

องค์ประกอบด้านดนตรี หมายถึง นักดนตรี เครื่องดนตรี บทเพลง และการประสมวงดนตรี

ออกศพ หมายถึง การเคลื่อนย้ายศพเพื่อไปทำพิธีฌาปนกิจ ณ เมรุที่กำหนดไว้

ฮ้อปี่ หมายถึง ส่วนที่เป็นลำโพงของปี่กาหลอ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

บทที่ 2

เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวิจัยเรื่อง “กาหลอดนตรีในพิธีศพ: กรณีศึกษาคณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง” ผู้วิจัยได้ทำการศึกษา และค้นคว้าหาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับ เรื่อง “กาหลอ” ในระดับเบื้องต้น ซึ่งดำเนินการโดยสืบค้นจากเอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำข้อมูลที่ได้มาใช้เป็นฐานความรู้ สำหรับใช้เป็นแนวทางในการศึกษาวิจัยในลำดับต่อไป โดยผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อของข้อมูลออกเป็นประเด็นหลัก 5 ประเด็น คือ

1. แนวคิด และทฤษฎีทางด้านสังคม และวัฒนธรรม

2. แนวคิด และทฤษฎีทางมานุษยดุริยางควิทยา

3. ประวัติความเป็นมา และตำนานของกาหลอ

4. บริบททางสังคมของตำบลหนองช้างแล่น และอำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง

5. เอกสารงานวิจัย และวิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้องกับกาหลอ ศิลปวัฒนธรรมภาคใต้ และดนตรีพื้นบ้าน

โดยได้แสดงรายละเอียดให้เห็นตามข้อมูลด้านล่าง ดังต่อไปนี้

แนวคิด และทฤษฎีทางด้านสังคม และวัฒนธรรม

อานนท์ อาภาภิรมย์ (2516: 51) ได้กล่าวถึงความสำคัญของวัฒนธรรมไว้ว่า

...การที่คนเราเหมือนหรือไม่เหมือนคนอื่นๆ นั้นขึ้นอยู่กับอิทธิพลของวัฒนธรรมที่ส่งผลต่อพฤติกรรมต่างๆของมนุษย์ เช่น การมองเห็นการกระทำของสรีระ แต่การที่จะมองเห็นอะไรอย่างไรนั้นย่อมขึ้นอยู่กับวัฒนธรรม เช่น การมองสิ่งเดียวกันของคนต่างวัฒนธรรม

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ย่อมทำให้ความหมายต่างกันไปด้วย ตัวอย่าง การมองดวงจันทร์ของคนแต่ละส่วนของโลก จะมองเห็นสิ่งที่อยู่ในดวงจันทร์แตกต่างกัน เช่น คนไทยมองเห็นกระต่าย ส่วนคนอเมริกันมองเห็นเป็นมนุษย์ผู้ชาย...

อมรา พงศาพิชญ์ (2525: 76) ได้กล่าวถึงความสำคัญของวัฒนธรรม สรุปได้ว่า

...วัฒนธรรมเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับมนุษย์ โดยที่มนุษย์เป็นผู้สร้างเพื่อความเป็นรูปแบบของสังคมที่มีเสถียรภาพอันแสดงถึงความเจริญงอกงามให้กับสังคมและกลุ่มบุคคลในสังคม หากขาดวัฒนธรรมแล้วสังคมก็ย่อมขาดเอกภาพนั่นหมายถึงสังคมจะร่มเย็นเป็นสุขไม่ได้ วัฒนธรรมจึงเป็นปัจจัยที่มีลักษณะผสมผสานภายในเนื้อเดียวกัน ซึ่งทำหน้าที่สร้างสรรค์และกำหนดรูปแบบของสมาชิกในสังคมได้อย่างชัดเจน วัฒนธรรมเป็นปัจจัยที่ช่วยให้โครงสร้างของสังคมอยู่ได้อย่างมีแบบแผน...

ทางด้าน สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2527: 13-17) ได้กล่าวถึงความหมายของวัฒนธรรมไว้ว่า

...วัฒนธรรม คือ แนวทางในการแสดงออกของวิถีชีวิตทั้งปวงที่บุคคลของกลุ่มชนคิดขึ้นหรือกระทำขึ้นเป็นต้นแบบหรือเสริมต่อขึ้น แล้วคนส่วนใหญ่ของกลุ่มชนคิดขึ้นหรือกระทำขึ้นเป็นต้นแบบหรือเสริมต่อขึ้น แล้วคนส่วนใหญ่ของกลุ่มชนยอมรับสืบทอดจนกระทั่งสิ่งนั้นส่งผลต่อนิสัยของความคิด การเชื่อถือ และการกระทำของคนหมู่มากแห่งกลุ่มชนนั้น...

ทางด้าน นิยพรรณ วรรณศิริ(2540: 93) กล่าวถึงวัฒนธรรมไว้ว่า

...วัฒนธรรมหนึ่งๆนั้นจะแพร่กระจายตัวไปยังแหล่งอื่นๆได้ต้องยึดหลักว่าวัฒนธรรมคือความคิดและพฤติกรรม (ผลของความคิด) ที่ติดตัวบุคคลเมื่อบุคคลไปถึงที่ใดวัฒนธรรมก็จะไปถึงที่นั่น ดังนั้นการแพร่กระจายของวัฒนธรรมจะขึ้นอยู่กับปัจจัยต่างๆ ต่อไปนี้
(ก) หลักภูมิศาสตร์ ต้องไม่มีอุปสรรคทางภูมิศาสตร์ขวางกั้น เช่น ไม่มีภูเขาสูง ทะเลกว้าง ทะเลทราย ป่าทึบ เป็นต้น เพราะสิ่งเหล่านี้คืออุปสรรคต่อการเดินทางของคนที่มีวัฒนธรรมติดตัว

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

(ข) ปัจจัยทางเศรษฐกิจ การที่ผู้คนต้องเดินทางติดต่อไปมาหาสู่กันเป็นส่วนมากเนื่องมาจากปัญหาทางเศรษฐกิจ การติดต่อค้าขาย หรือแสวงหาโอกาสที่ดีกว่าทางเศรษฐกิจ ดังนั้นคนที่มีเศรษฐกิจดีจึงมีโอกาสนำวัฒนธรรมที่ติดตัวไปสังสรรค์กับวัฒนธรรมอื่นได้
(ค) ปัจจัยทางสังคม คือการจงใจไปแลกเปลี่ยนวิธีการ พฤติกรรมใหม่หรือความรู้ เป็นต้น การไปศึกษายังถิ่นอื่นจึงเป็นการไปแพร่กระจายทางวัฒนธรรมโดยตรง การรู้จักหรือแต่งงานกับคนต่างวัฒนธรรมการไปร่วมพิธีทางศาสนา และการอพยพย้ายถิ่นเพราะเกิดภัยธรรมชาติหรือภัยสงคราม หรือการยึดครองโดยผู้รุกรานเหล่านี้ล้วนเป็นปัจจัยให้เกิดการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมได้ทั้งสิ้น
(ง) การคมนาคมขนส่งที่ดีเป็นปัจจัยที่เอื้อต่อการแพร่กระจายวัฒนธรรมและเป็นอัตราเร่งการแพร่กระจายวัฒนธรรมที่ดี...

แนวคิดและทฤษฎีที่กล่าวมาข้างต้นมีผลสำคัญที่ใช้ในการศึกษาแหล่งข้อมูลที่มาของเครื่องดนตรีกาหลอได้เป็นอย่างมาก เนื่องจากวัฒนธรรมของชาวใต้ภาคใต้ส่วนหนึ่งเป็นการแพร่กระจายวัฒนธรรมมาจากประเทศเพื่อนบ้าน ดังจะเห็นได้จากการแต่งกาย อาคารบ้านเรือน และเครื่องดนตรีที่ได้หยิบยืมมาใช้ (Cultural Borrowing) เนื่องมาจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Diffusionism) และเมื่อการหยิบยืมและเปลี่ยนกันใช้เป็นเวลายาวนานวัฒนธรรมทั้งสองจะปะปนกันแต่ยังพอจะแยกออกได้ว่าวัฒนธรรมไหนเป็นของใคร เรียกว่าการผสมผสานทางวัฒนธรรม (Cultural Integration) ซึ่ง River (1992) ได้กล่าวไว้พอสรุปว่า “การแพร่กระจายเกิดจากทางวัฒนธรรมเกิดการอพยพโยกย้ายของมนุษย์จากแหล่งหนึ่งไปยังอีกแหล่งหนึ่งโดยนำวัฒนธรรมติดตัวไปด้วย”

ยศ สันสมบัติ (2544: 79) กล่าวถึงพฤติกรรมทางดนตรีของมนุษย์ว่า

...ดนตรีเป็นพฤติกรรมอีกประการหนึ่ง ที่มีรูปแบบแตกต่างหลายหลายออกไปในแต่ละสังคมวัฒนธรรม ทั้งในด้านของเครื่องดนตรี ท่วงทำนอง ลีลาในการร้องเพลง และเนื้อหาของเพลง อลัน โลแมกซ์ ได้ทำการศึกษาเปรียบเทียบเพลงพื้นบ้านกว่า 3,500 เพลง จากสังคมวัฒนธรรมต่างๆทั่วโลก และพบว่ามีความสัมพันธ์ใกล้ชิดระหว่างแบบแผนทางวัฒนธรรมกับรูปแบบของเพลงพื้นบ้านในสังคมต่างๆ โล แมกซ์ เสนอว่า สไตล์ของเพลงสังคมหนึ่งๆจะขึ้นอยู่กับปัจจัยหลัก 6 ประการ คือ ระดับของการผลิตอาหาร พัฒนาการทางการเมือง ลักษณะ การจำแนกชนชั้น ความเข้มงวดของพฤติกรรมทางเพศ การแบ่งงานตามเพศ และระดับของการร่วมตัวของสังคม...

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

...ในสังคมแบบการล่าสัตว์และเก็บหาอาหารที่มีความเรียบง่าย ไม่สลับซับซ้อนสมาชิกทุกคนมีความรู้ความเข้าใจในบทบาทหน้าที่ตนโดยไม่จำเป็นต้องพึ่งการออกคำสั่งที่แน่นอนรัดกุม เนื้อหาของเพลงอาจเต็มไปด้วยคำพูดที่ไม่มีความหมายชัดเจน และมักจะเป็นเพียงท่วงทำนองหรือเนื้อร้องที่ซ้ำซ้อนและไม่มีความหมายมากนัก...

...ความสลับซับซ้อน ของสังคมยังมีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับความสลับซับซ้อนของเพลงและท่วงทำนองในการร้อง ในสังคมที่ไม่มีผู้นำอย่างเป็นทางการและความสัมพันธ์ทางสังคมมีลักษณะเท่าเทียม การร้องเพลงมักเป็นการร้องเป็นหมู่คณะพร้อมกัน โดยไม่มีการจัดแบ่งอย่างชัดเจน ในสังคมที่มีผู้นำอย่างเป็นทางการแต่ผู้นำไม่มีอำนาจเด็ดขาดหนือสมาชิกของสังคม ผู้นำอาจเป็นผู้เริ่มต้นร้องเพลงในพิธี หรือการละเล่นรื่นเริงต่างๆ แต่ในเวลาไม่ช้า เสียงของสมาชิกสังคมคนอื่นๆก็จะกลบเสียงร้องของผู้นำลงไป แต่ในสังคมที่มีการแบ่งแยกชนชั้นและมีสถาบันการเมืองที่แน่นอนชัดเจนจะมีการแบ่งแยกอย่างแน่นอนระหว่างนักร้องคนอื่น...

แนวคิด และทฤษฎีทางมานุษยดุริยางควิทยา

นอกจากการศึกษาข้อมูลทางด้านแนวคิด และทฤษฎีทางด้านสังคม และวัฒนธรรม แล้วนั้น ผู้วิจัยยังต้องศึกษาข้อมูลทางด้านแนวคิด และทฤษฎีทางมานุษยดุริยางควิทยา เพื่อใช้เป็นความรู้ในการวิจัยศึกษาวิจัยอีกด้วย โดยมีรายละเอียด ดังต่อไปนี้

สุกรี เจริญสุข (2530: 38-41) ได้ให้ความหมายของคำว่า Ethnomusicology ไว้ดังนี้

ดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์ หมายถึง การศึกษาดนตรีใดๆก็ตามที่รวบรวมทั้งดนตรี และองค์ประกอบทางวัฒนธรรมเข้าด้วยกัน เป็นการศึกษาดนตรีชาติพันธุ์อื่นๆซึ่งปัจจุบันสามารถแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะดังนี้

1. เป็นการศึกษาดนตรีใดๆก็ตามที่ไม่ใช้ดนตรีตะวันตก ซึ่งรวมทั้งดนตรียุโรปโบราณ ดนตรีสมัยนิยม และอื่นๆที่ยังคงเหลืออยู่

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2. เป็นการศึกษาดนตรีทุกรูปแบบในท้องถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่ง ดนตรีพื้นเมือง ดนตรีของชนกลุ่มน้อย ดนตรีสมัยนิยม ดนตรีเพื่อการค้า ฯลฯ

ทางด้าน ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2538: 3-4) ได้อธิบายความหมายของคำว่า Ethnomusicology ไว้ว่า

Ethnomusicology ประกอบด้วยคำศัพท์ 3 คำ คือEthno หมายถึง ชาติพันธุ์มานุษยวิทยาวัฒนธรรม Music หมายถึง ดนตรี Logic หมายถึง ศาสตร์ ในการศึกษาด้านมานุษยวิทยา คำว่า Ethno จัดเป็นแขนงย่อยของมานุษยวิทยาวัฒนธรรม (Culture Anthropology) เป็นการศึกษาความเป็นมาของสรรพสิ่งที่เป็นเรื่องราวของมนุษยชาติ หรือ สรรพสิ่งที่มนุษย์คิดเป็นวัฒนธรรม ในคำ Ethnomusicology มีคำว่า Musicology ที่ควรอธิบายเพิ่มเติม คำว่า Music มีความหมายถึง ดนตรีวิทยา ตามรูปศัพท์ฝรั่งเศส คำ Musicology หมายถึงการศึกษาดนตรีอย่างเป็นวิชาการ ดนตรีวิทยาจำแนกได้ 3 ประเภท คือ

1. ประวัติศาสตร์ดนตรี (Historical Musicology) ดนตรีวิทยาประเภทนี้ กล่าวถึงประวัติศาสตร์ดนตรี

2. ดนตรีเปรียบเทียบ (Comparative Musicology) ดนตรีวิทยาประเภทนี้กล่าวถึงการศึกษาดนตรีในลักษณะการเปรียบเทียบ เน้นการศึกษาเรื่องราวของดนตรีพื้นบ้าน และดนตรีที่มิได้จัดอยู่ในระบบของดนตรีตะวันตก

3. การศึกษาดนตรีเฉพาะเรื่องอย่างเป็นระบบ (Systematic Musicology) ดนตรีวิทยาประเภทนี้ขึ้นอยู่กับการกำหนดประเด็นเพื่อศึกษาดนตรีเฉพาะเรื่อง เช่น จิตวิทยาดนตรี สุนทรียศาสตร์ การวิเคราะห์ทำนองเพลง การประสานเสียง เป็นต้น

ทางด้าน ปัญญา รุ่งเรือง (2546: 24-30) ได้กล่าวถึงหลักในการวิจัย ศึกษาดนตรีอย่างเป็นระบบ (System guideline for study of music) ไว้ว่า

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

หลักการจัดระบบการศึกษาวิเคราะห์ดนตรีในเชิงมานุษยดุริยางควิทยา และการวิเคราะห์ดนตรีที่มีความสมบูรณ์นั้น จะต้องพิจารณาในด้านต่างๆ ดังต่อไปนี้

1. สื่อสร้างเสียง (Medium) ได้แก่การศึกษาถึงแหล่งที่มาของเสียงว่าเสียงเกิดมาจากอะไร โดยศึกษาถึงสิ่งต่อไปนี้

1.1 ประเภทของเสียง ได้แก่ เสียงร้องของมนุษย์ (Voice) เสียงของเครื่องดนตรี (Instruments) หรือทั้งสองอย่างประกอบกัน

1.2 ชนิดของเสียง ได้แก่ ศึกษาว่าเป็นเสียงแบบใด (What kind) คือพิจารณาในเชิงคุณภาพ (Quality) ของเสียง เช่น เสียงสดใส กังวาน พร่า นุ่มนวล กร้าว กระด้าง เป็นต้น

1.3 ปริมาณของเสียง ได้แก่การศึกษาว่ามากน้อยเท่าไร (How many) คือ พิจารณาในเชิงปริมาณ (Quantity) ของเสียงว่าเสียงดังหรือเบาอย่างไร

2. ท่วงทำนอง (Melodic) หมายถึงการจัดลำดับสูงต่ำของเสียง ได้แก่ การศึกษาในเรื่องต่อไปนี้

2.1 ระบบเสียง (Tuning system) คือ การจัดแบ่งระบบเสียงในหนึ่งช่วงทบออกเป็นระดับเสียงต่างๆของแต่ละวัฒนธรรม ซึ่งไม่เหมือนกัน เช่น ตะวันตกแบ่งเป็น 12 เสียงเท่าๆ กัน ไทยแบ่งเป็น 7 เสียงเท่าๆ กัน แต่ชวา บาหลี อินเดีย เป็นระบบอื่นที่ต่างออกไป เป็นต้น

2.2 มาตราเสียง หรือบันไดเสียง (Scale) หมายถึงลำดับของเสียงที่ใช้ในการบรรเลง เช่น ตะวันตกใช้บันไดเสียง Major, minor และ chromatic ไทยใช้ทางนอก ทางใน ทางเพียงออ ชวาใช้ Pelog และ Slendro เป็นต้น

2.3 กลุ่มเสียง (Mode) หมายถึงจำนวนของเสียงกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง ที่เลือกไว้สำหรับบรรเลง เพลงใดเพลงหนึ่งโดยเฉพาะไม่ว่าจะเป็นบันไดเสียงใดๆ ก็ตาม เช่น กลุ่ม 5 เสียง (Pentatonic) กลุ่ม 6 เสียง (Hexatonic) กลุ่ม 7 เสียง (Septatonic) เป็นต้น กลุ่มเสียงที่เลือกใช้นี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เป็นไปตามระบบเสียงของแต่ละวัฒนธรรม ซึ่งไม่เหมือนกัน ดังนั้น กลุ่ม 5 เสียงของไทยจึงไม่เหมือนของชวา และตะวันตก

2.4 ขั้นคู่ (Interval) หมายถึงระยะห่างระหว่างเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่ง ซึ่งระยะขั้นคู่เสียงนี้แต่ละแห่งย่อมไม่เท่ากัน คือเป็นไปตามลักษณะของดนตรีแต่ละวัฒนธรรม เช่นเดียวกัน

2.5 ช่วงเสียง (Range) หมายถึง ระยะห่างระหว่างระดับเสียงต่ำสุดกับระดับเสียงสูงสุดในแต่ละบทเพลง

2.6 รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic contour) หมายถึงแนวเส้นที่ลากระหว่างตัวโน้ตที่ใช้แทนเสียงต่างๆในเพลงแต่ละบท ซึ่งชี้ให้เห็นแนวทำนองว่ามีรูปร่างลักษณะเป็นอย่างไร มีหลายชนิด ได้แก่

- แบบเชื่อมโยงต่อเนื่องกัน (Conjunctive)
- แบบไม่เชื่อมโยงต่อเนื่องกัน (Disjunctive)
- แบบขึ้นๆ ลงๆ (Undulating)
  - แบบค่อยๆ สูงขึ้นเรื่อยๆ (Ascending)
  - แบบค่อยๆ ต่ำลงเรื่อยๆ (Descending)
  - แบบสม่ำเสมอ ไม่ค่อยขึ้นลง (Terracing)

2.7 โครงสร้างของวลี (Phase structures) หมายถึงลักษณะของกลุ่มทำนองที่พิจารณาตามแนวนอน เช่น กลอนเพลงในดนตรีไทย เป็นต้น

2.8 การประดับตกแต่งทำนอง (Ornamentation) หมายถึงการแสดงรายละเอียดในเชิงดุริยางคศิลป์ที่จะทำให้เพลงนั้นไพเราะขึ้น เช่น เทคนิคการบรรเลงต่างๆ

2.9 เนื้อร้องและการเอื้อน (Syllabic text setting or melismatic text setting) หมายถึงการร้องโดยมีการเอื้อน ชนิดที่ใช้เนื้อร้องหนึ่งคำต่อหนึ่งตัวโน้ต หรือเนื้อร้องหนึ่งคำใช้หลายตัวโน้ต

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

3. จังหวะ (Rhythm) หมายถึงการจัดองค์ประกอบของเสียงที่มีความสัมพันธ์กับเวลา ได้แก่

3.1 การตกจังหวะ (Beat and accent) ได้แก่การเน้นจังหวะหลัก รองหนัก เบา

3.2 การลักจังหวะ (Syncopation) ได้แก่การตกจังหวะก่อน หรือหลังจังหวะปกติ

3.3 อัตราจังหวะ (Meter) ได้แก่การจัดจังหวะภายใน 1 ห้องเพลง (Measure) หรือการจัดจังหวะหน้าทับของไทย ได้แก่

3.3.1 จังหวะอิสระ (Parlando – rubato) เป็นจังหวะที่ยืดหยุ่นมากคล้ายการพูด

3.3.2 จังหวะตายตัว (Tempo guisto) เช่น double time, triple time, เป็นต้น

3.3.3 จังหวะสม่ำเสมอ (Isometric) ได้แก่ ทำนองเพลงที่มีจำนวนห้องเท่ากันและมีจังหวะเท่าๆกัน บรรเลงซ้ำๆกันตั้งแต่ต้นจนจบ

3.3.4 จังหวะไม่สม่ำเสมอ (Asymmetrical isometer) ได้แก่ ทำนองที่มีจำนวนห้องเท่ากันแต่จังหวะไม่เท่ากัน เช่น ใช้ 5/4 กับ 3/2

3.3.5 จังหวะประสม (Heterophonic) ได้แก่ ทำนองเพลงที่มีการใช้จังหวะหลายแบบปนกัน

3.3.6 จังหวะหลากหลาย (Polymetric) ทำนองเพลงหลายแนวที่ใช้จังหวะคนละแบบกัน

4. ความเร็ว (Tempo) หมายถึงความสัมพันธ์ระหว่างจำนวนตัวโน้ตกับช่วงเวลา ในเวลาเท่ากันจำนวนตัวโน้ตยิ่งมากแปลว่าจังหวะยิ่งเร็วในทางตรงข้ามตัวโน้ตยิ่งน้อยจังหวะยิ่งช้า

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

5. ผิวพรรณ (Texture) หมายถึงลักษณะของความสัมพันธ์ระหว่างทำนองเพลง ในการประสมประสานทำนองเข้าด้วยกัน ทำให้เกิดลักษณะคล้ายการถักทอ จักสาน ทางหัตถกรรม ทำให้เกิดเป็นพื้นผิวลักษณะต่างๆดังนี้

5.1 ประเภททำนองเดียว (Monophony) หมายถึงบทเพลงที่มีทำนองเดียว เครื่องดนตรีทุกชิ้นบรรเลงเหมือนกันหมด ไม่ว่าอยู่ในช่วงทบเดียวกัน หรืออยู่คนละช่วงทบก็ตาม

5.2 ทำนองประสม (Polyphony) หมายถึงบทเพลงที่มีหลายๆ ทำนองบรรเลงไปพร้อมๆ กัน ในจังหวะเดียวกัน มีหลายชนิด ดังนี้

5.2.1 Homophony (Harmony) ใช้ทำนองเพลงอย่างน้อย 2 แนว ที่มีลีลาในจังหวะเดียวกัน มีการจัดองค์ประกอบของท่วงทำนองในแนวตั้ง เช่น มีทำนองหลัก และใช้การประสานเสียงตามหลักดุริยางคศาสตร์ เป็นต้น

5.2.2 Counterpoint (Disphony) เป็นทำนองเพลง 2 แนวหรือมากกว่า โดยแต่ละทำนองเป็นอิสระต่อกัน ไม่จำเป็นต้องอยู่ในจังหวะเดียวกัน แต่มีความสอดคล้องกัน

5.2.3 Drone harmony เป็นทำนองเพลงที่ใช้เสียงประสานเพียงเสียงเดียว หรือสองเสียงที่บรรเลงด้วยเสียงยาวไปตลอดวรรคเพลง เช่น ลายแคน เพลงปี่สก็อตช์ เป็นต้น

5.3 ทำนองหลากหลาย (Heterophony) หมายถึงบทเพลงที่มีทำนองหลักเดียวกันแต่บรรเลงในลักษณะต่างๆ กัน ถ้าเป็นทำนองหลักที่ค่อยๆเพิ่มรายละเอียดมากขึ้น ตามลำดับชั้นของการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีที่มีเสียงระดับสูงขึ้น เรียกว่า Heterophony stratification เช่น ดนตรีกาเมลันของอินโดนีเซีย แต่ถ้าเป็นทำนองหลักที่มีทางบรรเลงเฉพาะตามลักษณะของเครื่องดนตรีอย่างดนตรีไทยเรียกว่า Idiomatic heterophony คือแบบ “หลากสำนวนทำนอง”

6. รูปแบบของบทเพลง (From) เป็นการจัดองค์กรของบทเพลง โดยจัดเป็นท่อน เป็นตอนในลักษณะต่างๆ กัน ดังนี้

6.1 Iterative ได้แก่บทเพลงสั้นๆทำนองเดียว บรรเลงซ้ำกัน จะมีความแตกต่างกันบ้างหรือไม่มีเลยก็ได้ อาจจะเรียกว่าแบบ single form ก็ได้ เช่น A-A-A-A

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

6.2 Binary เป็นเพลง 2 ท่อน ไม่เหมือนกัน อาจจะต่างกันโดยสิ้นเชิง เช่น A-B หรือต่างเฉพาะบางส่วนก็ได้ เช่น A-A'

6.3 Reverting บทเพลง 2 ท่อน ที่มีการบรรเลงท่อนแรกย้อนกลับมาจนดูราวกับเป็นเพลง 3 ท่อน เช่น A-B-A

6.4 Strophic หมายถึง บทเพลงที่มีรูปแบบดังกล่าวมาแล้วอย่างใดอย่างหนึ่ง แต่ขับร้องด้วยเนื้อร้องต่างกันไปหลายๆเที่ยว ประเภทร้อยเนื้อทำนองเดียว

6.5 Progressive เป็นบทเพลงหลายท่อนที่ใช้ทำนองใหม่เพิ่มขึ้นทุกท่อน เช่น A-B-C-D

6.6 Theme and variation เป็นบทเพลงที่มีทำนองหลักทำนองหนึ่ง แล้วนำทำนองนั้นไปแปรเป็นทำนองอื่นๆที่ต่างออกไป แต่ยังคงเค้าทำนองหลักเดิมให้เห็นได้ชัด

7. สุ้มเสียง (Timbre) หรือ คุณลักษณะของเสียง (Tone color) หมายถึง คุณสมบัติของเสียง เช่น เสียงของนายอุดมศักดิ์ ต่างจากนายอุดมพร เสียงของสมศรีต่างจากสายสมร หรือเสียงของซอด้วงต่างจากซอสามสาย เสียงของไวโอลินที่ต่างจากวิโอล่า เป็นต้น

8. ความดัง - เบา (Dynamic) หมายถึงปริมาณของเสียง ที่ทำให้เกิดเสียงดังมาก (ff) ดัง (f) เบา (p) เบามาก (pp) รวมทั้งการที่ค่อยดังขึ้น (Crescendo) หรือค่อยเบาลง (Decrescendo) ด้วย

9. ดนตรีลักษณะพิเศษ (Extra – musical) เป็นดนตรีภายในของแต่ละคน ในการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างเสียง หรือบทเพลงในทางความคิดเข้ากับสิ่งที่มิใช่ดนตรี เช่น โครง กลอน ที่มีจังหวะจะโคน ธรรมชาติที่มองเห็นเป็นภูเขาลดหลั่นกันไป ทั้งใกล้ ไกล สะท้อนความรู้สึกเป็นท่อน เป็นตอนของบทเพลง แม้แต่เมื่อมองทางรถไฟที่ทอดยาวค่อยๆ เล็กเรียวลงเสมือนหนึ่งบทเพลงที่ค่อยๆจบโรยลงไป แม้แต่ภาพเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ ภาพเขียนที่ชื่นชอบสิ่งก่อสร้างที่ถูกใจตลอด จนลีลาของสรรพสัตว์ทั้งหลาย ก็สัมพันธ์ได้กับบทเพลงในใจของแต่ละคน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

นอกจากนี้ยังได้กล่าวถึงการจำแนกประเภทของเครื่องดนตรีตามระบบของ ซาร์ค และฮอร์นบอสเทล (Sache – Honbostel classification) ไว้ว่า

การจำแนกประเภทของเครื่องดนตรีที่สามารถนำไปใช้ได้อย่างกว้างขวางกับทุกวัฒนธรรม และเป็นวิทยาศาสตร์ คือการจำแนกเครื่องดนตรีตามแหล่งกำเนิดเสียง 4 ชนิด โดยแบ่งเครื่องดนตรีออกเป็น 4 ตระกูลหลักๆ ดังนี้

1. ตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของกระแสอากาศ (Aerophones) ได้แก่ประเภทเครื่องลม จำแนกออกเป็นชนิดย่อยๆ คือ

1.1 ประเภทขลุ่ย (Blow hole) ได้แก่ เครื่องดนตรีประเภท ขลุ่ยที่ไม่มีปากนกแก้วทุกชนิด เช่น panpipe โหวต และขลุ่ยผิว เป็นต้น

1.2 ประเภทนกหวีด (Whistle mouthpiece) ได้แก่ ขลุ่ยที่มีปากนกแก้ว เช่น ขลุ่ยรีคอร์ดเดอร์ ขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยหลีบ รวมทั้งนกหวีดด้วย

1.3 ประเภทปี่ลิ้นเดี่ยว (Single reed) ได้แก่ ปี่คลาริเนต และแซ็กโซโฟน เป็นต้น

1.4 ประเภทปี่ลิ้นคู่ (Double reed) ได้แก่ ปี่ใน ปี่แน ปี่มอญ และปี่โอโบ เป็นต้น

1.5 ประเภทปี่มีถุงลม (Bagpipes) ได้แก่ ปี่สก็อตซ์ ทุกชนิด

1.6 ประเภทแตร (Cup mouthpiece) ได้แก่ แตรทุกชนิด เช่น ทรัมเป็ต ทรอมโบน เป็นต้น

1.7 ประเภทลิ้นอิสระ (Free reed) ได้แก่ แคน ปี่จุม และแอคคอเดียน เป็นต้น

1.8 ประเภทเครื่องลมอิสระ (Free aerophone) เสียงที่เกิดจากเครื่องดนตรีประเภทนี้ยากที่จะกำหนดระดับเสียง และไม่สามารถดำเนินทำนองได้ เช่น ธนูติดว่าว (bull-roarers) เป็นต้น

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

1.9 ออร์แกน (Organ) หมายถึงออร์แกนตามโบสถ์ชนิดที่มีลิ้นพิเศษ ไม่ใช่ออร์แกนเป่าด้วยปาก

2. ตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของสาย (Chordophones) ได้แก่ ประเภทเครื่องสาย แบ่งออกเป็นประเภทย่อยๆ ได้ 5 ประเภท ดังนี้

2.1 ประเภทคุริยธนู (Musical bow) ได้แก่ พิณน้ำเต้า พิณเพียะ เป็นต้น

2.2 ประเภทลีร์ (Lyres) พิณแบบนี้ไม่มีใช้ในประเทศไทย แบ่งออกเป็นชนิดที่มีกล่องเสียงเป็นรูปสี่เหลียม และรูปกลม พบในอัฟริกา และยุโรป

2.3 ประเภทฮาร์พ (Harps) แบ่งออกได้ 3 ชนิด ตามรูปลักษณ์ คือ ชนิดที่มีกล่องเสียงเป็นรูปชาม (bowl) เช่น พิณพม่า ชนิดที่มีกรอบเป็นมุม (angle) และชนิดที่มีกรอบเป็นรูปสะดึง (frame) สองชนิดหลังนี้ไม่มีในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

2.4 ประเภทพิณ (Lute) แบ่งออกเป็น 2 ชนิดย่อยๆ คือ

2.4.1 ชนิดที่ใช้ดีด (Plucked lute) มีทั้งชนิดที่มีนม (fretted) และไม่มีนม (unfretted) ทั้งสองชนิดนั้นยังแบ่งออกเป็น 2 ชนิด คือ ชนิดที่ด้านหลังของกล่องเสียงเป็นรูปกลม (round back) เช่น แมนโดลิน และเบนโจอิตาลี และชนิดที่ด้านหลังของกล่องเสียงแบน (flat back) อย่างกระจับปี่ของไทย ซึง และพิณอีสาน เป็นต้น

2.4.2 ชนิดที่ใช้สี (Bowed lute) ส่วนมากไม่มีนม ได้แก่ ซอด้วง ซออู้ ไวโอลิน แต่บางชนิดก็มีนม เช่น สะล้อก็อบ ของเมืองน่าน (เรียกว่าพิณสีก็ได้) และซอวิโอลของยุโรป เป็นต้น

2.5 ประเภทจระเข้ (Zither) แบ่งออกเป็น 5 ชนิดย่อยๆ คือ

2.5.1 ชนิดไม่ซับซ้อน (Simple Zither) เช่น จิ้น (qin) ของจีน ติ่งติ้ง ของไทยล้านนา และเงาซาไก ทางใต้ของไทย เป็นต้น

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2.5.2 ชนิดลำตัวยาว (Long Zither) เช่น จะเข้ไทย กู่เจิ้ง (Zheng) ของจีน โกะโตะ (Koto) ของญี่ปุ่น เป็นต้น

2.5.3 ชนิดมีกล่องเสียงใช้ดีด (Plucked board) พบมากในทวีปยุโรป ได้แก่ ซาลเตอรี (psaltery) ฮาร์พซิคอร์ด (harpsichord) เวอร์จินอล (virginal) และ สปิเน็ต (spinet) เป็นต้น

2.5.4 ชนิดมีกล่องเสียงใช้ตี (Struck board) ได้แก่ ซานเตอร์ (santur) ของเปอร์เซีย ขิม (dulcimer) คลาวิคอร์ด (clavichord) และเปียโน เป็นต้น

3. ตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของมวลวัตถุในตัวเอง (Idiophones) ได้แก่ ประเภทเครื่องตี เครื่องกระทบ ทั้งปวง เช่น ฆ้อง ฉิ่ง ฉาบ แบ่งออกได้ 8 ชนิด คือ

3.1 ประเภทที่นำไปตี (Stamping) โดยเสียงเกิดจากวัตถุที่เป็นตัวนำไปกระทบกับสิ่งอื่น เช่น ทั้งบั้ง ที่เสียงเกิดจากกระบอกที่นำไปกระแทกกับพื้นดิน หรือกระบอกไม่ไผ่ที่กระทบกับแท่นในการเล่น เรือมอัมเร ของชาวสุรินทร์ เป็นต้น

3.2 ประเภทที่ถูกตี (Stamped) โดยเสียงเกิดจากวัตถุที่ถูกตีนั้น เช่น เกราะ โกร่ง โปง เป็นต้น

3.3 ประเภทเขย่า (Shaken) มี 3 ชนิด ได้แก่ ลูกซัด กระพรวนเดี่ยว และกระพรวนพวง รวมทั้งประเภท seed rattle และใบไม้แห้งที่นำมามัดรวมกันด้วย

3.4 ประเภทตี (Percussion) แบ่งออกได้ 4 ชนิด คือ

3.4.1 ชนิดระฆัง (Bell) ได้แก่ กระดิ่งที่มีมือจับ และระฆังที่ใช้ตีตามวัดต่างๆ เป็นต้น

3.4.2 ชนิดฆ้อง (Gong) ได้แก่ ฆ้องมีปุ่ม (Boss Gong) เช่น ฆ้องชัย และฆ้องไม่มีปุ่ม (Flat Gong) เช่น ผางฮาด ของล้านนา กันซ่า (ganza) ของฟิลิปปินส์ เป็นต้น

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

3.4.3 ชนิดรูปทรงภาชนะ (Vessel) เช่น ระนาดชาม (Jalatalang) ของอินเดีย

3.4.4 ชนิดแท่ง (Bars) ได้แก่ระนาดไม้ (Xylophone) ระนาดเหล็ก (Metalophone) และระนาดหิน (Lithophone) เป็นต้น

3.5 ประเภทกระทบ (Concussion) โดยมีเสียงเกิดจากการกระทบเข้าหากันของวัตถุ 2 ชิ้น ได้แก่ ฉิ่ง ฉาบ กรับ และกรับชัก ของภาคใต้ เป็นต้น

3.6 ประเภทถู (Friction) เช่น อาโมนิกา แก้วไวน์ทรงสูงที่ใช้นิ้วถูให้เกิดเสียง เป็นต้น

3.7 ประเภทขูด (Scraped) เช่น หมากกั๊บแก๊บ ที่ด้านหนึ่งบั้งเป็นรอยไว้ แล้วขูดด้วยไม้อีกอันหนึ่ง

3.8 ประเภทดีด (Plucked) จ๊องหน่อง หุน/หึน เปี๊ยะ (Jaw's harp) และ มบิรา (Mbira) ของอัฟริกา เป็นต้น

4. ตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของแผ่นหนัง (Membranophones) ได้แก่ เครื่องหนังประเภทต่างๆ เครื่องดนตรีในตระกูลนี้จำแนกตามรูปร่างลักษณะของหุ่นกลอง ได้ 4 ประเภท และชนิดพิเศษอีก 1 ชนิด คือ

4.1 กลองประเภทหุ่นกลวง (Tubular) แบ่งออกเป็น 7 ชนิดย่อยๆ คือ

4.1.1 ทรงกระบอก (Cylinder) เช่นกลองอมเริกัน กลองแขก กลองสองหน้า

4.1.2 ทรงสอบ (Barrel shape) เช่น กลองกันตรึม กลองเส็ง ทาละบูกา (talabuka)

4.1.3 ทรงป่องกลาง (Conical) เช่นกลองทัด กลองตุ๊ก ตะโพน

4.1.4 ทรงเอวคอด (Waisted drum) เช่น บัณเฑาะว์ ทสึมิ (tsuzumi) ของญี่ปุ่น

4.1.5 ทรงปากผาย (Goblet drum) เช่น โทน ทับ

4.1.6 กลองมีขา (Footed drum) พบมากในอัฟริกา ไทยเราไม่มีชนิดนี้

4.1.7 กลองยาว (Long drum) เช่น กลองหาง กลองหลวง กลองยาว ตะหลอปด

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

4.2 กลองรูปทรงภาชนะ(Kettle) เป็นกลองหน้าเดียวรูปทรงคล้ายหม้อ เช่น ทับละ (tabla) ของอินเดีย

4.3 กลองทรงสะดึง (Frame drum) เป็นกลองหน้าเดียวขึงด้วยเฟรมหรือขอบที่ไม่หนามากนัก เช่น แทมโบรีน และ รำมะนา เป็นต้น

4.4 กลองถู (Friction drum) เป็นกลองที่เกิดเสียงได้ด้วยการถู โดยจะมีหางม้าหรือแท่งไม้ เสียบติดไว้กับหน้ากลอง ใช้ถูหรือดึงเพื่อให้เกิดเสียง พบในอัฟริกาเหนือ และยุโรปใต้

4.5 กล่องร้องเพลง (Mirlitons) ไม่ใช่กลองแต่เป็นกล่องกลวงๆ หรือท่อที่มีแผ่นเยื่อบางๆ เช่น หนังบางๆ กระดาษ หรือพลาสติกบางๆติดอยู่เพื่อให้สั่นสะเทือนเมื่อมีเสียงเข้าไปกระทบ ใช้ร้องเพลงเข้าไปเพื่อให้ฟังออกมาเหมือนเสียงดนตรี ชาวอเมริกันเรียกว่า คะซูส์ (Kazoos)

ทางด้าน Alan Merriam (1964: 6) นักวิชาการทางด้านมานุษยวิทยาได้กล่าวว่า

การศึกษาด้านมานุษยดุริยางควิทยา คือ ความเข้าใจในวัฒนธรรมนั่นเอง”โดยก่อนหน้าที่จะมีการสรุปของเมอร์เรียมนั้น นักมานุษยดุริยางควิทยาส่วนใหญ่มักศึกษาดนตรีเฉพาะด้านที่เกี่ยวกับดนตรี เช่น เครื่องดนตรี วงดนตรี มาตราเสียง และอื่นๆซึ่งเป็นการศึกษาเพื่อตนเองเท่านั้น แต่เมอร์เรียมได้ให้ความเห็นว่างานของนักมานุษยดุริยางควิทยาเป็นการศึกษาดนตรีที่ต้องเข้าถึงวัฒนธรรมให้ถ่องแท้ ดังนั้นการศึกษาดนตรีจึงไม่ใช่สิ่งสุดท้าย แต่ต้องศึกษาให้ลึกกว่าการวิเคราะห์ดนตรี ทั้งนี้เพื่อให้ดนตรีเป็นตัวแสดงถึงความคิด ปรัชญา สังคม และเรื่องราวอื่นๆที่อยู่ภายใต้ดนตรีของสังคมที่ได้เข้าไปศึกษานั่นเอง ซึ่งเป็นการศึกษาดนตรีเพื่อให้เข้าถึงจิตใจของผู้คน แนวคิดของเมอร์เรียมให้ความสำคัญในเรื่ององค์ประกอบของสังคม ซึ่งอยู่ในรูปของความงาม การแสดง และความคิดสร้างสรรค์ทางดนตรี

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ทางด้าน Richad and David (1982: 249) กล่าวไว้ว่า

คุณภาพเสียงในเครื่องดนตรีประเภทเครื่องลม (Aerophones) เกิดขึ้นจากปัจจัยพื้นฐานสำคัญ 3 ประการ คือ

1. แหล่งกำเนิดหรือการสั่นของเสียง (Source, Vibration)
2. ขนาดและรูปร่างของท่อ (Size, Shape)
3. ขนาดและตำแหน่งของรูนิ้ว (Size, Finger holes)...

ทางด้าน Taylor (1989: 50-52) กล่าวว่า เครื่องดนตรีประเภทมีลิ้น (Reeds) ของประเทศในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้มี 2 ชนิด คือ

1. จำพวกปี่ที่มีลิ้นคู่ (Oboes) เช่น ปี่นอก ปี่ใน ปี่ชวา เป็นต้น
2. ออร์แกนปาก (Mouth – organ) มีลิ้นเดียว เช่น แคน (Khaen) เป็นต้น...

ทางด้าน Kunst (In Merriam, Ed., 1990: 275) ได้กล่าวถึงจุดมุ่งหมายของการศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยา ไว้ว่า

จุดมุ่งหมายของการศึกษาด้านมานุษยดุริยางควิทยา คือ การศึกษาดนตรีของทุกวัฒนธรรมที่มิใช่ดนตรีตะวันตก (Non-western arts music) ในลักษณะการสืบค้นข้อมูลองค์ความรู้ทั้งตัวดนตรีและมนุษย์ ซึ่งคล้ายกับการศึกษาแบบสังคมวิทยา ภายใต้ปรากฏการณ์ดนตรีร่วมวัฒนธรรม

ทางด้าน Hood (In Merriam, Ed., 1990: 277) ได้กล่าวถึงแนวคิดทางด้านมานุษยดุริยางควิทยา ไว้ว่า

การศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยานั้น เป็นการศึกษาที่มุ่งแสวงหาความรู้ในทุกๆ เรื่อง และศึกษาทุกแง่มุมที่มีความเกี่ยวข้องกับดนตรี แต่ไม่มุ่งเน้นศึกษาตัวดนตรีอย่างเดียว โดยจะต้องศึกษาเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ทางด้านบริบททางวัฒนธรรมอีกด้วย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ทางด้าน Myers (1992: 3-6) กล่าวถึงเป้าหมายหลักของการศึกษาค้นคว้าทางมานุษยดุริยางควิทยาไว้ว่า

เป็นการศึกษาลักษณะเฉพาะของดนตรี ว่าด้วยบริบทต่างๆ ที่ประกอบกันเป็นองค์ความรู้ทางด้านมานุษยดุริยางควิทยานั้นๆ เช่น บริบททางด้าวิถีชีวิต หน้าที่ บทบาททางสังคม ระบบความเชื่อ วัฒนธรรม กฎเกณฑ์เกี่ยวกับดนตรี รวมไปถึงการพัฒนาการทางด้านดนตรี เพราะว่าการศึกษาทางด้านมานุษยดุริยางควิทยานั้น คือ การศึกษาดนตรีในทุกช่วงเวลา ทั้ง อดีต ปัจจุบัน และอนาคต ฉะนั้นการศึกษาดนตรีตามหลักทฤษฎีทางมานุษยวิทยานั้น จึงเป็นการศึกษาองค์รวม (Holistic) เพื่อไปสู่เป้าหมาย คือ บริบทโดยรวมของดนตรี ซึ่งมีแนวทางในการศึกษา แบ่งออกเป็น 3 ประการ คือ

1. มานุษยดุริยางควิทยาเป็นการศึกษาดนตรีเนื่องด้วยบริบททางวัฒนธรรม (The study of music asculture)

2. มานุษยดุริยางควิทยาเป็นการศึกษาเปรียบเทียบทางด้านวัฒนธรรมดนตรี (Comparative study of music culture)

3. มานุษยดุริยางควิทยาเป็นการศึกษาพฤติกรรมดนตรีของมนุษย์ในแนวทางด้านวิทยาศาสตร์ (Hermeneutic science of musical behaviour)

การทำงานศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการบันทึกบทเพลงของกาหลอที่ได้บรรเลงจำนวน 18 เพลง โดยบทเพลงดังกล่าวเป็นบทเพลงที่คณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง ใช้บรรเลงประกอบในพิธีกรรมในงานพิธีศพ และผู้วิจัยได้ทำการถอดเพลงทั้ง 18 เพลง ออกเป็นโน้ตดนตรีสากลเพื่อทำการวิเคราะห์องค์ประกอบของบทเพลง โดยหลักเกณฑ์ในการวิเคราะห์เพลงทั้ง 18 เพลงนั้น ผู้วิจัยได้ศึกษาหลักการวิเคราะห์เพลงในรูปแบบจำนวน 2 แบบ คือ 1) หลักการวิเคราะห์แบบดนตรีไทย และ 2) หลักการวิเคราะห์แบบดนตรีสากลควบคู่กันเพื่อให้เกิดความชัดเจนมากขึ้น โดยหลักการวิเคราะห์ดังกล่าวมีรายละเอียด ดังนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

1. หลักวิเคราะห์แบบดนตรีไทย

หลักวิเคราะห์แบบดนตรีไทยโดย มานพ วิสุทธิแพทย์ (2533: 2-154) ได้กล่าวว่า

1.1 ระบบเสียงของเครื่องดนตรีไทย โดยเครื่องดนตรีไทยที่ทำทำนองนั้นจะมีระยะห่างของเสียงแต่ละเสียงเรียงตามลำดับระยะห่างเท่าๆ กัน โดยใน 1 คู่แปด จะมี 7 เสียง ซึ่งจะพบได้ในเครื่องดนตรีที่มีการตั้งเสียงอย่างตายตัว เช่น ระนาด ฆ้องวง ปี่ ขลุ่ย จะเข้

การตั้งเสียงของเครื่องดนตรีไทยที่ไม่มีระดับเสียงที่ตายตัวจะมีการตั้งเสียงที่แตกต่างกันออกไป เช่น การเทียบเสียงของระนาด หรือฆ้องวงนิยมใช้การฟังด้วยหูในการเทียบเสียง ไม่นิยมใช้เครื่องวัดความถี่ของเสียง จึงสามมารถทำให้เสียงของเครื่องดนตรีดังกล่าวคลาดเคลื่อนไปจากความเป็นจริงได้ การตั้งเสียงของ ซอด้วง และ ซออู้ จะเทียบสายเปล่าให้ได้คู่ 5 โดยช่วงห่างของเสียงเครื่องดนตรีซอจะแตกต่างจากเครื่องดนตรีประเภทตี

1.2 บันไดเสียง เมื่อกล่าวถึงบันไดเสียงของเพลงไทยแล้วต้องกล่าวถึง 2 สิ่ง คือ บันไดเสียง 5 เสียง หรือ Pentatonic Scale และการแบ่ง 7 เสียงเท่าๆ กันในคู่แปด ในเพลงไทยนั้นทั้ง 2 สิ่งนี้จะมีความสัมพันธ์กันมาก บันไดเสียง 5 เสียง จากการแบ่ง 7 เสียงเท่าๆ กันในคู่แปดนั้น เสียงทั้ง 5 เสียงจะประกอบด้วยเสียง 3 เสียงเรียงติดต่อกัน แล้วข้าม 1 เสียง และมีอีก 2 เสียงเรียงติดกัน

1.3 การกำหนดโน้ตบนเครื่องดนตรีไทย การกำหนดโน้ตโด เร มี ฟา ซอล ลา ที บนเครื่องดนตรีไทยนั้น จำเป็นต้องให้สอดคล้องกับหลักการของดนตรีไทยในเรื่อง “ทาง” ที่หมายถึงระดับเสียงของบันไดเสียง การกำหนด “ทาง” บนเครื่องดนตรีไทยนั้นใช้การกำหนดตามระดับเสียงของเครื่องดนตรีเป็นหลัก เครื่องดนตรีที่ใช้กำหนดเสียง คือ เครื่องเป่า ที่ใช้บรรเลงในวง โดยกำหนดระดับเสียงที่เครื่องเป่าบรรเลงได้สะดวก เมื่อกำหนด “ ทาง” ได้แล้วก็จะรู้บันไดเสียงทันที คือระดับเสียงที่บอกทางนั้นจะเป็นเสียงที่ 1 ในบันไดเสียง 5 เสียง ระดับเสียง “ทาง” ต่างๆบนลูกฆ้องวงใหญ่

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

1.3.1 ทางเพียงออล่าง เสียงที่ 1 ของบันไดเสียงในทางนี้ตรงกับลูกฆ้องวงใหญ่ลูกที่ 3 และลูกที่ 10 (โดยนับจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง) เสียงที่ 1 ของทางเพียงออตรงกับเสียงต่ำสุดของซอด้วง ทางนี้จึงเป็นทางที่ซอด้วงบรรเลงได้สะดวกที่สุด

1.3.2 ทางใน เสียงที่ 1 ของบันไดเสียงในทางนี้ ตรงกับลูกฆ้องวงใหญ่ลูกที่ 4 และลูกที่ 11 ทางนี้เป็นทางที่ปี่ในบรรเลงได้สะดวกที่สุด

1.3.3 ทางกลาง สูงกว่าทางใน 1 เสียง โดยเสียงที่ 1 ของบันไดเสียงในทางนี้ตรงกับลูกฆ้องวงใหญ่ลูกที่ 5 และลูกที่ 12 ทางนี้เป็นทางที่ปี่กลางบรรเลงได้สะดวกที่สุด

1.3.4 ทางเพียงออบน เสียงที่ 1 ของบันไดเสียงในทางนี้ตรงกับลูกฆ้องวงใหญ่ลูกที่ 6 และ ลูกที่ 13 ทางนี้ทั้งขลุ่ยเพียงออและซออู้บรรเลงได้สะดวกที่สุด

1.3.5 ทางนอก เสียงที่ 1 ของบันไดเสียงในทางนี้ตรงกับลูกฆ้องวงใหญ่ลูกที่ 7 และลูกที่ 14 ทางนี้เป็นทางที่ปี่นอกบรรเลงได้สะดวกที่สุด

1.3.6 ทางกลางแหบ เสียงที่ 1 ของบันไดเสียงในทางนี้ ตรงกับลูกฆ้องวงใหญ่ลูกที่ 1 ลูกที่ 8 และลูกที่ 15 ทางกลางแหบนี้ปี่กลางบรรเลงได้สะดวกเช่นกัน

1.3.7 ทางชวา เสียงที่ 1 ของบันไดเสียงในทางนี้ตรงกับลูกฆ้องวงใหญ่ลูกที่ 2 ลูกที่ 9 และลูกที่ 16 ทางนี้สะดวกในการบรรเลงเครื่องสายปี่ชวา

1.4 ทำนองหลัก ปัจจุบันเข้าใจและยอมรับกันว่าฆ้องวงใหญ่มีหน้าที่บรรเลงทำนองหลักของเพลง และเมื่อกล่าวถึงทำนองหลักของเพลงก็หมายถึงทำนองเพลงที่บรรเลงด้วยฆ้องวงใหญ่ หรือที่เรียกว่า “ทางฆ้อง” ลักษณะของทางฆ้องหรือทำนองสามารถแยกได้ตามลักษณะของการบรรเลง ดังนี้

1.4.1 ทำนองที่ไม่มีเสียงประสาน มีทำนอง 2 อย่าง คือ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ก. ทำนองที่มีแนวเดียวชัดเจน

ข. แนวเดียวทำนองไม่ชัดเจน ทำนองหลักนี้จะเป็นทำนองต่อจากการบรรเลง คู่ 4 หรือ คู่ 8

1.4.2 ทำนองที่มีเสียงประสาน หมายถึงทำนองฆ้องวงใหญ่ที่มีเสียงอื่นๆประกอบนอกเหนือจากทำนองเพลง ทำนองแบบนี้จะมีทำนองเพลง 1 แนว และทำนองประสานอีก 1 แนว คู่ประสานที่พบมาก คือ คู่ 4 และคู่ 8

1.5 บันไดเสียง บันไดเสียงที่พบในดนตรีไทย คือ โน้ตที่มี 5 เสียง (Pentatonic Scale) สามารถแยกออกตามลักษณะของบทเพลงต่างๆ ได้ดังนี้

1.5.1 บันไดเสียง โด คือบทเพลงที่ใช้โน้ต โด เร มี ซอล ลา เป็นโน้ตหลัก และใช้โน้ต ฟา ที เป็นโน้ตรอง

1.5.2 บันไดเสียง ซอล คือบทเพลงที่ใช้โน้ต ซอล ลา ที เร มี เป็นโน้ตหลัก และใช้โน้ต โด ฟา เป็นโน้ตรอง

1.5.3 บันไดเสียง ฟา คือบทเพลงที่ใช้โน้ต ฟา ซอล ลา โด เร เป็นโน้ตหลัก และใช้โน้ต ที มี เป็นโน้ตรอง

1.5.4 บันไดเสียง ที คือบทเพลงที่ใช้โน้ต ที โด เร ฟา ซอล เป็นโน้ตหลัก และใช้โน้ต มี ลา เป็นโน้ตรอง

1.5.5 บันไดเสียง เร คือบทเพลงที่ใช้โน้ต เร มี ฟา ลา ที เป็นโน้ตหลัก และใช้โน้ต ซอลโด เป็นโน้ตรอง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

1.6 ลูกตก ที่จะกล่าวถึง คือ ลูกตกของวรรคเพลงหรือโน้ตตัวสุดท้ายของวรรคเพลง โดยปกติแล้วลูกตกมักจะเป็นโน้ตใดโน้ตหนึ่งในบันไดเสียงของเพลงๆนั้น เช่น บันไดเสียงโด ลูกตกมักจะเป็นเสียง โด เร มี ซอล หรือ ลา ถ้าเป็นเพลงในบันไดเสียง ซอล ลูกตกมักจะเป็นเสียง ซอล ลา ที เร หรือ มี และเพลงในบันไดเสียง ฟา ลูกตกมักจะเป็นเสียง ฟา ซอล ลา โด หรือ เร ลูกตกเสียงต่างๆของแต่ละบันไดเสียงจะทำหน้าที่บอกลำดับขั้นด้วย คือ ในบันไดเสียง โด

ลูกตกเป็นเสียง โด	เป็นลูกตกเสียงที่ 1 ของบันไดเสียง
ลูกตกเป็นเสียง เร	เป็นลูกตกเสียงที่ 2 ของบันไดเสียง
ลูกตกเป็นเสียง มี	เป็นลูกตกเสียงที่ 3 ของบันไดเสียง
ลูกตกเป็นเสียง ซอล	เป็นลูกตกเสียงที่ 5 ของบันไดเสียง
ลูกตกเป็นเสียง ลา	เป็นลูกตกเสียงที่ 6 ของบันไดเสียง

1.7 จังหวะ ในดนตรีไทยนั้นเมื่อพูดถึงจังหวะแล้วจะพูดถึงจังหวะสำคัญๆ อยู่ 3 ประเภท คือ

1.7.1 จังหวะสามัญ คือ จังหวะเคาะที่เคาะให้เข้ากับดนตรี เป็นจังหวะตกจังหวะที่ 1 จังหวะที่ 2 จังหวะที่ 3 จังหวะที่ 4 โดยที่ดนตรีสากล “จังหวะตก” (จังหวะที่ 1) จะอยู่ที่จังหวะแรกของห้องเพลง แต่ในดนตรีไทย “จังหวะตก” จะอยู่ที่จังหวะสุดท้ายของห้องเพลง

1.7.2 จังหวะฉิ่ง คือการกำหนดว่าจะให้บรรเลงฉิ่งในเพลงหนึ่งๆ นั้นแล้วให้เสียง “ฉิ่ง” กับเสียง “ฉับ” อยู่ตรงที่ใดของจังหวะเคาะ

1.7.3 จังหวะหน้าทับ คือ การกำหนดการบรรเลงของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนัง(กลองชนิดต่างๆ)โดยกำหนดว่าเพลงหนึ่งๆนั้นต้องใช้กลองชนิดใด และบรรเลงอย่างไร ตามประเภทของเพลง ตามสภาพ ตามโอกาส และจุดประสงค์ของการบรรเลง เพลงแต่ละประเภท แต่ละเพลง ต้องใช้หน้าทับให้ถูกต้อง คือเพลงที่มีเท่านั้น เช่น เพลงกล่อมนารี ต้องใช้หน้าทับปรบไก่ เป็นต้น

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

หน้าที่ของหน้าทับอย่างหนึ่ง คือ ใช้ตีประกอบทำนองเพลง โดยมิได้กำหนดว่าเสียงที่เกิดจากการบรรเลงต้องสอดคล้องกับระดับเสียงของทำนองเพลง จึงกล่าวได้ว่าเสียงที่เกิดจากการบรรเลงเครื่องหนังนั้นมีความเป็นอิสระในตัวเอง ไม่ต้องเกี่ยวพันกับระดับเสียงทำนองเพลง หรือบันไดเสียงแต่อย่างใด หน้าทับมีความสัมพันธ์กับทำนองเพลงในเรื่องความยาวของบทเพลง คือ หน้าทับเป็นตัวกำหนดการแบ่งทำนองเพลงออกเป็นส่วนๆ โดยครูดนตรีไทยได้กล่าวไว้ว่า หน้าทับเป็นเครื่องวัดเพลงว่าเพลงขาดหรือเกิน ซึ่งหมายความว่าเป็นเครื่องวัดเพลงในการประพันธ์เพลง มิได้ใช้วัดเพลงเมื่อบรรเลงจริง หน้าทับจึงเป็นหน่วยวัดความยาวของเพลงไทย ซึ่งมีหน่วยเป็น “จังหวะหน้าทับ” และมีหน่วยเล็กลงไป คือ “จังหวะฉิ่ง” ผู้บรรเลงเครื่องหนังต้องมีความรู้ว่าเพลงหนึ่งๆ นั้นใช้ หน้าทับอะไร ใช้อัตราจังหวะกี่ชั้น...

