ลำตัด

LAM TAT

ผู้ช่วยศาสตราจารย์วิชา เชาว์ศิลป์

ภาควิชาดนตรี
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
สถาบันราชภัฏจันทรเกษม

งานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจาก สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ
กระทรวงศึกษาธิการ
ประจำปีงบประมาณ 2541

กิตติกรรมประกาศ

การศึกษาวิจัยเรื่องลำตัด มีจุดประสงค์เพื่อการศึกษาและรวบรวมเพลงลำตัดและเพลงพื้นบ้านอื่นๆ ที่ปรากฏในลำตัด และเพื่อบันทึกทำนองเพลงลำตัดและเพลงพื้นบ้านอื่นๆ ที่ปรากฏในลำตัด เป็นระบบโน้ตสากล ทั้งนี้เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษา การสืบสาน และการอนุรักษ์ เพลงและทำนองเพลงพื้นบ้าน อันเป็นศิลปวัฒนธรรมประจำชาติ ให้คงอยู่อย่างมั่นคงสืบไป

การศึกษาวิจัยจะสำเร็จลุล่วงไปไม่ได้ หากปราศจากการสนับสนุนจากสถาบันและบุคลากรหลายฝ่าย ผู้วิจัยขอขอบคุณ สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ที่ได้ให้ทุนอุดหนุนการวิจัย และขอกราบขอบพระคุณ พ่อเพลง "โซ๊ะ เขี้ยวแก้ว" (โซ๊ะ เทียนมณี) พ่อเพลง "หวังเต๊ะ" (หวังดี นิมา) แม่เพลง "แม่ประยูร" (ประยูร ยมเยี่ยม) แม่เพลง "ขวัญจิต ศรีประจันต์" (เกลียว เสรีจกิจ) ลำตัด "ชาญชัย ศิษญ์หวังเต๊ะ" (ชาญชัย เอี่ยมสังข์) ตลอดจน นักแสดงลำตัด นักดนตรีรำมะนาลำตัด อีกหลายท่านที่ได้กรุณาให้ความรู้ และข้อมูลต่างๆ ที่เป็นประโยชน์ยิ่ง ต่อการศึกษาวิจัยในครั้งนี้

ขอขอบพระคุณรองศาสตรจารย์ชนู บุณยรัตพันธ์ ที่ได้ให้คำแนะนำในการศึกษาวิจัยจนกระทั่งสำเร็จลงด้วยดี

ขอขอบคุณผู้เกี่ยวข้องที่ไม่ได้เอ่ยนามและขอขอบคุณนักวิชาการผู้เขียนเอกสารตำราต่างๆ ที่ผู้วิจัยได้ศึกษา มาเป็นแนวทางในการศึกษาวิจัย จนงานได้สำเร็จลุล่วง

การศึกษาวิจัยนี้ หากมีสาระประโยชน์อบยู่บ้าง ขอมอบให้แก่ บิดา มารดา ครู-อาจารย์ที่ได้ให้ความรู้ และครอบครัว ที่ได้เป็นกำลังใจในการทำงานเสมอมา

ผู้ช่วยศาสตราจารย์วิชา เชาว์ศิลป์

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อรวบรวมทำนองเพลงลำตัดและเพลงพื้นบ้านอื่นๆ ที่ปรากฏในลำตัดและเพื่อบันทึกทำนองเพลงลำตัดและเพลงพื้นบ้านอื่นๆ ที่ปรากฏในลำตัด เป็นระบบโน้ตสากล โดยมุ่งเน้นและให้ความสำคัญกับระดับเสียงที่เคลื่อนที่เป็น ทำนองเพลง ทั้งนี้จากการศึกษาและเก็บข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง แถบบันทึกเสียง วีดีทัศน์ และการเก็บข้อมูลภาคสนาม การสัมภาษณ์พ่อเพลง แม่เพลงลำตัด ในเขตกรุงเทพมหานครและปริมณฑล

ผลการวิจัยพบว่า ทำนองเพลงลำตัด แบ่งตามลักษณะโครงสร้างได้เป็น 2 ตอน คือ

1. สร้อยเพลง ประกอบด้วย

1.1 ส่วนร้องนำ เป็นส่วนที่ร้องนำโดยผู้เป็น ต้นบท

1.2 ส่วนลูกคู่ เป็นส่วนที่ผู้เป็นลูกคู่ร้องรับ ในเนื้อหาบทกลอนเดียวกับส่วนร้องนำ

ทำนองของสร้อยเพลง จำแนกตามระดับเสียงที่มีความคงที่คล้ายคลึงเป็นทำนองเดียวกัน ได้แก่ ทำนองกระพือ ทำนองกลาง ทำนองแขก ทำนองจักรรุน ทำนองมอญ ทำนองลาวหลง และทำนองโศก โดยมีทำนองที่ปรากฏเป็นที่นิยมร้องมากที่สุดตามลำดับ คือ ทำนองกลาง ทำนองจักรรุนและทำนองโศก ส่วนทำนองที่สูญหายไป ด้วยสาเหตุที่ไม่ได้มีการสืบทอดจากลำตัด เรียกว่า ทำนองโบราณ

2. บทร้อง มีลักษณะการเคลื่อนที่ของระดับเสียง 2 ลักษณะ คือ

2.1 การเคลื่อนที่ของระดับเสียงไม่เป็นทำนองเพลง มีลักษณะคล้ายบทพูดกึ่งร้อง โดยในขณะร้องไม่มีการประกอบจังหวะ

2.2 การเคลื่อนที่ของระดับเสียงเป็นทำนองเพลง ปรากฏอยู่ในบทพูดกึ่งร้องเรียกว่า ทำนองโขยก ทำนองบทร้องในสร้อยเพลงทำนองลาวหลง และทำนองบทร้องของลำลอย ซึ่งมีการประกอบจังหวะ ในขณะขับร้อง

เพลงพื้นบ้านอื่นๆ ที่นิยม “ตัด” เข้ามาร้องในลำตัด ได้แก่ เพลงเกี่ยวข้าว เพลงขอทาน เพลงฉ่อย เพลงเรือ เพลงพวงมาลัย และเพลงอีแซว โดยเพลงที่นิยมใช้ร้องมากที่สุดตามลำดับ คือ เพลงฉ่อย เพลงอีแซว และเพลงเกี่ยวข้าว

การบันทึกทำนองเพลงในลำตัดเป็นระบบโน้ตสากล บันทึกได้ในอัตราจังหวะ $\frac{2}{4}$ ในทำนองเพลงพื้นบ้าน ภายใต้หลักเสียงโมด และอัตราจังหวะ $\frac{4}{4}$ ในทำนองเพลงไทยสากลภายใต้ระบบบันไดเสียง

ข้อค้นพบอื่นๆ พบว่า การร้องเพลงในลำตัด ผู้เป็นต้นบทจะเป็นผู้ตั้งหลักเสียง การร้องโต้ตอบและการร้องรับของลูกคู่ ควรร้องในหลักเสียงเดียวกัน แต่หากว่า ร้องในหลักเสียงที่ต่างออกไปก็ไม่ถือเป็นข้อผิดพลาด เพราะเนื้อหาและสำนวนกลอนที่ร้อง เป็นเรื่องที่สำคัญมากกว่า

Abstract

The purpose of research is to collect the melody of Lam tat. And Plaeng Puen Ban (folk song) performed in Lam tat. So as to make a musical note by the emphasis on melodic motion. The methodology research is to review of related Literature, tape, video, and interview with male and female singer in Bangkok and surrounding provinces.

The results of the study found that the melodic structure of Lam tat is divided in to two sections.

1. soi plaeng (lyrics which is sung for the beginning and repeat theirs before singing ended) consists of

   1.1 lyrics which is sung by the first singer.

   1.2 chorus which is sung by the groups with repeating lyric.

The melody of lyric is divided by the constant pitches. The samples of lyrics are kra pua, klang, chakrun, mon, laolong, and sok. but the most popular in singing are klang, chackrun, and sok. However, the lyric which may be lost or lacking of the reproduction of younger generations, called traditional lyric.

2. verse which consists of 2 pitches

   2.1 non-melody which is similar to recitative are non-percussion in singing

   2.2 Melody which is in recitative, called khayok, laolong which is used for lyric, and lamloi which is used for ended singing, and having percussion in singing.

The other folk songs being usually sung in lam tat are plaeng kaewkhao, plaeng khothan, plaeng choy, plaeng rua, plaeng poungmalai and plaeng isaew, but the most popular folk song in the performance are plaeng choy, plaeng isaew and plaeng kaewkhao.

The notation of lam tat is time signature with simple time $\frac{2}{4}$ for the folk song which is based on mode scale, $\frac{4}{4}$ for modern Thai song which is based on scale.

In addition, the first singer is tonic key is terms of the singing. The repartees and singing of groups should be in the same key. However, subject and lyric is important in case of having varied tonic key.

สารบัญ

	หน้า
กิตติกรรมประกาศ.....	ก
บทคัดย่อภาษาไทย.....	ข
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	ค
บทที่	
1. บทนำ.....	1
ความสำคัญและที่มาของปัญหา.....	1
จุดประสงค์ในการวิจัย.....	6
ระเบียบวิธีวิจัย.....	6
ขอบเขตของการวิจัย.....	6
นิยามศัพท์.....	7
วิธีดำเนินการวิจัย.....	7
ระยะเวลาดำเนินงาน.....	8
สถานที่ทำการวิจัยหรือเก็บข้อมูล.....	8
อุปกรณ์การวิจัย.....	8
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....	8
ข้อตกลงเบื้องต้น.....	9
ผลที่คาดว่าจะได้รับ.....	9
แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา.....	10
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	10
2. ความรู้เกี่ยวกับลำตัด.....	22
ประวัติและความเป็นมาของลำตัด.....	22
การประสมวงลำตัด.....	26
การแต่งกาย.....	27
การประชันลำตัด.....	27
พ่อเพลง แม่เพลง.....	27
ขั้นตอนการแสดงลำตัดและบทเพลงในลำตัด.....	32

สารบัญ (ต่อ)

บทที่		หน้า
	ลักษณะคำประพันธ์	33
	ลักษณะทำนองเพลงลำตัด	34
3.	**เพลงลำตัดและเพลงพื้นบ้านอื่นๆ ที่ปรากฏในลำตัด**	37
	เพลงลำตัด	37
	1. การโหมโรงรำมะนา	37
	2. การร้องบันตน	39
	3. การร้อง “ลำร้อง”	39
	3.1 สร้อยเพลง	40
	1) ส่วนร้องนำ	41
	2) ส่วนลูกคู่	41
	3.2 บทร้อง	42
	1) การเคลื่อนที่ของระดับเสียงไม่เป็นทำนองเพลง	42
	2) การเคลื่อนที่ของระดับเสียงเป็นทำนองเพลง	43
	เพลงพื้นบ้านอื่นๆ ที่ปรากฏในลำตัด	43
	1. เพลงเกี่ยวข้าว	44
	2. เพลงขอทาน	44
	3. เพลงฉ่อย	45
	4. เพลงพวงมาลัย	46
	5. เพลงเรือ	47
	6. เพลงอีแซว	48
4.	**การบันทึกทำนองเพลงในลำตัด เป็นระบบโน้ตสากล**	51
	ทำนองเพลงลำตัด	51
	1. ทำนองบทบันตน	51
	1.1 ทำนองบันตน คำร้องภาษาแขกปนไทย	51
	1) สำนวนที่ 1	51

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ หน้า

2) สำนวนที่ 2 56

1.2 ทำนองบันตน คำร้องภาษาไทย..... 61

1) สำนวนที่ 1 61

2) สำนวนที่ 2 63

3) สำนวนที่ 3 66

4) สำนวนที่ 4 70

2. ทำนองบทลำร้อง..... 74

1.1 ทำนองสร้อยเพลง..... 74

1) ทำนองกระพือ..... 74

(1) สำนวนที่ 1 75

(2) สำนวนที่ 2 76

(3) สำนวนที่ 3 77

2) ทำนองกลาง..... 78

(1) สำนวนที่ 1 78

(2) สำนวนที่ 2 80

(3) สำนวนที่ 3 81

(4) สำนวนที่ 4 82

(5) สำนวนที่ 5 83

(6) สำนวนที่ 6 84

(7) สำนวนที่ 7 85

(8) สำนวนที่ 8 86

(9) สำนวนที่ 9 87

(10) สำนวนที่ 10 88

(11) สำนวนที่ 11 89

(12) สำนวนที่ 12 90

สารบัญ (ต่อ)

บทที่		หน้า
	(1) สำนวนที่ 2	158
	(2) สำนวนที่ 3	159
	โศกมอญ	161
	สำนวนที่ 1	162
	8) ทำนองโบราณ	164
	(1) สำนวนที่ 1	165
	(2) สำนวนที่ 2	171
	3. ทำนองบทร้อง	173
	3.1 การเคลื่อนที่ของระดับเสียงไม่เป็นทำนองเพลง	173
	1) บทร้องประกอบสำนวนร้อง	173
	(1) สำนวนที่ 1	173
	(2) สำนวนที่ 2	175
	3.2 การเคลื่อนที่ของระดับเสียงเป็นทำนองเพลง	177
	1) ทำนองโขยก	177
	(1) สำนวนที่ 1	177
	(2) สำนวนที่ 2	179
	2) บทร้องในสร้อยเพลงทำนองลาวหลง	181
	(1) สำนวนที่ 1	181
	(2) สำนวนที่ 2	188
	3) บทร้องลำลอย	192
	(1) สำนวนที่ 1	192
	(2) สำนวนที่ 2	196
	(3) สำนวนที่ 3	199
	(4) สำนวนที่ 4	204
	(5) สำนวนที่ 5	207

สารบัญ (ต่อ)

บทที่		หน้า
	(1) สำนวนที่ 6	213
	ทำนองเพลงพื้นบ้านอื่นๆ ที่ปรากฏในลำตัด.....	216
	1. เพลงเกี่ยวข้าว	
	สำนวนที่ 1	216
	สำนวนที่ 2	233
	2. เพลงขอทาน	
	สำนวนร้องหวังเต๊ะ.....	227
	3. เพลงฉ่อย	
	สำนวนร้องทวี.....	230
	4. เพลงพวงมาลัย	
	สำนวนร้องโซ๊ะ.....	233
	5. เพลงเรือ	
	สำนวนที่ 1	238
	สำนวนที่ 2	240
	6. เพลงอีแซว	
	สำนวนที่ 1	244
	สำนวนที่ 2	251
5.	**สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ**.....	266
	1. ทำนองเพลงลำตัดและเพลงพื้นบ้านอื่นๆ ที่ปรากฏในลำตัด.....	266
	2. การบันทึกทำนองเพลงลำตัดและเพลงพื้นบ้านอื่นๆ ที่ปรากฏในลำตัด.....	267
	อภิปรายผล.....	268
	ข้อเสนอแนะ.....	277
บรรณานุกรม.....		279
ภาคผนวก.....		282

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
ภาคผนวก ก.....	283
ภาคผนวก ข.....	288
ประวัติผู้วิจัย.....	301

บทที่ 1
บทนำ

ความสำคัญและที่มาของปัญหา

เพลง เป็น "ศิลปะ" ซึ่งหมายถึง กิจกรรมอันเป็นศิลปวัฒนธรรมอีกด้านหนึ่งของ มวลมนุษย์ ที่แสดงออกซึ่งจิตวิญญาณ อารมณ์ ความรู้สึก ความคิดและความเชื่อ โดย ชนทุกชาติ ทุกภาษา ล้วนมีบทเพลงที่แสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ประจำถิ่น ประจำเผ่า และเชื้อชาติของตน ทั้งนี้บทบาทหน้าที่ของเพลง มีความสำคัญเกี่ยวข้องกับสังคมมนุษย์มาช้านาน เริ่มจากการใช้ บทเพลงในพิธีกรรมความเชื่อ และศาสนา อาทิ การขับไล่สิ่งชั่วร้าย ภูติผีปีศาจ ความเจ็บไข้ได้ป่วย และการบวงสรวงบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ของแต่ละลัทธินั้นๆ อีกทั้งความเกี่ยวข้องตามขนบธรรมเนียม และประเพณีต่างๆ ทั้งในส่วนของพิธีการ และความบันเทิงเริงรมย์ที่แสดงออกของคนในสังคม ซึ่ง เรดฟีลด์ (R. Redfield, 1959 อ้างถึงใน ยศ สันตสมบัติ, 2537: 219) ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับความสำคัญของ "ศิลปะ" ว่า ศิลปะ เป็นตัวแทนของความหมาย และระบบคุณค่าของสังคมวัฒนธรรม ซึ่งได้รับการสืบทอดต่อเนื่องจนเป็นประเพณีมายาวนาน จากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง ความหมาย และคุณค่าเหล่านี้เป็นพลังสำคัญสำหรับความอยู่รอดของสังคม

กล่าว ณ ที่นี้ "เพลง" หมายถึง เพลงพื้นบ้าน หรือในความหมายเดียวกับเพลงพื้นเมือง ถือได้ว่าเป็น "คติชน" ซึ่งหมายถึง คติชาวบ้าน ที่นอกเหนือจากคติชาวบ้านประเภทอื่นๆ เช่น เทพนิยาย ตำนาน นิทานปรัมปรา สุภาษิต ปริศนา เป็นต้น ทั้งนี้ในทาง คติชนวิทยา (Folklore) ได้แบ่ง คติชาวบ้าน ออกเป็น 3 ประเภท คือ (บุปผา ทวีสุข, 2522: 10-11)

1. มุขปาฐะ (Verbal Folklore) หมายถึง คติชาวบ้านที่ต้องใช้ภาษาคำพูด เป็นสื่อในการถ่ายทอด เช่น เพลงพื้นบ้าน สุภาษิต นิทาน ปริศนาคำทาย เป็นต้น

2. อมุขปาฐะ (Non-Verbal Folklore) หมายถึง คติชาวบ้านประเภทที่ไม่ต้องใช้ภาษาพูดในการถ่ายทอด ในการสืบทอด เพียงแต่ใช้วิธีสังเกต จดจำและปฏิบัติฝึกฝน เช่น ดนตรี ศิลปะ และสถาปัตยกรรมพื้นบ้าน เป็นต้น

3. ผสม (Partly Verbal Folklore, Mix) หมายถึง คติชาวบ้านแบบผสม กล่าวคือ เป็นการใช้ภาษาคำพูด และท่าทางประกอบกัน เช่น การละเล่นต่างๆ ประเพณีชาวบ้าน ระบำรำเต้น และความเชื่อ โชค-ลาง ต่างๆ เป็นต้น

ศิราพร ฐิตฐาน ณ ถลาง (2537: 12-42) อธิบายว่า ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านประเภทคติชน เป็นเครื่องสะท้อนทางสังคมวัฒนธรรมไทยที่แยบยล ทั้งนี้ โดยบทบาท และหน้าที่ เป็นทั้ง

กลไกในการจัดระเบียบทางสังคม และเป็นทางออกของการลดความกดดัน ซึ่งแนวทางอันเป็นกรอบความคิดว่าด้วยคติชนกับสังคม จะมีความสัมพันธ์ ระหว่างคติชนกับศิลปวัฒนธรรมด้านอื่นๆ เช่น เพลงพื้นบ้าน นิทาน นิยายท้องถิ่น ตำนาน เป็นต้น ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า หน้าที่ ที่สำคัญที่สุดของคติชาวบ้าน ได้แก่ การรักษาความมั่นคงของวัฒนธรรม เนื่องจากคติชาวบ้านช่วยทำให้ชาวบ้านปฏิบัติพิธีกรรม และขนบธรรมเนียมประเพณีต่างๆ ถูกต้องตามแบบแผนของวัฒนธรรม (ผ่องพันธุ์ มณีรัตน์, 2529: 109-110) ขณะเดียวกัน ในทาง คติชนวิทยา ถือว่า เพลง หรือดนตรีพื้นบ้านพื้นเมือง เป็นวรรณกรรมมุขปาฐะ (Oral Literature) ที่สามารถถ่ายทอดปรัชญา และระบบคิด ของชาวบ้านหรือกลุ่มชนในสังคมได้อย่างใกล้เคียงความจริงที่สุด เป็นการ "ละเล่น" อันแสดงถึงภูมิปัญญา เป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาวบ้านและเป็นวรรณกรรมของชาวบ้าน หากแต่เป็นวรรณกรรมปากเปล่า หรือวรรณกรรมที่ถ่ายทอดกันมาโดยใช้ความจำ และไม่มีการบันทึก เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นตามปกติวิสัยตามวิถีชาวบ้านของคนทุกชาติทุกภาษา ทั้งนี้ชาวบ้านได้สะท้อนวัฒนธรรมเก่าออกมาทางด้านใด สิ่งที่เขาจะบอกเรามีแทบทุกด้าน ไม่ว่า ความเชื่อ โชคลาง ศิลปกรรม จิตรกรรม บ้านเรือน การละเล่น ฯลฯ และในที่สุดคือ เพลงพื้นเมือง (เอนก นาวิกมูล, 2523: คำนิยม-คำนำ) ดังนั้น เพลงพื้นบ้านพื้นเมือง หรือเพลงที่ฝรั่งเรียกว่า Folk Music จึงเป็นเพลงดิบๆ ที่เล่นโดยชาวบ้านที่ไม่มีการปรุงแต่งแต่งประการใด และอยู่ในฐานะเป็น การละเล่น ซึ่งหมายถึงการไม่มีผู้แสดง แต่ทุกคนเป็นผู้ร่วมแสดงทั้งหมด อีกทั้งไม่มี ผู้ฟัง เพราะทุกคนเป็นทั้งผู้เล่น และผู้ฟังในเวลาเดียวกัน เมื่อเป็นการละเล่น ทุกคนมีส่วนเกี่ยวข้องกับงานร้องรำทำเพลง ความเป็น "ศิลปะ" จึงไม่ใช่วัตถุประสงค์สำคัญของเพลงพื้นบ้าน แต่เป็นการร้องเล่นเพื่อความอบอุ่นของสังคม เพื่อรวมคนในสังคม เพื่อพิธีกรรมของชุมชน เพื่อบรรยากาศของความเป็นชุมชน (สุกรี เจริญสุข, 2538: 223) จึงกล่าวได้ว่า ในยุคแรกๆ มิได้มีขึ้นเพื่อความสนุกสนานบันเทิงเริงรมย์หรือเพื่อผ่อนคลายความตึงเครียด เพียงอย่างเดียว เพราะ ผู้เล่นและผู้ร่วมการละเล่น ต่างมีความมุ่งมั่นหรือมีวัตถุประสงค์อย่างใดอย่างหนึ่งร่วมกัน เช่น ร่วมกันจัดให้มีการละเล่นเพื่อความอุดมสมบูรณ์ หรือเพื่อความมั่งคั่ง และความมั่นคง ทั้งในแง่ ส่วนบุคคล และในแง่ส่วนรวมระดับชุมชน การละเล่นมักจะเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมตามระบบความเชื่ออันศักดิ์สิทธิ์ เช่น พิธีกรรมเกี่ยวกับการทำมาหากิน และพิธีกรรมที่เกี่ยวกับชุมชนหรือสังคมส่วนรวม เป็นต้น (ปราณี วงษ์เทศ และสุจิตต์ วงษ์เทศ. อ้างถึงใน สุกรี เจริญสุข, 2538: 38)

สรุปความจาก สงัด ภูเขาทอง (ม.ป.ป.: 47-48) กล่าวถึง ระดับความแตกต่างของฐานะทางสังคม ที่ส่งผลต่อการผลิตผลงานศิลปะ ความว่า ผู้ไม่เคยสัมผัสธรรมชาติของสังคมชาวบ้านยากนักที่จะเข้าใจผลิตผล และความงามของชาวบ้าน ผู้ที่อยู่ในสังคมชั้นสูง ย่อมมีผลิตผลทางความคิดที่ละเอียดอ่อนละเมียดละไมกว่าสังคมชาวบ้านธรรมดา ความงามที่เกิดขึ้น ขึ้นอยู่ กับ ความคิดที่

เหมาะสม เช่นคำร้องในเพลงไทยเดิม ที่ยกย่องว่าเป็นเพลงชั้นสูง มักมีเนื้อร้องที่เพ้อฝันหาสาระไม่ได้ ในขณะที่เพลงชาวบ้าน เขาต้องการความเข้าใจตรงไปตรงมา ไม่อ้อมค้อม เช่นตัวอย่างของเพลงเทพนิมิต 3 ชั้น ที่กล่าวกันว่า เป็นบทร้องที่ไพเราะ มีคำร้องว่า

พระทรงฟังวังเวงด้วยเพลงขับ ร้องรับดีดดิ้นด้วยพิณสี
เสนาะคำล้ำทิพวารี หวนประหวัดกษัตริย์ตรอมฤทัย
บรรทมแนบแอบเขนยคะนึงรัก หวนระลึกถึงเจ้ายอดพิสมัย
ให้ง่วงเหงาเศร้าสร้อยละห้อยใจ ยิ่งฟังไปก็ยิ่งเพราะเสนาะเอย

ในขณะที่เพลงพื้นบ้าน มีธรรมชาติความเป็นชาวบ้าน ใช้ถ้อยคำตรงไปตรงมา ดังตัวอย่างบทปะทะคารมของแม่เพลงต่วน บุญล้น และพ่อเพลงอ๊อด ตามประหาส (ขุนสำราญสมิตมุข) ในบทเพลงฉ่อยบทหนึ่งที่รวบรวมโดย เอนก นาวิกมูล ในหนังสือ “เพลงยังไม่สิ้นเสียง” (พ.ศ. 2518)

แม่เพลงต่วน...

ไอ้มารตามผจญเรื่อยไป
อย่าเลยเราจะเสกเยี่ยวออกมา จะเสกเป็นคงคาโดยไว
ปลดกระเบนแล้วเยี่ยงอ๋อ ก็ลงไปในบ่อตีนทราย
เสกเป็นแม่น้ำให้ขวางหน้า ให้เจ้าอ๊อด มันมา... เหวย... ไม่ได้

พ่อเพลงอ๊อด...

ยกเท้าเดินก้าวมา จะตามหามึงให้ได้
เอ๊ะ อีต่วนมันหนีหน้า มันหนีกูมาจะไปไหน
คิดไปคิดมาตัวของข้า ตามไปไม่ได้
อ๋อ คิดได้อีกที เราจะทำอย่างงี้ถึงจะได้
จะซัดกระ...ต่อกระดาน ทำเป็นสะพานข้ามไป

แม่เพลงต่วน...

นึกขึ้นได้ไวปัญญา จะหนีหน้ามันไป
ปวดท้องขึ้นมาเต็มที่ ฉัน เล ย ขี้ตรงนี้โดยไว
ขี้ออกมาแล้วเล่า จะเสกเป็นภูเขาตามไว้
ให้ เจ้า อ๊อ ด ตามมาทัน ให้หินทับกระบาล...เว้ย...มันตาย

พ่อเพลงอ๊อด...

มันเสกขี้เป็นภูเขา ให้มันงับหัวเราโดยไว
เอ๊ะอ้ายภูเขาขี้ จะทำอย่างไงดี เชียวให้ตาย

ยืนภาวนา เอาของดีเข้ามาโดยไว

ตัดลูกกะ...ทำลูกระเบิด ทิ้งปัง เขาเปิด เว้ย...กระจาย

นี่คือความบริสุทธิ์ในเชิงวรรณศิลป์ของชาวบ้าน เป็นถ้อยคำที่ไม่ได้ปรุงแต่ง และเป็นความต้องการของคนระดับชาวบ้าน ซึ่งชี้ให้เห็นความแตกต่างของศิลปะ ต่างสังคม

ความดังกล่าวแล้วข้างต้นซึ่งกล่าวถึงเกี่ยวกับเพลงพื้นเมือง จึงสรุปความหมายได้ดังที่ มนตรี ตราโมท (2518: 35-36) ได้อธิบายว่า เพลงพื้นเมือง หมายถึง เพลงของชาวบ้านในท้องถิ่นต่างๆ ซึ่งแต่ละท้องถิ่นก็ประดิษฐ์แบบแผนการร้องเพลงของตนไปตามความนิยม และสำเนียงภาษาพูดที่เพี้ยนแปร่ง แตกต่างกัน มักจะนิยมร้องกันในเวลาเทศกาล หรืองานที่มีการชุมนุมผู้คนในหมู่บ้านมาร่วมรื่นเริงกันชั่วครั้งคราว เช่น ตรุษสงกรานต์ ขึ้นปีใหม่ ทอดกฐิน ทอดผ้าป่า และในการลงแขกเอาแรงกันในกิจอันเป็นอาชีพ เช่น เกี่ยวข้าว นวดข้าว เป็นต้น ทำนองและถ้อยคำ เป็นไปตามความนิยม และสำเนียงพูด ต่างก็ผิดแผกตามพื้นของเมือง และตำบลนั้นๆ ซึ่งเพลงเหล่านี้ก็ฝังติดตัวอยู่ในความทรงจำของชาวเมืองสืบต่อกันมาเป็นชั้นๆ อย่างแน่นแฟ้น และเรื่องของเพลงพื้นเมืองที่ร้องกัน ดูเหมือนจะมีอยู่อย่างเดียว ไม่ว่าทำนองเพลงชนิดไร คือ เรื่องผู้ชายเกี้ยวผู้หญิง แล้วผู้หญิงก็ตอบข้อซักถาม และสิ่งสำคัญ ผู้ร้องต้องคิดค้นกลอนสด ร้องแก้กันด้วยปฏิภาณ ทำให้เกิดรสสนุกขึ้นทั้งสองฝ่าย ในขณะที่ สุมามาลย์ เรืองเดช (2517: 1) ก็ได้กล่าวถึงลักษณะของเนื้อร้องและทำนองของเพลงพื้นเมือง ว่า ไม่มีระเบียบแบบแผนว่าจะต้องใช้เสียงใด สูงต่ำ แค่ไหนไม่มีการแต่งไว้ล่วงหน้า ทำนอง และเนื้อร้องเกิดขึ้นในใจอย่างไรก็เปล่งเสียงออกมาอย่างนั้น เพลงพื้นเมืองทั้งหมดจึง เป็นเพลงที่มีทำนองง่ายๆ และซ้ำๆ เนื้อร้องอาจสั้นหรือยาวก็ได้

การศึกษาวิจัยที่สอดคล้อง ก็คือ จากการศึกษาค้นคว้า และผลงานวิจัยทางการศึกษาในระดับปริญญามหาบัณฑิต จากมหาวิทยาลัยต่างๆ ในประเทศไทย ปัจจุบันมีการศึกษาเรื่องเพลง พื้นบ้าน ตามภูมิภาคต่างๆ ในภาคเหนือ ภาคใต้ ภาคกลาง และภาคอีสาน พบว่า ทุกภาคของไทย มีเพลงพื้นบ้านในลักษณะที่เป็นเพลงปฏิพากย์ (Dialogue Songs) คือ "เพลงที่ชายหญิงร้องโต้ตอบกัน" มีความแตกต่างกันไปบ้าง ตามลักษณะวัฒนธรรมประจำท้องถิ่น เช่น ภาษา ท่วงทำนอง เนื้อหา เครื่องดนตรี การร่ายรำ การแต่งกาย และโอกาสที่ร้อง ทั้งนี้จำแนกเพลงปฏิพากย์ตามภาคต่างๆ ออกได้เป็น 2 กลุ่ม (ภูมิจิต เรืองเดช, 2529: 54-55)

1. เพลงปฏิพากย์ในภาคเหนือและภาคอีสาน มีส่วนที่เหมือนกันโดยพิจารณาจากบทร้องเป็นการเกี้ยวพาราสีระหว่าง ชายหญิง เนื้อหาเป็นเรื่องความรัก ส่วนใหญ่ร้องเป็นบทเบ็ดเตล็ดมากกว่าเป็นเรื่องยาว นอกจากการร้องเบริน อย่างเดียวเท่านั้น ลักษณะการร้องไม่กระแทกลงจังหวะแต่จะทอดเสียงให้เข้ากับทำนองเพลง เครื่องดนตรีเป็นประเภทเครื่องดีด เครื่องสี เครื่องเป่า

2. เพลงปฏิพากย์ในภาคกลาง และภาคใต้ เพลงพื้นเมืองภาคใต้มีลักษณะที่คล้ายคลึงกับเพลงภาคกลางมากที่สุด โดยเฉพาะในโวหารสองง่าม บางบทมีเค้าว่ามีการถ่ายทอดเนื้อเพลงไปต่อๆ กัน ทำให้เกิดการพ้องกันขึ้น

ลำตัด จึงเรียกได้ว่า เป็นเพลงพื้นบ้านพื้นเมืองชนิดหนึ่งของไทย ซึ่ง นิยมร้องกันในเขตภาคกลาง ทั้งนี้ มีต้นตอมาจาก "ลิเกบันตน" ของชาวมลายู ในต้นรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ โดยลิเกบันตนดังกล่าว มีรูปแบบของการแสดงแยกออกเป็น 2 สาขา สาขาหนึ่ง เรียกว่า "ฮันดาเลาะ" และ "ลากูเยา" และลิเกบันตนลากูเยา มีลักษณะของการแสดงว่ากลอนสดแก้กัน โดยมีลูกคู่คอยรับ เมื่อต้นบทร้องจบ ต่อมาเมื่อมีการดัดแปลงกลายเป็นภาษาไทยทั้งหมด จึงเรียกกันว่า "ลิเกลำตัด" ในระยะแรก และเรียกสั้นๆ ในเวลาต่อมาว่า "ลำตัด" ซึ่งมีลักษณะของเพลง และทำนองเพลงที่นำมาให้ลูกคู่รับ โดยมากก็มักตัดมาจากเพลงร้องหรือเพลงดนตรีอีกชั้นหนึ่ง โดยเลือกเอาแต่ตอนที่เหมาะสมแก่การร้องนี้มาเท่านั้น บัดนี้ชื่อถูกตัดลงไปโดยความกร่อนของภาษาเหลือเพียงว่า "ลำตัด" เป็นการตั้งชื่อที่เหมาะสม เรียกง่าย มีความหมายรู้ได้ดีมาก (มนตรี ตราโมท, 2518: 46-65) กล่าวคือ ตามความหมายเดิม "ลำ" แปลว่า เพลง เมื่อนำมารวมกับคำว่า "ตัด" จึงหมายถึง การนำเอาเพลงพื้นบ้านอื่นๆ อีกหลายชนิดมา ตัดรวมเข้าเป็นบทเพลง เพื่อการแสดงลำตัด เช่น ตัดเอา เพลงเกี่ยวข้าว เพลงฉ่อย เพลงเรือ เพลงพวงมาลัยและเพลงอีแซว เป็นต้น เข้ามาเป็นการละเล่นที่เรียกว่า ลำตัด (ธนู บุณยรัตพันธ์, สัมภาษณ์)

สังคมใดสังคมหนึ่งจะตั้งมั่นและดำรงอยู่ได้อย่างวัฒนาถาวรนั้นจำเป็นจะต้องประกอบด้วยโครงสร้างของสังคมที่มั่นคงแข็งแรงไม่ว่าจะเป็นโครงสร้างทางการเมือง การปกครอง สังคมเศรษฐกิจ และศิลปวัฒนธรรม (สงบ ส่งเมือง, 2534: 15) การศึกษา ลำตัด ซึ่งเป็นกลไกทางสังคม อันหมายถึงศิลปวัฒนธรรมที่ดำเนินอยู่ในสังคมไทย โดยเฉพาะสังคมในระดับท้องถิ่น ที่ยังคงความเป็นแบบดั้งเดิม (Tradition) ในครั้งนี้ จึงเป็นแนวทางหนึ่งของการอนุรักษ์ และสืบสานความเป็นศิลปวัฒนธรรม ที่จะชี้ให้เห็นการดำรงอยู่ในบริบททางสังคมวัฒนธรรมไทย ทั้งนี้ ด้วยสภาพทางเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงไปตามกระแส ศิลปะทุกแขนงย่อมได้รับผลกระทบ การจะให้คงความเป็นลักษณะเดิมอยู่ตลอดเวลาจึงย่อมเป็นไปไม่ได้ กล่าวคือ ศิลปะพื้นบ้านทั้งมวลย่อมต้องมีเปลี่ยนแปลง ตามค่านิยม และอิทธิพลจากวัฒนธรรมภายนอก ซึ่งจะส่งผลต่อการเลือนหาย การขาดความต่อเนื่อง และการผิดเพี้ยนจากของเดิม เพราะฉะนั้นการสืบสานและการอนุรักษ์ จึงจำเป็นต้องศึกษาและทำความเข้าใจอย่างถ่องแท้ ดังนั้น ด้วยแนวคิดดังกล่าว การศึกษาวิจัย ลำตัด ในครั้งนี้ จึงจะนำมาซึ่งการรักษาศิลปวัฒนธรรมด้านเพลงพื้นบ้านของชาติให้คงอยู่ เป็นเอกลักษณ์ของเชื้อชาติ ผู้วิจัยจึงได้สนใจที่จะศึกษาเรื่องเพลงพื้นบ้าน ลำตัด เนื่องจากลักษณะเฉพาะของการละเล่นลำตัด เป็นการรวมเอาเพลงพื้นบ้านหลายชนิดเข้าด้วยกัน การศึกษา รวบรวม และ

บันทึก "ทำนองเพลง" เพลงลำตัดและของบทเพลงพื้นบ้านที่ปรากฏอยู่ในการละเล่นลำตัด จึงจะเป็นการอนุรักษ์ลักษณะของทำนองเพลงทั้งหลายที่เป็นองค์ประกอบในการละเล่น ดังกล่าวนั้น ให้คงอยู่เป็นแบบฉบับ ซึ่งจะเป็นแนวทางในการสืบสานที่ถูกต้องและต่อเนื่องตามแบบแผน อีกทั้งจะเป็นการสร้างจิตสำนึกให้คนในสังคมได้เล็งเห็นถึงความมีคุณค่าของบทเพลงที่ควรแก่การสืบทอดและการพัฒนาบนพื้นฐานของความเป็นศิลปะพื้นบ้านที่แท้จริง เพื่อเป็นพลังสำคัญ สำหรับความอยู่รอดของสังคมวัฒนธรรมของชาติไทยเรา สืบไป

จุดประสงค์ในการวิจัย

ในการศึกษาวิจัยเรื่อง ลำตัด ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดวัตถุประสงค์ ดังนี้

1. เพื่อศึกษาและรวบรวมทำนองเพลงลำตัดและเพลงพื้นบ้านอื่นๆ ที่ปรากฏในลำตัด
2. เพื่อบันทึกทำนองเพลงลำตัดและเพลงพื้นบ้านอื่นๆ ที่ปรากฏในลำตัด เป็นระบบโน้ตสากล

ระเบียบวิธีวิจัย

1. เป็นการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการเก็บข้อมูลภาคสนาม ตามแนวทางมานุษยวิทยาการดนตรี
2. ศึกษาข้อมูลเอกสารที่เกี่ยวข้อง
3. เก็บรวบรวมข้อมูลจากแถบบันทึกเสียง แถบวีดีทัศน์ การแสดงจริง จากนักแสดง พ่อเพลง แม่เพลง นักดนตรี และผู้เกี่ยวข้อง โดยการสังเกต การสัมภาษณ์ อย่างเป็นทางการและไม่เป็นทางการ
4. เป็นการศึกษาลักษณะของทำนองเพลงลำตัดและเพลงพื้นบ้านอื่นๆ ที่ปรากฏเป็นที่นิยมในการละเล่น ลำตัด โดยการบันทึกจัดเก็บเป็นระบบโน้ตสากล

ขอบเขตของการวิจัย

เป็นการศึกษารวบรวมและบันทึกทำนองเพลงลำตัดและเพลงพื้นบ้านอื่นๆ ที่ปรากฏเป็นที่นิยมใช้ร้องในการละเล่นลำตัดทั่วไป โดยได้มุ่งเน้นให้ความสำคัญกับการเคลื่อนที่ของระดับเสียงที่เป็น "ทำนองเพลง" (Melody)

นิยามศัพท์

กลอนด้น หมายถึง กลอนลำตัดที่ร้องขึ้นทันทีทันใด โดยเกิดจากไหวพริบปฏิภาณของพ่อเพลง แม่เพลงหรือนักแสดงลำตัด ในการละเล่น จึงเรียกกันว่า "ด้นกลอนสด"

ทำนองเพลง หมายถึงทำนองเพลง ซึ่งแปลความหมายตรงกับคำว่า "Melody" คือ เสียงที่มีการเคลื่อนที่เกิดเป็นรูปร่าง มีลักษณะ สูง-ต่ำ สั้น-ยาว ต่อเนื่องสัมพันธ์กัน มีระเบียบและแบบแผน เคลื่อนที่ประกอบกันเป็นทำนองเพลง และสามารถบันทึกเป็นระบบโน้ตเพลงได้

ทำนองเพลงลำตัดและเพลงพื้นบ้านอื่นๆ ที่ปรากฏในลำตัด หมายถึง ระดับเสียงที่มีการเคลื่อนที่ มีลักษณะของความเป็น "ทำนอง" ในเพลงลำตัดและเพลงพื้นบ้านอื่นๆ ที่ปรากฏเป็นที่นิยมใช้ร้องของนักแสดงและพ่อเพลง-แม่เพลงในการละเล่นลำตัด ทั้งนี้ สามารถนำมาบันทึกเป็นรูปแบบ (Pattern) ของทำนองในระบบโน้ตสากลได้

เพลงในลำตัด หมายถึงเพลงลำตัดและเพลงพื้นบ้านอื่นๆ ที่ปรากฏในลำตัด

หลักเสียง หมายถึง กลุ่มเสียง ที่มีการเคลื่อนที่ สัมพันธ์กันภายในหน่วยเสียงนั้นๆ ทั้งนี้โดยมีแนวโน้มของการเคลื่อนที่เข้าหาโน้ตสำคัญที่เรียกว่า "โทนิค" (Tonic)

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยเพลงพื้นบ้าน ลำตัด ในครั้งนี้ เป็นการจัดกระทำและนำเสนอผลการวิจัยด้วยวิธี พรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) ตามขั้นตอนดังนี้

1. ศึกษาข้อมูลเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2. ศึกษาและรวบรวมข้อมูลทำนองเพลงจากแถบบันทึกเสียงและวีดีทัศน์ การปฏิบัติงานเก็บข้อมูลภาคสนามโดยการ ศึกษา สังเกต บันทึกเสียงการแสดงสดและการสัมภาษณ์อย่างเป็นทางการและไม่เป็นทางการ จากพ่อเพลง แม่เพลง นักดนตรี นักแสดง และผู้เกี่ยวข้อง

2.1 แถบบันทึกเสียง ได้แก่

1) ประชันลำตัด แม่ประยูร-หวังเต๊ะ ชุด ชนไหนชนกัน
2) ประชันลำตัด แม่ประยูร-หวังเต๊ะ ชุด ถามแม่บ้านที่ดี
3) หวังเต๊ะ ชุดลำตัดโบราณ
4) หวังเต๊ะ-ศรีนวล ชุด ลำตัดตลก
5) หวังเต๊ะ-ศรีนวล ชุด ลำตัดสิบสองภาษา
6) หวังเต๊ะ ชุด ลำตัดปะทะเพลงอีแซว
7) ขวัญจิต-หวังเต๊ะ ชุด เพลงอีแซว ตอน ผ่าหอย

2.2 วีดีทัศน์

1) ประชันลำตัด แม่ประยูร-หวังเต๊ะ ชุด ดังระเบิด

2) รายการย้อนทางอย่างไทย มทบ 5. คณะแม่ประยูร-หวังเต๊ะ

3) รายการย้อนทางอย่างไทย มทบ 5. คณะหวังเต๊ะ-ศรีนวล

4) รายการย้อนทางอย่างไทย มทบ 5. คณะเด่นหลานหวังเต๊ะ

5) รายการย้อนทางอย่างไทย มทบ 5. คณะแม่ฉันทนา

6) รายการย้อนทางอย่างไทย มทบ 5. คณะโซ๊ะ เขี้ยวแก้ว

7) รายการเล่าเรื่องลำตัด (สุจริต บัวพิมพ์-ชินกร ไกรลาศ

3. ศึกษาลักษณะของทำนองเพลง โดยการถอดทำนองเพลงจากแถบบันทึกเสียง แถบวีดีทัศน์การแสดง ที่มีผู้บันทึกไว้ในโอกาสต่างๆ แล้วบันทึกเป็นระบบโน้ตสากล

4. ศึกษาและตรวจสอบข้อมูลจากผู้รู้ อื่นๆ เพื่อทำการวิเคราะห์

5. สรุปผล เรียบเรียงและนำเสนอผลการวิจัย

ระยะเวลาดำเนินงาน

ระยะเวลาทำการศึกษาวิจัย 1 ปี ตั้งแต่ ตุลาคม พ.ศ. 2541-กันยายน พ.ศ. 2542

สถานที่ทำการวิจัยหรือเก็บข้อมูล

ศึกษาเพลงพื้นบ้านภาคกลาง "ลำตัด" ในครั้งนี้ ได้ศึกษาจากแหล่งข้อมูลภาคสนามในเขตจังหวัดกรุงเทพมหานครและปริมณฑล

อุปกรณ์การวิจัย

1. เครื่องเขียนในการสัมภาษณ์ และการบันทึกโน้ตดนตรีสากล

2. เครื่องบันทึกเสียง และแถบบันทึกเสียง

3. กล้องถ่ายรูป

4. คอมพิวเตอร์ (โปรแกรมสำเร็จรูป Word Processing และโปรแกรมสำเร็จรูปทางดนตรีสำหรับการบันทึกโน้ตดนตรี ประเภท Notation)

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เป็นการรวบรวมข้อมูลทำนองเพลงและประวัติความเป็นมาของ "ลำตัด" อย่างเป็นระบบ ซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษา อนุรักษ์ และการสืบทอดแก่ชนรุ่นหลัง

2. มีคุณค่าต่อการเผยแพร่ การให้ความรู้ ความเข้าใจแก่ผู้สนใจ "ลำตัด" โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ข้อมูลด้านดนตรี ซึ่งเป็น "ทำนอง" ของเพลงลำตัด และเพลงพื้นบ้านอื่นๆ ที่นิยมขับร้องและปรากฏอยู่ในการแสดงลำตัด อันเป็นลักษณะเฉพาะของบทเพลง เพื่ออนุรักษ์สืบทอด "เอกลักษณ์" ศิลปวัฒนธรรมประจำถิ่น และสร้างจิตสำนึกแก่คนในสังคม ให้ร่วมกันสืบสานให้คงอยู่อย่างมั่นคงถาวร

3. เป็นข้อมูลทางดนตรีที่จะประโยชน์ต่อการศึกษาวิเคราะห์ "ลำตัด" ในรายละเอียดด้านอื่นๆ ที่ลึกซึ้งยิ่งขึ้นต่อไป

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. ในการศึกษารวบรวมทำนองเพลงลำตัดและเพลงพื้นบ้านอื่นๆ ที่นิยมใช้ขับร้องและปรากฏในการแสดง ลำตัด ในครั้งนี้ บทเพลงทุกๆ เพลงที่นักแสดง และพ่อเพลง แม่เพลง ใช้ในการแสดง จะบันทึกเป็นระบบโน้ตสากล โดยการปรับระดับเสียงตามความเหมาะสมของ "พิสัย" (Range) ของเสียงในแต่ละทำนอง ซึ่งไม่จำเป็นจะต้องอยู่ในหลักเสียง (Key) เดียวกัน

2. การจัดกลุ่มทำนองเพลง เน้นความคงที่ของระดับเสียงเป็นทำนองที่คล้ายคลึง เป็นทำนองเดียวกัน ทำนองเพลงในลักษณะที่มีรูปร่างของทำนองเหมือนกัน หากแต่มีการผิดเพี้ยนโดยลักษณะของภาษา และจำนวนคำที่ต่างกัน หรือลีลาการร้อง ความสามารถเฉพาะตัว อาทิเช่น คำร้องเอื้อนต่างๆ ของผู้แสดงที่ต่างกัน ถือเป็นการเคลื่อนทำนองโดยรูปของภาษา และรูปแบบเฉพาะตัวของผู้แสดง จะไม่ถือเป็นอีกหนึ่งทำนองแต่อย่างใด

3. ทำนองเพลงแต่ละประเภทที่ขับร้องโดยพ่อเพลง แม่เพลง จากการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ถือเป็นรูปแบบของทำนองที่ถูกต้อง และถือเป็นทำนองต้นแบบได้

ผลที่คาดว่าจะได้รับ

การศึกษาเพลงพื้นบ้าน "ลำตัด" ให้รู้อย่างถ่องแท้ ลึกซึ้ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการศึกษาลักษณะอันสำคัญของทำนองเพลงในลำตัด จะเป็นการรักษาความเป็นดั้งเดิมของทำนอง ที่จะคงไว้แก่ชนรุ่นหลังในการเรียนรู้ อนุรักษ์ และสืบทอด ศิลปวัฒนธรรมประจำชาติให้คงอยู่ รวมถึงการสร้างจิตสำนึกให้คนในสังคมได้ตระหนัก และเล็งเห็นถึงความมีคุณค่าในภูมิปัญญาของกลุ่มชนในสังคม อีกทั้งเป็นพลังอันสำคัญ สำหรับความอยู่รอดของสังคมวัฒนธรรมของชาติไทยที่มั่นคง

แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา

Social Function นักมานุษยวิทยามองว่า ศิลปะ มีหน้าที่ทางสังคม เพราะฉะนั้นการศึกษาศิลปะพื้นบ้านก็จะต้องศึกษาศิลปะในบริบททางสังคมในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิต ดังนั้นในการศึกษาศิลปะแต่ละประเภทก็จะไม่ศึกษาเฉพาะ รูปร่าง รูปแบบ แต่จะตั้งคำถามว่า ใครทำ ใครใช้ ทำในโอกาสใด ใช้ในโอกาสใด เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับส่วนอื่นๆ ในวิถีชีวิตของคนในสังคมอย่างไร (ศิราพร ฐิตะฐาน ณ ถลาง, 2537: 121)

การศึกษาถึง โครงสร้างทางสังคมของชนชาติ ตามแนวทางของนักสังคมวิทยา และนักมานุษยวิทยา ก็เป็นการเปิดช่องให้เห็นถึงต้นตอของศิลปะ ของชนชาตินั้นๆ ได้เป็นอย่างดี เฉพาะอย่างยิ่ง ทางด้านดนตรี ในอีกแนวทางหนึ่งที่สามารถนำมาโยงใยถึงสภาพของดนตรีที่เกิดขึ้นในชนชาติต่างๆ ทำให้เห็นความแตกต่างในธรรมชาติทางดนตรี (สงัด ภูเขาทอง, ม.ป.ป. : 4)

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

พระยาอนุมานราชธน (2515: 114) ได้กล่าวถึงทำนองเพลง ซึ่งถือว่าเป็นเสียงดนตรี ว่า มีความใกล้ชิดกับภาษาพูด กล่าวคือ มีคุณสมบัติของเสียงที่เหมือนกัน สรุปความได้ว่า

1. ความสั้น-ยาวของเสียง (Quantity) ในดนตรีแสดงออกในรูปของอัตราจังหวะ โดยลักษณะของตัวโน้ตดนตรี ส่วนในภาษาพูดแสดงออกทาง สระ เช่น สระเสียงยาวกับสระเสียงสั้นที่มี ขนาดของเสียงไม่เท่ากัน

2. ระดับเสียง (Pitch) คือ เสียงสูง-ต่ำ ในดนตรีมีบรรทัดบอกระดับเสียง ในภาษาพูด คือ วรรณยุกต์

3. กระแสเสียง (Timbre) คือ คุณสมบัติของเสียง ในดนตรีหมายถึงกระแสเสียงของเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ ที่ล้วนแตกต่างกัน อยู่ที่วิธีการทำให้เกิดและแหล่งกำเนิดของเสียง ส่วนในภาษาพูด ก็คือบุคลิกของเสียงแต่ละคนที่ต่างกัน ที่สามารถจำกระแสเสียงได้

4. การเน้นเสียง (Stress) คือ เสียงหนัก-เบา ดัง-ค่อย ในดนตรีเชื่อว่าวัฒนาการมาจากภาษาพูด

สุมามาลย์ เรืองเดช (2517:259-262) ได้ทำการศึกษา เรื่อง เพลงพื้นเมืองจากตำบลพนมทวน อำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี การศึกษามีจุดมุ่งหมายเพื่อรวบรวมเพลงพื้นเมืองและวิเคราะห์ข้อมูลที่รวบรวมได้ว่าสะท้อนให้เห็นสภาพชีวิตและสังคมของคนในท้องถิ่นอย่างไร ในการศึกษาผู้วิจัยได้ศึกษาสภาพทั่วไปของอำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี รวบรวมการละเล่นพื้นเมืองและข้อมูลเกี่ยวกับเพลงพื้นเมือง ซึ่งแบ่งได้เป็นประเภทดังนี้

1. เพลงเด็ก 40 เพลง
2. เพลงประกอบการละเล่น 63 เพลง
3. เพลงประกอบพิธี 58 เพลง
4. บททำขวัญและบทแหล่ 7 บท

ผลการศึกษา พบว่า เพลงพื้นเมืองจากตำบลพนมทวน อำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี มีอิทธิพลและเป็นส่วนสำคัญต่อการดำเนินชีวิตในชีวิตประจำวันของคนในสังคมชนบท เช่นตั้งแต่เด็กจะมีเพลง กล่อมเด็ก บทปลอบเด็ก เมื่อย่างเข้าสู่วัยหนุ่มสาว ก็มีเพลงประกอบการละเล่น เพลงประกอบการทำงาน เพลงประกอบพิธี เพลงจากตำบลพนมทวน มีลักษณะที่คล้ายกับเพลงพื้นเมืองที่ปรากฏในท้องถิ่นภาคกลาง แต่มีบางเพลงที่พบเฉพาะในพนมทวน คือ เพลงร่อยพรรษา เพลงจาก เพลงคล้องช้าง เพลงสงคอลำพวน เพลงชักกระดาน ซึ่งเพลงบางอย่างได้รับอิทธิพลจากท้องถิ่นใกล้เคียง เช่น สุพรรณบุรีและนครปฐม แต่จากการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคม เป็นสาเหตุให้เพลงจากตำบลพนมทวนคงหลงเหลืออยู่เฉพาะเพลงเหย่อยและเพลงร่อยพรรษา เท่านั้น

มนตรี ตราโมท (2518: 35-36) ได้อธิบายความหมายของคำว่า เพลง และองค์ประกอบของเพลง สรุปความได้ว่า ตามหลักวิชาของคีตศิลป์ สิ่งที่สำคัญประกอบขึ้นด้วยเสียงให้เกิดความไพเราะหรือแสดงความรู้สึกต่างๆ นั้น ได้แก่ ลำนำ ทำนอง และจังหวะ ลำนำ หมายถึง ความสั้นยาวเบาแรงของเสียง (Rhythm) ทำนอง หมายถึง เสียงที่สูงๆ ต่ำๆ สลับสับสนกันไป (Melody) และจังหวะ ได้แก่ ส่วนแบ่งย่อยที่เป็นระยะสม่ำเสมอ (Timing) ได้แก่ มาตรา คำว่า "เพลง" ตาม พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานแปลไว้ว่า ลำนำ ทำนอง คำขับร้อง ทำนองดนตรี กระบวนวิธีรำดาบรำทวน ชื่อการร้องแก้กันมีชื่อต่างๆ เช่น เพลงปรบไก่ เพลงฉ่อย เป็นต้น ถ้าจะเลือกอธิบายเฉพาะความหมายที่เกี่ยวข้องกับ เพลง ก็จะมีแต่คำว่า ลำนำ ทำนอง คำขับร้อง และชื่อการร้องแก้กัน มีชื่อต่างๆ เท่านั้น ซึ่งคำที่ขับร้องก็ดี การร้องแก้กันก็ดี ย่อมมีลำนำและทำนองผสมอยู่แล้ว จึงจะนับว่าเป็นเพลง ถ้ามีแต่เพียงคำขับร้องแก้กันโดยไม่มีลำนำ และทำนอง ก็จะเป็นเพลงไปไม่ได้ และยิ่งกว่านั้น ยังจะต้องมี จังหวะ เป็นเครื่องควบคุมด้วยอีกอย่างหนึ่ง จึงจะครบองค์ของเพลง

เด่นดวง พุ่มศิริ (2524: 30) ได้ให้ความหมายของ ลำตัด ความได้ว่า "ลำ" หมายถึง เนื้อร้องที่มีใจความต่างๆ กัน เช่น ลำไหว้ครู ลำเกี้ยว ลำสาด ลำว่า ลำด่า ลำลอย เป็นต้น ส่วนคำว่า "ตัด" หมายถึงว่า ตัดทำนองเพลงต่างๆ ของแขก ของไทยพวกเพลงมโหรี ปี่พาทย์ ในตอนที่ไพเราะ และเหมาะสมที่จะร้องเข้าจังหวะรำมะนาได้ครึกครื้น กระฉับกระเฉง และนอกจากนี้ก็ไปตัดหรือเลียนแบบการแสดงต่างๆ อย่างโน้นนิดอย่างนี้หน่อย เช่น โขน ละคร หนัง งิ้ว สวดคฤหัสถ์ เพลงพื้นบ้านอื่นๆ เช่น เพลงฉ่อย เพลงเกี่ยวข้าว เพลงอีแซว เพลงเรือ เพลงโคราช เพลงขอทาน เพลงโนรา เพลงหนังตะลุง ตลอดจนเพลงลูกทุ่ง ลูกกรุง เป็นต้น

วาสิษฐ์ จรัณยานนท์ (2522:11) ได้ให้ความหมายของ "ทำนอง" ว่า หมายถึงการเคลื่อนที่ของระดับเสียง ซึ่งประกอบด้วยเสียงสูงต่ำสลับกันไปตามความประสงค์ของผู้แต่ง การเคลื่อนที่นี้จะบอกถึงรูปร่างของเพลง ทำให้ผู้ฟังสามารถจำแนกและจดจำเพลงได้ ทั้งนี้ สรุปความในรายละเอียดขององค์ประกอบของทำนองได้ดังนี้

1. จังหวะทำนอง (Melodic Rhythm) จังหวะของทำนองทำให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหว และมีอิทธิพลต่อความรู้สึกของมนุษย์

2. ระดับเสียง (Pitch) มนุษย์สามารถรับความถี่ของคลื่นเสียงได้ตั้งแต่ 16-12,000 เฮิรตซ์ และช่วงเสียงที่เหมาะแก่การสร้างงานทางดนตรีจะอยู่ในช่วงความถี่เสียงประมาณ 27-4,000 เฮิรตซ์

3. การเคลื่อนที่ (Motion) ทำนองมีลักษณะของการเคลื่อนที่อยู่ 3 แบบ คือ

3.1 เคลื่อนที่โดยวิธีการซ้ำเสียงเดิม (Repetition)

3.2 เคลื่อนที่โดยลำดับ (Step Motion)

3.3 เคลื่อนที่โดยวิธีกระโดด (Leap Motion)

4. ความยาวทำนอง (Length) ความยาวของทำนองมีความยาววัดได้เป็นห้องเพลง (Bar) วลีเพลง (Phrase) และประโยคเพลง (Sentence)

5. พิสัย (Range) หมายถึงระยะห่างระหว่างระดับเสียงต่ำสุด-สูงสุดของทำนองเพลงนั้นๆ โดยที่สามารถวัดระยะห่างดังกล่าวเป็นขั้นคู่เสียง

6. หลักเสียง (Tonality) คือระบบกลุ่มเสียงที่ประกอบกันเป็นทำนองเพลง มีความสัมพันธ์ที่จะเคลื่อนเข้าสู่ตัวโน้ตสำคัญ ที่เรียกว่า "โทนิค" (Tonic) ซึ่งทำนองเพลงส่วนใหญ่มักจบลงด้วยเสียงที่เป็นโทนิค เสมอ

เอนก นาวิกมูล (2523: 69-84) ได้กล่าวว่า ลักษณะเด่นของเพลงพื้นเมือง ว่ามีอยู่ 3 ประการ ซึ่งสรุปความได้ดังนี้

1. มีความเรียบง่าย ฟังแล้วเข้าใจทันที หากจะมีการเปรียบเทียบแฝงสัญลักษณ์ก็สามารถแปลความหมายได้ไม่ยากนัก ความเรียบง่ายดังกล่าว ไม่ใช่ความมักง่าย แต่เป็นความเรียบง่ายที่สมบูรณ์ คือทั้งง่ายและคมคาย สวยงามไปในตัว ซึ่งแจกแจงได้ ดังนี้

1.1 ความเรียบง่ายในถ้อยคำ ที่ชาวเพลงเลือกหยิบมาใช้ร้อยเรียงกันอย่างเหมาะเจาะ ข้อที่น่าสังเกต คือ พ่อเพลง แม่เพลงได้เลือกใช้คำไทยแท้เกือบทั้งสิ้นของทุกวรรคทุกบทเพลง มีน้อยวรรคที่จะใช้คำบาลี-สันสกฤตลงไป ทำให้ผู้ฟังได้รับรสและบรรยากาศอย่างไทยจริงๆ อีกทั้งเป็นวรรณกรรมปากเปล่าที่มีคุณค่า เพราะผู้ร้อง ร้องออกมาทันทีทันใด แทบไม่มีเวลาตรึกตรองแต่สามารถวางตำแหน่งของคำ ได้อย่างเหมาะสมกับอารมณ์ของเรื่องอย่างน่าประหลาด

1.2 ความเรียบง่ายในการร้องและการเล่น เพลงพื้นเมืองได้ยึดถือลักษณะดั้งเดิมของมนุษย์ คือ ความไม่มีอะไร เป็นปฐม แล้วค่อยๆ คิดหาอะไรเข้ามาเพิ่มเติมในภายหลัง ดังนั้นเพลงพื้นบ้านจึงจะเห็นว่าชาวบ้าน หรือชาวเพลง "ทำเพลง" โดยไม่ต้องตระเตรียมอะไรเป็นการใหญ่โตนัก สิ่งที่จะทำให้เพลงไพเราะ นอกเหนือจากการใช้ถ้อยคำแล้ว ยังใช้เพียง มือ หรือ เครื่องประกอบจังหวะง่ายๆ

2. การเน้นความสนุกสนานเป็นหลักจากการที่คนไทยเป็นคนชอบสนุกสนานไม่ค่อยทุกข์ร้อน เพลงพื้นเมืองจึงเป็นส่วนประกบของความสนุก มีเนื้อหาท่วงทำนองสอดคล้องกับลักษณะนิสัยข้อนี้ บางครั้งแม้การเทศน์แหล่ของพระคุณเจ้าตามชนบท ก็ไม่ต่างกับการแสดงมหรสพบนเวที เพราะชาวบ้านฟังแล้วครื้มใจ ดังนั้นเพลงพื้นเมืองจึงมักเน้นความสนุกสนานที่ออกมาในรูปแบบต่อไปนี้

2.1 การใช้คำสองแง่สองง่าม การเอาตลกอวัยวะมาเล่นดูเหมือนจะเป็นสันดานของมนุษย์ทุกชาติทุกภาษา แล้วแต่ใครจะพลิกแพลงให้ลึกซึ้งเพียงไร แต่สิ่งที่เพลงพื้นบ้านแสดงออกไม่ได้หลุดออกมาด้วยคำหยาบ หากแต่ได้ใช้คำเปรียบเทียบหรือแฝงสัญลักษณ์เข้ามาช่วย ซึ่งจะเป็นที่รู้กันของผู้ใหญ่ หรือคนที่โตพอรู้ความแล้ว

2.2 การเว้นเสียซึ่งเรื่องที่ทุกข์มากๆ กล่าวคือ ความสนุก กับความทุกข์ คนเราต้องเลือกเอาอย่างแรกเสมอ อย่างเช่นบทเพลงของชาวบ้าน เมื่อเทียบเนื้อหาในตัวเพลงแล้ว ส่วนที่กล่าวถึงเรื่องราวของความทุกข์ มีเปอร์เซ็นต์น้อยกว่าความสนุกมาก และบางครั้งหากมีเรื่องของความทุกข์ ก็เป็นเพียงเรื่องราวที่สมมติ เพื่อดั้นอารมณ์ผู้ฟังเท่านั้น

3. การมีรูปแบบที่คล้ายคลึงกัน เพลงพื้นบ้านต่างถิ่นมีการร้องเพลงด้วยถ้อยคำที่คล้ายกัน ทั้งที่อยู่ห่างกันคนละทิศ แสดงให้เห็นว่า เพลงพื้นเมืองในแถบลุ่มน้ำเจ้าพระยาได้สร้างรูปแบบ

ที่มีหลายสิ่งหลายอย่างร่วมกันขึ้น ด้วยการแลกเปลี่ยน ถ่ายทอดระหว่างคนต่อคน หรือคณะต่อคณะ ซึ่งรูปแบบที่ร่วมกันดังกล่าว แยกอย่างกว้างๆ ได้ดังนี้

3.1 ด้านเนื้อหา และการเรียงลำดับเรื่อง ด้วยเพลงพื้นเมืองยังแยกได้ออกเป็น เพลงโต้ตอบอย่างยาว และเพลงโต้ตอบอย่างสั้น ซึ่งเนื้อหารูปแบบของเพลง 2 พวก สามารถแยกพิจารณาได้ดังนี้

1) เพลงโต้ตอบอย่างยาว ได้แก่เพลง เรือ เพลงระบำบ้านไร่ เพลงพวงมาลัย (อย่างยาว) เพลงเหย่อย เพลงหน้าใย เพลงเกี่ยวข้าว เพลงอีแซว เพลงระบำบ้านนา เพลงพาดควาย เพลงเทพทอง เพลงปรบไก่ เพลงลำตัด เพลงแอ่วเคล้าซอ เพลงฉ่อย เพลงเหล่านี้มักเป็นเรื่องของพ่อเพลง แม่เพลงที่มีความชำนาญ สามารถตอบโต้กันได้นานๆ ไม่มีจบกลางคัน ซึ่งการที่จะร้องได้นานๆ จึงต้องสร้างเรื่องหรือชุดการเล่น ซึ่งก็มีชุดใหญ่ของการเล่นเป็นต้นแบบ คือ

(1) ชุดลักหาพาหนี

(2) ชุดสู่ขอ

(3) ชุดชิงชู้

(4) ชุดตีหมากผัวตีหมากเมีย

(5) ชุดเบ็ดเตล็ด

แบบแผนของเพลงโต้ตอบอย่างยาว จะเริ่มด้วยบทไหว้ครู แล้วเป็นบทเกริ่น เรียกหาหญิงให้มาเล่นเพลง แล้วจึงโต้ตอบกัน เรียกว่า การประ

2) เพลงโต้ตอบอย่างสั้น ได้แก่เพลงพิษฐาน เพลงระบำ เพลงพวงมาลัย (อย่างสั้น) เพลงสงฟาง เพลงเต้นกำรำเคียว เพลงสงคอลำพวน เพลงชักกระดาน เพลงเหล่านี้เป็นเพลงสั้นเหมาะกับนักเพลงที่ไม่ใช่มืออาชีพ ร้องกันคนละสี่ห้าวรรค คนละท่อนสั้นๆ แล้วก็ลงเสีย เป็นลักษณะของการเปิดโอกาสให้ทุกคนได้ร่วมสนุกสนานอย่างง่ายๆ

3.2 ด้านถ้อยคำ เนื่องจากเพลงพื้นบ้านมีเนื้อหาที่ คล้ายคลึงกัน การหยิบเอาถ้อยคำจากเพลงหนึ่งไปใส่อีกเพลงหนึ่งจึงเป็นไปโดยไม่รู้ตัว ข้อที่สังเกตได้ คือ พ่อเพลงคนหนึ่ง มักจะร้องเพลงได้หลายทำนอง การแลกเปลี่ยนถ้อยคำจึงเกิดขึ้นได้ง่ายมาก อีกด้านหนึ่ง เพลงพื้นเมืองมักใช้กลอนหัวเดียวมาก ทั้งนี้เพื่อความสะดวกในการ ด้น เพลง ที่ต้องอาศัยฉันทลักษณ์ที่ไม่ยากจนเกินไป ซึ่งบทเพลงจะลงท้ายด้วยสระเดียวกันเสมอ ดังนั้นการใช้กลอนหัวเดียวจึงทำให้การเปลี่ยนทำนองร้องจากเพลงหนึ่งไปยังอีกเพลงหนึ่งโดยใช้เนื้อเดิม เปลี่ยนทำนองและการรับของลูกคู่ หรือการลงเพลงผิดกันเพียงเล็กน้อยเท่านั้น

วิชา เชาว์ศิลปี (2527: 3-44) ได้อธิบายว่า "ตัวโน้ต" คือสัญลักษณ์ที่ใช้แทนเสียงดนตรี เพื่อการบันทึกและจดจำ มีลักษณะที่แตกต่างกันเพื่อบอกอัตราสั้น-ยาวของเสียงดนตรี 7 ลักษณะ คือ ตัวกลม ตัวขาว ตัวดำ ตัวเขบีต 1 ชั้น 2 ชั้น 3 ชั้น และ 4 ชั้น และในการบันทึกเสียงดนตรีมีองค์ประกอบที่สำคัญ คือ

1. ตัวโน้ต (Notes)
2. บรรทัด 5 เส้น (Staff)
3. กุญแจประจำหลัก (Clefs)
4. ตัวหยุด (Rests)
5. เครื่องหมายกำหนดจังหวะ (Time Signature)
6. เครื่องหมายแปลงเสียง (Accidentals)
7. เครื่องหมายตั้งบันไดเสียง (Key Signature)
8. บันไดเสียง (Scales)

ศูนย์สังคีตศิลปี (2529: 67) ได้ให้คำจำกัดความเกี่ยวกับ ลำตัด ว่า "รำ" คือ ร่ายรำ "ลำ" คือ เพลง กลอน "ตัด" คือ แยก ยก เอามาเป็นบางตอน บางส่วน "ลำตัด" จึงหมายความว่า ลำที่ยก, แยกออกมาเป็นบางตอนบางส่วนจากบทเพลง บทกลอนต่างๆ ของมหรสพทุกชนิด ลำตัด จะต้องแสดงได้ทุกอย่าง สิ่งละอันพันละน้อย ครบ 12 ภาษา เช่น บทมอญ จะต้องร้องทำนองมอญ พูดมอญ พม่า ร้องพม่า พูดพม่า แขก ร้องแขก พูดแขก ออกภาษาไหน ต้องพูดและร้องภาษานั้น

เอนก นาวิกมูล และมนัส พูลผล (2530: 8-10) ได้กล่าวถึงชนิดของเพลงพื้นเมืองในบริเวณภาคกลาง และโอกาสในการเล่นของเพลงเหล่านี้ สรุปความได้ว่า ชาวบ้านได้สร้างเพลงขึ้นมากมายถึง 40 กว่าชนิดหรือ 40 กว่าทำนอง บางเพลงรู้จักกันแต่เฉพาะในถิ่น เช่น เพลงร่อยพรรษา มีเฉพาะในกาญจนบุรี บางเพลงรู้จักเฉพาะในถิ่นจังหวัด เช่น เพลงระบำบ้านนา มีในแถบนครนายก ปราจีนบุรี ฉะเชิงเทรา และบางเพลงก็รู้จักและร้องกันแพร่หลายในทุกจังหวัด เช่น เพลงแห่นางแมว เพลงฉ่อย เป็นต้น เพลงพื้นบ้านเหล่านี้ บ้างก็ใช้ฉันทลักษณ์หรือรูปแบบกลอนที่เหมือนกัน ผิดกันแต่เพียงทำนองและการร้องรับของลูกคู่ บ้างก็มีฉันทลักษณ์ที่คล้ายคลึง และบ้างมีฉันทลักษณ์ที่ไม่คล้ายเพลงใดๆ เลย ซึ่งแม้แต่ทำนองเดียวกัน แต่ละถิ่นก็อาจเรียกชื่อ และร้องผิดแผกไปบ้างตามสำเนียงและการถ่ายทอด

เพลงพื้นเมืองภาคกลางมีโอกาสในการเล่นต่างกัน ซึ่งอาจแบ่งกลุ่มตามโอกาสที่เล่นได้เป็น 4 ประเภท ดังนี้

1. เพลงที่นิยมเล่นในหน้าน้ำ ได้แก่
   1.1 เพลงเรือ
   1.2 เพลงครึ่งท่อน
   1.3 เพลงหน้าใย
   1.4 เพลงรำภาข้าวสาร
   1.5 เพลงร่อยพรรษา
2. เพลงที่นิยมเล่นในหน้าเกี่ยวข้าว นวดข้าว ได้แก่
   2.1 เพลงเกี่ยวข้าว
   2.2 เพลงเต้นกำ
   2.3 เพลงเต้นกำ (รำเดียว)
   2.4 เพลงจาก
   2.5 เพลงสงฟาง
   2.6 เพลงโอก
   2.7 เพลงพานฟาง
   2.8 เพลงสงคอลำพวน
   2.9 เพลงชักกระดาน
3. เพลงที่นิยมเล่นในหน้าสงกรานต์ ได้แก่
   3.1 เพลงพิษฐาน
   3.2 เพลงพวงมาลัย
   3.3 เพลงสงกรานต์
   3.4 เพลงยั่ว
   3.5 เพลงระบำบ้านไร่
   3.6 เพลงระบำ
   3.7 เพลงช้าเจ้าหงส์
   3.8 เพลงเหย่อย
   3.9 เพลงคล้องช้าง
   3.10 เพลงเพลงช้าเจ้าโลม
   3.11 เพลงฮินเลเล
   3.12 เพลงกรุ่น
   3.13 เพลงชักเย่อ

3.14 เพลงเข้าผี

3.15 เพลงแห่นางแมว

3.16 เพลงใจหวัง

3.17 เพลงบวชนาค

4. เพลงที่นิยมเล่นทั่วไป ไม่จำกัดเทศกาล

4.1 เพลงโนเน่

4.2 เพลงเทพทอง

4.3 เพลงปรบไก่

4.4 เพลงไก่ป่า

4.5 เพลงพาดคลาย

4.6 เพลงสำหรับเด็ก

4.7 เพลงขอทาน

4.8 เพลงฉ่อย

4.9 เพลงทรงเครื่อง

4.10 ลำตัด

4.11 เพลงระบำบ้านนา

4.12 เพลงแอ่วเคล้าซอ

4.13 เพลงอีแซว

กฤษณา คงยิ้ม (2531: 104-106) ได้ศึกษาเพลงพื้นบ้านในหัวข้อเรื่อง การวิเคราะห์เพลงประกอบการละเล่นพื้นบ้านจากตำบลเขาทอง อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์ โดยมีจุดมุ่งหมาย เพื่อรวบรวมข้อมูลและจำแนกประเภทของเพลงประกอบการละเล่นพื้นบ้าน เพื่อศึกษารวบรวมภาษิต และวิเคราะห์ค่านิยมและความเชื่อ ซึ่งผลจากการศึกษามีดังนี้

1. ประเภทของเพลงประกอบการละเล่นพื้นบ้าน มีดังนี้

1.1 เพลงรำวง มี 50 เพลง ส่วนมากมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับหนุ่มสาวในด้านความรัก

1.2 เพลงปฏิพากย์ ที่ปรากฏในตำบลเขาทองมีทั้งหมด 9 ชนิด ได้แก่ เพลงฉ่อย เพลงระบำบ้านไร่ เพลงโขลกแป้ง เพลงแห่นาค เพลงพวงมาลัย เพลงพิษฐาน เพลงช้าเจ้าโลม เพลงเกี่ยวข้าว และเพลงเต้นกำรำเคียว

1.3 เพลงประกอบการละเล่นเบ็ดเตล็ด รวบรวมได้ 2 ประเภท คือ เพลงเชิญผี ซึ่ง มีทั้งหมด 12 ชนิด 28 เพลง และเพลงแห่นางแมว 7 ชนิด รวบ 25 เพลง เพลงเหล่านี้นอกจากจะเล่นเพื่อความสนุกสนานแล้วยังใช้ในการประกอบ พิธีกรรมด้านความเชื่อด้วย

2. ภาษิตที่ปรากฏในเพลงประกอบการละเล่นพื้นบ้าน พบว่า มี 8 ประเภท คือ

2.1 หมวดที่เกิดจากธรรมชาติ

2.2 หมวดที่เกิดจากการกระทำของมนุษย์

2.3 หมวดที่เกิดจากอาชีพและสิ่งแวดล้อม

2.4 หมวดที่เกิดจากระเบียบแบบแผนประเพณี

2.5 หมวดที่เกิดจากลัทธิศาสนา

2.6 หมวดที่เกิดจากความประพฤติและอุปนิสัยส่วนบุคคล

2.7 หมวดที่เกิดจากการละเล่น

2.8 หมวดที่เกิดจากนิยาย นิทาน ตำนาน

3. ค่านิยมและความเชื่อ ค่านิยมที่ปรากฏในเพลงประกอบการละเล่นพื้นบ้าน พบว่า มีค่านิยมยกย่องเงินและความมั่งคั่ง ค่านิยมเกี่ยวกับการครองเรือน หญิงจะต้องเรียบร้อย รักเดียวใจเดียว ส่วนชายต้องเป็นผู้นำครอบครัว ในด้านความสวยงาม หญิง นิยมกันคิ้วให้โก่ง เกี่ยวกับความรักชาติ เกี่ยวกับความกตัญญูรู้คุณต่อผู้มีพระคุณ และเคารพผู้อาวุโส ซึ่งจะส่งผลให้เกิดความเจริญรุ่งเรืองในชีวิต ส่วนในด้านความเชื่อ ที่ปรากฏในเพลงประกอบการละเล่น ได้สะท้อนให้เห็นความเชื่อในศาสนา คือ เชื่อว่า ใครทำกรรมดี ย่อมได้รับการตอบสนอง ความเชื่อเรื่องนรก-สวรรค์ เชื่อเกี่ยวกับยุคพระศรีอาริยเมตไตรย และเชื่อในเรื่องบุพเพสันนิวาส

วาสนา ต้นสารี (2532: 166-176) ได้ทำการศึกษาเรื่อง ลำตัด โดยมีจุดมุ่งหมายของการศึกษาวิเคราะห์ในแง่ของรูปแบบ ศิลปะการใช้ภาษา เนื้อหา วิถีชีวิตของมนุษย์ และค่านิยมทางสังคมที่ปรากฏในลำตัด โดยใช้ข้อมูลจากคณะลำตัดหวังเต๊ะ เป็นหลัก ทั้งนี้เป็นการศึกษาข้อมูลจากแถบบันทึกเสียงที่คณะลำตัดหวังเต๊ะ ได้บันทึกออกจำหน่ายในช่วงปี พ.ศ. 2525-2529 และการศึกษาข้อมูลภาคสนาม ระหว่างเดือนมีนาคม พ.ศ. 2529 ถึงเดือนมีนาคม พ.ศ. 2530 ซึ่งผลการศึกษาพบว่า ลำตัด เป็นการแสดงที่สืบเนื่องมาจาก “ดิเกร์” ของมลายู ซึ่งเป็นบทสวดบูชาพระเจ้าของศาสนาอิสลาม ลำตัด เป็นเพลงพื้นบ้านที่ยังคงได้รับความนิยมอย่างสูง ในขณะที่เพลงพื้นบ้านอื่นๆ กำลังเสื่อมความนิยมลงไป

รูปแบบของลำตัด แตกต่างจากการแสดงบนเวที เช่น ละคร ลิเก หรือ เพลงพื้นบ้านอื่นๆ ทั้งด้านการตั้งวง ฉาก การตั้งวงดนตรี และตำแหน่งในการแสดง

ลักษณะคำประพันธ์ เป็นกลอนหัวเดียว คือ คำท้ายของทุกบทจะใช้สระเดียวกัน จำนวนคำในวรรคค่อนข้างมาก

ลักษณะการดำเนินเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบการแสดง มี ลำเกริ่นหน้ากลอง หรือ บันตน ลำไหว้ครู ลำออกตัว ลำสาดหรือลำสอน ลำลอย ลำเกี้ยว ลำว่า ลอยดอก และร้องรับ

ศิลปะการใช้ภาษา ปรากฏในเรื่องการเลือกสรรคำใช้ การใช้คำซ้ำ การซ้อนคำ การใช้คำที่มีความหมายไพเราะ กินใจ การใช้อุปมาอุปมัย และมีการแทรกภาษาต่างประเทศ ศัพท์สแลงที่เป็นที่นิยมตามยุคสมัย

เนื้อหา มีหลายด้าน คือ ด้านสร้างความบันเทิง ซึ่งถือเป็นความสำคัญหลักของลำตัดในการให้ความเพลิดเพลินแก่ผู้ชม ในลักษณะของการเกี้ยวพาราสี การปะทะคารมระหว่างหญิง-ชาย ด้านการให้ความรู้ ได้สอดแทรกสิ่งที่เป็นวิถีชีวิตและค่านิยมในสังคม และเป็นการระบายความเก็บกด อันเนื่องมาจากประเพณีและค่านิยมบางประการ เช่น การแสดงออกทางเพศ การระบายความเก็บกด อันเนื่องมาจากภาวะทางเศรษฐกิจและสังคม

ส่วนในด้านของการศึกษาวิถีชีวิตและค่านิยมทางสังคมที่ปรากฏในลำตัด พบว่า ลำตัดได้สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตของมนุษย์ในเรื่องของความเชื่อ คำสอนคติเตือนใจ และระบบครอบครัว อันเกี่ยวกับความกตัญญู การปฏิบัติต่อสตรี การครองเรือน เรื่องเพศ

วัฒนะ บุญจับ (2532: 90-92) ได้ศึกษาเรื่อง จังหวะและทำนองในเพลงฉ่อยและลำตัด โดยมีจุดมุ่งหมายที่จะศึกษาเพลงพื้นบ้านแต่ละประเภท มีจังหวะและทำนองเฉพาะอย่างไร ผู้ฟังจึงสามารถจำแนกได้ว่า พ่อเพลง แม่เพลง กำลังร้องเพลงพื้นบ้านประเภทใด และได้เลือกที่จะศึกษาเฉพาะจังหวะและทำนองในเพลงฉ่อยและลำตัด ตามแนวทางภาษาศาสตร์ ผลการศึกษา พบว่า เพลงฉ่อยและลำตัด มีฉันทลักษณ์ ที่คล้ายกัน แต่ในเวลาร้องเพลงทั้ง 2 ประเภทแล้ว จังหวะและทำนองของเพลงมีความแตกต่างกันในด้านต่อไปนี้

1. จำนวนหน่วยจังหวะ จังหวะหยุด และหน่วยระหว่างการหยุดในแต่ละบาทของเพลงฉ่อย มีน้อยกว่า ลำตัด และหน่วยจังหวะที่มีพยางค์ เกิน 2 พยางค์ จะปรากฏใน ลำตัด มากกว่าเพลงฉ่อย และในขณะเดียวกัน พิสัยของเสียง เพลงฉ่อย ก็แคบกว่า ลำตัด

2. จังหวะ เพลงฉ่อยมีหน่วยจังหวะและจังหวะหยุดในแต่ละบาท รวมทั้งพยางค์ในแต่ละหน่วยจังหวะน้อยกว่า ลำตัด ซึ่งข้อแตกต่างดังกล่าว ทำให้จังหวะของการร้องลำตัด มีลักษณะที่กระทั้นและรวดเร็วกว่าเพลงฉ่อย

3. ทำนอง เพลงฉ่อยมีลักษณะของทำนองที่เรียบกว่าลำตัด ทั้งนี้เนื่องจากพิสัยของเสียงในเพลงฉ่อยแคบกว่าลำตัดนั้นเอง

จากความแตกต่างในด้านจังหวะและทำนองของทั้ง 2 บทเพลง จึงทำให้พบว่า เพลงฉ่อยมีความเนื่องแบบกลมกลืนทั้งในด้านจังหวะและทำนอง ในขณะที่ลำตัด มีความเนื่องไม่กลมกลืนในระหว่างการร้อง

กาญจนา อินทรสุนานนท์ (2534: 67) กล่าวว่า การละเล่นพื้นบ้านพื้นเมืองนั้น มีรูปแบบเฉพาะตัว ยึดลีลาการร้องเป็นหลัก โดยมีดนตรีที่เป็นเครื่องประกอบจังหวะ ประกอบเป็นส่วนมาก โดยเฉพาะเพลงพื้นบ้านภาคกลาง การร้องเพลงให้กระชับจังหวะจึงจะดี และสนุกสนาน รูปแบบของเพลงพื้นบ้าน ดูจะเรียบง่าย สามารถแยกให้เห็นพอสังเขปดังนี้

1. ลีลาทำนอง สั้นและซ้ำ
2. ภาษาที่ใช้เป็นคำไทยแท้ เรียบง่ายฟังเข้าใจ เป็นภาษาพูดมากกว่าภาษาเขียน
3. ลักษณะคำประพันธ์ ส่วนมากเป็นกลอนแปดหัวเดียว นอกจากนั้นก็เป็นลักษณะกลอนที่พิเศษแตกต่างกันไปแต่ละบทเพลง
4. เรื่องราวในบทเพลง กล่าวถึงเรื่องในท้องถิ่น การดำเนินชีวิต การทำมาหากิน โดยจะยึดหลัก เคารพคุณพระรัตนตรัย และครูบาอาจารย์
5. โอกาสที่เล่น นิยมเล่นได้ทุกโอกาส ตามความสนุกสนาน งานประเพณี ฯลฯ

ยศ สันตสมบัติ (2537: 225) ได้กล่าวว่า ดนตรี เป็นพฤติกรรมการแสดงออกอีกประเภทหนึ่ง ที่มีรูปแบบแตกต่างหลากหลายออกไปในแต่ละสังคมวัฒนธรรม ทั้งในด้านของเครื่องดนตรี ท่วงทำนอง ลีลาในการร้อง และเนื้อหาของเพลง นอกจากนี้ยังได้อ้างถึงงานวิจัยของนักมานุษยวิทยา ที่ชื่อ อลัน โลแมกซ์ (A. Lomax, 1968) ซึ่งได้ทำการศึกษาเปรียบเทียบเพลงพื้นบ้านกว่า 3,500 เพลง จากสังคมวัฒนธรรมต่างๆ ทั่วโลก และพบว่า มีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิดระหว่างแบบแผนทางวัฒนธรรมกับรูปแบบของเพลงพื้นบ้านในสังคมต่างๆ โลแมกซ์ ข้อเสนอว่า สไตล์ของเพลงในสังคมหนึ่งๆ จะขึ้นอยู่กับปัจจัยหลัก 6 ประการ คือ

1. ระดับของการผลิตอาหาร
2. พัฒนาการทางการเมือง
3. ลักษณะการจำแนกชนชั้น
4. ความเข้มงวดในด้านพฤติกรรมทางเพศ
5. การแบ่งงานตามเพศ
6. ระดับของการรวมตัวทางสังคม

บทที่ 2
ความรู้เกี่ยวกับลำตัด

ในการศึกษาเรื่อง ลำตัด ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษา เรื่องราวเกี่ยวกับลำตัด เพื่อนำมาซึ่งการศึกษาวิเคราะห์ตามจุดประสงค์ที่วางไว้ ทั้งนี้ ทั้งจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง และข้อมูลภาคสนาม อาทิเช่น จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญในแวดวงลำตัด เช่น นักแสดงลำตัด พ่อเพลง แม่เพลง นักดนตรี นักวิชาการด้านเพลงพื้นบ้านและผู้รู้ทั้งหลาย โดยได้จำแนกรายละเอียดต่างๆ เพื่อการศึกษา ดังนี้

ประวัติความเป็นมาของลำตัด
การประสมวงลำตัด
การแต่งกาย
การประชันลำตัด
พ่อเพลง แม่เพลง
ขั้นตอนการแสดงลำตัดและบทเพลงในลำตัด
ลักษณะคำประพันธ์
ลักษณะทำนองเพลงลำตัด

ประวัติและความเป็นมาของลำตัด

สรุปความจาก มนตรี ตราโมท (2518: 46-48) ที่ได้กล่าวถึงเกี่ยวกับ "ลิเกบันตน" ซึ่งเป็นต้นทางของ ลำตัด ความว่า เมื่อสมัยต้นรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ชาวมลายูได้นำการละเล่นชนิดหนึ่งเข้ามาแสดงในกรุงเทพฯ มีคนตีกลองรำมะนา พร้อมด้วยเครื่องประกอบจังหวะอื่นๆ หลายคน นั่งล้อมกันเป็นวง ทุกๆ คนก็ร้องเป็นลูกคู่ ด้วยภาษามลายู เมื่อต้นบทร้องนำขึ้นแล้ว เรียกกันทั่วๆ ไปว่า "ลิเก" ซึ่งเพี้ยนมาจากคำว่า "ดิเกร์" ก่อนจะเรียกว่า ดิเก ในเวลาต่อมา ทั้งนี้จากการอ้างถึงหนังสือระเบียบตำนานละคอนของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพที่ทรงกล่าวถึง ดิเก ไว้ว่า

> *"คำว่า ดิเก เป็นภาษามลายู แปลว่า ขับร้อง เดิมนั้นเป็นแต่การสวดบูชาพระในทางศาสนาของแขกอิสลาม สำหรับหนึ่ง มีนักสวดตีรำมะนา ราว 10 คน สวดเพลงแขกเข้ากับจังหวะรำมะนา ได้สวดถวายตัวเป็นครั้งแรกในการบำเพ็ญพระราชกุศล เมื่อปีมะโรง พระพุทธศักราช 2423 ต่อนั้นมาพวกเชื้อแขกในกรุงเทพฯ นี้ คิดสวดดิเก*

แผลงเป็นลำนำต่างๆ เมื่อเกิดเป็นการประชันแข่งขันกัน พวกดิเกก็คิดลูกหมดเข้าแกมสวด ร้องเป็นภาษต่างๆ และทำเครื่องเล่น เช่นทำตัวหนังเชิดเอารำมะนา เป็นจอ เมื่อร้องลูกหมดเป็นเพลงตลุง เป็นต้น ดิเกกลายเป็นการเล่นขึ้นอย่างหนึ่ง ต่อมาพวกจำอวดไทยก็เล่นดิเกบ้าง ขับร้องเพลงแขกเข้าจังหวะรำมะนาพอเป็นกิริยาบ้างตอนต้น พอถึงลูกหมดเป็นเพลงต่างภาษา เมื่อร้องเพลงภาษาใหน ก็แต่งตัวจำอวดเป็นคนชาติภาษานั้นๆ ออกมาเล่นเป็นชุดๆ เล่นดิเกกันมาอย่างนี้อีกระยะหนึ่ง..."

ในเวลาต่อมา เมื่อผู้เล่น ลิเก หรือ ดิเกในชั้นต้นนั้นนั่งตีรำมะนาล้อมกันเป็นวงหลายๆ คน ปากก็ร้องเพลงภาษาแขก ซึ่งลำร้องต่างๆ ที่พวกลิเกร้องรวมเรียกว่า "บันตน" จึงเป็นที่มาของการเกิด "ลำตัด" กล่าวคือ เมื่อลิเกร้องบันตนและตีกลองรำมะนาไปสิ้นสุดกระบวนความ หรือสมควรแก่เวลาแล้ว ก็เริ่มแยกการแสดงพลิกแพลงออกเป็น 2 สาขา สาขาหนึ่งเรียกว่า "ฮันดาเลาะ" แสดงเป็นชุดต่างๆ อันเป็นต้นทางให้เกิดเป็นลิเก และอีกสาขา เรียกว่า "ละกูเยา" เป็นการแสดงว่ากลอนด้นแก้กัน ซึ่งเป็นต้นทางของ "ลิเกลำตัด" หรือ "ลำตัด" ดังกล่าวแล้ว

อย่างไรก็ตาม ยังมีการกล่าวถึง ลิเกบันตน อันเป็นต้นทางของ ลำตัด จาก สาส์นสมเด็จ เล่มที่ 27 ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ หน้า 262-264 (อมรา กล่ำเจริญ. 2527, อ้างถึงในวาสนา ต้นสารี, 2532: 26) ความว่า

"ยังมีตำนานอีกเรื่องหนึ่ง ซึ่งเกิดเนื่องมาแต่ครั้งงานพระศพ สมเด็จพระนางสุนันทา เหมือนกับเมื่อมีกงเต็ก เป็นงานหลวงครั้งนั้น คนทั้งหลายคงจะเห็นเป็นการทรงบำเพ็ญพระราชกุศลอย่างกว้างขวาง ผิดกับที่เคยมีมาก่อน เป็นเหตุให้พระสยามิตรภักดี (หรือสร้อย อย่างอื่นจำไม่ได้แน่) เป็นแขกอาหรับ พวกเราเรียกกันแต่ว่า "ขรัวหยา" ซึ่งเป็นเขยสู่ข้าหลวงเดิม กราบทูลขอเอาพวกนักสวดแขกอิสลาม เข้ามาสวดช่วยพระราชกุศล และทูลรับรองว่า ไม่ขัดกับศาสนาอิสลาม จึงโปรดให้เข้ามาสวดในเวลาค่ำตามเวลาของเขา ณ ศาลาอัฏวิจารณ์ ที่พระญวนเคยทำกงเต็ก หม่อมฉันไปดูเห็นล้วนเป็นแขกเกิดในเมืองไทย ทราบภายหลังว่าเป็นชาวนนทบุรี นั่งขัดสมาธิถือรำมะนาแขกล้อมเป็นวง จะเป็นวงเดียวหรือ 2 วง จำไม่ได้แน่ แต่นั่งสวดโยกตัวไปมา สวดเป็นลำนำอย่างแขก เข้ากันเป็นจังหวะรำมะนา ได้เห็นครั้งแรกก็ไม่สู้เข้าใจนัก ต่อมาในปีนั้นเอง มีงานฉลองพระชันษา สมเด็จพระราชินีวิกตอเรีย ที่สถานฑูตอังกฤษ ในงานนั้นพวกคนต่างชาติในบังคับอังกฤษที่อยู่ในกรุงเทพฯ พากันหาเครื่องมหรสพต่างๆ ไป เห็นพวกนักสวดแขกชาวเมืองไทย นั่งเป็นวงตีรำมะนาสวดประชันกันอยู่ 2 ประรำ..."

กล่าวถึงวิธีแสดงบันตนแบบละกูเยานั้นสรุปความได้ว่า แรกเริ่มทีเดียว จะมีผู้ตีรำมะนาหลายๆ คน ซึ่งเป็นนักร้องด้วย ออกมาตั้งวงร่วมเป็นวงเดียวกัน ตีรำมะนาโหมโรงด้วยล้วนๆ ก่อน ต่อจากนั้นผู้เป็นต้นบทจะนำร้องบันตนเพลงใดเพลงหนึ่ง ซึ่งเป็นภาษาแขก อันเป็นบทร้องสร้อยสำหรับลูกคู่รับขึ้นก่อน ผู้ตีรำมะนา ก็จะร้องตามไปอีก 2 เที่ยว ต้นบทจึงร้องแยกออกเป็นใจความสั้นๆ และลูกคู่ก็ร้องรับยืนอยู่ในทำนองเดิมตลอดไป เมื่อเห็นสมควรแล้ว ต้นบทจึงเปลี่ยนเพลงต่อไปตามลำดับ แล้วแต่ต้นบทจะกี่คนผลัดเปลี่ยนกันไป การร้องผลัดเปลี่ยนต้นบทที่ พลิกแพลง จึงเกิดวิธีทำให้ผู้ฟังพอใจมากขึ้น เช่น แทรกคำไทยเข้าไปมากๆ จนกระทั่งคำที่ต้นบทร้องและคำที่ลูกคู่รับทั้งหมดเป็นคำไทย และถ้อยคำที่ผู้เป็นต้นบทผลัดกันร้องนั้น กลายเป็นว่าแก้กัน โดยแยกเป็น 2 ชนิด คือ ว่ากันให้เสียหายของอีกฝ่ายหนึ่ง กับเป็นการสอยถามความรู้ซึ่งกัน และกัน ซึ่งการแสดงแบบนี้เรียกกันในภายหลังว่า “ลิเกลำตัด” กระทั่งมาถึงสมัยนี้จึงเรียกสั้นลงเหลือเพียง “ลำตัด” ซึ่งแต่เดิมแสดงกันเพียงวงเดียว เมื่อมีผู้นิยมกันแพร่หลาย จึงเกิดการประชันขันแข่งกันขึ้น ต่างคณะก็ต่างมีครูบาอาจารย์ต่างกัน ว่าแก้กัน ประกวดประขันกันทั้งฝีมือรำมะนา และเพลงที่ร้องและการว่ากลอนด้นของต้นบท และแม้ว่าชื่อที่เรียกว่าละกูเยาได้เปลี่ยนมาเป็นลำตัดแล้วก็จริง แต่ในชั้นแรกๆ ก็ยังเคร่งครัดที่ตัวแสดงยังเป็นผู้ชายล้วนๆ เพราะถือว่ามาจากบทสวดทางศาสนา จนกระทั่งมีสตรีที่รักสนุกในศิลปะ ได้ตั้งวงลำตัดขึ้นมาบ้าง ทั้งต้นบทและลูกคู่เป็นสตรีล้วน สามารถที่จะเข้าประชันขันแข่ง ว่าแก้กับวงผู้ชาย การประชันวงลำตัดระหว่างหญิง-ชายจึงเป็นที่ถูกใจผู้ฟังและได้รับความนิยมมากขึ้น ซึ่งถ้อยคำที่กล่าวแก้กัน มีทั้งเกี้ยวพาราสี ไต่ถาม ค่อนขอดในปัญหาต่างๆ มีทั้งไพเราะ เผ็ดร้อน การประชันของต่างวงต่างคณะเกิดการแพ้ชนะกันได้ อาจทำให้เกิดความไม่เรียบร้อย ต่อมาจึงมีการคิดให้มีผู้ว่าลำตัดในวงขึ้นทั้งหญิงและชาย การว่าแก้กันทำให้เกิดความสนิทสนม จึงกลายเป็นสามัคคีกันไป (มนตรี ตราโมท, 2518: 62-66) เกี่ยวกับเรื่องนี้ ศิราพร ฐิตะฐาน ณ ถลาง (2537: 109-110) กล่าวว่า เพลงปฏิพากย์ ของไทยไม่ใช่การร้องเล่านิทานอย่างนักขับนิทานในยุโรป ร้อง แต่ของเราเป็นการว่าเพลงโต้ตอบกัน ชิงไหวพริบกันระหว่างหญิงชาย เพลงปฏิพากย์ในระยะแรก เกิดจากการรวมหมู่ เช่น รวมหมู่ในการเกี่ยวข้าวนวดข้าว หรือรวมหมู่ในงานสงกรานต์ ซึ่งในระยะนี้ไม่มีการแยกกลุ่มผู้ร้องกับผู้ฟัง ผู้ที่มารวมหมู่กันจะร้องโต้ตอบกัน เพลงที่ร้องก็ยังไม่มีแบบแผนมากมาย กลอนที่ร้องก็ด้นง่ายๆ ทุกคนมีส่วนเป็นพ่อเพลง แม่เพลง ในสมัยต่อมา เพลงปฏิพากย์ ก็ได้มีการพัฒนา มาเป็นลักษณะของการแสดง เป็นมหรสพ เช่น เพลงฉ่อย เป็นต้น จะมีการแบ่งกลุ่ม ระหว่างพ่อเพลง แม่เพลง และกลุ่มผู้ฟัง

นอกจากนี้ เด่นดวง พุ่มศิริ (2524: 10-25) ได้กล่าวถึงความเป็นมาของลำตัดใน กรุงเทพฯ ที่แพร่หลายในหมู่ประชาชน ซึ่งสรุปความจากเรื่องราวอันท้าวความถึงตั้งแต่ไทยเราได้มีความเกี่ยวพันกับ “แขก” มาตั้งแต่สมัยสุโขทัย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ช่วงรัชสมัยรัชกาลที่ 1 ถึงที่ 3

หัวเมืองทางใต้เป็นขบฏ ขึ้นทุกเมือง การปรามปราม ตีเมืองเมืองปัตตานี และเมืองไทรบุรี จนแตกแตก แล้วกวาดต้อนผู้คนเข้ามาอยู่ในกรุงเทพฯ ชาวมลายูเหล่านี้ เข้ามาตั้งบ้านเรือนอยู่ที่สี่แยกบ้านแขก เจริญพาสน์ คลองต้นสน บางคอแหลม ราษฎร์บูรณะ เจริญผลและกิ่งเพชร รวมถึงอีกส่วนใหญ่ที่อยู่นอกๆ เมือง เช่น บางกะปิ คลองตัน หนองจอก มีนบุรี เมืองมีนและคลองต่างๆ แถบรังสิต ธัญญบุรี เป็นต้น แขกมุสลิมเหล่านี้อยู่อย่างปกติสุขไม่ได้ถูกกดขี่แต่อย่างใด การทำมาหากินสะดวกสืบมา การเกี่ยวข้องกับการละเล่นของไทยจึงเริ่มขึ้น ซึ่งมีการละเล่นรื่นเริงอย่างที่เคยนิยมเล่นในสมัยอยู่บ้านเดิมของตนที่ติดตัวมา คือการตีกลองรำมะนาประชันกัน กลองรำมะนา นี้ ภาษามะลายู เรียกว่า "เรอบานา" เป็นกลองหน้าเดียว มีหน้ากว้างประมาณ 20 นิ้ว ขึ้นด้วยหนังแกะหรือหนังลูกวัว ในงานบุญของชาวอิสลามมีการตีกลองตั้งงาน เป็นการเริ่มต้นพิธีและการรื่นเริงการละเล่นดังกล่าว มีการสวดขับเพลงเข้าด้วยกัน เรียกการสวดนี้ว่า "ยี่เก" ซึ่งมาจากคำในภาษาเปอร์เซีย ว่า ซิเกร์ แปลว่า ระลึกถึงพระเจ้า โดยแต่เดิมในวัฒนธรรมมะลายู เรียกว่า ลิเกฮูลู บางทีเรียก ละกู หมายถึง การร้องเป็นทำนอง โดยทำนองที่ร้องขึ้นต้นเรียกกันว่า อัสสะลา แต่แขกตานีในกรุงเทพฯ เรียกกันว่า "ลิเกเลียบ" หรือ ลิเกกลอง อันเป็นต้นทางของการละเล่นพื้นบ้านไทยในเวลาต่อมา 2 อย่าง คือ ลิเกลำตัด และลิเกลูกบท

อย่างไรก็ตาม คำว่าลิเกเลียบ พ่อเพลง ลำตัด หวังดี นิมา (หวังเต๊ะ) เรียกว่า "ลิเกเรียบ" ซึ่งหมายถึง ลิเกเรียบร้อย ไม่เล่นคำหยาบ ทั้งนี้เนื่องจากว่า การเล่นลิเกฮูลู จะมีเนื้อร้องที่หยาบโลนเมื่อนำมาร้องเป็นคำสุภาพ จึงเรียกกันว่า ลิเกเรียบในเวลาต่อมา (หวังดี นิมา, สัมภาษณ์)

การละเล่นลิเกเลียบ ถือเอาทำนองและจังหวะกลองเป็นใหญ่ เริ่มด้วยจังหวะช้าๆ ด้วยทำนองละกูที่ชื่ออัสสะลา ลิเกเลียบวงหนึ่ง เล่นกันตั้งแต่ 8-14 คน แต่ที่นิยมคือ 12 คน ทุกคนในวงจะร้องและตีรำมะนาไปด้วย เมื่อเริ่มต้นจากคนแรก และเปลี่ยนกันจนครบ 12 คนแล้ว จึงร้องสรรเสริญพระศาสดา เข้ากับรำมะนา มีทั้งทำนองช้าและเร็ว หลังจากนั้นจะออกเล่นเบ็ดเตล็ด ลิเกเลียบ ได้แพร่หลายไปทุกหมู่บ้านแขกตานี ในกรุงเทพฯ ไปจนถึงนครนายก อยุธยา และทุกๆ ที่ ที่มีชาวแขกตานีอยู่

การเล่นเบ็ดเตล็ดของลิเกเลียบนั้น มีการร้อง "บันตน" หรือ "ปะตง" ซึ่งเป็นคำดั้งเดิมของมะลายู เป็นการร้องกลอนด้นเป็นกลอนสด เนื้อความเกี้ยวกันบ้าง ว่ากันบ้าง เอาความไม่ดีของอีกคนมาว่าให้ตลกขบขัน ถ้าเป็นการประชันกันก็ว่าคนในอีกวงหนึ่ง โต้ตอบกลับกันไปมาแล้วก็มีการรำกรับ รำมือล่อไล่กันเป็นคู่ๆ เมื่อความนิยมมากขึ้นต่อมาจึงเรียกกันว่า "ลิเกบันตน"

ลิเกบันตน เกิดขึ้นในราวปลายรัชกาลที่ 5 ชาวแขกตานีที่อยู่ในกรุงเทพฯ จะนำมาเล่นโดยเริ่มแรก มีการร้องเป็นภาษามะลายู เมื่อคนทั่วไปไม่เข้าใจจึงมีการร้องใน ภาษามะลายูแล้วร้องเป็นกลอนคำไทย พวกที่เล่นลิเกบันตนพวกแรกมีอยู่ 4 คน คือ หะยีแดง อยู่ตำบลไผ่เหลือง มีนบุรี

ครูชัน อยู่ถนนตก ครูพันโด่งอยู่บ้านสมเด็จฯ ครูหมัดตุ๊ อยู่บ้านครัว ในเวลาต่อมา ลิเกบันตน รุ่นลูกศิษย์ หะยีแดง คือ นายบุญชู วงศ์ไทย ได้เปลี่ยนชื่อไปเรียกว่า "ลิเกลำตัด" แล้วกร่อนคำลงเหลือแค่ "ลำตัด" ดังเป็นที่รู้จักกันในปัจจุบัน

นอกจากนี้ความ อันสอดคล้องกับความเป็นมาของลำตัด จากการที่ผู้วิจัยได้อภิปรายร่วมกับ นายหวังดี นิมา (หวังเต๊ะ) พ่อเพลงลำตัด ซึ่งถือเป็นข้อสรุปได้ถึงที่มาของลำตัด ว่า ลำตัดเกิดจากลิเก ละกูเยา หรือละกูยาว โดยมีพื้นเพมาจากบทเพลงของชาวมลายู ที่เรียกกันว่า "นาเสฟ" ซึ่งเวลาต่อมา เมื่อมีชาวอิสลามเข้ามาอาศัยในเมืองไทย ได้นำติดตัวมาแสดงตามประเพณีและศาสนา เกี่ยวกับบทเพลง นาเสฟ ที่กล่าวถึงนี้ ยังเป็นที่มาของการละเล่นอีกอย่างหนึ่ง ของชาวมลายูที่เข้ามาอยู่ในเมืองไทยแถบหนองจอก มีนบุรีใช้เล่นกัน มีความหมายเป็นเพลงกล่อม เรียกว่า "อุเละนาบี" ซึ่งมีลักษณะของการขับร้อง บันตน เช่นเดียวกับลำตัดด้วย

ต่อมา การละเล่นในรูปแบบของการล้อมวงขับร้อง มีการประกอบจังหวะรำมะนาที่ครึกครื้น มาเรียกกันว่า "ดิเก" กลายมาเป็น ดิเกบันตนและ ดิเกลำตัด หรือแผลงมาเป็น "ลิเก" จนกระทั่งกร่อนมาเป็น ลำตัดในที่สุด (หวังดี นิมา, สัมภาษณ์)

การประสมวงลำตัด

ในการแสดงการละเล่น ลำตัด มีการจัดวง หรือ การประสมวง โดยจำแนกออกได้ 2 กลุ่ม คือ ผู้แสดง และวงดนตรีประกอบการแสดงซึ่งมีรายละเอียด ดังนี้ (หวังดี นิมา, สัมภาษณ์)

1. ผู้แสดงลำตัดนั้นมีพื้นเพเดิมมาจากลิเก ซึ่งเวลาแสดงจะนั่งเป็นวง มีกลองรำมะนาตีครบทุกคน ร้องลำแรก เรียกว่า "ร้องบันตน" เมื่อ "ลูกคู่" หรือ "พื้น" ร้องพร้อมกันดีแล้ว ก็ร้องกันคนละคำหรือคนละบทไปจนครบทุกคน เมื่อร้องจบลงคนหนึ่ง ลูกคู่หรือพื้นก็ร้องรับครั้งหนึ่ง ปัจจุบันผู้ตีกลองกับลูกคู่เป็นคนเดียวกัน นักแสดงในปัจจุบันไม่จำกัดจำนวน แต่ส่วนใหญ่มักจะเป็น 4-5 คน หรือแล้วแต่ความเหมาะสมโดยมีทั้งฝ่ายหญิง ฝ่ายชาย

2. ดนตรีประกอบการแสดง วงดนตรีที่ใช้ประกอบการละเล่นลำตัด เป็นเพียงดนตรีประเภทเครื่องประกอบจังหวะเท่านั้น ได้แก่

2.1 รำมะนาลำตัด เป็นกลองขนาดใหญ่ หน้ากว้างประมาณ 48 ซม. ตัวรำมะนายาวประมาณ 13 ซม. ขึ้นหนังหน้าเดียว ในการละเล่นลำตัด แต่เดิมใช้กลองรำมะนาตั้งแต่ 5 ใบ 8 ใบ และถึง 12 ใบ โดยเฉพาะอย่างยิ่งถ้าเป็นการประชันจะมีกลองรำมะนาของแต่ละฝ่ายด้วย ซึ่งปัจจุบันมักจะใช้กลองรำมะนา เพียง 4 ใบ

2.2 ฉิ่ง

2.3 ฉาบ

2.4 กรับ

2.5 โหม่ง (คณะหวังเต๊ะใช้)

การแต่งกาย

ในปัจจุบันการแต่งกายของผู้แสดงลำตัด เป็นดังนี้ (เอนก นาวิกมูล, 2528: 81)

ฝ่ายชาย นุ่งโจงกระเบน สีสด ใส่เสื้อคอพวงมาลัยหรือ คอกลม มีกระดุม 3 เม็ด มีลวดลายสดใส เรียกว่า "เสื้อมิสกรี" และมีผ้าขาวม้าคาดพุง

ฝ่ายหญิง นุ่งโจงกระเบนเช่นเดียวกัน แต่เสื้อที่ใส่มีหลายแบบไม่มีแบบแผนนัก เช่น คอกลม คอแหลม คอปาด มักมีเครื่องประดับประเภท แหวน กำไล สร้อยคอ มีผ้าคาดเอวเหมือนฝ่ายชาย สีสวยงามแต่ไม่ใช่ผ้าขาวม้า

การประชันลำตัด

แต่เดิมการแสดงลำตัด มีแต่ผู้ชายล้วนๆ เรียกว่า "วง" ไม่เรียก "คณะ" เหมือนในปัจจุบัน การแสดงมีการร้องประชันขันแข่งกัน ร้องว่าท้าทาย เยาะเย้ย แดกดัน ด่ากัน บางครั้งกระทบกระทั่ง เกรงว่าจะเกิดการวิวาทกันได้ จึงใช้เชือกมนิลาเส้นใหญ่ขึงกั้นกันไว้ มีกรรมการจับเวลาและให้คะแนน ให้ร้องฝ่ายละ 30 นาทีอย่างน้อย 1 ชั่วโมงอย่างมาก ฝ่ายใดรับเสียงฮามาก กรรมการก็ให้คะแนนมาก ส่วนเงินรางวัลนั้นผูกไว้กับธง โยงเชือกไว้กลางวงสูงๆ ใครชนะกรรมการก็หย่อนเชือกลงมาให้รับเอา แต่ถ้าเสมอกัน กรรมการแบ่งให้ฝ่ายละครึ่ง เหตุนี้จึงเรียกว่าลำตัดประชันชิงรางวัล หรือ ชิงธง (ธงรางวัล) และต่อมามีลำตัดหญิงมาเกี่ยวข้อง โดยมีการแสดงประชันแข่งขันกับวงผู้ชาย เรียกว่า หญิงชายประชันกัน แสดงฝ่ายละ 2 คน แต่ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2505 เป็นต้นมา คณะหวังเต๊ะ ได้จัดให้มีนักแสดงหญิงชาย ฝ่ายละ 3 คน คณะอื่นๆ จึงได้เอาอย่าง มาจนทุกวันนี้ (ศูนย์สังคีตศิลป์, 2529: 67)

พ่อเพลง แม่เพลง

บทบาทของพ่อเพลงแม่เพลงในเพลงพื้นบ้าน นับว่ามีความสำคัญมาก ศิราพร ฐิตะฐาน ณ ถลาง (2537: 106-108) ซึ่งเป็นผู้ที่ได้ศึกษาถึงคติชาวบ้าน กล่าวว่า ในทางคติชนวิทยาได้แบ่งบุคคลในสังคมออกเป็น 2 ประเภท ใหญ่ๆ คือ คนที่ชอบฟังนิทาน แต่ถ่ายทอดนิทานหรือร้องเพลงไม่ได้ พวกนี้จัดเป็นบุคคลประเภท passive bearer of tradition และอีกพวกหนึ่ง คือพวกที่มีศิลปะในการเล่า สามารถถ่ายทอดเรื่องราวให้ผู้ฟังสนุกสนาน และเพลิดเพลินได้เรียกว่า active bearer of tradition หรือ popular virtuous ซึ่ง ในสังคมหนึ่งๆ จะมีพวก active bearer จำนวนน้อย แต่

ส่วนใหญ่มักเป็นได้แต่ Passive bearer ดังนั้น คติชาวบ้าน ไม่ว่าจะเป็นนิทานหรือเพลง จึงขึ้นอยู่กับคนเพียงไม่กี่คนในหมู่บ้าน โดยเหตุที่คติชาวบ้านเป็นวัฒนธรรมที่ถ่ายทอดโดยการเล่าสืบทอดกันมา ไม่ใช่วัฒนธรรมลายลักษณ์ ความเปลี่ยนแปลงในเนื้อหา จึงขึ้นอยู่กับความทรงจำของนักเล่านิทานหรือ พ่อเพลง แม่เพลง หากไม่มีการรับช่วงต่อ นิทานบางเรื่อง เพลงบางเพลงก็อาจสูญหายไปจากสังคมได้ จึงกล่าวได้ว่า บุคคลกลุ่ม active bearer เป็นผู้กำหนด "ชีวิต" ของนิทานหรือเพลงพื้นบ้าน เป็นบุคคลสำคัญที่จะกุมชะตาชีวิตของคติชาวบ้านโดยปกติจะเป็นผู้ที่มีปฏิภาณดี มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ และนอกจากนี้ผู้ศึกษาได้กล่าวอ้างถึงถึง อัลเบิร์ต ลอร์ด (Albert Lord, 1960) ผู้ศึกษามหากาพย์ อีเลียต และ โอดิสซี สำนวนต่างๆ ในยูโกสลาเวีย ได้ประมวลพฤติกรรมของ active bearer ที่มีบทบาทในการกำหนดลักษณะเนื้อหาของนิทานและเพลงแต่ละเพลงดังนี้

1. ย่นย่อเรื่องให้สั้นลง
2. ขยายความโดยใช้จินตนาการ "ตกแต่งประดับประดา" ให้ฉากสวยงามสนุกสนานยิ่งขึ้น
3. สลับลำดับเหตุการณ์ตามที่เห็นสมควร
4. นำอนุภาคจากเรื่องเดียวกัน หรือจากเรื่องอื่นมาใส่ปนเข้าไป
5. นำตอนหนึ่งตอนใดในเรื่องไปผสมเชื่อมโยงกับตอนอื่นๆ
6. ตัดเรื่องราวบางตอนในเรื่องเดิมทิ้งไป

อย่างไรก็ตาม ลีลาเฉพาะตัวของนักเล่าหรือนักขับนับว่ามีความสำคัญเช่นกัน ความถนัดแต่ละคน ทำให้นิทานแต่ละเรื่องพลิกแพลงออกไป เช่นเดียวกับ พ่อเพลง แม่เพลง บางคนชอบบทรักก็จะขยายความและเน้นการร้องบทผูกรัก โดยอาจกล่าวบทไหว้ครูไม่ยาวนัก แต่พอถึงบทประ บทผูกรัก หรือบทลักหาพาหนี ก็จะโต้ตอบชนิดที่ไม่ยอมจบ

ลำตัด ได้มีความเจริญรุ่งเรือง และนับเป็นมหรสพที่ได้รับความนิยมมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 6 ดังข้อมูลที่สรุปจากทำเนียบพ่อเพลง แม่เพลงและนักแสดงลำตัดรุ่นก่อนปี พ.ศ. 2465 โดยแบ่งตามเขตพื้นที่หรือจังหวัดต่างๆ ของภาคกลาง ดังนี้ (เด่นดวง พุ่มศิริ, 2524: 41-43)

1. กรุงเทพมหานคร
   - 1.1 ครูชัน ถนนตก
   - 1.2 นายถนอม ท่าเกษม
   - 1.3 นายบัวเขียว คลองตัน
   - 1.4 นายบัวขาว คลองตัน
   - 1.5 นายประยูร นางเลิ้ง

1.6 ครูรวม ท่าเกษม

1.7 นายรุนหยี ท่าเกษม

1.8 นายเลี่ยม เสาชิงช้า

1.9 ครูหมักตุ๊ก บ้านครัว

1.10 หะยีตุ๊ย ถนนตก

1.11 หะยีฉ่ำ ถนนตก

1.12 นายหวังอีโต้ พระโขนง

2. ธนบุรี

2.1 นายกลิ้ง บ้านแขก

2.2 นายจง เจริญพาสน์

2.3 ครูพันโด่ง บ้านสมเด็จ

2.4 นายเสนาะ เจริญพาสน์

2.5 ครูหมัด สวนพลู

3. นครนายก

3.1 นายจุน องครักษ์

3.2 นายโต บ้า นพัวควาย

3.3 นายสวง ประตูน้ำเสาวภา

3.4 นายแสวง ประตูน้ำเสาวภา

4. ปทุมธานี

4.1 นายเต๊ะ ลากม้อน บางบัวทอง

4.2 นายปาน ยืนยง คลองสิบ

4.3 นายสอน ยืนยง คลองสิบ

4.4 นายสีนวล คลองสิบสอง

4.5 นายเอม คลองสอง

4.6 นายแอเต่า ท่าอิฐ

4.7 นายหร่อง คลองสิบ

4.8 นายหว่าง หน้ากาละมัง คลองบางแก้ว

5. เปดริ้ว

5.1 นายเซม แก้วพวง บ้านเปรง

5.2 นายหวังเกร บางน้ำเปรี้ยว

5.3 นายหวังยาม คลองสิบห้า
5.4 นายหวังย่าม หลวงแพ่ง
5.5 นายหวังเฮม ท่าไข่
5.6 นายสะโอด ท่าไข่
5.7 นายสง่า เดโช
5.8 นางอู ท่าไข่

6. มีนบุรี
6.1 นายกะแซมแป คลองสี่
6.2 นายกอเซ็ม ทรายกองดิน
6.3 นายกุหลาบ คลองสี่
6.4 นายเซม บัวแดง บ้านกู้
6.5 ครูเซ็น ทรายกองดิน
6.6 นายนุ คลองสง่า
6.7 ครูบุตร ไผ่เหลือง
6.8 นายบุญชู วงค์ไทย ไผ่เหลือง
6.9 นายผล คลองสี่
6.10 หะยีแดง ไผ่เหลือง
6.11 นายหวังหยิก สามวา
6.12 นายแอ ขนมเข่ง ทรายกองดิน

7. พระนครศรีอยุธยา
7.1 นายบุญยัง ตะเกีย
7.2 ครูสืบ ลุมพลี
7.3 หะยีขาว ลุมพลี
7.4 นายแอน ตาโต คลองตะเกียน

แต่ ปัจจุบันพ่อเพลง แม่เพลงลำตัด มีไม่มากนัก เนื่องจาก สภาพทางสังคมเปลี่ยนแปลงไป การแสดงและมโหรสพอื่นๆ โดยเฉพาะจากต่างประเทศดูจะมีอิทธิพล อย่างมาก ทั้งนี้โดยผ่านสื่อที่สะดวก รวดเร็วต่อการรับรู้ของคนในสังคม เกี่ยวกับเรื่องนี้ ความเห็นของพ่อเพลงลำตัดอย่างหวังเต๊ะ กล่าวว่า แม้ว่าอิทธิพลจากภายนอกเข้ามามากก็จริง แต่ในความสอดคล้องกับวิถีชีวิตแบบชาวไทยแล้วการละเล่นและการแสดง อย่างลำตัด ลิเก หรือหมอลำ ก็ยังได้รับความนิยมอยู่ใน

ระดับชาวบ้านทั่วไป งานวัดในท้องถิ่นพื้นบ้านยังต้องการการแสดงในลักษณะนี้อยู่ ดังนั้นพ่อเพลง แม่เพลง ลำตัดยังมีความสำคัญต่อการอนุรักษ์และสืบทอดการละเล่นชนิดนี้ การแสดงลำตัดในปัจจุบัน เนื้อหาที่ใช้แสดง มักเชื่อมโยงเรื่องราวที่ทันสมัย มีความสอดคล้องกับภาวะการทางสังคมในขณะนั้นเป็นหลัก จุดประสงค์สำคัญมุ่งเน้นความสนุกสนาน ตลกขบขัน หน้าที่ของ พ่อเพลง แม่เพลง ลำตัด ในปัจจุบัน หวังเต๊ะ กล่าวว่า ปัจจุบันนอกจากจะแสดงลำตัดอาชีพแล้ว ยังได้เขียนกลอนลำตัดให้ผู้สนใจไปขับร้องและ ยังเป็นครูสอนลำตัดให้นักเรียนในโรงเรียนต่างๆ ของเขตจังหวัดปทุมธานี ประมาณ 14 โรงเรียนด้วย (หวังดี นิมา, สัมภาษณ์)

พ่อเพลงลำตัดที่สำคัญอีกท่านหนึ่ง คือ ครูโซ๊ะ เทียนมณี (โซ๊ะ เขี้ยวแก้ว) กล่าวว่า ปัจจุบัน แม้จะรับการแสดงลำตัดน้อยลง เหตุเพราะอิทธิพลของมหรสพสมัยใหม่ แต่ลำตัดก็ยังมีบทบาทอยู่ในสังคม โดยเฉพาะการสืบทอด การละเล่นลำตัด นอกจากยังเขียนกลอนลำตัดให้ลูกศิษย์ลูกหาแล้ว ยังได้ปฏิบัติงานสอน โดยสอนเป็นวิทยาทานให้แก่เยาวชนโรงเรียนชุมชนพัฒนา ในชุมชนคลองเตย และกลุ่มสนใจอื่นๆ อีกหลายแห่ง (โซ๊ะ เทียนมณี, สัมภาษณ์)

แม่เพลงลำตัดอย่างแม่ประยูร ได้กล่าวในลักษณะเดียวกันว่า ปัจจุบันนี้ แม้ลำตัดจะยังได้รับความนิยมในสังคมชาวบ้านชาววัด แต่ก็นับว่าสู้อิทธิพลของมหรสพสมัยใหม่ไม่ค่อยได้ แม่ประยูรเองในปัจจุบันจะรับงานลำตัดน้อยลงเนื่องจากโรคภัยที่รุมเร้า แต่ก็ยังรับแสดงบ้างและเป็นวิทยากรในสถาบันการศึกษาต่างๆ เช่น สถาบันราชภัฏเพชรบุรีวิทยาลงกรณ์และสถาบันราชภัฏธนบุรี (ประยูร ยมเยี่ยม, สัมภาษณ์)

คณะลำตัดหรือพ่อเพลง แม่เพลงและนักแสดงลำตัดที่หลงหลงเหลือ รับงานแสดงอยู่บ้าง อาทิ เช่น

1. กรุงเทพฯ.
   - 1.1 แม่ฉันทนา ธนบุรี
   - 1.2 ครูโซ๊ะ เขี้ยวแก้ว คลองเตย
   - 1.3 เด่น หลานหวังเต๊ะ มีนบุรี
   - 1.4 แม่ละมัย คลองตัน
   - 1.5 แม่แววตา คลองตัน
   - 1.6 สงคราม ท่าแร้ง-รามอินทรา
   - 1.7 แม่เสนอ ประเวศ
2. นนทบุรี
   - 2.1 แม่ประยูร บางกรวย

3. ปทุมธานี

3.1 แม่ศรีนวล ลาดหลุมแก้ว

3.2 หวังเต๊ะ ลาดหลุมแก้ว

4. สุพรรณบุรี

4.1 สมบัติ ศิษย์หวังเต๊ะ โพธิ์พระยา

5. พระนครศรีอยุธยา

5.1 แม่จรูญ ประตูชัย

5.2 ชาญชัย ศิษย์หวังเต๊ะ ประตูชัย

5.3 แม่มะลิ หัวรอ

5.4 ไฟโซ้ฟ ประตูชัย

6. อ่างทอง

6.1 แม่ระเบียบ บ้านชไวย์

ขั้นตอนการแสดงลำตัดและบทเพลงในลำตัด

ลำตัด จัดเป็นเพลงปฏิพากย์ ซึ่งมีลักษณะของโต้ตอบกันระหว่างชาย-หญิง โดยส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องของการเกี้ยวพาราสี และมีจุดเด่นที่สำนวนโวหารและการชิงไหวชิงพริบการ ละเล่นลำตัด นอกเหนือจากการร้องเป็นกลอนลำตัด อันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะแล้ว ลำตัด ยังเป็นการตัดหรือลอกเลียนเอาการแสดงและทำนองเพลงต่างๆ ที่ไพเราะเหมาะสม มาร้องเข้ากับจังหวะรำมะนาให้ครึกครื้น สนุกสนาน ซึ่งเพลงเหล่านั้นมักจะเป็นเพลงพื้นบ้านต่างๆ

1. ขั้นตอนการแสดงลำตัด ลำตัด มีลำดับและขั้นตอนการแสดงเป็น ดังนี้

1.1 การโหมโรงรำมะนา

1.2 การร้องบันตน (ขึ้นหน้ากลอง)

1.3 การร้อง "ลำ" ต่างๆ เช่น

1) ลำไหว้ครู

2) ลำออกตัว

3) ลำว่า

4) ลำว่าตอบ (ลำแก้)

5) ลำสอน

6) ลำลอย

7) ลำลา

ทั้งนี้ในแต่ละ "ลำ" แล้วแต่ว่าผู้ร้อง หรือนักแสดงอาจจะใช้เพลงลำตัดหรืออาจจะใช้เพลงพื้นบ้านประเภทอื่นๆ เข้าไปร้องก็ได้ ซึ่งบางครั้งก็ขึ้นอยู่กับความต้องการหรือร้องขอของผู้ชมเอง แต่ที่ปรากฏเป็นที่นิยมกันทั่วไปก็มีเพลงเกี่ยวข้าว เพลงขอทาน เพลงฉ่อย เพลงพวงมาลัย เพลงเรือ (ประยูร ยมเยี่ยม, สัมภาษณ์)

2. บทเพลงในลำตัด การละเล่นลำตัด มีบทเพลงที่เกี่ยวข้อง ซึ่งมีทั้งบทเพลงลำตัดเองและบทเพลงพื้นบ้านอื่นที่ปรากฏ โดยการ "ตัด" เข้ามาร้อง ซึ่งจำแนกได้ ดังนี้

2.1 เพลงลำตัด หมายถึงเพลงที่ถือเป็นเพลงของลำตัดแท้ มีลักษณะของการร้องเป็นกลอน ซึ่งอยู่ในลำดับหรือขั้นตอนการแสดงต่อไปนี้

1) บทบันตน

2) บทลำร้อง ต่างๆ เช่นลำไหว้ครู ลำออกตัว ลำว่า เป็นต้น

2.2 เพลงพื้นบ้านอื่นๆ ซึ่งหมายถึงเพลง ที่การแสดง ลำตัด ได้ "ตัด" เอาเฉพาะที่ดีๆ ไพเราะมาใช้ร้องหรือแสดงในลำตัด โดยทั่วไปมักจะเป็นเพลงพื้นบ้านที่มีลักษณะของคำกลอนที่เหมือนกัน เช่น เพลงฉ่อย เพลงอีแซว เพลงเรือ เป็นต้น เพลงลูกทุ่ง เพลงแหล่ ก็นำมาร้องได้ทั้งสิ้น แต่เพลงพื้นบ้านที่นิยมมาก ก็คือเพลงฉ่อย เพลงอีแซว รองลงมา ถ้าเป็นประเภทเพลงไทยสากล ก็เพลงลูกทุ่งที่กำลังนิยมของยุคนั้นๆ (โซ๊ะ เทียนมณี, สัมภาษณ์)

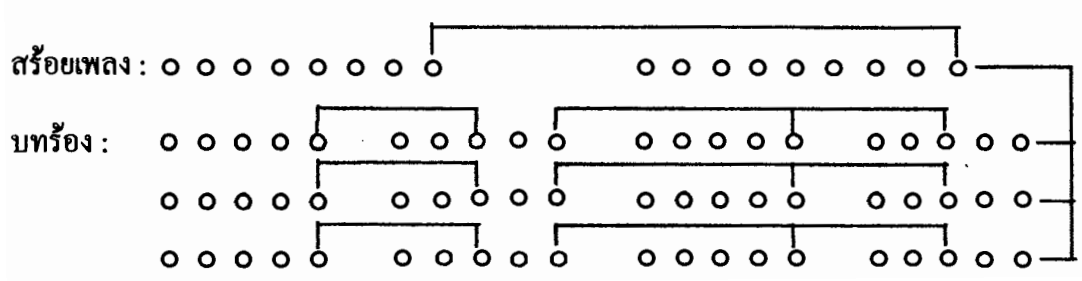
ลักษณะคำประพันธ์

บทกลอนที่ใช้ร้องในลำตัด มีลักษณะเป็น "กลอนหัวเดียว" ซึ่งจำแนกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนที่เป็นสร้อยเพลง และส่วนที่เป็นบทร้อง

1. สร้อยเพลง เป็นบทกลอนที่ร้องขึ้นมาก่อนบทร้อง ผู้เป็นต้นบทจะเป็นผู้นำร้องก่อน ที่ลูกคู่จะรับพร้อมๆ กันกับการตีรำมะนา ลักษณะของคำกลอน มีจำนวนคำประมาณ 4-8 คำ คำสุดท้ายในวรรคสุดท้ายจะส่งสัมผัสไปยังคำสุดท้ายในวรรคที่ 2 ของบทร้อง

2. บทร้อง มีจำนวนคำในวรรคมีประมาณ 10-12 คำ การส่งสัมผัสในวรรคมักจะเป็นคำที่ 5 และคำที่ 8

แผนผัง



ตัวอย่าง คำร้องของสร้อยเพลง

ชนไหนชนกัน เอิงเอย ไม่ได้หวั่นเกรงกลัว ชนไหนชนวา เอิงเอย วันนี้ได้ว่ากันนัว

ตัวอย่าง คำร้องของบทร้อง

เธอก็ลำตัดฉันก็ลำตัดเคยจดประวัติกันไว้ ด้วยรู้เส้นเห็นไส้ภายในครอบครัว
ครอบครัวของเธอแหมเออฉันพอจะรู้ ว่าเดี๋ยวฉันจะบอกคุณหนูๆ ให้เขารู้กันให้ทั่ว
วันไหนไม่มีงานงี้ อยู่บ้านไม่ไปไหน ชอบจับกลุ่มเล่นไพ่ชนิดที่ไม่มีตั๋ว...

