

บทที่ 4

ดนตรีพื้นบ้าน

เนื้อหาในบทที่ 4 ประกอบด้วย

1. แผนภูมิแสดงประเภทของดนตรีพื้นบ้าน
2. ที่มาของดนตรีพื้นบ้าน ดนตรีพื้นเมือง และดนตรีแบบฉบับ
3. ดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ
4. ดนตรีพื้นบ้านภาคอีสาน
5. ดนตรีพื้นบ้านภาคกลาง
6. ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้
7. บทสรุป

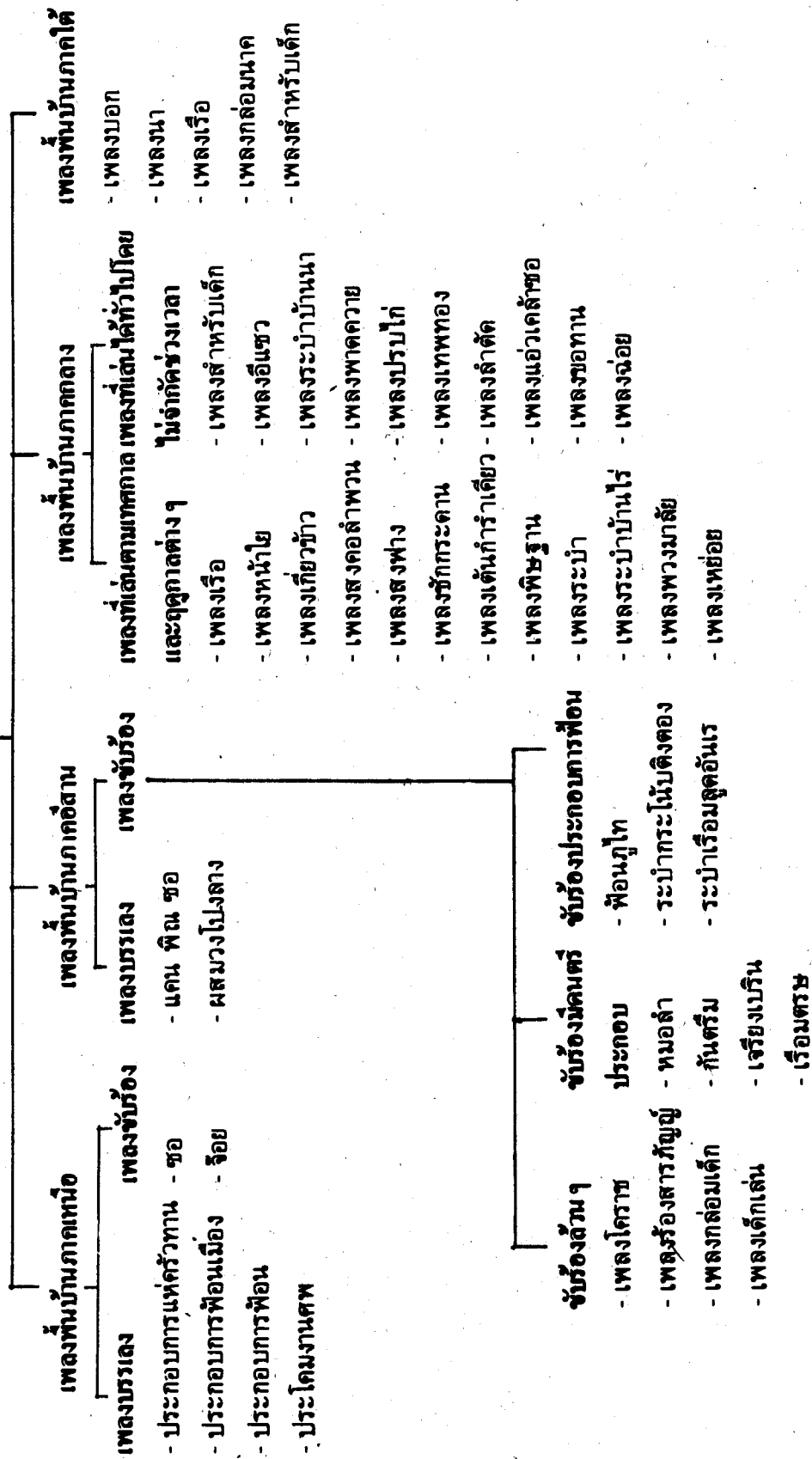
วัตถุประสงค์

1. ให้สามารถบอกความแตกต่างของดนตรีพื้นบ้านแต่ละภาคได้
2. ให้สามารถบอกความแตกต่างระหว่างดนตรีพื้นบ้านกับดนตรีแบบแผนได้
3. ให้สามารถอธิบายความหมายของเพลงปฎิภาภยได้
4. ให้สามารถแสดงความคิดเห็นได้ว่าสมควรจะอนุรักษ์เพลงพื้นบ้านไว้ในลักษณะ
คงรูปแบบเดิม หรือควรประยุกต์ให้เข้าสมัยนิยม

กิจกรรม

1. ตอบคำถามท้ายบท
2. หาโอกาสสอบถามคนในหมู่บ้านของท่านว่า เคยมีการเล่นเพลงพื้นบ้านอะไรบ้าง
เล่นอย่างไร ยังมีใครเล่นได้บ้าง พร้อมทั้งติดตามไปถามข้อมูลและชมการสาธิต
3. ควรติดตามรายการเพลงพื้นบ้าน ตลอดจนการละเล่นพื้นบ้านจากการแสดงสด
ตามที่ต่างๆ
4. ถ้าท่านมีโอกาสเข้าร่วมกิจพีธีต่างๆ ตามชนบท หัดสังเกตว่า มีสิ่งใดแปลกใหม่
ที่เราไม่เคยพบบ้าง และถ้ามีโอกาสควรซักถามผู้รู้ในที่นั้น พร้อมทั้งบันทึกไว้
5. หาโอกาสชมการเล่นเพลงพื้นบ้านภาคต่างๆ ให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ แล้ว
เปรียบเทียบดูวิธีการเล่น เนื้อหาของเพลงว่าแตกต่างคล้ายคลึงกับเพลงพื้นบ้าน
ชนิดใด

เพลงพื้นบ้าน



บทที่ 4

ดนตรีพื้นบ้าน

ดังที่ได้ระบุไว้ในบทที่ 3 ที่ผ่านมามีว่า ดนตรีและการผสมวงบรรเลงของไทยนั้น แบ่งออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ คือ ดนตรีพื้นบ้าน และดนตรีแบบฉบับ (Classic) และเพื่อให้ต่อเนื่องกับบทที่ 2 ซึ่งเป็นเรื่องเครื่องดนตรีไทย จึงได้กล่าวถึงเรื่องการผสมวงแบบฉบับก่อน เนื้อหาในบทนี้จะเป็นเรื่องของดนตรีพื้นบ้านพื้นเมือง และดนตรีแบบฉบับ แล้วจึงเข้าสู่เนื้อเรื่องดนตรีพื้นบ้านภาคต่าง ๆ แต่เพียงสังเขป ให้รู้จักลักษณะกว้าง ๆ ของดนตรีพื้นบ้านเท่านั้น เพราะถ้าจะพูดกันอย่างละเอียดแล้ว จะต้องเรียนกันเป็นกระบวนวิชาใหม่อีกวิชาหนึ่งเป็นอย่างน้อย

ที่มาของดนตรีพื้นบ้าน ดนตรีพื้นเมือง และดนตรีแบบฉบับ

ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม และเป็นสมบัติของสังคม สังคมคือ กลุ่มคนที่อยู่ร่วมกัน มีความสัมพันธ์ติดต่อกันและกัน มีการกระทำโต้ตอบกัน สังคมเป็นสถาบันที่มีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ อันเป็นผลมาจากพฤติกรรมของคนในสังคม ที่จะอยู่ร่วมกันได้อย่างมีความสุขภายในกฎเกณฑ์ที่คนกลุ่มนั้นกำหนดขึ้น หรืออยู่กันอย่างมีความขัดแย้ง

วัฒนธรรม หมายถึง การดำรงชีวิตหรือการดำเนินชีวิต ที่ประกอบด้วยพฤติกรรมอันสลับซับซ้อน เช่น ความรู้ทางวิชาการแขนงต่าง ๆ ความเชื่อ ศิลปะ ภาษา วรรณคดี ศาสนา ขนบธรรมเนียมประเพณี ความสามารถเฉพาะตัว ตลอดจนอุปนิสัยของมนุษย์ ในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของสังคม มีการแสดงออกในกฎเกณฑ์ที่สังคมกำหนด เกิดเป็นการแสดงออกที่เป็นลักษณะพิเศษบางชนิดของพฤติกรรม ที่บ่งบอกว่าเป็นกลุ่มหรือสังคมเดียวกัน เช่น ภาษา การแต่งกาย ดนตรี ศิลปะการวาดรูป เครื่องปั้นดินเผา การแสดงการประกอบอาชีพ การนับถือศาสนา การประกอบพิธีกรรม ฯลฯ

วัฒนธรรมจึงเป็นส่วนหนึ่งของสังคม เมื่อสังคมเปลี่ยนแปลง วัฒนธรรมก็มีการเปลี่ยนแปลงเช่นเดียวกัน การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมจึงมีความเกี่ยวข้องกัน

สังคมไทยอาจแบ่งให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมไทยได้เป็น 3 ระดับ คือ

สังคมชนบท

สังคมเมือง

และ สังคมเมืองหลวง

เช่นเดียวกับวัฒนธรรมไทยที่แบ่งเป็น 3 ระดับ คือ¹

ระดับพื้นบ้าน

ระดับพื้นเมือง

และ ระดับแบบฉบับ

สังคมชนบท คือ สังคมที่ตั้งถิ่นฐานอยู่เป็นกลุ่มใกล้ ๆ กัน แล้วออกไปทำไร่ทำนา ที่อยู่ห่างออกไป มักมีวัดและโรงเรียนเป็นศูนย์กลาง การรวมกลุ่มอาศัยทางน้ำหรือแหล่งน้ำ ที่มีน้ำไหลผ่านตลอดปี เพราะเป็นสังคมกิจกรรมประกอบอาชีพ ทำนา ทำไร่ เป็นหลัก อีกชนิดหนึ่งคือ อยู่กระจายกันตามไร่นาที่ตนเพาะปลูก นอกจากนี้ก็ยังมีที่ตั้งถิ่นฐานนานไป ตามเส้นทางคมนาคม หรือริมฝั่งน้ำ ริมถนน ฯลฯ สังคมชนบทเป็นกลุ่มที่มีวัฒนธรรมระดับพื้นบ้าน²

สังคมชนบทเป็นสังคมที่อยู่รวมกันเป็นกลุ่ม เป็นครอบครัวใหญ่ มีอัตราการเกิดสูง มีความเชื่อโชคลาง ภูติผีปีศาจต่าง ๆ ยึดมั่นในขนบธรรมเนียมประเพณีดั้งเดิมและศาสนา มีพ่อเป็นผู้นำครอบครัวมีอำนาจเด็ดขาด มีการฝึกฝนอาชีพตามบรรพบุรุษ จะมีวัฒนธรรมเด่นในแต่ละสาขาเพียงวัฒนธรรมเดียว เป็นเอกลักษณ์เฉพาะสังคม เช่น อำเภอพนัสนิคม จังหวัดชลบุรี มีการจักสานเป็นเยี่ยม บางตำบลในจังหวัดร้อยเอ็ด มีการทอผ้าไหมเป็นเยี่ยม ฯลฯ

สังคมเมือง คือ สังคมชนบทที่อยู่เป็นกลุ่มใหญ่ มีประชากรหนาแน่นขึ้น พื้นที่ ไม่เพียงพอต่อการทำอาชีพกิจกรรม ประกอบกับมีการคมนาคมดีขึ้น คนในสังคมจึงเปลี่ยน จากกสิกรรมมาเป็นคนกลาง นำผลิตผลทางเกษตรจากกสิกรรมจำหน่าย มีร้านค้า โรงเรียน วัด ตลาด มากขึ้น กลายเป็นย่านธุรกิจ เมื่อประชากรหนาแน่นขึ้นจึงต้องมีหน่วยงานบริหารราชการ หน่วยงานบริหารต่าง ๆ ประชากรมีอาชีพแตกต่างไปจากสังคมชนบท มีการติดต่อกับสังคมเมือง หรือสังคมชนบทที่ไกลออกไปได้สะดวก เพราะการคมนาคมเจริญขึ้น ทำให้การสื่อสารมวลชน

1 ปราณี วงษ์เทศ, "การศึกษาเพลงพื้นบ้านในเชิงมานุษยวิทยา", (เอกสารประกอบการประชุม ทางวิชาการเพลงพื้นบ้านลานนาไทย), (เชียงใหม่: วิทยาลัยครูเชียงใหม่, 2524) หน้า 1.

2 วัฒนธรรมพื้นบ้าน (Folk Culture) คือ วัฒนธรรมที่ทำสืบทอดกันมาช้านาน เป็นมรดกตกทอด มาแต่บรรพบุรุษที่ถ่ายทอดด้วยปากเปล่า (วิธีมุขปาฐะ) มิได้มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร และมักไม่ปรากฏตัวผู้คิดทำขึ้น สืบทอดมาด้วยการปฏิบัติตามที่สอนกันปากเปล่า หรือใช้การสังเกต หรือจากความจำ และแพร่หลายอยู่ในกลุ่มชาวชนบทที่มีพื้นฐานจากสังคมกสิกรรมเป็นหลัก การแสดงออกทางวัฒนธรรม พื้นบ้านได้แก่ สถาปัตยกรรม จิตรกรรม การจักสาน การทอผ้า เครื่องปั้นดินเผา การฟ้อนรำ การร้องเพลง การรำ การละเล่น นิทาน พิธีกรรมต่าง ๆ ฯลฯ

ต่าง ๆ เจริญขึ้น เกิดการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมจากเมืองหลวง และการเมืองอื่น ๆ เข้าไป ถึงกัน กลายเป็นแหล่งความเจริญทางวิทยาการและการเปลี่ยนแปลง ตลอดจนอิทธิพลของ วัฒนธรรมภายนอกทำให้วัฒนธรรมของคนในเมืองพัฒนาไปอย่างรวดเร็วจนเห็นความแตกต่าง อย่างเด่นชัดจากวัฒนธรรมระดับพื้นบ้าน ทำให้วัฒนธรรมดั้งเดิมที่เคยสืบทอดกันมาเปลี่ยนไป อาจเป็นไปได้ในลักษณะนำวัฒนธรรมอื่น (ภายนอก) มาผสมผสาน หรือรับวัฒนธรรมภายนอก เดิมที ละทิ้งของตนเองเลยก็มี วัฒนธรรมระดับนี้จัดเป็นวัฒนธรรม ระดับเมือง หรืออาจ เรียกว่า ระดับพื้นเมือง

สังคมเมืองหลวง คือ สังคมเมืองใหญ่ มีประชากรหนาแน่น เป็นศูนย์กลางการบริหารราชการ ศูนย์กลางการศึกษา เศรษฐกิจ การผลิต (อุตสาหกรรม) การคมนาคม ฯลฯ มีการติดต่อกับต่างประเทศ และอิทธิพลตะวันตกเข้าครอบคลุม ทำให้ลักษณะของคนในเมืองหลวงมีความแตกต่างในการประกอบอาชีพ ชับซ้อนตามสภาพของสังคมเมืองหลวง ความสัมพันธ์ระหว่างคนในครอบครัวน้อยลง เพราะการประกอบอาชีพนอกบ้าน การต่อสู้กับ ค่าครองชีพ มีการแข่งขันทำให้คนในเมืองหลวงเห็นแก่ตัว มีความสัมพันธ์กันอย่างผิวเผิน ปราศจากความจริงใจ ทั้งนี้เนื่องมาจากแบบแผนหรือกฎเกณฑ์ที่วางไว้ในการติดต่อธุรกิจการงาน ทั้งภาคเอกชนและรัฐบาล ชนชั้นบริหารตลอดจนประมุขของประเทศมีอำนาจ เมืองหลวง จึงเป็นศูนย์กลางการปกครอง กำหนดนโยบายต่าง ๆ ไปยังส่วนภูมิภาค (สังคมเมือง) จึงมี บทบาทสำคัญต่อการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมจากระดับพื้นเมืองไปสู่อีกระดับหนึ่ง คือ ระดับ แบบฉบับ หรือระดับหลวง (High Culture หรือ Classic Culture)

“วัฒนธรรมระดับแบบฉบับ จึงเป็นวัฒนธรรมที่มีพัฒนาการมาจากวัฒนธรรม ท้องถิ่นภาคกลางรวมถึงราชสำนัก ซึ่งเป็นศูนย์กลางของความเจริญทางวิทยาการ ทางการเมือง การปกครองและการเศรษฐกิจ ประกอบกับผู้นำหรือชนชั้นปกครองในสังคมมีอำนาจ และมีบทบาทในการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรม จึงมีการขอยืมวัฒนธรรมจากประเทศเพื่อนบ้าน วัฒนธรรมตะวันตก โดยเฉพาะอิทธิพลทางพุทธศาสนา ลัทธิสังกาวงศ์ ศาสนาฮินดู จึงทำให้ วัฒนธรรมระดับนี้มีความผสมผสานและซับซ้อนมากกว่าวัฒนธรรมในท้องถิ่นอื่น ๆ แต่วัฒนธรรม ท้องถิ่นหรือวัฒนธรรมพื้นบ้านบางส่วนก็ถูกนำมาใช้ ถูกนำมาผสมผสานกับวัฒนธรรมภายนอก และมีพัฒนาการมาจนมีรูปแบบที่ซับซ้อนและมีระเบียบแบบแผนเป็นแบบฉบับ จึงเรียกว่า วัฒนธรรมชั้นสูง วัฒนธรรมหลวง วัฒนธรรมแบบฉบับ หรือ Classic จัดเป็นประเพณีหลวง”³

อย่างไรก็ตาม วัฒนธรรมทั้ง 3 ระดับนี้ ต่างก็ยังคงอยู่ในสังคมมิได้ถูกกลืน ในการ ศึกษาวิชาดนตรีวิจิตรศิลป์ จึงควรทราบถึงลักษณะดนตรีของทั้งฝ่ายชาวบ้านและชาวเมือง โดย

3 ปรานี วงษ์เทศ, เอกสารชุดเดิม. หน้า 2.