2. หลักวิเคราะห์แบบดนตรีสากล

หลักวิเคราะห์แบบดนตรีสากลโดย ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2544: 7-79) ได้กล่าวว่า

2.1 การวิเคราะห์ทำนอง (Melody) คือเสียงขึ้นเสียงลงหลายเสียงที่ปะติดปะต่อกันเป็นชุด แต่ละเสียงนอกจากจะมีเสียงสูงต่ำแล้ว ยังมีความสั้นยาวตามลักษณะจังหวะที่อาจแตกต่างกัน ทำนองต้องมีจังหวะเป็นส่วนหนึ่งซึ่งไม่อาจแยกออกจากกันได้ ทั้งระดับเสียงและลักษณะจังหวะจะใช้สัญลักษณ์ตัวโน้ตบนบรรทัดห้าเส้นเป็นสื่อ การวิเคราะห์ทำนองมีหลักและประเด็นสำคัญดังนี้

2.1.1 ช่วงเสียง (Range) คือ ระยะห่างระหว่างตัวโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุดและมีระดับเสียงต่ำสุด วิธีนับระยะห่างใช้วิธีเดียวกับการนับขั้นคู่ กล่าวคือ นับโน้ตต่ำสุดเป็นโน้ตตัวที่ 1 ถ้าช่วงเสียงกว้างกว่าคู่แปด ให้ทอนลงมาอยู่ในช่วงคู่แปดเพื่อหาชนิดของขั้นคู่ หากเพลงมีหลายแนวหรือมีเครื่องดนตรีมากกว่า 1 ชิ้น ควรวิเคราะห์ช่วงเสียงของแต่ละแนวหรือช่วงเสียงของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด แล้วจึงวิเคราะห์ช่วงเสียงของทุกแนวรวมกันซึ่งจะเป็นช่วงเสียงของเพลงนั้น

2.1.2 ขั้นคู่ (Interval) การวิเคราะห์ขั้นคู่ในทำนองแนวเดียวก็ คือ การวิเคราะห์การดำเนินทำนองว่าเป็นการเคลื่อนจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งอย่างไร มีการขยับมากน้อยเพียงใดโดยวัดได้จากการนับขั้นคู่

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2.1.3 ทิศทาง คือการดำเนินทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตตัวถัดไป โดยมีอยู่ 3 ทิศทาง คือ ทิศทางขึ้นถ้าโน้ตตัวหลังมีระดับเสียงสูงกว่า หรือทิศทางลงถ้าโน้ตตัวหลังมีระดับเสียงต่ำกว่า แต่ถ้าโน้ตย้ำอยู่ระดับเสียงเดิม เรียกว่า ทิศทางคงที่

2.1.4 โน้ตประดับ ในการวิเคราะห์ทำนองควรให้ความสำคัญกับโน้ตประดับด้วย เพราะเป็นสิ่งที่เพิ่มชีวิตชีวาให้กับทำนอง โน้ตประดับเพียงตัวเดียวสามารถสร้างความน่าสนใจได้ไม่น้อย การใช้โน้ตประดับนิยมมากในยุคบาโรก สิ่งที่ควรกล่าวถึงในส่วนของโน้ตประดับ คือ บทบาทของโน้ตประดับที่มีต่อทำนองเพลง สำหรับชนิดของโน้ตประดับไม่จำเป็นในขั้นของการวิเคราะห์ ในทำนองสองแนวหากมีการใช้โน้ตประดับไม่จำเป็นต้องหาความสัมพันธ์ของทำนองสองแนวในเรื่องของการใช้โน้ตประดับ ฉะนั้นการวิเคราะห์โน้ตประดับจึงกระทำทีละแนวเท่านั้น

2.1.5 โครงหลักของทำนอง การวิเคราะห์โครงหลักของทำนองเป็นเรื่องจำเป็นและเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อนักดนตรี เพราะโครงหลักของทำนองจะเป็นตัวกำหนดระดับความสำคัญของตัวโน้ต และกำหนดทิศทางของของทำนองด้วย ทำให้นักดนตรีสามารถเล่นทำนองที่กำหนดให้ด้วยความเข้าใจ โครงหลักของทำนองทำให้ทราบจุดเริ่มต้นและจุดสิ้นสุดของประโยคเพลง ทำให้ทราบว่าเพลงมีกี่แนว แนวใดสำคัญมากน้อยกว่ากันอย่างไร การวิเคราะห์โครงหลักของทำนองเป็นส่วนหนึ่งของทฤษฎีของ Schenker (1868-1935) ซึ่งกล่าวว่า โครงหลักของทำนองที่ดีจะมีทิศทางขึ้นหรือลงตามลำดับทีละขั้น ทฤษฎีนี้เชงเกอร์คิดค้นขึ้นมาเพื่อใช้วิเคราะห์เพลงที่อยู่ในระบบอิงกุญแจเสียง (Tonality) แต่อันที่จริงหลักของทฤษฎีนี้สามารถนำไปประยุกต์ใช้กับดนตรีที่อยู่ในระบบอื่นๆ ได้ด้วย

2.2 การวิเคราะห์จังหวะ ในการวิเคราะห์จังหวะนั้นมีประเด็นที่ต้องคำนึงถึง ดังนี้

2.2.1 อัตราจังหวะ ได้แก่ อัตราจังหวะสอง อัตราจังหวะสาม อัตราจังหวะสี่ อัตราจังหวะธรรมดา อัตราจังหวะผสม อัตราจังหวะซ้อน เป็นตัวชี้นำเรื่องทั้งปวงที่เกี่ยวกับจังหวะของเพลง เครื่องหมายประจำจังหวะที่อยู่ถัดจากกุญแจและเครื่องหมายประจำกุญแจเสียงในช่วงต้นเพลง จะแสดงถึงอัตราจังหวะ เครื่องหมายประจำจังหวะอาจอยู่ในรูปของตัวเลข 2 ตัวซ้อนกันหรือสัญลักษณ์ซึ่งมีความหมายเท่ากับตัวเลข อัตราจังหวะจะบ่งบอกถึงค่าตัวโน้ตแต่ละตัว จำนวนจังหวะในแต่ละห้อง ตลอดจนการเน้นจังหวะในห้องเพลง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2.2.2 จังหวะพิเศษ บางครั้งการเน้นจังหวะอาจไม่เป็นไปตามธรรมชาติของอัตราจังหวะซึ่งเป็นการสร้างความไม่ปกติในการเน้นจังหวะเป็นครั้งคราวกลับทำให้น่าสนใจ แต่ต้องทำด้วยความระมัดระวังและไม่ให้เกิดขึ้นบ่อยครั้งจนเกินไป

2.3 ลักษณะจังหวะ (Rhythm) คือ ส่วนของตัวโน้ตที่ไม่มีระดับเสียงรวมถึงตัวหยุด การหาลักษณะจังหวะของทำนองจะได้จากการนำบรรทัดห้าเส้นออกไป เหลือแต่ตัวหยุดและตัวโน้ตหลากหลายแบบแต่ไม่มีระดับเสียง การนำลักษณะจังหวะมาแยกวิเคราะห์ทำให้ทราบถึงลักษณะที่สำคัญ ลักษณะจังหวะที่เล่นซ้ำ และลักษณะจังหวะที่แปรจากลักษณะจังหวะที่ผ่านมาแล้ว

2.4 โครงหลักของลักษณะจังหวะ การนำโน้ตทุกตัวของทำนองมาวางเรียงกัน เป็นการนำเสนอลักษณะจังหวะในระดับเบื้องต้น ถ้าสามารถเลือกตัวโน้ตบนจังหวะสำคัญโดยเฉพาะมาเป็นหลักก็จะได้ลักษณะจังหวะหลักในระดับที่สำคัญกว่าระดับเบื้องต้น ซึ่งช่วยในการวางระบบลักษณะจังหวะของประโยคเพลงหรือระบบลักษณะจังหวะของทั้งเพลง วิธีการนี้ใช้หลักเช่นเดียวกับการวิเคราะห์ทิศทางของทำนอง ซึ่งมักต้องพิจารณาประกอบกัน กล่าวคือ โน้ตสำคัญที่เลือกมาเป็นหลักในการวิเคราะห์ทำนองมักเป็นโน้ตหลักในการวิเคราะห์โครงหลักของลักษณะจังหวะด้วย

2.5 การวิเคราะห์เสียง ส่วนประกอบของเพลงอีกอย่างหนึ่ง คือ เสียง คำว่า เสียง เป็นคำรวมในภาษาไทยที่ใช้เรียกสิ่งที่เกี่ยวข้องกับเสียงในแง่มุมต่างๆ แต่ในภาษาอังกฤษมีการใช้คำต่างกัน ดังนี้

2.5.1 เสียง (Sound) ใช้ในความหมายที่เกี่ยวกับเสียงทั่วไป และเสียงธรรมชาติ เช่น เสียงนกร้อง เสียงลมพัด เสียงจากเครื่องดนตรี หรือเสียงจากเครื่องเสียง

2.5.2 เสียง (Tone) ใช้กับคุณภาพของเสียง

2.5.3 เสียงขับร้อง (Voice) ใช้กับเสียงคน

2.5.4 แนวเสียง (Part หรือ Voice) ใช้ในความหมายแนวเสียงสูง แนวเสียงกลาง แนวเสียงต่ำ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2.5.5 ช่วงเสียง (Range) ใช้ในความหมายของโน้ตต่ำสุดของเพลงถึงโน้ตสูงสุดของเพลง

2.5.6 ระดับเสียง (Pitch) ใช้ในความหมายของเพลงนี้เริ่มที่ระดับเสียงอะไร

2.5.7 สีสันเสียง (Tone Color หรือ Timbre) หมายถึง ลักษณะเสียงที่ต่างกันของเครื่องดนตรี เนื่องจากเครื่องดนตรีแต่ละชนิดจะให้ความรู้สึกที่แตกต่างกันออกไป

2.5.8 ความเข้มเสียง (Intensity) หมายถึงความดังความเบาของเสียง โดยเสียงดนตรีสามารถทำให้ดังหรือทำให้เบาตามต้องการได้ จึงมีระดับความเข้มเสียงตั้งแต่เบามากจนถึงดังมาก

2.6 เนื้อดนตรี (Texture) มีความหมายได้เป็น 2 อย่าง ซึ่งหมายถึง แนวทางการสอดประสานเสียง

ในการวิเคราะห์บทเพลงกาหลอจำนวน 5 บทเพลง นั้น ผู้วิจัยได้ยึดหลักของการวิเคราะห์บทเพลงตามหลักการของเอกสาร ข้อมูลที่ได้ศึกษาค้นคว้ามาและนำเสนอไว้ข้างต้น โดยได้ยึดหลักการวิเคราะห์ตามแบบอย่างที่เหมาะสมกับการทำการวิเคราะห์บทเพลงกาหลอให้มากที่สุดเพื่อความแม่นยำ และถูกต้อง

ประวัติความเป็นมา และตำนานของกาหลอ

ในการศึกษาวิจัยนอกจากการศึกษาข้อมูลจากแนวคิด และทฤษฎีทางด้านสังคม และวัฒนธรรม อีกทั้งข้อมูลจากแนวคิด และทฤษฎีทางมานุษยดุริยางควิทยา แล้วผู้วิจัยยังได้สืบค้นหาข้อมูลเบื้องต้นจากตำรา และเอกสารที่ได้กล่าวถึง “กาหลอ” ในด้านประวัติความเป็นมา และตำนานของกาหลอเพิ่มเติมอีกด้วย จากการสืบค้นพบว่ามีผู้รู้หลายท่านได้ทำการบันทึกถึงเรื่องราวที่มีความเกี่ยวข้องกับดนตรีกาหลอเอาไว้ ซึ่งสามารถรวบรวมนำมาใช้เป็นข้อมูลในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ตามรายละเอียด ดังนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

กวี ศิริธรรม (2532: 181) ได้กล่าวว่า

1) ดนตรีกาหลอประกอบด้วยเครื่องดนตรี 3 อย่าง ได้แก่

1.1) ปี่ฮ้อ หรือปี่ห้อ 1 เลา ใช้เป่าดำเนินทำนอง

1.2) กลองทน 2 ลูก เสียงทุ้มเรียกทนแม่ เสียงแหลมเรียกทนลูก ใช้เป็นเครื่องประกอบจังหวะ

1.3) ฆ้อง 1 ใบ เสียงดังกังวาน ใช้ตีรับจังหวะของทน

2) การแต่งกาย เครื่องแต่งกายของกาหลอเดิมนั้นแม้จะเรียบง่ายแต่ก็จะเคร่งครัดมาก โดยเฉพาะหัวหน้าคณะจะต้องนุ่งผ้าโจงกระเบนและสวมเสื้อสีขาวเท่านั้น จะแต่งกายลักษณะอย่างอื่นไม่ได้ แต่ในปัจจุบันนี้การแต่งกายส่วนใหญ่จะอาศัยความสะดวกสบายเป็นหลัก

3) โรงกาหลอ เจ้าภาพจะเป็นผู้ดำเนินการสร้างโรงกาหลอเตรียมไว้ โรงกาหลอเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “โรงฆ้อง” ส่วนยาวของโรงกาหลอจะวางในทิศตะวันออกกับทิศตะวันตก ขนาดกว้าง 5 ศอก ยาว 7 ศอก หลังคารูปทรงหน้าจั่ว ใช้ใบมะพร้าวหรือใบจากก็ได้

4) เครื่องประกอบการไหว้ครู ปูเสื่อสำหรับวางหมอนโดยปูผ้าขาวทับหมอน จัดเป็นที่สำหรับครูกาหลอ เครื่องไหว้เป็นอาหารคาวหวานและน้ำรวมแล้วให้ได้ 12 อย่าง ใส่ถ้วยใบเล็กๆ ไก่ต้ม 1 ตัว มะพร้าวอ่อน 1 ลูก เหล้าขาว 1 ขวด พานดอกไม้ ธูป 3 ดอก เทียน 3 เล่ม หมาก 9 คำ ด้ายสีขาว 1 ม้วน เหรียญบาท 3 เหรียญ แป้งฝุ่น 1 กระป๋อง น้ำหอมปรุง 1 ขวด

5) โอกาสที่แสดงของกาหลอ เดิมกาหลอใช้แสดงในงานบวชนาค งานเบญจา (งานรดน้ำดำหัวผู้สูงอายุ) งานบุญต่างๆ และงานศพ แต่ในปัจจุบันกาหลอนิยมแสดงเฉพาะในงานศพเท่านั้น

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

6) เพลงที่ใช้บรรเลง ในแต่ละคณะจะใช้เพลงบรรเลงไม่เท่ากัน และบางครั้งการลำดับเพลงในการบรรเลงก็จะไม่เหมือนกัน เพลงการหลอจะมีอยู่ประมาณ 7 – 33 เพลง ซึ่งการบรรเลงมักนิยมเริ่มจากเพลงไหว้ครูเสมอ (หรือบางครั้งเรียกเพลงแม่บท) เพลงไหว้ครูมีทั้งหมด 12 เพลง ดังนี้

6.1) เพลงสร้อยทอง
6.2) เพลงจุดใต้
6.3) เพลงทอมท่อม
6.4) เพลงสุริยน
6.5) เพลงคุมพล
6.6) เพลงทองศรี
6.7) เพลงแสงทอง
6.8) เพลงนกเปล้า
6.9) เพลงซักซาก (ศพ)
6.10) เพลงยายแก่
6.11) เพลงโก้ลม
6.12) เพลงสร้อยทองซัดผ้า

การบรรเลงเพลงกาหลอนั้นเมื่อทำการไหว้ครูจะบรรเลงเพลงสร้อยทอง เพลงจุดใต้ เพลงเพลงสุริยน เพลงคุมพล และเมื่อแห่นำศพไปเผาจะบรรเลงเพลงซักซาก เพลงยายแก่ (บรรเลงเพื่อขอไฟจากยายแก่มาจุดเผาศพ) เพลงโก้ลม (บรรเลงเพื่อขอให้ลมมาพัดไฟให้ติดแรงมากขึ้น) และเพลงสร้อยทองซัดผ้า (บรรเลงตอนซัดผ้าข้ามโลงศพขณะจุดไฟเผา) ตอนกลางคืนบรรเลงเพลงทองศรี ตอนเช้าบรรเลงเพลงนกเปล้า และเพลงแสงทอง เพลงกาหลอทุกเพลงมีเนื้อร้องแต่ไม่มีการขับร้อง มีเนื้อเพลงไว้เพื่อให้ปี่เป่าเลียนเสียงให้เหมือนเสียงร้อง กล่าวกันว่าคนเป่าปี่ที่เก่งจะเป่าปี่ได้เหมือนเสียงคนร้อง เนื้อเพลงกาหลอส่วนใหญ่จะให้ความรู้สึกที่เศร้าสร้อย สลดหดหู่

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ทั้งนี้ สงัด ภูเขาทอง (2534: 19-21) ได้กล่าวถึงกาหลอว่า

วงกาหลอหรือจะเรียกว่าแกหลอก็ได้เป็นวงดนตรีพื้นเมืองของชาวไทยภาคใต้ที่ใช้บรรเลงในงานศพ และได้ตั้งข้อสันนิษฐานว่าวงบัวลอยอาจเอาคติมาจากวงแกหลอก็ได้หรือในทางกลับกันวงแกหลออาจเอาแบบอย่างมาจากวงบัวลอย และประเพณีการประโคมศพตามแบบอย่างของชาวไทยภาคใต้เกิดไปพ้องกับประเพณีประโคมศพของชาวอีสานใต้ซึ่งใช้วงตุ้มโมงประโคมศพแม้จะแตกต่างกันในด้านเครื่องดนตรีไปบ้าง แต่ก็อยู่ในกลุ่มเดียวกัน

ในด้าน ไพโรจน์ ด้วงวิเศษ (2535: 48) ได้กล่าวถึงกาหลอไว้ว่า

กาหลอมีขึ้นเมื่อใดไม่มีใครทราบ จากตำนานที่เล่าสืบต่อกันมากาหลอน่าจะเกิดในสมัยพุทธกาล มีตำนานความเป็นมาหลายกระแสล้วนเกี่ยวกับศาสนาทั้งสิ้น ดังนี้

1) พระพุทธเจ้าทรงดำริให้มีกาหลอขึ้นเพื่อใช้ประโคมแห่นำเศียรของพระพรหมซึ่งจะนำไปเก็บไว้ในมณฑปคันธกุฎีเขาไกรลาศ โดยให้พระยมตีกลอง พระภูมิตีฆ้อง พระอาทิตย์เป่าปี่ ซึ่งนับว่าเป็นการประโคมครั้งแรก

2) กาหลอเป็นเสียงสวรรค์ที่พระพุทธองค์ทรงให้พระภิกษุคณะหนึ่งสร้างขึ้นโดยให้พระกาเดิมสร้างปี่ พระการามและพระกาแก้วสร้างทน 2 ใบ พระกาชาดสร้างฆ้อง ใช้เครื่องดนตรีที่สร้างขึ้นบรรเลงแห่นำพระศพของพระพุทธเจ้า ซึ่งถือว่าเป็นการบรรเลงครั้งแรก

3) พระพุทธเจ้าเป็นองค์ให้กำเนิดกาหลอ เพื่อให้แห่นาคและแห่ศพในพิธีทางพุทธศาสนา

ทั้งนี้ ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2536: 1-3) ได้กล่าวถึงกาหลอในด้านวัฒนธรรมไว้ว่า

กาหลอมิได้เกิดมีขึ้นจากสังคมและวัฒนธรรมดั้งเดิมของชาวใต้ แต่เป็นวงดนตรีของชนชาวอินเดียเข้ามาพร้อมๆกับศาสนาพราหมณ์ เหตุผลที่เกิดความเชื่อเช่นนี้เพราะจากการที่ได้ศึกษาค้นคว้าเรื่องราวของกาหลอในเขตจังหวัดตรัง นครศรีธรรมราช สงขลา และได้ศึกษางานค้นคว้าของผู้ทรงความรู้หลายท่านซึ่งตรงกับวิถีทางของศาสนาพราหมณ์ที่ได้ชื่อว่าเป็นเจ้าแห่งพิธีกรรม

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ในส่วน ประทุม ชุ่มเพ็งพันธ์ (2544: 251-269) ได้กล่าวถึงกาหลอไว้ว่า

"กาหลอ" เป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งของชาวภาคใต้ จัดได้ว่าเป็นเครื่องประโคมที่เก่าแก่ที่สุด มีมาแต่สมัยตามพรลิงค์ หรือสมัยศรีวิชัย เข้าใจว่าเดิมชาวอินเดียเป็นเจ้าของวัฒนธรรม ต่อมาได้นำมาเผยแพร่ยังดินแดนอาณาจักรทะเลใต้ ได้แก่ ชวา สุมาตรา และปลายแหลมมาลายู ก่อนที่จะได้แพร่หลายขึ้นมาสู่แหลมมลายูตอนเหนือและภาคกลางด้วยก็เป็นได้ เพราะเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงในวงกาหลอ คือ ปี่ห้อ กลองทน (เรียกตามสำเนียงปักษ์ใต้)มีรูปลักษณะและประวัติความเป็นมานานไกล เมื่อสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้นนั้นปรากฏว่าไทยเรามีปี่ชวาและปี่ห้อใช้ในกระบวนพยุหยาตราเสด็จพระราชดำเนินแล้ว ดังมีกล่าวถึงในหนังสือลิลิตยวนพ่ายว่า

สราญศรัพทคฤโฆษฆ้อง กลองไชย
ทุ่มพ่างแตรสังข์ชวา ปี่ห้อ

นอกจากนี้กลองทนโดยทั่วไปแล้วจะคล้ายกับกลองของแขกมลายู และมีลักษณะคล้ายกับกลองชนะกลองแขกที่ใช้ในภาคกลางด้วย ดังนั้นความเชื่อที่ว่าคำว่า "กาหลอ" มาจาก "กาหลา" ในภาษาชวามลายูก็น่าฟังไม่น้อย แต่บางท่านก็เชื่อว่าคำว่า "กาหลอ" มาจาก "กาหล"ซึ่งหมายถึงแตรงอน และหมายถึงเสียงอึกทึก เรื่องชื่อคำว่า "กาหลอ" ยังไม่เป็นที่ยุติ บางท่านยังมีความเห็นว่าเสียงดนตรีของกาหลอมีความไพเราะวังเวงมาก ประหนึ่งว่านกกา (อีกา) ที่กำลังจับกิ่งไม้อยู่เมื่อได้ยินเสียงปี่ห้อถึงกับพลัดตกลงมา ฉะนั้นจึงได้เรียกว่า "กา-หลอ" ตามความหมายของชาวปักษ์ใต้ ซึ่งเหตุผลข้อนี้ดูจะเป็นการลากเข้าให้ได้ความไป...

ในส่วน ประชิด สกุณะพัฒน์ (2551: 203-204) ได้กล่าวถึงองค์ประกอบของกาหลอไว้ว่า

วงกาหลอใช้ผู้ประโคมดนตรี 4 คน คือ หัวหน้าวงเป็นผู้เป่าปี่ เรียกว่านายโรงหรือนายปี่ ลูกวงอีก 3 คน ทำหน้าที่ตีกลองทน 2 คน เรียกว่านายทน อีก 1 คน ตีฆ้อง เรียกว่านายฆ้อง บางวงอาจมีคนเป่าปี่เพิ่มขึ้นอีก 2 คน ก็ได้ วงกาหลอประกอบด้วยเครื่องดนตรี 3 อย่าง คือ ปี่ กลองทน และฆ้อง ปี่ของกาหลอเรียกว่าปี่ห้อ หรือปี่ฮ้อ ถือเป็นเครื่องดนตรีครูใช้สำหรับเป่าเลียนเสียงพูดให้เข้ากับจังหวะและทำนอง ปี่ชนิดนี้ทำด้วยไม้ มี 7 รูๆข้างใต้เรียกว่าทองสี ปากเป่าทำด้วยโลหะ บางวงอาจใช้ปี่ถึง 3 เลา กลองทน หรือกลองแขกเป็นกลองสองหน้ามี 1 คู่ เรียกว่า หนวยลูกกับ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

หนวยแม่ ใบหนึ่งใหญ่มีเสียงทุ้มคือหนวยแม่ เป็นทนยืนใช้ตีเป็นตัวยืนในการบรรเลงเพลง อีกใบหนึ่งเล็กเสียงแหลมสูง คือหนวยลูกเป็นทนประกอบที่คอยตีขัดตีหยอกเพื่อเพิ่มความสนุกยิ่งขึ้น การตีกลองทนแต่ละเพลง...

ทั้งนี้ นอกจากข้อมูลในด้านประวัติความเป็นมาของดนตรีกาหลอที่ได้กล่าวไว้ข้างต้นแล้วจากการศึกษาค้นคว้าหาข้อมูลเบื้องต้นทำให้ทราบถึงตำนานของดนตรีกาหลอโดยการเล่าขานสืบต่อกันมาอย่างยาวนานจากรุ่นสู่รุ่น โดยมีรายละเอียด ดังนี้

ตำนานที่ 1

กฤตวิทย์ ดวงสร้อยทอง (2518: 67-73) ได้กล่าวถึงตำนานของกาหลอไว้ว่า

ในสมัยพุทธกาลพระพุทธเจ้าได้รับเชิญจากพระสงฆ์ให้ไปช่วยดึงหลาวเหล็กที่ปักอกพระอธิการเจ้าวัด หลาวเหล็กนี้พระอธิการได้นำไปปักไว้ใต้น้ำเพื่อจะลงโทษพวกเด็กวัดที่ซุกซนแต่กรรมได้ตอบสนองกลับต่อพระอธิการ ภายหลังที่ช่วยพระอธิการเรียบร้อยแล้วพระพุทธเจ้าได้ทดสอบโอวาทปาฏิโมกข์ของพระสงฆ์ในวัดนั้น จากนั้นจึงแต่งตั้งยศให้พระสงฆ์ตำแหน่งต่างๆ คือ ตำแหน่งกาแก้ว การาม กาชาติและกาเดิม ซึ่งยังคงขาดอีกตำแหน่งหนึ่งต่อมาได้มีพระสงฆ์รูปหนึ่งเดินทางมาถึงวัดช้ากว่าพระรูปอื่น เมื่อมาถึงแล้วจึงได้ถูกทดสอบโอวาทปาฏิโมกข์ โดยพระสงฆ์รูปดังกล่าวสามารถผ่านการทดสอบของพระพุทธเจ้าได้ จึงได้รับแต่งตั้งในตำแหน่ง “กาหลอ” โดยมีความหมายว่าทำให้ส่วนที่สึกหลอเต็มขึ้นมา

ภายหลังที่พระพุทธเจ้าเสด็จดับขันธปรินิพพานแล้วพระสงฆ์ดังกล่าวได้ปรึกษากันเพื่อจัดหาสิ่งของเป็นพุทธบูชาพระบรมศพ ท่านกาเดิมคิดทำปี่ขึ้น ท่านการามและท่านกาแก้วคิดทำทน ท่านกาชาติคิดทำฆ้อง ส่วนท่านกาหลอเป็นผู้เผยแพร่การเล่น ในตำนานอธิบายว่าปี่ที่ท่านการามคิดทำขึ้นครั้งแรกนั้นมีเสียงไม่ไพเราะ แต่มีเหตุการณ์หนึ่งเกิดขึ้น คือ ระหว่างถวายพระเพลิงพระบรมศพของพระพุทธเจ้านั้น สุกรตัวหนึ่งซึ่งเป็นสุกรตัวที่พระพุทธเจ้าเสวยก่อนเสด็จดับขันธปรินิพพานได้กลิ่นควันไฟจากที่ถวายพระเพลิง สุกรนั้นมีความเสียใจอย่างมากเนื่องจากตนเป็นเหตุให้พระพุทธเจ้าเสด็จดับขันธปรินิพพานจึงได้ลงนอนดิ้น ร้องไห้จนส่วนที่เป็นปาก (ภาษาถิ่นใต้เรียกว่า “ฮอแต้”) ขาดตกลงไปยังที่ถวายพระเพลิง จตุรภูมิทั้งสี่ คือ ดิน น้ำ ลม ไฟ โดยได้รวมตัวเป็นกายเดียวกันนำเอาฮ้อแต้ไปสวมที่ปากปี่ของท่านกาเดิม ดังนั้นส่วนฮ้อปี่หรือลำโพงปี่ของปี่กาหลอจึงมีลักษณะคล้ายปากสุกรและมีเสียงไพเราะ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตำนานที่ 2

ในส่วน ชวน เพชรแก้ว (2524: 10-11) ได้กล่าวถึงตำนานของกาหลอไว้ว่า

ในสมัยพุทธกาล โดยพระพุทธเจ้าเป็นผู้ดำหริให้มีขึ้นสำหรับใช้ประโคมนำขบวนแห่เศียรของมหาพรหม ตำนานมีอยู่ว่ามีพี่น้องคู่หนึ่ง คือ มหาพราหมณ์และมหาพรหม วันหนึ่งมหาพรหมผู้น้องได้ถามปัญหามหาพราหมณ์ผู้พี่เรื่อง “มนุษย์ 3 ราศี” เมื่อมหาพราหมณ์ตอบไม่ได้ก็ให้เวลา 7 วัน เพื่อหาคำตอบทั้งนี้ถ้าตอบไม่ได้ก็จะกระทำพิธีตัดเศียรของมหาพราหมณ์แต่ถ้าตอบได้ตัวเองก็ยินยอมให้ตัดเศียรเช่นเดียวกัน มหาพราหมณ์คิดตอบปัญหาอยู่จนกระทั่งเวลาล่วงไป 5 วัน ก็ไม่สามารถตอบได้ จึงหนีเข้าไปในป่าขณะที่พักนอนอยู่โคนต้นไม้ใหญ่ก็ได้ยินเสียงคุยระหว่างแม่นกอินทรีกับลูกนกเกี่ยวกับเรื่องที่มหาพรหมจะตัดเศียรตน ลูกนกอินทรีได้ถามปัญหาดังกล่าวแม่นกจึงอธิบายหัวข้อปัญหาและคำถามให้ลูกนกฟังทำให้มหาพราหมณ์ทราบว่า “มนุษย์ 3 ราศี” นั้นหมายถึงในวันหนึ่งๆมนุษย์จะมีราศีอยู่ที่หน้า หน้าอกและเท้า จึงต้องใช้น้ำล้างหน้าในตอนเช้า ลูบอกในตอนกลางวันและล้างเท้าในตอนเย็น มหาพราหมณ์จึงเดินทางกลับเพื่อไปตอบปัญหาของมหาพรหมได้ถูกต้อง และไม่ยอมตัดเศียรของมหาพรหม แต่มหาพรหมไม่ยอมขอให้มหาพราหมณ์ทำตามข้อตกลง หลังจากเศียรของมหาพรหมโดนตัดแล้ว ธิดาของท่านได้นำเศียรไปเก็บไว้ในถ้ำ โดยมีดนตรีกาหลอบรรเลงนำในการแห่ ใช้เพลง 12 เพลงซึ่งถือเป็นเพลงแม่บทของการเล่นกาหลอ การบรรเลงในครั้งนี้มีพญายมเป็นผู้บรรเลงกลอง พระภูมิเป็นผู้บรรเลงฆ้อง และพระอินทร์เป็นผู้บรรเลงปี่ การแห่เศียรของพระพรหมในครั้งนี้ถือเป็นการบรรเลงครั้งแรกของดนตรีกาหลอ

ตำนานที่ 3

อีกทั้ง ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์ (2544: 252-253) ได้กล่าวถึงตำนานกาหลอ ไว้ดังนี้

“กาหลอ” เป็นเครื่องประโคมที่มีใช้แห่พระศพของพระพรหมอยู่ก่อนแล้ว เมื่อพระพุทธเจ้าทรงเห็นว่าเป็นเครื่องดนตรีที่ดีงาม จึงให้พุทธศาสนิกชนนำมาใช้บ้าง แต่เมื่อพิจารณาจากตำรากาหลอซึ่งมีผู้แต่งไว้เป็นกลอนก็มีความแตกต่างไปบ้างแต่ก็พอจับใจความได้ว่าพระพุทธเจ้าเป็นผู้ให้กำเนิดเพื่อใช้ตีประโคมแห่นาคแห่ศพในพิธีทางพุทธศาสนา กลอนตำรากาหลอมี ดังนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จะกล่าวตำรากาหลอ กล่าวไว้พึงพอสืบต่อกันมา
ครั้งเมื่อพระพุทธเจ้าเสด็จเข้าเทศนา ว่าพวกเหล่านี้อยู่เป็นอัตรา
ชั้นดาวดึงสาประโคมดนตรี อยู่เหลี่ยมพระสุเมรุ
พระเจ้ากะเกณฑ์จุติลงมา เกิดในชมพูพระพุทธเจ้าตรัสรู้
จึงตั้งเอาไว้ในพระพุทธศาสนา ประโคมนาคซากศพ
เป็นธรรมเนียมมา มีค่าราดมาตรามีมาแต่ก่อน

เมื่อพระพุทธเจ้าทรงคิดกาหลอขึ้นแล้ว ครั้งแรกยังไม่มีเพลงใช้บรรเลง จึงมีพุทธสาวกและเทวดา ตลอดจนพระพุทธเจ้าองค์อื่นๆ รวมจำนวน 11 องค์ ช่วยคิดประดิษฐ์เพลงถวายให้องค์ละ 1 เพลง พระองค์ทรงประดิษฐ์เอง 1 เพลง รายนามผู้ประดิษฐ์เพลง คือ

1. พระธรรม
2. พระกาฬ
3. นางขี้หนอน
4. พระชัยเสน
5. พระภูมิ
6. พระโมคคัลลานะ
7. พระพาย
8. พระพุทธโฆษา
9. พระพุทธกัสสป
10. พระกกุสันโธ
11. พระโกนาคม
12. พระศรีอารยเมตไตรย์

จากข้อมูลที่ค้นพบในด้านตำนานของกาหลอทำให้ทราบถึงความเชื่อที่มีต่อดนตรีกาหลอโดยมีความเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาเป็นอย่างมาก จากข้อมูลด้านตำนานข้างต้นจึงเป็นเหตุผลสนับสนุนทำให้ดนตรีกาหลอมีศักดิ์สิทธิ์ และมีความขลังอยู่ในตัว อีกทั้งมีความลึกลับอยู่ในคราวเดียวกันอีกด้วย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

บริบททางสังคมของตำบลหนองช้างแล่น และอำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง

ในการทำงานศึกษาวิจัยด้านมานุษยดุริยางควิทยามีความจำเป็นที่ต้องทราบถึงข้อมูลของสังคม ความเป็นอยู่ และสภาพทางภูมิศาสตร์ของพื้นที่ของแหล่งข้อมูลที่ทำการศึกษาวิจัย ทั้งนี้เพื่อนำความรู้ที่ได้มาใช้เป็นข้อมูลประกอบกับข้อมูลด้านดนตรีซึ่งทำให้ผลการศึกษาวิจัยได้ความรู้ที่แท้จริง ดังนั้นผู้วิจัยจึงสืบค้นข้อมูลบริบททางสังคมของตำบลหนองช้างแล่น และอำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง ประกอบกับการศึกษาด้านดนตรีอีกด้วย โดยข้อมูลที่ได้แสดงตามรายละเอียด ดังนี้

บริบททางสังคมของตำบลหนองช้างแล่น

ในอดีตบริเวณวัดศรีรัตนาราม (วัดหนองช้างแล่น) เป็นหนองน้ำขนาดใหญ่มีโขลงช้างพากันมากินน้ำและลงเล่นน้ำเป็นประจำ ชาวบ้านสมัยนั้นจึงเรียกหนองน้ำดังกล่าวว่า "หนองช้างเล่น" และในเวลาต่อมาเปลี่ยนแปลงเป็น "หนองช้างแล่น" ซึ่งมีความหมายว่า การไม่หยุดอยู่กับที่จะต้องวิ่งก้าวไปข้างหน้าตลอดเวลา

ภาพที่ 1 ตำบลหนองช้างแล่น
ที่มา: ไทยตำบล (2552)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

1. สภาพทั่วไป

พื้นที่ส่วนใหญ่เป็นที่ราบ โดยเป็นที่ราบสูงทางตอนเหนือและลาดต่ำไปทางทิศตะวันตกเฉียงใต้

2. อาณาเขตตำบลหนองช้างแล่น

ทิศเหนือ	ติดต่อกับ	ตำบลห้วยนาง และตำบลหนองปรือ อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง
ทิศใต้	ติดต่อกับ	ตำบลเขาขาว และ ตำบลเขากอบ อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง
ทิศตะวันออก	ติดต่อกับ	ตำบลท่างิ้ว อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง
ทิศตะวันตก	ติดต่อกับ	ตำบลบางดี อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง

3. จำนวนประชากร

จำนวนประชากรในเขต องค์การบริหารส่วนตำบล มี 7,731 คน และจำนวนหลังคาเรือน 1,401 หลังคาเรือน

4. การประกอบอาชีพ

อาชีพหลัก ทำสวนยางพารา
อาชีพเสริม การเลี้ยงสัตว์

5. สถานที่ท่องเที่ยว

เขาหัวแรด คือ ภูเขาที่เป็นธรรมชาติมีพื้นที่ 50 ไร่ ตั้งอยู่หมู่ที่ 6 ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพที่ 2 เขาหัวแรด ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง
ที่มา: ไทยตำบล (2552)

บริบททางสังคมของอำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง

ในปี พ.ศ.2355 รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ท้องที่อำเภอห้วยยอดปัจจุบันขึ้นอยู่ในความปกครองของเมืองนครศรีธรรมราชและเมืองตรัง กล่าวคือ พื้นที่ฝั่งตะวันตกของแม่น้ำตรังขึ้นกับเมืองนครศรีธรรมราช มีบ้านเขาปินะ บ้านใหม่ บ้านบางกุ้ง บ้านชะมวง บ้านท่าประดู่ บ้านควน บ้านหนองหงษ์ บ้านเขาขาด บ้านควนกะตา บ้านหนองไม้แก่น บ้านหนองแค ส่วนฝั่งตะวันออกขึ้นอยู่กับเมืองตรัง แต่มีบางหมู่บ้านที่ขึ้นอยู่กับเมืองนครศรีธรรมราช ที่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดคือตำบลในเตา

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จประพาสเมืองตรัง ปรากฏว่ามีกรรมการจีนจำนวนมากจากเกาะปีนัง เข้ามาทำเหมืองแร่ดีบุกที่บ้านท่ามะปราง ทำให้ชุมชนบริเวณนั้นเจริญขึ้น และเกิดตลาดแห่งแรกที่บ้านท่ามะปราง ต่อมามีเรือขุดแร่ของฝรั่งมาทำการขุดแร่แถวหน้าวัดห้วยยอด จึงทำให้ชุมชนบริเวณอำเภอห้วยยอดเจริญขึ้นตั้งแต่นั้นมา

ต่อมา พ.ศ.2423 ได้โอนเมืองตรังไปขึ้นตรงต่อกรุงเทพมหานคร จึงได้โอนพื้นที่ทางฝั่งตะวันตกของแม่น้ำตรังมาขึ้นกับเมืองตรังด้วย ทำให้เกิดแขวงขึ้น 4 แขวง คือ แขวงบางกุ้ง แขวงบ้านนา แขวงปากคม แขวงเขาขาว จนกระทั่งปี พ.ศ. 2430 จึงได้รวมท้องที่บางส่วนของ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เมืองนครศรีธรรมราช ทางฝั่งตะวันตกของแม่น้ำตรังเป็นอำเภอเขาขาวขึ้น โดยตั้งที่ว่าการอำเภอที่ตำบลเขาขาว แล้วย้ายมาที่ตำบลน้ำพราย แต่ยังเป็นชื่ออำเภอเขาขาว ต่อมาตำบลน้ำพรายบางส่วนเปลี่ยนชื่อเป็นตำบลห้วยยอด ดังนั้นในปี พ.ศ.2455 จึงเปลี่ยนชื่ออำเภอเป็นอำเภอห้วยยอด เพื่อให้ตรงกับชื่อตำบลที่ตั้งที่ว่าการอำเภอ ในปี พ.ศ.2460 เปลี่ยนชื่อเป็นอำเภอเขาขาวอีกครั้ง และในปี พ.ศ.2482 เปลี่ยนชื่ออำเภอเขาขาวเป็นอำเภอห้วยยอด จนกระทั่งปัจจุบัน

ความหมาย "ห้วยยอด" เนื่องจากสภาพทั่วไป ของอำเภอห้วยยอดมียอดเขาเรียงรายตลอดแนวทางด้านทิศตะวันตก ซึ่งเรียกว่า ภูเขาบรรทัด และในพื้นที่มีแม่น้ำตรังไหลผ่านมีสายห้วยต่างๆ มากมายในพื้นที่ มีทั้งห้วย มีทั้งยอดเขา จึงได้เรียกว่า ห้วยยอด มาจนถึงปัจจุบัน

1. สภาพภูมิศาสตร์ และสังคม

ภาพที่ 3 แผนที่จังหวัดตรัง
ที่มา: สำนักงานจังหวัดตรัง (2553)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2. ที่ตั้ง และอาณาเขต

อำเภอห้วยยอดอยู่ทางทิศเหนือของจังหวัดตรัง ห่างจากตัวจังหวัดประมาณ 28 กิโลเมตร ตั้งอยู่ที่ตำบลห้วยยอดในเขตเทศบาลตำบลห้วยยอด มีพื้นที่ประมาณ 762.63 ตารางกิโลเมตร

ทิศเหนือ	ติดต่อกับ	อำเภอบางขัน จังหวัดนครศรีธรรมราช และ อำเภอรัษฎา จังหวัดตรัง
ทิศใต้	ติดต่อกับ	อำเภอเมืองตรัง จังหวัดตรัง
ทิศตะวันออก	ติดต่อกับ	อำเภอป่าพะยอม จังหวัดพัทลุง และอำเภอชะอวด จังหวัดนครศรีธรรมราช
ทิศตะวันตก	ติดต่อกับ	อำเภอวังวิเศษ จังหวัดตรัง

3. ลักษณะภูมิประเทศ

สภาพพื้นที่ พื้นที่ส่วนใหญ่เป็นที่ดอนลาดจากเทือกเขาบรรทัดทางทิศตะวันออก ทิศตะวันออกเฉียงเหนือและทิศเหนือซึ่งติดต่อกับอำเภอป่าพะยอม จังหวัดตรัง และอำเภอบางขัน จังหวัดนครศรีธรรมราช

ภูเขา เป็นภูเขาจากเทือกเขาบรรทัด ส่วนใหญ่อยู่ในตำบลในเตา ตำบลท่างิ้ว ตำบลเขาปูน และตำบลปากแจ่ม

แม่น้ำ ได้แก่ แม่น้ำตรัง ซึ่งต้นน้ำเกิดจากเทือกเขาบรรทัด ในเขตจังหวัดนครศรีธรรมราช ไหลผ่านตำบลต่าง ๆ ของอำเภอห้วยยอด หลายตำบล ผ่านอำเภอเมืองตรังและอำเภอกันตังออกทะเลด้านมหาสมุทรอินเดีย ราษฎรสามารถใช้ในเกษตรกรรม และในฤดูฝน เมื่อฝนตกหนักทำให้น้ำหลากผ่านแม่น้ำตรังทำให้เกิดอุทกภัยในตำบลต่างๆ ของอำเภอห้วยยอดเกือบทุกปี

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

4. สภาพภูมิอากาศ

สภาพภูมิอากาศ พื้นที่อำเภอห้วยยอดได้รับอิทธิพลลมมรสุมตะวันตกเฉียงใต้และลมมรสุมตะวันออก ฝนจะเริ่มตกประมาณเดือนพฤษภาคม และจะมีฝนตกระหว่างเดือนสิงหาคม ถึงเดือนธันวาคม เป็นการเข้าสู่ฤดูฝน ตั้งแต่ช่วงเดือนกุมภาพันธ์ จะย่างเข้าสู่ฤดูร้อนไปจนถึงเดือนมิถุนายน

5. ประชากรและอาชีพ

อำเภอห้วยยอด มีจำนวนประชากรทั้งสิ้น 90,931 คน ชาย จำนวน 45,487 คน หญิงจำนวน 45,444 คน ความหนาแน่นของประชากร 121.69 คน/ตารางกิโลเมตร (สำรวจเมื่อเดือนธันวาคม 2548)

ประชากรส่วนใหญ่ประกอบอาชีพ การทำสวนยางพารา ทำสวนปาล์ม ทำนา และ ทำอาชีพเสริม ได้แก่ ทำไร่ ทำสวนผลไม้

6. การปกครอง

พื้นที่การปกครองของอำเภอห้วยยอด แบ่งออกเป็น 16 ตำบล 133 หมู่บ้าน 16 องค์การบริหารส่วนตำบล 3 เทศบาล คือ

1. ตำบลเขากอบ แบ่งเป็น 12 หมู่บ้าน
2. ตำบลนาวง แบ่งเป็น 11 หมู่บ้าน
3. ตำบลวังคีรี แบ่งเป็น 6 หมู่บ้าน
4. ตำบลบางกุ้ง แบ่งเป็น 9 หมู่บ้าน
5. ตำบลบางดี แบ่งเป็น 12 หมู่บ้าน
6. ตำบลหนองช้างแล่น แบ่งเป็น 12 หมู่บ้าน
7. ตำบลห้วยนาง แบ่งเป็น 8 หมู่บ้าน
8. ตำบลในเตา แบ่งเป็น 4 หมู่บ้าน
9. ตำบลท่างิ้ว แบ่งเป็น 8 หมู่บ้าน
10. ตำบลเขาปูน แบ่งเป็น 7 หมู่บ้าน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

11. ตำบลเขาขาว แบ่งเป็น 7 หมู่บ้าน
12. ตำบลห้วยยอด แบ่งเป็น 5 หมู่บ้าน
13. ตำบลปากแจ่ม แบ่งเป็น 7 หมู่บ้าน
14. ตำบลรำภูรา แบ่งเป็น 10 หมู่บ้าน
15. ตำบลปากคม แบ่งเป็น 7 หมู่บ้าน
16. ตำบลทุ่งต่อ แบ่งเป็น 8 หมู่บ้าน

เทศบาลตำบล มีจำนวน 3 แห่ง คือ

1. เทศบาลตำบลห้วยยอด
2. เทศบาลตำบลลำภูรา
3. เทศบาลตำบลนาวง

7. อาชีพ

ประชากรส่วนใหญ่จะประกอบอาชีพด้านเกษตรกรรม ทำสวนยางพารา สวนปาล์ม การประมงพื้นบ้าน ประมงน้ำลึก ทำนา เลี้ยงสัตว์ ปลูกพืชผัก ผลไม้ และรับจ้าง

8. การคมนาคม

การคมนาคม มีเส้นทางคมนาคมติดต่อทั้งภายนอกและภายในอำเภอได้สะดวก การติดต่อภายนอก มีทางรถไฟสาย กรุงเทพ ฯ – ตรัง ผ่านในท้องที่ตำบลลำภูรา ตำบลปากคม ตำบลห้วยยอด ตำบลหนองช้างแล่น มีทางรถยนต์เป็นถนนลาดยาง ๒ สาย คือถนนเพชรเกษม และถนนประชาธิปัตย์ ส่วนการติดต่อภายในอำเภอ ก็มีลาดยางแล้วหลายสายที่สะดวก

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เอกสารงานวิจัย และวิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้องกับกาหลอ ศิลปวัฒนธรรมภาคใต้ และดนตรีพื้นบ้าน

รายงานการวิจัย เรื่อง “สารัตถะจากเพลงรองเง็งตันหยง: ศึกษาเฉพาะกรณีจังหวัดตรัง” โดยสถาพร ศรีสัจจัง เสนอต่อสถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒสงขลา พ.ศ. 2529

เอกสารฉบับนี้ได้ศึกษาวิจัยเกี่ยวกับสารัตถะจากบทเพลงรองเง็งตันหยงของจังหวัดตรัง โดยมุ่งเน้นวิเคราะห์สารัตถะจากบทเพลงรองเง็งตันหยงหรือเพลงรองเง็งที่เล่นในจังหวัดตรัง ซึ่งได้ศึกษาประวัติความเป็นมา ขนบนิยม ความเชื่อ และองค์ประกอบในการแสดง ทั้งนี้ผลจากการศึกษาวิจัยพบว่าเพลงรองเง็งตันหยงมีความเป็นมายาวนานได้รับการสืบทอดมาจากชนชาวมลายูโบราณ และเพิ่งมีการปรับเปลี่ยนคำร้องให้เป็นคำไทยถิ่นใต้ผสมคำมลายูเมื่อประมาณ 60-80 ปีที่ผ่านมา โดยเฉพาะในจังหวัดตรังมีการเล่นชนิดนี้อยู่ในเขตของ 3 อำเภอ คือ อำเภอกันตัง อำเภอสิเกา และอำเภอปะเหลียน ซึ่งเพลงรองเง็งตันหยง โดยส่วนใหญ่เกิดจากการร้องโต้ตอบแก้กลอนกันในเชิงเพลงปฏิพากย์อีกทั้งในการเล่นรองเง็งตันหยงมีเป้าหมายอยู่ที่ความสนุกสนานรื่นเริง และเป็นการบอกรักเกี้ยวพาราสีกัน

ทั้งนี้เนื้อเพลงโดยส่วนใหญ่มิได้มุ่งเน้นแสดงสารัตถะในเชิงอบรมสั่งสอนแต่สารัตถะที่มีในเพลงเป็นผลได้ทางอ้อมที่หลายครั้งผู้ร้องเองก็มิได้รู้เห็นหรือตั้งใจให้เป็นโดยขนบนิยม ความเชื่อและองค์ประกอบในการแสดงพบว่าการละเล่นรองเง็งตันหยงนี้ เริ่มต้นด้วยการจัดตั้งคณะรองเง็งตันหยงขึ้น ซึ่งภายในคณะจะประกอบด้วยสมาชิกประมาณ 4 – 12 คน โดยแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ นักดนตรี และนางรำ ดนตรีที่ใช้มีรำมะนา 2 ลูก ไวโอลิน 1 คัน และอาจมีเครื่องดนตรีฆ้อง และฉิ่งเข้ามาเพิ่มเติมอีกด้วย รองเง็งตันหยงสามารถจัดแสดงได้ทุกโอกาส โดยส่วนใหญ่มักนิยมเล่นในงานมงคลและนิยมเล่นในตอนกลางคืน การเล่นรองเง็งตันหยงมีความเชื่อในเรื่องของไสยศาสตร์เข้ามาเกี่ยวข้องอีกด้วย เช่น เรื่องการทำเสน่ห์ยาแฝด เป็นต้น

การละเล่นของรองเง็งตันหยงไม่มีครูต้นหรือครูหมอเหมือนเช่นการละเล่นประเภทอื่นของภาคใต้ โดยผลการศึกษาวิจัยสารัตถะของเนื้อเพลงพบว่า เพลงรองเง็งตันหยงแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ ประเภทที่ไม่มุ่งแสดงสารัตถะ และประเภทที่มุ่งแสดงสารัตถะ ซึ่งประเภทที่มุ่งแสดงสารัตถะมีประเด็นหลักสำคัญ 3 ประเด็น คือ สารัตถะที่เกี่ยวข้องกับปัจเจกบุคคล สารัตถะที่เกี่ยวข้องกับสภาพชีวิตและสังคม และสารัตถะที่เกี่ยวข้องกับการประสมประสานทางวัฒนธรรม

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เอกสารงานวิจัยฉบับนี้ เป็นการศึกษาวิจัยที่มีความเกี่ยวข้องกับเรื่อง “สารัตถะจากเพลงรองเง็งตันหยง ของจังหวัดตรัง” จึงทำให้ได้รับข้อมูลในด้านวัฒนธรรม และภาษาท้องถิ่นของผู้คนที่อาศัยอยู่ในจังหวัดตรัง อีกทั้งความเชื่อในเรื่องขนบธรรมเนียม และวัฒนธรรมที่มีต่อผู้คนในพื้นที่ จึงทำให้งานวิจัยฉบับนี้มีประโยชน์ต่อผู้ที่ทำงานวิจัยต่อเนื่องในพื้นที่ของจังหวัดตรัง ทั้งในด้านวัฒนธรรม ภาษา และความเชื่อ

วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาเอกไทยคดีศึกษา เรื่อง “วิเคราะห์วรรณกรรมหนังตะลุงของพ่วง บุษรารัตน์” โดย เกษม ขนาบแก้ว เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้ พ.ศ.2532

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้ทำการศึกษาและวิเคราะห์วรรณกรรมหนังตะลุงของคณะพ่วง บุษรารัตน์ โดยได้ทำการศึกษาวิจัยจากหนังตะลุงจำนวน 10 เรื่อง และบทหนังตะลุง อีก 37 เรื่อง ซึ่งผลจากการศึกษาวิจัยพบว่าหนังตะลุงคณะพ่วง บุษรารัตน์ เป็นผู้สร้างวรรณกรรมเพื่อใช้ในการแสดงพื้นบ้าน และได้รับรางวัลผู้มีผลงานเด่นทางวัฒนธรรมของภาคใต้ สาขาศิลปะประจำปี 2530 โดยเรื่องที่มีความเด่นชัดและมีคุณค่าทางวัฒนธรรมพื้นบ้าน กล่าวคือ สามารถเขียนบทของหนังตะลุงในรูปแบบด้านคำประพันธ์ได้เหมาะสมกับเนื้อหา

ทั้งนี้ในการวิเคราะห์เนื้อหาของบทหนังตะลุงในด้านของวรรณกรรมพบว่าบทหนังตะลุงของคณะพ่วง บุษรารัตน์ ประกอบด้วยแนวความคิด โครงสร้างของตัวละคร บทสนทนา ฉาก ภาษา และวัฒนธรรมการใช้ภาษาที่มีการปรากฏลักษณะพิเศษที่มีความสนใจกว่าบทของหนังตะลุงคณะอื่น อีกทั้งมีการใช้สำนวนภาษาที่น่าสนใจ พบโลกทรรศน์ของชาวใต้ที่ปรากฏ ซึ่งมีทั้งโลกทรรศน์ที่มนุษย์มีต่อมนุษย์ โลกทรรศน์ที่มีต่อธรรมชาติ และโลกทรรศน์ที่มีต่อสิ่งที่อยู่เหนือธรรมชาติ

เอกสารวิทยานิพนธ์ฉบับนี้มุ่งเน้นศึกษาวิจัยเรื่องภาษาของหนังตะลุงซึ่งในการแสดงหนังตะลุงนั้นได้ใช้ภาษาไทยภาคใต้เป็นสื่อ จึงทำให้ได้ทราบความหมายของภาษาไทยภาคใต้ และยังมีการนำเสนอถึงแนวคิดในการเขียนบทแสดงของหนังตะลุงควบคู่ไปด้วย แต่อย่างไรก็ดีหนังตะลุงมีความแตกต่างกับกาหลอหลายด้าน จึงทำให้ผู้วิจัยต้องค้นหาความรู้ในด้านของกาหลอให้ทราบถึงรายละเอียด ต่อไป

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ปริญญานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต เรื่อง “การศึกษาลิเกป่าในจังหวัดตรัง” โดย ชวาลา จินดาผ่อง เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา พ.ศ. 2538

เอกสารฉบับนี้ ได้ทราบผลจากการศึกษาวิจัยโดยพบว่าองค์ประกอบของการแสดงลิเกป่าประกอบด้วย ผู้แสดง และนักดนตรี โดยคณะลิเกป่าในหนึ่งคณะนั้นประกอบด้วยสมาชิกจำนวนประมาณ 15-20 คน ซึ่งเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงประกอบด้วย เครื่องดนตรีรำมะนา จำนวน 2-3 ลูก เครื่องดนตรีฉิ่ง จำนวน 1 คู่ เครื่องดนตรีกรับ จำนวน 1 คู่ เครื่องดนตรีปี่ จำนวน 1 เลา และเครื่องดนตรีซอ จำนวน 1 คัน ในส่วนของการแต่งกายของตัวแสดงที่มีชื่อว่า “แขกแดง” เป็นการแต่งกายที่ได้รับการสืบทอดกันมา

โอกาสในการแสดงของลิเกป่าใช้สำหรับแสดงในงานต่างๆ โดยสามารถแสดงได้เกือบทุกโอกาส แต่ถ้าเป็นการแสดงในงานศพ หรืองานแก้บนนั้นต้องมีการทำพิธีไหว้ครูก่อนเริ่มการแสดง ในส่วนของโรงลิเกป่ามีทั้งแบบยกพื้น และไม่ยกพื้น โดยด้านหน้าของโรงลิเกป่าเป็นส่วนที่ใช้สำหรับทำการแสดง ในส่วนด้านหลังของโรงลิเกป่าใช้สำหรับเป็นห้องที่ใช้ในการแต่งตัวของผู้แสดง ซึ่งลำดับการแสดงของลิเกป่า เริ่มต้นด้วยการเบิกโรง การว่าดอก การไหว้ครู การบอกชุด การออกแขกแดง การบอกเรื่อง และการเล่นเรื่อง นอกจากนี้ยังพบว่าบทร้องของลิเกป่าได้สะท้อนสภาพสังคมและวัฒนธรรม ซึ่งทำให้ทราบถึงวิถีชีวิตของชาวบ้านในท้องถิ่นอีกด้วย

เอกสารวิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีการศึกษาวิจัยในรายละเอียด โดยมีการศึกษาตามหลักมานุษยดุริยางควิทยาซึ่งสามารถใช้เป็นแบบอย่างในการศึกษาวิจัยเรื่อง “กาหลอ” แต่ทางด้านรายละเอียดของ “ลิเกป่า” กับ “กาหลอ” ไม่เหมือนกันผู้วิจัยจึงต้องค้นคว้าหาข้อมูลทางด้านกาหลอเพื่อให้เกิดความรู้ที่ชัดเจนต่อไป

ปริญญานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต เรื่อง “การศึกษาบทเพลงดนตรีกาหลอในจังหวัดสงขลา” โดย จรินทร์ เทพสงเคราะห์ เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา พ.ศ. 2540

เอกสารวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้ทำการวิจัยเรื่องบทเพลงดนตรีกาหลอในจังหวัดสงขลา โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวัฒนธรรมดนตรีกาหลอ ศึกษาวิเคราะห์องค์ประกอบและรูปแบบของดนตรีกาหลอ เพื่อรวบรวมและเก็บบันทึกบทเพลงดนตรีกาหลอในจังหวัดสงขลา ซึ่งได้ทำการศึกษาวิจัยกาหลอวงพรุเตา กาหลอวงรัตภูมิ กาหลอวงประจ่า กาหลอวงนาหว้า กาหลอ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

วงทับช้าง โดยได้ศึกษาในหลายหัวข้อ คือ นักดนตรี เครื่องดนตรี การแต่งกาย โอกาสการบรรเลง โรงกาหลอ รูปแบบประเพณีในการบรรเลง จำแนกบทเพลง ความหมายของชื่อเพลง

นอกจากนี้ยังได้วิเคราะห์รายละเอียดของกาหลอแต่ละคณะ โดยได้ทราบรายละเอียด คือ นักดนตรีกาหลอในวงกาหลอมีจำนวน 3-4 คน ซึ่งประกอบด้วยหัวหน้าวง 1 คน และลูกวง จำนวน 2-3 คน หัวหน้าวงมักทำหน้าที่เป่าปี่ ส่วนลูกวงทำหน้าที่ตีกลองทน 2 คน ตีฆ้อง 1 คน นักดนตรีส่วนใหญ่มักเป็นเพศชาย โดยมีอายุประมาณ 58 - 90 ปี ประกอบอาชีพหลักในการทำนา ทำสวน ในส่วนของรายละเอียดทางด้านเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงในวงกาหลอมี 3 ชนิด คือ

1. ปี่ฮ้อ หรือปี่ห่อ คือปี่กาหลอ ใช้บรรเลงในวงมี 1 เลา แต่ละวงมีขนาดความยาวไม่เท่ากัน โดยมีความยาวระหว่าง 40-46 เซนติเมตร

2. กลองทนเป็นกลองสองหน้า ตัวกลองทำด้วยไม้ขนุนหรือไม้ทัง หน้ากลองทำด้วยหนังวัว ขึงหน้ากลองด้วยหนัง หรือเชือกทั้ง 2 ข้าง เพื่อปรับหน้ากลองให้ตึงหรือหย่อนตามต้องการ มือซ้ายตีด้วยมือ มือขวาใช้ไม้ตีลักษณะคล้ายรูปตัว V ทนที่ใช้ในวงกาหลอมี 2 ใบ คือ ทนแม่ และทนลูก ทนแม่มีความยาวระหว่าง 57-63 เซนติเมตร ทนลูกมีความยาวระหว่าง 55-62 เซนติเมตร

3. ฆ้อง มีขนาดใหญ่เวลาตีจะมีเสียงดังกังวาน ฆ้องที่ใช้ในวงกาหลอ มี 1-2 ใบ

ทั้งนี้ยังมีการศึกษาวิจัยในเรื่องการแต่งกายของกาหลอ กล่าวคือ นักดนตรีกาหลอแต่งกายแบบตามสบายเหมือนในชีวิตประจำวันแต่ต้องให้สีสันเหมาะกับงาน โดยทั่วไปหัวหน้าวงมักสวมเสื้อม่อฮ่อมสีน้ำเงิน ส่วนลูกวงมักจะเป็นเสื้อม่อฮ่อมหรือเสื้อเชิ้ต นุ่งผ้าโสร่งหรือกางเกงขายาว มีผ้าขาวม้าคาดเอวหรือพาดไหล่คนละผืน โอกาสในการบรรเลงดนตรีกาหลอ ในปัจจุบันจะบรรเลงเฉพาะในงานศพเท่านั้น ซึ่งบทเพลงที่ใช้บรรเลงในวงกาหลอของแต่ละวงมีจำนวนไม่เท่ากัน โดยแต่ละวงมีเพลงที่บรรเลงแตกต่างกันอยู่ระหว่าง 9-23 เพลง จากบทเพลงทั้งหมดสามารถแยกออกเป็นประเภทได้ 3 ประเภท คือ เพลงแม่บทหรือเพลงไหว้ครู เป็นเพลงที่บรรเลงเพื่อเคารพสักการะแด่ครูบาอาจารย์และครูหมอกาหลอ ใช้บรรเลงหลังจากทำพิธีไหว้ครูสิ้นสุดลง เพลงบรรเลงทั่วไปมีลักษณะเป็นเพลงสนุกสนานเป็นส่วนใหญ่ ใช้บรรเลงเรื่อยๆในช่วงว่างเว้นพิธีกรรม เพลงในพิธีศพเป็นเพลงที่บรรเลงเกี่ยวกับขั้นตอนที่เกี่ยวข้องกับพิธีศพ ตั้งแต่นำขบวนศพเข้าป่าช้าจนกระทั่งเสร็จพิธีเผาศพ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เอกสารวิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีการศึกษาวิจัยในรายละเอียดในเรื่องดนตรีกาหลออย่างละเอียด และใช้หลักการศึกษาวิจัยตามหลักมานุษยดุริยางควิทยา ซึ่งผู้วิจัยสามารถใช้เป็นแบบอย่างในการศึกษาวิจัยเรื่อง “กาหลอ”ได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้เอกสารวิทยานิพนธ์ดังกล่าวเป็นการศึกษารายละเอียดของดนตรีกาหลอที่มีพื้นเพอยู่ในจังหวัดสงขลาเท่านั้น ซึ่งผลการวิจัยที่ได้ยังไม่ครอบคลุมถึงกาหลอที่มีพื้นเพอยู่ในจังหวัดตรัง จึงทำให้ผู้วิจัยมีความจำเป็นต้องทำการศึกษาวิจัยกาหลอคณะมีนา-กาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง ต่อไป

เอกสารงานวิจัย เรื่อง “The Anthropology of Music” โดย Alan Lomax ค.ศ.1964

เอกสารงานวิจัยฉบับนี้ได้เสนอผลงานที่ได้รวบรวมเอาลักษณะของบทเพลงจากชุมชนต่างๆ ทั้งหมด 233 ชุมชน ผลจากการศึกษาพบว่ารูปแบบของบทเพลงสามารถจัดแบ่งกลุ่มได้เป็น 2 กลุ่ม คือ 1) กลุ่ม A ซึ่งลักษณะเป็นการร้องคนเดี่ยว โดยมีการใช้จังหวะ และทำนองที่ซับซ้อน การร้องอ่านออกเสียงมีความแม่นยำถูกต้องกว่า ซึ่งลักษณะของการร้องเดี่ยวนี้พบได้จากวัฒนธรรมตะวันออกไกล และ 2) กลุ่ม B ซึ่งมีลักษณะเป็นการร้องหมู่ โดยมีการประสานเสียงหลายระดับ ใช้จังหวะและทำนองเพลงจะเรียบง่าย ธรรมดาไม่มีการปรับแต่งมาก และมีการออกเสียงคลุมเครือ

ทั้งนี้ลักษณะทางด้านดนตรีของบทเพลงพื้นบ้านนั้นมีทำนองที่เรียบง่าย โดยมีจังหวะค่อนข้างคงที่ ลักษณะของการขับร้องเป็นการร้องเดี่ยว และขับร้องหมู่สลับกันไป ลักษณะมีการขับร้องซ้ำเสียงมากครั้ง ฉันทลักษณ์ของบทเพลงสามารถควบคุมจำนวนวลีของทำนองเพลงให้มีรูปแบบที่เป็นรูปแบบเดียวกัน

เอกสารงานวิจัยฉบับนี้เป็นงานวิจัยที่ให้ความรู้ทางดด้านการขับร้องเพลงของชุมชนต่างๆ ถึงแม้ว่าดนตรีกาหลอเป็นการบรรเลงแบบไม่มีการขับร้องแต่ผู้วิจัยสามารถนำความรู้ในเรื่องของการจัดแบ่งกลุ่มลักษณะการร้องไปเป็นพื้นฐานความรู้ในการศึกษาวิจัยเรื่อง“กาหลอดนตรีในพิธีศพ: กรณีศึกษาคณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง” ได้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เอกสารงานวิจัย เรื่อง “The music of the Northern Thailand” โดย Hans Oesch ตีพิมพ์ในวารสารสภาวิจัยแห่งชาติ ประเทศไทย ค.ศ.1975

เอกสารงานวิจัยฉบับนี้มีวัตถุประสงค์ในการศึกษาท่วงทำนองของบทเพลงชาวเขาแถบจังหวัดเชียงใหม่ โดยผู้วิจัยได้ทำการศึกษาองค์ประกอบของบทเพลงและศึกษาองค์ประกอบของเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงในโอกาสต่างๆ เช่น บรรเลงประกอบการเกี้ยวพาราสี บรรเลงในงานพิธีแต่งงาน และงานพิธีศพ เป็นต้น ผลจากการวิเคราะห์ทำนองบทเพลงต่างๆของชาวเขานี้ มีการแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของเนื้อร้อง และดนตรีว่ามีความคล้ายคลึงกันในเรื่องของเสียงสูง เสียงต่ำ โดยเน้นความสำคัญที่จังหวะของลักษณะคำประพันธ์ และดนตรี

ทั้งนี้จากการศึกษาวิจัยในการประดิษฐ์เครื่องดนตรีแต่ละชนิดขึ้นมาใช้นั้น เครื่องดนตรีของชาวเขาเผ่าต่างโดย ๆ ส่วนใหญ่มักจะทำขึ้นมาจากวัตถุดิบที่มีอยู่ในสภาพแวดล้อมรอบตัวด้วยการนำมาดัดแปลงเป็นเครื่องดนตรีแบบไม่สลับซับซ้อนมากนัก และเป็นวัสดุที่หาได้จากธรรมชาติทั้งสิ้น โดยวัสดุที่นำมาทำเครื่องดนตรีของชาวเขา ได้แก่ เขาของสัตว์ กระดูกของสัตว์ เชือกที่ได้จากต้นไม้ ลำต้นของไม้ไผ่ หรือขนจากหางของม้า เป็นต้น

จากการสืบค้นข้อมูลที่ได้จากเอกสาร หนังสือ ตำรา และงานศึกษาวิจัยที่ได้กล่าวเอาไว้ข้างต้นนั้น ถือได้ว่าเป็นประโยชน์ต่อผู้วิจัยเป็นอย่างมาก ซึ่งผู้วิจัยได้นำความรู้ที่ได้จากเอกสาร หนังสือ ตำรา และงานวิจัยเพื่อใช้เป็นแนวทาง และเครื่องมือในทำงานการวิจัยในลำดับต่อไป แต่เนื่องจากข้อมูลที่ได้ยังไม่สามารถครอบคลุมถึงความต้องการในการศึกษาวิจัยเรื่องกาหลอโดยเฉพาะอย่างยิ่งกาหลอคณะมีนากาหลอ ดังนั้นจึงเป็นเหตุผลที่สมควรอย่างยิ่งที่ทำให้ผู้วิจัยกำหนดหัวข้อในการทำการศึกษาวิจัย เรื่อง “กาหลอดนตรีในพิธีศพ: กรณีศึกษาคณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง” เพื่อให้ทราบถึงวัตถุประสงค์ของการวิจัย คือ 1) เพื่อวิเคราะห์ดนตรีในเชิงมานุษยดุริยางควิทยาของคณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้ม-เหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง และ 2) เพื่อศึกษาหน้าที่ทางสังคม และการสืบทอดวัฒนธรรมทางดนตรีของกาหลอคณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “กาหลอดนตรีในพิธีศพ: กรณีศึกษาคณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง” ใช้ระเบียบวิธีวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology Research) โดยการตั้งสมมติฐาน การรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร วารสาร งานวิจัย รวมถึงการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการออกภาคสนาม (Field Work) และทำการตรวจสอบข้อมูล ทำการวิเคราะห์ข้อมูล ทำการบันทึกโน้ตสากล สรุปและนำเสนอผลการวิจัย โดยมีขั้นตอนดังนี้

วิธีการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “กาหลอดนตรีในพิธีศพ: กรณีศึกษาคณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง” นั้น เป็นการศึกษาวิจัยทางด้านมานุษยดุริยางควิทยา ซึ่งเป็นการวิจัยในด้านดนตรีกับวัฒนธรรมทางสังคม และเพื่อให้ได้มาซึ่งผลงานการวิจัยที่มีคุณภาพ การวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้เลือกใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยอาศัยทฤษฎีวิธีวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology Research) ทำการรายงานผลการวิจัยในแบบวิธีชาติพันธุ์วรรณลักษณ์ (Ethnography) มีการเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Work) ซึ่งเป็นขั้นตอนสำคัญของการวิจัยเชิงมานุษยดุริยางควิทยา โดยระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ มีขั้นตอนการเก็บข้อมูลหลัก ข้อมูลจากเอกสาร วารสาร หนังสือ ตำรา และงานวิจัย การบันทึกดนตรี การตรวจสอบข้อมูล การวิเคราะห์ข้อมูล การวิเคราะห์ดนตรี การสรุปผล และการนำเสนอผลการวิจัย

การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูล คือ วิธีการค้นหาข้อมูลที่ต้องการให้ได้รายละเอียด และความเป็นจริงของข้อมูลมากที่สุด โดยมีขั้นตอนดังนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

กำหนดกลุ่มบุคคลผู้ให้ข้อมูล

1. กลุ่มนักวิชาการ และผู้ทรงคุณวุฒิ

กลุ่มนักวิชาการ และผู้ทรงคุณวุฒิ คือ กลุ่มบุคคลที่มีความรู้สามารถในการให้คำปรึกษา บอกเล่าข้อมูล และรายละเอียดต่างๆในเรื่องที่มีความเกี่ยวข้องกับกาหลอได้เป็นอย่างดี ประกอบด้วย

1.1 นายวินัย ไกรเทพ ข้าราชการครู ตำแหน่งผู้อำนวยการโรงเรียนบ้านลำแพะ ตำบลปากแจ่ม อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง ปัจจุบันอาศัยอยู่ บ้านเลขที่ 9 หมู่ 7 ตำบลเขากอบ อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง

1.2 นายเอื้อม ศิริกาญจน์ หัวหน้ากาหลอคณะนายเอื้อมกาหลอ บ้านเลขที่ 123/1 หมู่ 10 ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอ ห้วยยอด จังหวัดตรัง

2. กลุ่มศิลปิน

กลุ่มศิลปิน คือ นักดนตรีที่อยู่ในคณะมีนากาหลอ โดยให้ข้อมูลเกี่ยวกับกาหลอตลอดจนแสดงการบรรเลงกาหลอเพื่อเก็บบันทึกข้อมูลต่างๆ ประกอบด้วย

2.1 นายมินา รัตนแก้ว (หัวหน้าคณะมีนากาหลอ) ปัจจุบันอาศัยอยู่ บ้านเลขที่ 99/3 หมู่ 10 ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง

2.2 นายวิมล รัตนแก้ว (คนเป่าปี่) ปัจจุบันอาศัยอยู่ บ้านเลขที่ 99/3 หมู่ 10 ตำบลหนอง-ช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง

2.3 นายเจือ ไวยกิจการ (คนตีทน) ปัจจุบันอาศัยอยู่ บ้านเลขที่ 97 หมู่ 10 ตำบลหนอง-ช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง

2.4 นายขำ เอียดจุ้ย (คนตีฆ้อง) ปัจจุบันอาศัยอยู่ บ้านเลขที่ 309 หมู่ 5 ตำบลหนอง-ช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

3. กลุ่มชาวบ้านในชุมชน และบุคคลที่เกี่ยวข้อง

กลุ่มชาวบ้านในชุมชน และบุคคลที่เกี่ยวข้อง คือ บุคคลทั่วไปที่มีความรู้ โดยทราบรายละเอียดต่างๆที่เกี่ยวข้องกับกาหลอ และสามารถให้ข้อมูล รายละเอียดได้ ประกอบด้วย

3.1 นางเอื้อน ชูแก้ว (ภรรยาหัวหน้าคณะมีนากาหลอ) ปัจจุบันอาศัยอยู่ บ้านเลขที่ 99/3 หมู่ 10 ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง

3.2 นายฉลวย รักจิต (คนตีฆ้อง นักดนตรีสมทบ) ปัจจุบันอาศัยอยู่ บ้านเลขที่ 29 หมู่ 10 ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง

3.3 นายคล้อย ปานสีนุ่น (คนตีกลองทน นักดนตรีสมทบ) ปัจจุบันอาศัยอยู่ บ้านเลขที่ 109 หมู่ 10 ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง

การสัมภาษณ์

การวิจัยเรื่อง “กาหลอดนตรีในพิธีศพ: กรณีศึกษาคณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง” ผู้วิจัยเลือกใช้วิธีการสัมภาษณ์ทั้งแบบเป็นทางการ และแบบไม่เป็นทางการ จุดประสงค์เพื่อให้เหมาสมกับแต่ละสถานะภาพของผู้ถูกสัมภาษณ์ โดยใช้การสัมภาษณ์แบบเป็นทางการกับกลุ่มนักวิชาการ และผู้ทรงคุณวุฒิ ใช้การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการกับกลุ่มนักดนตรี และกลุ่มชาวบ้าน ซึ่งการสัมภาษณ์ในแต่ละครั้งนั้นได้มีการกำหนดทิศทางและกรอบคำถามในเรื่องที่ต้องการไว้ล่วงหน้า เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลที่ถูกต้องและเป็นจริงมากที่สุด