(วัฒนะ บุญจับ, 2532: 111-112)

ลักษณะทำนองเพลงลำตัด

ลำตัด มีพื้นเพมาจากลิเกของอิสลาม ดังนั้น ในช่วงแรกๆ ของการละเล่นลำตัดจึงเรียกว่า "ลิเกลำตัด" ก่อนที่จะกลายมาเป็นลำตัดในยุคต่อมา ลักษณะของทำนองเพลง มักมีท่วงทำนองเป็นแขกมลายู รวมถึงคำร้องที่เป็นภาษาแขก ก่อนจะใช้คำภาษาไทยเข้าไปปะปนกันและจนกระทั่งปัจจุบัน จึงได้ร้องกันเป็นภาษาไทยล้วนๆ ทั้งนี้ได้นำเอาทำนองในเพลงไทยเข้ามาใช้ในที่สุด ในขณะเดียวกันก็ได้มีการนำทำนองเพลงของเชื้อชาติต่างๆ มาเกี่ยวข้องในการร้องเพลงลำตัดด้วยมากมาย เช่น จีน มอญ ลาว เป็นต้น

เพลงลำตัดได้เริ่มขึ้นตั้งแต่ ขั้นตอนการแสดงที่เรียกว่า บันตน และลำร้องต่างๆ ที่ร้องต่อๆ มา อาทิเช่น ลำไหว้ครู ลำออกตัว ลำว่า ลำแก้ เป็นต้น ซึ่งมีลักษณะของทำนองที่ประกอบด้วยดังนี้ (โซ๊ะ เทียนมณี, สัมภาษณ์)

1. บันตน เรียกกันอีกอย่าง ว่า ขึ้นหน้ากลอง เป็นขั้นตอนที่สำคัญสำหรับการแสดงลำตัดในยุคก่อน การร้องที่ไพเราะ มีความหมาย แสดงถึงการมีความสามารถของคณะนั้นๆ และเป็นที่กล่าวขวัญของผู้ชมผู้ฟัง

ทำนองของบันตน จึงมีหลากหลาย เช่น ทำนองเพลงแขก ทำนองเพลงไทยเดิม ทำนองเพลงพื้นเมือง ทำนองเพลงไทยสากล หรือประเภทลูกทุ่งตามสมัยนิยม โดยลักษณะหรือโครงสร้างของทำนองในบางทำนอง บางประเภทที่นำมาใช้ก็ประกอบด้วย สร้อยเพลง ที่ผู้เป็นลูกคู่จะต้องร้องรับและบทร้อง

2. ลำร้อง เป็นคำกลอนร้องตอบโต้ มีทำนองที่จัดหมวดหมู่ได้หลายทำนอง รวมถึงการนำเอาเพลงในภาษาต่างๆ และเพลงพื้นเมืองและการแสดงอื่นๆ มาเกี่ยวข้องเช่นเดียวกับบันตน

จากลักษณะของทำนองของเพลงลำตัด สามารถแบ่งโครงสร้างออกได้เป็น 2 ตอน คือ

2.1 สร้อยเพลง มีองค์ประกอบ 2 ส่วน คือ

1) ส่วนนำ คือส่วนที่ร้องโดยผู้เป็น "ต้นบท" โดยร้อง 1 เที่ยวของเนื้อหาคำกลอนนั้นๆ

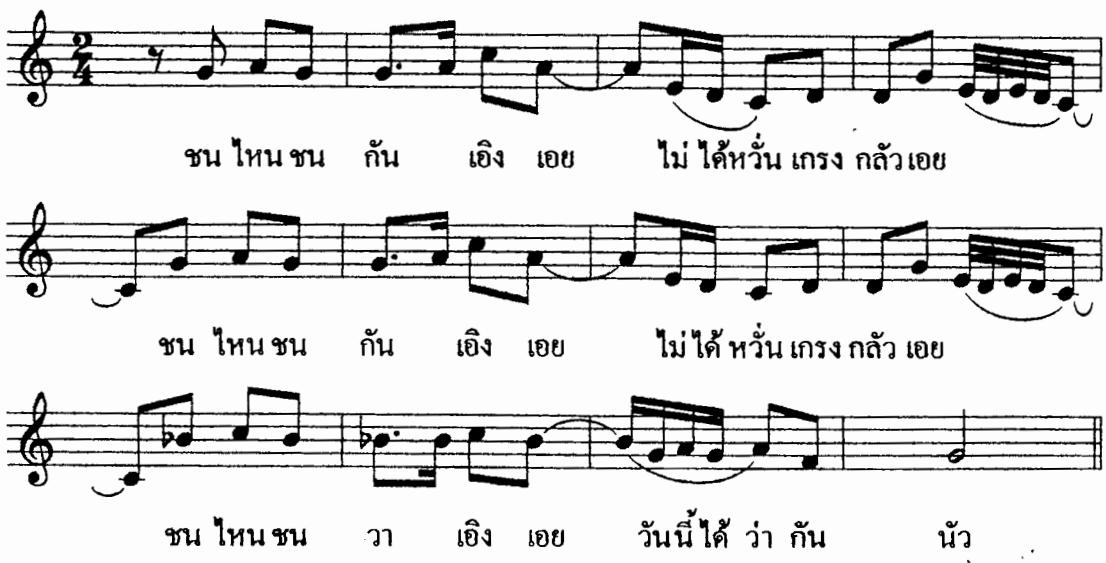
2) ส่วนลูกคู่ คือส่วนที่ร้องรับโดยผู้เป็น "ลูกคู่" หลังจากผู้เป็นต้นบทร้องจบลง โดยร้องทวนในส่วนนำ 1 เที่ยวเพลง หรือ 2 เที่ยวเพลง ขึ้นอยู่กับความสั้น-ยาวของเนื้อหา และภายในเนื้อหาดังกล่าว มีการร้องทวนซ้ำในบางวรรคของคำกลอน

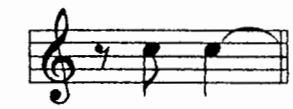
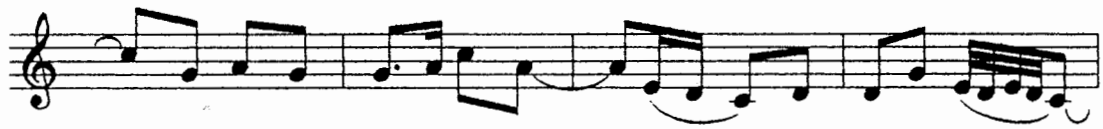
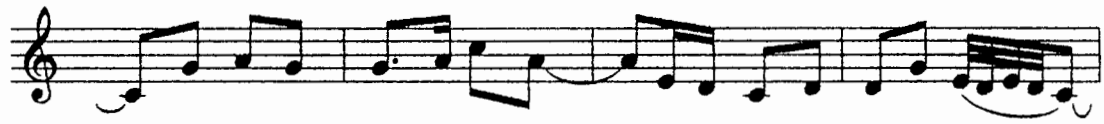
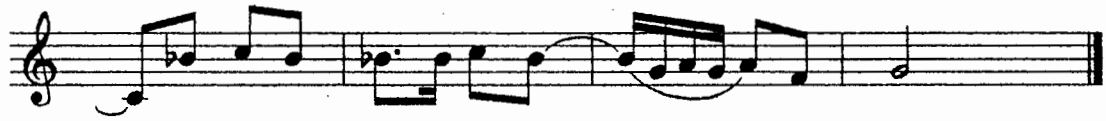
2.2 บทร้อง หมายถึงบทร้องที่ต่อจากสร้อยเพลง ลักษณะของทำนองมีลักษณะคล้ายๆ บทพูด และจะมีการหยุดพูดคั่น เพื่อเพิ่มความสนุกสนานของผู้ที่กำลังร้องโต้ตอบอยู่บ่อยครั้ง ความเป็นทำนองนับว่ามีลีลาที่เหมือนๆ กัน จะแตกต่างกันที่ลักษณะของภาษา ส่วนการนำเพลงพื้นบ้านและการแสดงอื่นๆ มาเป็นทำนองในเพลงลำตัด จัดว่าเป็นการทำให้เกิดรสชาดในการเล่นลำตัดที่หลากหลายออกไปอีกทางหนึ่ง เช่น ในบทบันตน อาจจะเป็นทำนองเพลงเกี่ยวข้าว เพลงแหล่ เพลงไทยสากล และในบทลำร้องต่างๆ ก็อาจจะใช้ทำนองเพลงพื้นบ้านต่างๆ เข้ามาแทรกหรือร้องแทนที่ เพลงลำตัดได้ (โซ๊ะ เทียนมณี, สัมภาษณ์)

ตัวอย่างทำนองเพลงลำตัด ตามโครงสร้างของทำนอง

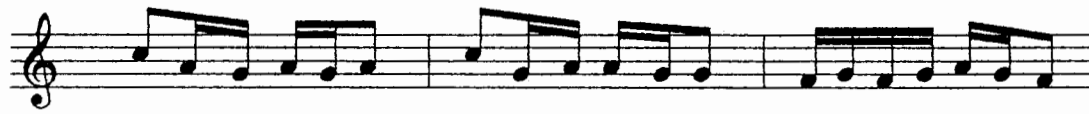
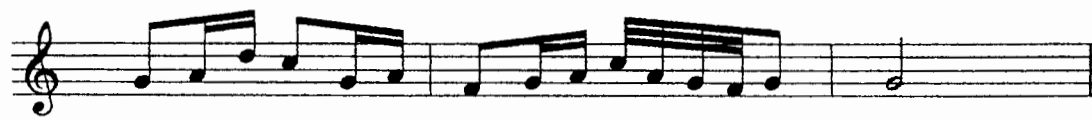
1. สร้อยเพลง (ประชันลำตัด หวังเต๊ะ-แม่ประยูร ชุดชนไหนชนกัน)

1.1 ส่วนนำ

ไม่ตีฉิ่ง ไม่ปรบมือ

1.2 ส่วนลูกคู่

ลูกคู่รับ-เข้าจังหวะรำมะนา

ชัด ช้า

ชน ไหน ชน กัน เอิง เอย ไม่ ได้ หวั่น เกรง กลัวเอย

ชน ไหน ชน กัน เอิง เอย ไม่ ได้ หวั่น เกรง กลัว เอย

ชน ไหน ชน วา เอิง เอย วันนี้ ได้ว่า กัน นัว

2. บทร้อง (หวังดี นิมา, สัมภาษณ์)

ม นุษย์สัตว์ อุ บัติ ขึ้น ใน ภาคพื้น จัก ร วาล กำ เนิด กาย คล้าย

กัน ทุกเธอ ท่าน ทั้ง ผองควร รักใคร่ กัน ไว้ เถิดว่า เรา ก็ เกิด มาคล้าย

กัน อย่า ยก ตน ข่ม ท่าน ด้วย หลักฐาน เงิน ทอง

บทที่ 3
เพลงลำตัดและเพลงพื้นบ้านอื่นๆ ที่ปรากฏในลำตัด

ลำตัดเป็นการละเล่นพื้นบ้านภาคกลางที่มีเค้าโครงความเป็นมาจากบทสวดในศาสนาอิสลาม ก่อนจะมาเป็นลิเกลำตัดที่มีการขับร้องเป็นภาษามลายูสลับภาษาไทย และจนกระทั่งกลายมาเป็นการแสดงที่เป็นภาษาไทยล้วนๆ เรียกกันว่า "ลำตัด" อย่างเช่นปัจจุบัน การศึกษาวิจัยในครั้งนี้ได้มุ่งที่จะรวบรวมทำนองเพลงลำตัดและทำนองเพลงพื้นบ้านอื่นๆ ที่ปรากฏในลำตัด และบันทึกทำนองเพลงดังกล่าว เป็นระบบโน้ตสากล โดยเฉพาะอย่างยิ่งในส่วนของการศึกษาทำนองเพลงนั้นได้มีการศึกษา และรวบรวมข้อมูลจากแถบบันทึกเสียง แถบวีดีทัศน์ ที่มีผู้บันทึกไว้ การรวบรวมข้อมูลภาคสนาม เช่น การบันทึกทำนองเพลงจากการแสดงจริง การสัมภาษณ์บรรดาพ่อเพลงแม่เพลงลำตัดและผู้รู้แต่ละท่าน ซึ่งได้ปรากฏรายละเอียดในส่วนของการแสดงตามลำดับที่เกี่ยวข้อง รายละเอียดของทำนองเพลงลำตัด และทำนองเพลงพื้นบ้านอื่นๆ อันปรากฏเป็นที่นิยมโดยทั่วไปในการแสดงลำตัด ดังนี้

เพลงลำตัด

อาจกล่าวได้ว่า ในการแสดงลำตัดที่แท้จริง ยังมีรูปแบบการแสดงที่จำแนกลำดับการแสดงออกได้เป็นขั้นตอน โดยมีทั้งในส่วนขององค์ประกอบที่ไม่ได้เป็นทำนองเพลง และในส่วนที่เป็นทำนองเพลง คือ

การโหมโรงรำมะนา

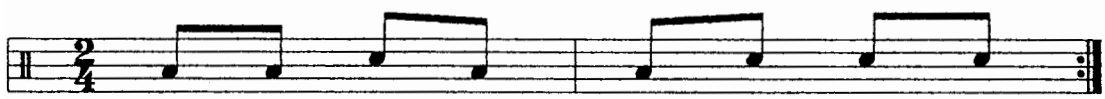
การร้องบันตน (ขึ้นหน้ากลอง)

การร้อง "ลำ" ร้อง ต่างๆ เช่น ลำไหว้ครู ลำออกตัว ลำว่า ลำว่าตอบ (ลำแก้) ลำสอน ลำลอย และลำลา

1. การโหมโรงรำมะนา การแสดงลำตัดทั้งหลาย ก็เริ่มต้นด้วยการโหมโรงทุกครั้ง ซึ่งชื่อก็บอกอยู่ว่าเป็นการโหมโรงรำมะนา ในทางลำตัดกลุ่มผู้ตีกลองรำมะนาในลำตัด จะเรียกกันว่า "พื้น" การตีรำมะนาเพื่อโหมโรงประกอบด้วยลีลาจังหวะ ต่างๆ เช่น จังหวะพม่า ลาว มอญ โยน และจังหวะแขก ลักษณะของการโหมโรงไม่เกี่ยวกับทำนองเพลงแต่อย่างใด แต่เป็นการตีจังหวะกลองรำมะนาในลีลาจังหวะดังกล่าวต่อเนื่อง เรียงตามลำดับจังหวะ โดยเริ่มจากลีลาจังหวะพม่า จนกระทั่งจบลงด้วยแขก (หวังดี นิมา, สัมภาษณ์)

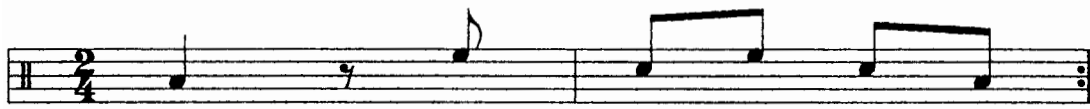
ลีลาจังหวะของโหมโรงรำมะนา

1.1 จังหวะพม่า



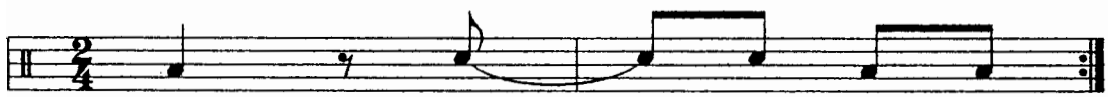
ทิง ทิง โจ๊ะ ทิง ทิง โจ๊ะ โจ๊ะ โจ๊ะ

1.2 จังหวะลาว



ทิง โจ้ง โจ๊ะ โจ้ง โจ๊ะ ทิง

1.3 จังหวะมอญ

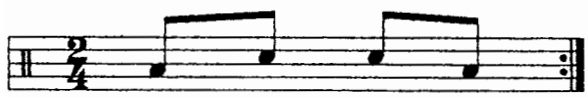


ทิง โจ๊ะ โจ๊ะ ทิง ทิง

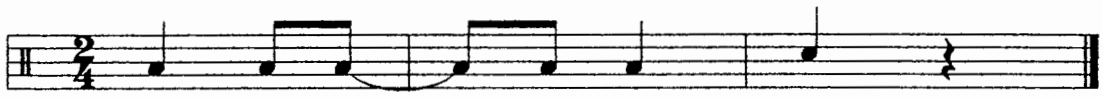
1.4 จังหวะโยน

ทิง โจ๊ะ โจ๊ะ โจ๊ะ

1.5 จังหวะแขก



ทิง โจ๊ะ โจ๊ะ ทิง

ลีลาจังหวะทั้งหมด จะตีต่อเนื่องกัน ตามลำดับ พอประมาณหรือตามความเหมาะสม ก็จะลงลูกจบด้วยลีลาดังนี้

2. การร้องบันตน เรียกกันอีกอย่าง ว่า "เกริ่นหน้ากลอง" หรือ "ขึ้นหน้ากลอง" เป็นการร้องที่จัดว่า มีการเคลื่อนที่ของระดับเสียงที่เป็นทำนอง ทั้งนี้เป็นการร้องต่อจากการโหมโรงรำมะนา ผู้ร้องจะนั่งร้องอยู่กับรำมะนา แต่เดิมมีการร้องเป็นภาษาแขกปนไทย ต่อมาก็ได้ร้องกันเป็นภาษาไทยล้วนๆ โดยมากมักจะนำทำนองมาจากเพลงไทยเดิม เช่น แขกลพบุรี ช้างประสานงา จรเข้หางยาว ลมพัดชายเขา เป็นต้น และบางครั้งก็ใช้เสภา เนื้อหาความหมาย มีหลายๆ เรื่องแล้วแต่ว่าอยากจะให้เกี่ยวข้องกับเรื่องใด เรื่องเหตุการณ์บ้านเรื่อง เรื่องชาติ ศาสนา เป็นต้น สมัยนี้เลิกร้องกันแล้ว คือพอโหมโรงเสร็จก็ไหว้ครูเป็นบันตนไป แล้วว่ากันเลยทีเดียว (หวังดี นิมา, สัมภาษณ์)

บันตน ความหมายแท้จริงในลำตัด คือ "กลอนด้น" นับเป็นเรื่องสำคัญของการละเล่นลำตัด ในยุคก่อน ถือเป็นความสามารถของลำตัด ที่ต้องประกวดประชัน และวัดกัน ที่บทบันตนด้วย ใครจะร้องไม่ดีไม่ได้ บทบันตนมีหลากหลาย เป็นทำนองแขก เป็นทำนองเพลงไทยเดิม เช่น ลมพัดชายเขา บางที่ก็เอาทำนองของ บทลำลอยที่เป็นบทไพเราะมาใช้ หรือการร้องทำนองจากเพลงไทยสากล ที่เขานิยมกันก็ได้ เนื้อร้องบางทีก็เป็นเรื่องของบ้านเมืองที่ต้องบอกกล่าว เชิญชวน ปลุกใจ กันก็มี สมัยนี้ก็นิยม สดุดี เกี่ยวกับชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ ราชวงศ์ เป็นต้น แล้วแต่จะนำมาว่ากัน (โจ๊ะ เทียนมณี, สัมภาษณ์)

3. การร้อง "ลำร้อง" ลำร้อง คือ การว่ากลอนร้อง มีลักษณะเป็นการด้นกลอนสดของผู้เล่นลำตัด ซึ่งเรียกกันว่า "ลำ" เริ่มจากการร้องไหว้ครู ลำออกตัว และร้องตอบโต้ เช่น ลำว่า ลำว่าตอบ (ลำแก้) ลำสอน ลำลอย และลำลา

ด้วยลักษณะทางภาษา ลำตัด เป็นเพลงปฏิพากย์ที่ใช้คำกลอนที่เรียกว่า "กลอนหัวเดียว" เน้นการสัมผัสตามแบบแผน ในทุกลำดับของ "ลำ" ที่ใช้ร้องในการละเล่น จะใช้กลอนลักษณะเดียวกัน หากมีการร้องออกไปยังเพลงพื้นบ้านอื่นๆ ก็มักเป็นเพลงพื้นบ้านที่ยังคงใช้บทร้องที่มีลักษณะของ กลอนหัวเดียวเช่นเดิม เช่น เพลงอีแซว เพลงฉ่อย เพลงเรือ เป็นต้น และโดยแท้จริงแล้ว ทำนองเพลงลำตัด บ้างก็ได้ดัดแปลงทำนองมาจากเพลงไทยเดิม หรือมีการออกภาษา

ซึ่งแต่เดิมมีมากมาย อาทิเช่น แขก (แขกมลายู, แขกอินเดีย) เขมร จีน (จีนกลาง, จีนแต้จิ๋ว, จีนไหหลำ,จีนกวางตุ้ง) มอญ ลาว ที่เรียกกันว่าเป็นการออก 12 ภาษา แต่ปัจจุบันก็จะร้องกันแต่ทำนองแขก ทำนองมอญ (หวังดี นิมา, สัมภาษณ์) โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในบทร้อง "ลำลอย" ซึ่งเป็นบทไพเราะ ที่มีทั้ง "ลอยขึ้น" และ "ลอยลง" ที่จะร้องก่อนบทร้อง "ลำลา" มักจะมีความแตกต่างจากลำร้องอื่นๆ ซึ่งกล่าวโดยทั่วไป ลำลอยมักจะนำเอาทำนองแขก ทำนองมอญหรือทำนองเพลงไทยสากล เช่นเพลงลูกทุ่ง ที่กำลังได้รับความนิยมมาเป็นทำนองของลำลอย (โซ๊ะ เทียนมณี, สัมภาษณ์)

ในบท ลำร้อง นั้น สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ตอน คือ ตอนที่เป็นสร้อยเพลง และตอนที่เป็นบทร้อง โดยมีรายละเอียด ดังนี้

3.1 สร้อยเพลง เป็นบทร้องเกริ่นของผู้เป็นต้นบท แต่ก่อน ลำตัดเรียกกันว่า "ลูกรับ" หรือ "ลูกคู่" ซึ่งเป็นส่วนที่ลูกคู่ร้องรับก่อนเข้าสู่บทร้อง มีลักษณะของการขับร้องเป็นทำนองเพลง แต่เดิมมีหลายทำนอง โซะ เทียนมณี ครูเพลงลำตัด กล่าวว่า ทำนองลำตัดจะไม่มีชื่อเรียก แต่มักจะเรียกกันเป็นกลอน "ฉู" กลอน "ลี" กลอน "ลา" กลอน "ไล" ซึ่งหมายถึงกลอนที่ลงท้ายด้วยสระ "อู" สระ "อี" สระ "อา" สระ "ไอ" เป็นต้น หรือไม่ก็นำเอาคำร้องของบทร้องสร้อยนั้นๆ มาเรียก เช่น ทำนอง ชื่นจิต เนื่องจากในบทร้อง มีคำร้องคำว่า "ชื่นจิต" จึงนำมาเรียกเป็นทำนองสร้อยเพลง ส่วนทำนองเก่าๆ มากๆ เมื่อไม่มีการนำมาร้องกันก็ค่อยๆ หายไป เราจึงเรียกทำนองนั้นๆ ได้ว่า "ทำนองโบราณ" (โซะ เทียนมณี, สัมภาษณ์)

ในการแสดงลำตัด ผู้แสดงลำตัดที่เป็นต้นบท สามารถเลือกทำนองใดขึ้นร้องก็ได้ในทุก ๆ "ลำ" ของการแสดงลำตัด ในขณะเดียวกัน เนื้อร้องที่ใช้ก็สามารถใส่เข้าไปได้ในทุกทำนอง แล้วแต่ความสามารถและความเหมาะสมหรือเป็นที่นิยมของผู้ฟังผู้ชม เป็นลักษณะของ"ร้อยเนื้อทำนองเดียว" รวมถึงบางครั้งแม้ในทำนองเดียวกันยังมีความแตกต่างของการเลือกที่จะร้องเอื้อนให้แตกต่างกันอีก ซึ่งอันนี้ขึ้นอยู่กับความสามารถเฉพาะตัวหรือลีลาของผู้ร้อง ทำนองสร้อยเพลงลำตัดเดิมทีในสมัยก่อนๆ มีหลายทำนอง แต่ก็ค่อยหายไปๆ เนื่องจากสาเหตุหลายๆ อย่าง แต่จริงๆ แล้วเขาก็ไม่เรียกเพลงเหล่านั้นว่าทำนองอะไร คือไม่ได้แยกประเภทแยกกลุ่มกันแต่อย่างใด จะเรียกกันเป็น กลอนลี กลอนลา กลอนไล หรือไม่ก็เรียกกันเป็น ตับ เป็นเรื่อง เป็นตอน แต่ก็พบว่า เท่าที่เล่นที่ร้องมา มันก็มีความเหมือนความต่าง ก็คงจะจัดกลุ่มรวมพวกเป็นประเภททำนองได้เหมือนกัน บางทำนองก็เก่าโบราณ ไม่นำมาร้องมาว่ากันแล้ว ส่วนมากลำตัดรุ่นใหม่ เห็นว่าร้องยาก ดังนั้น ในปัจจุบันที่พอรวบรวมได้แล้วเรียกกันเป็นทำนองต่างๆ ที่ยังเป็นทำนองหลงเหลืออยู่ เช่น (หวังดี นิมา, สัมภาษณ์)

1) ทำนองกระพือ

2) ทำนองกลาง

3) ทำนองแขก

(1) แขกมลายู

(2) แขกอินเดีย

4) ทำนองจักรรุน

5) ทำนองมอญ

6) ทำนองลาวหลง

7) ทำนองโศก

(1) โศกต่ำ

(2) โศกสูง

(3) โศกแขก

(4) โศกมอญ

อย่างไรก็ตาม ในปัจจุบัน ทำนองที่ปรากฏว่าเป็นที่นิยมใช้ร้องกันโดยทั่วไป มักจะใช้อยู่เพียง 3 ทำนอง ได้แก่ ทำนองจักรรุน ทำนองกลาง และทำนองโศก โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ทำนองกลาง จะเป็นที่นิยมกันมากที่สุด แต่สำหรับทำนองโศก จะใช้ร้อง เฉพาะในโอกาสที่ต้องจากลา การให้พรเจ้าภาพ เรียกว่าเพลงลา หรือเพื่อแสดงความอาลัย ในงานศพที่สร้างความรู้สึกโศกเศร้าภายในงานเท่านั้น ส่วนทำนองอื่นๆ จะค่อยๆ หายไป ซึ่งสืบเนื่องมาจากนักแสดงลำตัดรุ่นหลังๆ ไม่ค่อยนิยมนำไปร้อง ทั้งนี้อาจจะมีสาเหตุมาจากเป็นทำนองเหล่านั้น ร้องยากและอาจจะไม่สนุกเร้าใจ (ประยูร ยมเยี่ยม, สัมภาษณ์)

สร้อยเพลงลำตัด ก็ยังแยกได้อีกเป็น 2 ส่วน คือ

1) ส่วนร้องนำ คือส่วนที่เป็นบทร้องของสร้อยเพลง ที่ร้องโดยผู้เป็น "ต้นบท" ร้องนำเนื้อร้องของสร้อยเพลงทั้งหมด จนจบเนื้อความนั้นๆ เพียง 1 เที่ยว ในขณะที่การร้องของต้นบทจะต้องตั้ง "หลักเสียง" ไปด้วยในตัว ในส่วนนี้มักจะไม่มีจังหวะประกอบจังหวะ กล่าวคือ ไม่ตีฉิ่ง ไม่ปรบมือ ไม่ตีกลอง ไม่ตีกรับ

2) ส่วนลูกคู่ คือส่วนที่ลูกคู่ร้องรับ ทั้งนี้เมื่อผู้เป็นต้นบท ร้องสร้อยเพลงในส่วนร้องนำจบลง จากนั้นจะเป็นส่วนลูกคู่ที่ผู้เป็นลูกคู่จะทำหน้าที่ร้องรับ โดยการร้องย้อน 2 เที่ยว หรือมากกว่า 2 เที่ยวก็ได้ หากว่า สร้อยเพลงบทนั้นเป็นบทสั้นๆ โดยยังคงทำนองเพลงใน "หลักเสียง" เดียวกับที่ผู้ร้องนำเป็นผู้กำหนดจากการร้องในส่วนร้องนำ ผู้ทำหน้าที่เป็นลูกคู่ ก็คือผู้

แสดงร่วมทั้งหลายและกำลังสำคัญคือ ผู้ที่ทำหน้าที่เป็น "พื้น" ก็คือผู้ตีกลองรำมะนาทั้งหมดนั่นเอง ที่จะต้องทำหน้าที่เป็นลูกคู่ร้องรับและประกอบจังหวะ โดยตีเข้าจังหวะรำมะนาด้วยลีลาที่กระชั้นขึ้น (*รี ภาคากิจ, สัมภาษณ์*)

3.2 บทร้อง เป็นกลอนร้อง มีลักษณะเป็น "กลอนด้น" ที่ต่อจากสร้อยเพลง ซึ่งหมายถึงบทที่ผู้แสดงใช้ร้องโต้ตอบกันในระหว่างแสดงหรือการละเล่น ทางวรรณกรรมหรือภาษาเรียกว่า "กลอนหัวเดียว" โดยเนื้อแท้แล้วมีลักษณะคล้าย บทพูด ไม่ค่อยเคลื่อนที่เป็นทำนองเพลง เช่นสร้อยเพลงเท่าใดนัก อีกทั้งไม่สามารถประกอบจังหวะ ด้วยการปรบมือหรือตีเข้าจังหวะกลองได้แต่อย่างใด ทั้งนี้เพื่อเปิดโอกาส หรือ ให้เกิดความเป็นอิสระ ในการที่ผู้แสดงจะได้กล่าว หรือพูดคั่นเพื่อ*สร้างอารมณ์สนุกสนานให้เกิดขึ้น*

แต่ในขณะเดียวกัน ภายในบทร้องดังกล่าว ก็ยังมีบทร้องลำตัด ที่มีลักษณะของการเคลื่อนที่ของระดับเสียงเป็นทำนอง และมีการประกอบจังหวะ ดนตรี หรือปรบมือได้อยู่ด้วย ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า บทร้องลำตัดสามารถจำแนกลักษณะการเคลื่อนที่ของระดับเสียง ได้เป็น 2 ลักษณะ คือ

1) การเคลื่อนที่ของระดับเสียงไม่เป็นทำนองเพลง

การเคลื่อนที่ของระดับเสียงในบทเพลงที่มีลักษณะไม่เป็นทำนอง ในทางดนตรีตะวันตก โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในละครร้อง โอเปร่า (Opera) จะเรียกว่า บท "Recitative" ซึ่งหมายถึง การเป็น "บทพูดกึ่งร้อง" โดยบทดังกล่าวนี้ จะมีลักษณะการเคลื่อนที่ของระดับเสียงที่คงที่มากกว่า การเคลื่อนที่ให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในระดับสูง-ต่ำ ถ้าเป็นบทร้องภาษาไทย เช่นในเพลงลำตัด การเปลี่ยนแปลงระดับเสียงจะเกิดขึ้นที่เสียงวรรณยุกต์ เท่านั้น (วาสิษฐ์ จรัญยานนท์, สัมภาษณ์)

บทร้องลำตัด ซึ่งเป็นบทที่ใช้ร้องต่อจาก สร้อยเพลงทั่วไป แต่ละบทจะเป็นการร้องคำกลอน ที่มีลักษณะคล้ายบทพูดกึ่งร้อง เราอาจไม่เรียกว่า "ทำนองเพลง" แต่อาจจะเรียกว่าเป็น "ลีลา" น่าจะได้ เพราะเหตุว่า แต่ละบทล้วนมีลักษณะที่เป็นลีลาเดียวกัน การเคลื่อนที่ของระดับเสียงบางครั้งขึ้นอยู่กับลักษณะทางภาษา เช่น ความผิดแผกแตกต่างกันของรูปคำและเสียงสูง-ต่ำของภาษาที่ใช้ รวมถึงพยางค์คำพูดที่เกี่ยวข้องของกลอนนั้นๆ และที่สำคัญบทร้องลำตัดทุกบทสามารถใช้ร้องต่อท้าย บทสร้อยลำตัดใดๆ ก็ได้ ที่มีความเหมาะสมและเข้ากันได้ในทางอารมณ์และลักษณะของงานที่เจ้าภาพจัดขึ้น มาเกี่ยวข้อง แต่ทั้งนี้ก็ยังอยู่ที่การเลือกใช้ของตัวพ่อเพลง แม่เพลงหรือนักแสดงเอง (หวังดี นิมา, สัมภาษณ์)

ดังนั้น การบันทึกลีลาของบทร้องลำตัด ซึ่งเป็นลักษณะการเคลื่อนที่ของระดับเสียงที่ไม่เป็นทำนอง ให้เป็นระบบโน้ตสากล จึงสามารถบันทึกได้ภายใต้คำร้องบทใดๆ ก็ได้ แต่ต้องให้

ระดับเสียงเคลื่อนที่ไปตามลักษณะทางภาษาของคำร้องบทนั้นๆ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้พบว่า ในทุกๆ บทร้อง จะสามารถบันทึกเป็นระบบโน้ตได้ในลีลาเดียวกันทั้งหมด หากแต่ความแตกต่างกันบ้างที่เกิดขึ้น จึงขึ้นอยู่กับลักษณะทางภาษา คำพูดที่ใช้ ซึ่งก็สอดคล้องกับที่พ่อเพลง แม่เพลง นักแสดงลำตัด และนักวิชาการด้านดนตรีได้อธิบายเอาไว้แล้ว

2) การเคลื่อนที่ของระดับเสียงเป็นทำนองเพลง

คือ ทำนองเพลงลำตัด ส่วนที่มีการเคลื่อนที่ของระดับเสียงเป็นทำนอง โดยทั่วไป ความเป็นทำนองดังกล่าว สามารถให้ลูกคู่ ใช้จังหวะกลองและเครื่องประกอบจังหวะ หรือการปรบมือประกอบได้อย่างสนุกสนาน เร้าใจ ทำนองดังกล่าว คือ

(1) ทำนองโขยก ลักษณะของทำนองโขยก จะมีคำกลอนเพียง 4 คำต่อ 1 วรรคกลอน ซึ่งสอดแทรกรวมอยู่ในบทร้องที่เป็นลักษณะบทพูดกึ่งร้องนั่นเอง มักจะเป็นช่วงที่นักแสดงลำตัด ใช้ร้องเพื่อเป็นการเน้นสำนวนบทกลอนนั้นๆ ให้น่าสนใจ ทำนองโขยก จะเน้นสัมผัสและมีการประกอบจังหวะฉิ่ง กลองและการปรบมือ ให้ความสนุกสนาน จากบรรดาลูกคู่ และนักแสดงร่วม ฟังดูเร้าใจยิ่งขึ้น (ประยูร ยมเยี่ยม, สัมภาษณ์)

(2) บทร้องในสร้อยเพลงทำนองลาวหลง ลักษณะของทำนองบทร้องที่ร้องต่อจากสร้อยเพลงทำนองลาวหลง มีการเคลื่อนที่ของระดับเสียงเป็นทำนองที่เหมือนกับสร้อยเพลงนั่นเอง ผู้ที่คิดประดิษฐ์ทำนองลาวหลงและร้องขึ้นมาเป็นคนแรก คือ นายประยูร เป็นลำตัดที่อยู่แถวนางเลิ้ง เป็นลำตัดที่มีชื่อเสียงมากในสมัยก่อน ปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว (โซ๊ะ เทียนมณี, สัมภาษณ์)

(3) บทร้องลำลอย บทลำลอย เป็นบทไพเราะของลำตัด ทำนองของส่วนที่เป็นสร้อยเพลงและบทร้อง จะเป็นทำนองเดียวกัน ทั้งนี้มักจะนำเอาทำนองแขก หรือทำนองที่ไพเราะจากเพลงไทยสากล ประเภทลูกทุ่งมาเป็นทำนองของบทร้องนี้ ในการละเล่นลำตัด บทลำลอย มีทั้ง "ลอยขึ้น" ที่ใช้ร้องใน "ยืนแรก" และ "ลอยลง" ที่ใช้ร้อง ก่อนจะเข้าสู่บทลำลา บางครั้ง ทำนองของบทลำลอย ถูกนำไปใช้ใส่คำกลอน เป็นบทบันตนและบทไหว้ครูได้เหมือนกัน (โซ๊ะ เทียนมณี, สัมภาษณ์)

เพลงพื้นบ้านอื่นๆ ที่ปรากฏในลำตัด

ดังได้กล่าวแล้วว่า ลำตัด หมายถึงการละเล่นที่ได้ มีการ "ตัด" หรือลอกเลียนเอาการแสดงอื่นๆ สิ่งละอันพันละน้อยอื่นๆ มาใช้ในการละเล่นลำตัดด้วย ดังนั้นในการละเล่นลำตัดแต่ละครั้ง นอกจากจะมีบทร้องลำตัดแล้ว ยังมีการนำเอาเพลงพื้นบ้านอื่นๆ มาร่วมสร้างความสนุกสนาน ซึ่งเพลงพื้นบ้านต่างๆ เหล่านี้ จะเกิดขึ้นได้ก็จากการขอของผู้ฟังผู้ชม หรือความต้องการของผู้แสดง

เองที่ต้องการเอาเพลงพื้นบ้านนั้นๆ มาปะทะดารมกัน เพลงพื้นบ้านอื่นๆ ที่ปรากฏเป็นที่นิยมในการแสดงลำตัดโดยทั่วไปจึงมักเป็นเพลงพื้นบ้านต่อไปนี้ (หวังดี นิมา,สัมภาษณ์)

1. เพลงเกี่ยวข้าว

เพลงเกี่ยวข้าว เป็นเพลงที่สำหรับร้องกันในขณะลงแขกเกี่ยวข้าว อันเป็นอาชีพสำคัญของประชาชนชาวไทยอย่างหนึ่ง เพื่อให้เกิดความสนุกสนานดับความเหนื่อยเมื่อยล้าในการงาน และเชื่อมความสามัคคี ระหว่างเพื่อนบ้านในอาชีพเดียวกัน (มนตรี ตราโมท, 2518: 37-38)

ชาวอ่างทองเรียกว่า "เพลงเต้นกำ" แต่คนละความหมายกับเพลงเต้นกำรำเดียวของชาวนครสวรรค์ เพลงเกี่ยวข้าว มีบทกระทุ้งของลูกคู่ที่จะร้องรับว่า "เฮ้ ๆ" เช่น (สุกัญญา สุขฉายา, 2523: 64-66)

ข้าวนาปลาฉัน มันไม่เป็นอันมันไม่เป็นอี้ (ลูกคู่-เฮ้ เฮ้)
ได้บ้างเสียบ้าง ไอ้รวงไอ้รังมันก็มี (ลูกคู่-เฮ้ เฮ้)
มีรวงแหงๆ อยู่แค่นี้ สัก องคุลีเดียวเอย

(ลูกคู่-สักองคุลีเดียวเอย เอิงเงยเดียวเอย มีรวงแหงๆ อยู่แค่นี้ มีรวงแหงๆ อยู่แค่นี้ สักองคุลีเดียวเอย)

2. เพลงขอทาน

เพลงขอทาน เป็นเพลงที่วณิพกใช้ร้องหากิน มักร้องเป็นเรื่องจักรๆ วงศ์ๆ มีฉิ่งและโทนตีประกอบ ผู้ร้องตระเวนร้องเรื่อยไป ไม่อยู่กับที่ พบในจังหวัดภาคกลางทั่วไป เมื่อไปถึงบ้านใคร ก็จะร้องเพลงขึ้น เนื้อหาเป็นทำนองเกริ่นขอให้เมตตาสงสาร หากเจ้าของบ้านอยากฟังเรื่องก็จะร้องเป็นเรื่อง เช่น ลักษณะวงศ์ พระรถเมรี จันทรโครพ มโนราห์ ขุนช้างขุนแผน ฯลฯ การร้องเพลงขอทานมีทั้งร้องคนเดียว และร้องเป็นหมู่ หากไปเป็นหมู่ ก็จะแบ่งตัวร้องเป็นบทๆ การแต่งกาย เนื่องจากเป็นขอทานจะดูซอมซ่อรุงรัง สวมหมวกหลุบปีก (เอนก นาวิกมูล และมนัส พูลผล, 2530: 55-57)

เพลงขอทาน เป็นเพลงเก่า มีจังหวะกระชั้นอย่างเพลงชั้นเดียว เทียบเท่ากับจังหวะเพลงอีแซว การร้องจึงฟังดูรวดเร็วไม่ยืดยาด ลักษณะของกลอนเพลงเป็นกลอนหัวเดียว เหมือนเพลงเรือ เพลงเกี่ยวข้าว เป็นต้น

ตัวอย่าง บทร้องเกริ่นของเพลงขอทาน (เอนก นาวิกมูล, 2523: 311-312)

สิบนิ้วลูกจะประนม น้อมเศียรก้มวันทา
กราบเท้าคุณแม่ที่บ้าน จงโปรดทำทานกับตัวข้า
ตัวลูกง่อยเปลี้ยเสียขาแข้ง ทั้งเรี่ยวทั้งแรงก็โรยรา
ท่านจงสมเพชเวทนา เสียเถิดในครา เออเอยนี้

ลูกคู่รับ ท่านจงสมเพชเวทนา-ท่านจงสมเพชเวทนา เสียแล้วในคราเออเอยนี้ เอิงเออ เออ เอ่อเอ้อ เอิงเอย)

หลังจากนั้นจะจับเรื่องต่อไป เช่นเรื่องพราหมณ์เกษร

เอิ่งเออ เอ่อ เอิงเอย
จะกล่าวความถึงงามงอน องค์นางเกษรสุดเสน่หา
เที่ยวเดินดงราม ติดตามองค์ เลิศลักษณวงษ์ผู้ภัสดา
พระอินทร์แปลงร่างให้นางงาม เป็นชายพราหมณ์ร่างโสภา
มาพานพบเจ้าพรานไพร นายพรานแจ้งไขซึ่งกิจจา
นางรู้ประจักษ์ว่าพระลักษณวงษ์ ไปอยู่ดำรงพระพารา
หลง ยี่สุ่นนางให้ขุ่นข้อง น้ำพระเนตรไหลนองลงอาบหน้า
แต่นางคิดคลั่งฤทัย แล้วคิดจะไม่ไคลคลา
นาง นั่งอาวรณ์ซ่อนโศกา เสียแล้วในคราเออเอ๋ยนี้ (ลูกคู่รับ)

เพลงขอทานเป็นอีกเพลงหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญในการสร้างความสนุกสนานของการละเล่นลำตัด โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ลำตัดคณะหวังเต๊ะ ตัวพ่อเพลงหวังเต๊ะเอง จะไม่เคยพลาดที่จะแสดงความสามารถในการว่าเพลงขอทาน ทุกครั้งที่แสดงก็จะต้องสวมหมวกหลุบปีก ลอยหน้าลอยตา และทำตาประลับเปลือกแบบคนตาบอดทุกครั้งไป ความเห็นของพ่อเพลง หวังเต๊ะเอง กล่าวว่า เพลงขอทานว่าได้สนุก ผู้ฟังเองก็ชอบ ท่วงทำนองสนุกสนาน น่าฟัง (หวังดี นิมา, สัมภาษณ์)

3. เพลงฉ่อย

เพลงฉ่อย เป็นเพลงร้องโต้ตอบ ว่าแก้กันระหว่างชายกับหญิง บางที่เรียกว่า เพลงวง เพราะเวลาเล่นต้องยืนล้อมเป็นวง พ่อเพลง แม่เพลงอยู่หัวแถว ลูกคู่ที่ยืนถัดไป เรียกว่า คอสอง คอสาม ฯลฯ เวลาเล่นขยับเท้าเดินช้าๆ หมุนไปรอบๆ เพลงฉ่อยได้รับความนิยมในหมู่ชาวบ้าน เริ่มด้วยบทไหว้ครูหรือเกริ่น ต่อด้วยการว่าแก้กัน เรียกว่า "ประ" ถ้อยคำที่ใช้มักเป็นคำหยาบสองแง่สองง่าม นอกจากนี้ยังผูกเป็นเรื่องสมมติเป็นตับ เช่น ตับสู่ขอ ลักหาพาหนี ชิงชู้ ฯลฯ เช่นเดียวกับเพลงปฏิพากย์อื่นๆ (สุมามาลย์ เรืองเดช, 2517: 142)

เพลงฉ่อยมีเอกลักษณ์ที่ลูกคู่รับด้วยคำว่า "เอ่ชา" ทุกครั้ง เป็นเพลงที่ได้รับความนิยมแพร่หลาย มีคนรู้จักเกือบทั่วทุกจังหวัดของภาคกลาง ถิ่นที่มีพ่อเพลง แม่เพลงระดับอาชีพ ได้แก่ อ่างทอง อยุธยา สุพรรณบุรี ราชบุรี อุทัยธานี เพลงฉ่อย ยังมีการเรียกเป็นอย่างอื่น เช่น เพลง เป้ ซึ่งเรียกตามชื่อพ่อเพลงที่ชื่อ เป้ ผู้ร้องเพลงฉ่อย มีชื่อเสียงในยุครัชกาลที่ 5 หรือเรียกว่า เพลงฉ่า เนื่องจากเป็นตอนที่ลูกคู่ร้องรับว่า เอ่ชา เอ๊ช้า ชาฉ่าชา นอยแม่

เพลงฉ่อย มีบทร้องเป็นลักษณะของกลอนหัวเดียว เหมือนเพลงพื้นบ้านอื่นๆ โดยเฉพาะกลอน "ไล" เพราะหาคำง่ายที่สุด บทหนึ่งมี 2 วรรค คำในวรรคมีตั้งแต่ 6-10 คำ บทหนึ่งๆ จะมีความยาวขึ้นอยู่กับกระบวนความ (เอนก นาวิกมูล, 2523 อ้างถึงใน วัฒนะ บุญจับ, 2532: 104-105)

ตัวอย่างบทร้อง

พี่จะไปสู่ขอพี่ก็ท้อแท้	ทั้งพ่อทั้งแม่ของพี่ก็ตาย
รักกันให้ไปด้วยกัน	ให้ไปกะฉันไม่เป็นไร
ที่เขารักเขาหาเขาพากันหนี	เขามั่งเขามีก็ถมไป
ถึงขึ้นหอลงโรง	ถ้ากุศลไม่ส่งมันก็ชิบหาย

ในการแสดงลำตัดโดยทั่วไป เพลงฉ่อย เป็นเพลงที่นิยมใช้ร้องและมีอิทธิพลมากในการละเล่นลำตัด เนื่องจากเป็นเพลงที่ร้องได้สนุกสนาน สร้างความตลกขบขันในการต่อว่าฝ่ายตรงข้ามได้ดี (หวังดี นิมา, สัมภาษณ์)

4. เพลงพวงมาลัย

เพลงพวงมาลัย เป็นเพลงร้องโต้ตอบ นิยมเล่นในตรุษสงกรานต์ มีอายุนับร้อยปี มีเอกลักษณ์ที่คำร้อง ซึ่งขึ้นต้นด้วยคำว่า "เอ้อระเหยลอยมา... แล้วตามด้วยสร้อยและเนื้อร้อง พบในจังหวัด นครปฐม เพชรบุรี ราชบุรี กาญจนบุรี อ่างทอง สุพรรณบุรี (เอนก นาวิกมูล และมนัส พูลผล, 2530: 45)

เอนก นาวิมูล (2523: 196-197) ได้ศึกษาและกล่าวถึงเพลงพวงมาลัย สรุปความได้ว่า เพลงชนิดนี้ มีเนื้อร้องทั้งสั้นและยาว อย่างสั้น เป็นเพลงสำเร็จรูปที่ใช้ในการจดจำ คือ มีเนื้อร้องอยู่ก่อนแล้ว มีอยู่ทั่วไปแทบทุกจังหวัดของภาคกลาง เช่น อยุธยา พิจิตร ตาก สมุทรสงคราม พิษณุโลก เป็นต้น ส่วนอย่างยาว เป็นเพลงที่ว่ากันสดๆ จะโต้ตอบเรื่องอะไรขึ้นอยู่กับพ่อเพลง แม่เพลง แต่ส่วนใหญ่เป็นเรื่องของการเกี้ยวพาราศี

วิธีเล่น ชายหญิง ตั้งวง โดยอยู่คนละครึ่งวงกลม แต่ละฝ่ายมีพ่อเพลง แม่เพลงข้างละหนึ่งคน นอกนั้นเป็นลูกคู่ข้างละอย่างน้อย สามคน เมื่อพ่อเพลงร้องเกริ่นลูกคู่จะตบมือให้จังหวะ

ฝ่ายใดร้องก็จะออกมารำกลางวง เมื่อชายร้องจบหญิงจะออกมาร้องแก้ผลัดกัน (สุมามาลย์ เรืองเดช, 2517: 133)

เพลงพวงมาลัยยาวเป็นกลอนหัวเดียวเหมือนเพลงปฏิพากย์อื่นๆ สุกัญญา สุจฉายา (2523: 53) อธิบายว่า เพลงพวงมาลัยจำแนกตามความยาวของเนื้อเพลงได้ 2 ชนิด คือ

4.1 เพลงพวงมาลัยสั้น หรือเพลงพวงมาลัยเร็ว มีความยาว 3 คำกลอนหรือ 6 วรรค วรรคละ 4-7 คำ

ตัวอย่างคำร้อง

เอ้อระเหยลอยมา	ลอยมาแต่โพเตี้ย
มาจักตอกมันไม่เป็นเส้น	ขมักเขม้นจะมีเมีย
หนุ่มน้อยโพเตี้ย	มันได้เมียซะแล้วเอย

4.2 เพลงพวงมาลัยยาว หรือพวงมาลัยช้า มีความยาว 6 วรรคขึ้นไป บทหนึ่งๆ มีความยาวไม่จำกัด จำนวนคำก็ไม่แน่นอน แต่ประมาณ 5-8 คำ แต่บาทสุดท้ายวรรคแรกมี 4 คำ วรรคหลัง 6 คำ

ตัวอย่างคำร้อง

เอ้อระเหยลอยมา	เห็นหน้ามันยังชื่นใจ
วิสัยเป็นเพลงแม่อย่าอมน้ำเสียง	ผิดถูกก็ต้องเถียงกันเรื่อยไป
เชื่อพี่ฟังพี่แม่ทองดียาดำ	ใครขอต่อคำเป็นเพลงไทย
บัวบอนซ่อนใบ	ให้ซ่อนอยู่ในบึงเอย

เพลงพวงมาลัยเป็นเพลงสนุกสนานอีกชนิดหนึ่งที่การละเล่นลำตัดทุกคณะนิยมนำมาร้องว่าโต้ตอบกันในการแสดงเกือบทุกครั้ง

5. เพลงเรือ

เพลงเรือ นับเป็นเพลงปฏิพากย์อีกชนิดหนึ่ง ที่มีลักษณะของการร้องโต้ตอบระหว่างชายหญิง แต่ก็เป็นเพลงปฏิพากย์ชนิดเดียวที่ร้องเล่นกันในลำน้ำ เพลงเรือ นับเป็นเพลงพื้นเมือง มีเล่นกันมานาน ตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา ถิ่นเพลงเรือย่อมอยู่ใกล้น้ำ และในภาคกลาง มีในแถบอยุธยา อ่างทอง สิงห์บุรี สุพรรณบุรี โดยเฉพาะแถวป่าโมก ไชโย อ่างทอง บางปะหัน วัดป่าเลไลยก์ หรือวัดใดๆ ที่อยู่ริมน้ำ พอถึงหน้ากฐินผ้าป่า ก็มักมีเพลงมาเล่นกันเป็นประจำ เกลื่อนกันไปทุกวัด พ่อเพลง แม่เพลง มักนัดแนะกันไปว่า เล่นวัดนี้สองคืน แล้วต่อไปจะเล่นวัดไหน การเล่นเพลงเรือ นับเป็นราตรีสโมสรของชาวบ้านที่เต็มไปด้วยความสนุก (เอนก นาวิกมูล, 2529: 21)

การเล่นเพลงเรือ ชายหญิงจะอยู่ในเรือคนละลำ เรือที่มีพ่อเพลงจะปักร่มที่กลางเรือและจุดตะเกียงลานให้แสงสว่าง เมื่อเรืออีกฝ่ายพายมาเห็นจะเทียบเรือแล้วเล่นเพลงโต้คารมกัน ฝ่ายชายจะว่า "เพลงปลอบ" ชวนฝ่ายหญิง เพลงเรือส่วนใหญ่จะถนัดบทชิงชู้ จนเป็นที่รู้กันว่า ถ้าจะฟังบทชิงชู้ ต้องฟังเพลงเรือ

เพลงเรือ มีบทร้องเป็นกลอนหัวเดียว วรรคละ 7-10 คำ วรรคสุดท้ายคำต้องลงว่า "เอย" เอกลักษณ์ที่สำคัญ บทกระทุ้งของลูกคู่ ที่สอดท้ายวรรคหลังว่า "ฮ้า ไฮ้" และปลายวรรคหลังเมื่อลงเพลงท่อนหนึ่งๆ ลูกคู่จะรับยาว ทวนซ้ำ 2 วรรคสุดท้าย ก่อนลูกคู่จะรับ "ฮ้า ไฮ้ เชี้ยบ เชี้ยบ" เช่น ตัวอย่างของบทปลอบ (สุกัญญา สุจฉายา, 2523: 63-64)

ตัวอย่างบทร้อง

ชาย	เรียง เรียงเคียงประคอง	สวยแม่น้อง ก็ ร้อง (ฮ้า ไฮ้) ทูลว่า
	ปลอบปลุกลูกเถิดวันทองน้อย	ขุนแผนมาคอย (ฮ้า ไฮ้) อยู่ที่ท่า
	ให้แม่เผยพระแกลให้มาแลดูข้า	เถิดแม่หญิงได้มาเถิดเอย
(ลูกคู่)	เถิดแม่หญิงได้มาเถิดเอย ให้แม่เผยพระแกล ให้มาแลดูข้า พระแกล พระแกล ให้มาแลดูข้า เถิดแม่หญิงให้มาเถิดเอย (ฮ้า ไฮ้ เชี้ยบ เชี้ยบ)	

6. เพลงอีแซว

เพลงอีแซว สรุปความจาก เอนก นาวิกมูลและมนัส พูลผล (2530: 58-59) ได้ความว่า เพลงอีแซว เป็นเพลงร้องโต้ตอบ เดิมเป็นเพลงยั่วเย้าสนุกๆ เกิดขึ้นแถบสุพรรณบุรี ต่อแคน อ่างทอง เล่นได้ทุกโอกาส นิยมเล่นในจังหวัดสุพรรณบุรี อ่างทอง สิงห์บุรีและถิ่นใกล้เคียง คำว่า "อีแซว" พ่อเพลงแม่เพลงลงความเห็นเหมือนกันหมดว่า "ยืนว่ากันไป แซว กันไป คืนยังรุ่ง คำว่า แซว ไม่อาจให้คำจำกัดความได้แน่นอน แต่ดูคล้ายๆ กับคำว่า "แซ่ว" หมายถึงการทำอะไร อยู่กับที่นานๆ

ในทำนองเดียวกัน สุกัญญา สูจฉายา (2523: 73) ได้อ้างถึงคำสัมภาษณ์ ไสว วงษ์งาม (2521) พ่อเพลงชาวอำเภอศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี ซึ่งกล่าวว่า เพลงอีแซว เป็นเพลงพื้นบ้านของสุพรรณบุรี นิยมเล่นกันในงานนักขัตฤกษ์ต่างๆ แต่เดิมไม่มีการร้องโต้ตอบของชายหญิงในลักษณะนี้ที่เมืองสุพรรณบุรี มีแต่การร้องตำนานพระบาท ตำนานวัดป่าเลไลยก์ และเพลงยั่วสั้นๆ คลอกับเสียงแคน เสียงปรบมือและฉิ่ง ต่อมา เริ่มใส่เนื้อร้องเพลงยั่วที่ว่า "แม่ฝั่งกระโน้น แม่คนสวยเอย ไม่โน่นไม่นี่ กับพี่บ้างเลย ตัวพี่คนจน แม่คนสวยเอย แม่น่ารักเอย" แล้ว ลูกคู่ระรับว่า "ต้อนไว้ ต้อนไว้ เอาไปบ้านเรา เอาไปหุงข้าวให้แม่เรากิน ถ้าหุงไม่สุกให้ยกลงดิน ถ้าหุงไม่ดี จะตี

ให้ดิ้น" ฝ่ายชายจะออกรำยั่วและว่าฝ่ายหญิง แต่ยังไม่มีการโต้ตอบ ต่อมามีการปรับเปลี่ยนเป็นเพลงโต้ตอบที่รู้จักกันว่า "เพลงอีแซว"

เพลงอีแซว เป็นเพลงอยู่ในจังหวะเร็ว ผู้ร้องต้องคล่องแคล่ว มีปฏิภาณว่องไวมาก แต่การร้องเพลงอีแซว มักร้องในกระบวนเกี้ยวต่างๆ เท่านั้น (มนตรี ตราโมท, 2518: 38)

เพลงอีแซว เป็นกลอนหัวเดียว เหมือนเพลงฉ่อยและเพลงปฏิพากย์อื่นๆ ตัวอย่างเช่น (เอนก นาวิกมูล, 2523: 233)

โอ้แม่ดอกกระเจาะ ของพี่แจ่มกระจ่าง รักพี่จะต้องจางไปด้วยความจนใจ
จนใจหมายข้อง มานั่งจ้องรักเจ้า จนจิตจับเจ่าเพราะเป็นความจนใจ
แม่แจ่มแจ้งกระจ่าง จะจางเป็นอื่น เจอเจ๊อะ คงไม่ชื่นหัวใจ
โอ้แม่คู่ร่วมจิต โอ้ดวงจิตเคยโจก น้ำตาพี่โจ๊กร่วงลงสักสองสามจอกน้องไม้เห็นใจ
จะต้องจากนางน้องจริง แม่หล่อนจำ (ตรงนี้ ถ้าพ่อเพลงจะลงเพลง ลูกคู่ต้องรับว่า "แล้วหล่อนจำ" ถ้ารักพี่แล้วอย่าเป็นสองใจ (พ่อเพลงลงเพลงอีก ให้รับว่า "แล้วสองใจ")

เพลงอีแซว นับว่าเป็นเพลงพื้นบ้านอีกชนิดหนึ่งที่นิยมมาใช้ร้องในการละเล่นลำตัด โดยแม่เพลงเกลียว เสร็จกิจ (ขวัญจิต ศรีประจันต์) ผู้ได้ชื่อว่าเป็นแม่เพลงอีแซว เพลงฉ่อย และลำตัดได้ให้ความเห็นว่า ด้วยลักษณะคำร้องของเพลงอีแซวเป็นกลอนหัวเดียวเหมือนกับเพลงลำตัด ดังนั้นเพลงสองประเภทนี้ จึงสามารถนำคำร้องมาเลือกร้องเป็นทำนองเพลงอีแซวหรือเพลงลำตัดก็ได้ แต่เนื่องจากบทร้องเพลงอีแซว นั้นเวลาร้องจะสามารถประกอบจังหวะฉิ่ง กลอง หรือปรบมือได้อย่างสนุกครึกครื้นยิ่งขึ้น ในขณะที่บทร้องเพลงลำตัดจะไม่ประกอบจังหวะอะไรเลย นอกเสียจากจะเป็นสร้อยเพลงที่ลูกคู่รับเท่านั้น เพลงอีแซว จึงเป็นเพลงพื้นบ้านที่นิยมตัดมาร้องในการแสดงลำตัดและเป็นที่ชื่นชอบของผู้ฟังผู้ชมได้ทุกครั้งไป (เกลียว เสร็จกิจ, สัมภาษณ์)

ความสอดคล้องของการให้สัมภาษณ์ของพ่อเพลงและแม่เพลง อันเกี่ยวกับการนำเพลงพื้นบ้านอื่นๆ ที่นิยมนำมาใช้ร้องโต้ตอบกันในการละเล่นลำตัดนั้น จะเห็นได้ว่า โดยทั่วไปจะมีเพลงขอทาน เพลงฉ่อย เพลงพวงมาลัย เพลงเรือ และเพลงอีแซว ซึ่งจะนำมาใช้ตอนใดของการละเล่น ขึ้นอยู่กับความนิยม ลักษณะของงาน การขอให้เล่นของผู้ชมผู้ฟัง หรือความพึงพอใจของผู้แสดงเอง

ในขณะเดียวกันเพลงพื้นบ้านอื่นๆ ที่ปรากฏเป็นที่นิยมใช้ร้องในการละเล่นลำตัดดังกล่าวข้างต้น ล้วนมีลักษณะทางภาษาที่เหมือนกัน กล่าวคือ เป็นลักษณะของ "กลอนหัวเดียว" และในแต่ละเพลง มีความคงที่เป็นทำนอง ที่สามารถนำเอากลอนใดๆ ร้องลงไปก็ได้ นั้นคือมีลักษณะของ ความเป็น "ร้อยเนื้อทำนองเดียว" ความแตกต่างในทางภาษาของเพลงพื้นบ้านเหล่านี้มีไม่มากนัก เพราะการค้นกลอนของนักแสดง มักจะหาคำที่ลงไปอยู่ในกรอบของทำนองเดิมของ

เพลงนั้นๆ ที่ตายตัวอยู่แล้วเพราะฉะนั้น การจะนำกลอนใดๆ ไปร้องเป็นเพลงพื้นบ้านอะไรขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้ฟัง ของนักแสดง และความสามารถเฉพาะตัวของผู้แสดงเป็นสำคัญ (เกลียว เสร็จกิจ, สัมภาษณ์)

บทที่ 4

การบันทึกทำนองเพลง ในลำตัด เป็นระบบโน้ตสากล

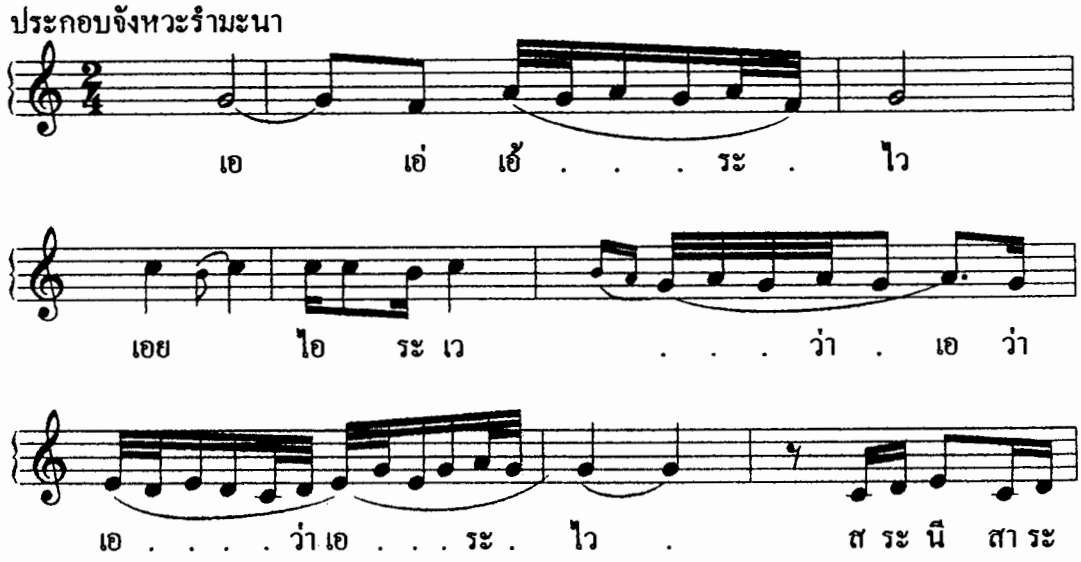
ทำนองเพลงลำตัดและเพลงพื้นบ้านอื่นๆ ที่ปรากฏในลำตัด ในความหมายของการเคลื่อนที่ของระดับเสียงเป็น "ทำนอง" ซึ่ง แม้ว่า ความคงที่เป็นทำนองของทำนองใดทำนองหนึ่งจะมีความคล้ายคลึง ที่สามารถจัดและจำแนกเป็นทำนองต่างๆ ได้ แต่ความเป็นดนตรีพื้นบ้านพื้นเมือง การเคลื่อนที่ของระดับเสียงของทำนองยังขึ้นอยู่กับลักษณะทางภาษา ของบทกลอน และประการสำคัญ คือ ลีลาความสามารถเฉพาะตัวของผู้แสดงเอง ดังนั้นการบันทึกทำนองเพลงจึงจำเป็นจะต้องบันทึกทำนองภายใต้สำนวนคำกลอนนั้นๆ ของแต่ละทำนอง ดังที่ได้วิเคราะห์และบันทึกเป็นระบบโน้ตสากลตามลำดับ ดังนี้

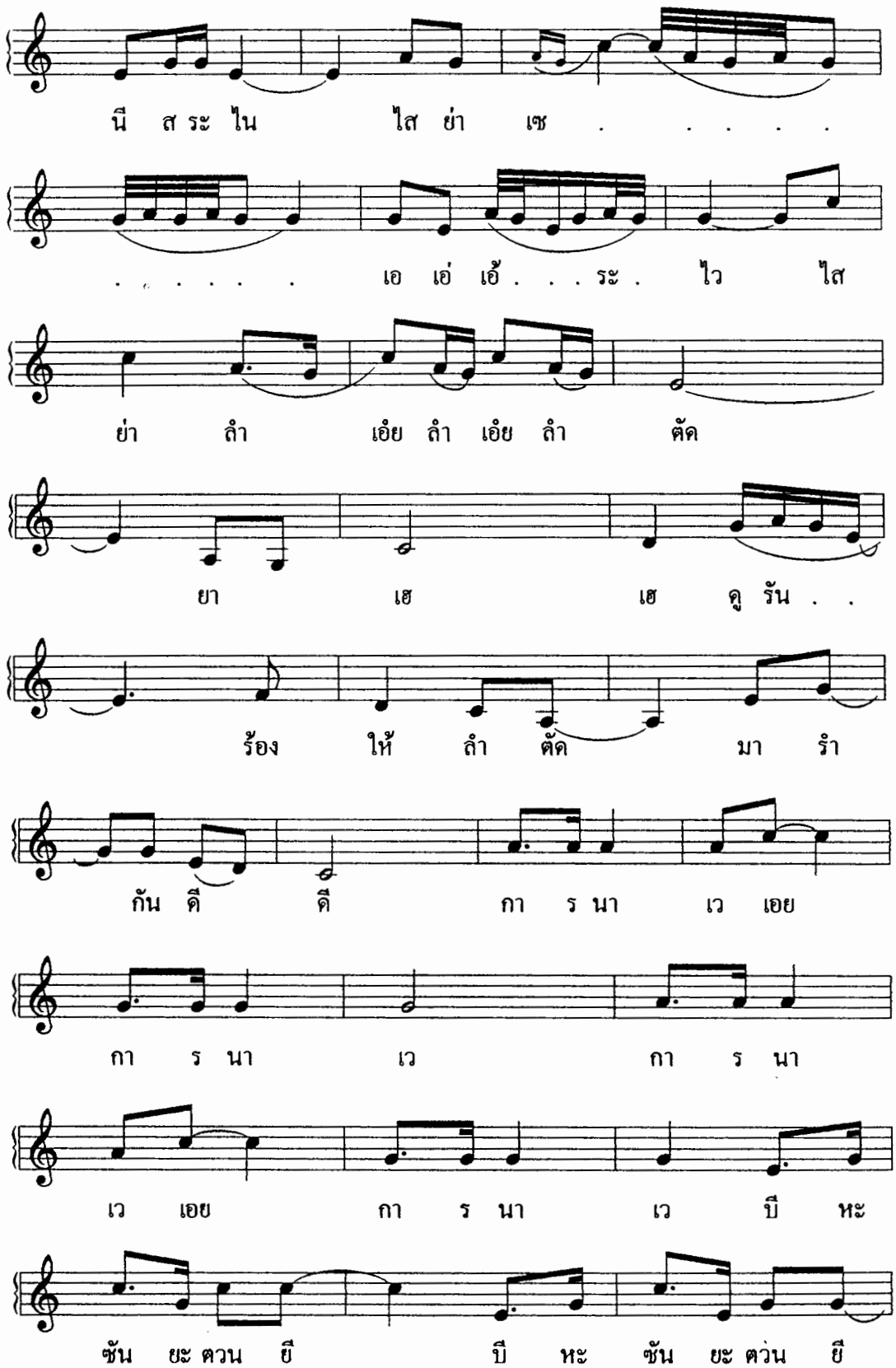
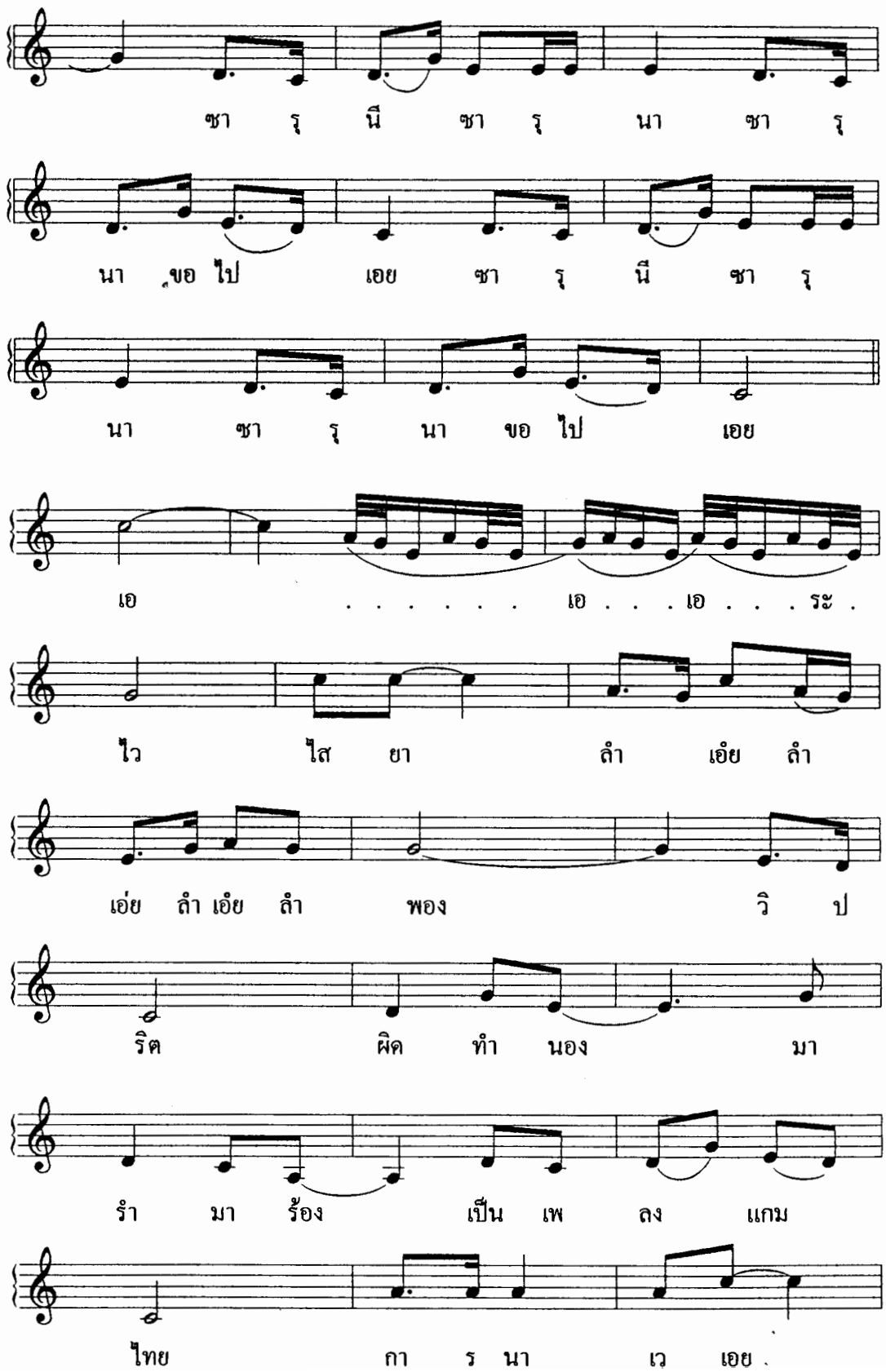
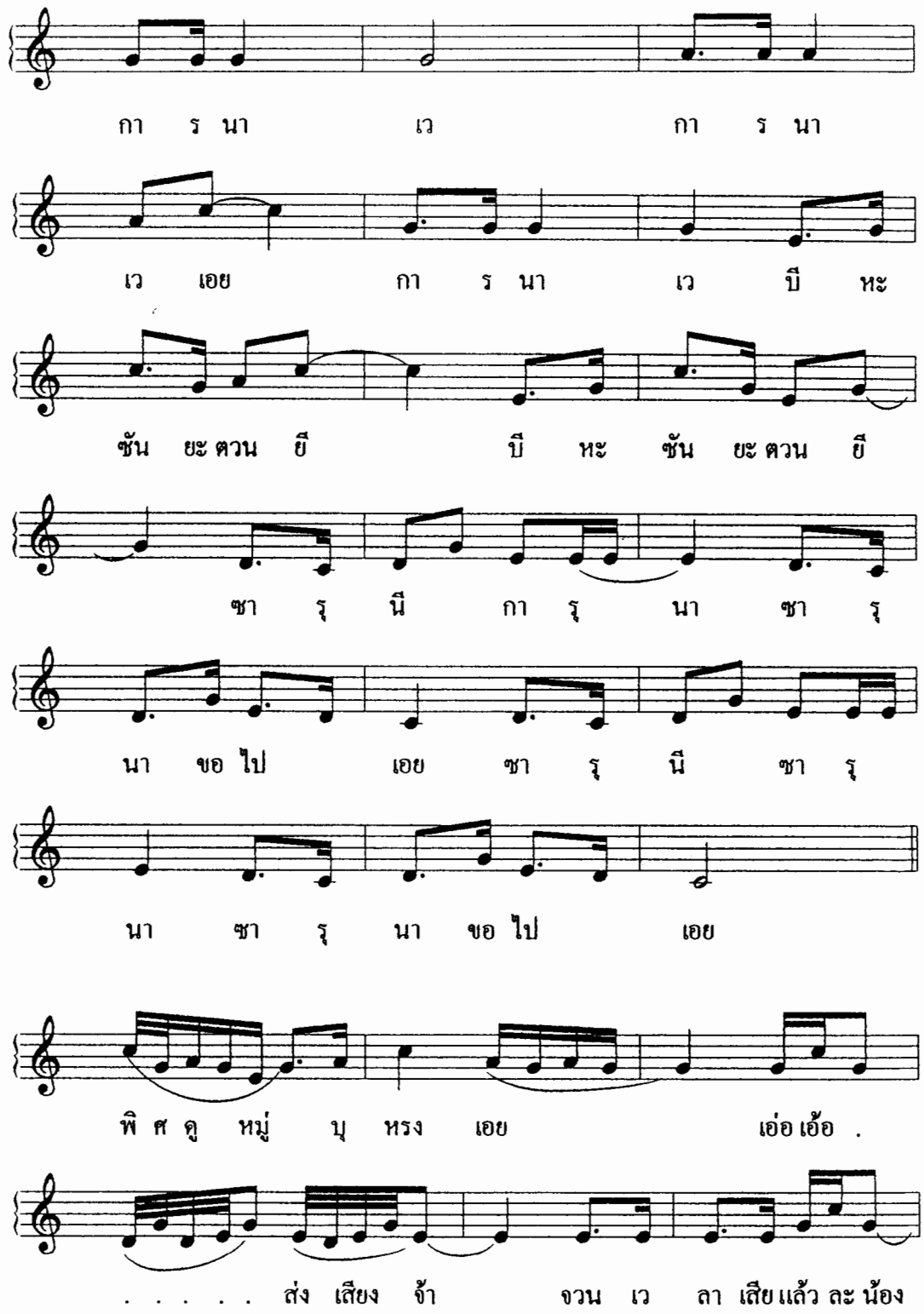
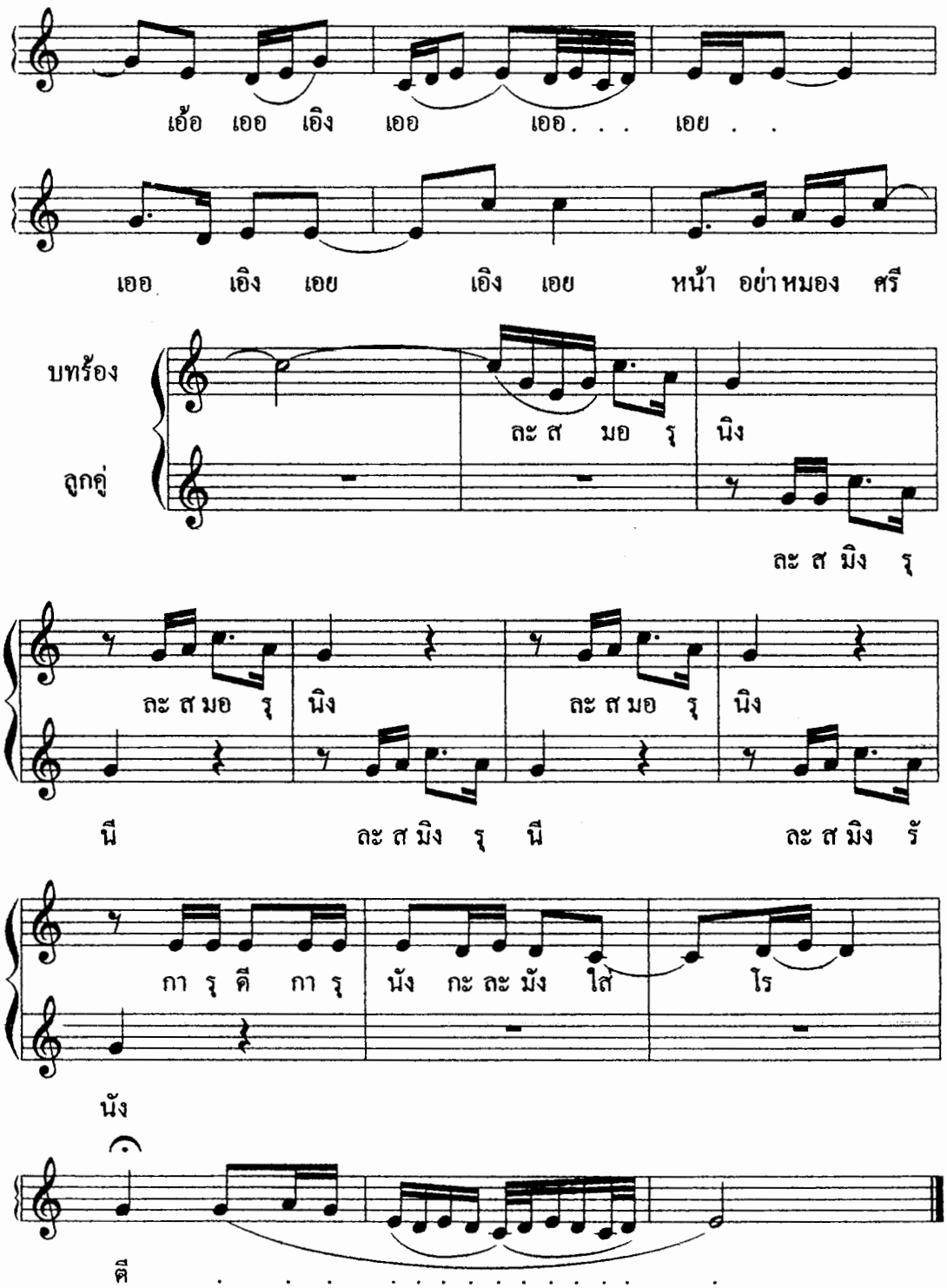
ทำนองเพลงลำตัด

1. ทำนองบทบันตน

1.1. ทำนองบันตน คำร้องภาษาแขกปนไทย

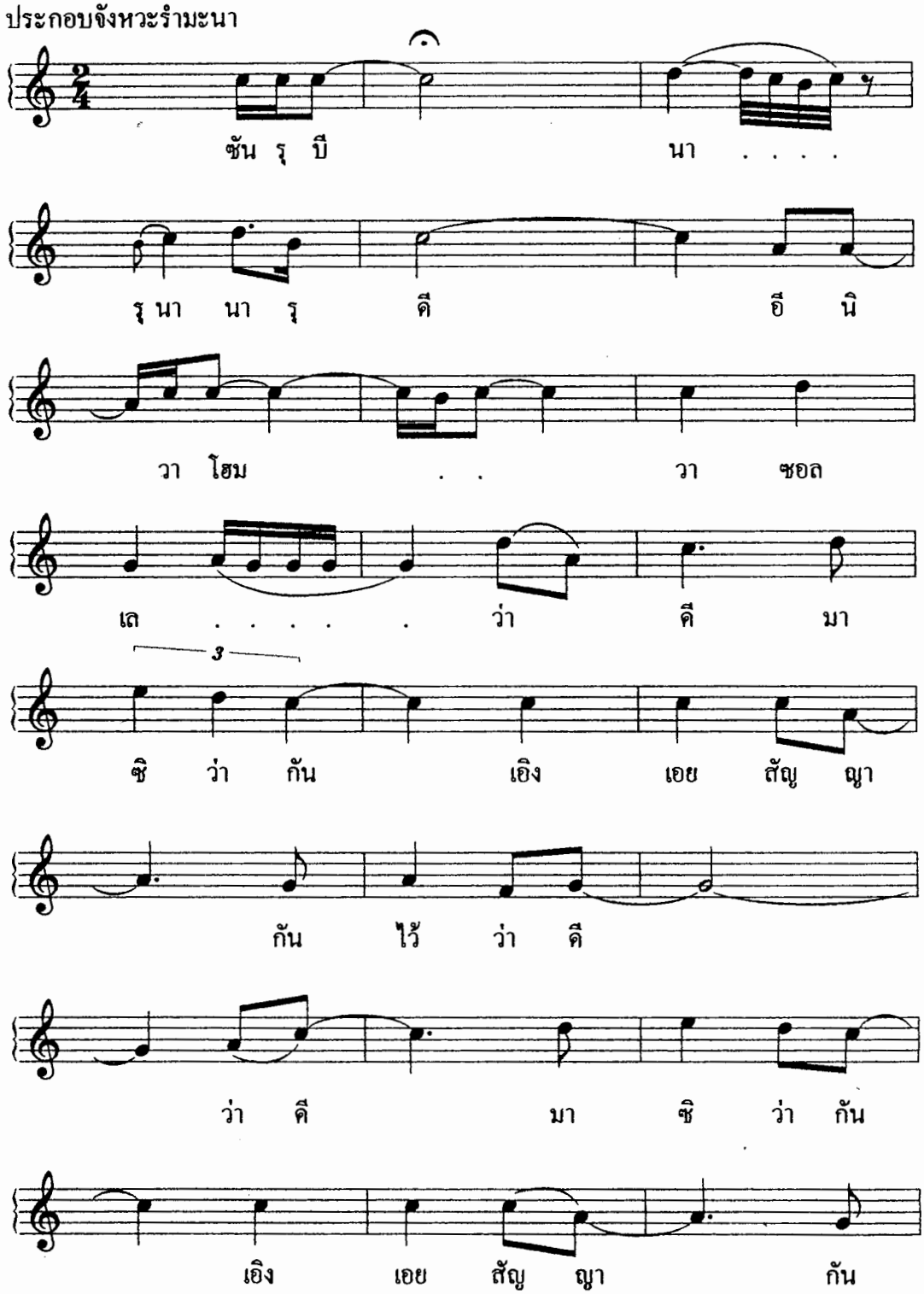
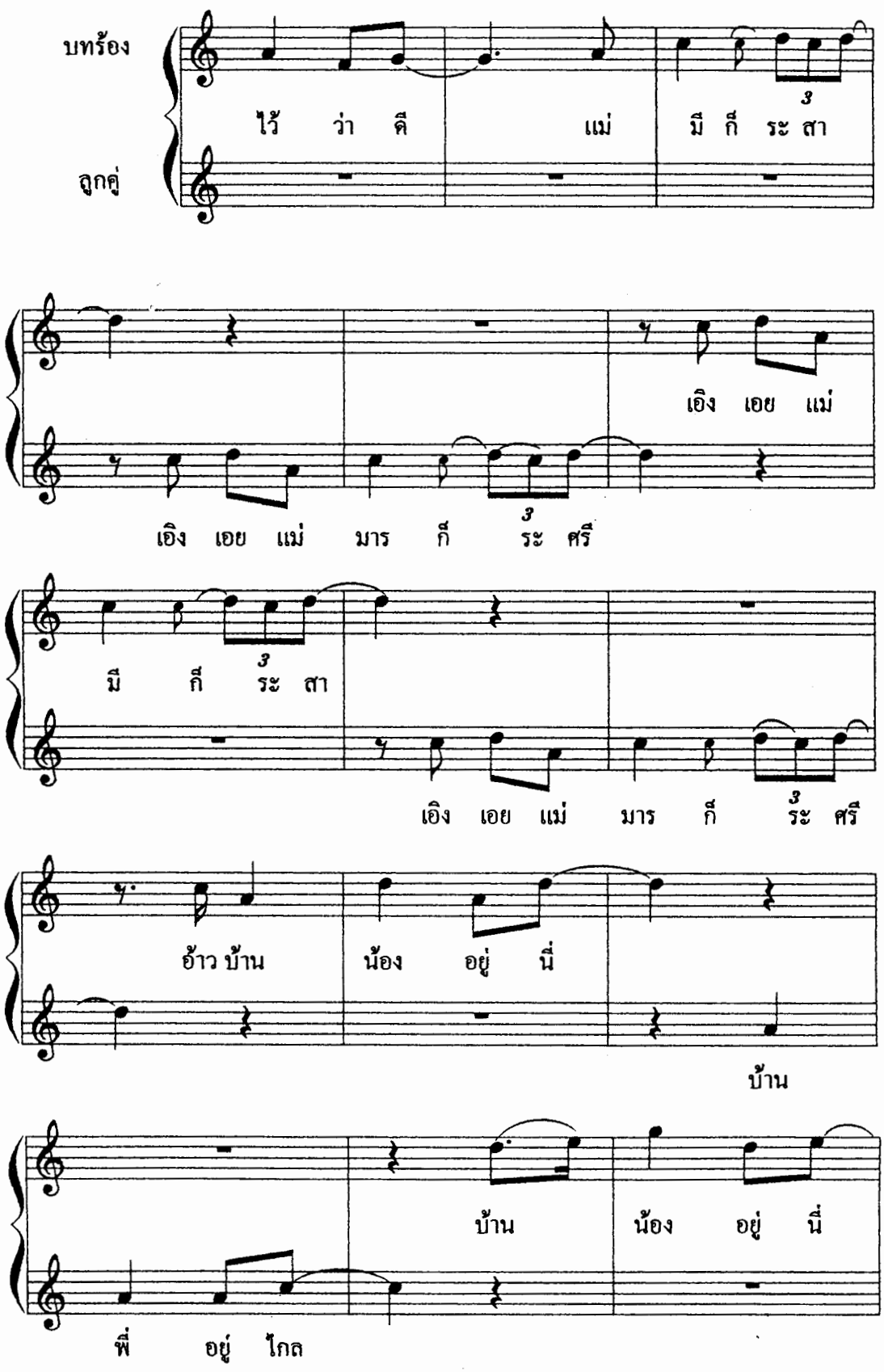
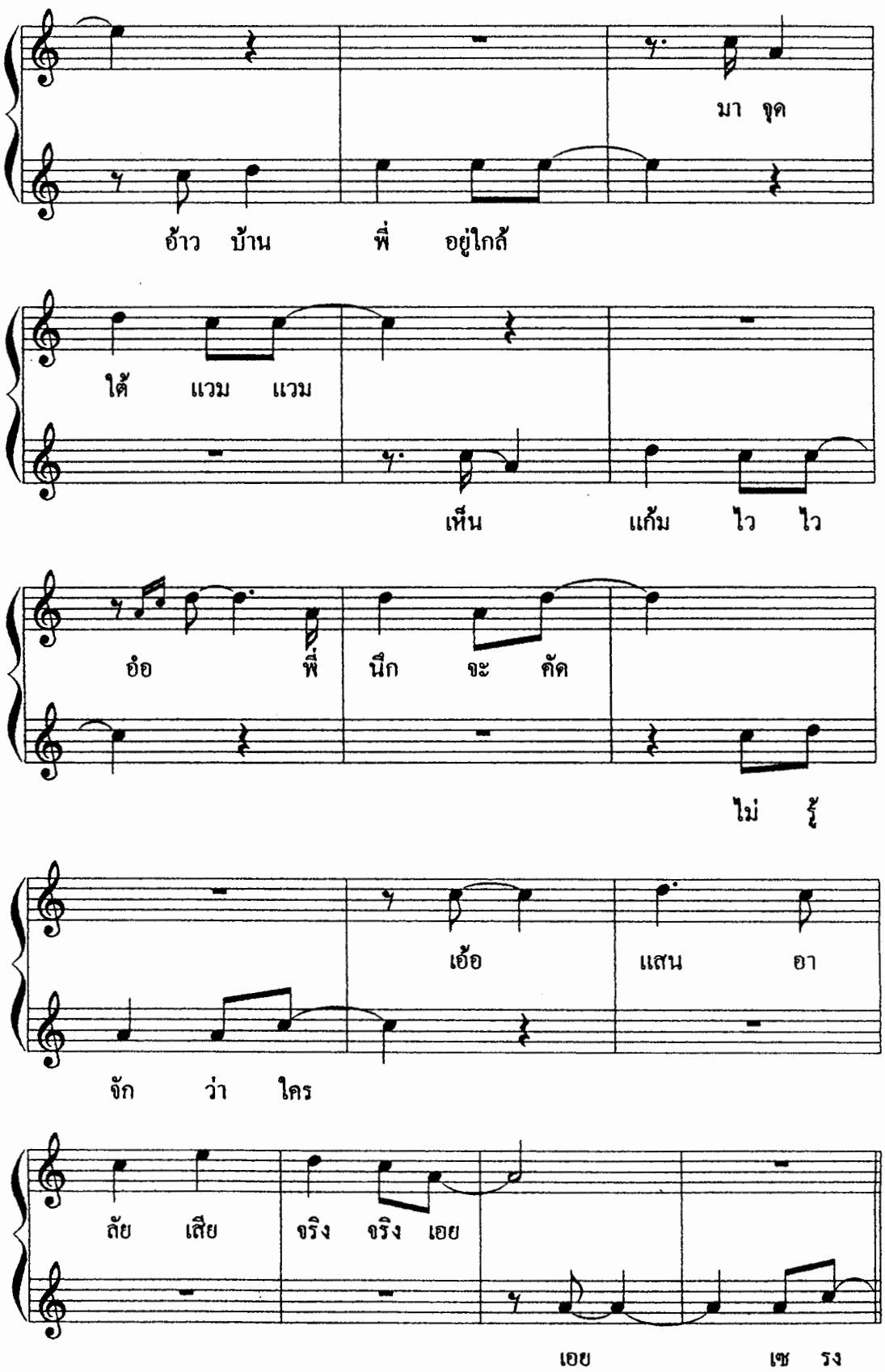
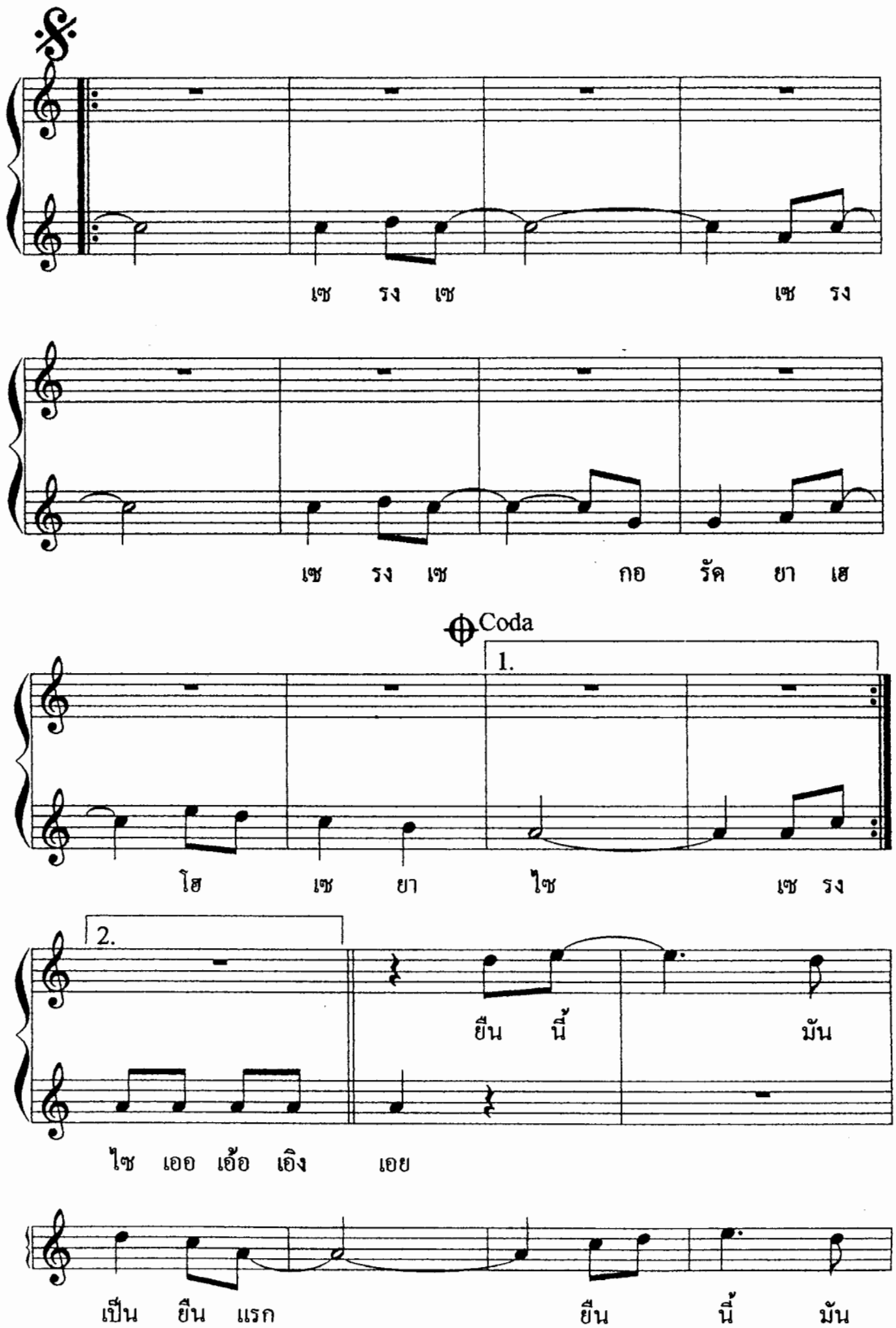
1) สำนวนที่ 1 (แถบบันทึกเสียง ลำตัดคณะหวังเต๊ะ. เอนก นาวิกมูล-มนัส พูลผล, ลำตัดโบราณ)

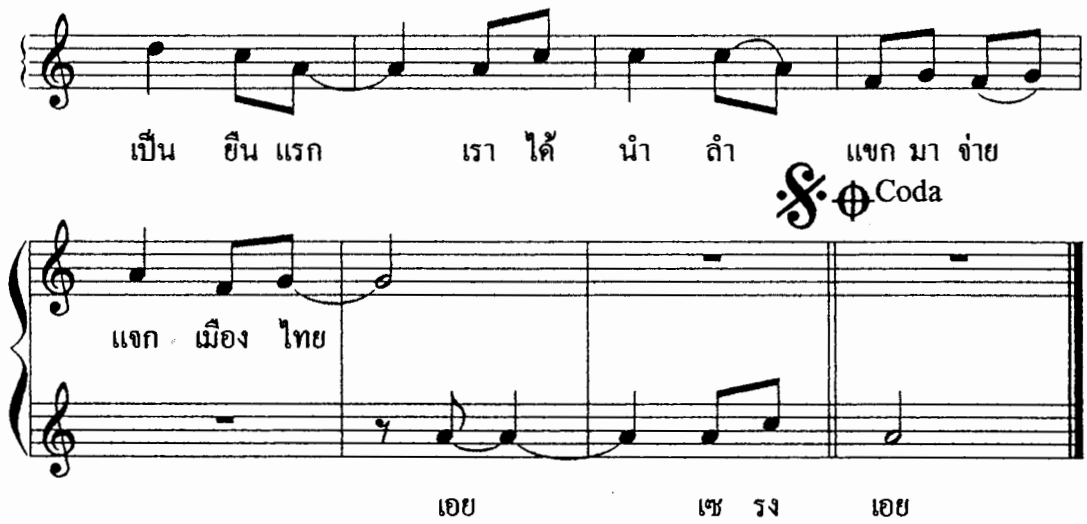



นี สระ ไน ไส ย่า เซ . . . . . .
. . . . . เอ เอ่ เอ้ . . . ระ . ไว ไส
ย่า ลำ เอ๋ย ลำ เอ๋ย ลำ ตัด
ยา เฮ เฮ ดู รัน . .
ร้อง ให้ ลำ ตัด มา รำ
กัน ดี ดี กา ร นา เว เอย
กา ร นา เว กา ร นา
เว เอย กา ร นา เว บี หะ
ซัน ยะ ตวน ยี บี หะ ซัน ยะ ตวน ยี

ซา รุ นี ซา รุ นา ซา รุ
นา ขอ ไป เอย ซา รุ นี ซา รุ
นา ซา รุ นา ขอ ไป เอย
เอ . . . . . เอ . . . เอ . . . ระ .
ไว ไส ยา ลำ เอ๋ย ลำ
เอ่ย ลำ เอ๋ย ลำ พอง วิ ป
ริต ผิด ทำ นอง มา
รำ มา ร้อง เป็น เพ ลง แกม
ไทย กา ร นา เว เอย

กา ร นา เว กา ร นา
เว เอย กา ร นา เว บี หะ
ซัน ยะ ตวน ยี บี หะ ซัน ยะ ตวน ยี
ซา รุ นี กา รุ นา ซา รุ
นา ขอ ไป เอย ซา รุ นี ซา รุ
นา ซา รุ นา ขอ ไป เอย
พิ ศ ดู หมู่ บุ หรง เอย เอ่อ เอ้อ .
. . . . . ส่ง เสียง จ้า จวน เว ลา เสีย แล้ว ละ น้อง

เอ้อ เออ เอิง เออ เออ . . . เอย . .
เออ เอิง เอย เอิง เอย หน้า อย่า หมอง ศรี
บทร้อง
ลูกคู่
ละ ส มอ รุ นิง
ละ ส มิง รุ
ละ ส มอ รุ นิง ละ ส มอ รุ นิง
นี ละ ส มิง รุ นี ละ ส มิง รั
กา รุ ดี กา รุ นัง กะ ละ มัง ใส่ โร
นัง
ตี . . . . . .

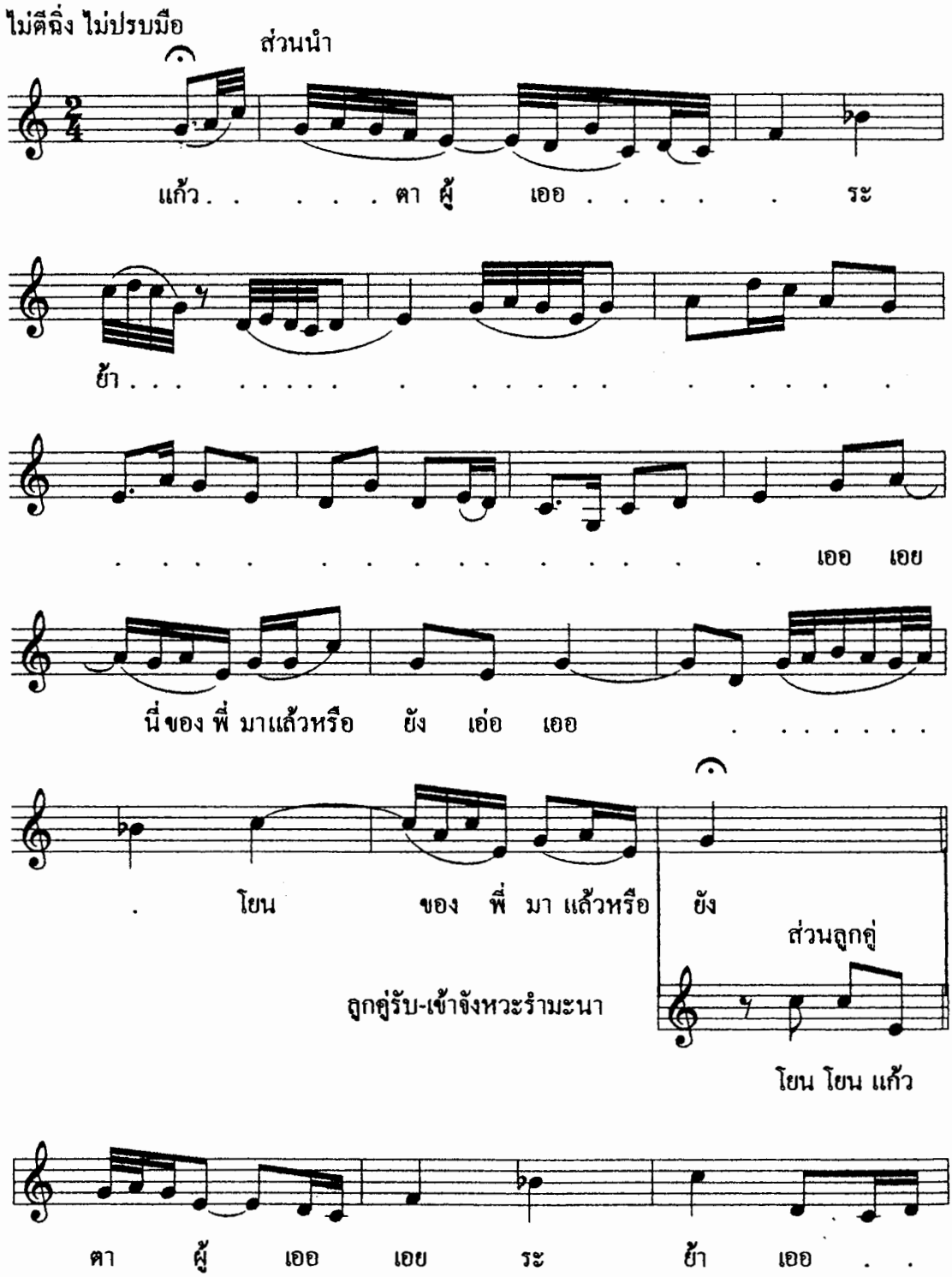
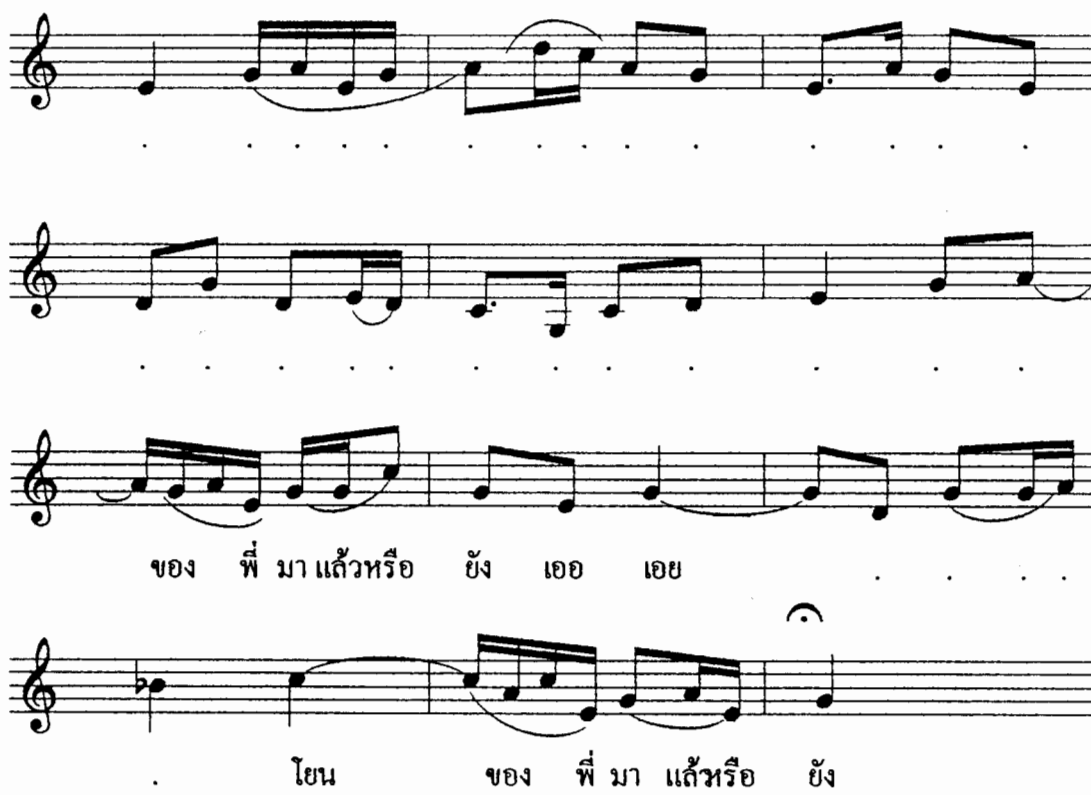
ทำนองบันตน คำร้องภาษาแขกปนไทย

2) สำนวนที่ 2 (แถบบันทึกเสียง ลำตัดคณะหวังเต๊ะ. เอนก นาวิกมูล-มนัส พูลผล, ลำตัดโบราณ)

ประกอบจังหวะรำมะนา

บทร้อง
ลูกคู่
ไว้ ว่า ดี แม่ มี ก็ ระ สา
เอิง เอย แม่
เอิง เอย แม่ มาร ก็ ระ ศรี
มี ก็ ระ สา
เอิง เอย แม่ มาร ก็ ระ ศรี
อ้าว บ้าน น้อง อยู่ นี่
บ้าน
บ้าน น้อง อยู่ นี่
พี่ อยู่ ไกล

มา จุด
อ้าว บ้าน พี่ อยู่ใกล้
ใต้ แวม แวม
เห็น แก้ม ไว ไว
อ้อ พี่ นึก จะ คัด
ไม่ รู้
เอ้อ แสน อา
จัก ว่า ใคร
ลัย เสีย จริง จริง เอย
เอย เซ รง

เซ รง เซ เซ รง
เซ รง เซ กอ รัค ยา เฮ
Coda
1.
โฮ เซ ยา ไซ เซ รง
2.
ยืน นี้ มัน
ไซ เออ เอ้อ เอิง เอย
เป็น ยืน แรก ยืน นี้ มัน

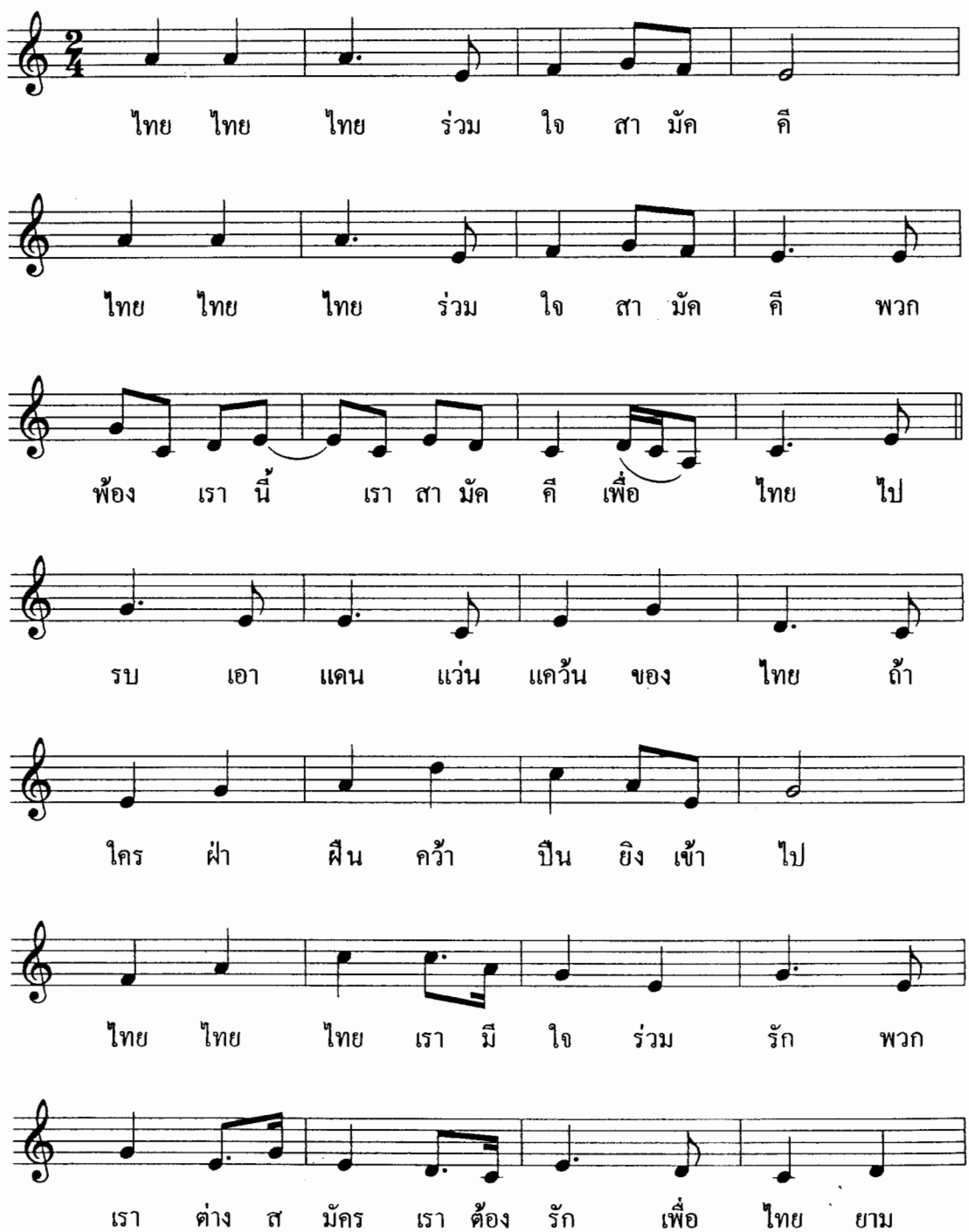
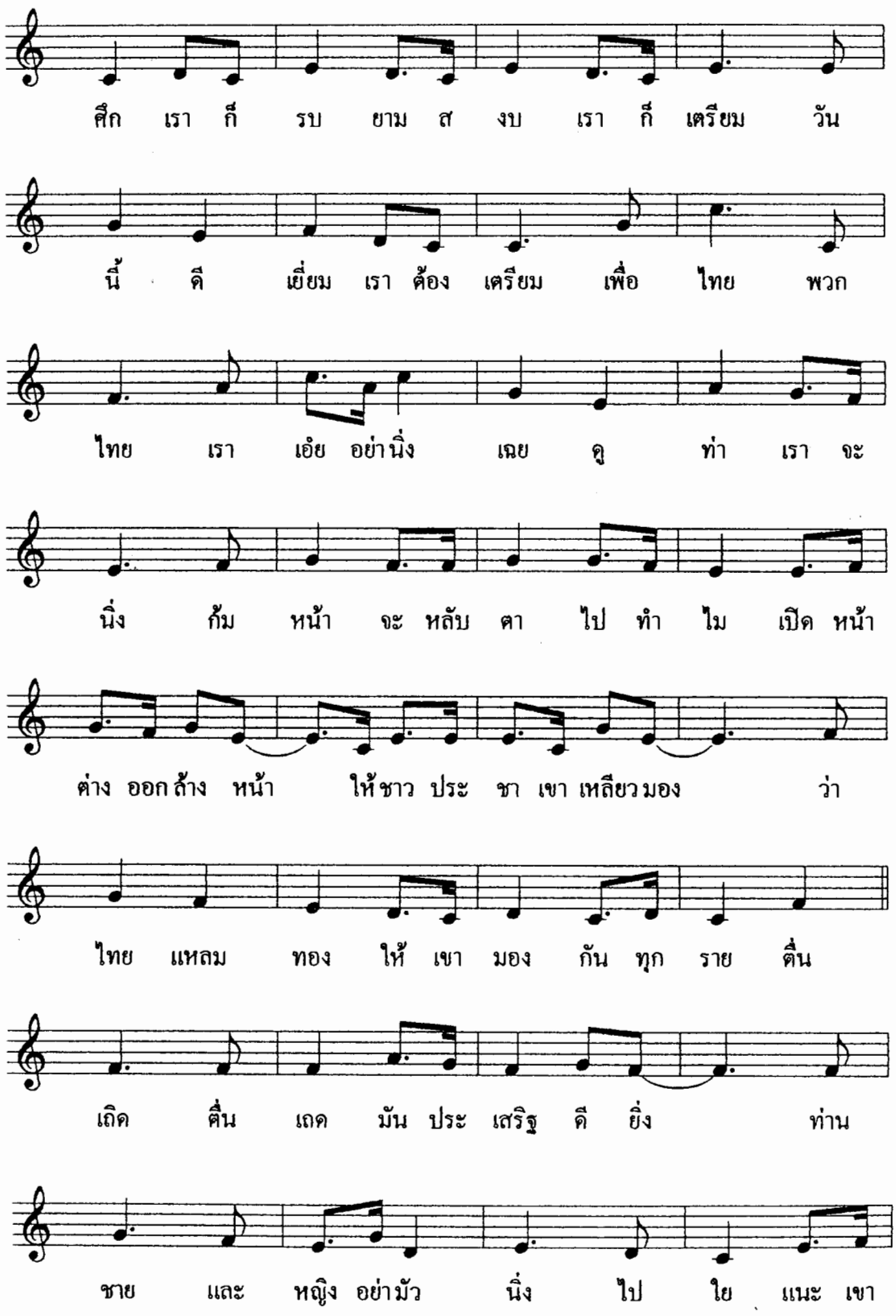
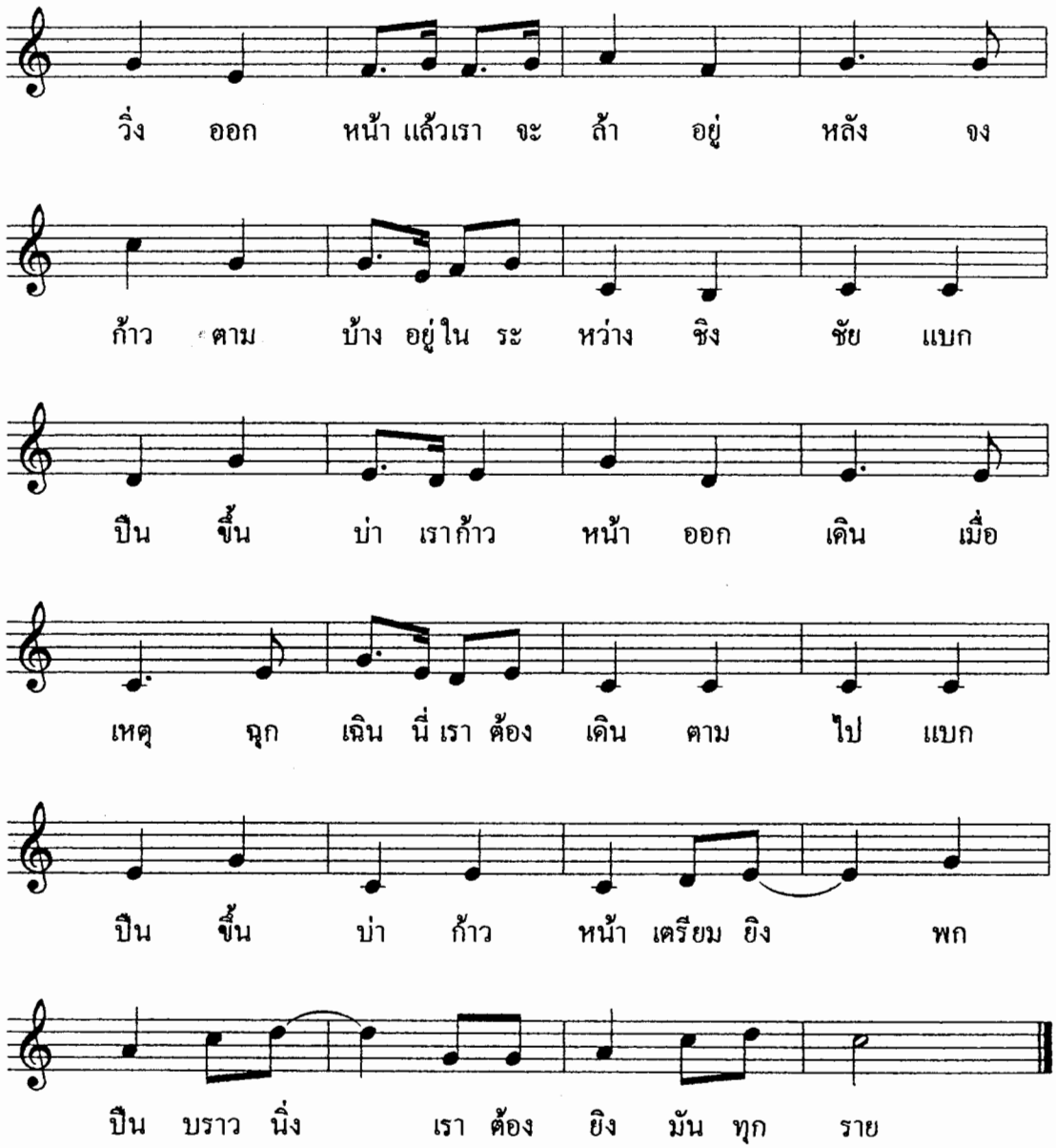

เป็น ยืน แรก เรา ได้ นำ ลำ แขก มา จ่าย
Coda
แจก เมือง ไทย
เอย เซ รง เอย

1.2. ทำนองบันตน คำร้องภาษาไทย

1) สำนวนที่ 1 ทำนองเพลงไทยเดิม "ลมพัดชายเขา" (โซ๊ะ เทียนมณี, สัมภาษณ์)

ของ พี่ มา แล้วหรือ ยัง เออ เอย
โยน ของ พี่ มา แล้วหรือ ยัง

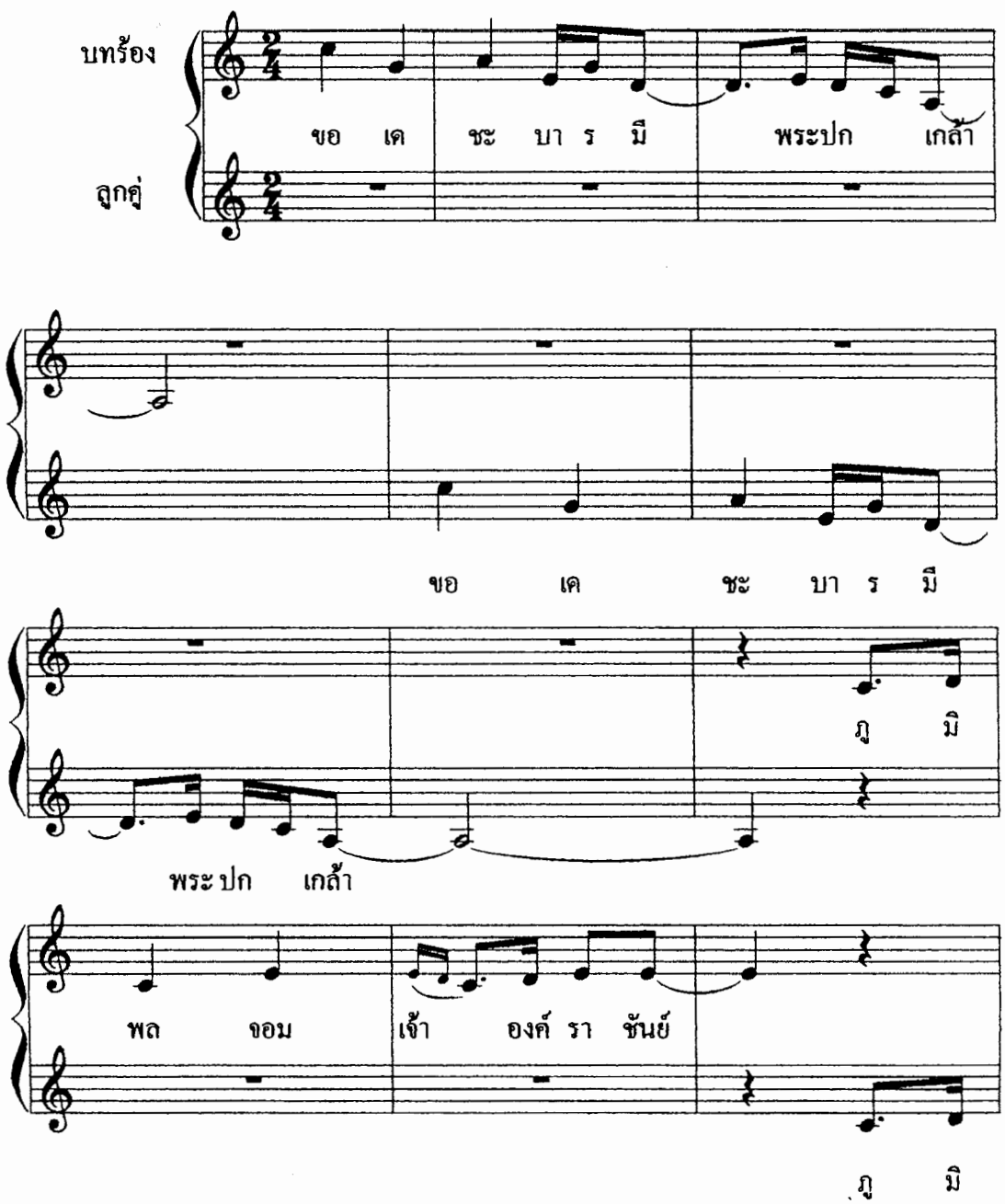
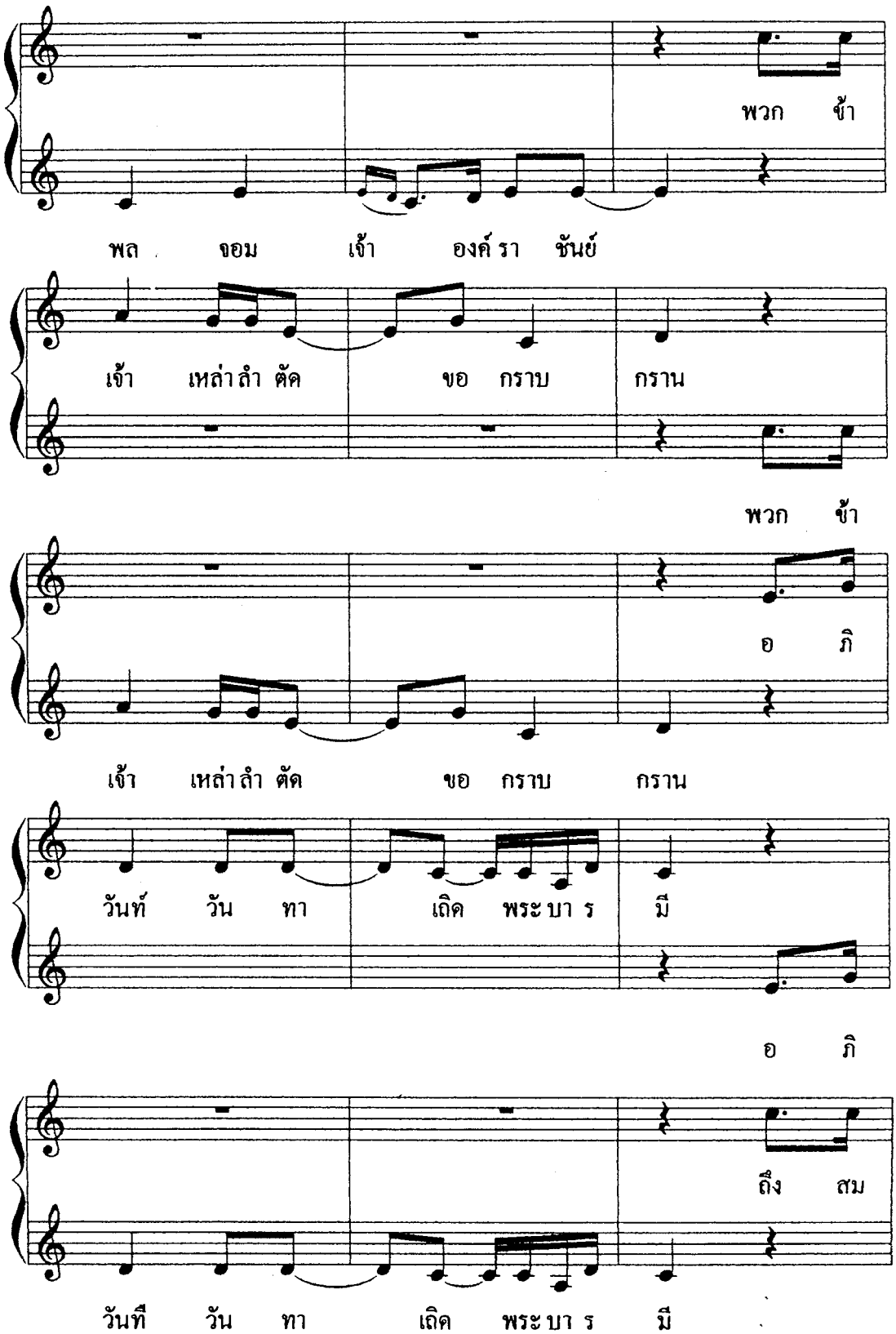
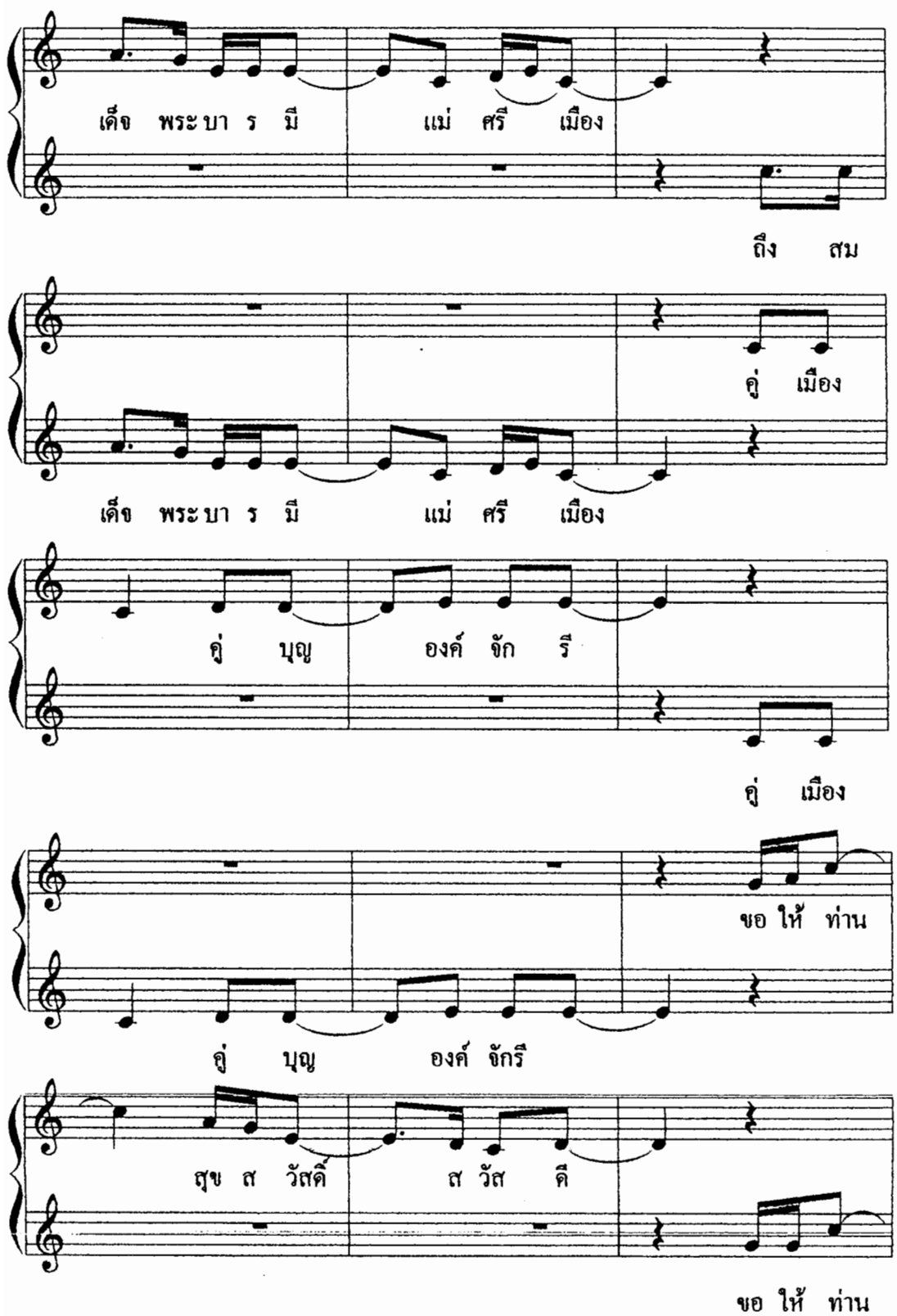
ทำนองบันตน คำร้องภาษาไทย