แบ่งออกเป็นดนตรีพื้นบ้าน และดนตรีแบบฉบับดนตรีพื้นบ้านนั้นเป็นของสังคมชนบท และสังคมเมือง ส่วนดนตรีแบบฉบับ (Classic) มีรูปแบบไปจากสังคมเมืองหลวง แรกทีเดียวเล่นกันในรั้วในวัง แล้วจึงออกมาสู่ประชาชนทั่วไป และแพร่หลายไปตามภูมิภาคต่างๆ ด้วยในปัจจุบัน ในขณะที่เดียวกับที่ดนตรีของชาวบ้านก็ยังคงเล่นกันอยู่ ดนตรีบางลักษณะอาจสูญหายไปเพราะถูกวัฒนธรรมภายนอกกลืน แต่ส่วนใหญ่ก็ยังคงเล่นอยู่ และมีลักษณะแตกต่างไปตามท้องถิ่นต่างๆ มากมาย เป็นเรื่องน่าสนใจที่จะศึกษาและอนุรักษ์ไว้ให้อนุชนรุ่นหลังรู้จัก จึงได้กำหนดไว้ในหลักสูตรวิชานี้ด้วย เพื่อเป็นแนวทางให้ท่านศึกษาค้นคว้าต่อไป ที่กล่าวว่าน่าสนใจ น่าศึกษา และควรอนุรักษ์ ด้วยเหตุที่ว่า

“คนที่กำลังร้องเพลงจะรู้ตัวเสมอว่ากำลังร้องเพลง ไม่ใช่กำลังพูด เพลงมีลักษณะเฉพาะในการแสดงออก คือ มีเสียงดนตรี มีลีลาจังหวะ และมีความหมายที่เกี่ยวเนื่องด้วยเรื่องราว หรือด้วยอารมณ์อย่างใดอย่างหนึ่งของมนุษย์ (แม้เพลงซึ่งมีแต่เฉพาะเสียงดนตรีกับลีลาจังหวะ ไม่มีข้อความสื่อสารความเข้าใจ ก็ยังมีส่วนสัมพันธ์ และเป็นเครื่องแสดงออกของอารมณ์มนุษย์ ในการศึกษาเพลงพื้นบ้านเราจะพบลักษณะดังที่กล่าวนี้เสมอ เพลงเสภาเล่าเรื่องประทับใจเกี่ยวกับบุคคลในอดีต เพลงกล่อมเด็กบอกความรักความห่วงใย เพลงเกี่ยวแสดงความรักใคร่ใยดี เพลงอาจแสดงค่านิยมทางสังคมในเชิงเตือน สอนหรือตำหนิ อาจคร่ำครวญบอกความสิ้นหวัง บอกความโกรธแค้นความเศร้าสร้อย ความสนุกรื่นรมย์ใจ หรือบอกอารมณ์ฉุนเฉียว แม้การประทัวงสังคม-การต่อต้านความบีบคั้นกดขี่ใด ๆ เล่ากันว่า เมื่อ จีนสี่วงศ์ สร้างกำแพงใหญ่เมืองจีน มีเพลงนับร้อยนับพัน เป็นเพลงรำลา เพลงรัก เพลงโศก เพลงสิ้นหวัง เพลงตั้งใจหวัง และเพลงประทัวง เกิดขึ้นจากครอบครัวของผู้ถูกเกณฑ์ไปทำงานก่อสร้าง ก็ปรากฏอยู่ในเพลงที่มนุษย์ร้องสืบเนื่องกันมาไม่ขาดสาย ตั้งแต่กาลอันสลับพันไปในอดีต จนกระทั่งถึงปัจจุบันนี้ มนุษย์ก็ยังคงร้องเพลง บอกความคิด บอกความรู้สึก บอกสภาพการณ์ต่างๆ ที่เกี่ยวกับตนเองและสิ่งแวดล้อมของตน

การศึกษาเพลงพื้นบ้านจึงเป็นการศึกษาเกี่ยวกับอารมณ์แก่นแท้ของมนุษย์ เกี่ยวกับชีวิตมนุษย์ สังคมของมนุษย์ ตลอดจนวัฒนธรรม

และคำนิยมในสังคมนั้น ๆ ถ้าไม่อนุรักษ์เพลงพื้นบ้านที่ร้องกันมาแต่เก่าก่อนไว้ ก็เท่ากับราชอาณาจักรสำคัญ ชาติวิเศษสำคัญที่ใช้ในการศึกษา และจะทำให้ขาดความสมบูรณ์ในการเชื่อมโยงวัฒนธรรมของมนุษย์ในอดีตกับปัจจุบัน การกล่าวนี้กล่าวเฉพาะคุณค่าด้านการศึกษาเท่านั้น ยังมีคุณค่าด้านอื่น ๆ เช่น ด้านความงามอันเกิดจากความเรียบง่ายแต่กระตือรือร้นของด้อยค่า ประสมประสานกับเสียงเสนาะและจังหวะเร้าใจด้วยลีลาหลากหลาย เมื่อคลื่นกลายเพลงบทหนึ่ง ๆ ออกไป ก็จะได้พบสิ่งทีบอกเรื่องเกี่ยวกับตัวเรา ลักษณะชีวิตของเรา ตลอดจนเร้าอารมณ์เราจากการฟังด้วยหู และจากการสัมผัสด้วยใจ⁴

ดนตรีพื้นบ้าน หรือ เพลงพื้นบ้าน หมายถึง เพลงของคนที่อยู่ในสังคมชนบท ที่มีอาชีพกสิกรรมเป็นหลัก มีทั้งที่เป็นเพลงร้องคนเดียว ร้องโต้ตอบ ร้องหมู่ มีเครื่องดนตรีที่ประดิษฐ์ขึ้นเองบรรเลงประกอบ หรือไม่มีก็ตาม เป็นเพลงที่เล่นสืบทอดกันมาปากต่อปาก โดยไม่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร เล่นกันเพื่อความบันเทิง ผ่อนคลายความเหน็ดเหนื่อยจากงานในนาไร่ เพื่อเป็นการแสดงความรักของชายหญิง เพื่อพิธีกรรมต่าง ๆ เพื่อแห่กล่อมเพลงเหล่านี้จะร้องกันเป็นภาษาถิ่นของแต่ละท้องถิ่น มีท่วงทำนอง ตลอดจนบทร้อง ทำทางเครื่องดนตรี ที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นต่าง ๆ

คุณสุจิตต์ วงษ์เทศ ได้ให้คำจำกัดความเพลงพื้นบ้านว่า “คำว่า เพลงชาวบ้าน หรือจะเรียกว่า “เพลงพื้นบ้านพื้นเมือง” นั้น ก็คงจะมีความหมายกว้าง ๆ ถึงบรรดาเพลงที่ประชาชนชาวบ้านซึ่งไม่ใช่ชาวเมืองหรือชาวไร่ชาวนา สืบทอดจดจำเพื่อเล่นสนุกสนานกันต่อ ๆ มา”⁵

ลักษณะเพลงพื้นบ้าน⁶

1. มีความเรียบง่ายในด้อยค่า
 - 1.1 มีความเรียบง่ายในด้อยค่า
 - 1.2 ความเรียบง่ายในการร้องและการเล่น

4 กุหลาบ มัลลิกะมาส, “การอนุรักษ์เพลงพื้นบ้านภาคกลาง”, (เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการ เพลงพื้นบ้านภาคกลาง), (กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2523), หน้า 1-2.

5 สุจิตต์ วงษ์เทศ, “อิทธิพลของเพลงพื้นบ้านที่มีต่อวรรณกรรมไทย”, (เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการ เพลงพื้นบ้านภาคกลาง), (กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2523), หน้า 1.

6 เอนก นาวิกมูล, “เพลงนอกศตวรรษ”, (กรุงเทพฯ: การเวก, 2521), หน้า 69-84.

2. การเน้นความสนุกสนานเป็นหลัก
 - 2.1 การใช้คำสองแง่สองง่าม
 - 2.2 การเว้นเสียซึ่งเรื่องที่ทุกข์มาก ๆ
3. การมีรูปแบบที่คล้ายคลึงกัน
 - 3.1 ด้านเนื้อหาและการเรียงลำดับเรื่อง
 - 3.2 ด้านถ้อยคำ

1. ความเรียบง่ายในถ้อยคำ

1.1 มีความเรียบง่ายในถ้อยคำ ชาวบ้านที่เป็นพ่อเพลงแม่เพลง แม้ว่าจะรู้หนังสือ น้อย หรือพ่อเพลงแม่เพลงรุ่นก่อน ๆ ไม่รู้หนังสือเลย แต่ก็สามารถที่จะเลือกหยิบคำมาเรียบเรียง ใช้อย่างเหมาะสมจะ สอดคล้องกับบรรยากาศของเรื่องทั้ง ๆ ที่เป็นปฏิภาณวชิ คือ ได้ตอบทันที ไม่มีเวลาให้คิด หรือเตรียมมาก่อน และที่สำคัญก็คือ คำที่เลือกมาใช้เป็นคำไทย จะมีคำบาลี สันสกฤตแทรกมาบ้าง ก็ต่อเมื่อพูดถึงของสูงที่ควรแก่การเคารพ เช่น เมื่อพูดถึง ศาสนา ครู หรือ พระมหากษัตริย์

1.2 ความเรียบง่ายในการร้องและการเล่น การร้องเพลงพื้นบ้านเป็นเรื่องของมนุษย์ ที่อยู่กับธรรมชาติและใช้สิ่งที่ตนมีมาประกอบ เราจะพบว่า เพลงพื้นบ้านส่วนใหญ่เล่นกัน ง่าย ๆ อาศัยการร้องรับ ร้องกระทู้ สอดเพลงของลูกคู่ ช่วยให้เพลงสนุกสนานครึกครื้น โดยไม่ต้องมีวงดนตรีบรรเลงประกอบ จะมีก็เพียงเครื่องประกอบจังหวะง่าย ๆ ได้แก่ การตบมือ กรับ ฉิ่ง และกลอง แต่ถึงแม้จะไม่มีเครื่องมือประกอบจังหวะ เช่น เพลงกล่อมเด็ก หรือ เพลงพาดควาย ใช้เพียงเสียงเอื้อนช่วยก็เกิดบรรยากาศและอารมณ์ นอกจากนี้การเล่นเพลง พื้นบ้านยังไม่ต้องอาศัยเวที หรือการสร้างฉากที่วิจิตรพิสดาร ใช้ฉากธรรมชาติที่อยู่รอบตัว เช่น ลานบ้าน ลานวัด ลานนา ลอยเรือในลำน้ำ ฯลฯ ถึงจะมีเวทีก็ต่อเมื่อเป็นงานว่าจ้างผู้ เล่นเพลงอาชีพ เพื่อให้อยู่บนที่สูง คนฟังจะได้เห็นได้ชัด และก็เป็นเวทีที่สร้างขึ้นง่าย ๆ เพียงเพื่อใช้สอยเท่านั้น ไม่เน้นที่ความสวยงาม

2. การเน้นความสนุกสนานเป็นหลัก

2.1 การใช้คำสองแง่สองง่าม เรื่องเพศเป็นเนื้อหาอย่างหนึ่งที่จะพบในเพลงพื้นบ้าน ทุกภาค เพราะคนฟังก็ชอบ คนเล่นเองก็สนุก ความสำคัญอยู่ที่ว่า จะไม่ร้องออกมาตรง ๆ อย่างที่เรียกว่า เนื้อแดง ใครจะมีความสามารถพลิกแพลงให้ลึกซึ้ง หรือใช้สัญลักษณ์อย่างไร เข้ามาช่วย ให้ฟังแล้วชวนคิดให้ลึกซึ้ง หรือจะฟังไม่หยาบ ถ้าไม่คิดให้ลึกซึ้งก็ได้

2.2 การเว้นเสียซึ่งเรื่องที่เป็นทุกข์มาก ๆ ชาวไทยเป็นคนรื่นเริง รักสนุก จนอาจจะ เป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของคนไทย จึงไม่นิยมที่จะนำเรื่องเศร้า หรือเรื่องความทุกข์ยากไป ร้องโต้ตอบกัน โดยเฉพาะ ถ้าเป็นการแสดงที่มีคนดูคนฟังด้วยแล้ว แม้นักแสดงหรือผู้เล่นเพลง จะมีความทุกข์อยู่ ก็ไม่แสดงให้ผู้ดูทราบเลยว่า ตนกำลังมีความทุกข์อยู่ ในบทเพลงจึงมีเรื่อง ตลก ชวนขัน สอดแทรกอยู่เสมอ ในขณะที่เนื้อความเครียดขึ้น

3. การมีรูปแบบที่คล้ายคลึงกัน

3.1 ด้านเนื้อหาและการเรียงลำดับเรื่อง แบ่งเป็นเพลงโต้ตอบอย่างยาว และเพลง โต้ตอบอย่างสั้น หรือเพลงเนื้อสั้น

เพลงโต้ตอบอย่างยาว เป็นเพลงของผู้เล่นเพลงที่มีความชำนาญ มีอาชีพ จะเริ่มเป็นแบบแผนตั้งแต่ บทไหว้ครู แล้วตามด้วย บทเกริ่น (พ่อเพลงจะออกไปชวนแม่เพลง ให้มาเล่นเพลงด้วยกัน) เกริ่น แล้วตามด้วย การประ คือ การโต้ตอบสลับกันไปมา ฝ่ายหนึ่งว่า อีกฝ่ายหนึ่งก็ให้ตก ต่างพยายามเสแสร้งหยอขยักจุกอ่อนของฝ่ายตรงข้ามมาว่า และอีกฝ่ายหนึ่ง ก็ต้องแก้ให้ตก กลอนที่ร้องกันก็เป็นการด้นกลอนสดทั้งสิ้น แต่ละฝ่ายต้องอาศัยชั้นเชิงปฏิภาณกวี เพลงโต้ตอบอย่างยาว จะร้องกันได้นาน ๆ จึงต้องสร้างเรื่องเป็นชุด เป็นลำดับเรื่องแบบฉบับ คือ ชุดลักพาหนะ ชุดสู้ขอ ชุดชิงชู้ ชุดตีหมากผัวตีหมากเมีย และชุดเบ็ดเตล็ด เช่น เพลง ระบายบ้านไร่ เกี่ยวข้าว อีแซว ฯลฯ

เพลงโต้ตอบอย่างสั้น หรือ เพลงสั้น สำหรับผู้เล่นทั่ว ๆ ไป ไม่ใช่มีอาชีพ เป็นเพลงท่อนสั้น ๆ ไม่จำเป็นต้องมีแบบแผนสร้างเป็นชุดอย่างเพลงโต้ตอบอย่างยาว เปิด โอกาสให้เล่นกันได้ทั่วกัน เช่น เพลงพวงมาลัย เพลงพิษฐาน เพลงเดินกำรำเคียว ฯลฯ

3.2 ด้านฉ้อยคำ เพลงพื้นบ้านมักใช้กลอนหัวเดียว คือ บทเพลงจะลงท้ายด้วยสระ เดียวกันเสมอ โดยเฉพาะ สระไอ นิยมกันมากเพราะหาคำได้มาก การใช้กลอนหัวเดียวทำให้ เปลี่ยนทำนองร้องจากเพลงหนึ่งเป็นอีกเพลงหนึ่งได้โดยใช้เนื้อเดิม แต่เปลี่ยนทำนองและ การรับของลูกคู่