การสังเกต

การวิจัยเรื่อง “กาหลอดนตรีในพิธีศพ: กรณีศึกษาคณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง” ผู้วิจัยเลือกใช้การสังเกตทั้ง 2 แบบ คือ แบบมีส่วนร่วม และไม่มีส่วนร่วม เนื่องจากกาหลอเป็นดนตรีที่ใช้ในงานพิธีศพ และในการบรรเลงประกอบพิธีกรรมนั้นมีข้อห้ามมิให้บุคคลที่ไม่ใช้นักดนตรีเข้าไปภายในโรงกาหลอ แต่มีส่วนร่วมในการขนย้ายอุปกรณ์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

การบันทึกข้อมูล

การวิจัยเรื่อง “กาหลอดนตรีในพิธีศพ: กรณีศึกษาคณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง” ในการออกภาคสนามในแต่ละครั้งนั้นผู้วิจัยได้ทำการบันทึกข้อมูลทั้งเป็นแบบจดบันทึก การบันทึกภาพนิ่ง การบันทึกภาพเคลื่อนไหว การบันทึกเสียงบทเพลงกาหลอ อย่างละเอียดที่สุด

การดำเนินการวิจัย

ในการศึกษาวิจัยเรื่อง “กาหลอดนตรีในพิธีศพ: กรณีศึกษาคณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้ม-เหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง” นี้ ผู้วิจัยเลือกใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ และมีการรายงานการวิจัยแบบชาติพันธุ์วรรณลักษณ์ โดยอาศัยการศึกษาด้านมานุษยดุริยางควิทยา มีขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย ดังนี้

ขั้นเตรียมการ

ขั้นเตรียมการ คือ ขั้นตอนของการค้นหาข้อมูลเบื้องต้นที่มีความเกี่ยวข้องกับ “กาหลอ” ในทุกๆ ด้าน เช่น ประวัติกาหลอ เครื่องดนตรี พิธีกรรม ความเชื่อ พื้นที่ที่มีคณะกาหลอ สถานที่ตั้งของคณะกาหลอ เป็นต้น โดยมีขั้นตอนของการเตรียมการ ดังนี้

1. การศึกษาเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเอกสารและงานที่เกี่ยวข้องจากเอกสาร ตำราต่างๆ ในหัวข้อและประเด็นที่สัมพันธ์กับการกำหนดกรอบแนวความคิดของเรื่องที่ศึกษา ได้แก่หลักการแพร่กระจายของวัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ความเป็นมาของกาหลอ ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับพิธีกรรม ความเชื่อของกาหลอ บทเพลง ลักษณะทางกายภาพและระบบเสียงของเครื่องดนตรีที่ใช้ บทบาท หน้าที่ทางสังคมของกาหลอ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2. การเลือกพื้นที่วิจัย

ในการเลือกพื้นที่วิจัยนั้นใช้วิธีเลือกจากการค้นหาข้อมูลเบื้องต้น ซึ่งข้อมูลที่ได้จากการค้นหาทำให้ทราบว่ากาหลอ “คณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง”นั้นเป็นคณะกาหลอที่มีความชำนาญในการประกอบพิธีกรรมของงานพิธีศพเป็นอย่างดี อีกทั้งกาหลอคณะมีนากาหลอยังเป็นคณะกาหลอที่มีความรู้ความสามารถในด้านพิธีกรรมของกาหลออย่างครบถ้วนสมบูรณ์ จึงทำให้เป็นคณะกาหลอที่มีชื่อเสียง และเป็นที่รู้จักทั้งภายในจังหวัดตรัง โดยรวมถึงได้ไปทำการบรรเลงในพิธีศพของจังหวัดใกล้เคียง เช่น จังหวัดกระบี่ จังหวัดนครศรีธรรมราช จังหวัดพัทลุง ฯ อีกด้วย ทั้งนี้ยังเป็นคณะกาหลอที่ยังคงรักษาขั้นตอนการประกอบพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับงานพิธีศพได้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์ และถูกต้องตามแบบฉบับการปฏิบัติของกาหลอทุกประการ ผู้วิจัยจึงเลือกกาหลอ”คณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนอง -ช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง” ในการทำการศึกษาวิจัยในครั้งนี้

3. การศึกษาข้อมูลบุคคล

เมื่อผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และการสอบถามผู้เชี่ยวชาญ รวมทั้งการสำรวจข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับข้อมูลของกาหลอในอำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง เบื้องต้นแล้วทำให้ผู้วิจัยสามารถจำแนกกลุ่มบุคคลข้อมูล เป็น 3 กลุ่ม ดังนี้

3.1 กลุ่มนักวิชาการ และผู้ทรงคุณวุฒิ

กลุ่มนักวิชาการหรือผู้ทรงคุณวุฒิ คือ กลุ่มบุคคลที่มีความรู้สามารถในการให้คำปรึกษา บอกเล่าข้อมูล และรายละเอียดต่างๆในเรื่องที่มีความเกี่ยวข้องกับกาหลอได้เป็นอย่างดี

3.2 กลุ่มศิลปิน

กลุ่มศิลปิน คือ นักดนตรีที่อยู่ในคณะมีนากาหลอ โดยให้ข้อมูลเกี่ยวกับกาหลอตลอดจนแสดงการบรรเลงกาหลอเพื่อเก็บบันทึกข้อมูลต่างๆ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

3.3 กลุ่มชาวบ้านในชุมชน และบุคคลที่เกี่ยวข้อง

กลุ่มชาวบ้านในชุมชน และบุคคลที่เกี่ยวข้อง คือ บุคคลทั่วไปที่มีความรู้ โดยทราบรายละเอียดต่างๆที่เกี่ยวข้องกับกาหลอ และสามารถให้ข้อมูล รายละเอียดได้

กลุ่มบุคคลทั้ง 3 กลุ่มนี้ เป็นบุคคลที่มีความรู้ในด้านต่างๆ ที่เกี่ยวกับกาหลอ และกาหลอคณะ มีนากาหลอ ทั้งในอดีตและปัจจุบันเป็นอย่างดี ทั้งยังสามารถให้คำปรึกษาเกี่ยวกับข้อมูลต่างๆของกาหลอได้อีกด้วย

ขั้นดำเนินการ

การวิจัยเรื่อง “กาหลอดนตรีในพิธีศพ: กรณีศึกษาคณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง”นี้ เป็นการวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology Research) จึงจำเป็นต้องมีขั้นตอนในการออกภาคสนาม (Filed Work) เพื่อเก็บข้อมูล รายละเอียดที่เกี่ยวข้องกับกาหลอคณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง โดยได้อาศัยขั้นตอนต่างๆ ดังนี้

1. การสังเกต (Observation)

การสังเกต คือ การเฝ้าดูอย่างเป็นระบบ การวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการสังเกตในการเก็บข้อมูลภาคสนามทั้ง 2 รูปแบบ คือ

1.1 วิธีการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม ใช้ในการเริ่มต้นลงพื้นที่ทำการวิจัยในช่วงแรก ใช้การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วมในพิธีกรรมงานพิธีศพ ซึ่งกาหลอจะต้องบรรเลงในงานพิธีโดยมีข้อห้ามมิให้ผู้ที่ไม่ใช่นักดนตรีเข้าภายในโรงกาหลอโดยเด็ดขาด ผู้วิจัยจึงทำการสังเกตอยู่ภายนอกโรงกาหลอ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

1.2 วิธีการสังเกตแบบมีส่วนร่วม การบรรเลงดนตรีกาหลอในงานพิธีศพแต่ละครั้งนั้นต้องมีการเตรียมข้าวของเครื่องใช้ในพิธีกรรม ผู้วิจัยเองได้มีส่วนร่วมในการจัดเตรียมอุปกรณ์ต่างๆ ในการประกอบพิธี และช่วยขนย้ายเครื่องดนตรีจากบ้านของหัวหน้าคณะมีนากาหลอไปยังโรงกาหลอที่ได้ปลูกสร้างเอาไว้

การเก็บข้อมูลภาคสนานนั้นนอกจากการสังเกตแล้ว เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูลเพื่อให้ได้ถึงรายละเอียดที่ถูกต้อง ชัดเจนและครบถ้วนมากที่สุดแล้ว ยังมีเครื่องมืออีกอย่างหนึ่งในการช่วยเก็บข้อมูล คือ การสัมภาษณ์

2. การสัมภาษณ์ (Interview)

การสัมภาษณ์ คือ การสนทนาอย่างมีจุดมุ่งหมายเพื่อเก็บข้อมูลที่ต้องการทำการศึกษาวิจัย โดยการศึกษาวิจัยเรื่อง “กาหลอดนตรีในพิธีศพ: กรณีศึกษาคณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง”นั้น ผู้วิจัยได้เลือกใช้การสัมภาษณ์ทั้งที่เป็นการสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ (Formal Interview) และการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ (Informal Interview) กล่าวคือ การสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ (Formal interview) เป็นการสัมภาษณ์ที่มีการเตรียมคำถามเอาไว้ล่วงหน้ามีทั้งคำถามแบบเจาะจง และคำถามแบบปลายเปิด ผู้วิจัยใช้การสัมภาษณ์แบบเป็นทางการในการสัมภาษณ์นักวิชาการ และผู้ทรงคุณวุฒิ ใช้การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ (Informal Interview) ในการสัมภาษณ์นักดนตรี และชาวบ้านทั่วไปโดยการพูดคุยอย่างเป็นกันเอง เพื่อให้ได้ข้อมูลที่สมบูรณ์มากที่สุด โดยก่อนการสัมภาษณ์ได้แจ้งให้ผู้ถูกสัมภาษณ์ทราบว่ามีการบันทึกเสียงเพื่อเก็บข้อมูลทุกครั้ง ซึ่งในการสัมภาษณ์แต่ละครั้งมีประเด็นหลักดังต่อไปนี้

2.1 ข้อมูลที่เกี่ยวกับคณะมีนากาหลอ เช่น ประวัติของคณะ ประวิติของนักดนตรี รายละเอียดของเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น การแต่งกาย การบรรเลงเพลงกาหลอ

2.2 ความเชื่อเกี่ยวกับกาหลอของคณะมีนากาหลอ การรับงาน ค่าจ้าง พิธีกรรมในงานพิธีศพ

2.3 การถ่ายทอดดนตรีกาหลอสู่รุ่นต่อไป

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ในขั้นดำเนินการโดยการสังเกต และการสัมภาษณ์นั้นเพื่อไม่ให้เกิดการจดจำของข้อมูลที่คลาดเคลื่อน ดังนั้นจึงจำเป็นต้องอาศัยการบันทึกข้อมูลด้วยเครื่องมือ และอุปกรณ์ต่างๆซึ่งยังเป็นประโยชน์ในการนำมาวิเคราห์ และเป็นหลักฐานเบื้องต้นที่สำคัญอีกด้วย

3. การใช้เครื่องมือเก็บข้อมูลภาคสนาม

การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามนั้น ในด้านการวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยาจำเป็นต้องใช้เครื่องมือ และอุปกรณ์ในด้านโสตทัศนศึกษาสำหรับบันทึกข้อมูลในขั้นการสังเกต ขั้นการสัมภาษณ์ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่มีความถูกต้อง สมบูรณ์ และใช้สำหรับเก็บข้อมูลในการนำมาสู่ขั้นวิเคราะห์ข้อมูลในลำดับต่อไป

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูลภาคสนามในการวิจัยครั้งนี้ ได้แก่

3.1 แบบเก็บข้อมูลภาคสนาม ใช้สำหรับบันทึกข้อมูลที่ได้จากการสังเกตการณ์ การสัมภาษณ์ เพื่อบันทึกเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นและการเขียนภาพร่าง (Sketch) รายละเอียดต่างๆ ที่เครื่องบันทึกภาพไม่สามารถบันทึกได้ เครื่องมือที่ใช้ในการบันทึกข้อมูล ได้แก่

ก. สมุดจดบันทึกสนาม
ข. แบบบันทึกข้อมูลนักดนตรี
ค. แบบบันทึกข้อมูลเครื่องประกอบพิธีกรรม

3.2 เครื่องมือเก็บข้อมูลประเภทเสียง ใช้สำหรับบันทึกข้อมูล 2 ประเภท คือ บันทึกการสัมภาษณ์บุคคล หรือข้อมูลที่ต้องการบันทึกรายละเอียดมากกว่าการจดบันทึก และการบันทึกเนื้อหา แนวทำนองการบรรเลง บันทึกแนวทำนองระบบเสียงของเครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลง ได้แก่

ก. เครื่องบันทึกเสียงพกพาขนาดเล็ก (MP 3) ยี่ห้อ PHILIPS รุ่น GoGear
ข. คอมพิวเตอร์แบบพกพา (Notebook) ยี่ห้อ Sony
ค. เครื่องวัดเสียง ยี่ห้อ INTELLI CROMATIC TUNER รุ่น IMT 102

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

3.3 เครื่องมือเก็บข้อมูลประเภทภาพ ใช้สำหรับบันทึกภาพเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น เช่น บันทึกการบรรเลงของกาหลอ บันทึกภาพกลุ่มบุคคลข้อมูล บันทึกภาพพิธีกรรมก่อนการบรรเลง และพิธีกรรมหลังการบรรเลงกาหลอ บันทึกภาพเครื่องดนตรี โรงกาหลอ และอุปกรณ์ที่มีความเกี่ยวข้องกับกาหลอ เป็นต้น เครื่องมือเก็บข้อมูลด้วยภาพ ได้แก่

ก. กล้องบันทึกภาพเคลื่อนไหว ยี่ห้อ SONY รุ่น DCR – SR 45

ข. กล้องบันทึกภาพนิ่ง ใช้กล้องบันทึกภาพเลนส์เดี่ยวสะท้อนภาพ (ยี่ห้อ Panasonic รุ่น DMC – FX01)

ขั้นจัดเรียงข้อมูล

การจัดเรียงข้อมูล คือ การนำเอาข้อมูลที่ได้จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม มาจัดระบบเป็นหมวดหมู่ ด้วยการแยกเก็บบันทึกข้อมูลดิบลงในคอมพิวเตอร์ และจดบันทึกรายงานการเก็บข้อมูลลงในสมุดบันทึกภาคสนาม โดยทันทีหรือในเวลาที่รวดเร็วที่สุด ภายหลังจากการได้ข้อมูลภาคสนามในแต่ละวัน เพื่อป้องกันการหลงลืมหรือป้องกันการสูญหายของข้อมูลก่อนที่จะนำข้อมูลทั้งหมดเข้าสู่ขั้นดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลในลำดับต่อไป

การจัดเรียงข้อมูลสามารถจัดแบ่งเป็นหมวดหมู่ของข้อมูลได้ ดังต่อไปนี้

1. ข้อมูลภาพนิ่ง

2. ข้อมูลภาพเคลื่อนไหว

3. ข้อมูลเสียง โดยแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

3.1 ข้อมูลเสียงการสัมภาษณ์

3.2 ข้อมูลเสียงการบรรเลงดนตรี

4. ข้อมูลที่ได้จากการถอดโน้ต (Transcriptions) ที่ได้จากการบันทึกภาพเคลื่อนไหว และการบันทึกข้อมูลเสียง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

5. ข้อมูลที่ได้จากการถอดเสียงสัมภาษณ์

เมื่อทำการถอดข้อมูลจากภาพ และข้อมูลจากเสียงออกเป็นลายลักษณ์อักษรเป็นที่เรียบร้อยแล้ว จึงนำข้อมูลที่ได้มาจัดเรียงตามลำดับความสำคัญ โดยเข้าสู่ขั้นตอนการตรวจสอบข้อมูล และขั้นตอนการวิเคราะห์ข้อมูลในลำดับต่อไป

ขั้นตรวจสอบข้อมูล

ขั้นตรวจสอบข้อมูล คือ การตรวจทานข้อมูลที่ได้จากข้อมูลภาพนิ่ง ข้อมูลภาพเคลื่อนไหว ข้อมูลเสียงการสัมภาษณ์ ข้อมูลเสียงการบรรเลงดนตรี ข้อมูลที่ได้จากการถอดโน้ต (Transcriptions) ที่ได้จากการบันทึกภาพเคลื่อนไหว และการบันทึกข้อมูลเสียงนำมาตรวจสอบความถูกต้อง โดยการศึกษาวิจัยเรื่อง “กาหลอดนตรีในพิธีศพ: กรณีศึกษาคณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง”นั้น ผู้วิจัยได้เลือกใช้การตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า มีขั้นตอน ดังนี้

1. การตรวจสอบข้อมูลในการศึกษาภาคสนาม

1.1 การสัมภาษณ์หัวเรื่องเดียวกันจากหลากหลายผู้คน เช่น การสัมภาษณ์ความหมายของบทเพลงจาก คนปี่ คนกลอง คนฆ้อง และนักวิชาการ

1.2 การสังเกตพิธีกรรมเดียวกันในหลายสถานที่ เช่น การสร้างโรงกาหลอในสถานที่ที่เป็นบ้าน สถานที่ที่เป็นวัด

2. การตรวจสอบข้อมูลภายหลังการศึกษาภาคสนาม มีขั้นตอน ดังนี้

2.1 การตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูล ทำโดยการถอดข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ข้อมูลจากการถ่ายภาพนิ่ง ข้อมูลจากการถ่ายภาพเคลื่อนไหว ที่ได้จากการศึกษาภาคสนาม เมื่อบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรเรียบร้อยแล้วจึงนำกลับไปให้ผู้ที่ให้สัมภาษณ์ และผู้รู้ หรือนักวิชาการได้ตรวจสอบความถูกต้องอีกครั้ง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2.2 การตรวจสอบข้อมูลจากการถอดโน้ต (Transcription) คือ การแกะบทเพลงที่บรรเลงในพิธีกรรมแล้วบันทึกเป็นโน้ตสากล โดยใช้โปรแกรมการบันทึกด้วยโปรแกรมเขียนโน้ต Sibilius และเปิดฟังเปรียบเทียบกับข้อมูลเสียงที่ได้จากการบันทึกในการศึกษาภาคสนาม

ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูล คือ การดำเนินงานในห้องปฏิบัติการซึ่งเป็นขั้นตอนที่เกิดขึ้นภายหลังจากการเก็บข้อมูลภาคสนามเสร็จสิ้นลงแล้ว โดยนำมาประกอบกับข้อมูลจากเอกสารที่ได้มีการจัดเรียบเรียงอย่างเป็นระบบก่อนนำมาวิเคราะห์ ซึ่งในการศึกษาวิจัยทางด้านมานุษยดุริยางควิทยานั้น การวิเคราะห์ที่สำคัญ คือ การวิเคราะห์ดนตรีควบคู่กับการศึกษาวัฒนธรรมทางสังคมของเจ้าของวัฒนธรรมร่วมด้วย โดยการวิเคราะห์คุณลักษณะของดนตรี วิเคราะห์บริบททางสังคม ค่านิยม ความเชื่อ และรายละเอียดต่างๆที่ปรากฏอยู่ในตัวบทของดนตรี จัดรวบรวมเพื่อนำไปสู่ขั้นนำเสนอผลการวิจัยต่อไป

การศึกษาวิจัยเรื่อง “กาหลอดนตรีในพิธีศพ: กรณีศึกษาคณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง”นั้น ผู้วิจัยยึดหลักวิธีการวิเคราะห์ข้อมูลตามหลักของการวิเคราะห์ด้านมานุษยดุริยางควิทยาอย่างเคร่งครัด จุดประสงค์เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลที่ถูกต้องแม่นยำ และเป็นความจริงมากที่สุด

ขั้นนำเสนอผลการวิจัย

การนำเสนอผลงานการวิจัยเรื่อง “กาหลอดนตรีในพิธีศพ: กรณีศึกษาคณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง”นั้น เมื่อเสร็จสิ้นขั้นวิเคราะห์ข้อมูลแล้ว ผู้วิจัยได้นำเสนอผลการวิจัยโดยการเขียนแบบพรรณนา ตามวิธีการนำเสนอแบบชาติพันธุ์วรรณลักษณ์ (Ethnography) คือ การถ่ายทอดข้อมูลทางวัฒนธรรม ดนตรี ประเพณี ความเชื่อ ออกมาในรูปแบบของลายลักษณ์อักษรเชิงบรรยาย และพรรณนาความประกอบภาพ ในส่วนของบทเพลงการบรรเลงของกาหลอได้ถอดบันทึกเป็นโน้ตสากลที่ใช้เป็นสัญญาลักษณ์แทนเสียง เพื่อให้บุคคลทั่วไปได้รับรู้ และเข้าใจในวัฒนธรรมทางดนตรีของกาหลอคณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง ตลอดจนสภาพการณ์ต่างๆ โดยนำเสนอผลการศึกษาวิจัยในรูปแบบของรายงานการวิจัย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ระยะเวลาที่ใช้ในการวิจัย

เวลาที่ใช้ในการศึกษาวิจัย เรื่อง “กาหลอดนตรีในพิธีศพ: กรณีศึกษาคณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง”นั้น ได้ใช้ระยะเวลาในการทำการวิจัยระหว่างเดือน เมษายน 2551 – เมษายน 2553

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

บทที่ 4

สารัตถะที่เกี่ยวข้องกับกาหลอคณะมีนากาหลอ

“กาหลอ” เป็นศิลปวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านทางภาคใต้ของประเทศไทย ซึ่งในสมัยอดีตที่ผ่านมานั้น ดนตรีกาหลอถือเป็นวัฒนธรรมทางดนตรีที่มีบทบาท และหน้าที่สำคัญในการใช้สำหรับบรรเลงประกอบพิธีกรรมหลายอย่างมากมาย เช่น งานขึ้นบ้านใหม่ งานบวชนาค งานพิธีชักพระ เป็นต้น อีกทั้งในสมัยโบราณดนตรีกาหลอยังนับเป็นมหรสพสำหรับการแสดงอีกอย่างหนึ่งด้วย แต่ในสมัยยุคต่อมาดนตรีกาหลอได้ถูกลดบทบาท และหน้าที่ให้มีความสำคัญที่น้อยลง โดยคงเหลือเพียงการใช้บรรเลงประโคมในงานพิธีศพเท่านั้น ซึ่งในปัจจุบันนี้เราสามารถพบเห็นดนตรีกาหลอได้เพียงในพื้นที่ภาคใต้ตอนกลาง คือ จังหวัดกระบี่ นครศรีธรรมราช พัทลุง และจังหวัดตรัง เท่านั้น

การวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษาวิจัยเฉพาะคณะกาหลอที่มีพื้นเพ ภูมิลำเนาอาศัยอยู่ในจังหวัดตรังเท่านั้น เพราะเนื่องจากความโดดเด่นทางวัฒนธรรม และประเพณีการจัดงานพิธีศพของชาวตรังมีความน่าสนใจเป็นอย่างมาก ซึ่งสามารถสังเกตุได้จากเมื่อบ้านใดมีผู้เสียชีวิต ทางญาติของผู้ตายจะทำการจัดพิธีศพให้แก่ผู้ตายอย่างสมเกียรติ และสมฐานะของผู้ตาย โดยสิ่งที่สามารถสังเกตุได้อย่างชัดเจน คือ การให้ความสำคัญในการตกแต่งโลงศพอย่างสวยงาม วิจิตรตระการตา โดยตัวของโลงศพจะได้รับการตกแต่งด้วยลวดลายที่สวยงามให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้

ทั้งนี้ในการตั้งศพเพื่อบำเพ็ญกุศลนั้น ชาวตรังโดยทั่วไปนิยมตั้งศพไว้หลายวันเพื่อรอลูกหลาน ญาติมิตร และคนรู้จักของผู้ตายได้มาเคารพศพกันอย่างครบถ้วน ซึ่งในการตั้งศพไว้หลายวันนั้น ยังบอกถึงความมีฐานะทางการเงินของผู้ตายอีกด้วยเพราะในงานศพของชาวตรังจะมีการเลี้ยงแขกที่มาในงานศพ ด้วยข้าวปลาอาหารที่คัดสรรแต่ของดีมาเลี้ยงเพื่อสร้างกุศลให้แก่ผู้ตาย และเป็นการบอกถึงความมีหน้าตาทางสังคมของผู้ตาย และลูกหลานอีกนัยหนึ่งด้วย ในการทำพิธีฝัง หรือทำพิธีเผาศพของชาวตรังนั้น จะถือเอาวันที่มีฤกษ์งามยามดีเท่านั้น โดยไม่เกี่ยงวันเวลาว่าจะต้องรอนานแค่ไหน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จากการสำรวจพื้นที่เบื้องต้นของผู้วิจัยทำให้ทราบถึงคณะกาหลอที่มีพื้นเพ และมีภูมิลำเนาอาศัยอยู่ในจังหวัดตรังนั้น พบว่ามีคณะกาหลอที่มีความเก่าแก่ เชี่ยวชาญ และมีความชำนาญในเรื่องการประกอบพิธีกรรมของงานศพ โดยคณะกาหลอดังกล่าวยังเป็นที่รู้จักของผู้เฒ่าผู้แก่ และได้รับความเชื่อถือ เชื่อมั่นในฝีมือมากที่สุด คณะกาหลอดังกล่าว คือ กาหลอคณะมีนากาหลอ บ้านต้น-ส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง นั่นเอง ทั้งนี้คณะมีนากาหลอเป็นคณะกาหลอที่มีความรู้ความสามารถในด้านพิธีกรรมของกาหลออย่างครบถ้วนสมบูรณ์ และยังเป็นคณะ กาหลอที่มีชื่อเสียงโด่งดัง โดยเป็นที่รู้จักทั้งภายในจังหวัดตรัง และยังเคยได้รับการว่าจ้างให้ไปบรรเลงประกอบพิธีกรรมในงานศพของจังหวัดใกล้เคียง เช่น จังหวัดกระบี่ จังหวัดพัทลุง จังหวัดนครศรีธรรมราชอีกด้วย

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการวิจัยถึงรายละเอียดขององค์ประกอบต่างๆ ที่มีความเกี่ยวข้องกับกาหลอคณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง โดยผู้วิจัยได้แบ่งขั้นตอนการศึกษาวิจัยออกเป็นหัวข้อ ดังต่อไปนี้

1. แผนที่บ้านหัวหน้าคณะมีนากาหลอ
2. ประวัติการก่อตั้งคณะมีนากาหลอ
3. ประวัตินักดนตรี
4. การแต่งกายของนักดนตรี
5. บทเพลงกาหลอ
6. เครื่องดนตรีกาหลอ
7. พิธีกรรมของกาหลอ
   - 7.1 การรับกาหลอไปบรรเลงในงานพิธีศพ
   - 7.2 พิธีออกจากบ้าน
   - 7.3 พิธีขอที่ตั้งโรงกาหลอ
   - 7.4 พิธีเบิกโรงกาหลอ
   - 7.5 พิธีออกจากโรงกาหลอ
   - 7.6 พิธีลายโรงกาหลอ
   - 7.7 พิธีแห่ศพ
   - 7.8 พิธีออกจากป่าช้า
8. เครื่องประกอบพิธีกรรม

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

9. ความเชื่อ และข้อปฏิบัติของกาหลอคณะมีนากาหลอ
10. โรงกาหลอ
11. โอกาสที่ใช้ในการบรรเลง
12. อัตราค่าว่าจ้าง
13. ผู้ชม

การศึกษาวิจัยถึงรายละเอียดขององค์ประกอบต่าง ๆ ที่มีความเกี่ยวข้องกับกาหลอคณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง นั้น ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาโดยเรียงหัวข้อตามลำดับที่ได้เสนอไว้ข้างต้น ซึ่งนอกจากศึกษาวิจัยข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับองค์ประกอบของดนตรีกาหลอแล้ว ผู้วิจัยยังได้ทำการศึกษาข้อมูลรายละเอียดในด้านสภาพทางสังคม วัฒนธรรม และวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของสมาชิกในคณะมีนากาหลอเพิ่มเติมอีกด้วย

แผนที่บ้านหัวหน้าคณะมีนากาหลอ

การเดินทางไปบ้านของหัวหน้าคณะมีนากาหลอนั้น หากเริ่มต้นการเดินทางจากที่ว่าการอำเภอห้วยยอด ต้องใช้ถนนสาย ตรัง- เทศบาลห้วยยอด ซึ่งระหว่างการเดินทางด้านซ้ายมือจะมีสถานที่สำคัญโดยเป็นจุดสังเกต คือโรงเรียนห้วยยอดกลึงวิทยาคาร และสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาตรังเขต 2 โดยเมื่อเดินทางมาถึง 4 แยกอันดามันแล้ว ให้เลี้ยวขวาไปเส้นทางที่จะไปจังหวัดนครศรีธรรมราช ในการเดินทางนับเป็นระยะทางประมาณ 8 กิโลเมตร โดยต้องผ่านสถานที่ต่างๆ เหล่านี้ คือ สถานีตำรวจทางหลวง โรงเรียนบ้านหนองสองพี่น้อง สำนักงานขนส่งตรัง ซึ่งเมื่อเดินทางผ่านสำนักงานขนส่งตรังมาให้มองหาจุดกลับรถ เมื่อเจอจุดกลับรถแล้วให้เข้าสู่ช่องทางกลับรถทันที โดยเมื่อกลับรถแล้วให้วิ่งรถเรื่อยมาเป็นระยะทางประมาณ 300 เมตร เมื่อเจอทางแยกให้เลี้ยวซ้ายตรงทางแยกบ้านต้นส้มเหม้า – ทุ่งหรั่ง ซึ่งสังเกตุเสาโทรศัพท์ GSM เป็นจุดหลัก และให้วิ่งรถมาเป็นระยะทางประมาณ 1 กิโลเมตร แล้วจึงเลี้ยวซ้ายเข้าเส้นทางที่เป็นสวนปาล์ม และวิ่งรถเรื่อยๆไปอีกเป็นระยะทางประมาณ 100 เมตร ก็จะถึงบ้านของหัวหน้าคณะมีนากาหลอ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพที่ 4 แผนที่บ้านหัวหน้าคณะมีนากาหลอ
หมายเหตุ: เขียนเมื่อวันที่ 5 พฤษภาคม 2551

ประวัติการก่อตั้งคณะมีนากาหลอ

การก่อตั้งคณะกาหลอของคณะมีนากาหลอนั้น ก่อตั้งขึ้นโดย นายมินา รัตนแก้ว ซึ่งเป็นบุตรของนายอ้น รัตนแก้ว หัวหน้าคณะอ้นกาหลอ อีกทั้งนายมินา รัตนแก้วยังเป็นบุตรชายคนเดียวในบรรดาพี่น้องรวม 7 คน ที่ได้รับการถ่ายทอดวิชาความรู้ที่เกี่ยวกับดนตรีกาหลอ โดยนายมินาได้ศึกษาเล่าเรียนวิชาการเป่าปี่ ตีกลองทน การตีฆ้อง ได้รับการถ่ายทอดความรู้ที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมต่างๆ ที่ใช้ในงานพิธีศพ เช่น การปลูกสร้างโรงกาหลอ การเข้าโรงกาหลอ การบรรเลงเพลงและการออกจากโรงกาหลอ การแห่นำขบวนศพไปสู่เมรุ การลอดสามเส้า การแห่ศพวนเมรุ การนำคณะกาหลอออกจากป่าช้า และยังสามารถบรรเลงเครื่องดนตรีปี่กาหลอได้เป็นอย่างดี ตามข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์นายมินา รัตนแก้ว โดยมีรายละเอียด ดังนี้

ในปีพุทธศักราช 2517 นายอ้น รัตนแก้ว บิดาของนายมินา รัตนแก้ว ป่วยหนัก ลูกๆ และญาติพี่น้องได้พาไปพบแพทย์เพื่อรักษา ทั้งแพทย์แผนปัจจุบัน และแพทย์แผนโบราณ หลายที่หลายแห่ง แต่บิดาก็ไม่หายจากอาการป่วย ซ้ำอาการยิ่งทรุดหนัก นอนใช้ใจอยู่หลายวัน (ใช้ใจเป็นภาษาใต้ หมายถึง นอนหายใจรวยริน ไม่ยอมสิ้นใจ) ลูกๆ และญาติพี่น้องสันนิษฐานกันว่านายอ้น อาจจะเป็นห่วงวิชาความรู้ และคณะกาหลอที่รับผิดชอบอยู่ เพราะยังไม่มีใครรับสืบทอดในเรื่องต่างๆ จึงได้ปรึกษาหารือ และได้ลงความเห็นว่าสมควรให้นายมินา เป็นผู้สืบทอดเรื่องดังกล่าวต่อจากบิดา เพราะนายมินา รัตนแก้ว ได้รับการถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีกาหลอจนมีความ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ชำนาญ ผ่านการ “ครอบมือ” จากผู้เป็นบิดาแล้ว (ครอบมือ หมายถึง การยอมรับจากครูผู้สอนวิชาต่างๆในสมัยโบราณว่าบุคคลผู้ที่ได้รับครอบมือเป็นผู้ที่มีความรู้ ความชำนาญในเรื่องที่เรียนจนสามารถปฏิบัติได้เป็นอย่างดี) เมื่อปรึกษาและลงความเห็นกันดังนั้นแล้วจึงให้นายมินา รัตนแก้ว ไปจุดธูป เทียนที่หิ้งครูหมอเพื่อบอกกล่าวขอรับเป็นผู้สืบทอดวิชาความรู้ดนตรีกาหลอต่อจากบิดา หลังจากนั้นไม่นานนายอ้น รัตนแก้ว ก็สิ้นลมหายใจอย่างสงบ (หิ้งครูหมอ หมายถึง ชั้นวางของซึ่งใช้แผ่นไม้กระดานผูกโยงกับเชือกติดไว้กับฝาผนัง เพื่อวางตำรา อุปกรณ์ต่างๆที่มีความสำคัญในการประกอบพิธีกรรมด้านความศักดิ์สิทธิ และเป็นที่วางเครื่องสักการะบูชาอีกด้วย โดยมักจะจัดไว้ทางด้านหัวนอน)

เมื่อบิดาเสียชีวิตลง นายมินา รัตนแก้ว มีความคิดว่าหากไม่มีการสืบทอดคณะกาหลอจากแน่นอนว่าศิลปวัฒนธรรมและประเพณีด้านดนตรีกาหลอคงจะสูญหายไปในไม่ช้า ดังนั้นจึงได้ชักชวนเพื่อน และผู้ที่มีความรู้ มีความสามารถในด้านดนตรีกาหลอ มารวมตัวกันเพื่อก่อตั้งคณะกาหลอ โดยใช้ชื่อคณะว่า “คณะมีนากาหลอ” เพื่อรับงานบรรเลงในงานศพ ตามขั้นตอน และความต้องการของเจ้าภาพ โดยรับงานว่าจ้างในเขตจังหวัดตรัง พัทลุง กระบี่ และนครศรีธรรมราช ทั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมาจนถึงปัจจุบันนี้ รวมเป็นระยะเวลาประมาณ 35 ปี และยังคงได้รับความนิยมความเชื่อมั่นจากเจ้าภาพ โดยสังเกตได้จากการติดต่อว่าจ้างเพื่อให้ไปบรรเลงบทเพลงกาหลอภายในงานพิธีศพเสมอมา

ภาพที่ 5 นายมินา รัตนแก้ว หัวหน้าคณะมีนากาหลอ หิ้งครูหมอกาหลอ และหิ้งตำรา
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านของนายมินา รัตนแก้ว เมื่อวันที่ 11 เมษายน 2551

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ประวัตินักดนตรี

จำนวนสมาชิกของนักดนตรีในคณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง มีจำนวนผู้บรรเลงประมาณ 3 – 5 คน (รวมนักดนตรีสมทบ) โดยมีการแบ่งหน้าที่ตามความถนัดของแต่ละบุคคล ซึ่งนักดนตรีคณะมีนากาหลอภายหลายท่านสามารถเล่นเครื่องดนตรีได้มากกว่า 1 ชนิด ซึ่งในการบรรเลงบทเพลงกาหลอของคณะมีนากาหลอมีการประสมวงดนตรี ดังนี้

1. คนเป่าปี่ 1 คน (หัวหน้าคณะ)
2. คนตีทน 1 คน
3. คนตีฆ้อง 1 คน

นักดนตรีของคณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง ประกอบด้วยผู้ชายล้วน เหตุผลเนื่องมาจากความเชื่อและข้อห้าม คือ ห้ามไม่ให้ผู้หญิงแตะต้องสัมผัสโดนเครื่องดนตรีของกาหลอโดยเด็ดขาดเพราะจะทำให้ครูหมอกาหลอไม่พอใจและอาจลงโทษได้ ในการไปบรรเลงในงานพิธีศพนั้น เมื่อนักดนตรีในคณะคนใดไม่สามารถไปร่วมบรรเลงได้เนื่องจากมีเหตุที่จำเป็น เช่น ไม่สบาย หรือติดธุระส่วนตัว ทางคณะมีนากาหลอมักใช้วิธีการแก้ปัญหาโดยการยืมตัวนักดนตรี (นักดนตรีสมทบ) จากกาหลอคณะอื่นมาเสริมเพื่อให้ครบตามจำนวนที่ต้องการ ทั้งนี้จากการทำการศึกษาวิจัยภาคสนามทำให้ทราบถึงข้อมูลด้านประวัติของนักดนตรีคณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง ทั้งที่เป็นนักดนตรีตัวจริง และนักดนตรีสมทบ ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

นายมินา รัตนแก้ว

ภาพที่ 6 นายมินา รัตนแก้ว หัวหน้าคณะและคนเป่าปี่
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านของนายมินา รัตนแก้ว เมื่อวันที่ 11 เมษายน 2551

นายมินา รัตนแก้ว ตำแหน่งหัวหน้าคณะ และคนเป่าปี่ เกิดเมื่อวันที่ – (จำวันที่ไม่ได้) เดือน – (จำเดือนเกิดไม่ได้) พ.ศ.2478 อายุ 74 ปี ภูมิลำเนาเดิมอยู่ที่บ้านควนหลวงเถร ซึ่งปัจจุบันได้ย้ายมาอาศัยอยู่บ้านเลขที่ 99/3 หมู่ที่ 10 ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง มีบิดาชื่อ นายอ้น รัตนแก้ว มารดาชื่อนางสุ่น รัตนแก้ว ปู่ชื่อนายแก้ว รัตนแก้ว ย่าชื่อนางเอียด รัตนแก้ว เดิมบิดาเป็นชาวอำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง และได้อพยพมาตั้งถิ่นฐานอยู่ที่บ้วนควนหลวงเถร หมู่ที่ 3 ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง ซึ่งนายมินา รัตนแก้ว มีพี่น้องทั้งหมด 7 คน คือ

1. นางพ่วน จงเจริญ (เสียชีวิต)
2. นางพิณ บุญงามสม
3. นางเพียร รัตนแก้ว
4. นางเตี้ยน คำเนตร
5. นายทบ รัตนแก้ว
6. นางม้วน เพ็ชรเซ่ง
7. นายมินา รัตนแก้ว

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ด้านการศึกษา นายมินา รัตนแก้ว จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนวัดนาใหม่ อำเภอพิปูน จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่ออายุ 8 ปี บิดาได้ให้เข้าศึกษาเล่าเรียนที่โรงเรียนบ้านป่ายาง ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง ซึ่งเป็นโรงเรียนที่อยู่ใกล้บ้านที่สุดในสมัยนั้น เริ่มศึกษาเล่าเรียนจากชั้นเตรียม (ชั้นเตรียม หมายถึง เตรียมความพร้อมเพื่อให้ผู้เรียนมีทักษะพื้นฐานในการเรียน เพื่อเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 เทียบเท่าชั้นอนุบาลในสมัยนี้) จนถึงชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 โดยมีนายพุ่ม ทองนภ และนายเติม จันทร์สร้าง เป็นครูผู้สอน หลังจากนั้นบิดาได้ให้นายมินา ไปอาศัยอยู่กับญาติที่จังหวัดนครศรีธรรมราช จึงจำเป็นต้องย้ายสถานศึกษาไปเข้าเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ที่โรงเรียนวัดนาใหม่ อำเภอพิปูน จังหวัดนครศรีธรรมราช ซึ่งในสมัยนั้นเมื่อสิ้นสุดการศึกษาจะมีการสอบประเมินผลเพื่อเลื่อนชั้นเรียนเรียกว่า “การสอบไล่” โดยการสอบไล่ของทุกปีการศึกษา โรงเรียนวัดนาใหม่จะต้องส่งนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 เดินทางไปเข้าร่วมสอบไล่กับโรงเรียนวัดยางค้อม อำเภอพิปูน ในจังหวัดนครศรีธรรมราช

ด้านการครองเรือน เมื่อนายมินา รัตนแก้ว จบการศึกษาแล้วได้เดินทางกลับมาบ้านเดิมที่บ้านควนหลวงเถร หมู่ที่ 3 ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง เพื่อมาช่วยบิดามารดาทำไร่ทำนา เมื่ออายุครบเกณฑ์ทหารในปีพุทธศักราช 2499 ได้รับการคัดเลือกเป็นทหารเกณฑ์ รุ่นที่ 99 จนถึงปีพุทธศักราช 2500 จึงปลดประจำการมาเป็นทหารกองหนุน และได้รับรางวัลจากรัฐบาลในฐานะทหารผ่านศึกเป็นที่ดินใช้ทำกินจำนวน 50 ไร่ อยู่ในพื้นที่บ้านสะพานไทร (ปัจจุบัน คือ หมู่ที่ 10 ตำบลบางดี อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง) ต่อมาได้สมรสกับนางเอื้อน รัตนแก้ว (ชูแก้ว) และได้ย้ายครอบครัวมาอยู่บ้านเลขที่ 99/3 หมู่ 10 บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง ซึ่งเป็นที่อยู่อาศัยในปัจจุบัน โดยมีบุตรจำนวน 6 คน คือ

1. นายทวี รัตนแก้ว
2. นายวิมล รัตนแก้ว
3. นางปรานี สุวรรณรัตน์
4. นางปรีดา เหมืองสองสี
5. นายวิโรจน์ รัตนแก้ว
6. นางสุรี มณีสิงห์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ด้านการศึกษาดนตรีกาหลอ นายมินา รัตนแก้ว มีความรักในดนตรีกาหลอ หลงใหล ชื่นชมในของเสียงปี่ แต่ไม่กล้าบอกให้บิดารู้ และไม่กล้าหยิบปี่ของบิดามาเป่าโดยพละการ เพราะเครื่องดนตรีปี่กาหลอถือเป็นเครื่องดนตรีชั้นครู ซึ่งคนในสมัยก่อนนั้นได้ให้ความเคารพนับถือครูอาจารย์เป็นอย่างยิ่ง จึงจำเป็นต้องอาศัยการสังเกตตอนที่บิดาเป่าปี่บรรเลงบทเพลงกาหลอโดยสังเกตการปิด-เปิดนิ้วมือ (วิธีการดังกล่าวเรียกว่าการเรียนโดยวิธี “ครูพักลักจำ”) มาโดยตลอด จนเมื่ออายุได้ 25 ปี จึงได้ศึกษาเรียนรู้วิธีการเป่าปี่กาหลอจากบิดาอย่างถูกต้องและจริงจัง ด้วยความที่มีจิตใจใฝ่รู้และขยันมั่นเพียรฝึกฝนจึงทำให้นายมินามีความชำนาญในการเป่าปี่บรรเลงบทเพลงกาหลออย่างรวดเร็ว โดยสามารถเป่าเพลงกาหลอได้ทุกบทเพลง และยังบรรเลงได้อย่างไพเราะอีกด้วย จนทำให้สามารถไปบรรเลงในงานพิธีศพได้ โดยวิธีการผลัดเปลี่ยนกับบิดาเป็นครั้งคราว และเมื่อบิดารับงานว่าจ้างที่ไหนนายมินาก็ได้ติดตามบิดาไปเป่าปี่กาหลอด้วยทุกครั้ง

ด้านความสามารถพิเศษ นายมินา รัตนแก้ว นอกจากจะศึกษาเรียนรู้เกี่ยวกับพิธีกรรมกาหลอจาก นายอ้น รัตนแก้วผู้เป็นบิดาแล้ว ยังได้ศึกษาตำรา “พรหมชาติ” ในการประกอบพิธีกรรมต่างๆ โดยได้รับการถ่ายทอดจากบิดา และนายกรด รัตนแก้ว ซึ่งเป็นอา โดยได้เรียนรู้วิชาในด้านต่างๆ ดังนี้

1. ตำราการทำบุญขึ้นบ้านใหม่

2. ตำราการสะเดาะเคราะห์บ้าน

3. ตำราสะเดาะเคราะห์คนที่มีเคราะห์ร้ายมากๆโดยทำให้เคราะห์เบาบางลง

4. ตำราตั้งศาลพระภูมิเจ้าที่ ภูมิบ้าน ภูมิเรือน ภูมิเรือกสวนไร่นา

5. ตำราการย้ายปลวก โอนปลวก (ปลวก คือ ตัวปลวกที่ชอบก่อตัวเป็นกองดินภายในบ้านหรือตามสถานที่ที่สามารถให้โทษกับเจ้าบ้าน ตามตำราจะใช้คาถาย้ายที่ เปลี่ยนที่ ให้ปลวกไปอยู่ตรงที่เหมาะสม)

6. ตำราทำขวัญให้กับเด็กที่มีอายุตั้งแต่ 1 ขวบ ขึ้นไป

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

7. ตำราแต่งเจ้าบ่าว เจ้าสาว (แต่งเพื่อให้เจ้าบ่าว เจ้าสาว มีหน้าตาดี ราศีดี มีน้ำมีนวลผิวพรรณเปล่งปลั่ง และเพื่อป้องกับไสยศาสตร์ต่างๆ เพราะตัวเจ้าบ่าว และเจ้าสาวอาจจะเป็นที่หมายปองของคนอื่นมาก่อน เมื่อคนอื่นไม่ได้ดั่งใจจึงต้องอาศัยเวทมนต์ คาถา อาคมทางไสยศาสตร์ ทำร้ายเจ้าบ่าว เจ้าสาว จนกลายเป็นผู้ที่เสียสติ วิกลจริตได้)

8. ตำราการตกแต่งศพ การบริกรรมคาถาทำน้ำมนต์ประพรมศพก่อนยกใส่หีบศพ

ด้านสุขภาพ นายมินา รัตนแก้ว มีความพิการทางด้านการได้ยินของหูด้านซ้ายมาตั้งแต่อายุ 8 ขวบ สาเหตุเพราะลงเล่นน้ำในลำคลอง ทำให้น้ำเข้าหู และไม่ได้เอาน้ำที่อยู่ในหูออกหมดจึงทำให้หูอักเสบจนกลายเป็นโรคหูน้ำหนวก รักษาเท่าไหร่ก็ไม่หาย ด้วยความเชื่อที่ผิดของบิดาโดยได้ตำสารส้มเป็นผงแล้วใส่หลอดเป่าเข้าไปในหูเพื่อทำการรักษาให้อาการหูน้ำหนวกดีขึ้น แต่อาการยิ่งแย่ลงจนทำให้หูหนวกสนิท เป็นเหตุให้หูด้านซ้ายไม่ได้ยินตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา และปัจจุบันนี้ด้วยวัยที่ชราทำให้หูด้านขวาได้ยินไม่ชัดอย่างเมื่อก่อน จนทำให้การสื่อสารกับผู้อื่นเป็นเรื่องที่ค่อนข้างเป็นอุปสรรคและลำบากเป็นอย่างมาก

ด้านการถ่ายทอดความรู้ ได้ถ่ายทอดความรู้เรื่องกาหลอ และเรื่องพิธีกรรมต่างๆ ที่เกี่ยวกับดนตรีกาหลอให้กับบุตรชาย คือ นายวิมล รัตนแก้ว ซึ่งปัจจุบันนายวิมลได้เป็นนักดนตรีกาหลออยู่ในคณะมีนากาหลอด้วยเช่นกัน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

นายวิมล รัตนแก้ว

ภาพที่ 7 นายวิมล รัตนแก้ว คนเป่าปี่และตีฆ้อง
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านของนายมินา รัตนแก้ว เมื่อวันที่ 11 เมษายน 2551

นายวิมล รัตนแก้ว ตำแหน่งเป่าปี่ และตีกลองทน เกิดวันที่ 12 เดือนสิงหาคม พ.ศ. 2507 อายุ 45 ปี ภูมิลำเนาเดิม บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง ปัจจุบันอาศัยอยู่บ้านเลขที่ 99/3 หมู่ที่ 10 ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง บิดาชื่อ นายมินา รัตนแก้ว มารดาชื่อ นางเอื้อน รัตนแก้ว ภรรยาชื่อ นางสมศรี รัตนแก้ว (ปัจจุบันหย่าร้าง) มีบุตรจำนวน 3 คน ชาย 1 คน หญิง 2 คน คือ

1. นายวีระยุทธ รัตนแก้ว
2. นางสาวพรทิพย์ รัตนแก้ว
3. นางสาวสุวรรณา รัตนแก้ว

ด้านการศึกษา นายวิมล รัตนแก้ว จบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 เมื่อปีพ.ศ. 2514 และได้เข้าศึกษาต่อระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 โรงเรียนบ้านหนองสองพี่น้อง ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง จบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 โดยจำได้ว่ามี อาจารย์พุ่ม ทองนพ อาจารย์เชื่อม วรรณบวร และอาจารย์บุญทอง เกียรติเมธา เป็นครูผู้สอน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ด้านการศึกษาดนตรีกาหลอ เนื่องจากตอนอยู่อาศัยกับบิดา คือ นายมินา รัตนแก้ว ซึ่งเป็นหัวหน้าคณะมีนากาหลอ นั้น จึงทำให้นายวิมล มีโอกาสได้ดูการฝึกซ้อมของนักดนตรีในคณะ และยังได้ติดตามบิดาไปสังเกตการณ์การบรรเลงบทเพลงกาหลอในงานพิธีต่างๆ จึงทำให้มีความสนใจในดนตรีกาหลอ ซึ่งได้เริ่มฝึกเครื่องดนตรีชิ้นแรก คือ เครื่องดนตรีฆ้อง เมื่อตอนศึกษาอยู่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 และได้เรียนรู้การเป่าปี่กาหลอเพิ่ม ทำให้ปัจจุบันนี้สามารถตีฆ้องและเป่าปี่ได้อย่างไพเราะและชำนาญ

ด้านอาชีพ ปัจจุบันทำอาชีพสวนยางพารา หมอสะเดาะเคราะห์บ้าน เล่นดนตรีกาหลออยู่ในคณะมีนากาหลอ

ด้านการถ่ายทอดความรู้ ไม่ได้ถ่ายทอดความรู้เรื่องกาหลอให้กับลูก เพราะไม่มีลูกคนใดสนใจในเรื่องของดนตรีกาหลอ

นายเอื้อม สิทธิการ (นักดนตรีสมทบ)

ภาพที่ 8 นายเอื้อม สิทธิการ คนเป่าปี่
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านของนายเอื้อม สิทธิการ เมื่อวันที่ 10 กุมภาพันธ์ 2553

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

นายเอื้อม สิทธิการ ตำแหน่งคนเป่าปี่ (นักดนตรีสมทบ) อายุ 66 ปี เกิดปี พ.ศ. 2481 อาศัยอยู่บ้านเลขที่ 123/1 หมู่ที่ 10 ตำบลหนองช้างแล่นอำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง บิดาชื่อนายฉู สิทธิการ มารดาชื่อนางผัน คงเฝือ มีพี่น้องทั้งหมด 9 คน คือ

1. นางฉอย เอียดทอง อยู่บ้านหว่างคลอง หมู่ที่ 3 ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง

2. นางฉวย พั่นเที่ย อยู่บ้านต้นส้มหม้าว หมู่ที่ 4 ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง

3. นายฝ้อง สิทธิการ (เสียชีวิต)

4. นายฟอง สิทธิการ อยู่บ้านทุ่งหรั่ง หมู่ที่ 10 ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง

5. นายเอื้อม สิทธิการ อยู่บ้านทุ่งหรั่ง เลขที่ 123/1 หมู่ที่ 10 ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง

6. นายเอี้ยน สิทธิการ (เสียชีวิต)

7. นางอบ บุญรงค์ อยู่บ้านทุ่งหรั่ง หมู่ที่ 10 ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง

8. นางละออง ช่วยกูล อยู่บ้านหน้าเขา หมู่ที่ 5 ตำบลปากแจ่ม อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง

9. นางสงบ นนทยา อยู่บ้านต้นส้มหม้าว หมู่ที่ 4 ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ด้านการศึกษา เมื่ออายุถึงเกณฑ์ศึกษาเล่าเรียน บิดาได้ส่งเข้าเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 ถึงประถมศึกษาปีที่ 4 ที่โรงเรียนบ้านป่ายาง ซึ่งอยู่ห่างจากบ้านประมาณ 5- 6 กิโลเมตร ซึ่งถือว่าเป็นโรงเรียนที่อยู่ใกล้บ้านมากที่สุด และในสมัยนั้นการเดินทางไป-กลับ ระหว่างบ้านกับโรงเรียนต้องใช้วิธีการเดินเท้า เมื่อจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ได้มาช่วยบิดา-มารดา ทำนา ทำสวน

ด้านชีวิตครอบครัว เมื่ออายุ 23 ปี (ปีพ.ศ. 2510) ได้แต่งงานกับภรรยาคนแรก คือ นางยุพิน อ่อนอินทร์ และได้ย้ายไปอยู่ที่บ้านของภรรยา ที่บ้านคลองไพ หมู่ที่ 2 ตำบลควนเมา อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง ซึ่งมีอาชีพทำนา ทำสวน (ปัจจุบันนี้ ตำบลควนเมา แยกเป็นตำบลในอำเภอรัษฎา จังหวัดตรัง) และมีบุตรด้วยกับจำนวน 5 คน ชาย 2 คน หญิง 3 คน คือ

1. นางชะอ้อน ไวยกิจการ
2. นายอัด สิทธิการ (เสียชีวิต)
3. นายอีด สิทธิการ (เสียชีวิต)
4. นางละเอียด สิทธิการ
5. นางน้ำอ้อย สิทธิการ

เมื่อ พ.ศ. 2523 ได้หย่าร้างกับ นางยุพิน ภรรยาคนแรก แล้วกลับมาอยู่ที่บ้านทุ่งหรั่ง (ที่อยู่ปัจจุบัน) และได้มีภรรยาคนใหม่อีก 1 คน คือ นางปราณี เพชรคง ซึ่งเป็นคนบ้านต้นส้มเหม้า โดยมีบุตรจำนวน 4 คน เป็นชาย 2 คน หญิง 2 คน คือ

1. นางละออง ฉิมา
2. นายอั้น สิทธิการ
3. นายบุญหลง สิทธิการ
4. นางสุพัตรา จิตรอักษร

ด้านการศึกษาดนตรีกาหลอ เริ่มสนใจในดนตรีกาหลอ ทั้งการเป่าปี่และการตีกลองทน โดยเมื่ออายุประมาณ 17-18 ปี (ประมาณ พ.ศ. 2504 - 2505) ได้ไปดูการบรรเลงดนตรีกาหลอของคณะนายดวม สีสุข โดยนายดวมเป็นคนเป่าปี่ และนายรื่น (จำนามสกุลไม่ได้) เป็นคนตีกลองทน ซึ่งได้มาบรรเลงในงานพิธีศพ จึงเกิดความสนใจอยากมีความรู้ในด้านดนตรีกาหลอ จึงได้ไปขอศึกษาเรียนรู้การเป่าปี่กับอาจารย์ดวม และตีกลองทนกับอาจารย์รื่น ด้วยความที่มีใจรักในดนตรี

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

กาหลอเป็นทุนอยู่แล้ว จึงทำให้สามารถฝึกหัดและเล่นเครื่องดนตรีทั้งสองอย่างได้อย่างรวดเร็ว ทำให้อาจารย์ทั้งสองได้พาไปบรรเลงบทเพลงกาหลอด้วยทุกครั้งเมื่อมีการว่าจ้าง ในสมัยนั้นค่าราดยกครูอยู่ที่ประมาณ 150 - 300 บาท โดยขึ้นอยู่กับระยะทางใกล้ หรือไกล ซึ่งการเดินทางยังต้องใช้การเดินเท้าเป็นหลักในการไปงานที่เจ้าภาพติดต่อไว้ โดยงานที่รับว่าจ้างส่วนใหญ่จะอยู่ในอำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง ในสมัยก่อนแสงสว่างในโรงกาหลอต้องใช้ตะเกียงเจ้าพายุในการให้แสงสว่างยังไม่มีไฟฟ้าใช้เหมือนในสมัยนี้ ผลงานสำคัญ คือ ได้เข้าร่วมบรรเลงบทเพลงกาหลอในงานพิธีศพของสมเด็จพระพี่นางเธอเจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา ที่จังหวัดสตูล และได้รับเกียรติบัตรจากผู้ว่าราชการจังหวัดตรังอีกด้วย

ด้านความสามารถพิเศษ นายเอื้อม สิทธิการ มีความสามารถพิเศษในด้านพิธีกรรมต่างๆ หลายอย่าง ดังนี้

1. สะเดาะเคราะห์ต่าง ๆ
2. ทำขวัญเด็ก, ทำขวัญนาค
3. ตั้งศาลพระภูมิเจ้าที่
4. แต่งตัวคู่บ่าว – สาว

ด้านอาชีพ ปัจจุบันประกอบอาชีพทำสวนยางพารา โดยเป็นที่ปรึกษาแนะนำความรู้ในการทำสวนยางพารา ให้แก่ลูกหลาน และอาชีพรับงานบรรเลงกาหลอในพิธีงานศพ

ด้านการถ่ายทอดความรู้ ได้ถ่ายทอดความรู้เรื่องกาหลอให้กับลูกชายคนที่ 3 ของภรรยาคนที่ 2 คือ นายบุญหลง สิทธิการ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

นายเจือ ไวยกิจการ

ภาพที่ 9 นายเจือ ไวยกิจการ คนตีกลองทน
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านของนายมินา รัตนแก้ว เมื่อวันที่ 15 มีนาคม 2552

นายเจือ ไวยกิจการ ตำแหน่งคนตีกลองทน ปัจจุบันอายุ 65 ปี เกิดปี พ.ศ. 2486 อาศัยอยู่บ้านเลขที่ 97 หมู่ที่ 10 ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง บิดาชื่อนายจวน ไวยกิจการ มารดาชื่อนางดำ ไวยกิจการ โดยมีพี่น้องซึ่งเป็นผู้ชายทั้ง 3 คน คือ

1. นายเจียร ไวยกิจการ (เสียชีวิต)
2. นายจิต ไวยกิจการ (เสียชีวิต)
3. นายเจือ ไวยกิจการ

ด้านการศึกษา เมื่ออายุถึงเกณฑ์การศึกษาภาคบังคับ บิดาได้ส่งให้เข้าศึกษาที่โรงเรียนบ้านป่ายางซึ่งอยู่ใกล้บ้าน เมื่อสอบไล่ผ่านชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 แล้ว ต้องย้ายไปเข้าศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 ที่โรงเรียนวัดห้วยนาง ตำบลห้วยนางในปัจจุบัน เมื่อจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ได้มาช่วยบิดา-มารดา ทำนา อยู่ที่บ้านต้นส้มเหม้า หมู่ที่ 10 ตำบลหนองช้างแล่น

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ด้านชีวิตครอบครัว เมื่ออายุ 20 ปี ได้แต่งงานมีภรรยา คือ นางแคล้ว ปานสิทธิ์ โดยมีบุตรด้วยกัน จำนวน 6 คน เป็นชาย 5 คน หญิง 1 คน คือ

1. นายจริง ไวยกิจการ
2. นายจอด ไวยกิจการ
3. นางจั่น (จำนามสกุลไม่ได้)
4. นายเจิด ไวยกิจการ
5. นายเจต ไวยกิจการ
6. นายจัด ไวยกิจการ

ด้านประวัติการศึกษาดนตรีกาหลอ เริ่มฝึกดนตรีกาหลอตั้งแต่อายุ 15 ปี โดยเรียนรู้ทั้งการเป่าปี่กาหลอ การตีกลองทน และการตีฆ้อง ซึ่งฝึกการเป่าปี่กาหลอกับอาจารย์ชื่น (จำนามสกุลไม่ได้) บ้านของอาจารย์อยู่ตำบลโคกหล่อ อำเภอเมือง จังหวัดตรัง ฝึกตีกลองทนและตีฆ้องกับอาจารย์ดวม สีสุข ซึ่งบ้านของอาจารย์อยู่ที่ตำบลท่างิ้ว อำเภอห้วยยอด เช่นเดียวกัน ประสบการณ์ด้านกาหลอเคยอยู่กับคณะอาจารย์แดงหล่อย (จำนามสกุลไม่ได้) คณะอาจารย์ดวม สีสุข คณะอาจารย์ยิ้ม (จำนามสกุลไม่ได้) ที่บ้านน้ำปลิว ตำบลหนองปรือ อำเภอรัษฎา จังหวัดตรัง และคณะมีนากาหลอ ซึ่งยังคงอยู่จนถึงปัจจุบันนี้

ด้านอาชีพ ปัจจุบันทำอาชีพสวนยางพารา และเป็นวิทยากรในการฝึกสอนการตีกลองทนให้กับผู้ที่สนใจ

ด้านการถ่ายทอดความรู้ ได้ถ่ายทอดความรู้เรื่องกาหลอให้กับลูกชายคนเล็ก คือ นายจัด ไวยกิจการ เท่านั้น ซึ่งให้ความสนใจในเรื่องของดนตรีกาหลอ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

นายขำ เอียดจุ้ย

ภาพที่ 10 นายขำ เอียดจุ้ย คนตีฆ้อง
ที่มา: บันทึกภาพที่บ้านนายเอื้อม สิทธิการ เมื่อวันที่ 10 กุมภาพันธ์ 2553

นายขำ เอียดจุ้ย ตำแหน่งคนตีฆ้อง อายุ 66 ปี เกิดที่บ้านห้วยนาง ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง ปัจจุบันอาศัยอยู่บ้านต้นส้มเหม้า เลขที่ 309 หมู่ที่ 5 ตำบลหนองช้าง-แล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง บิดาชื่อนายบัติ เอียดจุ้ย มารดาชื่อนางดำ เอียดจุ้ย มีพี่น้องทั้งหมด 7 คน คือ

1. นายเชือน เอียดจุ้ย (เสียชีวิต)
2. นายสุข เอียดจุ้ย
3. นางเหลื้อม ยอดศรี
4. นางเปื่อม (ไม่ทราบนามสกุล, เสียชีวิต)
5. นายเพื่อม เอียดจุ้ย
6. นายขำ เอียดจุ้ย
7. นายอุดม เอียดจุ้ย (เสียชีวิต)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ด้านการศึกษา เมื่ออายุครบเกณฑ์เข้าศึกษา นายขำ เอียดจุ้ย ได้เข้าศึกษาที่โรงเรียนพยอมงาม หมู่ที่ 3 ตำบลโคกสะบ้า อำเภอเมือง จังหวัดตรัง เมื่อจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ได้บวชเป็นสามเณร และเมื่อลาสิกขาบทจากการเป็นสามเณรแล้ว ได้กลับไปอยู่ที่บ้านตำบลควนเมา อำเภอรัษฎา

ด้านชีวิตครอบครัว เมื่ออายุ 19 ปี ได้สมรสและอยู่กินกับนางจิต เอียดจุ้ย (นามสกุลเดิม คงเพชร) ซึ่งภรรยาคนแรกที่บ้านไร่หลวง ตำบลโคกสะบ้า อำเภอเมือง จังหวัดตรัง โดยมีบุตรทั้งหมด 4 คน ชาย 2 คน หญิง 2 คน คือ

1. นายสมพร เอียดจุ้ย
2. นางประมวน สีตอง
3. นางละมัย แซ่เกี้ยว
4. นายวินัย เอียดจุ้ย

ต่อมาภรรยาคนแรกได้เสียชีวิตลง จึงได้สมรสและอยู่กินกับนางปรีดา รัตนพันธ์ ซึ่งบ้านเดิมอยู่ทีบ้านพูน อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช และมีบุตรด้วยกันซึ่งเป็นผู้หญิงทั้ง 3 คน คือ

1. นางสาวิตรี เอียดจุ้ย
2. นางสร้อยสุดา เอียดจุ้ย
3. นางสร้อยฟ้า เอียดจุ้ย

หลังจากนั้นได้แยกทางกับ นางปรีดา รัตนพันธ์ ภรรยาคนที่ 2 และได้มาอยู่กินกับนางเพียร ชูช่วย แต่ไม่มีบุตรด้วยกัน

ด้านประสบการณ์อาชีพ ทำอาชีพรับจ้างกรีดยางพารา ประมาณ 30 ปี ทำงานเป็นพนักงานประจำรถโดยสายประจำทางทางสาย ทุ่งสง - ตรัง อยู่ประมาณ 3 ปี รับจ้างเฝ้าสวนทุเรียน ประมาณ 3 ปี รับจ้างทำงานก่อสร้าง ประมาณ 5 ปี

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ด้านการศึกษาดนตรีกาหลอ เมื่อตอนสมัยเด็กมีโอกาสได้ฟังการบรรเลงดนตรีกาหลอที่มาบรรเลงในงานพิธีศพภายในวัดซึ่งอยู่ใกล้บ้าน โดยรู้สึกชื่นชอบและมีความใฝ่ฝันอยากจะเรียนรู้เกี่ยวกับการบรรเลงดนตรีกาหลอ แต่ยังไม่มีโอกาสได้เรียนเพราะไม่กล้าเอ่ยปากบอกกับใคร จนระยะเวลาประมาณปี พ.ศ.2540 ได้รับการชักชวนจาก นายเอื้อม สิทธิการ โดยให้มาฝึกหัดการตีเครื่องดนตรีฆ้อง ซึ่งทำให้รู้สึกดีใจเป็นอย่างมาก จึงตอบตกลงและเข้ารับการฝึกฝนทันที จนมาถึงปัจจุบันนี้นายขำ เอียดจุ้ย สามารถเล่นเครื่องดนตรีฆ้องได้อย่างชำนาญ และสามารถยึดเป็นอาชีพเรื่อยมา

เกียรติบัตรที่ได้รับ เป็นภูมิปัญญาผู้สูงอายุ ด้านศิลปวัฒนธรรมประเพณีการละเล่นพื้นบ้าน “กาหลอ” ถ่ายทอดแก่เด็ก เยาวชน บุคคลทั่วไปตามโครงการส่งเสริมพัฒนาศักยภาพผู้สูงอายุ เพื่อการพัฒนาสังคมของจังหวัดตรัง ประจำปี 2552

ด้านความสามารถพิเศษ มีความสามารถในการเย็บบัตรสำหรับไหว้พระภูมิเจ้าที่ และสร้างศาลพระภูมิเจ้าที่

ด้านการประกอบอาชีพ ปัจจุบันประกอบอาชีพทำสวนยางพารา ปลูกผักสวนครัว และเล่นดนตรีกาหลอ

ด้านการถ่ายทอดความรู้ ไม่ได้ถ่ายทอดความรู้เรื่องกาหลอให้กับลูก เพราะไม่มีลูกคนใดสนใจในเรื่องของดนตรีกาหลอ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

นายคล้อย ปานสีนุ่น (นักดนตรีสมทบ)