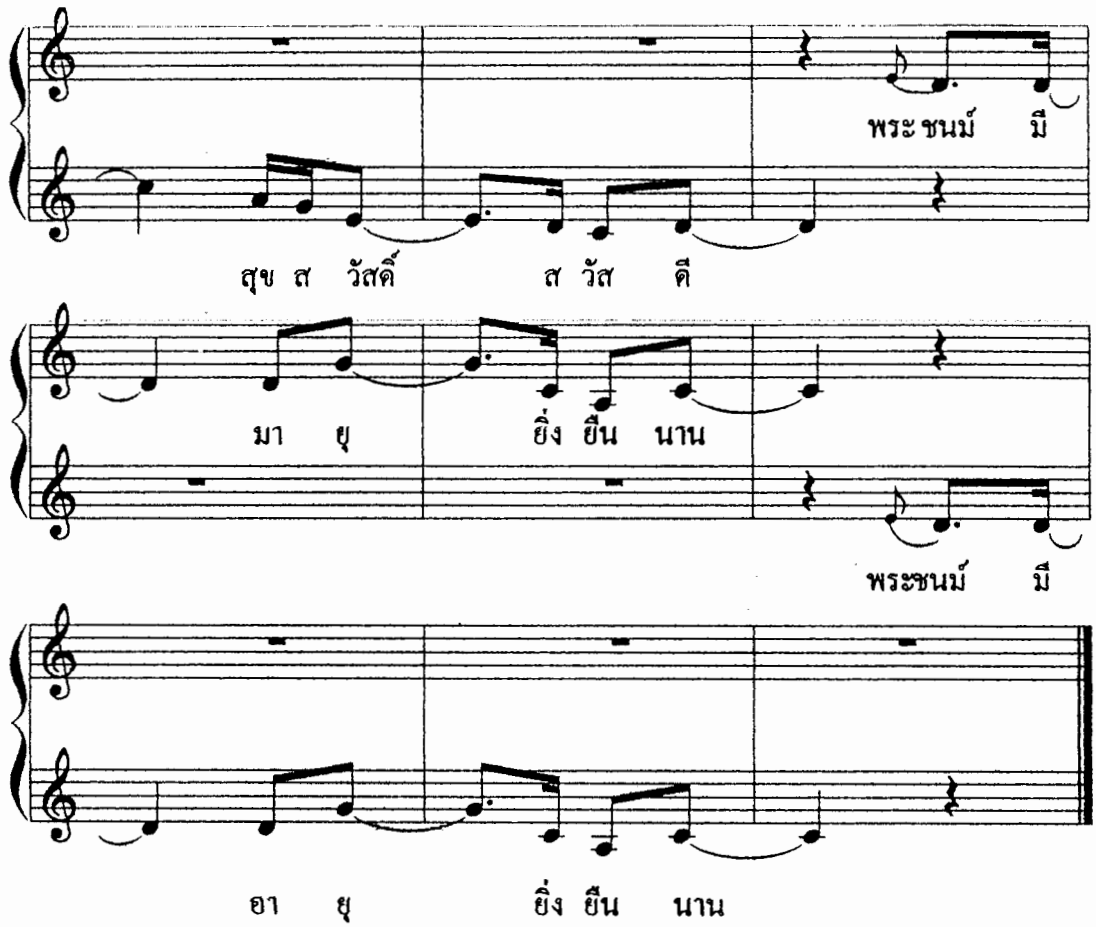
2) สำนวนที่ 2 ทำนองเพลงไทยสากล ประเภทเพลงปลุกใจ (โซ๊ะ เทียนมณี, สัมภาษณ์)

ประกอบจังหวะ กลอง ฉิ่ง กรับ

ศึก เรา ก็ รบ ยาม ส งบ เรา ก็ เตรียม วัน
นี้ ดี เยี่ยม เรา ต้อง เตรียม เพื่อ ไทย พวก
ไทย เรา เอ๋ย อย่านิ่ง เฉย ดู ท่า เรา จะ
นิ่ง ก้ม หน้า จะ หลับ ตา ไป ทำ ไม เปิด หน้า
ต่าง ออกล้าง หน้า ให้ชาว ประ ชา เขา เหลียวมอง ว่า
ไทย แหลม ทอง ให้ เขา มอง กัน ทุก ราย ตื่น
เถิด ตื่น เถด มัน ประ เสริฐ ดี ยิ่ง ท่าน
ชาย และ หญิง อย่ามัว นิ่ง ไป ใย แนะ เขา

วิ่ง ออก หน้า แล้วเรา จะ ล้า อยู่ หลัง จง
ก้าว ตาม บ้าง อยู่ใน ระ หว่าง ชิง ชัย แบก
ปืน ขึ้น บ่า เราก้าว หน้า ออก เดิน เมื่อ
เหตุ ฉุก เฉิน นี่ เรา ต้อง เดิน ตาม ไป แบก
ปืน ขึ้น บ่า ก้าว หน้า เตรียม ยิง พก
ปืน บราว นิ่ง เรา ต้อง ยิง มัน ทุก ราย

ทำนองบันตน คำร้องภาษาไทย

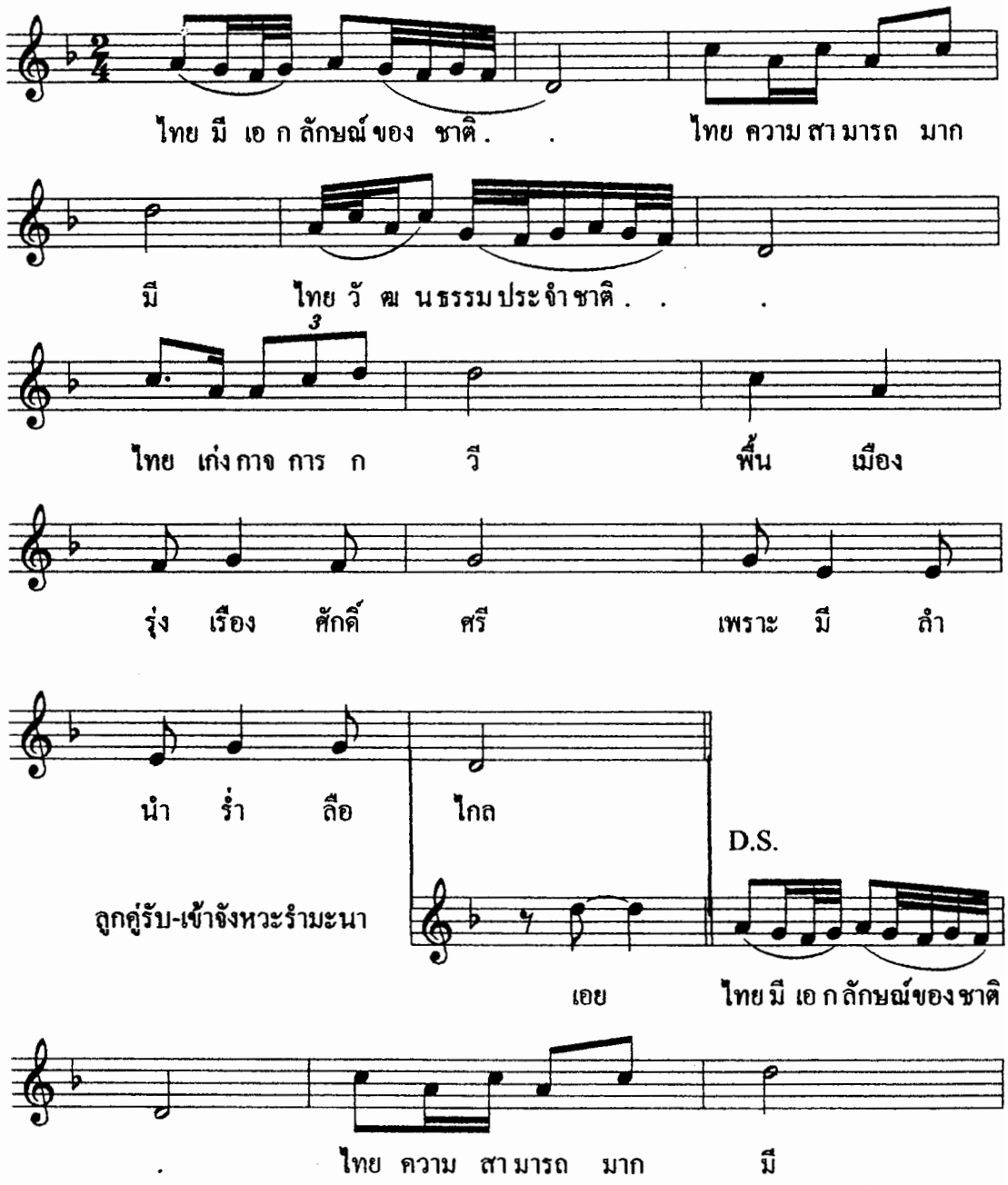
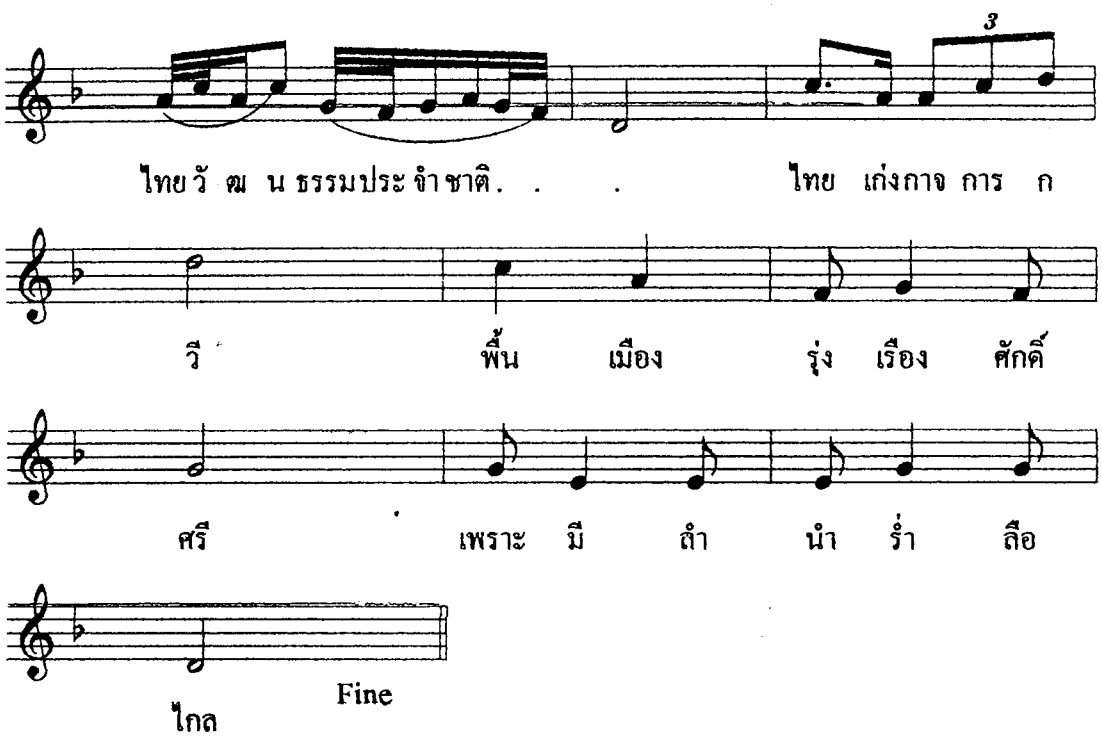
3) สำนวนที่ 3 ทำนองเพลงไทยสากล เพลงสดุดี (โซ๊ะ เทียนมณี, สัมภาษณ์)

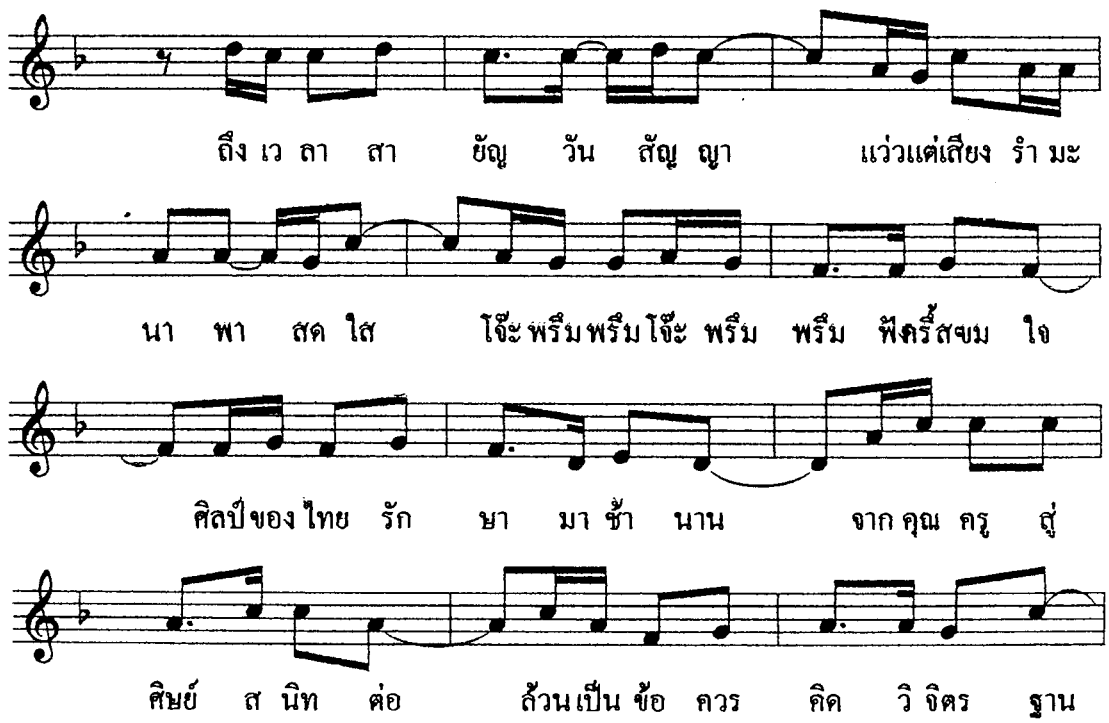
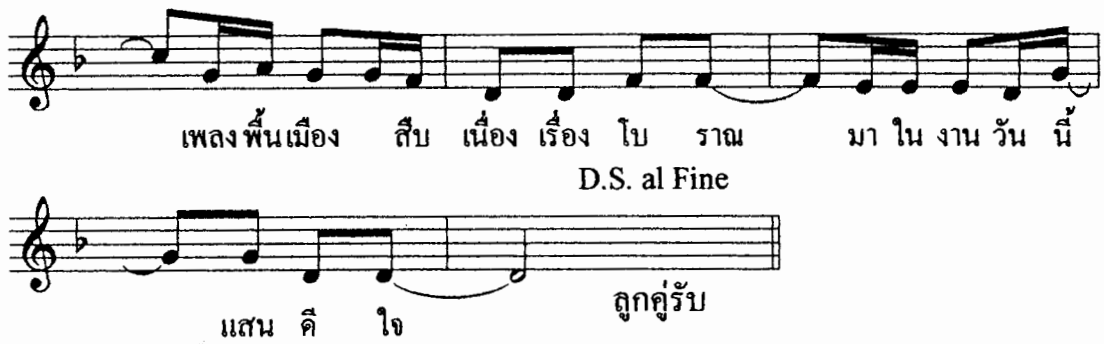
ประกอบจังหวะ กลอง ฉิ่ง ปรบมือ

พวก ข้า
พล จอม เจ้า องค์ รา ชันย์
เจ้า เหล่า ลำ ตัด ขอ กราบ กราน
พวก ข้า
อ ภิ
เจ้า เหล่า ลำ ตัด ขอ กราบ กราน
วันท์ วัน ทา เถิด พระ บา ร มี
อ ภิ
ถึง สม
วันที วัน ทา เถิด พระ บา ร มี

เด็จ พระบา ร มี แม่ ศรี เมือง
ถึง สม
คู่ เมือง
เด็จ พระบา ร มี แม่ ศรี เมือง
คู่ บุญ องค์ จัก รี
คู่ เมือง
ขอ ให้ ท่าน
คู่ บุญ องค์ จักรี
สุข ส วัสดิ์ ส วัส ดี
ขอ ให้ ท่าน

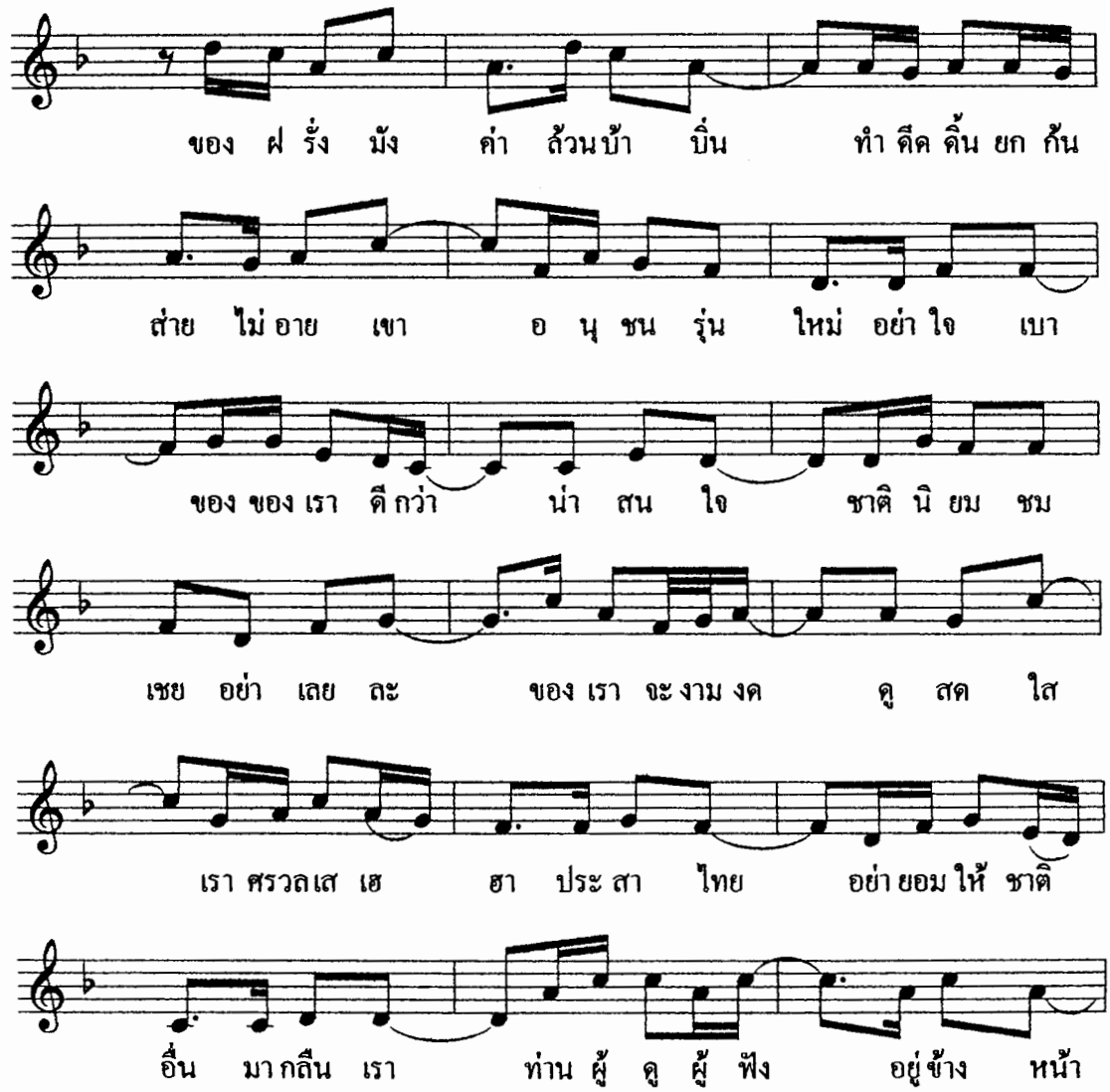

พระชนม์ มี
สุข ส วัสดิ์ ส วัส ดี
มา ยุ ยิ่ง ยืน นาน
พระชนม์ มี
อา ยุ ยิ่ง ยืน นาน

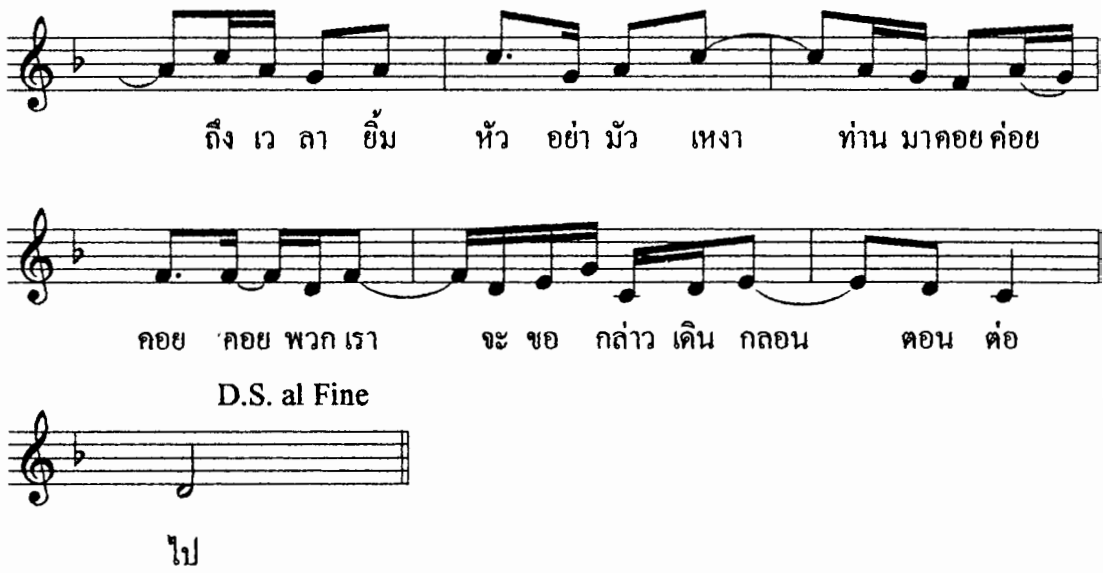
ทำนองบันตน คำร้องภาษาไทย

4) สำนวนที่ 4 ทำนองเพลงแหล่ (ชินกร ไกรลาศ, เล่าเรื่องลำตัด. หอวชิราวุธานุสรณ์. หอสมุดแห่งชาติ)

ไม่ตีฉิ่ง ไม่ปรบมือ


3
ไทยวั ฒ น ธรรมประ จำชาติ. . . ไทย เก่งกาจ การ ก
วี พื้น เมือง รุ่ง เรือง ศักดิ์
ศรี เพราะ มี ลำ นำ รำ ลือ
ไกล
Fine

บทร้อง ๑

ถึง เว ลา สา ยัญ วัน สัญ ญา แว่วแต่เสียง รำ มะ
นา พา สด ใส โจ๊ะพรึมพรึมโจ๊ะ พรึม พรึม ฟังครื้นครม ใจ
ศิลป์ของไทย รัก ษา มา ช้า นาน จาก คุณ ครู สู่
ศิษย์ สา นิท ต่อ ล้วนเป็น ข้อ ควร คิด วิ จิตร ฐาน

เพลงพื้นเมือง สืบ เนื่อง เรื่อง โบ ราณ มา ใน งาน วัน นี้
D.S. al Fine
แสน ดี ใจ
ลูกคู่รับ

บทร้อง ๒

ของ ฝ รั่ง มัง ค่า ล้วนบ้า บิ่น ทำ ดีด ดิ้น ยก ก้น
ส่าย ไม่ อาย เขา อ นุ ชน รุ่น ใหม่ อย่า ใจ เบา
ของ ของ เรา ดี กว่า น่า สน ใจ ชาติ นิ ยม ชม
เชย อย่า เลย ละ ของ เรา จะ งาม งด ดู สด ใส
เรา ศรวลเส เฮ ฮา ประ สา ไทย อย่า ยอม ให้ ชาติ
อื่น มา กลืน เรา ท่าน ผู้ ดู ผู้ ฟัง อยู่ ข้าง หน้า

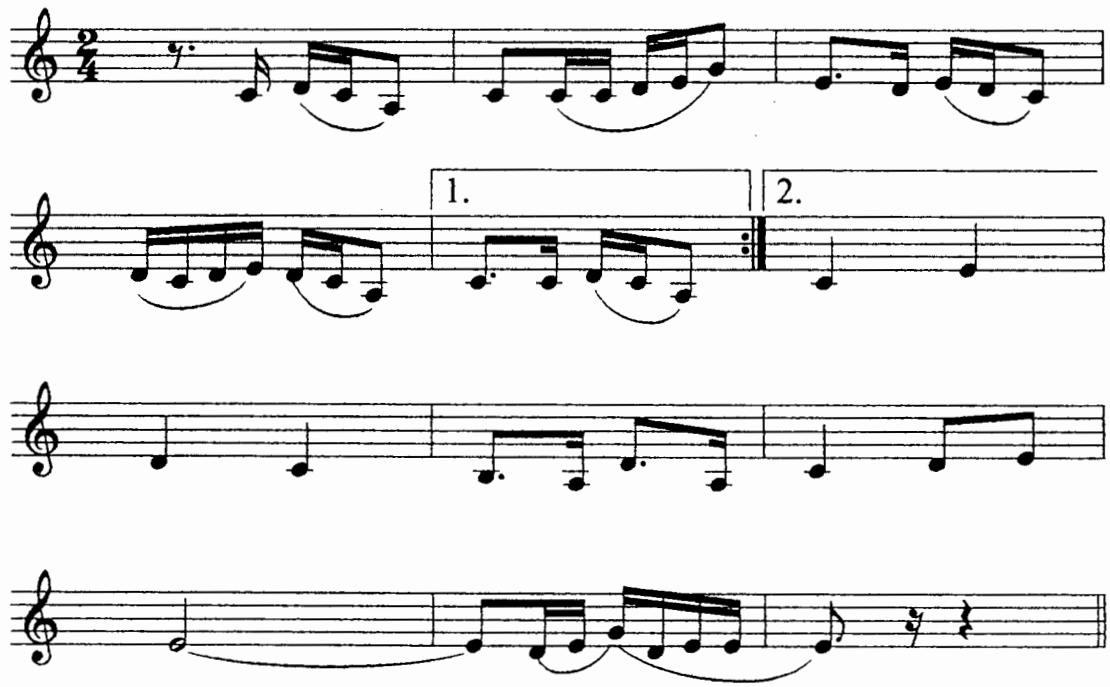

ถึง เว ลา ยิ้ม หัว อย่า มัว เหงา ท่าน มาคอย ค่อย
คอย คอย พวก เรา จะ ขอ กล่าว เดิน กลอน ตอน ต่อ
D.S. al Fine
ไป

2. ทำนองบทลำร้อง

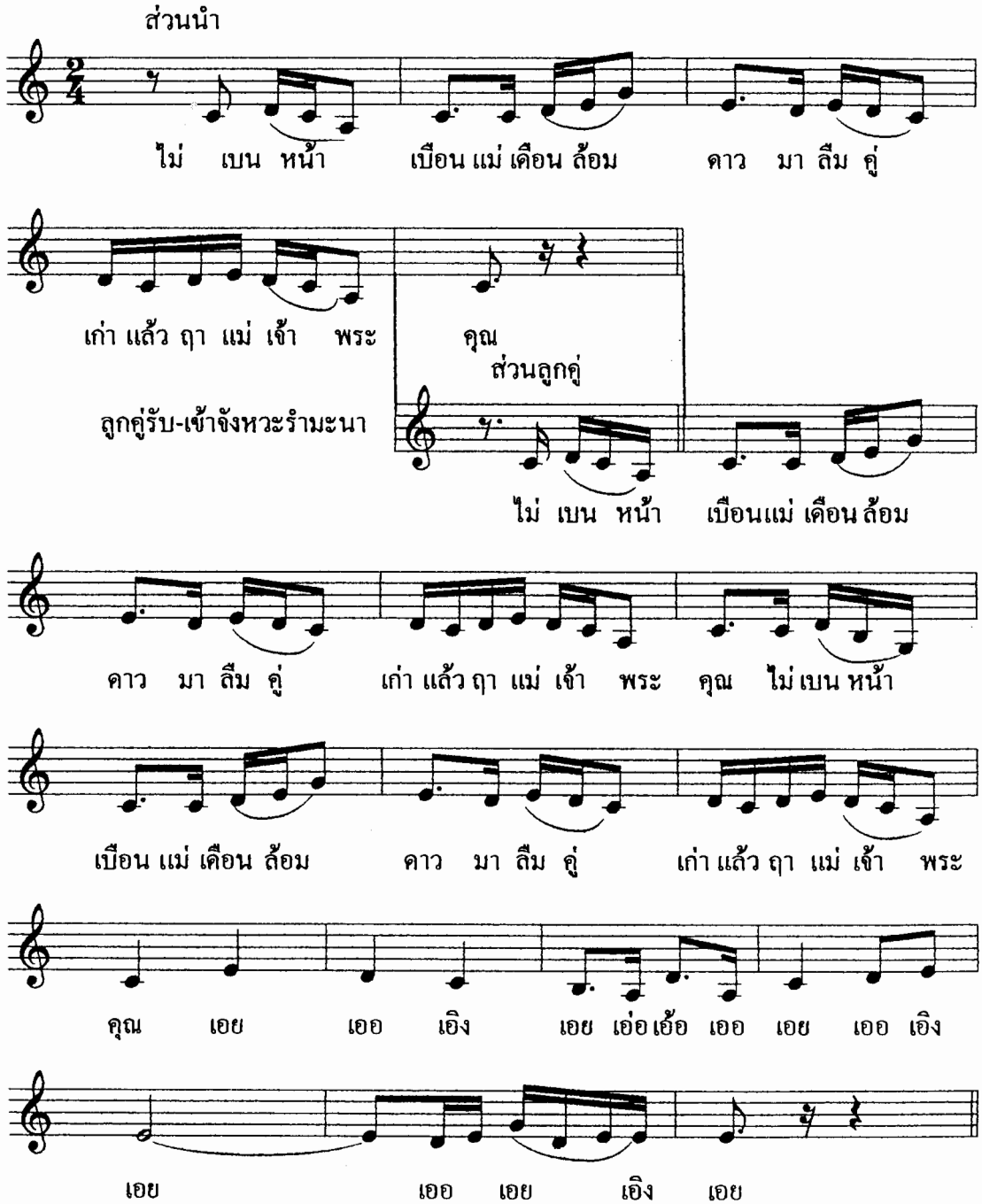
บทลำร้องแบ่งออกได้เป็น 2 ตอน คือ สร้อยเพลง และบทร้อง มีรายละเอียด ดังนี้

2.1 ทำนองสร้อยเพลง ประกอบด้วย ส่วนร้องนำและส่วนลูกคู่ ดังรายละเอียดเรียงตามลำดับของแต่ละทำนอง ดังนี้

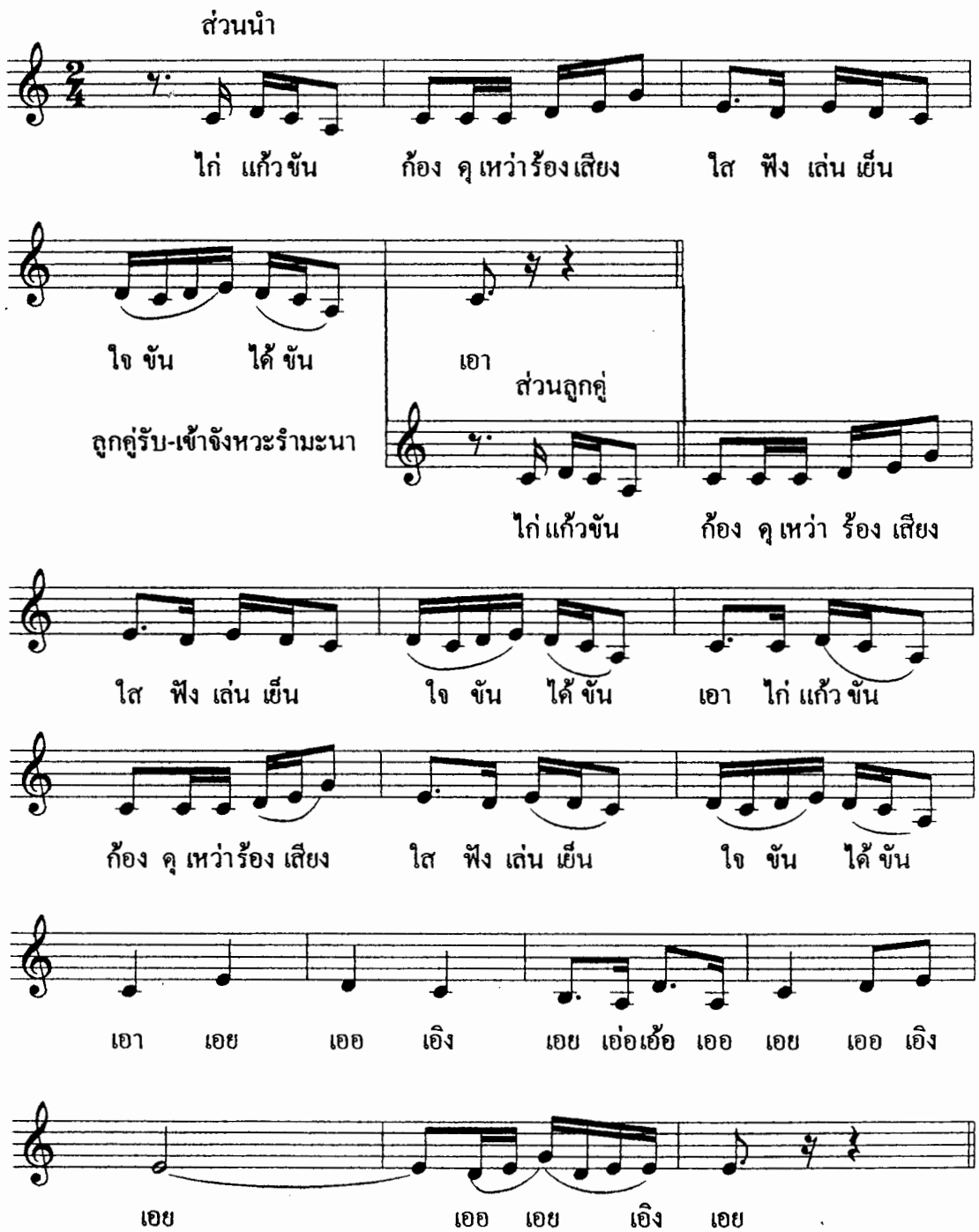
1) ทำนองกระพือ (หวังดี นิมา, สัมภาษณ์)

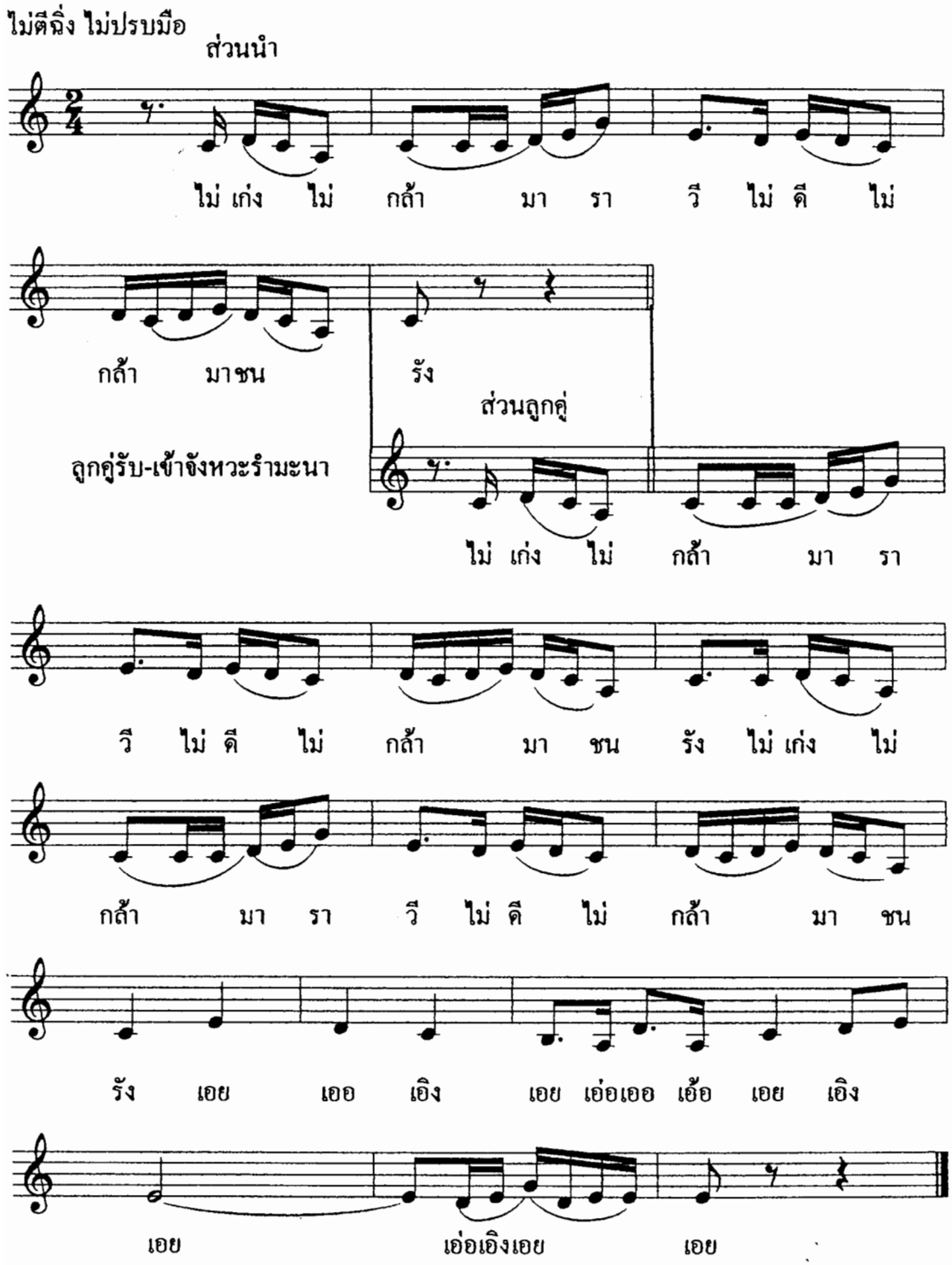
ไม่ตีฉิ่ง ไม่ปรบมือ

ทำนองกระพือ ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ประกอบสำนวนร้อง

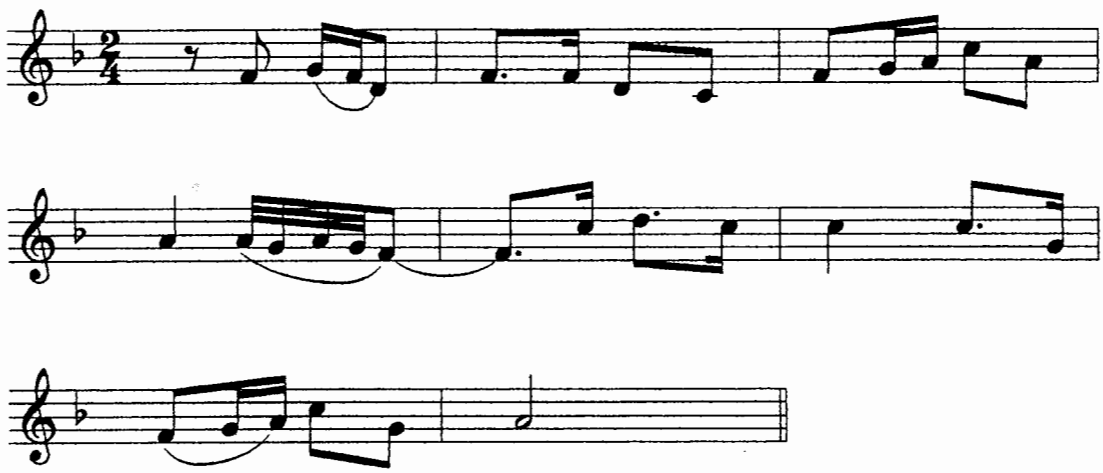
(1) สำนวนที่ 1 (หวังดี นิมา, สัมภาษณ์)

ไม่ตีฉิ่ง ไม่ปรบมือ

ทำนองกระพือ ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ประกอบสำนวนร้อง

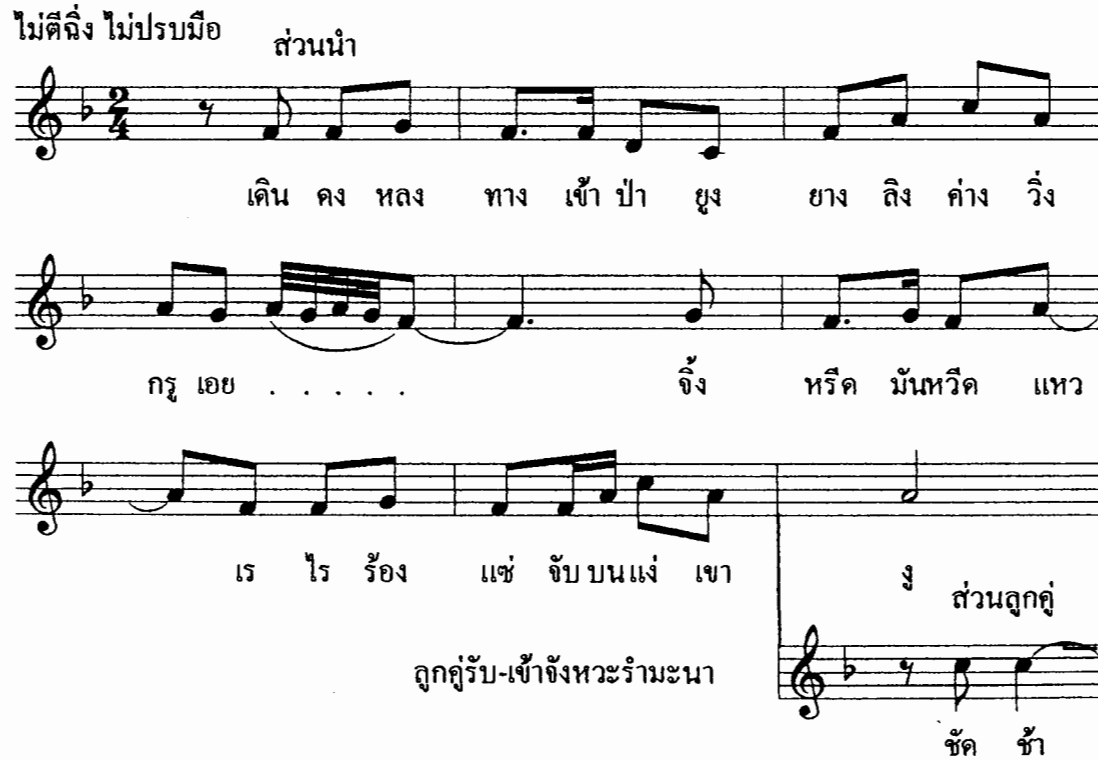
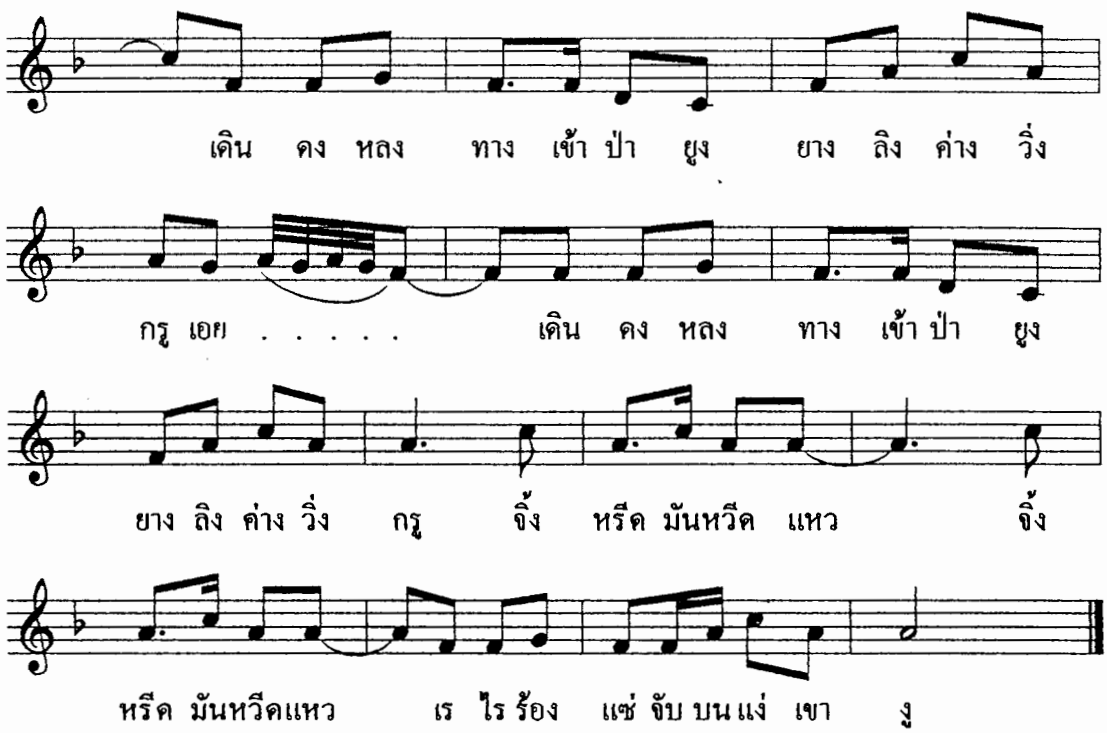
(2) สำนวนที่ 2 (ประยูร ยมเยี่ยม, สัมภาษณ์)

ไม่ตีฉิ่ง ไม่ปรบมือ

ทำนองกระพือ ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ประกอบสำนวนร้อง

(3) สำนวนที่ 3 (โซ๊ะ เทียนมณี, สัมภาษณ์)

2) ทำนองกลาง (ประยูร ยมเยี่ยม, สัมภาษณ์)

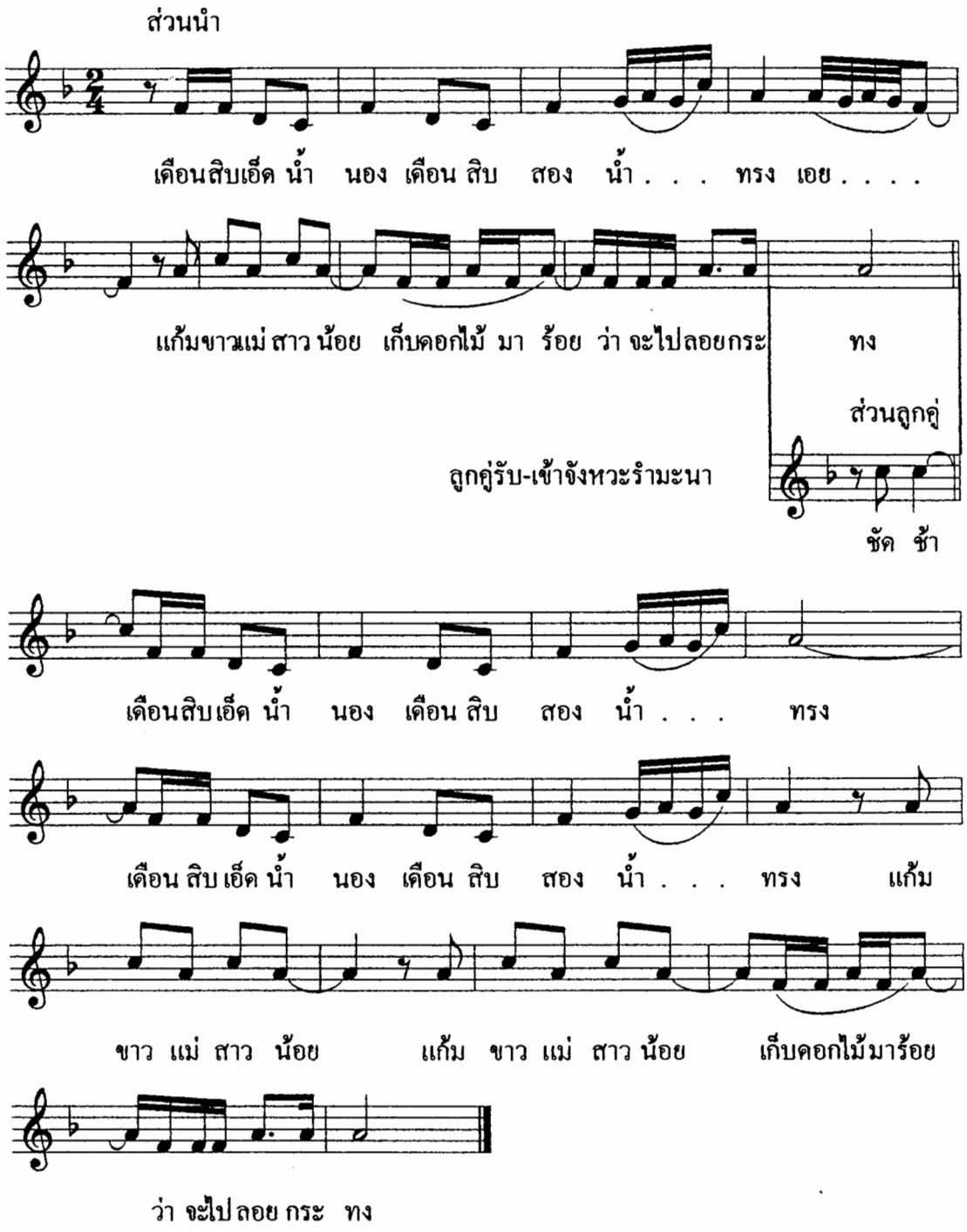
ไม่ตีฉิ่ง ไม่ปรบมือ

ทำนองกลาง ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ประกอบสำนวนร้อง

(1) สำนวนที่ 1 (วีดีทัศน์ ประชันลำตัด แม่ประยูร-หวังเต๊ะ. ชุดดังระเบิด)

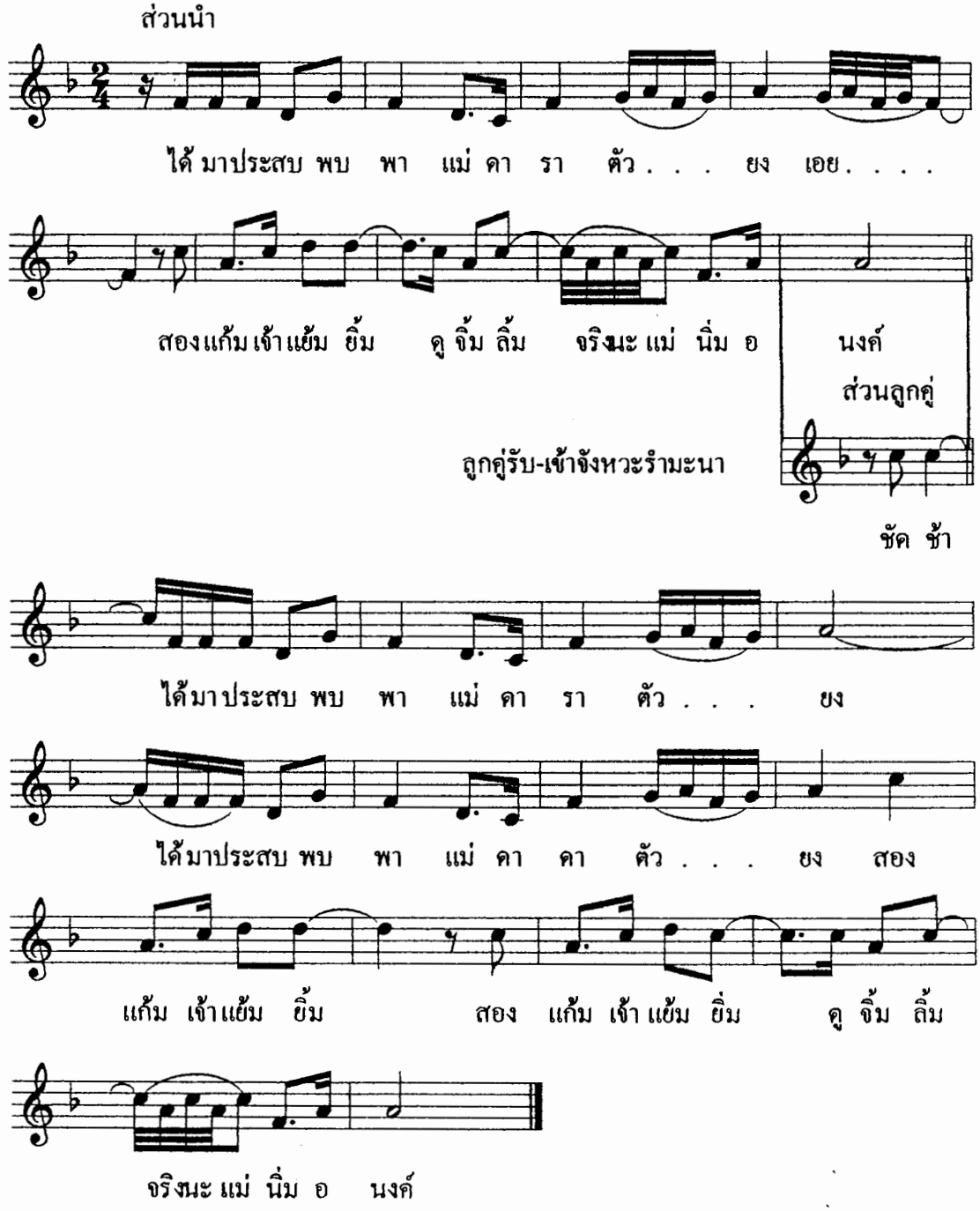
ไม่ตีฉิ่ง ไม่ปรบมือ

เดิน ดง หลง ทาง เข้า ป่า ยูง ยาง ลิง ค่าง วิ่ง
กรู เอย . . . . . เดิน ดง หลง ทาง เข้า ป่า ยูง
ยาง ลิง ค่าง วิ่ง กรู จิ้ง หรีด มันหวีด แหว จิ้ง
หรีด มันหวีดแหว เร ไร ร้อง แซ่ จับ บน แง่ เขา งู

ทำนองกลาง ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ประกอบสำนวนร้อง

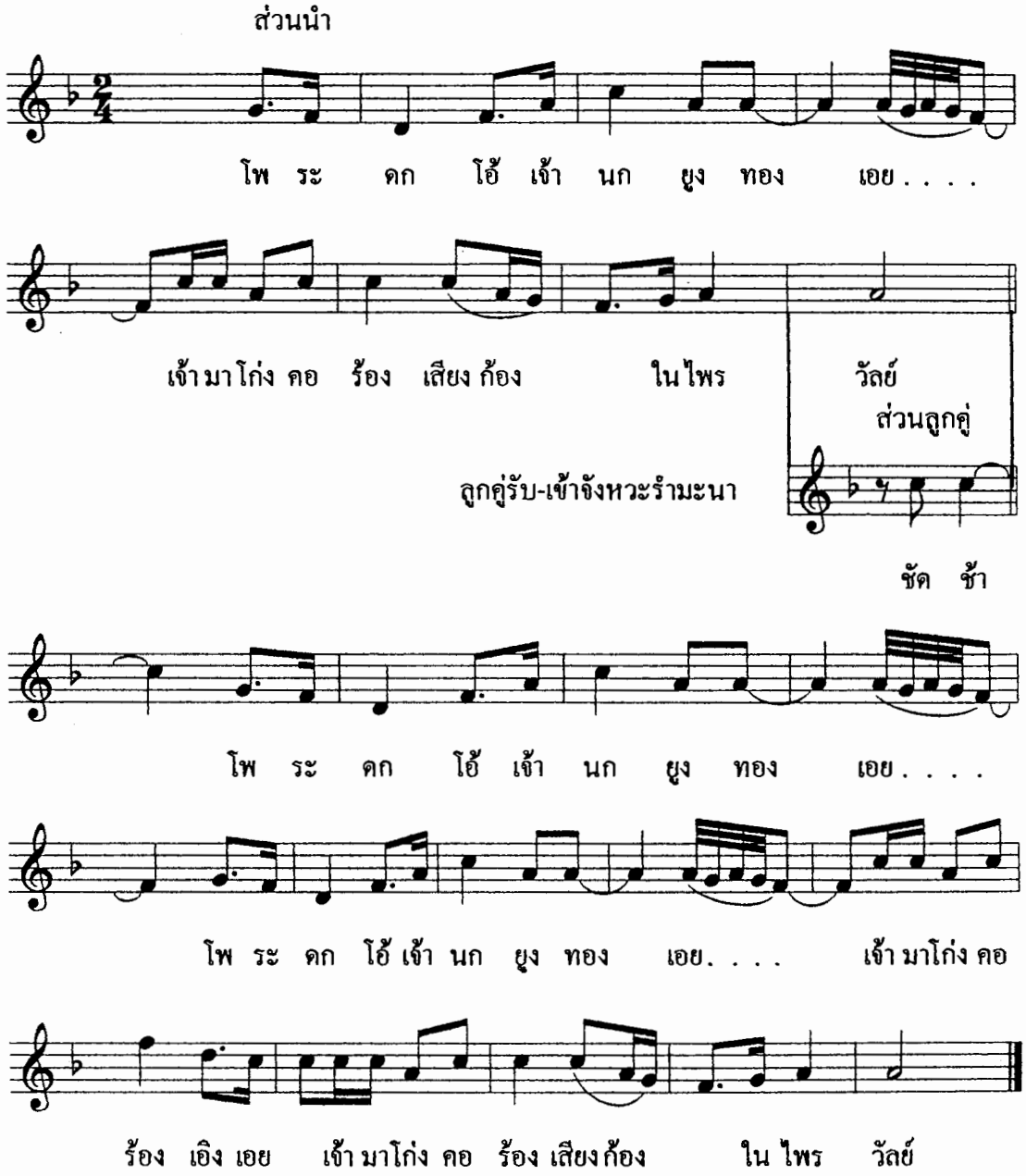
(2) สำนวนที่ 2 (แถบบันทึกเสียง ประชันลำตัด แม่ประยูร-หวังเต๊ะ. ชุด ชนไหนชนกัน)

ไม่ตีฉิ่ง ไม่ปรบมือ

ทำนองกลาง ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ประกอบสำนวนร้อง

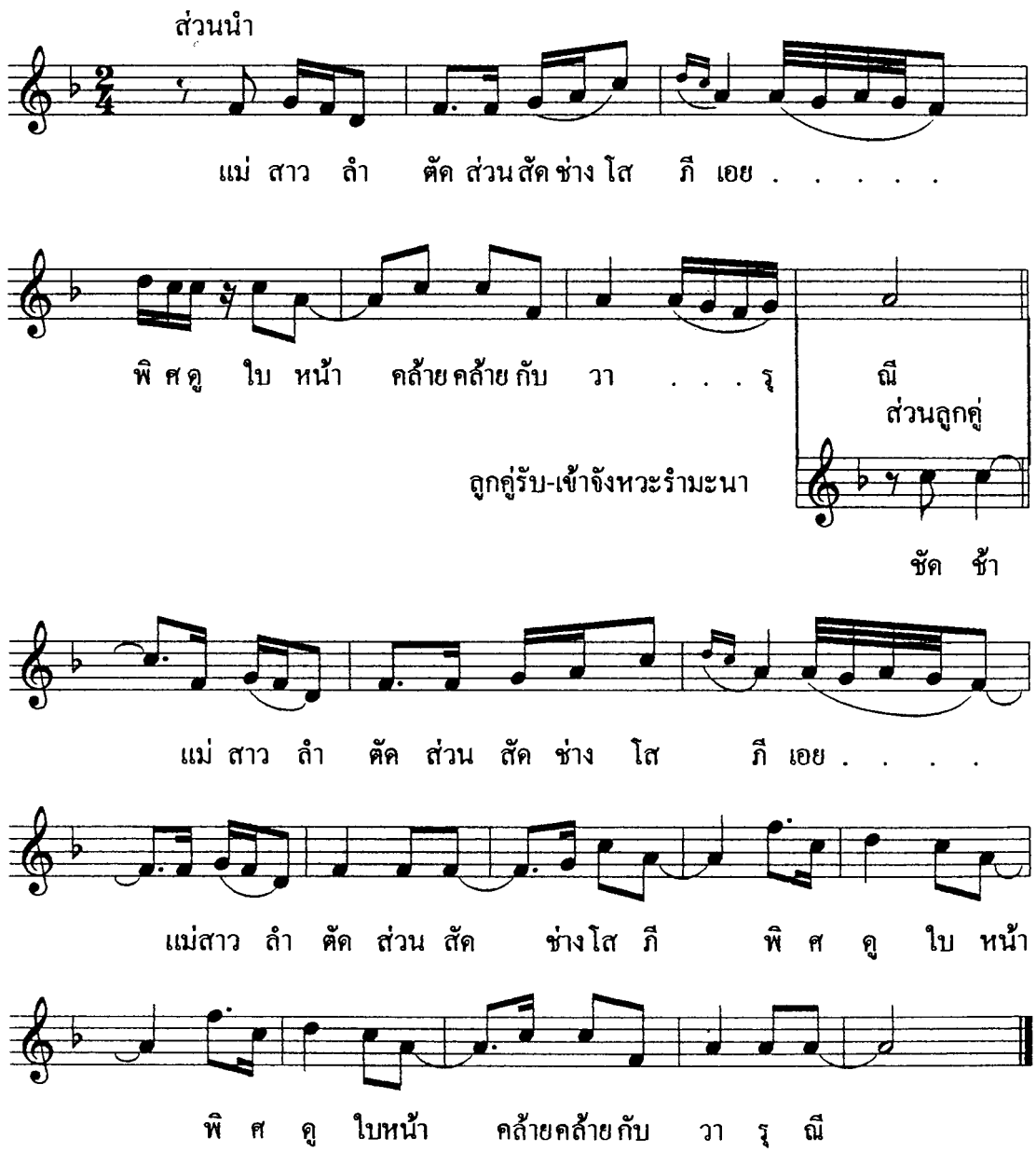
(3) สำนวนที่ 3 (แถบบันทึกเสียง ประชันลำตัด แม่ประยูร-หวังเต๊ะ. ชุดชนไหนชนกัน)

ไม่ตีฉิ่ง ไม่ปรบมือ

ทำนองกลาง ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ประกอบสำนวนร้อง

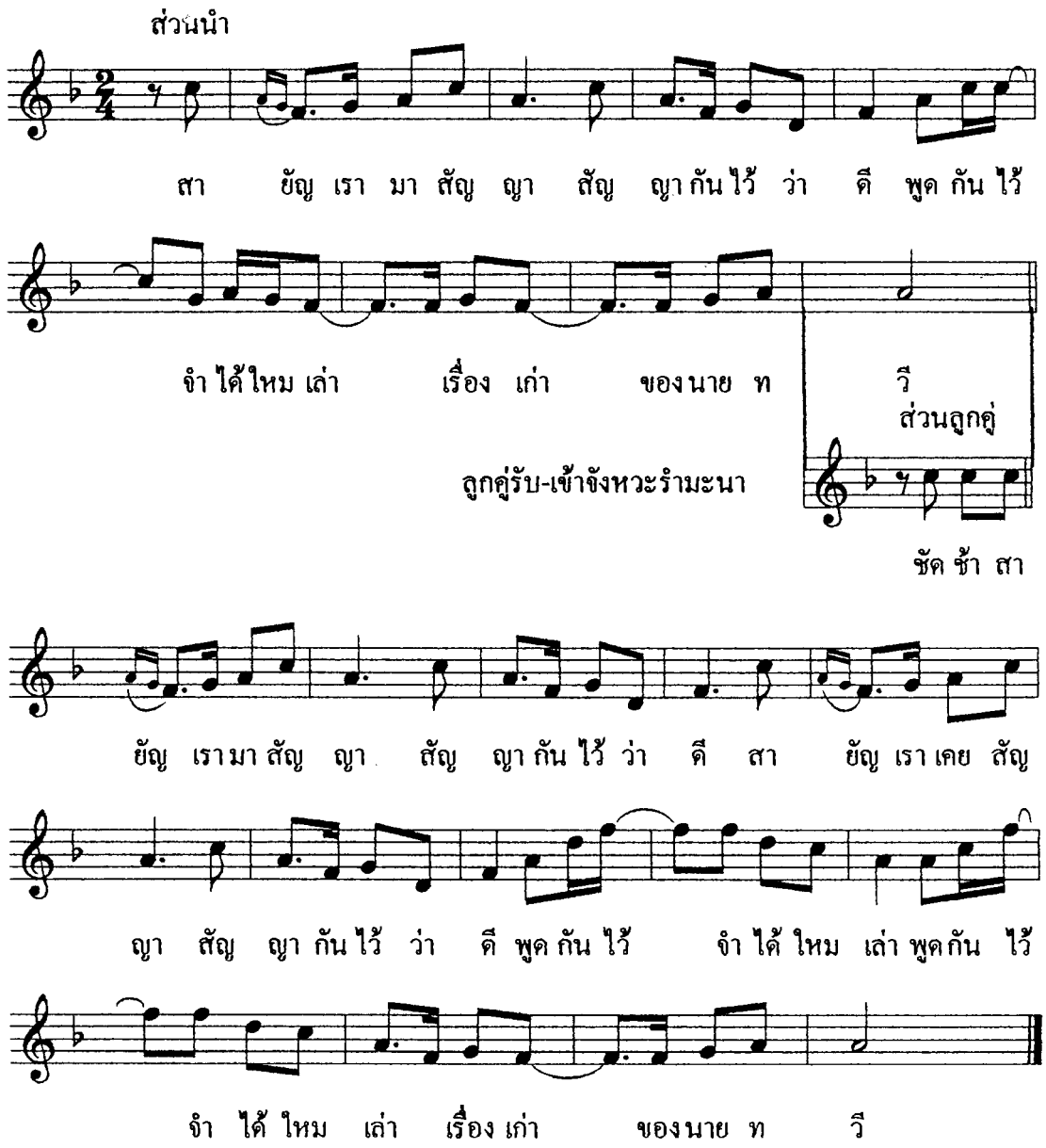
(4) สำนวนที่ 4 (แถบบันทึกเสียง ประชันลำตัด แม่ประยูร-หวังเต๊ะ. ชุดชนไหนชนกัน)

ไม่ตีฉิ่ง ไม่ปรบมือ

ทำนองกลาง ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ประกอบสำนวนร้อง

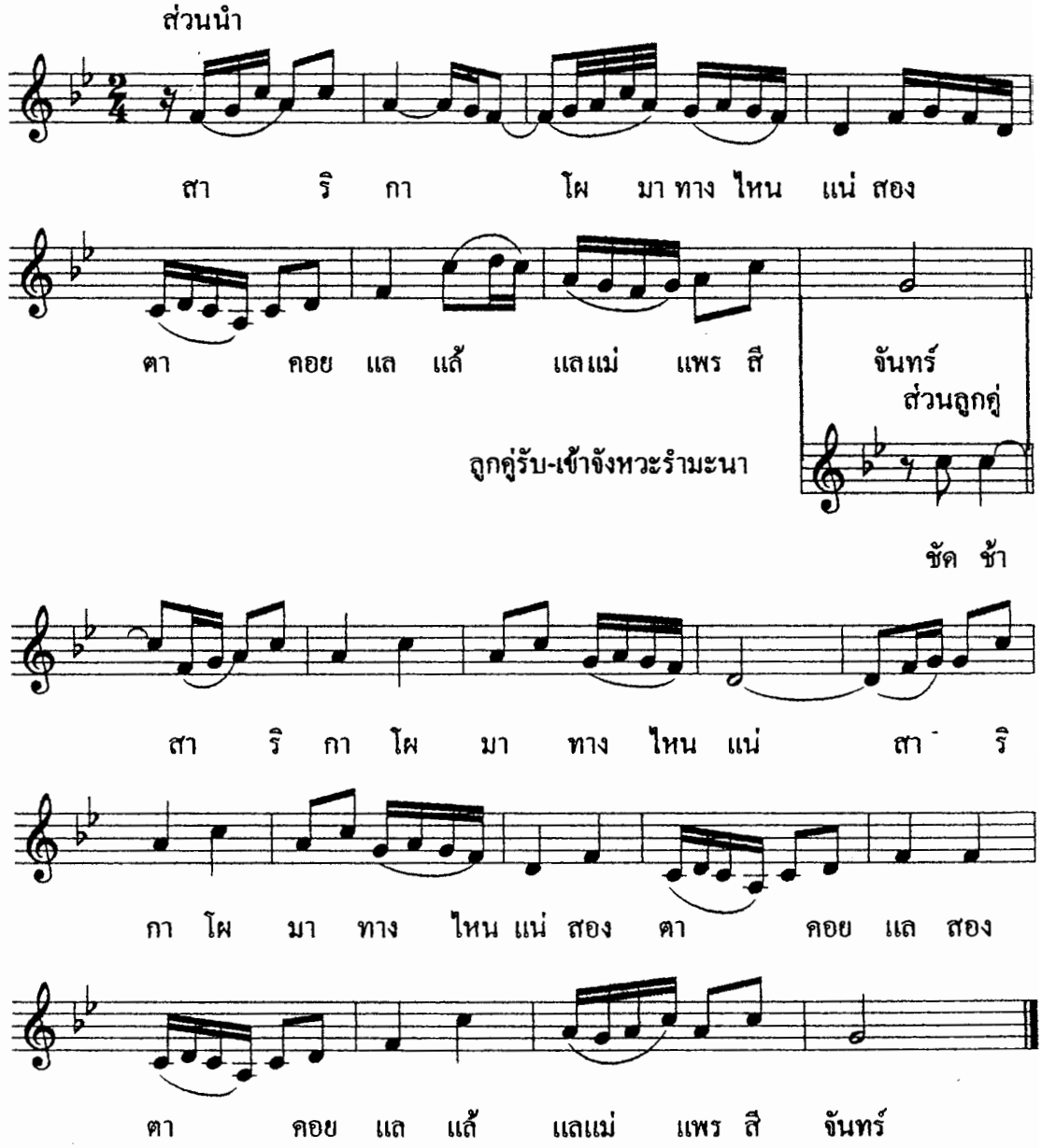
(5) สำนวนที่ 5 (แถบบันทึกเสียง ประชันลำตัด แม่ประยูร-หวังเต๊ะ ชุดคนเราคบกันที่ใจ)

ไม่ตีฉิ่ง ไม่ปรบมือ

ทำนองกลาง ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ประกอบสำนวนร้อง

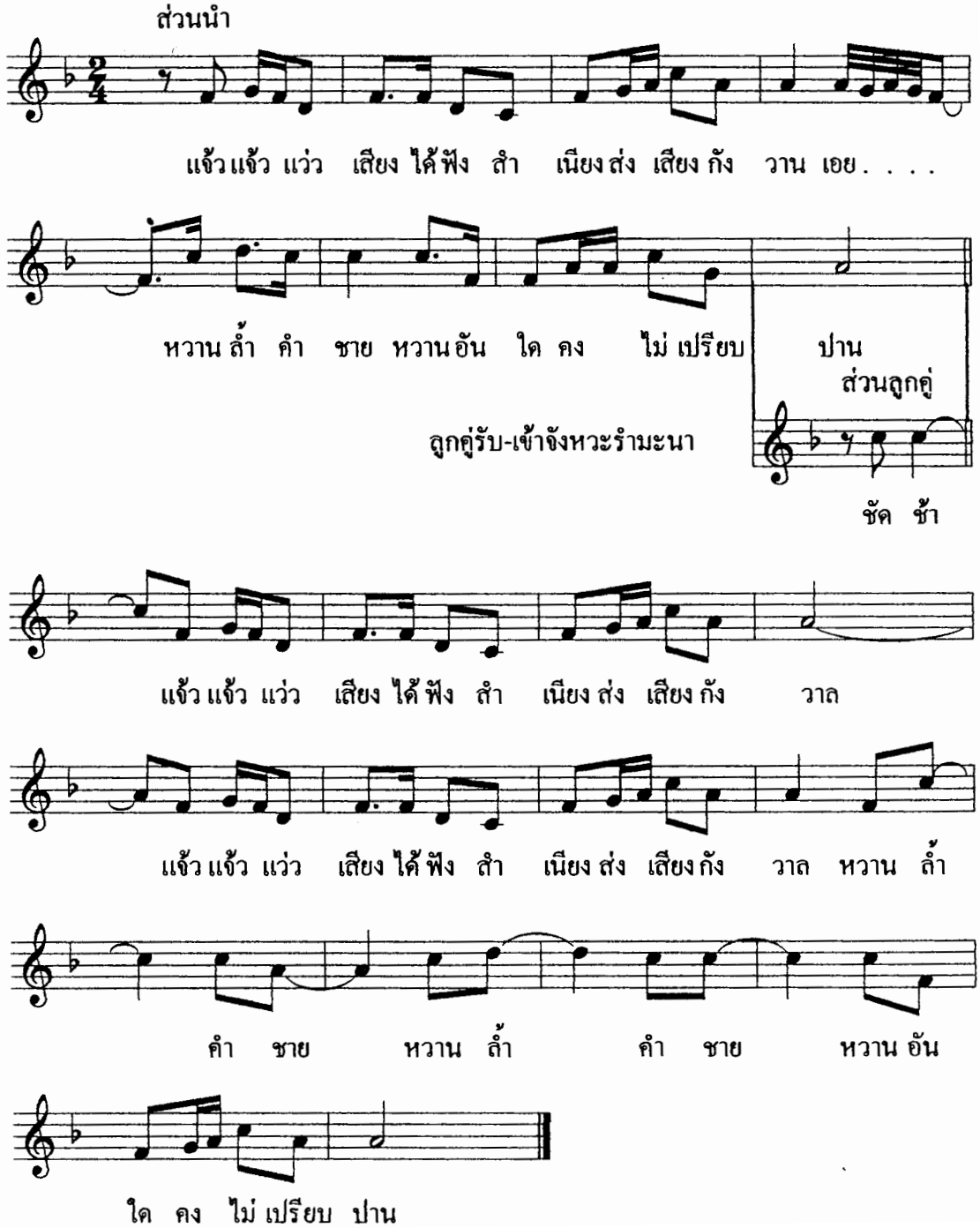
(6) สำนวนที่ 6 (แถบบันทึกเสียง ประชันลำตัด แม่ประยูร-หวังเต๊ะ. ชุด คนเราคบกันที่ใจ)

ไม่ตีฉิ่ง ไม่ปรบมือ

ทำนองกลาง ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ประกอบสำนวนร้อง

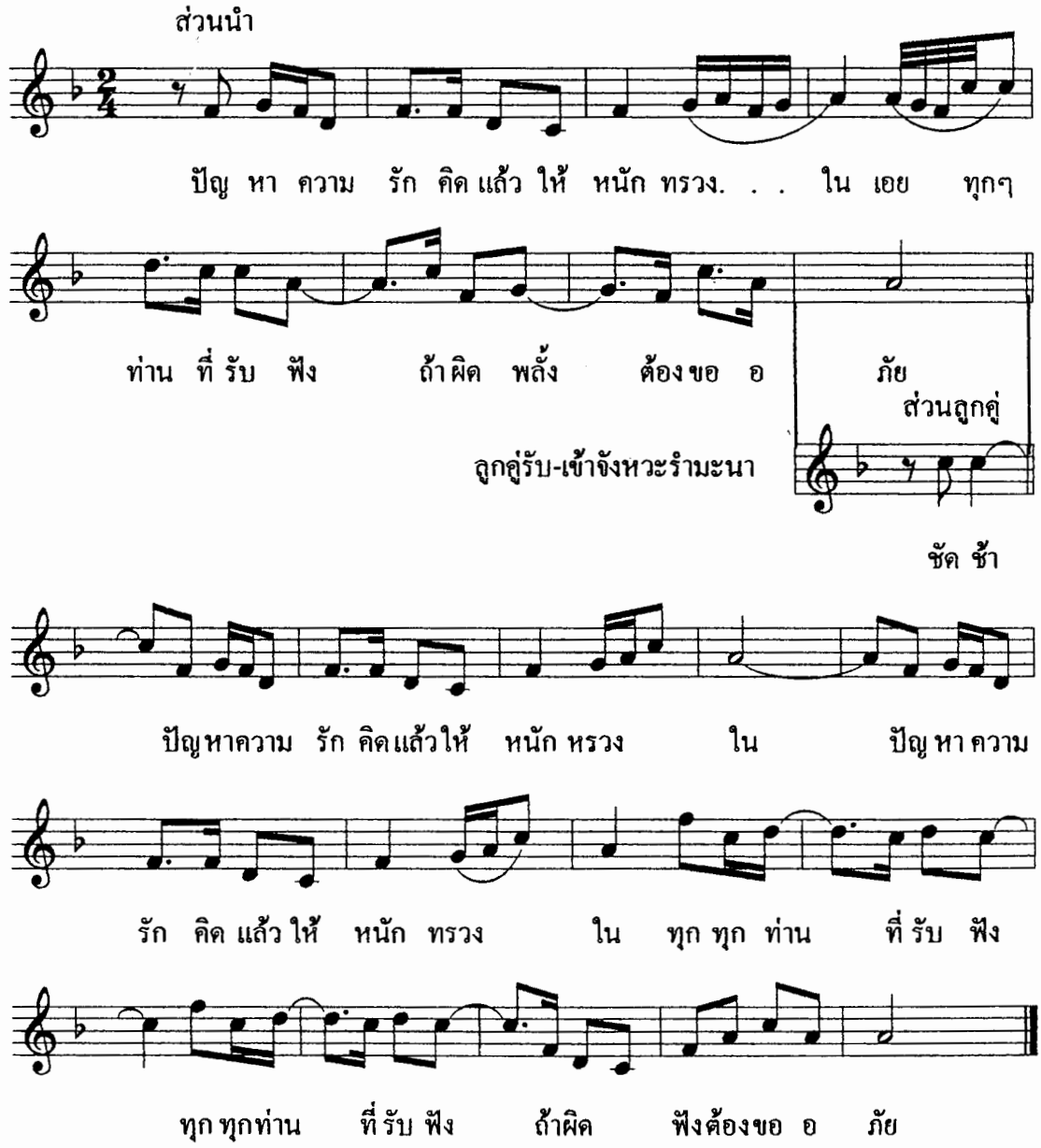
(7) สำนวนที่ 7 (แถบบันทึกเสียง ประชันลำตัด แม่ประยูร-หวังเต๊ะ ชุด ถามแม่บ้านที่ดี)

ไม่ตีฉิ่ง ไม่ปรบมือ

ทำนองกลาง ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ประกอบสำนวนร้อง

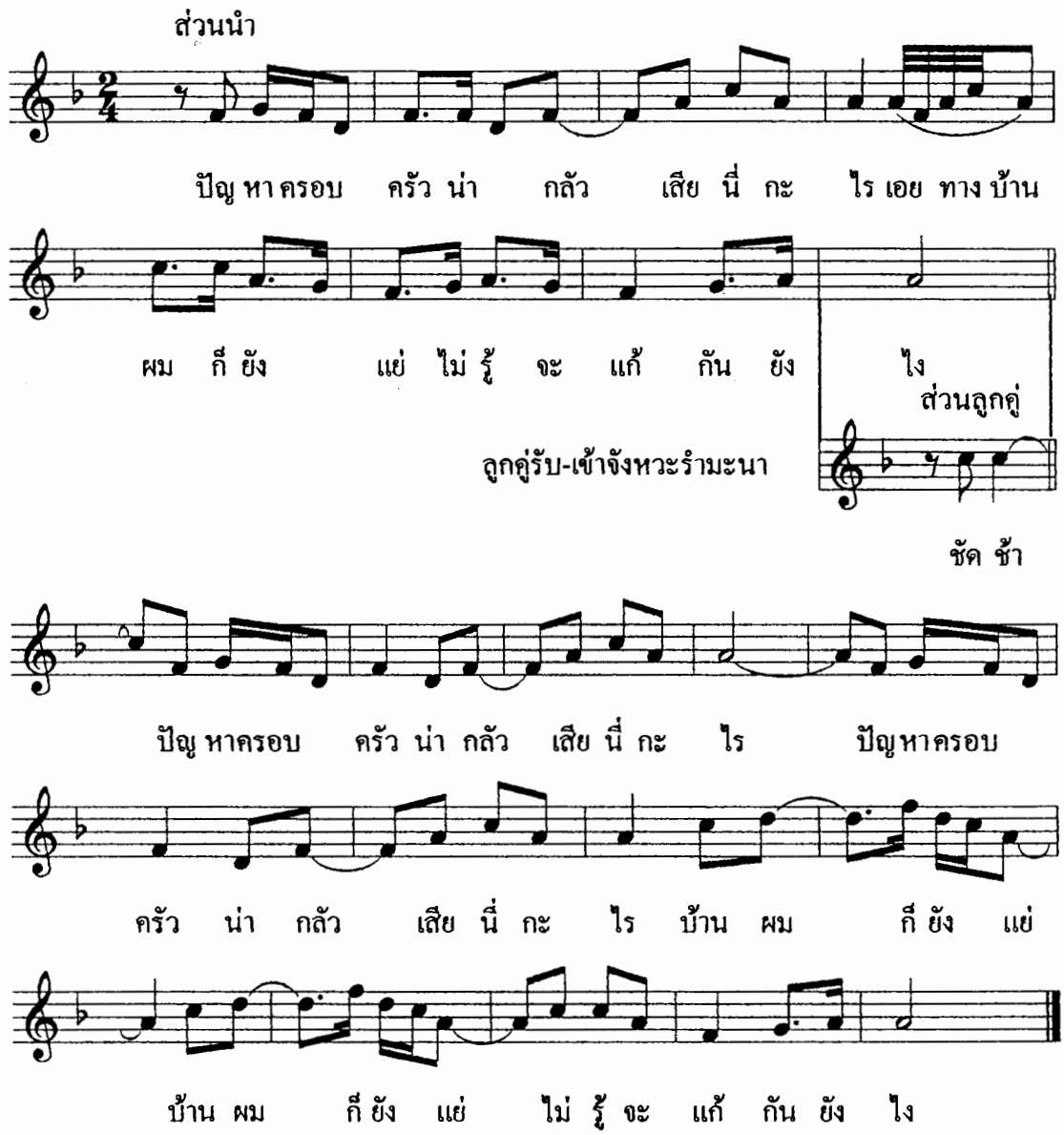
(8) สำนวนที่ 8 (แถบบันทึกเสียง ประชันลำตัด แม่ประยูร-หวังเต๊ะ ชุด ถามแม่บ้านที่ดี))

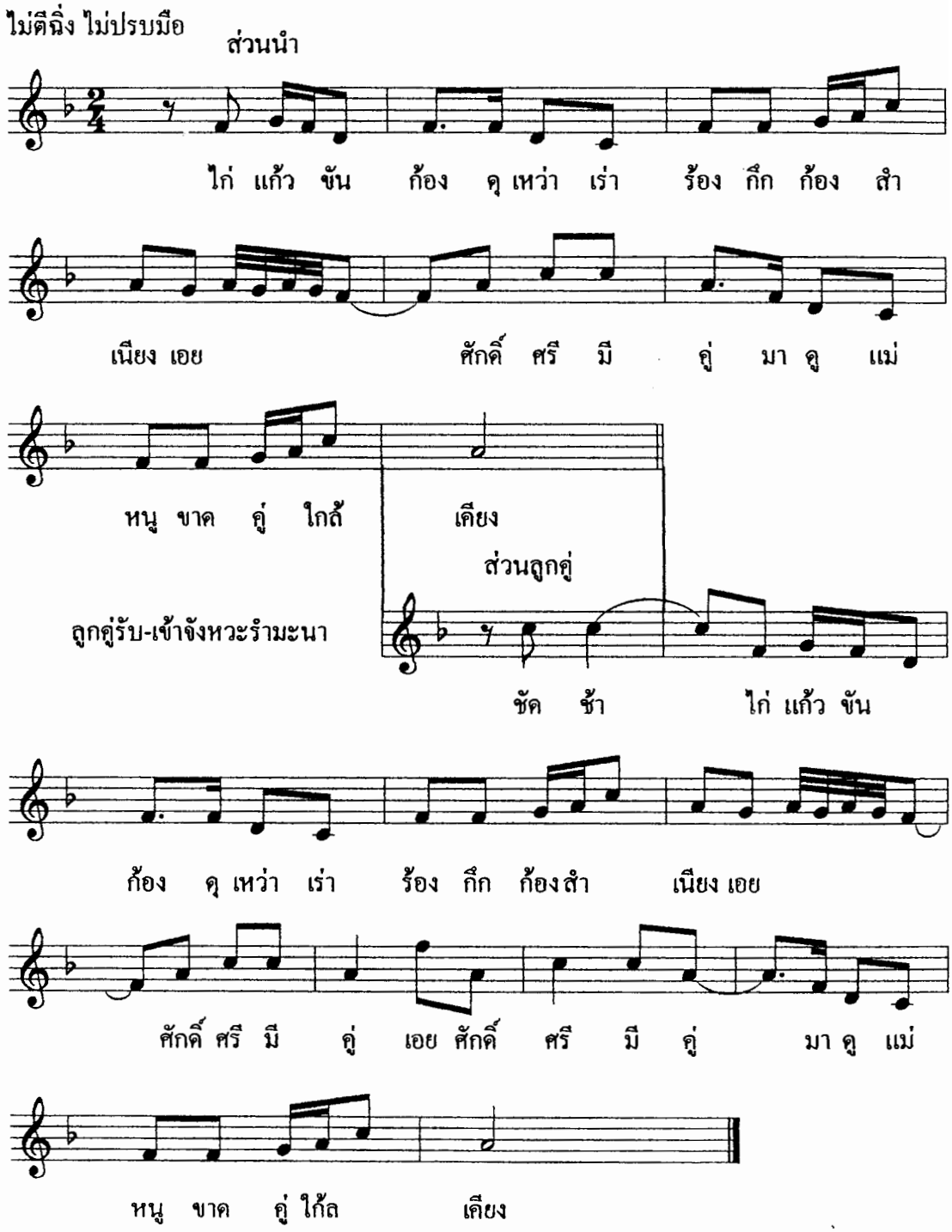
ไม่ตีฉิ่ง ไม่ปรบมือ

ทำนองกลาง ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ประกอบสำนวนร้อง

(9) สำนวนที่ 9 (แถบบันทึกเสียง ประชันลำตัด แม่ประยูร-หวังเต๊ะ ชุด ถามแม่บ้านที่ดี))

ไม่ตีฉิ่ง ไม่ปรบมือ

ทำนองกลาง ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ประกอบสำนวนร้อง

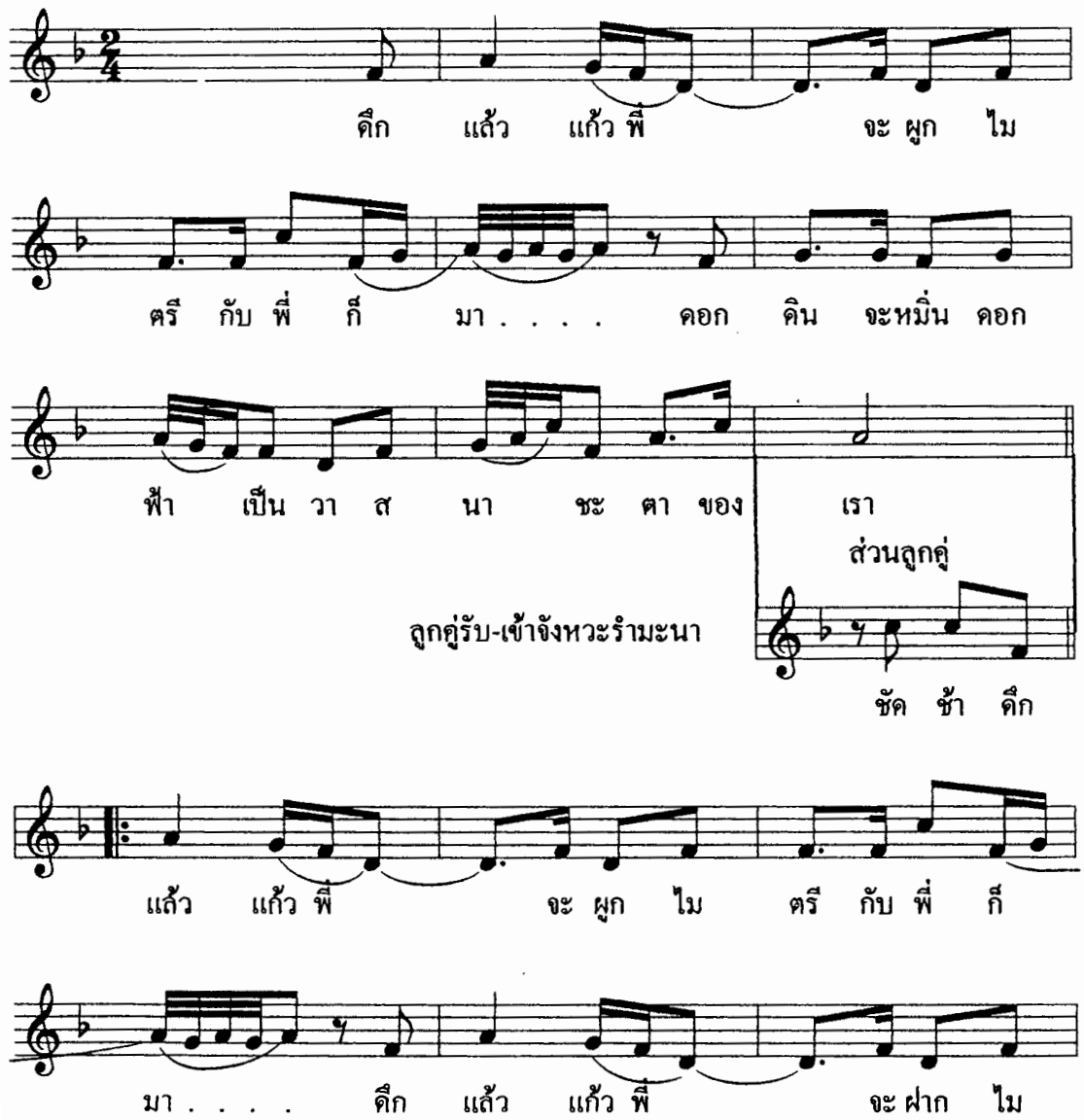
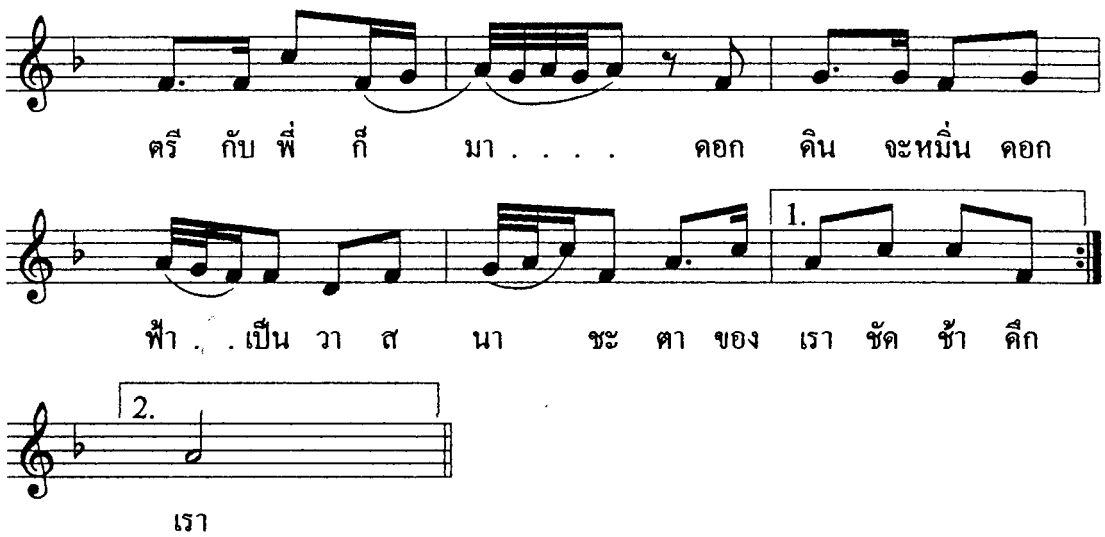
(10) สำนวนที่ 10 (แถบบันทึกเสียง ประชันลำตัด แม่ประยูร-หวังเต๊ะ ชุด ถามแม่บ้านที่ดี))

ไม่ตีฉิ่ง ไม่ปรบมือ

ทำนองกลาง ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ประกอบสำนวนร้อง

(11) สำนวนที่ 11 (เกลียว เสร็จกิจ "ขวัญจิต ศรีประจันต์", สัมภาษณ์))

ทำนองกลาง ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ประกอบสำนวนร้อง

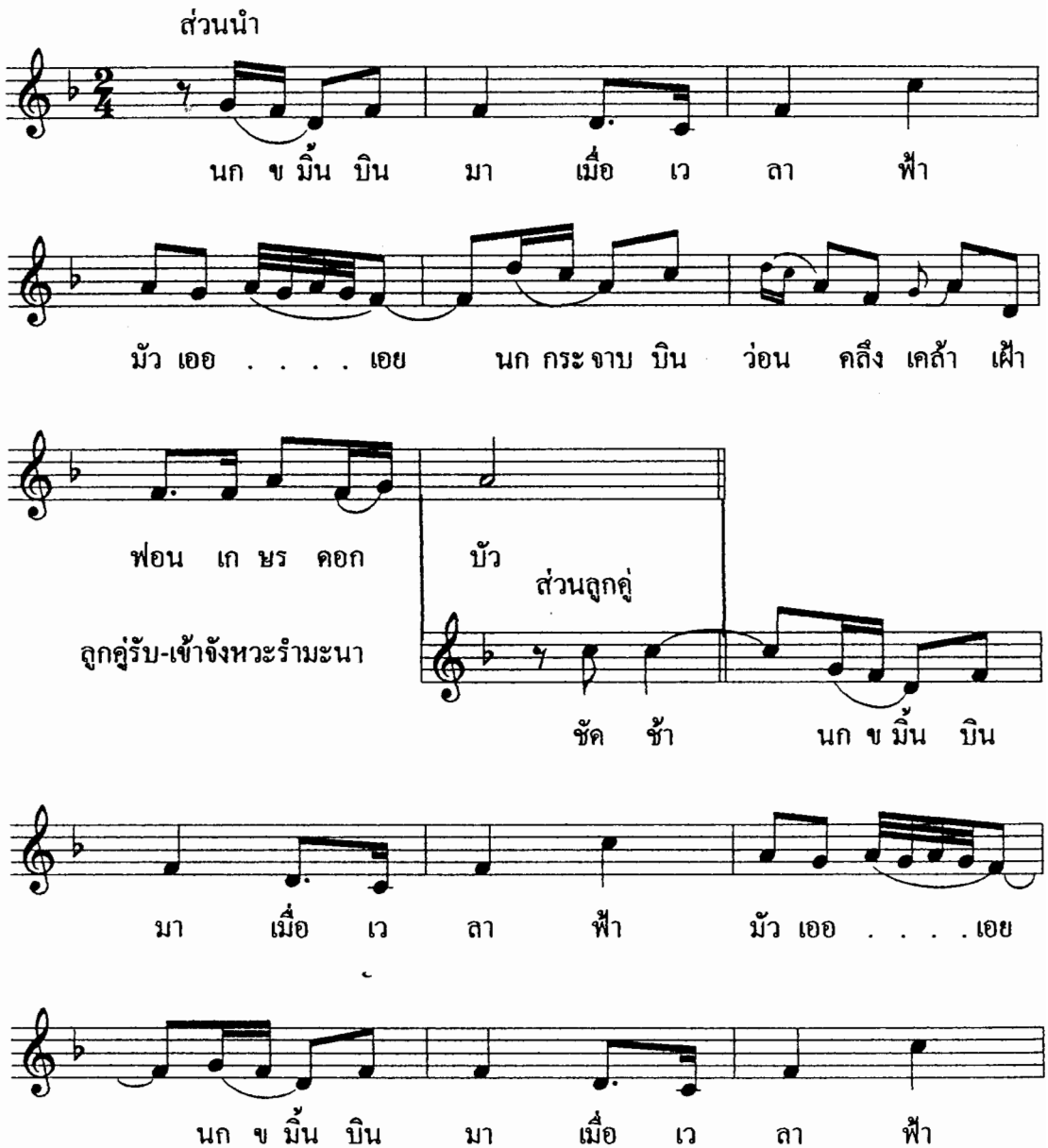
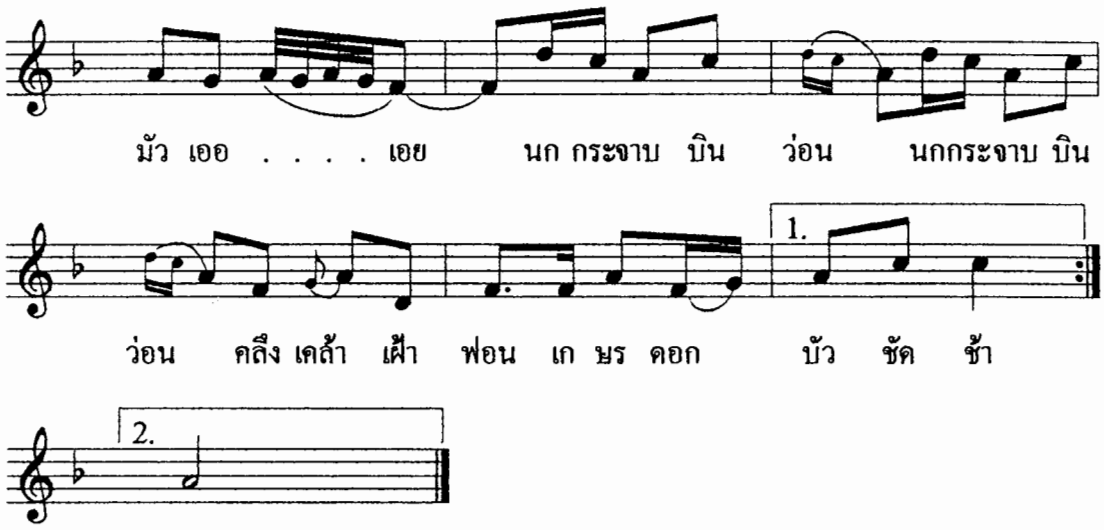
(12) สำนวนที่ 12 (วีดีทัศน์ ย้อนทางอย่างไทย คณะหวังเต๊ะ-ศรีนวล)

ไม่ตีฉิ่ง ไม่ปรบมือ

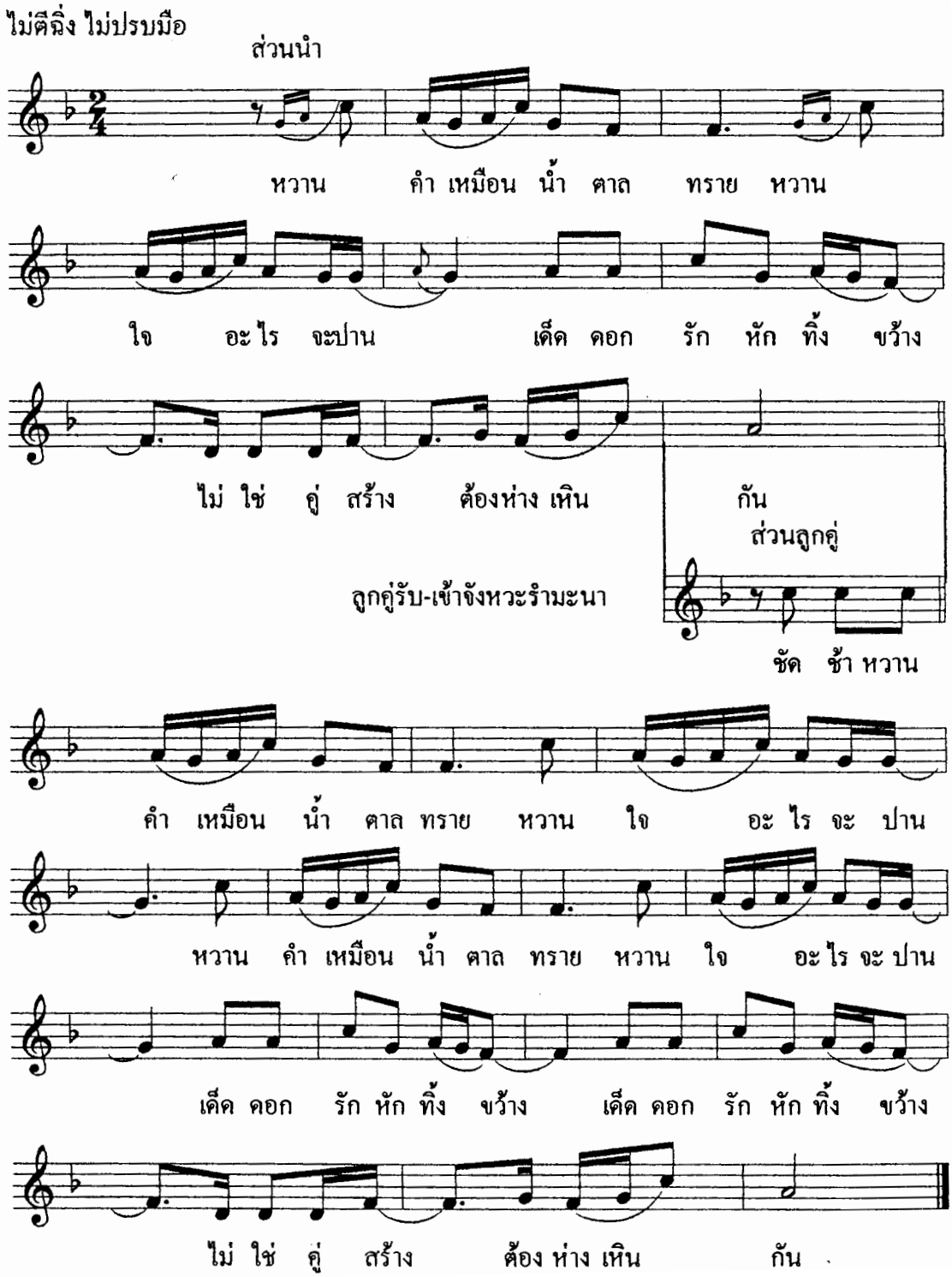
ส่วนนำ


ตรี กับ พี่ ก็ มา . . . . ดอก ดิน จะหมิ่น ดอก
1.
ฟ้า . . เป็น วา ส นา ชะ ตา ของ เรา ชัด ช้า ดึก
2.
เรา

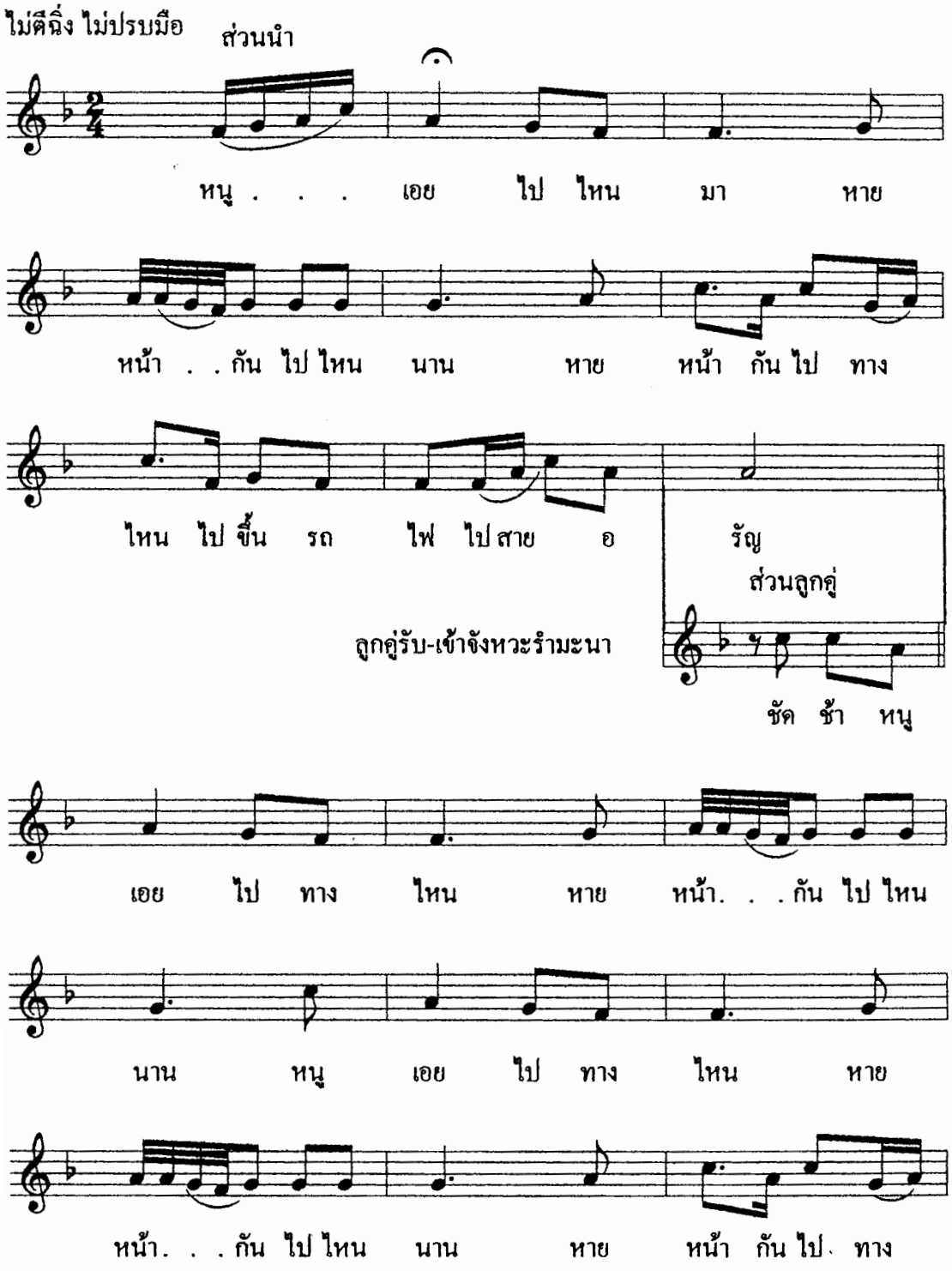
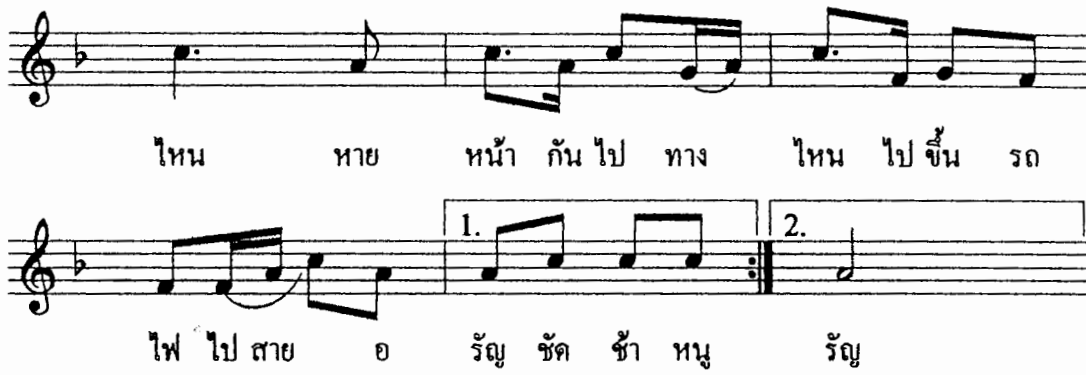
ทำนองกลาง ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ประกอบสำนวนร้อง

(13) สำนวนที่ 13 (วีดีทัศน์ ย้อนทางอย่างไทย คณะหวังเต๊ะ-ศรีนวล)

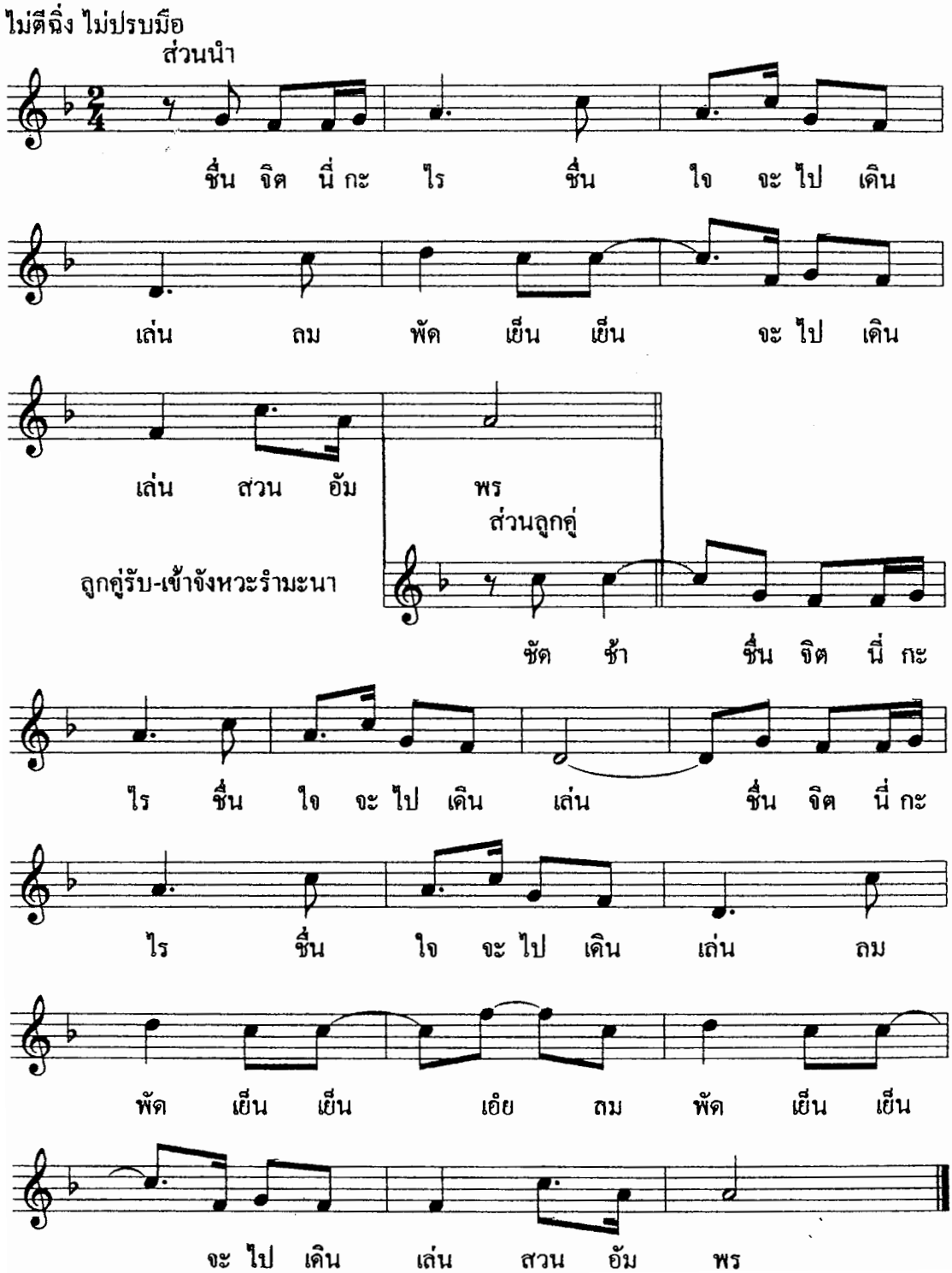
ไม่ตีฉิ่ง ไม่ปรบมือ


มัว เออ . . . . เอย นก กระจาบ บิน ว่อน นกกระจาบ บิน
1.
ว่อน คลึง เคล้า เฝ้า ฟอน เก ษร ดอก บัว ชัด ช้า
2.
บัว

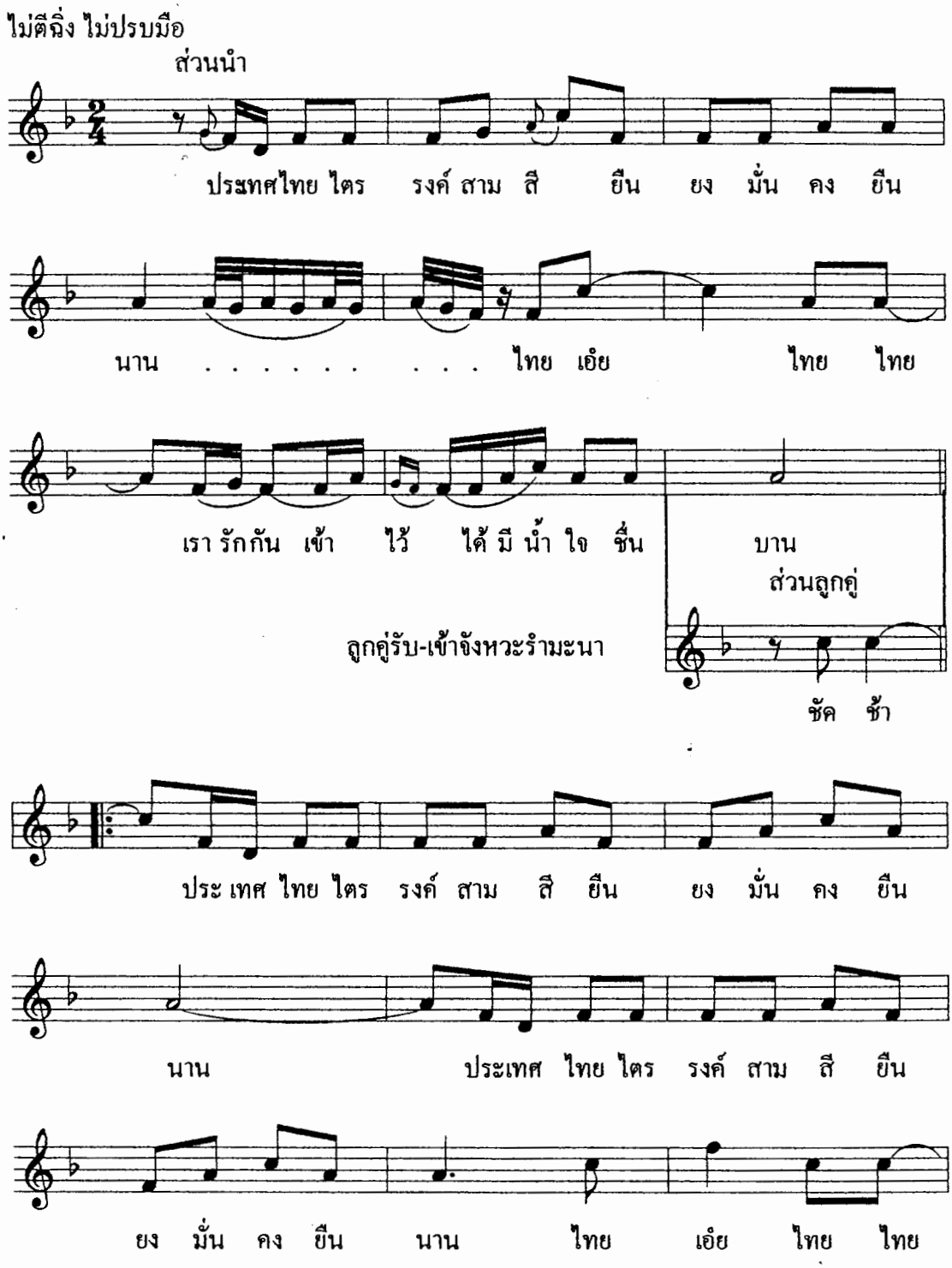
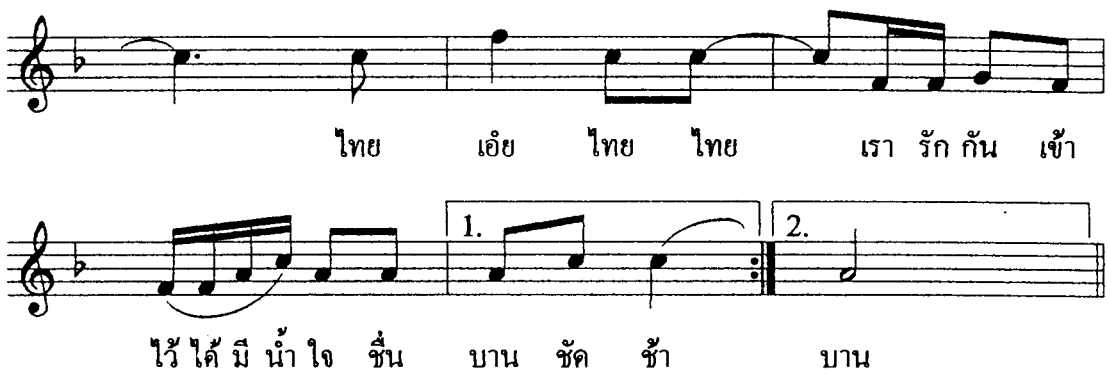
ทำนองกลาง ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ประกอบสำนวนร้อง

(14) สำนวนที่ 14 (วีดีทัศน์ ย้อนทางอย่างไทย คณะ เด่น หลานหวังเต๊ะ)

ทำนองกลาง ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ประกอบสำนวนร้อง

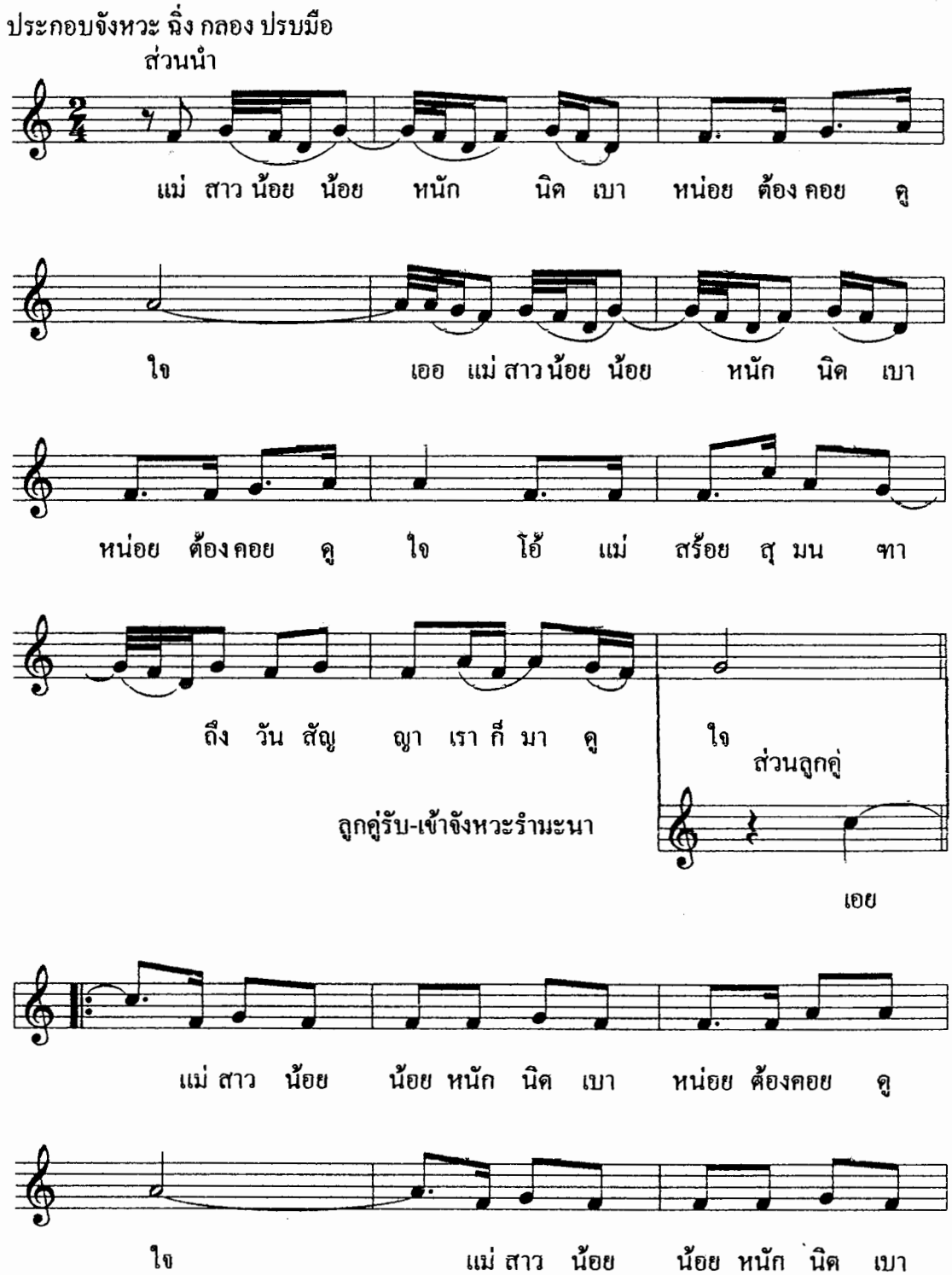
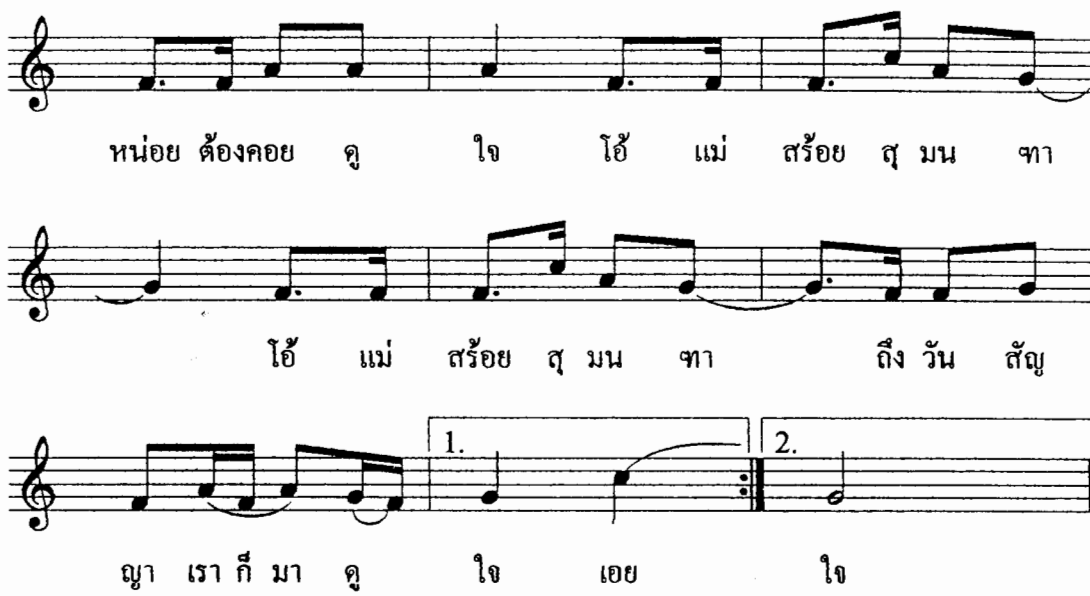
(15) สำนวนที่ 15 (วีดีทัศน์ ย้อนทางอย่างไทย คณะเด่น หลานหวังเต๊ะ)