ดนตรีพื้นบ้านมีลักษณะการเล่นที่แตกต่างไปตามท้องถิ่นต่าง ๆ มากมาย จะขอ แบ่งพอสังเขปตามภูมิภาคต่าง ๆ 4 ภาค ดังนี้

เพลงพื้นบ้านภาคเหนือ

เพลงพื้นบ้านภาคอีสาน

เพลงพื้นบ้านภาคกลาง

เพลงพื้นบ้านภาคใต้

เพลงพื้นบ้านภาคเหนือ หรือ เพลงพื้นบ้านล้านนาไทย จะกล่าวรวมทั้งเพลงและดนตรีพื้นเมือง ตลอดจนผสมวงพอสั่งเขป อาณาจักรล้านนาไทยครอบคลุมพื้นที่ภาคเหนือ 8 จังหวัด คือ เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน และแม่ฮ่องสอน “เพลงพื้นบ้านของล้านนาไทยในปัจจุบัน เป็นเพลงทำนองง่าย ๆ ล้วน ๆ เรียกกันว่า ซอ ซึ่งใช้ศิลปินชาย และหญิงที่เรียกว่า ซ่างซอ ผลัดกันร้องคนละคราวเข้ากับเสียงเครื่องดนตรีมี ปี ซึง ซอล้อ (สะล้อ-ผู้เขียน)”⁷

ซอ คือ การขับร้องที่มีเครื่องดนตรีคลอประกอบ เป็นทำนองต่าง ๆ มีบทร้องเป็นเรื่องราว ร้องกันทั้งชายและหญิง นักร้องเรียกว่า ซ่างซอ อาจร้องเดี่ยวหรือร้องสลับ หรือ ร้องโต้ตอบกัน อาจารย์สิงฆะ วรรณสัย ได้ให้คำจำกัดความของซอไว้ว่า “ซอ คือเพลงล้านนาไทย ใช้หน้าหน้าบทขับต่าง ๆ เช่น ซอพระลอ ซอเงี้ยว ซอพม่า เป็นต้น คำขับใดที่ขึ้นต้นด้วยคำว่า “ซอ” คำขับนั้นมักมีดนตรีคลอตามไปด้วยเสมอ”⁸

การซอ นอกจากจะเป็นการละเล่นอย่างหนึ่งที่ทำให้ความบันเทิงสนุกสนานครึกครื้นในงานฉลองต่าง ๆ เช่น งานบวช งานขึ้นบ้านใหม่ งานปอยหลวง ฯลฯ แล้วยังมีเนื้อหาสอนจริยธรรม คติธรรม คตินิยม ทางศาสนา แนวทางประพฤติปฏิบัติระหว่างชายกับหญิง สอนเรื่องรัก เรื่องเพศต่าง ๆ เพราะซ่างซอที่ดีจะต้องมีความรอบรู้ในเรื่องต่าง ๆ ตลอดจนศาสนาเป็นอย่างดี สามารถถ่ายทอดคำสอน คตินิยมต่าง ๆ ไปสู่คนไทยในท้องถิ่นได้ นอกจากงานรื่นเริงแล้ว งานศพก็มีซอได้เช่นเดียวกัน

จากการเข้าร่วมประชุมทางวิชาการเรื่องเพลงพื้นบ้านล้านนา และได้ชมการสาธิต ทำนองซอ จากวงซออาชีพ พบว่า ทำนองซอมีอยู่ 12 ทำนอง⁹ คือ

1. ทำนอง **ตั้งเชียงใหม่** (ขึ้นเชียงใหม่, ระบุว่าเชียงใหม่) ใช้เริ่มต้นการขับซอทุกครั้ง เปรียบเสมือนการไหว้ครู
2. ทำนอง **จะปู** จะเป็นทำนองที่ซอต่อจากตั้งเชียงใหม่
3. ทำนอง **ละม้าย** เป็นทำนองซอต่อจากทำนองจะปู 3 ทำนองแรกนี้จะใช้เป็นแบบแผนในการซอ
4. ทำนอง **เงี้ยวสิบห้า** (เงี้ยวสิบชาติ)

7 ไกรศรี นิมมานเหมินทร์, “เพลงพื้นบ้านล้านนาไทย”, (เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการเพลงพื้นบ้านล้านนา), (เชียงใหม่: วิทยาลัยครูเชียงใหม่, 2524), หน้า 5/2.

8 สิงฆะ วรรณสัย, “ซอ”, (เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการเพลงพื้นบ้านล้านนา), (เชียงใหม่: วิทยาลัยครูเชียงใหม่, 2524), หน้า 3/1.

9 บางท่านเรียก ระบุว่า

5. ทำนอง ไทยใหญ่ (เงี้ยวเก๊ะ หรือ เงี้ยว)
6. ทำนอง พม่า
7. ทำนอง เยือน (อื่น)
8. ทำนอง พระลอ
9. ทำนอง ซอน่าน
10. ทำนอง ปันฝ้าย-สาวไหม
11. ทำนอง ปราสาทไหว
12. ทำนอง ละม้ายเจียงแสน

นอกจากนี้ยังมีทำนอง อ้อลูก (เพลงกล่อมเด็ก) และทำนอง สิจั้งจา เป็นเพลงประกอบการเล่นของเด็ก

ดนตรีพื้นเมืองเหนือ ประกอบด้วย ซิง สะล้อ ปี่ (จุม) หรือขลุ่ย เปียะ ระยะแรก ต่างคนต่างมีเครื่องดนตรี เล่นคนเดียว ส่วนมากเล่นประกอบ การจ้อย (การขอเสียงยาว คือ การขับร้องที่มีเสียงเอื้อนมาก ๆ อย่างเพลงไทยเดิมของภาคกลาง ทางล้านนาเรียกว่า จ้อย หรือ ร่ำลำน่าน)¹⁰ ไปแล้วสาวในเวลากลางคืน ต่อมาจึงนำมาผสมวงเล่นด้วยกัน

การผสมวงพื้นเมือง¹¹ ประกอบด้วย

วงปี่ (จุม) ประกอบด้วย ปี่จุม 3 หรือ ปี่จุม 4 ประกอบการขอ หรือบรรเลงล้วน ๆ วงสะล้อ ซิง ประกอบด้วย สะล้อ และซิง ปกติใช้ประกอบการขอ จะบรรเลงล้วน ๆ ก็ได้

ต่อมานิยมนำวงปี่ (จุม) มาบรรเลงร่วมกับวงสะล้อ ซิง แล้วนำเครื่องประกอบจังหวะ ได้แก่ กลองสองหน้า กับฉิ่ง ใช้เล่นเพลง 2 ชั้นของภาคกลาง

วงกลองแฉว (วงดิ่งนง) ใช้ประกอบการฟ้อนเมือง แห่งครีวทานว

วงกลองปู้เจ้ ใช้ประกอบการแห่ครีวทาน พินดาบ ฯลฯ

วงมอชิง (ฆ้องชุด) ประกอบการฟ้อน ฟ้อนดาบ

วงเต่งกั้ง (วงปี่พาทย์มอญ) ใช้ในวงคุ้มหลวง บรรเลงทั้งงานมงคล อวมงคล

และประกอบการแสดง

(รายละเอียดได้บรรยายไว้ในเรื่องประเภทของเครื่องดนตรีไทยแล้ว)

10 มณี พยอมยงค์, "เพลงพื้นบ้านล้านนาไทย", (เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการเรื่อง เพลงพื้นบ้านล้านนาไทย), (เชียงใหม่: วิทยาลัยครูเชียงใหม่, 2524), หน้า 3/4

11 ยงยุทธ ธีรศิลป์, เอกสารชุดเดิม.



การผสมวงที่นำสะล้อ ซิง และวงปี่จุมมาบรรเลงรวมกัน ใช้ฆ้องโหม่ง 2 ลูก และตะโพนมอญ ฉาบ เข้าผสมวงด้วย

ต่อไปจะเป็นตัวอย่าง ซอเพลงอี๊ เรื่องดาววิไถ่บ่อย อาจารย์สิงฆะ วรรณสัย ได้อธิบายไว้ว่า “เป็นเรื่องราวตำนานประวัติของดาวฤกษ์ ชื่อ กิตติกา เป็นซอที่แต่งไว้นานแล้ว ข้าพเจ้าจำได้ตั้งแต่เป็นเด็กไม่ทราบว่าเป็นผู้แต่ง” ผู้เขียนคัดลอกมาเฉพาะตอนที่แม่ไถ่บอกลูกว่าคนเลี้ยงจะเอาไปฆ่าแกง ขอให้ลูกไถ่ทั้ง 7 รักกันสามัคคีกัน เป็นตอนสอนลูก จนถึง ลูกไถ่ทั้งหมดกระโดดเข้ากองไฟตายตามแม่ไปเกิดเป็นดาวศีลลอกมาพอบเป็นแนวทางการศึกษาดังนี้

ซอเพลงอี๊ เรื่องดาววิไถ่บ่อย¹²

“เจ้าอย่าได้ไถ่กัน	ต่างตัวต่างนอนผัดผำ
ครันฝนตกฟ้าแยก	อย่านอนหลังเจ้าหลังคา
แม่อ้าวขโมยโจรร้าย	เขาช่างมาเซาะสอดหา
กลัวเขายับเอาบุตรดา	แล้วกำคะนั่งบุบฟาด

(พวกเจ้าอย่าอยู่ห่างไกลกัน อย่าต่างตัวต่างนอนแยกกัน หากว่าฝนตกฟ้าผ่า เจ้าอย่านอนบนหลังเจ้าหรือบนหลังคา แม่อ้าวว่าพวกขโมยโจรร้าย พวกนั้นมันชอบสอดแสวงหา กลัวว่าหากเขาจับเอาลูกของแม่ได้ เขาจะจับทุบจับฟาด)

¹² สิงฆะ วรรณสัย, เอกสารชุดเดิม, หน้า 6-7

ส่วนว่าไก่หน้อยทั้งหก	น้ำตาตกอยู่บ่ขาด
อินดูแม่เหลือขนาด	เพราะว่ากรรมหากมาพา
จักตายละลูกเต้าไว้	หื้อได้เป็นเหยื่อรุ่งเหยื่อกา
พากันลั่นแล่นทวยหา	ปูนเวทนาให้สิ่ง

(ส่วนว่าไก่ลูกอ่อนทั้ง 6 ตัว ก็หลังน้ำตาอยู่ไม่หยุด เอ็นดูแม่เหลือเกิน เพราะว่า เป็นกรรมของแม่ไก่ได้สร้างมา จำเป็นจะต้องตายทั้งลูกไว้ เป็นอาหารของเหยี่ยวของกา ก็ เลยพากันวิ่งตามแม่ไก่ไป ร้องให้ส่งอำลาแม่ เป็นที่น่าเวทนา (ยิ่ง))

ส่วนสองขาผัวเมีย	ก็มาเป็นฟ้าวเป็นฟิ่ง
บ่ได้จุกได้นั่ง	เมียมันเป็นคนดั่งไฟ
หื้อสู้อจะใจสะหน้อย	มอกหันลายมือไส ๆ
ตีนฟ้ายกรุ่นเรื่องไร	มันปกลั้วกรรมวิบาก

(ส่วนว่าสองคนผัวเมีย ก็รีบเร่งเป็นการด่วน ไม่ได้หยุดไม่ได้นั่ง เมียของแกเป็นคนก่อไฟ (ผัวก็ว่า) “เธอจงเร่ง ๆ มือหน้อย ขณะนี้แสงอรุณรุ่งแล้ว จนกระทั่งมองเห็นเส้นลายมือแล้ว” มันไม่กลั้วบาปกรรมหรือวิบากใดเลย)

ยามเมื่อแม่ไก่มาตา	ชีวิตจักลาเจียรจาก
ก็ดูเป็นการลำบาก	ติดดินเสือกชนไปมา
ส่วนว่าไก่หน้อยทั้งหก	หันเฟิ่นโบะผ่าแม่มาตา
ก็พากันลั่นเข้าหา	วิดเข้าสู่กองไฟทวยแม่

(ถึงคราวที่ชีวิตแม่ไก่ จักได้จากลาไป ดูเป็นการทรมานยิ่งนัก ดินกระเสือกกระสนไปมา ส่วนไก่หน้อยทั้ง 6 เห็นเขาผ่าอกแม่ของตน ก็เลยพากันวิ่งเข้าไปหา กระโดดเข้าสู่กองไฟตายตามแม่ไป)

ส่วนหมู่ไก่ทั้งเจ็ดตัว	สมภารมิกล้ำแก่
พร้อมกันทั้งลูกทั้งแม่	เมื่อม้วยชาติเสี้ยงอินทรีย์
หันเสียจากไก่แล้ว	บ่ได้โคกเคร้าไสก็
เพราะเพื่อบุญเฟิ่นมี	เกิดเป็นดาววิไสสว่าง

(ส่วนคณะไก่ทั้ง 7 ตัว มีบุญสมภารได้บำเพ็ญมามาก พร้อมกันทั้งแม่ทั้งลูก เมื่อตายพ้นจากสภาพการเป็นไก่แล้ว ไม่ได้มีความเคร้าโคกเลย เพราะเหตุว่าเขามีบุญ จึงได้ไปเกิดเป็นดาววิ (ดาวลูกไก่) สองแสงสุกไสสว่าง)

เพลงพื้นบ้านภาคอีสาน อีสานมีอาณาเขตทั้งหมด 16 จังหวัด แบ่งออกเป็น อีสานเหนือ 12 จังหวัด และอีสานใต้ 4 จังหวัด ได้แก่ นครราชสีมา สุรินทร์ บุรีรัมย์ และ ศรีสะเกษ อีสานเหนือได้แก่ มหาสารคาม ร้อยเอ็ด ขอนแก่น อุบลราชธานี อุดรธานี สกลนคร หนองคาย เลย นครพนม ชัยภูมิ ยะโสธร และกาฬสินธุ์ เราจะเห็นสภาพทาง ภูมิศาสตร์ของอีสานเหนือ และอีสานใต้ ใกล้ชิดกับสภาพแวดล้อมที่แตกต่างกัน เช่น ชาว อีสานเหนืออยู่ห่างเมืองหลวง และอยู่ค่อนข้างไกลทางลาว จึงสัมผัสกับวัฒนธรรมบางส่วนที่แพร่ กระจายจากลาว ในขณะที่ชาวอีสานใต้ที่อยู่ใกล้เมืองหลวง โดยเฉพาะจังหวัดนครราชสีมา และ อีก 3 จังหวัด อยู่ใกล้เขมร จึงสัมผัสวัฒนธรรมที่แพร่กระจายจากเขมร จังหวัดนครราชสีมา เป็นศูนย์กลางที่อยู่ใกล้เมืองหลวงที่สุด และเป็นทางที่จะผ่านเข้าสู่อีสานใต้และอีสานเหนือ นครราชสีมาจึงเป็นแหล่งรวมวัฒนธรรมที่แพร่กระจายทั้งจากเมืองหลวง อีสานใต้ และ อีสานเหนือ สภาพทางภูมิศาสตร์ดังกล่าวจึงเป็นเครื่องกำหนดให้วัฒนธรรมของชาวบ้าน เหล่านี้แตกต่างกัน

เพลงพื้นบ้านอีสานจึงมีหลายประเภท และในแต่ละประเภทยังแตกต่างกันไปตาม สภาพภูมิศาสตร์ ถ้าจะพิจารณาประเภทของเพลงพื้นบ้านอีสาน โดยยึดเวลาและโอกาสใน การร้องเป็นหลักพบว่าแบ่งประเภทใหญ่ ๆ ได้ 3 ประเภท คือ¹³

1. เพลงพิธีกรรม (Ceremonial Song) เป็นเพลงที่ใช้ในประเพณีชีวิตตั้งแต่เกิด แต่งงาน บวช หรือตาย เพลงประเภทนี้ ได้แก่ การลำพระเวส หรือ เทศน์มหาชาติ การ แห่ต่าง ๆ เช่น แห่ลอยพร แห่ลัมภ์ แห่ก่องข้าวน้อยฆ่าแม่ แห่เดินดง เพลงประกอบ พิธีกรรมของชาวภูไท ชาวแสก และชาวไซ การลำผีฟ้ารักษาคนป่วย การสวดในงานศพ การ สวดสารภัญญะ ซึ่งมักพบในโอกาสบุญทอดเทียนเข้าพรรษา การร้องในทำนองเซิ้งบั้งไฟใน งานบุญบั้งไฟ และการสู่วัฒนในโอกาสต่าง ๆ เป็นต้น

2. เพลงร้องเล่น (Social Song) เป็นเพลงที่ชาวบ้าน ตั้งแต่เด็ก ๆ คนหนุ่มคนสาว หรือผู้ใหญ่ ร้องกันเพื่อความสนุกสนานในงานเทศกาล หรือวาระพิเศษ เช่น เมื่อมีงานบวช ชาวบ้านต้องการความสนุกสนานในเวลาพักผ่อนถึงพิธีมักมีการเล่นเพลง เพลงที่นิยมกัน ทั่วไป จนกลายเป็นเพลงพื้นเมือง คือ การลำแบบต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นลำเรื่อง ลำกลอน ลำ เพลิน ลำคู่ ลำชิงชู้ ฯลฯ เป็นที่นิยมกันมาก จนกลายเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของอีสาน จน บางคนแทบจะลืมว่า เพลงพื้นบ้านยังมีอีกหลายประเภท เพลงพื้นบ้านเฉพาะถิ่นที่จัดอยู่ใน ประเภทนี้ก็คือ เพลงโคราช พบเฉพาะในจังหวัดโคราช เจริญต่าง ๆ จะว่ากันในแถบจัง-

13 วิภา วิสเหิม, "แนวทางการสืบทอดเพลงพื้นบ้านอีสาน", (เอกสารประกอบการสัมมนาเพลง พื้นบ้านอีสาน), (มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒมหาสารคาม, 2524), หน้า 19/1-19/2.