ภาพที่ 11 นายคล้อย ปานสีนุ่น คนตีกลองทน
ที่มา: บันทึกภาพที่บ้านนายเอื้อม สิทธิการ เมื่อวันที่ 10 กุมภาพันธ์ 2553

นายคล้อย ปานสีนุ่น ตำแหน่งตีกลองทน (นักดนตรีสมทบ) อายุ 70 ปี เกิดเมื่อเดือนมกราคม พ.ศ. 2481 อาศัยอยู่ 109 หมู่ที่ 10 ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง บิดาชื่อนายแคล้ว ปานสีนุ่น มารดาชื่อนางมิก ปานสีนุ่น มีพี่น้องทั้งหมด 4 คน ผู้ชาย 1 คน ผู้หญิง 3 คน คือ

1. นายคล่อง ปานสีนุ่น
2. นางผ่อง อยู่เป็นสุข
3. นายสงวน ชอบทำกิจ
4. นางผิว กลับชนะ

ด้านการศึกษา เมื่ออายุถึงเกณฑ์การศึกษาภาคบังคับ บิดา มารดาได้ส่งเข้าเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 ถึง ชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนวัดทุ่งสร้าน ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ซึ่งเป็นโรงเรียนที่อยู่ใกล้บ้านมากที่สุด เพราะในการเดินทางไปโรงเรียนต้องเดินเท้าไป-กลับ ระหว่างโรงเรียนกับบ้าน เมื่อจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จึงได้ออกมาช่วยบิดา มารดาทำสวน ทำไร่ ทำนา

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ด้านชีวิตครอบครัว บิดา มารดา เห็นว่า นายคล้อย ปานสีนุ่น อายุสมควรจะมีครอบครัวเป็นฝั่งเป็นฝาเสียที จึงได้สู่ขอภรรยาคนแรก คือ นางพร้อม หนูหนอง และได้แต่งงานอยู่กินจนมีบุตรด้วยกันจำนวน 4 คน เป็นชาย 2 คน หญิง 2 คน คือ

1. นางลำดวน พลเมือง (ปัจจุบันหย่าร้างกับสามี)
2. นายอดุลย์ ปานสีนุ่น
3. นายอุดร ปานสีนุ่น (เสียชีวิตแล้ว)
4. นางจินดา เพ็งนาง

นายคล้อย ปานสีนุ่น ได้รับการยอมรับและให้ความเคารพนับถือจากชาวบ้านทุ่งสร้าน ตำบลนาไม้ไผ่ จนได้รับการคัดเลือกให้เป็นผู้ใหญ่บ้านหมู่ที่ 4 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง ในสมัย ปี พ.ศ. 2515 ซึ่งในปี พ.ศ.2515 - 2520 ที่บ้านทุ่งสร้าน ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช มีการเคลื่อนไหวของพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย และเลือกใช้ฐานที่มั่นใกล้กับพื้นที่บริเวณนั้น จึงทำให้หมู่บ้านทุ่งสร้าน ตกอยู่ในอิทธิพลของฝ่ายพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย ดังนั้น นายคล้อย ปานสีนุ่น ซึ่งเป็นผู้ใหญ่บ้านในขณะนั้นได้ตัดสินใจลาออกจากการเป็นผู้ใหญ่บ้านเพื่อความปลอดภัยของตัวเอง

ประมาณปี พ.ศ. 2518 นายคล้อย ปานสีนุ่น ได้แยกทางกับภรรยาและเดินทางไปอาศัยอยู่กับญาติ ซึ่งเป็นลูกพี่ลูกน้องที่บ้านทุ่งหรั่ง หมู่ที่ 10 ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง ได้พบรักใหม่และอยู่กินกับ นางเขียม พันเที่ย โดยมีบุตรชาย 2 คน คือ

1. นายอุดมศักดิ์ ปานสีนุ่น
2. นายเชาวลิต ปานสีนุ่น

ด้านการศึกษาดนตรีกาหลอ เนื่องจาก นายคล้อย ปานสีนุ่น เป็นคนที่มีใจชอบในเสียงดนตรีกาหลอ และเคยศึกษาการตีกลองทนกับคณะกาหลอของ นายทอง อักษรไทย บ้านนาไม้ไผ่ ตำบลทุ่งสร้าน อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช มาบ้างแล้ว เมื่อตอนสมัยอายุ 17-18 ปี ต่อมาเมื่อย้ายที่อาศัยมาอยู่ที่บ้านทุ่งหรั่ง ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง ได้มีโอกาสมาพบกับนายเอื้อม สิทธิการ ซึ่งได้ชักนำให้นายคล้อย ปานสีนุ่น เข้าร่วมคณะกาหลอ ด้วยความที่มีใจรักและมีความรู้ความสามารถในการตีกลองทนเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว จึงได้ตอบตกลงและเข้าร่วมฝึก

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพื่อทบทวนให้ชำนาญมากขึ้น ปัจจุบันได้ร่วมคณะนายเอื้อมตลอดมา ทั้งนี้นายคล้อย ได้บอกเทคนิคการตีกลองทนนั้นต้องจักรู้บทเพลงกาหลอเป็นอย่างดี และการตีกลองทนต้องฟังทำนองจากเสียงปี่กาหลอเป็นหลัก

ด้านการประกอบอาชีพ ปัจจุบันประกอบอาชีพทำสวนยางพารา ซึ่งมีสวนยางพาราอยู่ใกล้บ้าน และเล่นดนตรีกาหลอ

ด้านความสามารถพิเศษ มีความสามารถในการตั้งศาลพระภูมิเจ้าที่ และปัจจุบันยังมีหน้าที่เป็นประธานน้ำประปาหมู่บ้านอีกด้วย

ด้านการถ่ายทอดความรู้ ไม่ได้ถ่ายทอดความรู้เรื่องกาหลอให้กับลูก เพราะไม่มีลูกคนใดสนใจในเรื่องของดนตรีกาหลอ

การแต่งกายของนักดนตรี

ในการรับงานว่าจ้างให้ไปบรรเลงบทเพลงกาหลอในงานพิธีศพของคณะมีนากาหลอนั้น การแต่งกายของนักดนตรีเพื่อไปในงานพิธีศพ โดยส่วนใหญ่มักนิยมแต่งกายตามสมัยนิยม เช่น นิยมสวมเสื้อโปโล สวมกางเกงขายาว โดยเน้นเลือกเสื้อ และกางเกงที่มีลักษณะสมบูรณ์ไม่ฉีกขาด ต้องมีสีของเสื้อผ้าที่สุภาพเหมาะกับงานศพ เช่น สีดำ สีน้ำตาล สีเทาสีครีม สีกรมท่า เป็นต้น แต่การแต่งกายของหัวหน้าคณะมีนากาหลอซึ่งมีตำแหน่งเป็นคนเป่าปี่ด้วยจะมีเอกลักษณ์ประจำตัวอย่างเด่นชัด โดยการแต่งกายของนักดนตรีในคณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง สามารถแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ ดังนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

การแต่งกายของหัวหน้าคณะ และคนเป่าปี

ภาพที่ 12 การแต่งกายของหัวหน้าคณะมีนากาหลอ และคนเป่าปี่
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านของนายมินา รัตนแก้ว เมื่อวันที่ 15 มีนาคม 2552

การแต่งกายของหัวหน้าคณะ หรือคนเป่าปี่กาหลอมีเอกลักษณ์ที่เด่นชัด คือ โดยส่วนใหญ่มักนิยมนุ่งผ้าโสร่ง และใส่เสื้อเชิ้ตแขนสั้น โดยเลือกใช้สีที่สุภาพเหมาะสมกับงานศพ ซึ่งมักจะมีผ้าขาวม้าพาดไว้บนบ่าเพื่อใช้ประโยชน์ เช่น เช็ดเหงื่อ เช็ดปาก ปัดแมลง และยังเป็นอุปกรณ์สำคัญที่ใช้ในพิธีกรรมของกาหลอ อีกด้วย

การแต่งกายของคนตีกลองทน และคนตีฆ้อง

การแต่งกายของนักดนตรีตำแหน่งคนตีกลองทน และคนตีฆ้อง โดยทั่วไปมักนิยมแต่งกายด้วยเสื้อโปโล กางเกงขายาว ซึ่งจะเลือกเสื้อ กางเกงที่มีสภาพใหม่ที่สุด และเลือกสีที่สุภาพเหมาะสมกับงานศพ เช่น สีขาว สีดำ สีครีม เป็นต้น จะมีผ้าขาวม้าพาดบ่าหรือไม่มีก็ได้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพที่ 13 การแต่งกายของคนตีกลองทน
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านของนายมินา รัตนแก้ว เมื่อวันที่ 11 เมษายน 2551

บทเพลงกาหลอ

บทเพลงของคณะมีนากาหลอที่ใช้บรรเลง มีหลายบทเพลง แต่ที่นิยมใช้บรรเลงมี 18 เพลง โดยแต่ละบทเพลงจะมีความหมาย และหน้าที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งบางบทเพลงมีเนื้อเพลง และบางบทเพลงเป็นลักษณะการเลียนเสียงของปี่ โดยบทเพลงแต่ละบทเพลงนั้นได้มีการจดบันทึกเอาไว้เป็นลายลักษณ์อักษรอยู่ในรูปเล่มของตำรา จุดประสงค์เพื่อสะดวกในการจดจำ และยังสามารถส่งมอบให้เป็นมรดกตกทอดสู่รุ่นหลังเพื่อใช้สำหรับศึกษาเล่าเรียนอีกด้วย ทั้งนี้บางบทเพลงที่ใช้บรรเลงอยู่ในยุคของรุ่นปัจจุบัน คนเป่าเครื่องดนตรีปี่กาหลอ(หัวหน้าคณะ)ได้ทำการดัดแปลงเนื้อเพลงบางบทเพลงขึ้นใหม่ จุดประสงค์เพื่อง่ายต่อการจำ และเพื่อให้เข้ากับยุคสมัยมากขึ้น โดยข้อมูลของบทเพลงกาหลอซึ่งได้จากการศึกษาวิจัยภาคสนามมีรายละเอียด ดังนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพลงไหว้พระ

เพลงไหว้พระ ใช้สำหรับบรรเลงในตอนเริ่มแรกของการทำพิธี จุดประสงค์ของการบรรเลง คือ เพื่อบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ บูชาพระ ซึ่งเนื้อเพลง“เพลงไหว้พระ” มีการบันทึกเป็นเสียงของปี่ โดยตัวของเนื้อเพลงเองไม่สามารถแปลความหมายได้ แต่นักดนตรีกาหลอ และคนทั่วไปที่มีความรู้ในเรื่องของดนตรีกาหลอมีความเชื่อว่าการบรรเลง “เพลงไหว้พระ” ทำให้เกิดความศักดิ์สิทธิ์และเกิดความขลังในบรรยากาศของการทำพิธี ซึ่งในบทเพลงมีการใช้คำเพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนการออกเสียงของปี่กาหลอในการจดจำทำนองของบทเพลง

เพลงไม้พัน

เพลงไม้พัน ใช้สำหรับบรรเลงในขั้นตอนของการเบิกโรง (โรงกาหลอ) จุดประสงค์ของการบรรเลง คือ เพื่อระลึกถึงครูบาอาจารย์กาหลอ ซึ่งเนื้อเพลง“เพลงไม้พัน” มีการบันทึกเป็นเสียงของปี่ โดยตัวของเนื้อเพลงเองไม่สามารถแปลความหมายได้ ซึ่งในบทเพลงมีการใช้คำเพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนการออกเสียงของปี่กาหลอในการจดจำทำนองของบทเพลง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพลงนกเปล้า

เพลงนกเปล้า ใช้สำหรับบรรเลงในเวลาตอนเช้าของวัน เนื้อหาของบทเพลงบรรยายถึงพฤติกรรมของนกชนิดหนึ่ง คือ “นกเปล้า” มีใจความว่าตอนเช้าเห็นนกเปล้าตัวเมีย (นางนกเปล้า) กินลูกไทร เมื่อกินเสร็จแล้วก็บินจากไปเหลือไว้แต่ต้นไทรเท่านั้น ทั้งนี้มีการอธิบายในเชิงธรรมะ คือ เปรียบเทียบพฤติกรรมของนกเปล้าว่าเหมือนกับคนที่เสียชีวิตไปแล้วสิ่งที่สามารถเหลือทิ้งไว้ได้มีเฉพาะความดี และความชั่วที่ได้กระทำเอาไว้ เท่านั้น ซึ่งในบทเพลงมีการใช้คำเพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนการออกเสียงของปี่กาหลอในการจดจำทำนองของบทเพลง

เพลงขอไฟ

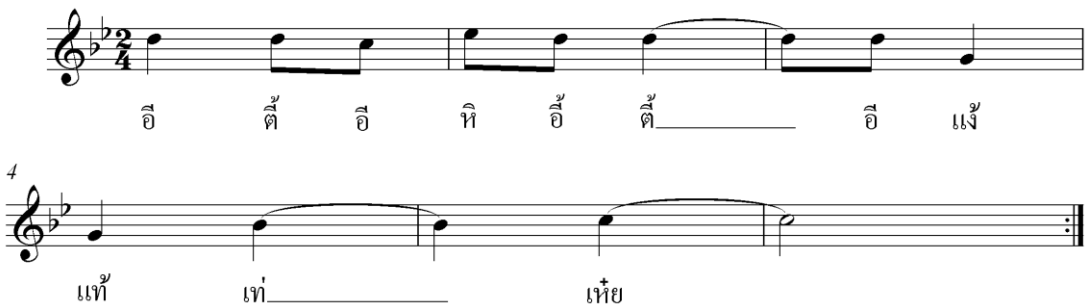
ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพลงขอไฟ ใช้สำหรับบรรเลงต่อจากเพลงไม้พัน และบรรเลงเพื่อจุดประสงค์ในการขอไฟจากเจ้าภาพของงานศพในตอนใกล้มืด ใกล้หมดแสงสว่างแล้ว เนื่องจากในสมัยอดีตโรงกาหลอต้องจุดไต้เพื่อให้มีแสงสว่าง แต่การเตรียมการเป็นหน้าที่ของเจ้าภาพทั้งหมด การบรรเลง “เพลงขอไฟ” จึงเป็นสัญญาณแจ้งให้เจ้าภาพทราบว่าต้องมาจุดไต้เพื่อให้แสงสว่างแก่นักดนตรี ในส่วนความหมายของเนื้อเพลงนั้นกล่าวถึงเด็กไปขอไฟจากคนแก่ที่เป็นผู้หญิง (ยายแก่) แต่คนแก่ไม่ให้ไฟ และปิดประตู เด็กจึงตีคนแก่เป็นการลงโทษ ซึ่งในบทเพลงมีการใช้คำเพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนการออกเสียงของปี่กาหลอในการจดจำทำนองของบทเพลง

เพลงจุดไต้

เพลงจุดไต้ ใช้สำหรับบรรเลงในตอนใกล้มืด ใกล้หมดแสงตะวัน เป็นเพลงบอกให้ทราบถึงเวลาในการจำเป็นต้อง “จุดไต้” เพื่อให้เกิดแสงสว่างในโรงกาหลอ สืบเนื่องจากในสมัยอดีตยังไม่มีไฟฟ้าเหมือนในปัจจุบันนี้ภายในโรงกาหลอจึงจำเป็นต้องใช้แสงสว่างจากการจุดไต้นั่นเอง สำหรับความหมายของเนื้อเพลงกล่าวว่า “จุดไต้ จุดเทียน จุดโคมเวียน จุดเทียน จุดไต้” ซึ่งในบทเพลงมีการใช้คำเพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนการออกเสียงของปี่กาหลอในการจดจำทำนองของบทเพลง

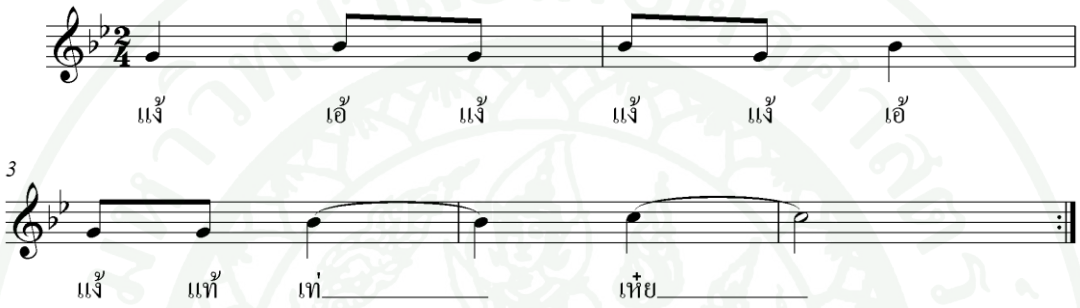
เพลงหนะ



ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

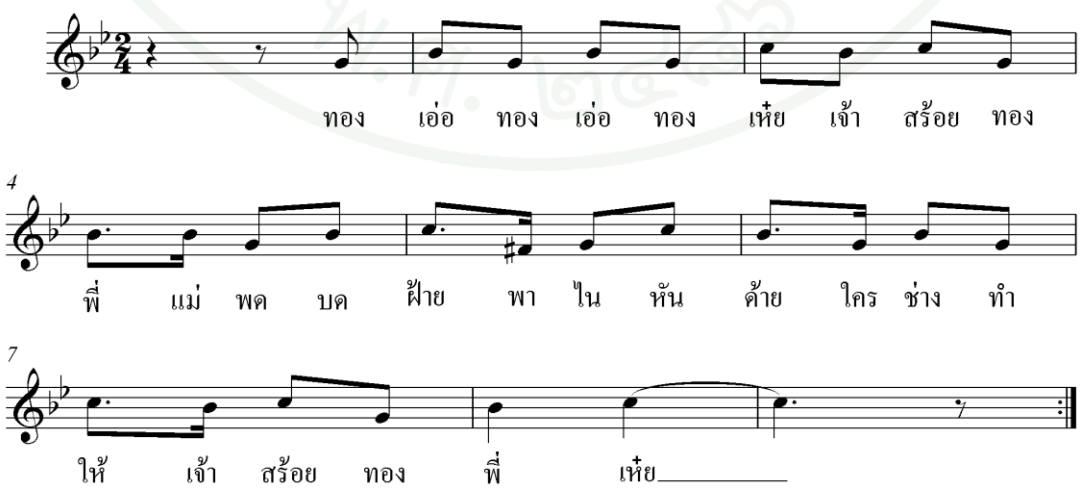
เพลงหนะ ใช้สำหรับบรรเลงทั่วไป จุดประสงค์เพื่อส่งวิญญาณของผู้ตายสู่สรวงสวรรค์ เพราะ “เพลงหนะ” หมายถึงพาหนะที่ใช้ในการบรรทุกผู้ตายไปสู่สวรรค์ โดยเนื้อเพลงที่มีการบันทึกเอาไว้เป็นการบันทึกเสียงของปี่ที่ใช้ในการบรรเลงเพลงหนะ ซึ่งในบทเพลงมีการใช้คำเพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนการออกเสียงของปี่กาหลอในการจดจำทำนองของบทเพลง

เพลงลอดตู



เพลงลอดตู ใช้สำหรับบรรเลงในขั้นตอนของการแห่ศพ เมื่อศพต้องผ่านประตู เพราะการเดินผ่านประตูในภาษาภาคใต้เรียกว่า “ลอดตู” และการบรรเลงบทเพลงลอดตูยังมีความเพื่อส่งวิญญาณของผู้ตายไปในที่ทางอันสมควรอีกด้วย โดยเนื้อเพลงที่มีการบันทึกเอาไว้เป็นการบันทึกเสียงของปี่ที่ใช้ในการบรรเลงเพลงลอดตู ซึ่งในบทเพลงมีการใช้คำเพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนการออกเสียงของปี่กาหลอในการจดจำทำนองของบทเพลง

เพลงสร้อยทอง



ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพลงสร้อยทอง ใช้สำหรับบรรเลงทั่วไป ในขั้นตอนของการบรรเลงบทเพลงซึ่งบรรเลงอยู่ภายในโรงกาหลอ โดยความหมายของบทเพลงบรรยายถึงความเป็นห่วงเป็นใยในตัวของสามี หรือภรรยา แต่ในอีกหนึ่งความหมายเป็นการสอนลูกหลานให้กระทำแต่ความดี ซึ่งในบทเพลงมีการใช้คำเพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนการออกเสียงของปี่กาหลอในการจดจำทำนองของบทเพลง

เพลงทองศรีดี

เพลงทองศรีดี ใช้สำหรับบรรเลงทั่วไป ในขั้นตอนของการบรรเลงบทเพลงซึ่งบรรเลงอยู่ภายในโรงกาหลอนิยมบรรเลงต่อเนื่องจากเพลงสร้อยทอง เนื้อหาของบทเพลงไม่มีความหมาย โดยเนื้อเพลงที่มีการบันทึกเอาไว้เป็นการบันทึกเสียงของปี่ที่ใช้ในการบรรเลงเพลงทองศรีดี ซึ่งในบทเพลงมีการใช้คำเพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนการออกเสียงของปี่กาหลอในการจดจำทำนองของบทเพลง

เพลงรั้วยาน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพลงรั้วยาน ใช้สำหรับบรรเลงในขั้นตอนของการแห่ศพจากบ้านของผู้ตายไปยังศาลาวัดที่ใช้ตั้งศพเพื่อบำเพ็ญกุศล และใช้สำหรับบรรเลงในขั้นตอนของการยกหีบศพจากศาลาตั้งศพไปยังเมรุเพื่อทำการฌาปนกิจอีกด้วย ความหมายของเพลงรั้วยานหมายถึงลวดที่ขึงเป็นรั้วเมื่อลวดหย่อนลง (“หย่อน”ในภาษาของภาคใต้ใช้คำว่า “ยาน”) เปรียบเสมือนชีวิตของคนที่เสียไป โดยเนื้อเพลงที่มีการบันทึกเอาไว้เป็นการบันทึกเสียงของปี่ที่ใช้ในการบรรเลงเพลงรั้วยาน ซึ่งในบทเพลงมีการใช้คำเพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนการออกเสียงของปี่กาหลอในการจดจำทำนองของบทเพลง

เพลงสุริยน

เพลงสุริยน ใช้สำหรับบรรเลงทั่วไปในการบรรเลงบทเพลงกาหลอเมื่ออยู่ภายในโรงกาหลอ และยังสามารถใช้บรรเลงในขั้นตอนของการแห่ศพอีกด้วย โดยนิยมบรรเลงต่อเนื่องจากเพลงรั้วยาน เนื้อเพลงไม่มีความหมายมีการบันทึกเอาไว้เป็นการบันทึกเสียงของปี่ที่ใช้ในการบรรเลงเพลงสุริยนต์ ซึ่งในบทเพลงมีการใช้คำเพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนการออกเสียงของปี่กาหลอในการจดจำทำนองของบทเพลง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพลงทอมท่อม (ตอมต๋อม)

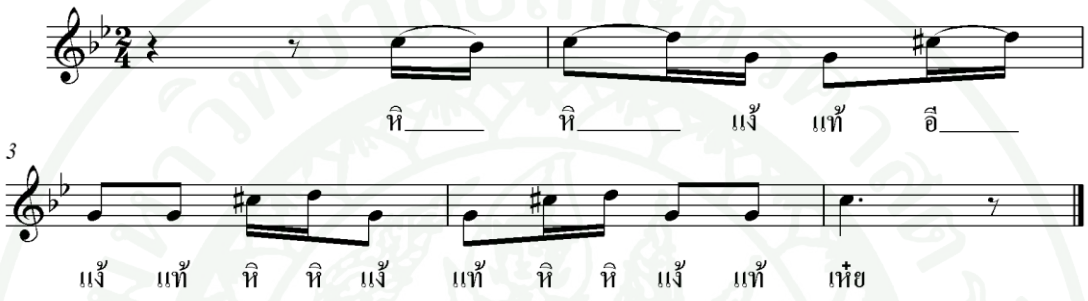
เพลงทอมท่อม ใช้สำหรับบรรเลงทั่วไปในการบรรเลงบทเพลงกาหลอเมื่ออยู่ภายในโรงกาหลอ และยังสามารถใช้บรรเลงในขั้นตอนของการแห่ศพอีกด้วย โดยนิยมบรรเลงต่อเนื่องจากเพลงสุริยนต์ เนื้อเพลงของบทเพลง “ทอมท่อม” กล่าวถึงชื่อคน (ทอมท่อม) หายไปจนทำให้แฟนสาวต้องสะพานห่อผ้า (กระเป๋าเสื้อผ้า และของใช้) ตามหา ซึ่งในบทเพลงมีการใช้คำเพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนการออกเสียงของปี่กาหลอในการจดจำทำนองของบทเพลง

เพลงพลายแก้ว พลายทอง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพลงพลายแก้ว พลายทอง ใช้สำหรับบรรเลงในขั้นตอนของการแห่ศพโดยบรรเลงในเวลาที่แห่ศพรอบเมรุ ซึ่งมักนิยมเดินวนรอบ จำนวน 3 รอบ สำหรับเนื้อเพลงของบทเพลง “เพลงพลายแก้ว พลายทอง” กล่าวถึง ความห่วงใยของแม่ที่มีต่อลูกเมื่อลูกต้องห่างกายไป ซึ่งในบทเพลงมีการใช้คำเพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนการออกเสียงของปี่กาหลอในการจดจำทำนองของบทเพลง

เพลงเมรัย



เพลงเมรัย ใช้สำหรับบรรเลงโดยมีจุดประสงค์เพื่ออัญเชิญดวงวิญญาณของผู้ตายในขั้นตอนของการยกศพ เช่น ยกศพจากบ้านไปวัด หรือยกศพจากศาลาตั้งศพไปยังเมรุเพื่อประกอบพิธีฌาปนกิจ เป็นต้น สำหรับเนื้อหาของ “เพลงเมรัย” ไม่มีความหมายโดยมีการบันทึกเอาไว้เป็นการบันทึกเสียงของปี่ที่ใช้ในการบรรเลงเพลงเมรัย ซึ่งในบทเพลงมีการใช้คำเพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนการออกเสียงของปี่กาหลอในการจดจำทำนองของบทเพลง

เพลงนกกรง

เพลงนกกรง ใช้สำหรับบรรเลงทั่วไปในการบรรเลงบทเพลงกาหลอเมื่ออยู่ภายในโรงกาหลอ เนื้อเพลงของบทเพลง “นกกรง” กล่าวถึงนกตัวหนึ่งตั้งแต่ (ภาษาภาคใต้ใช้คำว่า “เทียม” หมายถึงตั้งแต่) ได้ผัวแก่ทำให้ลืมแฟนเก่า (“ลืมพี่”) ซึ่งในบทเพลงมีการใช้คำเพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนการออกเสียงของปี่กาหลอในการจดจำทำนองของบทเพลง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพลงเข้หางยาว (จระเข้หางยาว)

เพลงเข้หางยาว ใช้สำหรับบรรเลงทั่วไปในการบรรเลงบทเพลงกาหลอเมื่ออยู่ภายในโรงกาหลอ เนื้อเพลงของบทเพลง “เข้หางยาว” เป็นการผสมผสานกันระหว่างการบันทึกเป็นเสียงปี่ที่ไม่มีความหมายกับเนื้อเพลงที่มีความหมายโดยกล่าวถึงจระเข้หางยาว มีตาสีขาว คาบ (พา) ลูกสาว (สาว) แม่ไป ซึ่งในบทเพลงมีการใช้คำเพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนการออกเสียงของปี่กาหลอในการจดจำทำนองของบทเพลง

เพลงนกจอก (นกกระจอก)

เพลงนกจอก ใช้สำหรับบรรเลงทั่วไปในการบรรเลงบทเพลงกาหลอเมื่ออยู่ภายในโรงกาหลอ เนื้อเพลงของบทเพลง “เพลงนกจอก” มีความหมายโดยบรรยายถึงพฤติกรรมของนกกระจอก (นกจอก) ที่กำลังคาบรวงข้าวแล้วกระโดด (เต้น) ไปมา (เที่ยว) ในนาข้าว (กลางนา) ซึ่งในบทเพลงมีการใช้คำเพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนการออกเสียงของปี่กาหลอในการจดจำทำนองของบทเพลง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพลงลาพระ หรือลาโรง

เพลงลาพระ หรือลาโรง ใช้สำหรับบรรเลงเมื่อเสร็จสิ้นพิธีกรรมภายในโรงกาหลอ โดยจุดประสงค์ของการบรรเลงเพื่อเป็นการบูชาพระหลังจากการประกอบพิธีเรียบร้อยแล้ว สำหรับเนื้อเพลงของบทเพลง “ลาพระ” ไม่มีความหมายโดยมีการจดบันทึกเป็นเสียงของปี่ที่ใช้บรรเลงบทเพลงลาพระ ซึ่งในบทเพลงมีการใช้คำเพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนการออกเสียงของปี่กาหลอในการจดจำทำนองของบทเพลง

จากข้อมูลด้านบทเพลงกาหลอทำให้ทราบว่าบทเพลงกาหลอแต่ละบทเพลงมีความหมายและหน้าที่แตกต่างกันออกไป เช่น เพื่อไหว้พระ หรือสิ่งศักดิ์สิทธิ เพื่อไหว้ครูหมอ เพื่อเป็นสัญญาณบอกช่วงเวลา หรือเป็นการบรรยายพฤติกรรมของสัตว์ เป็นต้น แต่ทุกบทเพลงต้องใช้ปี่กาหลอบรรเลงเพื่อเลียนเสียงคำในเนื้อเพลงทั้งสิ้น

เครื่องดนตรีในวงดนตรีกาหลอ

ด้านข้อมูลของเครื่องดนตรีกาหลอนั้น จากการศึกษาภาคสนามพบว่าเครื่องดนตรีที่ใช้สำหรับการบรรเลงบทเพลงกาหลอของคณะมีนากาหลอ ประกอบด้วยเครื่องดนตรีทั้งหมด 3 ชนิด ได้แก่ 1) เครื่องดนตรีดำเนินทำนอง คือ ปี่กาหลอ ปี่ห้อ หรือปี่ฮ้อ จำนวน 1 เลา 2) เครื่องดนตรีประกอบจังหวะ คือ เครื่องดนตรีกลองทน จำนวน 2 ใบ (ทนหน่วยแม่ 1 ใบ ทนหน่วยลูก 1 ใบ) และ 3) เครื่องดนตรีควบคุมจังหวะ คือ เครื่องดนตรีฆ้อง จำนวน 1 ใบ ในการจำแนกเครื่องดนตรีกาหลอ ทั้ง 3 ประเภทนี้ สามารถจำแนกประเภทของเครื่องดนตรีตามระบบการจำแนกเครื่องดนตรีของ Sache – Honbostel ที่ใช้หลักการในการแบ่งประเภทของเครื่องดนตรีออกตามลักษณะจากแหล่งกำเนิดเสียง โดยมีรายละเอียด ดังนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ปี่กาหลอ ปี่ห้อ หรือปี่ฮ้อ

ภาพที่ 14 ปี่กาหลอ (ปี่ห้อ หรือปี่ฮ้อ)
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านของนายมินา รัตนแก้ว เมื่อวันที่ 11 เมษายน 2551

ประเภท เครื่องดนตรีปี่กาหลอ จัดอยู่ในประเภทปี่ลิ้นคู่ (Double reed) อยู่ในตระกูลของเครื่องดนตรีที่แหล่งของการเกิดเสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของอากาศ (Aerophones) หรือที่เรียกว่าเครื่องดนตรีประเภท “เครื่องลม”

ลักษณะทางกายภาพ เครื่องดนตรีปี่กาหลอ มีลักษณะทางกายภาพเป็นทรงกระบอกข้างในกลวง ไล่ขนาดจากเล็กไปหาใหญ่ โดยด้านของปากปี่มีขนาดเล็ก และด้านลำโพงมีขนาดใหญ่

วัสดุที่ใช้ทำ วัสดุที่ใช้ทำส่วนของเลาปี่กาหลอ และส่วนของลำโพงนั้น มักจะทำมาจากแก่นของไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ประดู่ ไม้มะม่วงป่า เป็นต้น ซึ่งส่วนของเลาปี่กาหลอนิยมตกแต่งประดับประดาด้วยลูกปัดโนราหลากสีอีกด้วย โดยการร้อยลูกปัดโนราให้เป็นเส้นแล้วนำมาผูกติดกับตัวของเลาปี่กาหลอประโยชน์เพื่อให้เกิดความสวยงาม

วิธีเล่นบรรเลง เครื่องดนตรีปี่กาหลอเป็นเครื่องดนตรีที่มีหน้าที่หลักในการเป่าเพื่อดำเนินทำนอง เป่าเพื่อให้เกิดเสียงแทนการร้องของเนื้อเพลง หรือเป่าเพื่อให้เกิดเสียงตามเนื้อเพลงที่มีอยู่ โดยปี่กาหลอที่ใช้อยู่ในคณะมีนากาหลอมีจำนวน 3 เลา ประโยชน์เพื่อเตรียมสำรองไว้หากเกิดความเสียหายกับปี่เลาที่กำลังเป่าอยู่ก็จะสามารถเปลี่ยนเป็นปี่อีกเลาได้อย่างทันท่วงที ท่านั่งในการ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เป่าปี่กาหลอเพื่อบรรเลงบทเพลงกาหลอนั้น คนเป่าปี่กาหลอจะนั่งอยู่ในท่าทางที่ถนัด และอยู่ในท่าทางนั่งตามความสบาย เพราะการบรรเลงบทเพลงกาหลอในแต่ละครั้งต้องใช้เวลาในการบรรเลงเป็นเวลาที่นานมาก

ขนาด ขนาดของเครื่องดนตรีปี่กาหลอคณะมีนากาหลอ มีขนาดความยาวโดยการวัดขนาดตั้งแต่ลำโพง ถึง ปลายลิ้นของปี่ มีขนาดเท่ากับ 450 มิลลิเมตร

ลักษณะของเสียง ลักษณะของเสียงเครื่องดนตรีปี่กาหลอ โดยปี่กาหลอสามารถทำเสียงได้หลากหลาย มีทั้งเสียงทุ้ม เสียงกลาง และเสียงแหลม

ลักษณะการประสมวง เครื่องดนตรีปี่กาหลอใช้บรรเลงทำนองหลักร่วมกับเครื่องดนตรีกลองทนซึ่งเป็นเครื่องให้จังหวะ และเครื่องดนตรีฆ้อง โดยในสมัยอดีตดนตรีกาหลอสามารถบรรเลงได้ทั้งงานมงคล งามอวมงคล แต่ในสมัยปัจจุบันนี้ดนตรีกาหลอใช้บรรเลงได้เฉพาะในงานอวมงคล คือ งานพิธีศพ เท่านั้น

การเล่นบรรเลง การเป่าปี่กาหลออนุญาตเฉพาะเพศชายเท่านั้น เพราะปี่กาหลอถือเป็นเครื่องดนตรีที่มีความศักดิ์สิทธิ โดยนักดนตรีกาหลอมีความเชื่อว่าเครื่องดนตรีปี่กาหลอจะมีครูกาหลอสถิตอยู่ จึงมีข้อห้ามมิให้เพศหญิงจับต้องเครื่องดนตรีปี่กาหลอโดยเด็ดขาด และในการฝึกหัดเป่าปี่กาหลอมีข้อห้ามมิให้ฝึกหัดเป่าภายในบริเวณบ้านเพราะมีความเชื่อว่าจะมีคนที่อาศัยอยู่เสียชีวิตได้ ซึ่งในการฝึกหัดเป่าปี่กาหลอส่วนใหญ่แล้วมักนิยมฝึกหัดในบริเวณวัด ทุ่งนา หรือในสวนยางพารา

ทั้งนี้เครื่องดนตรีปี่กาหลอสามารถถอดแยกชิ้นได้เป็นส่วนต่างๆ กล่าวคือ 1) ส่วนของลำโพง 2) ส่วนของเลาปี่ 3) ส่วนของพรวดปี่ 4) ส่วนของบังลม และ 5) ส่วนของลิ้นปี่ โดยส่วนประกอบต่างๆของเครื่องดนตรีปี่กาหลอ มีรายละเอียด ดังนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

1. ส่วนของลำโพง หรือฮ้อปี่

ภาพที่ 15 ลำโพงปี่กาหลอ
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านของนายมินา รัตนแก้ว เมื่อวันที่ 11 เมษายน 2551

ส่วนของลำโพงปี่กาหลอ หรือฮ้อปี่ มีความยาว 130 มิลลิเมตร ใช้วัสดุในการทำจากไม้เนื้อแข็งโดยการกลึงขึ้นรูปให้เป็นรูปทรงกลมส่วนของปากลำโพงบานออก ซึ่งส่วนของลำโพงนั้นมักนิยมพันด้วยด้ายสีขาว หรือด้ายสีแดง โดยด้ายเหล่านี้คือสายสิญจน์ที่ได้ผ่านพิธีการปลุกเสกมาแล้ว ด้วยความเชื่อที่ว่าสายสิญจน์ที่นำมาพันส่วนของลำโพงปี่กาหลอนั้นสามารถป้องกันอันตรายจากสิ่งชั่วร้ายได้

2. ส่วนของเลาปี่

ภาพที่ 16 ส่วนของเลาปี่
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านของนายมินา รัตนแก้ว เมื่อวันที่ 11 เมษายน 2551

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เลาของปี่กาหลอ มีความยาว 290 มิลลิเมตร ทำจากไม้เนื้อแข็งโดยการกลึงขึ้นรูปให้เป็นรูปทรงกระบอก ไล่ขนาดจากเล็กไปหาใหญ่ ส่วนของตรงกลางจะเป็นรูกลวง โดยเลาของปี่กาหลอจะเจาะรูทั้งหมด 8 รู แบ่งเป็นด้านบนมี 7 รู ใช้สำหรับเป็นรูปิด – เปิด เพื่อให้เกิดระดับเสียง ส่วนของด้านล่างจะมี 1 รู ซึ่งจะใช้เป็นรูค้ำ และในการเป่าบรรเลงนั้นรูด้านบนจะใช้ปิด-เปิดแค่ 6 รู โดยจะเว้นรูลำดับล่างสุดเอาไว้

ภาพที่ 17 ลักษณะการจับปี่กาหลอ
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านของนายมินา รัตนแก้ว เมื่อวันที่ 11 เมษายน 2551

ลักษณะการจับปี่กาหลอจะใช้มือขวาจับอยู่ด้านบนโดยใช้นิ้วชี้ปิดรูบนสุด นิ้วกลาง และนิ้วนางเรียงลงมาตามลำดับ ส่วนรูที่เหลือปิดด้วยมือซ้ายโดยใช้นิ้วชี้ นิ้วกลาง และนิ้วนางเรียงตามลำดับเช่นเดียวกัน ทั้งนี้ตัวของเลาปี่กาหลอจะมีปลอกโลหะสีเงินรัดอยู่เป็นระยะประโยชน์เพื่อความสวยงาม และเพื่อป้องกันไม่ให้เลาของปี่กาหลอแตกได้อีกด้วย ทั้งนี้เพื่อความสวยงามของเลาปี่จะประดับด้วยลูกปัดมโนรา ซึ่งร้อยเป็นเส้นหลากสีผูกติดกับเลาปี่

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

3. พรวดปี่

ภาพที่ 18 พรวดปี่
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านของนายมินา รัตนแก้ว เมื่อวันที่ 11 เมษายน 2551

พรวดปี่ มีความยาว 50 มิลลิเมตร วัสดุที่ใช้สามารถแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ 1) ส่วนที่ทำด้วยแผ่นโลหะประเภททองเหลือง หรือนาก โดยการม้วนโลหะดังกล่าวให้เป็นรูปทรงกลม เพื่อใช้เสียบต่อจากส่วนบนของเลาปี่กับลิ้นของปี่ และ 2) ส่วนที่ทำด้วยไม้ โดยนิยมเลือกใช้ไม้จากแกนของต้นมะปริง และตัวของพรวดปี่ยังนิยมตกแต่งประดับประดาด้วยลูกปัดหลากสี โดยการร้อยลูกปัดด้วยเส้นด้ายให้เป็นพวงแล้วนำมาผูกติดเอาไว้กับตัวพรวดปี่เพื่อเพิ่มสีสันเพิ่มความสวยงามได้อีกด้วย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

4. บังลม

ภาพที่ 19 บังลม
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านของนายมินา รัตนแก้ว เมื่อวันที่ 11 เมษายน 2551

บังลม ลักษณะเป็นแผ่นทรงกลมมีเส้นผ่าศูนย์กลาง 40 มิลลิเมตร ส่วนตรงกลางของแผ่นเจาะเป็นรู วัสดุทำจากเปลือกหอยมุก แผ่นโลหะ หรือกะลามะพร้าว ก็ได้ ประโยชน์ใช้สำหรับรองรับริมฝีปากของคนเป่าปี่ และมีไว้เพื่อป้องกันไม่ให้ปี่เลื่อนไหลเข้าปากของผู้เป่า โดยตำแหน่งที่อยู่ของบังลมจะสวมเข้ากับตัวของพรวดปี่ ในการเพื่อเพิ่มสีสันและให้เกิดมีความสวยงามจึงมักนิยมตกแต่งประดับประดาด้วยลูกปัดหลากสีด้วยการร้อยลูกปัดด้วยเส้นด้ายมัดเป็นพวงแล้วเจาะรูผูกติดกับตัวของบังลม

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

5. ลิ้นปี่

ภาพที่ 20 ลิ้นปี่
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านของนายมินา รัตนแก้ว เมื่อวันที่ 11 เมษายน 2551

ลิ้นปี่ วัสดุทำด้วยใบตาลอ่อนมีทั้งหมด 4 ชิ้นประกบกัน แล้วมัดติดกันด้วยด้ายขาวลิ้นปี่มีขนาด 10 มิลลิเมตร เมื่อคนเป่าปี่ลมเข้าไปจะทำให้ใบตาลทั้ง 4 ชิ้น เกิดการสั่นสะเทือนจนทำให้เกิดเสียง โดยส่งต่อไปยังเลาปี่และบังคับเสียงโดยการปิด-เปิดรูนิ้วตามเสียงที่ต้องการ เทคนิคในการทำให้ปี่ให้มีเสียงที่ไพเราะ คือ ก่อนเป่าปี่นักดนตรีจะทำให้ลิ้นปี่ (ส่วนที่เป็นใบตาล) นิ่มโดยการแช่น้ำเปล่า หรือแช่น้ำมะพร้าว เพื่อให้สะดวกในการเป่ามากยิ่งขึ้น

ระบบเสียงของปี่กาหลอ

การเก็บข้อมูลเสียงของเครื่องดนตรีปี่กาหลอ เพื่อใช้ศึกษาวิจัยเรื่องระบบเสียงนั้น ผู้วิจัยได้ทำการวัดเสียงของเครื่องดนตรีชนิดนี้ โดยใช้เครื่องมือวัดเสียงระบบดิจิตอล (Chromatic Tuner) เพื่อหาค่าความถี่ของเสียง (Hertz) ซึ่งการวัดเสียงของเครื่องดนตรีปี่กาหลอทำโดยการเป่าโน้ตทีละตัวจากโน้ตเสียงต่ำไปหาโน้ตเสียงสูง ในการวัดเสียงของโน้ตแต่ละตัวผู้วิจัยได้ทำการวัดเสียงแต่ละระดับเสียงหลายครั้ง แล้วจึงใช้ค่าที่มีความแน่นอนที่สุดเป็นข้อมูล โดยนำมาเปรียบเทียบกับค่าความถี่มาตรฐาน (Fundamental Hertz) ของดนตรีตะวันตก และใช้ระบบเซนต์ (Cent) ซึ่งคิดค้นขึ้นโดย อเล็กซานเดอร์ จอห์น เอลลิส (Alexander John Ellis ค.ศ. 1814 – 1890) นักคณิตศาสตร์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

และนักภาษาชาวอังกฤษ เพื่อทำการเปรียบเทียบให้เห็นถึงความแตกต่างของระดับเสียง ซึ่งระบบเซนต์แสดงถึงการตั้งเสียงของเครื่องดนตรีแบบปรับระดับเสียงเท่า (Equal Temperament) โดยการกำหนดให้หนึ่งช่วงทบ (Octave) ในบันไดเสียงของดนตรีตะวันตกมีค่าเท่ากับ 1,200 เซนต์ และในแต่ละช่วงครึ่งเสียง (Semitone) จะมีระยะห่างเท่ากับ 100 เซนต์ โดยได้แสดงรายละเอียดการเปรียบเทียบระดับเสียงของเครื่องดนตรีปี่กาหลอ และระดับเสียงของดนตรีสากล ดังนี้

ตารางที่ 1 การเปรียบเทียบระดับเสียงของเครื่องดนตรีปี่กาหลอกับระดับเสียงของดนตรีสากล

ลำดับที่	ระดับเสียง	ความถี่มาตรฐาน (Fundamental Hertz)	ระดับเสียงที่วัดได้จากปี่กาหลอ (Cent)	ค่าความถี่ของปี่กาหลอ (Hertz)	ค่าความแตกต่างของความถี่ของเครื่องดนตรี (Hertz)	ค่าความแตกต่างของระดับเสียง (Cent)
1.	G^4	391.995	G	391.995	-	
2.	G#	415.305				
3.	A	440.000	A	440.000	-	200
4.	A#	466.164				
5.	B	493.883	B-20	488.009	5.874	180
6.	C	523.251	C-20	517.028	6.223	80
7.	C#	554.365	C#	554.365	-	100
8.	D	587.330	D-20	580.345	6.985	80
9.	D#	622.254				
10.	E	659.255	E+20	667.095	7.840	220
11.	F	698.456				
12.	F#	739.989	F#-20	731.789	8.20	180
13.	G^5	783.990				

หมายเหตุ: วัดค่าของเสียงเครื่องดนตรีปี่กาหลอด้วยเครื่องมือวัดระดับเสียงแบบ Chromatic Tuner

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ผลการวิเคราะห์ระบบเสียงของเครื่องดนตรีปี่กาหลอในครั้งนี้ ไม่สามารถถือเป็นบรรทัดฐานในระบบเสียงของปี่กาหลอโดยทั่วไป เพราะการเป่าปี่กาหลอในแต่ละครั้งอาจมีความคลาดเคลื่อนจากปัจจัยบางอย่าง เช่น ขนาดเลาของปี่กาหลอ หรือระดับความแรงของการเป่าลมของแต่ละบุคคลที่ไม่เท่ากัน จึงทำให้มีการผิดเพี้ยนของเสียง (Distortion) และยังส่งผลต่อระบบเสียงโดยรวมของปี่กาหลออีกด้วย การวิเคราะห์ระบบเสียงของปี่กาหลอในครั้งนี้จึงเป็นเพียงการอธิบายระบบเสียงตามสภาพจริงของปี่กาหลอคณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง ในขณะที่ทำการศึกษาวิจัยเท่านั้น โดยนำข้อมูลที่ได้มาเปรียบเทียบกับระบบเสียงของดนตรีสากลให้สามารถเห็นความแตกต่างระหว่างระบบเสียงทั้งสองได้อย่างชัดเจน

กลองทน

มี 2 ใบ คือ

1. กลองทนหน่วยแม่

ภาพที่ 21 กลองทนหน่วยแม่
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านของนายมินา รัตนแก้ว เมื่อวันที่ 11 เมษายน 2551

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2. กลองทนหน่วยลูก

ภาพที่ 22 กลองทนหน่วยลูก
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านของนายมินา รัตนแก้ว เมื่อวันที่ 11 เมษายน 2551

ประเภท เครื่องดนตรีกลองทน จัดอยู่ในประเภทเครื่องหนัง ตระกูลเครื่องดนตรีที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของแผ่นหนัง (Membranophones) ประเภทกลองหุ่นกลวง (Tubular) ชนิดทรงปากผาย (Goblet drum)

ขนาด กลองทน ที่ใช้ในคณะกาหลอมีจำนวน 2 ใบ โดยใบใหญ่จะเรียกว่า “ทนหน่วยแม่” ซึ่งจะมีเสียงที่ทุ้ม มีความยาว 400 มิลลิเมตร ด้านหน้าเส้นผ่านศูนย์กลาง 240 มิลลิเมตร และ 220 มิลลิเมตร และใบเล็กเรียกว่า “ทนหน่วยลูก” เสียงจะแหลมกว่า มีความยาว 400 มิลลิเมตร ด้านหน้าเส้นผ่านศูนย์กลาง 210 มิลลิเมตร และ200 มิลลิเมตร

วัสดุที่ใช้ทำ ตัวกลองทำจากไม้เนื้อแข็ง หน้ากลองขึงด้วยหนังลูกวัว หรือหนังค่าง ดึงให้หนังตึงด้วยเชือกหนังหรือเชือกไนล่อน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ลักษณะการทำให้เกิดเสียง ในการบรรเลงจะใช้ไม้ตีให้เกิดเสียง สามารถสร้างลูกเล่นโดยใช้ฝ่ามือปิด และเปิด ไม้ตีกลองทนมีรูปทรงที่โค้งงอคล้ายเล็บของสัตว์ ซึ่งนิยมทำจากไม้เนื้อแข็ง หรือกระดูกสัตว์ โดยนิยมขัดให้เงา

รูปแบบการบรรเลง กลองทนใช้ตีดำเนินจังหวะและขัดจังหวะกัน โดยเพลงแต่ละเพลงจะตีจังหวะที่ไม่เหมือนกัน แต่อาจจะคล้ายกัน คนตีกลองทนที่มีความชำนาญสามารถตีกลองทนทั้ง 2 ใบ ได้โดยการผูกเชือกให้กลองติดกัน เพื่อสะดวกในการตี

ลักษณะของเสียง เครื่องดนตรีกลองทนมีเสียงทุ้ม- แหลม และมีเสียงดังกังวาน

ตารางที่ 2 การกำเนิดเสียง และลักษณะการตี ของกลองทน

ลักษณะการตีกลองทน	เสียงกลอง
1. กลองทนหน่วยแม่ ตีหน้ากว้างด้วยไม้	เสียงทัง
2. กลองทนหน่วยแม่ ตีหน้าเล็กด้วยมือ ปิดมือด้านกว้าง	เสียงจั๊ม
3. กลองทนหน่วยลูก ตีหน้ากว้างด้วยไม้	เสียงติ้ง
4. กลองทนหน่วยลูก ตีหน้าเล็กด้วยมือ ปิดมือด้านกว้าง	เสียงฉับ

การประสมวง ใช้ประสมวงกับปี่กาหลอ และฆ้อง ใช้ตีประกอบจังหวะในการบรรเลงของปี่ ในแต่ละเพลงจะตีจังหวะแตกต่างกัน

ลักษณะเครื่องดนตรีกลองทนของดนตรีกาหลอมีความคล้ายคลึงกับกลองมลายูเป็นอย่างมาก ทั้งในด้านของรูปร่าง ลักษณะ ด้านการขึงหน้ากลองด้วยเชือกที่ทำด้วยหนัง กลอง 1 ชุด มีจำนวน 2 ใบ และแยกเป็นใบที่มีเสียงสูงกว่า เสียงต่ำกว่าแบบเดียวกัน อีกทั้งรูปร่างลักษณะของไม้ตีกลองทั้งสองชนิดที่มีการทำให้โค้งงอเพื่อสะดวกง่ายในการตี ซึ่งไม้ตีกลอง 1 ชุด ต้องมีจำนวน 2 อัน เหมือนกัน อีกด้วย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

3. ไม้ตีกลองทน

ภาพที่ 23 ไม้ตีกลองทน
ที่มา: บันทึกภาพที่บ้านนายเอื้อม สิทธิการ เมื่อวันที่ 10 กุมภาพันธ์ 2553

ไม้ตีกลองทน มีรูปร่างที่โค้งงอคล้ายเล็บของสัตว์ ความยาว 220 มิลลิเมตร ใน 1 ชุด ประกอบด้วยไม้ตี 2 อัน วัสดุที่ใช้ทำไม้ตีกลองทนส่วนใหญ่นิยมทำจากไม้ที่มีเนื้อแข็ง หรือทำจากกระดูกของสัตว์ โดยต้องขัดผิวของเนื้อวัสดุให้มีผิวที่เรียบจนเกิดความลื่นเป็นมันเงา ประโยชน์เพื่อความสวยงาม และเพื่อเป็นการป้องกันไม่ให้ส่วนของหนังกลองเกิดการชำรุดเนื่องจากรอยขูดขีดที่เกิดจากไม้ตีกลองทน

ฆ้อง

ภาพที่ 24 เครื่องดนตรีฆ้อง
ที่มา: บันทึกภาพที่บ้านนายเอื้อม สิทธิการ เมื่อวันที่ 10 กุมภาพันธ์ 2553

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ประเภท เครื่องดนตรีฆ้อง จัดอยู่ในตระกูลเครื่องดนตรีที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของมวลวัตถุในตัวเอง (Idiophones) หรือเรียกว่าเครื่องตีเครื่องกระทบ ประเภทตี (Percussion) ชนิดฆ้อง (Gong)

วัสดุที่ใช้ทำ เครื่องดนตรีฆ้อง ทำจากโลหะแผ่นขึ้นเป็นรูปทรงกลม

ขนาด เส้นผ่าศูนย์กลาง 580 มิลลิเมตร ตรงกลางมีปุ่มนูน บางลูกจะมีปุ่มนูนเล็กๆรอบปุ่มนูนตรงกลางเพื่อให้เกิดเสียงที่กังวานมากขึ้น

ลักษณะการบรรเลง ฆ้องจะแขวนด้วยเชือกไนล่อน แล้วตีด้วยไม้ตีฆ้อง การแขวนฆ้องจะมีไม้ไผ่ซีกขัดฟากเพื่อป้องกันไม่ให้ฆ้องแกว่งไปมา และไม้ไผ่ซีกทั้ง 4 อันยังหมายถึง ธาตุทั้ง 4 คือ ดิน น้ำ ลม ไฟ อีกด้วย ในการบรรเลงเพื่อแห่ศพ เครื่องดนตรีฆ้องจะแขวนไว้กับไม้ที่ทำหน้าที่เป็นคานแล้วใช้คนหามจำนวน 2 คน โดยให้คนตีฆ้องอยู่ด้านหลัง การเก็บต้องเก็บไว้ที่วัดเท่านั้น ห้ามเก็บเอาไว้ในบ้าน

ลักษณะของเสียง เครื่องดนตรีฆ้องมีเสียงทุ้ม และมีเสียงดังกังวาน

การประสมวง ใช้ประสมวงกับปี่กาหลอ และกลองทน ใช้ตีประกอบจังหวะหลักในการบรรเลงของปี่ และกลองทน ในอดีตนิยมใช้ฆ้อง 2 ใบ แต่ในปัจจุบันนิยมใช้ฆ้องใบเดียว

1. ไม้ตีฆ้อง

ภาพที่ 25 ไม้ตีฆ้อง
ที่มา: บันทึกภาพที่บ้านนายเอื้อม สิทธิการ เมื่อวันที่ 10 กุมภาพันธ์ 2553

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ไม้ตีฆ้อง มีความยาว 370 มิลลิเมตร ด้านปลายของไม้ที่ใช้ตีฆ้องจะหุ้มด้วยเส้นยางพารา เพื่อต้องการให้เกิดความยืดหยุ่น เมื่อตีทำให้เกิดความกังวาน เดิมทีมักใช้ฆ้องจำนวน 2 ใบ แต่ปัจจุบันนิยมใช้แค่ 1 ใบ เท่านั้น

พิธีกรรมของกาหลอ

พิธีกรรมของกาหลอเป็นพิธีกรรมที่มีความเคร่งครัดเป็นอย่างมากเพราะเป็นพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับสิ่งศักสิทธิ์ และภูตผี ซึ่งหากเกิดข้อผิดพลาดอาจเกิดอันตรายต่อคณะกาหลอ หรือเจ้าภาพในงานศพได้ ทั้งนี้นักดนตรีกาหลอ และบุคคลทั่วไปที่มีความรู้เบื้องต้นในเรื่องของกาหลอจะให้ความเคารพต่อครูหมอกาหลอเป็นอย่างมาก โดยทุกขั้นตอนในพิธีกรรมของกาหลอจึงต้องดำเนินไปด้วยความความแม่นยำ และปฏิบัติตามพิธีกรรมของกาหลออย่างเคร่งครัด จากการศึกษาวิจัยภาคสนามทำให้ทราบถึงขั้นตอนพิธีกรรมของกาหลอ โดยมีรายละเอียด ดังต่อไปนี้

การรับกาหลอไปบรรเลงในงานศพ

ภาพที่ 26 พานเครื่องราด
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านของนายมินา รัตนแก้ว เมื่อวันที่ 11 เมษายน 2551

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ธรรมเนียมนิยมปฏิบัติในการว่าจ้างกาหลอคณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง เพื่อใช้บรรเลงในงานพิธีศพ นั้น มีธรรมเนียมการปฏิบัติที่สืบทอดกันมา คือ เจ้าภาพต้องไปบอกกล่าวรายละเอียดในว่าจ้างที่บ้านหัวหน้าคณะมีนากาหลอ พร้อมทั้งนำ “เครื่องราด” ซึ่งประกอบด้วยสิ่งของต่างๆ ดังนี้

1. พานใส่หมาก พลู จำนวน 3 คำ (ใบพลูต้องป้ายปูนที่ใช้กินกับหมากไว้ด้านตรงกลางของใบด้วยซึ่งปูนที่ใช้จะเป็นปูนสีขาว หรือปูนสีแดงก็ได้)
2. เทียน 1 เล่ม (นิยมใช้เทียนสีขาว)
3. ธูป 3 ดอก
4. เงินค่าราด 400 – 500 บาท

หากหัวหน้าคณะกาหลอยินดีรับการว่าจ้างเชิญให้ไปบรรเลงในงานศพที่เจ้าภาพมาติดต่อหัวหน้าคณะกาหลอจะรับพานหมากพลูแล้วจะกาด(นึกถึง)ครูหมอกาหลอ โดยกล่าวว่า “นะ โม โส ทา ยะ” และนำพานหมากพลูขึ้นวางเอาไว้บนหิ้งครูหมอกาหลอ เพื่อเป็นการบูชา และเป็นการบอกกล่าวให้ครูหมอกาหลอทราบอีกด้วย

พิธีออกจากบ้าน

ภาพที่ 27 การทำพิธีก่อนออกจากบ้านไปบรรเลงในงาน
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านของนายมินา รัตนแก้ว เมื่อวันที่ 15 มีนาคม 2552

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เมื่อถึงวันงานที่คณะมีนากาหลอได้รับว่าจ้างให้ไปบรรเลงในพิธีงานศพเอาไว้ โดยก่อนออกเดินทางจากบ้านไปในงานพิธีศพนั้น หัวหน้าคณะมีนากาหลอมีขั้นตอนพิธีในการออกจากบ้านตามลำดับขั้นตอน ดังต่อไปนี้

ลำดับที่ 1 หัวหน้าคณะมีนากาหลอนั่งยองๆ ลงที่หน้าบ้าน แล้วกล่าวคาถาว่า “พุทธัง ธัมมัง สังคัง คลาดแคล้ว ข้าพเจ้าเกิดแล้ว สะ ระ นัง คัจฉามิ” กล่าวจบแล้วจึงยืนขึ้น

ลำดับที่ 2 หัวหน้าคณะมีนากาหลอก้าวเท้าขวาไปข้างหน้าแล้วกล่าวว่า “พุทธัง ธัมมัง สังคัง คลาดแคล้ว ข้าพเจ้าย่างบาท (เท้า) สะ ระ นัง คัจฉามิ”

ลำดับที่ 3 หัวหน้าคณะมีนากาหลอ ก้าวเท้าไปข้างหน้า 3 ก้าว แล้วให้ใช้นิ้วหัวแม่เท้าข้างขวากดหัวแม่เท้าด้านซ้ายแล้วก้มหน้าลงโดยว่าคาถา “ฤ ความเกรงอำนาจบารมี ตัวของกูจด นาค นาคา ใต้บาดาล”

ลำดับที่ 4 หัวหน้าคณะมีนากาหลอเงยหน้าขึ้นแล้วกล่าวว่า “ความเกรงอำนาจบารมี ตัวของกูจด (จรด) ชั้นพรหม”

ลำดับที่ 5 หัวหน้าคณะมีนากาหลอหันหน้าไปทางทิศอีสาน (ทิศตะวันออกเฉียงเหนือ) แล้วกล่าวว่า “ความเกรงอำนาจบารมี ตัวของกูทั้ง 4 ทวีป เกิดมาเป็นศัตรูทำร้ายกูไม่ได้”

ลำดับที่ 6 หัวหน้าคณะมีนากาหลอบิดหัวแม่เท้าข้างขวากล่าวว่า “สูน ยะ ทม งอ”

ลำดับที่ 7 หัวหน้าคณะมีนากาหลอกล่าวชวนพ่อ หรือแม่โดยกล่าวว่า “นะ มะ ภะ ทะ กะ จะ ภะ สะ”

ลำดับที่ 8 หัวหน้าคณะมีนากาหลอใช้นิ้วมือขีดเส้นหน้าบันไดบ้านแล้วกล่าวว่า “พุทธธัง ทัดสะนิ ภานัง ธัมมัง ทัดสะนิ ภานัง สังคัง ทัดสะนิ ภานัง”

ลำดับที่ 9 หัวหน้าคณะมีนากาหลอใช้นิ้วมือขีดเส้นหน้ารั้วบ้านแล้วกล่าวว่า “พุทธธัง ทัดสะนิ ภานัง ธัมมัง ทัดสะนิ ภานังสังคัง ทัดสะนิ ภานัง”

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

พิธีขอที่ตั้งโรงกาหลอ

ภาพที่ 28 การทำ “ปังเหวียน” ในพิธีขอที่ตั้งโรงกาหลอ

ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่วัดต้นพยอม อำเภอย่านตาขาว จังหวัดตรัง เมื่อวันที่ 15 มีนาคม 2552

ภาพที่ 29 พิธีขอที่ตั้งโรงกาหลอ

ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่วัดต้นพยอม อำเภอย่านตาขาว จังหวัดตรัง เมื่อวันที่ 15 มีนาคม 2552

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพที่ 30 การใช้มีดหมอ “เบิกโรง”
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่วัดต้นพยอม อำเภอย่านตาขาว จังหวัดตรัง เมื่อวันที่ 15 มีนาคม 2552

เมื่อนักดนตรีคณะกาหลอเดินทางมาถึงโรงกาหลอที่เจ้าภาพได้ปลูกสร้างเอาไว้ในบริเวณงาน ซึ่งงานพิธีศพอาจจะจัดขึ้นที่บริเวณบ้าน หรือที่บริเวณวัดก็ได้ โดยหัวหน้าคณะกาหลอจะทำพิธีขอที่ตั้งโรงกาหลอ ซึ่งมีพิธีกรรมตามลำดับขั้นตอน ดังต่อไปนี้

ลำดับที่ 1 หัวหน้าคณะมีนากาหลอยืนด้านหน้าของโรงกาหลอ แล้วกล่าวว่า “หะ วะ ห้า วา” ต่อด้วยการทำ “ปังเหวียน” คือ การใช้ผ้าขาวม้าปัดแกว่งผ่านหน้าตัวเอง แล้วมองทางด้านซ้าย ทางด้านขวา และมองด้านตรงของโรงกาหลอ ตามลำดับ

ลำดับที่ 2 หัวหน้าคณะมีนากาหลอนั่งยองๆลงที่หน้าโรงกาหลอแล้วกล่าวว่า “สังขา ตัง โลกัง ชะนาติ โล กะ วิทู หะ หับ ปิด สะพัด สะ หะ หับ”

ลำดับที่ 3 หัวหน้าคณะมีนากาหลอใช้มือตบที่ “หางจาก” (หางจาก หมายถึง ด้านปลายของใบสาคู โดยการนำใบของต้นสาคูที่นำมาเย็บเป็นแผงเพื่อใช้มุงหลังคา หรือกั้นเป็นฝาผนัง) แล้วกล่าวว่า “มะ อะ อุ นะ โม พุท ธา ยะ โส ต้น ก็ ชัง”

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ลำดับที่ 4 หัวหน้าคณะมีนากาหลอใช้มีดหมอ (มีดหมอ หมายถึง มีดที่มีอาคมใช้สำหรับทำพิธีกรรมทางไสยศาสตร์) ทำพิธีเบิกโรง (เบิก หมายถึง เปิด) โดยกล่าวว่า “อะ ระ”

ลำดับที่ 5 หัวหน้าคณะมีนากาหลอทำการกลิ้งเครื่องดนตรีกลองทน โดยกล่าวคาถาว่า “อะ อิ สูน ยะ กาย ปะ มัง วิ นาศ สันติ”

ลำดับที่ 6 หัวหน้าคณะมีนากาหลอนำนักดนตรีกาหลอเข้านั่งภายในโรงกาหลอ โดยหัวหน้าคณะกล่าวว่า “ปี ศาจ เจ วะ มอ ระ นัง”

ลำดับที่ 7 หัวหน้าคณะมีนากาหลอเขียนตัวอักขระด้วยนิ้วมือลงบนปลายดั้งหลังคาโรงกาหลอ โดยกล่าวว่า “นะ กา รัง” แล้วเขียนตัวอักขระลงต้นดั้งหลังคาโรงกาหลอ โดยกล่าวว่า “นะ กา สะ”

พิธีเบิกโรงกาหลอ

ภาพที่ 31 การลงอักขระบนใบพลู
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่วัดต้นพยอม อำเภอย่านตาขาว จังหวัดตรัง เมื่อวันที่ 15 มีนาคม 2552

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพที่ 32 หัวหน้าคณะกาหลอตีกลองทนตอนทำพิธีเบิกโรงกาหลอ
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่วัดต้นพยอม อำเภอย่านตาขาว จังหวัดตรัง เมื่อวันที่ 15 มีนาคม 2552

ก่อนการเริ่มบรรเลงบทเพลงของดนตรีกาหลอนั้น ตามธรรมเนียมปฏิบัติของกาหลอ หัวหน้าคณะมีนากาหลอได้ทำพิธีเปิดการบรรเลงของกาหลอ ซึ่งเรียกว่า “การเบิกโรง” โดยมีขั้นตอนของพิธีกรรมตามลำดับขั้นตอน ดังต่อไปนี้

ลำดับที่ 1 หัวหน้าคณะมีนากาหลอนำใบพลู จำนวน 3 ใบ มาลงอักขระตัว “มะ”

ลำดับที่ 2 หัวหน้าคณะมีนากาหลอนำใบพลูที่ลงอักขระตัว “มะ” แล้ววางไว้ใต้เสื่อที่ปูรองให้นักดนตรีกาหลอนั่ง

ลำดับที่ 3 หัวหน้าคณะมีนากาหลอลงอักขระตัว “อะ” ไว้บนเพดาน (เพดานในที่นี้ หมายถึง ผ้าขาวทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า ขนาด 40 นิ้ว x 40 นิ้ว ผูกปลายทั้ง 4 ด้านด้วยด้ายดิบแขวนโยงกับใต้หลังคาโรงกาหลอ)

ลำดับที่ 4 หัวหน้าคณะมีนากาหลอลงอักขระตัว “อุ” ไว้ปลายดั้งหลังคาเสากลางของโรงกาหลอ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ลำดับที่ 5 หัวหน้าคณะมีนากาหลอเขียนอักขระตัว “อึ” ด้วยนิ้วมือบนหน้ากลองทน โดยกล่าวว่า “พุทธัง ธัมมัง สังคัง หึมหัง”

ลำดับที่ 6 หัวหน้าคณะมีนากาหลอตีเครื่องดนตรีฆ้องเพื่อเอาฤกษ์ แล้วกล่าวว่า “ธรณีสารน้อย”