ไหน หาย หน้า กัน ไป ทาง ไหน ไป ขึ้น รถ
1.
2.
ไฟ ไป สาย อ รัญ ชัด ช้า หนู รัญ

ทำนองกลาง ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ประกอบสำนวนร้อง

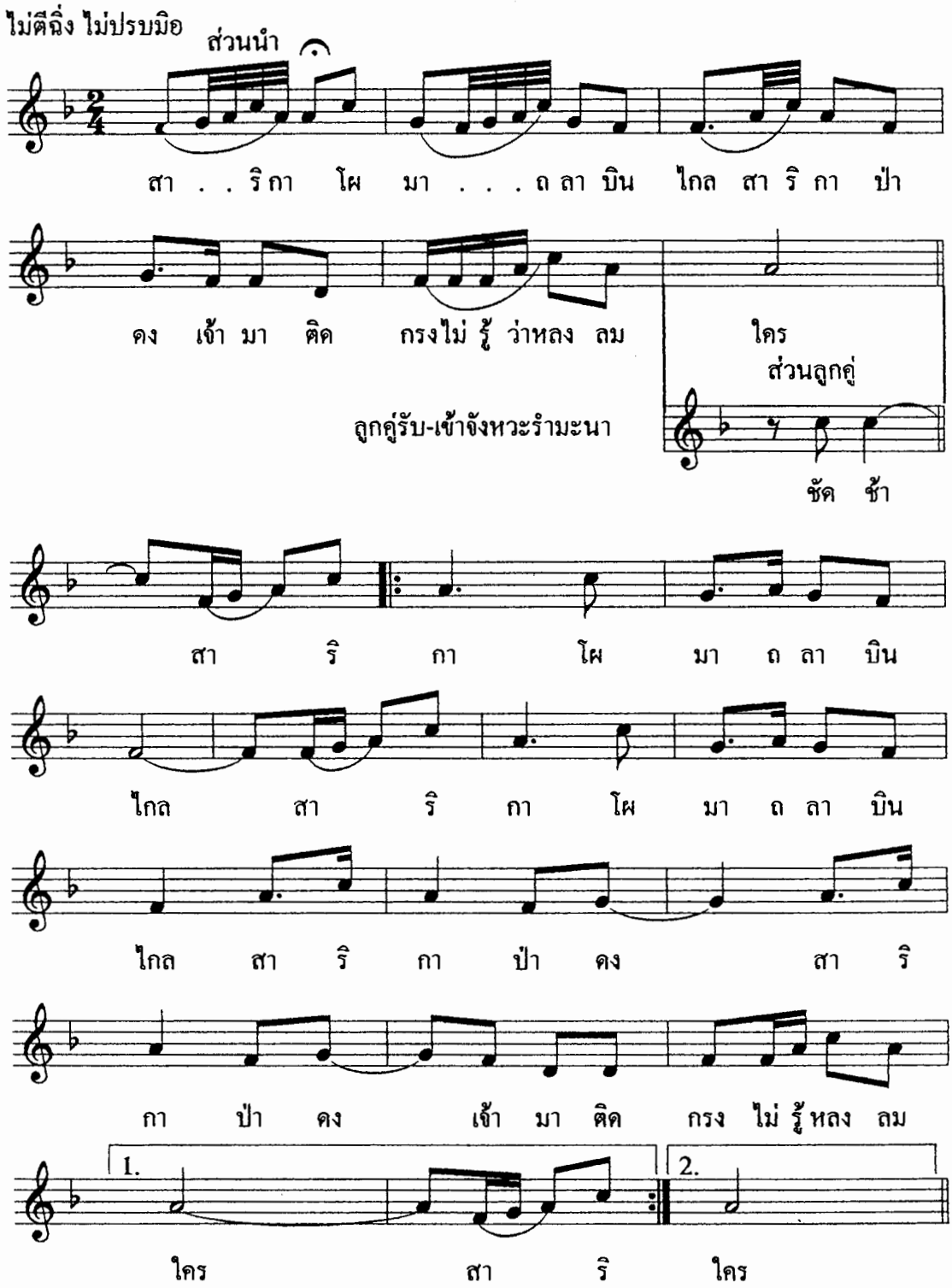
(16) สำนวนที่ 16 (โซ๊ะ เทียนมณี "โซ๊ะ เขี้ยวแก้ว", สัมภาษณ์)

ทำนองกลาง ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ประกอบสำนวนร้อง

(17) สำนวนที่ 17 (วีดีทัศน์ ย้อนทางอย่างไทย คณะโซ๊ะ เขี้ยวแก้ว)

ไทย เอ๋ย ไทย ไทย เรา รัก กัน เข้า
1.
2.
ไว้ ได้ มี น้ำ ใจ ชื่น บาน ชัด ช้า บาน

ทำนองกลาง ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ประกอบสำนวนร้อง

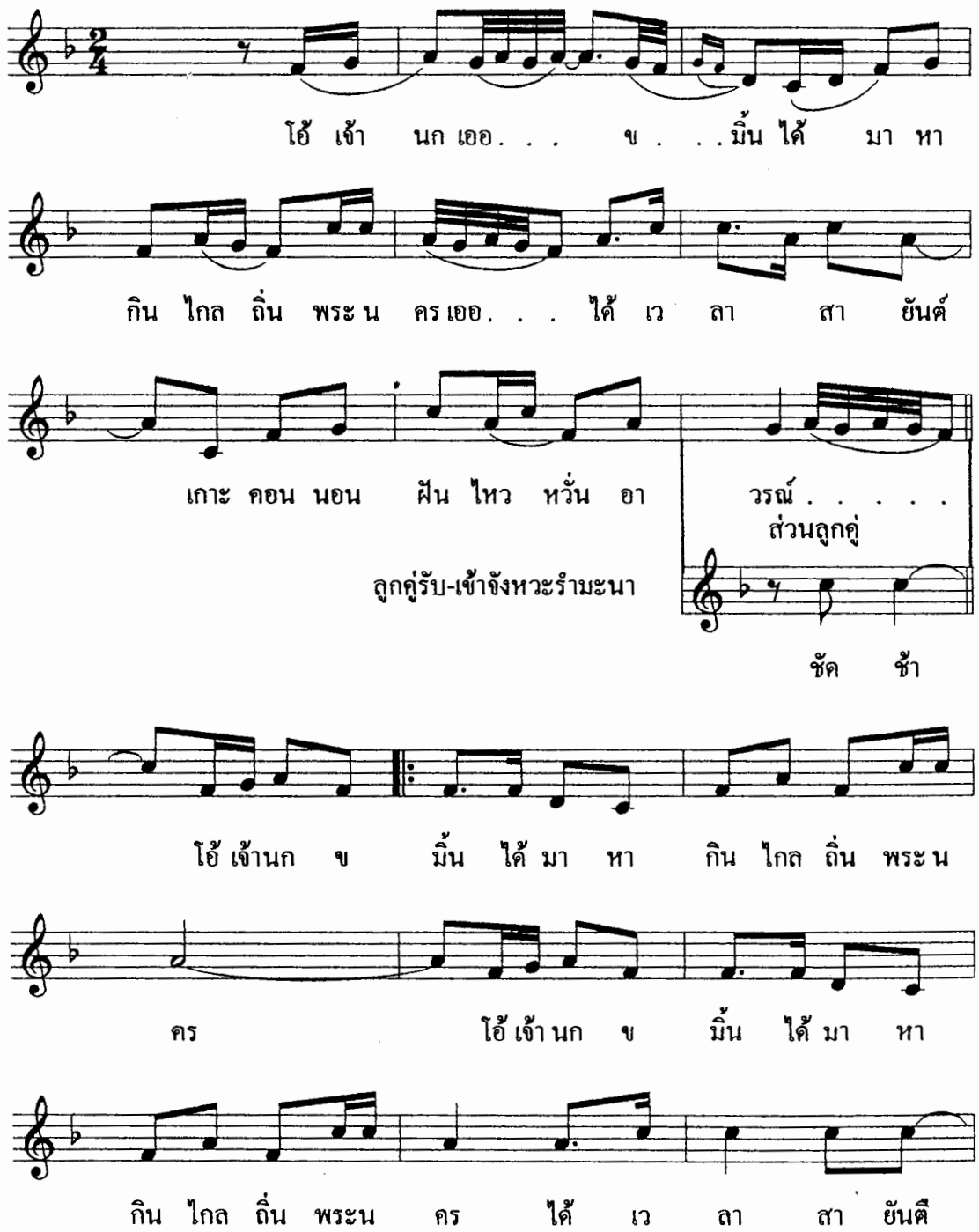
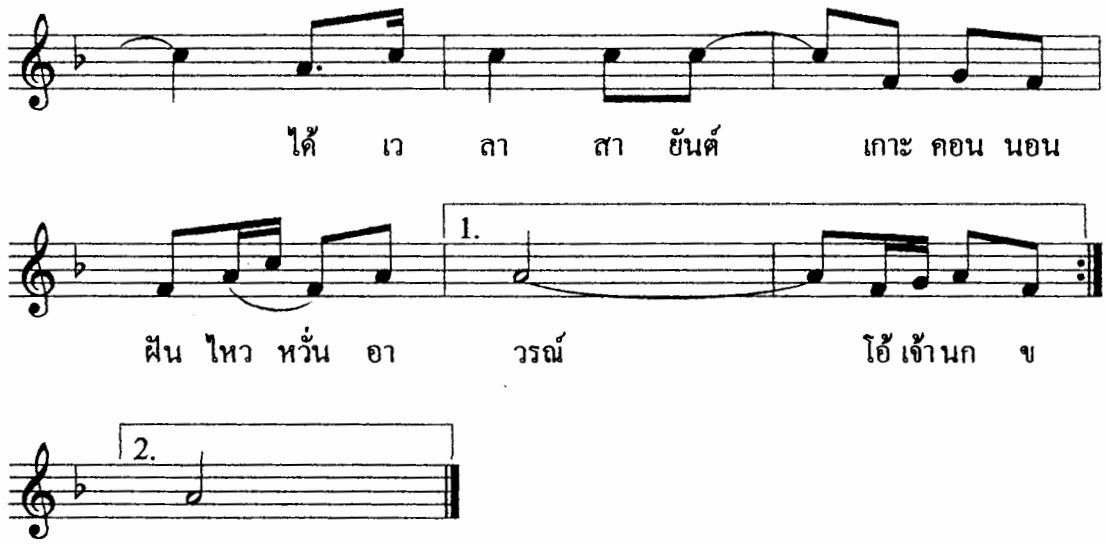
(18) สำนวนที่ 18 (วีดีทัศน์ ย้อนทางอย่างไทย คณะโซ๊ะ เขี้ยวแก้ว)


หน่อย ต้องคอย ดู ใจ โอ้ แม่ สร้อย สุ มน ฑา
โอ้ แม่ สร้อย สุ มน ฑา ถึง วัน สัญ
1.
2.
ญา เรา ก็ มา ดู ใจ เอย ใจ

ทำนองกลาง ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ประกอบสำนวนร้อง

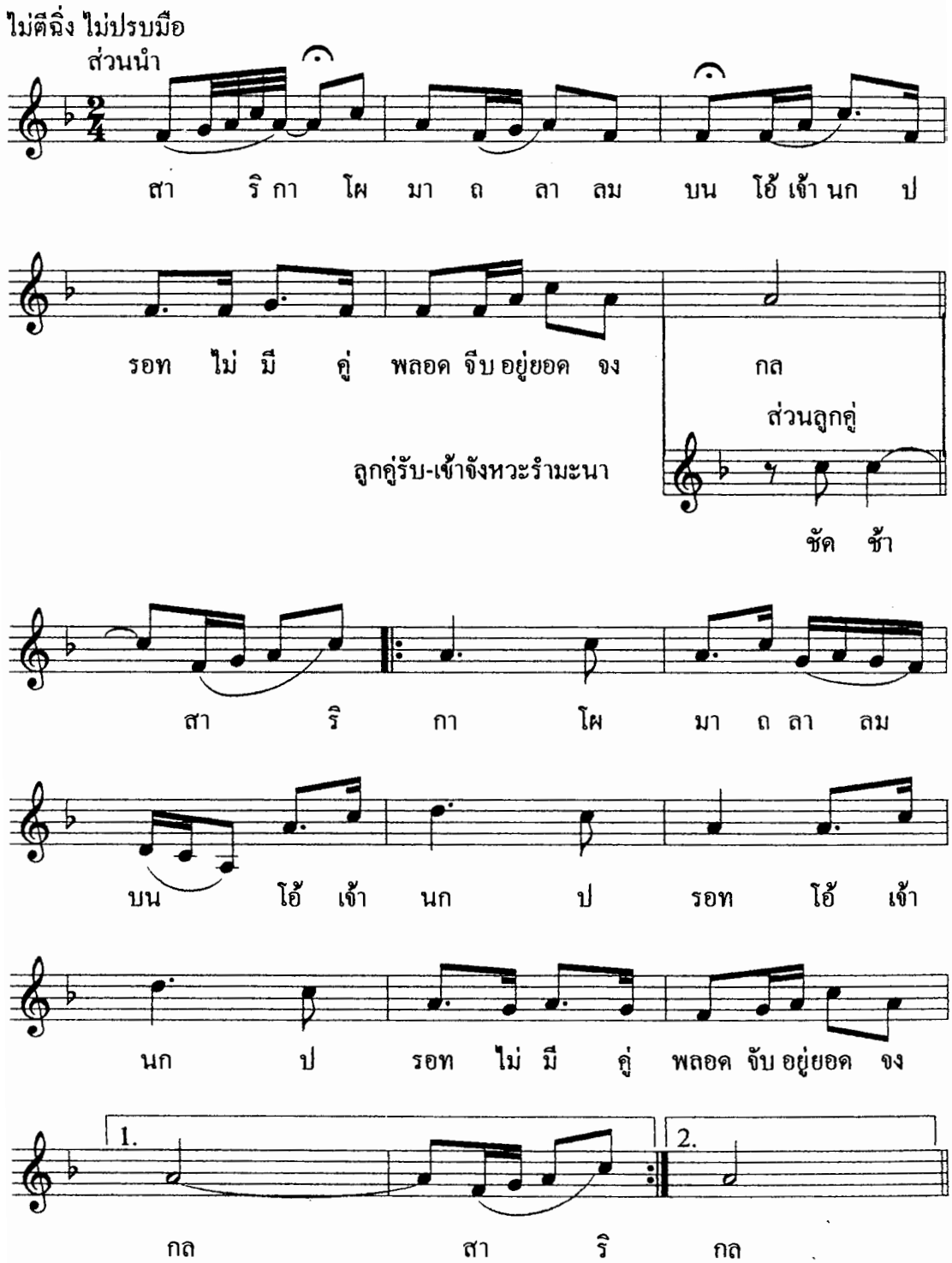
(19) สำนวนที่ 19 (วีดีทัศน์ ย้อนทางอย่างไทย คณะโซ๊ะ เขี้ยวแก้ว)

ทำนองกลาง ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ประกอบสำนวนร้อง

(20) สำนวนที่ 20 (วีดีทัศน์ ย้อนทางอย่างไทย คณะโซ๊ะ เขี้ยวแก้ว)

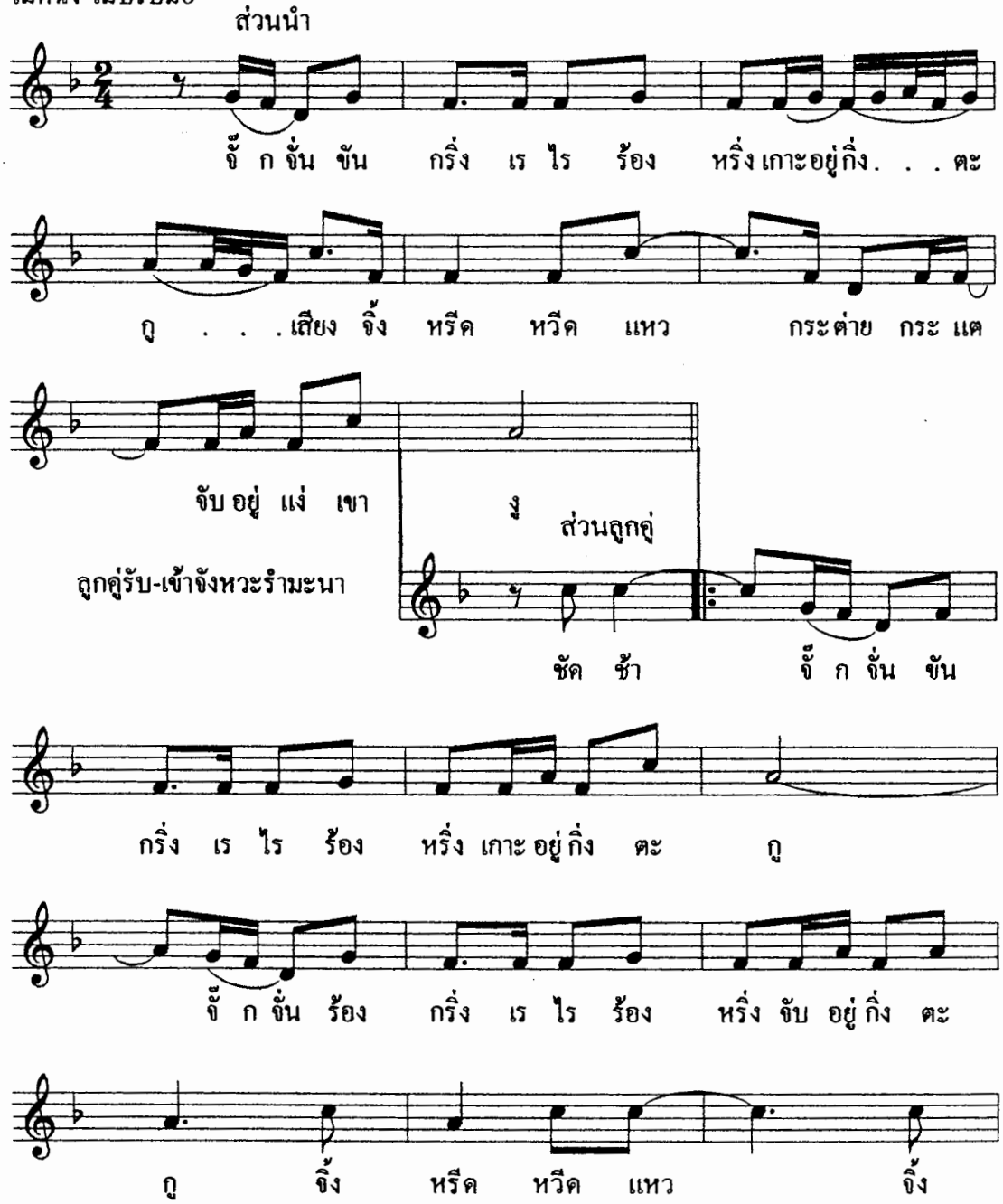
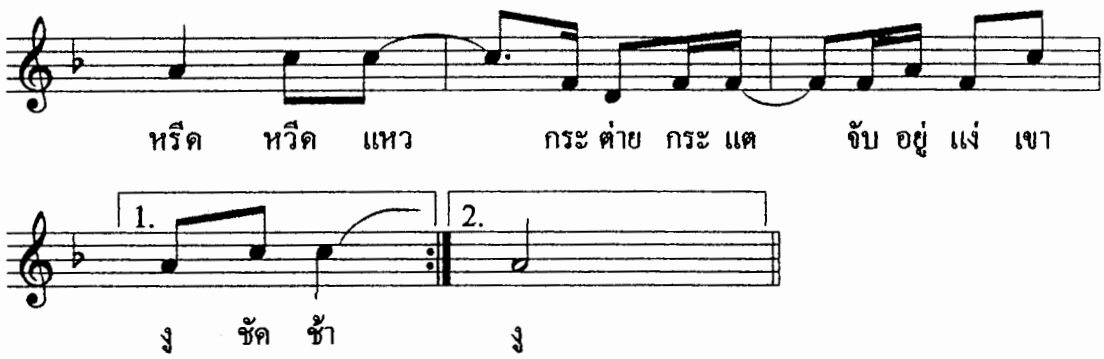
ไม่ตีฉิ่ง ไม่ปรบมือ

ส่วนนำ


ได้ เว ลา สา ยันต์ เกาะ คอน นอน
1.
ฝัน ไหว หวั่น อา วรณ์ โอ้ เจ้านก ข
2.

ทำนองกลาง ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ประกอบสำนวนร้อง

(21) สำนวนที่ 21 (วีดีทัศน์ ย้อนทางอย่างไทย คณะโซ๊ะ เขี้ยวแก้ว)

ทำนองกลาง ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ประกอบสำนวนร้อง

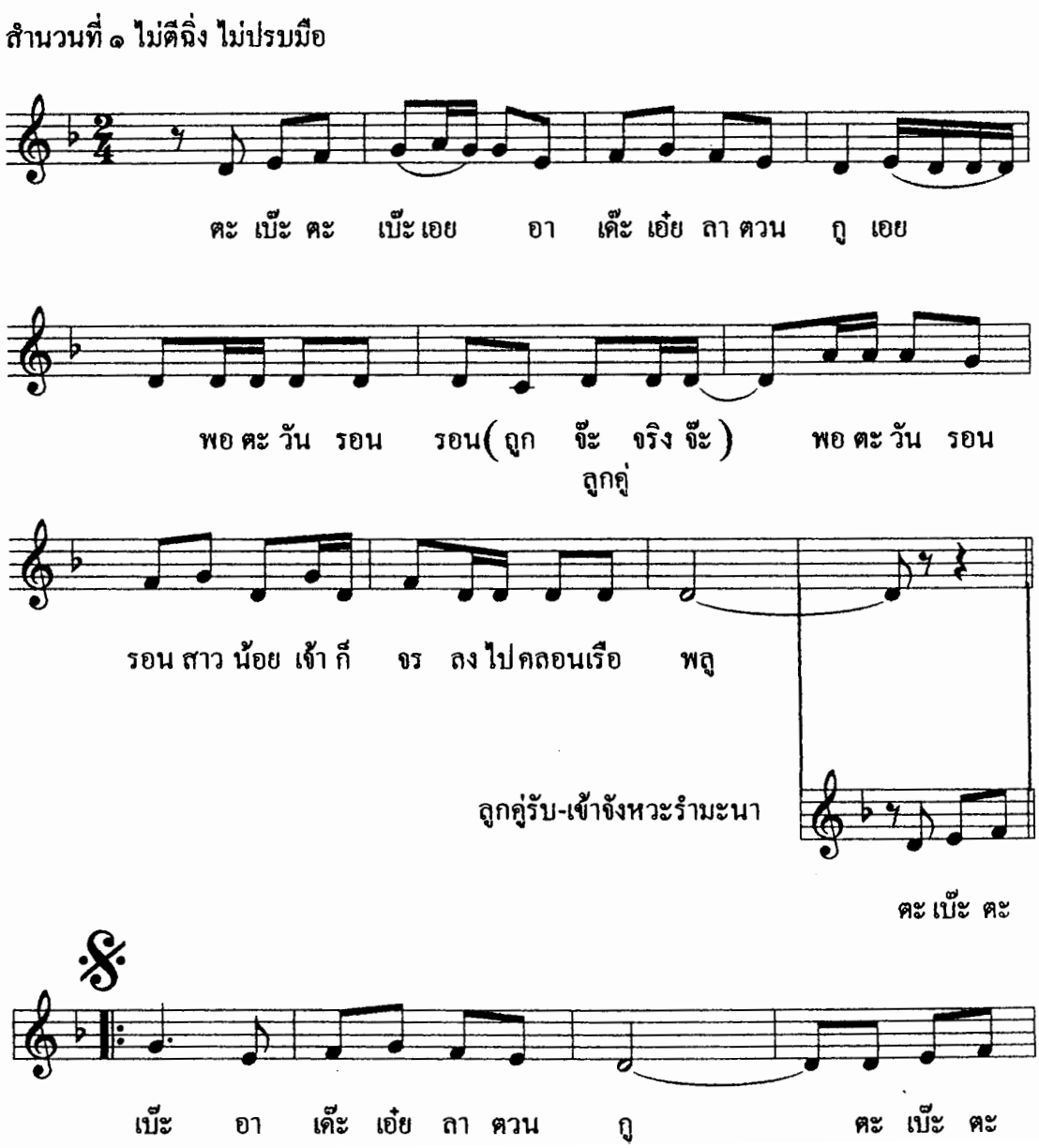
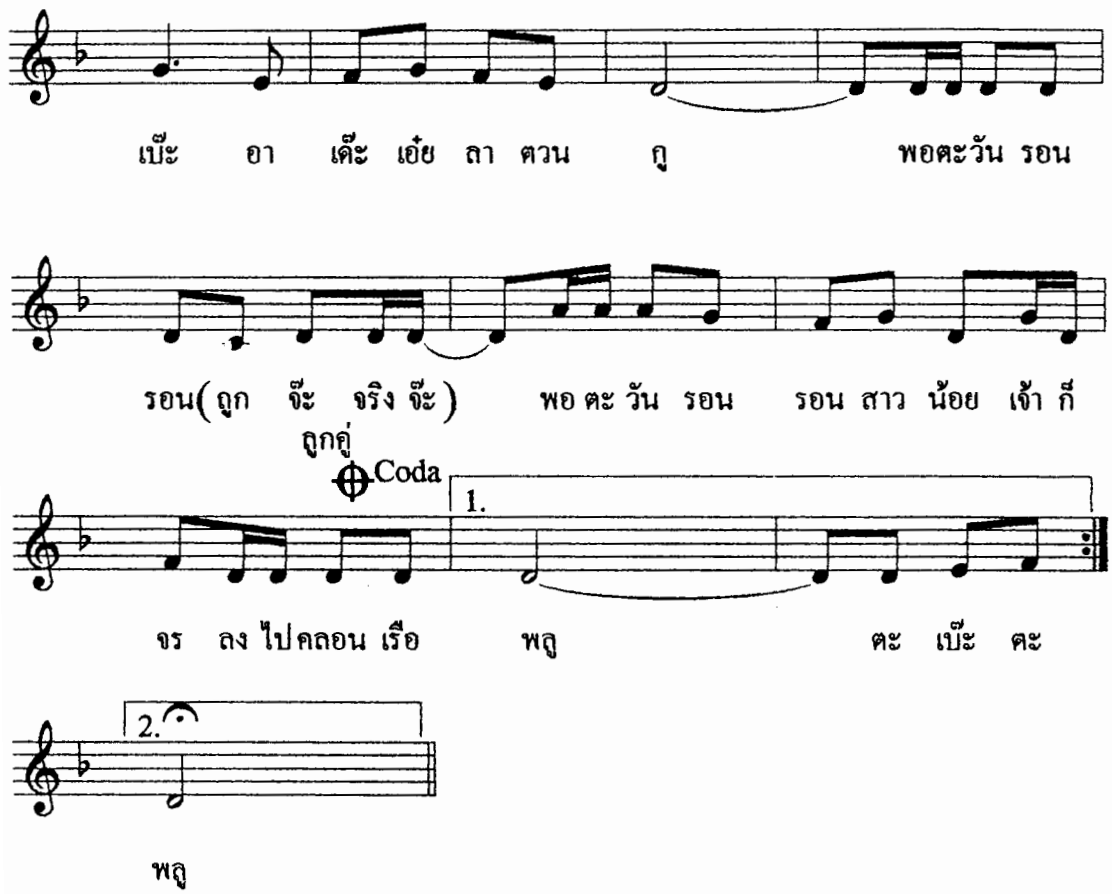
(22) สำนวนที่ 22 (วีดีทัศน์ ย้อนทางอย่างไทย คณะโซ๊ะ เขี้ยวแก้ว)

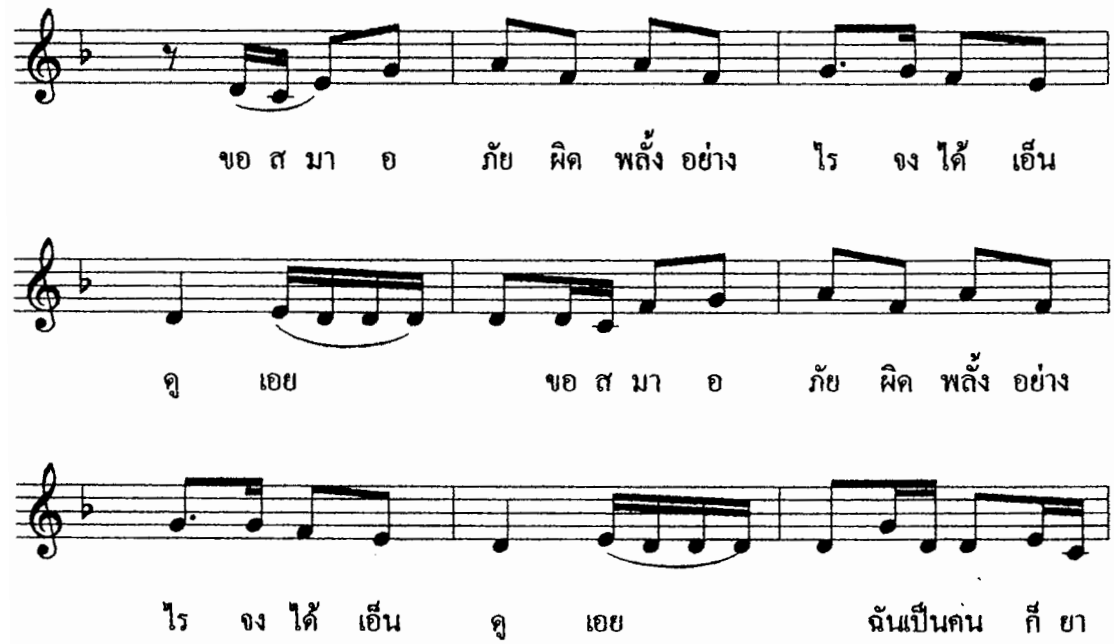
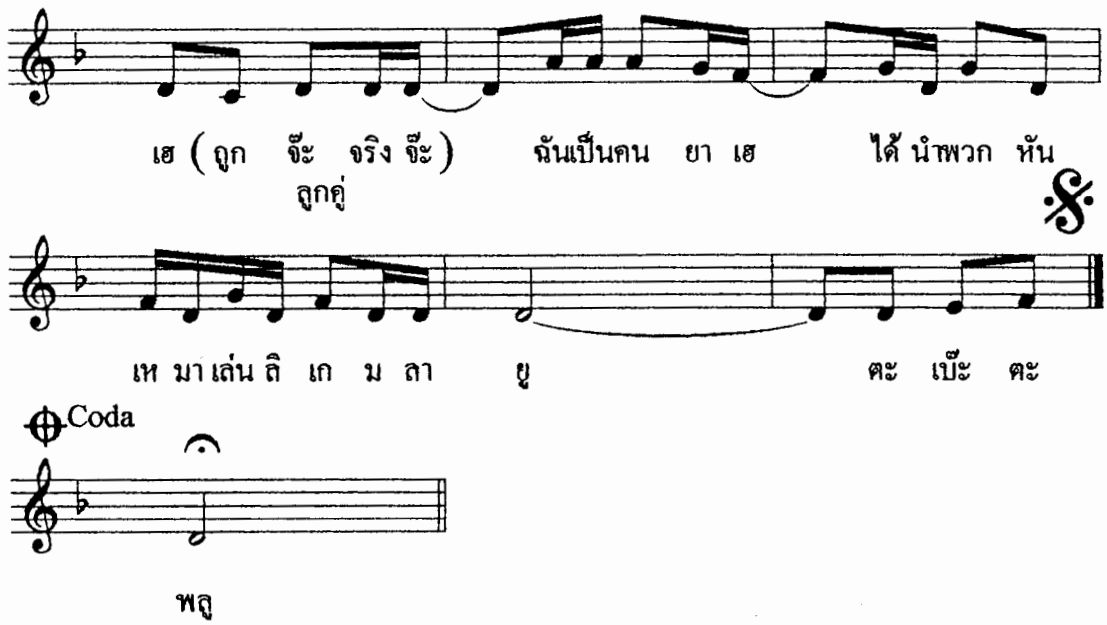
ไม่ตีฉิ่ง ไม่ปรบมือ

หรีด หวีด แหว กระ ต่าย กระ แต จับ อยู่ แง่ เขา
1.
2.
งู ชัด ช้า งู

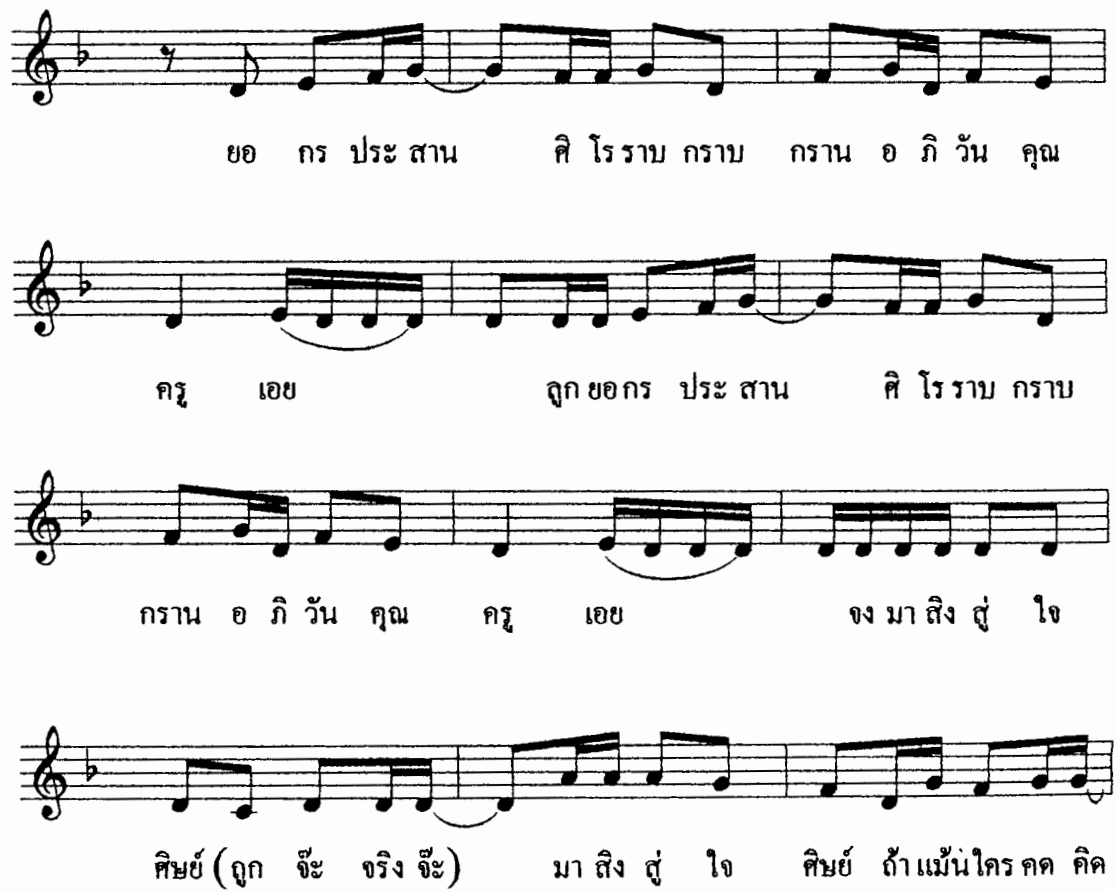
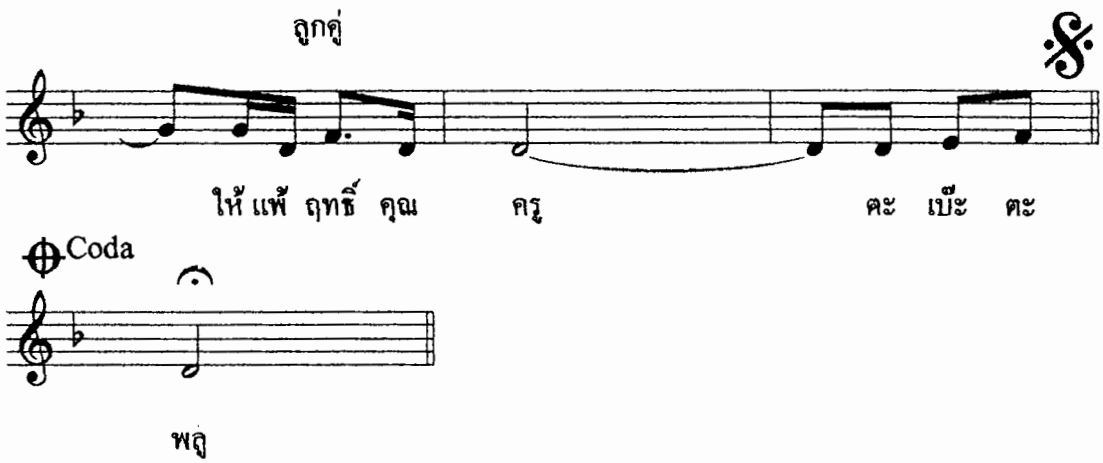
3) ทำนองแขก (โซ๊ะ เทียนมณี, สัมภาษณ์)

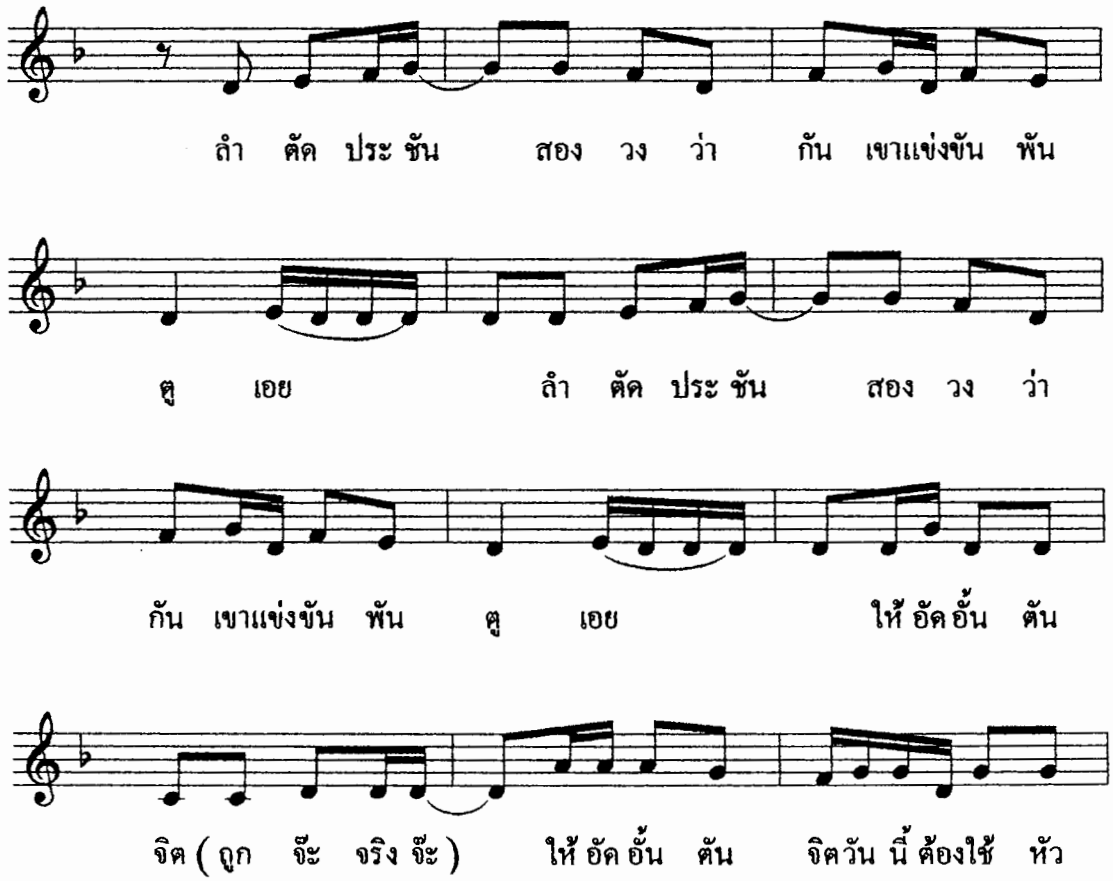
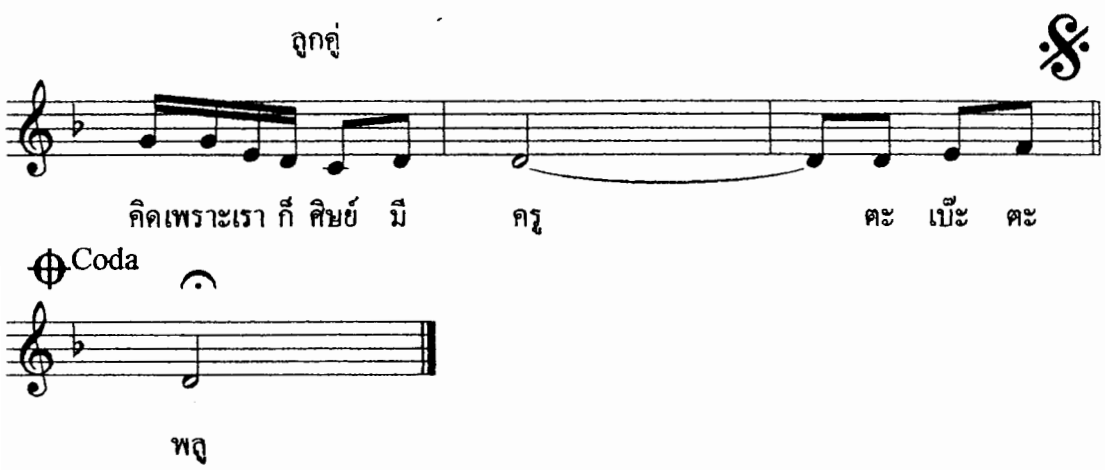
ทำนองแขก มีลักษณะของทำนองเป็นการ ออกภาษา เพราะฉะนั้น แต่ละทำนองของคำกลอนจึงแตกต่างกันออกไป ไม่มีทำนองหลักที่ตายตัว เช่นทำนองกลาง หรือทำนองจักรรุน หรืออื่นๆ การบันทึกทำนอง จึงจำเป็นจะต้องบันทึกภายใต้คำกลอนนั้นๆ เป็นเรื่องๆ ไป ทำนองมีการออกภาษาออกเป็น 2 ทำนอง คือ

ทำนอง แขกมลายู

(1) ทำนองที่ 1 (วีดีทัศน์ ประชันลำตัด แม่ประยูร-หวังเต๊ะ ชุด ดังระเบิด)

สำนวนที่ ๒ ประกอบฉิ่ง กลอง ปรบมือ

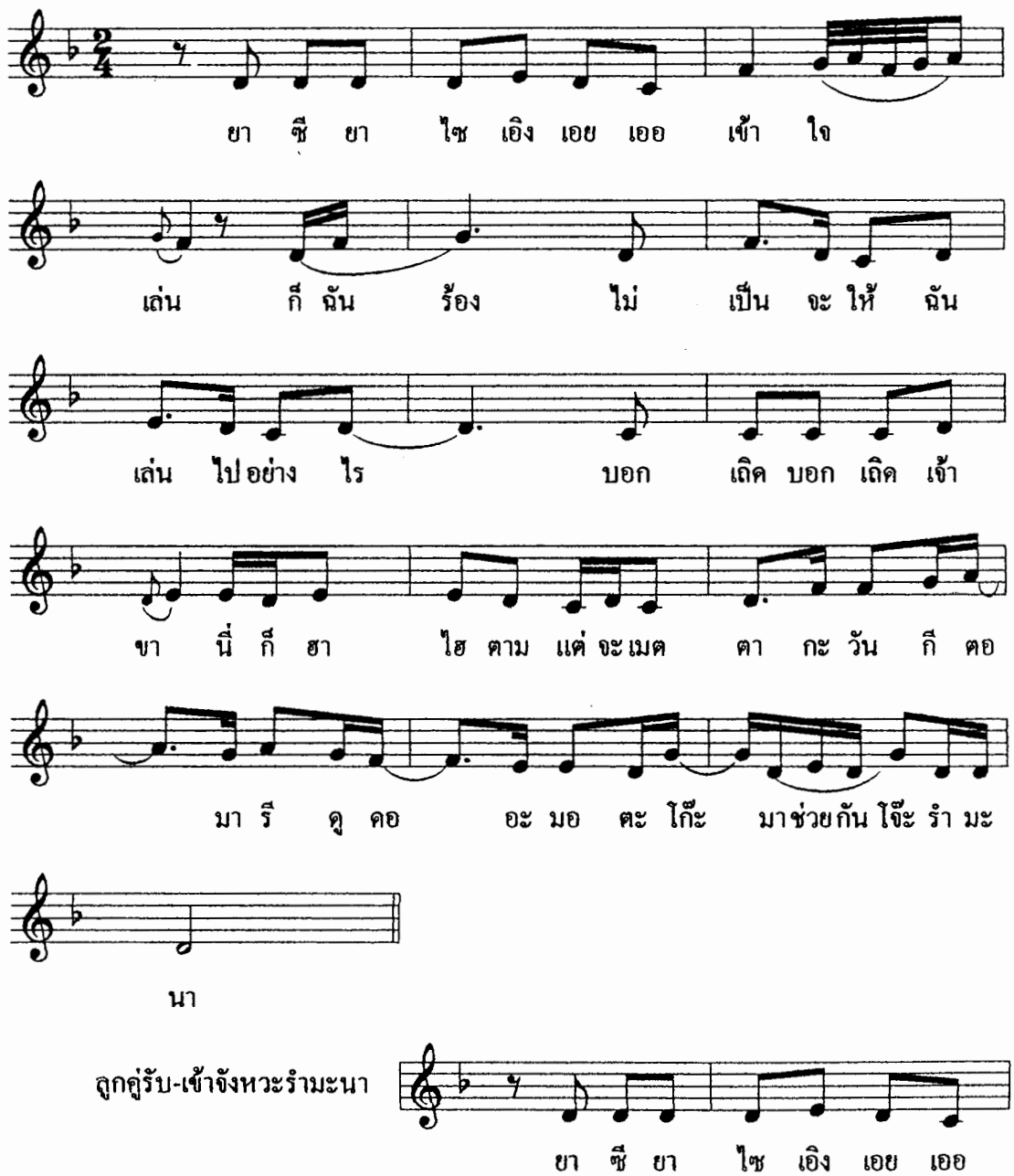


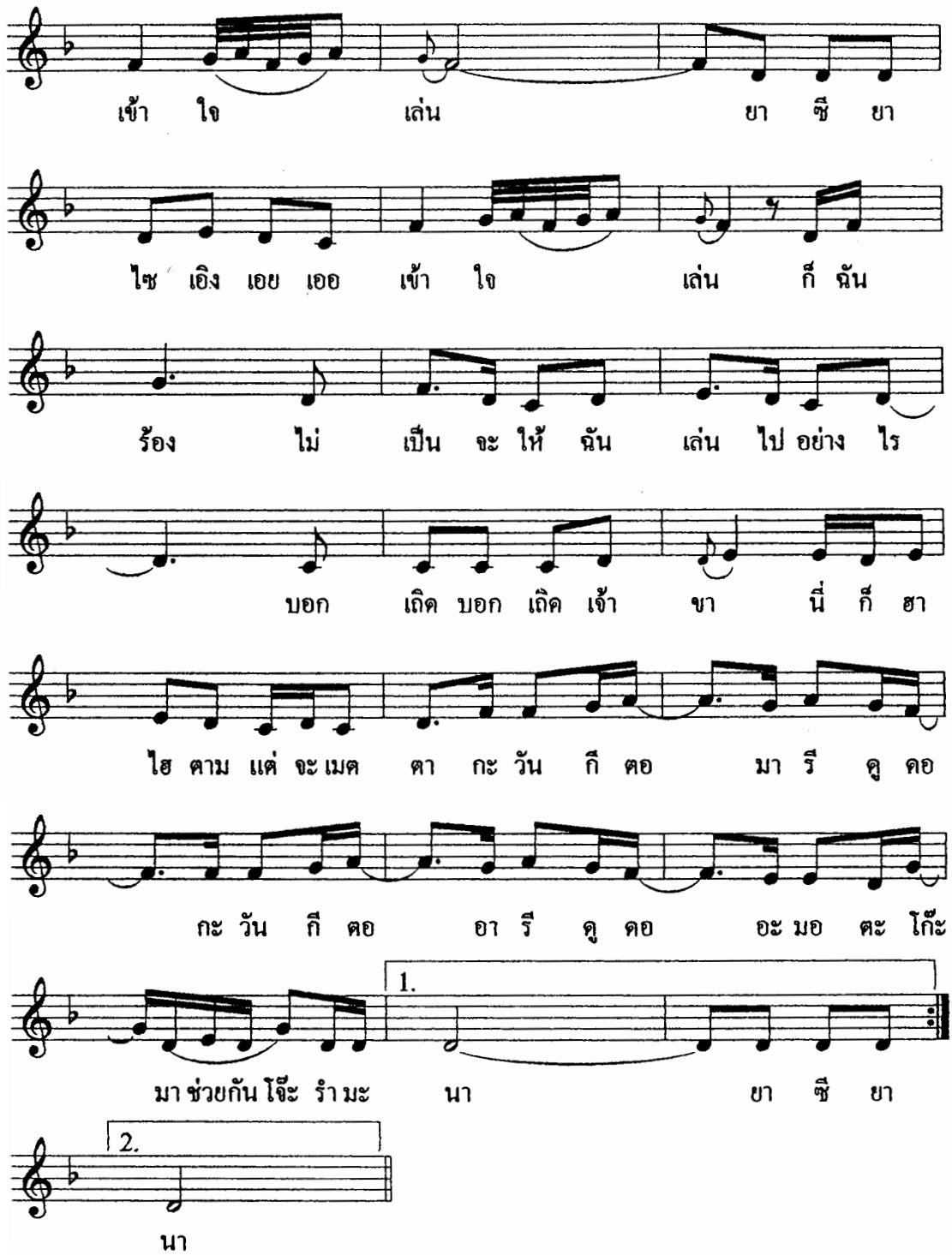
สำนวนที่ ๓ ประกอบฉิ่ง กลอง ปรบมือ



สำนวนที่ ๔ ประกอบฉิ่ง กลอง ปรบมือ


ลูกคู่
คิดเพราะเรา ก็ ศิษย์ มี ครู ตะ เบ๊ะ ตะ
Coda
พลู

(2) ทำนองที่ 2 (แถบบันทึกเสียง ลำตัดคณะหวังเต๊ะ เอนก นาวิกมูล-มนัส พูลผล ลำตัดตลก)

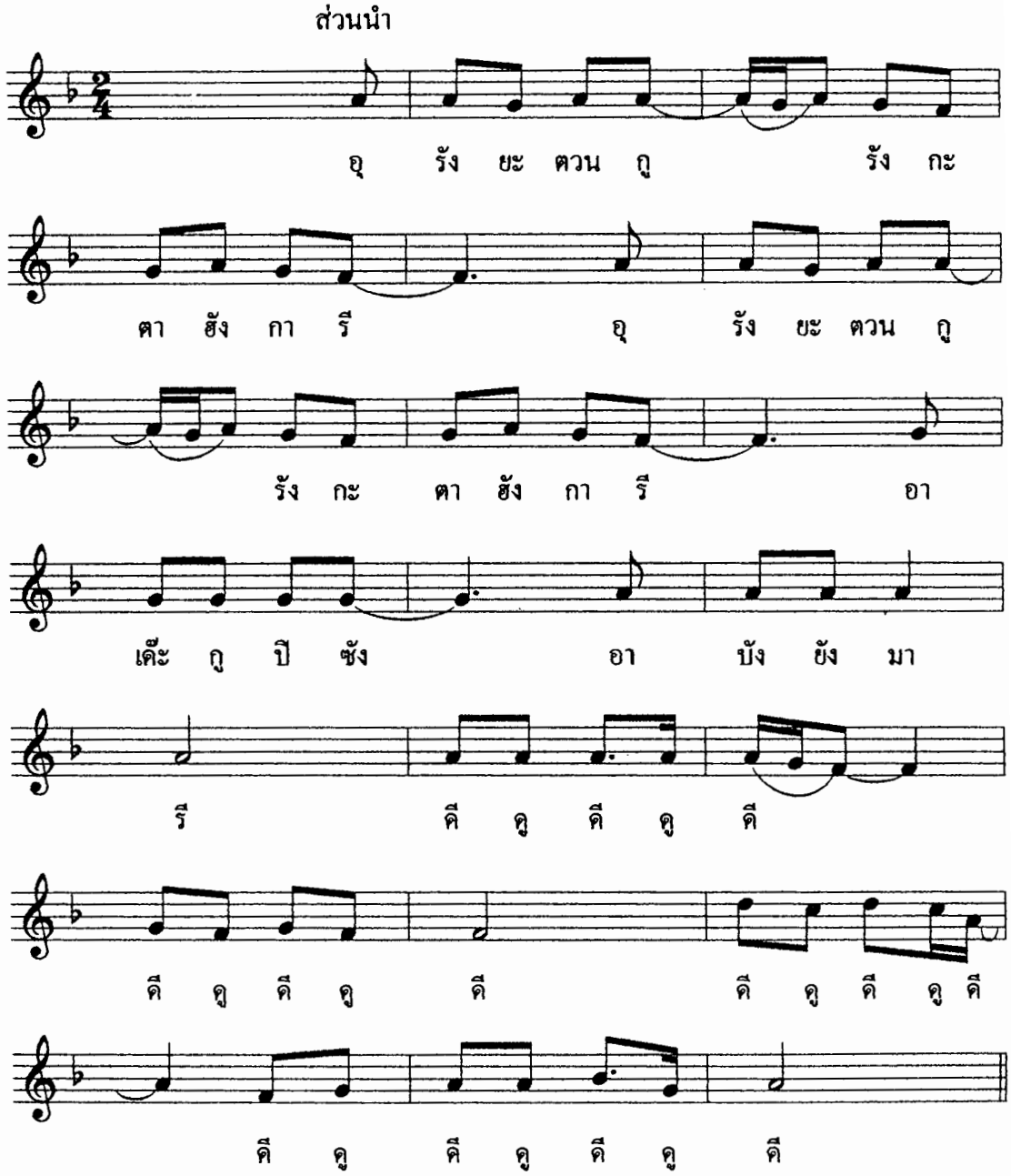
ประกอบฉิ่ง กรับ กลอง

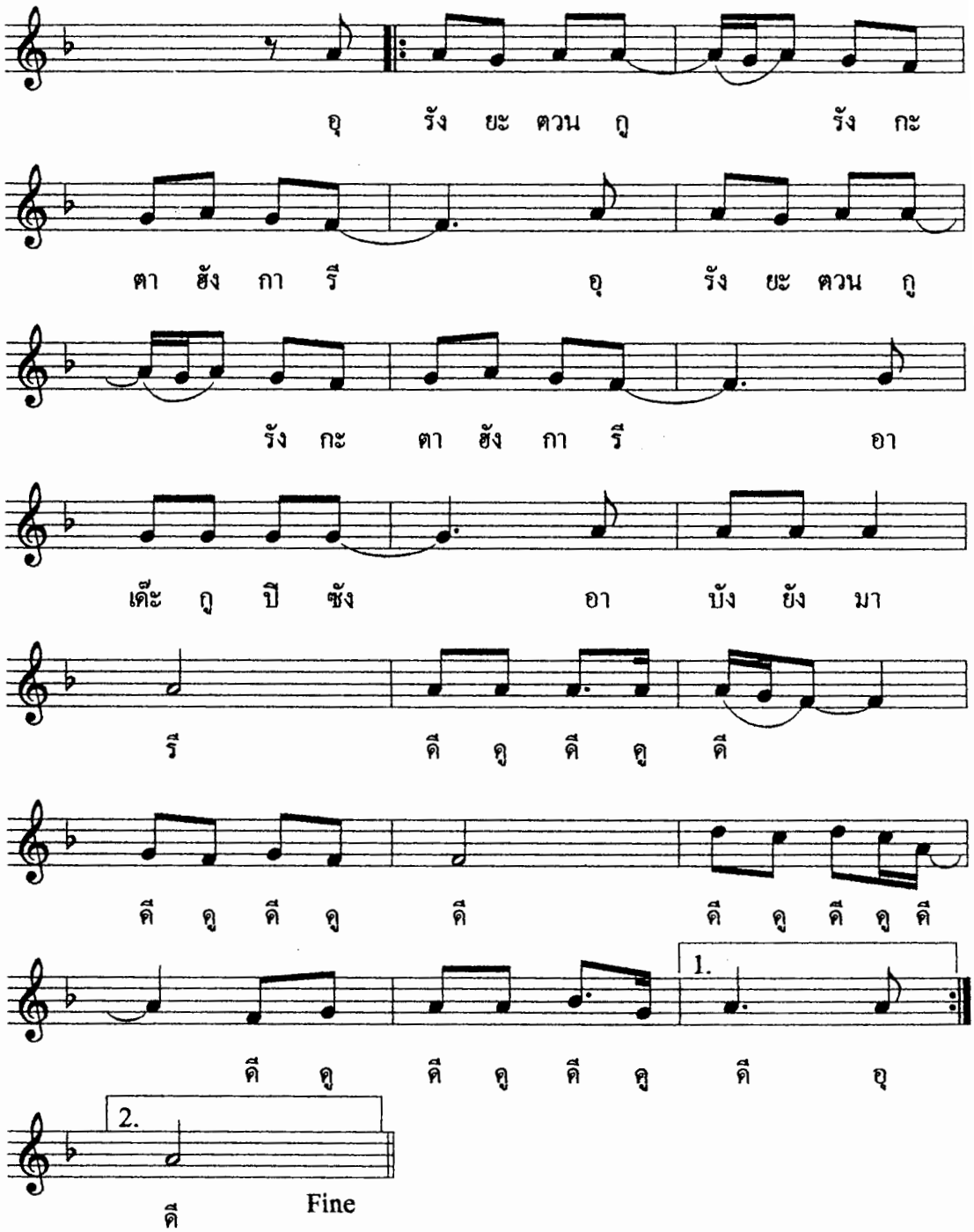
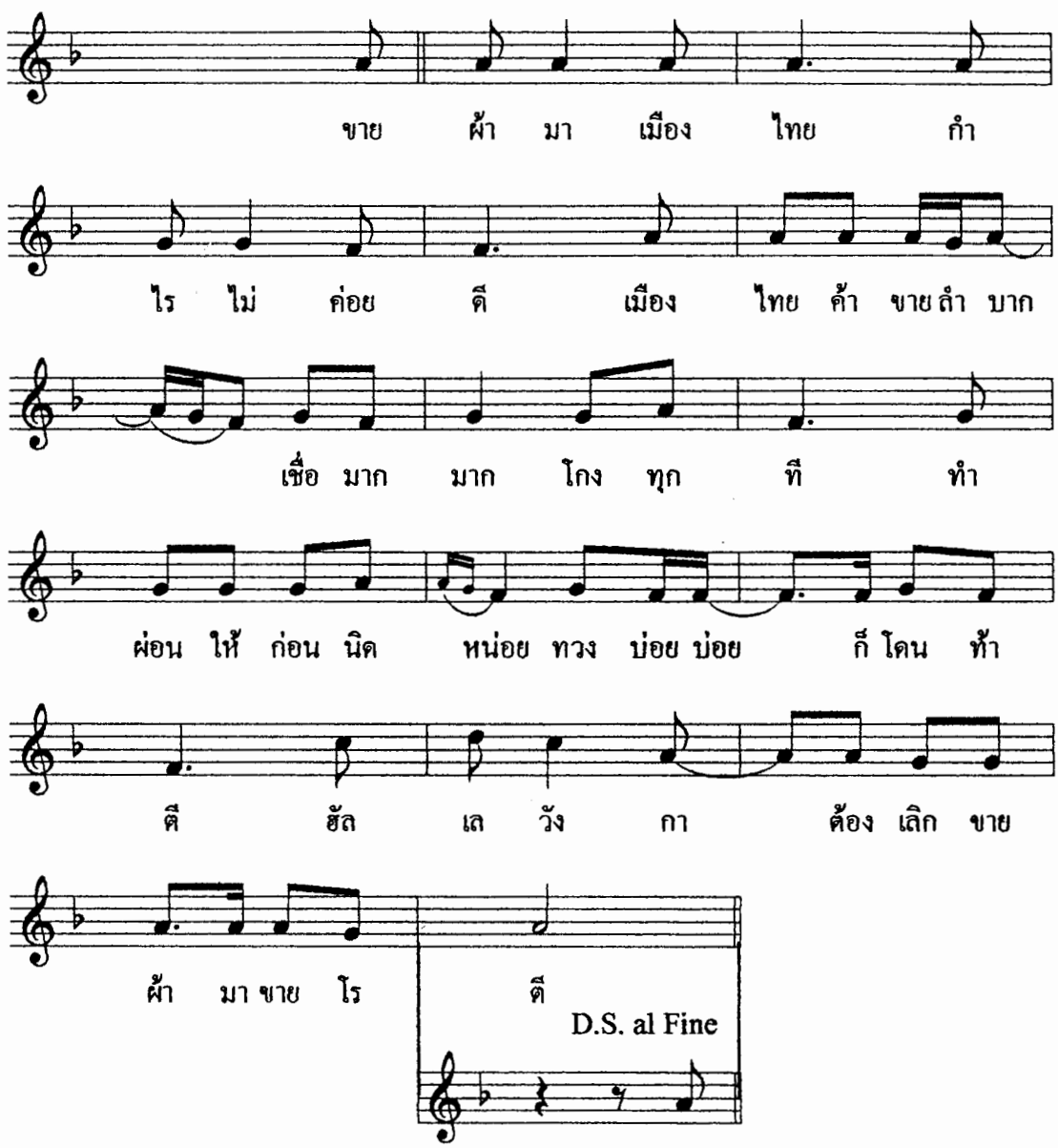



เข้า ใจ เล่น ยา ซี ยา
ไซ เอิง เอย เออ เข้า ใจ เล่น ก็ ฉัน
ร้อง ไม่ เป็น จะ ให้ ฉัน เล่น ไป อย่าง ไร
บอก เถิด บอก เถิด เจ้า ขา นี่ ก็ ฮา
ไฮ ตาม แต่ จะ เมตตา กะ วัน กี ตอ มา รี ดู ดอ
กะ วัน กี ตอ อา รี ดู ดอ อะ มอ ตะ โก๊ะ
1.
มา ช่วย กัน โจ๊ะ รำ มะ นา ยา ซี ยา
2.
นา

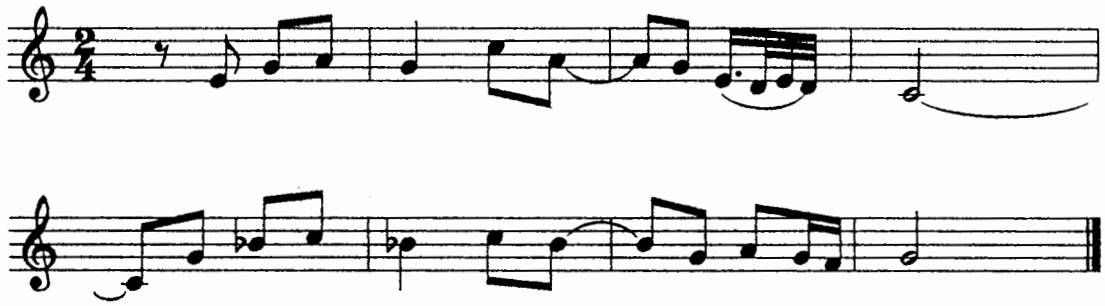
ทำนอง แขกอินเดีย

(1) ทำนองที่ 1 (แถบบันทึกเสียง ลำตัดคณะหวังเต๊ะ เอนก นาวิกมูล-มนัส พูลผล ลำตัดตลก)

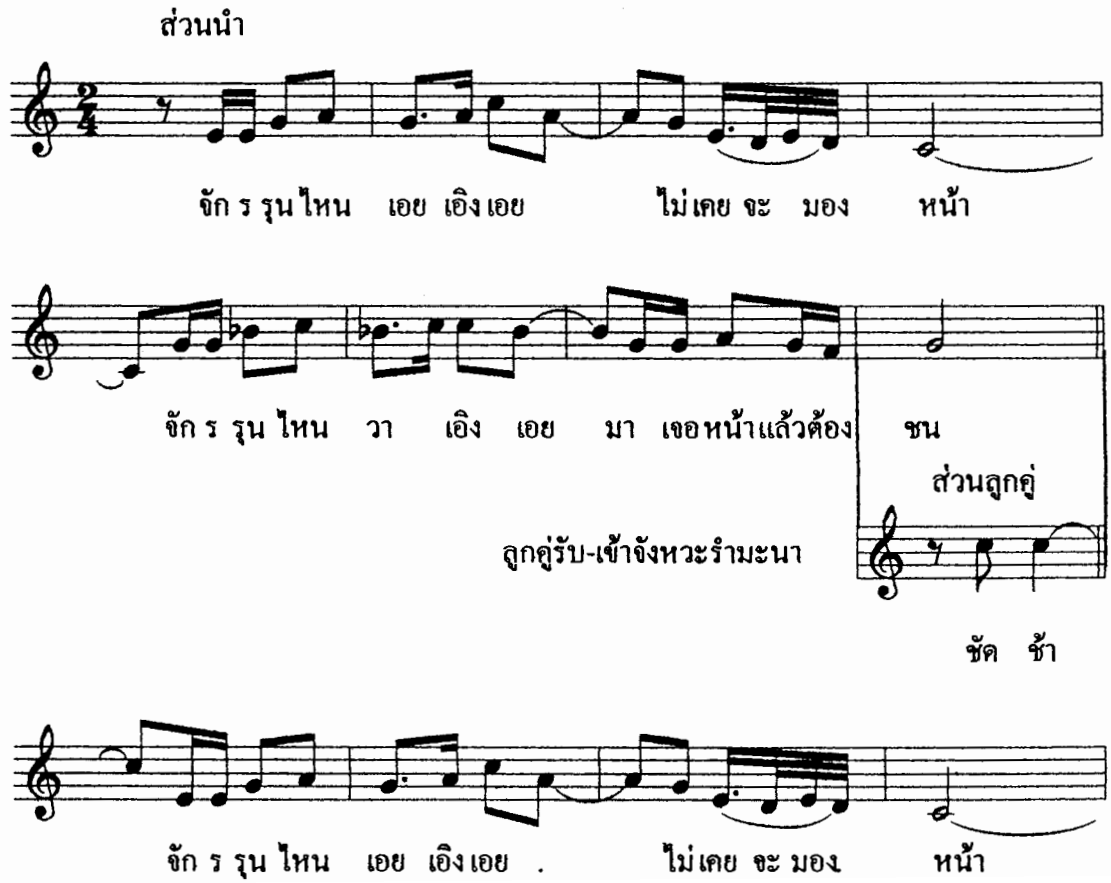
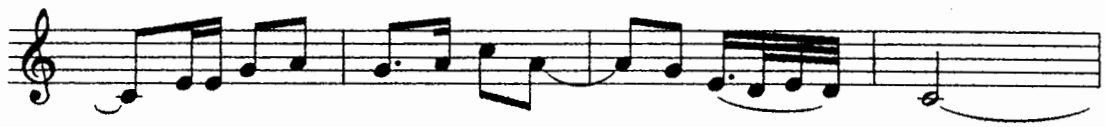
ประกอบจังหวะ กลอง ปรบมือ

ลูกคู่รับ-เข้าจังหวะรำมะนา

ส่วนลูกคู่ D.S.

สำนวนร้อง

ขาย ผ้า มา เมือง ไทย กำ
ไร ไม่ ค่อย ดี เมือง ไทย ค้า ขาย ลำ บาก
เชื่อ มาก มาก โกง ทุก ที ทำ
ผ่อน ให้ ก่อน นิด หน่อย ทวง บ่อย บ่อย ก็ โดน ท้า
ตี ฮัล เล วัง กา ต้อง เลิก ขาย
ผ้า มา ขาย โร ตี
D.S. al Fine

4) ทำนองจักรรุน (หวังดี นิมา, สัมภาษณ์)

ไม่ตีฉิ่ง ไม่ปรบมือ

ทำนองจักรรุน ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ ประกอบสำนวนร้อง

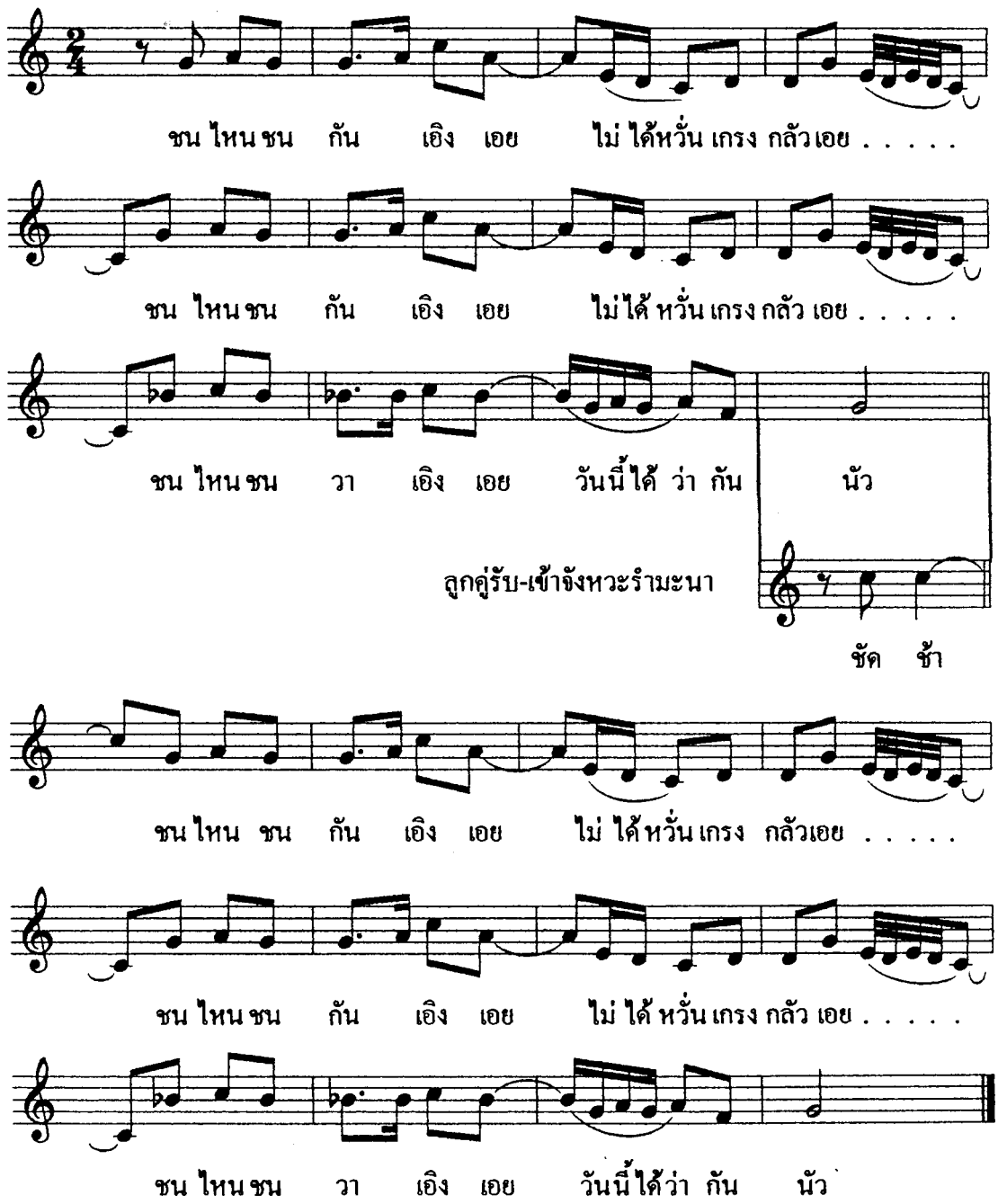
(1) สำนวนที่ 1 (หวังดี นิมา, สัมภาษณ์)

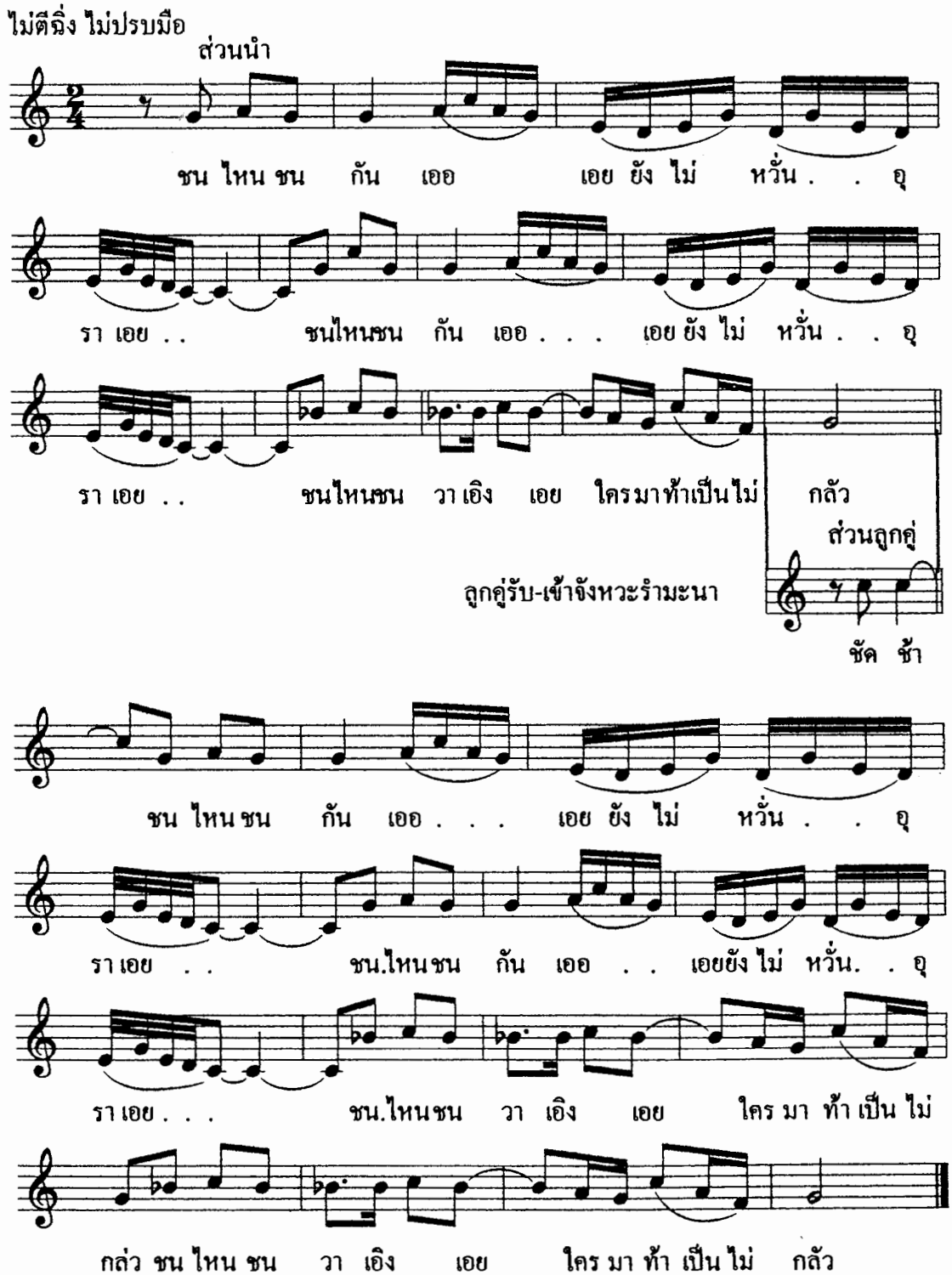
ไม่ตีฉิ่ง ไม่ปรบมือ

จัก ร รุน ไหน เอย เอิง เอย . ไม่ เคย จะมอง . หน้า

จัก ร รุน ไหน วา เอิง เอย มา เจอหน้าแล้วต้อง ชน

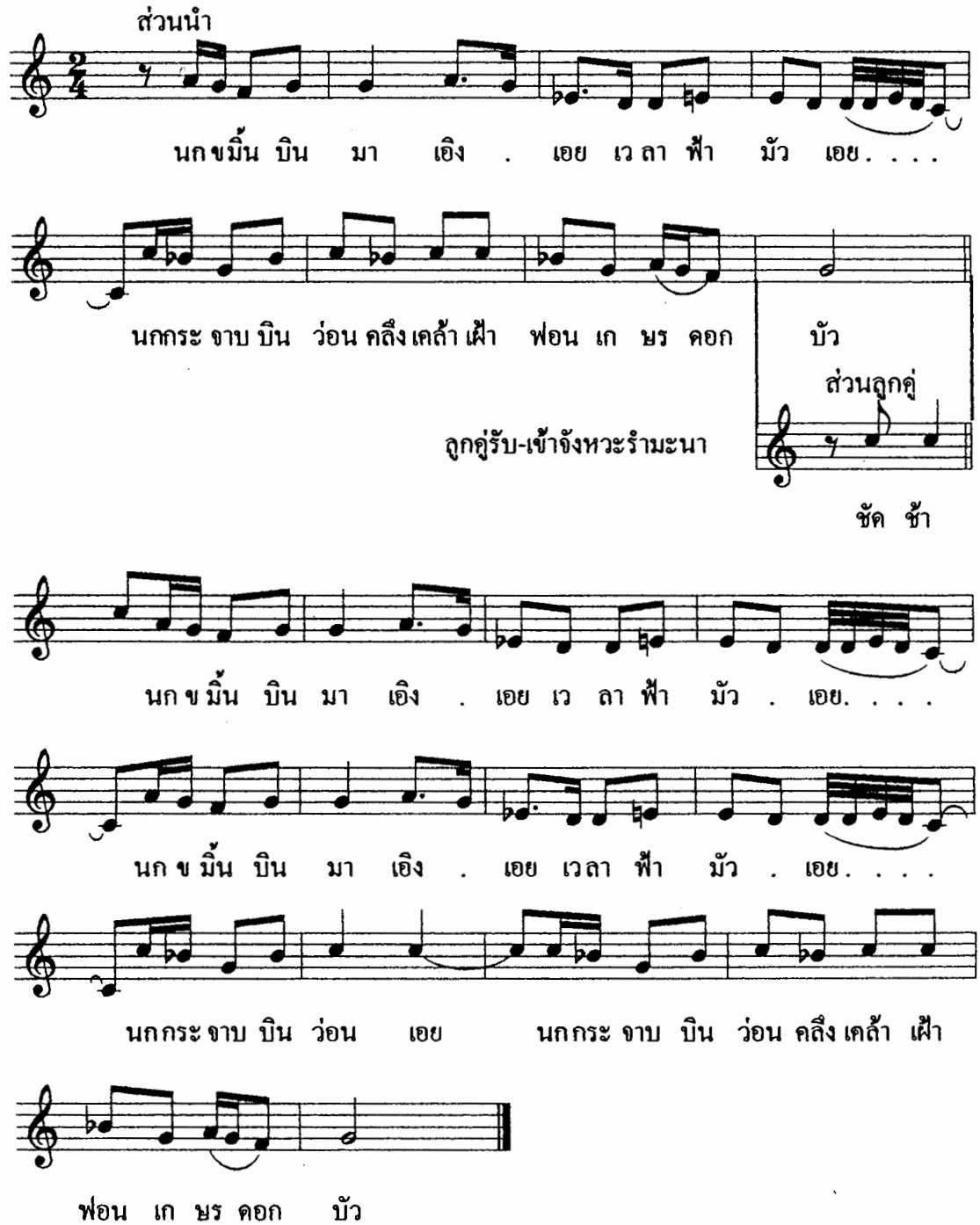
ทำนองจักรรุน ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ ประกอบสำนวนร้อง

(2) สำนวนที่ 2 (แถบบันทึกเสียง ประชันลำตัด แม่ประยูร-หวังเต๊ะ ชุด ชนไหนชนกัน)

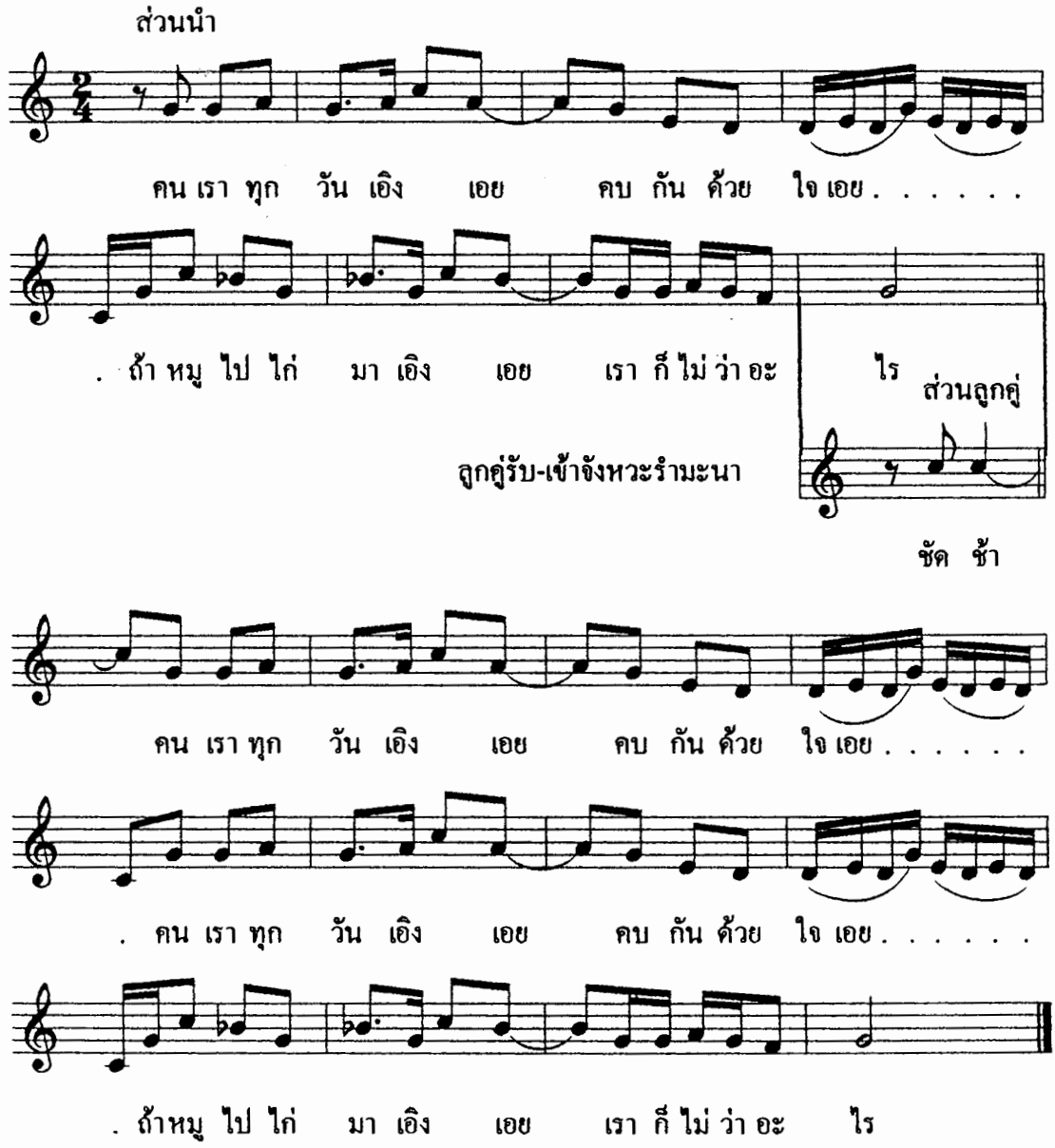
ไม่ตีฉิ่ง ไม่ปรบมือ

ทำนองจักรรุน ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ ประกอบสำนวนร้อง

(3) สำนวนที่ 3 (แถบบันทึกเสียง ประชันลำตัด แม่ประยูร-หวังเต๊ะ ชุด ชนไหนชนกัน)

ทำนองจักรรุน ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ ประกอบสำนวนร้อง

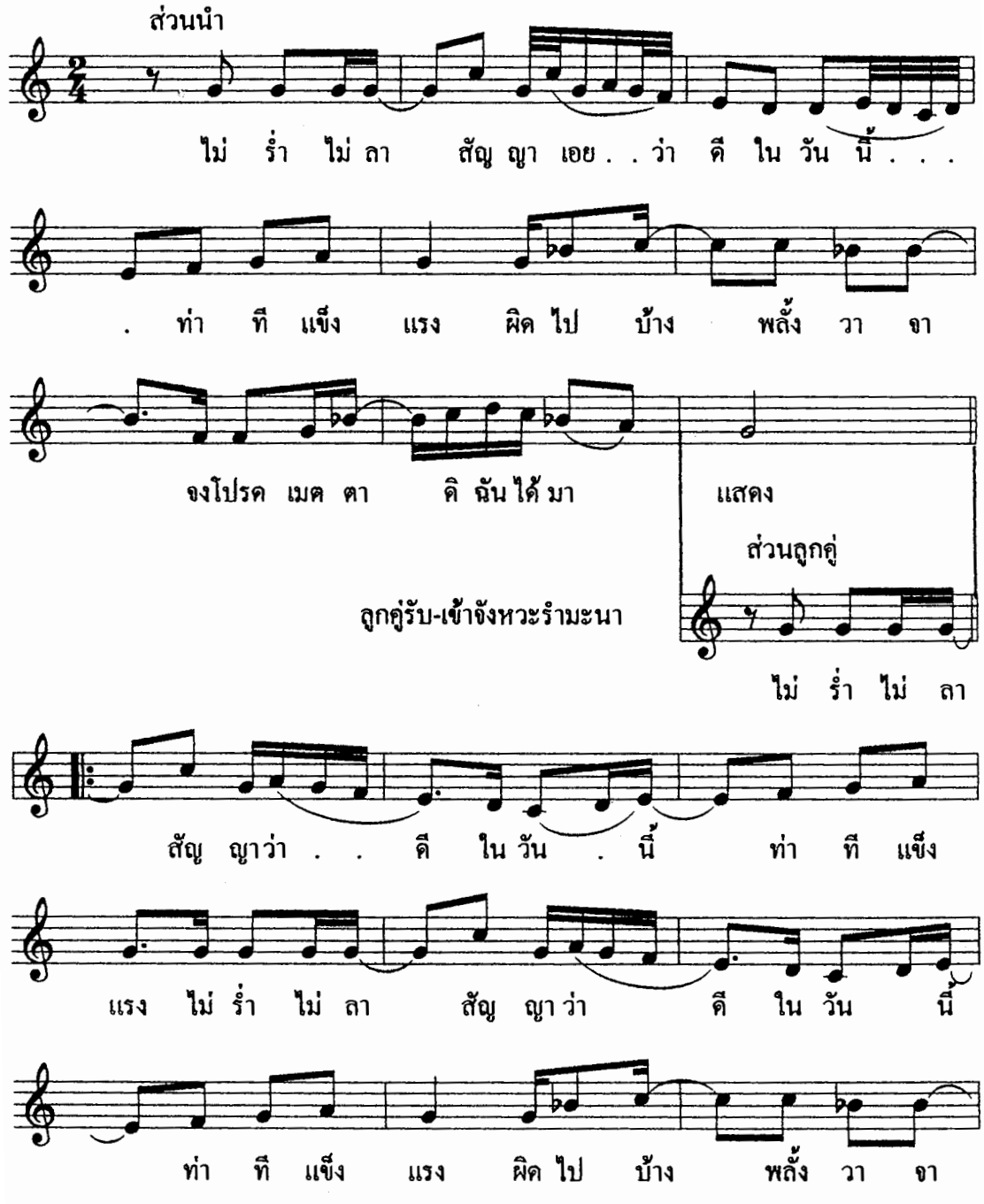
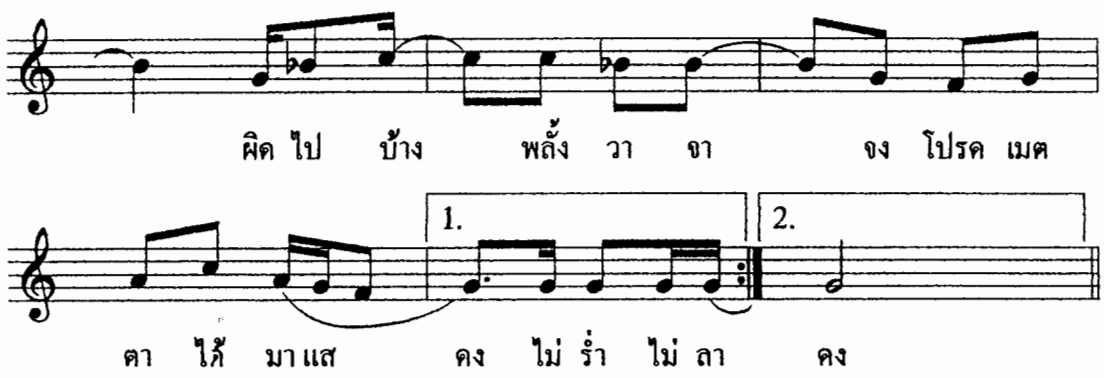
(4) สำนวนที่ 4 (แถบบันทึกเสียง ประชันลำตัด แม่ประยูร-หวังเต๊ะ ชุด ชนไหนชนกัน)

ไม่ตีฉิ่ง ไม่ปรบมือ

ทำนองจักรรุน ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ ประกอบสำนวนร้อง

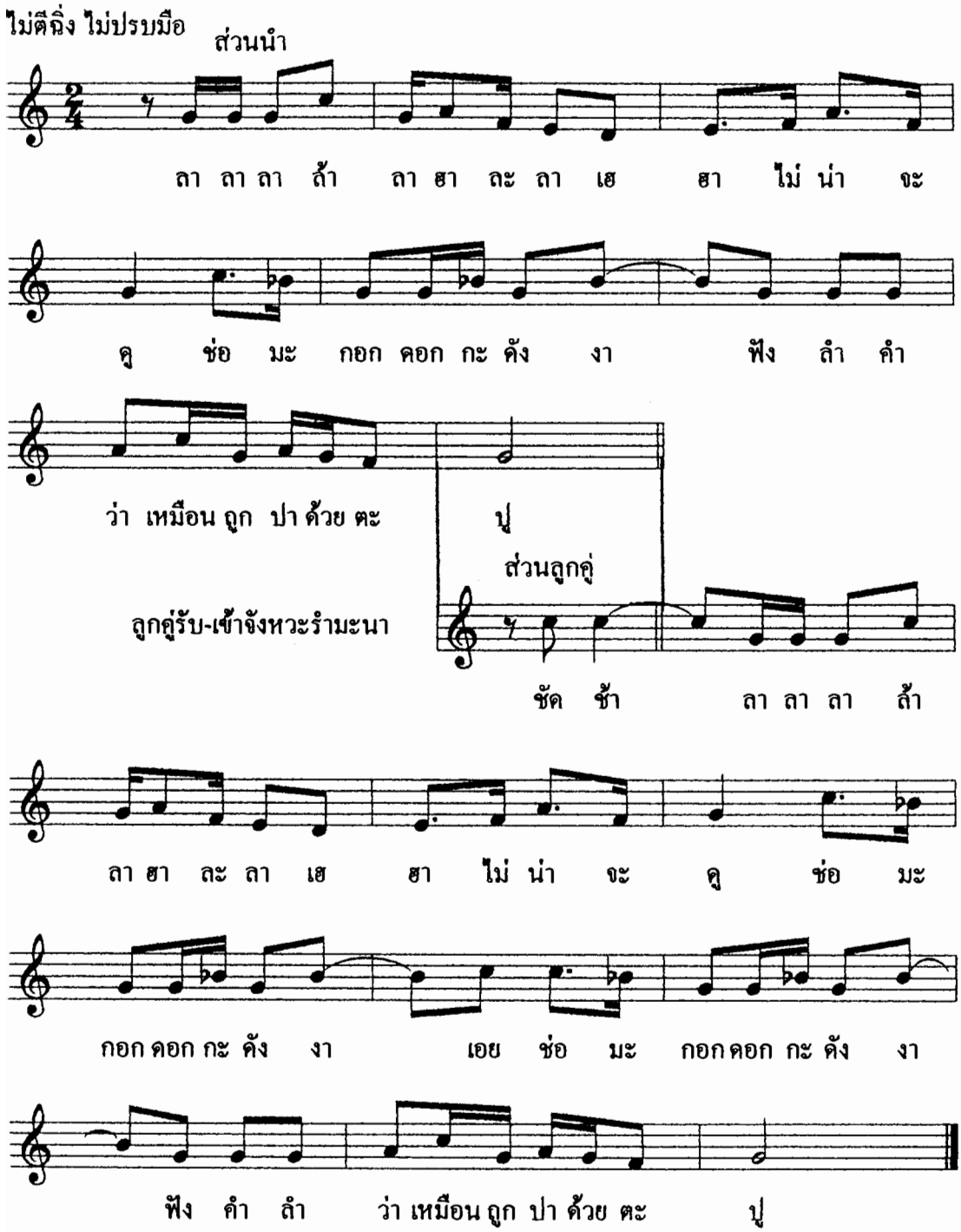
(5) สำนวนที่ 5 (แถบบันทึกเสียง ประชันลำตัด แม่ประยูร-หวังเต๊ะ ชุด คนเราคบกันที่ใจ)

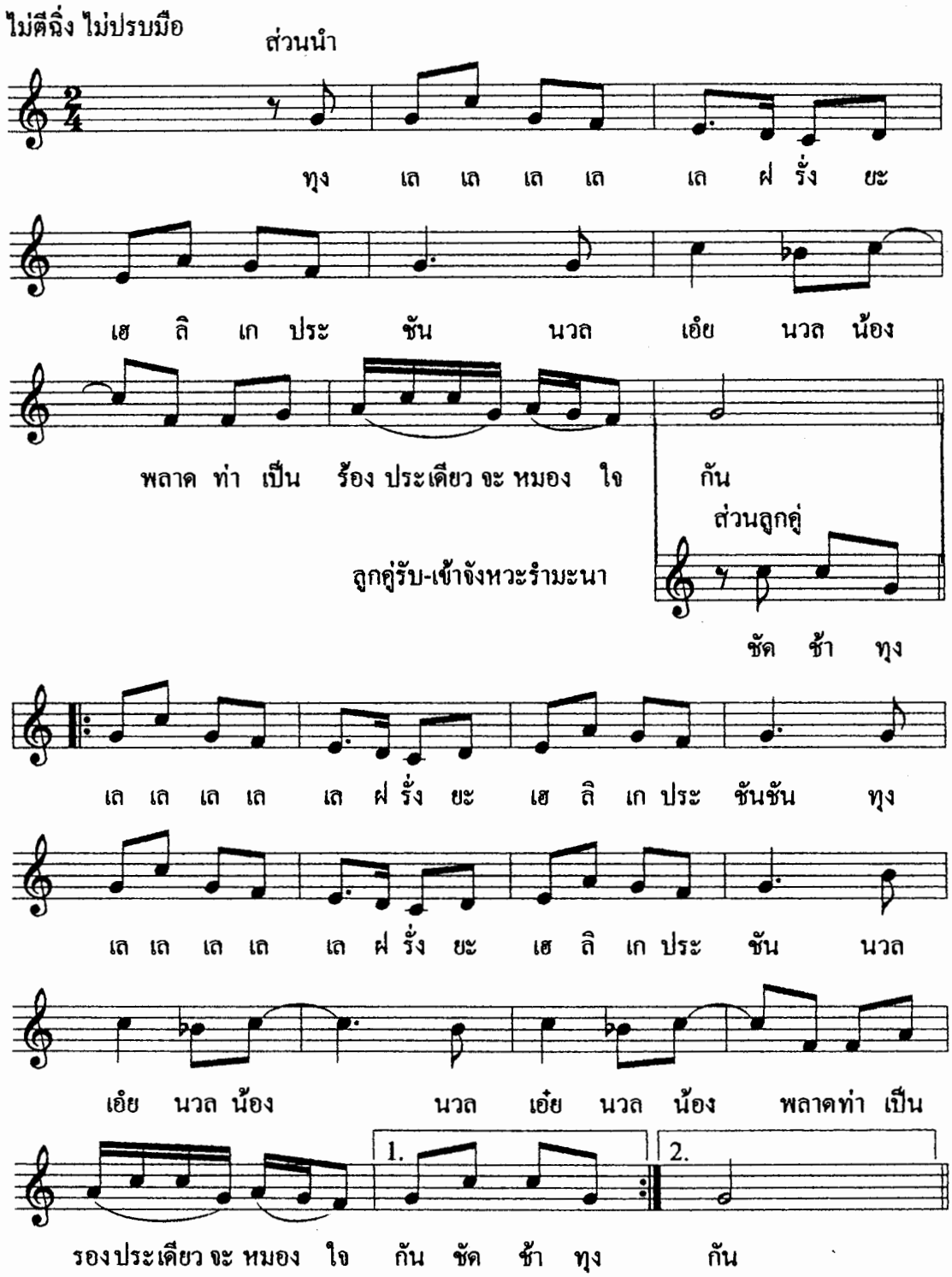
ไม่ดีฉิ่ง ไม่ปรบมือ

ทำนองจักรรุน ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ ประกอบสำนวนร้อง

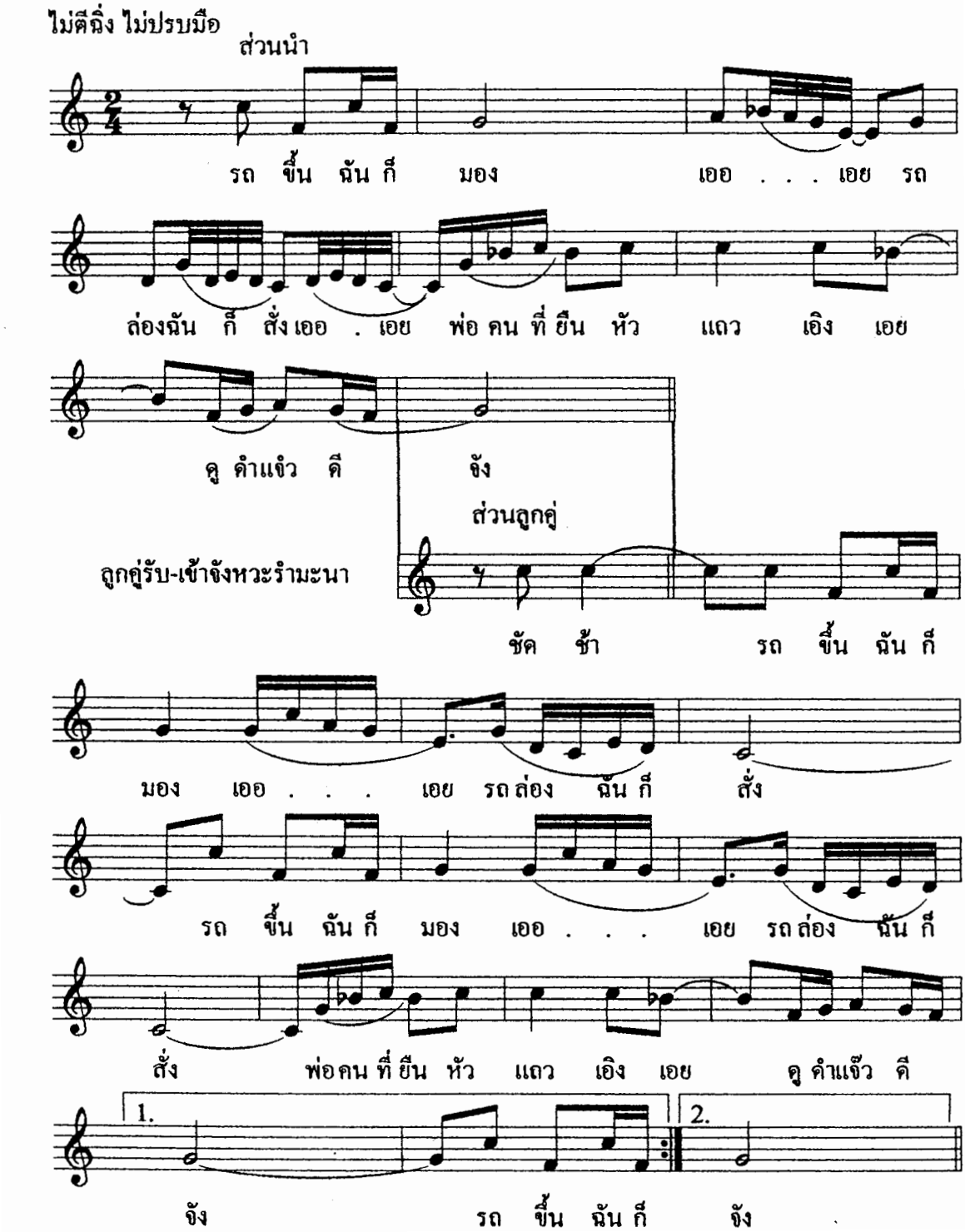
(6) สำนวนที่ 6 (แถบบันทึกเสียง คณะหวังเต๊ะ. เอนก นาวิกมูล-มนัส พูลผล ลำตัดปะทะเพลงอีแซว)

ไม่ตีฉิ่ง ไม่ปรบมือ

ผิด ไป บ้าง พลั้ง วา จา จง โปรด เมต
1.
2.
ตา ไส้ มา แส ดง ไม่ ร่ำ ไม่ ลา คง

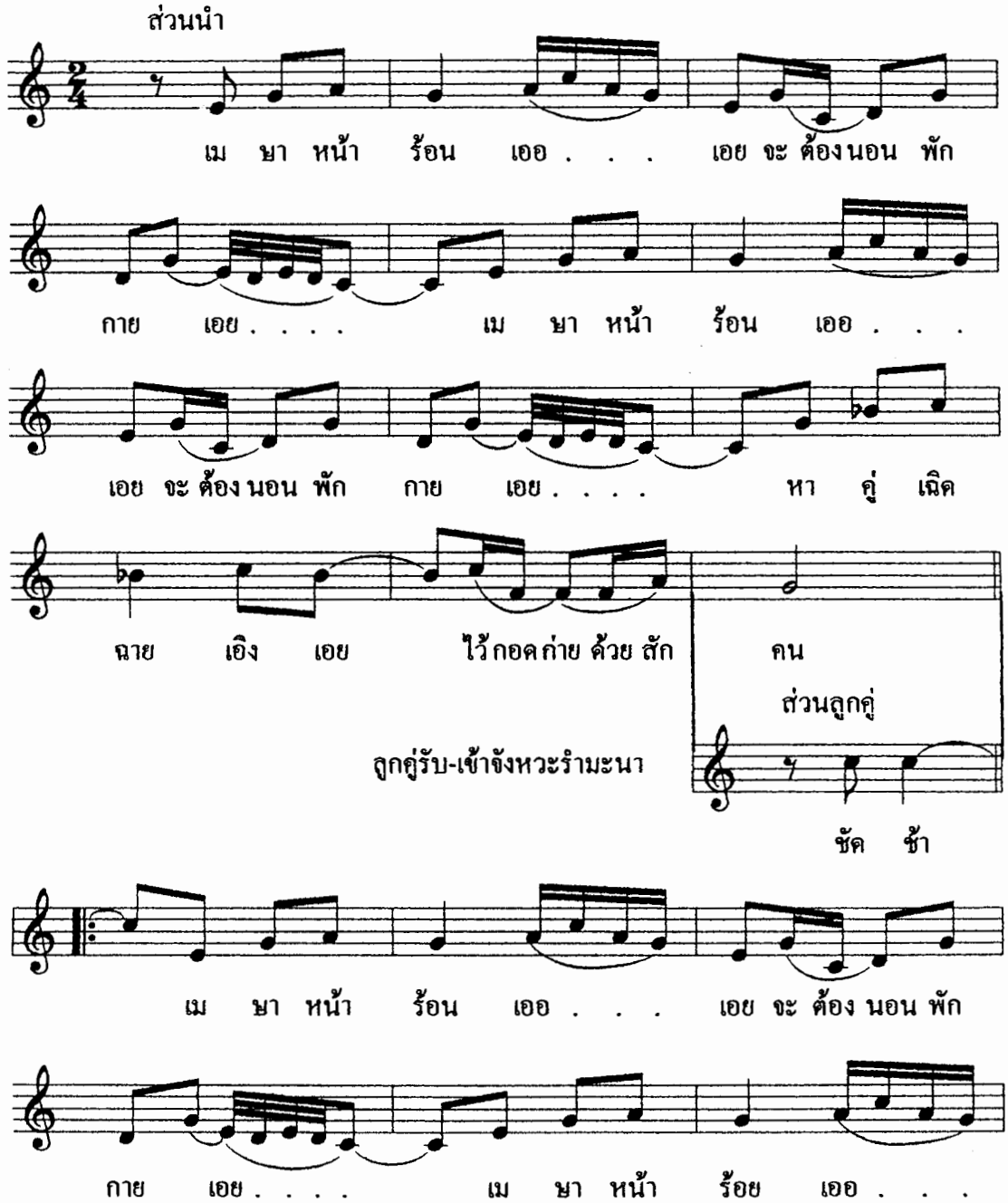
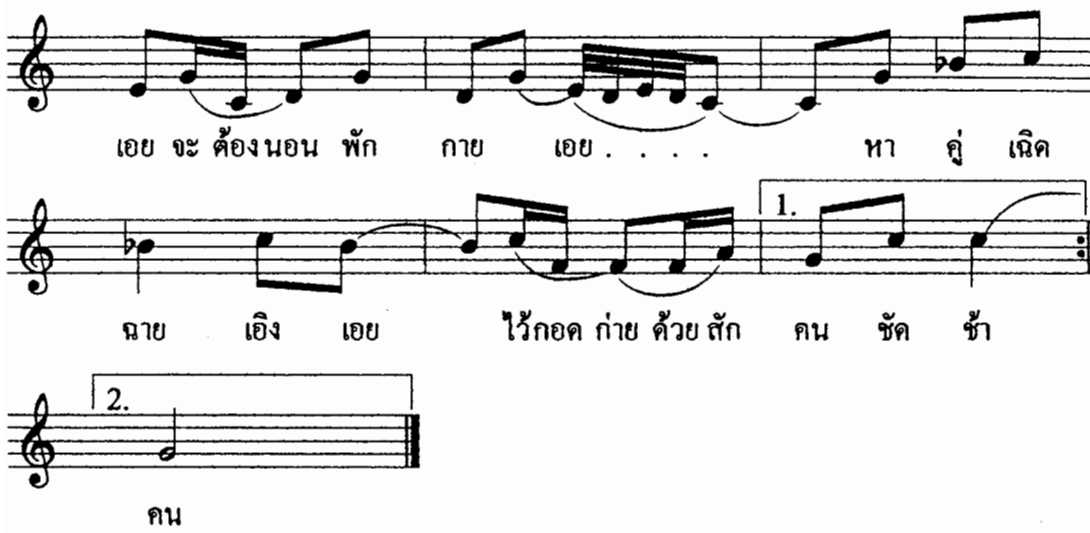
ทำนองจักรรุน ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ ประกอบสำนวนร้อง

(7) สำนวนที่ 7 (เกลียว เสร็จกิจ "ขวัญจิต ศรีประจันต์", สัมภาษณ์)

ทำนองจักรรุน ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ ประกอบสำนวนร้อง

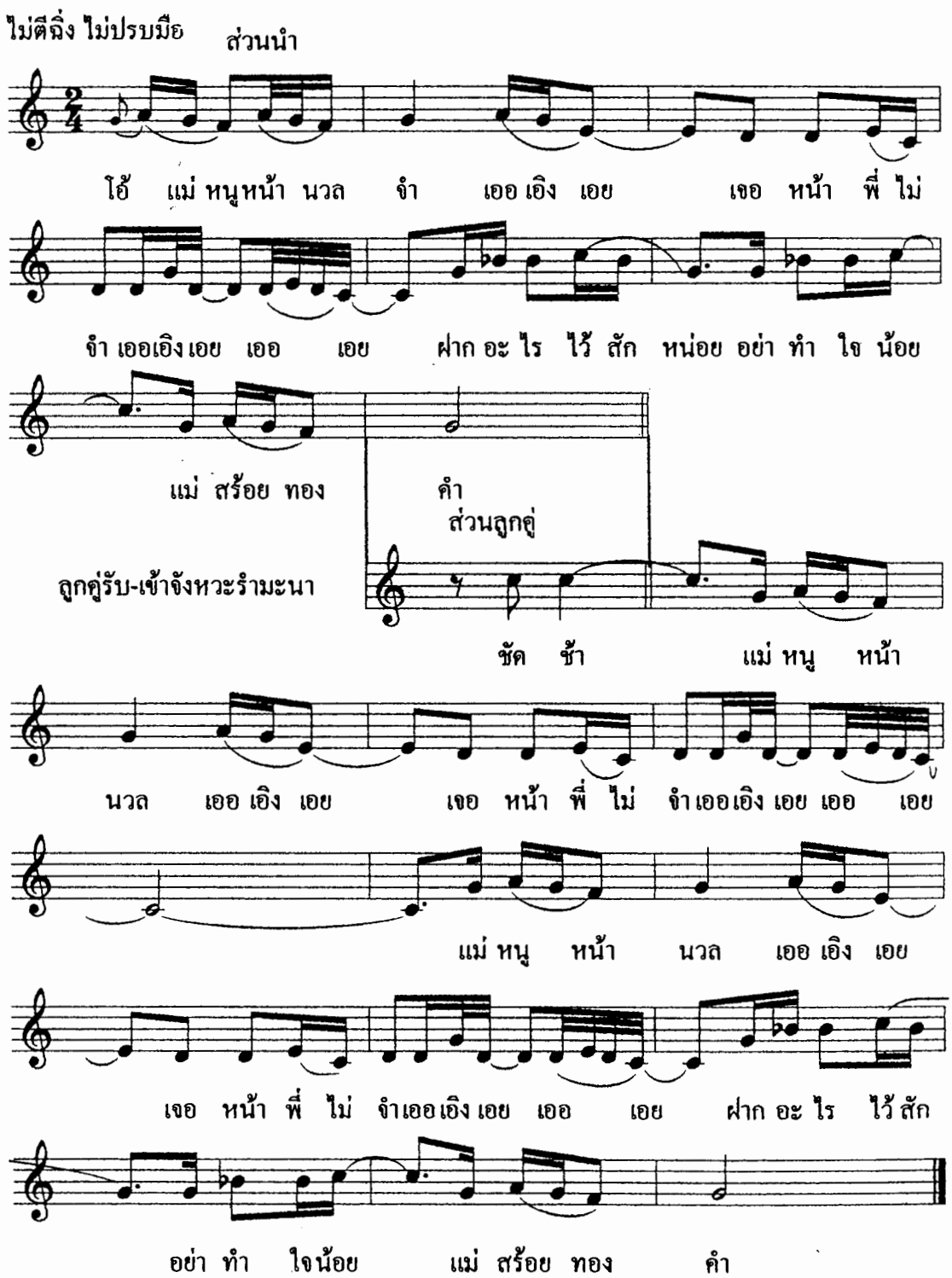
(8) สำนวนที่ 8 (โซ๊ะ เทียนนมณี สัมภาษณ์)

ทำนองจักรรุน ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ ประกอบสำนวนร้อง

(9) สำนวนที่ 9 (วีดีทัศน์ ย้อนทางอย่างไทย คณะโซ๊ะ เขี้ยวแก้ว)

ทำนองจักรรุน ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ ประกอบสำนวนร้อง

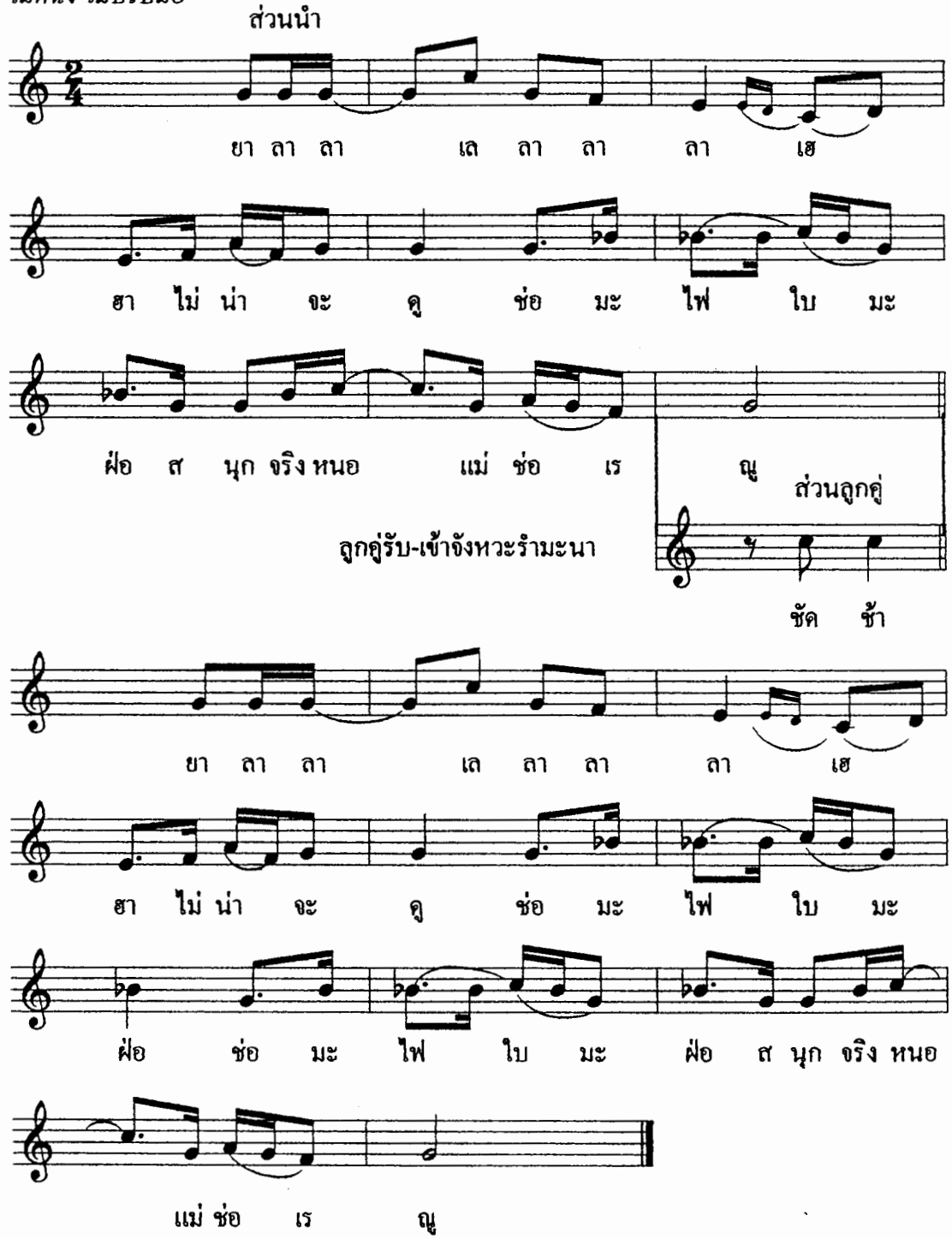
(10) สำนวนที่ 10 (วีดีทัศน์ ย้อนทางอย่างไทย คณะโซ๊ะ เขี้ยวแก้ว)

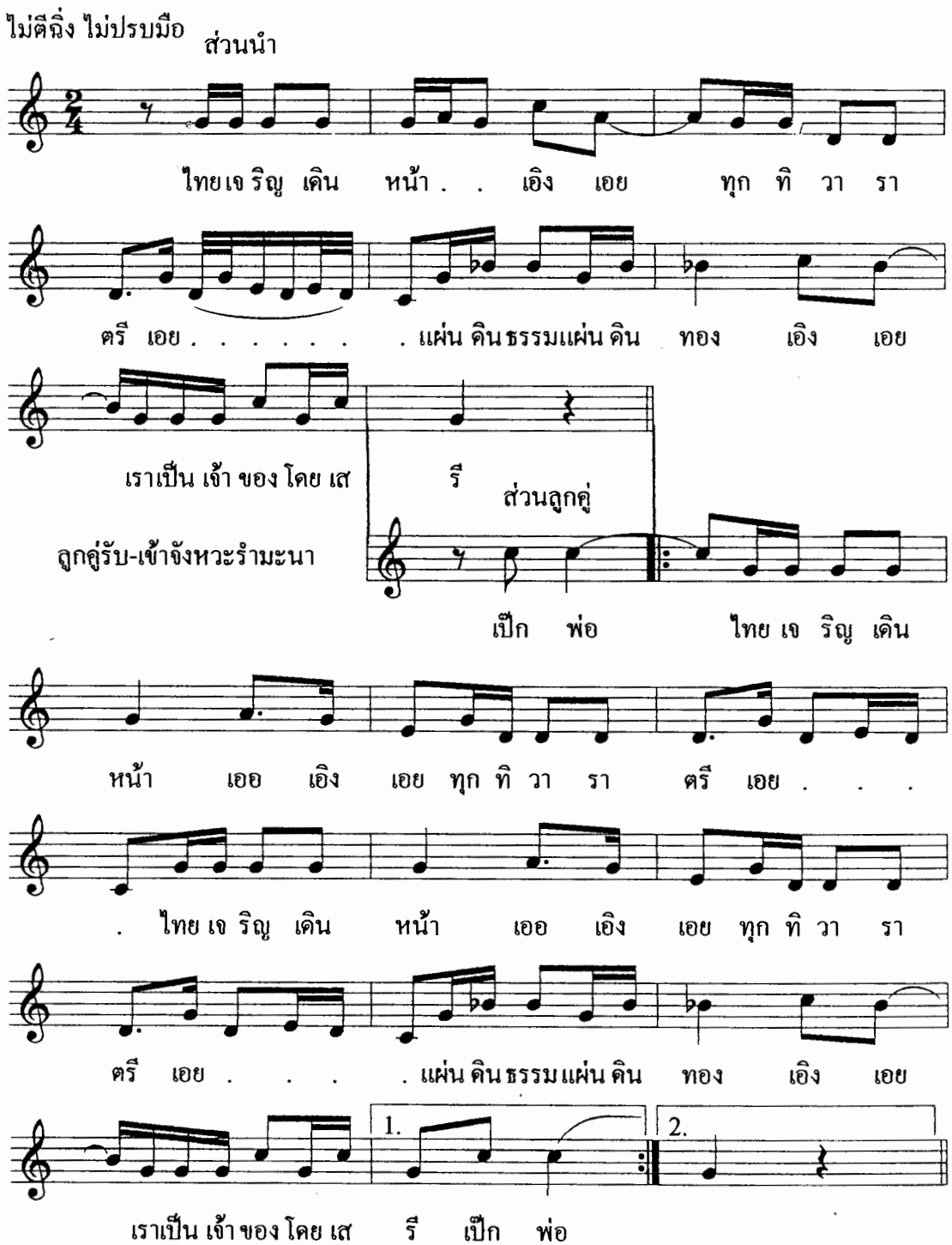
ไม่ตีฉิ่ง ไม่ปรบมือ


เอย จะ ต้องนอน พัก กาย เอย . . . . หา คู่ เฉิด
1.
ฉาย เอิง เอย ไว้กอด ก่าย ด้วย สัก คน ชัด ช้า
2.
คน

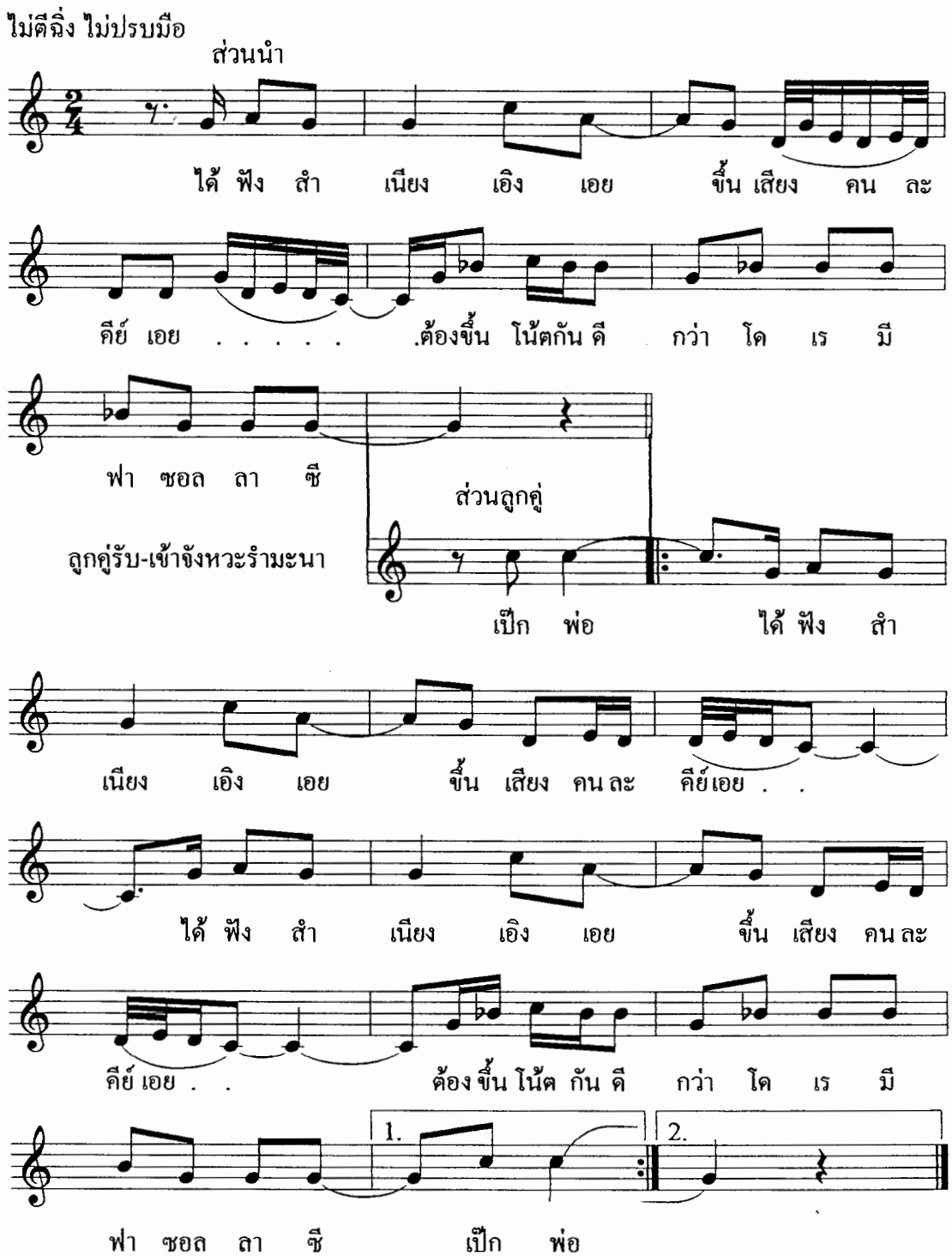
ทำนองจักรรุน ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ ประกอบสำนวนร้อง

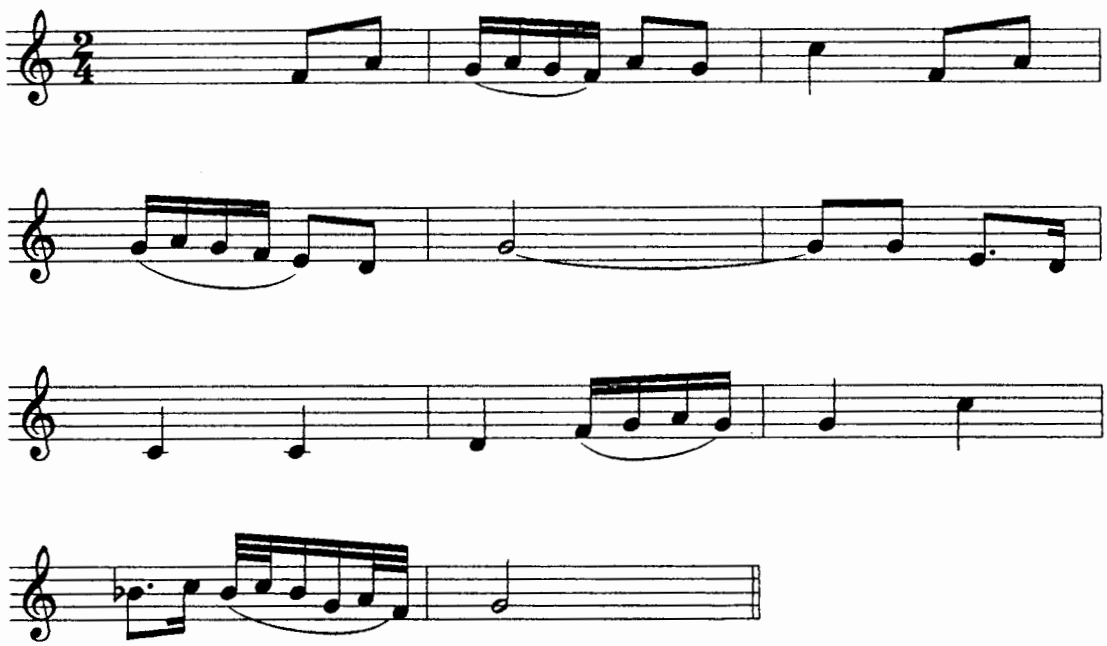
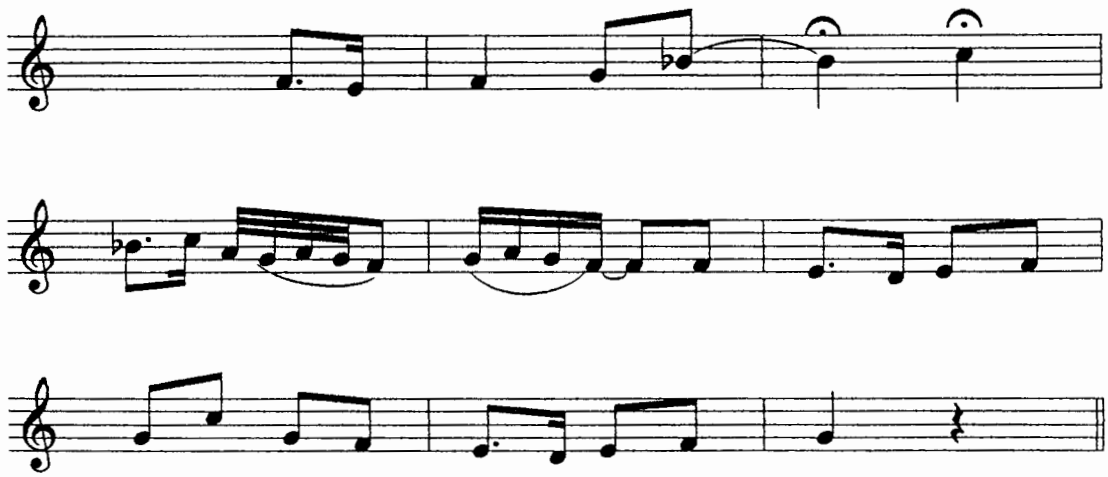
(11) สำนวนที่ 11 (วีดีทัศน์ ย้อนทางอย่างไทย คณะเด่น หลานหวังเต๊ะ)

ทำนองจักรรุน ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ ประกอบสำนวนร้อง

(12) สำนวนที่ 12 (วีดีทัศน์ ย้อนทางอย่างไทย คณะเด่น หลานหวังต๊ะ)