หวัคสุรินทร์ บุรีรัมย์ เพลงของพวกภูไท ส่วย ไช้ แสก ก็มีเฉพาะในแถบจังหวัดสกลนคร เพลงที่เด็ก ๆ ร้องประกอบการละเล่น ก็จัดอยู่ในประเภทนี้ด้วย นอกจากนี้เราอาจจัดเพลงประกอบการฟ้อน การรำเข้าอยู่ในประเภทนี้ด้วย เช่น เพลงประกอบการฟ้อนภูไท เพลงประกอบการเดินสาก การรำกระโน๊บติงตอง เป็นต้น

3. เพลงกล่อมลูก (Lullabies) เป็นเพลงที่ชาวบ้านร้อง เมื่อต้องการกล่อมลูกให้หลับ แต่ละท้องถิ่นจะใช้เนื้อความ และทำนองแตกต่างกันไป

จากที่ยกมากล่าวทั้งหมดนั้นเป็นการจัดประเภทของเพลงพื้นบ้านอีสาน โดยยึดหลักเวลาและโอกาสในการร้อง แต่จัดประเภทโดยยึดลักษณะดนตรีแล้ว จะได้ 2 ประเภทคือ

เพลงบรรเลง

เพลงขับร้อง

1. เพลงบรรเลง คือ เพลงที่ใช้เครื่องดนตรีพื้นเมืองบรรเลงล้วน ๆ ทั้งการบรรเลงเดี่ยว และการรวมวง เครื่องดนตรีพื้นเมืองอีสาน¹⁴ ประกอบด้วย แคน¹⁵ โหวด จ้องหน่อง พิณพื้นเมือง ซอพื้นเมือง โปงลาง ตลอดจนเครื่องประกอบจังหวะ เช่น กรับพื้นเมือง และกลองพื้นเมืองชนิดต่าง ๆ ดนตรีบรรเลงในระยะแรก ๆ เป็นการบรรเลงเดี่ยว ยามว่างเสร็จจากงานมาไร่ ก็หยิบแคน พิณ ซอ จ้องหน่องมาเล่นผ่อนคลายความเหน็ดเหนื่อยจากงาน และนำมาเล่นระหว่างเดินทางไปค้าขายเมื่อเกิดความว้าเหว่ เพราะจากการเดินทางไปค้าขาย นอกจากเสบียงกรัง วานยา วัตถุมงคล และอาวุธแล้ว พ้อคำมักจะนำเครื่องดนตรีติดตัวไปด้วย¹⁶ การเล่นผสมวง หรือ รวมวงมาทำกันในระยะหลังนี้เอง เมื่อเกิดความตื่นตัวที่จะอนุรักษ์ดนตรีพื้นเมืองของตนไว้ อาจารย์วิรัช บุษยกุล กล่าวว่า

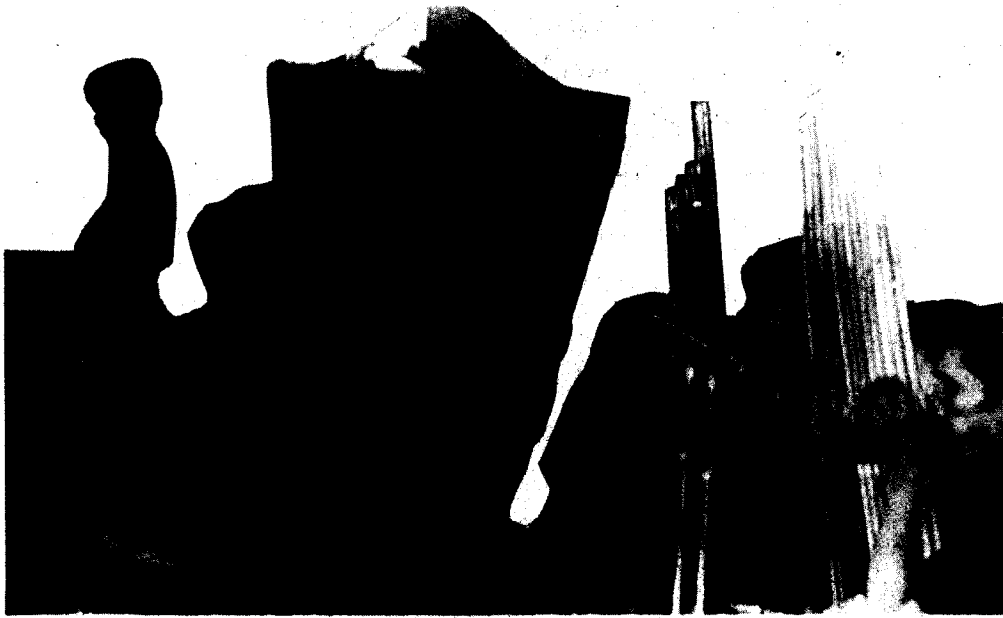
“เมื่อก่อนมา เครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ ไม่ค่อยมารวมบรรเลงด้วยกัน คงเป็นเพราะปัญหาหลายประการ เช่น เวลาไม่อำนวย ทำนองเพลงวนเวียนบรรเลงด้วยกันลำบาก เพราะไม่มีโน้ตเพลงที่จำกัดตายตัว ประการสำคัญที่สุด ความรักอิสระของผู้บรรเลง เมื่อก่อนนี้จึงมีดนตรีบรรเลงเดี่ยวเป็นส่วนใหญ่ เช่น เดี่ยวพิณ ซอ โปงลาง แคน ปัจจุบันคนทั้งหลายหันมาสนใจในเรื่อง การธำรงไว้ซึ่งวัฒนธรรมและเอกลักษณ์ จึงมีการพัฒนาวงดนตรี มีเครื่องดนตรีมากขึ้นขึ้น หาเวลาฝึกซ้อม และใช้การดนตรีพื้นเมืองเป็นอาชีพขึ้นมาได้”¹⁷

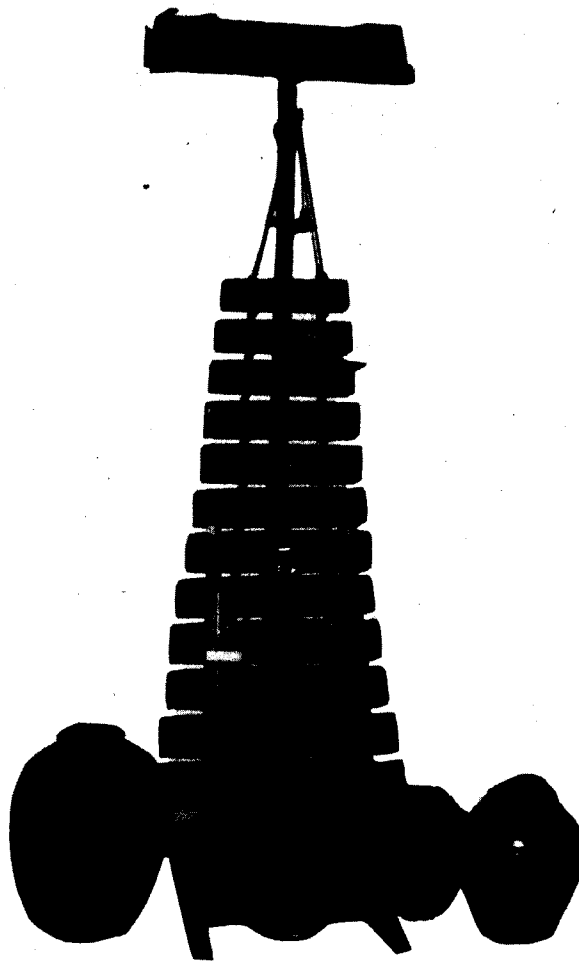
14 ดูเรื่อง ประเภทของเครื่องดนตรีไทยประกอบ

15 แคน เป็นสัญลักษณ์ของชาวอีสาน เช่นเดียวกับ ซุง กล่าวกันว่า ถ้าขาด ซุง และ แคน แล้ว อีสานก็ไม่ใช่อีสาน

16 จารุบุตร เรื่องสุวรรณ, เอกสารชุดเดิม, หน้า 3.

17 วิรัช บุษยกุล, เอกสารชุดเดิม, หน้า 7.6





ภาพทั้ง ๘ ภาพนี้เป็นภาพการผสมวงพื้นบ้านอีสาน

2. เพลงขับร้อง แบ่งย่อยออกเป็น

2.1 เพลงขับร้องล้วน ๆ

2.2 เพลงขับร้องมีดนตรีประกอบ

2.3 เพลงขับร้องประกอบการฟ้อนมีดนตรีประกอบ

2.1 เพลงขับร้องล้วน ๆ ได้แก่ เพลงโคราช เพลงร้องสารภีญูญ เพลงกล่อมเด็ก และเพลงเด็กเล่นหรือประกอบการเล่นของเด็ก

เพลงโคราช เป็นเพลงพื้นบ้านของคนไทยที่มีวัฒนธรรมแบบโคราช จัดเป็นเพลงปฎิพากย์ที่เก่าแก่เพลงหนึ่ง คนที่เล่นเพลงโคราชเก่งสามารถยึดถือเป็นอาชีพได้¹⁸

18 ปรีชา อุยตระกูล, “แง่คิดจากประสบการณ์ในการวิจัยเพลงโคราช”, (เอกสารประกอบการสัมมนาเพลงพื้นบ้านอีสาน), (มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒมหาสารคาม, 2524), หน้า 23.1.

คำว่า “เพลงปฏิพากย์” หมายถึง เพลงที่ว่าได้ตอบระหว่างชายกับหญิง ใช้ปฏิ-
ภาณของหมอลำเพลง (พ่อเพลงและแม่เพลง) เพลงโคราชเป็นชื่อเพลงที่ตั้งตามชื่อเมืองโคราช
(นครราชสีมา) มีทำนองเพลงง่าย ๆ เวลาเล่นไม่มีดนตรีประกอบ ใช้จังหวะการปรบมือ ลูก
คู่ร้องรับ และจังหวะการเดินและรำไปรอบ ๆ พ่อเพลง หรือ แม่เพลงที่กำลังขับกลอนเพลง
หรืออาจเดินหน้าถอยหลังตามจังหวะการร้องและการปรบมือ ลักษณะที่แปลกกว่าเพลงพื้น
บ้านชนิดอื่นเท่าที่เคยดูมาคือ ขณะที่ร้องพ่อเพลง หรือ แม่เพลงจะยกมือขวาขึ้นป้องหูขวา
ทั้งชายและหญิง กล่าวกันว่าเพื่อให้ได้ยินเสียงตนเอง และดูสวยงามคล้ายทำเอียงอาย ในขณะที่
แม่เพลงขับกลอน ถ้าท่านมีโอกาสไปงานฉลองอนุสาวรีย์ท่านท้าวสุรนารี ควรแวะชมการ
แสดงเพลงโคราช เพราะมีผู้นำไปแสดงแก่บัณฑิตที่ท่านท้าวสุรนารีเป็นประจำทุกวันที่มีงาน
เล่ากันว่า การบนบานต่ออย่าไม่ต้องบนด้วยเพลงโคราชจึงจะสัมฤทธิ์ผล โดยปรกติแล้วเพลง
โคราชเล่นได้ทุกโอกาส ทั้งงานมงคลและงานศพ

การเล่นเพลงจะเริ่มให้พ่อเพลงขึ้นไปร้องเพลงเชิญ (คือ บทเกริ่นของเพลงพื้น
บ้านภาคกลางนั่นเอง) เชื้อเชิญแม่เพลงออกมาเล่นเพลง ถ้าเล่นเพลงโคราชให้ครบตามแบบ
แผน เล่นกันตลอดคืนจะลำดับเนื้อเรื่องได้ดังนี้

“เพลงเชิญ เพลงถามข่าว เพลงไหว้ครู เพลงปรึกษา เพลงเปรียบ เพลงขอร้อง
เพลงเกี่ยว เพลงสักหาพานี่ เพลงชมธรรมชาติ เพลงจาก เพลงเกี่ยวแกมจาก และเพลง
ลา”¹⁹ การเล่นเพลงโคราชอาจเล่นจับเป็นเรื่องก็มี เช่น เรื่องพระรถเมรี เรื่องพระเวสสันดร
ชาดก ฯลฯ

กลอนเพลงโคราชมีลักษณะเป็นเพลงคู่สี่ และคู่หก เพลงคู่สี่ คือ บทหนึ่งมี 6
วรรค วรรคละ 2 จังหวะ จำนวนคำในแต่ละจังหวะไม่เคร่งครัด แต่ส่วนมากจะมีจังหวะละ
2-3 คำ บทหนึ่งมี 4 จังหวะ จึงเรียกว่า คู่สี่ ถ้าบทหนึ่งมี 6 จังหวะ เรียก เพลงคู่หก ปัจจุบัน
กลอนเพลงโคราชพัฒนาไปจนถึง คู่แปด และ คู่สิบหก

ตัวอย่างกลอนเพลงโคราชของหมอลำชื่อ พ่อคล้าย โนนสูง ที่มีลักษณะกลอน
เป็นเพลงคู่หกผสมคู่แปด ดังนี้²⁰

19 สัตตา ปานทัย, “เพลงโคราช: เพลงพื้นบ้านของนครราชสีมา” (เอกสารประกอบการสัมมนา
เพลงพื้นบ้านอีสาน), (มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2524), หน้า 21.15

20 ปรีชา อุยตระกูล, เอกสารชุดเดิม, หน้า 23.2

ท่อนแรก (ต้นเพลง) อันคำ เติมพระ โคตม สอนแล้ว ก็อม ความได้ (คู่หก)
 เกิดเป็น ปุณฺณ หึงชาย เกิดมา ก็หวัง เอาความดี (คู่หก)
 (กะทู้) จะขึ้นหลัง ทางป่า ลุกก็ป่า เข้ดั่งมาก ทั้งเมี้ยวรัก ผัวรัก ต่างคน ก็ต่างมี (คู่แปด)
 เราต่างคน ต่างมี เปลี่ยนวิถี ไปดั่งมาก ไม่ใช่ขึ้น แหนาค ได้ต่าง ม้า (คู่แปด)
ท่อนหลัง
 สะกุกแก็ กังก้าง จะดูย่าง ดูก้าว (คู่สี่)
 ถ้าสวดสวย เหมือนเป็นสาว ก็พอแล ดูกัน (คู่สี่)
 นีมันเหลือ แต่ของติดมา จิวา อะไรมัน (คู่สี่)
 คนมีกัน สมมม กูเกลียด แต่ไรมา (คู่สี่)

“เพลงร้องสารภัญญู เพลงร้องสารภัญญูเป็นเพลงพื้นบ้านประเภทหนึ่ง ที่ร้องกัน
อย่างแพร่หลายในชนบทอีสาน ช่วงเทศกาลเข้าพรรษา มีจุดกำเนิดมาจากเพลงสวดทาง
ศาสนา เพราะสารภัญญูเป็นทำนองเทศน์ของพระ ในตอนแรกภิกษุสงฆ์เทศน์โปรดพุทธ
ศาสนิกชน ต่อมา เพื่อเป็นการสอนธรรมแก่ประชาชน จึงฝึกให้ฆราวาสร้องสารภัญญู โดยนำ
กะทู้ธรรมที่ต้องการสั่งสอนให้ขึ้นใจ มากเป็นเนื้อร้องใส่ทำนองให้ไพเราะ.....ผู้ร้อง
สารภัญญูส่วนมากเป็นผู้หญิงตั้งแต่รุ่นสาวจนถึงคนแก่ ชาวบ้านจะไปชุมนุมฝึกซ้อมร้องกัน
ที่วัดในเวลากลางคืน โดยมีพระสงฆ์หรือสามเณรคอยควบคุมการฝึกซ้อม เล่นกันเป็นวง
วงหนึ่งประกอบด้วยผู้ร้อง 5 คนขึ้นไป” 21

(ทำนองสารภัญญูทำนองหนึ่งเป็นทำนองเดียวกับที่ใช้เป็นบทไหว้ครูประจำปี
 ของนักเรียน นิสิต นักศึกษา ที่ขึ้นต้นด้วย “ปาเจรา... ข้าขอประณตน์นมัสการ...” (ผู้เขียน))
 ตัวอย่างเพลงสารภัญญูจากหมู่บ้านหนองโก อำเภอกระนวน จังหวัดขอนแก่น 22

กลอนบูชาดอกไม้

มาลาดวงดอกไม้	มาตั้งไว้เพื่อบูชา
ขอบูชาแต่พระพุทธร	ผู้ได้ตรัสรู้มา
มาลาดวงดอกไม้	มาตั้งไว้เพื่อบูชา
บูชาแต่พระธรรม	ผู้ชักนำสู่สวรรค์
มาลาดวงดอกไม้	มาตั้งไว้เพื่อบูชา
บูชาแต่พระสงฆ์	ผู้ดำรงพระวินัย

21 จารุวรรณ ธรรมวัตร, “เพลงร้องสารภัญญู”. (เอกสารประกอบการสัมมนาเพลงพื้นบ้าน
 อีสาน), (มหาสารคาม: วิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2524), หน้า 8.1

22 จารุวรรณ ธรรมวัตร, เอกสารชุดเดิม, หน้า 8.2

มาลาดวงดอกไม้	มาตั้งไว้เพื่อบูชา
ขอบูชาแต่พระพุทธร	แต่พระธรรม พระสงฆ์พร้อม
ด้วยจิตอันนบน้อม	พร้อมทั้งครูผู้มีคุณ
ขอบุญอันส่วนนี้	จงเกิดมีแต่ข้าเทอญ.