ลำดับที่ 7 หัวหน้าคณะมีนากาหลอเขียนอักขระตัว “ฤ ฤา ฦ ฦา” ด้วยนิ้วมือลงบนลิ้นของปี่กาหลอ

ลำดับที่ 8 หัวหน้าคณะมีนากาหลอเขียนอักขระ “สัง วิทาปะ กะ ยะ ปะ” ลงที่รูราย (รูราย หมายถึง รูของปี่กาหลอ)

ลำดับที่ 9 หัวหน้าคณะมีนากาหลอเขียนอักขระ “ออ ยอ ฦา” ลงที่ฮ้อปี่ (ฮ้อปี่ หมายถึง ลำโพงของปี่)

ลำดับที่ 10 เมื่อหัวหน้าคณะมีนากาหลอลงอักขระครบทุกที่แล้ว จึงทำการปลุกเสกปี่กาหลอโดยการกล่าวว่า “อิ ติ ปิ โส ภะ คะ วา อะ ทะ ลุ บา ดาล”

โดยก่อนหัวหน้าคณะจะเริ่มเป่าปี่จะกล่าวคาถา ดังนี้ “โอม ริ่งๆ ไรๆ ครั้นกูเป่าปี่ไปคนใดได้ยินเสียงกูอยู่มิได้ร้องไห้มารักกู โอมประสิทธิ สะหวา โหม นอ พุท โอม”

การบรรเลงดนตรีของคณะมีนากาหลอ จะเริ่มด้วยการบรรเลง “เพลงไหว้พระ” เพื่อทำการบูชาสิ่งศักดิ์สสิทธิ์ แล้วบรรเลงต่อด้วย “เพลงไม้พัน” เพื่อบูชาครูกาหลอ โดยจะเริ่มเป่า “เพลงขอไฟ” ซึ่งจัดอยู่ในเพลงทั่วไปเป็นเพลงแรก และจะบรรเลงบทเพลงอื่นต่อเนื่องไปเรื่อยๆ ตลอดทั้งคืน อาจจะมีการหยุดพักบ้างตามความเหมาะสม การบรรเลงแต่ละเพลงจะบรรเลงย้อนไปย้อนมาโดยไม่จำกัดเที่ยวเพลง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

พิธีออกจากโรงกาหลอ

ภาพที่ 33 หัวหน้าคณะกาหลอทำพิธีออกจากโรงกาหลอ
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่วัดต้นพยอม อำเภอย่านตาขาว จังหวัดตรัง เมื่อวันที่ 15 มีนาคม 2552

เมื่อถึงเวลาออกศพ (ออกศพ หมายถึง การเคลื่อนศพเพื่อไปทำการฌาปนกิจ ณ เมรุที่กำหนด) พิธีกรรมในการออกศพของคณะมีนากาหลอมีลำดับขั้นตอน ดังต่อไปนี้

ลำดับที่ 1 หัวหน้าคณะมีนากาหลอจะทำพิธีออกโรง (ออกโรง หมายถึง การออกจากโรงกาหลอ) โดยการเชิญครูกาหลอด้วยการปลุกเสกน้ำมนต์ที่อยู่ในขันน้ำหรือในหม้อดินก็ได้ เพื่อนำน้ำมนต์ที่ได้มาประพรมสถานที่ และนักดนตรีกาหลอซึ่งน้ำมนต์ถือเป็นน้ำศักดิ์สิทธิ คาถาที่ใช้ในการปลุกเสกน้ำมนต์ คือ “มะสูญ อะสูญ อุสูญ อะนึดจะสูญ สะรพะ (สรรพ) อุบาทว์ จังไหร ทั้งมูน (ทั้งมวล) สูญด้วยนะโม พุทธายะ พุทธัง ธรรมมัง สังคัง กำบังจักษุ มึงแลมาไม่เห็นกู”

ลำดับที่ 2 หัวหน้าคณะมีนากาหลอจะลงอักขระ “อึ อือ” ที่บ่าข้างซ้าย “อุ อู” ที่บ่าข้างขวา “อะ” ลงที่ หน้าอกด้านซ้าย (หัวใจ) “นะ”ลงใบหน้า “อะแคล้ว อะคลาด อุปิด”

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ลำดับที่ 3 หัวหน้าคณะมีนากาหลอจะอัญเชิญพระธรรมเข้าร่าง โดยกล่าวว่า “โอมพระธรรมเจ็ดคัมภีร์ เสด็จเข้ามาอยู่ร่าง พระอุณ นา โล เม นา นะ”

ลำดับที่ 4 หัวหน้าคณะมีนากาหลอจะปิดประตูโรงกาหลอด้วยคาถา “พุทธัง ธรรมมัง สังคัง รกหน้า รองนั่ง รกบางห่อตัว น้ำทังทูนหัวมากันตัวของข้าพเจ้านี้”

ลำดับที่ 5 หัวหน้าคณะมีนากาหลอกล่าวต่อด้วยคาถา “โอมกูจะปิดประตูขัง กูจะปิดทั้งเก้าชั้น ปิดให้มั่น ด้วย นะ มะ ภะ ทะ ปิดด้วยพระพุทธธัง พระธัมมัง ปิดพระสังฆัง ปิดอัดอับทุกทิศ ปิดทุกช่อง สะวาหับ พุทธัง ธัมมัง สังฆัง กันตัง พุทธัง ธัมมัง สังฆัง กันตะ นา นัง”

ลำดับที่ 6 หัวหน้าคณะมีนากาหลอกล่าวคาถา “อุ หุม อะ หัม อิ หิม หึม หุม กรอบ” พร้อมกับใช้มือลูบไปทั่วร่างกายเพื่อใช้เป็นเกราะป้องกันสิ่งที่ไม่ดี

พิธีลายโรงกาหลอ

ภาพที่ 34 หัวหน้าคณะกาหลอกลิ้งกลองทนในพิธีลายโรง
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่วัดต้นพยอม อำเภอย่านตาขาว จังหวัดตรัง เมื่อวันที่ 15 มีนาคม 2552

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เมื่อหัวหน้าคณะแต่งกายเสร็จเรียบร้อยแล้วจึงทำพิธีลายโรง (พิธีลายโรง หมายถึง การทำพิธีกรรมรื้อถอนโรงกาหลอ) โดยมีลำดับขั้นตอน ดังต่อไปนี้

ลำดับที่ 1 หัวหน้าคณะมีนากาหลอกล่าวคาถา “อะ กู สะ กู สะ ลา ทำลาย สรรพะอุบาทว์ จังไหร (จัญไร) ทั้งหลายมะลาย จางหายสูญ

ลำดับที่ 2 หัวหน้าคณะมีนากาหลอถอดเสาโรงกาหลอ (เป็นเพียงพิธีกรรมไม่ได้ถอดเสาจริง) พร้อมทั้งกล่าวคาถา “อุ สูญ สู สะหวัน (สวรรค์)

ลำดับที่ 3 หัวหน้าคณะมีนากาหลอทำการเลิกสาด (ยกเสื่อที่ปูพื้นโรงกาหลอขึ้น) พร้อมกล่าวคาถา “นะ ละออง ธุลี อาคัด ชัยยะ นะยอ ออ ฦา”

ลำดับที่ 4 หัวหน้าคณะมีนากาหลอทำการกลิ้งเครื่องดนตรีกลองทน พร้อมกล่าวคาถา “อะ อิ สูญ ยะ กาย ปะ มัง วินาศ สันติ”

ลำดับที่ 5 หัวหน้าคณะมีนากาหลอใช้นิ้วมือลงอักขระตัว “มะ อะ อุ” ที่ฮ้อปี่ (ลำโพงของปี่กาหลอ)

ลำดับที่ 6 หัวหน้าคณะมีนากาหลอกล่าวคาถา “พุทธธัง ธัมมัง สังฆัง อะ ลิ แล แหว ทุกทิศ สา อึ อะ ยะ มา อะ คะ งับ อำ มิ สังฆัง”

ลำดับที่ 7 หัวหน้าคณะมีนากาหลอใช้มีดหมอแทงลงบนพื้นดินพร้อมกล่าวคาถา “มะ อะ อุ ปราบศัตรู 4 ทวีป”

ลำดับที่ 8 หัวหน้าคณะมีนากาหลอก้าวเท้าเดินพร้อมกล่าวว่า “พ่ออุ้ม แม่ชู ไม่ใช้ย่างกู ย่างของพระพุทธธัง ธัมมัง สังฆัง นะ มะ มิ ย่างออกว่า พิ”

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

พิธีแห่ศพ

การแห่ศพเพื่อนำศพไปทำการฌาปนกิจนั้น ภาษากาหลอเรียกว่า “การนำแห่ศพ” ซึ่งวิธีในการตั้งขบวนตำแหน่งของคณะกาหลอจะอยู่ตรงกลางระหว่างพระกับขบวนศพ โดยมีพิธีกรรมและธรรมเนียมในการปฏิบัติตามลำดับขั้นตอน ดังต่อไปนี้

ลำดับที่ 1 หัวหน้าคณะมีนากาหลอแตะที่โลงศพเพื่อสื่อสารกับคนตายโดยกล่าวคาถา “อุ กะ สะ อิ มัง ผี ที่ มอ ระ นัง ให้คลาดแคล้วภัยทุกข์ อุ กะ สะ อิ มัง ผีที่ มอ ระ นัง ให้มีความสุข อุ กะ สะ อิ มัง ผีที่ มอ ระ นัง ให้ไปสู่สวรรค์นิรพาน”

ลำดับที่ 2 หัวหน้าคณะมีนากาหลอกล่าวคาถาบทต่อไป “นะ โม พุทธ า ยะ ขันแก้ว แผ้วทาง นิรพาน”

ลำดับที่ 3 หัวหน้าคณะมีนากาหลอแกว่งผ้าขาวม้าแล้วกล่าวคาถา “มัค คา รำ มะ นา ทำ มา มัค คา ทิ ปะ ติ โน ทำ มา”

ลำดับที่ 4 หัวหน้าคณะมีนากาหลอ เป่าปี่บรรเลง “เพลงเมรัย”จำนวน 3 จบ แล้วจึงบรรเลงต่อด้วย “เพลงรั้วยาน”

ลำดับที่ 5 ในการแห่ศพที่ต้องมีการข้ามห้วย หรือข้ามคลอง โดยหัวหน้าคณะมีนากาหลอต้องใช้ไม้พาดเพื่อทำเป็นสะพานข้ามห้วย หรือคลอง แล้วกล่าวคาถา “อึ อะ นัด กะ สะ วะ หะ”

ลำดับที่ 6 เมื่อขบวนแห่ศพเข้าถึงเขตป่าช้าหัวหน้าคณะมีนากาหลอกล่าวคาถา “เอ วะ เม สุ ตัง เอ กัง สะ มะ ยัง ภะ คะ วา มา ระ วิ ชัย ยัง สุ มัน ทา สะ หัด สะ โก ติ”

ลำดับที่ 7 เมื่อแห่ศพมาถึงเมรุ หัวหน้าคณะมีนากาหลอจะยืนพิงเสาเมรุแล้วกล่าวคาถา “นะ สุ ตัง สี โส เม พุทธ ะ เท วัน จะ ละ สา เต หือ ระ ไทย ยัง นะ ราย นะ กัน เจ วะ สัพ ภะ กำ มา ประสิทธิเม”

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ลำดับที่ 8 ก่อนจะเคลื่อนขบวนศพเพื่อวนรอบเมรุ 3 รอบ โดยวนทางด้านขวานั้น ต้องมีพิธีกรรมประกอบ กล่าวคือ หัวหน้าคณะมีนากาหลอจะหันหน้าไปทางโลงศพแล้วยกปี่ขึ้นทำท่าเป่า (แต่ไม่มีการเป่า) แล้วกล่าวคาถาว่า “พระกาฬท่านให้อักขระ พระยมนาถาอัญชลี พระครูให้กูเบิกฟ้าเบิกดิน กาพระอินทร์บินลงมา กูจะเอาทะนุพระยมหัดถามายิงยิกกา (ยิกกา หมายถึงไล่อีกา) ทั้ง 4 ทิศไป สัพพะโพย สัพพะภัย สัพพะอุบาทจัญไรขอให้ไปด้วยกาทั้ง 4 ทิศ”

ลำดับที่ 9 ทำการเคลื่อนขบวนแห่ศพเพื่อวนรอบเมรุ โดยหัวหน้าคณะมีนากาหลอกล่าวคาถา “มะ หึม มะ ทำ มะ หึม มะ หัม มะ”

พิธีออกจากป่าช้า

ภาพที่ 35 หัวหน้าคณะกาหลอใช้มีดหมอแทงที่กระทงใส่ข้าวในพิธีออกจากป่าช้า
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่วัดต้นพยอม อำเภอย่านตาขาว จังหวัดตรัง เมื่อวันที่ 15 มีนาคม 2552

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพที่ 36 หัวหน้าคณะกาหลอทำพิธีคว่ำฆ้องในพิธีออกจากป่าช้า
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่วัดต้นพยอม อำเภอย่านตาขาว จังหวัดตรัง เมื่อวันที่ 15 มีนาคม 2552

เมื่อขบวนแห่ศพวนรอบเมรุครบ จำนวน 3 รอบ แล้ว พิธีกรรมที่คณะกาหลอมีความเกี่ยวข้องกับศพเป็นอันเสร็จเรียบร้อย ต่อจากนั้นจะเป็นพิธีออกจากป่าช้า ซึ่งถือว่าเป็นพิธีกรรมที่มีความสำคัญเป็นอย่างมากอีกขั้นตอนหนึ่ง เพราะหากทำไม่ถูกต้อง ตามกฎของกาหลอมีความเชื่อว่าบรรดาภูตผีหรือปีศาจที่อยู่ในป่าช้าจะติดตามกลับไปทำร้าย ทำอันตรายนักดนตรี หรือคนในครอบครัวถึงที่บ้านได้ พิธีออกจากป่าช้ามีลำดับขั้นตอน ดังต่อไปนี้

ลำดับที่ 1 หัวหน้าคณะมีนากาหลอหาที่นั่งที่เหมาะสมโดยการนั่งยองๆ แล้วทำการรูดใบไม้จากต้นไม้ที่มีขนาดเล็กบริเวณข้างๆที่นั่งพร้อมกับกล่าวคาถาว่า “กะ สะ มะ นัง” แล้วหันหน้าไปทางโลงศพโดยกล่าวคาถาว่า “กะ สะ นะ สู” เมื่อรายคาถาจบแล้วจึงทำการกรวดน้ำ และคว่ำเครื่องดนตรีฆ้องโดยกล่าวคาถาว่า “พุท ธา นุ กา สะ มะ ทา ยะ ติ อะ อุ อัม มิ”

ลำดับที่ 2 หัวหน้าคณะมีนากาหลอใช้มีดหมอแทงไปที่กระทงใส่ข้าว ซึ่งภายในกระทงจะบรรจุสิ่งต่างๆ ดังนี้ เช่น หัวปลา หางปลา และกระทงใส่น้ำ กระทงใส่หมากพลู (จำนวน 1 คำ) ทั้งนี้ภายในกระทงดังกล่าวยังมี เทียนไข 1 เล่ม และธูป 1 ดอก ประกอบด้วย แล้วกล่าวคาถาว่า “พุท ธัง จักขุ ทะลุ บาดาล ธัมมัง จักขุ ทะลุ วิมาน สังฆัง จักขุ ทะลุ จักรวาล”

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ลำดับที่ 3 หัวหน้าคณะมีนากาหลอทำการคว่ำเครื่องดนตรีฆ้องที่ภายในบรรจุน้ำมนต์ โดยกล่าวคาถาว่า “ฦๅ” แล้วจึงหงายเครื่องดนตรีฆ้องขึ้นพร้อมกล่าวคาถาว่า “ฤ”

ลำดับที่ 4 หัวหน้าคณะมีนากาหลอเดินออกจากบริเวณป่าช้า ซึ่งก่อนที่จะเดินพ้นจากบริเวณเขตของป่าช้าจะกล่าวคาถาว่า “ประสิทธิเม” การเดินออกจากบริเวณป่าช้าของนักดนตรีกาหลอทุกคนจะต้องใช้เส้นทางเดิมโดยการเดินย้อนกลับในทางที่เดินเข้ามา ซึ่งจะเดินลัด หรือเดินไปในเส้นทางอื่นไม่ได้ โดยมีกฎบังคับว่าต้องเดินย้อนกลับทางเดิมจนกว่าจะพ้นบริเวณป่าช้าเท่านั้น และทางที่มีประตูจะต้องใช้ประตูบานเดิมเหมือนเมื่อตอนที่เดินเข้ามา

ทั้งนี้เมื่อนักดนตรีกาหลอเดินทางกลับมาถึงบ้านของตัวเองแล้ว ก่อนที่จะเข้าไปภายในตัวบ้านนั้น นักดนตรีกาหลอจะต้องให้ภรรยา หรือลูกตักน้ำส่งให้เพื่อล้างหน้า และล้างเท้าให้สะอาดเรียบร้อยเสียก่อนถึงจะเข้าไปในบ้านได้ โดยการกระทำ และพฤติกรรมดังกล่าวนั้น มาจากความเชื่อที่ว่าต้องล้างสิ่งที่ไม่ดีให้ออกไปจากตัวของนักดนตรีก่อนที่จะเข้าไปภายในตัวบ้าน แต่ในกรณีที่ไม่มีผู้อื่นอยู่ที่บ้านเลยนักดนตรีสามารถตักน้ำเพื่อชำระร่างกายเองได้

สำหรับขั้นตอนของพิธีกรรมในด้านต่างๆที่กล่าวมาทั้งหมดข้างต้นนั้น ผู้ที่เป็นหัวหน้าคณะกาหลอจะต้องมีความแม่นยำในด้านพิธีกรรม ในด้านคาถา และอาคม เนื่องจากหากมีความผิดพลาดในระหว่างที่ดำเนินการประกอบพิธีกรรมอยู่นั้น อาจทำให้เกิดเหตุร้ายอย่างหนึ่งอย่างใดเกิดขึ้นกับตัวนักดนตรีกาหลอก็ได้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เครื่องประกอบพิธีกรรม

เครื่องประกอบพิธีกรรมของการบรรเลงกาหลอนั้นมีความที่เกี่ยวข้องกับครูหมอกาหลอเป็นส่วนสำคัญ เนื่องจากดนตรีกาหลอเป็นดนตรีที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรมโดยตรงจึงทำให้การปฏิบัติในเรื่องของพิธีกรรมต้องถูกหลักปฏิบัติอย่างเคร่งครัด โดยอุปกรณ์ที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมของกาหลอ มีดังนี้

มีดหมอ

ภาพที่ 37 มีดหมอ
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านของนายมินา รัตนแก้ว เมื่อวันที่ 11 เมษายน 2551

มีดหมอ เป็นมีดที่มีความเชื่อกันว่ามีความศักดิ์สิทธิ์ โดยใช้ในการประกอบพิธีกรรมต่างๆ ตัวของมีดทำจากโลหะ ซึ่งบางความเชื่อเพื่อให้ความขลังมากยิ่งขึ้น มีดหมออาจทำขึ้นจากหัวตะปูที่ได้จากโลงศพ หรือเหล็กที่ได้จากยอดเจดีย์ที่หัก ด้ามของมีดทำด้วยไม้ และนิยมแกะสลักเป็นรูปต่างๆ โดยขึ้นอยู่กับความเชื่อของแต่ละบุคคล ปลอกมีดทำด้วยไม้ หรือหนังก็ได้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

หม้อน้ำมนต์

ภาพที่ 38 หม้อน้ำมนต์
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านของนายมินา รัตนแก้ว เมื่อวันที่ 11 เมษายน 2551

หม้อน้ำมนต์ โดยส่วนใหญ่มักนิยมใช้หม้อน้ำมนต์ที่ทำจากหม้อดิน ใช้สำหรับบรรจุน้ำสะอาดเพื่อทำการปลุกเสกให้น้ำธรรมดามีความศักสิทธิ์เกิดขึ้น บริเวณรอบๆ คอของหม้อน้ำมนต์จะพันด้วยด้ายดิบสีขาว และด้ายดิบสีแดง อีกทั้งภายในของหม้อน้ำมนต์นอกจากจะบรรจุน้ำลงไปแล้ว ยังต้องใส่วัตถุต่างๆเหล่านี้ คือ ใบหมากผู้ หมากเมีย ใบเฉียงพร้า ใบมะกรูด ใบมะนาว และใบส้มป่อย ลงไปเป็นเครางประกอบ อีกด้วย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ข้าวสิบสอง

ภาพที่ 39 ถาดข้าวสิบสอง
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านของนายมินา รัตนแก้ว เมื่อวันที่ 11 เมษายน 2551

ข้าวสิบสอง มีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “ที่สิบสอง” ประกอบด้วย ข้าวสวย แกงชนิดต่างๆ ขนม ผลไม้ และน้ำเปล่า โดยการตักอาหารแต่ละชนิดใส่ไว้ในถ้วยใบเล็ก แล้วนำถ้วยใบเล็กทั้งหมดมาวางรวมกันไว้บนถาด รายการอาหารดังกล่าว เช่น ข้าวสวย แกงเหลือง ยำหัวปลี น้ำพริก ขนมแดงขาว ขนมไข่นก เป็นต้น ทั้งนี้รายการอาหารจะไม่มีข้อจำกัดที่แน่นอน แต่จำเป็นต้องมีจำนวนอาหารที่นับรวมกันแล้วให้ครบ 12 ชนิด ซึ่งนับรวมถึงน้ำเปล่าจำนวน 1 ถ้วยด้วย และชนิดของอาหารจะต้องไม่ซ้ำกันอย่างเด็ดขาด อีกทั้งภายในถาดข้าวสิบสองต้องมีหมากพลู และเทียนขาว จำนวน 1 ชุด ประกอบด้วย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ผ้าเพดาน

ภาพที่ 40 ผ้าเพดาน
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านของนายมินา รัตนแก้ว เมื่อวันที่ 11 เมษายน 2551

ผ้าเพดาน คือ ผ้าขาวรูปทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัส มีขนาดเท่ากับผ้าเช็ดหน้าผืนใหญ่ มุมทั้งสี่ด้านของผ้าเพดานผูกโยงด้วยด้ายหรือเชือกไนล่อน โดยมัดโยงเอาไว้กับไม้ฟากโครงหลังคาที่อยู่ด้านใต้เพดานของโรงกาหลอ ในการขึงผ้าเพดานตำแหน่งที่ขึงนั้นต้องอยู่ด้านบนเหนือบริเวณที่ตั้งของครูกาหลอ ซึ่งบริเวณที่ตั้งครูกาหลอ คือ บริเวณที่วางหมอนสำหรับใช้วางปี่กาหลอ ทั้งนี้ภายในของผ้าเพดานนั้นต้องใส่สิ่งของต่างๆเหล่านี้ คือ หมาก พลูที่มีปูนสำหรับกินหมากป้ายอยู่ ดอกไม้ ธูป เทียน โดยของแต่ละชนิดมีจำนวน 3 ชุด 5 ชุด หรือ 9 ชุด ก็ได้ แต่จำนวนต้องเท่ากับจำนวนชุดที่ใช้สำหรับไหว้ครูกาหลอ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

หมอนสำหรับวางปี่

ภาพที่ 41 หมอนสำหรับวางปี่
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านของนายมินา รัตนแก้ว เมื่อวันที่ 11 เมษายน 2551

หมอนสำหรับวางปี่ ประโยชน์ใช้สำหรับวางปี่กาหลอ ซึ่งเป็นหมอนขนาดเล็กและต้องปูทับด้วยผ้าขาว โดยบริเวณที่ใช้ในการวางหมอนยังเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า “ที่ครูกาหลอ” โดยตำแหน่งที่วางของหมอนสำหรับวางปี่ต้องอยู่ด้านใต้ของผ้าเพดาน โดยปี่กาหลอของคณะมีนากาหลอที่วางไว้บนหมอนสำหรับวางปี่นั้นมีจำนวน 1-3 เลา จุดประสงค์เพื่อมีไว้สำรองเมื่อปี่เลาใดเลาหนึ่งเกิดการชำรุดเสียหายก็สามารถใช้ปี่ตัวใหม่บรรเลงได้ทันท่วงที

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จานหมากพลู

ภาพที่ 42 จานหมากพลู
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านของนายมินา รัตนแก้ว เมื่อวันที่ 11 เมษายน 2551

จานหมากพลู ประโยชน์เพื่อใช้สำหรับใส่หมากพลู อย่างละ 9 ชุด ซึ่งพลูทุกใบต้องป้ายด้วยปูนกินหมากเสมอ พร้อมทั้งมีเทียนขาวที่จุดไฟไว้ จำนวน 1 เล่ม บุหรี่จำนวน 1 มวน และยังใช้สำหรับวางไม้ตีกลองทนเพื่อประกอบพิธีกรรมอีกด้วย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

หิ้งวางธูปเทียน

ภาพที่ 43 หิ้งวางธูปเทียน
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านของนายมินา รัตนแก้ว เมื่อวันที่ 11 เมษายน 2551

หิ้งวางธูปเทียน คือ แผ่นไม้ที่ผูกโยงในรูปของหิ้งวางของประโยชน์เพื่อวางภาชนะที่ใช้สำหรับปักธูป จำนวน 3 ดอก และเป็นที่สำหรับปักเทียนสีขาวที่จุดไฟไว้ จำนวน 9 เล่ม อีกทั้งต้องวางหมากพลู จำนวน 9 ชุด เพื่อใช้ในการประกอบพิธีกรรม โดยตำแหน่งที่ตั้งจะอยู่ด้านขวามือของโรงกาหลอ (ตรงข้ามกับประตูทางเข้า)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

มะพร้าวอ่อน

ภาพที่ 44 มะพร้าวอ่อน
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านของนายมินา รัตนแก้ว เมื่อวันที่ 11 เมษายน 2551

มะพร้าวอ่อน ใช้สำหรับบูชาครูหมอกาหลอ เหตุผลที่ใช้น้ำมะพร้าวมาจากความเชื่อที่ว่าน้ำมะพร้าวถือกันว่าเป็นน้ำที่บริสุทธิ์ที่สุดในบรรดาน้ำต่างๆที่มีอยู่บนโลกนี้ เนื่องจากน้ำมะพร้าวได้รับการห่อหุ้มจากเปลือกและกะลาจึงทำให้ไม่มีสิ่งใดสามารถเข้าไปเจือปนในน้ำของลูกมะพร้าวได้ นอกจากนี้น้ำมะพร้าวยังมีประโยชน์ในการใช้สำหรับจุ่มแช่ลิ้นปี่เพื่อทำให้ลิ้นของปี่มีความอ่อนนุ่มง่ายต่อการเป่า และได้เสียงที่ไพเราะด้วย

ความเชื่อ และข้อปฏิบัติของกาหลอคณะมีนากาหลอ

อาชีพนักดนตรีกาหลอเป็นอาชีพที่ต้องประพฤติปฏิบัติตัวให้อยู่ในศีลธรรม และกฎระเบียบข้อบังคับของกาหลออย่างเคร่งครัด เนื่องจากนักดนตรีกาหลอได้ให้ความเคารพบูชาในครูหมอกาหลอเป็นอย่างมาก โดยจะเห็นได้จากความเชื่อที่มีอยู่มากมาย ซึ่งหลักความเชื่อดังกล่าวมีรายละเอียดที่ดังต่อไปนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ความเชื่อ และข้อปฏิบัติที่เกี่ยวข้องกับครูหมอกาหลอ

1. บ้านหัวหน้าคณะกาหลอทุกคณะต้องมีหิ้งครูหมอกาหลอเอาไว้บูชา และหิ้งครูยังเป็นที่สำหรับวางปี่กาหลออีกด้วย

2. นักดนตรีกาหลอมีความเชื่อว่าครูหมอกาหลอสามารถช่วยปกปักรักษาชีวิต และทรัพย์สินของผู้ที่ให้ความเคารพนับถือได้ อีกทั้งครูหมอกาหลอยังสามารถช่วยให้เรื่องที่เลวร้ายกลับกลายเป็นเรื่องที่ดี และยังสามารถช่วยให้แคล้วคลาดจากอันตรายต่างๆได้อีกด้วย

3. นักดนตรีกาหลอมีความเชื่อว่าเครื่องดนตรีกาหลอทุกชนิดมีครูสถิตอยู่ โดยเฉพาะปี่กาหลอถือเป็นเครื่องดนตรีที่มีครูชั้นสูงสุดเมื่อเทียบกับเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆภายในคณะ

4. อาหารและเครื่องดื่มที่ใช้สำหรับเลี้ยงนักดนตรีกาหลอ ห้ามไม่ให้มีการตักชิมหรือรับประทานก่อนโดยเด็ดขาด

5. อาหาร และเครื่องดื่มที่เจ้าภาพจัดมาเลี้ยงนักดนตรี หัวหน้าคณะจะนำเอาปี่วางแตะบนปากภาชนะที่ใส่อาหาร และเครื่องดื่มทุกชนิดเพื่อให้ครูหมอกาหลอได้ทานอาหารก่อนนักดนตรี

6. อาหารที่เจ้าภาพนำมาเลี้ยงนักดนตรีต้องมีจำนวนเท่าเดิมหรือมากกว่าเดิม แต่ห้ามมีจำนวนน้อยกว่าครั้งแรก

7. เครื่องประกอบพิธีกรรมต่างๆ เช่น หมอน ผ้าปูรองที่ครูหมอกาหลอ ผ้าขาว และอุปกรณ์ที่เกี่ยวข้องกับครูหมอกาหลอห้ามไม่ให้ผู้หญิงแตะต้องโดยเด็ดขาด

8. การเก็บหรือวางเครื่องดนตรีในคณะกาหลอ ต้องจัดวางเครื่องดนตรีปี่กาหลอให้อยู่ในระดับที่สูงกว่าเครื่องดนตรีชนิดอื่น

9. ห้ามไม่ให้ผู้หญิงแตะต้อง หรือสัมผัสโดนเครื่องดนตรีกาหลอโดยเด็ดขาด เพราะจะทำให้ครูหมอกาหลอไม่พอใจและอาจให้โทษได้แก่นักดนตรี และผู้ที่ทำผิดได้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

10. เมื่ออยู่ภายในโรงกาหลอห้ามไม่ให้ผู้ที่ไม่ใช่นักดนตรีกาหลอตีเครื่องดนตรีฆ้องเป็นอันขาด เพราะจะทำให้ผู้ที่ตีอายุสั้นลงได้

ความเชื่อ และข้อปฏิบัติที่เกี่ยวกับนักดนตรีกาหลอ

1. หัวหน้าคณะกาหลอต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ในเรื่องคาถา ข้อปฏิบัติ และพิธีกรรมต่างๆของกาหลออย่างถ่องแท้

2. ห้ามนักดนตรี และเครื่องดนตรีกาหลอลอดขื่อ คานไม้ ใต้สะพาน ราวตากผ้า

3. ห้ามไม่บุคคลใดข้ามเครื่องดนตรีกาหลอโดยเด็ดขาด

4. ห้ามนำกางเกง กางเกงใน ผ้าถุง ถุงเท้า รองเท้า หรือวัตถุที่เชื่อกันว่าเป็นวัตถุที่เป็นไม่เหมาะสมข้ามเครื่องดนตรีกาหลอโดยเด็ดขาด

5. ห้ามนักดนตรีกาหลอลอด หรือเข้าอยู่ใต้ถุนบ้านที่มีเสาเพียง 4 เสา และห้ามเข้าใต้ถุนบ้านที่มีเด็กเพิ่งเกิดใหม่เพราะเชื่อว่าจะทำให้คาถาที่นักดนตรีมีอยู่เสื่อมได้

6. ในขณะที่โดยสารเรือลอดใต้สะพานจะต้องใช้มือกุมหัวเอาไว้เพื่อเป็นการแก้เคล็ดกันคาถาเสื่อม

7. ห้ามนักดนตรีกาหลอพูดเท็จ

8. ห้ามไม่ให้นักดนตรีกาหลอผิดลูกเมียผู้อื่น

9. ในระหว่างการบรรเลงห้ามบุคคลที่ไม่ใช่นักดนตรีเข้าภายในโรงกาหลอโดยเด็ดขาด

10. เมื่อเข้าไปในบริเวณโรงกาหลอแล้วหากไม่ใช่กรณีที่จำเป็นห้ามมิให้นักดนตรีออกนอกโรงกาหลอโดยเด็ดขาด

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

11. ในระหว่างพิธีกรรมห้ามนักดนตรีพูดคุยกับคนนอกโรงกาหลอ และห้ามคนนอกโรงกาหลอเข้ามาข้างในโรงกาหลอ

12. ในระหว่างพิธีกรรมห้ามไม่ให้นักดนตรีกาหลอนั่งบนเสื่อผืนเดียวกันกับผู้หญิง

13. ในระหว่างที่สามีซึ่งเป็นนักดนตรีกาหลอไปบรรเลงในงาน ฝ่ายภรรยาที่อยู่ที่บ้านห้ามไม่ให้แต่งหน้าทาปากโดยเด็ดขาด

14. หากเจ้าภาพไม่ได้ว่าจ้างให้คณะกาหลอแห่ศพเพื่อไปทำพิธีฌาปนกิจศพ โดยเมื่อจบจากการบรรเลงจนเสร็จพิธีกรรมต่างๆเรียบร้อยแล้ว ให้นักดนตรีกาหลอออกจากโรงกาหลอก่อนเช้าวันรุ่งขึ้น

15. เมื่อสามีที่เป็นนักดนตรีกาหลอเดินทางกลับมาจากการไปบรรเลงดนตรีกาหลอในงานพิธีศพมาถึงที่บ้านของตัวเองแล้ว ก่อนเข้าบ้านภรรยา หรือลูกจะต้องเป็นคนตักน้ำส่งให้สามีล้างหน้า และล้างเท้าก่อนเข้าไปภายในตัวบ้าน

จากข้อมูลทางด้านความเชื่อของดนตรีกาหลอที่เป็นทั้งความเชื่อ และข้อปฏิบัติที่เกี่ยวข้องกับครูหมอกาหลอ หรือความเชื่อ และข้อปฏิบัติที่เกี่ยวกับนักดนตรีกาหลอ ทำให้ทราบถึงการเคารพบูชาในครูบาอาจารย์ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ โดยคนในสมัยก่อนนั้นให้ความเคารพในตัวของครูอาจารย์เป็นอย่างมาก เช่น ไม่รับประทานอาหารก่อนครูกาหลอ หรือต้องวางเครื่องดนตรีในที่สูงเพื่อป้องกันการข้ามไปมา เป็นต้น อีกทั้งจากข้อมูลเรื่องความเชื่อของนักดนตรีกาหลอยังทำให้ทราบถึงการปฏิบัติตัวในทางที่ดีของนักดนตรีกาหลอ เช่น ห้ามนักดนตรีกาหลอพูดเท็จ หรือห้ามไม่ให้นักดนตรีกาหลอผิดลูกเมียผู้อื่น เป็นต้น ซึ่งเมื่อวิเคราะห์โดยละเอียดแล้วข้อห้าม หรือความเชื่อของดนตรีกาหลอไปในทิศทางเดียวกันกับศีลหรือข้อปฏิบัติในศาสนาพุทธ นั่นเอง

ด้วยเหตุผลในด้านการให้ความเคารพในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เคารพในครูหมอกาหลอ หรือครูบาอาจารย์ทุกท่าน อีกทั้งการประพฤติตัวอยู่ในศีล อยู่ในธรรมของนักดนตรีกาหลอตามข้อห้ามและข้อปฏิบัติของดนตรีกาหลอนั้น จึงทำให้ดนตรีกาหลอมีความขลัง มีความศักดิ์สิทธิ์ และได้รับความเคารพ ความเชื่อถือ ความศรัทธาจากผู้คนทั้งหลายทั้งจากอดีต ปัจจุบัน จนถึงอนาคตกาล

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

โรงกาหลอ

ภาพที่ 45 ลักษณะของโรงกาหลอ

ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านของนายมินา รัตนแก้ว เมื่อวันที่ 11 เมษายน 2551

ภาพที่ 46 ลักษณะการผูกเชื่อมต่อโครงสร้างของโรงกาหลอ

ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านของนายมินา รัตนแก้ว เมื่อวันที่ 11 เมษายน 2551

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพที่ 47 ลักษณะโครงสร้างหลังคาของโรงกาหลอ
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านของนายมินา รัตนแก้ว เมื่อวันที่ 11 เมษายน 2551

โรงกาหลอเป็นสถานที่ในการใช้สำหรับประกอบพิธีกรรม และสำหรับให้นักดนตรีของคณะกาหลอใช้นั่งบรรเลงบทเพลงต่างๆ ซึ่งโรงกาหลอที่ได้มาตรฐานนั้นต้องปลูกสร้างให้ถูกต้องตามหลักธรรมเนียมปฏิบัติอย่างเคร่งครัด เพราะหากปลูกสร้างไม่ถูกต้องตามหลักเกณฑ์ หรือธรรมเนียมปฏิบัติของพิธีกรรมกาหลอแล้วจะทำให้นักดนตรีกาหลอไม่ยอมเข้าไปบรรเลงโดยเด็ดขาด เหตุผลเนื่องจากนักดนตรีคณะกาหลอเกรงว่าอาจจะเกิดเหตุการณ์ที่ไม่ดีกับตัวเองและเจ้าภาพได้ ซึ่งธรรมเนียมปฏิบัติในการปลูกสร้างโรงกาหลอนั้น โดยทั่วไปแล้วโรงกาหลอมักนิยมปลูกสร้างด้วยส่วนประกอบที่เป็นเสาจำนวน 8 – 9 ต้น ซึ่งเสาแต่ละต้นจะมีชื่อเรียกที่ต่างกันออกไป โดยยึดหลักในการเรียกชื่อตามทิศที่ตั้งของเสานั้นๆ ตามรายละเอียด ดังต่อไปนี้

ชื่อเรียกของเสาตามทิศต่างๆ ที่ประกอบอยู่ภายในของโรงกาหลอ

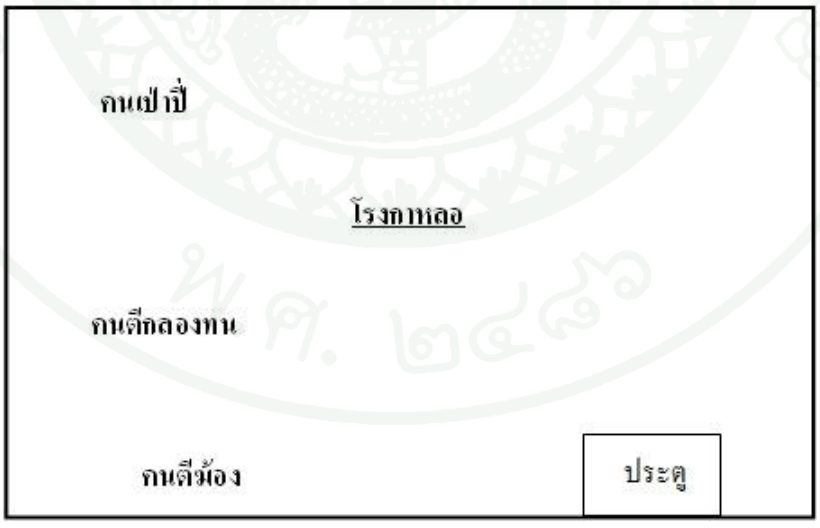
1. เสาบูรพา คือ เสาที่ตั้งอยู่ด้านทิศตะวันออก
2. เสาอาคเนย์ คือ เสาที่ตั้งอยู่ด้านทิศตะวันออกเฉียงใต้
3. เสาทักษิณ คือ เสาที่ตั้งอยู่ด้านทิศใต้
4. เสาหรดี คือ เสาที่ตั้งอยู่ด้านทิศตะวันตกเฉียงใต้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

5. เสาปัจฉิม คือ เสาที่ตั้งอยู่ด้านทิศตะวันตก
6. เสาพายัพ คือ เสาที่ตั้งอยู่ด้านทิศตะวันตกเฉียงเหนือ
7. เสาอุดร คือ เสาที่ตั้งอยู่ด้านทิศเหนือ
8. เสาอีสาน คือ เสาที่ตั้งอยู่ด้านทิศตะวันออกเฉียงเหนือ

การปลูกสร้างโรงกาหลอจะต้องวางความยาวของโรงกาหลอทอดไปตามแนวทิศตะวันออกและทิศตะวันตก โดยหลังคามักนิยมมุงด้วยใบจาก หรือทางมะพร้าว แต่ในปัจจุบันนี้ในการมุงหลังคาสามารถใช้สังกะสี หรือผ้าใบมามุงแทนก็ได้ สำหรับฝาผนังของโรงกาหลอนั้นมักนิยมกั้นด้วยทางมะพร้าว หรือสังกะสี เช่นเดียวกันกับหลังคา โดยในส่วนพื้นของโรงกาหลอมีการทอดหมอนและปูพื้นด้วยไม้กระดาน ซึ่งจะปูเสื่อทับไม้กระดานอีกทีหนึ่งด้วย

โรงกาหลอโดยทั่วไปมักนิยมปลูกสร้างให้มีขนาดความกว้างประมาณ 5 ศอก ความยาวประมาณ 7 ศอก โดยตำแหน่งในการปลูกสร้างโรงกาหลอนั้น มักขึ้นอยู่กับสถานการณ์ของแต่ละงาน คือ หากงานพิธีศพจัดขึ้นที่บ้าน การสร้างโรงกาหลอมักนิยมปลูกสร้างให้ห่างออกไปจากตัวบ้าน โดยห้ามปะปนกับกิจกรรมทั่วไป แต่ถ้างานพิธีศพจัดขึ้นที่วัด การสร้างโรงกาหลอสามารถปลูกสร้างตรงบริเวณใดของงานที่เห็นว่าเหมาะสมและสมควร



ภาพที่ 48 แผนผังตำแหน่งการนั่งบรรเลงของนักดนตรีภายในโรงกาหลอ
ที่มา: เขียนเมื่อวันที่ 9 กรกฎาคม 2551

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตำแหน่งในการนั่งบรรเลงของนักดนตรีคณะมีนากาหลอ จากการทำงานศึกษาวิจัยภาคสนามทำให้ทราบถึงตำแหน่งการนั่งบรรเลงของนักดนตรีคณะมีนากาหลอ โดยตำแหน่งของคนเป่าปี่มักจะอยู่ตรงข้ามกับประตูทางเข้าเสมอ ซึ่งตำแหน่งของคนเป่าปี่ คือ ตำแหน่งเดียวกับครูหมอกาหลอซึ่งมีผ้าเพดานเป็นสัญลักษณ์ สำหรับตำแหน่งของคนตีกลองทนจะนั่งอยู่ในตำแหน่งด้านข้างของคนเป่าปี่โดยคนตีกลองทนจะนั่งตะแคงข้างให้กับคนเป่าปี่ และคนตีฆ้อง ในส่วนตำแหน่งของคนตีฆ้องมักจะนั่งอยู่ติดกับด้านที่เป็นประตูทางเข้าของโรงกาหลอ และมักจะนั่งติดกับผนังเสมอ ด้วยเหตุผลเพราะต้องให้เครื่องดนตรีฆ้องพิงกับฝาพนังเพื่อใช้ในการตี โดยคนตีฆ้องจะหันด้านหน้าไปทางคนเป่าปี่ และคนตีกลองทน ทั้งนี้เหตุผลเพราะคนตีฆ้องจะได้สังเกต และสื่อสารกับคนเป่าปี่ คนตีกลองทน ได้อย่างสะดวก

โอกาสที่ใช้ในการบรรเลง

โอกาสที่ใช้ในการบรรเลงของคณะมีนากาหลอในสมัยก่อนนั้น กาหลอคณะมีนากาหลอได้ถูกว่าจ้างให้ไปบรรเลงในงานพิธีต่างๆ เช่น งานบวชนาค งานขึ้นบ้านใหม่ งานชักพระ เป็นต้น แต่มาในยุคสมัยหลังจนถึงในสมัยปัจจุบันนี้ การว่าจ้างให้บรรเลงจะมีเฉพาะในงานพิธีศพเท่านั้น เนื่องจากความเชื่อของคนที่มีต่อดนตรีกาหลอได้เปลี่ยนแปลงไป โดยคนในยุคสมัยหลังมีความเชื่อที่ว่าดนตรีกาหลอเป็นดนตรีของคนตายซึ่งจะมีการบรรเลงได้ก็ต่อเมื่อมีคนตาย หรือมีงานพิธีศพเท่านั้น

อัตราค่าว่าจ้าง (ข้อมูลเมื่อวันที่ 15 เมษายน 2551)

ค่าว่าจ้างในการรับกาหลอคณะมีนากาหลอไปบรรเลงในงานพิธีศพ โดยธรรมเนียมปฏิบัตินั้นนิยมคิดราคาค่าว่าจ้างตามระยะทางของสถานที่ในการจัดงานกับบ้านของหัวหน้าคณะ ทั้งนี้ในการคิดราคาค่าว่าจ้างให้ไปบรรเลงในงานพิธีศพ แตกต่างกันตามลักษณะของงานที่ว่าจ้าง ซึ่งราคาค่าว่าจ้างมีรายละเอียด ดังที่ได้นำเสนอต่อไปนี้

1. ระยะทางใกล้ เจ้าภาพมีรถมารับ และส่ง ราคาค่าจ้าง 5,000 บาท
2. ระยะทางใกล้ เจ้าภาพไม่มีรถมารับ และส่ง ราคาค่าจ้าง 6,000 บาท
3. ระยะทางไกล เจ้าภาพมีรถมารับ และส่ง ราคาค่าจ้าง 7,000 บาท
4. ระยะทางไกล เจ้าภาพไม่มีรถมารับ และส่ง ราคาค่าจ้าง 8,000 บาท

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

อย่างไรก็ตามราคาค่าว่าจ้างตามรายละเอียดที่ได้นำเสนอไว้ข้างบน ได้กำหนดราคาไว้อย่างคร่าวๆ ไม่แน่นอนตายตัว โดยราคาค่าว่าจ้างให้ไปทำการบรรเลง และประกอบพิธีกรรมนั้นยังขึ้นอยู่กับสภาพต่างๆ ทางสังคมของเจ้าภาพที่มาว่าจ้างอีกด้วย เช่น ฐานะการเงินของเจ้าภาพ ซึ่งหากเจ้าภาพมีฐานะทางการเงินที่ไม่ค่อยดีนัก ทางหัวหน้าคณะมีนากาหลอก็จะปรับลดราคาค่าว่าจ้างให้กับเจ้าภาพเพื่อให้เกิดความเหมาะสม โดยถือเป็นการช่วยเหลือสังคมอีกทางหนึ่งด้วย

ผู้ชม

ภาพที่ 49 ผู้ชม
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านของนายมินา รัตนแก้ว เมื่อวันที่ 11 เมษายน 2551

การบรรเลงบทเพลงของดนตรีกาหลอมีวัตถุประสงค์ในการบรรเลงเพื่อประโคมประกอบในงานพิธีศพ ซึ่งบางโอกาสเจ้าภาพมีความต้องการที่จะให้คณะกาหลอนำแห่ศพเพื่อนำศพขึ้นเมรุทำการฌาปนกิจด้วย ดังนั้นการบรรเลงดนตรีกาหลอของคณะมีนากาหลอในแต่ละครั้ง ผู้ฟัง หรือผู้ชมที่ติดตามผลงานโดยส่วนใหญ่แล้วมักจะเป็นคนที่อยู่ในวัยของผู้ใหญ่ หรืออยู่ในวัยของผู้สูงอายุเป็นส่วนมาก และด้วยเหตุผลอีกอย่างหนึ่ง คือ ด้วยความเชื่อที่ว่า “กาหลอ” เป็นดนตรีที่มีความเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมของคนตาย หรือพิธีกรรมในงานศพ ผู้ใหญ่จึงไม่นิยมให้เด็กเข้ามาเกี่ยวข้องมากนัก เนื่องจากกลัวบุตรหลานจะได้รับอันตรายจากสิ่งชั่วร้ายที่มองไม่เห็น ในส่วนของผู้ชมที่อยู่ในวัยของหนุ่มสาวนั้น ยังพบเจอในบริเวณที่มีการบรรเลงกาหลอได้น้อยมากเช่นกัน ถ้ามีวัยของหนุ่มสาว

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

มักจะเป็นในรูปแบบ หรือลักษณะของการขอแรงให้ช่วยขนเครื่องดนตรี และขอแรงให้ช่วยยกสิ่งของเสียมากกว่า

จากข้อมูล และเหตุผลดังกล่าวไว้ข้างต้น สรุปได้ว่าช่วงอายุของผู้ฟัง หรือผู้ชมที่ให้ความสนใจในการบรรเลงของคณะมีนากาหลอมักอยู่ในวัยของผู้ใหญ่ หรืออยู่ในวัยของผู้สูงอายุ โดยวัยผู้ใหญ่และวัยผู้สูงอายุซึ่งมักจะชื่นชอบในสำเนียงเสียงของดนตรีกาหลอเพราะในความเชื่อของทั้งสองวัยนี้ยังคงถือได้ว่าดนตรีกาหลอเป็นมหรสพอีกอย่างหนึ่งที่ใช้บรรเลงอยู่ในงานศพ และยังคงมีความเชื่อที่ว่าดนตรีกาหลอ คือ ดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีกรรมโดยเชื่อว่ามีความขลัง ความศักดิ์สิทธิ์อยู่ในตัวเอง ซึ่งผู้ที่ได้รับฟัง และได้รับชมดนตรีกาหลอนั้น สามารถสัมผัสถึงสิ่งที่ดีจากการใกล้ชิดกับดนตรีกาหลอ อีกด้วย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

บทที่ 5

การวิเคราะห์ดนตรี

กาหลอคณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง ใช้เครื่องดนตรีในการบรรเลงบทเพลงกาหลอ 3 ชนิด คือ เครื่องดนตรีปี่กาหลอ จำนวน 1 เลา เครื่องดนตรีกลองทน จำนวน 2 ใบ (ทนหน่วยแม่ กับทนหน่วยลูก) และเครื่องดนตรีฆ้อง จำนวน 1 ใบ โดยเครื่องดนตรีแต่ละชนิดทำหน้าที่ต่างกัน กล่าวคือ เครื่องดนตรีปี่กาหลอทำหน้าที่ดำเนินทำนอง เครื่องดนตรีกลองทนทำหน้าที่ประกอบจังหวะ และเครื่องดนตรีฆ้องทำหน้าที่ควบคุมจังหวะ

การจำแนกประเภทของเครื่องดนตรีกาหลอโดยใช้หลักการจำแนกประเภทของเครื่องดนตรีตามระบบของ ซาร์ค และฮอร์นบอสเทล (Sache – Honbostel classification) นั้น โดยเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงบทเพลงกาหลอของคณะมีนากาหลอ สามารถจำแนกออกเป็นประเภทต่างๆ ดังนี้

1. เครื่องดนตรีปี่กาหลอ จัดอยู่ในประเภทปี่ลิ้นคู่ (Double reed) อยู่ในตระกูลของเครื่องดนตรีที่แหล่งของการเกิดเสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของอากาศ (Aerophones) หรือที่เรียกว่าเครื่องดนตรีประเภท “เครื่องลม”

2. เครื่องดนตรีกลองทน จัดอยู่ในประเภทเครื่องหนัง ตระกูลเครื่องดนตรีที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของแผ่นหนัง (Membranophones) ประเภทกลองหุ่นกลวง (Tubular) ชนิดทรงปากผาย (Goblet drum)

3. เครื่องดนตรีฆ้อง จัดอยู่ในตระกูลเครื่องดนตรีที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของมวลวัตถุในตัวเอง (Idiophones) หรือเรียกว่าเครื่องตี เครื่องกระทบ ประเภทตี (Percussion) ชนิดฆ้อง (Gong)

ทั้งนี้ การบรรเลงบทเพลงกาหลอของคณะมีนากาหลอ ซึ่งมีหน้าที่ในการบรรเลงประกอบพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องงานพิธีศพ นั้น กาหลอคณะมีนากาหลอได้มีการบรรเลงบทเพลงทั้งหมดจำนวน 18 บทเพลง โดยมีรายชื่อของบทเพลง คือ 1) เพลงไหว้พระ 2) เพลงไม้พัน 3) เพลงนกเปล้า 4) เพลงจุดไต้ 5) เพลงหนะ 6) เพลงลอดตู **7)** เพลงขอไฟ 8) เพลงทองศรีดี 9) เพลงรั้วยาน 10) เพลง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สุริยน 11) เพลงพลายแก้ว พลายทอง 12) เพลงทอมท่อม 13) เพลงเมรัย 14) เพลงนกกรง 15) เพลงเข้าหางยาว 16) เพลงนกกระจอก 17) เพลงสร้อยทอง 18) เพลงลาพระหรือลาโรง

บทเพลงกาหลอในแต่ละบทเพลงนั้นมีองค์ประกอบทางด้านดนตรีที่แตกต่างกันไป ซึ่งการศึกษาวิจัยในขั้นตอนของการวิเคราะห์ดนตรีโดยการนำเสนอในบทที่ 5 นี้ ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์รายละเอียดของบทเพลงในด้านองค์ประกอบทางด้านดนตรีของแต่ละบทเพลง โดยได้เลือกทำการวิเคราะห์บทเพลงที่มีลักษณะการบรรเลงที่แตกต่างกัน และเป็นบทเพลงที่สำคัญในการบรรเลงประกอบพิธีศพ จำนวนทั้งหมด 5 บทเพลง คือ 1) เพลงไหว้พระ 2) เพลงนกเปล้า 3) เพลงจุดไต้ 4) เพลงรื้วยาน 5) เพลงพลายแก้ว พลายทอง ซึ่งในการวิเคราะห์องค์ประกอบทางดนตรีนั้นผู้วิจัยได้ยึดหลักการวิเคราะห์ดนตรีทั้งแบบดนตรีสากล หลักการวิเคราะห์แบบดนตรีไทย และหลักการวิเคราะห์ดนตรีในเชิงมานุษยดุริยางควิทยา ตามรายละเอียดของข้อมูลที่ได้นำเสนอเอาไว้ในบทที่ 2 ข้างต้น โดยหัวข้อที่ใช้ในการวิเคราะห์ดนตรี มีดังต่อไปนี้

1. สื่อสร้างเสียง (Medium)
2. ท่วงทำนอง (Melody)
3. รูปลักษณะจังหวะ (Tempo)
4. รูปแบบของบทเพลง (Form)
5. สุ้มเสียง (Tone Color)
6. ความดัง-เบา (Dynamic)
7. ดนตรีลักษณะพิเศษ (Extra – musical)

การวิเคราะห์บทเพลงไหว้พระ

บทเพลงไหว้พระ เป็นบทเพลงแรกที่ใช้สำหรับบรรเลงโดยเมื่อนักดนตรีกาหลอเข้าไปภายในของโรงกาหลอเป็นที่เรียบร้อยแล้ว ซึ่งบทเพลงไหว้พระนั้นยังมีหน้าที่ใช้สำหรับบรรเลงเพื่อบูชาพระ และบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย อีกด้วย

การบรรเลงบทเพลงไหว้พระนี้ มีเครื่องดนตรีปี่กาหลอทำหน้าที่บรรเลงเนื้อเพลง และใช้เครื่องดนตรีประกอบจังหวะด้วยเครื่องดนตรีกลองทน จำนวน 2 ใบ ควบคุมจังหวะด้วยเครื่องดนตรีฆ้อง จำนวน 1 ใบ อีกทีหนึ่ง รายละเอียดในการวิเคราะห์ดนตรีประกอบด้วย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สื่อสร้างเสียง (Medium)

1. ประเภทของเสียง เป็นบทเพลงที่เสียงเกิดจากเครื่องดนตรีปี่กาหลอซึ่งปี่กาหลอจัดอยู่ในประเภทปี่ลิ้นคู่ (Double reed) โดยจัดอยู่ในตระกูลของเครื่องดนตรีที่มีแหล่งของการเกิดเสียงเกิดมาจากการสั่นสะเทือนของอากาศ (Aerophones) หรือที่เรียกว่าเครื่องดนตรีประเภท “เครื่องลม”

2. ชนิดของเสียง เสียงที่ได้มีลักษณะพร่า กังวาน

3. คุณภาพของเสียง มีความดังสม่ำเสมอ

ท่วงทำนอง (Melody)

ในการวิเคราะห์ท่วงทำนองของบทเพลงไหว้พระนั้น ผู้วิจัยได้ทำการถอดโน้ตเพลงเพื่อนำมาแสดง และทำการวิเคราะห์ในหัวข้อต่างๆ โดยได้แยกบทเพลงออกเป็นท่อนย่อยตามหัวข้อเพื่อใช้ประกอบการอธิบายซึ่งจะได้มองเห็นภาพ และทำให้เกิดความเข้าใจได้ดีมากยิ่งขึ้น โดยได้ทำการแสดงรายละเอียด ดังต่อไปนี้

เพลงไหว้พระ

ถอดโน้ตโดย นายธนภัทร์ ไกรเทพ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพที่ 50 โน้ตบทเพลงไหว้พระ
หมายเหตุ: บันทึกเสียงเมื่อวันเสาร์ ที่ 1 พฤษภาคม 2553

1. ระบบเสียง (Tuning system) บทเพลงไหว้พระ อยู่ในระบบเสียงกลุ่มเสียง 4 เสียง

2. มาตราเสียง หรือบันไดเสียง (Scale) บทเพลงไหว้พระไม่สามารถระบุได้ว่าอยู่ในบันไดเสียงใด เนื่องจากตัวโน้ตที่ใช้ในการบรรเลงบทเพลงไม่ครบ ทั้ง 7 เสียง แต่หากใช้หลักวิเคราะห์แบบดนตรีสากลเข้าเทียบเคียงลักษณะของเสียงที่มีอยู่มาตราเสียงจะมีความใกล้เคียงกับบันไดเสียง G minor มากที่สุด

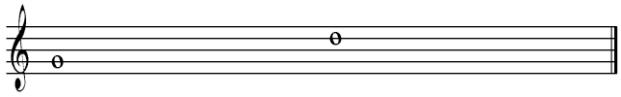
3. กลุ่มเสียง (Mode) โน้ตในบทเพลงไหว้พระ ใช้กลุ่มเสียงหลักจำนวน 4 เสียง คือ ซอล (G) ทีแฟลท (Bb) โด (C) เร (D) ตามตัวอย่างที่ 1

ตัวอย่างที่ 1

4. ช่วงเสียง (Range) โน้ตในบทเพลงไหว้พระ ใช้ตัวโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด คือ โน้ตตัวซอลกลาง (G) ใช้ตัวโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด คือ โน้ตตัวเรสูง (D) ตามตัวอย่างที่ 2

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 2



5. รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic contour) โน้ตในบทเพลงไหว้พระ มีการใช้รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง ตามรายละเอียด ดังต่อไปนี้

ก. แบบเชื่อมโยงต่อเนื่องกัน (Conjunctive) พบการใช้รูปลักษณ์ท่วงทำนองลักษณะนี้ในห้องที่ 3-4 และห้องที่ 7-8 จำนวนทั้งสิ้น 4 ห้องใน 8 ห้องดนตรี ตามตัวอย่างที่ 3 และ4

ตามตัวอย่างที่ 3 ห้องที่ 3-4

ตามตัวอย่างที่ 4 ห้องที่ 7-8

ข. แบบไม่เชื่อมโยงต่อเนื่องกัน (Disjunctive) ในลักษณะแบบเสียงกระโดดจากเสียงสูงลงเสียงต่ำ พบการใช้รูปลักษณ์ท่วงทำนองลักษณะนี้ในห้องที่ 5-6 จำนวนทั้งสิ้น 2 ห้องใน 8 ห้องดนตรี ตามตัวอย่างที่ 5

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 5 ห้องที่ 5-6

การบรรเลงบทเพลงกาหลอของคณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง นั้น นอกจากการเป่าปี่กาหลอเพื่อดำเนินทำนองแล้วยังมีเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่บรรเลงประกอบจังหวะอีกด้วย โดยเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่บรรเลงประกอบจังหวะประกอบด้วย กลองทนหน่วยแม่ 1 ใบ กลองทนหน่วยลูก 1ใบ และเครื่องดนตรีฆ้องอีก 1 ใบ โดยมีรายละเอียดของรูปลักษณ์ท่วงทำนอง ดังนี้

ค. กลองทนหน่วยแม่ ตีหน้ากว้างด้วยไม้ทำให้เกิดเสียง “ทัง” แสดงโดยการบันทึกด้วยตัวโน้ตบนเส้น พบในห้องดนตรี และจังหวะ ตามตัวอย่างที่ 6

ห้องดนตรีที่ 3 จังหวะที่ 1
ห้องดนตรีที่ 5 จังหวะที่ 2
ห้องดนตรีที่ 6 จังหวะที่ 2
ห้องดนตรีที่ 8 จังหวะที่ 2

ตัวอย่างที่ 6 กลองทนหน่วยแม่ เสียง “ทัง”

ง. กลองทนหน่วยลูก ตีหน้ากว้างด้วยไม้ทำให้เกิดเสียง “ติ้ง” แสดงโดยการบันทึกด้วยตัวโน้ตบนเส้น พบในห้องดนตรี และจังหวะ ตามตัวอย่างที่ 7

ห้องดนตรีที่ 1 จังหวะที่ 1 และจังหวะที่ 2
ห้องดนตรีที่ 2 จังหวะที่ 2
ห้องดนตรีที่ 3 จังหวะที่ 2
ห้องดนตรีที่ 4 จังหวะที่ 1

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ห้องดนตรีที่ 5 จังหวะที่ 1
ห้องดนตรีที่ 6 จังหวะที่ 1
ห้องดนตรีที่ 7 จังหวะที่ 1 และจังหวะที่ 2
ห้องดนตรีที่ 8 จังหวะที่ 1 ยกขึ้น ความยาวครึ่งจังหวะ

จ. กลองทนหน่วยลูก ตีหน้าเล็กด้วยมือ ปิดมือด้านกว้างเสียง “ฉับ” แสดงโดยการบันทึกด้วยตัวโน้ตใต้เส้น พบในห้องดนตรี และจังหวะ ตามตัวอย่างที่ 7

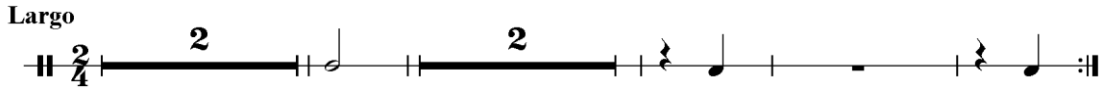
ห้องดนตรีที่ 2 จังหวะที่ 1
ห้องดนตรีที่ 4 จังหวะที่ 2
ห้องดนตรีที่ 8 จังหวะที่ 1 เคาะลงมา ความยาวครึ่งจังหวะ

ตัวอย่างที่ 7 กลองทนหน่วยลูก เสียง “ติ้ง” และเสียง “ฉับ”

ฉ. เครื่องดนตรีฆ้อง แสดงโดยการบันทึกด้วยตัวโน้ตคาบเส้น พบในห้องดนตรี และจังหวะ ตามตัวอย่างที่ 8

ห้องดนตรีที่ 3 จังหวะที่ 1 ความยาว 2 จังหวะ
ห้องดนตรีที่ 6 จังหวะที่ 2
ห้องดนตรีที่ 8 จังหวะที่ 2

ตัวอย่างที่ 8 เครื่องดนตรีฆ้อง



ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

รูปลักษณะจังหวะ (Tempo)

บทเพลงไหว้พระมีการใช้รูปลักษณ์ของอัตราจังหวะช้ามาก (Largo) ซึ่งอยู่ในอัตราจังหวะ 2 ส่วน 4 ตลอดทั้งเพลง โดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงอัตราจังหวะ มีการดำเนินทำนองโดยใช้โน้ตตัวขาว โน้ตตัวดำ และโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น ประกอบกัน ทั้งนี้ไม่พบตัวหยุดภายในบทเพลง

รูปแบบของบทเพลง (From)

บทเพลงไหว้พระมีรูปแบบของบทเพลงบรรเลงในลักษณะเพลงทำนองวน (Round) มีทำนองหลักเพียงทำนองเดียวไม่มีการประสานทำนอง (Monophony) ในบทเพลงเดียวสามารถบรรเลงได้หลายลักษณะ โดยบางเที่ยวเพลงอาจมีความแตกต่างโดยผู้เป่าปี่กาหลอได้ทำการตกแต่งประดับประดาโน้ต (Ornament) ให้เพิ่มขึ้นจากทำนองเดิมเพื่อความไพเราะมากยิ่งขึ้น

สุ้มเสียง (Tone color)

เสียงของบทเพลงกาหลอทุกบทเพลงมีลักษณะที่โดดเด่น และเด่นชัด คือ เป็นดนตรีที่มีสุ้มเสียงของความโศกเศร้า มีอารมณ์ของความคิดถึง ความอาลัยอาวรณ์ ความวังเวง หรือบางทีผู้ฟังบางคนที่มีจิตใจที่ไม่เข้มแข็งอาจจะฟังเป็นเสียงดนตรีที่มีอารมณ์โหยหวนก็อาจจะเกิดขึ้นได้เช่นกัน

ความดัง-เบา (Dynamic)

ในการบรรเลงบทเพลงไหว้พระนั้น มีการบรรเลงในระดับเสียงที่มีความดังต่อเนื่องกันตลอดทั้งเพลง เหตุผลเพราะดนตรีกาหลอเป็นดนตรีที่ใช้บรรเลงในงานพิธีศพ ซึ่งโรงกาหลอจะตั้งห่างออกไปจากศาลาหรือที่ตั้งศพ และห่างจากผู้คนที่มาในงานศพ ดังนั้นคณะกาหลอจึงมีความจำเป็นต้องบรรเลงให้มีเสียงดังจนบทเพลงสามารถไปถึงบริเวณที่ตั้งศพ และให้แขกที่มาในงานพิธีศพได้ยินเสียงของบทเพลงกาหลอด้วย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ดนตรีลักษณะพิเศษ (Extra – musical)

ลักษณะพิเศษของบทเพลงไหว้พระนั้น จากการวิเคราะห์โน้ตทำให้ทราบรายละเอียดของลักษณะพิเศษ โดยสามารถอธิบายได้ ดังต่อไปนี้

1. บทเพลงไหว้พระเป็นบทเพลงที่เรียกว่า “เพลงคาถา” หมายถึงเพลงที่ไม่มีเนื้อเพลงแต่จะบรรเลงเป็นเสียงของปี่กาหลอโดยตรง

2. บทเพลงไหว้พระถือเป็นเพลงที่มีความศักดิ์สิทธิ์เป็นอย่างมาก

3. โน้ตตัวแรกในบทเพลงไหว้พระมีการลากเสียงยาวมากกว่าโน้ตตัวอื่น

การวิเคราะห์บทเพลงนกเปล้า

บทเพลงนกเปล้าเป็นบทเพลงที่บรรเลงต่อจากเพลงอื่น โดยบทเพลงนกเปล้าจะนิยมบรรเลงในตอนช่วงเช้า เนื้อหาของบทเพลงพูดถึงนกเปล้าซึ่งเป็นนกชนิดหนึ่งที่นิยมมากินลูกของต้นไทรเมื่อกินอิ่มแล้วก็จะบินจากไป มีการตีความถึงเนื้อเพลงโดยเปรียบเสมือนว่าคนเราเมื่อตายไปจากโลกใบนี้แล้วก็จะมีเหลือไว้แต่ความดี หรือความชั่วให้คนรุ่นหลังได้จดจำ และระลึกถึง