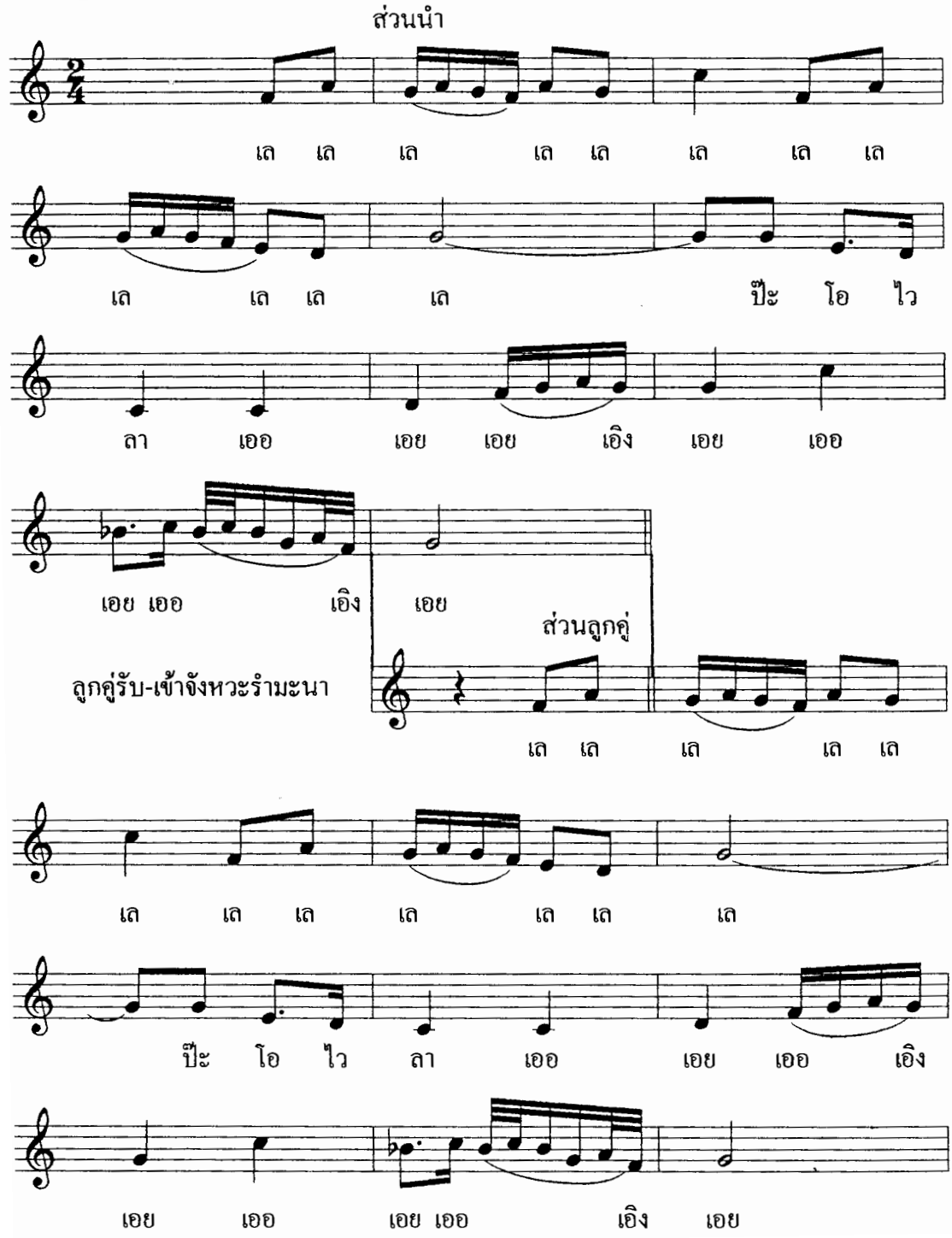
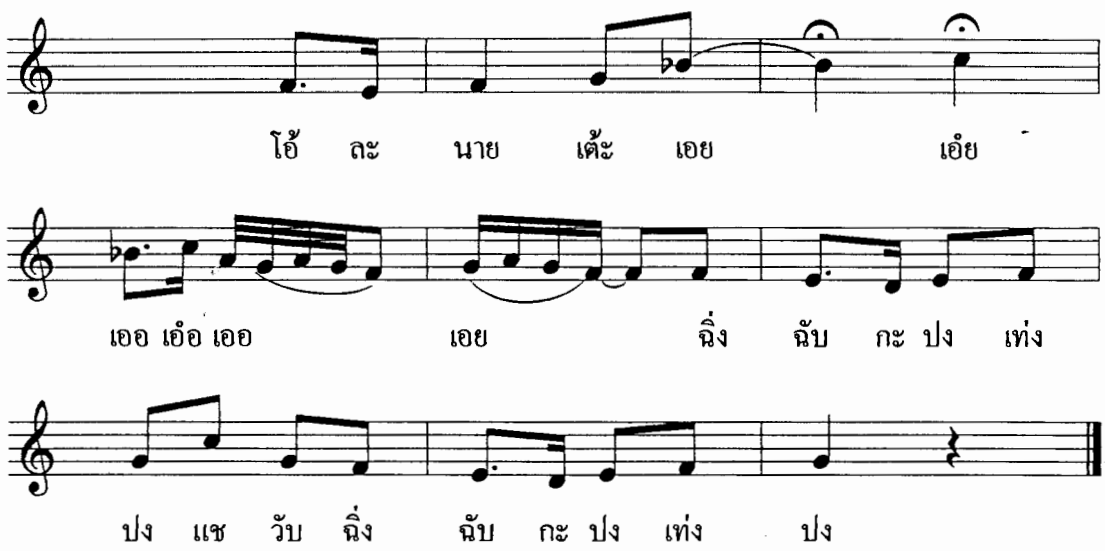
ไม่ตีฉิ่ง ไม่ปรบมือ

ทำนองจักรรุน ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ ประกอบสำนวนร้อง

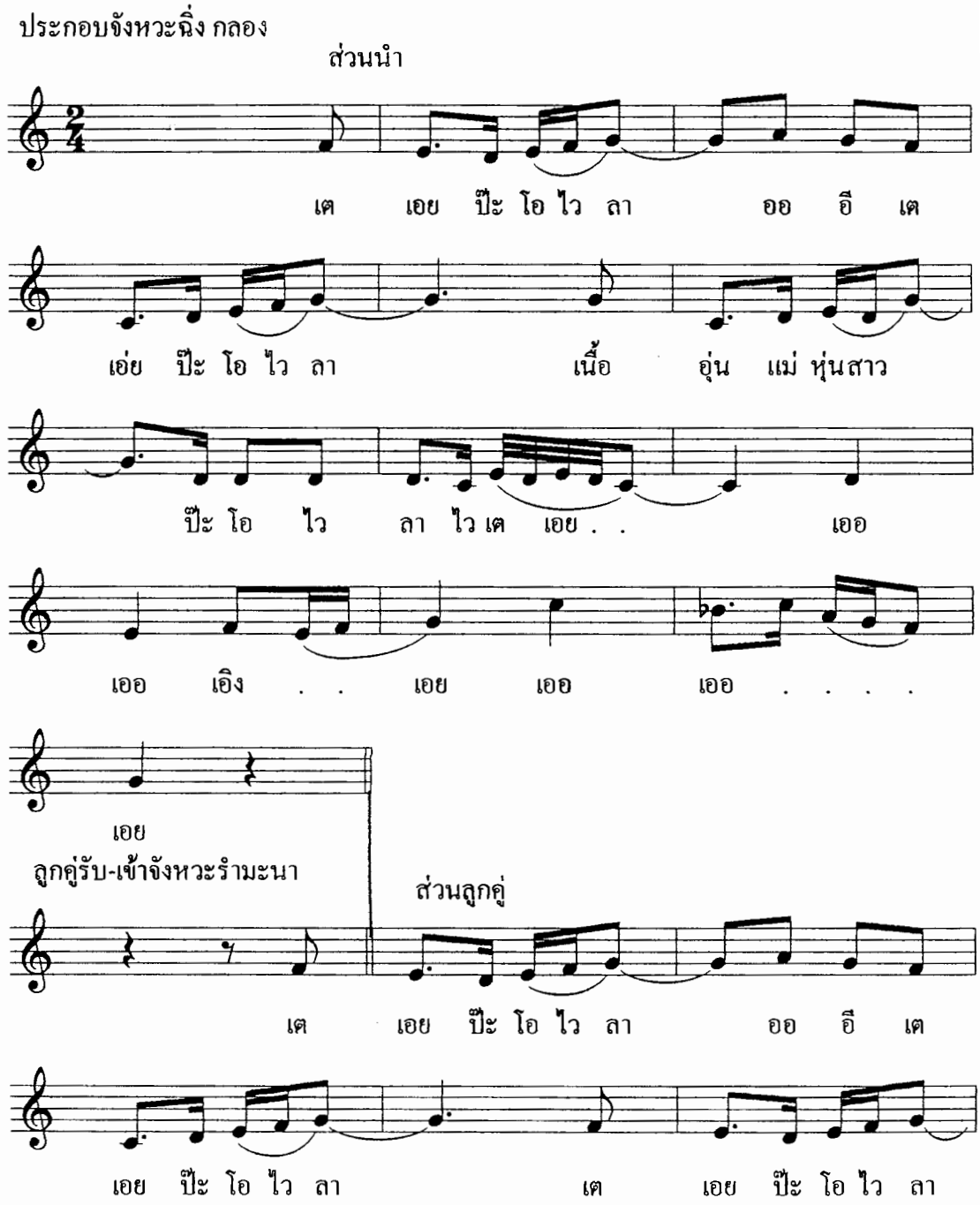
(13) สำนวนที่ 13 (แถบบันทึกเสียง คณะหวังเต๊ะ-ศรีนวล. เอนก นาวิกมูล-มนัส พูลผล ลำตัดสิบสองภาษา)

ทำนองจักรรุน ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ ประกอบสำนวนร้อง

(14) สำนวนที่ 14 (แถบบันทึกเสียง คณะหวังเต๊ะ-ศรีนวล. เอนก นาวิกมูล-มนัส พูลผล ลำตัดสิบสองภาษา)

5) ทำนองมอญ (โซ๊ะ เทียนมณี, สัมภาษณ์)

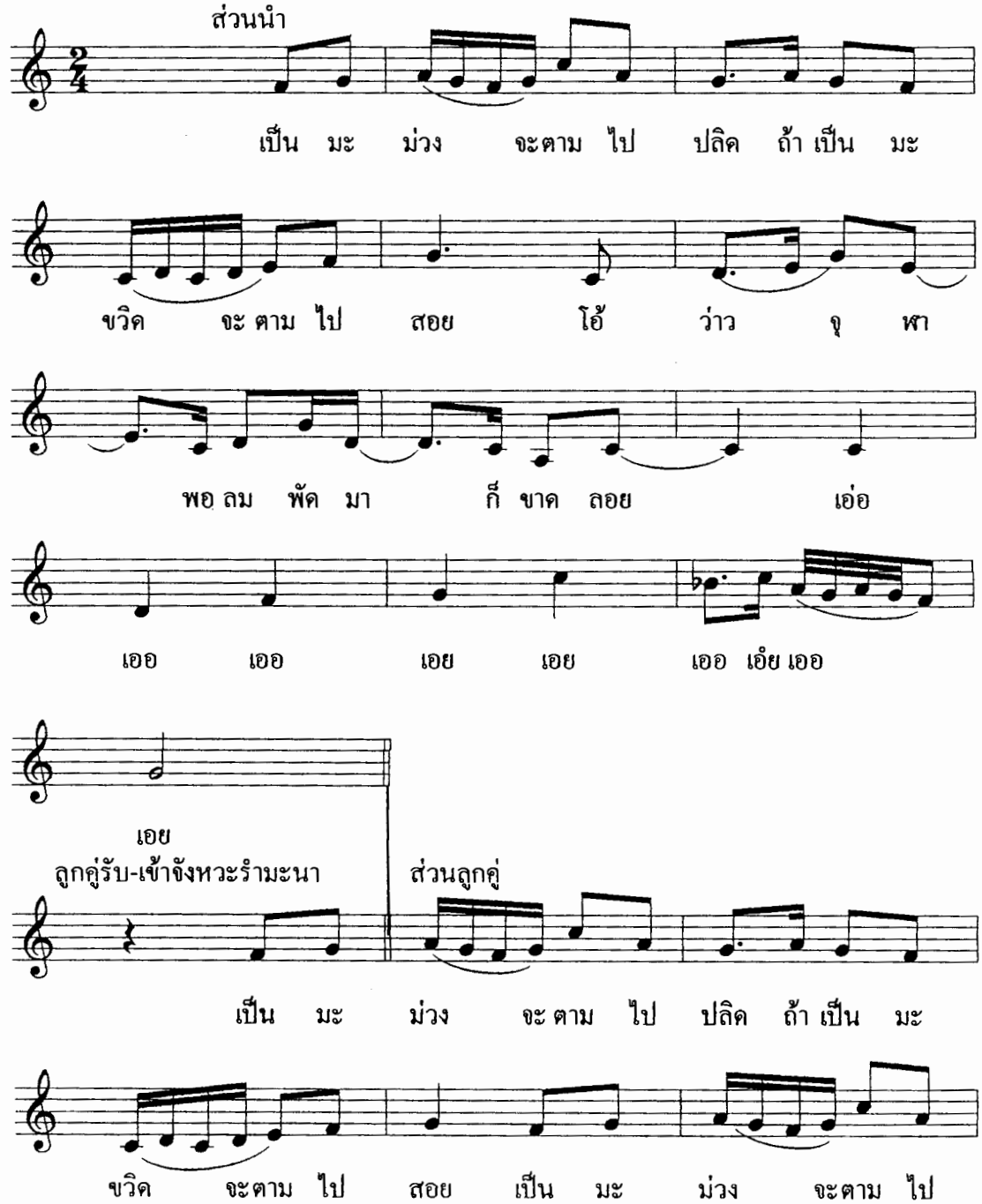
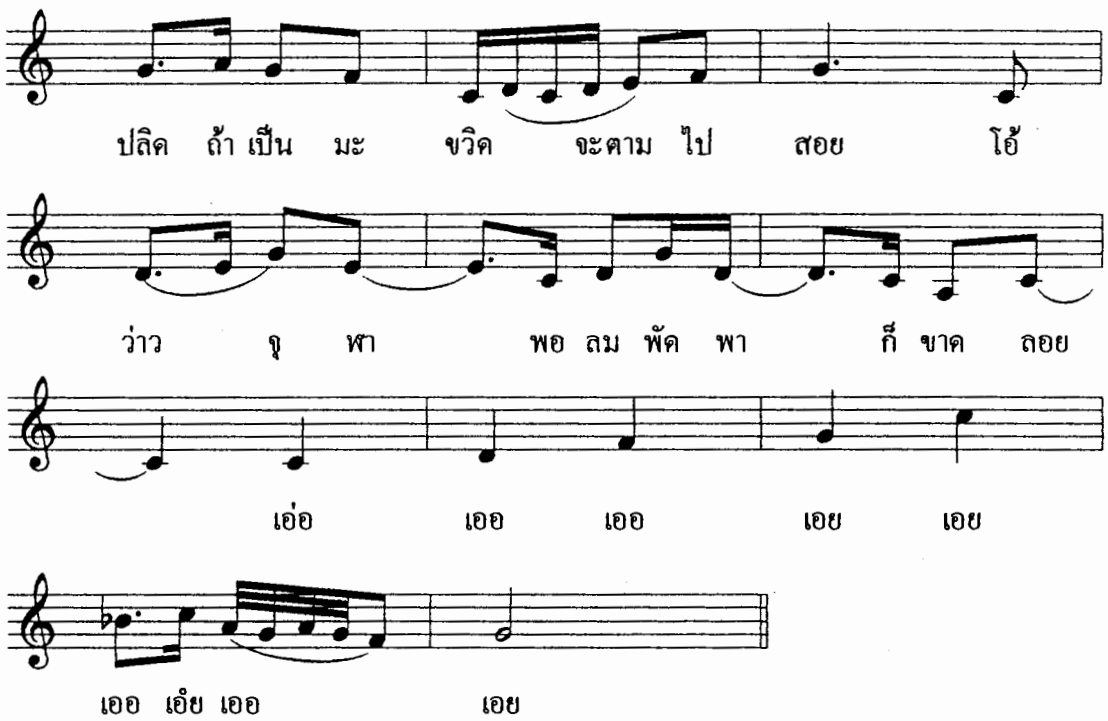
ไม่ฉิ่ง ไม่ปรบมือ

ลูกนำก่อนขึ้นบทร้อง

ทำนองมอญ ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ ประกอบสำนวนร้อง

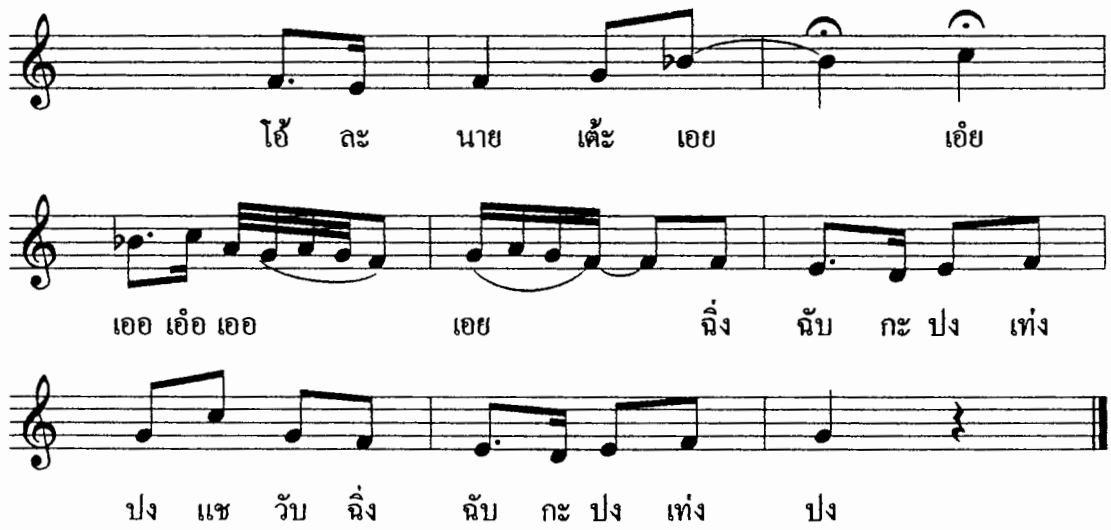
(1) สำนวนที่ 1 ภาษามอญ (แถบบันทึกเสียง ลำตัดคณะหวังเต๊ะ. เอนก นาวิมูล-มนัส พูลผล. ลำตัดตลก)

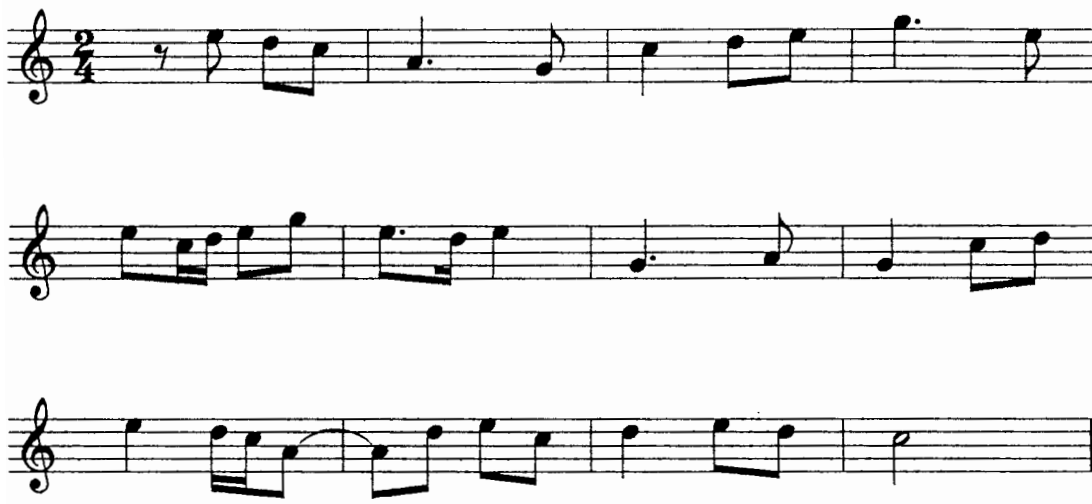
ประกอบจังหวะ กลอง ฉิ่ง ปรบมือ

ลูกนำก่อนขึ้นบทร้อง

ทำนองมอญ ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ ประกอบสำนวนร้อง

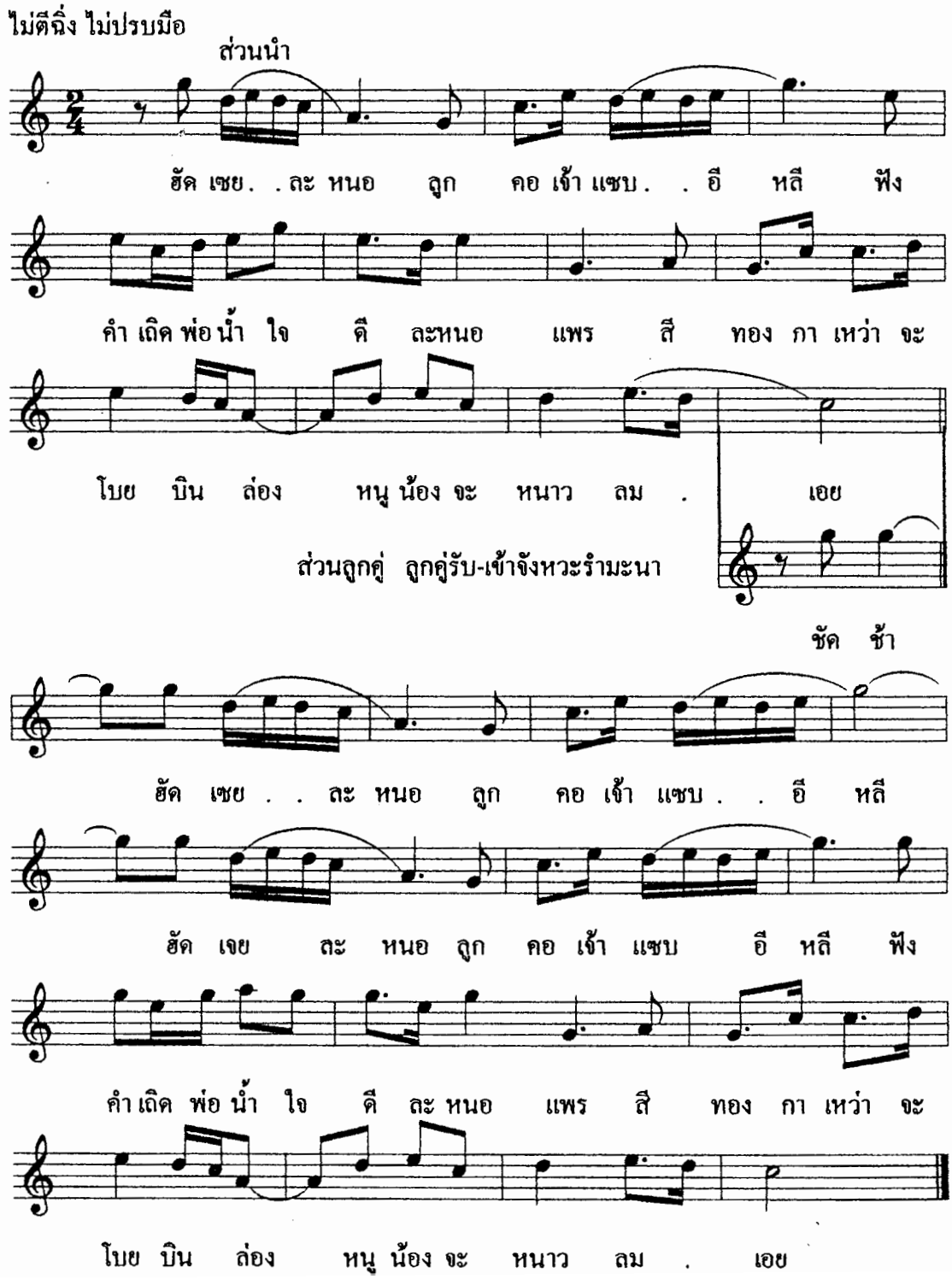
(2) สำนวนที่ 2 ภาษามอญ (แถบบันทึกเสียง ลำตัดคณะหวังเต๊ะ-ศรีนวล. เอนก นาวิมูล-มนัส พูลผล. ลำตัดสิบสองภาษา)

ทำนองมอญ ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ ประกอบสำนวนร้อง

(3) สำนวนที่ 3 ภาษาไทย (โซ๊ะ เทียนมณี, สัมภาษณ์)

ประกอบขังหวะ กลอง ฉิ่ง ปรบมือ



ลูกนำก่อนขึ้นบทร้อง

6) ทำนองลาวหลง (ประยูร ยมเยี่ยม, สัมภาษณ์)

ไม่ตีฉิ่ง ไม่ปรบมือ

ทำนองลาวหลง ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ ประกอบสำนวนร้อง

(1) สำนวนที่ 1 (แถบบันทึกเสียง ประชันลำตัด แม่ประยูร-หวังเต๊ะ ชุด คนเราคบกันที่ใจ

7) ทำนองโศก

สร้อยเพลงลำตัดทำนองโศก ประกอบด้วยทำนองหลัก และทำนองย่อยที่แตกต่างกันในรายละเอียดของทำนองและสำเนียงภาษาที่ใช้ร้อง ได้แบ่งย่อยออกเป็นทำนองดังนี้ (โซ๊ะ เทียนมณี, สัมภาษณ์)

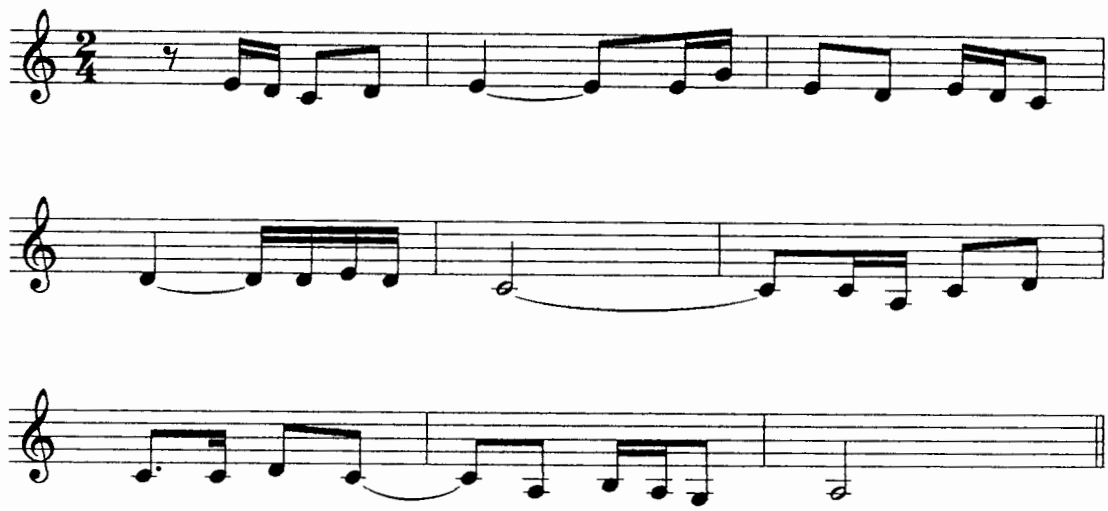
(1) โศกต่ำ หมายถึงทำนองที่มีระดับเสียงพยายามเคลื่อนที่ลงระดับต่ำ

(2) โศกสูง หมายถึง ทำนองที่มีระดับเสียงพยายามเคลื่อนที่ในระดับเสียงสูง

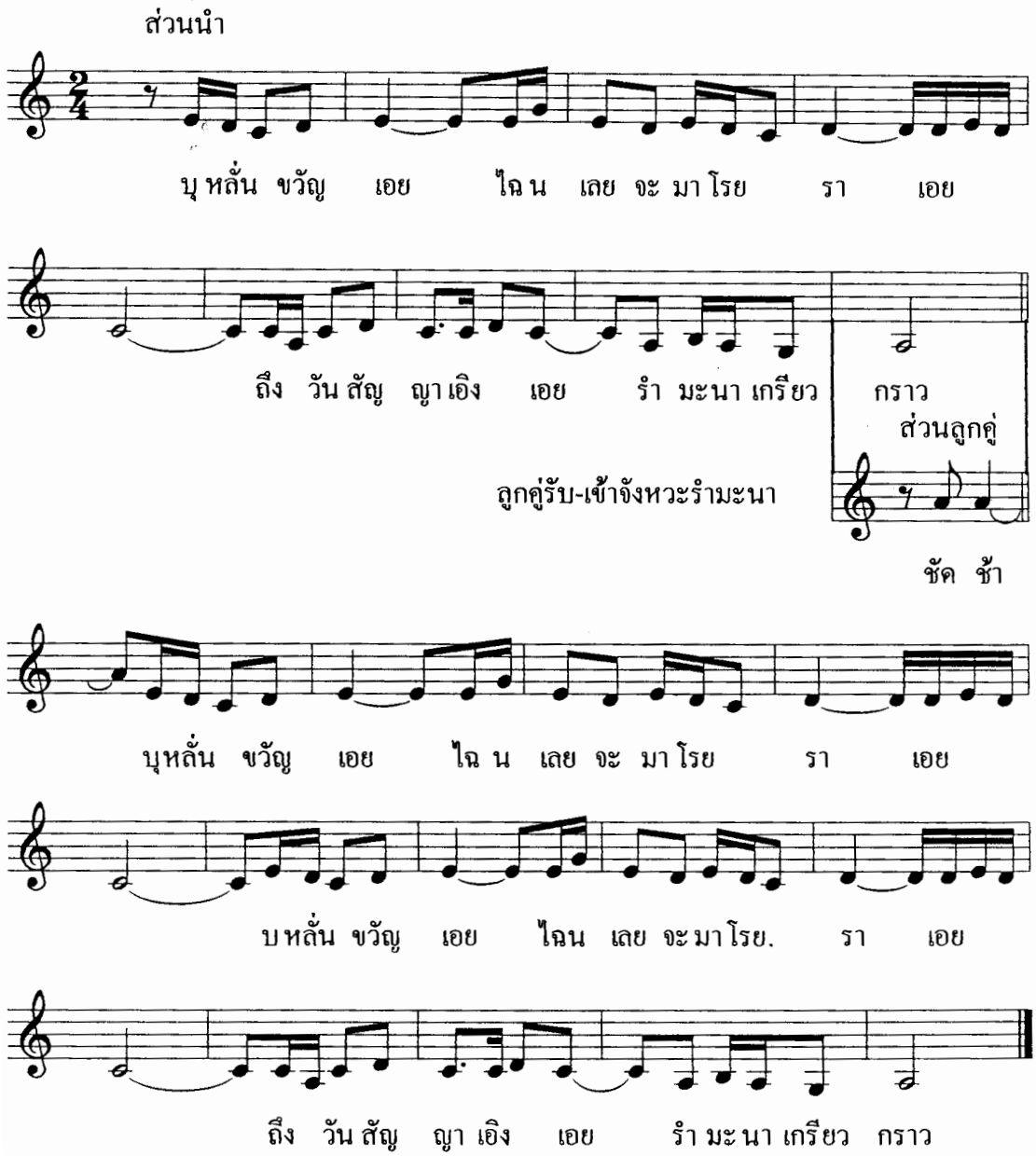
(3) โศกแขก หมายถึง ทำนองสร้อยเพลงโศกที่ออกภาษาและมีสำเนียงแขก

(4) โศกมอญ หมายถึง ทำนองสร้อยเพลงโศกที่ออกภาษาและมีสำเนียงมอญ มักเป็นเพลงเศร้า ใช้ร้องเป็น ลำลา ใช้ในงานศพ ลาเจ้าภาพ ลาแม่ครัว เป็นต้น

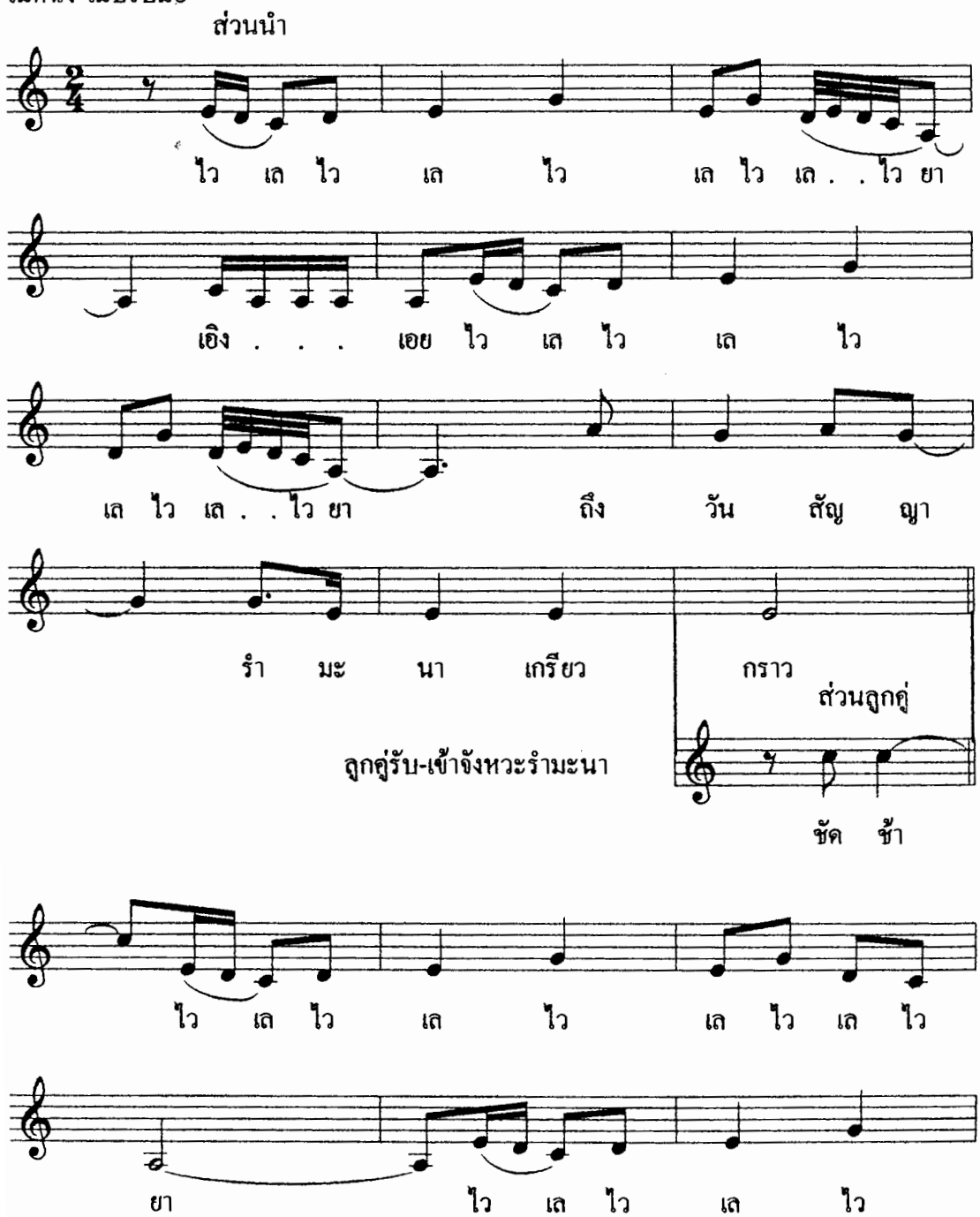
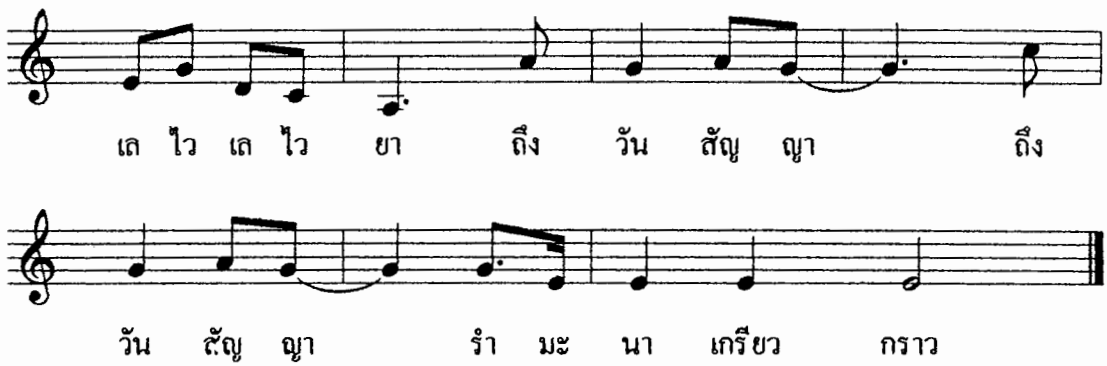
โศกต่ำ (หวังดี นิมา, สัมภาษณ์)

ไม่ตีฉิ่ง ไม่ปรบมือ

ทำนองโศกต่ำ ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ ประกอบสำนวนร้อง

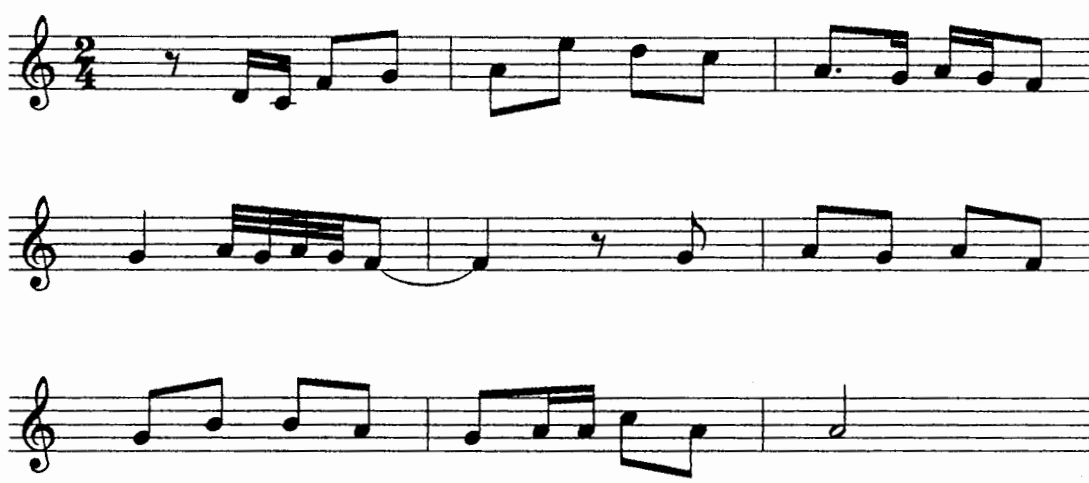
(1) สำนวนที่ 1 (หวังดี นิมา, สัมภาษณ์)

ไม่ตีฉิ่ง ไม่ปรบมือ

ทำนองโศกต่ำ ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ ประกอบสำนวนร้อง

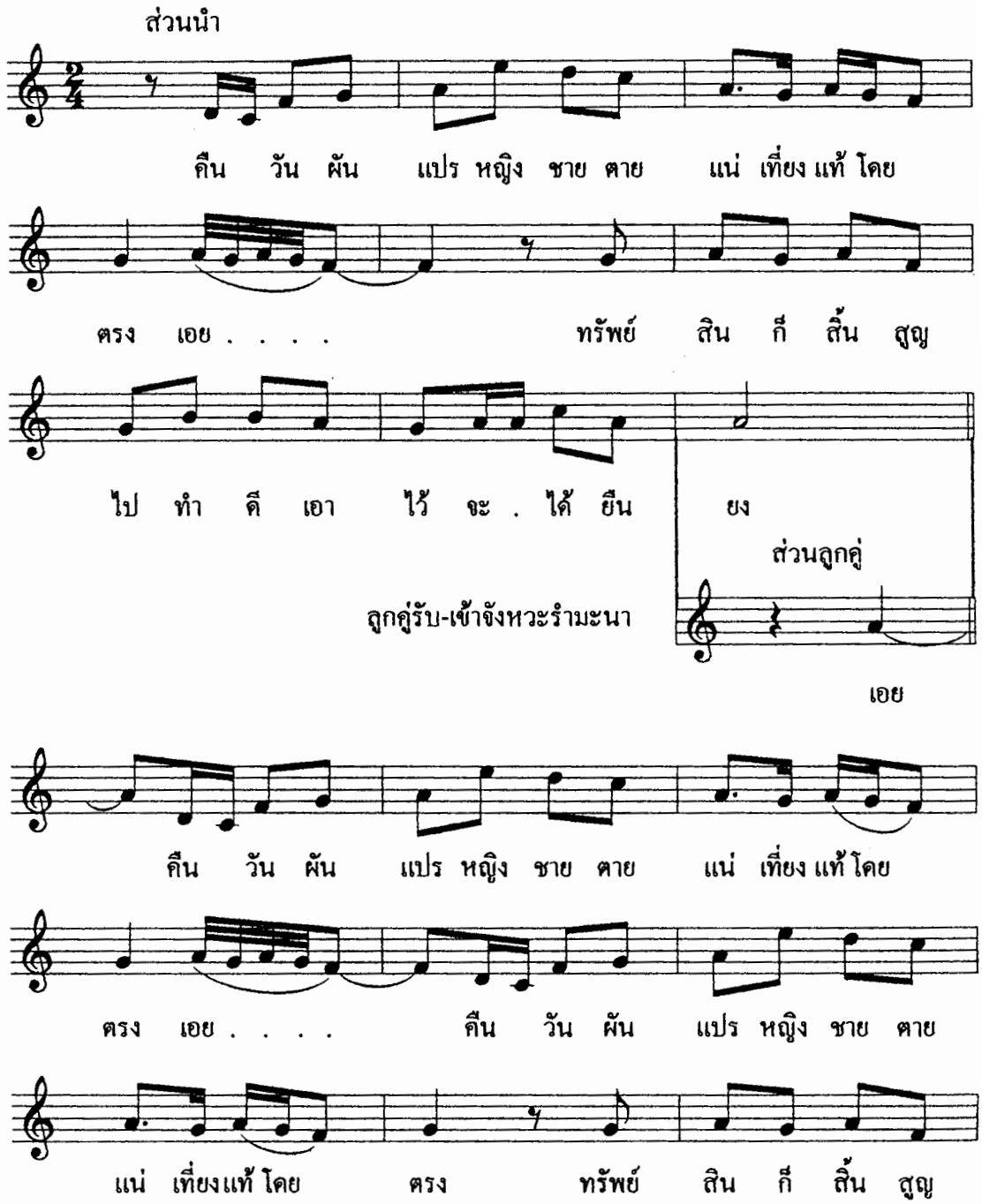
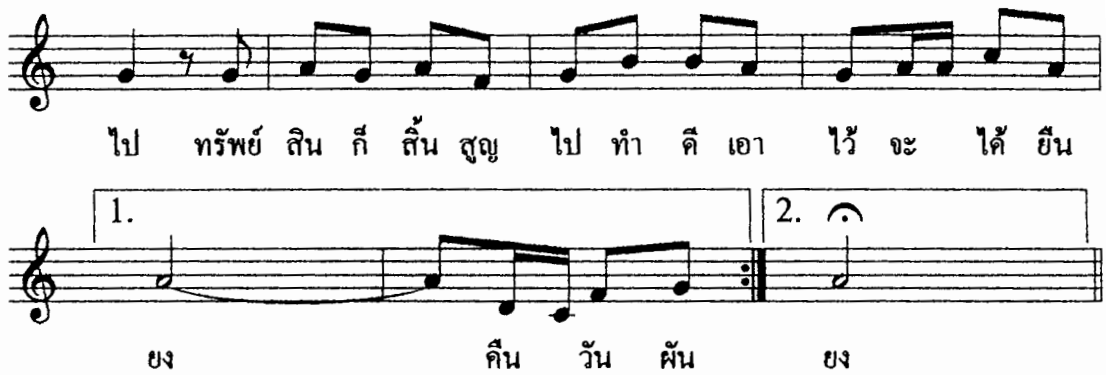
(2) สำนวนที่ 2 (วีดีทัศน์ ย้อนทางอย่างไทย คณะแม่ฉันทนา)

ไม่ตีฉิ่ง ไม่ปรบมือ

เล ไว เล ไว ยา ถึง วัน สัญ ญา ถึง
วัน สัญ ญา รำ มะ นา เกรียว กราว

โศกสูง (ประยูร ยมเยี่ยม, สัมภาษณ์)

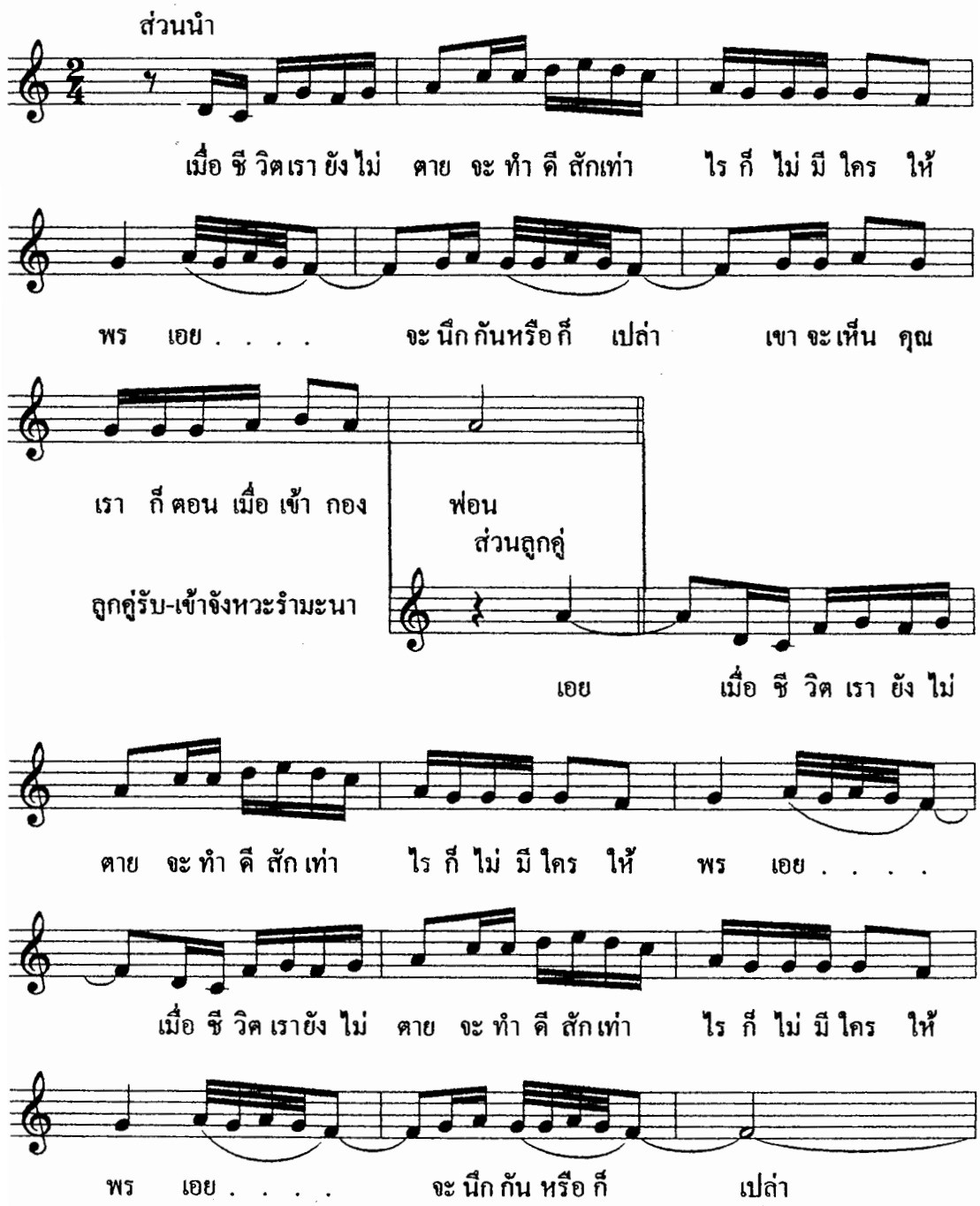
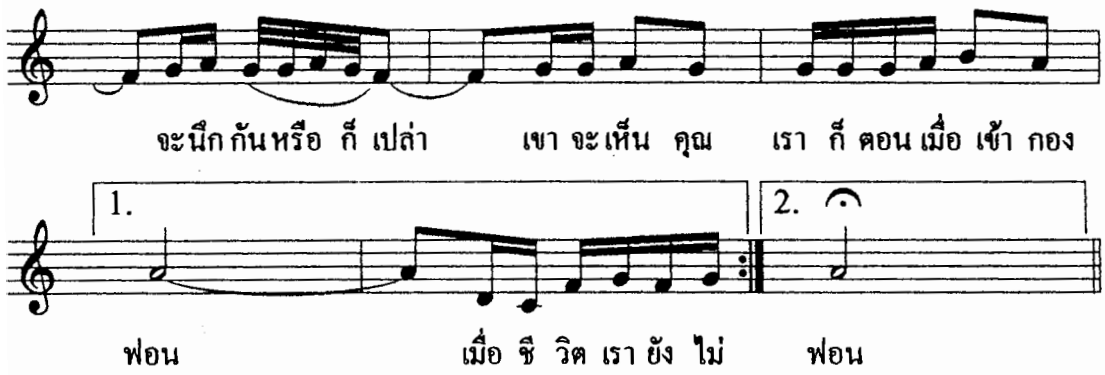
ไม่ดีฉิ่ง ไม่ปรบมือ

ทำนองโศกสูง ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ ประกอบสำนวนร้อง

(1) สำนวนที่ 1 (ประยูร ยมเยี่ยม, สัมภาษณ์)

ไม่ตีฉิ่ง ไม่ปรบมือ

ไป ทรัพย์ สิน ก็ สิ้น สูญ ไป ทำ ดี เอา ไว้ จะ ได้ ยืน
1.
2.
ยง คืน วัน ผัน ยง

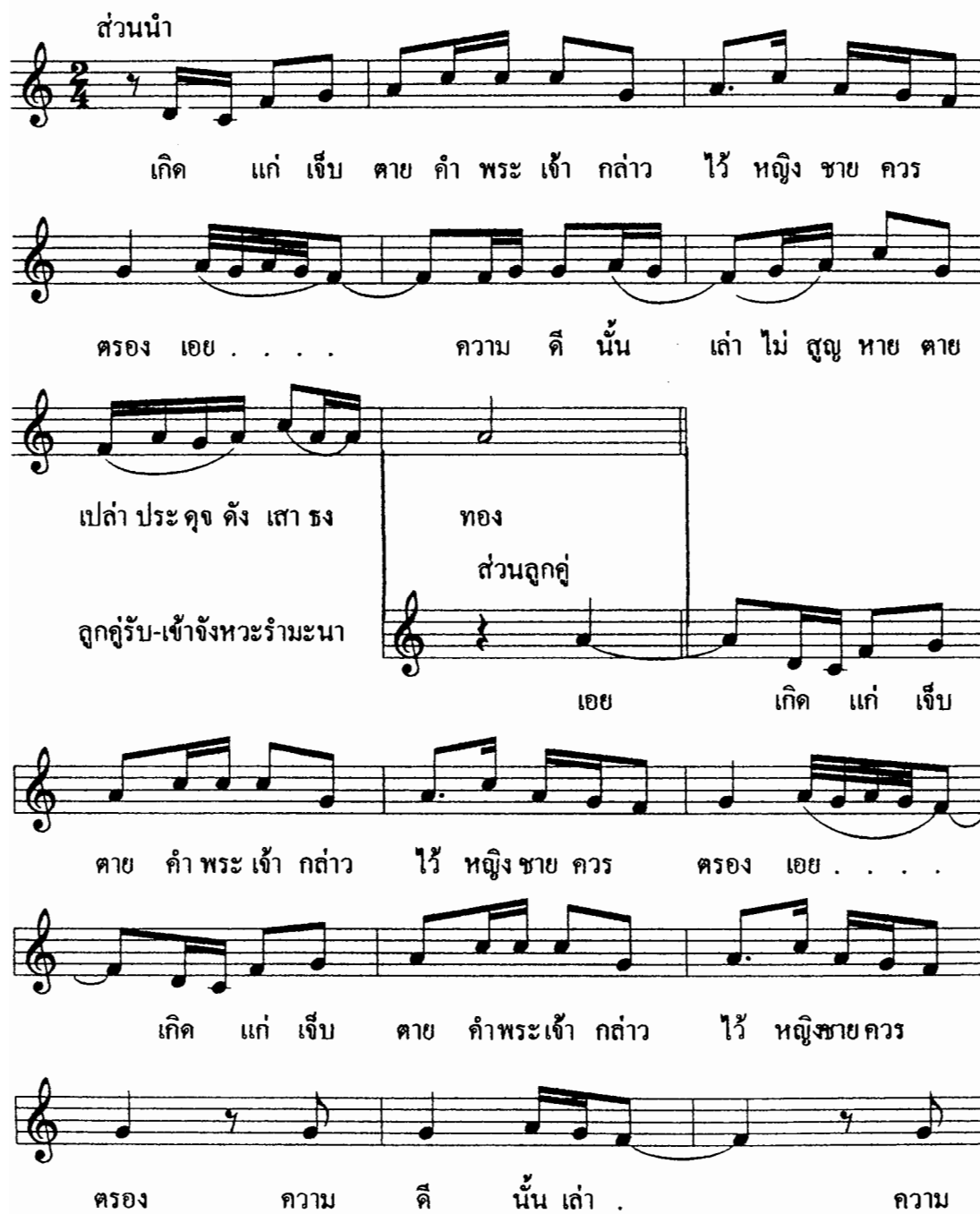
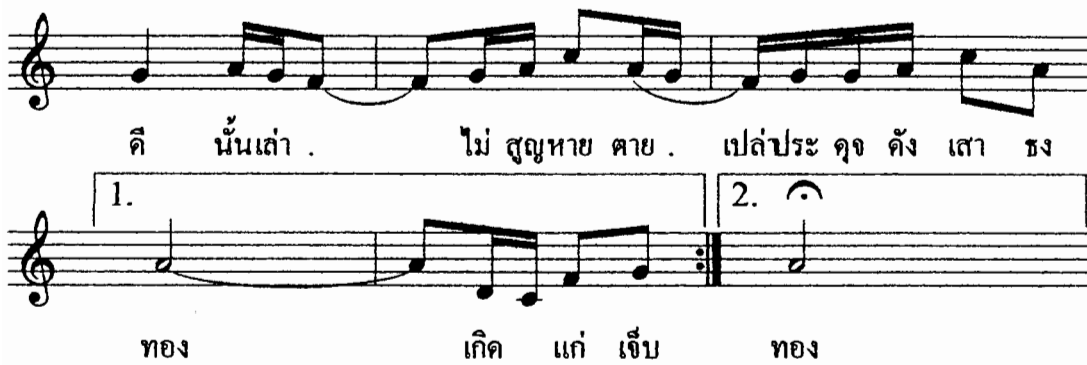
ทำนองโศกสูง ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ ประกอบสำนวนร้อง

(2) สำนวนที่ 2 (ประยูร ยมเยี่ยม, สัมภาษณ์)

ไม่ตีฉิ่ง ไม่ปรบมือ

จะนึกกันหรือ ก็ เปล่า เขา จะเห็น คุณ เรา ก็ ตอน เมื่อ เข้า กอง
1.
2.
ฟอน เมื่อ ชี วิต เรา ยัง ไม่ ฟอน

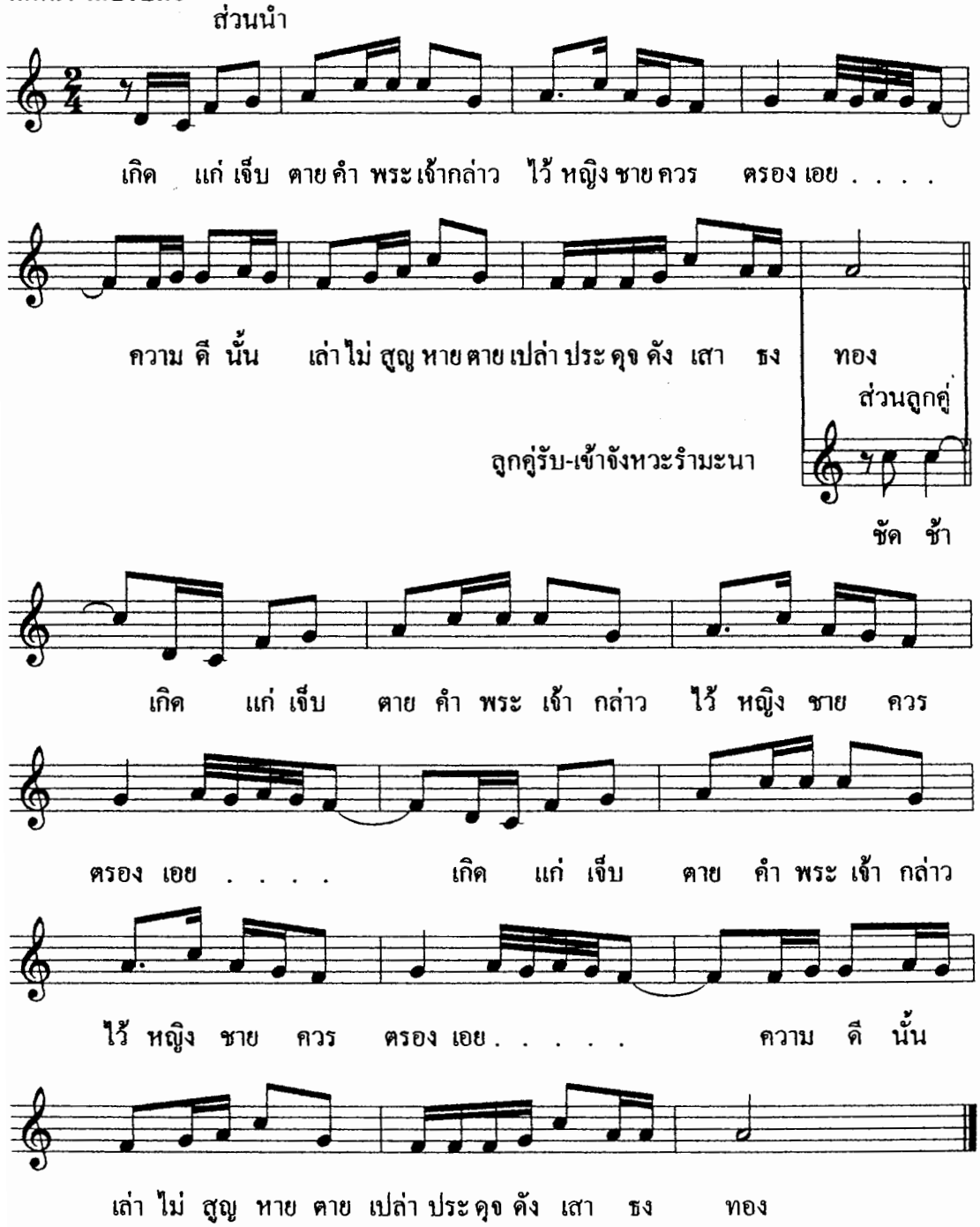
ทำนองโศกสูง ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ ประกอบสำนวนร้อง

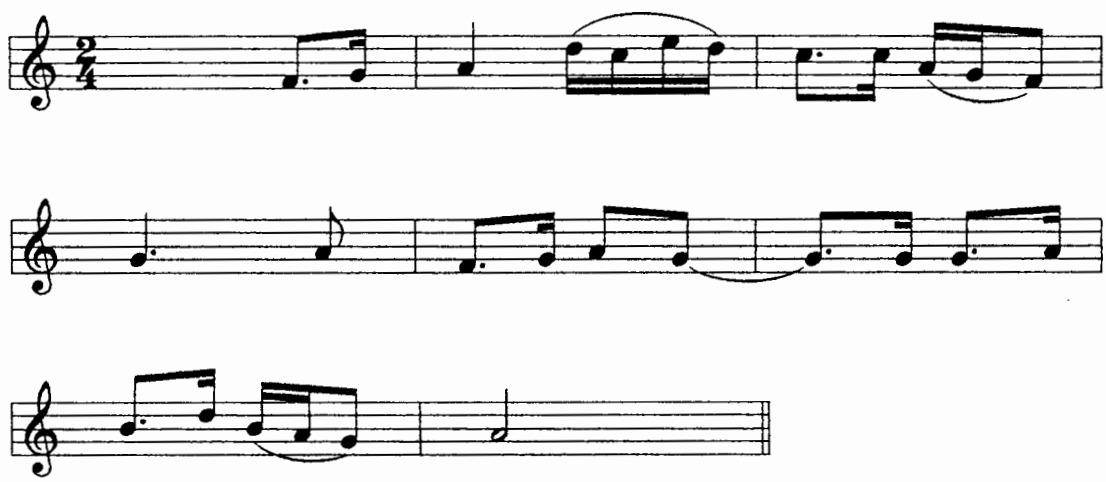
(3) สำนวนที่ 3 (หวังดี นิมา, สัมภาษณ์)

ไม่ตีฉิ่ง ไม่ปรบมือ

ดี นั้นเล่า . ไม่ สูญหาย ตาย . เปล่ประ ดุจ ดัง เสา ธง
1.
2.
ทอง เกิด แก่ เจ็บ ทอง

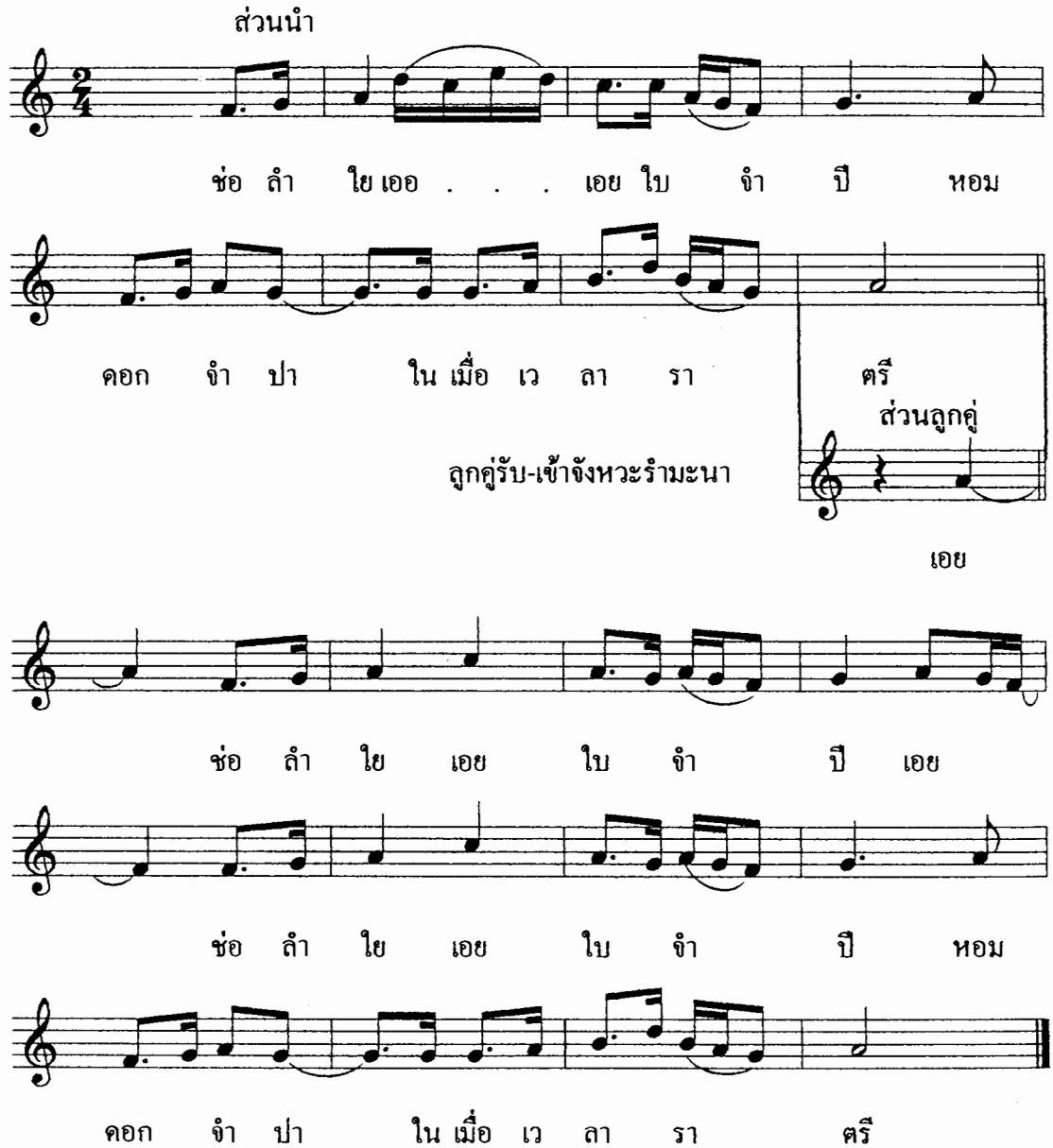
ทำนองโศกสูง ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ ประกอบสำนวนร้อง

(4) สำนวนที่ 4 (หวังดี นิมา, สัมภาษณ์)

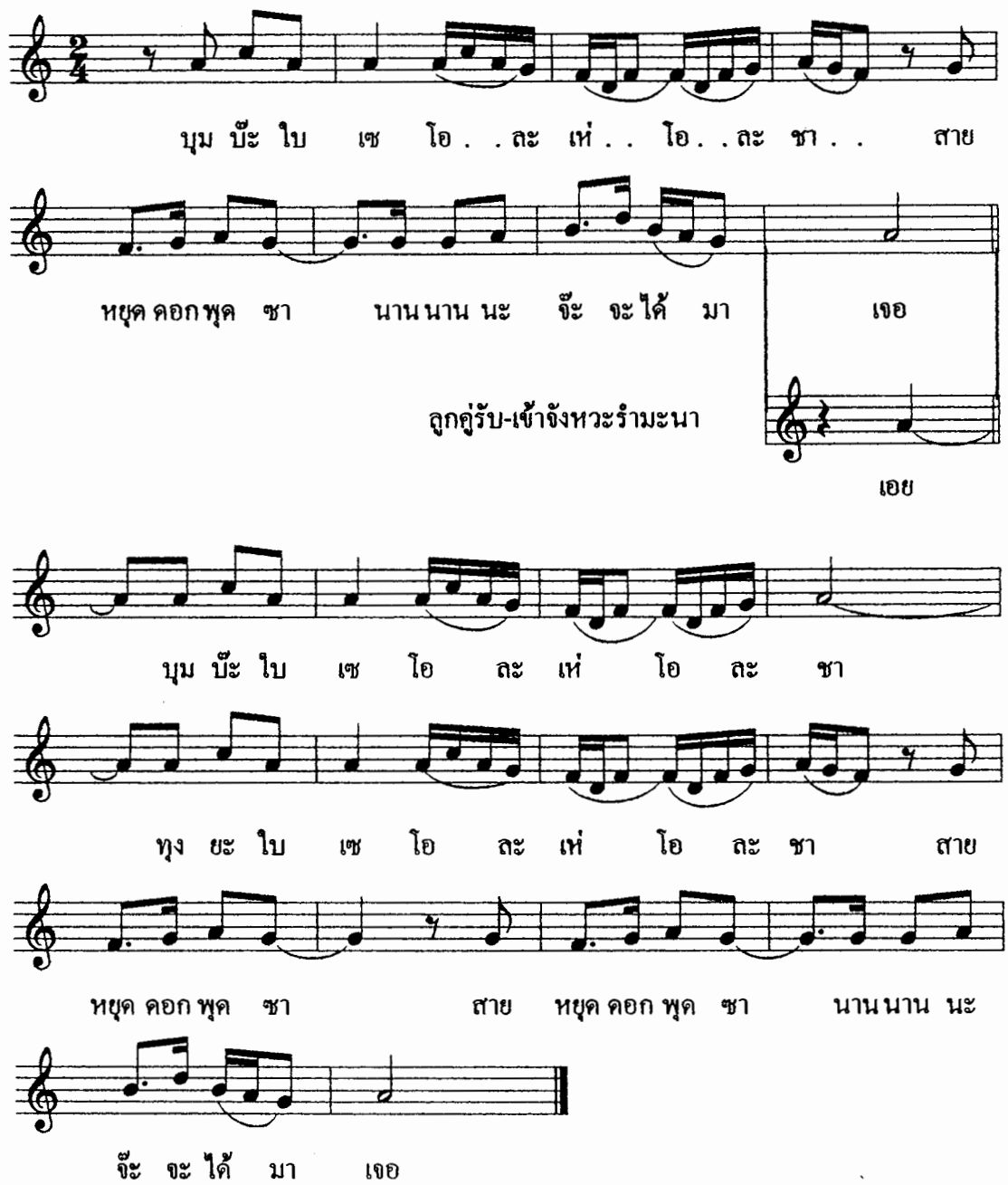
ไม่ตีฉิ่ง ไม่ปรบมือ

โศกแขก (ประยูร ยมเยี่ยม, สัมภาษณ์)

ไม่ตีฉิ่ง ไม่ปรบมือ

ทำนองโศกแขก ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ ประกอบสำนวนร้อง

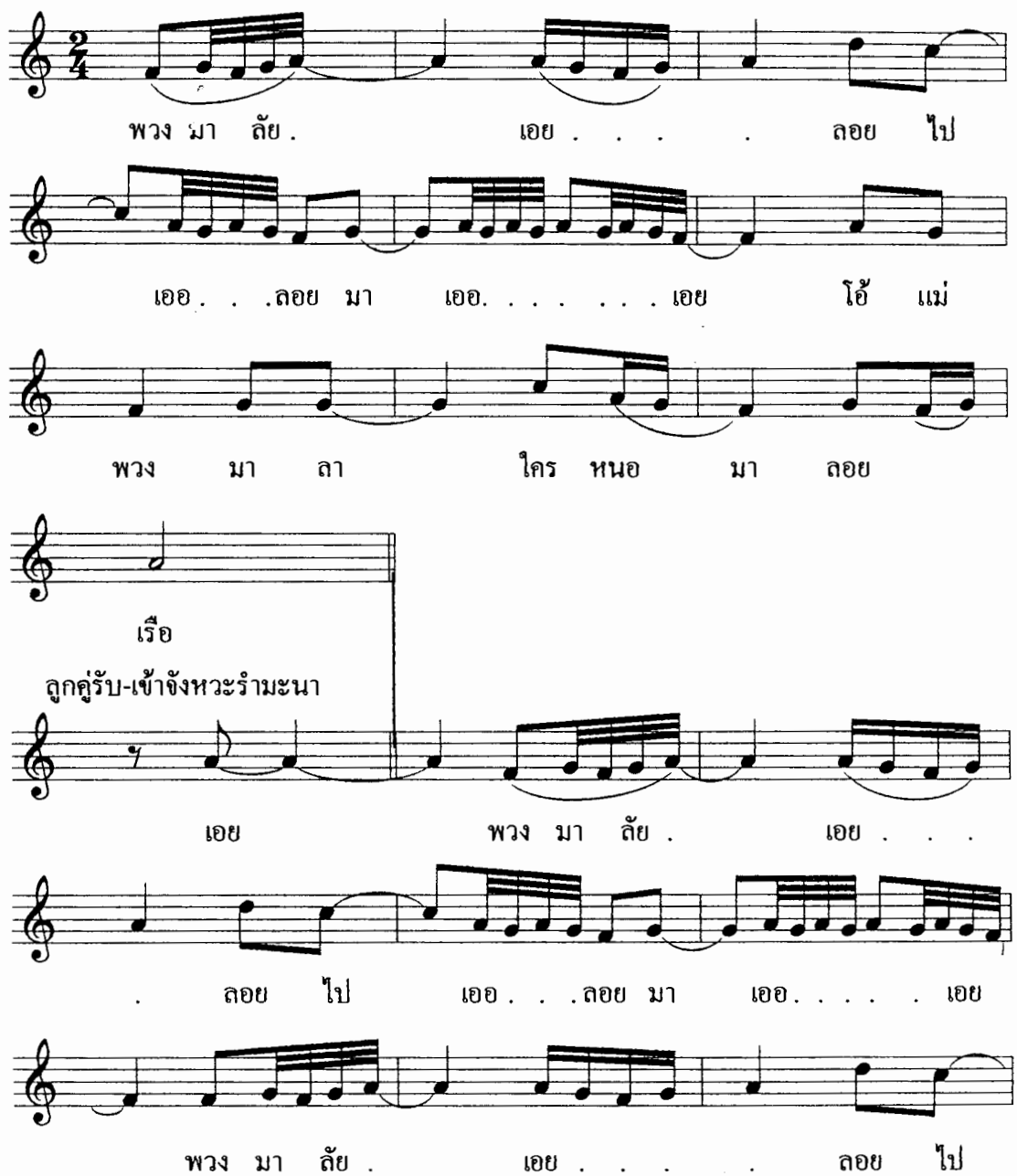
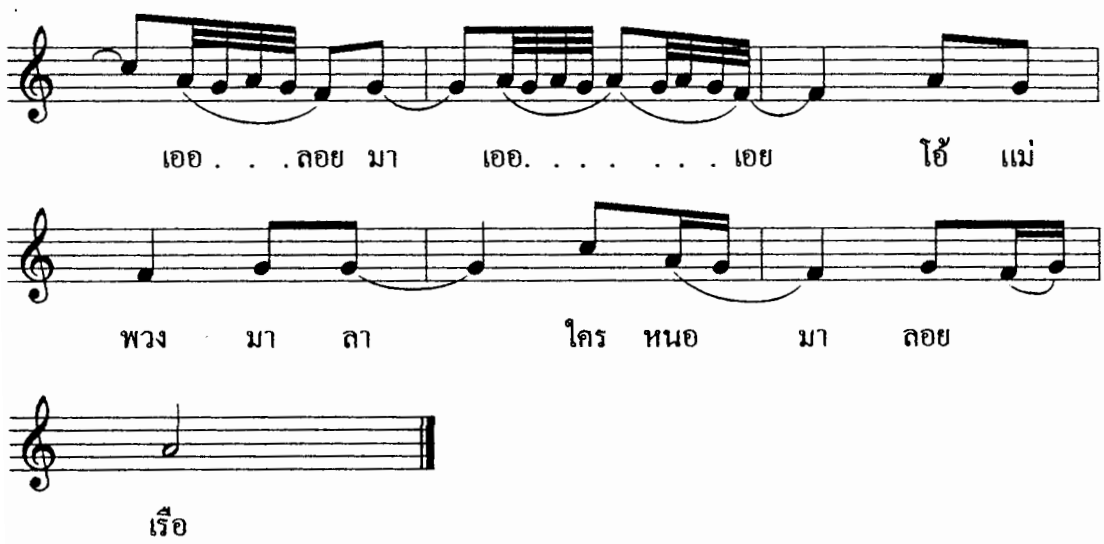
(1) สำนวนที่ 1 (แถบบันทึกเสียง ประชันลำตัด แม่ประยูร-หวังเต๊ะ ชุด คนเรา ดบกันที่ใจ)

ไม่ฉิ่ง ไม่ปรบมือ

ทำนองโศกแขก ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ ประกอบสำนวนร้อง

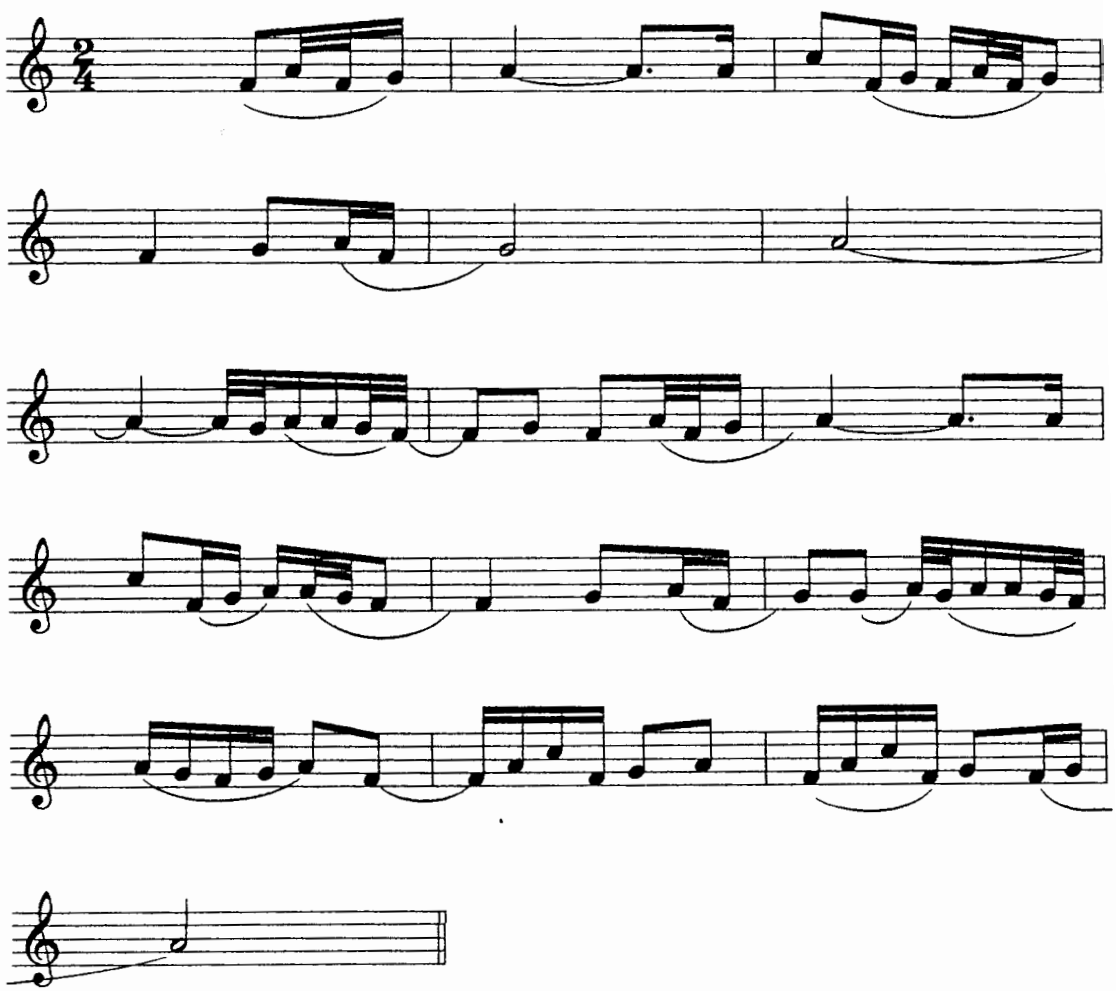
(2) สำนวนที่ 2 (แถบบันทึกเสียง ประชันลำตัด แม่ประยูร-หวังเต๊ะ ชุด ชนไหนชนกัน)

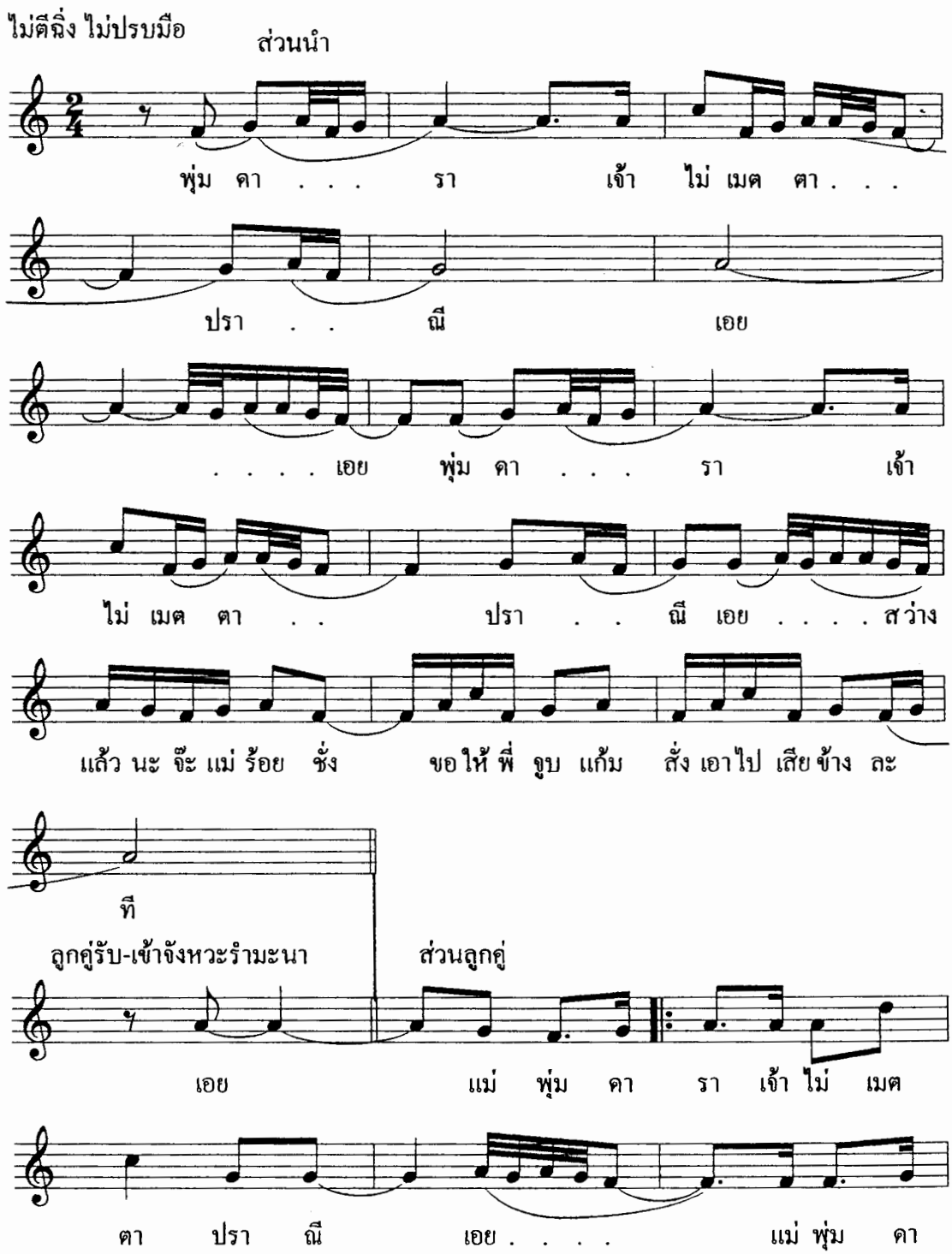
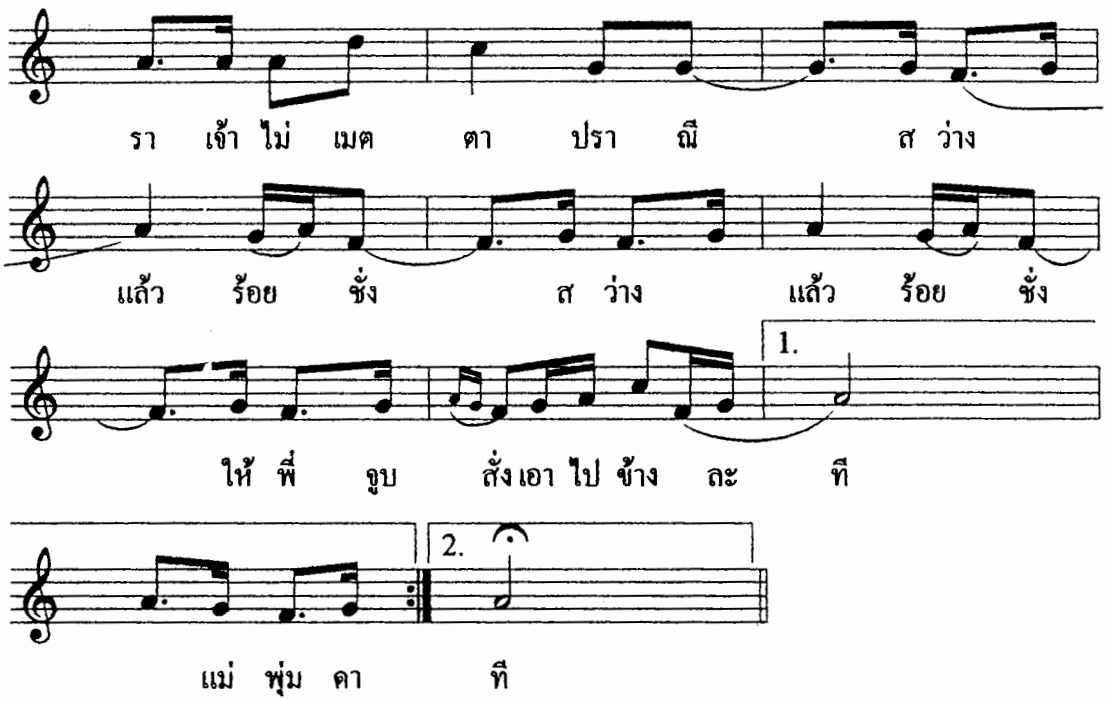
ไม่ตีฉิ่ง ไม่ปรบมือ

ทำนองโศกแขก ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ ประกอบสำนวนร้อง

(3) สำนวนที่ 3 (วีดีทัศน์ ย้อนทางอย่างไทย คณะหวังเต๊ะ-ศรีนวล)

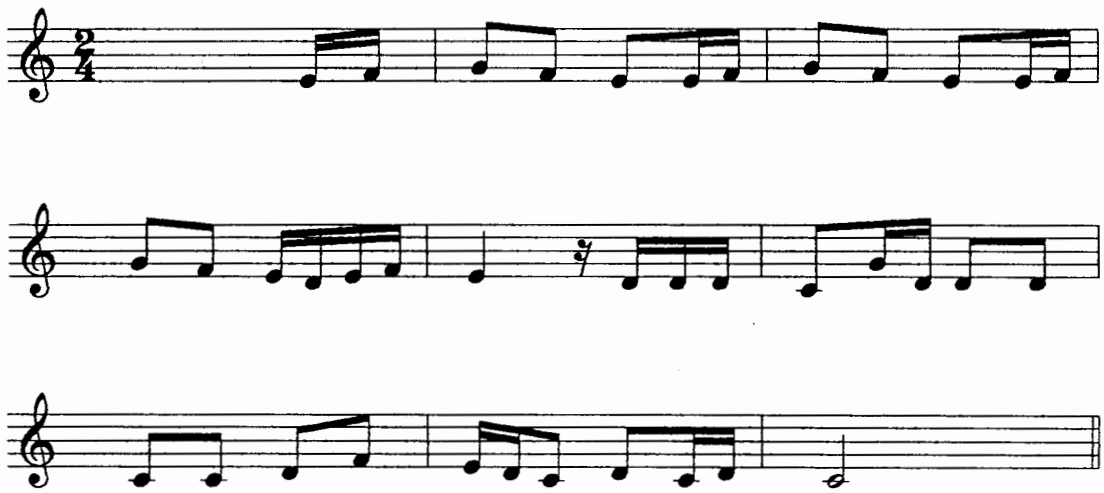
ไม่ตีฉิ่ง ไม่ปรบมือ


เออ . . . .ลอย มา เออ. . . . . เอย โอ้ แม่
พวง มา ลา ใคร หนอ มา ลอย
เรือ

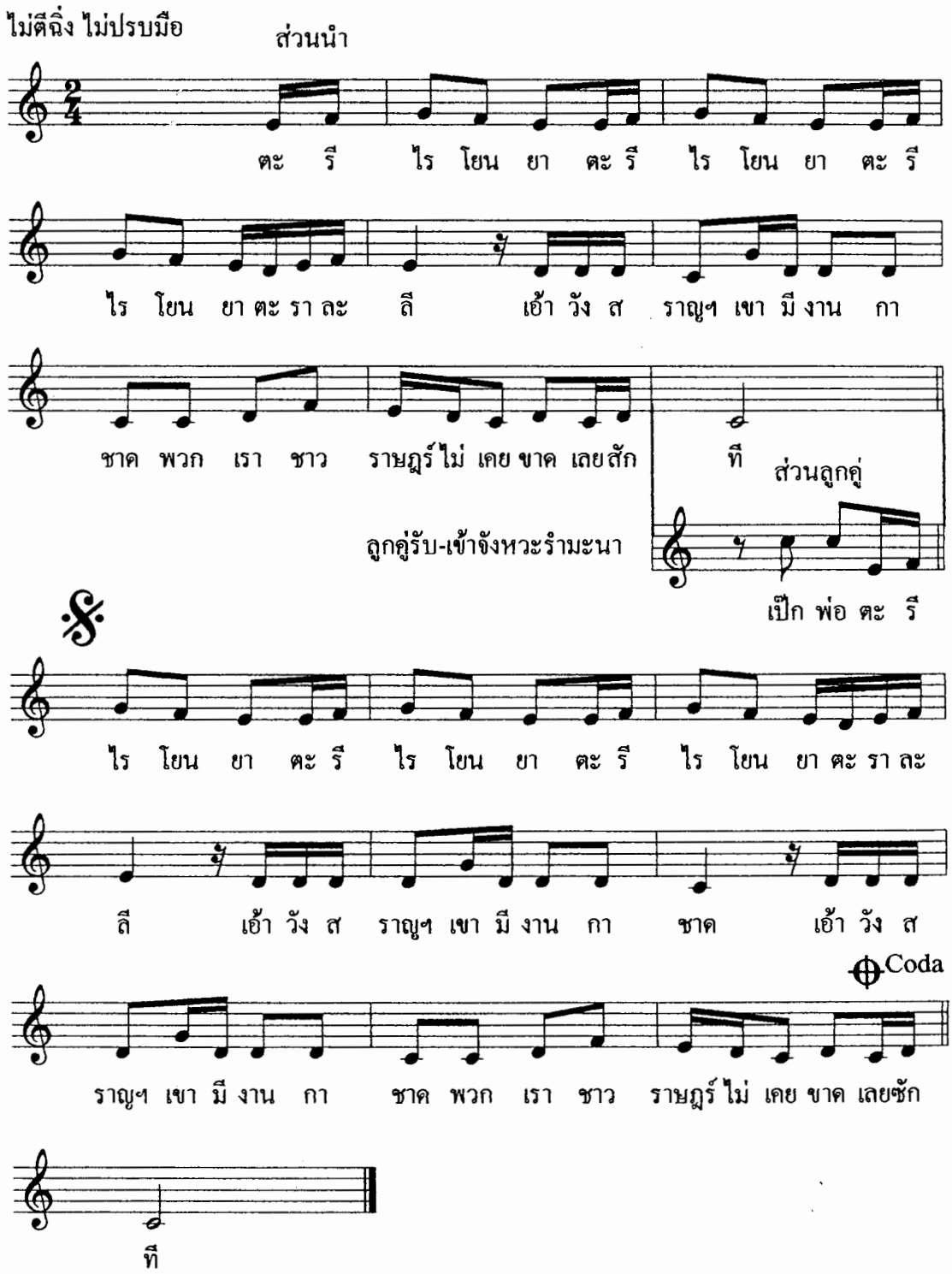
โศกมอญ (หวังดี นิมา, สัมภาษณ์)

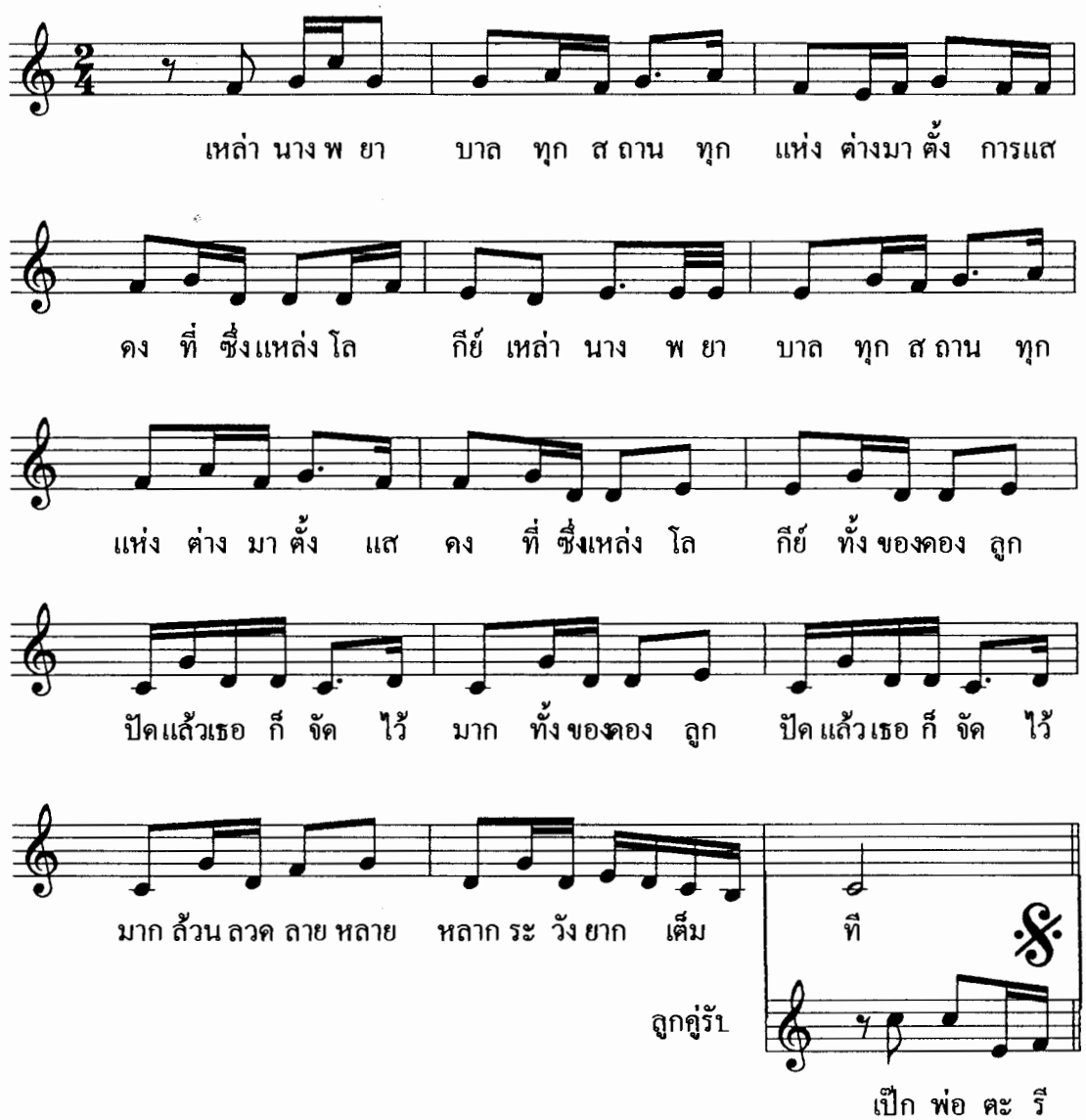
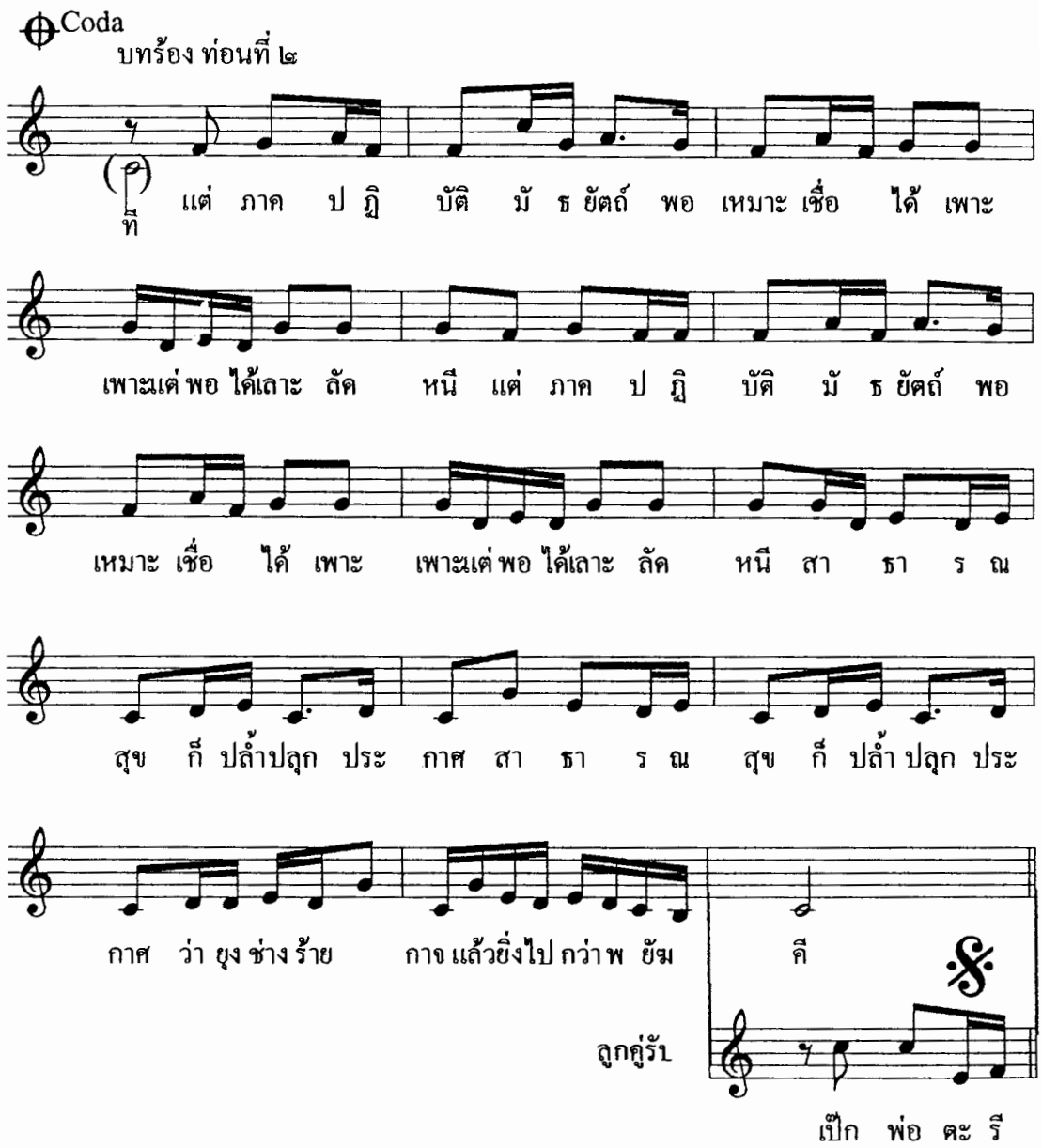
ไม่ดีฉิ่ง ไม่ปรบมือ

ทำนองโศกมอญ ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ ประกอบสำนวนร้อง

(1) สำนวนที่ 1 (แถบบันทึกเสียง คณะหวังเต๊ะ . เอนก นาวิกมูล-มนัส พูลผล. ลำตัดโบราณ)

รา เจ้า ไม่ เมต ตา ปรา ณี ส ว่าง
แล้ว ร้อย ชั่ง ส ว่าง แล้ว ร้อย ชั่ง
1.
ให้ พี่ จูบ สั่งเอา ไป ข้าง ละ ที
2.
แม่ พุ่ม ดา ที

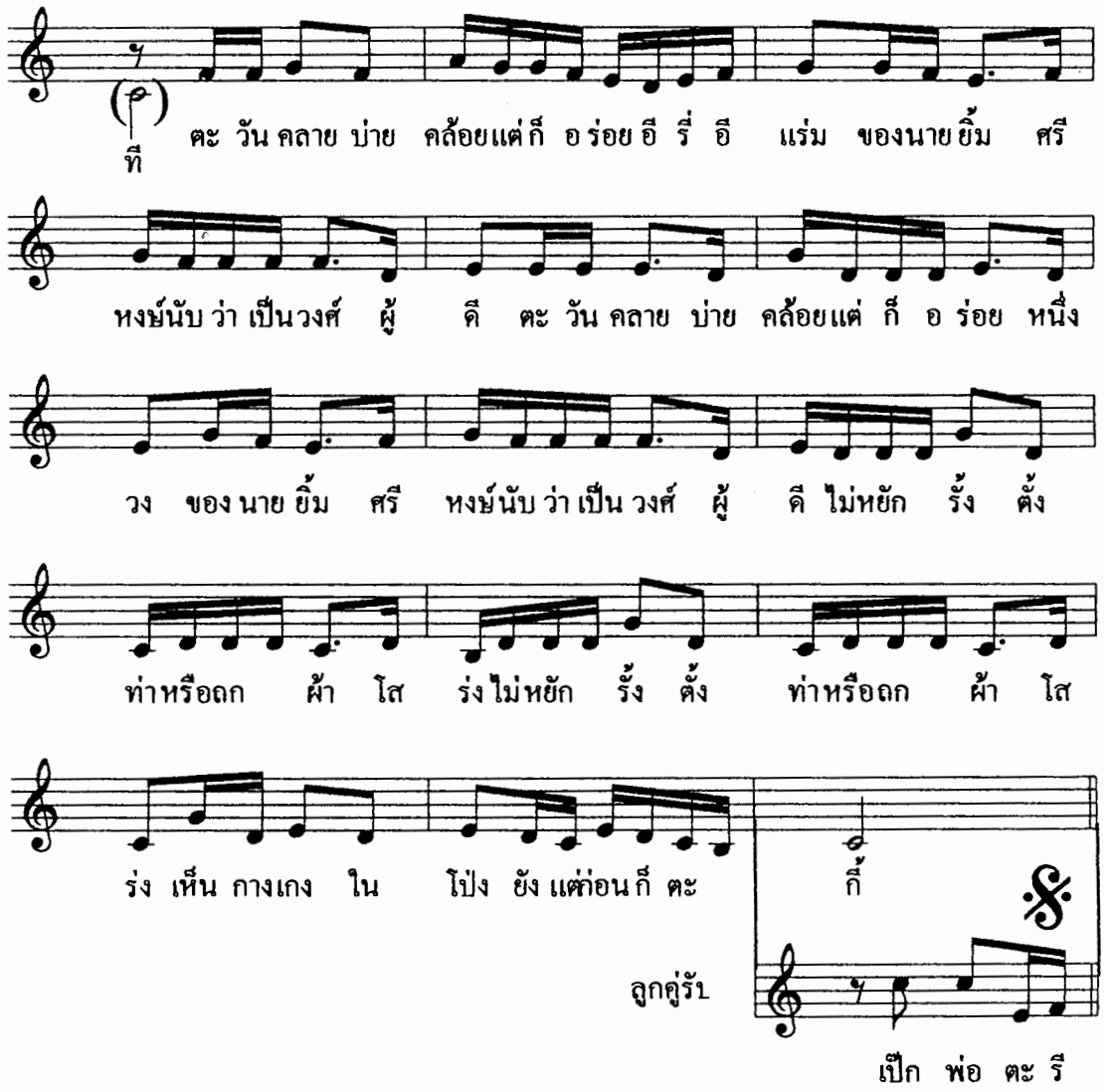
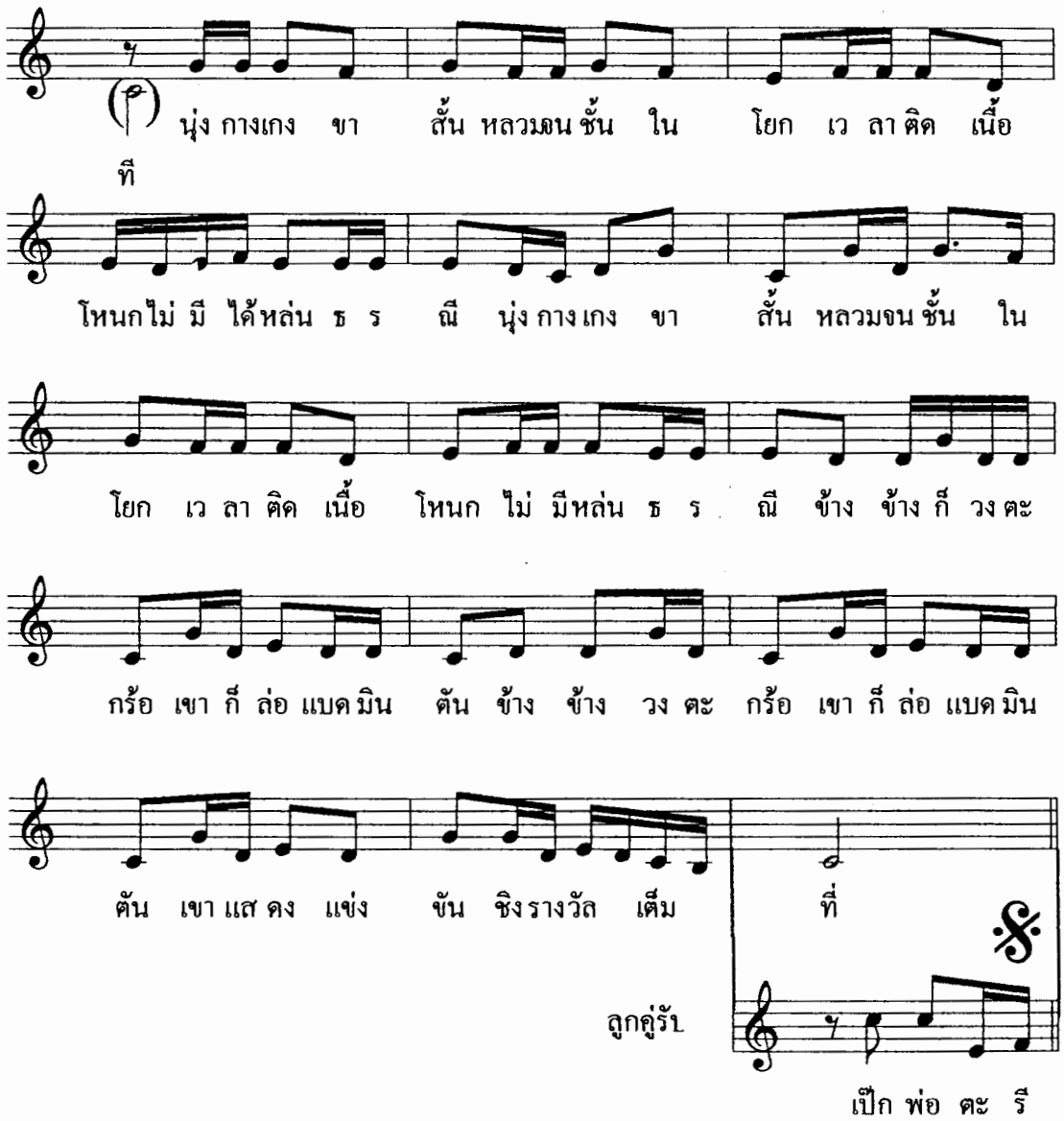
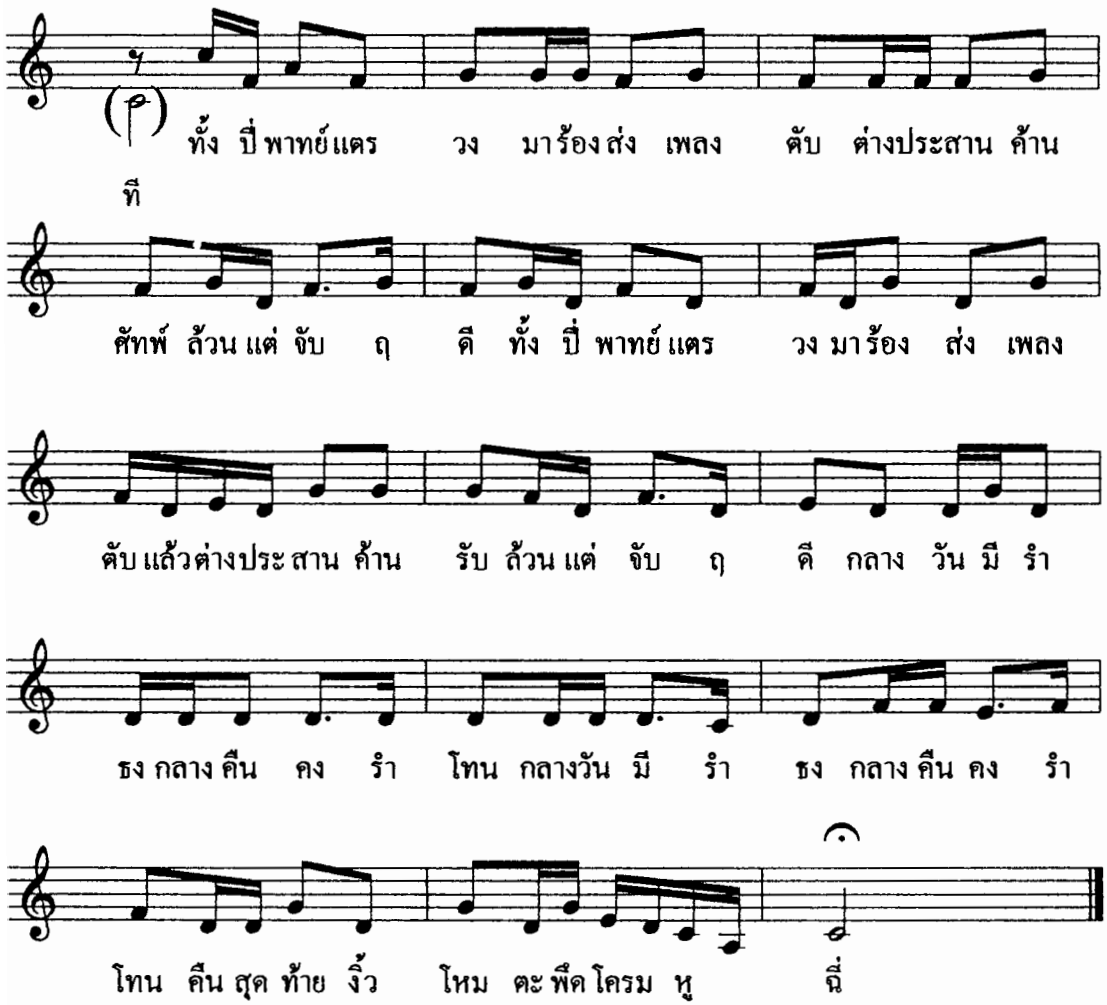
นอกจากนี้ทำนองสร้อยเพลงลำตัด ที่หายสาบสูญเนื่องจากลำตัดยุคใหม่แทบจะไม่นำมาใช้ร้องเลย ซึ่งบรรดาพ่อเพลงแม่เพลงลำตัดในยุคนี้ให้เรียกว่า เป็นทำนองโบราณ มีทำนองภายใต้คำร้องเฉพาะ ดังนี้

8) ทำนองโบราณ (เอนก นาวิกมูล, สัมภาษณ์)

ทำนองโบราณ ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ และบทร้องประกอบสำนวนร้อง

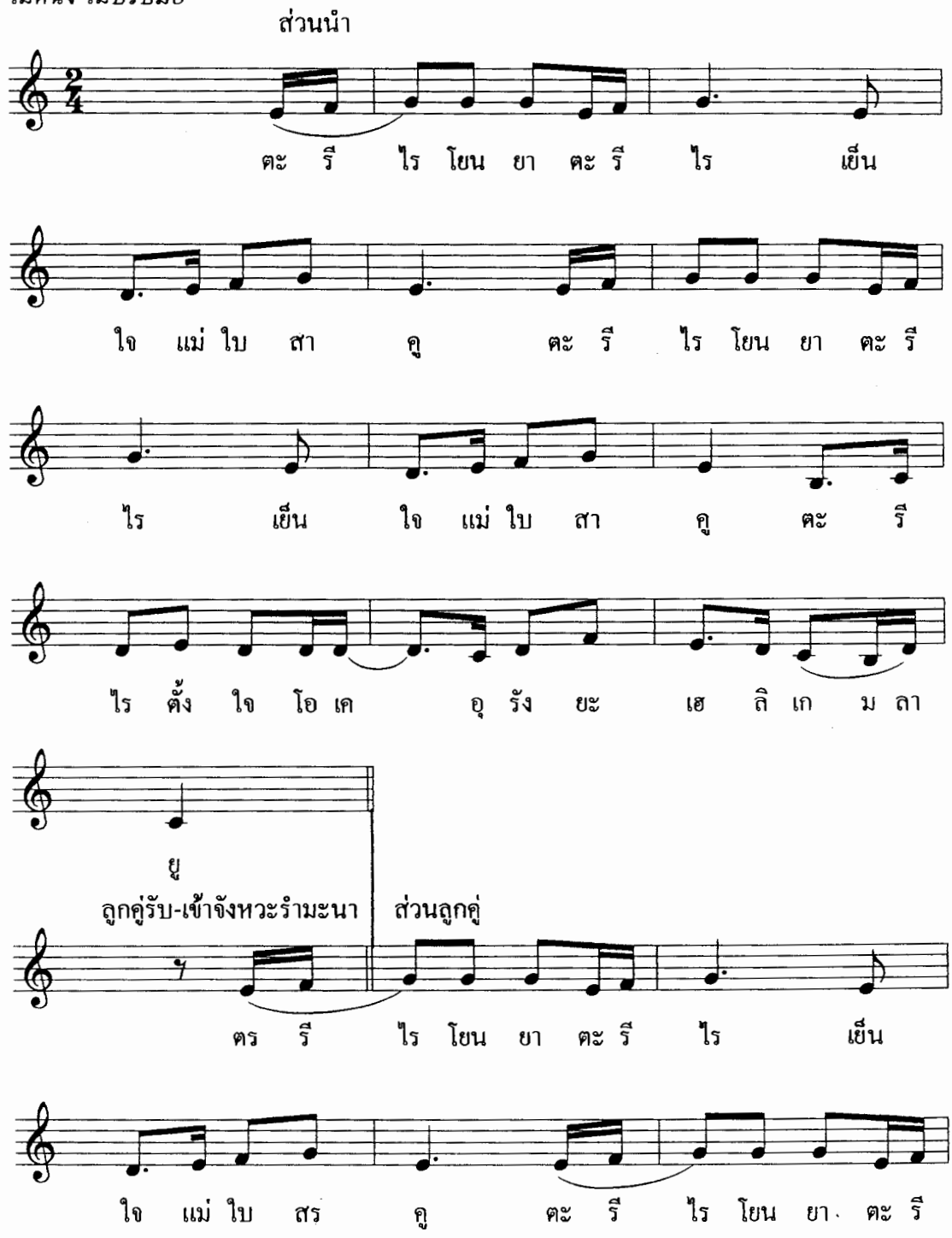
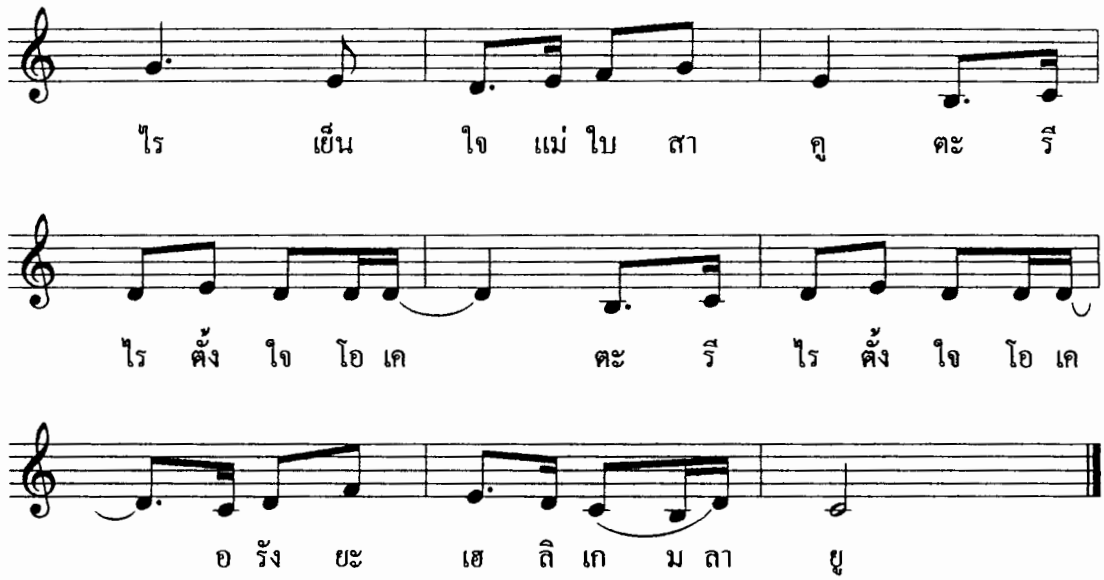
(1) สำนวนที่ 1 (แถบบันทึกเสียง ลำตัดคณะนายเฉวียง เศวตทัต แสดงที่งานกาชาด ณ วังสราญรมย์ ประมาณปี พ.ศ. 2472-2473 สำเนาจากแผ่นเสียงเก่า โดย เอนก นาวิกมูล) (เอนก นาวิกมูล, สัมภาษณ์)

ไม่ตีฉิ่ง ไม่ปรบมือ

บทร้อง ท่อนที่ ๔

Coda
บทร้อง ท่อนที่ ๒
ที
แต่ ภาค ป ฏิ บัติ มั ธ ยัตถ์ พอ เหมาะ เชื่อ ได้ เพาะ
เพาะแต่พอ ได้เลาะ ลัด หนี แต่ ภาค ป ฏิ บัติ มั ธ ยัตถ์ พอ
เหมาะ เชื่อ ได้ เพาะ เพาะแต่พอ ได้เลาะ ลัด หนี สา ธา ร ณ
สุข ก็ ปล้ำปลุก ประ กาศ สา ธา ร ณ สุข ก็ ปล้ำ ปลุก ประ
กาศ ว่า ยุง ช่าง ร้าย กาจ แล้วยิ่งไป กว่า พ ยัฆ
ดี
ลูกคู่รับ
เป๊ก พ่อ ตะ รี

Coda

บทร้อง ท่อนที่ ๘

Coda
บทร้อง ท่อนที่ ๔

Coda
บทร้อง ท่อนที่ ๕

ทำนองโบราณ ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ ประกอบสำนวนร้อง

(2) สำนวนที่ 2 (วีดีทัศน์ ย้อนทางอย่างไทย ลำตัดคณะแม่ฉันทนา)

ไม่ตีฉิ่ง ไม่ปรบมือ

ไร เย็น ใจ แม่ ใบ สา คู ตะ รี
ไร ตั้ง ใจ โอ เค ตะ รี ไร ตั้ง ใจ โอ เค
อ รัง ยะ เฮ ลิ เก ม ลา ยู

3. ทำนองบทร้อง

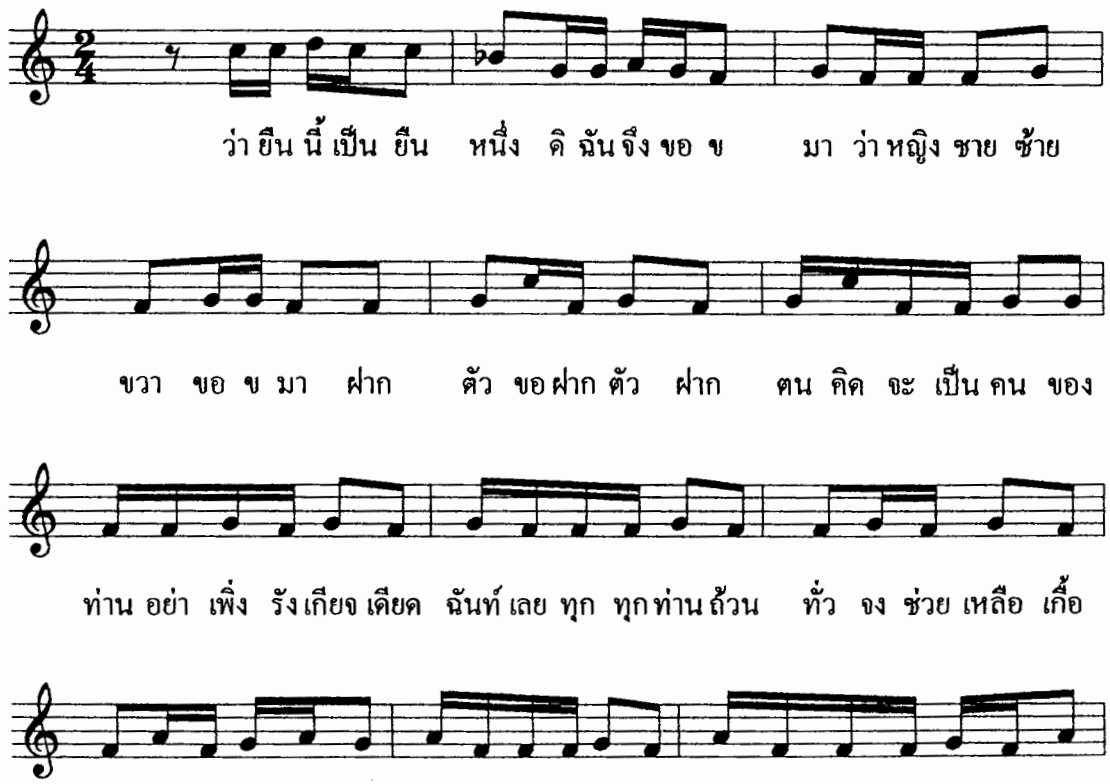
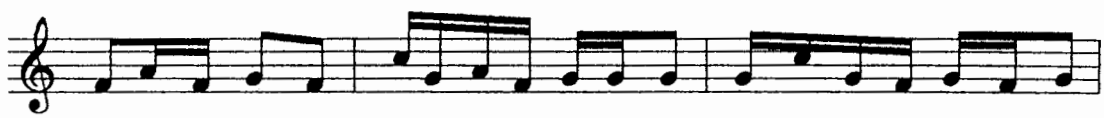
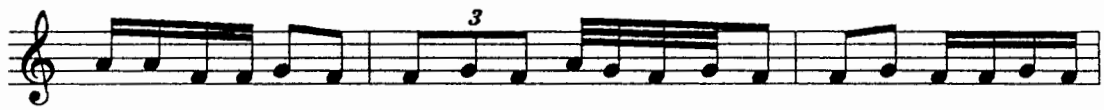
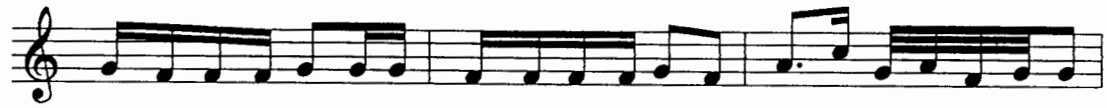
ทำนองบทร้องลำตัดแบ่งได้เป็น 2 ลักษณะ คือ

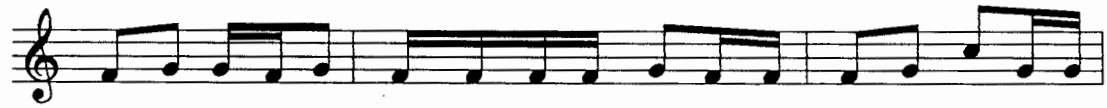
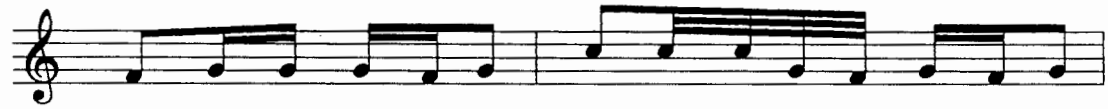
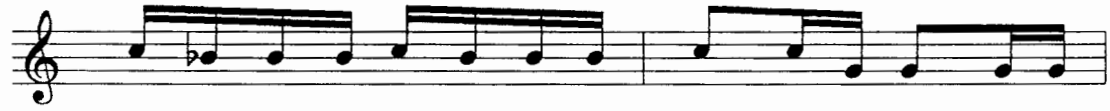
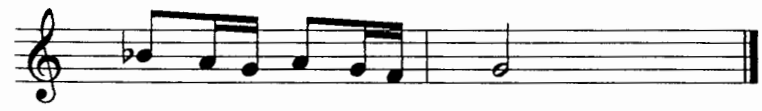
3.1 การเคลื่อนที่ของระดับเสียงไม่เป็นทำนอง

เป็นบทกลอนร้องลำตัดทั่วไป เวลาร้องจะไม่มีการประกอบจังหวะ และมีการพูดจาสนทนาสอดแทรกของผู้เล่นลำตัด สร้างความสนุกสนานได้ตลอดเวลา เรียกได้ว่าเป็นบทพูดกึ่งร้อง ซึ่งลักษณะของทำนองมีลีลาเดียวกันทุกบทกลอน รวมทั้งแต่ละบทกลอนสามารถนำไปต่อท้ายสร้อยเพลงทำนองใดๆ ก็ได้ที่เหมาะสมและเข้ากันได้ดี ระดับเสียงที่เคลื่อนที่จะเปลี่ยนแปลงไปตามลักษณะทางภาษา ในขณะเดียวกัน ความยาวของบทกลอนก็ไม่แน่นอนขึ้นอยู่กับผู้ร้องว่าจะลงในตอนใด การบันทึก ลีลาของบทกลอน จึงบันทึกภายใต้บทกลอนใดๆ ก็ได้ ดังนี้

1) **บทร้อง** ประกอบสำนวนร้อง

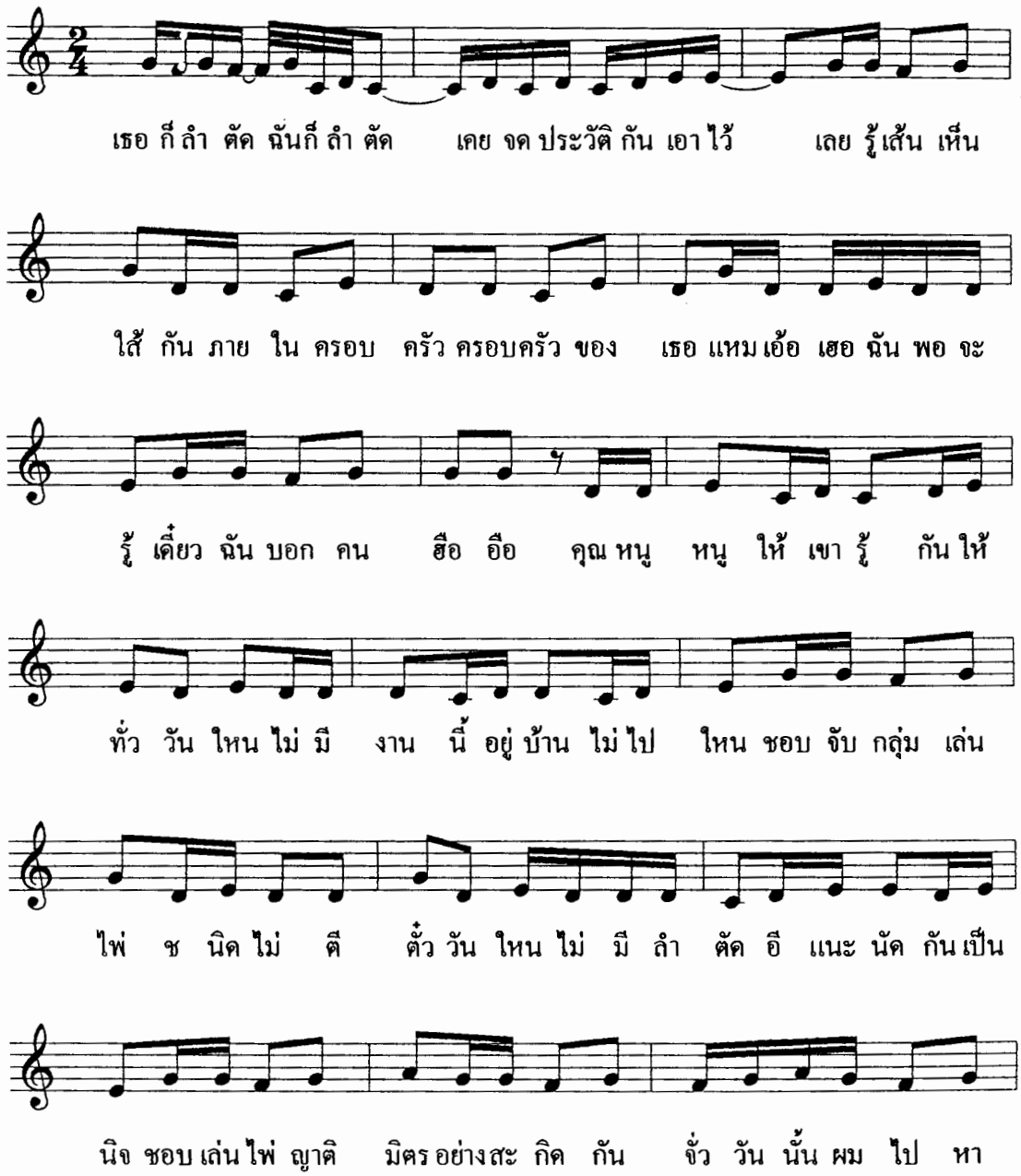
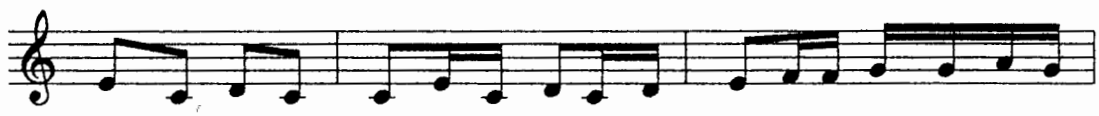
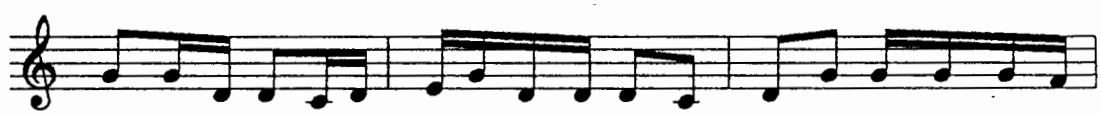
(1) สำนวนที่ 1 (แถบบันทึกเสียง ประชันลำตัด แม่ประยูร-หวังเต๊ะ ชุด ชนไหนชนกัน