เพลงกล่อมเด็ก เป็นเพลงพื้นบ้านที่มีปรากฏอยู่ในทุกท้องที่และทุกภาค เป็นเพลงที่มีเนื้อหาแสดงให้เห็นถึงความรัก ความห่วงใย ความผูกพัน ความเอาใจใส่ ทะนุถนอมของแม่ที่มีต่อลูก กล่อมเพื่อให้เกิดความรู้สึกอบอุ่นว่ามีแม่อยู่ใกล้ ๆ และช่วยเด็กหลับเร็วขึ้น การแสดงความรัก ความห่วงใย เอื้ออาทรแสดงออกมาในเนื้อเพลงที่มีทั้งการปลอบ (ชักชวนให้นอน) การชู้ (เพื่อให้หลับเร็ว ๆ) การให้สินบน (เครื่องล่อให้หลับแล้วตื่นมารับรางวัล) การขอ (การขอจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้ลูกได้สมดังใจนึก) นอกจากนี้เพลงกล่อมเด็กยังมีเนื้อหาเกี่ยวกับการอบรมศีลธรรม จรรยา มารยาท คำนิยม ระเบียบต่าง ๆ ในสังคม เป็นการอบรมเด็กไปในขณะเดียวกันอีกด้วย

ตัวอย่างเพลงกล่อมเด็กของภาคอีสานที่ประกอบด้วย เนื้อหาที่มีทั้งการปลอบ การให้สินบน และการขอ เช่น

“นอนสาหล่าหลับตาแม่สิก้อม	นอนอุ้หมแม่เฒ่าไผ่ฆ่า
นอนอุ้ผ้าบ่มีไผ่ตี	ทิมใส่อุ้ให้เจ้าอยู่เจ้านอน
ทิมใส่หมอนให้เจ้านอนอ้วยช่วย	เพิ่นมาขายก้วยสิซื้อให้กิน
อินทราพร้อมเทวดาซุซ่อย	ขอให้ลูกอ่อนน้อยนอนแล้วอยู่สบาย” ²³

เพลงเด็กเล่น หรือ ประกอบการเล่นของเด็ก เมื่อเด็กโตขึ้นจะมีการคบหาสมาคม เล่นกันในหมู่บ้านใกล้เคียง ในขณะที่พ่อแม่ออกไปทำไร่ไถนา การเล่นของเด็กมีมากมาย มีทั้งที่มีเพลงประกอบร้องเป็นเพลงไปด้วยเล่นไปด้วย และการเล่นที่ไม่ต้องใช้เพลง เช่นเดียวกับภาคอื่น ๆ เช่นการเล่นจ้ำมูมี (ภาคกลางเรียกการเล่นจ้ำจี้) การเล่นหมากนับ การเล่นจ้ำข้าวเปลือก การเล่นชื้อของ การเล่นกะเต็งกะต้อย การเล่นโอนโหล่นซา การเล่นเจ้านอน ฯลฯ

ตัวอย่างเพลงการเล่นชื้อของ²⁴

วิธีเล่น แบ่งเด็กเป็น 2 พวก พวกหนึ่งเป็นคนขาย พวกหนึ่งเป็นคนชื้อ คนขาย

23 สุภิญญา ภิทรราชย์, “แบบโครงสร้างเพลงกล่อมเด็กอีสาน”, (เอกสารประกอบการสัมมนา เพลงพื้นบ้านอีสาน), (มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2524) หน้า 6/5

24 ทรงพันธ์ วรณมาศ, “เพลงกล่อมเด็กพื้นบ้านอีสาน” (เอกสารประกอบการสัมมนา เพลงพื้นบ้านอีสาน), (มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2524) หน้า 16.17

ไม่ยอมขายให้คนซื้อ ผลสุดท้ายคนซื้อหยิบของวิ่งหนี

เพลง	กะลือกก๊อกแก๊ก	เธอมาเห็ดหยัง
	มาซื้อดอกไม้	ดอกหยัง
	ดอกจำปา	ยังปมา
	ดอกจำปี	ยังปมี
	ดอกกุหลาบ	ยังปทราบ
	เลือกได้	เลือกเอา

2.2 เพลงขับร้องมีดนตรีประกอบ ได้แก่ หมอลำ กันตรึม เจริญเบริน และ เรือมตราษ

หมอลำ “ลำ” หมายถึงการร้องเพลงของชาวอีสานเหนือ ที่ใช้แคนเป็นเครื่องดนตรีประกอบ หมอลำก็คือนักร้อง หรือ พ่อเพลง แม่เพลง ของภาคกลางนั่นเอง หมอลำ มีทั้ง หมอลำหญิงและหมอลำชาย หมอลำแต่ละคนมีหมอลำแคน (นักดนตรีเป่าแคน) ประจำตัว การลำของอีสานเหนือมีอยู่ 4 ทำนอง คือ

1. **ลำสั้น หรือ ลำกลอน** เป็นการลำที่มีการดำเนินลีลาและจังหวะค่อนข้างเร็ว สามารถบรรจุเนื้อหาสาระได้มาก ในเวลาอันจำกัด ใช้เล่าประวัติ นิทาน หรือการประชันฝีปากของหมอลำ ซึ่งเรียกว่า กลอนโจทย์แก่ และ กลอนชิงชู้ ฯลฯ คำประพันธ์ที่ใช้กับการลำกลอน เป็นคำกลอนพื้นเมือง บรรจุเนื้อหาและสอดแทรกคติธรรมต่าง ๆ ไว้มาก ชาวอีสานเหนืออาศัยการลำเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา²⁵

2. **ลำยาว หรือ ลำล่องโขง หรือ ลำล่อง** การดำเนินจังหวะช้ากว่าลำกลอน ท่วงทำนองเย็น ๆ และเศร้า เนื้อหาที่จะใช้ทำนองลำยาว มักเป็นเนื้อหาเกี่ยวกับการพรรณนาความยากไร้ คำสอน คติธรรม คำอ้อลา ให้ศีลให้พรแก่ผู้ฟัง²⁶

การลำสั้นและลำยาว ใช้แคนเป็นเครื่องดนตรีประกอบ การลำสั้นทำนองแคน กระชับและค่อนข้างเร็ว โดยปรกติใช้ทำนอง หรือ ลายสุดสะแนน หรือ ลายโป้ซ้าย สำหรับลำยาวใช้ทำนอง หรือ ลายเอ๋ยใหญ่ หรือ เอ๋ยน้อย²⁷

3. **ลำเตี้ย** เป็นกลอนลำที่เพิ่งมีกำเนิดหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ยุติลงในปี พ.ศ. 2488 สันนิษฐานว่า ทหารชาวอีสานที่เป็นหมอลำที่ถูกส่งไปแนวรบภาคเหนือ คงไปได้ยินคำวและจ้อยของชาวเหนือเข้าจึงนำเอาทำนองและวิธีการร้องมาดัดแปลงให้เข้ากับท่วงทำนองลีลาของการลำแบบอีสาน เมื่อนำออกเผยแพร่ก็ได้รับความนิยมตลอดมา เกิดเป็นการลำชนิด

25, 26, 27 วิรัช บุญยกุล, เอกสารชุดเดิม, หน้า 7.6-7.7

ใหม่ เรียกว่า “ลำเตี้ย” ทำนองลำเตี้ยถูกนำกลับมาเผยแพร่ในท้องถิ่นต่าง ๆ ทำให้เกิดลีลา และท่วงทำนองเฉพาะถิ่นแปลกกันออกไป จึงเรียกทำนองการลำเตี้ยนั้น ๆ ตามชื่อหมู่บ้าน หรือท้องถิ่นอันเป็นภูมิสำเนาของผู้นำออกเผยแพร่ เช่น เตี้ยธรรมดา เตี้ยหัวเนนตาล หรือ เตี้ยหัวคอนตาล เตี้ยคอนสวรรค์หรือเตี้ยชัยภูมิ เตี้ยโขง เตี้ยพม่า ฯลฯ²⁸

ปรกติลำเตี้ยจะลำต่อทางลำทางยาว คือ เมื่อจบลำทางยาวแล้วจึงขึ้นลำเตี้ยธรรมดา (เปรียบเสมือนเพลงหางเครื่องของลำทางยาว) แล้วอาจลำวนไปวนมา หรือ อาจเปลี่ยนเป็น ลำเตี้ยชนิดอื่น

ตัวอย่างกลอนลำเตี้ยแบบธรรมดา²⁹

ชาย โอยเคื่อนาง.....

พอแต่มา (กะละแม่น) เห็นหน้าสาวงามท่ายล้าม ๆ
สioxถาม(กะละแม่น) ขำน้องเนากำฝ้ายโค
ใจอ้ายคิคอยากเกี้ยว ออยากน้อมเหนียวชิงฮัก
สioxตักน้ำสง่า กินน่านางสิดได้ไป
คือสioxหวานแซบซ้อย ยามออยน้องเข้าปอนนอน
นั้นละน่านวลนา หางตากนงามเฮี้ย ๆ

หญิง โอยอ้ายเฮย.....

อันแต่คำผู้ชายนี้ ปเป็นตาเฟิงเชื่อ
ย่านมาตัวหลอกล้อพอให้น้องนี้คิดนำ
ผู้ซ้ออ้ายจ้งน้อง บ่สมทองเทพกลืน
สมแต่ข้าช่วงไซ้ พอได้เฟิงบุญ
นั้นละน่านวลนา ฉั้นขอลาไกลแล้ว-ไกลแล้ว ๆ

4. ลำเพลิน เป็นทำนองลำชนิดใหม่ มีท่วงทำนองในการลำค่อนข้างกระฉับกระ-
เจงรวดเร็วมีการเอื้อนเวลาขึ้นต้น และเอื้อนในตอนจบ มีจังหวะเร้าใจสนุกสนาน³⁰

การลำเตี้ยและลำเพลิน จัดเป็นลำเบ็ดเตล็ด เกิดขึ้นด้วยการผสมผสานวัฒนธรรม
ระหว่างท้องถิ่น และพัฒนาการของดนตรีพื้นบ้าน โดยเฉพาะในปัจจุบันคณะหมอลำบางคณะ
ใช้เครื่องดนตรีตะวันตกเข้าไปผสมวงแคน เพื่อเอาใจคนดูจนเสียเอกลักษณ์ของหมอลำไปก็มี

28 พรชัย ศรีสารคาม, “ลำเตี้ย”, (เอกสารประกอบการสัมมนาเพลงพื้นบ้านอีสาน), (มหาสาร-
คาม: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2524) หน้า 6.2-6.9

29 พรชัย ศรีสารคาม, เอกสารชุดเดิม, หน้า 6.9

30 จารุวรรณ ธรรมวัตร, “ประสบการณ์จากการศึกษาวัฒนธรรมพื้นบ้าน”, (เอกสารประกอบ
การประชุมทางวิชาการเรื่องเพลงพื้นบ้านภาคกลาง), (กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2523) หน้า 3.

กันตรึม เป็นการละเล่นของชาวอีสานใต้ โดยเฉพาะจังหวัดสุรินทร์ บุรีรัมย์ และ ศรีสะเกษ มีบทร้องเป็นภาษาเขมรสูง มีท่วงทำนองอย่างเพลงเขมร ทำนองสนุกสนานเร้าใจ อาจเป็นการร้องล้อเลียน เล่าประวัติ ประเพณีต่าง ๆ สลับกัน ใช้เล่นได้ในงานมงคลและ งานศพ การเล่นกันตรึมจะมีผู้ร้องทั้งฝ่ายหญิงและฝ่ายชาย ขณะร้องจะรำให้เข้าจังหวะดนตรีไปด้วย เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบคือ ซอ และ กลองกันตรึม กันตรึมเน้นที่ความไพเราะของ เสียงร้อง ความสนุกสนานที่ทำนองหลายหลาก และความไพเราะของเสียงซอ ไม่เน้นที่การ รำ ปัจจุบันมีเครื่องดนตรีเข้าไปเพิ่มมากขึ้น คือ กลองกันตรึม ซออู้ ปี่อ้อ ฉิ่ง ขลุ่ย และกรับ

เจรียงเบริน เป็นการแสดงของชาวอีสานใต้ มีลักษณะเหมือนหมอลำ คือ ใช้ แคนประกอบการเจรียง (การร้อง) เจรียงประกอบด้วย นักร้องชายและหญิง ฝ่ายละคน เจรียงได้ต่อกันไปมา ได้ตอบเป็นภาษาเขมรสูง และมีคนเป่าแคน 1 คน บางแห่งนิยมใช้ ซอประกอบอีก 1 คัน เจรียงในระยะแรก ๆ เป็นเรื่องบอกกล่าวความเป็นมาของการจัดงาน อาจมีการยกนิทานมาประกอบ ต่อมามีตลกคะนอง บทหยอกล้อตามแบบฉบับของเพลงพื้น บ้าน ทำให้เจรียงสนุกสนานยิ่งขึ้น เรียกเจรียงแบบนี้ว่า “เจรียงเบริน”

เรือมตรุษ เป็นการละเล่นพื้นบ้านของชาวอีสานใต้เช่นกัน เล่นกันในวันตรุษ สงกรานต์ ประกอบด้วยคณะนักร้องในหมู่บ้านตั้งเป็นวงรำตรุษ มีหัวหน้าคนหนึ่ง หัวหน้า จะพาคณะนักร้องไปร้องรำที่ลานหน้าบ้านของคนในหมู่บ้าน ใช้กลองกันตรึม 2 ลูก หรือ อาจมีแคนด้วย เป็นเครื่องดนตรีประกอบหรืออาจมีเครื่องดนตรีมากกว่านี้ก็ได้ ถ้าเจ้าของบ้าน ต้อนรับก็จะออกมาให้ข้าวของเงินทอง จุดประสงค์ในการเล่นเพื่อรับบริจาคจัดบุญจ้าย เครื่อง ไทยทานต่าง ๆ ไปถวายวัด

2.3 เพลงขับร้องประกอบการฟ้อนมีดนตรีประกอบ ได้แก่ เพลงประกอบการ ฟ้อนภูไท เพลงประกอบการรำกระโน้บติงตอง (ระบำตักแตนตำข้าว) เพลงประกอบการ รำเรือมลูดอันเร หรือ เรือมอันเร (รำกระทบสาก) ฯลฯ

เพลงประกอบการฟ้อนภูไท การฟ้อนภูไทเป็นการฟ้อนของชาวภูไท ในจังหวัดสกลนคร ในเทศกาลต่าง ๆ และต้อนรับแขกเมือง ใช้ผู้หญิงฟ้อน ส่วนผู้ชายเล่นดนตรีประกอบด้วย กลองเส็ง แคน พิณ กรับพื้นเมือง ฉิ่ง และฉิ่ง ประกอบการฟ้อน มีบทร้องประกอบการ ฟ้อนด้วย