การบรรเลงบทเพลงนกเปล้านี้ มีเครื่องดนตรีปี่กาหลอทำหน้าที่บรรเลงเนื้อเพลง และใช้เครื่องดนตรีประกอบจังหวะด้วยเครื่องดนตรีกลองทน จำนวน 2 ใบ ควบคุมจังหวะด้วยเครื่องดนตรีฆ้อง จำนวน 1 ใบ อีกทีหนึ่ง รายละเอียดในการวิเคราะห์ดนตรีประกอบด้วย

สื่อสร้างเสียง (Medium)

1. ประเภทของเสียง เป็นบทเพลงที่เสียงเกิดจากเครื่องดนตรีปี่กาหลอซึ่งปี่กาหลอจัดอยู่ในประเภทปี่ลิ้นคู่ (Double reed) โดยจัดอยู่ในตระกูลของเครื่องดนตรีที่มีแหล่งของการเกิดเสียงเกิดมาจากการสั่นสะเทือนของอากาศ (Aerophones) หรือที่เรียกว่าเครื่องดนตรีประเภท “เครื่องลม”

2. ชนิดของเสียง เสียงที่ได้มีลักษณะพร่า กังวาน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

3. คุณภาพของเสียง มีความดังสม่ำเสมอ

ท่วงทำนอง (Melody)

ในการวิเคราะห์ท่วงทำนองของบทเพลงนกเปล้า นั้น ผู้วิจัยได้ทำการถอดโน้ตเพลงเพื่อนำมาแสดง และทำการวิเคราะห์ในหัวข้อต่างๆ โดยได้แยกบทเพลงออกเป็นท่อนย่อยตามหัวข้อเพื่อใช้ประกอบการอธิบายซึ่งจะได้มองเห็นภาพ และทำให้เกิดความเข้าใจได้ดีมากยิ่งขึ้น โดยได้ทำการแสดงรายละเอียด ดังต่อไปนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพที่ 51 โน้ตบทเพลงนกเปล้า
หมายเหตุ: บันทึกเสียงเมื่อวันเสาร์ ที่ 1 พฤษภาคม 2553

1. ระบบเสียง (Tuning system) บทเพลงนกเปล้า อยู่ในระบบเสียงกลุ่มเสียง 4 เสียง

2. มาตราเสียง หรือบันไดเสียง (Scale) บทเพลงนกเปล้าไม่สามารถระบุได้ว่าอยู่ในบันไดเสียงใด เนื่องจากตัวโน้ตที่ใช้ในการบรรเลงบทเพลงไม่ครบ ทั้ง 7 เสียง แต่หากใช้หลักวิเคราะห์แบบดนตรีสากลเข้าเทียบเคียงลักษณะของเสียงที่มีอยู่มาตราเสียงจะมีความใกล้เคียงกับบันไดเสียง G minor มากที่สุด

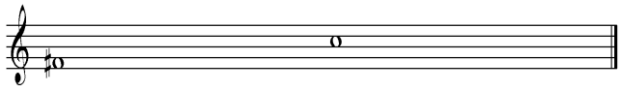
3. กลุ่มเสียง (Mode) โน้ตในบทเพลงนกเปล้า ใช้กลุ่มเสียงหลักจำนวน 4 เสียง คือ ซอล (G) ทีแฟลท (Bb) โด (C) ฟาชาร์ป (F#) ตามตัวอย่างที่ 9

ตัวอย่างที่ 9

4. ช่วงเสียง (Range) โน้ตในบทเพลงนกเปล้า ใช้ตัวโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด คือ โน้ตตัวฟาชาร์ปกลาง (F#) ใช้ตัวโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด คือ โน้ตตัวโดสูง (C) ตามตัวอย่างที่ 10

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 10



5. รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic contour) โน้ตในบทเพลงนกเปล้า มีการใช้รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง ตามรายละเอียด ดังต่อไปนี้

ก. แบบเชื่อมโยงต่อเนื่องกัน (Conjunctive) พบการใช้รูปลักษณ์ท่วงทำนองลักษณะนี้ในห้องที่ 6-7 และห้องที่ 13-14 จำนวนทั้งสิ้น 4 ห้อง ใน 15 ห้องดนตรี ตามตัวอย่างที่ 11 และ 12

ตัวอย่างที่ 11 ห้องที่ 6-7

ตัวอย่างที่ 12 ห้องที่ 13-14

ข. แบบขึ้นๆ ลงๆ (Undulating) เคลื่อนไหวสูง และต่ำสลับกันพบการใช้รูปลักษณ์ท่วงทำนองลักษณะนี้ในห้องที่ 1-5 และห้องที่ 7-12 จำนวนทั้งสิ้น 11 ห้อง ใน 15 ห้องดนตรี ตามตัวอย่างที่ 13 และ14

ตัวอย่างที่ 13 ห้องที่ 1-5

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 14 ห้องที่ 7-12

การบรรเลงบทเพลงกาหลอของคณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง นั้น นอกจากการเป่าปี่กาหลอเพื่อดำเนินทำนองแล้วยังมีเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่บรรเลงประกอบจังหวะอีกด้วย โดยเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่บรรเลงประกอบจังหวะประกอบด้วย กลองทนหน่วยแม่ 1 ใบ กลองทนหน่วยลูก 1ใบ และเครื่องดนตรีฆ้องอีก 1 ใบ โดยมีรายละเอียดของรูปลักษณ์ท่วงทำนอง ดังนี้

ค. กลองทนหน่วยแม่ ตีหน้ากว้างด้วยไม้ทำให้เกิดเสียง “ทัง” แสดงโดยการบันทึกด้วยตัวโน้ตบนเส้น พบในห้องดนตรี และจังหวะ ตามตัวอย่างที่ 15

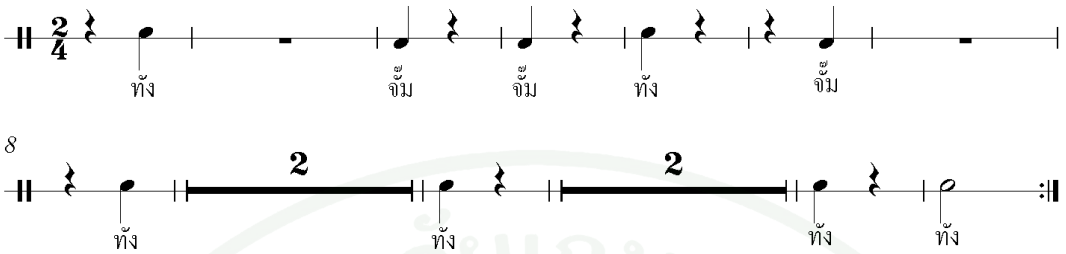
ห้องดนตรีที่ 1 จังหวะที่ 2
ห้องดนตรีที่ 5 จังหวะที่ 1
ห้องดนตรีที่ 8 จังหวะที่ 2
ห้องดนตรีที่ 11 จังหวะที่ 1
ห้องดนตรีที่ 14 จังหวะที่ 1
ห้องดนตรีที่ 15 จังหวะที่ 1 ความยาว 2 จังหวะ

ง. กลองทนหน่วยแม่ ตีหน้าเล็กด้วยมือ ปิดมือด้านกว้างทำให้เกิดเสียง “จั๊ม” แสดงโดยการบันทึกด้วยตัวโน้ตใต้เส้น พบในห้องดนตรี และจังหวะ ตามตัวอย่างที่ 15

ห้องดนตรีที่ 3 จังหวะที่ 1
ห้องดนตรีที่ 4 จังหวะที่ 1
ห้องดนตรีที่ 6 จังหวะที่ 2

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 15 กลองทนหน่วยแม่ เสียง “ทัง” และเสียง “จั๊ม”



จ. กลองทนหน่วยลูก ตีหน้ากว้างด้วยไม้ทำให้เกิดเสียง “ติ้ง” แสดงโดยการบันทึกด้วยตัวโน้ตบนเส้น พบในห้องดนตรี และจังหวะ ตามตัวอย่างที่ 16

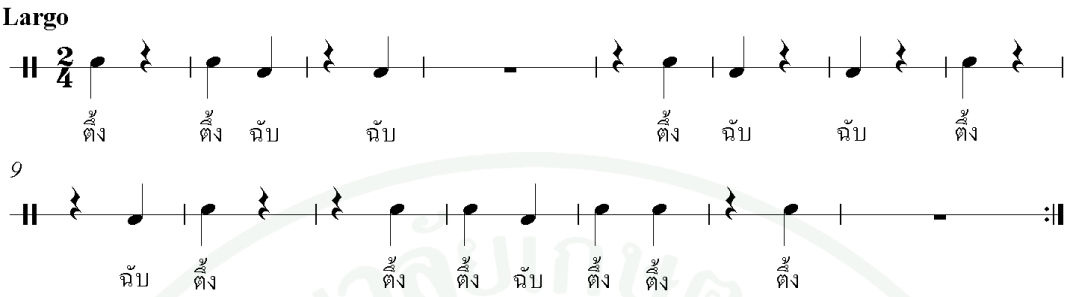
ห้องดนตรีที่ 1	จังหวะที่ 1
ห้องดนตรีที่ 2	จังหวะที่ 1
ห้องดนตรีที่ 5	จังหวะที่ 2
ห้องดนตรีที่ 8	จังหวะที่ 1
ห้องดนตรีที่ 10	จังหวะที่ 1
ห้องดนตรีที่ 11	จังหวะที่ 2
ห้องดนตรีที่ 12	จังหวะที่ 1
ห้องดนตรีที่ 13	จังหวะที่ 1 และ จังหวะที่ 2
ห้องดนตรีที่ 14	จังหวะที่ 2

ฉ. กลองทนหน่วยลูก ตีหน้าเล็กด้วยมือ ปิดมือด้านกว้างเสียง “ฉับ” แสดงโดยการบันทึกด้วยตัวโน้ตใต้เส้น พบในห้องดนตรี และจังหวะ ตามตัวอย่างที่ 16

ห้องดนตรีที่ 2	จังหวะที่ 2
ห้องดนตรีที่ 3	จังหวะที่ 2
ห้องดนตรีที่ 6	จังหวะที่ 1
ห้องดนตรีที่ 7	จังหวะที่ 1
ห้องดนตรีที่ 9	จังหวะที่ 2
ห้องดนตรีที่ 12	จังหวะที่ 2

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 16 กลองทนหน่วยลูก เสียง “ติ้ง” และเสียง “ฉับ”



ช. เครื่องดนตรีฆ้อง แสดงโดยการบันทึกด้วยตัวโน้ตคาบเส้น พบในห้องดนตรี และจังหวะ ตามตัวอย่างที่ 17

ห้องดนตรีที่ 8 จังหวะที่ 2
ห้องดนตรีที่ 15 จังหวะที่ 1 ความยาว 2 จังหวะ

ตัวอย่างที่ 17 เครื่องดนตรีฆ้อง

รูปลักษณะจังหวะ (Tempo)

บทเพลงนกเปล้ามีการใช้รูปลักษณ์ของอัตราจังหวะช้ามาก (Largo) ซึ่งอยู่ในอัตราจังหวะ 2 ส่วน 4 ตลอดทั้งเพลง โดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงอัตราจังหวะ มีการดำเนินทำนองโดยใช้โน้ตตัวขาว โน้ตตัวดำ โน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้นประจุด โน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น และโน้ตตัวเขบ็ต 2 ชั้น ประกอบกัน ทั้งนี้ไม่พบตัวหยุดภายในบทเพลง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

รูปแบบของบทเพลง (From)

บทเพลงนกเปล้ามีรูปแบบของบทเพลงบรรเลงในลักษณะเพลงทำนองวน (Round) มีทำนองหลักเพียงทำนองเดียวไม่มีการประสานทำนอง (Monophony) ในบทเพลงเดียวสามารถบรรเลงได้หลายลักษณะ โดยบางเที่ยวเพลงอาจมีความแตกต่างโดยผู้เป่าปี่กาหลอได้ทำการตกแต่งประดับประดาโน้ต (Ornament) ให้เพิ่มขึ้นจากทำนองเดิมเพื่อความไพเราะมากยิ่งขึ้น

สุ้มเสียง (Tone color)

เสียงของบทเพลงกาหลอทุกบทเพลงมีลักษณะที่โดดเด่น และเด่นชัด คือ เป็นดนตรีที่มีสุ้มเสียงของความโศกเศร้า มีอารมณ์ของความคิดถึง ความอาลัยอาวรณ์ ความวังเวง หรือบางทีผู้ฟังบางคนที่มีจิตใจที่ไม่เข้มแข็งอาจจะฟังเป็นเสียงดนตรีที่มีอารมณ์โหยหวนก็อาจจะเกิดขึ้นได้เช่นกัน

ความดัง-เบา (Dynamic)

ในการบรรเลงบทเพลงนกเปล้านั้น มีการบรรเลงในระดับเสียงที่มีความดังต่อเนื่องกันตลอดทั้งเพลง เหตุผลเพราะดนตรีกาหลอเป็นดนตรีที่ใช้บรรเลงในงานพิธีศพ ซึ่งโรงกาหลอจะตั้งห่างออกไปจากศาลาหรือที่ตั้งศพ และห่างจากผู้คนที่มาในงานศพ ดังนั้นคณะกาหลอจึงมีความจำเป็นต้องบรรเลงให้มีเสียงดังจนบทเพลงสามารถไปถึงบริเวณที่ตั้งศพ และให้แขกที่มาในงานพิธีศพได้ยินเสียงของบทเพลงกาหลอด้วย

ดนตรีลักษณะพิเศษ (Extra – musical)

ลักษณะพิเศษของบทเพลงนกเปล้านั้น จากการวิเคราะห์โน้ตทำให้ทราบรายละเอียดของลักษณะพิเศษ โดยสามารถอธิบายได้ ดังต่อไปนี้

1. บทเพลงนกเปล้าเป็นบทเพลงที่ใช้การเป่าปี่กาหลอเลียนเสียงการร้องเพลง
2. โน้ตตัวแรกในบทเพลงนกเปล้ามีการลากเสียงยาวมากกว่าโน้ตตัวอื่น
3. เนื้อร้องของบทเพลงนกเปล้ามีโน้ตบางตัวมีการเป่าเอื้อนเสียง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

4. เนื้อหาของบทเพลงมีการบรรยายถึงชีวิตของสัตว์ที่อยู่ในธรรมชาติ และนำเอาพฤติกรรมของสัตว์มาใช้ในการสอนถึงหลักของธรรมะ

การวิเคราะห์บทเพลงจุดไต้

บทเพลงจุดไต้เป็นบทเพลงที่บรรเลงต่อจากเพลงอื่น โดยบทเพลงจุดไต้จะนิยมบรรเลงในตอนใกล้มืด ซึ่งชื่อของบทเพลงมาจากการจุดไต้ที่ใช้ประโยชน์ในการให้ความสว่างในเวลากลางคืนเพราะในสมัยก่อนยังไม่มีตะเกียงหรือไฟฟ้าใช้เหมือนในสมัยปัจจุบันนี้ โรงกาหลอจึงต้องอาศัยความสว่างจากการจุดไต้นั่นเอง

ซึ่งในการบรรเลงบทเพลงจุดไต้นี้ มีเครื่องดนตรีปี่กาหลอทำหน้าที่บรรเลงเนื้อเพลง และใช้เครื่องดนตรีประกอบจังหวะด้วยเครื่องดนตรีกลองทน จำนวน 2 ใบ ควบคุมจังหวะด้วยเครื่องดนตรีฆ้อง จำนวน 1 ใบ อีกทีหนึ่ง รายละเอียดในการวิเคราะห์ดนตรีประกอบด้วย

สื่อสร้างเสียง (Medium)

1. ประเภทของเสียง เป็นบทเพลงที่เสียงเกิดจากเครื่องดนตรีปี่กาหลอซึ่งปี่กาหลอจัดอยู่ในประเภทปี่ลิ้นคู่ (Double reed) โดยจัดอยู่ในตระกูลของเครื่องดนตรีที่มีแหล่งของการเกิดเสียงเกิดมาจากการสั่นสะเทือนของอากาศ (Aero phones) หรือที่เรียกว่าเครื่องดนตรีประเภท “เครื่องลม”

2. ชนิดของเสียง เสียงที่ได้มีลักษณะพร่า กังวาน

3. คุณภาพของเสียง มีความดังสม่ำเสมอ

ท่วงทำนอง (Melody)

ในการวิเคราะห์ท่วงทำนองของบทเพลงจุดไต้ นั้น ผู้วิจัยได้ทำการถอดโน้ตเพลงเพื่อนำมาแสดง และทำการวิเคราะห์ในหัวข้อต่างๆ โดยได้แยกบทเพลงออกเป็นท่อนย่อยตามหัวข้อเพื่อใช้ประกอบการอธิบาย ซึ่งจะได้มองเห็นภาพ และทำให้เกิดความเข้าใจได้ดีมากยิ่งขึ้น โดยได้ทำการแสดงรายละเอียด ดังต่อไปนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพลงจุดไต้

ถอดโน้ตโดย นายธนภัทร์ ไกรเทพ

ภาพที่ 52 โน้ตบทเพลงจุดไต้

หมายเหตุ: บันทึกเสียงเมื่อวันเสาร์ ที่ 1 พฤษภาคม 2553

1. ระบบเสียง (Tuning system) บทเพลงจุดไต้ อยู่ในระบบเสียงกลุ่มเสียง 5 เสียง

2. มาตราเสียง หรือบันไดเสียง (Scale) บทเพลงจุดไต้ไม่สามารถระบุได้ว่าอยู่ในบันไดเสียงใด เนื่องจากตัวโน้ตที่ใช้ในการบรรเลงบทเพลงไม่ครบ ทั้ง 7 เสียง แต่หากใช้หลักวิเคราะห์แบบดนตรีสากลเข้าเทียบเคียงลักษณะของเสียงที่มีอยู่มาตราเสียงจะมีความใกล้เคียงกับบันไดเสียง G minor มากที่สุด

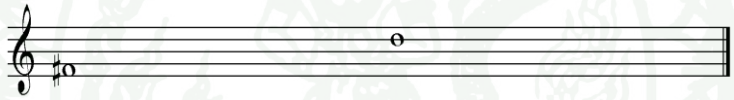
ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

3. กลุ่มเสียง (Mode) โน้ตในบทเพลงจุดไต้ ใช้กลุ่มเสียงหลักจำนวน 5 เสียง คือ ซอล (G) ทีแฟลท (Bb) โด (C) เร (D) ฟาชาร์ป (F#) ตามตัวอย่างที่ 18

ตัวอย่างที่ 18

4. ช่วงเสียง (Range) โน้ตในบทเพลงจุดไต้ ใช้ตัวโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด คือ โน้ตตัวฟาชาร์ปกลาง (F) ใช้ตัวโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด คือ โน้ตตัวเรสูง (D) ตามตัวอย่างที่ 19

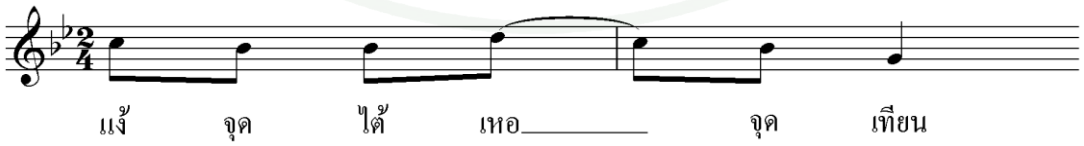
ตัวอย่างที่ 19



5. รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic contour) โน้ตในบทเพลงจุดไต้ มีการใช้รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง ตามรายละเอียด ดังต่อไปนี้

ก. แบบเชื่อมโยงต่อเนื่องกัน (Conjunctive) พบการใช้รูปลักษณ์ท่วงทำนองลักษณะนี้ในห้องที่ 1-2 จำนวนทั้งสิ้น 2 ห้อง ใน 6 ห้องดนตรี ตามตัวอย่างที่ 20

ตัวอย่างที่ 20 ห้องที่ 1-2



ข. แบบขึ้นๆลงๆ(Undulating) เคลื่อนไหวสูง และต่ำสลับกันพบการใช้รูปลักษณ์ท่วงทำนองลักษณะนี้ในห้องที่ 3-6 จำนวนทั้งสิ้น 4 ห้อง ใน 6 ห้องดนตรี ตามตัวอย่างที่ 21

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 21 ห้องที่ 3-6

การบรรเลงบทเพลงกาหลอของคณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง นั้น นอกจากการเป่าปี่กาหลอเพื่อดำเนินทำนองแล้วยังมีเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่บรรเลงประกอบจังหวะอีกด้วย โดยเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่บรรเลงประกอบจังหวะประกอบด้วย กลองทนหน่วยแม่ 1 ใบ กลองทนหน่วยลูก 1ใบ และเครื่องดนตรีฆ้องอีก 1 ใบ โดยมีรายละเอียดของรูปลักษณ์ท่วงทำนอง ดังนี้

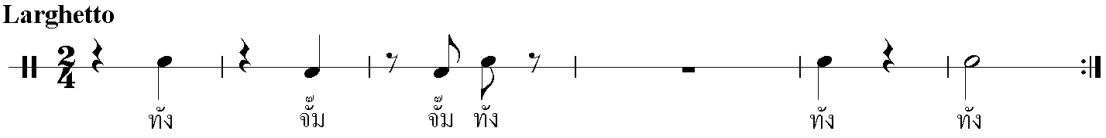
ค. กลองทนหน่วยแม่ ตีหน้ากว้างด้วยไม้ทำให้เกิดเสียง “ทัง” แสดงโดยการบันทึกด้วยตัวโน้ตบนเส้น พบในห้องดนตรี และจังหวะ ตามตัวอย่างที่ 22

ห้องดนตรีที่ 1 จังหวะที่ 2
ห้องดนตรีที่ 3 จังหวะที่ 2 เคาะลงมา ความยาวครึ่งจังหวะ
ห้องดนตรีที่ 5 จังหวะที่ 1
ห้องดนตรีที่ 6 จังหวะที่ 1 ความยาว 2 จังหวะ

ง. กลองทนหน่วยแม่ ตีหน้าเล็กด้วยมือ ปิดมือด้านกว้างทำให้เกิดเสียง “จั๊ม” แสดงโดยการบันทึกด้วยตัวโน้ตใต้เส้น พบในห้องดนตรี และจังหวะ ตามตัวอย่างที่ 22

ห้องดนตรีที่ 2 จังหวะที่ 2
ห้องดนตรีที่ 3 จังหวะที่ 1 ยกขึ้น ความยาวครึ่งจังหวะ

ตัวอย่างที่ 22 กลองทนหน่วยแม่ เสียง “ทัง” และเสียง “จั๊ม”



ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

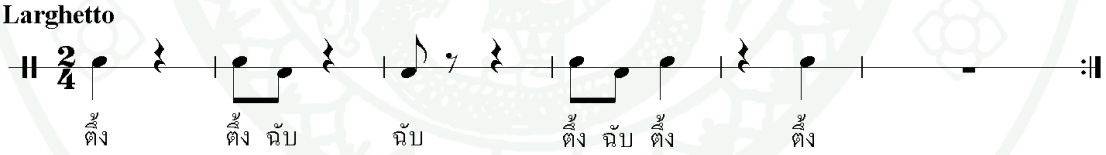
จ. กลองทนหน่วยลูก ตีหน้ากว้างด้วยไม้ทำให้เกิดเสียง “ตึ้ง” แสดงโดยการบันทึกด้วยตัวโน้ตบนเส้น พบในห้องดนตรี และจังหวะ ตามตัวอย่างที่ 23

ห้องดนตรีที่ 1 จังหวะที่ 1
ห้องดนตรีที่ 2 จังหวะที่ 1 เคาะลง ความยาวครึ่งจังหวะ
ห้องดนตรีที่ 4 จังหวะที่ 1 เคาะลง ความยาวครึ่งจังหวะ และจังหวะที่ 2
ห้องดนตรีที่ 5 จังหวะที่ 2

ฉ. กลองทนหน่วยลูก ตีหน้าเล็กด้วยมือ ปิดมือด้านกว้างเสียง “ฉับ” แสดงโดยการบันทึกด้วยตัวโน้ตใต้เส้น พบในห้องดนตรี และจังหวะ ตามตัวอย่างที่ 23

ห้องดนตรีที่ 2 จังหวะที่ 1 ยกขึ้น ความยาวครึ่งจังหวะ
ห้องดนตรีที่ 3 จังหวะที่ 1 เคาะลงมา ความยาวครึ่งจังหวะ
ห้องดนตรีที่ 4 จังหวะที่ 1 ยกขึ้น ความยาวครึ่งจังหวะ

ตัวอย่างที่ 23 กลองทนหน่วยลูก เสียง “ตึ้ง” และเสียง “ฉับ”



ช. เครื่องดนตรีฆ้อง แสดงโดยการบันทึกด้วยตัวโน้ตคาบเส้น พบในห้องดนตรี และจังหวะ ตามตัวอย่างที่ 24

ห้องดนตรีที่ 6 จังหวะที่ 1 เสียงยาว 2 จังหวะ

ตัวอย่างที่ 24 เครื่องดนตรีฆ้อง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

รูปลักษณะจังหวะ (Tempo)

บทเพลงจุดไต้มีการใช้รูปลักษณ์ของอัตราจังหวะช้า (Larghetto) ซึ่งอยู่ในอัตราจังหวะ 2 ส่วน 4 ตลอดทั้งเพลง โดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงอัตราจังหวะ มีการดำเนินทำนองโดยใช้โน้ตตัวขาว โน้ตตัวดำ โน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น และโน้ตตัวเขบ็ต 2 ชั้น ประกอบกัน ทั้งนี้ไม่พบตัวหยุดภายในบทเพลง

รูปแบบของบทเพลง (From)

บทเพลงจุดไต้มีรูปแบบของบทเพลงบรรเลงในลักษณะเพลงทำนองวน (Round) มีทำนองหลักเพียงทำนองเดียวไม่มีการประสานทำนอง (Monophony) ในบทเพลงเดียวสามารถบรรเลงได้หลายลักษณะ โดยบางเที่ยวเพลงอาจมีความแตกต่างโดยผู้เป่าปี่กาหลอได้ทำการตกแต่งประดับประดาโน้ต (Ornament) ให้เพิ่มขึ้นจากทำนองเดิมเพื่อความไพเราะมากยิ่งขึ้น

สุ้มเสียง (Tone color)

เสียงของบทเพลงกาหลอทุกบทเพลงมีลักษณะที่โดดเด่น และเด่นชัด คือ เป็นดนตรีที่มีสุ้มเสียงของความโศกเศร้า มีอารมณ์ของความคิดถึง ความอาลัยอาวรณ์ ความวังเวง หรือบางทีผู้ฟังบางคนที่มีจิตใจที่ไม่เข้มแข็งอาจจะฟังเป็นเสียงดนตรีที่มีอารมณ์โหยหวนก็อาจจะเกิดขึ้นได้เช่นกัน

ความดัง-เบา (Dynamic)

ในการบรรเลงบทเพลงจุดไต้นั้น มีการบรรเลงในระดับเสียงที่มีความดังต่อเนื่องกันตลอดทั้งเพลง เหตุผลเพราะดนตรีกาหลอเป็นดนตรีที่ใช้บรรเลงในงานพิธีศพ ซึ่งโรงกาหลอจะตั้งห่างออกไปจากศาลาหรือที่ตั้งศพ และห่างจากผู้คนที่มาในงานศพ ดังนั้นคณะกาหลอจึงมีความจำเป็นต้องบรรเลงให้มีเสียงดังจนบทเพลงสามารถไปถึงบริเวณที่ตั้งศพ และให้แขกที่มาในงานพิธีศพได้ยินเสียงของบทเพลงกาหลอด้วย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ดนตรีลักษณะพิเศษ (Extra – musical)

ลักษณะพิเศษของบทเพลงจุดไต้นั้น จากการวิเคราะห์โน้ตทำให้ทราบรายละเอียดของลักษณะพิเศษ โดยสามารถอธิบายได้ ดังต่อไปนี้

1. บทเพลงจุดไต้เป็นบทที่มีการเป่าปี่กาหลอใช้เลียนเสียงของปี่ และใช้เลียนเสียงของการร้องบรรจุอยู่ภายในบทเพลงเดียวกัน

2. บทเพลงจุดไต้มีการเป่าปี่เอื้อนเสียงเลียนแบบของเนื้อร้องในบางคำ

3. บทเพลงจุดไต้ใช้เป็นบทเพลงสัญลักษณ์ที่บอกให้รู้ถึงช่วงเวลา กล่าวคือ เมื่อนักดนตรีกาหลอบรรเลงเพลงจุดไต้ หมายถึงเป็นเวลาพลบค่ำซึ่งจำเป็นต้องจุดไต้เพื่อให้เกิดแสงสว่างแก่นักดนตรีกาหลอ

การวิเคราะห์บทเพลงรั้วยาน

บทเพลงรั้วยานเป็นบทเพลงที่ใช้บรรเลงในขั้นตอนของการยกศพ และแห่ศพจากบ้านของผู้ตายจนไปถึงบริเวณวัดโดยใช้พื้นที่ในศาลาสำหรับตั้งศพเพื่อประกอบพิธีกรรมต่างที่เกี่ยวข้องกับงานพิธีทางศาสนา หรือใช้บรรเลงอีกครั้งเมื่อตอนทำพิธียกศพจากศาลาที่ตั้งศพเพื่อบำเพ็ญกุศลเคลื่อนย้ายไปยังเมรุที่กำหนดไว้เพื่อใช้ในการฌาปนกิจศพ

ซึ่งในการบรรเลงบทเพลงรั้วยานนี้ มีเครื่องดนตรีปี่กาหลอทำหน้าที่บรรเลงเนื้อเพลง และใช้เครื่องดนตรีประกอบจังหวะด้วยเครื่องดนตรีกลองทน จำนวน 2 ใบ ควบคุมจังหวะด้วยเครื่องดนตรีฆ้อง จำนวน 1 ใบ อีกทีหนึ่ง รายละเอียดในการวิเคราะห์ดนตรีประกอบด้วย

สื่อสร้างเสียง (Medium)

1. ประเภทของเสียง เป็นบทเพลงที่เสียงเกิดจากเครื่องดนตรีปี่กาหลอซึ่งปี่กาหลอจัดอยู่ในประเภทปี่ลิ้นคู่ (Double reed) โดยจัดอยู่ในตระกูลของเครื่องดนตรีที่มีแหล่งของการเกิดเสียงเกิดมาจากการสั่นสะเทือนของอากาศ (Aero phones) หรือที่เรียกว่าเครื่องดนตรีประเภท “เครื่องลม”

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2. ชนิดของเสียง เสียงที่ได้มีลักษณะพร่า กังวาน
3. คุณภาพของเสียง มีความดังสม่ำเสมอ

ท่วงทำนอง (Melody)

ในการวิเคราะห์ท่วงทำนองของบทเพลงรั้วยาน นั้น ผู้วิจัยได้ทำการถอดโน้ตเพลงเพื่อนำมาแสดง และทำการวิเคราะห์ในหัวข้อต่างๆ โดยได้แยกบทเพลงออกเป็นท่อนย่อยตามหัวข้อเพื่อใช้ประกอบการอธิบายซึ่งจะได้มองเห็นภาพ และทำให้เกิดความเข้าใจได้ดีมากยิ่งขึ้น โดยได้ทำการแสดงรายละเอียด ดังต่อไปนี้

ภาพที่ 53 โน้ตบทเพลงรั้วยาน

หมายเหตุ: บันทึกเสียงเมื่อวันเสาร์ ที่ 1 พฤษภาคม 2553

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

1. ระบบเสียง (Tuning system) บทเพลงรั้วยาน อยู่ในระบบเสียงกลุ่มเสียง 3 เสียง

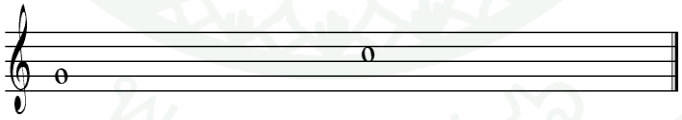
2. มาตราเสียง หรือบันไดเสียง (Scale) บทเพลงรั้วยานไม่สามารถระบุได้ว่าอยู่ในบันไดเสียงใด เนื่องจากตัวโน้ตที่ใช้ในการบรรเลงบทเพลงไม่ครบ ทั้ง 7 เสียง แต่หากใช้หลักวิเคราะห์แบบดนตรีสากลเข้าเทียบเคียงลักษณะของเสียงที่มีอยู่มาตราเสียงจะมีความใกล้เคียงกับบันไดเสียง G minor มากที่สุด

3. กลุ่มเสียง (Mode) โน้ตในบทเพลงรั้วยาน ใช้กลุ่มเสียงหลักจำนวน 3 เสียง คือ ซอล (G) ทีแฟลท (Bb) โด (C) ตามตัวอย่างที่ 25

ตัวอย่างที่ 25

4. ช่วงเสียง (Range) โน้ตในบทเพลงรั้วยาน ใช้ตัวโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด คือ โน้ตตัวซอลกลาง (G) ใช้ตัวโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด คือ โน้ตตัวโดสูง (C) ตามตัวอย่างที่ 26

ตัวอย่างที่ 26



5. รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic contour) โน้ตในบทเพลงรั้วยาน มีการใช้รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง ตามรายละเอียด ดังต่อไปนี้

ก. แบบไม่เชื่อมโยงต่อเนื่องกัน (Disjunctive) พบการใช้รูปลักษณ์ท่วงทำนองลักษณะนี้ในห้องที่ 4-5 จำนวนทั้งสิ้น 2 ห้อง ใน 5 ห้องดนตรี ตามตัวอย่างที่ 27

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 27 ห้องที่ 4-5

ข. แบบขึ้นๆ ลงๆ (Undulating) เคลื่อนไหวสูง และต่ำสลับกันพบการใช้รูปลักษณ์ท่วงทำนองลักษณะนี้ในห้องที่ 1-3 จำนวนทั้งสิ้น 3 ห้อง ใน 5 ห้องดนตรี ตามตัวอย่างที่ 28

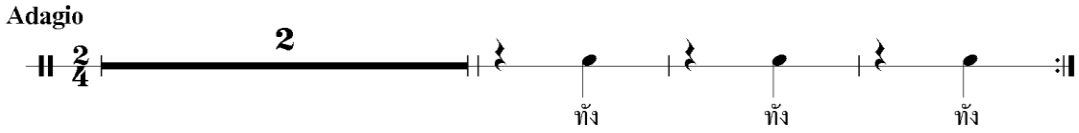
ตัวอย่างที่ 28 ห้องที่ 1-3

การบรรเลงบทเพลงกาหลอของคณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง นั้น นอกจากการเป่าปี่กาหลอเพื่อดำเนินทำนองแล้วยังมีเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่บรรเลงประกอบจังหวะอีกด้วย โดยเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่บรรเลงประกอบจังหวะประกอบด้วย กลองทนหน่วยแม่ 1 ใบ กลองทนหน่วยลูก 1ใบ และเครื่องดนตรีฆ้องอีก 1 ใบ โดยมีรายละเอียดของรูปลักษณ์ท่วงทำนอง ดังนี้

ค. กลองทนหน่วยแม่ ตีหน้ากว้างด้วยไม้ทำให้เกิดเสียง “ทัง” แสดงโดยการบันทึกด้วยตัวโน้ตบนเส้น พบในห้องดนตรี และจังหวะ ตามตัวอย่างที่ 29

ห้องดนตรีที่ 3	จังหวะที่ 2
ห้องดนตรีที่ 4	จังหวะที่ 2
ห้องดนตรีที่ 5	จังหวะที่ 2

ตัวอย่างที่ 29 กลองทนหน่วยแม่ เสียง “ทัง”



ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ง. กลองทนหน่วยลูก ตีหน้ากว้างด้วยไม้ทำให้เกิดเสียง “ติ้ง” แสดงโดยการบันทึกด้วยตัวโน้ตบนเส้น พบในห้องดนตรี และจังหวะ ตามตัวอย่างที่ 30

ห้องดนตรีที่ 1 จังหวะที่ 1 และจังหวะที่ 2
ห้องดนตรีที่ 2 จังหวะที่ 1
ห้องดนตรีที่ 3 จังหวะที่ 1
ห้องดนตรีที่ 4 จังหวะที่ 1
ห้องดนตรีที่ 5 จังหวะที่ 1

จ. กลองทนหน่วยลูก ตีหน้าเล็กด้วยมือ ปิดมือด้านกว้างเสียง “ฉับ” แสดงโดยการบันทึกด้วยตัวโน้ตใต้เส้น พบในห้องดนตรี และจังหวะ ตามตัวอย่างที่ 30

ห้องดนตรีที่ 2 จังหวะที่ 2 เคาะลงมาความยาวครึ่งจังหวะ
จังหวะยกขึ้น ความยาวครึ่งจังหวะ

ตัวอย่างที่ 30 กลองทนหน่วยลูก เสียง “ติ้ง” และเสียง “ฉับ”

ฉ. เครื่องดนตรีฆ้อง แสดงโดยการบันทึกด้วยตัวโน้ตคาบเส้น พบในห้องดนตรี และจังหวะ ตามตัวอย่างที่ 31

ห้องดนตรีที่ 3 จังหวะที่ 2
ห้องดนตรีที่ 5 จังหวะที่ 2

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 31 เครื่องดนตรีฆ้อง

รูปลักษณะจังหวะ (Tempo)

บทเพลงรั้วยานมีการใช้รูปลักษณ์ของอัตราจังหวะช้าพอประมาณ (Adagio) ซึ่งอยู่ในอัตราจังหวะ 2 ส่วน 4 ตลอดทั้งเพลง โดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงอัตราจังหวะ มีการดำเนินทำนองโดยใช้โน้ตตัวดำ และโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น ประกอบกัน ทั้งนี้ไม่พบตัวหยุดภายในบทเพลง

รูปแบบของบทเพลง (From)

บทเพลงรั้วยานมีรูปแบบของบทเพลงบรรเลงในลักษณะเพลงทำนองวน (Round) มีทำนองหลักเพียงทำนองเดียวไม่มีการประสานทำนอง (Monophony) ในบทเพลงเดียวสามารถบรรเลงได้หลายลักษณะ โดยบางเที่ยวเพลงอาจมีความแตกต่างโดยผู้เป่าปี่กาหลอได้ทำการตกแต่งประดับประดาโน้ต (Ornament) ให้เพิ่มขึ้นจากทำนองเดิมเพื่อความไพเราะมากยิ่งขึ้น

สุ้มเสียง (Tone color)

เสียงของบทเพลงกาหลอทุกบทเพลงมีลักษณะที่โดดเด่น และเด่นชัด คือ เป็นดนตรีที่มีสุ้มเสียงของความโศกเศร้า มีอารมณ์ของความคิดถึง ความอาลัยอาวรณ์ ความวังเวง หรือบางทีผู้ฟังบางคนที่มีจิตใจที่ไม่เข้มแข็งอาจจะฟังเป็นเสียงดนตรีที่มีอารมณ์โหยหวนก็อาจจะเกิดขึ้นได้เช่นกัน

ความดัง-เบา (Dynamic)

ในการบรรเลงบทเพลงรั้วยานนั้น มีการบรรเลงในระดับเสียงที่มีความดังต่อเนื่องกันตลอดทั้งเพลง เหตุผลเพราะบทเพลงรั้วยานใช้เป็นเพลงในการแห่นำขบวนศพ ดังนั้นคณะกาหลอจึงมีความจำเป็นต้องบรรเลงให้มีเสียงดังจนบทเพลงสามารถไปถึงบริเวณส่วนท้ายของขบวนศพ และให้แขกที่มาในงานพิธีศพได้ยินเสียงของบทเพลงกาหลอด้วย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ดนตรีลักษณะพิเศษ (Extra – musical)

ลักษณะพิเศษของบทเพลงรั้วยานนั้น จากการวิเคราะห์โน้ตทำให้ทราบรายละเอียดของลักษณะพิเศษ โดยสามารถอธิบายได้ ดังต่อไปนี้

1. บทเพลงรั้วยานเป็นบทเพลงที่เรียกว่า “เพลงคาถา” หมายถึงเพลงที่ไม่มีเนื้อเพลงแต่ใช้การบรรเลงปี่กาหลอเลียนแบบของเสียงปี่โดยตรง

2. บทเพลงรั้วยานเป็นบทเพลงที่เป็นสัญญลักษณ์ใช้สำหรับการนำแห่ขบวนศพเพื่อนำศพจากบ้านไปยังวัด และจากศาลาที่ใช้บำเพ็ญกุศลไปยังเมรุ

3. องค์ประกอบของบทเพลงรั้วยานในการบรรเลงบทเพลงมีการลากเสียงยาวของตัวโน้ตในบางตัวโน้ต

การวิเคราะห์บทเพลงพลายแก้ว พลายทอง

บทเพลงพลายแก้ว พลายทอง เป็นบทเพลงที่ใช้สำหรับบรรเลงเพื่อแห่นำขบวนศพวนรอบเมรุที่ใช้ในการฌาปนกิจศพ โดยธรรมเนียมปฏิบัติในการนำแห่ขบวนศพจะวนรอบเมรุ จำนวน 3 รอบ ซึ่งจะปฏิบัติโดยการวนทางด้านขวามือ

ซึ่งในการบรรเลงบทเพลงพลายแก้ว พลายทอง นี้ มีเครื่องดนตรีปี่กาหลอทำหน้าที่บรรเลงเนื้อเพลง และใช้เครื่องดนตรีประกอบจังหวะด้วยเครื่องดนตรีกลองทน จำนวน 2 ใบ ควบคุมจังหวะด้วยเครื่องดนตรีฆ้อง จำนวน 1 ใบ อีกทีหนึ่ง รายละเอียดในการวิเคราะห์ดนตรีประกอบด้วย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สื่อสร้างเสียง (Medium)

1. ประเภทของเสียง เป็นบทเพลงที่เสียงเกิดจากเครื่องดนตรีปี่กาหลอซึ่งปี่กาหลอจัดอยู่ในประเภทปี่ลิ้นคู่ (Double reed) โดยจัดอยู่ในตระกูลของเครื่องดนตรีที่มีแหล่งของการเกิดเสียงเกิดมาจากการสั่นสะเทือนของอากาศ (Aero phones) หรือที่เรียกว่าเครื่องดนตรีประเภท “เครื่องลม”

2. ชนิดของเสียง เสียงที่ได้มีลักษณะพร่า กังวาน

3. คุณภาพของเสียง มีความดังสม่ำเสมอ

ท่วงทำนอง (Melody)

ในการวิเคราะห์ท่วงทำนองของบทเพลงพลายแก้ว พลายทอง นั้น ผู้วิจัยได้ทำการถอดโน้ตเพลงเพื่อนำมาแสดง และทำการวิเคราะห์ในหัวข้อต่างๆ โดยได้แยกบทเพลงออกเป็นท่อนย่อยตามหัวข้อ เพื่อใช้ประกอบการอธิบายซึ่งจะได้มองเห็นภาพ และทำให้เกิดความเข้าใจได้ดีมากยิ่งขึ้น โดยได้ทำการแสดงรายละเอียด ดังต่อไปนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพลงพลายแก้วพลายทอง

ถอดโน้ตโดย นายธนภัทร์ ไกรเทพ

ภาพที่ 54 โน้ตบทเพลงพลายแก้ว พลายทอง

หมายเหตุ: บันทึกเสียงเมื่อวันเสาร์ ที่ 1 พฤษภาคม 2553

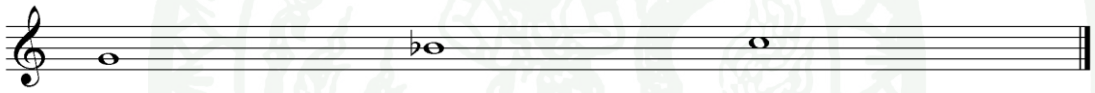
ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

1. ระบบเสียง (Tuning system) บทเพลงพลายแก้ว พลายทอง อยู่ในระบบเสียงกลุ่มเสียง 3 เสียง

2. มาตราเสียง หรือบันไดเสียง (Scale) บทเพลงพลายแก้ว พลายทอง ไม่สามารถระบุได้ว่าอยู่ในบันไดเสียงใด เนื่องจากตัวโน้ตที่ใช้ในการบรรเลงบทเพลงไม่ครบ ทั้ง 7 เสียง แต่หากใช้หลักวิเคราะห์แบบดนตรีสากลเข้าเทียบเคียงลักษณะของเสียงที่มีอยู่มาตราเสียงจะมีความใกล้เคียงกับบันไดเสียง G minor มากที่สุด

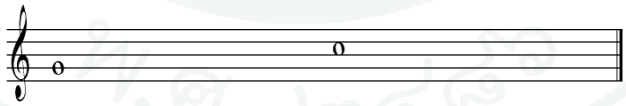
3. กลุ่มเสียง (Mode) โน้ตในบทเพลงพลายแก้ว พลายทอง ใช้กลุ่มเสียงหลักจำนวน 3 เสียง คือ ซอล (G) ทีแฟลท (Bb) โด (C) ตามตัวอย่างที่ 32

ตัวอย่างที่ 32



4. ช่วงเสียง (Range) โน้ตในบทเพลงพลายแก้ว พลายทอง ใช้ตัวโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด คือ โน้ตตัวซอลกลาง (G) ใช้ตัวโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด คือ โน้ตตัวโดสูง (C) ตามตัวอย่างที่ 33

ตัวอย่างที่ 33



5. รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic contour) โน้ตในบทเพลงพลายแก้ว พลายทอง มีการใช้รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง ตามรายละเอียด ดังต่อไปนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ก. แบบเชื่อมโยงต่อเนื่องกัน (Conjunctive) พบการใช้รูปลักษณ์ท่วงทำนองลักษณะนี้ในห้องที่ 3-4 และในห้องที่ 11-14 จำนวนทั้งสิ้น 6 ห้อง ใน 14 ห้องดนตรี ตามตัวอย่างที่ 34 และ 35

ตัวอย่างที่ 34 ห้องที่ 3-4

ตัวอย่างที่ 35 ห้องที่ 11-14

ข. แบบขึ้นๆ ลงๆ (Undulating) พบการใช้รูปลักษณ์ท่วงทำนองลักษณะนี้ในห้องที่ 1-2 และในห้องที่ 6-10 จำนวนทั้งสิ้น 7 ห้อง ใน 14 ห้องดนตรี ตามตัวอย่างที่ 36 และ 37

ตัวอย่างที่ 36 ห้องที่ 1-2

ตัวอย่างที่ 37 ห้องที่ 6-10

การบรรเลงบทเพลงกาหลอของคณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง นั้น นอกจากการเป่าปี่กาหลอเพื่อดำเนินทำนองแล้วยังมีเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่บรรเลงประกอบจังหวะอีกด้วย โดยเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่บรรเลงประกอบจังหวะ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ประกอบด้วย กลองทนหน่วยแม่ 1 ใบ กลองทนหน่วยลูก 1ใบ และเครื่องดนตรีฆ้อง อีก 1 ใบ โดยมีรายละเอียดของรูปลักษณ์ท่วงทำนอง ดังนี้

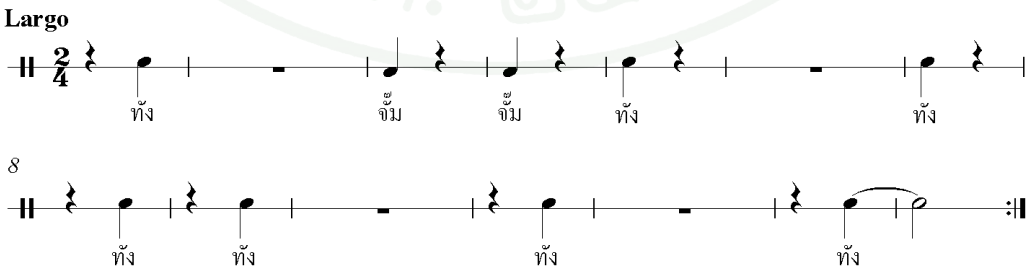
ข. กลองทนหน่วยแม่ ตีหน้ากว้างด้วยไม้ทำให้เกิดเสียง “ทัง” แสดงโดยการบันทึกด้วยตัวโน้ตบนเส้น พบในห้องดนตรี และจังหวะ ตามตัวอย่างที่ 38

ห้องดนตรีที่ 1	จังหวะที่ 2
ห้องดนตรีที่ 5	จังหวะที่ 1
ห้องดนตรีที่ 7	จังหวะที่ 1
ห้องดนตรีที่ 8	จังหวะที่ 2
ห้องดนตรีที่ 9	จังหวะที่ 2
ห้องดนตรีที่ 11	จังหวะที่ 2
ห้องดนตรีที่ 13	จังหวะที่ 2 ความยาวต่อเนื่องถึงห้องดนตรีที่ 14 เท่ากับ 3 จังหวะ

ค. กลองทนหน่วยแม่ ตีหน้าเล็กด้วยมือ ปิดมือด้านกว้างทำให้เกิดเสียง “จั๊ม” แสดงโดยการบันทึกด้วยตัวโน้ตใต้เส้น พบในห้องดนตรี และจังหวะ ตามตัวอย่างที่ 38

ห้องดนตรีที่ 3	จังหวะที่ 1
ห้องดนตรีที่ 4	จังหวะที่ 1

ตัวอย่างที่ 38 กลองทนหน่วยแม่ เสียง “ทัง” และเสียง “จั๊ม”



ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

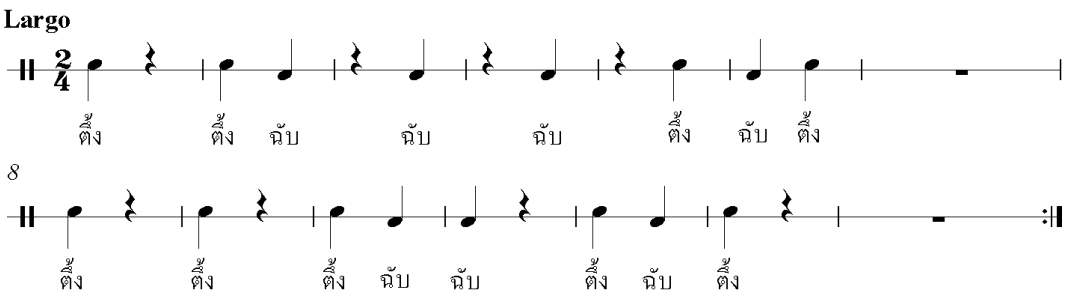
ง. กลองทนหน่วยลูก ตีหน้ากว้างด้วยไม้ทำให้เกิดเสียง “ติ้ง” แสดงโดยการบันทึกด้วยตัวโน้ตบนเส้น พบในห้องดนตรี และจังหวะ ตามตัวอย่างที่ 39

ห้องดนตรีที่ 1	จังหวะที่ 1
ห้องดนตรีที่ 2	จังหวะที่ 1
ห้องดนตรีที่ 5	จังหวะที่ 2
ห้องดนตรีที่ 6	จังหวะที่ 2
ห้องดนตรีที่ 8	จังหวะที่ 1
ห้องดนตรีที่ 9	จังหวะที่ 1
ห้องดนตรีที่ 10	จังหวะที่ 1
ห้องดนตรีที่ 12	จังหวะที่ 1
ห้องดนตรีที่ 13	จังหวะที่ 1

จ. กลองทนหน่วยลูก ตีหน้าเล็กด้วยมือ ปิดมือด้านกว้างเสียง “ฉับ” แสดงโดยการบันทึกด้วยตัวโน้ตใต้เส้น พบในห้องดนตรี และจังหวะ ตามตัวอย่างที่ 39

ห้องดนตรีที่ 2	จังหวะที่ 2
ห้องดนตรีที่ 3	จังหวะที่ 2
ห้องดนตรีที่ 4	จังหวะที่ 2
ห้องดนตรีที่ 6	จังหวะที่ 1
ห้องดนตรีที่ 10	จังหวะที่ 2
ห้องดนตรีที่ 11	จังหวะที่ 1
ห้องดนตรีที่ 12	จังหวะที่ 2

ตัวอย่างที่ 39 กลองทนหน่วยลูก เสียง “ติ้ง” และเสียง “ฉับ”

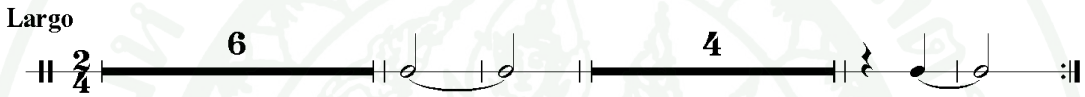


ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ฉ. เครื่องดนตรีฆ้อง แสดงโดยการบันทึกด้วยตัวโน้ตคาบเส้น พบในห้องดนตรี และจังหวะ ตามตัวอย่างที่ 40

ห้องดนตรีที่ 7	จังหวะที่ 1 ความยาวต่อเนื่องถึงห้องดนตรีที่ 8 เท่ากับ 4 จังหวะ
ห้องดนตรีที่ 13	จังหวะที่ 2 ความยาวต่อเนื่องถึงห้องดนตรีที่ 14 เท่ากับ 3 จังหวะ

ตัวอย่างที่ 40 เครื่องดนตรีฆ้อง



รูปลักษณะจังหวะ (Tempo)

บทเพลงพลายแก้ว พลายทอง มีการใช้รูปลักษณ์ของอัตราจังหวะช้ามาก (Largo) ซึ่งอยู่ในอัตราจังหวะ 2 ส่วน 4 ตลอดทั้งเพลง โดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงอัตราจังหวะ มีการดำเนินทำนองโดยใช้โน้ตตัวขาว โน้ตตัวดำประจุด โน้ตตัวดำ โน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น และโน้ตตัวเขบ็ต 2 ชั้น ประกอบกัน ทั้งนี้ไม่พบตัวหยุดภายในบทเพลง

รูปแบบของบทเพลง (From)

บทเพลงพลายแก้ว พลายทอง มีรูปแบบของบทเพลงบรรเลงในลักษณะเพลงทำนองวน (Round) มีทำนองหลักเพียงทำนองเดียวไม่มีการประสานทำนอง (Monophony) ในบทเพลงเดียวสามารถบรรเลงได้หลายลักษณะ โดยบางเที่ยวเพลงอาจมีความแตกต่างโดยผู้เป่าปี่กาหลอได้ทำการตกแต่งประดับประดาโน้ต (Ornament) ให้เพิ่มขึ้นจากทำนองเดิมเพื่อความไพเราะมากยิ่งขึ้น

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สุ้มเสียง (Tone color)

เสียงของบทเพลงกาหลอทุกบทเพลงมีลักษณะที่โดดเด่น และเด่นชัด คือ เป็นดนตรีที่มีสุ้มเสียงของความโศกเศร้า มีอารมณ์ของความคิดถึง ความอาลัยอาวรณ์ ความวังเวง หรือบางทีผู้ฟังบางคนที่มีจิตใจที่ไม่เข้มแข็งอาจจะฟังเป็นเสียงดนตรีที่มีอารมณ์โหยหวนก็อาจจะเกิดขึ้นได้เช่นกัน

ความดัง-เบา (Dynamic)

ในการบรรเลงบทเพลงพลายแก้ว พลายทอง นั้น มีการบรรเลงในระดับเสียงที่มีความดังต่อเนื่องกันตลอดทั้งเพลง เหตุผลเพราะบทเพลงรั้วยานใช้เป็นเพลงในการแห่นำขบวนศพ ดังนั้นคณะกาหลอจึงมีความจำเป็นต้องบรรเลงให้มีเสียงดังจนบทเพลงสามารถไปถึงบริเวณส่วนท้ายของขบวนศพ และให้แขกที่มาในงานพิธีศพได้ยินเสียงของบทเพลงกาหลอด้วย

ดนตรีลักษณะพิเศษ (Extra – musical)

ลักษณะพิเศษของบทเพลงพลายแก้ว พลายทอง นั้น จากการวิเคราะห์โน้ตทำให้ทราบรายละเอียดของลักษณะพิเศษ โดยสามารถอธิบายได้ ดังต่อไปนี้

1. บทเพลงพลายแก้ว พลายทอง เป็นบทเพลงที่ใช้เครื่องดนตรีปี่กาหลอโดยเป่าเลียนเสียงแทนการร้องของเนื้อเพลง

2. บทเพลงพลายแก้ว พลายทอง เป็นบทเพลงที่เป็นสัญญลักษณ์ใช้สำหรับการนำแห่ขบวนศพเพื่อนำศพเดินแห่รอบเมรุ จำนวน 3 รอบ

3. องค์ประกอบของบทเพลงพลายแก้ว พลายทอง ในการบรรเลงบทเพลงมีการลากเสียงยาวของตัวโน้ตในบางตัวโน้ต

4. ความหมายของบทเพลงพลายแก้ว พลายทอง มีเนื้อหาที่บรรยายถึงความรัก ความห่วงใยของแม่ที่มีต่อลูกซึ่งเกิดการพลัดพราก จากกันไป

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จากการวิเคราะห์องค์ประกอบทางด้านดนตรี โดยผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์จากบทเพลงกาหลอของคณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง ตามหัวข้อที่ได้แสดงไว้แล้วข้างต้นนั้น ทำให้ทราบถึงข้อมูลรูปลักษณ์ทางด้านดนตรีของบทเพลงกาหลอ ซึ่งสามารถกล่าวโดยภาพรวม ได้ดังนี้

1. สื่อสร้างเสียง (Medium) บทเพลงกาหลอทุกบทเพลงเป็นบทเพลงที่เสียงเกิดจากเครื่องดนตรีปี่กาหลอซึ่งปี่กาหลอจัดอยู่ในประเภทปี่ลิ้นคู่ (Double reed) โดยจัดอยู่ในตระกูลของเครื่องดนตรีที่มีแหล่งของการเกิดเสียงเกิดมาจากการสั่นสะเทือนของอากาศ (Aerophones) หรือที่เรียกว่าเครื่องดนตรีประเภท “เครื่องลม” ในหัวข้อชนิดของเสียง ซึ่งบทเพลงกาหลอทุกบทเพลงเสียงที่ได้มีลักษณะพร่า กังวาน ทั้งนี้ด้านคุณภาพของเสียง บทเพลงกาหลอทุกบทเพลงมีความดังที่สม่ำเสมอ

2. ท่วงทำนอง (Melody) ด้านของระบบเสียง (Tuning system) บทเพลงกาหลอทุกเพลงจัดอยู่ในระบบเสียงตะวันตก ด้านของมาตราเสียง หรือบันไดเสียง (Scale) เพลงกาหลอทุกเพลงไม่สามารถระบุได้ว่าอยู่ในบันไดเสียงใด เนื่องจากตัวโน้ตที่ใช้ในการบรรเลงบทเพลงไม่ครบทั้ง 7 เสียง แต่หากใช้หลักวิเคราะห์แบบดนตรีสากลเข้าเทียบเคียงลักษณะของเสียงที่มีอยู่มาตราเสียงจะมีความใกล้เคียงกับบันไดเสียง G minor มากที่สุด กลุ่มเสียง (Mode) โน้ตในบทเพลงกาหลอใช้กลุ่มเสียงหลักมีตั้งแต่จำนวน 3 เสียง จำนวน 4 เสียง จำนวน 5 เสียง โดยใช้โน้ต คือ ซอล ที (แฟลท) โด เร ฟา(ชาร์ป) ด้านของช่วงเสียง (Range) โน้ตในบทเพลง ใช้ตัวโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด คือโน้ตตัวฟาชาร์ป (กลาง) ใช้ตัวโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด คือ โน้ตตัวเร (สูง) ทางด้านรูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic contour) โน้ตในบทเพลงกาหลอ มีการใช้รูปลักษณ์ของท่วงทำนองในรูปแบบของ

2.1 แบบเชื่อมโยงต่อเนื่องกัน (Conjunctive)
2.2 แบบไม่เชื่อมโยงต่อเนื่องกัน (Disjunctive)
2.3 แบบขึ้นๆ ลงๆ (Undulating)

3. รูปลักษณะจังหวะ (Tempo) บทเพลงกาหลอพบมีการใช้รูปลักษณ์ของอัตราจังหวะ คือ อัตราจังหวะช้ามาก (Largo) อัตราจังหวะช้า (Larghetto) อัตราจังหวะช้าพอประมาณ (Adagio) โดยบทเพลงกาหลอส่วนใหญ่อยู่ในอัตราจังหวะ 2 ส่วน 4 ตลอดทั้งเพลง โดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงอัตราจังหวะ มีการดำเนินทำนองโดยใช้โน้ตตัวขาว โน้ตตัวดำประจุด โน้ตตัวดำ โน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น และโน้ตตัวเขบ็ต 2 ชั้น ประกอบกัน ทั้งนี้ไม่พบตัวหยุดภายในบทเพลง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

4. รูปแบบของบทเพลง (Form) บทเพลงกาหลอทุกบทเพลงมีรูปแบบของการบรรเลงในลักษณะเพลงทำนองวน (Round) มีทำนองหลักเพียงทำนองเดียวไม่มีการประสานทำนอง (Monophony) ในบทเพลงเดียวสามารถบรรเลงได้หลายลักษณะ โดยบางเที่ยวเพลงอาจมีความแตกต่างโดยผู้เป่าปี่กาหลอได้ทำการตกแต่งประดับประดาโน้ต (Ornament) ให้เพิ่มขึ้นจากทำนองเดิมเพื่อความไพเราะมากยิ่งขึ้น

5. สุ้มเสียง (Tone Color) เสียงของบทเพลงกาหลอทุกบทเพลงมีลักษณะที่โดดเด่น และเด่นชัด คือ เป็นดนตรีที่มีสุ้มเสียงของความโศกเศร้า มีอารมณ์ของความคิดถึง ความอาลัยอาวรณ์ ความวังเวง หรือบางทีผู้ฟังบางคนที่มีจิตใจที่ไม่เข้มแข็งอาจจะฟังเป็นเสียงดนตรีที่มีอารมณ์โหยหวนก็อาจจะเกิดขึ้นได้เช่นกัน

6. ความดัง-เบา (Dynamic) ในการบรรเลงบทเพลงกาหลอนั้น มีการบรรเลงในระดับเสียงที่มีความดังต่อเนื่องกันตลอดทั้งเพลง เหตุผลเพราะดนตรีกาหลอเป็นดนตรีที่ใช้บรรเลงในงานพิธีศพ ซึ่งโรงกาหลอจะตั้งห่างออกไปจากศาลาหรือที่ตั้งศพ และห่างจากผู้คนที่มาในงานศพ ดังนั้นคณะกาหลอจึงมีความจำเป็นต้องบรรเลงให้มีเสียงดังจนบทเพลงสามารถไปถึงบริเวณที่ตั้งศพและให้แขกที่มาในงานพิธีศพได้ยินเสียงของบทเพลงกาหลอด้วย และในบางบทเพลงใช้เป็นเพลงในการแห่นำขบวนศพ ดังนั้นคณะกาหลอจึงมีความจำเป็นต้องบรรเลงให้มีเสียงดังจนบทเพลงสามารถไปถึงบริเวณส่วนท้ายของขบวนศพ และให้แขกที่มาในงานพิธีศพได้ยินเสียงของบทเพลงกาหลอด้วย

7. ดนตรีลักษณะพิเศษ (Extra – musical) จากการวิเคราะห์องค์ประกอบทางด้านดนตรีพบลักษณะพิเศษที่แตกต่างกันของแต่ละบทเพลง กล่าวคือ

7.1 บทเพลงไหว้พระ

ก) บทเพลงไหว้พระเป็นบทเพลงที่เรียกว่า “เพลงคาถา” หมายถึงเพลงที่ไม่มีเนื้อเพลงแต่จะบรรเลงเป็นเสียงของปี่กาหลอโดยตรง

ข) บทเพลงไหว้พระถือเป็นเพลงที่มีความศักดิ์สิทธิ์เป็นอย่างมาก

ค) โน้ตตัวแรกในบทเพลงไหว้พระมีการลากเสียงยาวมากกว่าโน้ตตัวอื่น

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

7.2 บทเพลงนกเปล้า

ก) บทเพลงนกเปล้าเป็นบทเพลงที่ใช้การเป่าปี่กาหลอเลียนเสียงการร้องเพลง

ข) โน้ตตัวแรกในบทเพลงนกเปล้ามีการลากเสียงยาวมากกว่าโน้ตตัวอื่น

ค) เนื้อร้องของบทเพลงนกเปล้ามีโน้ตบางตัวมีการเป่าเอื้อนเสียง

ง) เนื้อหาของบทเพลงมีการบรรยายถึงชีวิตของสัตว์ที่อยู่ในธรรมชาติ และนำเอาพฤติกรรมของสัตว์มาใช้ในการสอนถึงหลักของธรรมะ

7.3 บทเพลงจุดไต้

ก) บทเพลงจุดไต้เป็นบทที่มีการเป่าปี่กาหลอใช้เลียนเสียงของปี่ และใช้เลียนเสียงของการร้องบรรจุอยู่ภายในบทเพลงเดียวกัน

ข) บทเพลงจุดไต้มีการเป่าปี่เอื้อนเสียงเลียนแบบของเนื้อร้องในบางคำ

ค) บทเพลงจุดไต้ใช้เป็นบทเพลงสัญลักษณ์ที่บอกให้รู้ถึงช่วงเวลา กล่าวคือ เมื่อนักดนตรีกาหลอบรรเลงเพลงจุดไต้ หมายถึงเป็นเวลาพลบค่ำซึ่งจำเป็นต้องจุดไต้เพื่อให้เกิดแสงสว่างแก่นักดนตรีกาหลอ

7.4 บทเพลงรั้วยาน

ก) บทเพลงรั้วยานเป็นบทเพลงที่เรียกว่า “เพลงคาถา” หมายถึงเพลงที่ไม่มีเนื้อเพลงแต่ใช้การบรรเลงปี่กาหลอเลียนแบบของเสียงปี่โดยตรง

ข) บทเพลงรั้วยานเป็นบทเพลงที่เป็นสัญลักษณ์ใช้สำหรับการนำแห่ขบวนศพเพื่อนำศพจากบ้านไปยังวัด และจากศาลาที่ใช้บำเพ็ญกุศลไปยังเมรุ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ค) องค์ประกอบของบทเพลงรั้วยานในการบรรเลงบทเพลงมีการลากเสียงยาวของตัวโน้ตในบางตัวโน้ต

หน้าที่ทางสังคมของกาหลอคณะมีนากาหลอ

ทั้งนี้ ในส่วนของหน้าที่ทางสังคมของกาหลอคณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง นั้น เนื่องจากกาหลอคณะมีนากาหลอซึ่งเป็นที่รู้จักของบุคคลโดยทั่วไป ทั้งในด้านการบรรเลงบทเพลงกาหลอประกอบพิธีกรรมในงานพิธีศพ หรือการทำพิธีกรรมต่างๆที่ไม่มีความเกี่ยวข้องกับดนตรีกาหลอ เช่น ตั้งศาลพระภูมิเจ้าที่ การสะเดาะเคราะห์ หรือการทำบุญขึ้นบ้านใหม่ เป็นต้น เพื่อให้สามารถเข้าใจและมองเห็นหน้าที่ทางสังคมของกาหลอคณะมีนากาหลอได้ชัดเจนมากขึ้น ผู้วิจัยจึงได้แบ่งหัวข้อออกเป็น 1) หน้าที่ทางสังคมที่เกี่ยวข้องกับดนตรีกาหลอโดยตรง 2) หน้าที่ทางสังคมที่ไม่มีความเกี่ยวข้องกับดนตรีกาหลอ โดยมีรายละเอียดดังนี้