ไม่ตีฉิ่ง ไม่ปรบมือ

มัว จง ช่วยเหลือเชื่อ ฉันครานี้ ประชันกัน จริง จัง เพราะวง ผู้ ชาย ฝ่าย นาย

หวังนะ เขา กำลัง ตั้ว ตัวแหมคน เล็กนะ ไม่ ใช่ ขี้ ไก่ คนใหญ่ ก็ ไม่ ใช่

ย่อย ถ้า หากประคองเรา สัก หน่อยก็ พอ จะค่อย ยัง ชั่วฉันเกรงว่า ลูกน้องของ

ฉันมันจะ ไม่ ทัน ผู้ ชาย เขา ยิ่งแม่ บุญ ปลูก แม่ ไม่ เอาพอหนัก เข้า ก็ ปวด

หัว ถึง แก จะผอม หน่อย แต่ ก็ ไม่ ค่อย พ ยา ยาม ชอบ ร้อง แต่สอง

ง่าม เอา ความ งาม เข้า ถัว เพราะ ว่า เป็นลำ ตัด ส มัย

หลัง ไม่ ค่อย ได้ ฟัง ไม่ ค่อย ได้ เห็น ว่า หนักหนัก ไม่ ค่อย

เป็น ไม่ เคย เล่น ตัวต่อ ตัว

บทร้อง ประกอบสำนวนร้อง

(2) สำนวนที่ 2 (แถบบันทึกเสียง ประชันลำตัด แม่ประยูร-หวังเต๊ะ ชุด ชนไหนชนกัน

ไม่ตีฉิ่ง ไม่ปรบมือ

งาน เข้า หลังบ้าน ลืมให้ เสียง ฉัน เดิน หลบไป ทาง ระ เบียง เดิน เลาะ เลี่ยง ไป ข้าง

รั้ว เดิน ย่อง เบา เบา แล้วแอบ เข้า ไป ข้าง หลัง แม่ ประยูร เขา พูด เสียง

ดัง ว่า เขา ยัง ไม่ ได้ ดั่ว ผม เลย เอา มือ เคาะ ฝา ทำ ท่า เป็น เจ้า หน้า

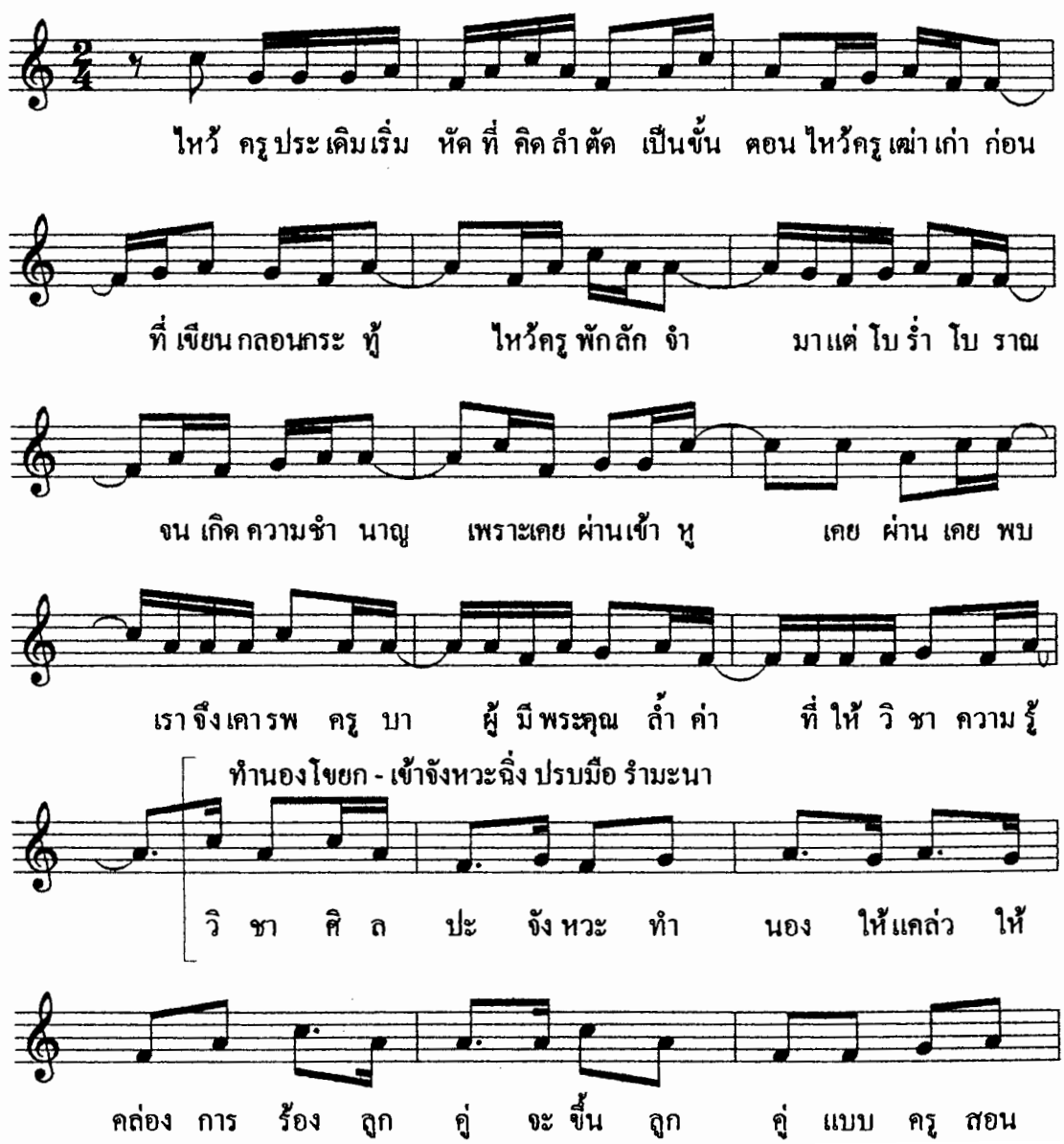
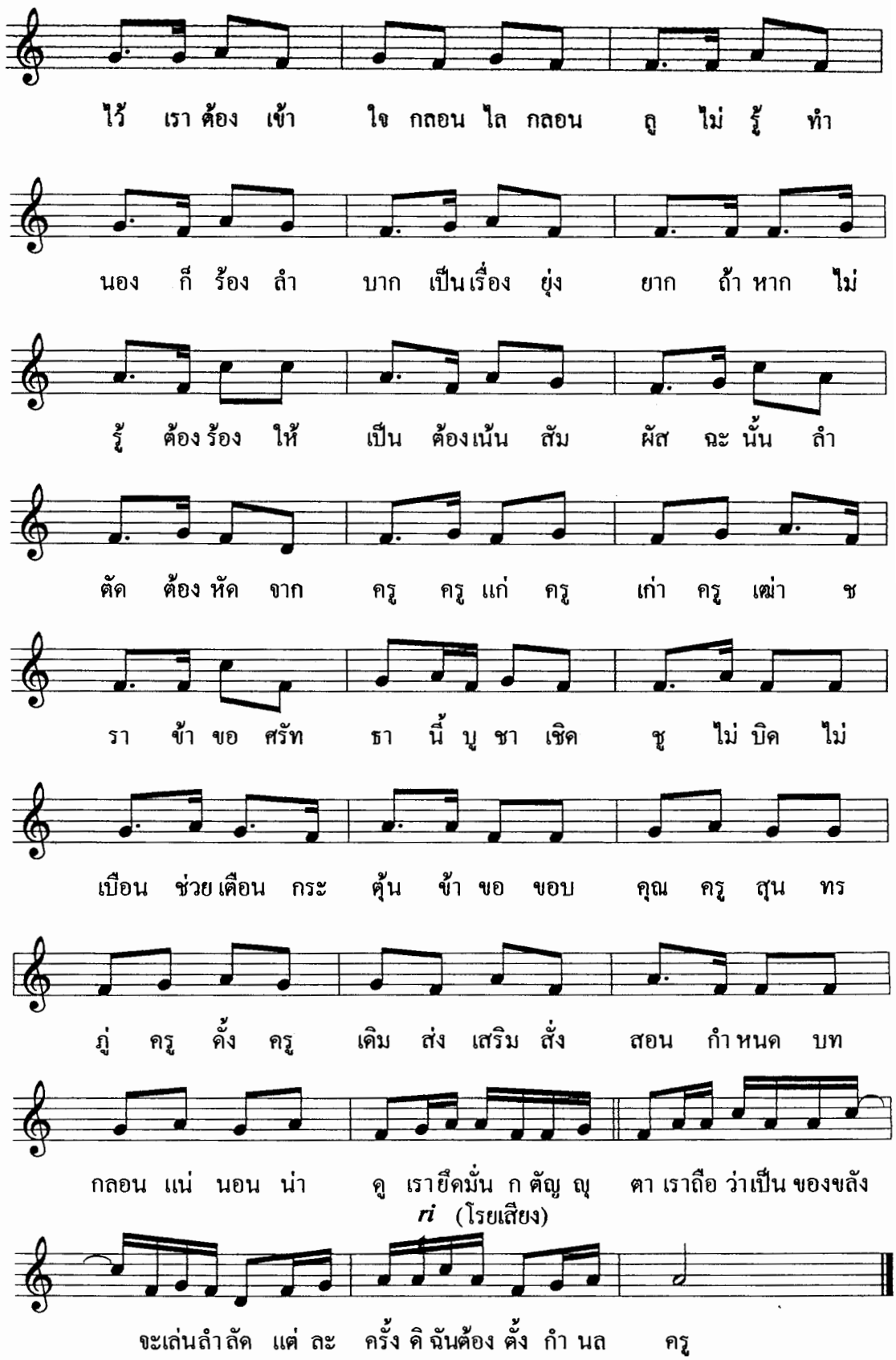
ที่ พอ เห็น กาง เกง สี กา กี งี้ โดด หนี จน ลืม ตัว

3.2 การเคลื่อนที่ของระดับเสียงเป็นทำนอง

เป็นบทร้องลำตัด ที่มีลักษณะของการเคลื่อนที่ของระดับเสียงเป็นทำนองปรากฏในบทร้อง ต่อไปนี้ คือ

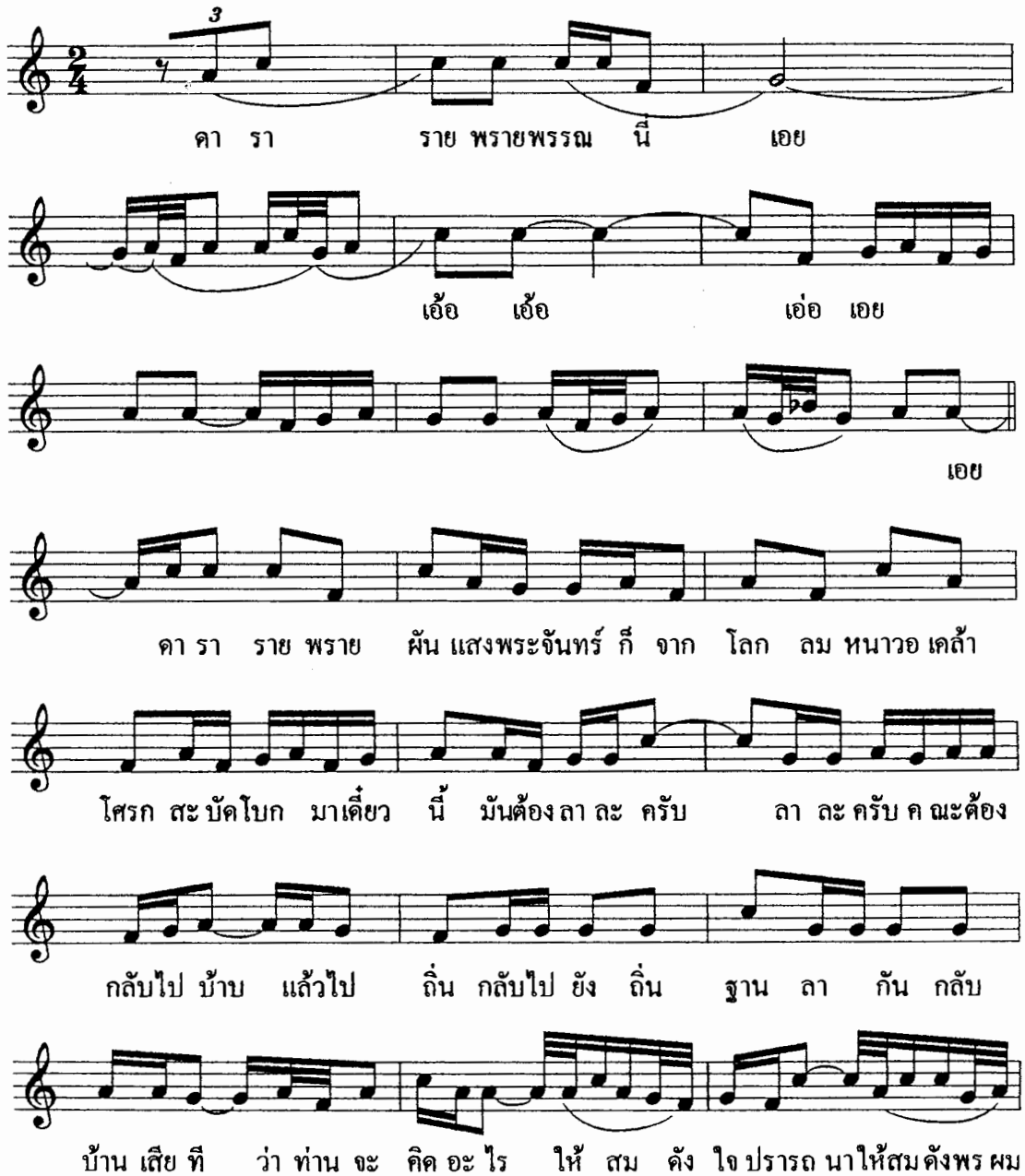
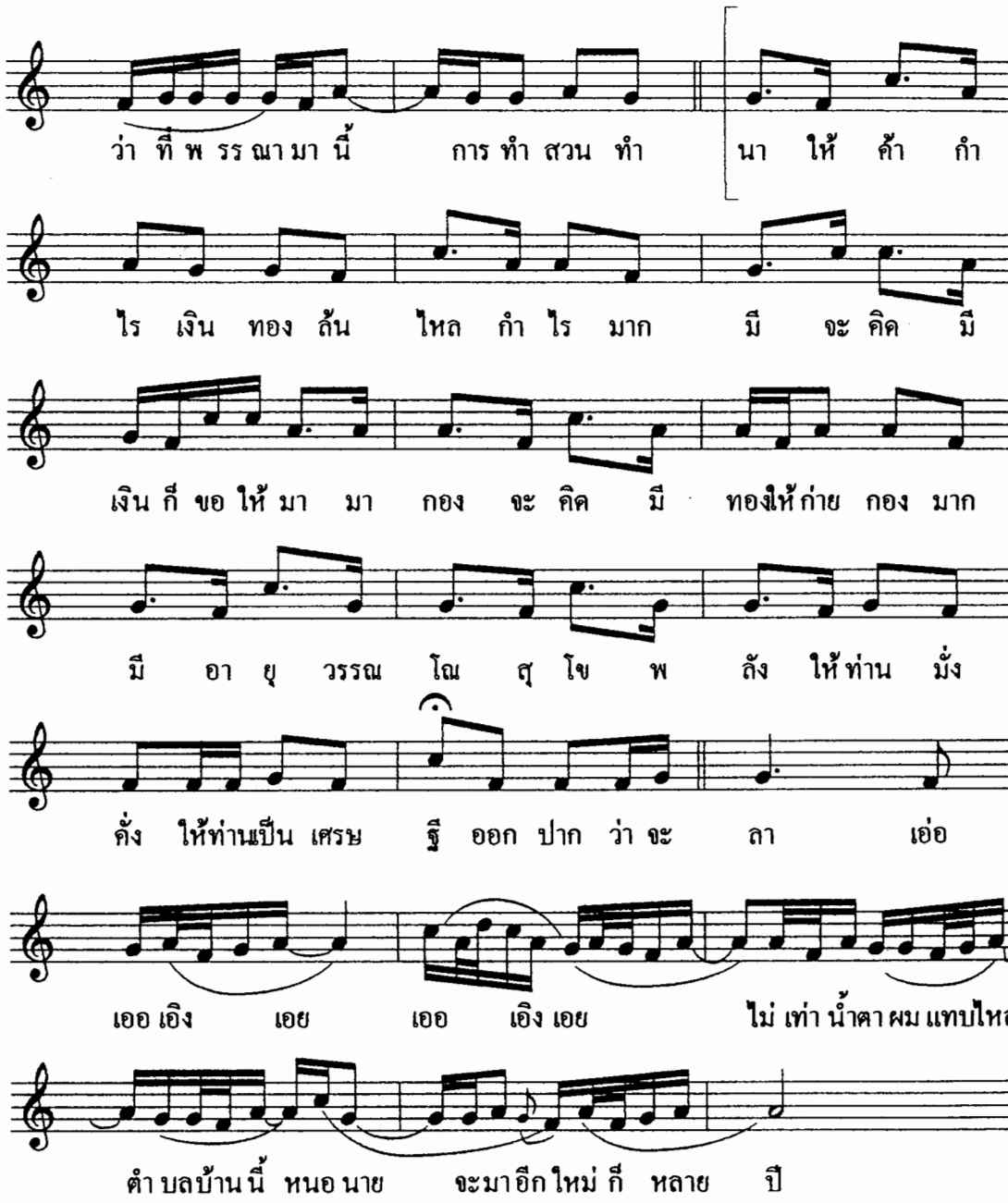
1) **ทำนองโขยก** เป็นทำนองของบทร้องลำตัดที่แทรกอยู่ในบทร้องลำตัด มักเป็นการเน้นเนื้อหา สำนวนโวหารของกลอนโต้ตอบ ซึ่งสามารถประกอบจังหวะกลอง กรับหรือการปรบมือ ที่ฟังดูน่าสนใจและสนุกสนาน การร้องทำนองโขยกจะเป็นการร้องในช่วงก่อนจะลงบทกลอนเสมอ

ทำนอง ประกอบสำนวนร้อง

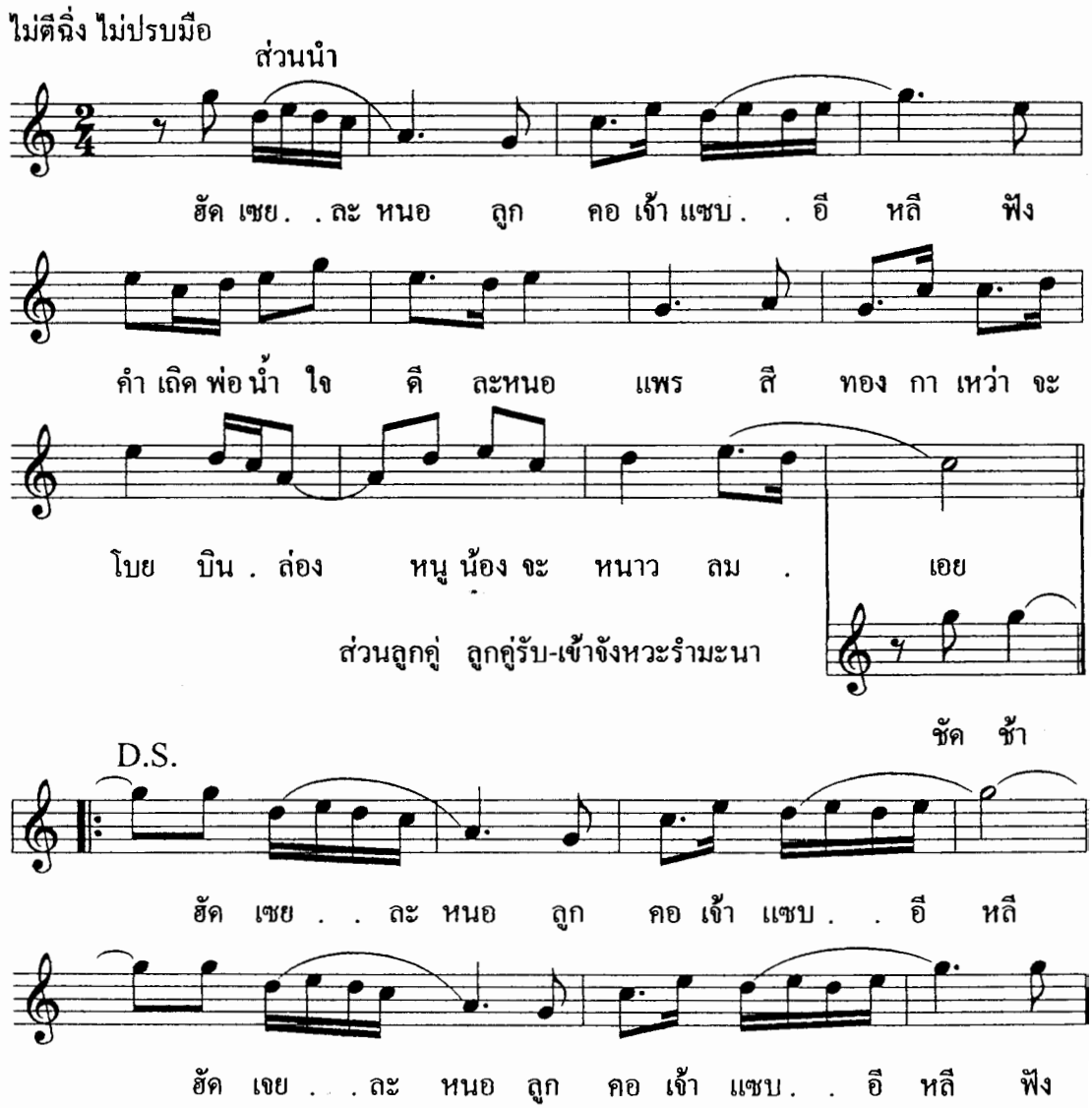
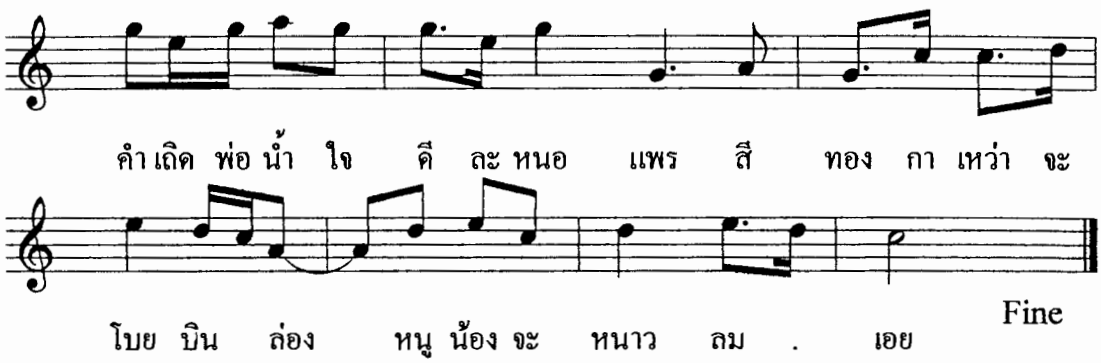
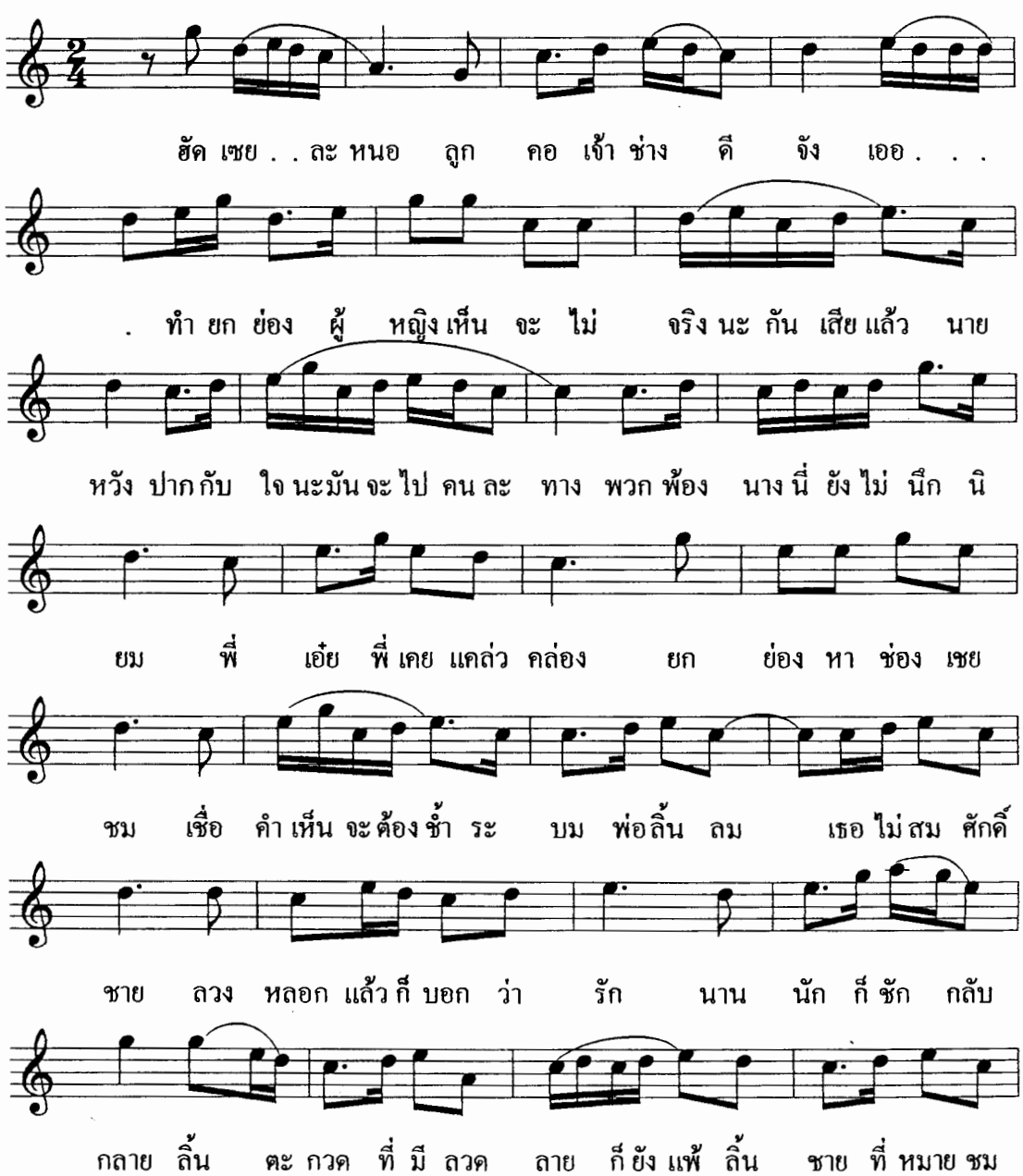
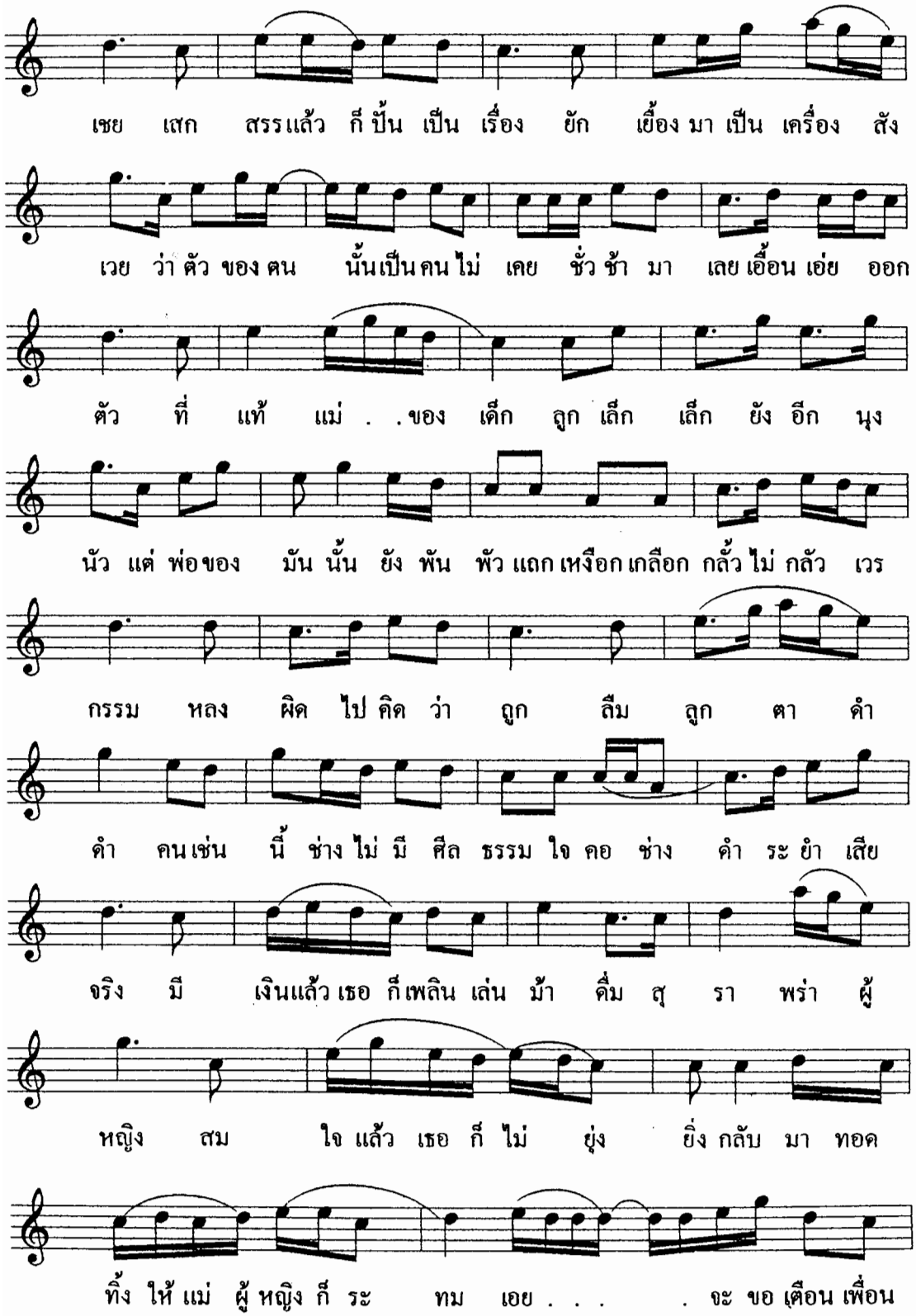
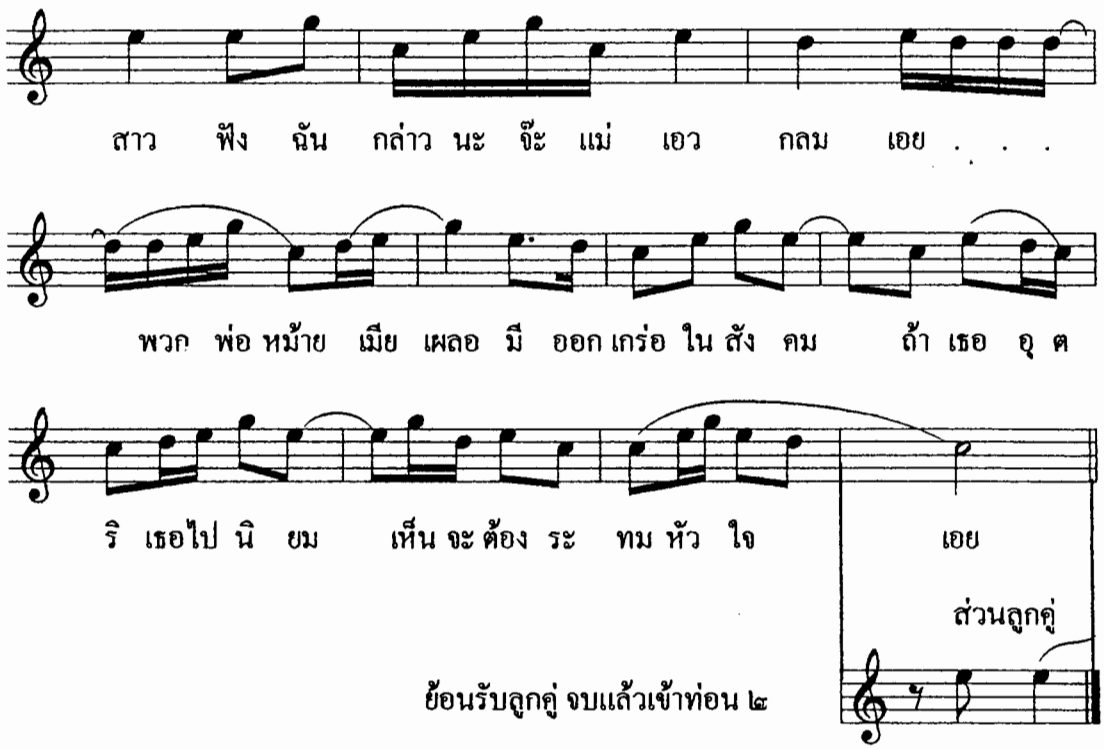
(1) สำนวนที่ 1 (วีดีทัศน์ ประชันลำตัด แม่ประยูร-หวังเต๊ะ ชุด ดังระเบิด)

ไว้ เรา ต้อง เข้า ใจ กลอน ไล กลอน ดู ไม่ รู้ ทำ
นอง ก็ ร้อง ลำ บาก เป็นเรื่อง ยุ่ง ยาก ถ้า หาก ไม่
รู้ ต้องร้อง ให้ เป็น ต้องเน้น สัม ผัส ฉะ นั้น ลำ
ตัด ต้อง หัด ขาก ครู ครู แก่ ครู เก่า ครู เฒ่า ช
รา ข้า ขอ ศรัท ธา นี้ บู ชา เชิด ชู ไม่ บิด ไม่
เบือน ช่วย เตือน กระ ตุ้น ข้า ขอ ขอบ คุณ ครู สุน ทร
ภู่ ครู ดั้ง ครู เดิม ส่ง เสริม สั่ง สอน กำ หนด บท
กลอน แน่ นอน น่า ดู เรายึดมั่น ก ตัญ ญุ ตา เราถือ ว่าเป็น ของขลัง
ri (โรยเสียง)
ขะเล่นลำ ลัด แต่ ละ ครั้ง คิ ฉันต้อง ตั้ง กำ นล ครู

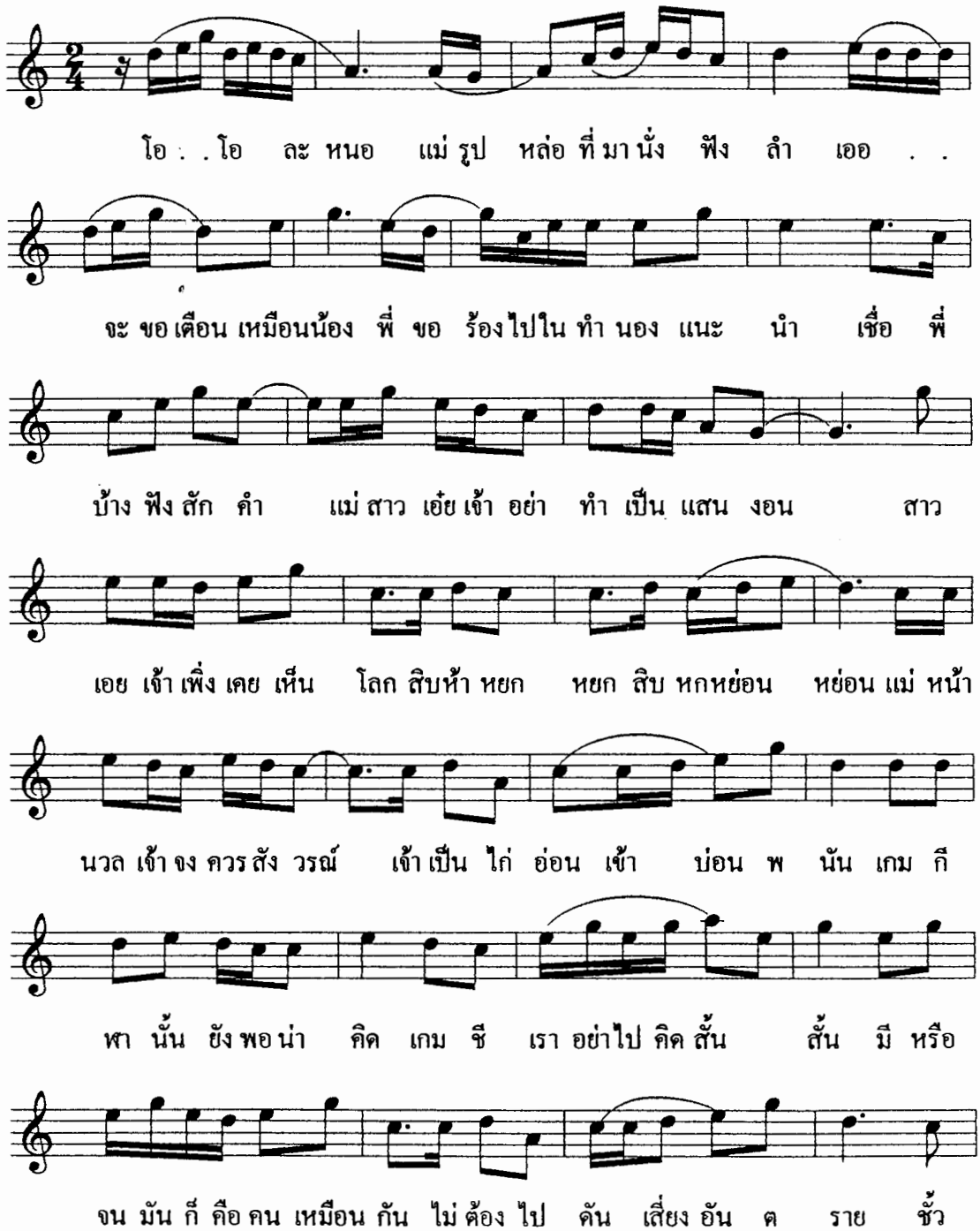
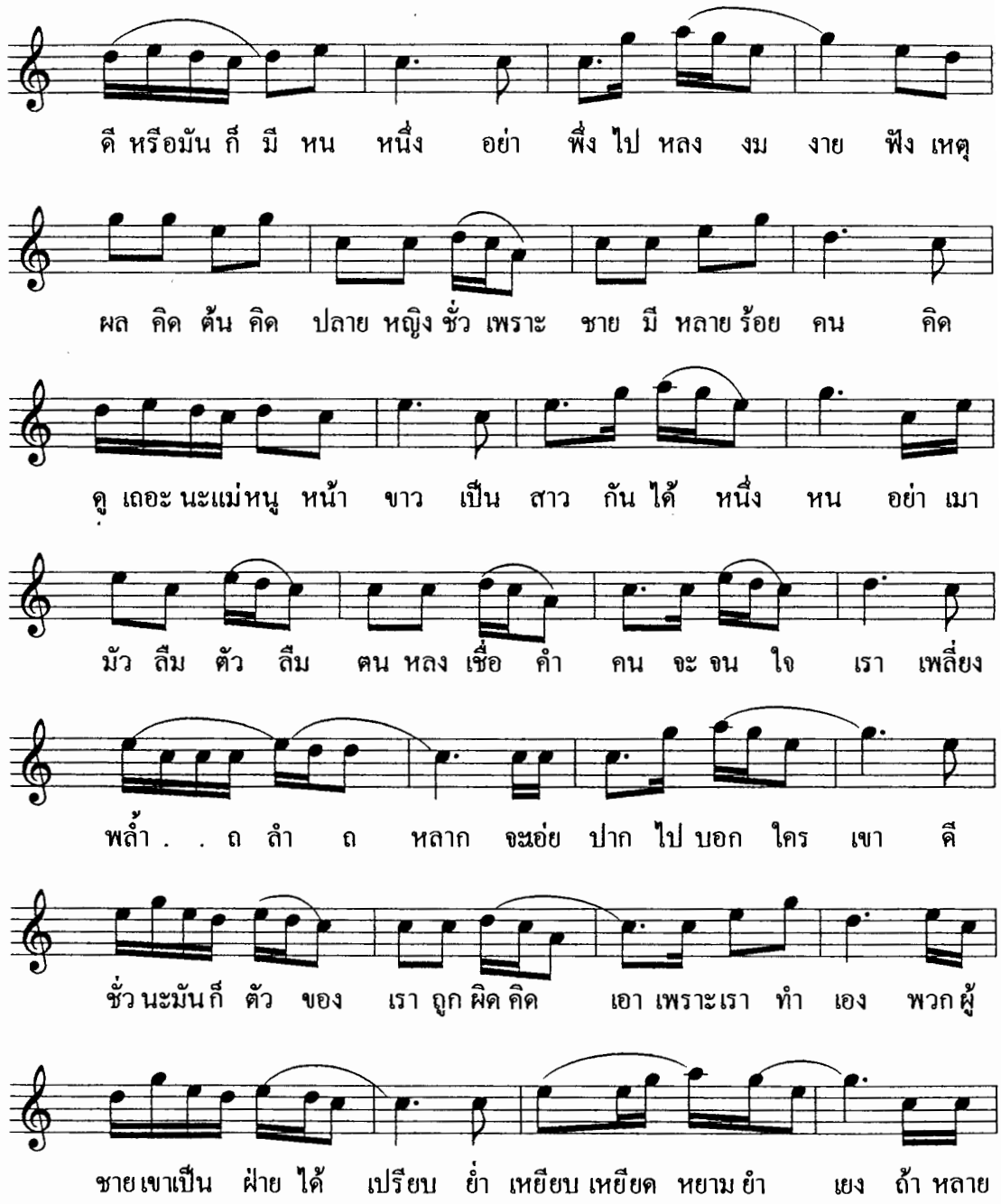
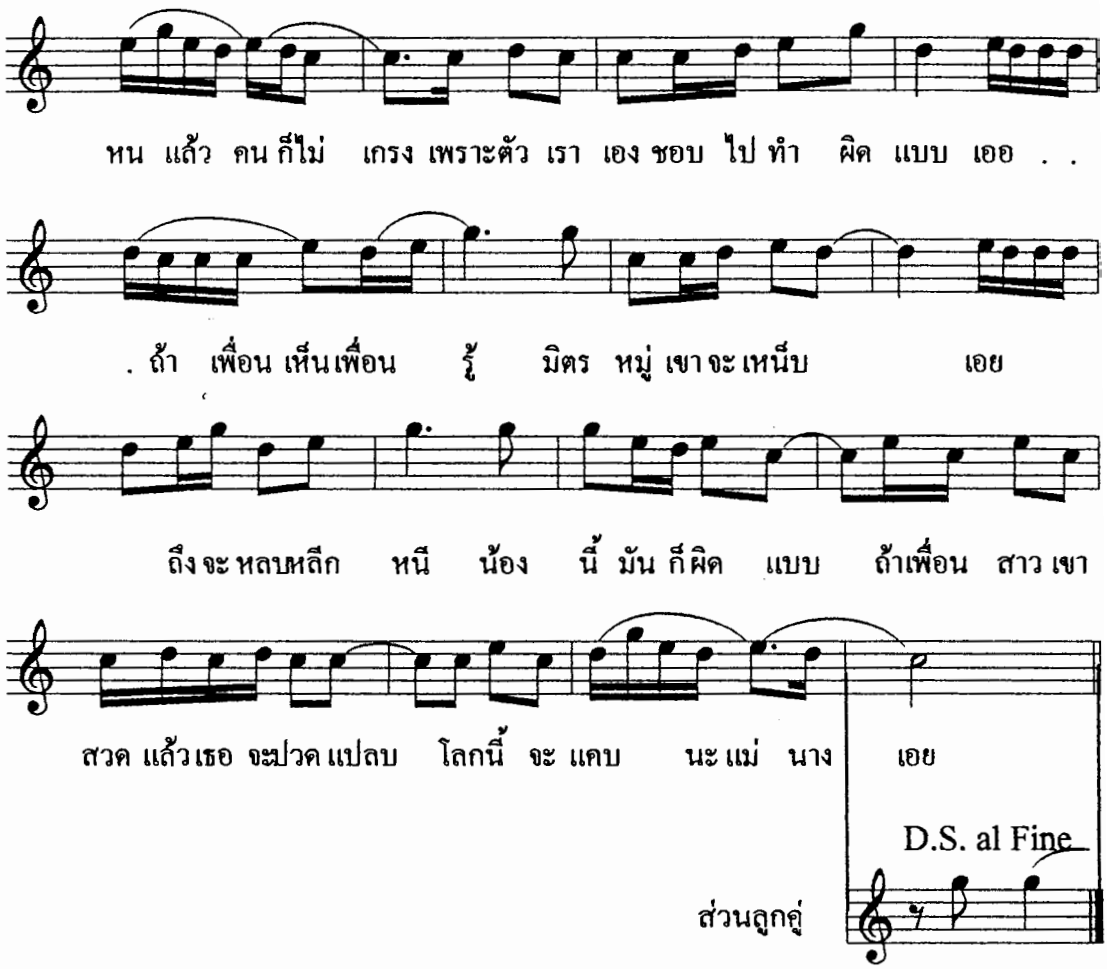
ทำนองโขยก ประกอบสำนวนร้อง

(2) สำนวนที่ 2 (แถบบันทึกเสียง คณะหวังเต๊ะ. เอนก นาวิกมูล-มนัส พูลผล. ลำตัดโบราณ)

ไม่ตีฉิ่ง ไม่ปรบมือ

ทำนองโขยก-เข้าจังหวะฉิ่ง ปรบมือ รำมะนา

2) บทร้องในสร้อยเพลงทำนองลาวหลง

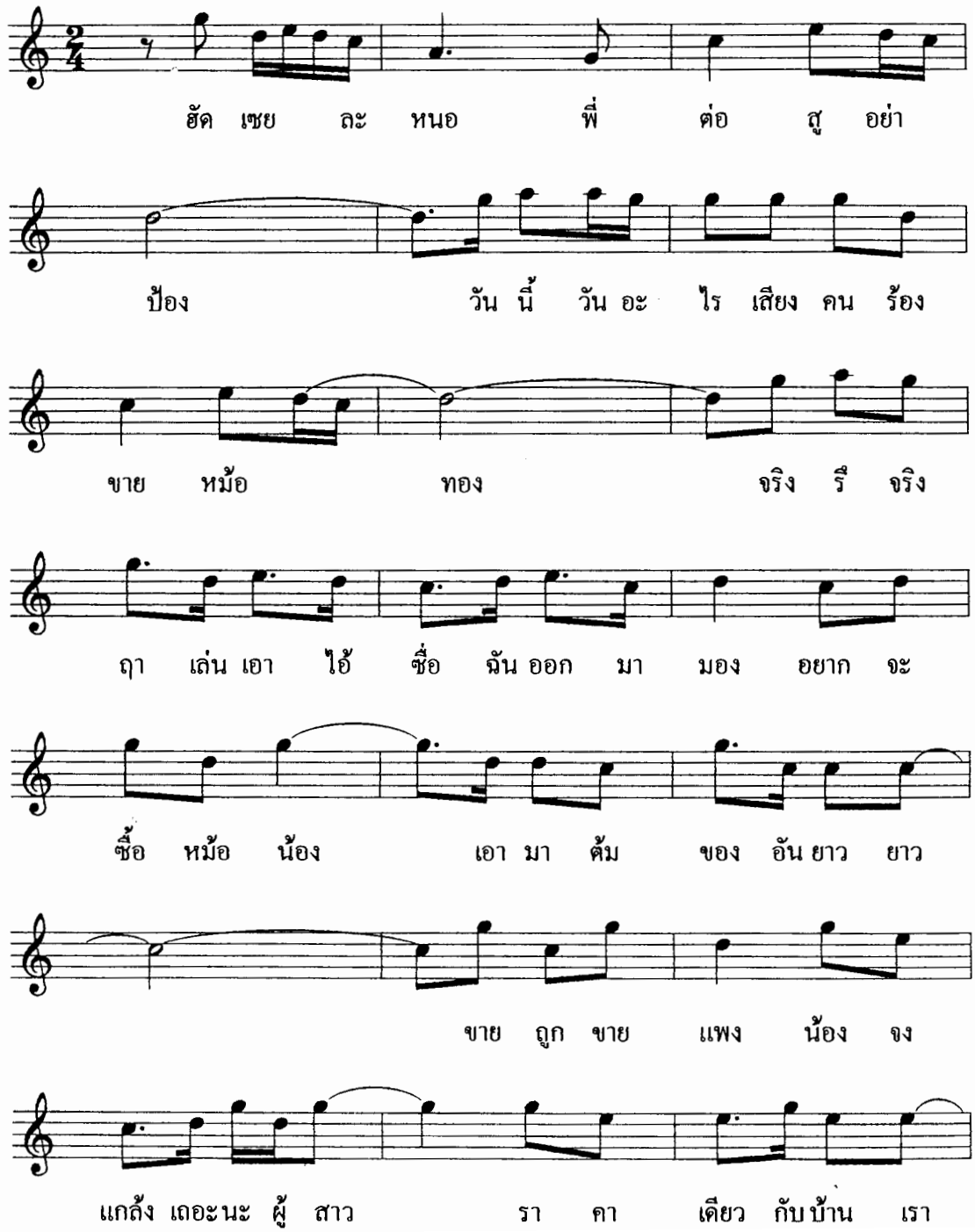
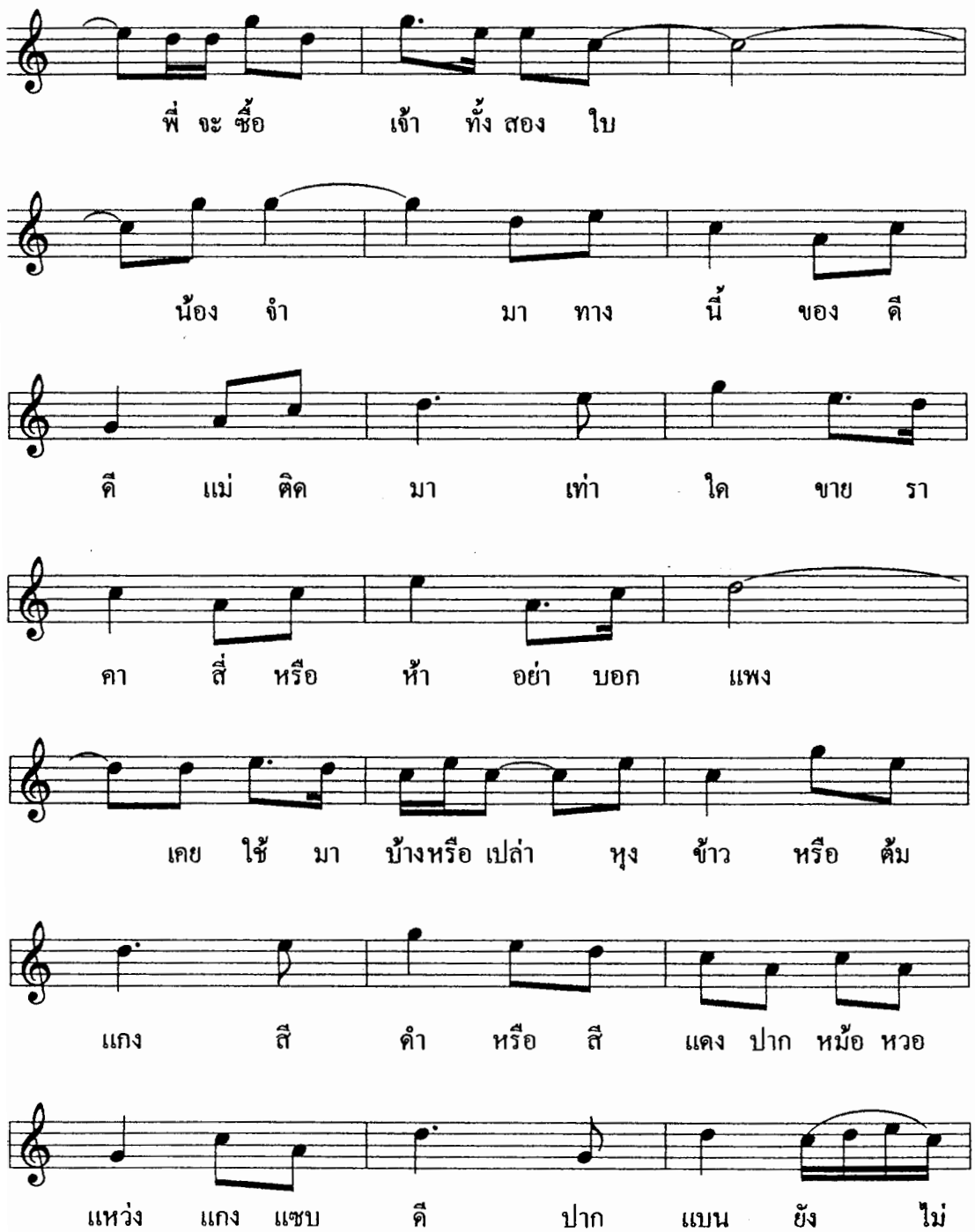
ในสร้อยเพลงลำตัด ทำนองลาวหลง มีความพิเศษที่คำกลอนเป็นบทร้อง ที่มีความเป็นทำนองที่ไพเราะ และคำกลอนดังกล่าวก็ใช้ร้องเฉพาะกับสร้อยเพลงทำนองลาวหลงเท่านั้น เพราะทำนองของสร้อยเพลงกับทำนองของบทร้องมีความสัมพันธ์กัน ซึ่งบทร้องในสร้อยเพลงทำนองลาวหลง มีทำนองภายใต้คำร้องที่ยกมาเป็นตัวอย่างดังนี้

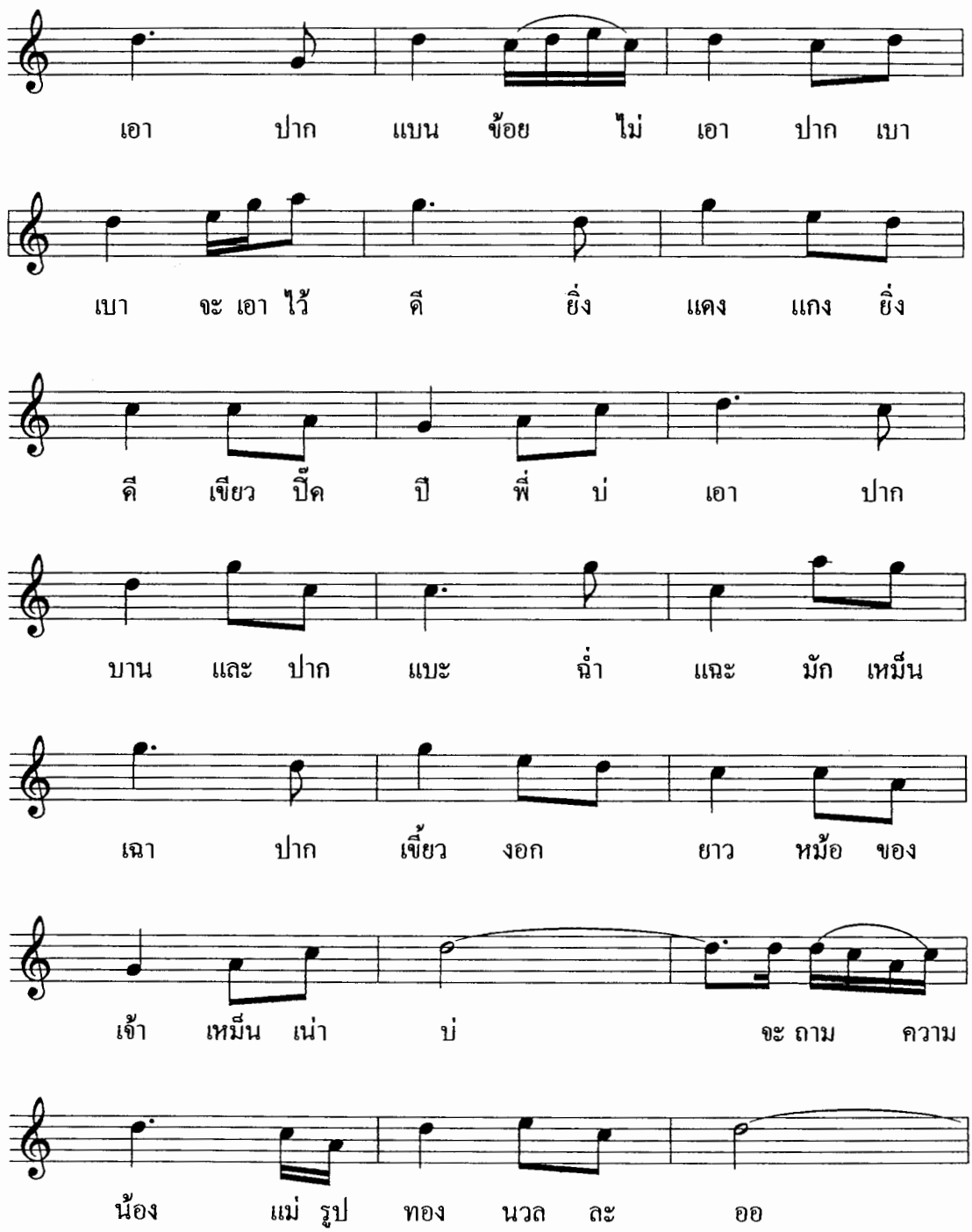
(1) สำนวนที่ 1 (แถบบันทึกเสียง ประชันลำตัด แม่ประยูร-หวังเต๊ะ ชุด คนเราคบกันที่ใจ

เข้าจังหวะฉิ่ง กลอง (ท่อน ๑)

เชย เสก สรรแล้ว ก็ ปั้น เป็น เรื่อง ยัก เยื้อง มา เป็น เครื่อง สัง
เวย ว่า ตัว ของ ตน นั้นเป็นคนไม่ เคย ชั่ว ช้า มา เลย เอื้อน เอ่ย ออก
ตัว ที่ แท้ แม่ . .ของ เด็ก ลูก เล็ก เล็ก ยัง อีก นุง
นัว แต่ พ่อของ มัน นั้น ยัง พัน พัว แถก เหงือก เกลือก กลั้ว ไม่ กลัว เวร
กรรม หลง ผิด ไป คิด ว่า ถูก ลืม ลูก ตา ดำ
ดำ คนเช่น นี้ ช่าง ไม่ มี ศีล ธรรม ใจ คอ ช่าง ดำ ระ ยำ เสีย
จริง มี เงินแล้ว เธอ ก็เพลิน เล่น ม้า ดื่ม สุ รา พร่า ผู้
หญิง สม ใจ แล้ว เธอ ก็ ไม่ ยุ่ง ยิ่ง กลับ มา ทอด
ทิ้ง ให้ แม่ ผู้ หญิง ก็ ระ ทม เอย . . . . จะ ขอ เตือน เพื่อน

สาว ฟัง ฉัน กล่าว นะ จ๊ะ แม่ เอว กลม เอย . . .
พวก พ่อ หม้าย เมีย เผลอ มี ออก เกร่อ ใน สัง คม ถ้า เธอ อุ ต
ริ เธอไป นิ ยม เห็น จะ ต้อง ระ ทม หัว ใจ เอย
ส่วนลูกคู่
ย้อนรับลูกคู่ จบแล้วเข้าท่อน ๒

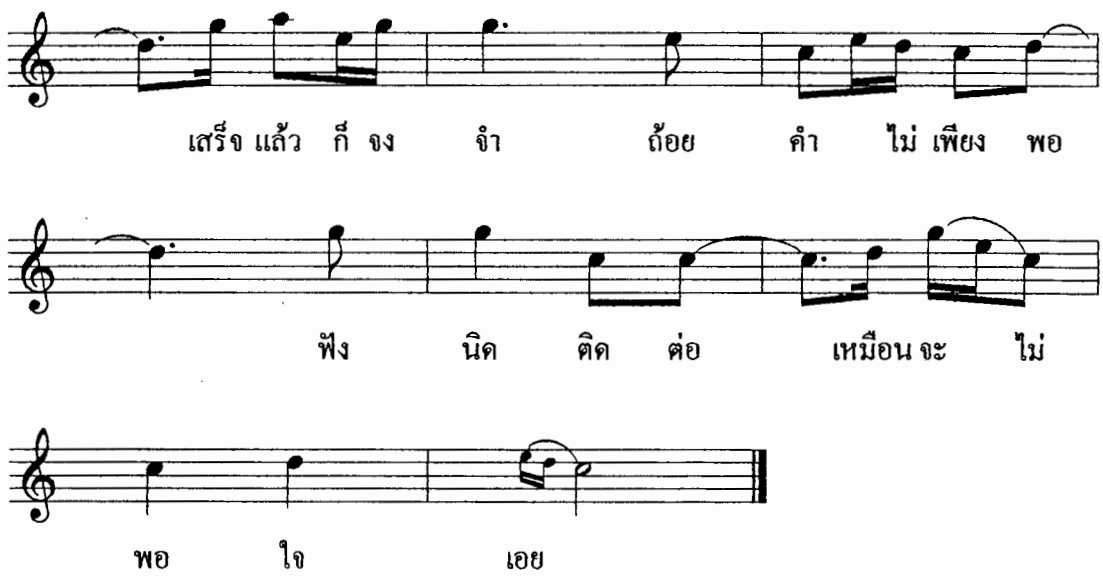
เข้าจังหวะฉิ่ง กลอง (ท่อน ๒)

ดี หรือมัน ก็ มี หน หนึ่ง อย่า พึ่ง ไป หลง งม งาย ฟัง เหตุ
ผล คิด ต้น คิด ปลาย หญิง ชั่ว เพราะ ชาย มี หลาย ร้อย คน คิด
ดู เถอะ นะแม่หนู หน้า ขาว เป็น สาว กัน ได้ หนึ่ง หน อย่า เมา
มัว ลืม ตัว ลืม ตน หลง เชื่อ คำ คน จะ จน ใจ เรา เพลี่ยง
พล้ำ . . ถ ลำ ถ หลาก จะอ่ย ปาก ไป บอก ใคร เขา ดี
ชั่ว นะมัน ก็ ตัว ของ เรา ถูก ผิด คิด เอา เพราะเรา ทำ เอง พวก ผู้
ชาย เขาเป็น ฝ่าย ได้ เปรียบ ย่ำ เหยียบ เหยียด หยาม ยำ เยง ถ้า หลาย

หน แล้ว คน ก็ไม่ เกรง เพราะตัว เรา เอง ชอบ ไป ทำ ผิด แบบ เออ . .
. ถ้า เพื่อน เห็นเพื่อน รู้ มิตร หมู่ เขา จะ เหน็บ เอย
ถึง จะ หลบหลีก หนี น้อง นี้ มัน ก็ผิด แบบ ถ้าเพื่อน สาว เขา
สวด แล้วเธอ จะปวด แปลบ โลกนี้ จะ แคบ นะ แม่ นาง เอย
D.S. al Fine
ส่วนลูกคู่

ทำนองบทร้องในสร้อยเพลงทำนองลาวหลง

(2) สำนวนที่ 2 (โซ๊ะ เทียนมณี, สัมภาษณ์)

ประกอบจังหวะ กลอง ฉิ่ง ปรบมือ


พี่ จะ ซื้อ เจ้า ทั้ง สอง ใบ
น้อง จำ มา ทาง นี้ ของ ดี
ดี แม่ ติด มา เท่า ใด ขาย รา
คา สี่ หรือ ห้า อย่า บอก แพง
เคย ใช้ มา บ้างหรือ เปล่า หุง ข้าว หรือ ต้ม
แกง สี ดำ หรือ สี แดง ปาก หม้อ หวอ
แหว่ง แกง แซบ ดี ปาก แบน ยัง ไม่

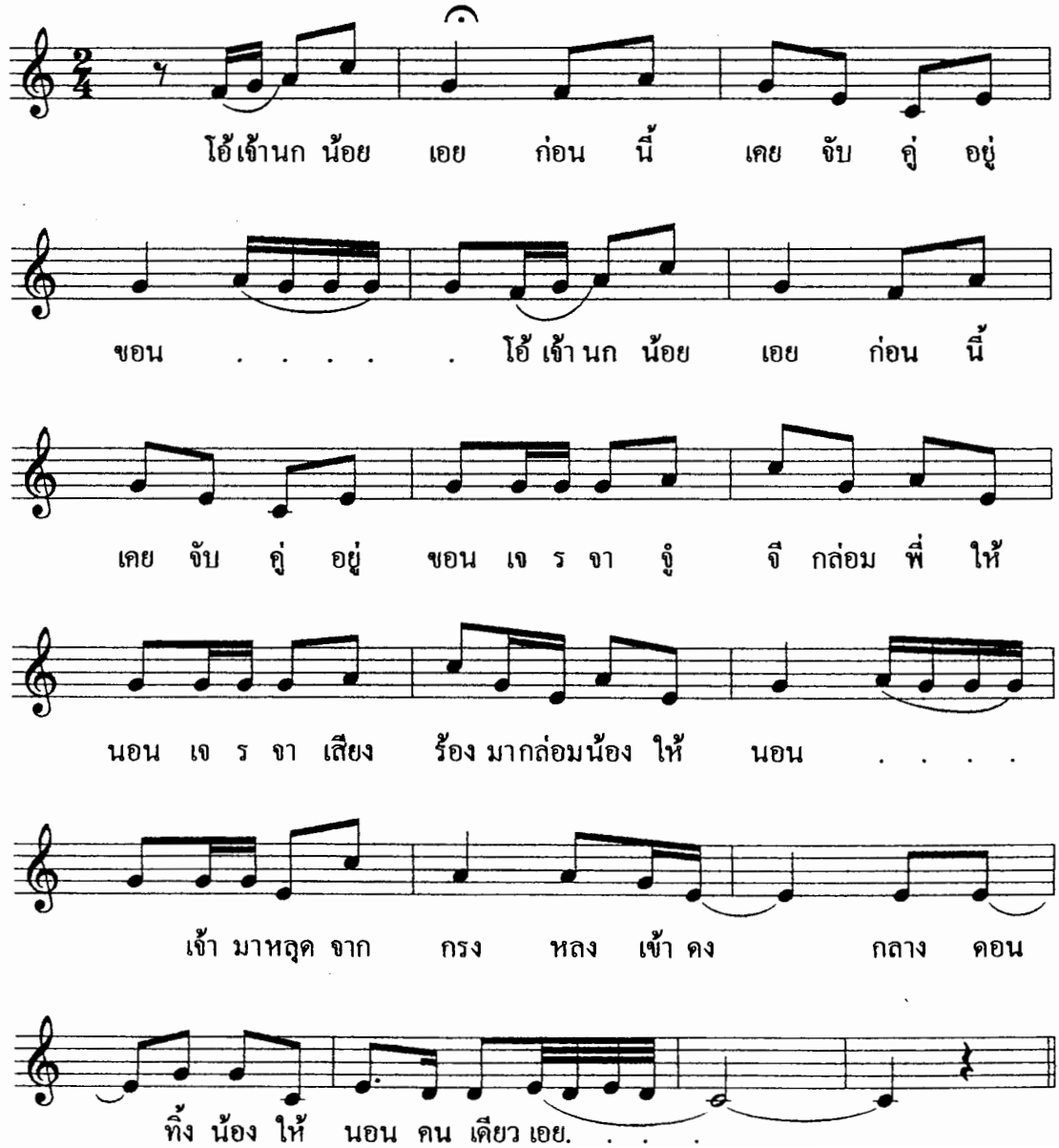
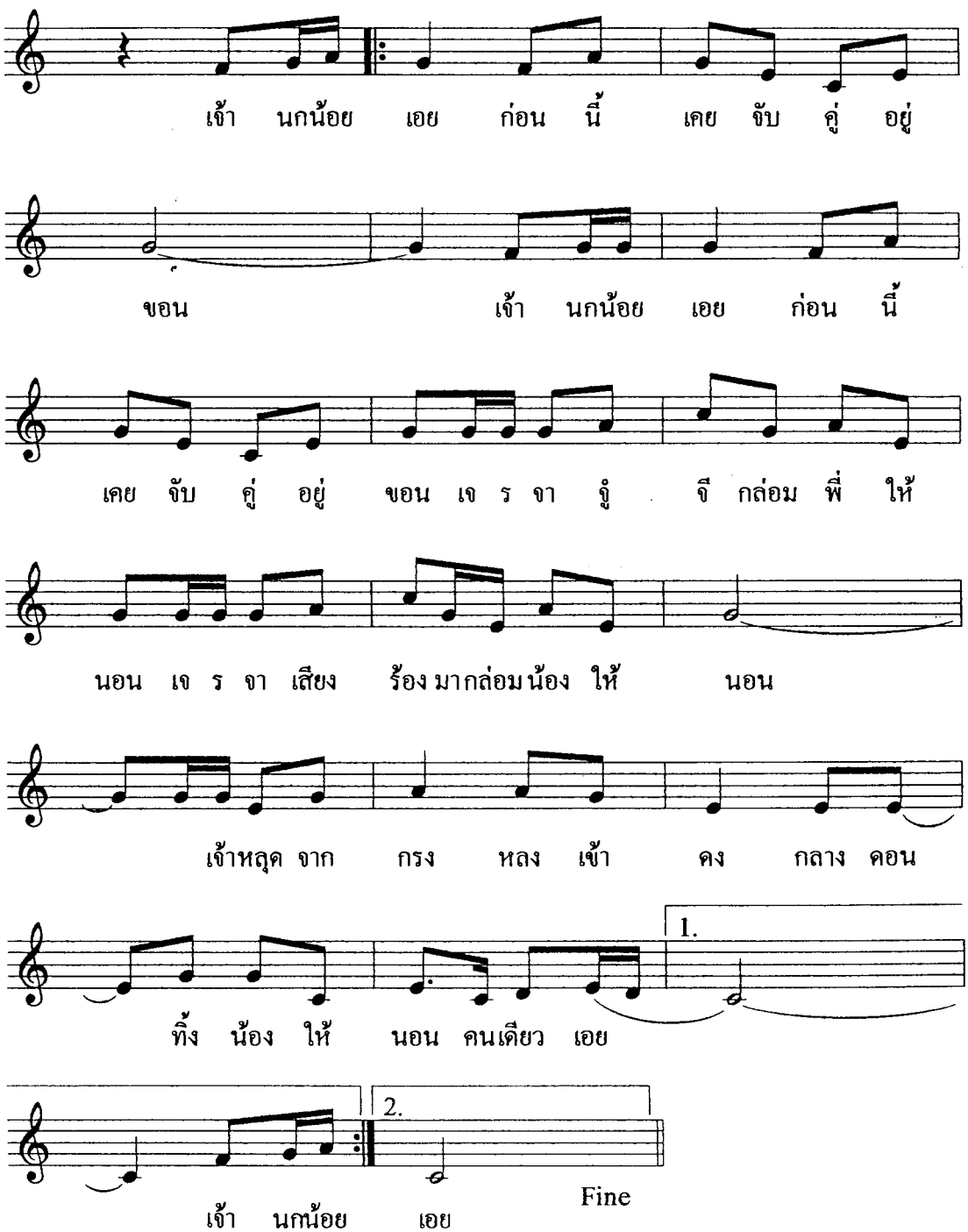

เอา ปาก แบน ข้อย ไม่ เอา ปาก เบา
เบา จะ เอา ไว้ ดี ยิ่ง แดง แกง ยิ่ง
ดี เขียว ปี๊ด ปี พี่ บ่ เอา ปาก
บาน และ ปาก แบะ ฉ่ำ แฉะ มัก เหม็น
เฉา ปาก เขี้ยว งอก ยาว หม้อ ของ
เจ้า เหม็น เน่า บ่ จะ ถาม ความ
น้อง แม่ รูป ทอง นวล ละ ออ

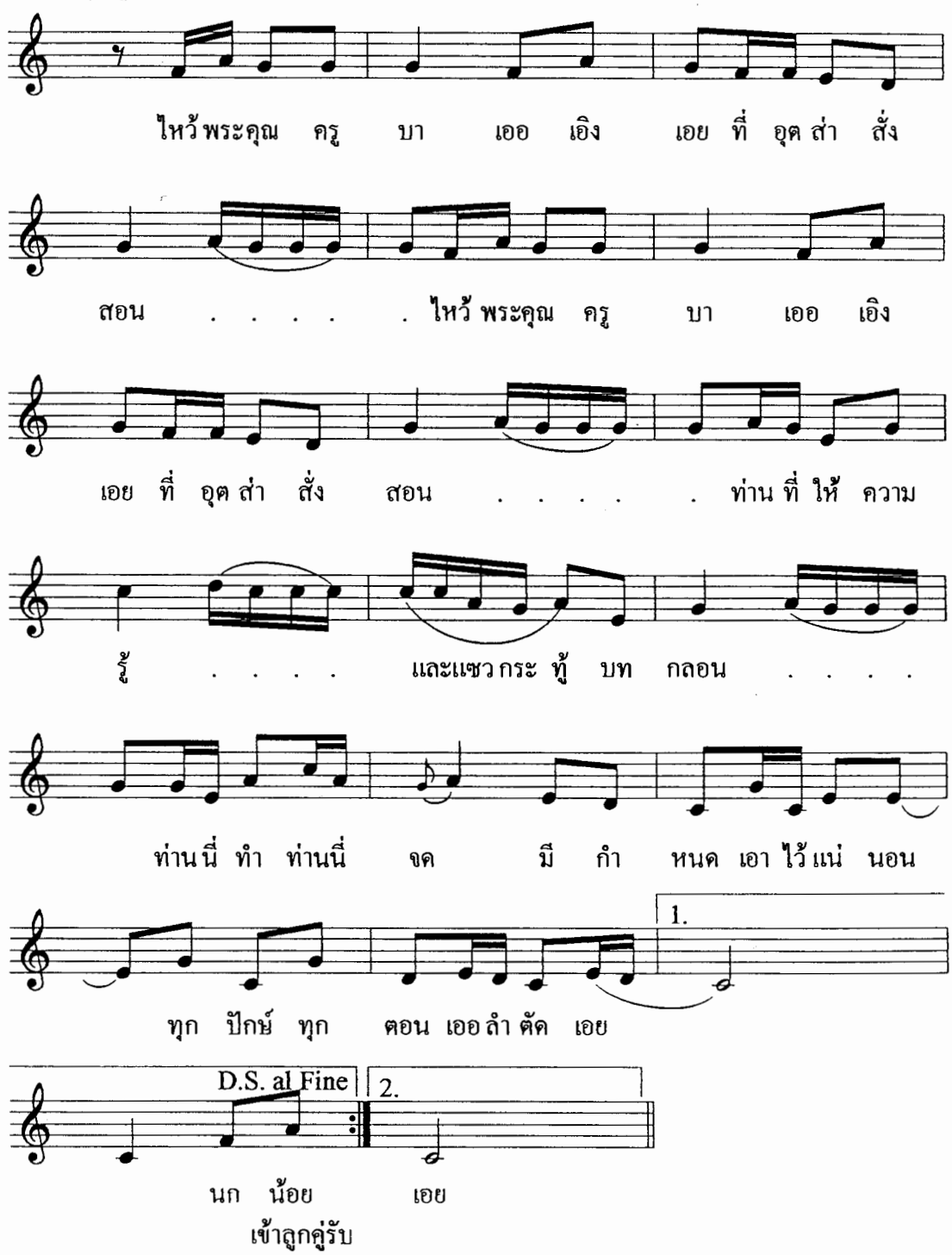

เสร็จ แล้ว ก็ จง จำ ถ้อย คำ ไม่ เพียง พอ
ฟัง นิด ติด ต่อ เหมือน จะ ไม่
พอ ใจ เอย

3) บทร้องลำลอย

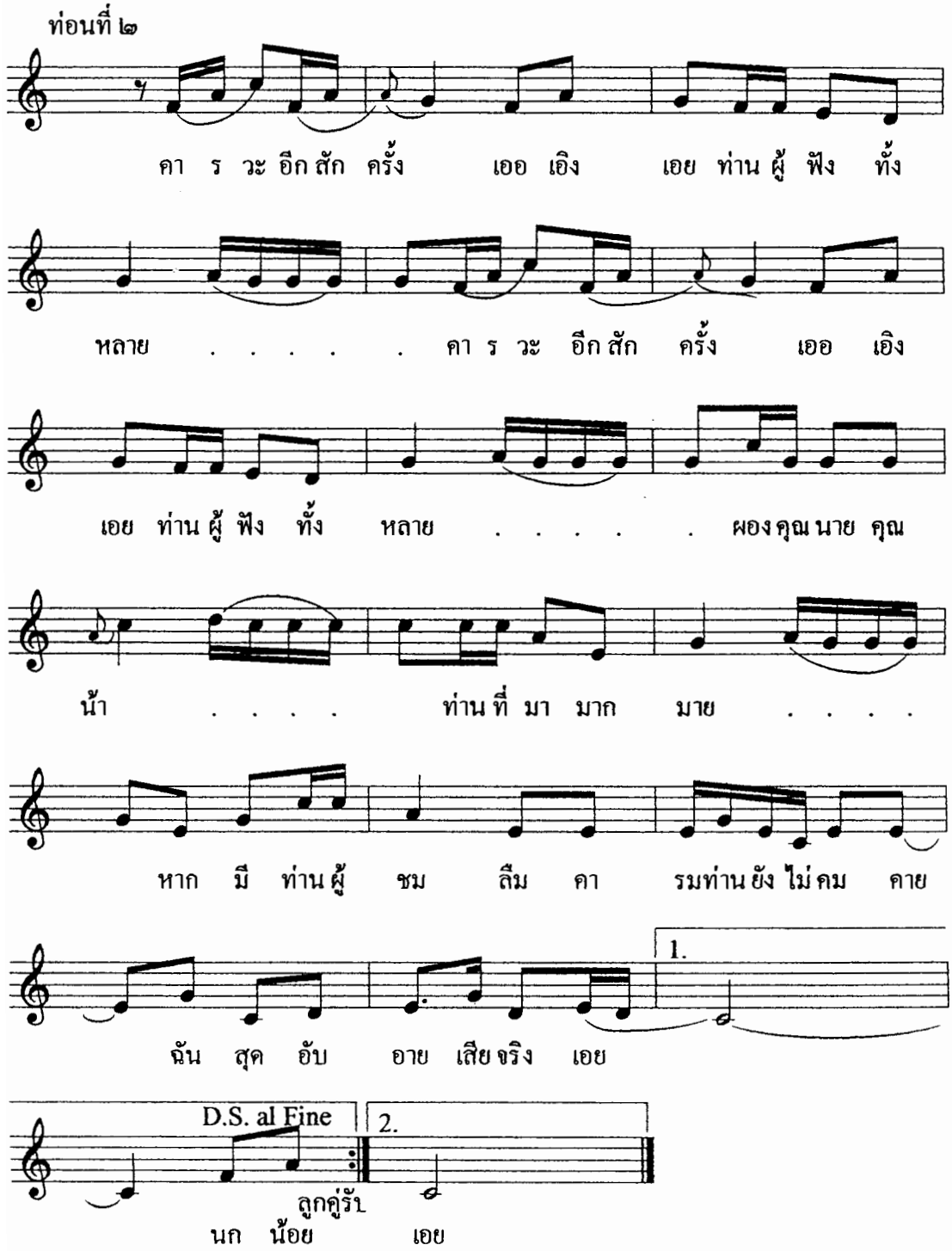
ลำลอยนับเป็นทำนองไพเราะอีกเพลงหนึ่ง ในการละเล่นลำตัด ความที่เป็นบทร้องที่เป็นทำนองเพลง จึงมักจะนำเอาทำนองเพลงหลายประเภทเข้ามาใช้ ซึ่งนอกจากจะเป็นทำนองเพลงจากสำเนียงออกภาษาชาติอื่นๆ เช่น แขก จีน มอญ แล้ว โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ทำนองจากเพลงไทยสากล เช่นเพลงประเภทลูกทุ่งที่ได้รับความนิยมในยุคนั้นๆ ก็จะได้มีส่วนในการนำมาใช้เป็นทำนองของบทลำลอยได้อย่างไพเราะ ในขณะเดียวกันทำนองที่ไพเราะของบทลำลอย บางครั้งสามารถนำไปใส่คำร้องให้เป็นบทบันดนและลำไหว้ครูได้ด้วย (โซ๊ะ เทียนมณี, สัมภาษณ์)

(1) สำนวนที่ 1 (วีดีทัศน์ ย้อนทางอย่างไทย ลำตัดคณะโซ๊ะ เขี้ยวแก้ว)

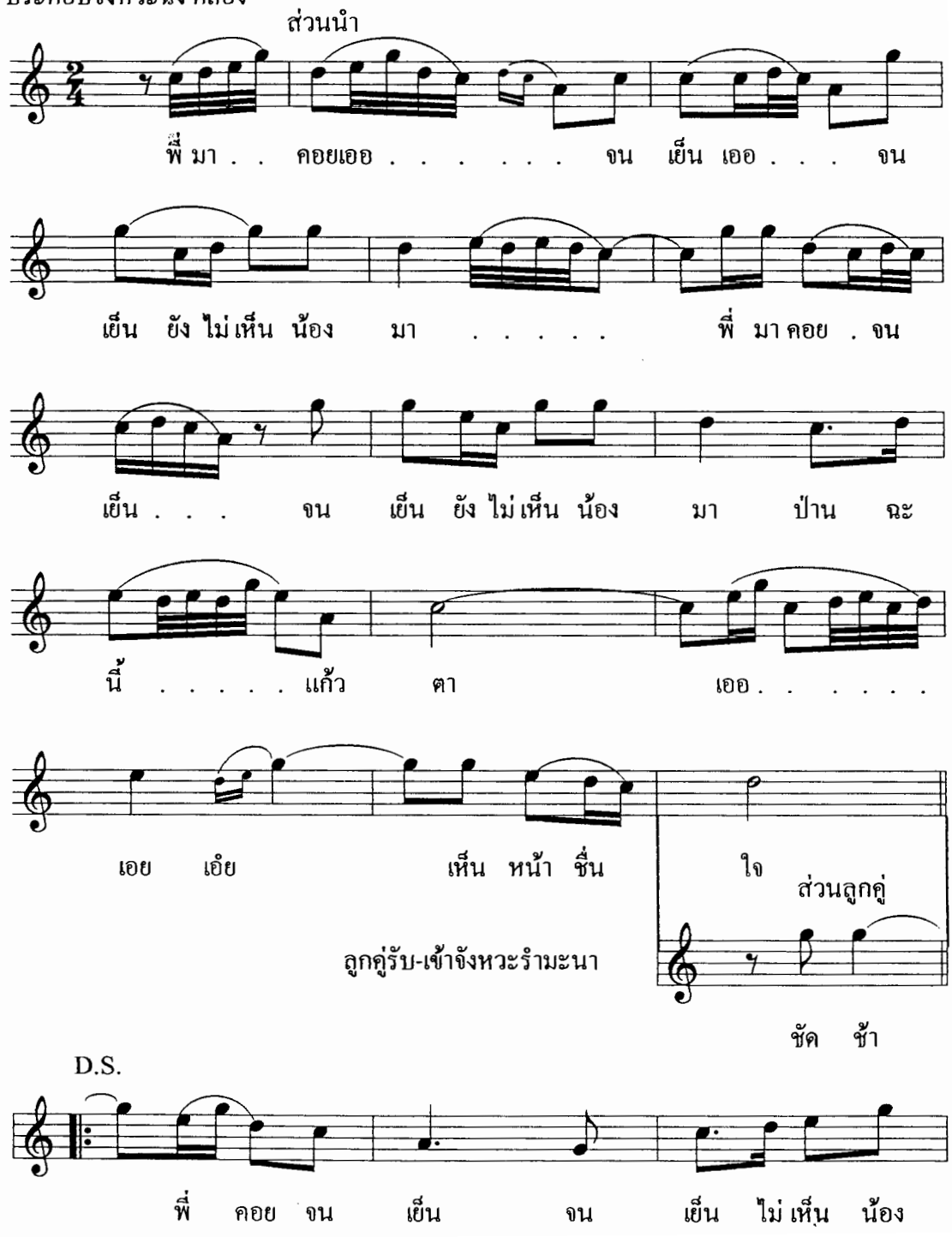
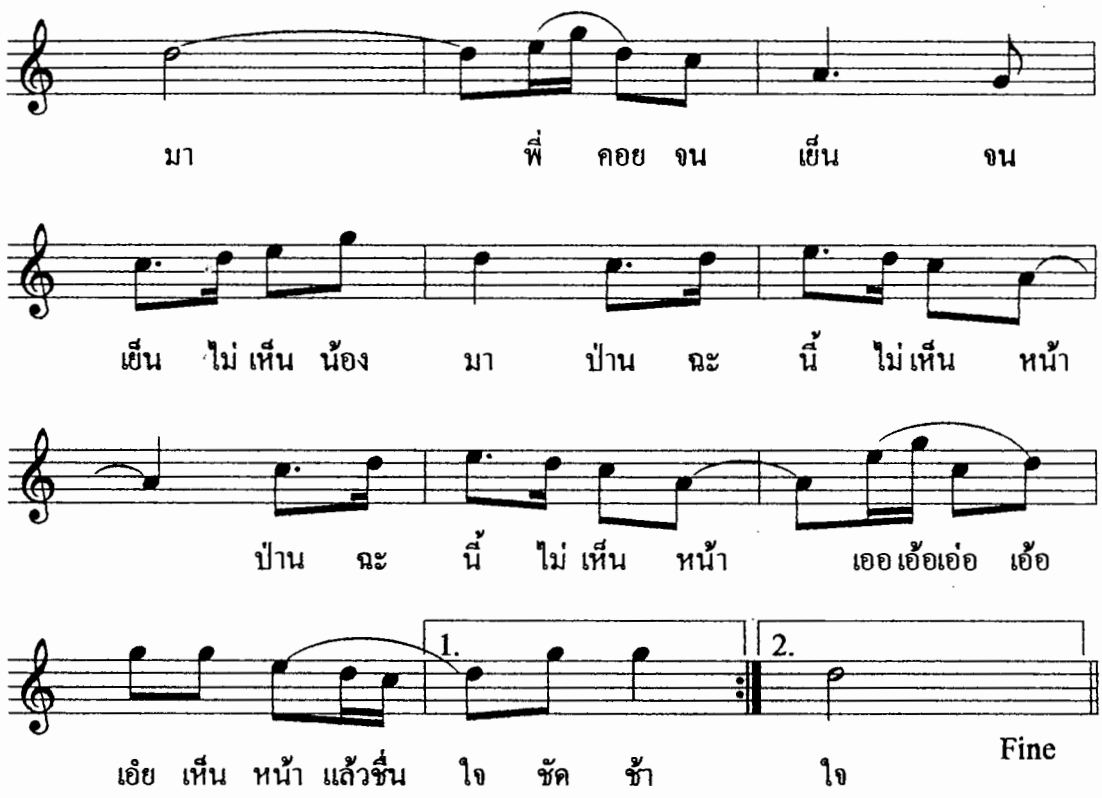
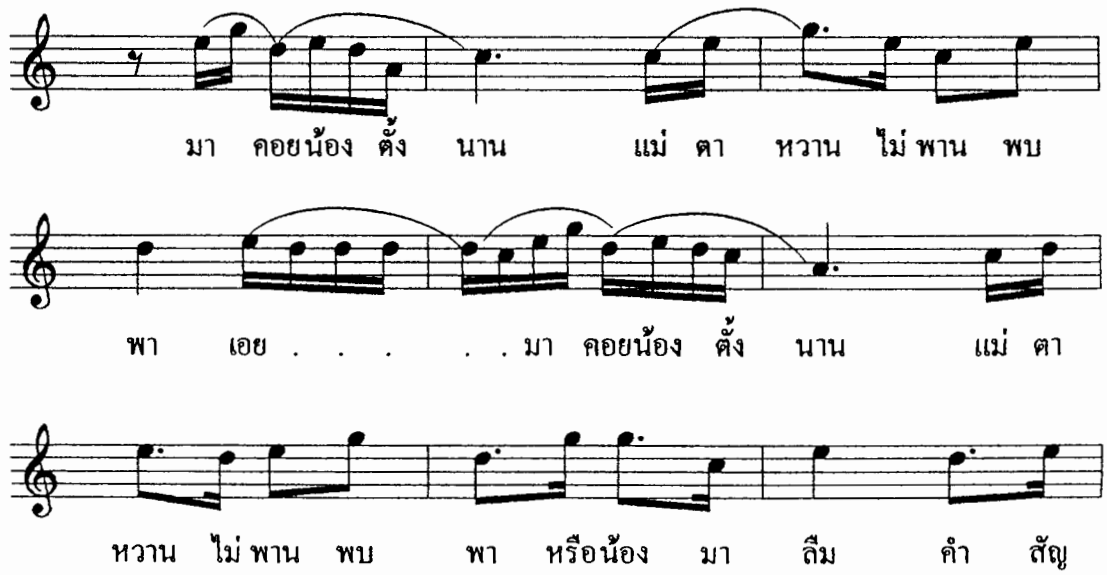
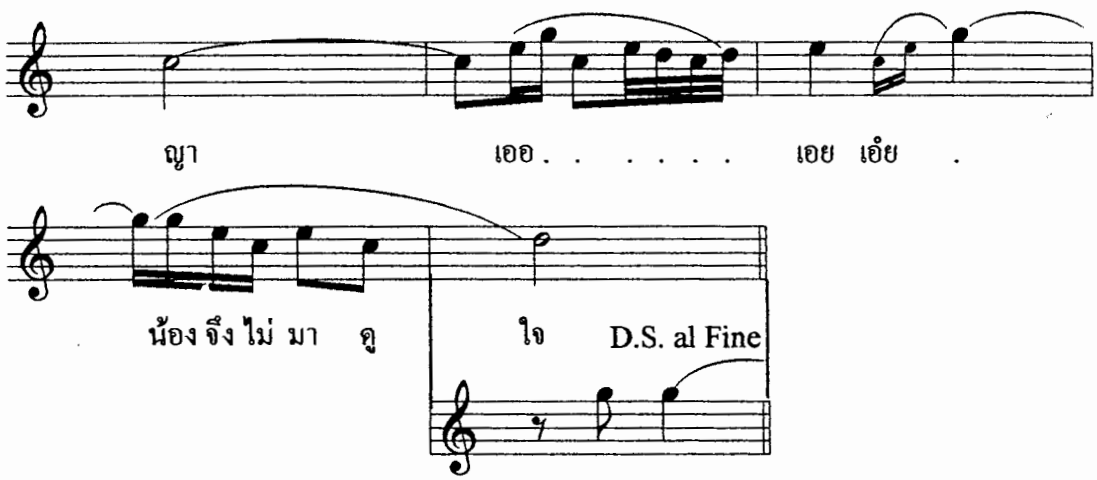
ประกอบจังหวะกลอง กรับ ปรบมือ

ลูกคู่รับ-เข้าจังหวะรำมะนา

ประกอบจังหวะกลอง กรับ ปรบมือ

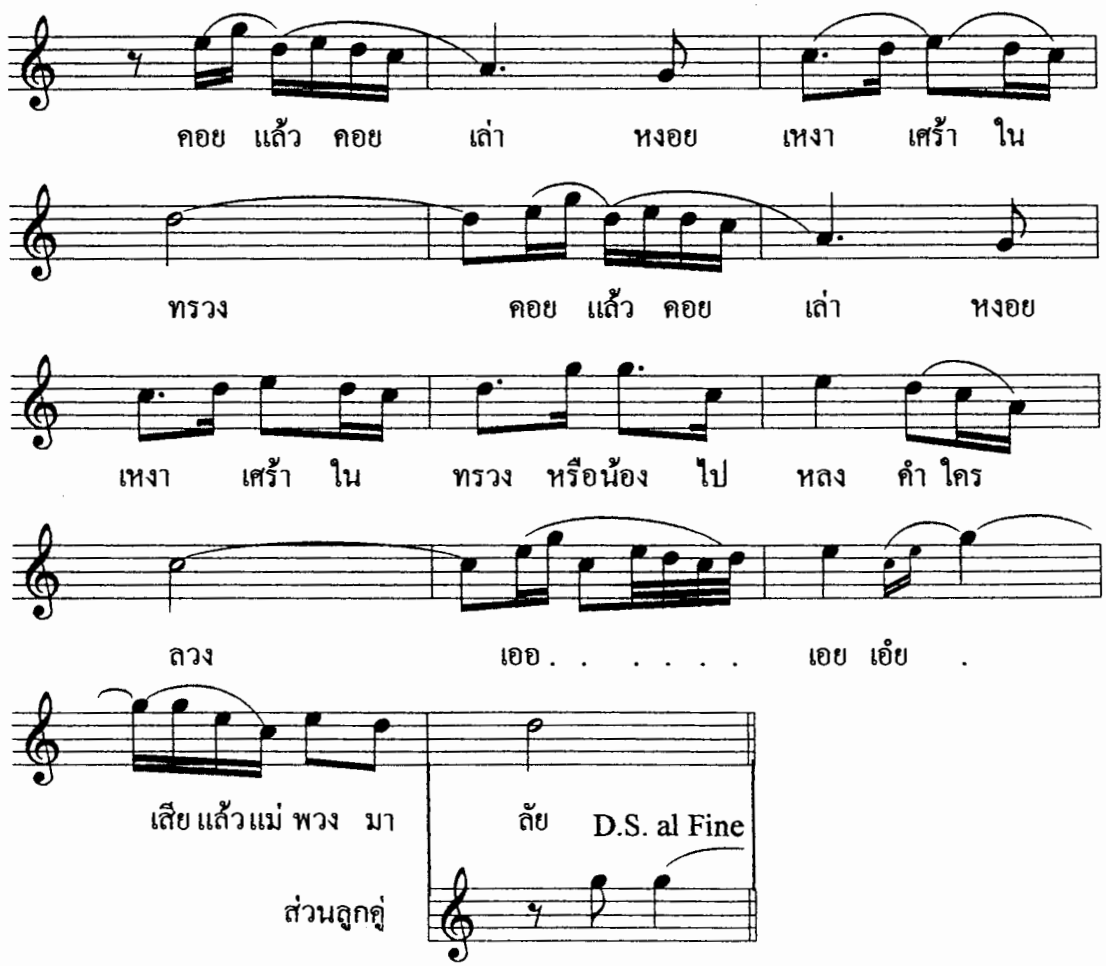
ท่อนที่ ๑

เข้าลูกคู่รับ

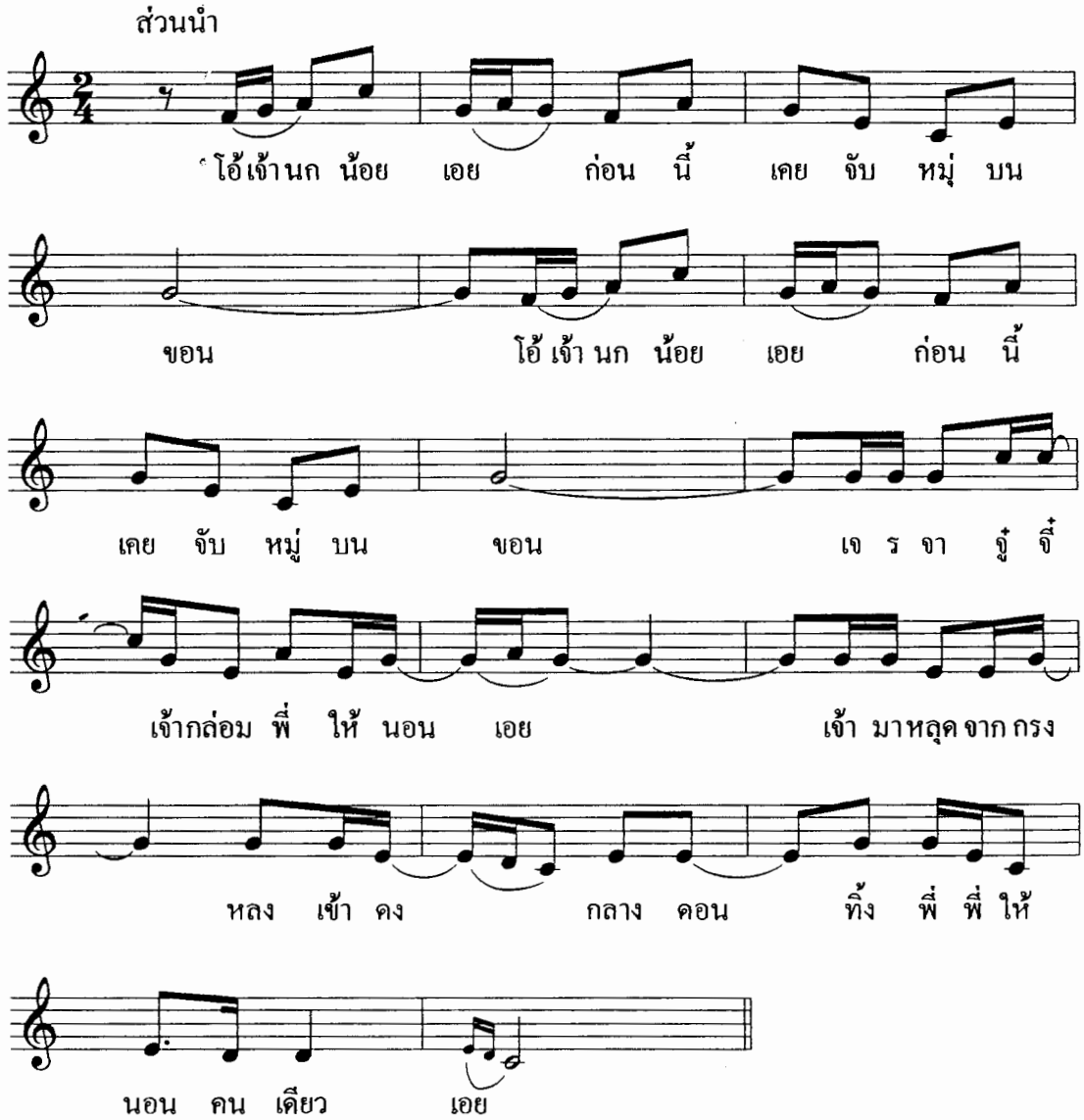
ประกอบจังหวะ กลอง กรับ ปรบมือ

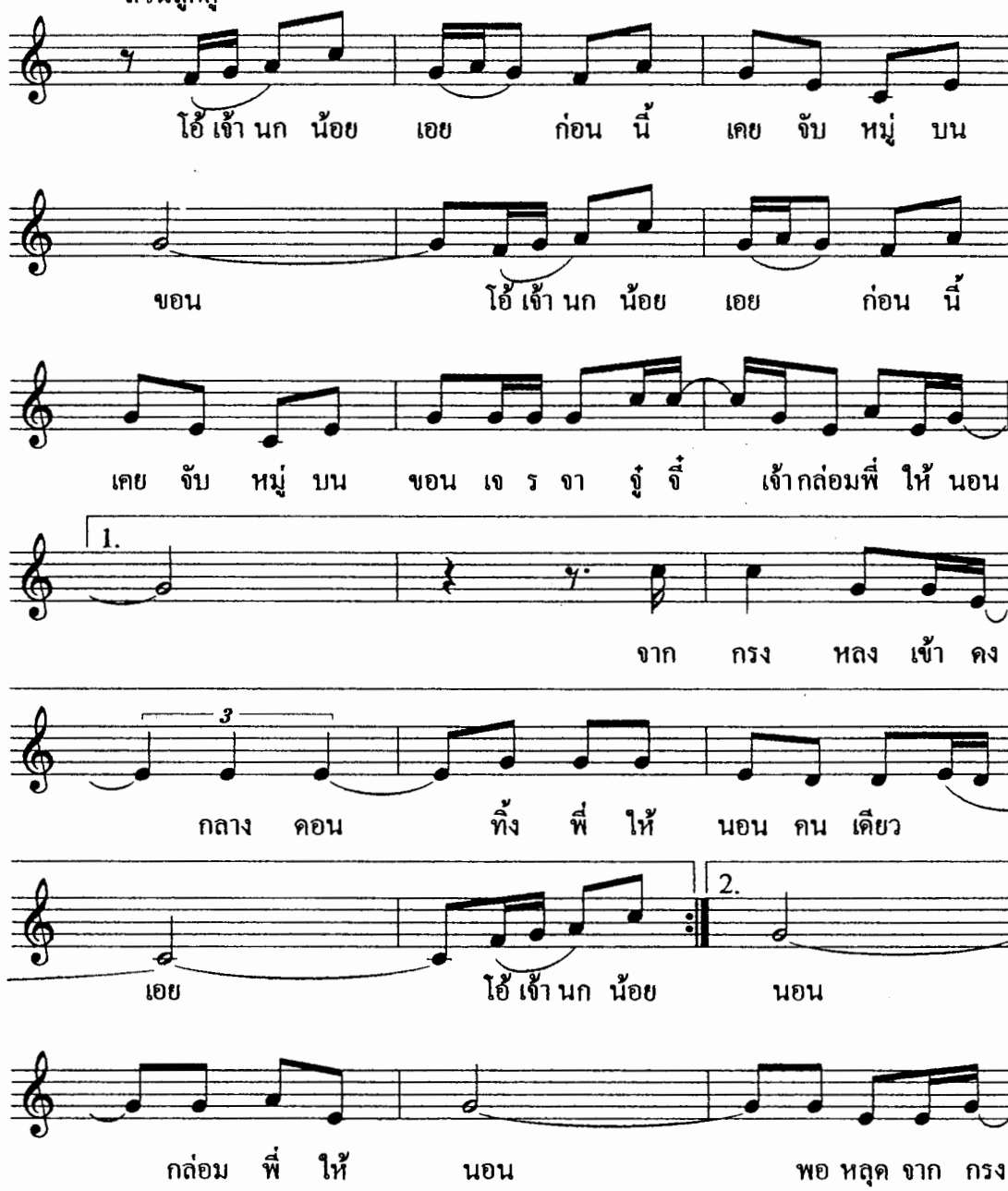
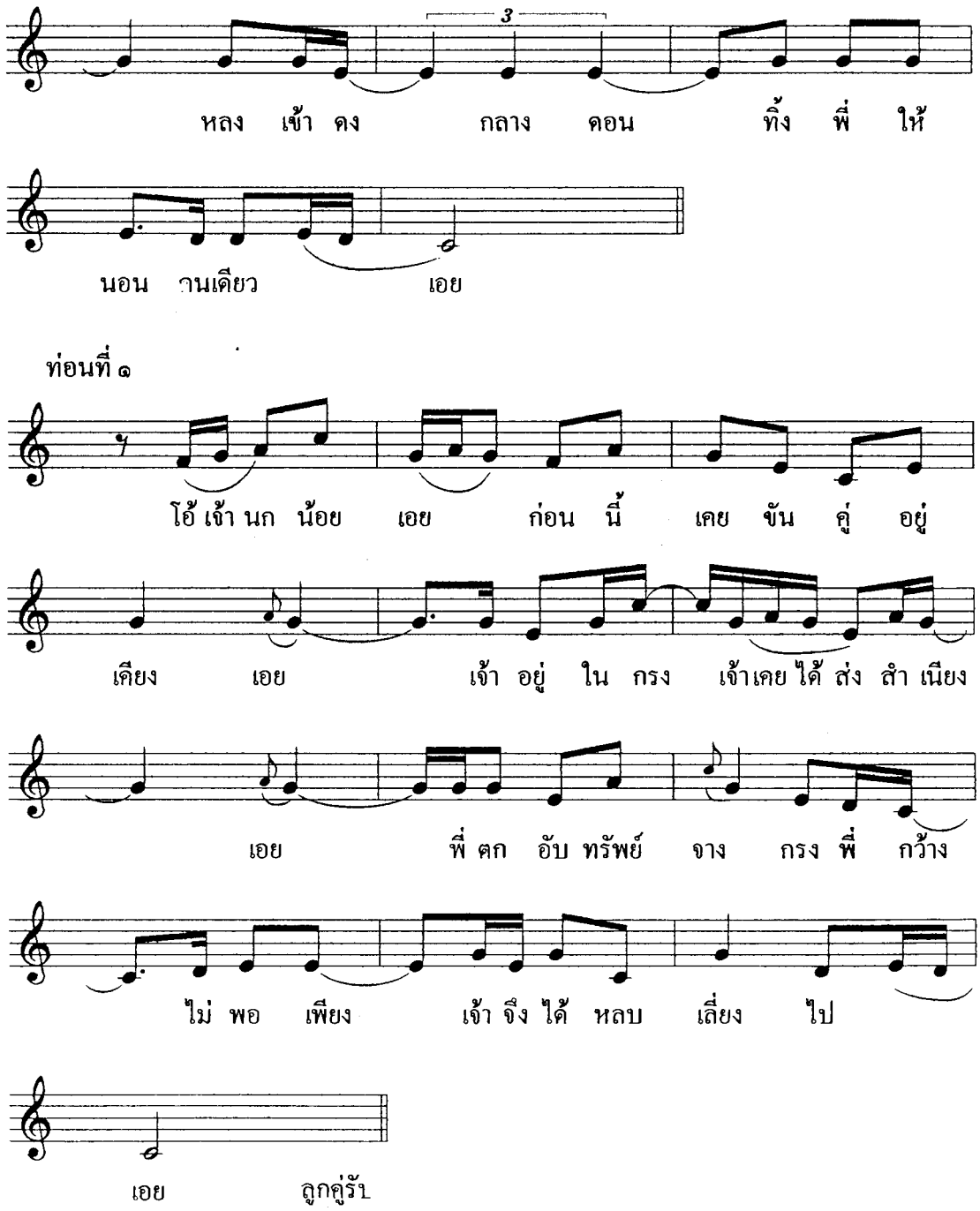
ท่อนที่ ๒

ทำนองบทร้องลำลอย

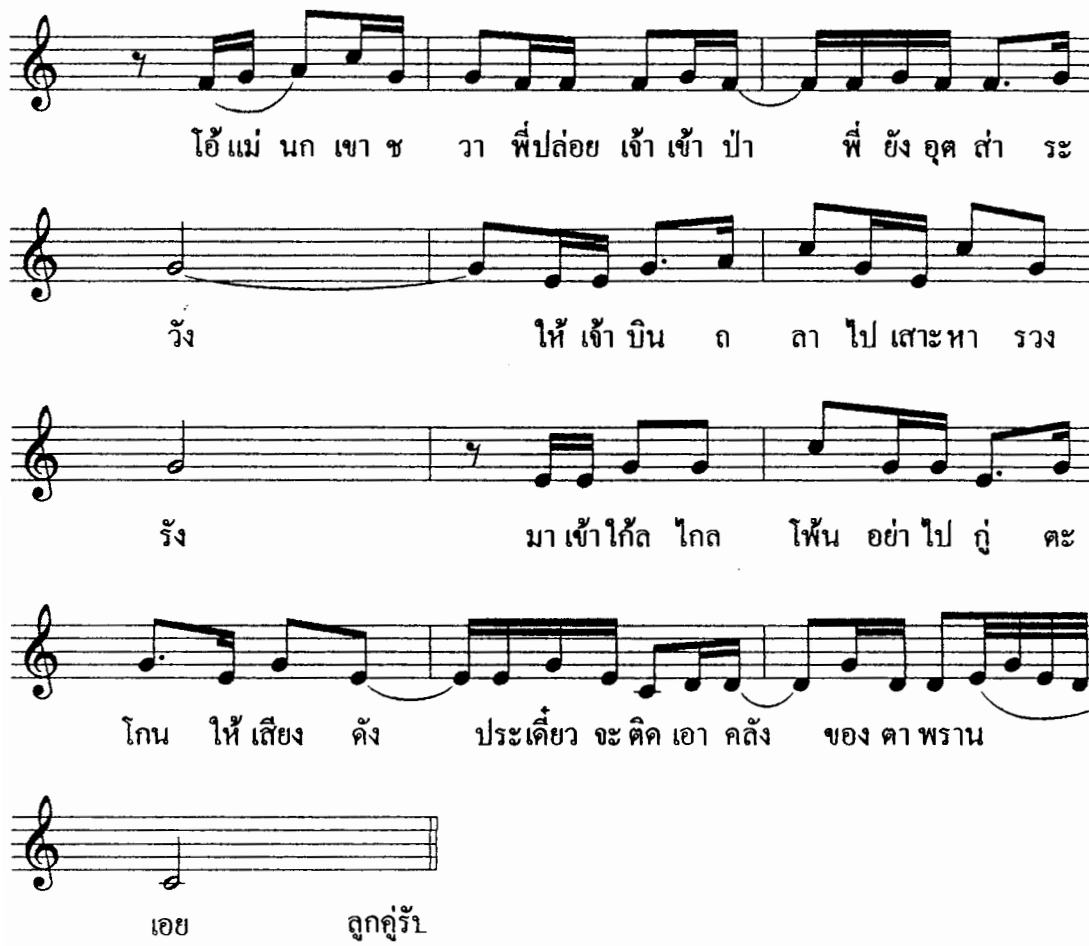
(2) สำนวนที่ 2 (วีดีทัศน์ ย้อนทางอย่างไทย ลำตัดคณะ โซ๊ะ เขี้ยวแก้ว)

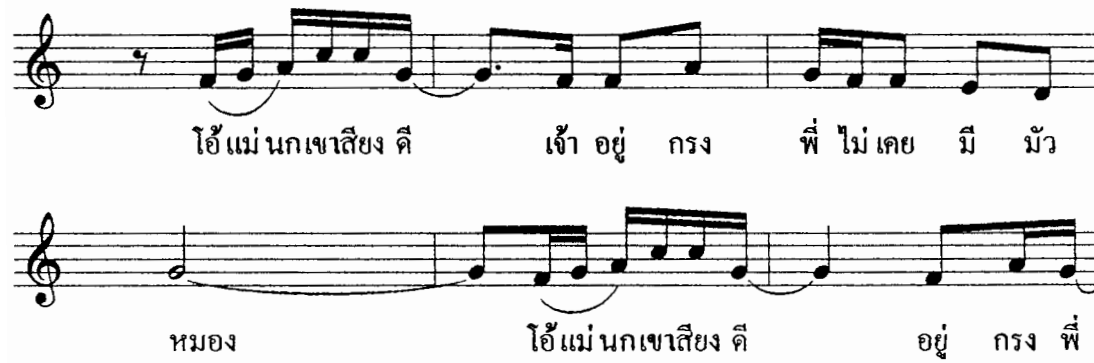
ประกอบจังหวะฉิ่ง กลอง

สำนวนร้อง ท่อนที่ ๔



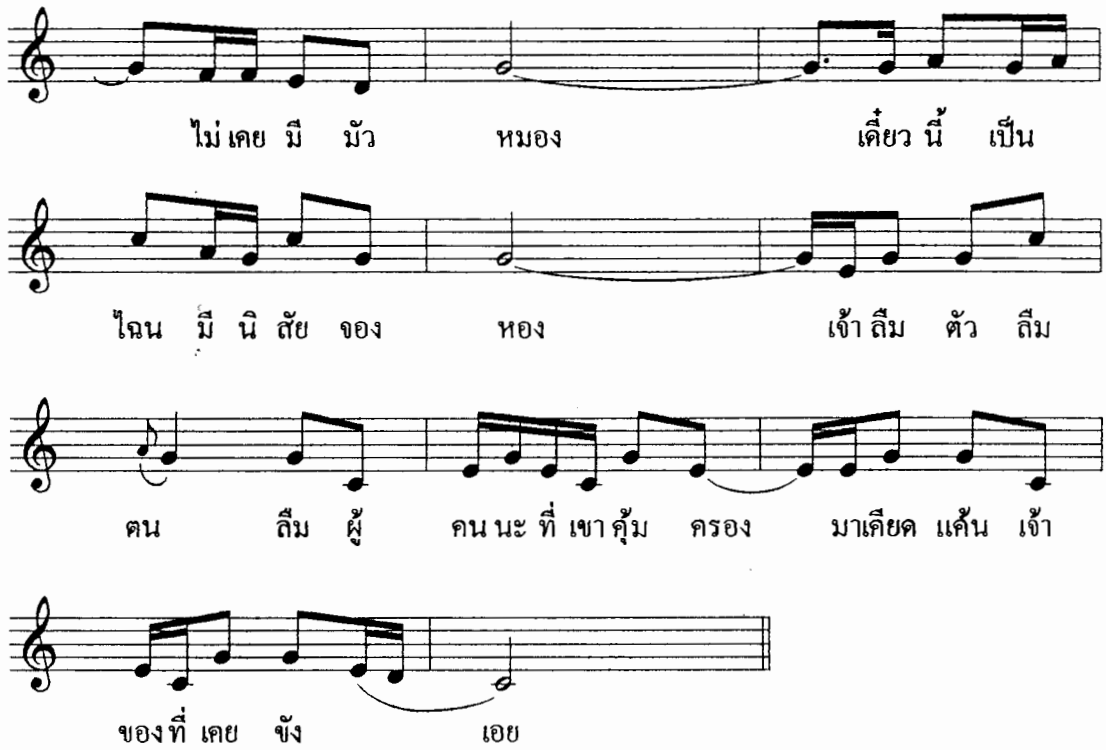
สำนวนร้อง ท่อนที่ ๒

(3) สำนวนที่ 3 (แถบบันทึกเสียง คณะหวังเต๊ะ-ศรีนวล, เอนก นาวิกมูล-มนัส พูลผล. ลำตัดตลก)

สร้อยเพลง ประกอบจังหวะฉิ่ง กรับ กลอง

ลูกคู่รับ-เข้าจังหวะรำมะนา

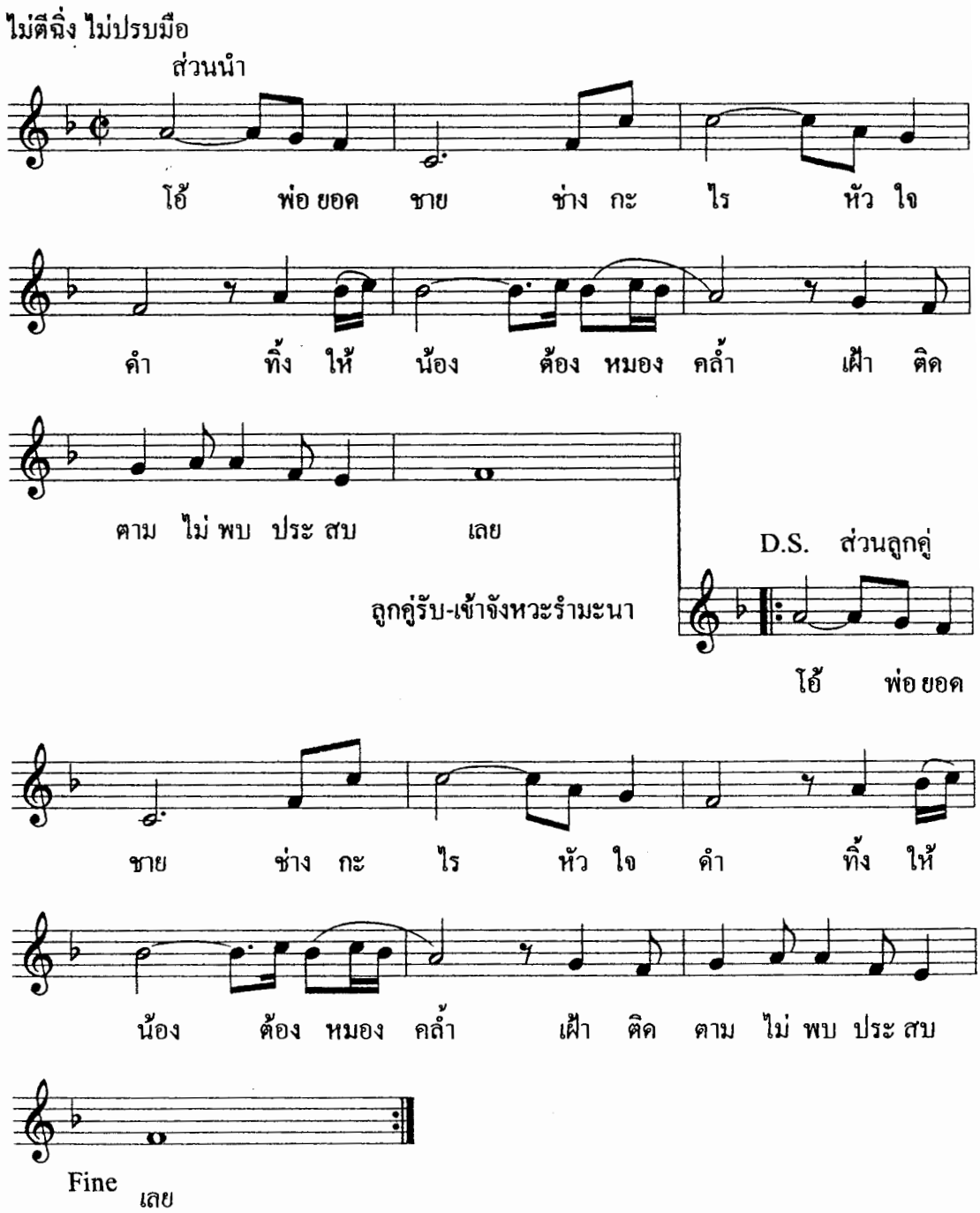
ส่วนลูกคู่

หลง เข้า ดง กลาง ดอน ทิ้ง พี่ ให้
นอน านเดียว เอย
ท่อนที่ ๑
โอ้ เจ้า นก น้อย เอย ก่อน นี้ เคย ขัน คู่ อยู่
เดียง เอย เจ้า อยู่ ใน กรง เจ้าเคย ได้ ส่ง สำ เนียง
เอย พี่ ตก อับ ทรัพย์ จาง กรง พี่ กว้าง
ไม่ พอ เพียง เจ้า จึง ได้ หลบ เลี่ยง ไป
เอย ลูกคู่รับ

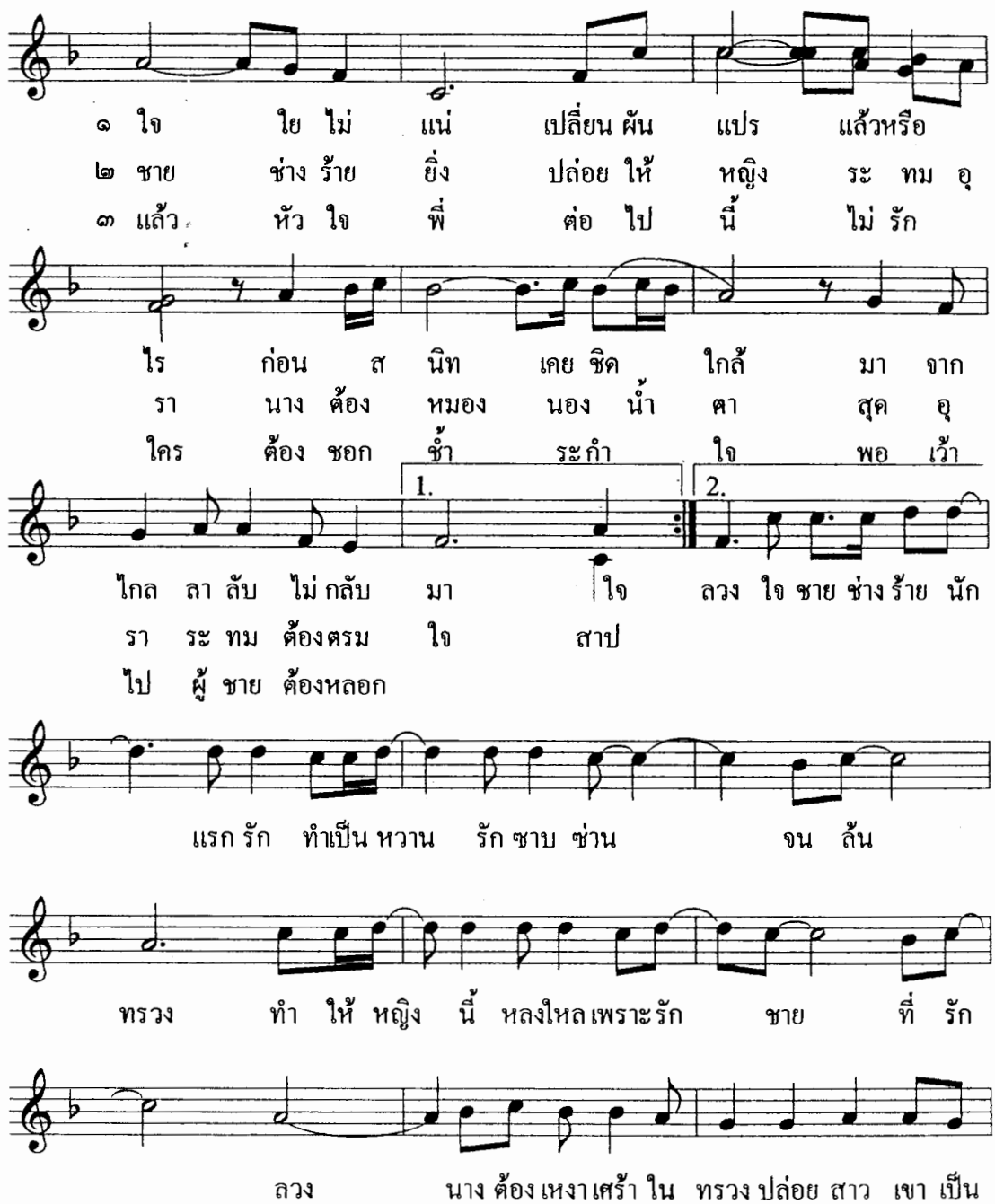
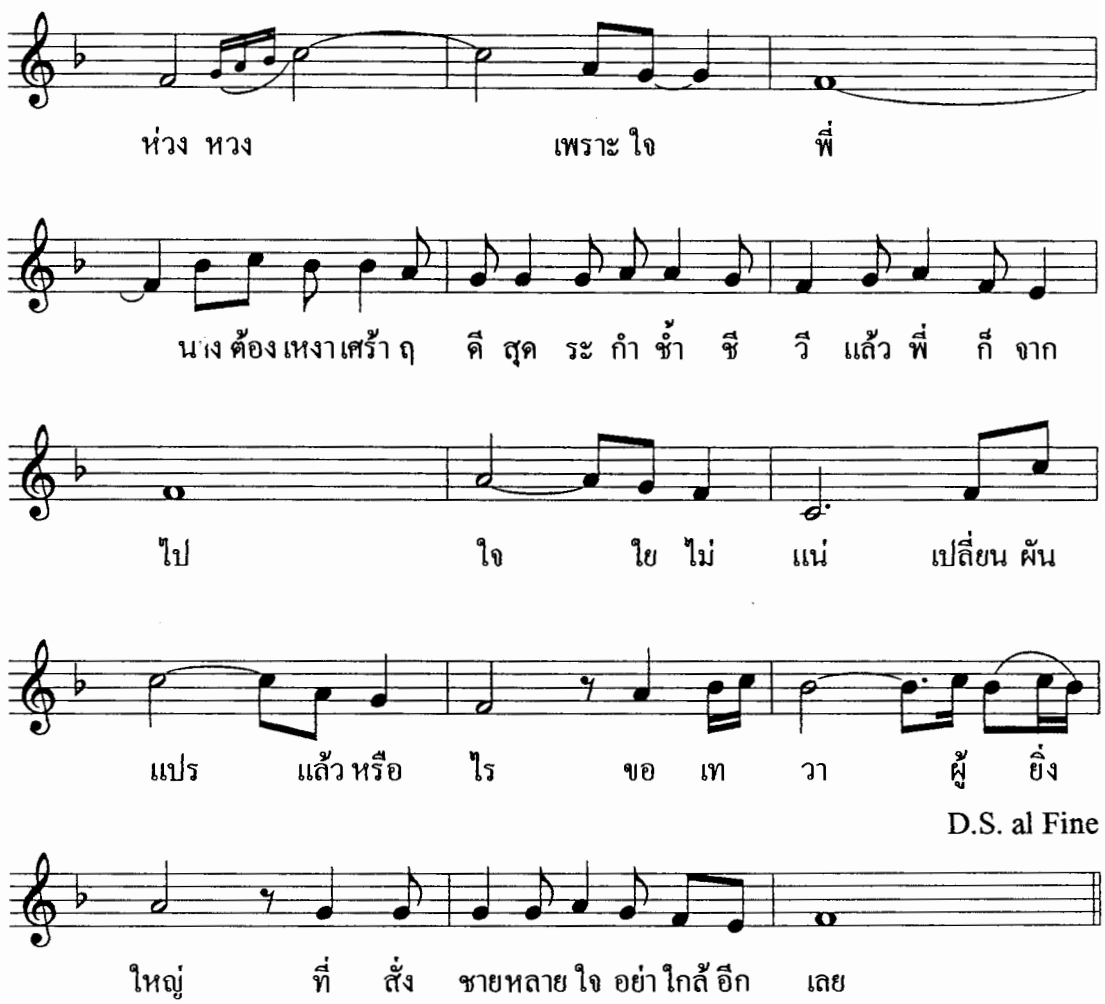
ท่อนที่ ๒

โอ้แม่ นก เขา ช วา พี่ปล่อย เจ้า เข้า ป่า พี่ ยัง อุต ส่า ระ
วัง ให้ เจ้า บิน ถ ลา ไป เสาะหา รวง
รัง มา เข้าใก้ล ไกล โพ้น อย่า ไป กู่ ตะ
โกน ให้ เสียง ดัง ประเดี๋ยว จะ ติด เอา คลัง ของ ตา พราน
เอย ลูกคู่รับ

ท่อนที่ ๓

โอ้แม่นกเขาสียง ดี เจ้า อยู่ กรง พี่ ไม่เคย มี มัว
หมอง โอ้แม่นกเขาสียง ดี อยู่ กรง พี่