เพลงประกอบการรำกระโน้บติงตอง หรือระบำตักแตนตำข้าว เป็นระบำของชาว อีสานใต้ ถือกำเนิดที่สุรินทร์ เป็นระบำที่เลียนแบบมาจากท่าเคลื่อนไหวของตัวตักแตนตำ ข้าว และแต่งตัวมีปีกมีหัวตักแตน เหมือนตักแตนตำข้าวทุกอย่าง มีบทร้องเป็นภาษาเขมรสูง

ประโคนด้วย กลองกันตรึม ปี่ใน ซอด้วงเอก และเครื่องกำกับจังหวะ ฉิ่ง-กรับ

เพลงประกอบการรำเรือมตุคอันเร หรือ เรือมอันเร หรือ รำกระทบสาก เป็นศิลปะพื้นบ้านของอีสานใต้ โดยเฉพาะชาวสุรินทร์ การแสดงระบำชุดนี้ใช้สากตำข้าวมากระทบกันเป็นเครื่องประกอบจังหวะ แล้วผู้รำก็รำไปตามเสียงกระทบของสาก เล่นกันทั้งหญิงชาย ผู้กระทบสากเป็นชาย 2 คน กระทบข้างละ 1 คน กระทบแรง ๆ เพื่อให้เกิดเสียงดัง ขณะที่จังหวะสากแยกจากกัน ผู้รำจะต้องก้าวเท้าเข้าไปคล้ายการรำลาวกระทบไม้ของกรมศิลปากร เครื่องดนตรีที่ใช้ นอกจากสากแล้วยังประกอบด้วย ไม้หมอน 1 คู่ กลองกันตรึม ปี่ใน หรือ ปี่อ้อ ซอด้วง ซอด้วงเอก และกรับ มีบทร้องเป็นภาษาเขมรสูงเช่นกัน

เพลงพื้นบ้านภาคกลาง เพลงพื้นบ้านภาคกลางมีผู้สนใจศึกษาค้นคว้ากันหลายท่าน รวมทั้งคุณเอนก นาวิกมูล ผู้เป็นที่รู้จักกันดีในวงการเพลงพื้นบ้าน ผู้เขียนจึงขออาศัยผลการค้นคว้ารวบรวมเรื่องเพลงพื้นบ้านภาคกลาง จากหนังสือเพลงนอกศตวรรษของคุณเอนก นาวิกมูล เป็นแนวทางในการเขียนหัวข้อนี้

เพลงพื้นบ้านภาคกลาง ถ้าจะแบ่งโดยใช้ช่วงระยะเวลาในรอบปีเป็นเครื่องกำหนด ก็จะเป็น 2 ประเภทด้วยกันคือ ³¹

ก. เพลงที่เล่นตามเทศกาลและฤดูกาล (รวม 12 เพลง)

หน้าน้ำ หรือ หน้ากรฐิน ผ้าป่า

เล่นเพลงเรือ เพลงหน้าไฟ

ถัดจากหน้ากรฐินเป็นหน้าเกี่ยว

เล่นเพลงเกี่ยวข้าว เพลงสงคอสำพวน

เพลงสงฟาง เพลงซีกกระดาน เพลงเต่า
กำรำเคียว

ถัดจากหน้าเกี่ยวเป็นช่วงตรุษสงกรานต์

เล่นเพลงพืชราน เพลงระบำ เพลงระบำ
บ้านไร่ เพลงพวงมาลัย เพลงเหย่อย

ข. เพลงที่เล่นได้ทั่วไปโดยไม่จำกัดช่วงเวลา (รวม 10 เพลง)

เพลงสำหรับเด็ก

เพลงระบำบ้านนา

เพลงพาดควาย

เพลงปรบไถ่

เพลงเทพทอง

เพลงลำตัด

เพลงแอ้วเคล้าซอ

เพลงขอทาน

เพลงฉ่อย

เพลงอีแซว

ก. เพลงที่เล่นตามเทศกาลและฤดูกาล ผู้เขียนจะให้รายละเอียดและยกตัวอย่างมาให้พอเป็นแนวทางให้นักศึกษามีโอกาสศึกษาค้นคว้าด้วยตนเองต่อไป

31 เอนก นาวิกมูล, เอกสารเล่มเดิม, หน้า 110-111.

เพลงเรือ เป็นเพลงพื้นบ้านของชาวภาคกลางที่อยู่ตามริมน้ำ เช่น จังหวัดอยุธยา อ่างทอง สิงห์บุรี สุพรรณบุรี ฯลฯ นิยมเล่นกันในหน้าน้ำ ราวเดือน 11-12 (ตุลาคม-พฤศจิกายน) อุปกรณ์ในการเล่นเพลงเรือ คือ เรือของพ่อเพลงลำหนึ่ง และเรือของแม่เพลงลำหนึ่ง กระจับจรรยา หรือ กระจับพวง และฉิ่ง ถ้าเล่นกลางคืนจะต้องมีตะเกียงไว้กลางลำเรือ เมื่อเรือของทั้งสองฝ่ายมาพบกัน พ่อเพลงก็จะพายเรือเข้าไปเทียบเกาะเรือผู้หญิง เริ่มด้วย เพลงปลอบ หรือ เพลงเกริ่น (การขอเข้าไปร่วมสนุกหรือการเชื้อเชิญฝ่ายแม่เพลง) บางคณะจะเริ่มด้วยบทไหว้ครูก่อน แม่เพลงก็จะร้องประโต้ตอบ เรียกว่า บทประ แล้วต่อกับชุดลัทธิพาหนี่ หรือ นัดหมายสุขขอ ถ้าเป็นมืออาชีพก็จะต่อกับเพลงชุดชิงชู้ และ เพลงตีหมากผัว เมื่อจะเลิกเพลงก็จะมี เพลงจาก แสดงความอาวรณ์

ตัวอย่างบทปลอบ (เกริ่น) เชิญชวน³²

พอบบประสนน้องก็ร้องเพลงปลอบ	ขอเชิญน้องแม่ตอบ (ฮ้าฮั) วาจา (ชะ)
อย่ามัวนั่งอยู่เลยให้เจ้าเอ๋ยเสียงร้อง	พี่อยากจะฟังเสียงน้อง (ฮ้าฮั) เจ้าว่า (ชะ)
ให้หัวหน้าบ้านปาก คายหมากคายยา	ถึงไม่มากสักห้าคำเอ๋ย (ลูกคู่รับ 2 วรรคสุดท้าย)

บทประ

หญิง	พ่อดีฟังคำเกี่ยวกลัวน้องจะเปลี่ยนจิต	พี่เอ๋ยไม่เคยคิด (ฮ้าฮั) ดังว่า (ชะ)
	ไม่ต้องมาทำพุดดี ไม่ต้องมาตีฝีปาก	พ่อกันมีเมียมัก (ฮ้าฮั) ปากกล้า (ชะ)
	ไม่อยากจะต่อคำยาว ไม่อยากจะทำสาววาจา	ไม่อยากจะเห็นพี่ยาเอ๋ย (ลูกคู่รับวรรคสุดท้าย)

ฯลฯ

เพลงหน้าใบ (เพลงโซ้) เป็นเพลงของชาวอำเภอองครักษ์ จังหวัดนครนายก วิธีเล่นทั้งพ่อเพลงและแม่เพลงตลอดจนลูกคู่จะนั่งล้อมวง ใช้ตบมือให้จังหวะ คนร้องไม่เก่งจะใช้มือตบพื้นกระดานเป็นจังหวะคอยเป็นลูกคู่ให้ ไม่มีเครื่องดนตรีอย่างอื่นอีก พ่อเพลงแม่เพลงจะร้องเพลงเล่นแก่กัน จนกว่าจะเหนื่อยเลิกกันไป ลักษณะกลอนเป็นกลอนหัวเดียว เริ่มตั้งแต่ตอนไหว้ครู เกริ่น ผูกรัก เกี่ยวพาราดี บทสุขขอ บทลัทธิพาหนี่ เช่นเดียวกับเพลงพื้นบ้านภาคกลางอื่น ๆ เวลาลูกคู่ร้องรับ จะร้องว่า "โซ้" ด้วยเหตุนี้กระมังจึงมีอีกชื่อหนึ่งว่า "เพลงโซ้"

เพลงสงฟาง คือ เพลงที่เกิดบนลานนวดข้าว เพื่อผ่อนคลายความเหน็ดเหนื่อย การสงฟาง คือการคุยฟางให้เมล็ดข้าวที่ถูกนวดฝัดอยู่ในเศษฟาง หลุดร่วงลงสู่ลานนวด ขณะเดียวกันก็คุยฟางให้อยู่ในลานย่า เป็นเพลงที่เล่นกันในจังหวัดราชบุรี สุพรรณบุรี และอ่างทอง

32 กาญจนา อินทรสุวานนท์, "เพลงพื้นบ้าน", (กระสิริงานดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 11), (กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์, 2521) หน้า 95.

ตัวอย่างเพลงปดอบเด็ก³⁶

ก๊ากๆ ไก่

ก๊ากๆ ไก่ เลี้ยงลูกจนใหญ่ ไม่มีนมให้ลูกกิน
ลูกร้องเจี๊ยบๆ แม่พาเลียขี้ไปสู้ยัคิน ทำมาหากิน ตามประสาไก่เอ๊ย

ตัวอย่างเพลงปดอบเด็ก³⁷

วีรีข้าวสาร

วีรีข้าวสาร สองทะนานข้าวเปลือก เลือกท้องโบลาน
กดข้าวใส่จาน เก็บเบือได้ดูรำน พาลเอาคนข้างหลังไว้

เพลงปรบไ้ จากหลักฐานทางวรรณกรรมที่พูดถึงเพลงปรบไ้เสมอ แสดงว่า เพลงปรบไ้เป็นเพลงพื้นบ้านที่เล่นกันมานานแล้ว นานจนปัจจุบันแทบจะหาคนเล่นไม่ได้ (ผู้เขียนทราบว่าที่วิทยาลัยครูนครปฐมพยายามฟื้นฟูการเล่นเพลงปรบไ้ โดยให้นักศึกษาคิด หัดจากพ่อเพลงแม่เพลงรุ่นเก่าที่ยังพอจำได้ว่า เพลงปรบไ้เล่นอย่างไร เพื่อให้คนรุ่นหลัง รู้จัก) คำที่โบราณจารย์ทางดนตรีได้เคยอธิบายไว้ว่า คอนคำรับของลูกคู่ในเพลงปรบไ้ เป็นที่มาของหน้าทับปรบไ้ (คงจะได้อธิบายในบทที่ 7) การเล่นเพลงปรบไ้ จะเริ่มตั้งแต่ บทไหว้ครู บทเกริ่น บทเกี่ยว การบวช ฯลฯ เพลงปรบไ้ใช้เล่นทั้งงานมงคลและอวมงคล

ตัวอย่างบทเกริ่น พ่อเพลงร้องชวนแม่เพลง³⁸

(สำนวนโรงพิมพ์วัดเกาะ)

ฉ่า ฉ่า ฉ่า ซา ซะ ฉ่า ฮ่า ฮั

ครั้นไหว้ครูเสร็จสรรพ	จะจับเอยเรื่อง (ลูกคู่รับ ไร่)
ข้าพวกศตริณาริแม่อย่าเคือง	เอยใจ (รับ “ชะ ฉ่าๆ ไร่”)
ท่านเจ้าของงานท่านหา	ดูพระเวลานั้นหรือก็จวน (ไร่)
อย่านั่งคึดจริดกระบิคกระบวน	เอยไป (รับ)
ขอเชิญเถิดคนะ	มาเดอะจ๊ะแม่หญู (ไร่)
ทั้งนายเพลงลูกคู่	นี่แน่ผู้ชายมาชวน (ไร่)
อย่ามัวนั่งเล่นตาฝัดหน้าเป็นนวล	เอยโย (รับ)
พ่อแม่ผู้ฟังข้างหลังข้างหน้า	ท่านก็พากันมา มากอยฟังเพลง (ไร่)

36, 37, 38 สัมเดิม, หน้า 226, 227, 267

เชิญเกิดนะทองร้อยซัง แม่เสียงวังเวง	เอยใจ (รับ)
อย่าท้าวแขนแอ่นหยัด	เลยเจ้าทรงสันทัดนารี (ใช้)
แม่ทองงามขำน้องอย่าทำพิธี	เอยไร (รับ)
มาเถิดหนาแม่มา	อย่ามัวเฉยช้าทำไม (ใช้)
เล่นกันให้สนุกอย่างทุกข์หัวใจ	เอยเถิด (ลงเพลง : ให้ลูกคู่รับในลักษณะนี้
“เอยเถิดเอย เล่นกันให้สนุกอย่าทุกข์หัวใจเอยเถิด)	

ฯลฯ

เพลงเทพทอง สันนิษฐานตามหลักฐานทางวรรณกรรม เพลงเทพทองเป็นเพลงพื้นเมืองที่เก่าที่สุดเพลงหนึ่ง มักจะปรากฏคู่กับเพลงปรบไก่ ปัจจุบันหาผู้เล่นเพลงเทพทองไม่ได้แล้ว นอกจากที่พบสำนวนโรงพิมพ์วัดเกาะแล้ว ก็มีเพลงเทพทองที่กรมศิลปากร บันทึกลงแผ่นเสียงควบคู่กับเพลงเดินกำรำเคียวและเพลงอื่น ๆ อยู่บางบท กล่าวว่าเป็นของโบราณ โบราณจารย์ทางดนตรีได้อธิบายไว้ว่า เพลงเทพทอง³⁹ บางตอนผู้เล่นจะแยกวิธีร้องออกไปเป็นการร้องต้นตำเนินความได้นกฯ เรียกว่า ต้นสองไม้ เมื่อนำทำนองร้องต้นมาใช้ในวงการดนตรี จึงคิดหน้าทับตีประกอบจังหวะขึ้นใหม่ ให้มีความยาวเท่ากับจังหวะของทำนองร้อง จึงเกิดเป็นหน้าทับสองไม้ขึ้น

ตัวอย่างเพลงเทพทอง กรมศิลปากร⁴⁰

ชาย	พี่มาพบ (ฮ้ำฮั) ประสบน้องก็ปองรัก	เหลือจะหักหันเหเสนห์ได้ (ฮ้ำฮั)
	ทั้งเนตรหน้า (ฮ้ำฮั) เนื่อนางช่างสวยสด	เมื่อเห็นแล้วเหลือจะอดรักไหว (ฮ้ำฮั)
	พี่จะขอ (ฮ้ำฮั) มอบกายไว้กับน้อง	อยู่ประคองเคียงข้างไม่ห่างไกล (ฮ้ำฮั)
	ขอเชิญน้อง (ฮ้ำฮั) รับรักอย่าผลสักพี่	จะได้ร่วมชีวิต สุขสดใส (ฮ้ำฮั)
	น้องอยู่เดียว (ฮ้ำฮั) เปลี่ยวแค้นแม่จะสุข	ก็บาราคขาดสนุก สนานใจ (ฮ้ำฮั)
หญิง	ว่าพี่จะ (ฮ้ำฮั) พี่จ่าอย่ามาวอน	ล้วนแต่ปดคดซ่อนไว้ภายใน (ฮ้ำฮั)
	เพ็งจะได้ (ฮ้ำฮั) เห็นหน้าบอกว่ารัก	เหลือสมัครใจปลงหลงเชื่อได้ (ฮ้ำฮั)
	ถึงน้องอยู่ (ฮ้ำฮั) คนเดียวแสนเปลี่ยวจิต	แต่ชีวิตก็ระรินชื่นสดใส (ฮ้ำฮั)
	แม้ขาดคู่ (ฮ้ำฮั) จูจี้ที่สนุก	ก็ไม่เห็นเป็นทุกข์อย่างไร ๆ (ฮ้ำฮั)
	โบราณว่า (ฮ้ำฮั) มีลูกถูกกวนตัว	ถ้ามีผัวยิ่งป่วนกวนน้ำใจ (ฮ้ำฮั)

ฯลฯ

39, 40 ศิลปากร, กรม, "ไม้คเพลงไทยเล่ม 1", (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา, 2514)

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่า เพื่อเปิดโอกาสให้นักศึกษามีโอกาสศึกษาค้นคว้าด้วยตนเอง จึงไม่ให้นำรายละเอียดของเพลงพื้นบ้านภาคกลางทั้งหมด นักศึกษาจึงควรศึกษาเพิ่มเติมจาก “เพลงนอกศตวรรษ” ของคุณแอนก นาวิกมูล

เพลงพื้นบ้านภาคใต้ ลักษณะของดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ มีทั้งที่เป็นเพลงพื้นบ้าน และเพลงประกอบการละเล่น ในหัวข้อนี้จะกล่าวถึงเพลงพื้นบ้านเท่านั้น