หน้าที่ทางสังคมที่เกี่ยวข้องกับดนตรีกาหลอโดยตรง

หน้าที่ทางสังคมที่ถือเป็นหน้าที่โดยหลักของกาหลอคณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง คือ การรับงานว่าจ้างไปบรรเลงบทเพลงกาหลอและการนำแห่ศพในงานพิธีศพ ซึ่งกาหลอคณะมีนากาหลอมีหน้าที่ทำการประกอบพิธีกรรมต่างๆที่มีความเกี่ยวข้องกับงานพิธีศพ โดยยึดหลักการปฏิบัติตามขนบธรรมเนียมของดนตรีกาหลออย่างเคร่งครัด ทั้งนี้หลังจากการบรรเลงประกอบพิธีกรรมของงานศพเสร็จสิ้นลง ในบางครั้งเจ้าภาพยังได้ตกลงว่าจ้างให้คณะมีนากาหลอแห่นำขบวนศพเพื่อนำศพดังกล่าวไปทำการฌาปนกิจด้วย โดยข้อมูลและรายละเอียดของพิธีกรรมต่างๆผู้วิจัยได้นำเสนอเอาไว้ในบทที่ 4 อย่างละเอียดถี่ถ้วนแล้ว แต่หน้าที่ทางสังคมของกาหลอคณะมีนากาหลอไม่ได้มีอยู่เพียงในงานพิธีศพเท่านั้น เพราะครูหมอกาหลอยังเป็นที่เคารพนับถือของบุคคลทั่วไปอีกด้วย โดยกล่าวคือเมื่อมีใครเดือดร้อน หรือมีความทุกข์ใจ เช่น สงสัยว่าโดนทำคุณไสยสามารถมาขอพรให้ครูกาหลอช่วยบัดเบาสิ่งที่ไม่ดีให้ออกไปจากร่างกายได้อีกด้วย ทั้งนี้น้ำมนต์ที่ได้จากการทำพิธีของคณะมีนากาหลอหลังจากเสร็จสิ้นพิธีแล้วในทุกครั้งจะมีชาวบ้านมาขอน้ำมนต์เพื่อประพรมให้เป็นศิริมงคลแก่ตัวเอง และยังนำกลับไปเพื่อฝากบุคคลคนที่ตนเองรู้จักอีกด้วย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

หน้าที่ทางสังคมที่ไม่มีความเกี่ยวข้องกับดนตรีกาหลอ

นักดนตรีกาหลอของคณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง หลายท่านที่นอกจากการมีความสามารถในการปฏิบัติเครื่องดนตรีเพื่อการบรรเลงบทเพลงกาหลอแล้ว ท่านทั้งหลายเหล่านี้ยังมีความรู้ ความสามารถ และเชี่ยวชาญในด้านการทำพิธีกรรมเพื่อช่วยเหลือ และรับใช้สังคมในด้านต่างๆดังนี้

1. นายมินา รัตนแก้ว มีความสามารถ และเชี่ยวชาญในด้านการทำพิธีทำบุญขึ้นบ้านใหม่ ทำพิธีสะเดาะเคราะห์บ้าน ทำพิธีสะเดาะเคราะห์คนที่มีเคราะห์ร้าย โดยทำให้คนที่มีเคราะห์ร้ายดังกล่าวเบาบางลง ทำพิธีตั้งศาลพระภูมิเจ้าที่ ภูมิบ้าน ภูมิเรือน ภูมิเรือกสวนไร่นา ทำพิธีย้ายปลวกโอนปลวก (ปลวก คือ ตัวปลวกที่ชอบก่อตัวเป็นกองดินภายในบ้าน หรือตามสถานที่ที่สามารถให้โทษกับเจ้าบ้าน ตามตำราจะใช้คาถาย้ายที่ เปลี่ยนที่ ให้ปลวกไปอยู่ตรงที่เหมาะสม) ทำพิธีทำขวัญเด็กอายุ 1 ขวบ ขึ้นไป ทำพิธีแต่งเจ้าบ่าว เจ้าสาว (แต่งให้เจ้าบ่าว เจ้าสาว หน้าตาดี มีราศี มีน้ำมีนวลเปล่งปลั่ง และป้องกับไสยศาสตร์ต่างๆเพราะตั้งเจ้าบ่าว และเจ้าสาวอาจจะเป็นที่หมายปองของใครมาก่อน เมื่อไม่ได้ดั่งใจจึงอาศัยเวทมนต์ คาถา ทางไสยศาสตร์ เพื่อทำร้ายให้เจ้าบ่าว เจ้าสาวเสียผู้เสียคนได้) ทำพิธีการตกแต่งศพ การบริกรรมคาถาทำน้ำมนต์ประพรมศพก่อนยกใส่หีบศพ ซึ่งความรู้ความสามารถทั้งหมดนั้นสามารถใช้เป็นอาชีพ และยังสามารถช่วยเหลือสังคมได้เป็นอย่างดี

2. นายเอื้อม สิทธิการ มีความสามารถ และเชี่ยวชาญในด้านการทำพิธีทำบุญสะเดาะเคราะห์เรื่องต่าง ๆ การทำพิธีทำขวัญเด็ก การทำพิธีทำขวัญนาค การทำพิธีตั้งศาลพระภูมิเจ้าที่ การทำพิธีแต่งตัวเจ้าบ่าว เจ้าสาว

3. นายขำ เอียดจุ้ย มีความสามารถ และเชี่ยวชาญในด้านการเย็บบัตรสำหรับไหว้พระภูมิเจ้าที่ และสร้างศาลพระภูมิเจ้าที่

4. นายคล้อย ปานสีนุ่น มีความสามารถ และเชี่ยวชาญในด้านการตั้งศาลพระภูมิเจ้าที่

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ความรู้ และความสามารถในด้านพิธีกรรมต่างๆดังกล่าวข้างต้นของนักดนตรีกาหลอทุกท่านได้รับการถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษจากรุ่นสู่รุ่น ซึ่งเป็นความรู้ที่ได้สั่งสมโดยสืบทอดกันมาจากรุ่นสู่รุ่นและยังเป็นความเชื่อของคนแต่ละสมัยที่ได้ถ่ายโยงกันมาจนได้พบเห็นในสมัยปัจจุบันนี้ โดยความรู้ดังกล่าวนั้นกำลังค่อยๆเลือนหายไปจากสังคมทีละน้อย ซึ่งหากไม่มีการสืบทอดที่ดีพอความรู้และความเชื่อดังกล่าวอาจสูญหายไปจากสังคมไทยได้

การสืบทอดวัฒนธรรมทางดนตรีของกาหลอคณะมีนากาหลอ

ดนตรีกาหลอถือเป็นศิลปวัฒนธรรมที่มีความเกี่ยวข้องกับพิธีกรรม มีความเกี่ยวข้องกับความเชื่อ และมีความเกี่ยวข้องกับไสยศาสตร์ อีกทั้งผู้ที่จะเป็นนักดนตรีกาหลอได้นั้นต้องเป็นผู้ที่ประพฤติตนอยู่ในศีลธรรมอันดี โดยยึดหลักความเชื่อและข้อปฏิบัติของนักดนตรีกาหลอ เช่น การไม่พูดเท็จ การไม่ผิดลูกเมียผู้อื่น หรือการที่นักดนตรีไปไหนมาไหนต้องระวังตัวไม่ไปเดินลอดใต้สะพานเพราะจะทำให้ของขลัง ของดี ที่อยู่กับตัวเสื่อมลงได้ เป็นต้น จากข้อปฏิบัติจำนวนหลายข้อของนักดนตรีกาหลอ และความยากในการฝึกฝนเครื่องดนตรี อีกทั้ง กระแสวัฒนธรรมของต่างชาติที่เข้ามาในสังคมปัจจุบันนั้น ทำให้ดนตรีกาหลอหาผู้สืบทอดที่เป็นเยาวชนไม่ได้เลย

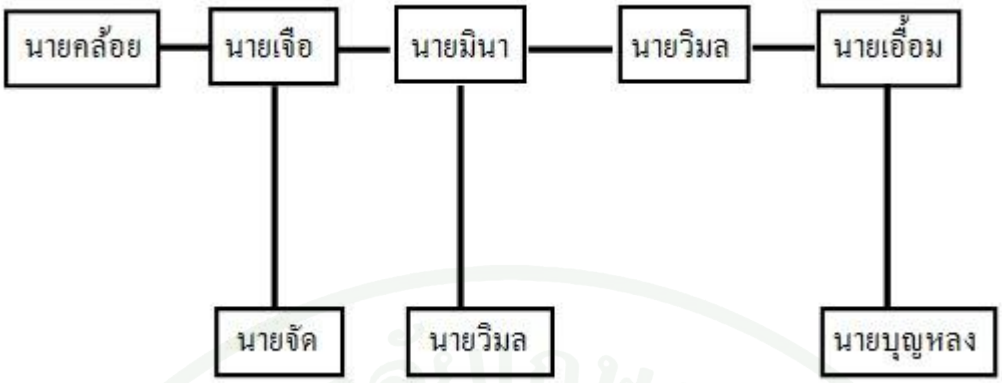
การสืบทอดวัฒนธรรมทางดนตรีของกาหลอคณะมีนากาหลอ นั้น นักดนตรีแต่ละท่านได้ให้วิชาความรู้เกี่ยวกับกาหลอแก่บุตรที่มีความประสงค์ในการรับการถ่ายทอดมรดกทางปัญญาจากผู้เป็นบิดา ซึ่งมีรายละเอียดของรายชื่อนักดนตรี ดังนี้

1. นายมินา รัตนแก้ว ได้ถ่ายทอดความรู้ในเรื่องกาหลอ และเรื่องพิธีกรรมต่างๆ ที่เกี่ยวกับดนตรีกาหลอ (โดยเน้นการเป่าเครื่องดนตรีปี่กาหลอ) ให้กับบุตรชาย คือ นายวิมล รัตนแก้ว

2. นายเอื้อม สิทธิการ ได้ถ่ายทอดความรู้ในเรื่องกาหลอ และเรื่องพิธีกรรมต่างๆ ที่เกี่ยวกับดนตรีกาหลอ (โดยเน้นการเป่าเครื่องดนตรีปี่กาหลอ) ให้กับบุตรชาย คือ นายบุญหลง สิทธิการ

3. นายเจือ ไวยกิจการ ได้ถ่ายทอดความรู้ในเรื่องกาหลอ (โดยเน้นการตีเครื่องดนตรีกลองทน) ให้กับบุตรชาย คือ นายจัด ไวยกิจการ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์



ภาพที่ 55 แผนภาพการสืบทอดวัฒนธรรมทางดนตรีของคณะมีนากาหลอ
หมายเหตุ: เขียนโดย นายธนภัทร์ ไกรเทพ

ทั้งนี้ นอกจากการถ่ายทอดความรู้ในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับดนตรีกาหลอทั้งในด้านทฤษฎี พิธีกรรมที่เกี่ยวกับกาหลอ และการปฏิบัติเครื่องดนตรีกาหลอให้กับทายาทของนักดนตรีแต่ละท่านแล้วนั้น โดยหากบุคคลทั่วไปที่ไม่มีความเกี่ยวข้องกับนักดนตรีกาหลอของคณะมีนากาหลอแต่บุคคลทั่วไปหากมีความสนใจในศิลปวัฒนธรรมเกี่ยวกับดนตรีกาหลอ ซึ่งต้องการที่จะเรียนรู้หรือต้องการฝึกฝนเครื่องดนตรีกาหลอเพื่อสืบทอดวัฒนะธรรมที่ดีงาม มีประโยชน์ต่อสังคม ทางด้านนักดนตรีกาหลอของคณะมีนากาหลอทุกท่านพร้อมให้การช่วยเหลืออย่างเต็มที่

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

บทที่ 6

สรุปผลการวิจัย และข้อเสนอแนะ

สรุปผลการวิจัย

กาหลอคณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง

การวิจัยเรื่อง “กาหลอดนตรีในพิธีศพ: กรณีศึกษาคณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง” นั้น ได้ทราบผลการศึกษาวิจัยในเชิงดนตรี ว่ากาหลอคณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง มีการบรรเลงบทเพลงดนตรีเพียงอย่างเดียวโดยไม่มีการขับร้อง ซึ่งแบ่งตามการใช้งานจัดอยู่ประเภทดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรม โดยไม่นิยมใช้เป็นดนตรีเพื่อความบันเทิง และไม่นิยมใช้เป็นดนตรีประกอบการแสดง ในสมัยอดีตนั้นดนตรีกาหลอสามารถใช้ในพิธีกรรมทั้งงานมงคล และงานอวมงคล แต่มาในสมัยปัจจุบันนี้ดนตรี กาหลอมักนิยมใช้บรรเลงเฉพาะงานอวมงคล คือ บรรเลงในพิธีงานศพเท่านั้น ทั้งนี้ดนตรีกาหลอยังสามารถใช้ในการบรรเลงแห่ศพเพื่อนำศพไปทำการฌาปนกิจได้อีกด้วย การบรรเลงดนตรีกาหลอเครื่องดนตรีประเภทบรรเลงทำนอง คือ “ปี่กาหลอ”นั้น ทำหน้าที่บรรเลงแทนการขับร้องเนื้อเพลงในบทเพลงต่างๆ

ลักษณะ และรูปแบบของดนตรีกาหลอคณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง สามารถสรุปได้ว่าเป็นการบรรเลงบทเพลงทำนองเดียวไม่มีการประสานทำนอง โดยมีเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ คือ กลองทนหน่วยแม่ กลองทนหน่วยลูก และฆ้อง 1 ใบ ในการบรรเลงบทเพลงนั้นมีการบรรเลงย้อนไปย้อนมาหลายครั้งในหนึ่งบทเพลงตามความเหมาะสม ซึ่งในบทเพลงเดียวกันยังสามารถบรรเลงได้หลากหลายลักษณะ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความสามารถของคนเป่าปี่นั่นเอง

ในด้านของเนื้อความโดยส่วนใหญ่ที่ปรากฏให้เห็นอยู่ในบทเพลงกาหลอ มักเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับการพลัดพราก การจากกัน ซึ่งเนื้อความของบทเพลงที่สังเกตได้นั้นมีการบรรยายถึงลักษณะพฤติกรรมของมนุษย์ บรรยายถึงพฤติกรรมของสัตว์ที่พบเห็นอยู่ตามธรรมชาติ หรือบางบทเพลงที่เป็นการบันทึกเสียงของปี่กาหลอในลักษณะเสียงต่างๆ โดยได้ทำการจดบันทึก

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เอาไว้เป็นลายลักษณ์อักษร ในสมุดจนเป็นตำรา และได้มีการถ่ายทอดสืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบันนี้ โดยเนื้อความในแต่ละบทเพลงของกาหลอสามารถจำแนกตามลักษณะ ดังนี้

ตารางที่ 3 การเปรียบเทียบลักษณะของบทเพลง

การพลัดพราก	พฤติกรรมของมนุษย์	ลักษณะของสัตว์	เสียงของปี่
เจ้าทอมท่อมไปไหน	ยายแก่เอ่อยาย	เช้าเอ่อเช้าเอ่อ	อ้อต้อต้อหิ
ทอมท่อมไปนา	แก่เห๋ยขอไฟ	เช้าเหอเช้าเออ	อีหิหิอี
อีเอียดเดียดห่อ	จุดไต้ยายแก่	เช้าเช้านางนก	แง้แท้หิอี
ผ้าเที่ยวตามหา	ไม่ให้แกปิด	นกเปล้ากินลูกไทร	แง้แท้เท่เห๋ย
เออเหอเจ้าทอม	ตูไว้เด็กตี	กินแล้วบินไปยัง	
ท่อมเห๋ย	ยายแก่เห๋ย	แต่ไทรทองร้าเห๋ย	

ผลการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “กาหลอดนตรีในพิธีศพ: กรณีศึกษาคณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง” มีวัตถุประสงค์ที่จะศึกษาในด้านต่างๆ ต่อไปนี้

1. เพื่อศึกษาหน้าที่ทางสังคม และการสืบทอดวัฒนธรรมทางดนตรีของกาหลอ คณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง

2. เพื่อศึกษาองค์ประกอบทางด้านดนตรีของคณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง

ผลจากการศึกษาวิจัยองค์ประกอบทางด้านดนตรีของคณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง ทำให้ทราบถึงข้อมูลในด้านองค์ประกอบทางด้านดนตรี โดยมีรายละเอียด ดังนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

1. สื่อสร้างเสียง (Medium) ประเภทของเสียงในบทเพลงกาหลอโดยทุกบทเพลงเป็นบทเพลงที่เสียงเกิดจากเครื่องดนตรีปี่กาหลอซึ่งปี่กาหลอจัดอยู่ในประเภทปี่ลิ้นคู่ (Double reed) โดยจัดอยู่ในตระกูลของเครื่องดนตรีที่มีแหล่งของการเกิดเสียงเกิดมาจากการสั่นสะเทือนของอากาศ (Aerophones) หรือที่เรียกว่าเครื่องดนตรีประเภท “เครื่องลม” โดยชนิดของเสียง เสียงที่ได้มีลักษณะพร่า กังวาน ด้านคุณภาพของเสียง มีความดังสม่ำเสมอ

2. ท่วงทำนอง (Melody) มีระบบเสียง (Tuning system) อยู่ในระบบเสียงที่มีตั้งแต่กลุ่มเสียง 3 เสียง 4 เสียง และ 5 เสียง โดยมาตราเสียง หรือบันไดเสียง (Scale) ของแต่ละบทเพลงไม่สามารถระบุได้ว่าอยู่ในบันไดเสียงใด เนื่องจากตัวโน้ตที่ใช้ในการบรรเลงบทเพลงไม่ครบทั้ง 7 เสียง แต่บทเพลงกาหลอโดยส่วนใหญ่นั้นหากใช้หลักวิเคราะห์แบบดนตรีสากลเข้าเทียบเคียงลักษณะของเสียงที่มีอยู่มาตราเสียงจะมีความใกล้เคียงกับบันไดเสียง G minor และ Bb Major ในส่วนของกลุ่มเสียง (Mode) โน้ตในบทเพลงของกาหลอส่วนใหญ่พบบ่อยมักใช้ตัวโน้ต คือ ซอล ที (แฟลท) โด เร มี(แฟลท) ฟา(ชาร์ป)ในด้านของช่วงเสียง (Range) โน้ตในบทเพลงของกาหลอพบตัวโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด คือ โน้ตตัวฟา(ชาร์ป) และพบตัวโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด คือ โน้ตตัวมีสูง(แฟลท) ทางด้านรูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic contour) โน้ตในบทเพลงกาหลอ มีการใช้รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง ในรูปแบบของ

2.1 แบบเชื่อมโยงต่อเนื่องกัน (Conjunctive)
2.2 แบบไม่เชื่อมโยงต่อเนื่องกัน (Disjunctive)
2.3 แบบขึ้นๆ ลงๆ (Undulating)

3. รูปลักษณะจังหวะ (Tempo) บทเพลงกาหลอพบมีการใช้รูปลักษณ์ของอัตราจังหวะ คือ อัตราจังหวะช้ามาก (Largo) อัตราจังหวะช้า (Larghetto) อัตราจังหวะช้าพอประมาณ (Adagio) และอัตราช้าปานกลาง (Andante) โดยบทเพลงกาหลอส่วนใหญ่อยู่ในอัตราจังหวะ 2 ส่วน 4 ตลอดทั้งเพลง ซึ่งบางเพลงพบอยู่ในอัตราจังหวะ 4 ส่วน 4 อีกด้วย บทเพลงกาหลอทุกบทเพลงไม่มีการเปลี่ยนแปลงอัตราจังหวะ มีการดำเนินทำนองโดยใช้โน้ตตัวขาว โน้ตตัวดำประจุด โน้ตตัวดำ โน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น และโน้ตตัวเขบ็ต 2 ชั้น ประกอบกัน อีกทั้งไม่พบตัวหยุดภายในบทเพลง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

4. รูปแบบของบทเพลง (Form) บทเพลงกาหลอทุกบทเพลงมีรูปแบบของการบรรเลงในลักษณะเพลงทำนองวน (Round) มีทำนองหลักเพียงทำนองเดียวไม่มีการประสานทำนอง (Monophony) ในบทเพลงเดียวสามารถบรรเลงได้หลายลักษณะ โดยบางท่อนอาจมีความแตกต่างโดยผู้เป่าปี่กาหลอได้ทำการตกแต่งประดับประดาโน้ต (Ornament) ให้เพิ่มขึ้นจากทำนองเดิมเพื่อความไพเราะมากยิ่งขึ้น

5. สุ้มเสียง (Tone Color) เสียงของบทเพลงกาหลอทุกบทเพลงมีลักษณะที่โดดเด่น และเด่นชัด คือ เป็นดนตรีที่มีสุ้มเสียงของความโศกเศร้า มีอารมณ์ของความคิดถึง ความอาลัยอาวรณ์ ความวังเวง หรือบางทีผู้ฟังบางคนที่มีจิตใจที่ไม่เข้มแข็งอาจจะฟังเป็นเสียงดนตรีที่มีอารมณ์โหยหวนก็อาจจะเกิดขึ้นได้เช่นกัน

6. ความดัง-เบา (Dynamic) ในการบรรเลงบทเพลงกาหลอนั้น มีการบรรเลงในระดับเสียงที่มีความดังต่อเนื่องกันตลอดทั้งเพลง เหตุผลเพราะดนตรีกาหลอเป็นดนตรีที่ใช้บรรเลงในงานพิธีศพ ซึ่งโรงกาหลอจะตั้งห่างออกไปจากศาลาที่ใช้สำหรับตั้งศพ และห่างจากผู้คนที่มาในงานศพ ดังนั้นนักดนตรีคณะกาหลอจึงมีความจำเป็นต้องบรรเลงให้มีเสียงดังจนบทเพลงสามารถไปถึงบริเวณที่ศาลาตั้งศพ และให้เสียงของเพลงไปถึงแขกที่มาในงานพิธีศพได้ยินเสียงของบทเพลงกาหลอด้วย โดยทั้งนี้บทเพลงกาหลอบางบทเพลงยังใช้ในการแห่นำขบวนศพ ดังนั้นคณะกาหลอจึงมีความจำเป็นต้องบรรเลงให้มีเสียงดังจนบทเพลงกาหลอสามารถไปถึงบริเวณส่วนท้ายของขบวนศพ และให้แขกที่มาในงานพิธีศพได้ยินเสียงของบทเพลงกาหลอด้วย

7. ดนตรีลักษณะพิเศษ (Extra – musical) พบลักษณะพิเศษที่แตกต่างกัน กล่าวโดยสรุปคือ

7.1 เป็นบทเพลงที่เรียกว่า “เพลงคาถา” หมายถึงเพลงที่ไม่มีเนื้อเพลงแต่จะบรรเลงเป็นเสียงของปี่กาหลอโดยตรง

7.2 เนื้อหาของบทเพลงมีการบรรยายถึงชีวิตของสัตว์ที่อยู่ในธรรมชาติ และนำเอาพฤติกรรมของสัตว์มาใช้ในการสอนถึงหลักของธรรมะ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

7.3 เป็นบทที่มีการเป่าปี่กาหลอใช้เลียนเสียงของปี่ และใช้เลียนเสียงของการร้องอยู่ภายในบทเพลงเดียวกัน

7.4 บทเพลงจุดไต้มีการเป่าปี่เอื้อนเสียงเลียนแบบของเนื้อร้องในบางคำ

7.5 เป็นบทเพลงสัญลักษณ์ที่บอกให้รู้ถึงช่วงเวลา กล่าวคือ เมื่อนักดนตรีกาหลอบรรเลงเพลงจุดไต้ หมายถึงเป็นเวลาพลบค่ำซึ่งจำเป็นต้องจุดไต้เพื่อให้เกิดแสงสว่างแก่นักดนตรีกาหลอ

7.6 เป็นบทเพลงที่เป็นสัญญลักษณ์ใช้สำหรับการนำแห่ขบวนศพเพื่อนำศพจากบ้านไปยังวัด และจากศาลาที่ใช้บำเพ็ญกุศลไปยังเมรุ

7.7 ในการบรรเลงบทเพลงมีการลากเสียงยาวของตัวโน้ตในบางตัวโน้ต

ในด้านหน้าที่ทางสังคม และการสืบทอดวัฒนธรรมทางดนตรีของกาหลอคณะมีนากาหลอบ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง นั้น โดยหน้าที่หลักของนักดนตรีคณะกาหลอ คือ การรับงานว่าจ้างให้ไปบรรเลงบทเพลงกาหลอในงานพิธีศพ หรือการที่ชาวบ้านมาขอให้ครูหมอกาหลอช่วยปัดเป่า ขับไล่สิ่งที่ไม่ดีให้ออกไปจากร่างกายแล้ว หน้าที่ทางสังคมของนักดนตรีกาหลอของคณะมีนากาหลอที่ไม่มีความเกี่ยวข้องกับอาชีพกาหลอยังมีให้เห็นอีกด้วย เพราะเนื่องจากนักดนตรีกาหลอของคณะมีนากาหลอหลายท่านมีความสามารถในด้านการทำพิธี เช่น การทำพิธีทำบุญขึ้นบ้านใหม่ ทำพิธีสะเดาะเคราะห์บ้าน ทำพิธีตั้งศาลพระภูมิเจ้าที่ฯ เป็นต้น จึงทำให้นักดนตรีกาหลอคณะมีนากาหลอยังต้องทำหน้าที่รับใช้สังคมในด้านอื่นที่ไม่มีความเกี่ยวข้องกับดนตรีกาหลออีกด้วย

ทางด้านการสืบทอดวัฒนธรรมทางดนตรีของกาหลอคณะมีนากาหลอ นั้น นักดนตรีกาหลอของคณะมีนากาหลอแต่ละท่านได้ถ่ายทอดวิชาความรู้เกี่ยวกับกาหลอแก่บุตรที่มีความประสงค์ในการรับการถ่ายทอดมรดกทางปัญญาจากผู้เป็นบิดา จากข้อมูลในการศึกษาวิจัยทำให้ทราบว่าบุตรชายของนักดนตรีกาหลอได้ให้ความสำคัญกับการสืบทอดความรู้จากบิดาน้อยมาก เช่น นักดนตรีบางท่านมีบุตรชายถึง 4 คน แต่มีผู้ที่ให้ความสนใจในด้านดนตรีกาหลอเพียงแค่คนเดียว

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เท่านั้น นี้คือข้อบ่งชี้ของเหตุผลในจำนวนหลายๆเหตุผลที่มีคำถามว่าทำไมดนตรีกาหลอจึงค่อยๆ เลื่อนหายไปจากสังคมชาวไทยภาคใต้ของเรา

อภิปรายผล

จากการทำงานศึกษาวิจัยภาคสนามทำให้ผู้วิจัยได้ทราบถึงรายละเอียดขององค์ประกอบต่างๆที่มีความเกี่ยวข้องกับกาหลอคณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง โดยมีประเด็นและรายละเอียดต่างๆมากมาย หลายประการ เช่น 1) นักดนตรี 2) การแต่งกายของนักดนตรี 3) เครื่องดนตรี 4) พิธีกรรมเกี่ยวกับกาหลอของคณะมีนากาหลอ 5) การว่าจ้างให้ไปบรรเลงในงานพิธีศพ 6) รูปแบบการบรรเลง 7) บทเพลง 8) โรงกาหลอ 9) ผู้สืบทอดดนตรีกาหลอ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการอภิปรายผล โดยจัดเรียงความสำคัญตามลำดับ ซึ่งมีรายละเอียด ดังนี้

1. นักดนตรี

นักดนตรีในคณะมีนากาหลอทั้งหมด มีจำนวน 3-5 คน โดยนับรวมกันทั้งที่เป็นนักดนตรีตัวจริง และเป็นนักดนตรีสมทบ ซึ่งประกอบด้วยผู้ชายล้วน เหตุผลที่เป็นเช่นนี้เพราะเนื่องจากเป็นระเบียบข้อบังคับ และเป็นความเชื่อในจำนวนหลายๆความเชื่อของดนตรีกาหลอที่มีข้อกล่าวห้ามมิให้ผู้หญิงแตะต้องเครื่องดนตรีกาหลอโดยเด็ดขาด เพราะนักดนตรีกาหลอมีความเชื่อที่ว่าหากผู้หญิงจับต้องโดนเครื่องดนตรีกาหลอแล้วจะทำให้ครูกาหลอเกิดความไม่พอใจขึ้นได้ เมื่อเกิดความไม่พอใจครูหมอกาหลออาจให้โทษแก่นักดนตรีกาหลอไม่ว่าจะเป็นทางใดทางหนึ่งก็ได้ เช่น ทำให้เกิดอุบัติเหตุ หรือเจ็บไข้ได้ป่วยโดยไม่ทราบสาเหตุ หรือบางครั้งอาจทำให้นักดนตรีกาหลอมีอันตรายถึงแก่ชีวิตได้

ทั้งนี้ จากการศึกษาวิจัยโดยการเก็บข้อมูลภาคสนามนั้น ยังทำให้ผู้วิจัยทราบถึงข้อเท็จจริงอีกอย่างหนึ่ง คือ ทำให้ผู้วิจัยได้ทราบถึงข้อมูล และรายละเอียดด้านอายุของนักดนตรีที่เป็นสมาชิกอยู่ในคณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง กล่าวคือ โดยส่วนใหญ่แล้วนักดนตรีกาหลอของคณะมีนากาหลอจะมีอายุอยู่ในช่วงของผู้สูงวัย โดยสังเกตได้จากข้อมูลอายุของนักดนตรี ซึ่งนักดนตรีที่มีอายุน้อยที่สุดจะมีอายุอยู่ที่ 45 ปี และนักดนตรีที่มีอายุมากที่สุดจะมีอายุอยู่ที่ 74 ปี ในส่วนของคำถามที่ว่าทำไมนักดนตรีในคณะมีนากาหลอส่วน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ใหญ่มีอายุค่อนข้างมากนั้น ผู้วิจัยได้รับทราบข้อมูลจากการสัมภาษณ์นักดนตรีทุกคนทำให้ทราบว่า เนื่องจากวัยรุ่น หรือเยาวชนมีความอายในการเล่นดนตรีกาหลอ และคนรุ่นหลังโดยส่วนใหญ่มักมองว่าดนตรีกาหลอเป็นวัฒนธรรมดนตรีที่มีความล้าสมัย ไม่น่าสนใจ ยุ่งยาก และฝึกฝนยาก ซึ่งไม่มีความน่าสนใจเท่ากับวงดนตรีสตริงคอมโบเหมือนดนตรีในสมัยปัจจุบันนี้ จึงทำให้ไม่พบเห็นนักดนตรีที่อายุน้อยอยู่ในคณะมีนากาหลอ หรือด้วยเหตุผลอีกอย่างหนึ่งที่ทำให้นักดนตรีกาหลอต้องเป็นคนที่มีอายุค่อนข้างมากเป็นเพราะเนื่องจากดนตรีกาหลอเป็นดนตรีที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรม นักดนตรีจึงมีความจำเป็นจะต้องเป็นคนที่มีความสำรวม มีความรอบคอบ และเป็นผู้ที่ปฏิบัติตัวดีอยู่ในศีลธรรมได้เป็นอย่างดี ซึ่งบุคคลที่ยังอยู่ในวัยของเยาวชน หรือวัยรุ่นนั้น ยังไม่สามารถปฏิบัติตนให้มีความสำรวม ให้มีความเคร่งครัดในระเบียบข้อบังคับของดนตรีกาหลอได้ดีเท่ากับผู้สูงวัยนั่นเอง

2. การแต่งกายของนักดนตรี

การแต่งกายของนักดนตรีคณะมีนากาหลอ นิยมแต่งกายแบบสุภาพ และเลือกสวมใส่เสื้อผ้าที่สวยงาม มีสภาพที่ดีกว่าตัวอื่น มีสีสุภาพ เช่น สีเทา สีกรมท่า สีดำ สีขาว เป็นต้น จากการทำวิจัยภาคสนามทำให้ผู้วิจัยผู้วิจัยสังเกตเห็นซึ่งจุดเด่นได้อย่างชัดเจนในเรื่องของการแต่งกายของนักดนตรีกาหลอคณะมีนากาหลอ กล่าวคือ หัวหน้าคณะมีนากาหลอ หรือนายมินา รัตนแก้ว โดยมีการแต่งกายที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวไม่ว่าจะอยู่ที่บ้าน หรือรับว่าจ้างให้ไปบรรเลงในงานพิธีศพนายมินา มักนิยมสวมเสื้อม่อฮ่อม เสื้อเชิ้ตแขนสั้น นุ่งโสร่ง และมีผ้าขาวม้าพาดบ่าอยู่ตลอดเวลา โดยการแต่งกายดังกล่าวมีความแตกต่างไปจากนักดนตรีท่านอื่นที่มักนิยมสวมเสื้อโปโล และนุ่งกางเกงขายาวเป็นส่วนใหญ่

ในการแต่งกายดังกล่าวการสวมใส่เสื้อโปโล และนุ่งกางเกงขายาวในวัฒนธรรมที่เป็นพื้นบ้านถือได้ว่าเป็นการแต่งกานที่สุภาพและให้เกียรติต่อเจ้าภาพเป็นอย่างมาก และโดยส่วนใหญ่นักดนตรีมักจะเลือกชุดในการแต่งกายที่เป็นเสื้อหรือกางเกงตัวใหม่ที่สุดเท่าที่มีอยู่จึงสามารถบอกได้ว่านักดนตรีมีความพิถีพิถันและให้ความสำคัญกับงานเป็นอย่างมาก ในส่วนของหัวหน้าคณะมีนากาหลอทีนิยมใส่เสื้อเชิ้ตแขนสั้นและนุ่งโสร่งนั้นเป็นการแต่งกายของผู้สูงวัยในวัฒนธรรมชาวไทยภาคใต้ทั่วไป ซึ่งการแต่งกายดังกล่าวยังเป็นเอกลักษณ์ของผู้ที่ทำหน้าที่เป็นคนประกอบพิธีกรรมในงานต่างๆอีกด้วย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

3. เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีของคณะมีนากาหลอประกอบด้วย เครื่องดนตรี 3 ชนิด โดยเครื่องดนตรีชิ้นที่หนึ่ง คือ ปี่กาหลอ ซึ่งได้รับตกทอดมาจากรุ่นบิดา และยังคงใช้อยู่ในทุกวันนี้ สำหรับเครื่องดนตรีปี่กาหลอในปัจจุบันนี้คนเป่าปี่ได้มีความรู้เรื่องปี่กาหลอในระดับที่มีความสามารถทำปี่กาหลอขึ้นมาใช้เองได้แล้ว โดยคนเป่าปี่แต่ละคนยังได้ใส่ความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวลงในปี่กาหลอของตัวเองอีกด้วย เช่น การรอยลูกปัดที่ใช้ประดับปี่กาหลอสามารถบอกได้ว่าใครเป็นคนทำปี่กาหลอเลาดังกล่าวขึ้นมา เครื่องดนตรีชิ้นที่สองของคณะมีนากาหลอ คือ กลองทน ซึ่งมีจำนวน 2 ใบ กลองทนที่ใช้อยู่ในปัจจุบันเป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับการตกทอดมาเช่นเดียวกันกับปี่กาหลอ ส่วนเครื่องดนตรีชิ้นที่สามของคณะมีนากาหลอ คือ ฆ้อง มีจำนวน 1 ใบ นั้น เมื่อฆ้องใบเดิมได้ชำรุดเสียหายลง การใช้งานในปัจจุบันนี้คณะมีนากาหลอต้องหยิบยืมเครื่องดนตรีฆ้องจากคณะของนายเอื้อม สิทธิการ เพราะเหตุผล คือ ยังหาซื้อฆ้องใบใหม่ที่มีคุณภาพเหมาะสมกับความต้องการไม่ได้

ในการเก็บรักษาเครื่องดนตรีปี่กาหลอจะต้องเก็บไว้บนหิ้งของครูกาหลอเท่านั้น เนื่องจากมีความเชื่อว่าปี่กาหลอเป็นเครื่องดนตรีที่ถือเป็นของศักดิ์สิทธิ์หากเก็บรักษาไม่ดีหรือไม่เหมาะสมจะทำให้เกิดโทษแก่นักดนตรีได้ ในการเก็บรักษาเครื่องดนตรีกลองทนโดยส่วนใหญ่มักนิยมแขวนไว้กับฝาบ้าน โดยการตอกตะปูยึดติดกับฝาบ้านแล้วใช้เชือกที่ผูกติดอยู่กับกลองทนแขวนที่ตะปูอีกที่หนึ่ง ส่วนการเก็บเครื่องดนตรีฆ้องนั้น มีข้อปฏิบัติว่าต้องเก็บฆ้องไว้นอกบ้านหรือเก็บไว้ที่วัดเท่านั้น เพราะถ้าหากเก็บไว้ในบ้านใดจะทำให้ผู้ที่อาศัยอยู่ในบ้านนั้นเกิดความเจ็บไข้ได้ป่วย หรือเกิดอุบัติเหตุกับคนที่อาศัยอยู่ในบ้านหลังดังกล่าวได้

4. พิธีกรรมเกี่ยวกับกาหลอคณะมีนากาหลอ

กาหลอคณะมีนากาหลอถือเป็นคณะกาหลอที่ยังคงรักษาขนมธรรมเนียม และพิธีกรรมของกาหลอไว้ได้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์แบบมากที่สุด ไม่ว่าจะเป็นพิธีกรรมออกจากบ้านก่อนเดินทางไปในงาน การของที่ตั้งโรงกาหลอ การเบิกโรง การบรรเลงเพลง การออกจากโรง การลายโรง การแห่ศพ หรือการออกจากป่าช้าก็ตาม ซึ่งกาหลอคณะมีนากาหลอยังคงปฏิบัติครบถ้วนสมบูรณ์จากอดีตมาจนถึงปัจจุบันนี้ ในการสัมภาษณ์ตอนหนึ่งมีการกล่าวถึงว่าเจ้าภาพได้ว่าจ้างคณะกาหลอคณะอื่นแต่ในงานจะต้องแห่ศพไปเผาที่ป่าช้าซึ่งยังเป็นสามเส้าแบบโบราณไม่ใช้เตาเผา

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ไฟฟ้าแบบปัจจุบันนี้ อีกทั้งทางเดินตอนข้ามแม่น้ำที่เป็นห้วยอีกด้วยซึ่งเป็นความอยากของการแห่เพราะเนื่องจากระหว่างการแห่ศพข้ามแม่น้ำ หรือแห่รอบสามเส้าหากนักดนตรีเกิดหกล้มในดนตรีกาหลอมีความเชื่อว่าสิ่งที่ไม่ดีที่อาศัยอยู่ในป่าช้าจะทำอันตรายถึงแก่ชีวิต เป็นเหตุผลให้คณะกาหลอคณะดังกล่าวไม่รับงานที่มีผู้มาว่าจ้างจึงได้แนะนำให้มาว่าจ้างคณะมีนากาหลอแทนเพราะเชื่อมั่นในฝีมือ และความขลังของหัวหน้าคณะ

5. การว่าจ้างให้ไปบรรเลงในงานพิธีศพ

การว่าจ้างคณะกาหลอให้ไปบรรเลงในงานพิธีศพของกาหลอคณะมีนากาหลอนั้น เริ่มจากการที่เจ้าภาพจะนำ “เครื่องราด” ที่ประกอบด้วยสิ่งของต่างๆ ดังนี้ 1) พานที่ใส่หมาก และใบพลู จำนวน 3 คำ ซึ่งตรงกลางของใบพลูจะมีปูนที่ใช้กินกับหมากป้ายอยู่ โดยปูนที่ใช้จะเป็นปูนสีขาว หรือปูนสีแดงก็ได้ 2) เทียนไข จำนวน 1 เล่ม โดยทั่วไปมักนิยมใช้เทียนสีขาวเท่านั้น 3) ธูป จำนวน 3 ดอก และ 4) เงินค่าราด จำนวน 400 – 500 บาท พร้อมทั้งไปบอกกล่าวถึงรายละเอียดของงานให้หัวหน้าคณะกาหลอได้ทราบ หากคณะกาหลอรับงานว่าจ้างดังกล่าวหัวหน้าคณะกาหลอจะนำพานเครื่องราดที่เจ้าภาพนำมาไปวางไว้บนหิ้งของครูหมอพร้อมทั้งบอกกล่าวให้ครูหมอกาหลอรับทราบถึงสถานที่ ที่จะไปบรรเลงอีกด้วย

การเดินทางไปในงานที่ทำการแสดง โดยส่วนใหญ่แล้วเจ้าภาพจะเป็นผู้นำรถมาขนเครื่องดนตรี และรับนักดนตรี ซึ่งนักดนตรีนิยมมารวมตัวกันที่บ้านของหัวหน้าคณะเพื่อความสะดวกรวดเร็ว และได้มีโอกาสตรวจสอบสิ่งของเครื่องใช้ และเครื่องดนตรีให้มีความพร้อมสำหรับการบรรเลง ในส่วนของอัตราค่าจ้างในการบรรเลง และประกอบพิธีกรรมเกี่ยวกับกาหลอนั้น ราคาค่าจ้างอยู่ที่ประมาณ 5,000 บาท ถึง 8,000 บาท ทั้งนี้ราคาค่าจ้างยังขึ้นอยู่กับปัจจัยอีกหลายอย่าง เช่น หากเจ้าภาพนำรถมารับราคาค่าจ้างก็จะถูกลงกว่าคณะกาหลอนำรถไปเอง หรือหากเจ้าภาพเป็นผู้ที่มีฐานะไม่ค่อยดีแต่ต้องการว่าจ้างให้กาหลอไปบรรเลงในงานศพก็สามารถบอกกล่าวขอราคาค่าจ้างให้ถูกลงได้ ซึ่งอัตราค่าจ้างจะไม่แน่นอนตายตัว ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับดุลยพินิจของหัวหน้าคณะนั่นเอง สำหรับค่าตัวของนักดนตรีนั้นขึ้นอยู่กับค่าจ้างในแต่ละงาน จากข้อมูลในการสัมภาษณ์นักดนตรีทำให้ทราบว่าค่าตัวของนักดนตรีอยู่ที่ประมาณ 300 บาท ถึง 1,000 บาทต่องาน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

6. รูปแบบการบรรเลง

รูปแบบการบรรเลงเพลงของกาหลอคณะมีนากาหลอจะเริ่มจากการบรรเลงกาหลอ โดยเริ่มใช้เพลงไหว้พระเพื่อบูชาสิ่งศักดิ์สสิทธิ์ ต่อด้วยเพลงไม้พันเพื่อบูชาครูกาหลอ และเป่าเพลงขอไฟที่จัดอยู่ในเพลงทั่วไป เป็นเพลงแรก และบรรเลงเพลงอื่น เช่น เพลงนกเปล้า เพลงหนะ เพลงจุดใต้ เพลงรั้วยาน เพลงสุริยน ฯลฯ และเพลงลาพระเป็นเพลงสุดท้าย ในการบรรเลงจะเป็นการบรรเลงเพลงต่อเนื่องไปเรื่อยๆ โดยบทเพลงแต่ละเพลงสามารถบรรเลงย้อนไปย้อนมาตามความเห็นของคนเป่าปี่ โดยคนตีกลองทนต้องสังเกตจังหวะ จำนวนเที่ยวของเพลง และตีจังหวะกลองให้ตรงกับการเป่าปี่ ซึ่งคนตีฆ้องจะสังเกตคนตีกลองทนและต้องตีฆ้องให้ลงจังหวะกับกลองทนตามลำดับ การบรรเลงเพลงจะนิยมบรรเลงตลอดเวลาทั้งกลางคืนและกลางวันจะหยุดพักเมื่อจบเพลง หรือพักทานข้าวเท่านั้น โอกาสในการบรรเลงของกาหลคณะมีนากาหลอแต่เดิมสามารถบรรเลงได้ทุกงานทั้งงานมงคล และงานอวมงคล เช่นงานขึ้นบ้านใหม่ งานบวชนาค งานรดน้ำดำหัว เป็นต้น แต่มาในปัจจุบันนี้คนตรีกาหลอทุกคณะใช้บรรเลงเฉพาะงานอวมงคล คือ งานศพเท่านั้น

7. บทเพลง

สำหรับบทเพลงกาหลอของคณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง นั้น ได้รับการถ่ายทอดมาจากบิดาจำนวนหลายเพลง แต่ที่นิยมบรรเลงอยู่ในปัจจุบันนี้มีทั้งหมด 18 เพลง คือ เพลงไม้พัน เพลงขอไฟ เพลงจุดใต้ เพลงหนะ เพลงลอดตู เพลงไหว้ พระเพลงเข้หางยาว หรือจระเข้หางยาว เพลงนกเปล้า เพลงสร้อยทองเพลงทองศรีดี เพลงนกกรง เพลงทอมท่อม เพลงนกจอก หรือเพลงนกกระจอก เพลงสุริยน เพลงพลายแก้ว พลายทอง เพลงรั้วยาน เพลงเมรัย เพลงลาพระ หรือเพลงลาโรง ซึ่งบางบทเพลงได้มีการปรับปรุงใหม่เพื่อให้สะดวกในการบรรเลงมากยิ่งขึ้น บทเพลงแต่ละบทเพลงมีหน้าที่และความหมายแตกต่างกันออกไปโดยสามารถแบ่งออกเป็นประเภทได้ ดังนี้

7.1 เพลงไหว้ครู เช่น เพลงไหว้พระซึ่งใช้บรรเลงตอนเข้าโรง เพื่อบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เพลงไม้พันใช้ตอนเบิกโรง เพื่อระลึกถึงครูบาอาจารย์กาหลอ เพลงลาพระใช้บรรเลงเพื่อบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์หลังเสร็จพิธี เป็นต้น

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

7.2 เพลงทั่วไป เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงต่อเนื่องกัน เช่น เพลงนกเปล้าซึ่งใช้บรรเลงตอนเช้า มีความหมายเหมือนคนที่ตายแล้วเหลือทิ้งเอาไว้แต่เฉพาะความดี และความชั่ว เพลงหนะใช้บรรเลงเพื่อเป็นพาหนะส่งวิญญาณของผู้ตายสู่สรวงสวรรค์ เพลงลอดตูใช้บรรเลงเพื่อส่งวิญญาณของผู้ตาย เพลงขอไฟใช้บรรเลงตอนขอไฟจากเจ้าภาพเพราะใกล้มืดค่ำแล้ว เพลงทองศรีดี ใช้บรรเลงตามลำดับเพลงต่อจากเพลงสร้อยทอง เพลงนกกรงใช้บรรเลงต่อเนื่องจากเพลงอื่นๆ เพลงจระเข้หางยาวใช้บรรเลงต่อเนื่องจากเพลงไหว้พระ เพลงนกกระจอกใช้บรรเลงเป็นเพลงต่อเนื่องจากเพลงอื่น ๆ เป็นต้น

7.3 เพลงสำหรับแห่ศพ ใช้เพื่อเคลื่อนศพไปเมรุ และทำการฌาปนกิจ เช่น เพลงรั้วยาน ใช้บรรเลงตอนแห่ศพจากบ้านไปวัด และใช้บรรเลงตอนยกศพจากศาลาตั้งศพไปจนถึงเมรุ เพลงสุริยนต์ใช้บรรเลงต่อจากเพลงรั้วยาน เพลงพลายแก้ว พลายทอง ใช้บรรเลงตอนแห่ศพรอบเมรุ จำนวน 3 รอบ เพลงเมรัยใช้บรรเลงเพื่อเชิญวิญญาณผู้ตายตอนที่ศพยังตั้งอยู่ที่ศาลาตั้งศพก่อนยกศพไปวัดหรือไปเมรุ

8. โรงกาหลอ

โรงกาหลอ คือสถานที่ในการประกอบพิธีกรรม ใช้เป็นที่บรรเลง และเป็นที่พักสำหรับนักดนตรีในเวลาที่ทำการบรรเลงในงานศพ ซึ่งโรงกาหลอนั้นต้องปลูกสร้างให้ถูกต้องตามหลักการปฏิบัติอย่างเคร่งครัด เพราะหากปลูกสร้างไม่ถูกต้องตามหลักเกณฑ์ หรือธรรมเนียมปฏิบัติของพิธีกรรมกาหลอ นักดนตรีจะไม่ยอมเข้าไปบรรเลงโดยเด็ดขาด เนื่องจากคณะกาหลอมีความเชื่อว่าการปลูกสร้างโรงกาหลอที่ไม่ถูกต้องจะทำให้เกิดเหตุการณ์ร้ายกับตัวนักดนตรี และเจ้าภาพได้ การปลูกสร้างโรงกาหลอโดยทั่วไป มีหลักเกณฑ์ คือ โรงกาหลอมักประกอบด้วยเสาจำนวน 8 – 9 ต้น ซึ่งเสาแต่ละต้นมีชื่อเรียกต่างกันออกไปตามทิศที่ตั้งของเสา ดังนี้

1. เสาบูรพา คือ เสาที่ตั้งอยู่ด้านทิศตะวันออก
2. เสาอีสาน คือ เสาที่ตั้งอยู่ด้านทิศตะวันออกเฉียงเหนือ
3. เสาอาคเนย์ คือ เสาที่ตั้งอยู่ด้านทิศตะวันออกเฉียงใต้
4. เสาปัจจิม คือ เสาที่ตั้งอยู่ด้านทิศตะวันตก
5. เสาพายัพ คือ เสาที่ตั้งอยู่ด้านทิศตะวันตกเฉียงเหนือ
6. เสาหรดี คือ เสาที่ตั้งอยู่ด้านทิศตะวันตกเฉียงใต้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

7. เสาอุดร คือ เสาที่ตั้งอยู่ด้านทิศเหนือ
8. เสาทักษิณ คือ เสาที่ตั้งอยู่ด้านทิศใต้

ในการปลูกสร้างโรงกาหลอต้องวางความยาวของโรงกาหลอทอดไปตามแนวทิศตะวันออกและทิศตะวันตก การมุงหลังคาอดีตนิยมมุงหลังคาด้วยใบจาก หรือทางมะพร้าว แต่มาในสมัยปัจจุบันนี้สามารถใช้สังกะสี หรือผ้าใบมุงหลังคาก็ได้ ในส่วนของฝาผนังมักนิยมกั้นด้วยทางมะพร้าว หรือสังกะสี โดยส่วนพื้นของโรงกาหลอมีการทอดหมอน ปูด้วยไม้กระดาน และมีการปูเสื่อทับอีกชั้นหนึ่งด้วย

ขนาดของโรงกาหลอโดยทั่วไปมักนิยมปลูกสร้างให้มีความกว้างอยู่ท่ 5 ศอก ความยาวอยู่ที่ 7 ศอก หรือคำนวณให้เหมาะกับสถานที่ และพื้นที่การใช้งาน ในส่วนของทำเล และสถานที่ตั้งของโรงกาหลอนั้น หากงานศพจัดขึ้นที่บ้านของเจ้าภาพโรงกาหลอต้องปลูกสร้างให้ห่างออกไปจากตัวบ้านด้วยความเชื่อที่ว่าดนตรีกาหลอเป็นดนตรีของคนตายจึงไม่นิยมให้บรรเลงในตัวบ้านหรือชายคาของบ้าน แต่ถ้างานพิธีศพจัดขึ้นภายในวัด ทำเล หรือสถานที่ตั้งของโรงกาหลอสามารถปลูกสร้างตรงไหนก็ได้โดยยึดความเหมาะสมเป็นหลัก

9. ผู้สืบทอดดนตรีกาหลอ

ดนตรีกาหลอเป็นศิลปะวัฒนธรรมทางดนตรีของชาวไทยภาคใต้ที่กำลังจะสูญหายไปจากสังคมไทย จากการศึกษาวิจัยทำให้ทราบว่าเยาวชนรุ่นปัจจุบันให้ความสนใจในด้านดนตรีกาหลอน้อยมากโดยเห็นได้จากการสืบทอดความรู้ในด้านพิธีกรรม และการบรรเลงบทเพลงกาหลอไม่ได้ถ่ายทอดสู่รุ่นลูกมากเท่าที่ควรจะเป็น เช่น นายมินา รัตนแก้ว มีบุตรชาย 3 คน คือ นายทวี รัตนแก้ว นายวิมล รัตนแก้ว และนายวิโรจน์ รัตนแก้ว แต่มีเพียง นายวิมล รัตนแก้ว เพียงคนเดียวเท่านั้นที่ให้ความสนใจ และเป็นผู้ที่ได้รับความรู้สืบทอดดนตรีกาหลอ ส่วนนายวิมล รัตนแก้ว มีบุตรชาย 1 คน คือ นายวีระยุทธ รัตนแก้ว ซึ่งไม่มีความสนใจในเรื่องดนตรีกาหลอ สำหรับนายเอื้อม สิทธิการ มีบุตรชาย 2 คน คือ นายอั้น สิทธิการ และนายบุญหลง สิทธิการ แต่มีเพียงนายบุญหลง สิทธิการ ที่ให้ความสนใจในการสืบทอดความรู้เรื่องกาหลอ ส่วนในด้านของนายเจือ ไวยกิจการ ที่มีบุตรชายถึง 5 คน คือ นายจริง ไวยกิจการ นายจอด ไวยกิจการ นายเจิด ไวยกิจการ นายเจต ไวยกิจการ และบุตรชายคนเล็ก คือ นายจัด ไวยกิจการ แต่มีเพียงคนเดียวที่ให้ความสนใจในดนตรีกาหลอ คือ นายจัด ไวยกิจการ เท่านั้น สำหรับนายขำ เอียดจุ้ย มีบุตรชาย 2 คน แต่ไม่มีลูก

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

คนใดให้ความสนใจในเรื่องการสืบทอดความรู้ในด้านดนตรีกาหลอ สำหรับนายคล้อย ปานสีนุ่น ซึ่งมีบุตรชาย 2 คน คือ นายอดุลย์ ปานสีนุ่น และนายอุดร ปานสีนุ่น แต่ไม่มีลูกคนใดให้ความสนใจในเรื่องกาหลอ

ข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัยที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น ทำให้ทราบถึงสถานการณ์ และวิกฤตการณ์ของดนตรีกาหลอที่เป็นอยู่ปัจจุบันนี้ กล่าวคือ ในสมัยปัจจุบัน และต่อไปถึงอนาคตนั้น ดนตรีกาหลอ ร่วมถึงคณะกาหลอที่เคยมีอยู่แต่ดั่งเดิมนั้นนับวันมีแนวน้อมว่าจะหายไปจากสังคมไทยภาคใต้อยู่เรื่อยๆ โดยสังเกตุได้จากผู้ที่มีความสนใจในการสืบทอด และดำรงไว้ซึ่งขนบธรรมเนียมของดนตรีกาหลอหาได้ยากมากขึ้น

ปัญหา อุปสรรค และแนวทางในการแก้ปัญหา

การทำงานศึกษาวิจัยในครั้งนี้ สิ่งที่เป็นปัญหา และเป็นอุปสรรคต่อผู้วิจัยมากที่สุด คือ ทำนอง และจังหวะของการบรรเลงบทเพลงกาหลอ กล่าวคือ ในการบรรเลงบทเพลงกาหลอในหนึ่งบทเพลงนั้น ในการบรรเลงแต่ละครั้งจะบรรเลงไม่เหมือนกัน ด้วยเหตุผลที่ว่าดนตรีกาหลอเป็นดนตรีพื้นบ้านเล่นกันแบบชาวบ้านไม่มีแบบแผนที่แน่นอนตายตัว มีการถ่ายทอดด้วยวิธี “มุขปาฐะ” คือ การถ่ายทอดด้วยการบอกต่อ การท่องจำ ถึงแม้จะมีการจดบันทึกของเนื้อเพลงแต่ไม่มีการบันทึกทำนองและจังหวะไว้อย่างแน่นอนตายตัวในการบรรเลงบทเพลงกาหลอแต่ละครั้งจึงเป็นการบรรเลงแบบอิสระของนักดนตรีเป็นส่วนใหญ่

การแก้ไขปัญหาดังกล่าว ดำเนินการโดยผู้วิจัยได้สอบถามนักดนตรีในคณะมีนากาหลอเป็นรายบุคคล ทำให้ทราบถึงเหตุผลของปัญหาดังกล่าว คือ การบรรเลงบทเพลงกาหลอนั้นเป็นการบรรเลงด้วยการเป่าปี่กาหลอแทนการร้องเนื้อเพลง (ในบทเพลงที่มีเนื้อ) หรือ เป่าปี่กาหลอเป็นเสียงของปี่ (ในบทเพลงที่ไม่มีเนื้อ)ถ่ายทอดออกมาเป็นเสียงโดยมีกลองทน 2 ใบ และฆ้อง 1 ใบ เป็นเครื่องประกอบจังหวะ ในการบรรเลงบทเพลงนั้นมีหลักที่สำคัญ คือ ให้นักดนตรีทุกคนยึดคนเป่าปี่โดยถือเอาเสียงของปี่เป็นหลักไม่ว่าคนปี่จะเป่าไปในทิศทางใด คนตีกลองทนต้องตีทำนองให้เข้ากับการบรรเลงของปี่ และคนตีฆ้องต้องสังเกตุคนตีกลองทนเป็นลำดับต่อมา โดยฟังจังหวะและตีฆ้องให้เข้ากับจังหวะของกลองทนอย่างถูกต้องและแม่นยำ เมื่อทราบถึงวิธีการบรรเลงทำให้ผู้วิจัยทราบว่าการบรรเลงเพลงกาหลอแต่ละบทเพลงในแต่ละเที่ยวเพลงนั้น คนเป่าปี่กาหลอสามารถเพิ่มสีสันให้กับบทเพลงได้โดยการ “แปรทำนอง” (Variation) โดยคนตีกลองทนต้องสังเกต

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

และตีกลองทนให้ลงจังหวะกับเสียงปี่ และคนตีฆ้องต้องสังเกตโดยต้องตีฆ้องให้ลงจังหวะกับเสียงของกลองทนอีกลำดับหนึ่ง ตามความถูกต้องของการบรรเลงบทเพลงกาหลอ

ปัญหา และอุปสรรคในการทำงานศึกษาวิจัยเรื่องกาหลอของคณะมีนากาหลอในครั้งนี้ มีปัญหา และอุปสรรคอีกอย่างหนึ่ง กล่าวคือ ในช่วงเวลาที่ผู้ทำวิจัยจะต้องลงพื้นที่ภาคสนามเพื่อทำการเก็บข้อมูลในเรื่องที่ต้องการเพิ่มเติมนั้น ได้มีการเกิดโรคระบาดอย่างหนักขึ้นในภาคใต้ของไทย โรคระบาดชนิดนี้มียุงลายเป็นพาหะนำโรค ซึ่งโรคระบาดที่กล่าวถึงนั้นมีชื่อว่า “โรคชิคุนกุนยา” โดยโรคเกิดจากการที่ผู้ป่วยโดนยุงลายที่มีเชื้อไวรัสชิคุนกุนยากัด และเมื่อเชื้อไวรัสเข้าสู่ร่างกายของผู้ป่วยจะทำให้ผู้ป่วยมีอาการไข้ขึ้นสูงอย่างเฉียบพลัน มีอาการอ่อนเพลีย ปวดศีรษะ ปวดเมื่อย ปวดตามข้อกระดูกอย่างรุนแรง โดยมีปุ่มแดงขึ้นตามลำตัว และแขนขา เป็นต้น ด้วยความกลัวในการติดโรคระบาดชิคุนกุนยา จึงทำให้ผู้วิจัยจำเป็นจะต้องเลื่อนการลงพื้นที่เพื่อเก็บข้อมูลเพิ่มเติมไปในระยะเวลาที่ค่อนข้างจะนาน จึงมีผลทำให้งานวิจัยนี้ต้องหยุดชะงักไปช่วงเวลาหนึ่ง

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะในการทำงานวิจัยภาคสนาม

1. การลงภาคสนามเพื่อทำงานวิจัยในพื้นที่ ที่ใช้ภาษาท้องถิ่นโดยไม่ใช้ภาษากลางในการสื่อสารนั้น ผู้วิจัยควรมีผู้ประสานงานที่เป็นคนท้องถิ่นโดยผู้ประสานงานต้องสามารถเข้าใจความหมายของทั้ง 2 ภาษา คือ ภาษากลาง และภาษาท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี ด้วยเหตุผลที่ว่าภาษากลางและภาษาท้องถิ่นนั้น คำพูดบางคำพูดอาจออกเสียงเหมือนกันแต่เมื่อแปลความหมายแล้วความหมายที่ได้อาจแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง หรือคำในภาษาท้องถิ่นบางคำ หรือบางประโยคไม่สามารถหาความหมายได้จากพจนานุกรม จึงต้องยึดความหมายจากแหล่งข้อมูลที่ได้จากการทำการศึกษาวิจัยภาคสนาม ตัวอย่างเช่น คำว่า “จระเข้” ในภาษาใต้ แต่เมื่อออกเสียงแล้วจะตรงกับคำว่า “เก๊” ที่หมายถึง “ของปลอม” ของภาษากลาง หรือคำว่า “บอกปี่” ในภาษาใต้ ที่หมายถึง “เลาของปี่” ของภาคกลาง หรือ คำว่า “นกสิแตร่” ในภาษาใต้ ที่หมายถึง “นกกางเขน” ในภาคกลางนั่นเอง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2. มารยาทของผู้วิจัย ในการลงพื้นที่วิจัยภาคสนามนั้นมีวัตถุประสงค์ที่สำคัญ คือ ต้องการข้อมูลที่มีเป็นความจริงมากที่สุด ซึ่งการที่จะให้ได้มาซึ่งข้อมูลที่เป็นจริงนั้นผู้วิจัยจะต้องแสดงให้เจ้าของวัฒนธรรมเห็นถึงความจริงใจ ความตั้งใจในความต้องการที่จะทราบถึงมรดกทางปัญญาของท่านผู้รู้แต่ละท่าน เพราะความสำคัญในการลงพื้นที่นั้นจุดประสงค์ไม่ได้ต้องการเพียงแค่ข้อมูลที่จะนำมาเขียนเท่านั้น แต่การทำการวิจัยภาคสนามในทุกๆครั้ง ผู้วิจัยจะได้รับทราบถึงข้อมูลที่เป็นจริงมากยิ่งขึ้น ดังนั้นมารยาทของผู้วิจัย คือ การเก็บข้อมูลที่เป็นความจริง และนำเสนอข้อมูลที่มีความเสถียรภาพมากที่สุด เช่น การบันทึกการบรรเลงบทเพลงต้องบันทึกจากหลายกรณี หรือจากการบรรเลงหลายครั้ง และสังเกต เปรียบเทียบในการบรรเลงแต่ละครั้ง โดยวิเคราะห์ข้อแตกต่าง หากเกิดความสงสัยให้สอบถามจากเจ้าของวัฒนธรรมเพื่อให้ได้ข้อมูลที่ถูกต้องที่สุด

3. มารยาททางสังคมของผู้วิจัย ในการเข้าไปขอข้อมูลจากเจ้าของวัฒนธรรมนั้นควรได้รับความเต็มใจจากเจ้าของวัฒนธรรม โดยการติดต่อประสานงานจากที่ปรึกษาท้องถิ่นและควรให้เกียรติแก่ผู้ให้ข้อมูลเป็นอย่างมาก ควรแสดงน้ำใจของผู้รับโดยการให้ เช่น ซื้อข้าวของ เครื่องใช้ไปฝาก หรือหากเป็นอาชีพโดยตรงของเจ้าของวัฒนธรรมควรตกลงค่าใช้จ่ายให้เรียบร้อย เพื่อป้องกันการเกิดความไม่พอใจของผู้ให้ข้อมูลได้ เช่น บางพื้นที่มีผู้เข้าทำการวิจัยเป็นจำนวนบ่อยครั้ง จนทำให้เจ้าของวัฒนธรรมถึงกับปรารภว่า “มาถึงก็เอาๆ เอาเสร็จแล้วก็ไป” ซึ่งเหตการณ์อย่างนี้อาจทำให้ผู้วิจัยรุ่นต่อไปทำงานได้ยากและลำบากมากขึ้น

ข้อเสนอแนะในการศึกษาวิจัยต่อเนื่อง

1. ดนตรีกาหลอเป็นศิลปวัฒนธรรมของชาวไทยภาคใต้ สามารถพบได้ในจังหวัดกระบี่ นครศรีธรรมราช พัทลุง และจังหวัดตรัง โดยมีรูปแบบ และองค์ประกอบที่มีความคล้ายคลึงกัน แต่มีรายละเอียดที่ต่างกัน องค์ประกอบดังกล่าวขึ้นอยู่กับพื้นที่ ดังนั้นดนตรีกาหลอจึงมีลักษณะไม่ตายตัว เพราะไม่มีแบบแผนที่แน่นอน บางครั้งคณะกาหลอที่มีพื้นเพอยู่ในจังหวัดเดียวกันยังมีความต่างในลักษณะรายละเอียดที่ปลีกย่อย หากผู้ที่มีความสนใจในการศึกษาวิจัยดนตรีกาหลอรุ่นหลัง จึงไม่ต้องลังเล หรือยึดติดกับงานวิจัยที่ผ่านมา โดยให้ทำการศึกษาวิจัยในรายละเอียดของข้อมูลคณะกาหลอที่ท่านมีความสนใจได้ตามความเป็นจริงที่ปรากฏให้เห็น

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2. กาหลอเป็นศิลปะและวัฒนธรรมที่ละเอียดอ่อนเพราะมีความเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมในงานพิธีศพ นักวิจัยที่มีความสนใจในเรื่องของดนตรีกาหลอนั้น ควรทำการศึกษาวิจัยด้วยความละเอียด รอบคอบ และควรศึกษาขนบธรรมเนียมประเพณี พิธีกรรมของการจัดงานศพในแต่ละพื้นที่ ที่ได้เข้าไปทำการศึกษาวิจัยควบคู่ร่วมด้วย เพื่อให้เข้าถึงลักษณะของดนตรีกาหลอในแต่ละพื้นที่อย่างแท้จริง

ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่ากาหลอ “คณะมีนากาหลอ บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง”นั้น จะเป็นที่รู้จัก และเป็นที่สนใจของผู้ที่ต้องการศึกษาหาความรู้ทางด้านดนตรีกาหลออย่างแท้จริง โดยการศึกษาวิจัยในครั้งนี้สามารถเก็บรักษาองค์ความรู้ในรายละเอียดทุกด้านที่มีความเกี่ยวข้องกับดนตรีกาหลอ ซึ่งงานวิจัยนี้ได้ทำถ่ายทอดความรู้อีกทั้งยังได้ทำการเผยแพร่ข้อมูล ให้กับบุคคลที่สนใจในเรื่องของดนตรีกาหลอได้เป็นอย่างดี

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เอกสารและสิ่งอ้างอิง

กฤตวิทย์ ดวงสร้อยทอง. 2518. “กาหลอ ดนตรีงานศพ”. **วารสาร มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ** ปีที่ 2 ฉบับที่ 1 มกราคม - มิถุนายน 2518.

กวี ศิริธรรม. 2532. **ดนตรีกาหลอ.** ไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 22. สงขลา: มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

กิตติชัย รัตนพันธ์. 2549. **ดนตรี-นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้.** กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

เกษม ขนาบแก้ว. 2532. **วิเคราะห์วรรณกรรมหนังตะลุงของพ่วง บุษรารัตน์.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาเอกไทยคดีศึกษา,มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้.