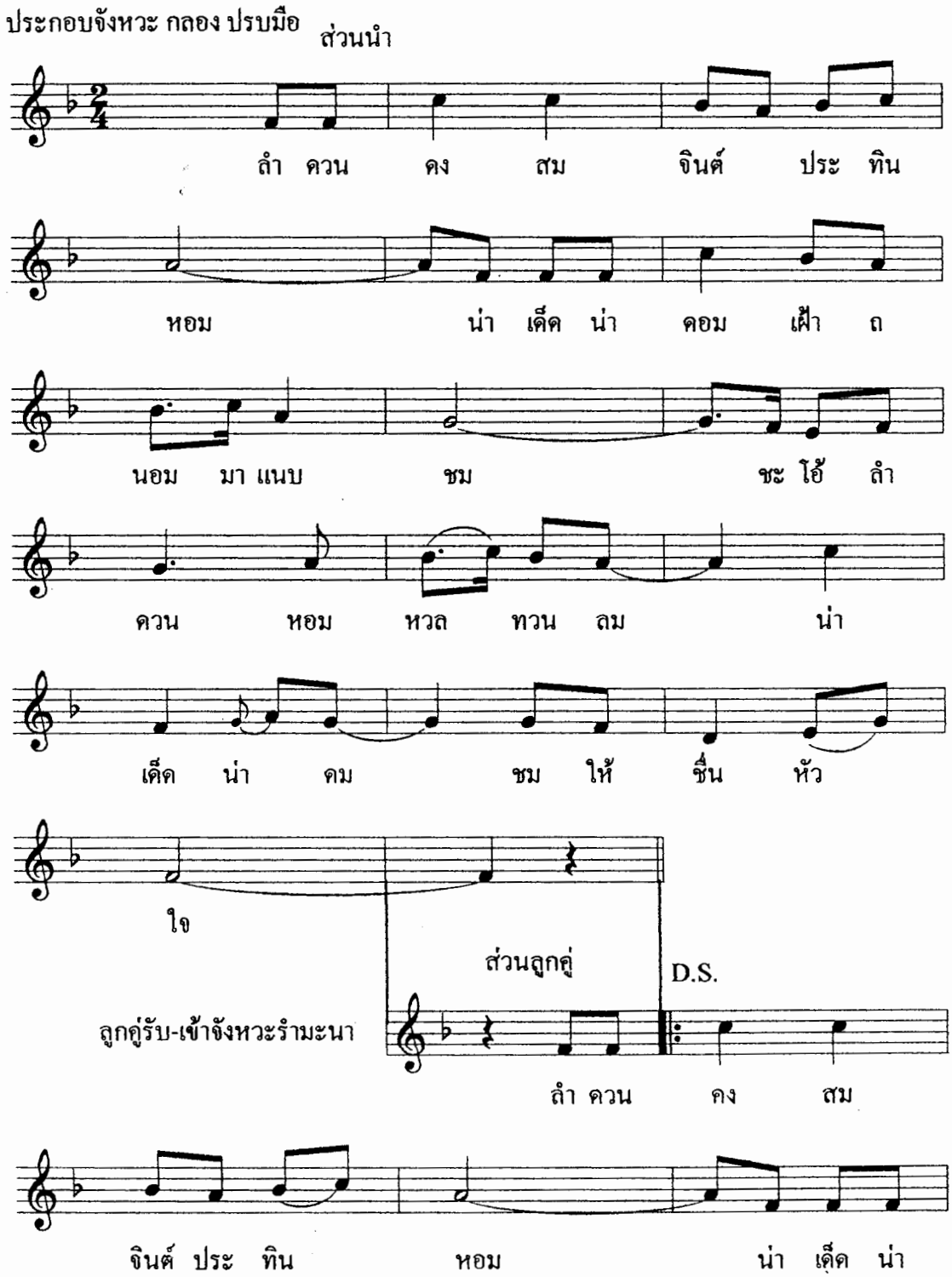
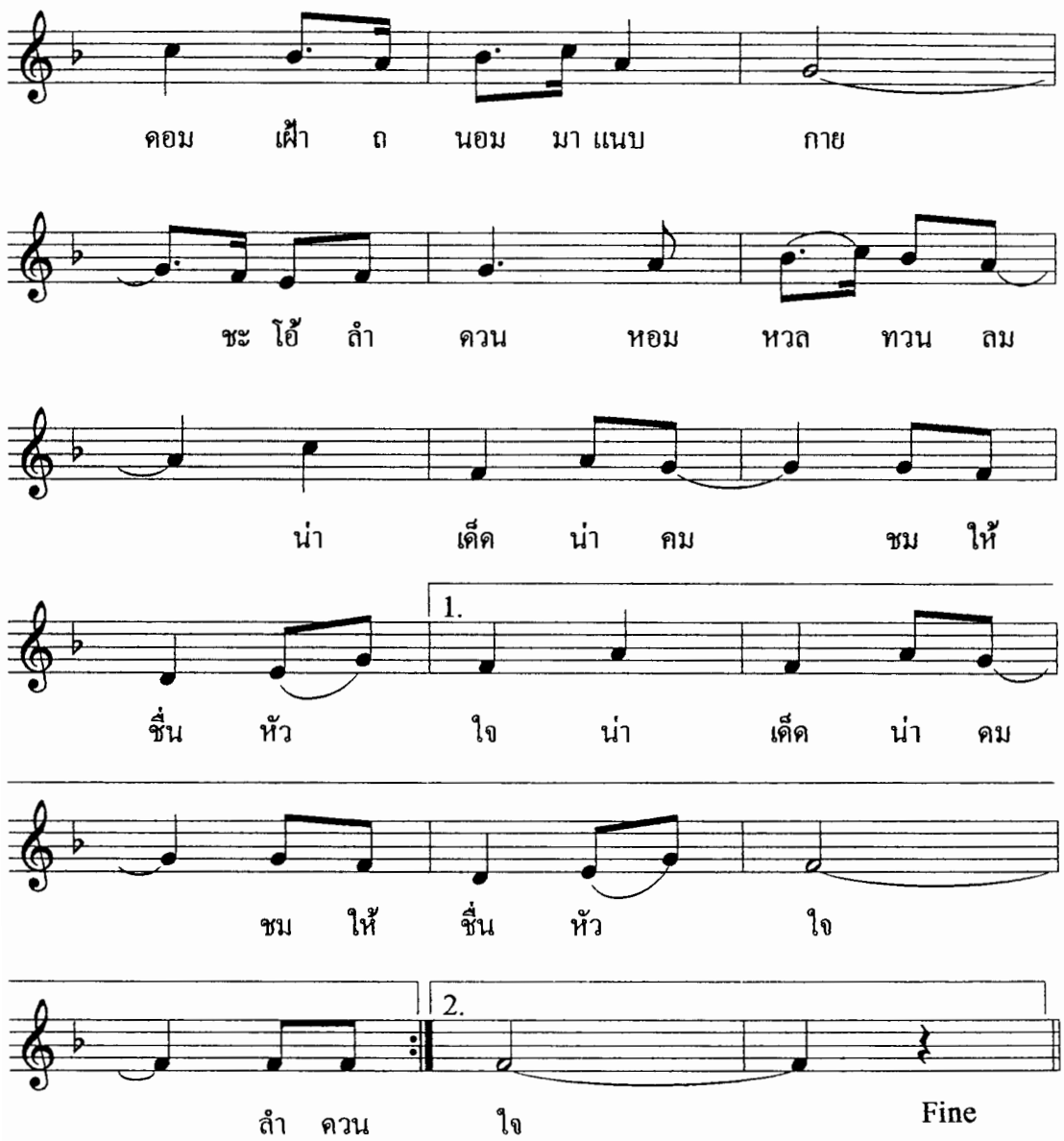

ไม่ เคย มี มัว หมอง เดี๋ยว นี้ เป็น
ไฉน มี นิ สัย จอง หอง เจ้า ลืม ตัว ลืม
ตน ลืม ผู้ คน นะ ที่ เขา คุ้ม ครอง มาเดียด แค้น เจ้า
ของที่ เคย ขัง เอย

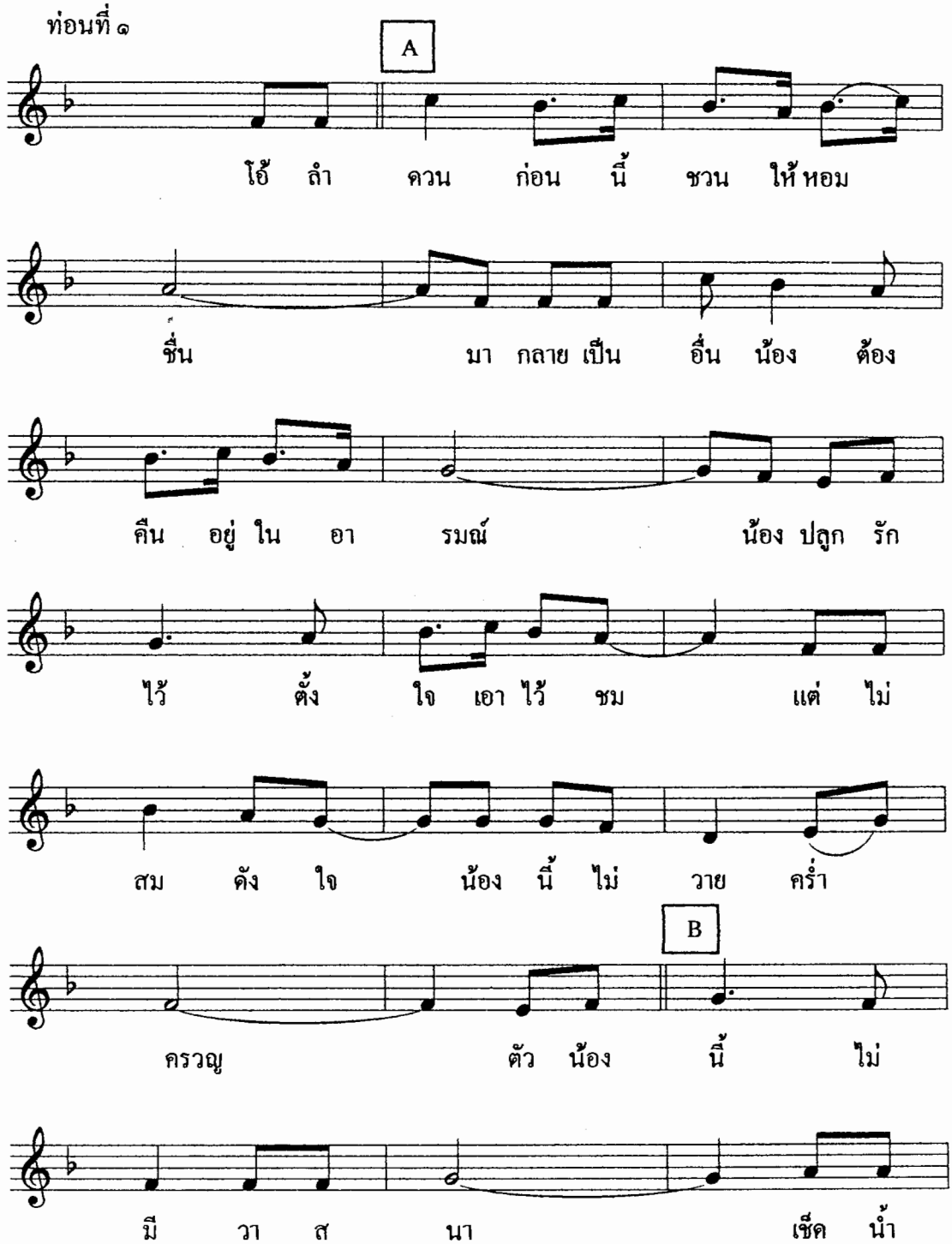
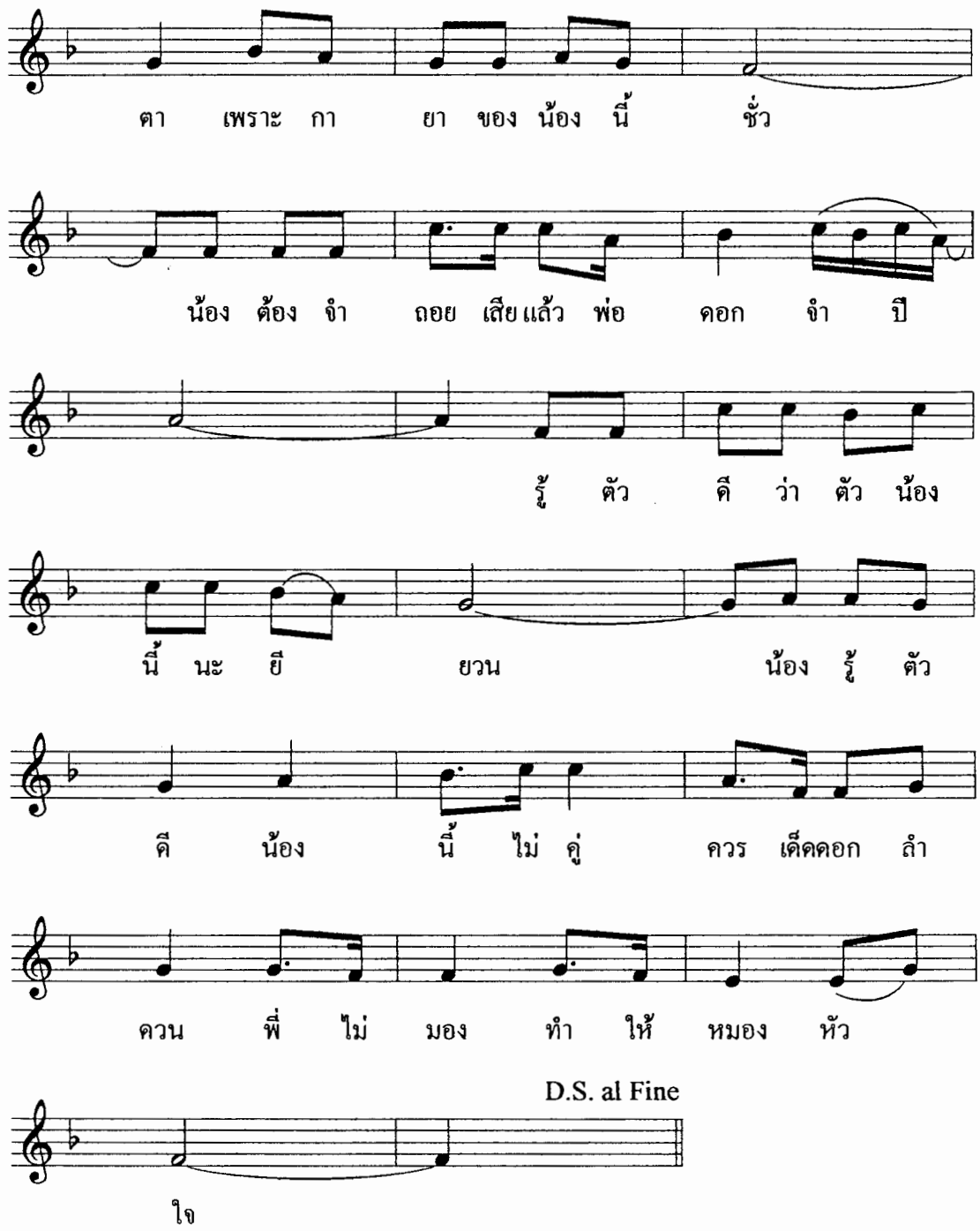
ทำนองบทร้องลำลอย

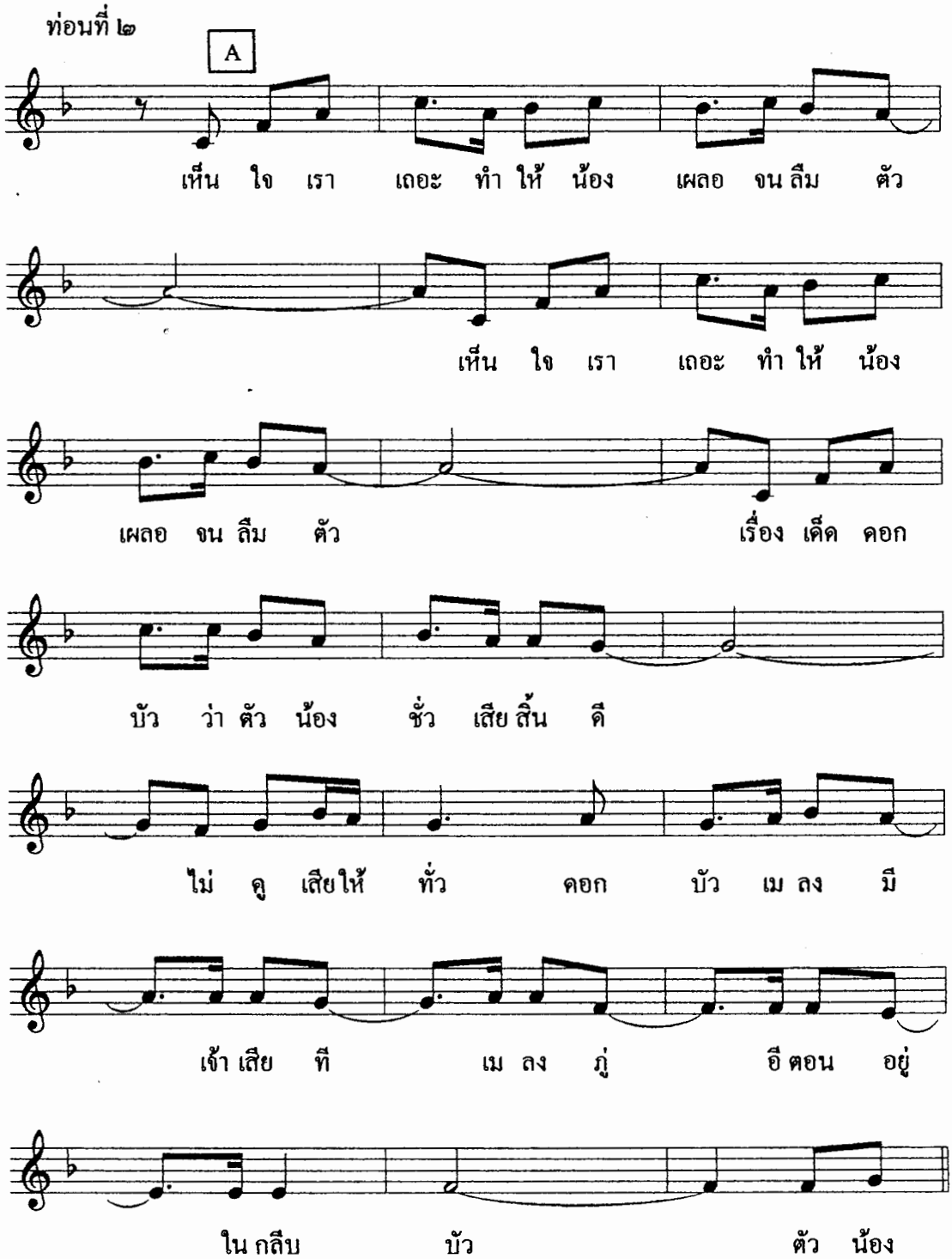
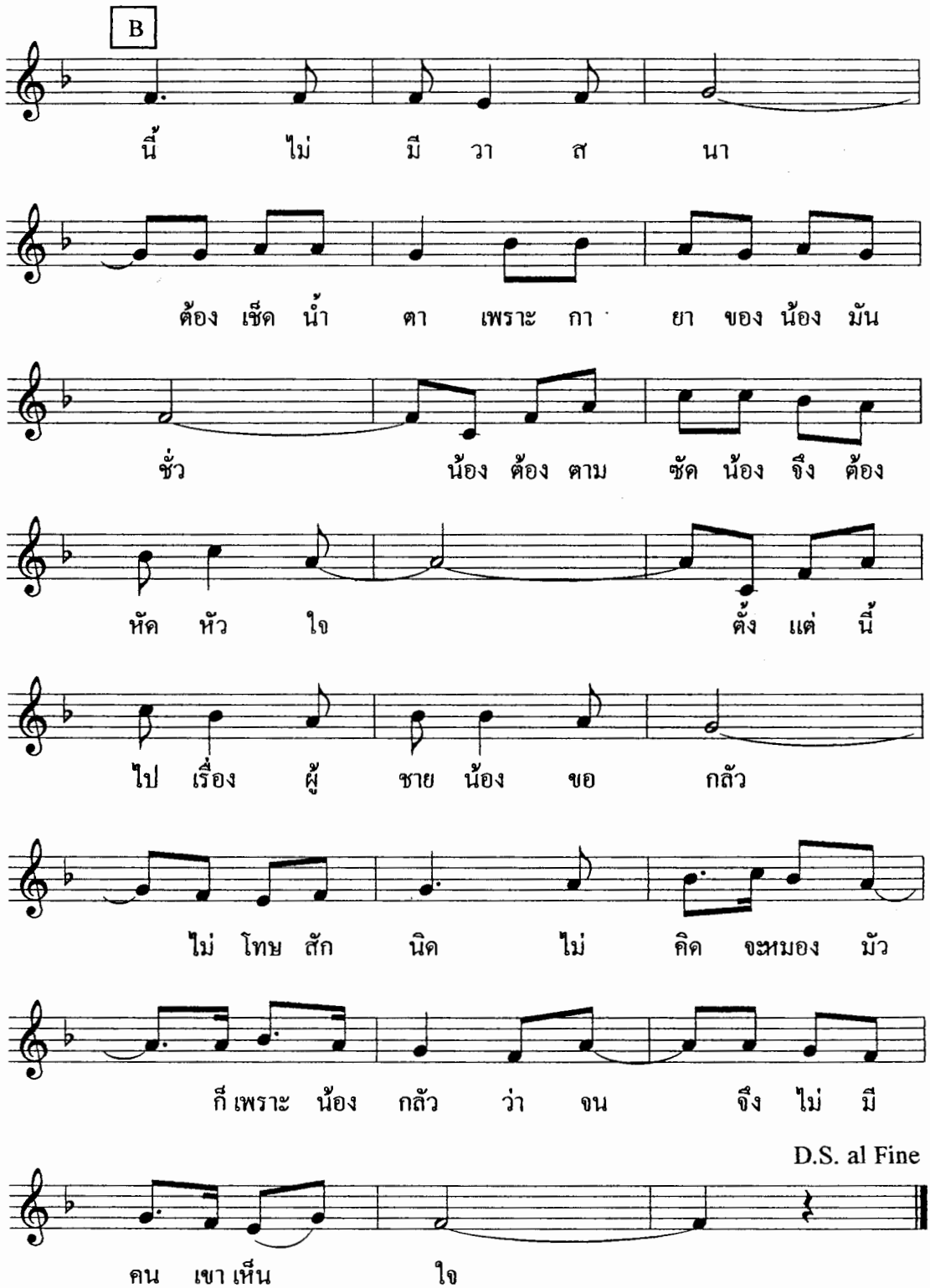
(4) สำนวนที่ 4 (วีดีทัศน์ ย้อนทางอย่างไทย คณะโซ๊ะ เขี้ยวแก้ว)

คำร้องท่อนที่ ๑, ๒ และ ๓

เข้าจังหวะรำมะนา

ห่วง หวง เพราะ ใจ พี่
นาง ต้อง เหงา เศร้า ฤ ดี สุด ระ กำ ช้ำ ชี วี แล้ว พี่ ก็ จาก
ไป ใจ ใย ไม่ แน่ เปลี่ยน ผัน
แปร แล้ว หรือ ไร ขอ เท วา ผู้ ยิ่ง
D.S. al Fine
ใหญ่ ที่ สั่ง ชายหลาย ใจ อย่า ใกล้ อีก เลย

ทำนองบทร้องลำลอย

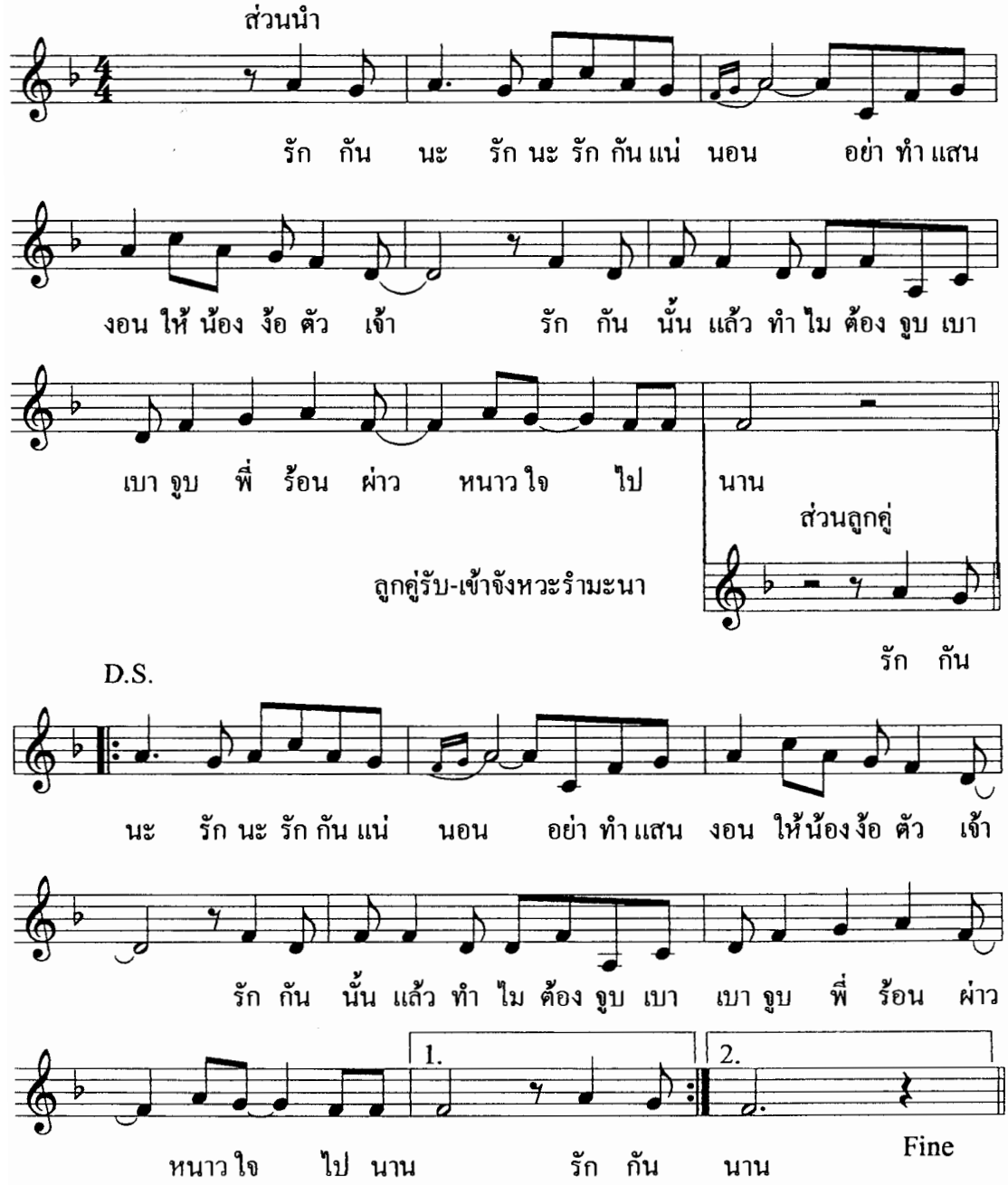
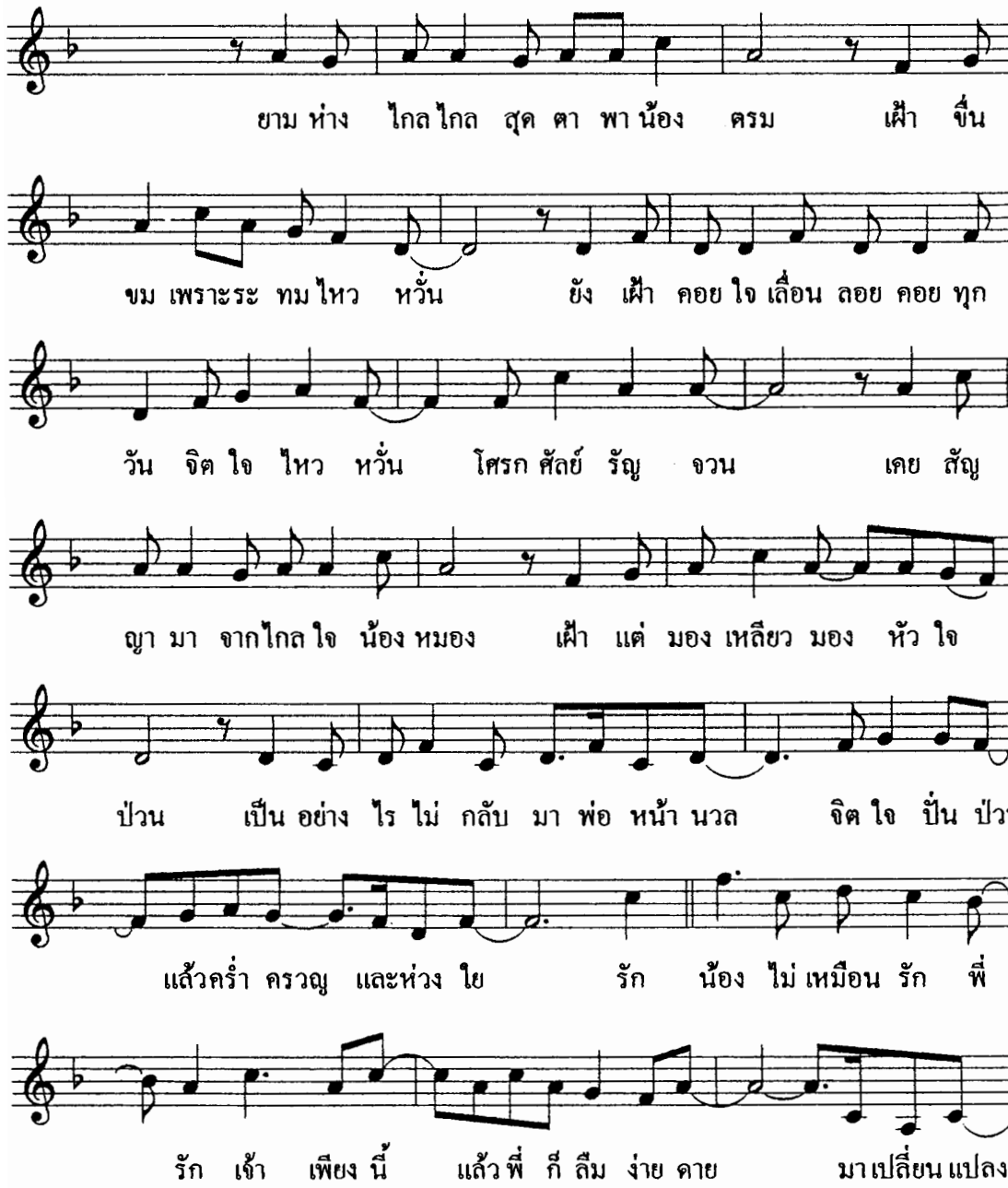
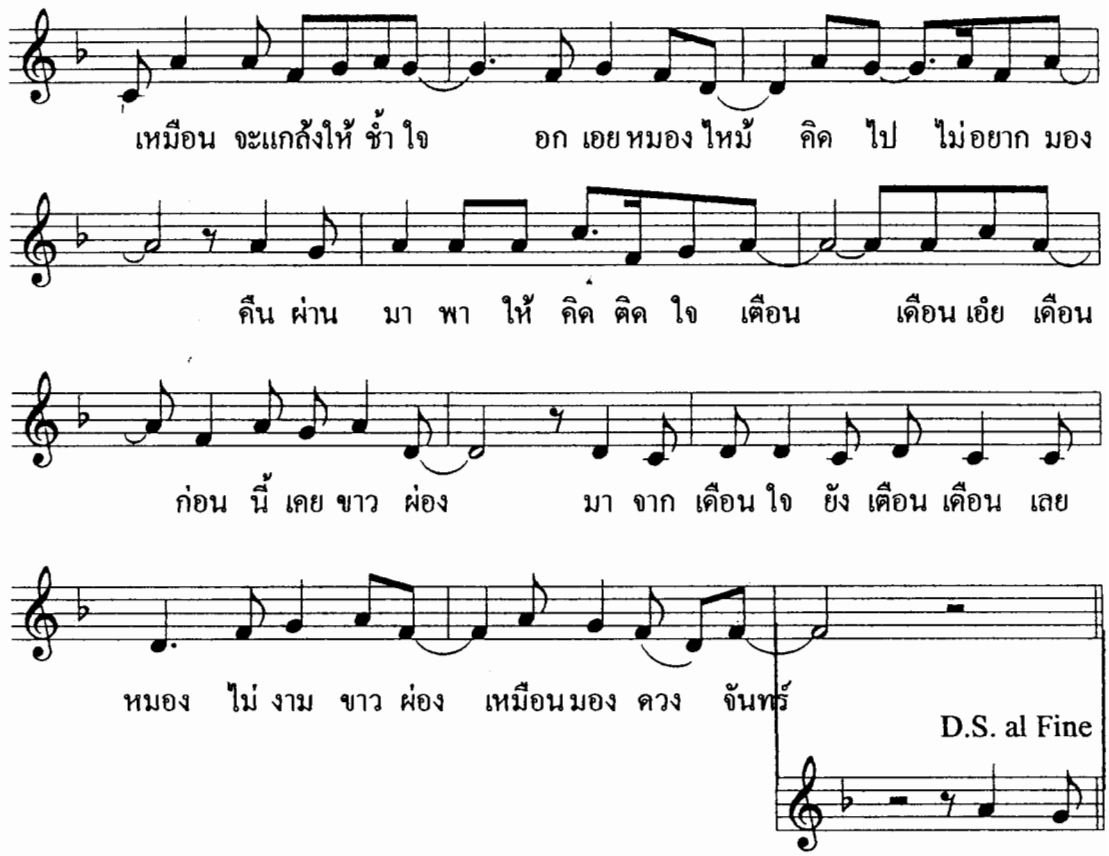
(5) สำนวนที่ 5 (วีดีทัศน์ ย้อนทางอย่างไทย คณะโซ๊ะ เขี้ยวแก้ว)

ดอม เฝ้า ถ นอม มา แนบ กาย
ชะ โอ้ ลำ ดวน หอม หวล ทวน ลม
น่า เด็ด น่า คม ชม ให้
1.
ชื่น หัว ใจ น่า เด็ด น่า ดม
ชม ให้ ชื่น หัว ใจ
2.
ลำ ดวน ใจ
Fine


ท่อนที่ ๑
A
โอ้ ลำ ดวน ก่อน นี้ ชวน ให้ หอม
ชื่น มา กลาย เป็น อื่น น้อง ต้อง
คืน อยู่ ใน อา รมณ์ น้อง ปลูก รัก
ไว้ ตั้ง ใจ เอา ไว้ ชม แต่ ไม่
สม ดัง ใจ น้อง นี้ ไม่ วาย ครำ่
B
ครวญ ตัว น้อง นี้ ไม่
มี วา ส นา เช็ด น้ำ

ตา เพราะ กา ยา ของ น้อง นี้ ชั่ว
น้อง ต้อง จำ ถอย เสีย แล้ว พ่อ ดอก จำ ปี
รู้ ตัว ดี ว่า ตัว น้อง
นี้ นะ ยี ยวน น้อง รู้ ตัว
ดี น้อง นี้ ไม่ คู่ ควร เด็ดดอก ลำ
ดวน พี่ ไม่ มอง ทำ ให้ หมอง หัว
D.S. al Fine
ใจ

ท่อนที่ ๒

A
เห็น ใจ เรา เถอะ ทำ ให้ น้อง เผลอ จน ลืม ตัว
เห็น ใจ เรา เถอะ ทำ ให้ น้อง
เผลอ จน ลืม ตัว เรื่อง เด็ด ดอก
บัว ว่า ตัว น้อง ชั่ว เสีย สิ้น ดี
ไม่ ดู เสียให้ ทั่ว ดอก บัว เม ลง มี
เจ้า เสีย ที เม ลง ภู่ อี ตอน อยู่
ใน กลีบ บัว ตัว น้อง

B
นี้ ไม่ มี วา ส นา
ต้อง เช็ด น้ำ ตา เพราะ กา ยา ของ น้อง มัน
ชั่ว น้อง ต้อง ตาม ซัด น้อง จึง ต้อง
หัด หัว ใจ ตั้ง แต่ นี้
ไป เรื่อง ผู้ ชาย น้อง ขอ กลัว
ไม่ โทษ สัก นิด ไม่ คิด จะหมอง มัว
ก็ เพราะ น้อง กลัว ว่า จน จึง ไม่ มี
D.S. al Fine
คน เขา เห็น ใจ

ทำนองบทร้องลำลอย

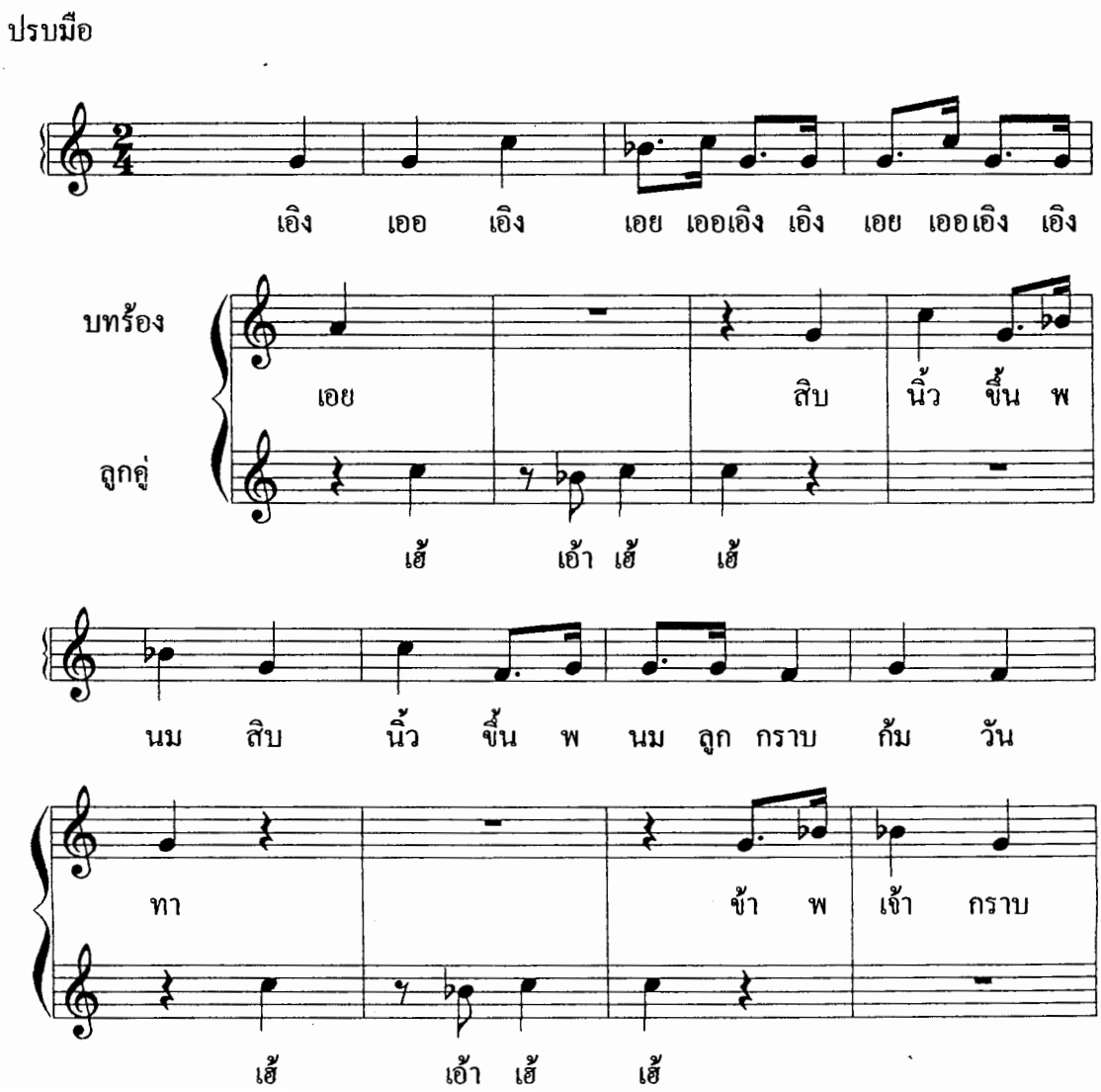
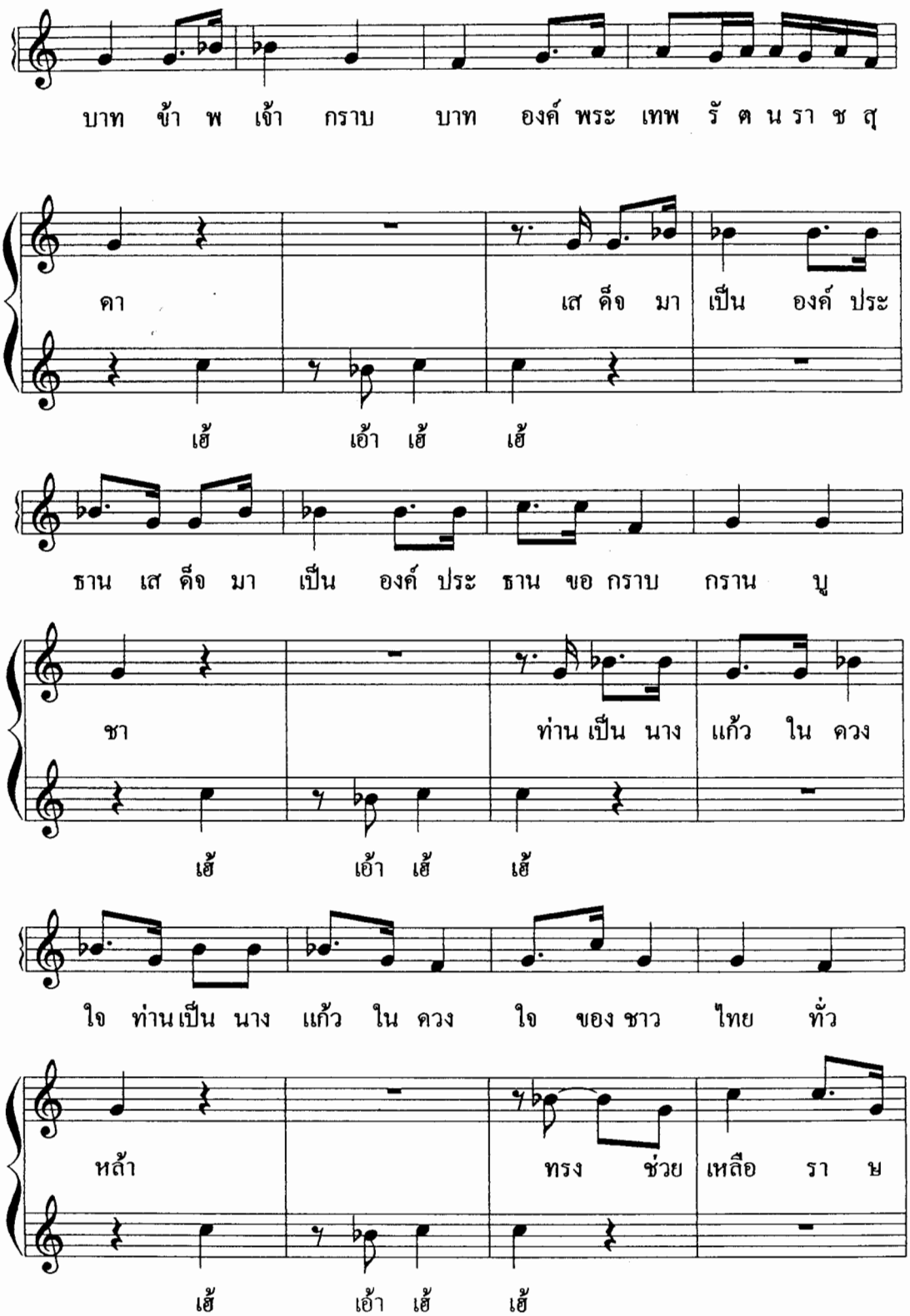
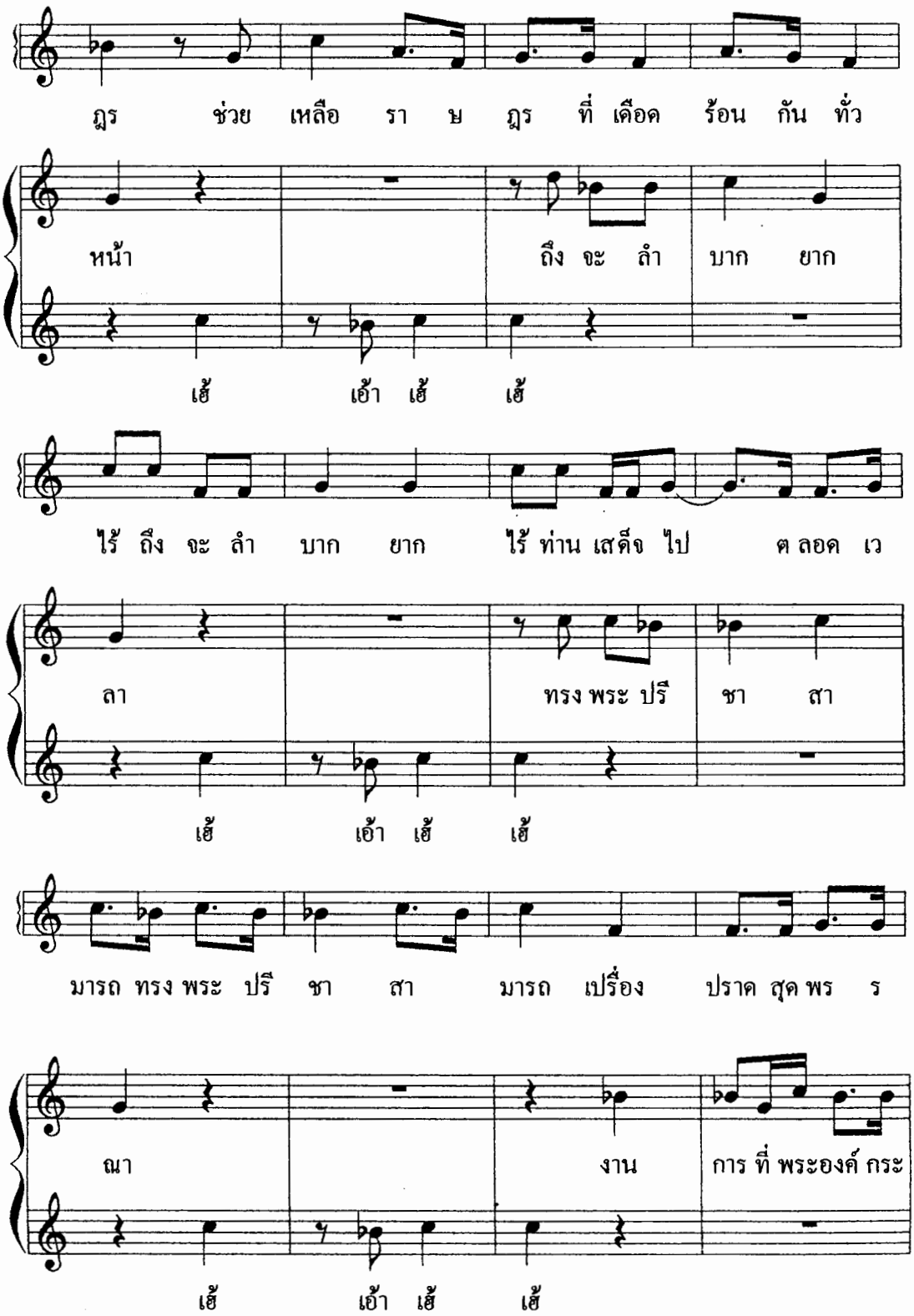
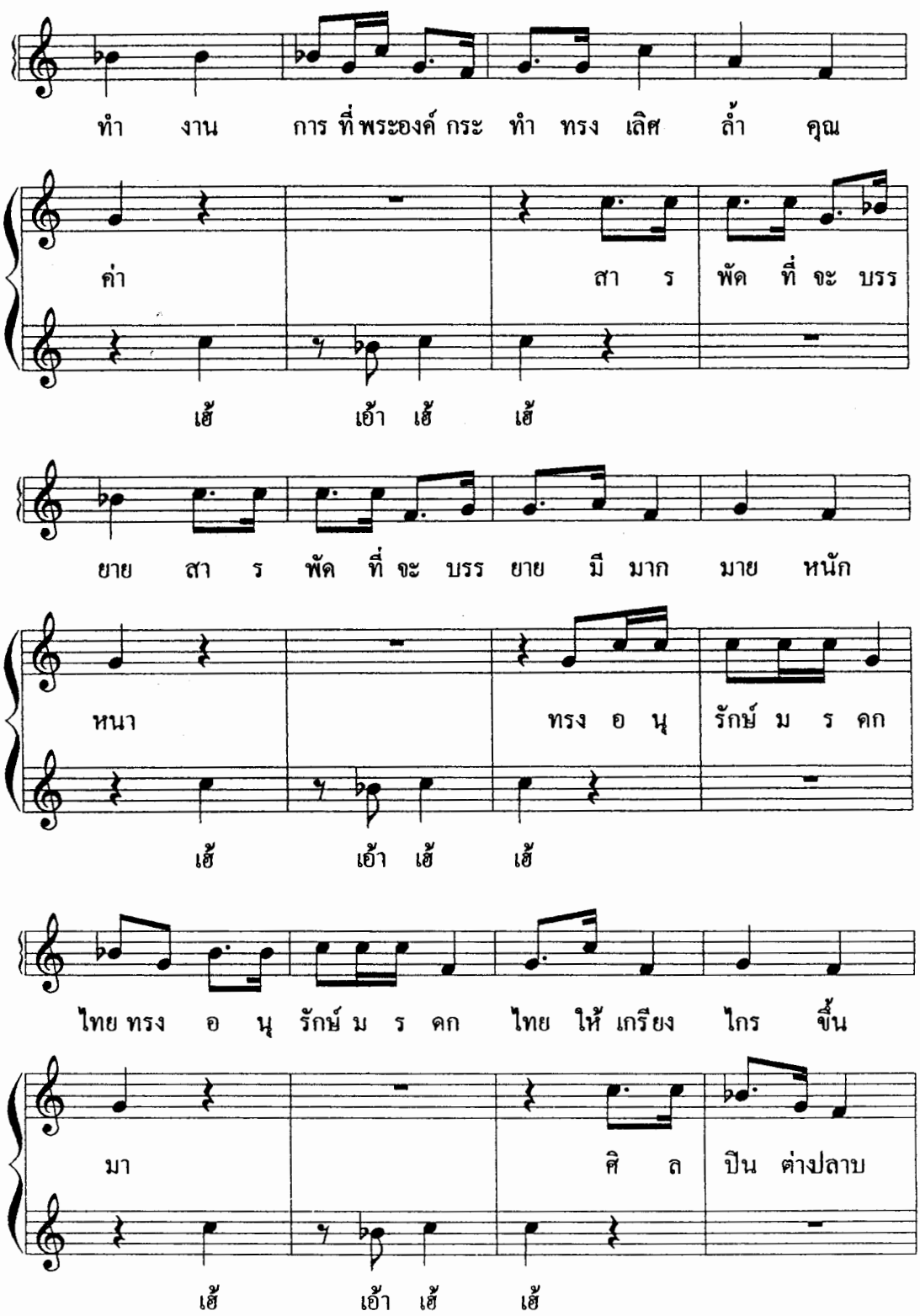
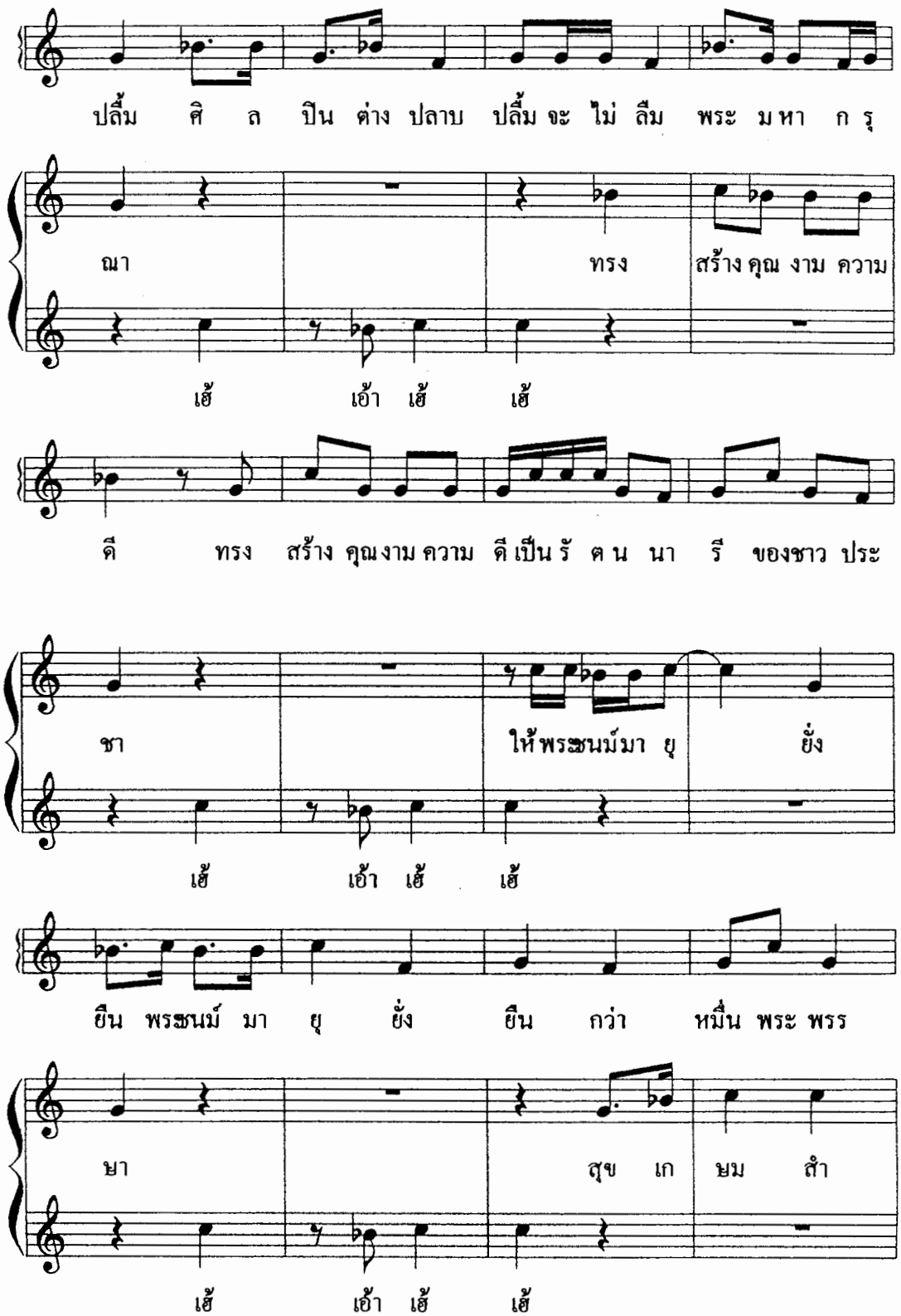
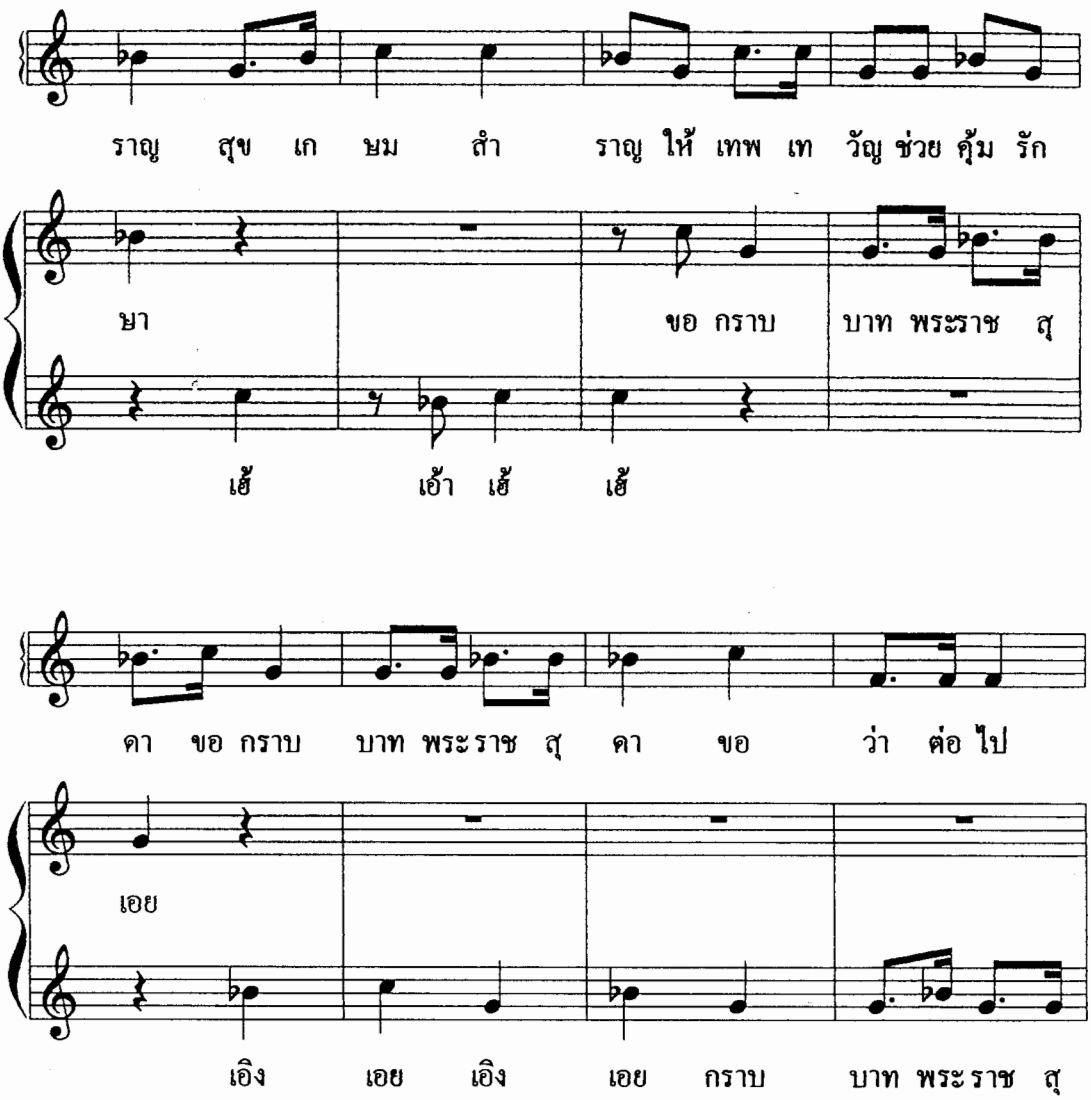
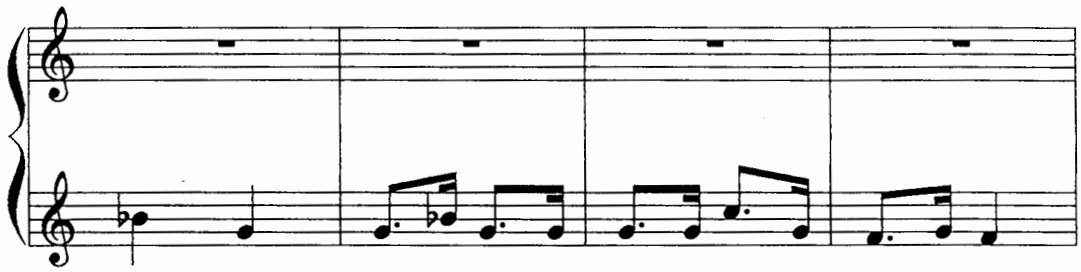
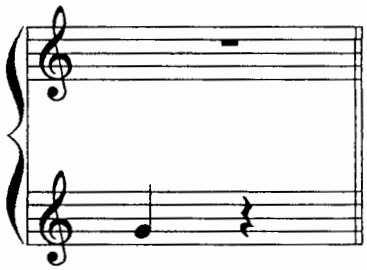
(6) สำนวนที่ 6 (วีดีทัศน์ ย้อนทางอย่างไทย คณะเด่น หลานหวังตั๊ะ)

ประกอบจังหวะ กลอง ฉิ่ง ปรบมือ

บทร้อง

ยาม ห่าง ไกล ไกล สุด ตา พา น้อง ตรม เฝ้า ขื่น
ขม เพราะระ ทม ไหว หวั่น ยัง เฝ้า คอย ใจ เลื่อน ลอย คอย ทุก
วัน จิต ใจ ไหว หวั่น โศรก ศัลย์ รัญ จวน เคย สัญ
ญา มา จากไกล ใจ น้อง หมอง เฝ้า แต่ มอง เหลียว มอง หัว ใจ
ป่วน เป็น อย่าง ไร ไม่ กลับ มา พ่อ หน้า นวล จิต ใจ ปั่น ป่วน
แล้วคร่ำ ครวญ และห่วง ใย รัก น้อง ไม่ เหมือน รัก พี่
รัก เจ้า เพียง นี้ แล้ว พี่ ก็ ลืม ง่าย ดาย มา เปลี่ยน แปลง

เหมือน จะแกล้งให้ ช้ำ ใจ อก เอย หมอง ไหม้ คิด ไป ไม่อยาก มอง
คืน ผ่าน มา พา ให้ คิด ติด ใจ เตือน เดือน เอ๋ย เดือน
ก่อน นี้ เคย ขาว ผ่อง มา จาก เดือน ใจ ยัง เตือน เดือน เลย
หมอง ไม่ งาม ขาว ผ่อง เหมือน มอง ดวง จันทร์
D.S. al Fine
รัก กัน

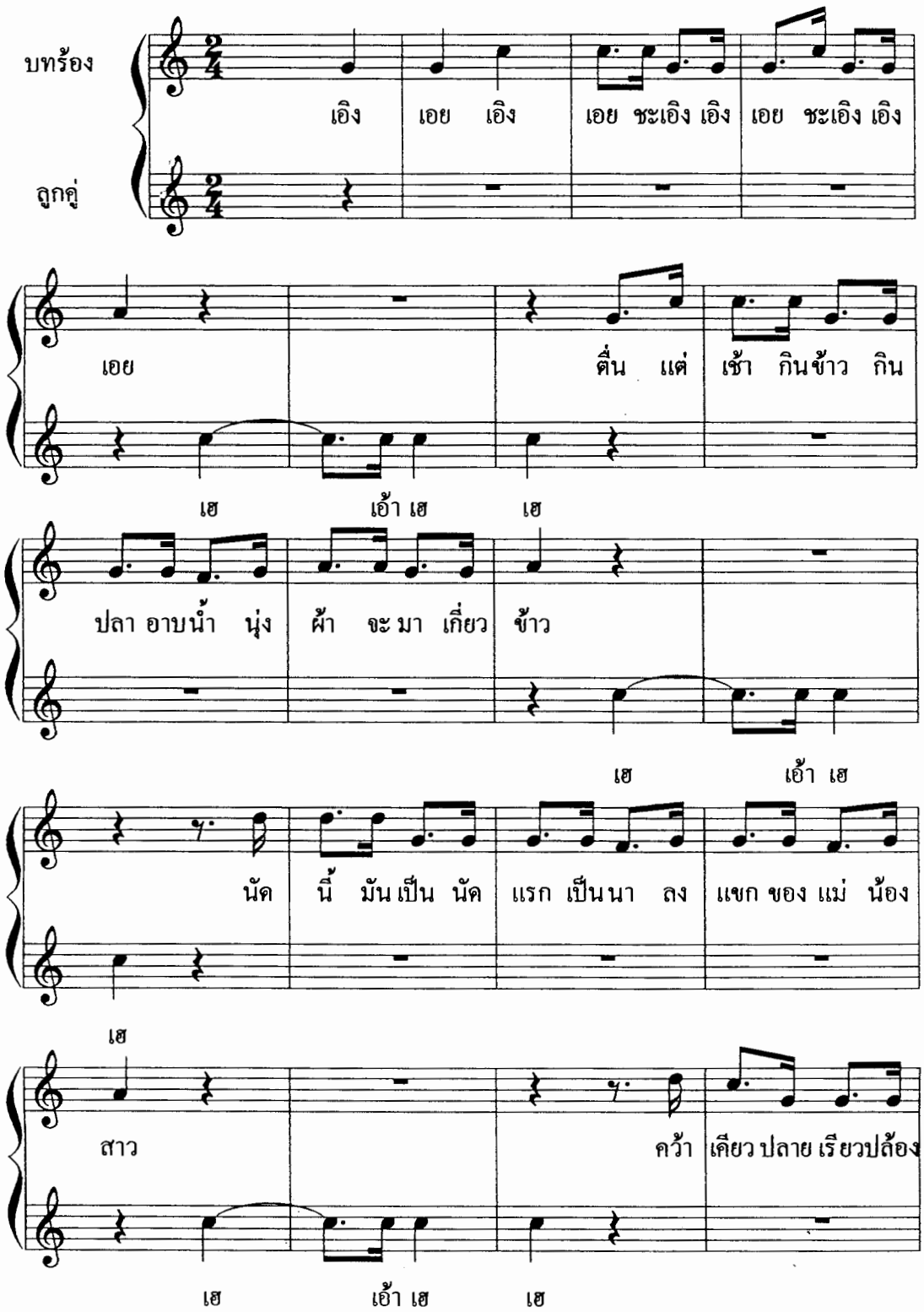
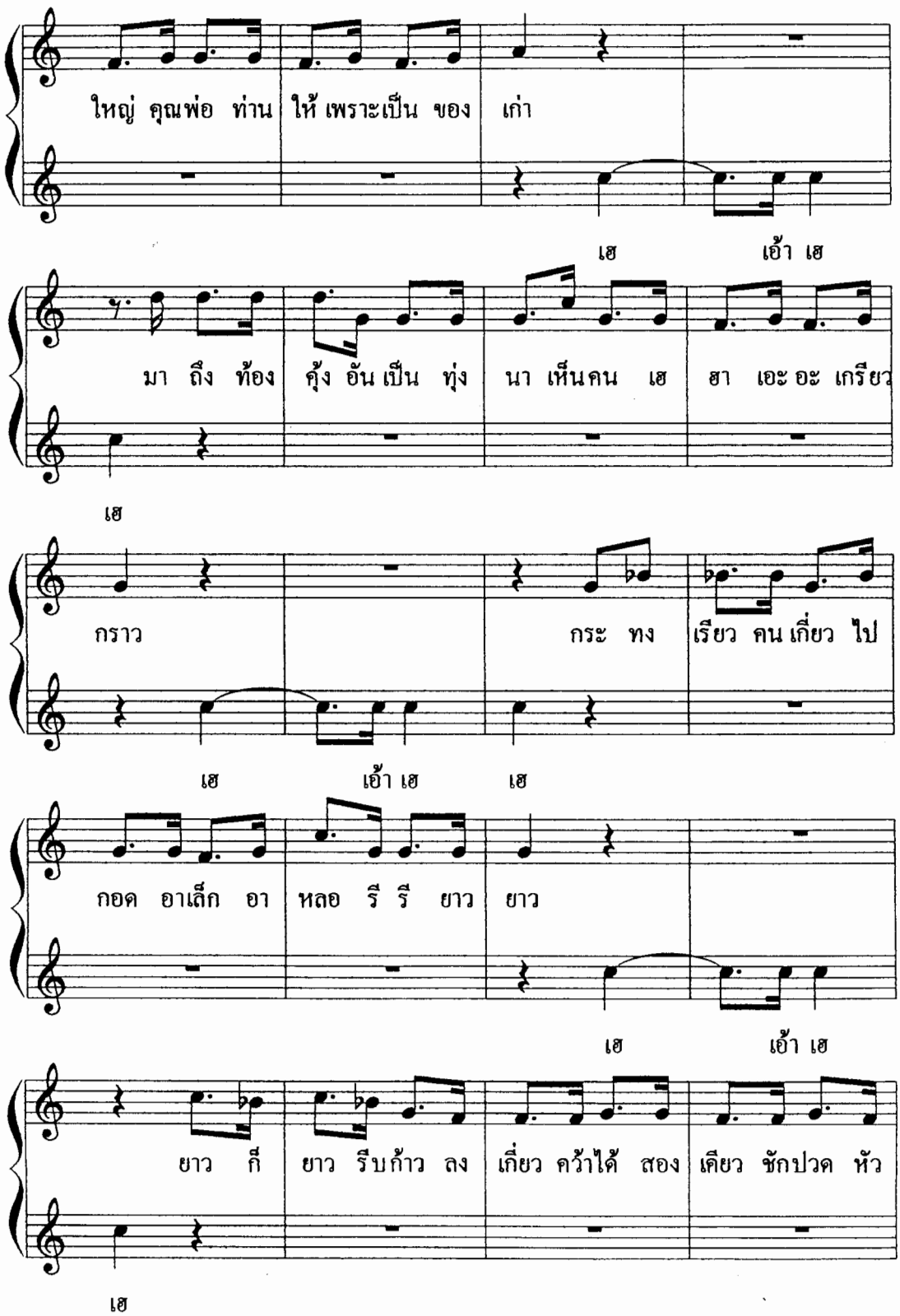
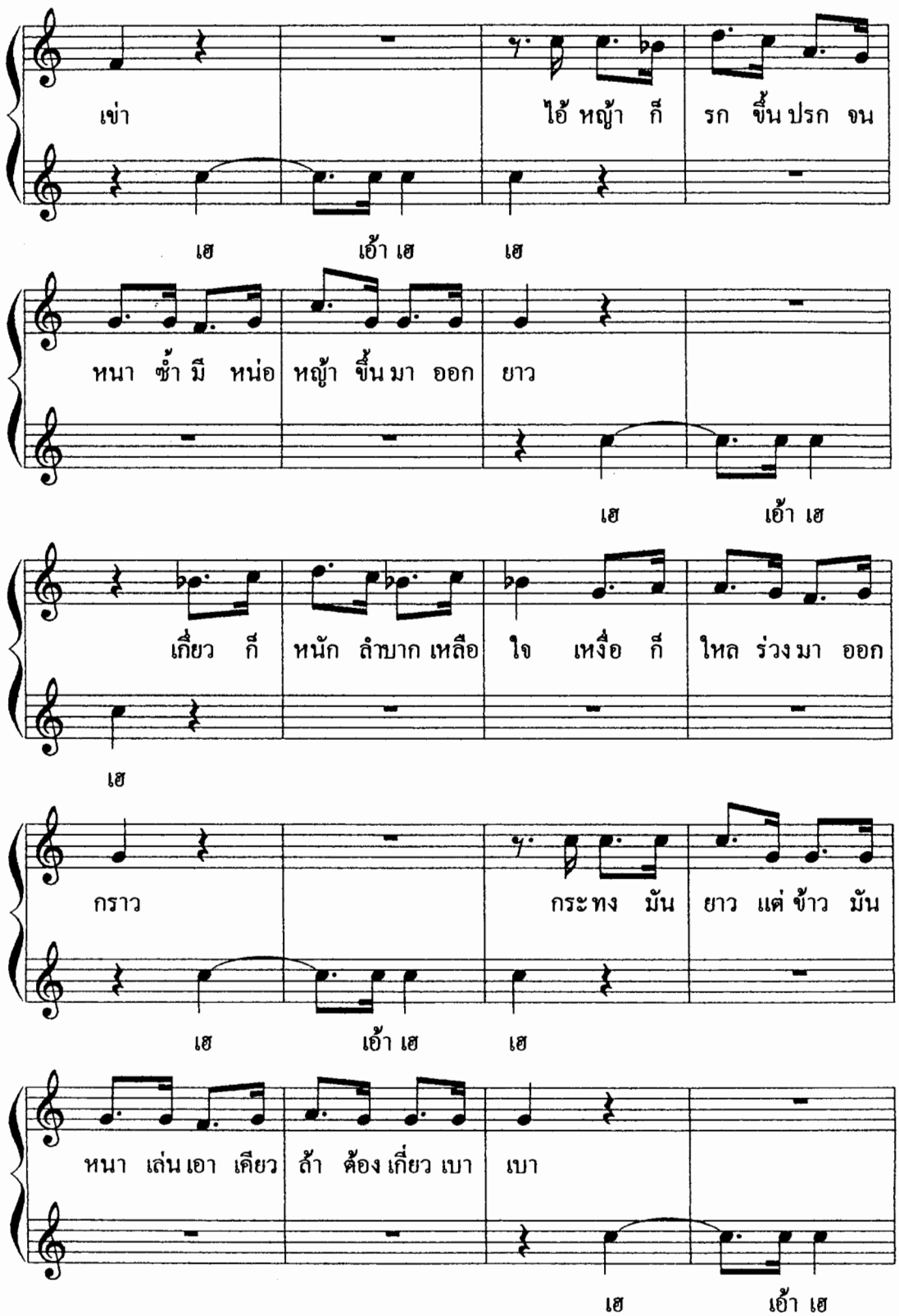
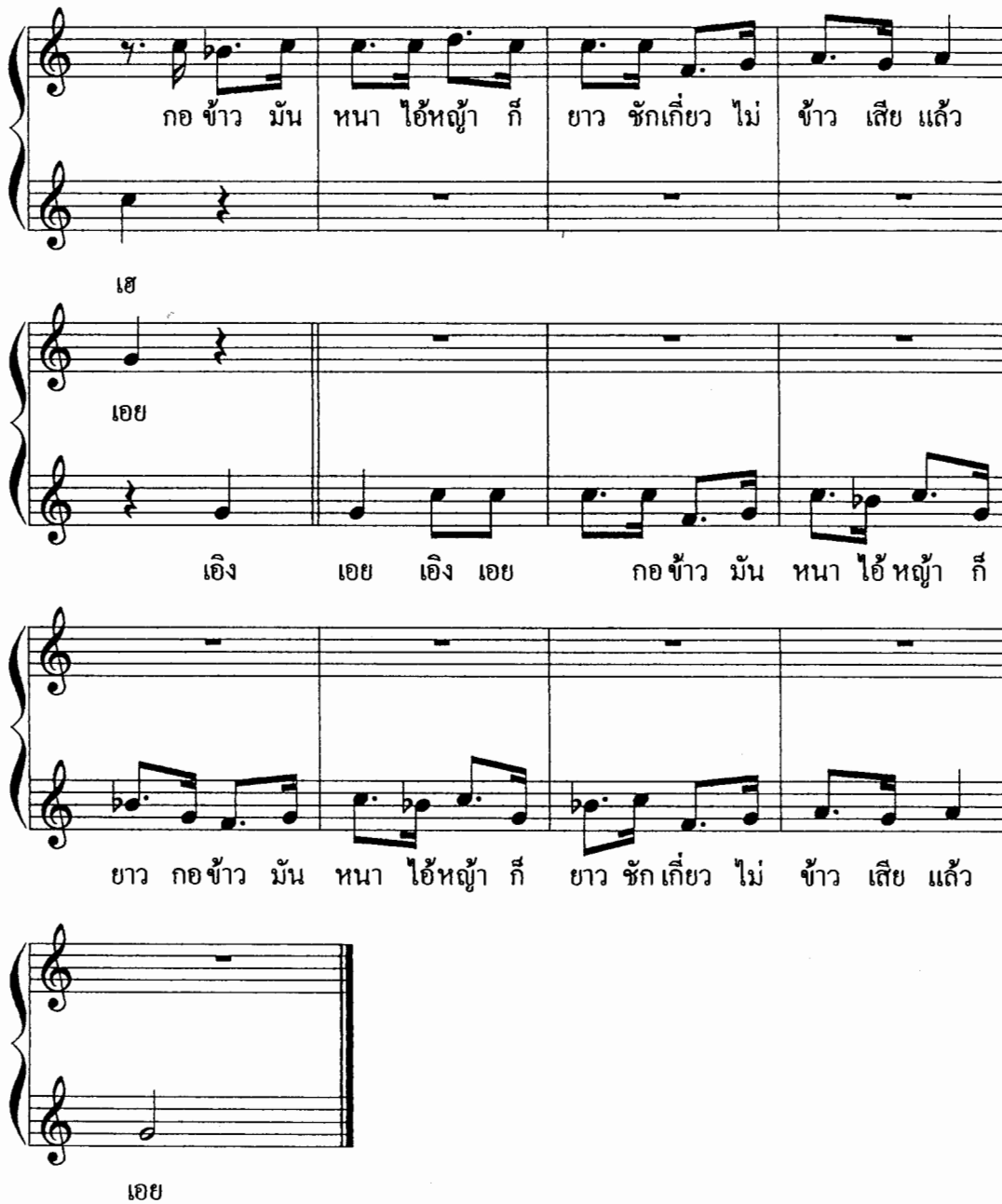
ทำนองเพลงพื้นบ้านอื่นๆ ที่ปรากฏในลำตัด

ทำนองของเพลงพื้นบ้านอื่นๆ ที่ปรากฏในลำตัด ล้วนมีลักษณะเฉพาะของแต่ละทำนอง ด้วยลักษณะของคำกลอนลำตัด เป็นกลอนหัวเดียว จึงสามารถใช้ร้องเป็นเพลงชนิดใดก็ได้ขึ้นอยู่กับความนิยม ความสนุกสนานของเพลงที่จะนำมาร้องและความสามารถของผู้ร้องเองเป็นสำคัญ ซึ่งปรากฏว่าเพลงพื้นบ้านอื่นๆ ที่การละเล่นลำตัด นิยมที่จะ "ตัด" เข้ามาร้องมีทำนองที่บันทึกได้เป็นระบบโน้ตสากลภายใต้คำกลอนร้อง ดังนี้

1. เพลงเกี่ยวข้าว

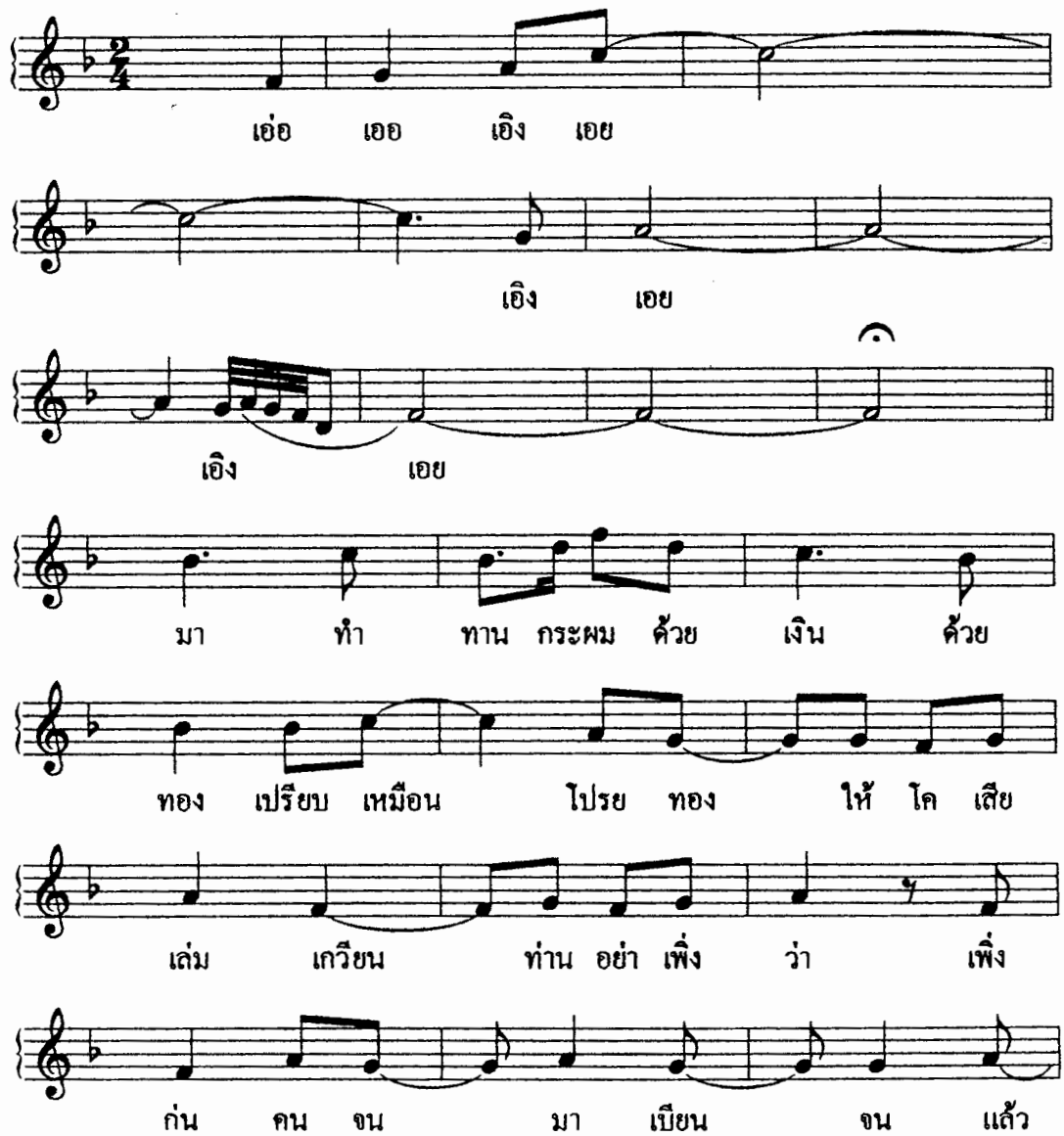
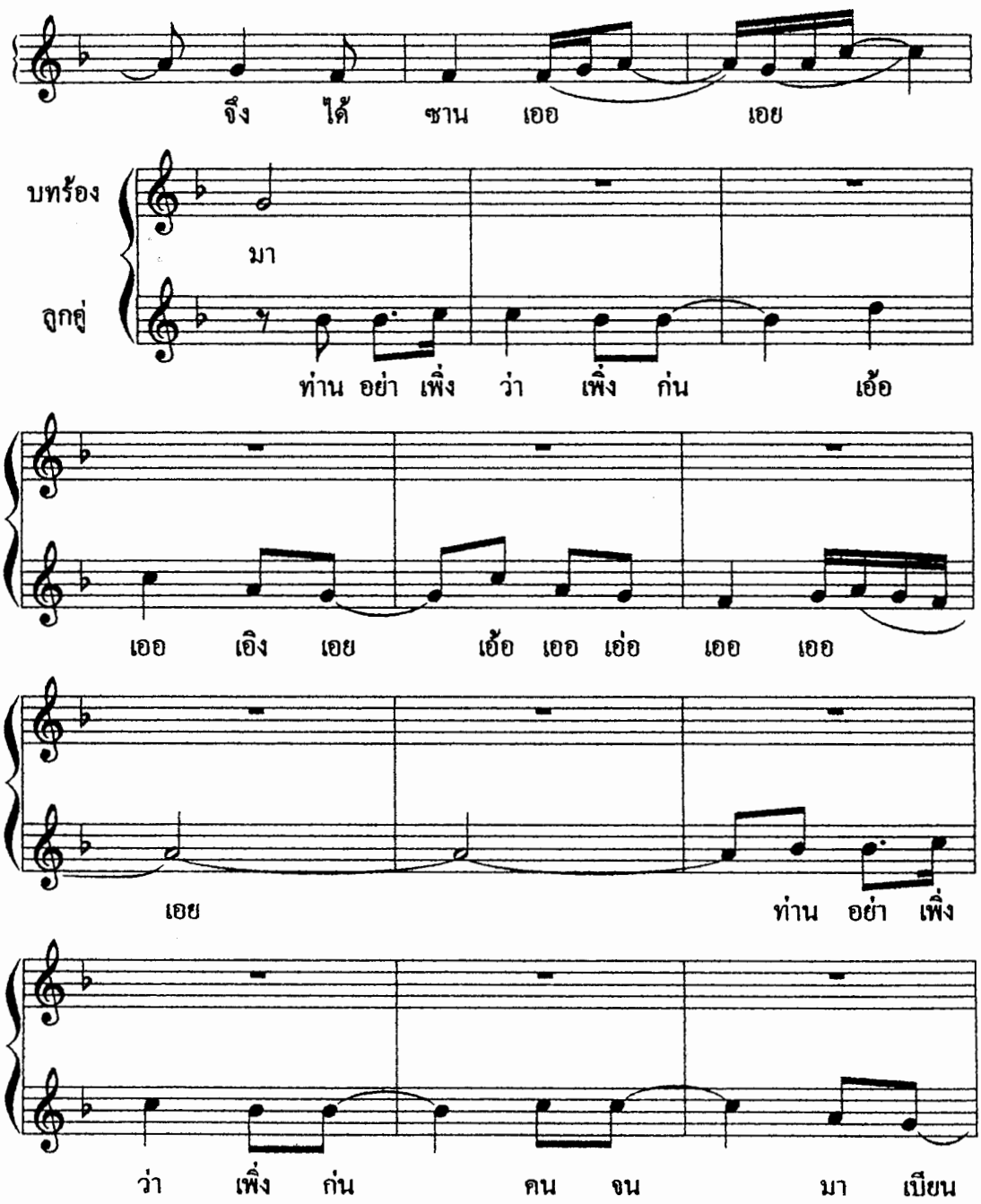
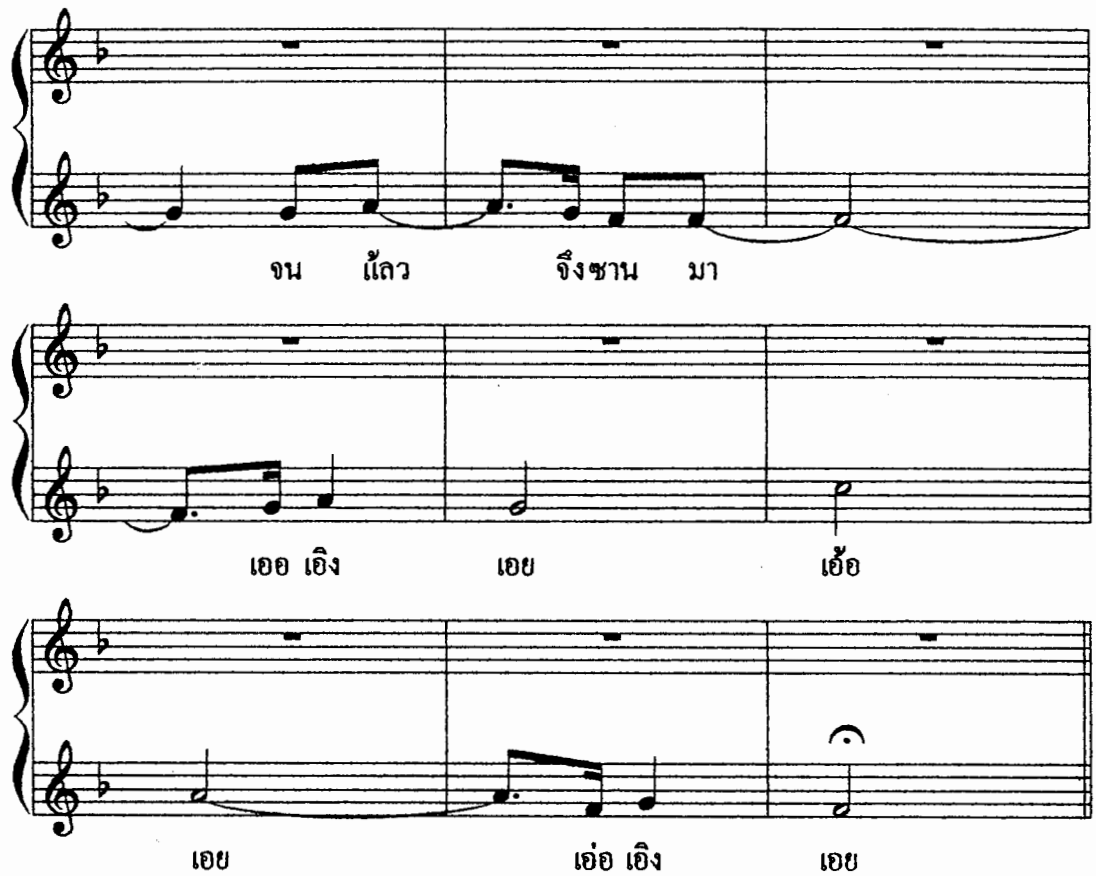
สำนวนที่ 1 "สดุดี สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ." (โซ๊ะ เทียนมณี, สัมภาษณ์)

บาท ข้า พ เจ้า กราบ บาท องค์ พระ เทพ รั ต น รา ช สุ
ดา เส ด็จ มา เป็น องค์ ประ
เฮ้ เอ้า เฮ้ เฮ้
ธาน เส ด็จ มา เป็น องค์ ประ ธาน ขอ กราบ กราน บู
ชา ท่าน เป็น นาง แก้ว ใน ดวง
เฮ้ เอ้า เฮ้ เฮ้
ใจ ท่านเป็น นาง แก้ว ใน ดวง ใจ ของ ชาว ไทย ทั่ว
หล้า ทรง ช่วย เหลือ รา ษ
เฮ้ เอ้า เฮ้ เฮ้

ฎร ช่วย เหลือ รา ษ ฎร ที่ เดือด ร้อน กัน ทั่ว
หน้า ถึง จะ ลำ บาก ยาก
เฮ้ เฮ้า เฮ้ เฮ้
ไร้ ถึง จะ ลำ บาก ยาก ไร้ ท่าน เสด็จ ไป ต ลอด เว
ลา ทรง พระ ปรี ชา สา
เฮ้ เฮ้า เฮ้ เฮ้
มารถ ทรง พระ ปรี ชา สา มารถ เปรื่อง ปราด สุด พร ร
ณา งาน การ ที่ พระองค์ กระ
เฮ้ เฮ้า เฮ้ เฮ้

ทำ งาน การ ที่ พระองค์ กระ ทำ ทรง เลิศ ล้ำ คุณ
ค่า สา ร พัด ที่ จะ บรร
เฮ้ เฮ้า เฮ้ เฮ้
ยาย สา ร พัด ที่ จะ บรร ยาย มี มาก มาย หนัก
หนา ทรง อ นุ รักษ์ ม ร ดก
เฮ้ เฮ้า เฮ้ เฮ้
ไทย ทรง อ นุ รักษ์ ม ร ดก ไทย ให้ เกรียง ไกร ขึ้น
มา ศิ ล ปิน ต่างปลาบ
เฮ้ เฮ้า เฮ้ เฮ้

ปลื้ม ศิ ล ปิน ต่าง ปลาบ ปลื้ม จะ ไม่ ลืม พระ ม หา ก รุ
ณา ทรง สร้าง คุณ งาม ความ
เฮ้ เอ้า เฮ้ เฮ้
ดี ทรง สร้าง คุณงาม ความ ดี เป็น รั ต น นา รี ของชาว ประ
ชา ให้ พรชนม์มา ยุ ยั่ง
เฮ้ เอ้า เฮ้ เฮ้
ยืน พรชนม์ มา ยุ ยั่ง ยืน กว่า หมื่น พระ พรร
ษา สุข เก ษม สำ
เฮ้ เอ้า เฮ้ เฮ้

ราญ สุข เก ษม สำ ราญ ให้ เทพ เท วัญ ช่วย คุ้ม รัก
ษา ขอ กราบ บาท พระราช สุ
เฮ้ เฮ้า เฮ้ เฮ้
ดา ขอ กราบ บาท พระราช สุ ดา ขอ ว่า ต่อ ไป
เอย
เอิง เอย เอิง เอย กราบ บาท พระราช สุ

ดา กราบ บาท พระราช สุ ดา จะ ขอ ว่า ต่อ ไป

เอย

เพลงเกี่ยวข้าว

สำนวนที่ 2 (แถบบันทึกเสียง ประชันลำตัด แม่ประยูร-หวังเต๊ะ ชุด คนเราคบกันที่ใจ)

ใหญ่ คุณพ่อ ท่าน ให้ เพราะเป็น ของ เก่า
เฮ เฮ้า เฮ
มา ถึง ท้อง คุ้ง อัน เป็น ทุ่ง นา เห็นคน เฮ ฮา เฮะ อะ เกรียว
เฮ
กราว กระ ทง เรียว คน เกี่ยว ไป
เฮ เฮ้า เฮ เฮ
กอด อาเล็ก อา หลอ รี รี ยาว ยาว
เฮ เฮ้า เฮ
ยาว ก็ ยาว รีบก้าว ลง เกี่ยว คว้าได้ สอง เดียว ชักปวด หัว
เฮ

เข่า ไอ้ หญ้า ก็ รก ขึ้น ปรก จน
เฮ เอ้า เฮ เฮ
หนา ซ้ำ มี หน่อ หญ้า ขึ้น มา ออก ยาว
เฮ เอ้า เฮ
เกี่ยว ก็ หนัก ลำบาก เหลือ ใจ เหงื่อ ก็ ไหล ร่วง มา ออก
เฮ
กราว กระทง มัน ยาว แต่ ข้าว มัน
เฮ เอ้า เฮ เฮ
หนา เล่น เอา เดียว ล้า ต้อง เกี่ยว เบา เบา
เฮ เอ้า เฮ

กอ ข้าว มัน หนา ไอ้หญ้า ก็ ยาว ชักเกี่ยว ไม่ ข้าว เสีย แล้ว
เฮ
เอย
เอิง เอย เอิง เอย กอ ข้าว มัน หนา ไอ้ หญ้า ก็
ยาว กอ ข้าว มัน หนา ไอ้หญ้า ก็ ยาว ชัก เกี่ยว ไม่ ข้าว เสีย แล้ว
เอย

2. เพลงขอทาน

สำนวนร้อง หวังเต๊ะ (วีดีทัศน์ ประชันลำตัด แม่ประยูร-หวังเต๊ะ ชุด ดังระเบิด)

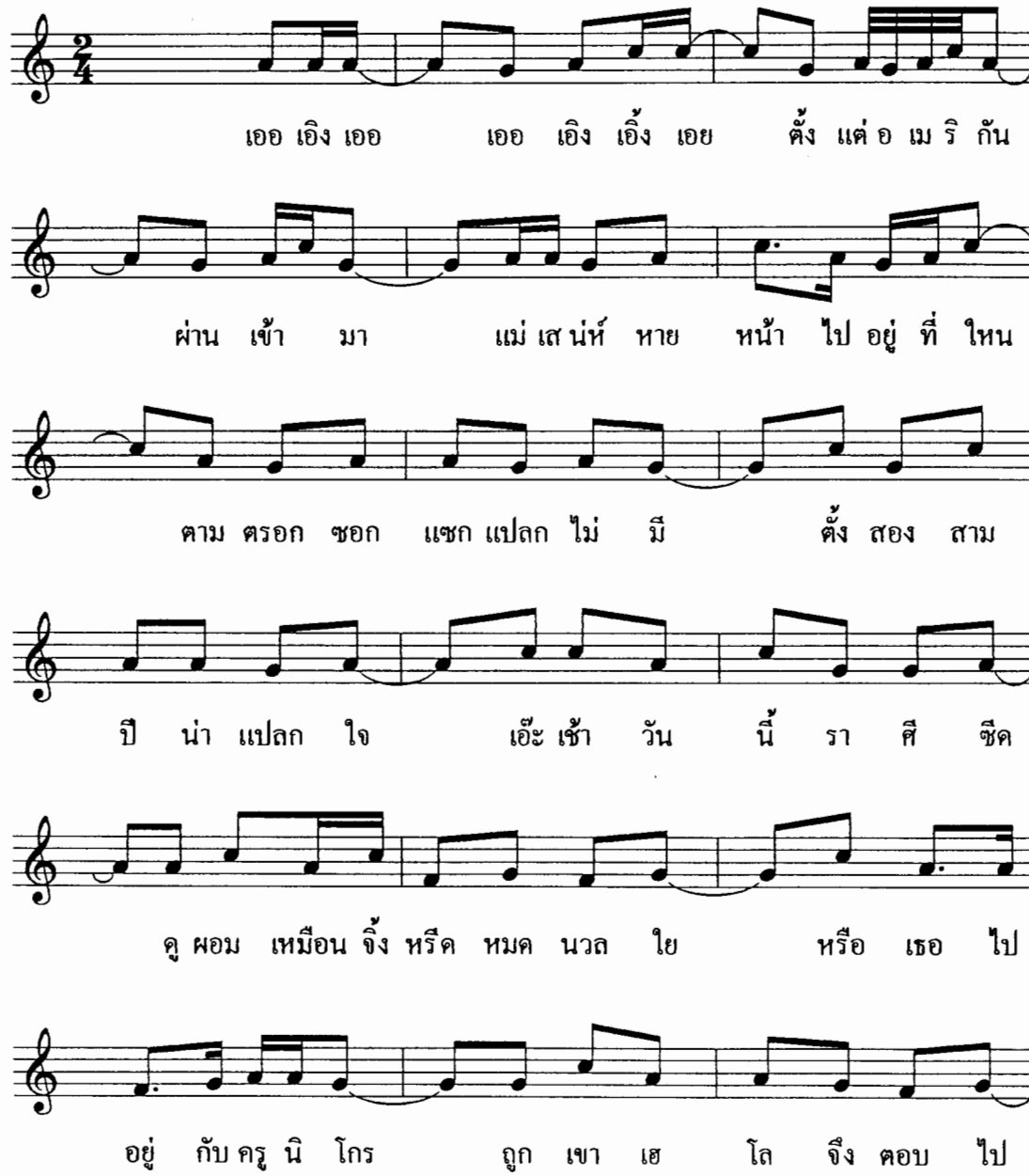
ประกอบจังหวะ ฉิ่ง-กรับ-รำมะนา

จึง ได้ ซาน เออ เอย
บทร้อง
มา
ลูกคู่
ท่าน อย่า เพิ่ง ว่า เพิ่ง ก่น เอ้อ
เออ เอิง เอย เอ้อ เออ เอ่อ เออ เออ
เอย ท่าน อย่า เพิ่ง
ว่า เพิ่ง ก่น คน จน มา เบียน

จน แล้ว จึงซาน มา
เออ เอิง เอย เอ้อ
เอย เอ่อ เอิง เอย

3. เพลงฉ่อย

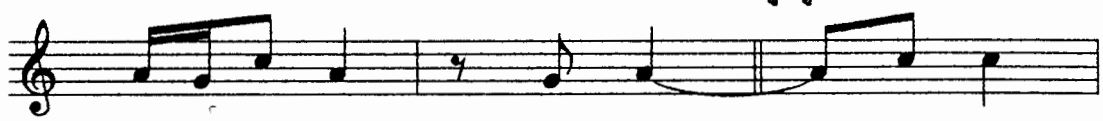
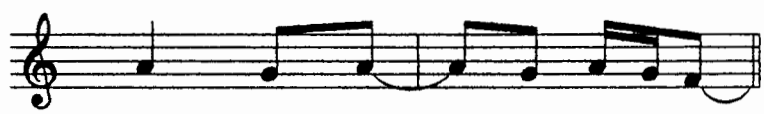
สำนวนร้อง ทวี (แถบบันทึกเสียง ประชันลำตัด แม่ประยูร-หวังเต๊ะ ชุด คนเราคบกันที่ใจ)

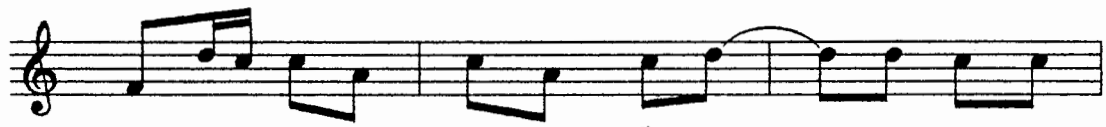
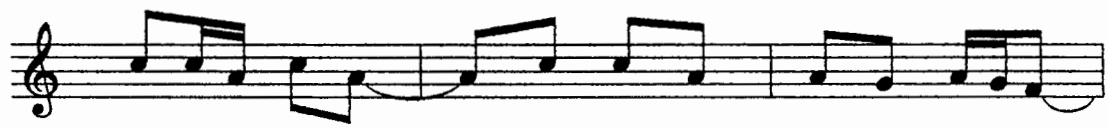
ปรบมือ

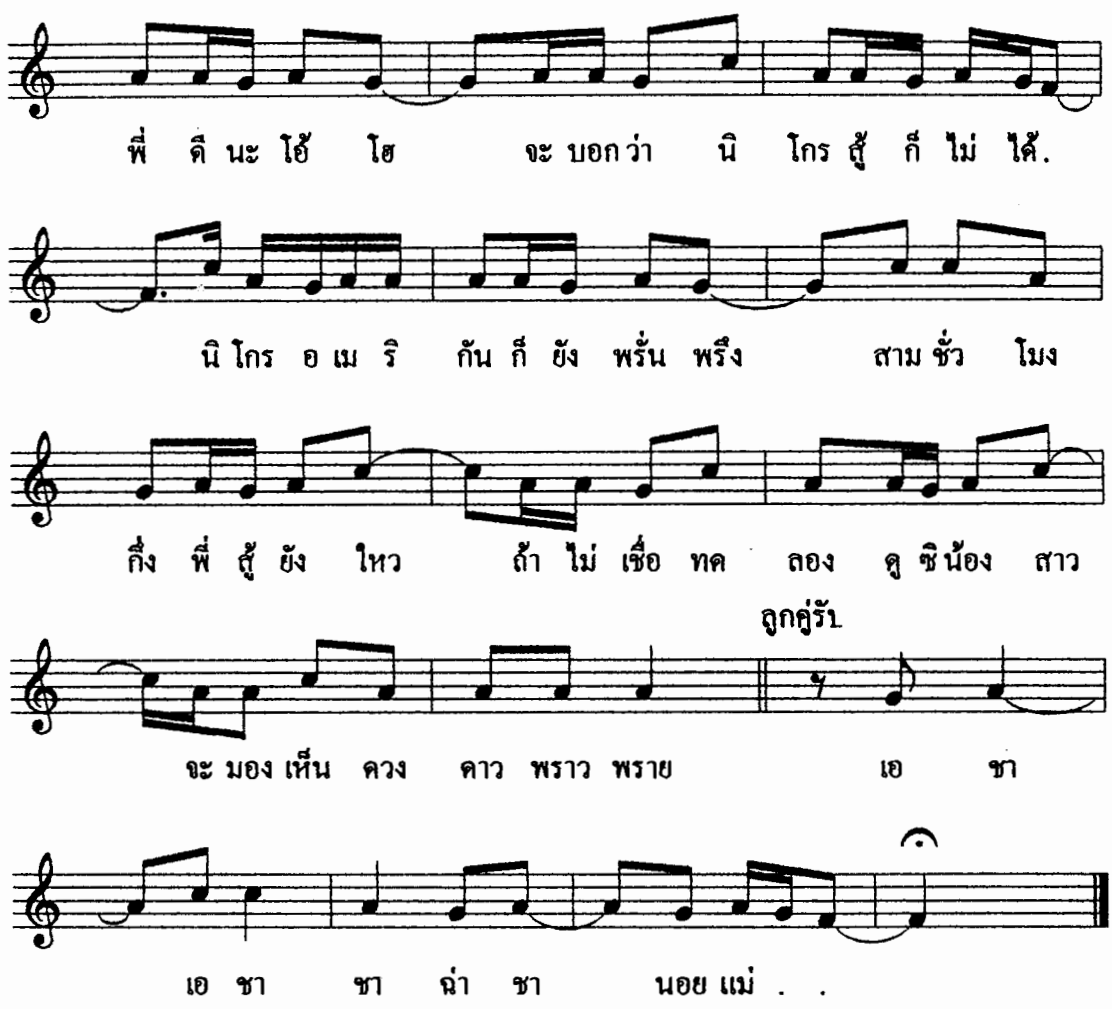
ท่อนที่ ๑



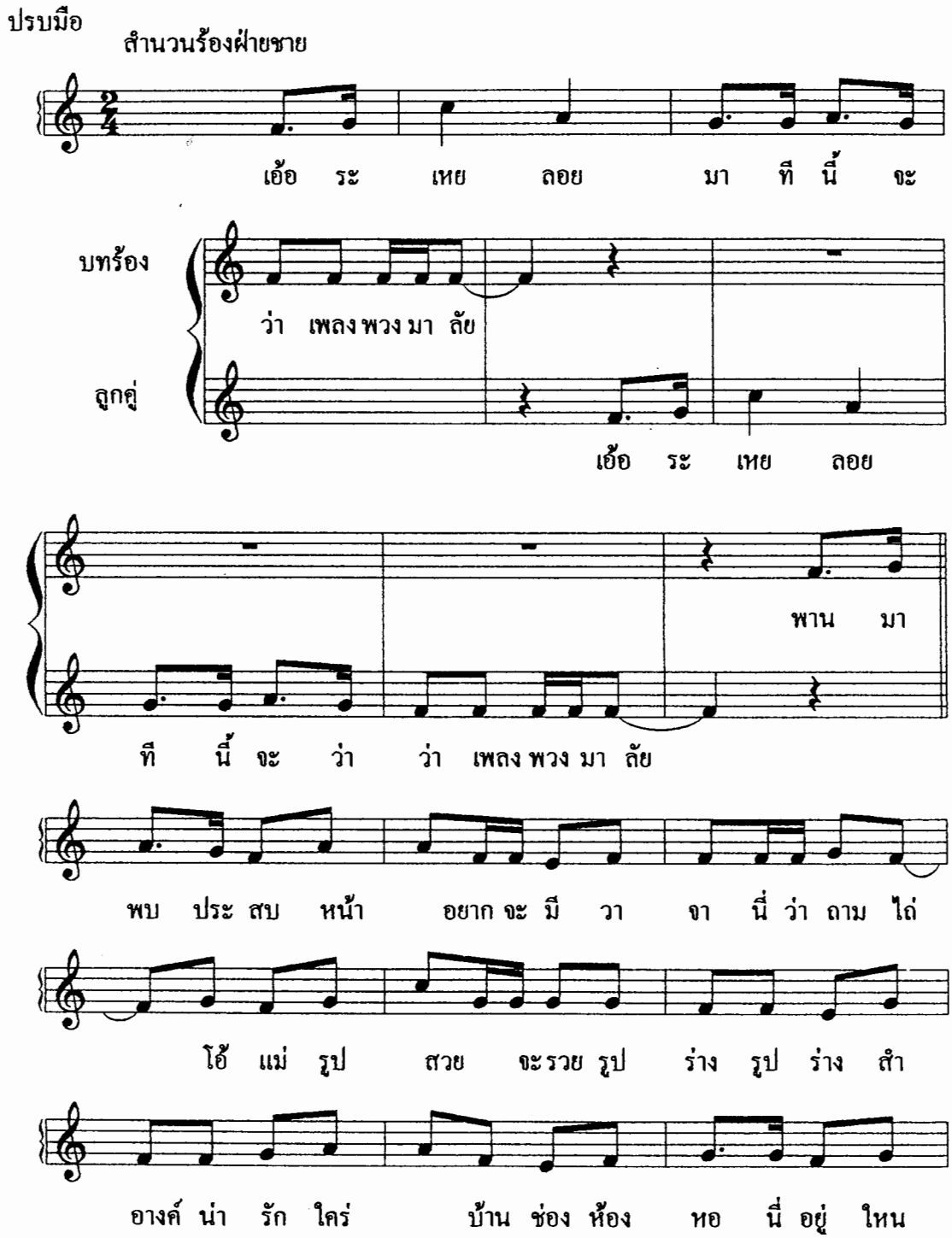
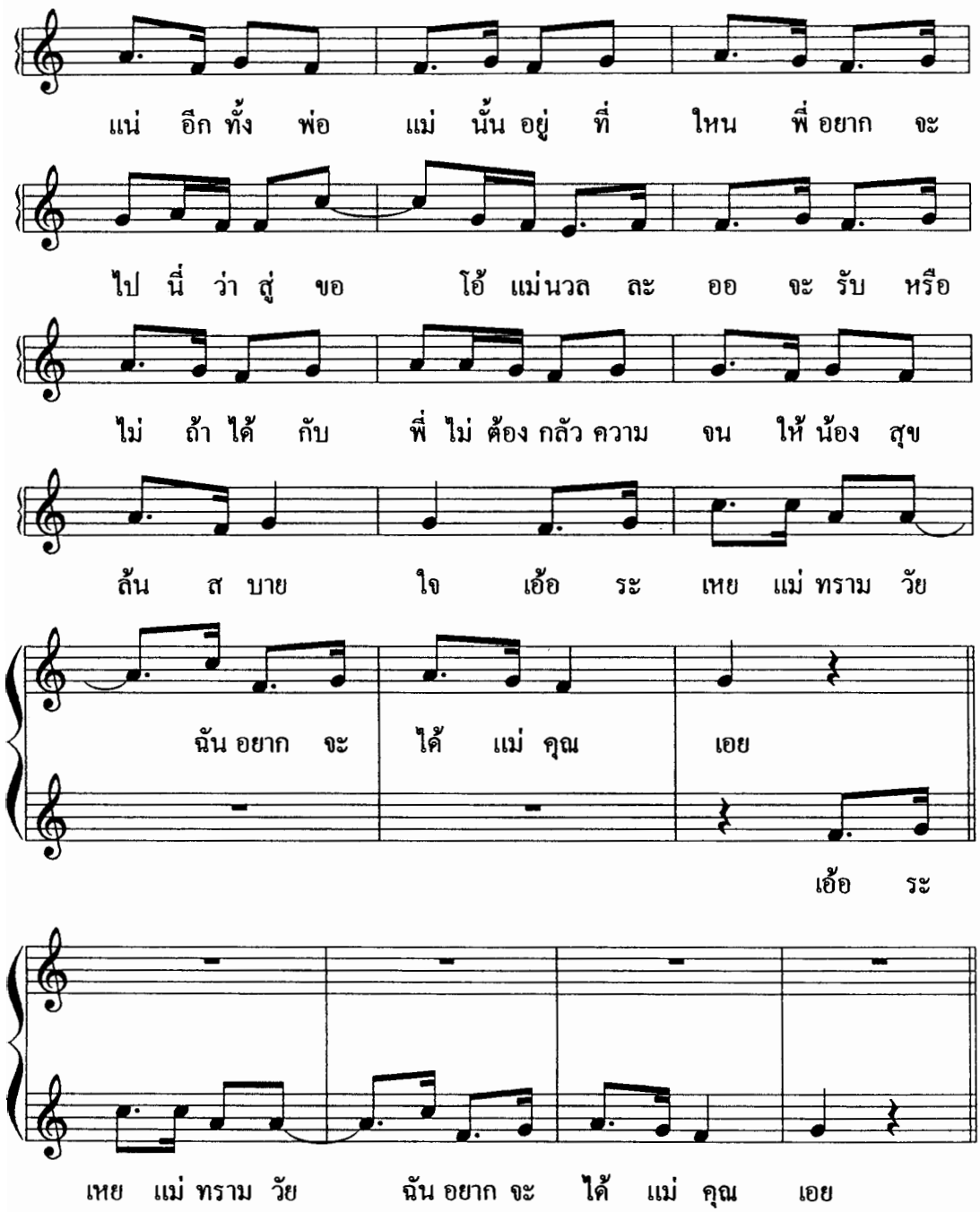
พอ ได้ ผัว แขก แปลก พื้น ที่ ก็ ผัว ไทย ดี

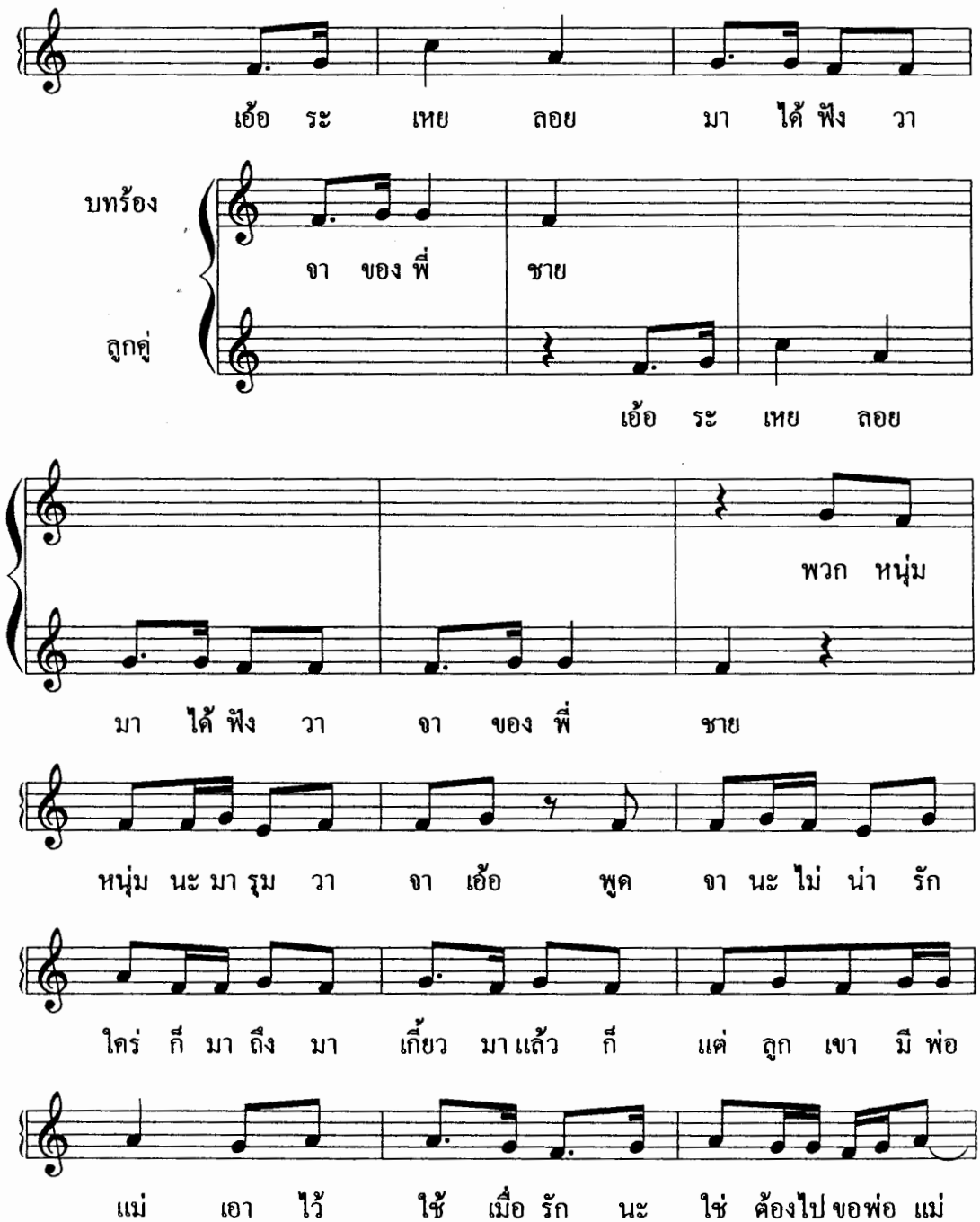
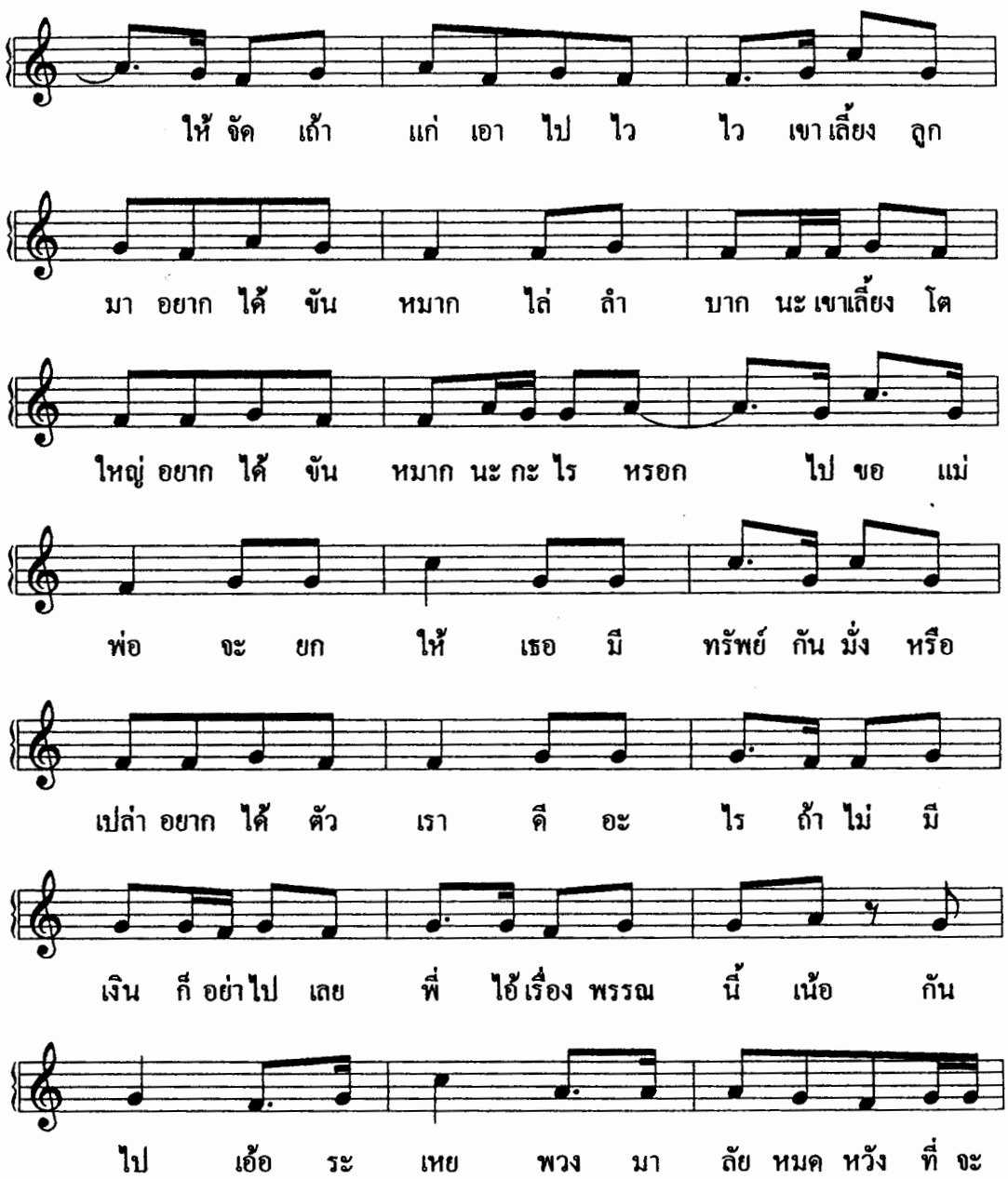
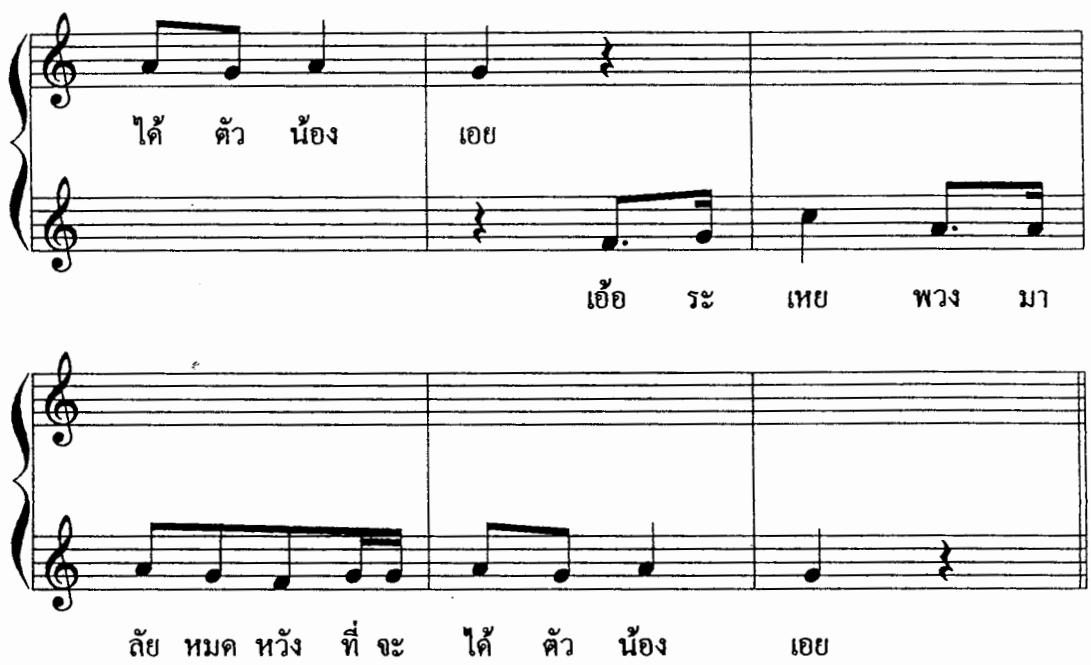
ลูกคู่รับ

ดี ไง่ สน ใจ เอ ชา เอ ชา

ชา ฉ่า ชา นอย แม่ . .

ท่อนที่ ๒

น้อง ไป ได้ ผัว แขก แปลก พื้น ที่ ผัว ไทย ดี

ดี น้องไม่ สน ใจ เห็น พี่ ตูด ปอด เดิน ออด แอด

วัว ควายแล ะ แรด ถึง ยัง ล้ม ตาย มา เจอ กับ

พี่ ดี นะ โอ้ โฮ จะ บอก ว่า นิ โกร สู้ ก็ ไม่ ได้.
นิ โกร อ เม ริ กัน ก็ ยัง พรั่น พรึง สาม ชั่ว โมง
กึ่ง พี่ สู้ ยัง ไหว ถ้า ไม่ เชื่อ ทด ลอง ดู ซิ น้อง สาว
ลูกคู่รับ
จะ มอง เห็น ดวง ดาว พราว พราย เอ ชา
เอ ชา ชา ฉ่า ชา นอย แม่ . .