“ลักษณะเพลงพื้นบ้านภาคใต้เป็นคำร้องที่เป็นกลอนสด มีแม่เพลงและมีลูกคู่คอยรับทยอยซ้ำเป็นตอนหรือซ้ำทวนอีกครั้งหนึ่ง หรือบางเพลงก็คลอแม่เพลง หรือลงพร้อมกัน ตามลักษณะของแต่ละเพลง จึงทำให้จังหวะลีลาคล้ายคลึงกันกระชับตามลักษณะภูมิประเทศ การร้องเล่นไม่มีทำรำประกอบ ใช้คารมกลอน ไหวพริบ และการให้จังหวะเป็นสิ่งสำคัญ”⁴¹

เพลงพื้นบ้านภาคใต้เท่าที่อาจารย์ภิญโญ จิตต์ธรรม รวบรวมไว้ ประกอบด้วย

เพลงบอก

เพลงนา

เพลงเรือ

เพลงกล่อมทารก หรือ สอนทารก (คำดัก)

เพลงสำหรับเด็ก (เพลงกล่อมเด็ก เพลงปลอบเด็ก และเพลงประกอบการเล่นของเด็ก)

เพลงบอก หรือ เพลง (กระ) บอก คือเพลงที่ใช้บอกกล่าวให้ชาวบ้านได้ทราบเรื่องราวต่าง ๆ เมื่อถึงวันสำคัญเกี่ยวกับทางราชการหรือทางศาสนา โดยเฉพาะเรื่องกำหนดวันว่างหรือวันสงกรานต์ และใช้ร้องอวยพร หรือร้องสรรเสริญบุคคล (ชา) เช่น ผู้อาวุโส หรือผู้มีเกียรติมีค่านับถือมาก ๆ ในหมู่บ้าน ในวันว่างหรือวันขึ้นปีใหม่เดือน 5 เพลงบอกจึงทำหน้าที่คล้ายหนังสือพิมพ์ท้องถิ่น เพราะสมัยก่อนไม่มีหนังสือพิมพ์ และสื่อมวลชนด้านอื่นก็ยังไม่เจริญ จึงต้องอาศัยคนไปบอก และเป็นธรรมเนียมว่า แม้จะคำมีดึกดื่นเพียงไร เจ้าของบ้านก็ต้องเปิดประตูรับ

เพลงบอก มีผู้สันนิษฐานว่าอาจมาจากเพลงกระบอก แต่ชาวภาคใต้นิยมตัดคำให้สั้น จึงเหลือเป็น เพลงบอก “เพราะคณะเพลงบอกจะมีกระบอกไม้ไผ่ยื่นว่าบรรจุน้ำมนต์ (อาจจะเป็นน้ำเมรัยก็ได้) ถือไปในวงด้วย อาศัยที่นิยมเล่นศิลปะชนิดนี้ตอนกลางคืนก่อนวันสงกรานต์ ว่ากันไปตามบ้านโน้นบ้านนี้จนดึกดื่น กระทั่งเจ้าของบ้านบางคนขึ้นก็เออร้องเพราะ

41 ภิญโญ จิตต์ธรรม, “เพลงพื้นเมืองภาคใต้”, (เอกสารประกอบการประชุมวิชาการ เพลงพื้นบ้านภาคกลาง), (กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2523) หน้า 1.

่วงนอน เหตุนี้เองพวกเพลงบอกจะนำกระบอกลำไยไปกระแทกกระทั้นตรงบันไดบ้านนั้น เพื่อปลุกเจ้าของบ้านให้ตื่น ถ้ากระบอกลำไยที่บ้านใด ถือว่าปีใหม่นั้นเจ้าของบ้านจะโชคไม่ดีตลอดไป เจ้าของบ้านจึงต้องคอยรับ” 42

ต่อมาเพลงบอกแม้จะไม่ได้ทำหน้าที่ประกาศวันว่าง หรือข่าวราชการแล้ว ก็ยังนิยมร้องเล่นกันทั่วไปและยึดเป็นเพลงบอกอาชีพได้ โดยขับกลอนตามเนื้อเรื่อง เช่น ซา หรือขับกล่อมสรรเสริญ หรือเล่าพุทธประวัติ ฯลฯ จนถึงขั้นประชันขันแข่งได้กลอนกันในงานวัดหรืองานเทศกาลต่าง ๆ คณะเพลงบอกคณะหนึ่งมีประมาณ 6-7 คน เป็นแม่เพลง (ผู้ชายเล่นล้วนแต่ก็เรียกแม่เพลง) ลูกคู่ เครื่องประกอบจังหวะหลัก คือ ฉิ่ง ต่อมาผู้มีนำ กวับ ปี่ ขลุ่ย และทับ เข้าไปเพิ่มให้สนุกครึกครื้นยิ่งขึ้น

ตัวอย่างกลอนเพลงบอกและวิธีร้อง 43

มินทรมหาสถาน	นามขนานนครสถิต
ประจิมทิศแลบูรพา	มีทุ่งนาเรียง
มีสนามหญ้าอยู่หน้าเมือง	เจริญเรื่องครั้งโบราณ
ป้อมปราการทะเกิงยศ	ยังปรากฏเสียง
วิธีร้อง (แม่เพลง)	มินทรมหาสถาน
(ลูกคู่)	ว่า ไส้ ว่า เห้ เอ้ เอ สถาน
(แม่เพลง)	มินทรมหาสถาน
(ลูกคู่)	ว่า ท้อยจำ ช้า เหย สถาน
(แม่เพลง)	นามขนานนครสถิต ประจิมทิศแลบูรพา มีทุ่งนาเรียง
(ลูกคู่)	มีทุ่งนาเรียง
	อ้อ นามขนาน นครสถิต ประจิมทิศแลบูรพา มีทุ่งนาเรียง
	ฯลฯ

เพลงนา “เป็นเพลงที่ใช้ร้องเกี่ยวกันในการเก็บเกี่ยวข้าวในนาและใช้ร้องทั่ว ๆ ไป เป็นเพลงที่ชาวมุขพรและสุราษฎร์ธานีเล่นกันแพร่หลายเมื่อประมาณ 50 ปีมาแล้ว ปัจจุบันยังมีคนได้อยู่บ้าง เพลงนาคณะหนึ่งมี 4 คน คนหนึ่งเป็นแม่เพลงที่เหลือเป็นลูกคู่ (ท้ายไฟ) ก่อนจะเล่นจะมีบทไหว้ครูหรือ “ภาคครู” แล้วก็จะเล่นได้ตอบกรมกลอนอย่างถึงพริก

42 ประพนธ์ เรืองณรงค์, “ตำนานการละเล่นและภาษาชาวใต้”, (กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, 2519) หน้า 40.

43 วิทยุ จิตต์ธรรม, เอกสารชุดเดิม, หน้า 6.

ถึงขึง พยายามหักล้างกันด้วยการมกลอน ถ้าเป็นการโต้ต่างเพศกันมักมีเรื่องหยาบโตนเสมอ”⁴⁴

ตัวอย่างกลอนเพลงนา⁴⁵

ถ้าน้องเป็นกา ก็	ตัวพี่จะเป็นคนธรรพ์
พี่จะแปลงให้เป็นไร	เข้าไปแทรกในชนพญาสุบรรณ
พอไปพบเนื้อเย็น	พี่จะกลายเป็นคนธรรพ์
ออ....ออกดอกเรียงวัน	เพชฌัญญาคณธรรพ์มาเก็บดอกทนต์ทนต์
ถึงตัวพี่ชาย	ก็อยากได้สักคน

เพลงเรือ เป็นเพลงพื้นบ้านของชาวบ้านที่อยู่ใกล้แม่น้ำลำคลอง เล่นกันในฤดูน้ำ

นอง เดือน 11-12 เช่นเดียวกับภาคกลาง ในเดือนสิบเอ็ดหนาวได้จะมีประเพณีสนุกสนานคือ “ชักพระ” หรือ “ลากพระ” ทางน้ำหรือทางบกก็ได้แต่สภาพภูมิศาสตร์ ในเทศกาลชักพระ จะมีการเล่นเพลงเรือ ทางใต้เรียก เรือเพลง 2 ฝ่ายจะมาโต้คารมกลอนกันสนุกสนานมาก การร้องจะต้องลงกับจังหวะพาย ผู้พายก็ต้องฟังจังหวะเพลงเรือเพลงชายจะเริ่มไหว้ครูก่อน แล้วจึงถึงบทชักชวนเรือเพลงหญิง แล้วก็ถึงตอนโต้ตอบคารมกลอนไปจนถึงบทเกี่ยว บทรัก พาหนะดังเช่นเพลงพื้นบ้านทั่วไป

ตัวอย่างเพลงเรือที่สงขลา⁴⁶

ขึ้นช้อต้อกล่าว	ถึงสาวทุกวัน
แต่งตัวกวาดขัน	ในวันประชุม
คัมพูหุ่ห้อย	สาวน้อยหนุ่มหนุ่ม
สองเต้าแต่งคุม	เหมือนพุมมาลา
ถ้าได้พี่ชาย	จะจูบซ้ายจูบขวา
สาวน้อยงามสรรพ	ดับกายไว้ถ้า
ถึงวันออกษา (พรรษา)	พี่จะพาเจ้าไป

วลา

เพลงกล่อพาค เพลงกล่อมนาคบางแห่งเรียก เพลงสอนนาค หรือคำดัก เป็น เพลงในพิธีอุปสมบท ในพิธีอุปสมบทของชาวภาคใต้ มีการทำขวัญนาค เพื่อให้นาคเกิดความ ซาบซึ้งในการบวช เช่นเดียวกับภาคอื่น ๆ ในบางท้องที่มีเพลงขนะแทนนาคด้วย การทำขวัญ

44, 45 วิทยุ จิตธรรม, เอกสารชุดเดิม, หน้า 2.

46 เอกสารชุดเดิม, หน้า 8.

นาคจะเริ่มด้วยการนมัสการพระรัตนตรัย ตลอดจนบูชาเทวดาทั้งหลายให้มาประชุมแซ่ซร้องสรรเสริญที่นาคใหม่จะอุปสมบท แล้วจึงเริ่มกล่อมนาคนับตั้งแต่ตอนปฏิสนธิจนถึงตอนจะอุปสมบท

ตัวอย่างเพลงกล่อมนาค

ตำบลดงพล อำเภอรโนด จังหวัดสงขลา. ตอนหนึ่งมีว่า ⁴⁷

หมอต้าแยเข้าแปรผัน	แล้วนวดคั้นกระสับกระสน
เจ็บหนักเพียงสิ้นชนม์	เมื่อลูกตนจากครรรภ์มา
พริกขิงเครื่องเผ็ดร้อน	กินยากลอนและยาทา
ก้อนเส้าเข้าประคบหลังหน้า	พระมารดาบังผิงไฟ
เมื่อลูกจากครรรภ์แล้ว	ชูลูกแก้วถนอมใจ
มดแมงแม่ไม่ให้มาตอมไต่	ทั้งเรือดไรแม่ไม่ให้มาต้องพาน
.....	
ขอคุณท่านทั้งสอง	ลูกยกย่องขึ้นเหนือหัว
ลูกน้อยได้รอดตัว	เพราะท่านเลี้ยงท่านรักษา
ขอคุณมาป้องกัน	ภัยทั้งนั้นอย่ามีมา
สรรพราย่าหิงสา	ขอจงวินาศวินาย...เอ๋ย....สาย (เสียงระฆัง)

วลา

เพลงสำหรับเด็ก เพลงสำหรับเด็กสำหรับภาคใต้แบ่งเป็น เพลงกล่อมเด็ก เพลงปลอบเด็ก และเพลงประกอบการเล่นของเด็ก เช่นเดียวกับเพลงสำหรับเด็กภาคอื่น ๆ

เพลงกล่อมเด็ก ทางใต้เรียกเพลงกล่อมเด็กว่า เพลงร้องเรือ หรือ เพลงขำน่อง หรือ เพลงน่องนอน "ลักษณะเพลงกล่อมเด็กภาคใต้ บทหนึ่งมี 8 วรรค วรรคแรกมีจำนวน 2-4 คำ มักลงท้ายด้วย "เหอ" คือ "เอ๋ย" นั้นเอง เช่น นกเอี้ยงเหอ ลมพัดเหอ ไปไหนเหอ ส่วนวรรคต่อไปจำกัดคำแน่นอนไม่ได้ แต่ส่วนใหญ่มีประมาณ 7-8 คำ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเนื้อร้องและทำนองซ้ำหรือเร็วเป็นสำคัญ ที่น่าสังเกต คือ วรรคที่ 4 กับ วรรคที่ 7 ใช้คำและความซ้ำกัน" ⁴⁸ เช่นกัน

นอนหลับเหอ	นอนหลับให้เต็มตา
เขาไล่ควายมา	เจ้าพญาควายแอ้
ตะวันเย็นย่ำ	ควายแอ้มันรำหาแม่
เจ้าพญาควายแอ้	พัดคแม่เมื่อยามเย็น ⁴⁹

(ควายแอ้ คือ ควายลูกแหง)

47 ภาษาไทย, แผนก, วิทยาลัยวิชาการศึกษาสงขลา. "คติชาวบ้าน". (อำเภอสทิงพระ อำเภอรโนด จังหวัดสงขลา), (สงขลา: โรงพิมพ์เมืองสงขลา, 2513) หน้า 137.

48, 49 ประพนธ์ เรืองณรงค์, เอกสารเล่มเดิม, หน้า 28-29.

ตัวอย่างเพลงป๊อปเด็ก⁵⁰

โหยนพวบ	ล็กกุกบวบของน้ำแฉรชัย
ล็กเม่อ (เมื่อ) ไค	ล็กเมื่อคีนนวา
บค (สบถ) เสียด้า	ฟ้าผ่ากูเค้

ฯลฯ

ตัวอย่างเพลงประกอบการเล่นของเด็ก เช่น การเล่นจ๋มจี้ (จ๋มจี้ของภาคกลาง)

จ๋มจี้จ๋มปุค	จ๋มแม่ศรีทุด
จ๋มแม่ลั่นดา	ทุทราเป็นคอก
หมากงอกเป็นใบ	กึ่งกึ่งลงไป
ว่ายน้าจ้อแจ	แขกเต้าเล่าอ่อน
พางพอนเข้าแขก	นางชิตาแขก
ออกไปล็กคน	โนเพื่อนเราเอย

เพลงสำหรับเด็กเป็นเพลงที่มีมากที่สุด เท่าที่มีผู้พยายามรวบรวม บทเห่กล่อม หรือ ประกอบการเล่นของเด็ก แม้จะเล่นอย่างเดียวกัน กล่อมเนื้อความหลักเดียวกัน ก็มีต่างสำนวนออกไปมากมาย เป็นเรื่องน่าศึกษาวิจัยอย่างยิ่ง

นอกจากทางใต้จะมีเพลงพื้นบ้านดังกล่าวแล้ว ยังมีเพลงพื้นบ้านที่นิยมแสดงกันในหมู่ชาวไทยมุสลิม ใน 5 จังหวัดชายแดนภาคใต้อีกด้วย เพลงพื้นบ้านของชาวไทยมุสลิมที่นิยมกันมาก คือ ดิเกฮูตู ที่มีการขับร้องเป็นภาษามลายูท้องถิ่นหรือที่เรียกกันว่าภาษาฮาวี และภาษาใต้ นิยมเล่นกันมากในจังหวัดยะลา ที่นราธิวาส ปัตตานี และสงขลาบางอำเภอ ก็มีเล่นเช่นกัน

การแสดงดิเกฮูตู มีเครื่องดนตรีหลัก คือ กลองรำมะนา ฉิ่ง ฉาบ และเสียงปรบมือของผู้แสดงที่ส่วนใหญ่จะเป็นผู้ชาย เป็นคณะ 10-25 คน เป็นการขับร้องชนิดคั่นกลอนสด และมีลูกคู่ร้องรับ นอกจากดิเกฮูตูจะเป็นการละเล่นเพื่อความบันเทิงแล้ว ยังเป็นการแสดงที่เป็นสื่อสร้างสรรค์ให้สังคมได้เข้าใจนโยบายต่างๆ ของบ้านเมือง เพราะคณะดิเกฮูตูที่มีชื่อเสียงจะช่วยรัฐนำข้อมูลข่าวสารไปเผยแพร่ให้ประชาชนได้รับรู้

50 ภิญโญ จิตต์ธรรม, เอกสารชุดเดิม, หน้า 10.