จรินทร์ เทพสงเคราะห์. 2540. **การศึกษาบทเพลงดนตรีกาหลอในจังหวัดสงขลา.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรทรวิโรฒ.

จังหวัดตรัง. 2553. **ที่ตั้งอาณาเขต** (Online). www.trang.go.th/tr/plan.php, 14 กุมภาพันธ์ 2553.

ชวน เพชรแก้ว. 2524. **ดนตรีพื้นเมืองภาคใต้ – เนื่องในโอกาส “งานส่งเสริมดนตรีไทยภาคใต้ครั้งที่ ๑” ณ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์กรุงสยามการพิมพ์.

ชวาลา จินดาผ่อง. 2538. **การศึกษาลิเกป่าในจังหวัดตรัง.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สงขลา, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรทรวิโรฒ ภาคใต้.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. 2536. **วัฒนธรรมดนตรีกาหลอ.** สงขลา: คณะวิชามนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูสงขลา.

_____. 2538. **มานุษยดนตรีวิทยา ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้.** นครปฐม: วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ศาลายา.

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. 2544. **สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นิยพรรณ (ผลวัฒนะ) วรรณศิริ. 2540. **มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

บันเทิง พาพิจิตร. 2549. **ประเพณี วัฒนธรรม และคติความเชื่อ.** กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

ประชิด สกุณะพัฒน์. 2551. **มรดกทางวัฒนธรรมภาคใต้.** กรุงเทพฯ: แสงดาว.

ประทุม ชุ่มเพ็งพันธ์. 2544. **วิถีชีวิตชาวใต้ ประเพณีและวัฒนธรรม.** กรุงเทพฯ: ชมรมเด็กจัดพิมพ์.

ปัญญา รุ่งเรือง. 2546. **ระเบียบวิธีวิจัยมานุษยดุริยางควิทยา.** เอกสารประกอบการเรียน.

พลาดิศัย สิทธิธัญกิจ. 2547. **ประวัติศาสตร์ไทย.** กรุงเทพฯ: สุขภาพใจ.

ไพโรจน์ ด้วงวิเศษ. 2544. **ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้.** สงขลา: ภาควิชาดนตรี วิทยาลัยครูสงขลา.

มานพ วิสุทธิแพทย์. 2534. **ดนตรีไทยวิเคราะห์.** กรุงเทพฯ: ชวนพิมพ์.

ยศ สันตสมบัติ. 2544. **มนุษย์กับวัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

เรณู โกศินานนท์. 2540. **การแสดงพื้นบ้านในประเทศไทย.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.

สงัด ภูเขาทอง. 2534ก. **สภาวะดนตรีทางภาคใต้ของไทย ในดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 21.** สงขลา: มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สงัด ภูเขาทอง. 2534ข. **การดนตรีไทยและทางไปสู่ดนตรีไทย.** กรุงเทพฯ: ภาควิชาดนตรีศึกษา วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

สถาพร ศรีสัจจัง. 2529. **รายงานการวิจัย เรื่องสารัตถะจากเพลงรองเง็งตันหยง: ศึกษาเฉพาะกรณีจังหวัดตรัง.** สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒสงขลา.

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดตรัง. 2551. **ประเพณี** (Online). www.geocities.com, 29 มกราคม 2551.

สุกรี เจริญสุข. 2530. ดุริยางศาสตร์ชาติพันธุ์. **วารสารดนตรี** 1 (12 ตุลาคม 2530): 38 - 41.

สุธิวงศ์ พงษ์ไพบูลย์. 2525. **วัฒนธรรมพื้นบ้านแนวปฏิบัติในภาคใต้.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์กรุงสยามการพิมพ์.

_____. 2527. **วัฒนธรรม: ความหมาย บทบาท และวิธีการจัดการ.** ในงานส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมไทย ครั้งที่ 7. สงขลา: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒสงขลา.

สุภาคย์ อินทองคง. 2523. **มานุษยวิทยาวัฒนธรรม คณะสังคมศาสตร์.** สงขลา: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา.

สุภางค์ จันทวานิช. 2542. **วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. 2547. **การวิเคราะห์ข้อมูลในการวิจัยเชิงคุณภาพ.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อมรา พงศาพิชญ์. 2525. **มนุษย์และสังคม.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อรวรรณ บรรจงศิลป. 2540. **การวิเคราะห์โครงสร้างของทำนองเพลงภาษาในดนตรีไทย.** รายงานการวิจัยทุนวิจัยรัชดาภิเษกสมโภช จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

อาเทศคดี ขุน. 2523. **ประเพณีทำศพของชาวปักษ์ใต้.** ในวิชชาฉบับชีวิตไทยปักษ์ใต้ชุดที่ 4. นครศรีธรรมราช: ศูนย์วัฒนธรรมภาคใต้ วิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช.

อานนท์ อาภาภิรมย์. 2516. **สังคมวัฒนธรรมและประเพณีไทย.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แพร่พิทยา.

อุดม หนูทอง. 2539. **ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้.** สงขลา: คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒสงขลา.

อุดม เชยกีวงศ์. 2545. **ประเพณีพิธีกรรมท้องถิ่นไทย.** กรุงเทพฯ: สุขภาพใจ.

Berg, E.R. and G.S. David. 1982. **The physics of Sound.** New Jersey: Prentice –Hall,Inc., Englewood Cliffs,N.j.

Hood, M. 1979. **The Ethnomusicologist.** New York: Me Grow-Hill Book Co.

John, E.K. 1993. **Music in Human life.** United States of America: Library of Congress.

Thai Tambon. **ตำบลหนองช้างแล่น** (Online). www.thaitambon.com, 29 มกราคม 2552.

Merriam, A.P. 1964. **The Anthropology of Music.** United States of America: Library of Congress. Northwestern University Press. Evanston, Illinois.

Merriam, Ed. 1987. **The Anthropology of music.** United States of America: Northwestern University.

Myers, H. 1992. **Ethnomusicology an Introduction.** W.W. Norton & Company, Inc. New York.

Myers, H. 1992. **Ethnomusicology.** New York: W.W. Norton.

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

Oesch, H. 1975. The music of the Northern Thailand. **Journal of the National Research Council of Thailand,** Vol.11, No.2.

Taylor, E. 1989. **Musical Instruments of South – East Asia.** New York: Oxford University Press.

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาคผนวก

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาคผนวก ก

อภิธานศัพท์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

คำศัพท์ภาษาไทยภาคใต้

เข้	หมายถึง	จระเข้
ค่าราด	หมายถึง	เงินบูชาครูในการทำพิธีกรรม
ช่างทำให้	หมายถึง	ผู้ทำ, ผู้ประดิษฐ์
เดียด	หมายถึง	การใช้ท่อนแขนหนีบสิ่งของ
ทอมท่อม	หมายถึง	ชื่อของคน
เทียม	หมายถึง	ตั้งแต่, เท่ากัน
ไทรทองร้า	หมายถึง	ส่วนรากของต้นไทรทองที่ห้อยเป็นระย้า
นกกรงสิแตร	หมายถึง	นกแซงแซว
นกเปล้า	หมายถึง	นกชนิดหนึ่งมีลักษณะคล้ายนกเขาใหญ่ ขนที่ลำคอมีสีแดง
บังลม	หมายถึง	ชิ้นส่วนของปี่กาหลอมีหน้าที่ใช้กั้นลมจากการเป่า
เบิกโรง	หมายถึง	พิธีกรรมในการเปิดโรงกาหลอ
ใบจาก	หมายถึง	ใบของต้นสาคู
ปี่ฮ้อ	หมายถึง	ปี่กาหลอ
พาไนหันด้าย	หมายถึง	เครื่องปั่นฝ้ายให้เป็นเส้นด้าย
แม่พดบดฝ้าย	หมายถึง	ผู้หญิงกำลังปั่นฝ้าย
ไม้พัน	หมายถึง	ไม้เลื้อย
ยัง	หมายถึง	มี, ยังมี, เหลืออยู่
ย้ายปลวก	หมายถึง	พิธีกรรมการเคลื่อนย้ายจอมปลวกจากที่หนึ่งไปยังที่ต้องการ
ยิก	หมายถึง	ไล่, ขับไล่
รั้วยาน	หมายถึง	เส้นของลวดหนามที่ขึงเป็นแนวรั้วมีลักษณะหย่อนลง
ลาโรง	หมายถึง	พิธีกรรมขั้นตอนสุดท้ายของการบรรเลงกาหลอ
เล่นกาหลอ	หมายถึง	มีอาชีพเป็นนักดนตรีกาหลอ
แล	หมายถึง	ดู, เห็น, มองเห็น
เลิกสาด	หมายถึง	การยกด้านใดด้านหนึ่งของเสื่อที่กำลังปูอยู่ขึ้น
ลอดตู	หมายถึง	การเดินเข้าทางประตู
สะหวัน	หมายถึง	สวรรค์
สุดใจ	หมายถึง	บุคคลอันเป็นที่รักมาก
สร้อยทอง	หมายถึง	ชื่อของบุคคล

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

คำศัพท์ภาษาไทยภาคใต้ (ต่อ)

หนะ	หมายถึง	พาหนะ
หางจาก	หมายถึง	ส่วนปลายของใบสาคู
ออกโรง	หมายถึง	พิธีกรรมในการออกจากโรงกาหลอ
เอียด	หมายถึง	เล็ก, น้อย, ลูกคนสุดท้อง
ฮ้อปี่	หมายถึง	ส่วนลำโพงของปี่กาหลอ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

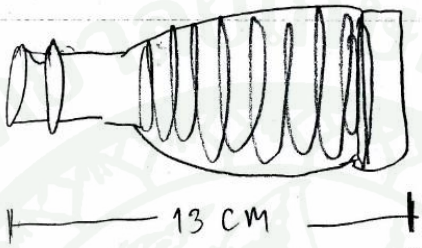
ภาคผนวก ข

ตัวอย่างการบันทึกในการทำวิจัยภาคสนาม

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

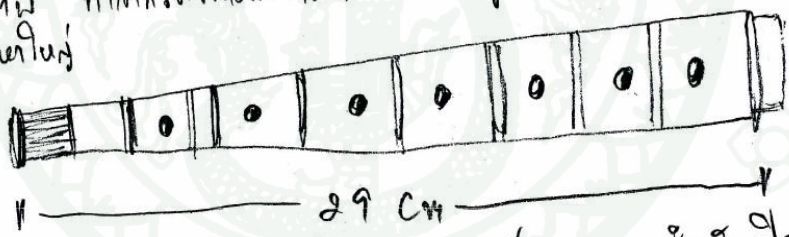
– เครื่องดนตรีกาหลอ ประกอบด้วยเครื่องดนตรี 3 ชนิด คือ
1. เครื่องดนตรีปี่กาหลอ 2. เครื่องดนตรีกลองทน 2 ใบ (ทนบน่วงแม่ ก้นทนบน่วยลูก) 3. เครื่องดนตรีฆ้อง

ปี่กาหลอ สามารถถอดแยกออกเป็นชิ้นส่วนได้ คือ ส่วนของลำโพง



– ส่วนของลำโพง มีความยาว 13 เซนติเมตร ใช้วัสดุในการทำจากไม้เนื้อแข็ง โดยการกลึงขึ้นรูปให้เป็นรูปทรงกลมส่วนปากของลำโพงจะบานออก ส่วนของลำโพงนิยมพันด้วยด้ายสีขาว ด้ายสีแดง หรือเรียกว่าสายสิญจน์

– ส่วนของเลาปี่ ทำจากไม้เนื้อแข็งโดยการกลึงขึ้นรูปให้เป็นรูปทรงกระบอกไล่ขนาดเล็กไปหาใหญ่

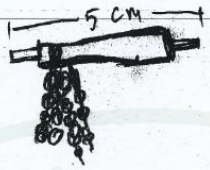


ส่วนของการกลวงจะเป็นรูกลวง เลาปี่จะมี รู 8 รู ด้านบน 7 รู สำหรับปิด-เปิด ให้เกิดระดับเสียง ด้านล่าง มี 1 รู ใช้เป็นรูตำในการปรับเทียบเสียง ด้านบนจะใช้ปิด-เปิดแค่ 6 รู โดยจะเว้นรูล่าด้านล่างสุดเอาไว้

วิธีการเป่าปี่กาหลอจะใช้มือขวาจับอยู่ด้านบนโดยใช้นิ้วชี้ นิ้วกลาง และนิ้วนาง เรียงลงมาตามลำดับ ส่วนรูที่เหลือปิดด้วยมือซ้าย โดยใช้นิ้วชี้ นิ้วกลาง และนิ้วนางเรียงลำดับเช่นเดียวกัน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

- พรวดปี่ ทำด้วยแผ่นโลหะ ประเภททองเหลือง หรือนาก ม้วนเป็นรูปทรงกลม เพื่อใช้เสียบต่อจากเลาปี่กับลิ้นของปี่ ส่วนที่เป็นไม้ละทำจากแกนของต้นมะปริ มีการประดับประดาด้วยลูกปัดสีต่างๆ

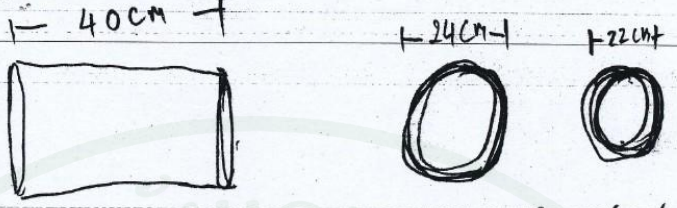


- ม่องลม มีลักษณะเป็นแผ่นทรงกลม ขนาด 4 เซนติเมตร ตรงกลางมีรู ทำจากแผ่นโลหะ หรือกะลามะพร้าวก็ได้ ประโยชน์สำหรับรองรับริมฝีปากของคนเป่าปี่ เพื่อป้องกันการเลื่อนไหลเข้าปาก โดยเสียบเข้ากับพรวดปี่ เสียบประดับประดาด้วยลูกปัดหลากสีเป็นเส้นวงกลม

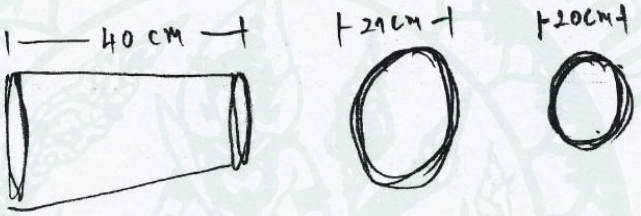
- ลิ้นปี่ ทำด้วยใบตาลอ่อนมี 4 ชั้นประกบกัน มัดติดกันด้วยด้ายสีขาว ขนาด 1 เซนติเมตร โดยเมื่อเป่าลมเข้าไปจะทำให้ใบตาลเกิดการสั่นสะเทือนเกิดเสียง ส่งต่อไปยังเลาปี่ทำให้สามารถบังคับเสียงได้ ก่อนเป่าปี่ต้องแช่น้ำ แช่น้ำมะพร้าว เพื่อให้ระดับในการเป่ามากยิ่งขึ้น

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

- กลองทนหน่วยแม่ มีความยาว 40 เซ็นติเมตร ด้านหน้าเส้นผ่าศูนย์กลาง 24 เซ็นติเมตร และ 22 เซ็นติเมตร

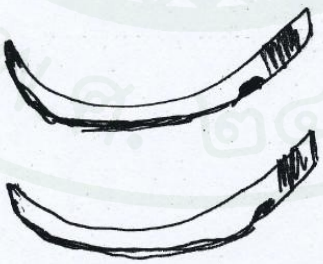


- กลองทนหน่วยลูก มีความยาว 40 เซ็นติเมตร ด้านหน้าเส้นผ่าศูนย์กลาง 21 เซ็นติเมตร และ 20 เซ็นติเมตร



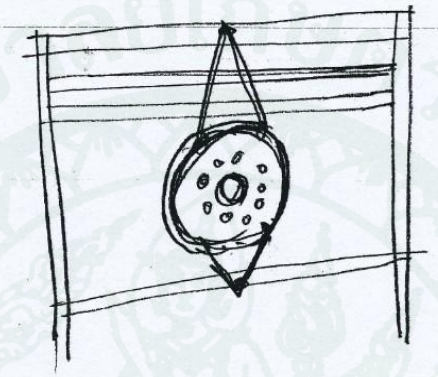
ตัวกลองทำจากไม้เนื้อแข็ง หน้ากลองขึงด้วยหนังลูกวัว หรือหนังด้าน ดึงให้ตึงด้วยเชือกไนล่อน ใช้ไม้ตีให้เกิดเสียง สามารถสร้างลูกเล่นโดยใช้ฝ่ามือปิดและเปิด

- ไม้ตีกลองทน มีรูปทรงโค้งงอคล้ายเล็บของสัตว์ ซึ่งนิยมทำจากไม้เนื้อแข็ง หรือกระดูกสัตว์ โดยขัดให้เงาเพื่อป้องกันหนังกลองชำรุด 1 ชุด มี 2 อัน

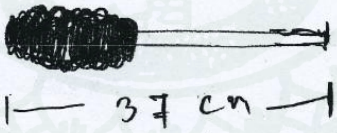


ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

- ฆ้อง ทำจากโลหะแผ่นบางเป็นรูปทรงกลม เส้นผ่าศูนย์กลาง 58 เซนติเมตร ตรงกลางมีปุ่มนูน บางลูกจะมีปุ่มนูนเล็กๆ รอบปุ่มนูนตรงกลางเพื่อให้เกิดเสียงก้องกังวาน ฆ้องแขวนด้วยเชือกไนล่อนหรือด้ายไม่มีฆ้อง การแขวนฆ้องจะมีไม้ไผ่ซีกขัดฟาก



- ไม้ตีฆ้อง มีความยาว 37 เซนติเมตร ด้านปลายของไม้ที่ใช้ตีฆ้องจะหุ้มด้วยเส้นยางนาเพื่อช่วยการไม่เกิดความชื้นหรือที่ทำให้เกิดความกังวาน



เดิมที่มีการใช้ฆ้องจำนวน 2 ใบ แต่ปัจจุบันนิยมใช้แค่ 1 ใบเท่านั้น

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาคผนวก ค

ตัวอย่างบทถอดความเทปบันทึกเสียงสัมภาษณ์ข้อมูลบุคคล

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างบทถอดความเทปบันทึกเสียงสัมภาษณ์ข้อมูลบุคคล

บทสัมภาษณ์ : นายมินา รัตนแก้ว ตำแหน่งหัวหน้าคณะกาหลอ และคนเป่าปี่

วันศุกร์ 11 เมษายน 2551

.....

ผู้วิจัย : ช่วยบอกชื่อ –นามสกุล ด้วยครับ

นายมินา : มินา รัตนแก้ว

ผู้วิจัย : อยู่บ้านเลขที่เท่าไหร่

นายมินา : 99/3

ผู้วิจัย : หมู่ที่

นายมินา : หมู่ 10

ผู้วิจัย : ตำบล

นายมินา : ตำบลหนองช้างแล่น

ผู้วิจัย : อำเภอห้วยยอด

นายมินา : อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง

ผู้วิจัย : ตอนนี้อายุเท่าไหร่

นายมินา : 74 ปี

ผู้วิจัย : มีลูกกี่คน

นายมินา : 6 คน

ผู้วิจัย : ชายกี่คน

นายมินา : ชาย 2

ผู้วิจัย : หญิง

นายมินา : หญิง 4 คน

ผู้วิจัย : บ้านเกิดอยู่ที่ไหน

นายมินา : ควนหลวงเถร

ผู้วิจัย : อยู่ควนหลวงเถร ควนหลวงเถรเป็นตำบลอะไร

นายมินา : ตำบลหนองช้างแล่น

ผู้วิจัย : บิดาชื่ออะไร

นายมินา : บิดาชื่ออ้น รัตนแก้ว

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างบทถอดความเทปบันทึกเสียงสัมภาษณ์ข้อมูลบุคคล (ต่อ)

บทสัมภาษณ์ : นายมินา รัตนแก้ว ตำแหน่งหัวหน้าคณะกาหลอ และคนเป่าปี่

วันศุกร์ 11 เมษายน 2551

.....

ผู้วิจัย : แม่ชื่ออะไร

นายมินา : นางสุ่น รัตนแก้ว

ผู้วิจัย : ฝึกกาหลอจากใคร

นายมินา : จากบิดา

ผู้วิจัย : ตอนแรกฝึกอะไรก่อน

นายมินา : ฝึกกาหลอเหรอ

ผู้วิจัย : ครับ

นายมินา : เพลงจุดใต้ ขอไฟ ไหว้พระ หนะ ลอดตู เข้าหางยาว นกเปล้า ทองศรีกราย ทองศรีดี สุริยน รั้วยาน ทอมท่อม นกกรง 26 เพลง ทั้งหมด 26 เพลง รวมทั้งเพลงลาโรง เพลงลาโรงเป่ายาก

ผู้วิจัย : ครับ

นายมินา : หัดปี่ก่อน หัด 3 ปี

ผู้วิจัย : ปี่ที่วางอยู่ตรงนี้

นายมินา : ใช่ เป็นปี่ของพ่อเลาดั้งเดิม

ผู้วิจัย : ได้ข่าวว่าเคยเป็นทหารผ่านศึก

นายมินา : รุ่น 99

ผู้วิจัย : ได้สิทธิ์อะไรบ้างจากการเป็นทหารผ่านศึก

นายมินา : ได้ที่ดินที่บางดี (บางดีเป็นชื่อของหมู่บ้าน) ได้ 60 ไร่ แต่โดนที่ข้างๆเอาไป ปัจจุบันเหลือประมาณ 40 กว่าไร่

ผู้วิจัย : แต่งงานเมื่อไหร่

นายมินา : แต่งงานเมื่ออายุ 23 ปี หลังจากเลิกเป็นทหารแล้ว

ผู้วิจัย : ภรรยาชื่อ

นายมินา : นางเอื้อน รัตนแก้ว (ชูแก้ว)

ผู้วิจัย : ปี่มีตั้งหมดกี่รู

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างบทถอดความเทปบันทึกเสียงสัมภาษณ์ข้อมูลบุคคล (ต่อ)

บทสัมภาษณ์ : นายมินา รัตนแก้ว ตำแหน่งหัวหน้าคณะกาหลอ และคนเป่าปี่

วันศุกร์ 11 เมษายน 2551

.....

นายมินา : มี 8 รู

ผู้วิจัย : ช่วยเป่าให้ฟังหน่อยได้ไหม

นายมินา : (เป่าปี่.....)

ผู้วิจัย : ปี่ถอดออกเป็นชิ้นๆได้ไหม

นายมินา : ถอดได้ (ถอดปี่ให้ดู)

ผู้วิจัย : ช่วยบอกชื่อของแต่ละชิ้นส่วน

นายมินา : ส่วนนี้เรียกฮ้อ (ส่วนลำโพงของปี่)

ผู้วิจัย : ท่อนนี้เรียกอะไร

นายมินา : พรวดของมัน (กำพรวด)

ผู้วิจัย : เลาของปี่ทำจากอะไร

นายมินา : ไม้ แกนไม้มะปริง

ผู้วิจัย : ลิ้นปี่ทำจากอะไร

นายมินา : ใบลาน หรือใบโหนด (ใบตาล) ก็ได้

ผู้วิจัย : ลิ้นปี่มีกี่ชั้น

นายมินา : 5 ชั้น

ผู้วิจัย : ส่วนนี้ที่เป็นแผ่นเรียกอะไร

นายมินา : บังลม

ผู้วิจัย : ทำจากอะไรครับ

นายมินา : เปลือกหอยทะเล

ผู้วิจัย : ส่วนนี้เอาไวทำอะไร (ชี้ไปที่ลูกปัดซึ่งรอยเป็นพวงแขวนไว้กับปี่)

นายมินา : เอาไว้ประดับให้สวยงาม เป็นลูกปัดโนรา

ผู้วิจัย : ครับ

นายมินา : เดี๋ยวจะประกอบให้ดู

ผู้วิจัย : ปี่ 3 เลานี้ต่างกันหรือเปล่า (ชี้ไปที่ปี่ 3 เลาที่วางอยู่บนหมอน) ทำไมต้องมี 3 เลา

นายมินา : เอาไว้สำรอง ใช้เหมือนกันไว้เปลี่ยนในกรณีที่ลิ้นชำรุด

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างบทถอดความเทปบันทึกเสียงสัมภาษณ์ข้อมูลบุคคล (ต่อ)

บทสัมภาษณ์ : นายมินา รัตนแก้ว ตำแหน่งหัวหน้าคณะกาหลอ และคนเป่าปี่

วันศุกร์ 11 เมษายน 2551

.....

ผู้วิจัย : เสียงเหมือนกันหรือเปล่า

นายมินา : เหมือนกันไม่แตกต่าง

ผู้วิจัย : ปี่แต่ละเลาใช้เป่าได้ทุกเพลง

นายมินา : ได้ทุกเพลง ไม่จำกัด

ผู้วิจัย : ครูหมอปี่มีกี่คนในคณะนี้

นายมินา : 3 คน

ผู้วิจัย : ขอบคุณครับ ขออนุญาตสัมภาษณ์คนต่อไป

.....จบ.....

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างบทถอดความเทปบันทึกเสียงสัมภาษณ์ข้อมูลบุคคล (ต่อ)

บทสัมภาษณ์ : นายเจือ ไวยกิจการ คนตีกลองทน

วันศุกร์ 11 เมษายน 2551

.....

ผู้วิจัย : ช่วยบอกชื่อ-นามสกุล หน่อยครับ

นายเจือ : นายเจือ ไวยกิจการ

ผู้วิจัย : อายุเท่าไหร่

นายเจือ : 65 ปี

ผู้วิจัย : บ้านเกิด

นายเจือ : บ้านป่ายาง

ผู้วิจัย : ตำบลหนองช้างแล่น

นายเจือ : ใช่

ผู้วิจัย : ปัจจุบันอยู่ที่

นายเจือ : 97 หมู่ 10 ตำบลหนองช้างแล่น

ผู้วิจัย : อำเภอห้วยยอด

นายเจือ : อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง

ผู้วิจัย : ภรรยาชื่ออะไร

นายเจือ : ชื่อแคล้ว ปานสิทธิ์

ผู้วิจัย : มีลูกกี่คน

นายเจือ : 6 คน ชาย 5 คน หญิง 1 คน

ผู้วิจัย : ฝึกกลองทนมานานหรือยัง

นายเจือ : 40 กว่าปี

ผู้วิจัย : ฝึกกับอาจารย์ชื่อ

นายเจือ : ชื่อรื่น

ผู้วิจัย : นามสกุล

นายเจือ : นานแล้วจำไม่ได้

ผู้วิจัย : อาจารย์เป็นคนที่ไหน

นายเจือ : คนบ้านโคกหล่อ

ผู้วิจัย : เล่นเครื่องดนตรีชนิดอื่นได้ไหม

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างบทถอดความเทปบันทึกเสียงสัมภาษณ์ข้อมูลบุคคล (ต่อ)

บทสัมภาษณ์ : นายเจือ ไวยกิจการ คนตีกลองทน

วันศุกร์ 11 เมษายน 2551

.....

นายเจือ : เป่าปี่ได้

ผู้วิจัย : ฝึกปี่จากใคร

นายเจือ : อาจารย์ดวม สีสุข

ผู้วิจัย : เป็นคนที่ไหน

นายเจือ : บ้านท่างิ้ว

ผู้วิจัย : ขออนุญาตถามเรื่องกลอง กลองทนทำจากไม้อะไร

นายเจือ : ตัวกลองทำจากไม้ไฉน

ผู้วิจัย : หนังกลองทำจากหนังอะไร

นายเจือ : หนังกลองทำจากหนังวัว ในสมัยก่อนทำจากหนังค่างแต่ในปัจจุบันหาไม่ได้แล้วเลยต้องใช้หนังวัวแทน และต้องเป็นหนังของลูกวัวด้วย

ผู้วิจัย : เชือกตรงนี้มีหน้าที่ทำอะไร (ชี้ไปที่เชือก)

นายเจือ : เอาไว้ดึงหนังกลอง ใช้หวายก็ได้ เมื่อก่อนใช้เป็นหวาย

ผู้วิจัย : กลองทนมีกี่ลูก

นายเจือ : มี 2 หน่วย หน่วยแม่กับหน่วยลูก

ผู้วิจัย : กลองทนหน่วยแม่กับกลองทนหน่วยลูกมีเสียงแตกต่างกันอย่างไร

นายเจือ : กลองทนหน่วยแม่จะมีเสียงทุ้ม กลองทนหน่วยลูกจะมีเสียงแหลมกว่า

ผู้วิจัย : เสียงแต่ละเสียงมีชื่อเรียกหรือเปล่า

นายเจือ : มีชื่อเรียก ทนหน่วยลูก ตีหน้ากว้างด้วยไม้ “เสียงทึง” ทนหน่วยลูก ตีหน้าเล็กด้วยมือ ปิดมือด้านกว้าง “เสียงฉับ” ทนหน่วยแม่ ตีหน้ากว้างด้วยไม้ “เสียงทัง” ทนหน่วยแม่ ตีหน้าเล็กด้วยมือ ปิดมือด้านกว้าง “เสียงจั๊ม”

ผู้วิจัย : ไม้ตีกลองทนทำจากไม้อะไร

นายเจือ : อาจารย์บอกว่าเป็นไม้แก้ว

ผู้วิจัย : ทำไมไม้ตีกลองทนต้องมีลักษณะโค้ง

นายเจือ : เพราะถ้าไม้ตีกลองทนมีลักษณะตรงจะทำให้หน้ากลองแตกได้ และไม้ตีกลองทนที่มีลักษณะโค้งทำให้สัมผัสหน้ากลองได้มากขึ้น

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างบทถอดความเทปบันทึกเสียงสัมภาษณ์ข้อมูลบุคคล (ต่อ)

บทสัมภาษณ์ : นายเจือ ไวยกิจการ คนตีกลองทน

วันศุกร์ 11 เมษายน 2551

.....

ผู้วิจัย : จังหวะของกลองทนมีกี่แบบ

นายเจือ : หลายแบบมีมาก 30 กว่าเพลง

ผู้วิจัย : ช่วยยกตัวอย่างให้ดูหน่อย

นายเจือ : เอาเพลงสุริยนนะ ช่วยหลบไปนิดหนึ่งเดี๋ยวไม้กลองจะโดนเอา (ตีกลองทน เพลงสุริยน.....)

ผู้วิจัย : เพลงอื่นเหมือนกันไหม

นายเจือ : ไม่เหมือนกันแต่ละเพลงจะตีคนละแบบ

ผู้วิจัย : รุปแบบการตีกลองเป็นอย่างไร

นายเจือ : ต้องตีจังหวะให้เข้ากับเสียงของปี่

ผู้วิจัย : เวลาตีต้องฟังปี่

นายเจือ : ใช่ ต้องฟังปี่

ผู้วิจัย : กลองทนต้องฟังปี่

นายเจือ : กลองทนต้องฟังปี่ ฆ้องต้องฟังกลองทน

ผู้วิจัย : เวลาฝึกตีกลองทนต้องมีพิธีอะไรบ้าง

นายเจือ : เวลาฝึกกลองทนจะไปฝึกตามกระท่อมกลางนาก็ได้ ตามสวนยาง หรือทำโรงขึ้นมาโดยเฉพาะก็ได้

ผู้วิจัย : รู้มาว่าดนตรีกาหลอไม่ให้เป่าในบ้านจริงหรือเปล่า

นายเจือ : มีประมาณ 2-3 เพลงที่ห้ามไม่ให้เป่าในบ้าน เช่น เพลงรื้วยานซึ่งเป็นเพลงใช้สำหรับแห่ศพ เพลงเมรัยใช้สำหรับสวดศพ

ผู้วิจัย : กลองทนมีความยาวประมาณ

นายเจือ : ประมาณ 1 ศอก

ผู้วิจัย : เชือกตรงนี้มีไว้ทำอะไร (ชี้ไปที่เชือก)

นายเจือ : เอาไว้แขวนคล้องคอเวลาแห่ศพ

ผู้วิจัย : ขาตั้งติดกับตัวกลองหรือเปล่า

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างบทถอดความเทปบันทึกเสียงสัมภาษณ์ข้อมูลบุคคล (ต่อ)

บทสัมภาษณ์ : นายเจือ ไวยกิจการ คนตีกลองทน

วันศุกร์ 11 เมษายน 2551

.....

นายเจือ : ไม่ติด ใช้เชือกมัดเอา ขาตั้งเพิ่งมีในสมัยหลังๆเมื่อก่อนตอนสมัยฝึกตีกลองใหม่ต้องใช้กลองวางบนตัก

ผู้วิจัย : ตัวหนังสือตรงนี้หมายถึงอะไร (ชี้ไปที่หน้ากลองซึ่งมีตัวอักขระเขียนอยู่)

นายเจือ : คาถา เขาลงหน้ากลองทน

ผู้วิจัย : หมายถึงอะไร

นายเจือ : ลงเพื่อป้องกันสิ่งชั่วร้าย กาหลอก็กลัวตายเป็นเหมือนกัน (หัวเราะ)

ผู้วิจัย : ขอจบการสัมภาษณ์ไว้แค่นี้ก่อน วันหน้าค่อยมาถามรายละเอียดเพิ่มเติม ขอบคุณครับ

.....จบ.....

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาคผนวก ง

ภาพประกอบที่ได้จากการทำวิจัยภาคสนาม

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพผนวกที่ 1 นายวินัย ไกรเทพ ตำแหน่งผู้อำนวยการสถานศึกษา
สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาตรัง เขต 2 นักวิชาการเรื่องกาหลอ ผู้ประสานงานกับกาหลอคณะมีนากาหลอในการทำศึกษาวิจัยครั้งนี้

ที่มา: บันทึกภาพถ่าย เมื่อวันที่ 20 กุมภาพันธ์ 2554

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพผนวกที่ 2 ที่ทำการองค์การบริหารส่วนตำบลหนองช้างแล่น
ที่มา: บันทึกภาพถ่าย เมื่อวันที่ 11 เมษายน 2551

ภาพผนวกที่ 3 บ้านหัวหน้าคณะมีนากาหลอ
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านของนายมินา รัตนแก้ว เมื่อวันที่ 11 เมษายน 2551

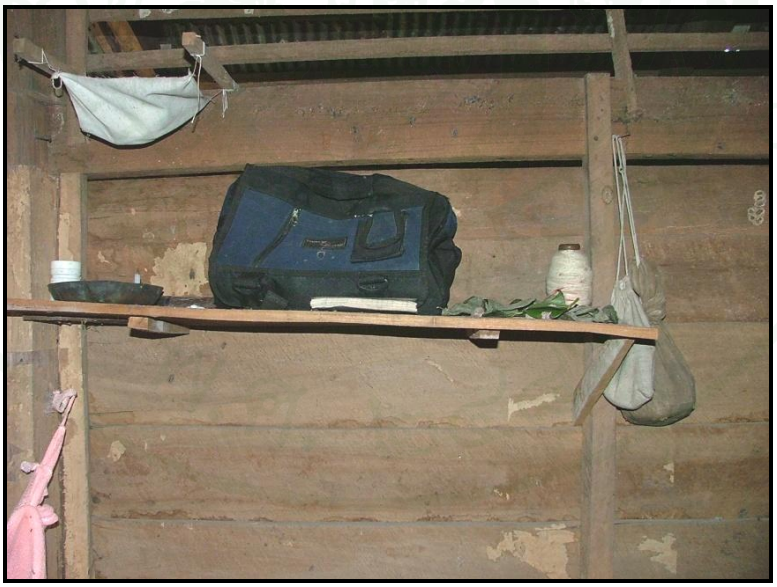
ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพผนวกที่ 4 ป้ายชื่อ และที่อยู่บ้านของนายมินา รัตนแก้ว
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านของนายมินา รัตนแก้ว เมื่อวันที่ 11 เมษายน 2551

ภาพผนวกที่ 5 บ่อน้ำสำหรับใช้ดื่ม และใช้ประโยชน์ บ้านหัวหน้าคณะมีนากาหลอ
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านของนายมินา รัตนแก้ว เมื่อวันที่ 11 เมษายน 2551

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพผนวกที่ 6 นายมินา รัตนแก้ว และนางเอื้อน รัตนแก้ว (ภรรยา)
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านของนายมินา รัตนแก้ว เมื่อวันที่ 11 เมษายน 2551



ภาพผนวกที่ 7 หิ้งครูหมอกาหลอ พร้อมกระเป๋าสำหรับใส่ปี่กาหลอ และอุปกรณ์ต่างๆ
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านของนายมินา รัตนแก้ว เมื่อวันที่ 11 เมษายน 2551

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพผนวกที่ 8 หิ้งวางตำรากาหลอ และตำราต่างๆ

ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านของนายมินา รัตนแก้ว เมื่อวันที่ 11 เมษายน 2551

ภาพผนวกที่ 9 การเก็บเครื่องดนตรีกลองทน

ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านของนายมินา รัตนแก้ว เมื่อวันที่ 11 เมษายน 2551

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพผนวกที่ 10 การเก็บเครื่องดนตรีฆ้อง

ที่มา: บันทึกภาพที่บ้านนายเอื้อม สิทธิการ เมื่อวันที่ 10 กุมภาพันธ์ 2553

ภาพผนวกที่ 11 ผู้ชมการบรรเลงดนตรีกาหลอ

ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านของนายมินา รัตนแก้ว เมื่อวันที่ 11 เมษายน 2551

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพผนวกที่ 12 ผู้ชมการบรรเลงดนตรีกาหลอ

ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านของนายมินา รัตนแก้ว เมื่อวันที่ 11 เมษายน 2551

ภาพผนวกที่ 13 หลังจากเสร็จงานเรียบร้อยแล้วทุกคนร่วมรับประทานอาหาร

ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านของนายมินา รัตนแก้ว เมื่อวันที่ 11 เมษายน 2551

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพผนวกที่ 14 หลังจากเสร็จงานเรียบร้อยแล้วทุกคนร่วมรับประทานอาหาร
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านของนายมินา รัตนแก้ว เมื่อวันที่ 11 เมษายน 2551

ภาพผนวกที่ 15 ใบหมากผู้ หมากเมีย
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านของนายมินา รัตนแก้ว เมื่อวันที่ 11 เมษายน 2551

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพผนวกที่ 16 ใบเฉียงพร้า

ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านของนายมินา รัตนแก้ว เมื่อวันที่ 11 เมษายน 2551

ภาพผนวกที่ 17 ใบมะนาว

ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านของนายมินา รัตนแก้ว เมื่อวันที่ 11 เมษายน 2551

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพผนวกที่ 18 ใบมะกรูด

ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านของนายมินา รัตนแก้ว เมื่อวันที่ 11 เมษายน 2551

ภาพผนวกที่ 19 อุปกรณ์ช่วยขยายเสียง

ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านของนายมินา รัตนแก้ว เมื่อวันที่ 11 เมษายน 2551

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพผนวกที่ 20 วิทยุเทปสำหรับบันทึกเสียง

ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านของนายมินา รัตนแก้ว เมื่อวันที่ 11 เมษายน 2551

ภาพผนวกที่ 21 นายมินา รัตนแก้ว ในชุดกรีดยางพารา

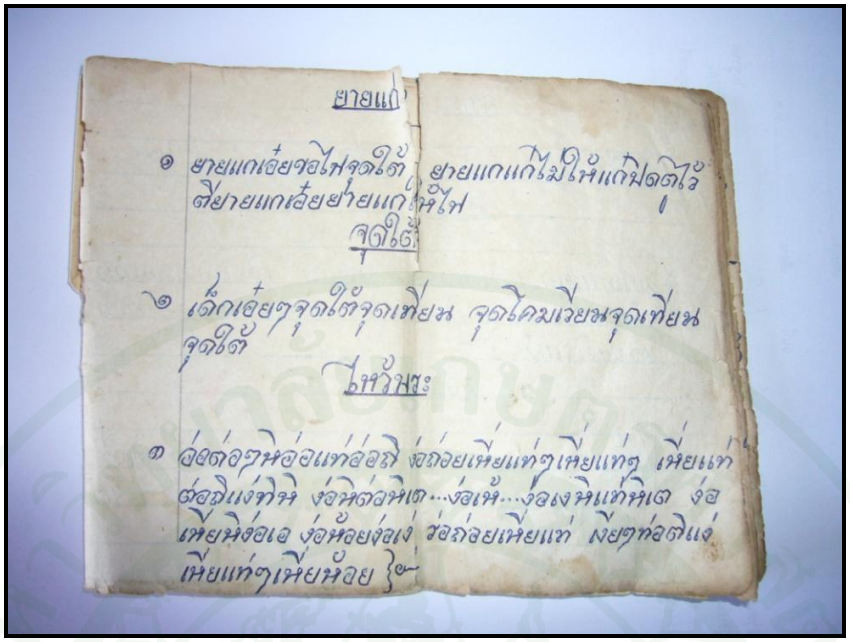
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านของนายมินา รัตนแก้ว เมื่อวันที่ 11 เมษายน 2551

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

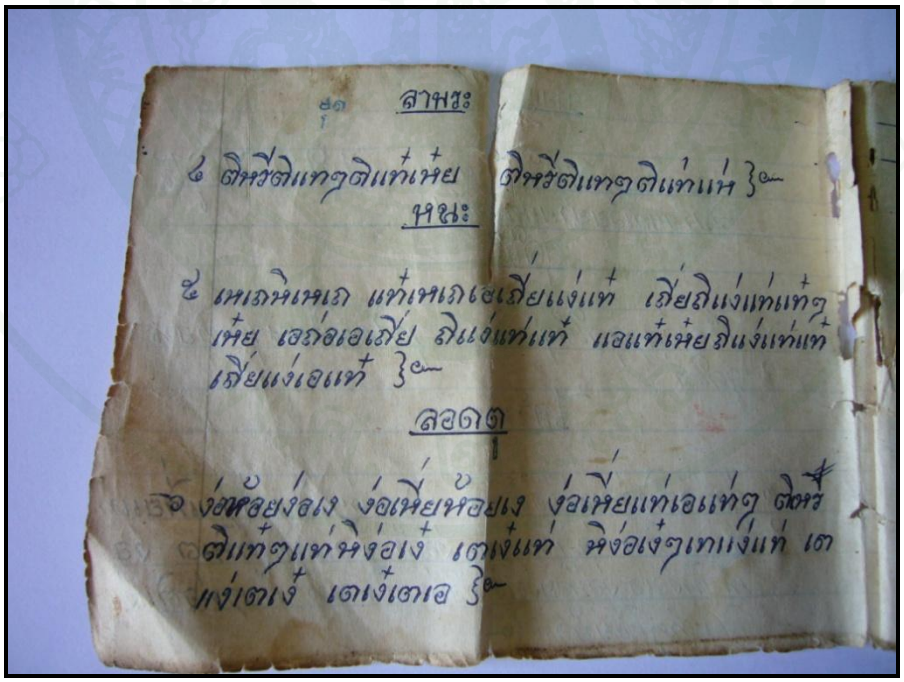
ภาพผนวกที่ 22 นายเอื้อม สิทธิการ ในชุดทำสวน
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านของนายเอื้อม สิทธิการ เมื่อวันที่ 12 เมษายน 2551

ภาพผนวกที่ 23 นายขำ เอียดจุ้ย ในชุดเก็บน้ำยางพารา
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านของนายขำ เอียดจุ้ย เมื่อวันที่ 12 เมษายน 2551

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

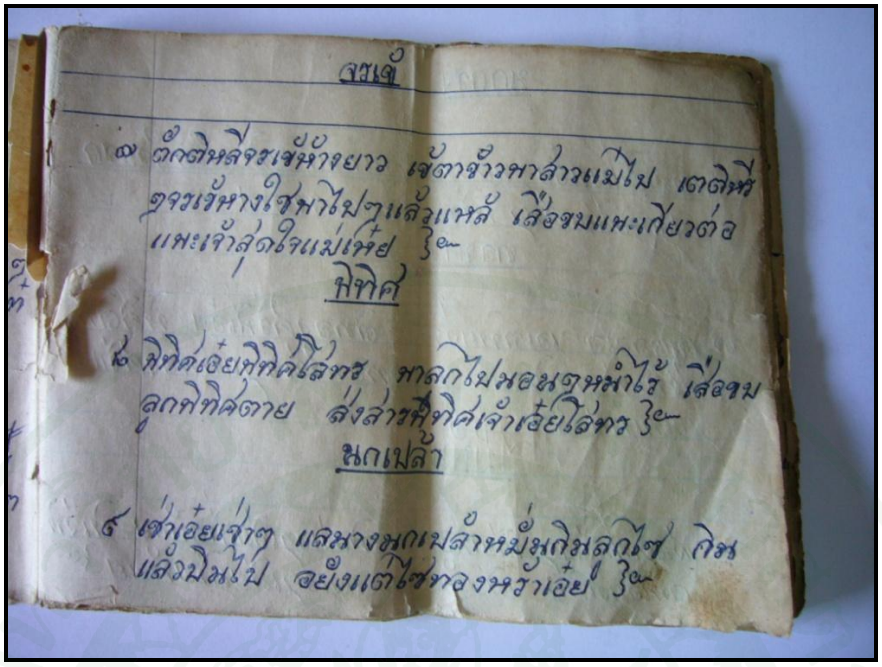


ภาพผนวกที่ 24 ตำราจดบันทึกเนื้อเพลงกาหลอ ฉบับดั้งเดิมเป็นมรดกตกทอดมาจากบรรพบุรุษ
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านของนายมินา รัตนแก้ว เมื่อวันที่ 11 เมษายน 2551

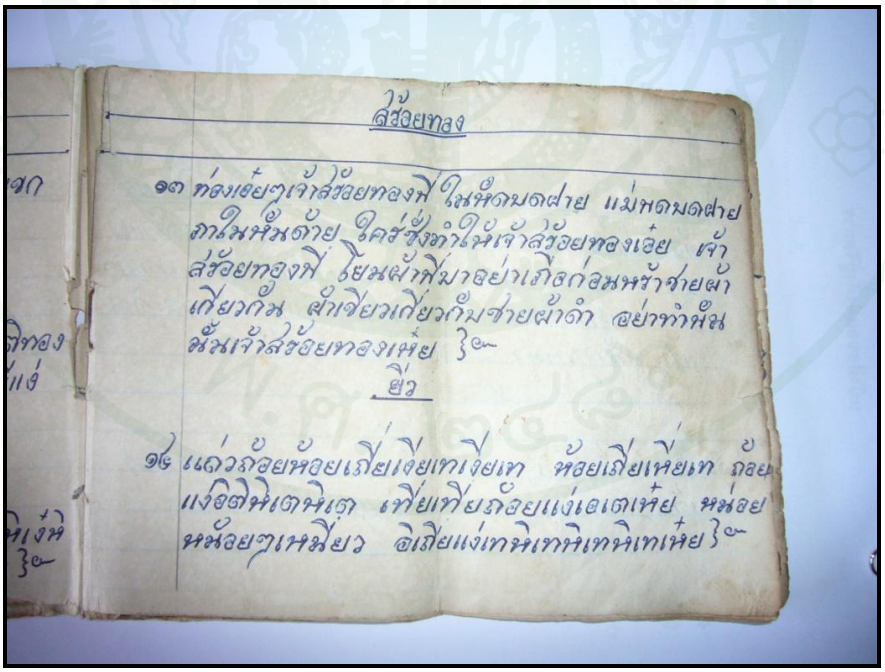


ภาพผนวกที่ 25 ตำราจดบันทึกเนื้อเพลงกาหลอ ฉบับดั้งเดิม เป็นมรดกตกทอดมาจากบรรพบุรุษ
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านของนายมินา รัตนแก้ว เมื่อวันที่ 11 เมษายน 2551

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

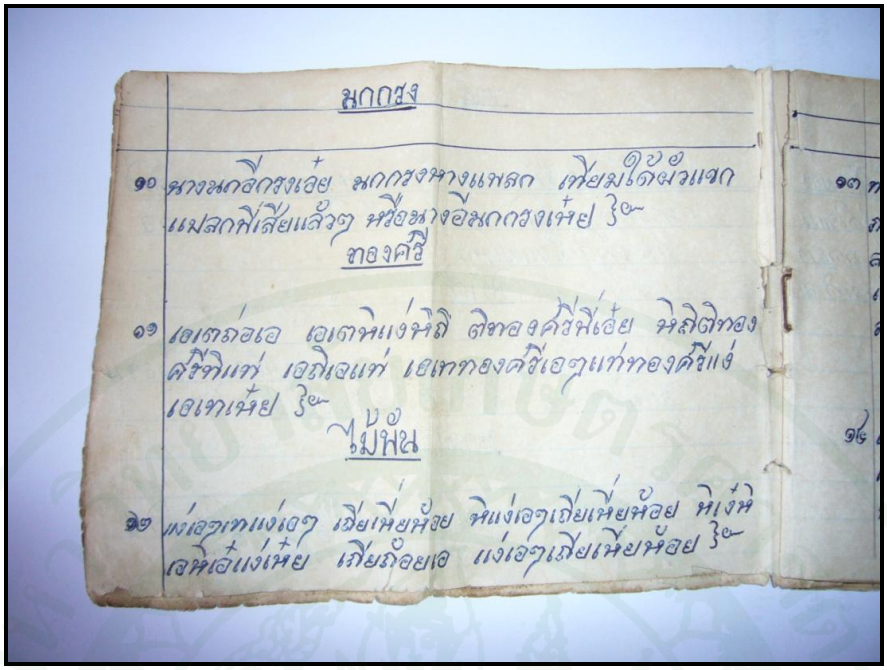


ภาพผนวกที่ 26 ตำราจดบันทึกเนื้อเพลงกาหลอ ฉบับดั้งเดิมเป็นมรดกตกทอดมาจากบรรพบุรุษ
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านของนายมินา รัตนแก้ว เมื่อวันที่ 11 เมษายน 2551

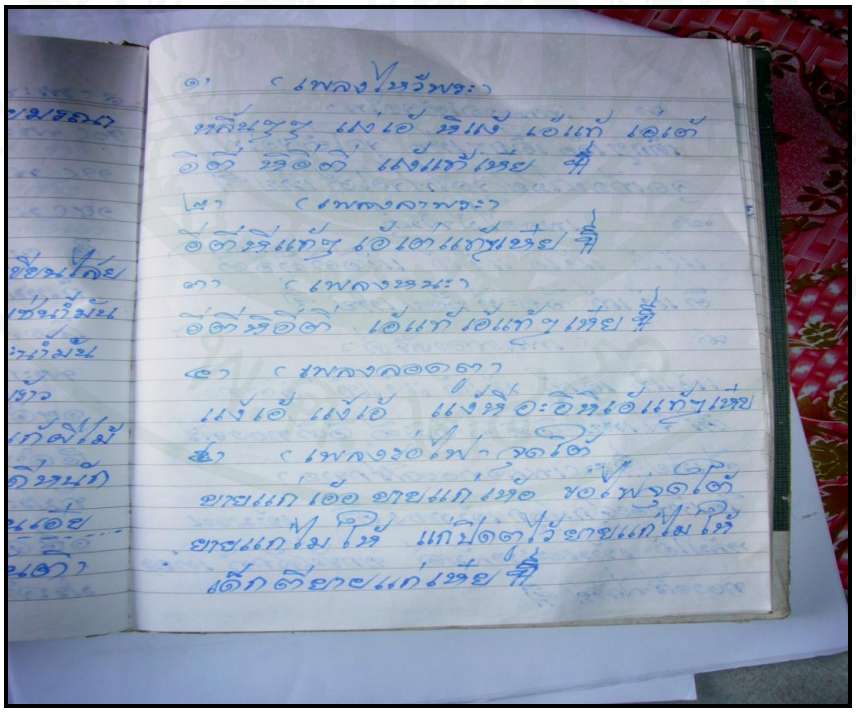


ภาพผนวกที่ 27 ตำราจดบันทึกเนื้อเพลงกาหลอ ฉบับดั้งเดิมเป็นมรดกตกทอดมาจากบรรพบุรุษ
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านของนายมินา รัตนแก้ว เมื่อวันที่ 11 เมษายน 2551

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

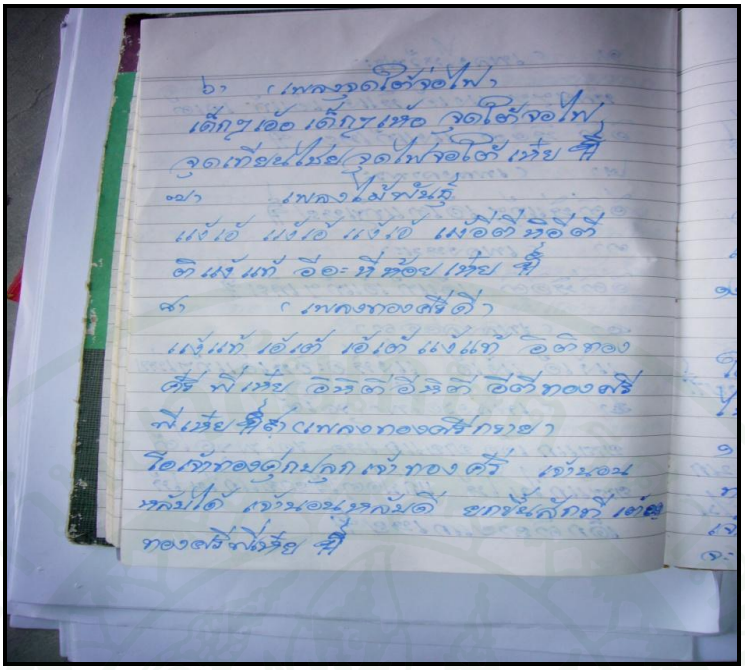


ภาพผนวกที่ 28 ตำราจดบันทึกเนื้อเพลงกาหลอ ฉบับดั้งเดิมเป็นมรดกตกทอดมาจากบรรพบุรุษ
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านของนายมินา รัตนแก้ว เมื่อวันที่ 11 เมษายน 2551

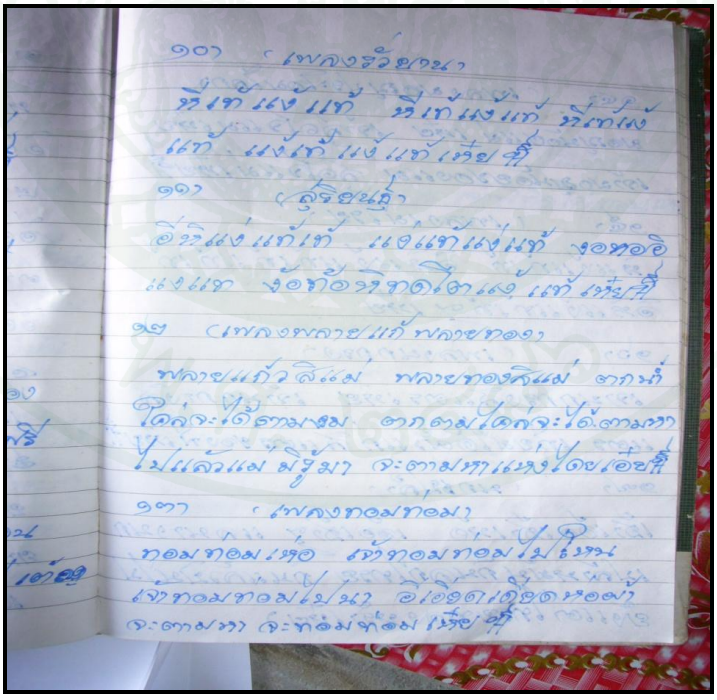


ภาพผนวกที่ 29 ตำราจดบันทึกเนื้อเพลงกาหลอ ฉบับดัดแปลงเนื้อเพลง และจดบันทึกใหม่
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านของนายมินา รัตนแก้ว เมื่อวันที่ 11 เมษายน 2551

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

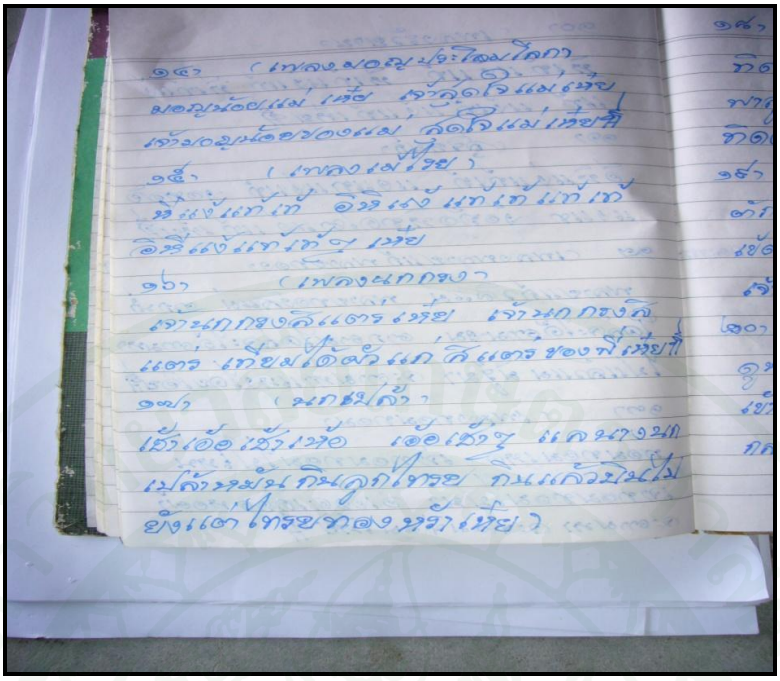


ภาพผนวกที่ 30 ตำราจดบันทึกเนื้อเพลงกาหลอ ฉบับดัดแปลงเนื้อเพลง และจดบันทึกใหม่
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านของนายมินา รัตนแก้ว เมื่อวันที่ 11 เมษายน 2551



ภาพผนวกที่ 31 ตำราจดบันทึกเนื้อเพลงกาหลอ ฉบับดัดแปลงเนื้อเพลง และจดบันทึกใหม่
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านของนายมินา รัตนแก้ว เมื่อวันที่ 11 เมษายน 2551

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์



ภาพผนวกที่ 32 ตำราจดบันทึกเนื้อเพลงกาหลอ ฉบับดัดแปลงเนื้อเพลง และจดบันทึกใหม่
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านของนายมินา รัตนแก้ว เมื่อวันที่ 11 เมษายน 2551

ภาพผนวกที่ 33 น้ำมนต์ที่ได้จากการประกอบพิธีเทใส่ในเครื่องดนตรีฆ้องเพื่อเพิ่มความศักดิ์สิทธิ์
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่วัดต้นพยอม อำเภอย่านตาขาว จังหวัดตรัง เมื่อวันที่ 15 มีนาคม 2552

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพผนวกที่ 34 น้ำมนต์ที่อยู่ในเครื่องดนตรีฆ้อง
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่วัดต้นพยอม อำเภอย่านตาขาว จังหวัดตรัง เมื่อวันที่ 15 มีนาคม 2552

ภาพผนวกที่ 35 หัวหน้าคณะมีนากาหลอประพรมน้ำมนต์ให้แก่นักดนตรีเพื่อไล่สิ่งชั่วร้าย
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่วัดต้นพยอม อำเภอย่านตาขาว จังหวัดตรัง เมื่อวันที่ 15 มีนาคม 2552

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพผนวกที่ 36 หัวหน้าคณะมีนากาหลอประพรมน้ำมนต์ให้แก่บุคคลทั่วไป
เพื่อความเป็นสิริมงคล
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่วัดต้นพยอม อำเภอย่านตาขาว จังหวัดตรัง เมื่อวันที่ 15 มีนาคม 2552

ภาพผนวกที่ 37 หัวหน้าคณะมีนากาหลอประพรมน้ำมนต์ให้แก่บุคคลทั่วไป
เพื่อความเป็นสิริมงคล
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่วัดต้นพยอม อำเภอย่านตาขาว จังหวัดตรัง เมื่อวันที่ 15 มีนาคม 2552

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพผนวกที่ 38 น้ำมนต์ศักดิ์สิทธิ์สามารถบรรจุเก็บไว้ในขวดเพื่อนำไปใช้ประโยชน์ได้
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่วัดต้นพยอม อำเภอย่านตาขาว จังหวัดตรัง เมื่อวันที่ 15 มีนาคม 2552

ภาพผนวกที่ 39 ตีฆ้องหลังจากเสร็จพิธี
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่วัดต้นพยอม อำเภอย่านตาขาว จังหวัดตรัง เมื่อวันที่ 15 มีนาคม 2552

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพผนวกที่ 40 คณะนักดนตรีกาหลอเดินทางกลับด้วยรถที่ทางเจ้าภาพจัดเตรียมไว้
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่วัดต้นพยอม อำเภอย่านตาขาว จังหวัดตรัง เมื่อวันที่ 15 มีนาคม 2552

ภาพผนวกที่ 41 ลักษณะการสะพายเครื่องดนตรีกลองทนในการแห่ขบวนศพ
ที่มา: บันทึกภาพที่บ้านนายเอื้อม สิทธิการ เมื่อวันที่ 10 กุมภาพันธ์ 2553

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาคผนวก จ

โน้ตเพลงบทเพลงกาหลอ คณะมีนากาหลอ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพลงไหว้พระ

ถอดโน้ตโดย นายธนภัทร์ ไกรเทพ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพลงไม้พัน

ถอดโน้ตโดย นายธนภัทร์ ไกรเทพ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพลงนกเปล้า

ถอดโน้ตโดย นายธนภัทร์ ไกรเทพ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพลงขอไฟ

ถอดโน้ตโดย นายธนภัทร์ ไกรเทพ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพลงจุดไต้

ถอดโน้ตโดย นายธนภัทร์ ไกรเทพ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพลงหนะ

ถอดโน้ตโดย นายธนภัทร์ ไกรเทพ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพลงลอดตู

ถอดโน้ตโดย นายธนภัทร์ ไกรเทพ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพลงสร้อยทอง

ถอดโน้ตโดย นายธนภัทร์ ไกรเทพ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพลงทองศรีดี

ถอดโน้ตโดย นายธนภัทร์ ไกรเทพ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพลงรั้วยาน

ถอดโน้ตโดย นายธนภัทร์ ไกรเทพ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพลงสุริยน

ถอดโน้ตโดย นายธนภัทร์ ไกรเทพ

Largo

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพลงทอมท่อม

ถอดโน้ตโดย นายธนภัทร์ ไกรเทพ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพลงพลายแก้วพลายทอง

ถอดโน้ตโดย นายธนภัทร์ ไกรเทพ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพลงเมรัย

ถอดโน้ตโดย นายธนภัทร์ ไกรเทพ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพลงนกกรง

ถอดโน้ตโดย นายธนภัทร์ ไกรเทพ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

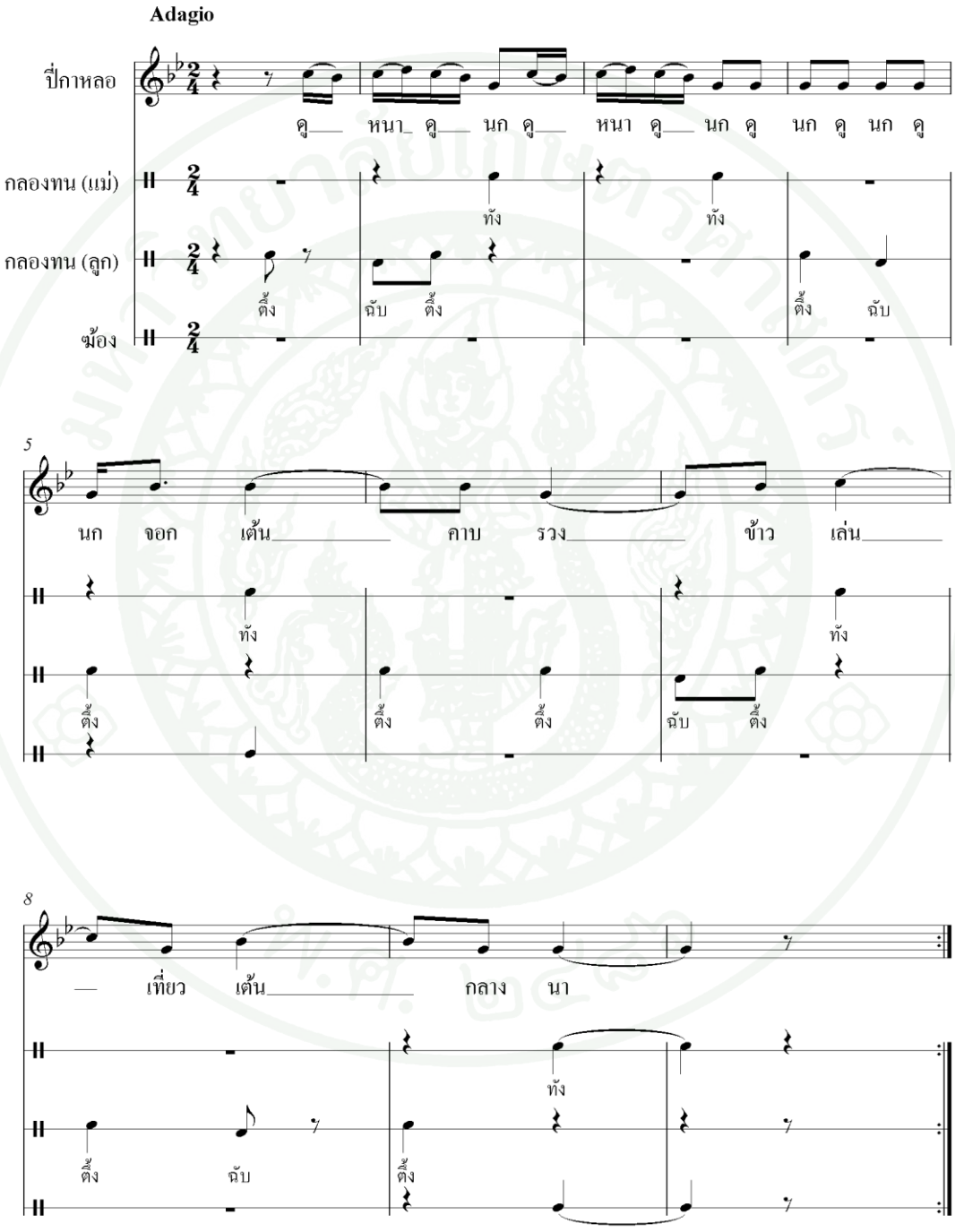
เพลงเข้หางยาว

ถอดโน้ตโดย นายธนภัทร์ ไกรเทพ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพลงนกจอก

ถอดโน้ตโดย นายธนภัทร์ ไกรเทพ



ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพลงลาพระ

ถอดโน้ตโดย นายธนภัทร ไกรเทพ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ประวัติการศึกษา และการทำงาน

ชื่อ – นามสกุล	นายธนภัทร์ ไกรเทพ
วัน เดือน ปี ที่เกิด	วันที่ 29 กรกฎาคม 2517
สถานที่เกิด	จังหวัดตรัง
ประวัติการศึกษา	2534-2538 ครุศาสตรบัณฑิต วิชาเอกดนตรีสากล สถาบันราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
ตำแหน่งปัจจุบัน	ผู้อำนวยการโรงเรียนดนตรีบางบัวทอง อำเภอบางบัวทอง จังหวัดนนทบุรี
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	โรงเรียนดนตรีบางบัวทอง อำเภอบางบัวทอง จังหวัดนนทบุรี

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์