จากเพลงพื้นบ้านเหล่านี้ ได้มีผู้พยายามที่จะปรับปรุง ให้ถูกใจคนดูที่เปลี่ยนไปตามสภาพสังคม โดยการนำวัฒนธรรมภายนอกเข้าไปผสมผสาน เช่น นักร้องแกม กีตาร์ เบส แยกโซโฟน กลองชุด เข้าผสมวงแคนในวงหมอลำของอีสาน กลายเป็นวงดนตรีลูกทุ่งไปเลยก็มี ในภาคอื่นๆ ก็เช่นเดียวกัน แสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมด้านดนตรีเปลี่ยนไปอีกระดับหนึ่ง คือ ระดับเมือง คือ จากลักษณะดนตรีพื้นบ้านเหล่านี้เมื่อเข้ามาอยู่ในเมือง ซึ่งเป็นแหล่งของความเจริญทางวิชาการ และเป็นแหล่งของความเปลี่ยนแปลงตลอดจนอิทธิพลของวัฒนธรรมตะวันตก ทำให้วัฒนธรรมของคนในเมืองพัฒนาการไปอย่างรวดเร็ว ลักษณะดนตรีของสังคมและวัฒนธรรมกลุ่มนี้ก็เปลี่ยนแปลงไปเช่นเดียวกัน โดยรับเอาเครื่องดนตรีตะวันตกเข้าไปผสมเล่นในวงพื้นบ้านบ้าง หรือใช้เครื่องดนตรีตะวันตกล้วนอย่างการผสมวง บรรเลงเพลงทั้งที่แต่งขึ้นใหม่ และใช้ทำนองพื้นบ้านเก่า โดยใส่เนื้อร้องใหม่ หรือ เนื้อร้องเก่า ซึ่งมักจะเป็นนิทานพื้นบ้านหรือประวัติตำนานต่างๆ อย่างเช่น เพลงดาวลูกไก่

ลักษณะดนตรีที่ยังคงมีเค้าของเพลงพื้นบ้านอย่างเห็นได้ชัด คือ เพลงลูกทุ่ง ลักษณะหนึ่งของเพลงลูกทุ่ง คือ การนำเครื่องดนตรีตะวันตก (โดยเฉพาะพวกเครื่องเป่า แยกโซโฟน คลาริเน็ต ทรัมเปท ทรอมโบน และกลองชุด) มาบรรเลงโดยใช้ทำนองเพลงพื้นบ้านเดิมแล้วใส่เนื้อร้องที่แต่งขึ้นใหม่ หรือมาแต่งทำนองใหม่แต่ก็เป็นลักษณะง่ายๆ ไม่ได้เรียบเรียงเสียงประสานอย่างพิถีพิถันเท่าดนตรีลูกกรุง แล้วใส่เนื้อร้องใหม่แต่ก็มีข้อสังเกตได้ว่าเนื้อร้องนั้นจะบอกถึงลักษณะของทำนองเพลงว่าเป็นเพลงเกี่ยวกับวัฒนธรรมพื้นบ้านใด แม้แต่ชื่อเพลงก็จะบ่งบอกอยู่ เช่น เพลงสาวอีสานรอรัก สาววัน เว้าสาวอีสาน บ่เป็นหยังดอก สาวสวนแดง ไร่หนุ่มดั่งเก รักสาวภูไท ข้าวเหนียวติดมือ ฯลฯ นอกจากนี้ก็ยังมีเนื้อร้องที่แต่งขึ้นตามสภาพของสังคมที่เปลี่ยนไป และสะท้อนให้เห็นสภาพของสังคมของแต่ละสมัย เช่น เพลงซีเก็งอย่าถิ่มกวียน ใจนางเหมือนทางรถ กำนันกำนัย ฉันทนาที่รัก รักสาวเสื้อลาย จักรยานคนจน ฟันครกรดคิด ฯลฯ

นอกจากเพลงลูกทุ่งที่มีลักษณะของวัฒนธรรมพื้นบ้านอย่างเด่นชัดแล้ว แม้แต่เพลงหรือดนตรีลูกกรุงที่มีลักษณะของดนตรีที่มีการเรียบเรียงเสียงประสานอย่างพิถีพิถันอย่างมีหลักวิชา ตลอดจนเนื้อร้องที่ผู้ประพันธ์พยายามที่จะให้ได้เนื้อหาที่มีความหมายกินใจ และให้ถูกลักษณะฉันทลักษณ์ มีสุนทรียภาพ ตลอดจนถูกลักษณะภาษาไทยที่ดีในขณะเดียวกัน ก็ยังมีเพลงลูกกรุงส่วนหนึ่งที่มีเนื้อร้องแสดงถึงวัฒนธรรมพื้นบ้านอย่างเด่นชัดเช่นเดียวกัน เช่น เพลงหลานย่าโม ทุ่งรวงทอง กลิ่นโคลนตาปลควาย ไฟต์ของคำเมือง ฯลฯ หรือ พยายามที่จะนำเอาส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมพื้นบ้านมาเกี่ยวข้องกับชีวิตและความเป็นอยู่ในเนื้อเพลง ซึ่งก็เป็นการสะท้อนสภาพสังคมอีกกลุ่มหนึ่งเช่นเดียวกัน เช่น เพลงกังหันต้องลม หัวหินลิ้นมนต์รัก นุพเพสันนิวาต ฟ้ามือจก้น ฯลฯ

ลักษณะของเพลงถูกทุ่งหรือถูกกรุงที่ตี แสดงให้เห็นวัฒนธรรมระดับพื้นเมืองที่มีรูปแบบของวัฒนธรรมที่มีพื้นฐานจากระดับพื้นบ้านหรือจากสังคมชาวนา ชาวสวน ชาวไร่ ที่เข้ามาอยู่ในเขตเมืองซึ่งเป็นศูนย์กลางของความเจริญและความเปลี่ยนแปลง ลักษณะของคนตรีจึงเปลี่ยนแปลงไปในลักษณะของการรับวัฒนธรรมคนตรีตะวันตกเข้ามาผสมกับคนตรีพื้นบ้าน แต่ก็ยังคงมีเค้าเดิมของคนตรีพื้นบ้านปรากฏอยู่

ลักษณะคนตรีอีกระดับหนึ่งซึ่งเป็นผลเนื่องมาจากที่พัฒนาการของวัฒนธรรมจากระดับพื้นเมืองมาสู่วัฒนธรรมระดับหลวง หรือระดับแบบฉบับ วัฒนธรรมระดับนี้มักจะมีจุดกำเนิดมาจากเมืองหลวงซึ่งเป็นศูนย์กลางของการปกครอง การเมือง ความเจริญทางวิทยาการทุกแขนง ตลอดจนเป็นที่ตั้งราชสำนักซึ่งเป็นแหล่งรวบรวมบุคลากรทุกแขนงวิชา เพราะแต่เดิมนั้นพระมหากษัตริย์ทรงมีพระราชทรัพย์และมีพระราชอำนาจที่จะทรงให้ใครทำอะไรได้ตามพระราชประสงค์ ในราชสำนักเองนั้น เปรียบเสมือนเมืองอีกเมืองหนึ่งที่มีรูปแบบชีวิตความเป็นอยู่ที่วิจิตรงดงาม เป็นระเบียบสลับซับซ้อนนับตั้งแต่อาหารการกินขึ้นไปจนถึงการแต่งกายตลอดจนความเป็นอยู่ ในชีวิตประจำวัน ทั้งนี้เพราะอยู่ใกล้ชิดกับพระมหากษัตริย์ ซึ่งเป็นที่เคารพสูงสุดของบุคคลทั่วไป ดังนั้นทุกสิ่งทุกอย่างตั้งแต่ข้าวของเครื่องใช้ตลอดจนคำพูดและการปฏิบัติตนต่อพระมหากษัตริย์ จึงเป็นบทบัญญัติกำหนดคกฏเกณฑ์ที่แตกต่างจากคนนอกวัง ประกอบกับการรับอิทธิพลของวัฒนธรรมภายนอกในทางที่จะส่งเสริมให้ระเบียบวิธีการปฏิบัติหรือประเพณีต่างๆ สักคี่สิทธิ์ ควรแก่การเคารพบูชาเข้ามาด้วยจึงทำให้วัฒนธรรมระดับหลวงหรือแบบฉบับนี้มีรูปแบบที่ซับซ้อนและมีระเบียบแบบแผน เป็นกฎเกณฑ์ที่จะต้องปฏิบัติหรือศึกษาตามแนวทางที่กำหนดเอาไว้ คนตรีในราชสำนักจึงแตกต่างจากคนตรีพื้นบ้านอย่างเห็นได้ชัด ลักษณะของคนตรีระดับนี้ก็คือ การผสมวงแบบฉบับ (คลาสสิก) ซึ่งแบ่งการผสมวงออกเป็น 3 ชนิดด้วยกันคือ วงเครื่องสาย, วงปี่พาทย์และวงมโหรี

การผสมวงแบบฉบับนี้ จะมีรูปแบบมีกำหนดคกฏเกณฑ์ว่า วงเครื่องสายประกอบด้วยเครื่องดนตรีอะไรบ้าง ใช้บรรเลงในโอกาสใด สถานที่เช่นไรกับบทบรรเลง ดังที่ท่านได้ศึกษารายละเอียดมาแล้วในบทที่ผ่านมา

การประเมินผลท้ายบท

คำสั่ง ให้เลือกคำตอบที่ถูกต้องมาเพียงคำตอบเดียว จากคำถามต่อไปนี้

1. เพลงพื้นบ้านทั่วไป ไม่มีลักษณะประการใด
 1. มีทำนองเรียบง่าย ใช้เครื่องดนตรีประกอบบ้าง
 2. แสดงบนเวทีในงานเทศกาลต่าง ๆ เมื่อหมดงานประจำ
 3. มีทำนองสลับซับซ้อน ใช้เครื่องดนตรีเท่าที่จะหาได้
 4. มีทำนองเรียบง่าย มักใช้เพียงฉิ่งและการตบมือเป็นเครื่องดนตรี
2. ข้อใดเป็นรูปแบบของเพลงพื้นบ้านทั่วไป
 1. มีถ้อยคำและการเรียงลำดับเรื่องคล้ายคลึงกัน
 2. มีถ้อยคำและการเรียงลำดับเรื่องแตกต่างกันอย่างชัดเจน
 3. ถ้อยคำและเนื้อหาขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของงานแสดง
 4. ไม่เห็นความจำเป็นในเครื่องดนตรีประกอบ
3. ข้อใดเป็นลักษณะเด่นของเพลงพื้นบ้าน
 1. มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร
 2. เล่นประกอบพิธีกรรมของแต่ละท้องถิ่น
 3. มักเป็นเพลงร้องคนเดียว
 4. เล่นสืบทอดกันมาปากต่อปาก
4. ข้อใดไม่ใช่ลักษณะร่วมของเพลงพื้นบ้านทุกท้องถิ่น
 1. การใช้คำสองแง่สองง่าม
 2. การเว้นเรื่องที่ทุกข์มาก ๆ
 3. การเลือกใช้ถ้อยคำอย่างวิจิตรบรรจง
 4. ความเรียบง่ายในวิธีร้องและเล่น
5. ข้อใดเป็นลักษณะการเล่นเพลงพื้นบ้านโดยทั่วไป
 1. แสดงบนเวทีเพื่อให้คนดูเห็นกันทั่ว
 2. สร้างฉากประกอบให้สอดคล้องกับเพลงที่จะเล่น
 3. ผู้เล่นแต่งกายสวยงามคล้ายคลึงกันเพื่อความเจริญตา
 4. ใช้ฉาภธรรมชาติเล่นกันตามสภาพแวดล้อม
6. ข้อใดเป็นลักษณะร่วมกันของเพลงกล่อมเด็ก (เพลงกล่อมลูก) ของทุกท้องถิ่น
 1. เนื้อหา (เนื้อร้อง)
 2. ทำนอง
 3. จังหวะ
 4. น้ำเสียงและลีลา
7. ข้อใดไม่ใช่ลักษณะเพลงพื้นบ้าน
 1. มีความเรียบง่ายในถ้อยคำ
 2. มีทำนองสลับซับซ้อน
 3. การใช้คำสองแง่สองง่าม
 4. การเน้นความสนุกสนานเป็นหลัก

8. ลักษณะเด่นของเพลงพื้นบ้านทั่วไปคือข้อใด
 1. เป็นเพลงบรรเลงล้วนเป็นส่วนใหญ่
 2. เป็นเพลงขับร้องเป็นส่วนใหญ่
 3. เน้นที่เครื่องดนตรีมากกว่าการขับร้อง
 4. เน้นที่ฉากและวัตถุประสงค์ของการแสดง
9. เพลงพื้นบ้านที่มีเหมือนกันทุกท้องถิ่นคือข้อใด
 1. เพลงเรือ
 2. เพลงกล่อมเด็ก
 3. เพลงฉ่อย
 4. เพลงเกี่ยวข้าว
10. ข้อใดเป็นลักษณะของเพลงพื้นบ้าน
 1. เตรียมบทหรือไว้ล่วงหน้า
 2. เลือกสรรถ้อยคำที่ไพเราะและความหมายงดงาม
 3. ถ้อยคำเรียบง่าย ใช้คำไทยล้วน
 4. เป็นปฏิภาณกวีที่ใช้คำเรียบง่าย
11. หอมสำมีความหมายเดียวกับข้อใด
 1. ช่างพ่อน
 2. ช่างขอ
 3. นักดนตรี
 4. หางเครื่อง
12. พ่อเพลงและแม่เพลงนอกจากจะมีเสียงดี เสียงดัง ถูกคอดี ร้องเพลงเก่งแล้ว ยังต้องมีข้อใดด้วย
 1. ความจำดี
 2. ปฏิภาณกวี
 3. ไหวพริบดี
 4. รู้หนังสือ
13. ข้อใดไม่ใช่เพลงพื้นบ้าน
 1. เพลงเถา
 2. เพลงกล่อมเด็ก
 3. การลำผีฟ้า
 4. เพลงโคราช
14. ข้อใดเป็นเพลงพื้นบ้านของภาคใต้
 1. ซอพระลอ
 2. ลำเพลิน
 3. เพลงบอก
 4. เจริญเบริน
15. ลักษณะดนตรีของข้อใดที่ยังมีเค้าของเพลงพื้นบ้าน
 1. กังหันต้องลม
 2. ฉันทนาที่รัก
 3. รักบังใบ
 4. โสมส่องแสงเถา

16. เพราะเหตุไรจึงต้องศึกษาเรื่องเพลงพื้นบ้าน
 1. เป็นวิธีหนึ่งที่จะอนุรักษ์เพลงพื้นบ้าน
 2. เพื่อเชิดชูวัฒนธรรมไทยให้ทัดเทียมชาติอื่น
 3. เป็นวิธีที่จะรู้จักตัวเราตลอดจนสังคมรอบตัวเราตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบัน
 4. เพื่อเปรียบเทียบกับเพลงในสังคมเมืองหลวงทั้งด้านเนื้อหา ทำนองและจังหวะ
 17. หมอสำหมายถึงข้อใด
 1. นักรำ
 2. นักร้อง
 3. นักดนตรี
 4. นักแสดง
 18. "สะล้อ ซอ ซึง" เป็นวงดนตรีที่ท่านจะพบในที่ใด
 1. ลำพูน ลำปาง เชียงใหม่
 2. พิษณุโลก พิจิตร เพชรบูรณ์
 3. มหาสารคาม อุบลราชธานี ร้อยเอ็ด
 4. สงขลา ปัตตานี ยะลา
 19. ท่านจะดูการเล่นเพลงเรือ, ลำตัด และเพลงเกี่ยวข้าวได้จากที่ใด
 1. ออยุธยา สุพรรณบุรี
 2. สุรินทร์ ศรีสะเกษ
 3. แพร่ น่าน
 4. ชุมพร สุราษฎร์ธานี
 20. ข้อใดเป็นลักษณะของการนำวัฒนธรรมระดับพื้นบ้านมาผสมกับวัฒนธรรมระดับพื้นเมือง
 1. เพลงพื้นบ้าน
 2. เพลงลูกทุ่ง
 3. เพลงไทยเดิม
 4. เพลงลูกกรุง
-

เฉลยคำตอบบทที่ 4

ข้อ 1. (4)

ข้อ 2. (1)

ข้อ 3. (4)

ข้อ 4. (3)

ข้อ 5. (4)

ข้อ 6. (1)

ข้อ 7. (2)

ข้อ 8. (2)

ข้อ 9. (2)

ข้อ 10. (4)

ข้อ 11. (2)

ข้อ 12. (2)

ข้อ 13. (1)

ข้อ 14. (3)

ข้อ 15. (2)

ข้อ 16. (3)

ข้อ 17. (2)

ข้อ 18. (1)

ข้อ 19. (1)

ข้อ 20. (2)

หมายเหตุ อ่านบททวนเนื้อหาภายในบทสำหรับคำถามข้อที่ท่านตอบผิดอีกครั้งหนึ่ง