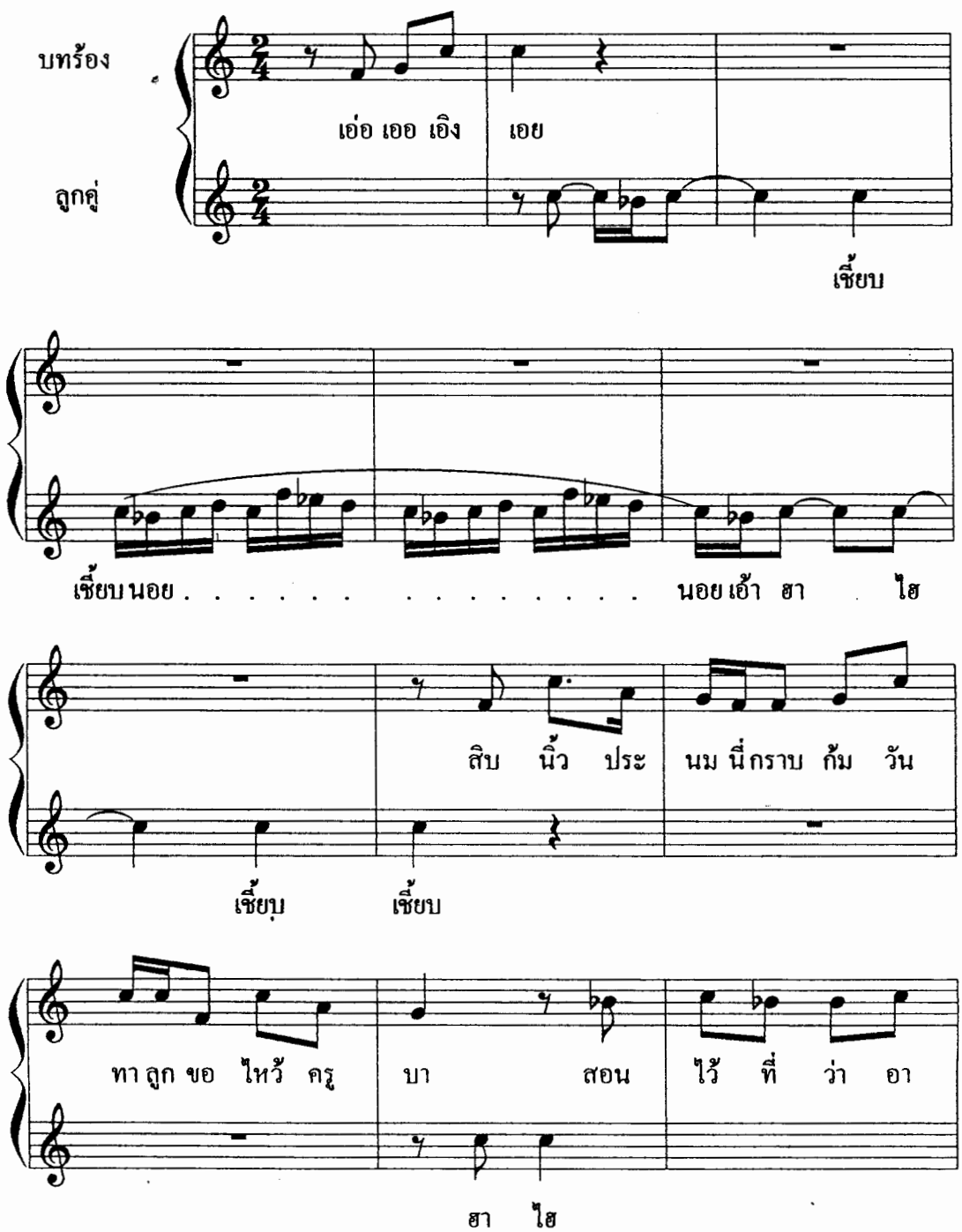
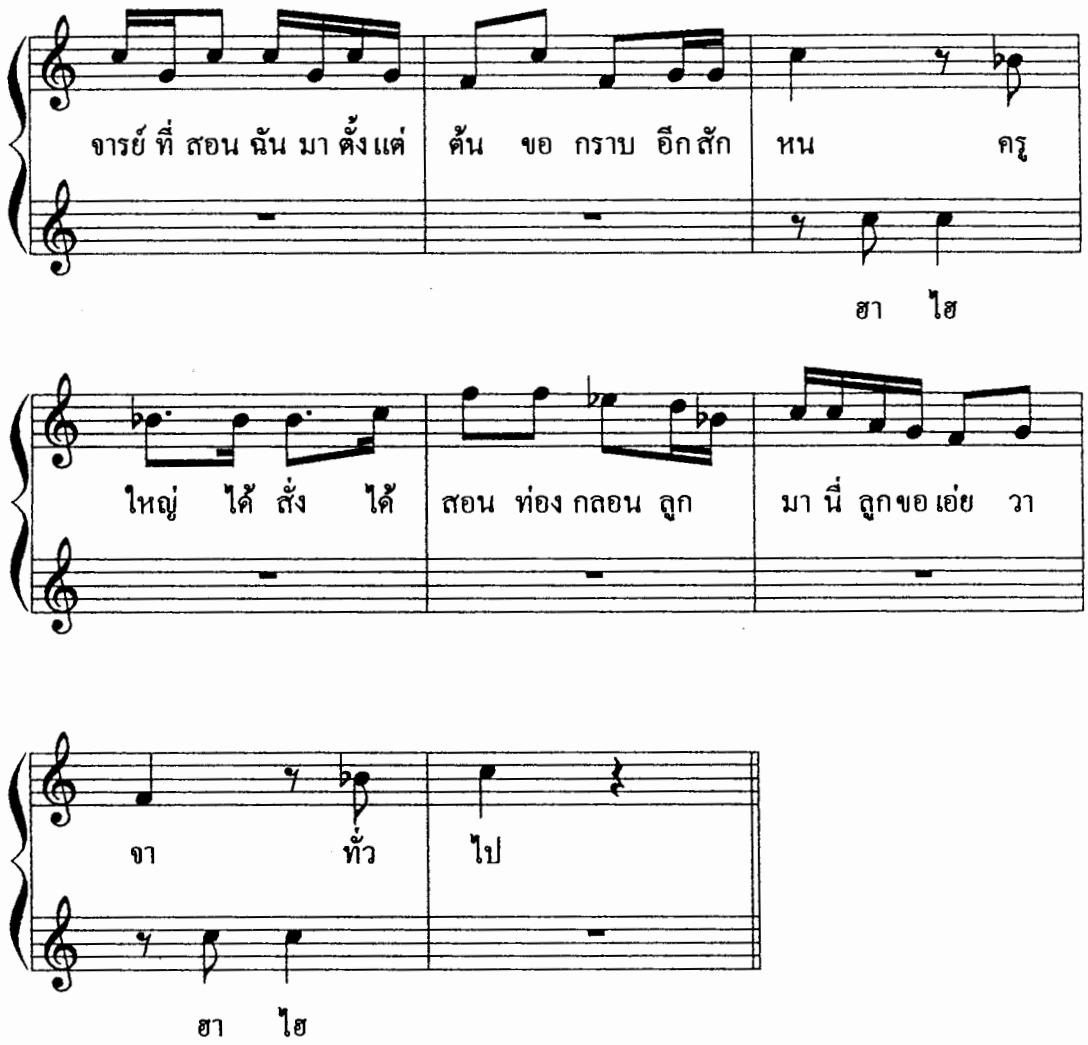
4. เพลงพวงมาลัย

สำนวนร้อง โซ๊ะ (โซ๊ะ เทียนมณี, สัมภาษณ์)

แน่ อีก ทั้ง พ่อ แม่ นั้น อยู่ ที่ ไหน พี่ อยาก จะ
ไป นี่ ว่า สู่ ขอ โอ้ แม่นวล ละ ออ จะ รับ หรือ
ไม่ ถ้า ได้ กับ พี่ ไม่ ต้อง กลัว ความ จน ให้ น้อง สุข
ล้น ส บาย ใจ เอ้อ ระ เหย แม่ ทราม วัย
ฉัน อยาก จะ ได้ แม่ คุณ เอย
เอ้อ ระ
เหย แม่ ทราม วัย ฉัน อยาก จะ ได้ แม่ คุณ เอย

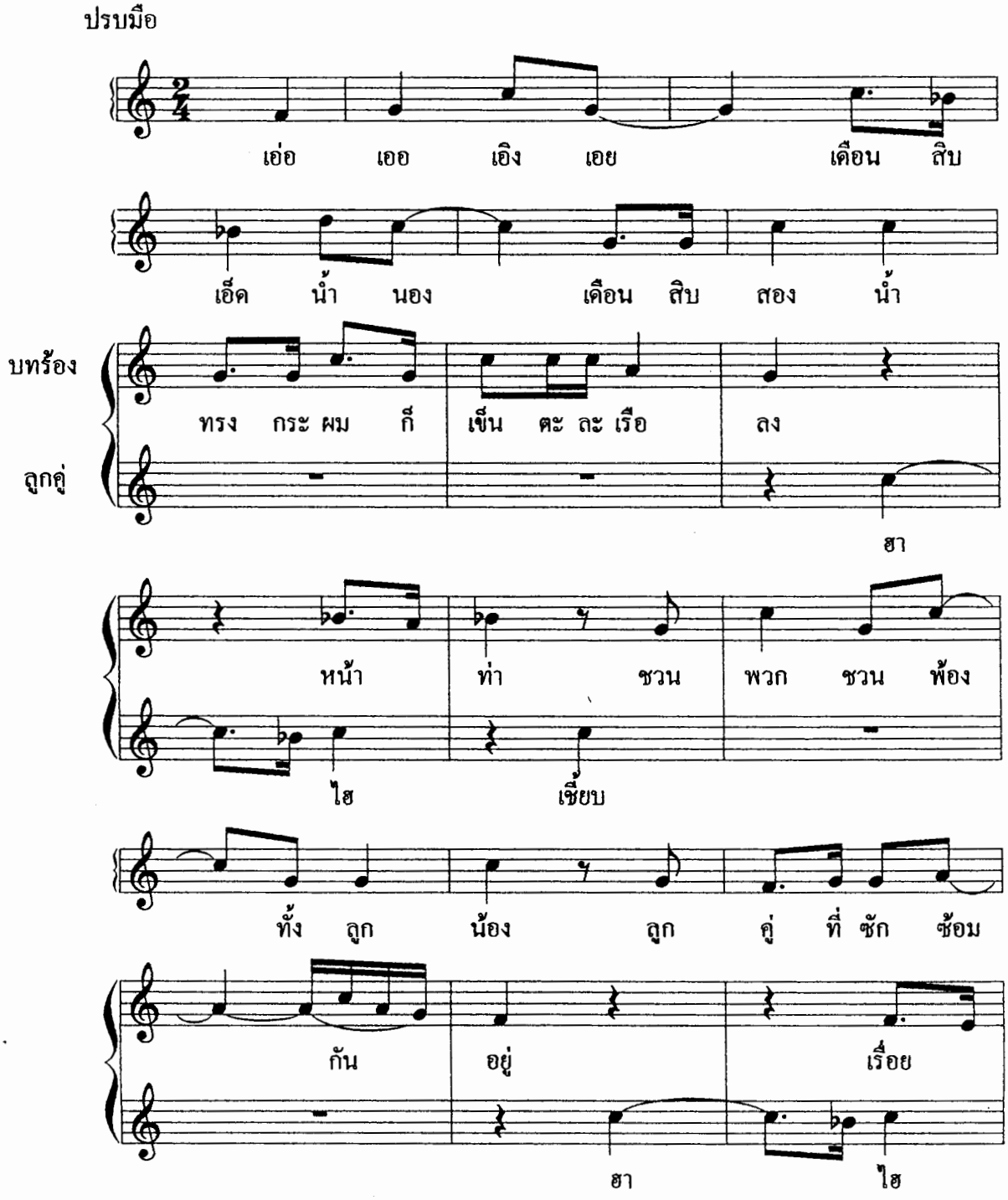
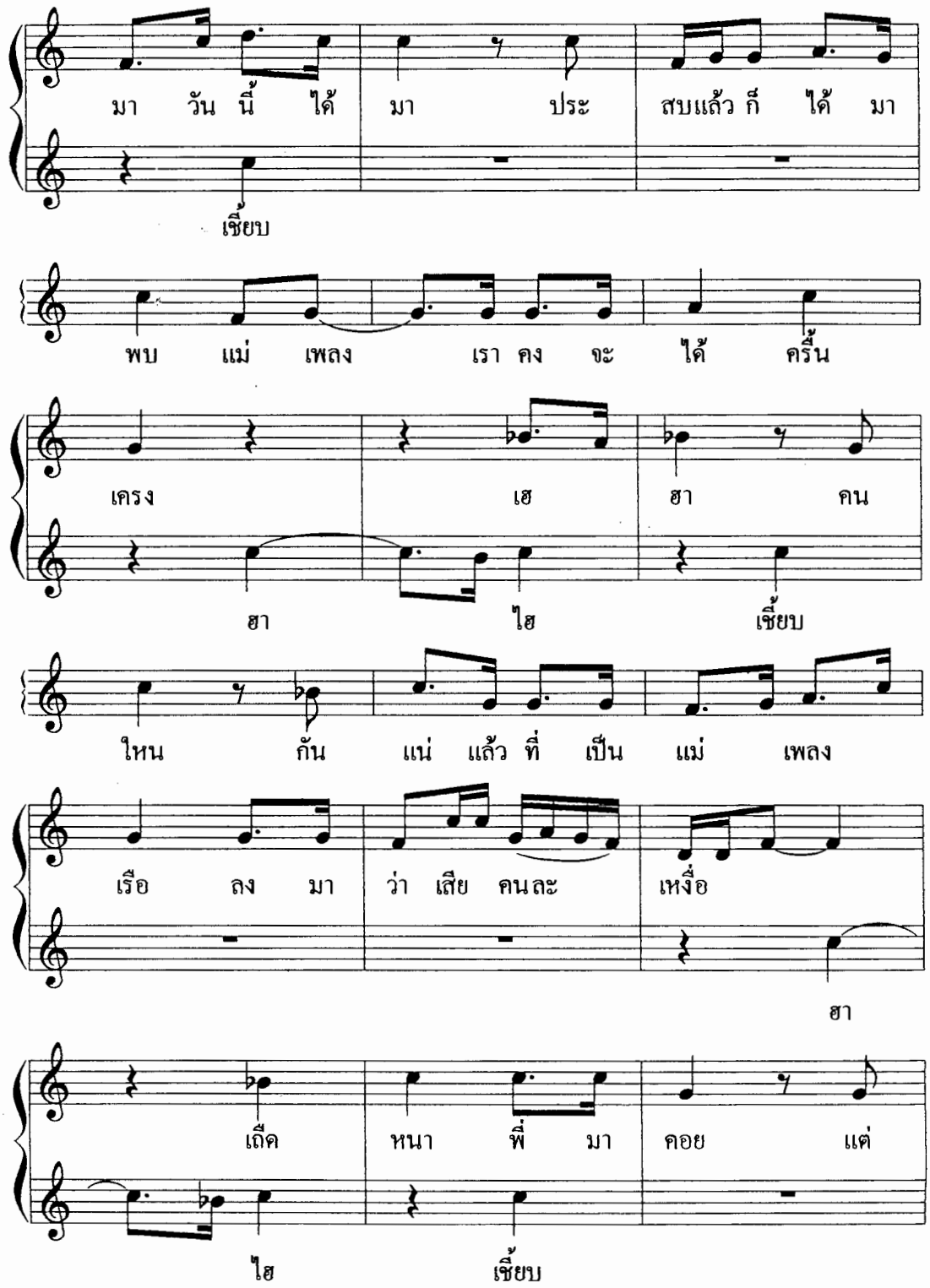
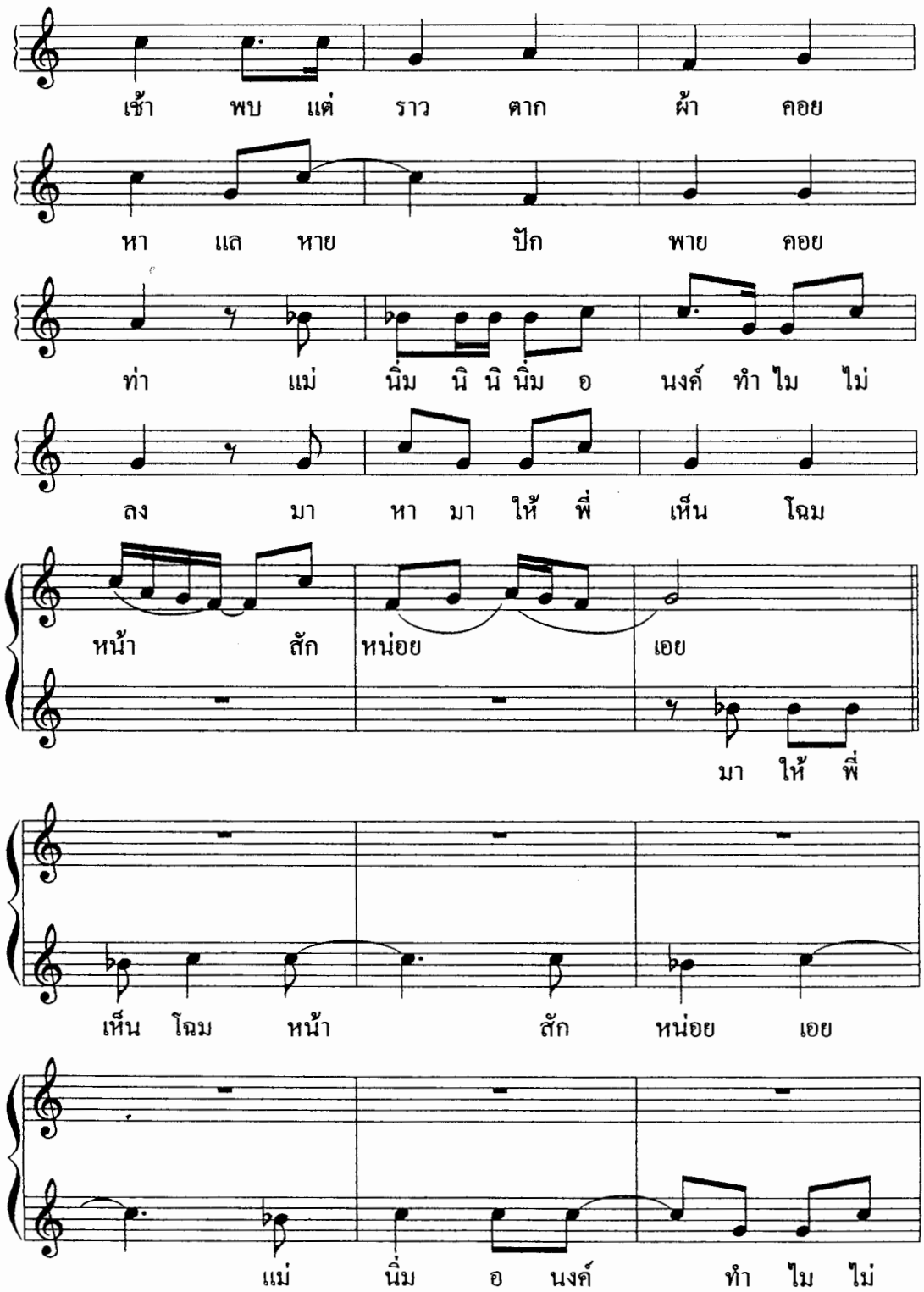
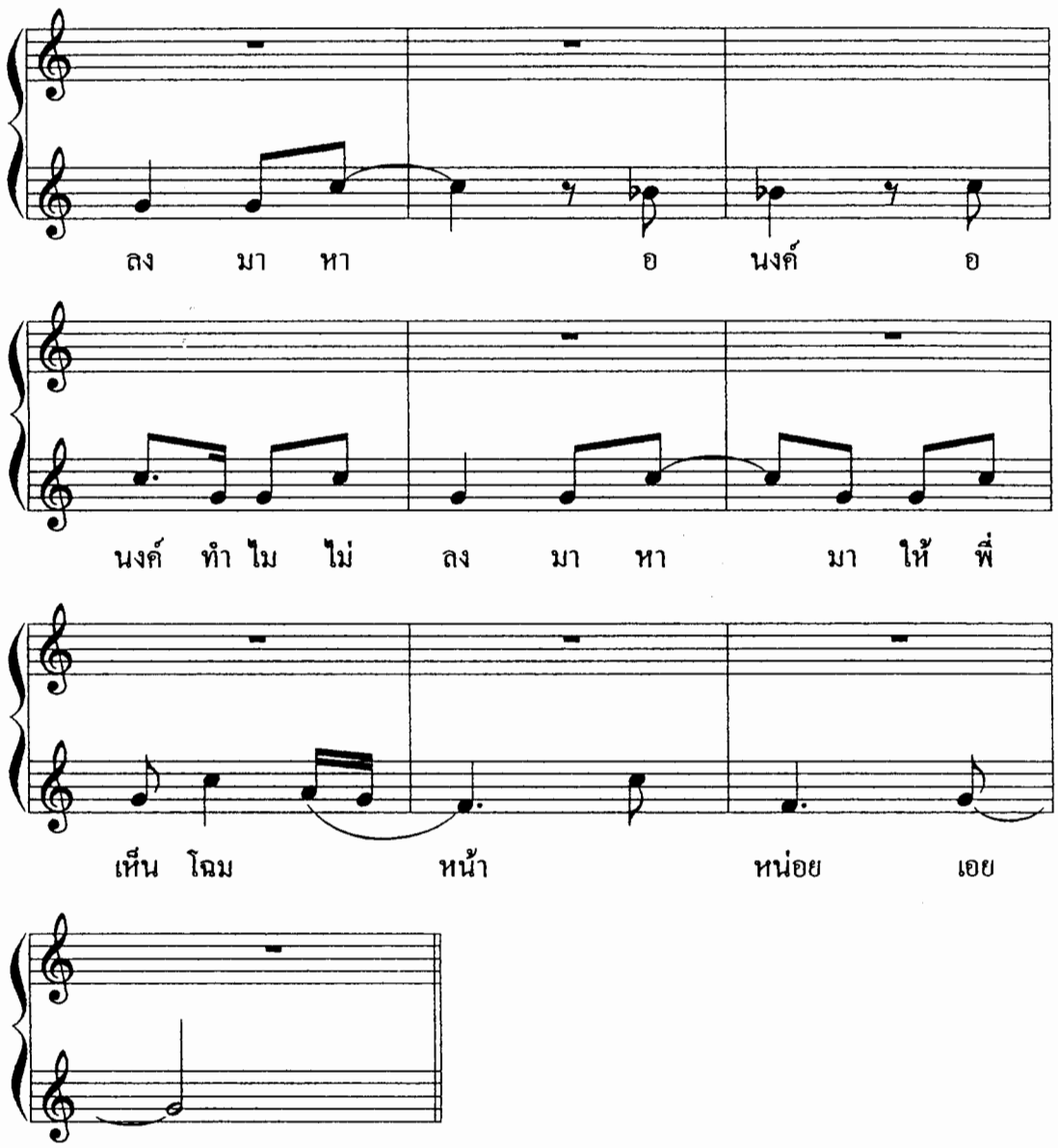
สำนวนร้องฝ่ายหญิง

ให้ จัด เถ้า แก่ เอา ไป ไว ไว เขาเลี้ยง ลูก
มา อยาก ได้ ขัน หมาก ไล่ ลำ บาก นะ เขาเลี้ยง โต
ใหญ่ อยาก ได้ ขัน หมาก นะ กะ ไร หรอก ไป ขอ แม่
พ่อ จะ ยก ให้ เธอ มี ทรัพย์ กัน มั่ง หรือ
เปล่า อยาก ได้ ตัว เรา ดี อะ ไร ถ้า ไม่ มี
เงิน ก็ อย่าไป เลย พี่ ไอ้เรื่อง พรรณ นี้ เน้อ กัน
ไป เอ้อ ระ เหย พวง มา ลัย หมด หวัง ที่ จะ

ได้ ตัว น้อง เอย
เอ้อ ระ เหย พวง มา
ลัย หมด หวัง ที่ จะ ได้ ตัว น้อง เอย

5. เพลงเรือ

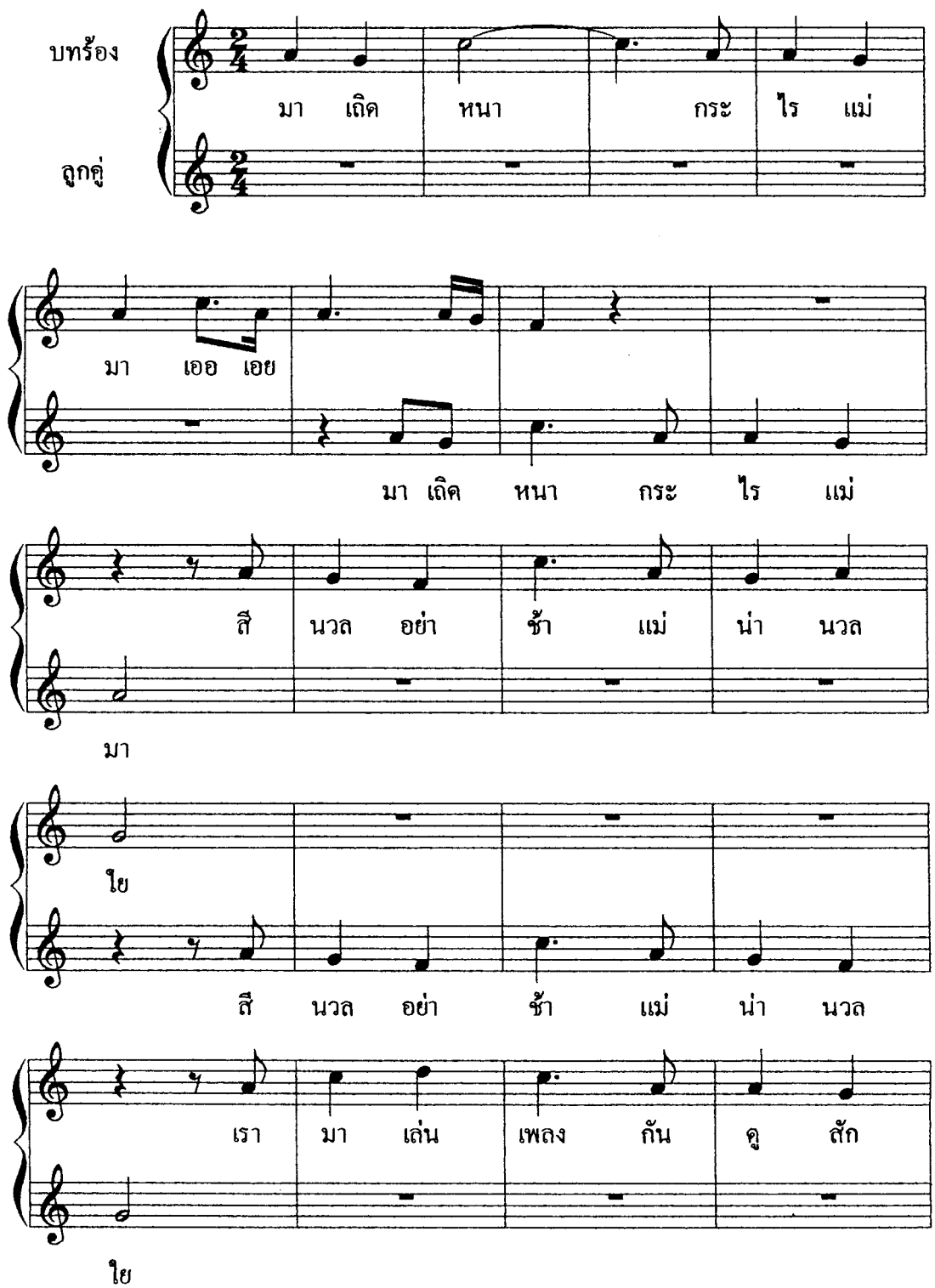
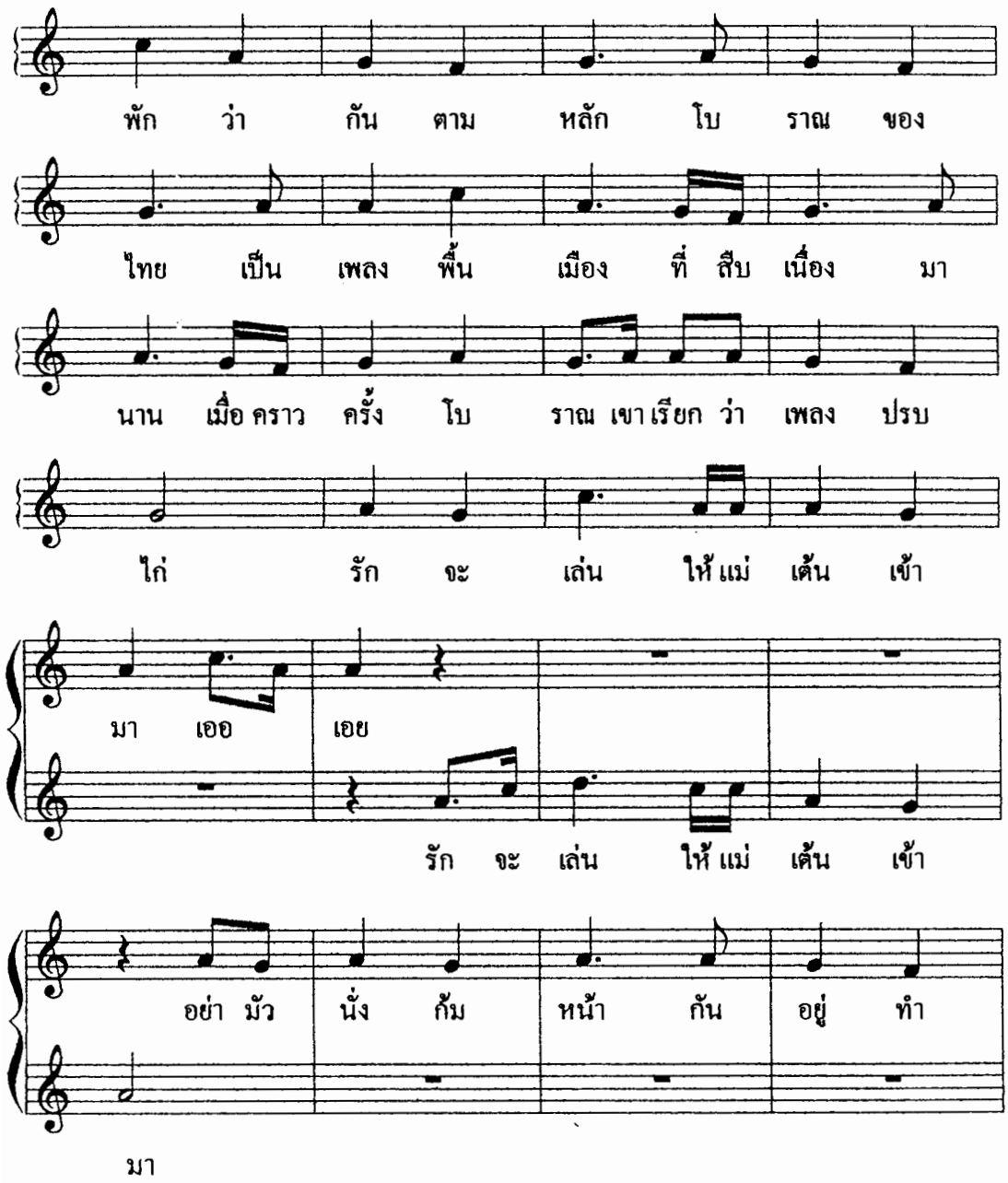
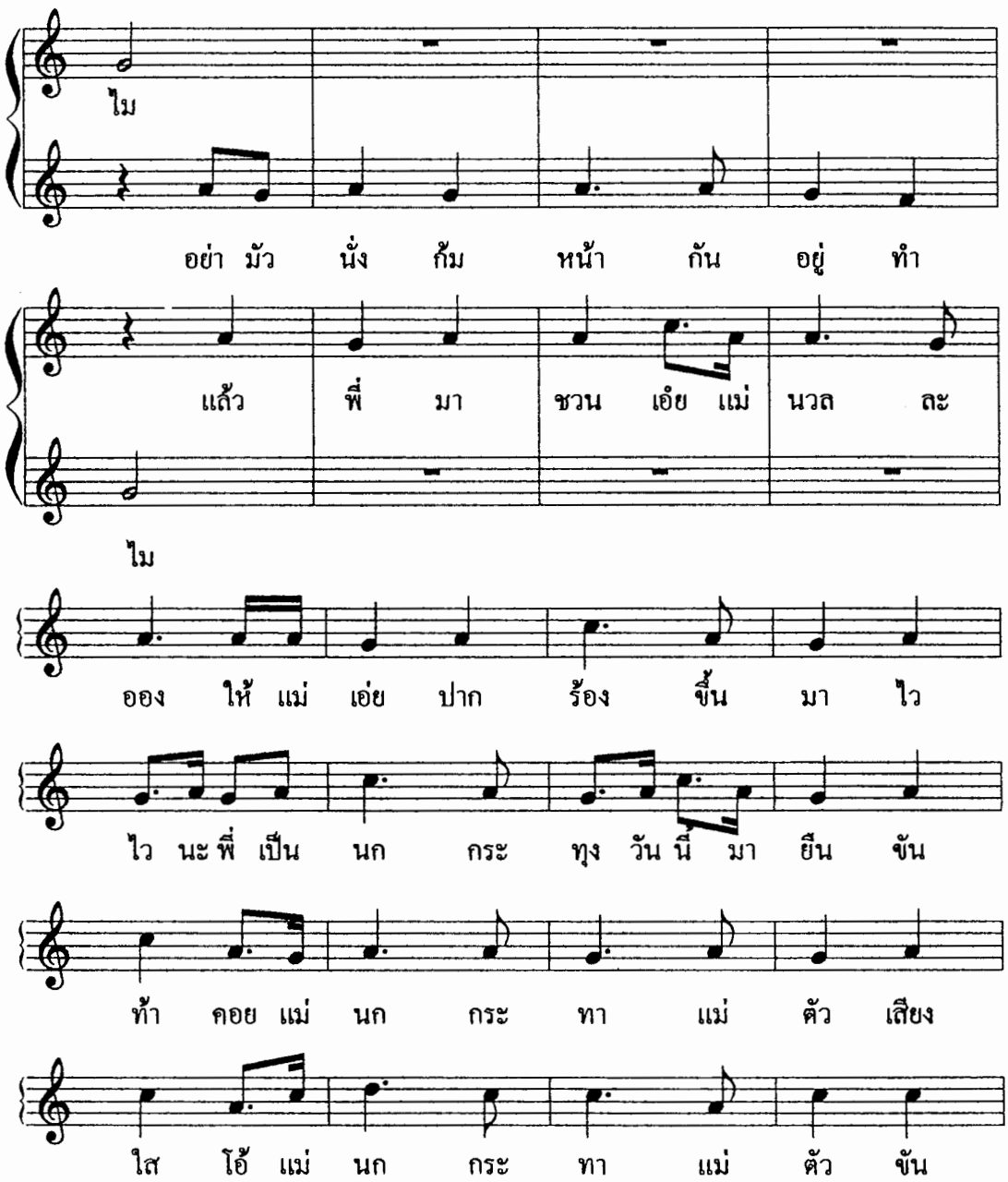
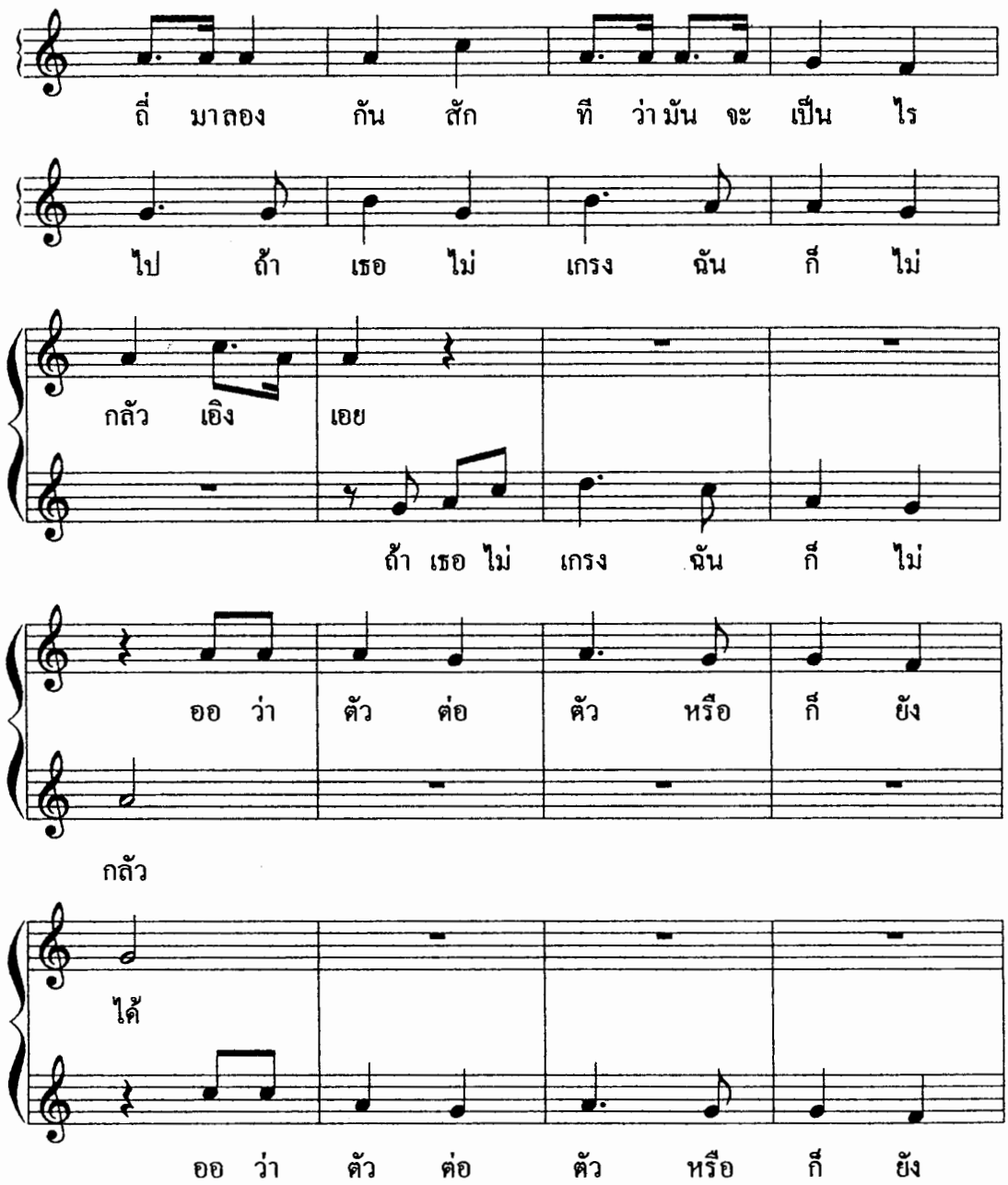
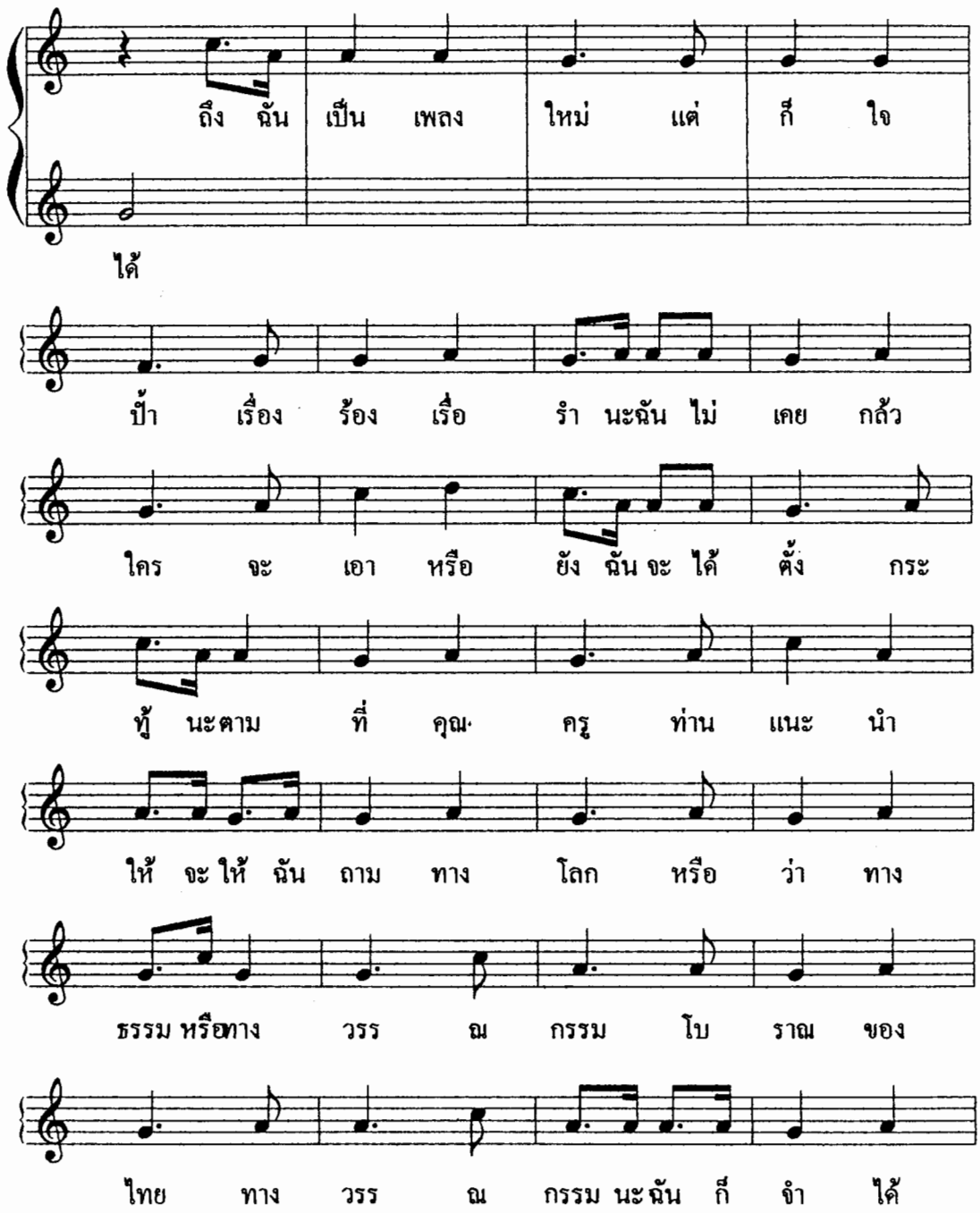
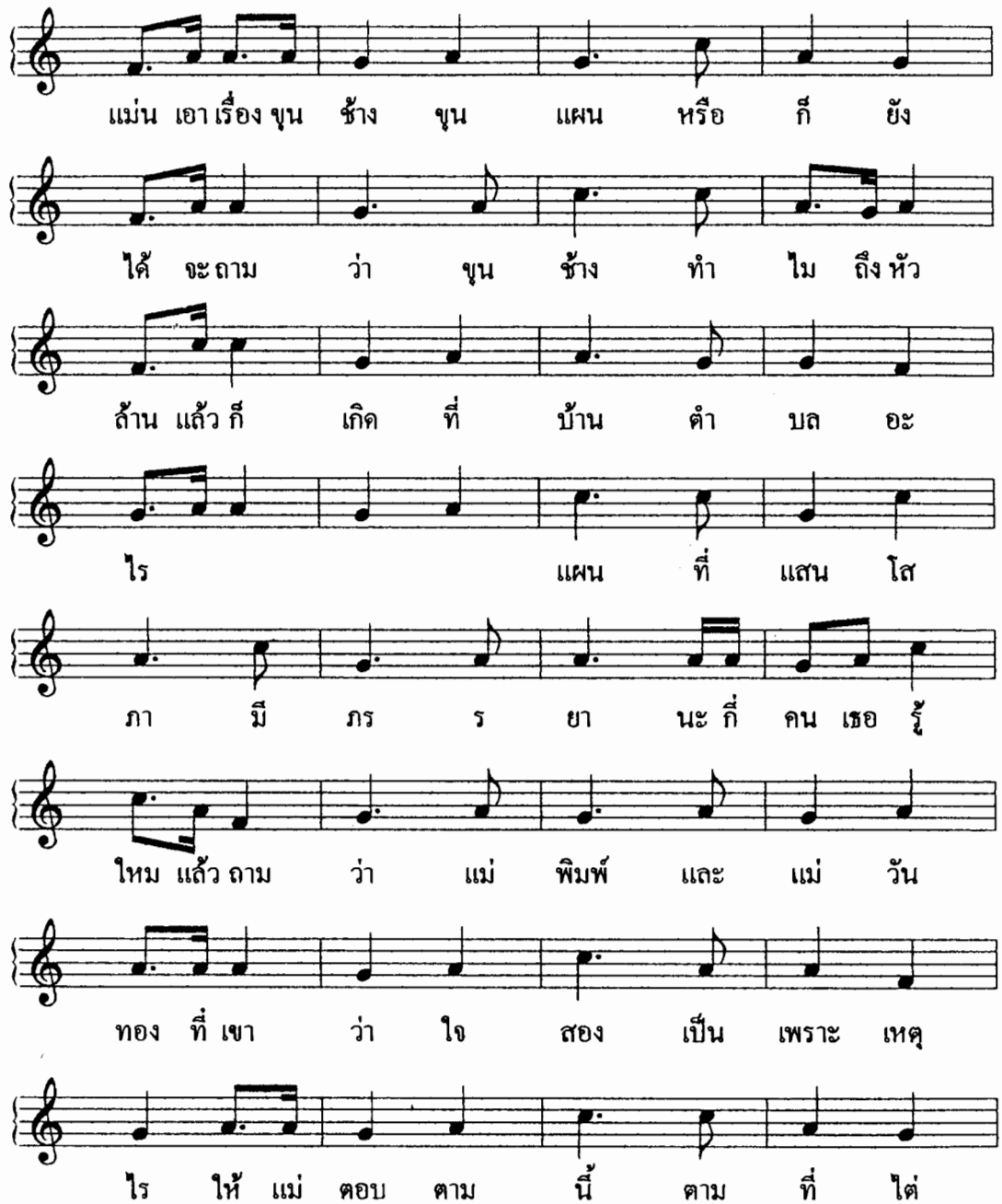
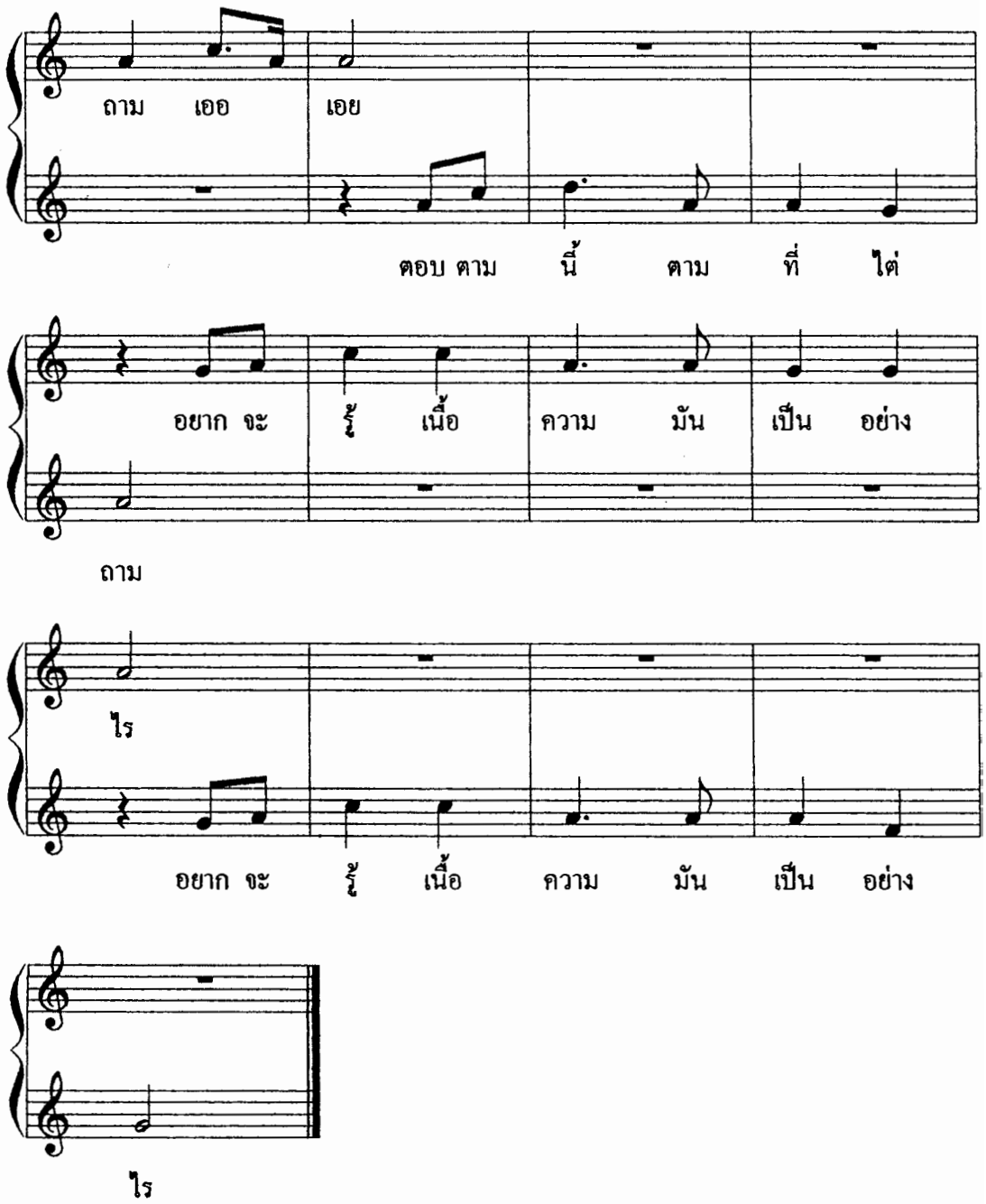
สำนวนที่ 1 (โซ๊ะ เทียนมณี, สัมภาษณ์)

ปรบมือ

จารย์ ที่ สอน ฉัน มา ตั้ง แต่ ต้น ขอ กราบ อีก สัก หน ครู
ฮา ไฮ
ใหญ่ ได้ สั่ง ได้ สอน ท่อง กลอน ลูก มา นี่ ลูก ขอ เอ่ย วา
จา ทั่ว ไป
ฮา ไฮ

เพลงเรือ

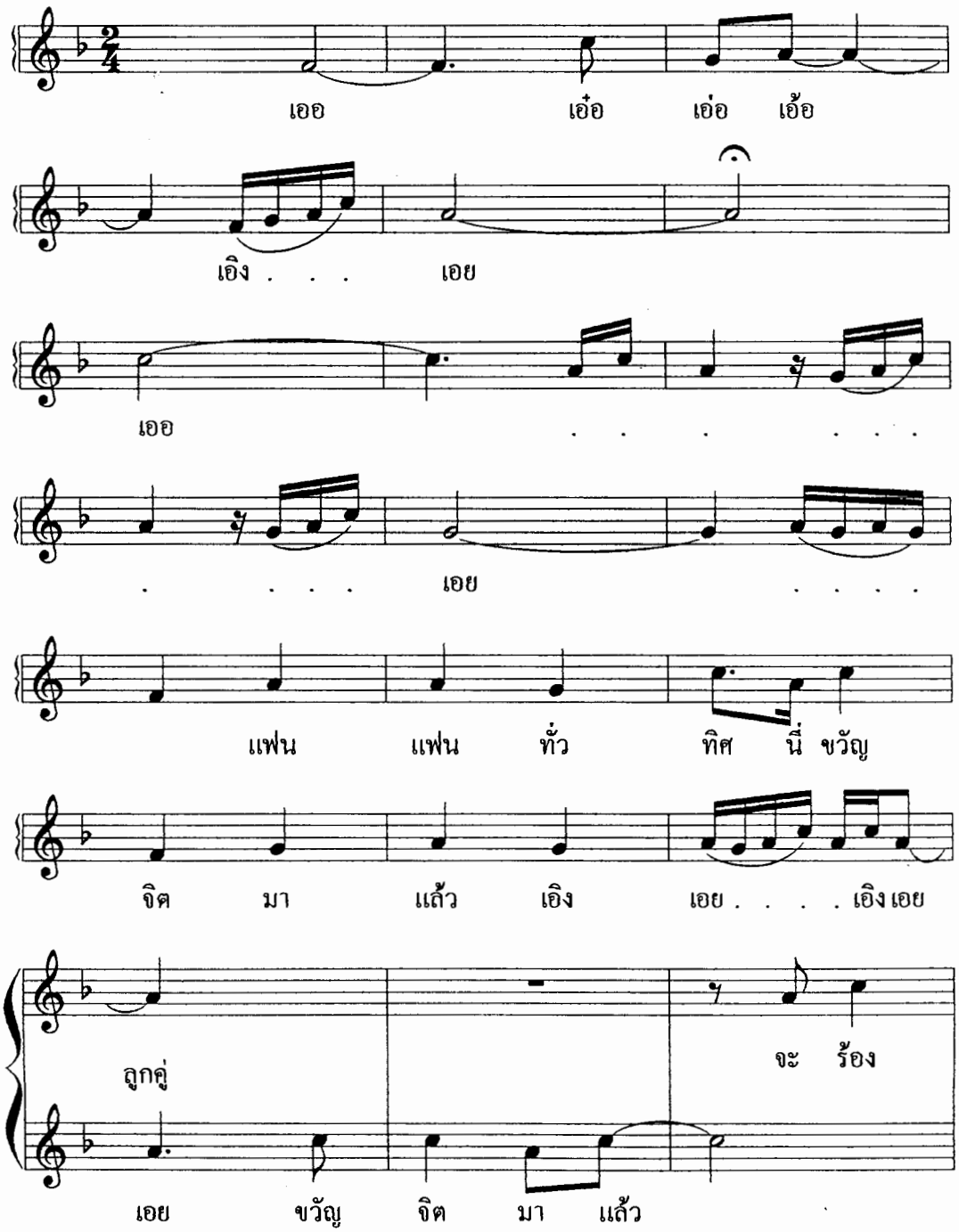
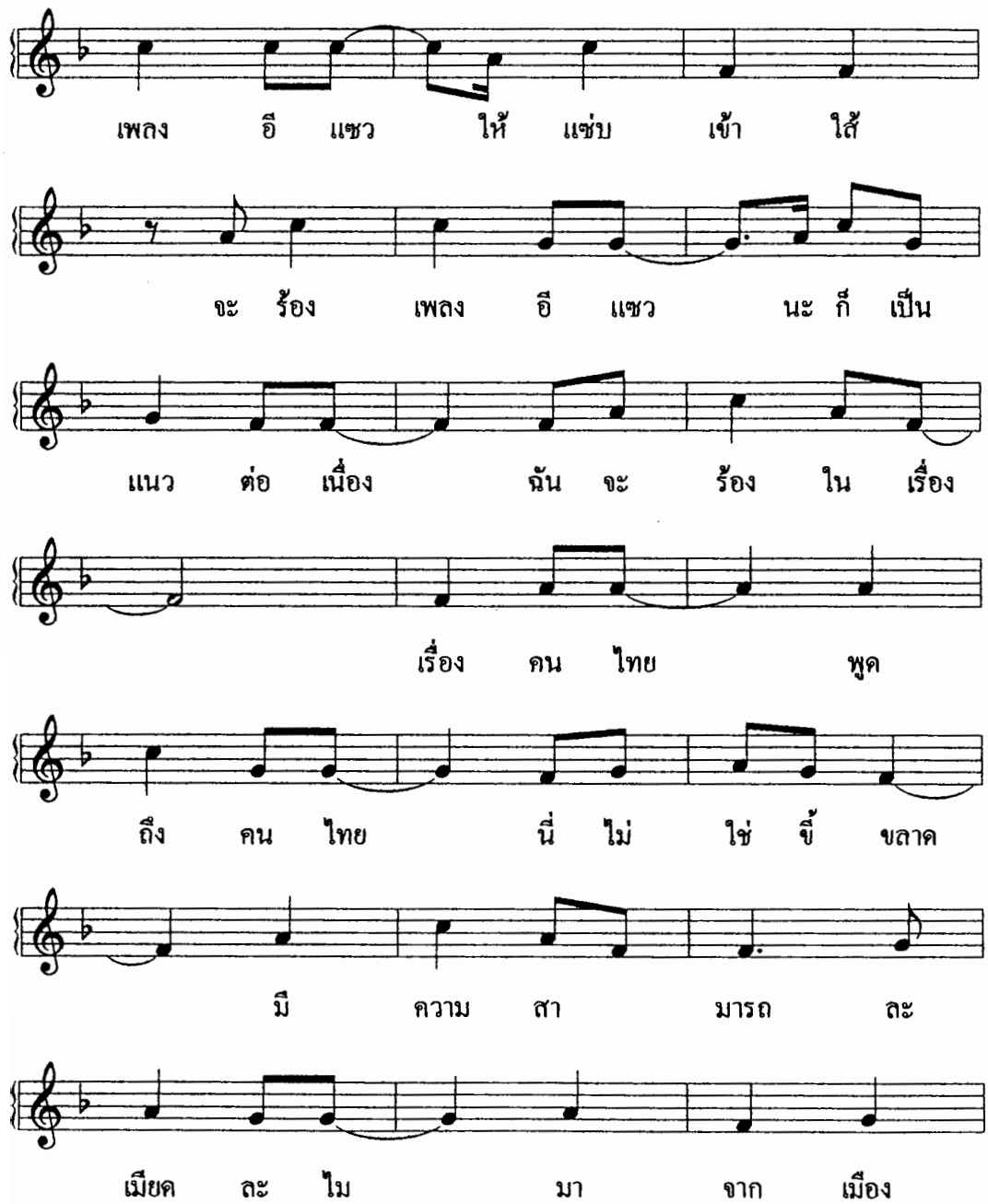
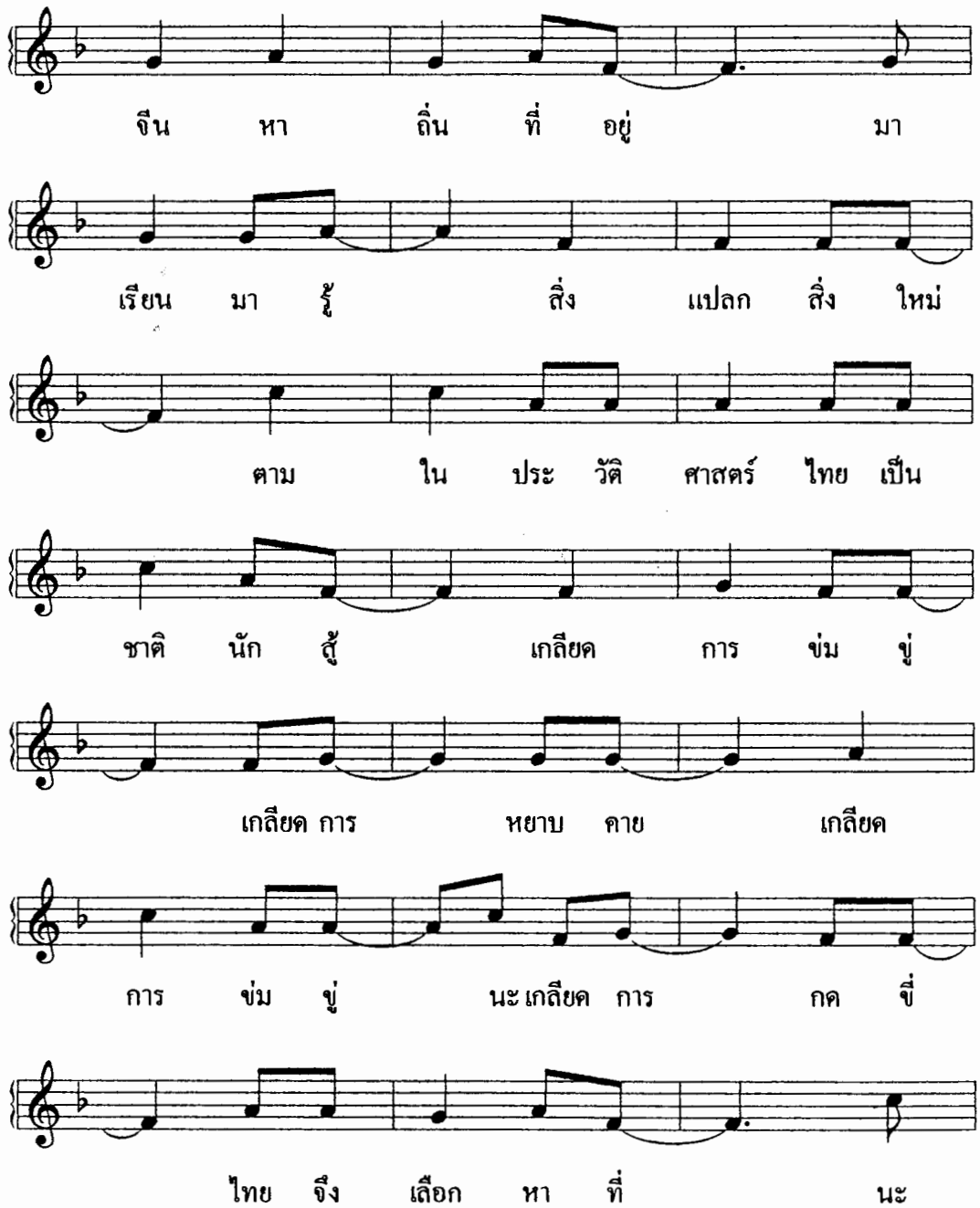
สำนวนที่ 2 (วีดีทัศน์ ประชันลำตัด แม่ประยูร-หวังเต๊ะ ชุด ดังระเบิด)

มา วัน นี้ ได้ มา ประ สบแล้ว ก็ ได้ มา
เชี้ยบ
พบ แม่ เพลง เรา คง จะ ได้ ครื้น
เครง เฮ ฮา คน
ฮา ไฮ เชี้ยบ
ใหน กัน แน่ แล้ว ที่ เป็น แม่ เพลง
เรือ ลง มา ว่า เสีย คนละ เหงื่อ
ฮา
เถือ หนา พี่ มา คอย แต่
ไฮ เชี้ยบ

เช้า พบ แต่ ราว ตาก ผ้า คอย
หา แล หาย ปัก พาย คอย
ท่า แม่ นิ่ม นิ นิ นิ่ม อ นงค์ ทำ ไม ไม่
ลง มา หา มา ให้ พี่ เห็น โฉม
หน้า สัก หน่อย เอย
มา ให้ พี่
เห็น โฉม หน้า สัก หน่อย เอย
แม่ นิ่ม อ นงค์ ทำ ไม ไม่

ลง มา หา อ นงค์ อ
นงค์ ทำ ไม ไม่ ลง มา หา มา ให้ พี่
เห็น โฉม หน้า หน่อย เอย

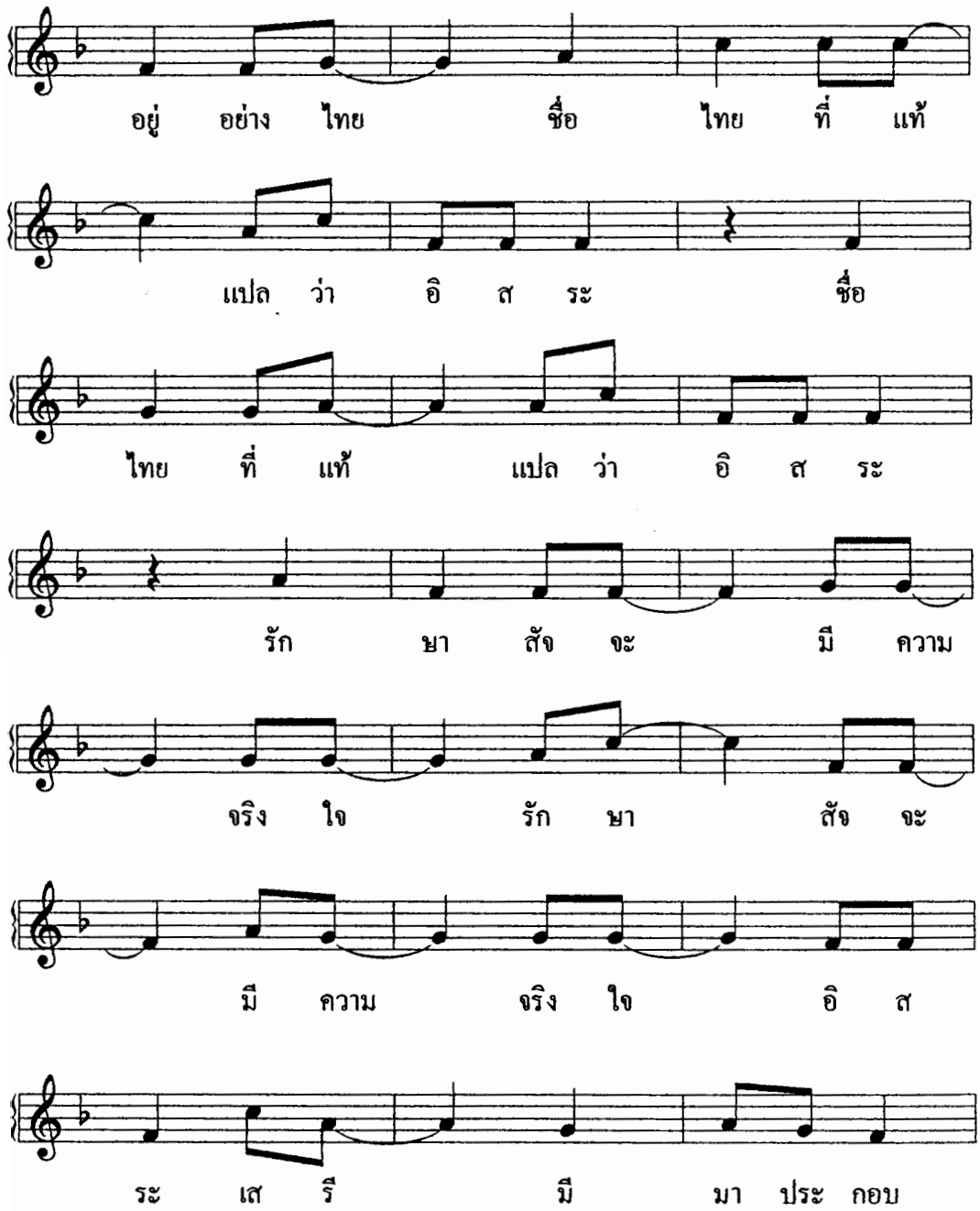
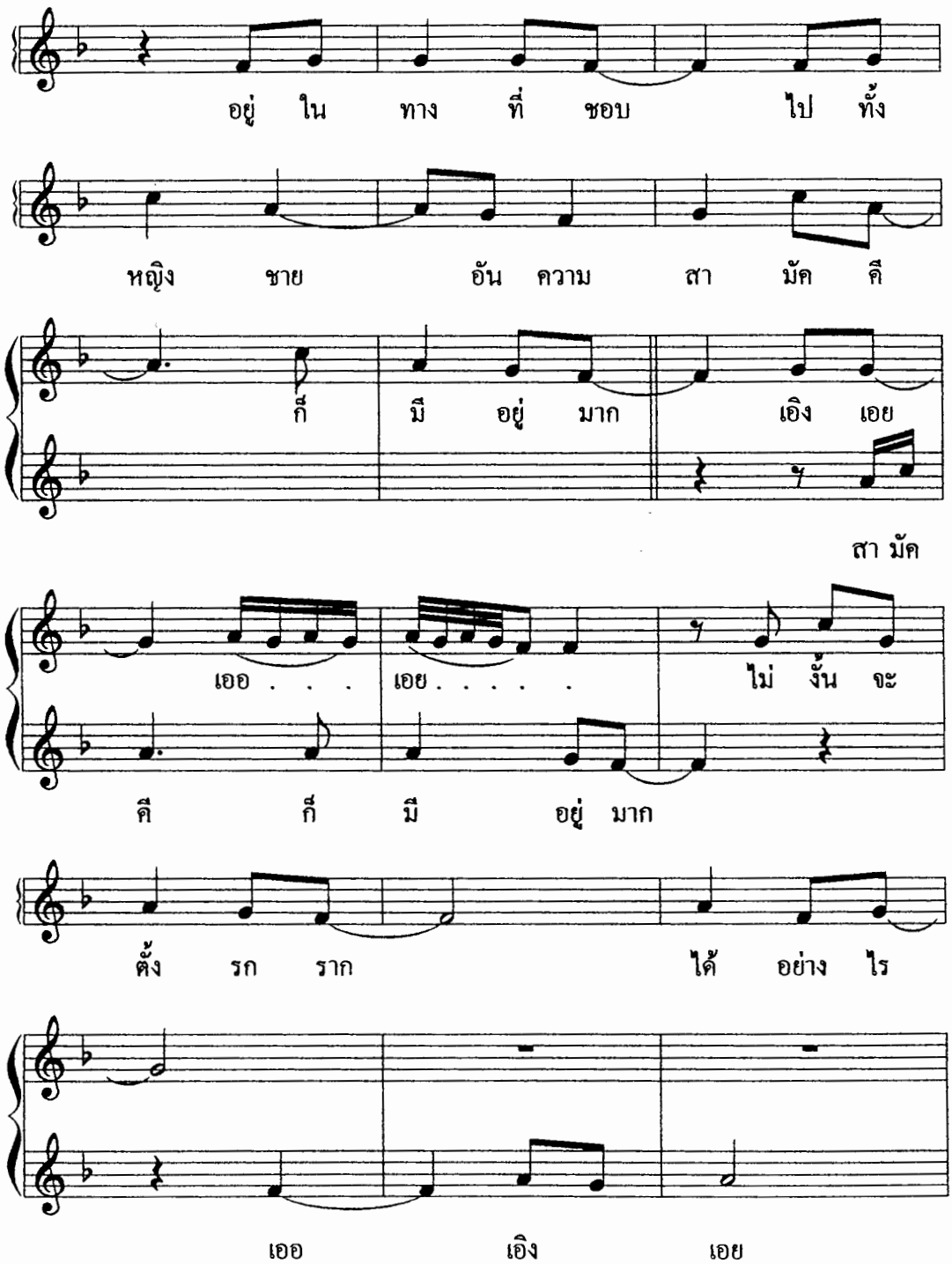
6. เพลงอีแซว

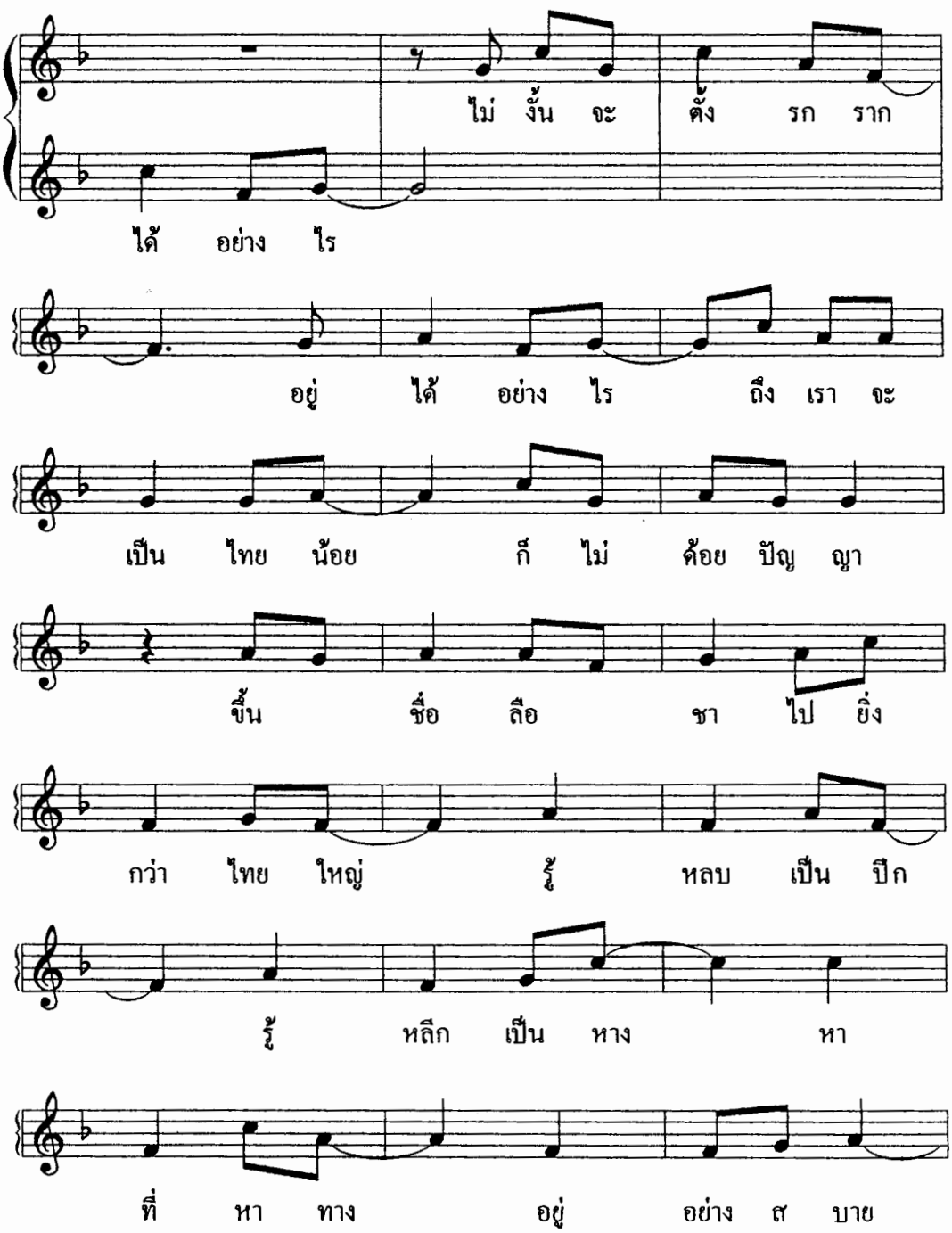
สำนวนที่ 1 (แถบบันทึกเสียง ประชันลำตัด แม่ประยูร-หวังเต๊ะ ชุด คนเราคบกันที่ใจ

พัก ว่า กัน ตาม หลัก โบ ราณ ของ
ไทย เป็น เพลง พื้น เมือง ที่ สืบ เนื่อง มา
นาน เมื่อ คราว ครั้ง โบ ราณ เขา เรียก ว่า เพลง ปรบ
ไก่ รัก จะ เล่น ให้ แม่ เต้น เข้า
มา เออ เอย
รัก จะ เล่น ให้ แม่ เต้น เข้า
อย่า มัว นั่ง ก้ม หน้า กัน อยู่ ทำ
มา

ไม
อย่า มัว นั่ง ก้ม หน้า กัน อยู่ ทำ
แล้ว พี่ มา ชวน เอ๋ย แม่ นวล ละ
ไม
ออง ให้ แม่ เอ่ย ปาก ร้อง ขึ้น มา ไว
ไว นะ พี่ เป็น นก กระ ทุง วัน นี้ มา ยืน ขัน
ท้า คอย แม่ นก กระ ทา แม่ ตัว เสียง
ใส โอ้ แม่ นก กระ ทา แม่ ตัว ขัน

ถี่ มาลอง กัน สัก ที ว่ามัน จะ เป็น ไร
ไป ถ้า เธอ ไม่ เกรง ฉัน ก็ ไม่
กลัว เอิง เอย
ถ้า เธอ ไม่ เกรง ฉัน ก็ ไม่
ออ ว่า ตัว ต่อ ตัว หรือ ก็ ยัง
กลัว
ได้
ออ ว่า ตัว ต่อ ตัว หรือ ก็ ยัง

ถึง ฉัน เป็น เพลง ใหม่ แต่ ก็ ใจ
ได้
ป้า เรื่อง ร้อง เรื่อ รำ นะฉัน ไม่ เคย กล้ว
ใคร จะ เอา หรือ ยัง ฉัน จะ ได้ ตั้ง กระ
ทู้ นะตาม ที่ คุณ· ครู ท่าน แนะ นำ
ให้ จะ ให้ ฉัน ถาม ทาง โลก หรือ ว่า ทาง
ธรรม หรือทาง วรร ณ กรรม โบ ราณ ของ
ไทย ทาง วรร ณ กรรม นะฉัน ก็ จำ ได้

แม่น เอา เรื่อง ขุน ช้าง ขุน แผน หรือ ก็ ยัง
ได้ จะ ถาม ว่า ขุน ช้าง ทำ ไม ถึง หัว
ล้าน แล้ว ก็ เกิด ที่ บ้าน ตำ บล อะ
ไร แผน ที่ แสน โส
ภา มี ภร ร ยา นะ กี่ คน เธอ รู้
ไหม แล้ว ถาม ว่า แม่ พิมพ์ และ แม่ วัน
ทอง ที่ เขา ว่า ใจ สอง เป็น เพราะ เหตุ
ไร ให้ แม่ ตอบ ตาม นี้ ตาม ที่ ไต่

ถาม เออ เอย
ตอบ ตาม นี้ ตาม ที่ ไต่
อยาก จะ รู้ เนื้อ ความ มัน เป็น อย่าง
ถาม
ไร
อยาก จะ รู้ เนื้อ ความ มัน เป็น อย่าง
ไร

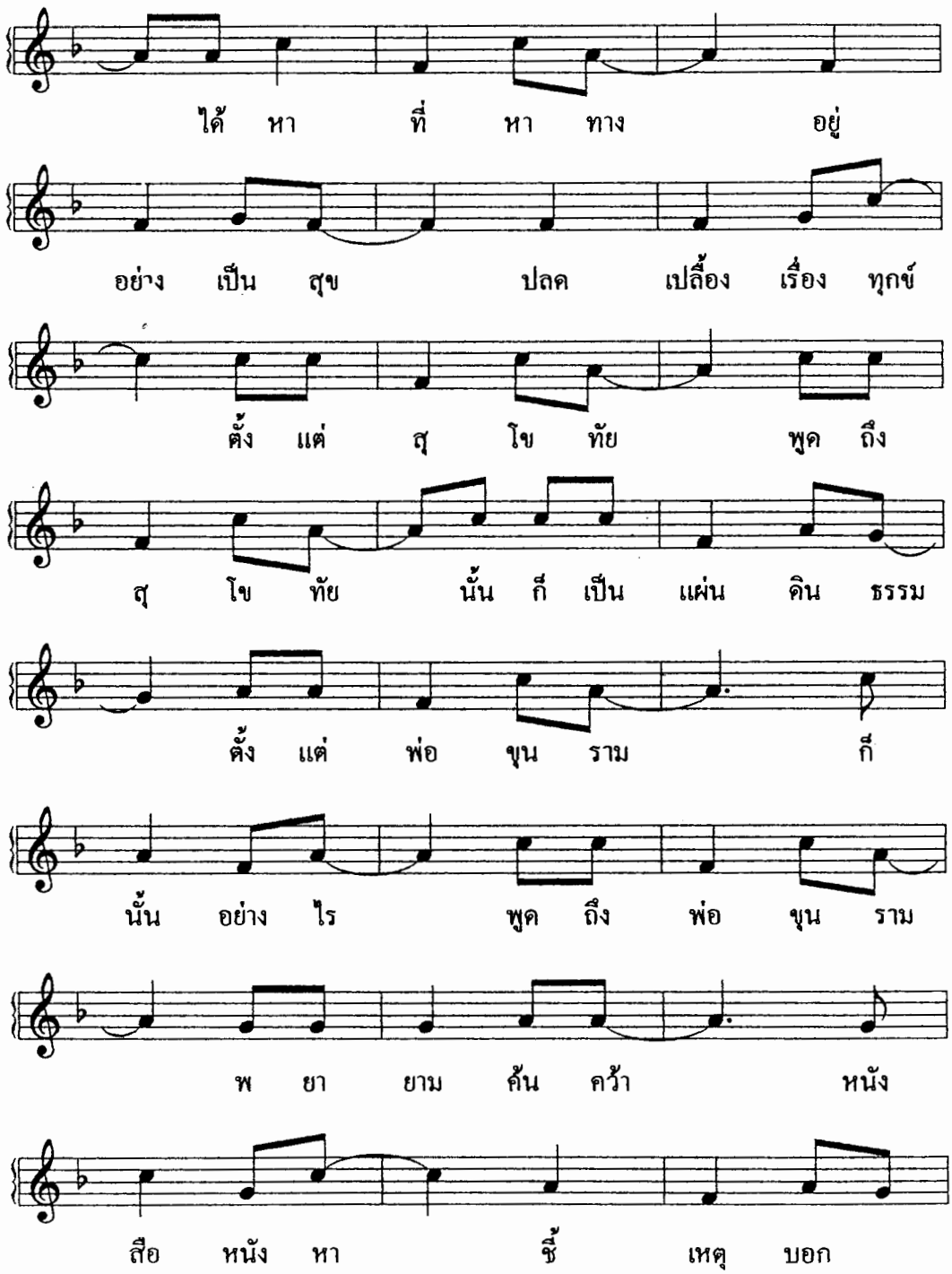
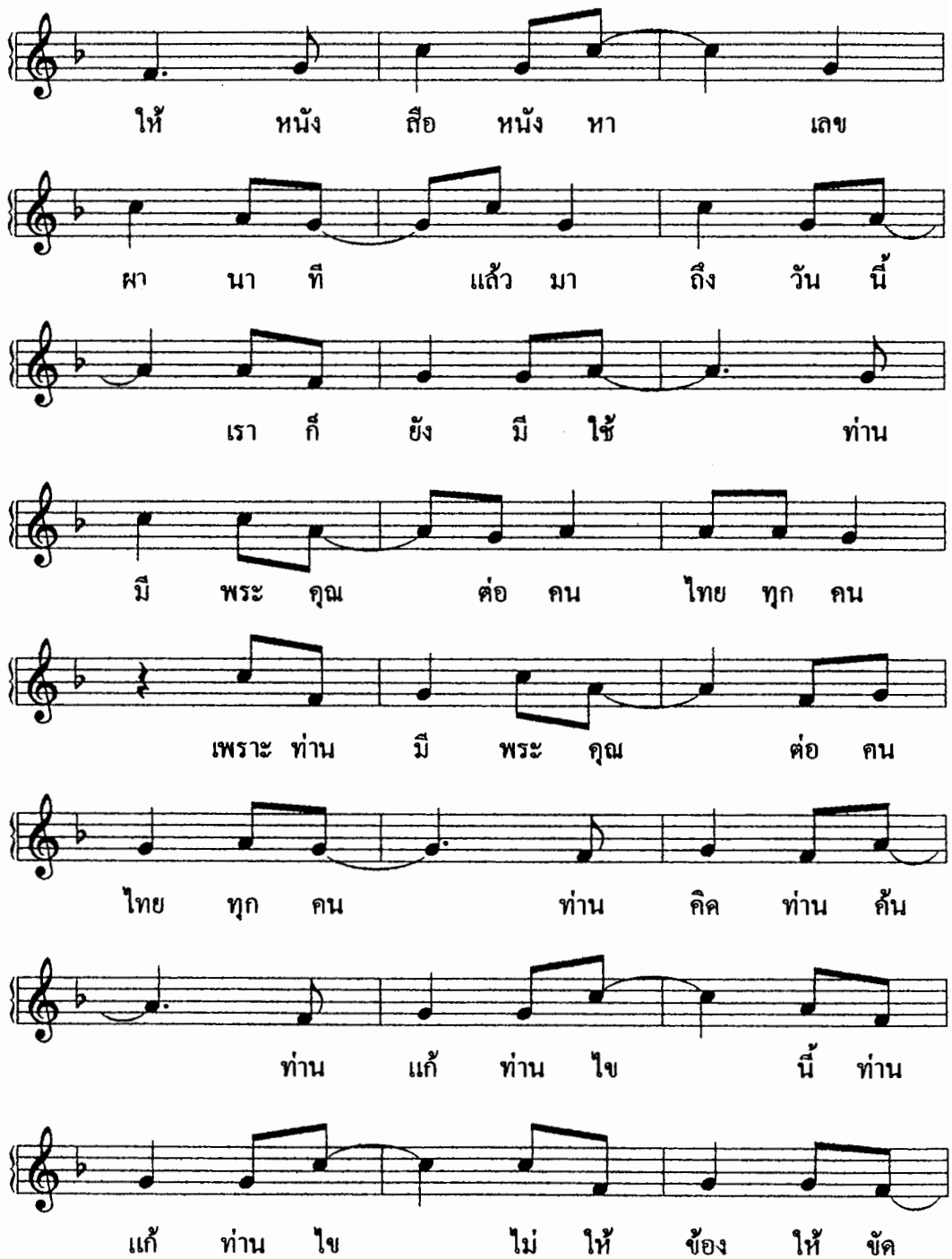
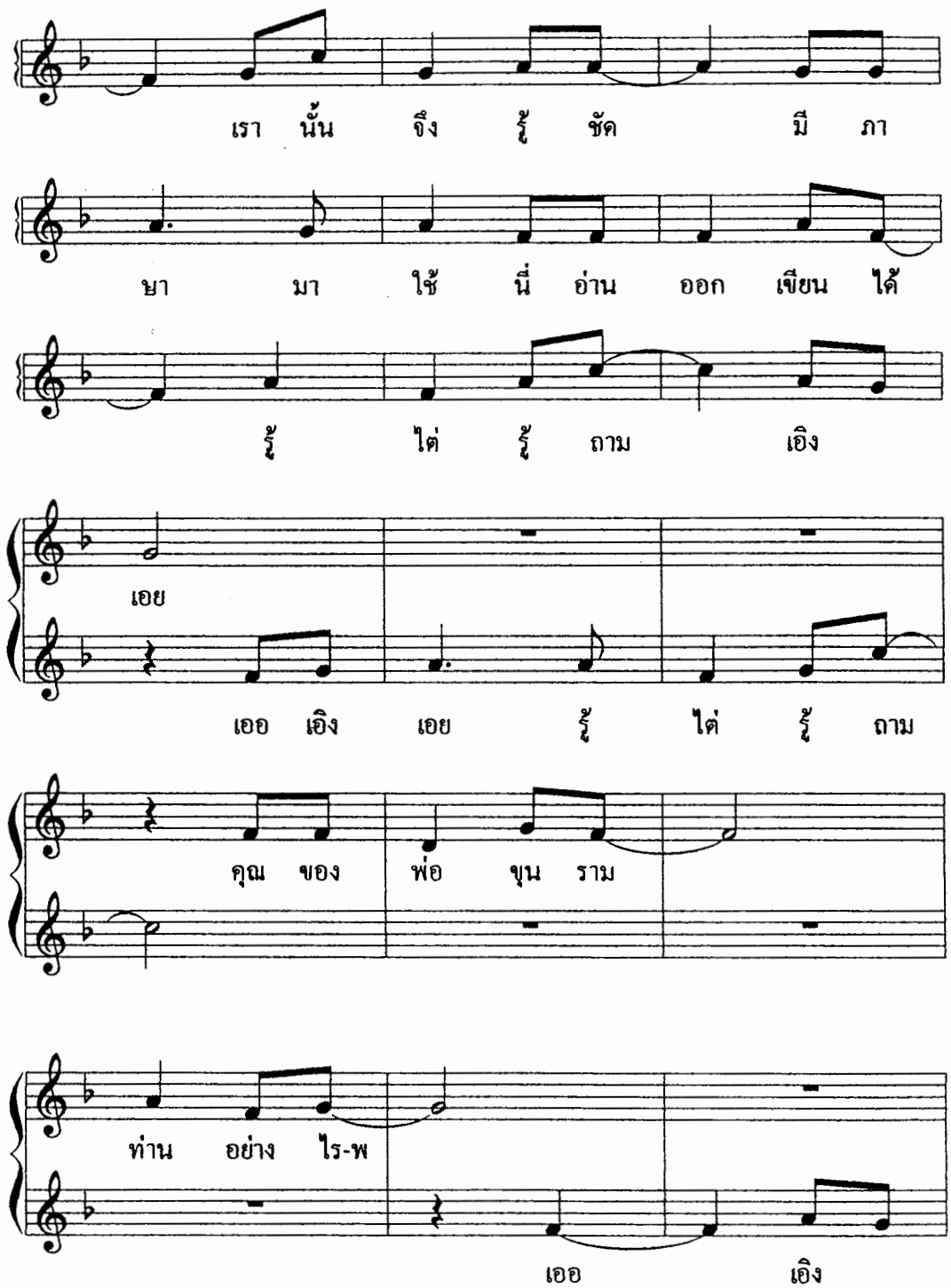
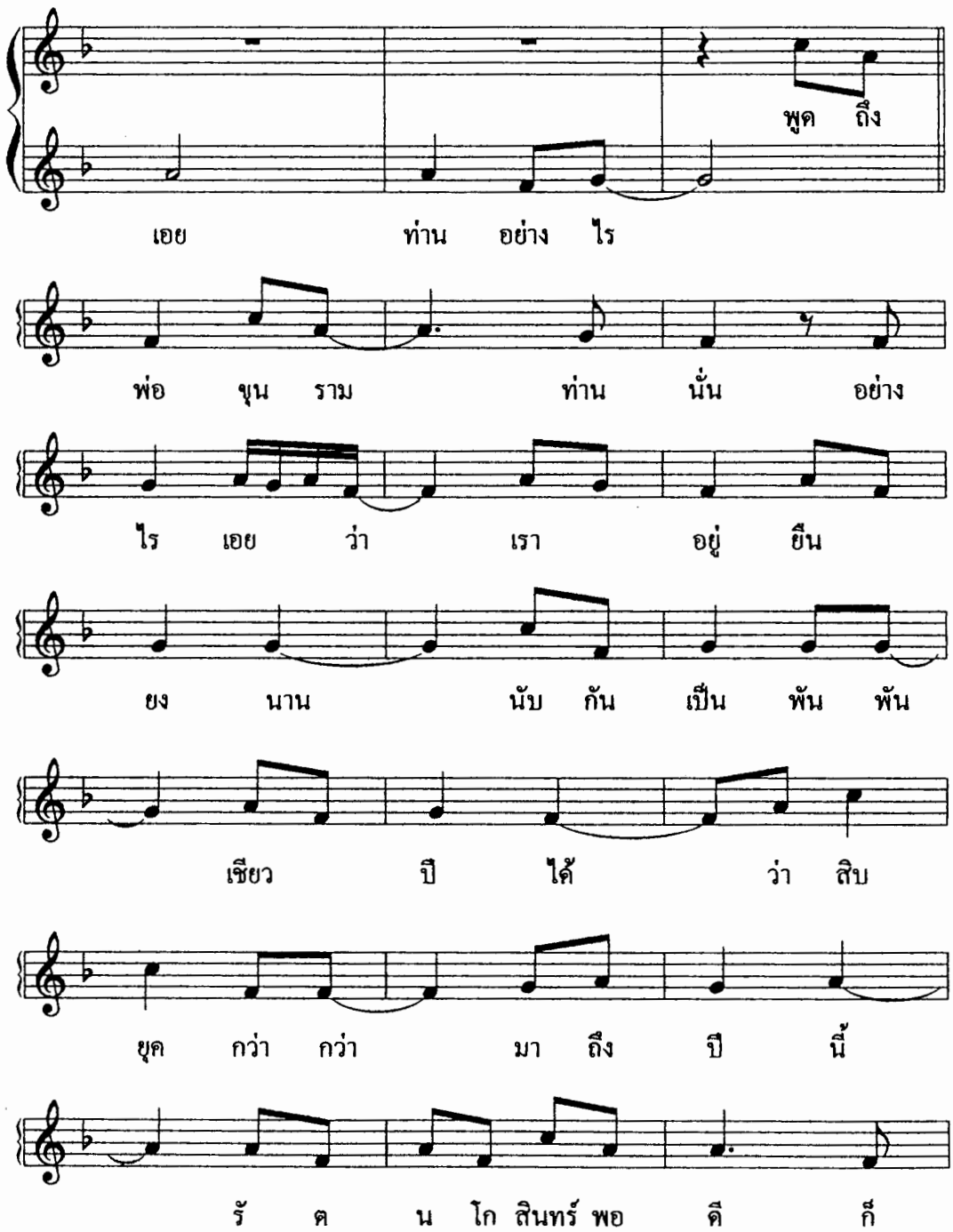
เพลงอีแซว

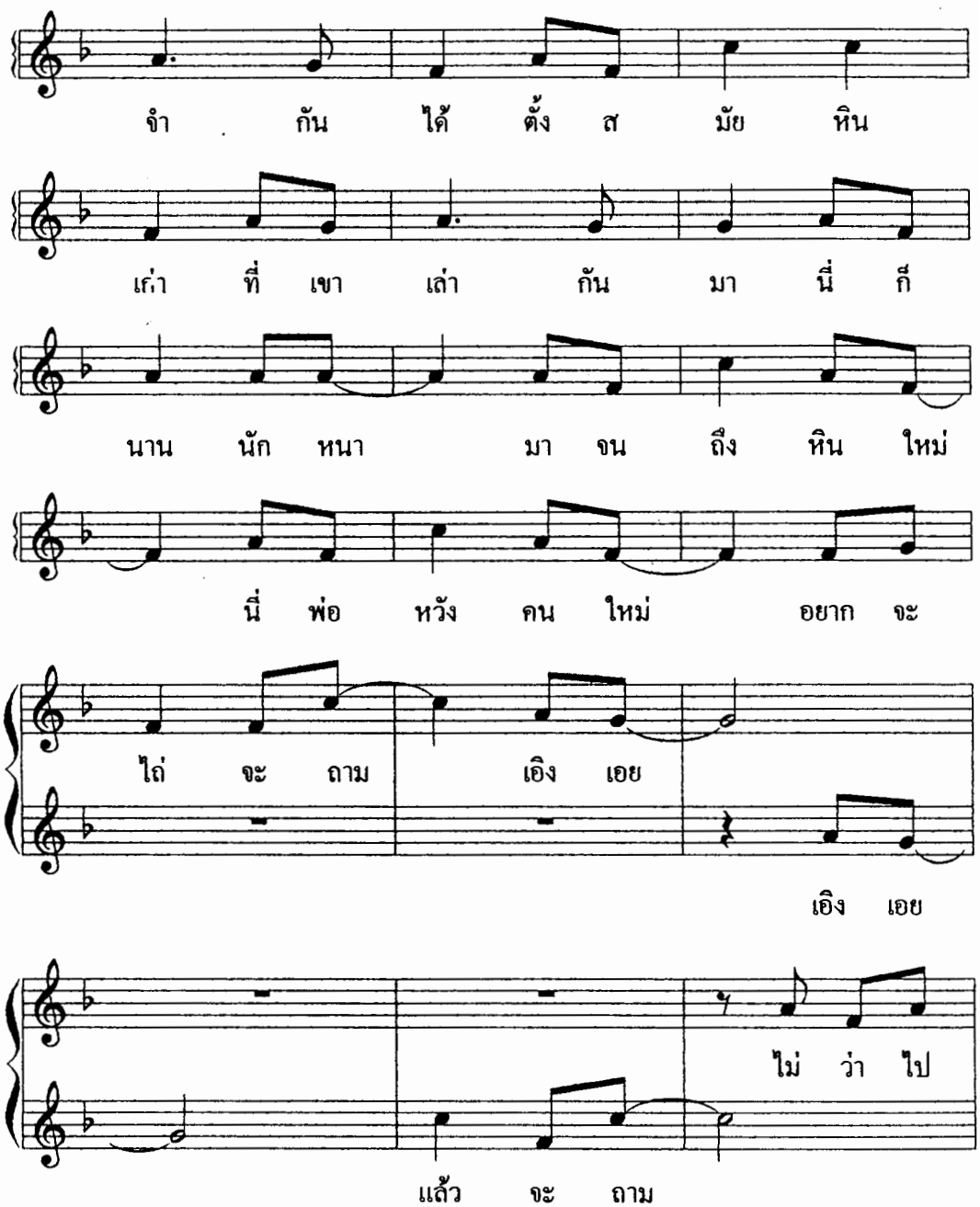
สำนวนที่ 2 (แถบบันทึกเสียง ขวัญจิต-หวังเต๊ะ ชุด 1 ตอน ผ่าหอย)

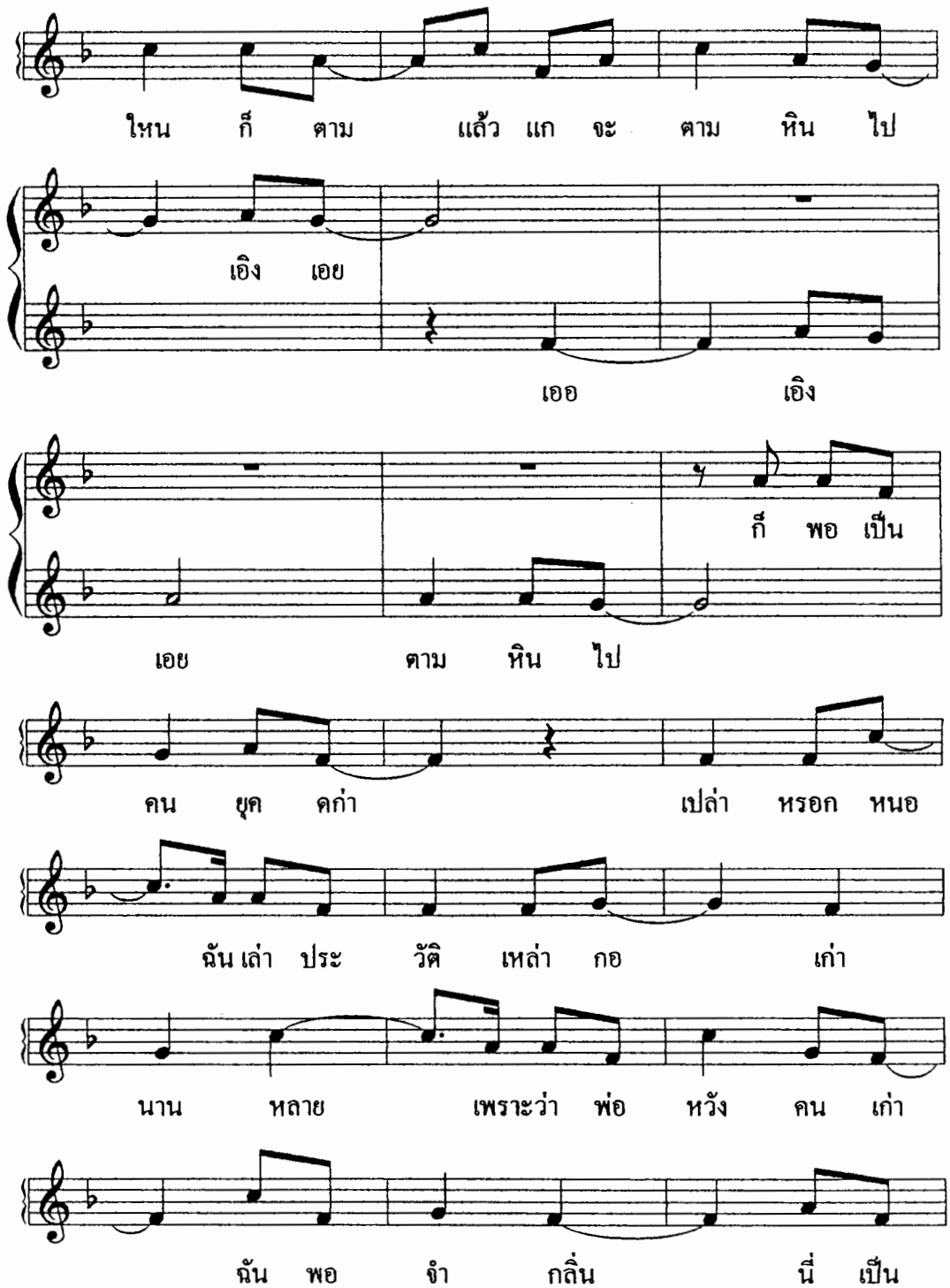
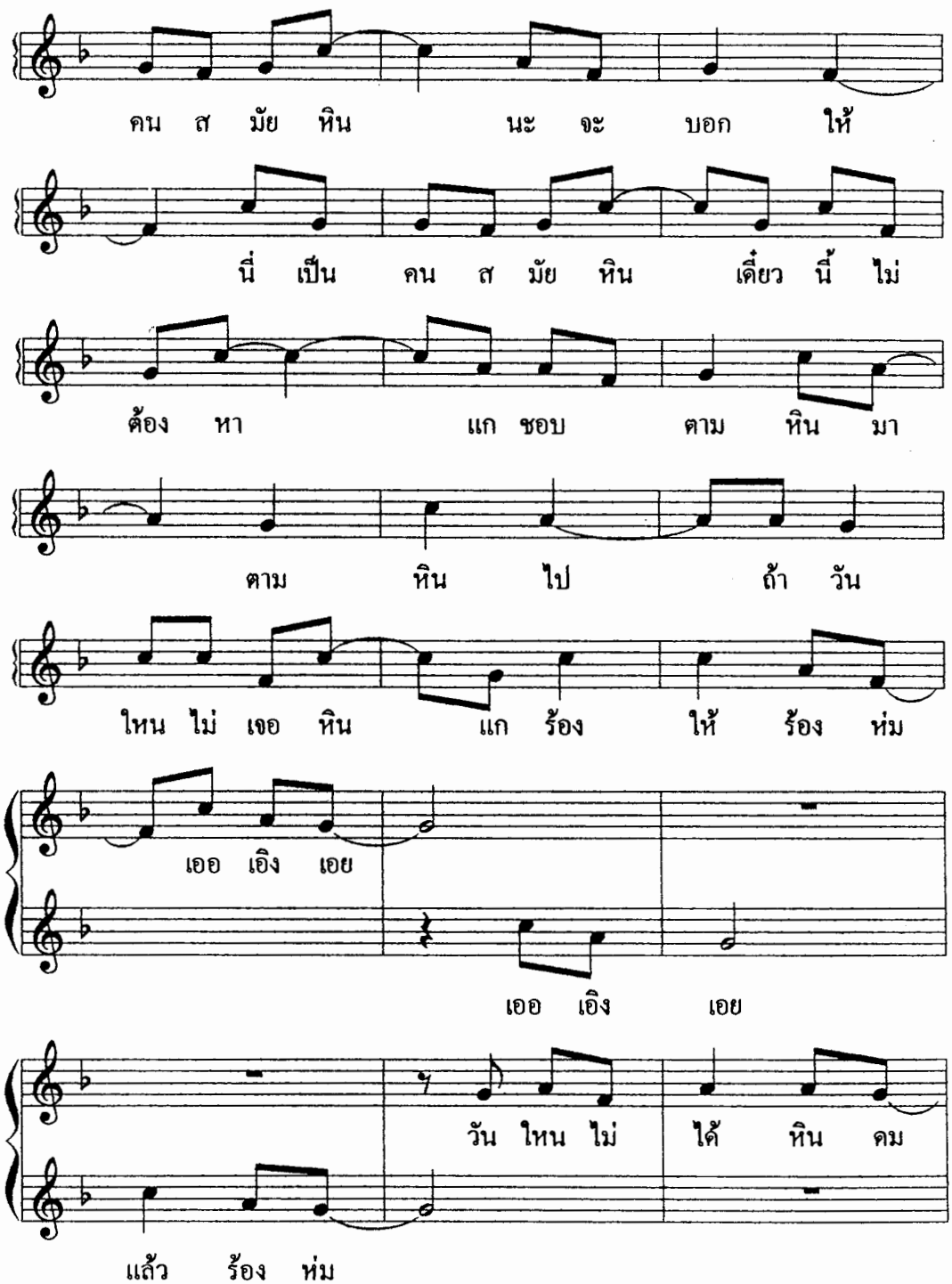
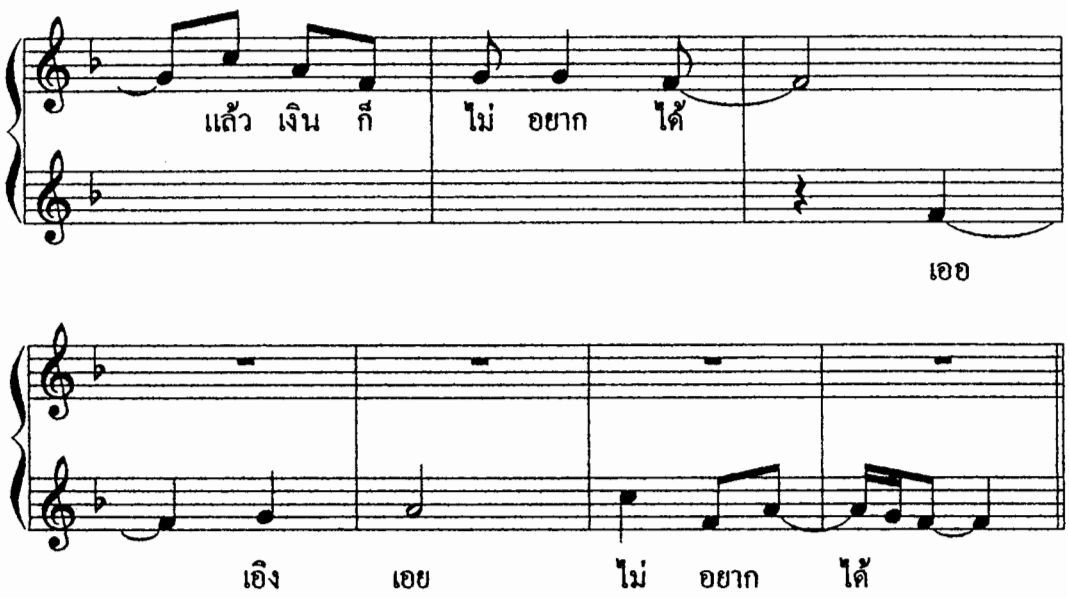
ประกอบจังหวะ ฉิ่ง กลอง

เพลง อี แซว ให้ แซ่บ เข้า ใส้
จะ ร้อง เพลง อี แซว นะ ก็ เป็น
แนว ต่อ เนื่อง ฉัน จะ ร้อง ใน เรื่อง
เรื่อง คน ไทย พูด
ถึง คน ไทย นี่ ไม่ ใช่ ขี้ ขลาด
มี ความ สา มารถ ละ
เมียด ละ ไม มา จาก เมือง

จีน หา ถิ่น ที่ อยู่ มา
เรียน มา รู้ สิ่ง แปลก สิ่ง ใหม่
ตาม ใน ประ วัติ ศาสตร์ ไทย เป็น
ชาติ นัก สู้ เกลียด การ ข่ม ขู่
เกลียด การ หยาบ คาย เกลียด
การ ข่ม ขู่ นะ เกลียด การ กด ขี่
ไทย จึง เลือก หา ที่ นะ


อยู่ อย่าง ไทย ชื่อ ไทย ที่ แท้
แปล ว่า อิ ส ระ ชื่อ
ไทย ที่ แท้ แปล ว่า อิ ส ระ
รัก ษา สัจ จะ มี ความ
จริง ใจ รัก ษา สัจ จะ
มี ความ จริง ใจ อิ ส
ระ เส รี มี มา ประ กอบ

อยู่ ใน ทาง ที่ ชอบ ไป ทั้ง
หญิง ชาย อัน ความ สา มัด คี
ก็ มี อยู่ มาก เอิง เอย
สา มัด
เออ . . . เอย . . . . . ไม่ งั้น จะ
คี ก็ มี อยู่ มาก
ตั้ง รก ราก ได้ อย่าง ไร
เออ เอิง เอย


ไม่ งั้น จะ ตั้ง รก ราก
ได้ อย่าง ไร
อยู่ ได้ อย่าง ไร ถึง เรา จะ
เป็น ไทย น้อย ก็ ไม่ ด้อย ปัญ ญา
ขึ้น ชื่อ ลือ ชา ไป ยิ่ง
กว่า ไทย ใหญ่ รู้ หลบ เป็น ปีก
รู้ หลีก เป็น หาง หา
ที่ หา ทาง อยู่ อย่าง ส บาย


ได้ หา ที่ หา ทาง อยู่
อย่าง เป็น สุข ปลด เปลื้อง เรื่อง ทุกข์
ตั้ง แต่ สุ โข ทัย พูด ถึง
สุ โข ทัย นั้น ก็ เป็น แผ่น ดิน ธรรม
ตั้ง แต่ พ่อ ขุน ราม ก็
นั้น อย่าง ไร พูด ถึง พ่อ ขุน ราม
พ ยา ยาม ค้น คว้า หนัง
สือ หนัง หา ชี้ เหตุ บอก

ให้ หนัง สือ หนัง หา เลข
ผา นา ที แล้ว มา ถึง วัน นี้
เรา ก็ ยัง มี ใช้ ท่าน
มี พระ คุณ ต่อ คน ไทย ทุก คน
เพราะ ท่าน มี พระ คุณ ต่อ คน
ไทย ทุก คน ท่าน คิด ท่าน ค้น
ท่าน แก้ ท่าน ไข นี้ ท่าน
แก้ ท่าน ไข ไม่ ให้ ข้อง ให้ ขัด

เรา นั้น จึง รู้ ชัด มี ภา
ยา มา ใช้ นี่ อ่าน ออก เขียน ได้
รู้ ไต่ รู้ ถาม เอิง
เอย
เออ เอิง เอย รู้ ไต่ รู้ ถาม
คุณ ของ พ่อ ขุน ราม
ท่าน อย่าง ไร-พ
เออ เอิง

พูด ถึง
เอย ท่าน อย่าง ไร
พ่อ ขุน ราม ท่าน นั่น อย่าง
ไร เอย ว่า เรา อยู่ ยืน
ยง นาน นับ กัน เป็น พัน พัน
เชียว ปี ได้ ว่า สิบ
ยุค กว่า กว่า มา ถึง ปี นี้
รั ต น โก สินทร์ พอ ดี ก็


จำ กัน ได้ ตั้ง ส มัย หิน
เก่า ที่ เขา เล่า กัน มา นี่ ก็
นาน นัก หนา มา จน ถึง หิน ใหม่
นี่ พ่อ หวัง คน ใหม่ อยาก จะ
ไถ่ จะ ถาม เอิง เอย
เอิง เอย
ไม่ ว่า ไป
แล้ว จะ ถาม


ไหน ก็ ตาม แล้ว แก จะ ตาม หิน ไป
เอิง เอย
เออ เอิง
ก็ พอ เป็น
เอย ตาม หิน ไป
คน ยุค ดก่า เปล่า หรอก หนอ
ฉัน เล่า ประ วัติ เหล่า กอ เก่า
นาน หลาย เพราะว่า พ่อ หวัง คน เก่า
ฉัน พอ จำ กลิ่น นี่ เป็น

คน ส มัย หิน นะ จะ บอก ให้
นี่ เป็น คน ส มัย หิน เดี๋ยว นี้ ไม่
ต้อง หา แก ชอบ ตาม หิน มา
ตาม หิน ไป ถ้า วัน
ใหน ไม่ เจอ หิน แก ร้อง ให้ ร้อง ห่ม
เออ เอิง เอย
เออ เอิง เอย
วัน ใหน ไม่ ได้ หิน ดม
แล้ว ร้อง ห่ม

แล้ว เงิน ก็ ไม่ อยาก ได้
เออ
เอิง เอย ไม่ อยาก ได้

จากทำนองเพลงในลำตัด ซึ่งได้บันทึกเป็นระบบโน้ตสากล พบว่า ความแตกต่างที่เห็นได้จากการบันทึกทำนองของแต่ละทำนอง แม้ว่าบทเพลงจะเป็นลักษณะของ "ร้อยเนื้อทำนองเดียว" แต่ความแตกต่างในทำนองเดียวกันนั้นก็เป็นผลอันมาจากเนื่องมาจาก ลักษณะทางภาษา เช่น ความเปลี่ยนแปลงระดับเสียงที่เกิดจากรูปของวรรณยุกต์ และ ลีลา ความสามารถเฉพาะตัวของผู้แสดง เช่น ลีลาการร้องคำเอื้อนที่ต่างกัน การวางตำแหน่งคำเอื้อนที่ไม่ตรงกันหรือไม่เท่ากัน รวมถึงการออกเสียงสั้น-ยาว หรือการยืด-หด ทำนองไม่เหมือนกัน เป็นต้น

และในการบันทึกทำนองเพลงในลำตัด มีองค์ประกอบอันเป็นลักษณะสำคัญของทำนอง ดังนี้

1. อัตราจังหวะ (Time Signature) ในการบันทึกทำนองเพลงลำตัด ได้จัดแบ่งตามความรู้สึกที่รับรู้เกี่ยวกับการเน้นเสียง (Accent) ซึ่งปรากฏว่าในลักษณะของเพลงพื้นบ้าน มักจะมีการเน้นเสียง 2 จังหวะต่อ 1 ห้องเพลง (Bar) การบันทึกทำนองเพลงลำตัด จึงบันทึกในอัตราจังหวะ $\frac{2}{4}$ แต่ในขณะเดียวกัน เพลงลำตัดที่ ตัดมาจากเพลงที่มีลักษณะโครงสร้างของทำนองเป็นเพลงไทยสากล ที่ไม่ใช่จังหวะ "มาร์ช" (March) มีการเน้นเสียง 4 จังหวะ ต่อ 1 ห้องเพลง จึงบันทึกทำนองเพลงได้ในอัตราจังหวะ $\frac{4}{4}$

2. หลักเสียงทำนอง (Key) ในการร้องเพลงลำตัดและเพลงพื้นบ้านอื่นๆ ที่ปรากฏในลำตัด ผู้เป็นต้นบท จะเป็นผู้ตั้งหลักเสียง โดยผู้เป็นลูกคู่ควรจะร้องรับในหลักเสียงเดียวกัน

อย่างไรก็ตาม ในการบันทึกทำนองเพลงลำตัดและเพลงพื้นบ้านอื่นๆ ที่ปรากฏในลำตัดได้พิจารณาจำแนกระบบบันไดเสียงในเพลงลำตัด แบ่งออกได้เป็น 2 ระบบ คือ

2.1 เพลงในลำตัดประเภทเพลงพื้นบ้าน ความสัมพันธ์ของเสียงที่เคลื่อนที่เป็นทำนอง เป็นไปตามระบบบันไดเสียงโบราณ ที่เรียกว่า "Mode" จึงบันทึกภายในระบบโมด

2.2 เพลงในลำตัดประเภทเพลงไทยสากล เนื่องจากระบบการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นไปตามระบบบันไดเสียงแบบปัจจุบัน คือ "Scale" การบันทึกทำนองเพลงลำตัดที่ปรากฏข้างต้นจึงได้บันทึกทำนองหนึ่งๆ ภายใต้ระบบบันไดเสียง Scale ที่ง่ายต่อการปฏิบัติและการอ่านออกเสียง

บทที่ 5

สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัย เรื่องลำตัด ซึ่งมีจุดประสงค์ เพื่อรวบรวมทำนองเพลงลำตัดและเพลงพื้นบ้านอื่นๆ ที่ปรากฏในลำตัด และเพื่อบันทึกทำนองเพลงลำตัดและเพลงพื้นบ้านอื่นๆ ที่ปรากฏในลำตัด เป็นระบบโน้ตสากล ทั้งนี้เป็นการศึกษาวิจัยโดยการเก็บข้อมูลภาคสนาม ตามแนวทางมานุษยวิทยาการดนตรี การศึกษาข้อมูลเอกสารที่เกี่ยวข้อง การเก็บรวบรวมข้อมูลจากแถบบันทึกเสียง แถบวีดีทัศน์ การแสดงจริง จากนักแสดง พ่อเพลง แม่เพลง นักดนตรี และผู้เกี่ยวข้อง โดยการสังเกต การสัมภาษณ์ อย่างเป็นทางการและไม่เป็นทางการ ซึ่งใช้ระยะเวลาในการทำการศึกษาวิจัย 1 ปี ตั้งแต่ เดือน ตุลาคม 2541-กันยายน 2542 ผลการศึกษาวิจัยตามจุดประสงค์ดังกล่าว มีข้อค้นพบที่สรุปได้ ดังนี้

1. ทำนองเพลงลำตัดและเพลงพื้นบ้านอื่นๆ ที่ปรากฏในลำตัด

1.1 ทำนองเพลงลำตัด ตามความหมายของทำนองเพลง ซึ่งตรงกับคำว่า "Melody" ในภาษาอังกฤษ นั้น มีในบทบันตน และบทลำร้อง

1) บทบันตน แต่เดิมบทร้องบันตน เป็นภาษาแขก ต่อมาเป็นภาษาแขกปนไทย และจนกระทั่งแปลงมาเป็นภาษาไทยล้วนๆ ที่ใช้ทำนองจากเพลงไทยเดิม เช่น เพลงแขกลพบุรี เพลงจรเข้หางยาว เพลงช้างประสานงา และเพลงลมพัดชายเขา เป็นต้น

2) บทลำร้อง ได้แก่ลำร้องไหว้ครู ลำออกตัว และร้องตอบได้ เช่น ลำว่า ลำว่าตอบ (ลำแก้) ลำสอน ลำลอย และลำลา แบ่งทำนองได้เป็น 2 ตอน คือ

(1) สร้อยเพลง ทำนองของสร้อยเพลงลำตัด มีความเหมือนในท่วงทำนองที่เกิดจากความคงที่ของระดับเสียง สามารถจำแนกความเหมือนความคล้ายในทำนองของสร้อยเพลงที่ใช้ร้องในการละเล่นลำตัด โดยพบว่ามีทำนองที่บันทึกได้ คือ ทำนองกระพือ ทำนองกลาง ทำนองแขก ทำนองจักรรุน ทำนองมอญ ทำนองลาวหลง และทำนองโศก หากแต่ในปัจจุบันมักใช้ร้องอยู่เพียง 3 ทำนอง โดยมีความนิยมมากน้อยเรียงลำดับดังนี้ ทำนองกลาง ทำนองจักรรุนและทำนองโศก ที่มักจะใช้เป็นเพลงลา และเพลงสำหรับงานศพเท่านั้น

(2) บทร้อง ลักษณะของทำนองในบทร้องลำตัด จัดความแตกต่างของการเคลื่อนที่ของระดับเสียง ได้เป็น 2 ลักษณะ คือ การเคลื่อนที่ของระดับเสียงไม่เป็นทำนองเพลง ซึ่งมีลักษณะคล้าย "บทพูดกึ่งร้อง" มีระดับเสียงที่คงที่คล้ายการพูดหรือการสวดมากกว่าการเปลี่ยนแปลงของระดับเสียงในระดับสูงต่ำ หากมีการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นก็จะอยู่ที่วรรณยุกต์ของภาษา

เท่านั้น ทั้งนี้ในส่วนของการเคลื่อนที่ของระดับเสียงไม่เป็นทำนอง จะเป็นการร้องคำกลอนที่มักจะไม่มีการประกอบจังหวะใดๆ ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความอิสระในการที่ผู้แสดงจะได้กล่าวหรือพูดคั่น เพื่อสร้างอารมณ์สนุกสนานได้ และการเคลื่อนที่ของระดับเสียงเป็นทำนองเพลง เป็นลักษณะการเคลื่อนที่ของระดับเสียงที่เป็น "ทำนองเพลง" ซึ่งในบทร้องลำตัดจะเรียกว่า "ทำนองโขยก" บทร้องในสร้อยเพลงทำนอง "ลาวหลง" และทำนองในบทร้อง "ลำลอย" ที่เรียกกันว่าเป็นบทไพเราะของลำตัด ความเป็นทำนองของบทร้องดังกล่าวสามารถที่จะประกอบจังหวะฉิ่ง จังหวะกลองหรือการปรบมือให้เกิดความสนุกสนานและมีรสชาดยิ่งขึ้น

1.2 ทำนองเพลงพื้นบ้านอื่นๆ ที่ปรากฏในลำตัด

ลำตัด คือการ "ตัด" เอาเพลงหรือการละเล่นต่างๆ ที่มีความเหมาะสมสอดคล้องในด้านอารมณ์สนุกครื้นเครงมาเกี่ยวข้องกับการแสดง จึงพบว่า เพลงพื้นบ้านอื่นๆ ที่นิยมใช้ร้องในการละเล่นลำตัด ได้แก่ เพลงเกี่ยวข้าว เพลงขอทาน เพลงฉ่อย เพลงพวงมาลัย เพลงเรือ และ เพลงอีแซว ข้อแตกต่างด้านทำนองของเพลงพื้นบ้านต่างๆ มีไม่มากนัก ทั้งนี้เพราะทำนองเพลงพื้นบ้านแต่ละชนิด มีลักษณะตายตัว ไม่หลากหลาย ผู้ร้องจะต้องร้องภายในกรอบของทำนองนั้นๆ เสมอ และผลการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ พบว่า เพลงพื้นบ้านอื่น ๆ ที่นิยมนำมาร้องในการละเล่นลำตัดมากที่สุดและเรียงตามลำดับ ที่ได้จากการสัมภาษณ์พ่อเพลง แม่เพลง การสังเกตจากการใช้ร้องในโอกาสต่างๆ คือ เพลงฉ่อย เพลงอีแซว และเพลงเกี่ยวข้าว

2. การบันทึกทำนองเพลงลำตัดและเพลงพื้นบ้านอื่นๆ ที่ปรากฏในลำตัด

การบันทึกทำนองเพลงลำตัดและเพลงพื้นบ้านอื่นๆ ที่ปรากฏในการละเล่นลำตัดเป็นระบบโน้ตสากล พบว่า เกี่ยวข้องกับลักษณะสำคัญของทำนอง คือ

2.1 อัตราจังหวะในเพลงพื้นบ้าน ทั่วๆ ไป ได้บันทึกทำนองเพลงเป็นระบบโน้ตสากล ในอัตราจังหวะ $\frac{2}{4}$ ส่วนในทำนองเพลงไทยสากลบันทึกทำนองเพลงในอัตราจังหวะ $\frac{4}{4}$

2.2 หลักเสียงของทำนอง การร้องเพลงในลำตัดลำตัด ผู้ที่เป็นต้นบทจะเป็นผู้ร้องนำและจะเป็นการตั้งหลักเสียงไปในตัว นักแสดงและลูกคู่ที่ร้องรับ จะรับและโต้ตอบในหลักเสียงเดียวกันกับผู้เป็นต้นบทเสมอ แต่ความแตกต่างในระดับเสียงสูง-ต่ำ ระหว่างบุคคลก็ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงหลักเสียงขึ้นได้ในบางครั้ง ในทางลำตัด ไม่ถือว่าเป็นเรื่องสำคัญไปกว่าเรื่องของสำนวนโวหารของคำกลอนที่ใช้ร้องตอบโต้กัน

อย่างไรก็ตาม หลักเสียงในเพลงลำตัด พบว่ามีอยู่ 2 ชนิด คือ

1) ทำนองเพลงในลำตัดประเภทเพลงพื้นบ้าน จะเคลื่อนที่เป็นไปใน หลักเสียงระบบ โมด "Mode" ดังนั้นในการบันทึกทำนองเพลงในลำตัดที่มีลักษณะของเพลงพื้นบ้าน จึงได้ปรับหลักเสียงที่เหมาะสม ต่อการปฏิบัติเครื่องดนตรีและการอ่านออกเสียง

2) ทำนองเพลงในลำตัดประเภทเพลงไทยสากล เช่นเพลงมาร์ช เพลงลูกทุ่ง จะเคลื่อนที่เป็นไปในระบบหลักเสียงแบบบันไดเสียง "Scale" ในการบันทึกทำนองเพลงในลำตัดประเภทเพลงไทยสากล จึงได้ปรับระดับเสียงที่เหมาะสม ต่อการปฏิบัติเครื่องดนตรีและการอ่านออกเสียง

อภิปรายผล

เพลงลำตัดและเพลงพื้นบ้านอื่นๆ ที่ปรากฏในลำตัด

1. เพลงลำตัด

ลำตัด เป็นการละเล่นที่วิวัฒนาการมาจากลิเกมลายูที่เรียกว่า ละกูเยา ซึ่งมีความเจริญรุ่งเรืองมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 6 ต่อมา กลายเป็นเพลงพื้นบ้านภาคกลางที่เคยได้รับความนิยมโดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในภาคกลางมาช้านาน นับเป็นมหรสพที่แพร่หลายและได้กระจายไปยังท้องถิ่นอื่นๆ ด้วย ทำนองเพลงลำตัด ได้หายสาบสูญไปมากมาย เนื่องจากการกระแสการเปลี่ยนแปลงของสังคม ที่รับเอาลักษณะของดนตรีหรือเพลงในรูปแบบของดนตรีตะวันตกและอื่นๆ เข้ามามีส่วนเกี่ยวข้อง จึงเกิดการปรับเปลี่ยนที่เป็นไปตามการเลื่อนไหลทางวัฒนธรรมสมัยใหม่ รวมถึงการ สืบทอด ที่คำนึงเพียงความง่ายแก่การร้องของนักแสดงรุ่นใหม่ๆ ดังนั้นในการศึกษาวิจัยเรื่องลำตัดในครั้งนี้ จึงได้มุ่งเน้นที่จะศึกษา ทำนองเพลงลำตัด และเพลงพื้นบ้านอื่นๆ ที่ปรากฏในลำตัด และการบันทึกทำนองเพลงดังกล่าวเป็นระบบโน้ตสากล เพื่อการอนุรักษ์ อันเป็นแนวทางหนึ่งของการสืบทอดความเป็นดั้งเดิมของทำนองเพลงในลำตัดอย่างมีระบบ ทั้งนี้การศึกษาในเรื่องของทำนองเพลงลำตัดและเพลงพื้นบ้านอื่นๆ ที่ปรากฏในลำตัด เริ่มต้นจากขั้นตอนการแสดงต่อไปนี้

1.1 บทบันตน ในความหมายของความเป็นทำนองเพลง ซึ่งตรงกับคำว่า "Melody" ในภาษาอังกฤษ นั้น กล่าวได้ว่าการละเล่นลำตัดได้เริ่มตั้งแต่ขั้นตอนการแสดงในบทบันตน ซึ่งแต่เดิมของโบราณเป็นบทร้องที่เป็นภาษาแขกใช้ทำนองแขก แต่ในเวลาต่อมาเมื่อมีการใช้คำร้องที่เป็นภาษาแขกปนไทย และจนกระทั่งแปลงมาเป็นภาษาไทยล้วนๆ จึงมักใช้ทำนองจากเพลงไทยเดิม เช่น เพลงแขกลพบุรี เพลงจรเข้หางยาวและเพลงช้างประสานงา เป็นต้น ลำตัดสมัยโบราณเท่านั้นที่จะต้องเข้มงวดกันจริงจัง หมายความว่าต้องมีบันตน ใครว่าไม่ดี ไม่ไพเราะ ถือเป็นเรื่องใหญ่มาก กลายเป็นเรื่อง เก่ง ไม่เก่งของคณะนั้นๆ กันเลยทีเดียว ปัจจุบันการแสดงลำตัดทั่วๆ ไป

มักจะไม่นำบทบันตนมาใช้ร้องกันแล้ว คือพอโหมโรงรำมะนาเสร็จก็ไหว้ครูจากนั้นก็ว่ากล่าวตอบโต้กันเลย แต่หากจะว่าบันตน ทำนองบันตนก็เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย บางครั้งก็นำเอาทำนองเพลงทางสากล เช่นเพลงลูกทุ่งมาร้องกัน แล้วแต่ว่าจะนิยมกันอย่างไร เนื้อหาของเพลง สมัยนี้ก็เกี่ยวข้องกับหลายๆ เรื่อง เช่นเป็นเรื่องของชาติบ้านเมือง เหตุการณ์ต่างๆ ที่กำลังเป็นไปในสังคม เรื่องยาเสพติด เรื่องรณรงค์ต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง บทบันตนที่เป็นบทสดุดี จะว่ากันได้ไพเราะยิ่งนัก (โซ๊ะ เทียนมณี, อ้างแล้ว)

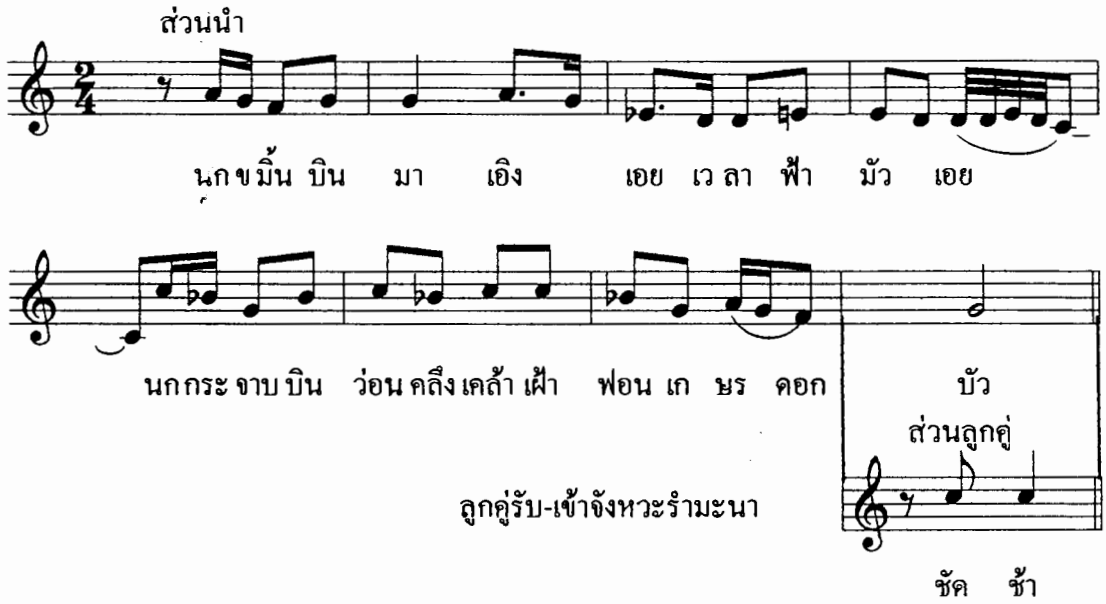
1.2 บทลำร้อง

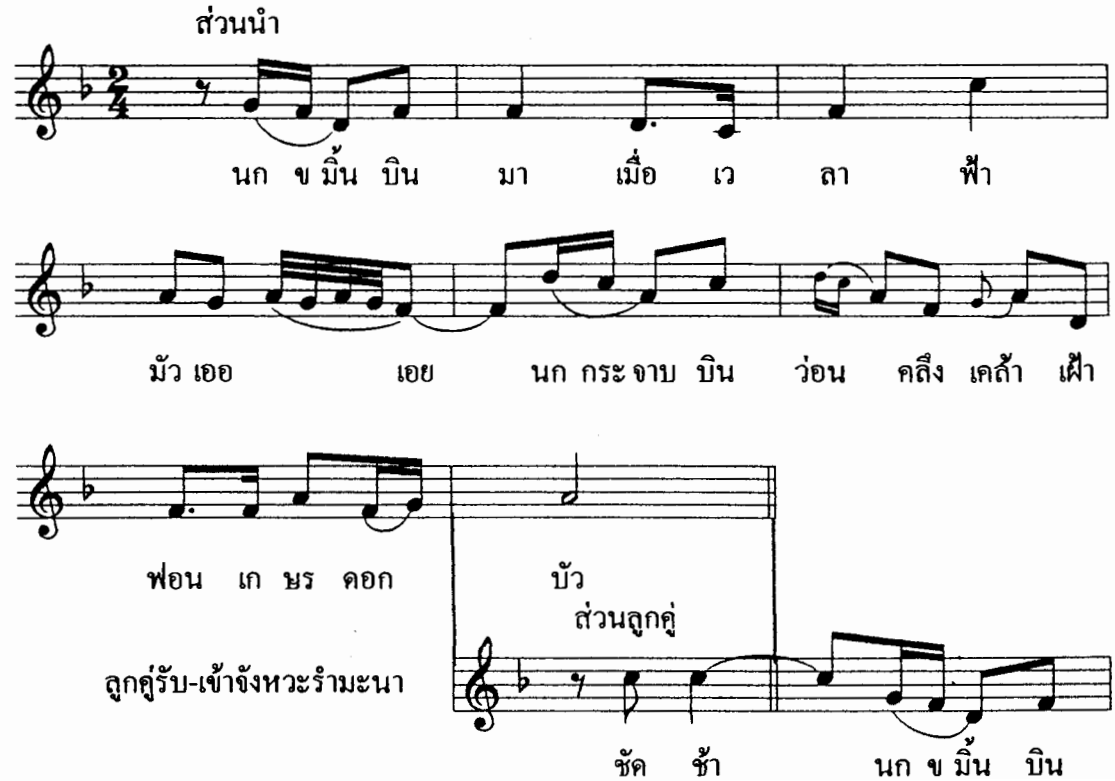
บทลำร้อง เริ่มจากลำร้องไหว้ครู ลำออกตัว และร้องตอบโต้ เช่น ลำว่า ลำว่าตอบ (ลำแก้) ลำสอน ลำลอย และลำลา จัดว่าสามารถแบ่งลักษณะโครงสร้างของทำนองได้เป็น 2 ตอน คือ

1) สร้อยเพลง ในส่วนของสร้อยเพลงลำตัด มีความเป็นทำนองเพลงที่ชัดเจน แม้ว่าโดยแท้จริงทำนองสร้อยเพลงลำตัด จะไม่มีชื่อเรียกว่าเป็นทำนอง แต่มักจะเรียกตามตามคำลงท้ายในวรรคสุดท้ายของคำกลอน เช่น กลอนลี กลอนลา กลอนไล กลอนลู หรือเรียกตามเรื่องของคำกลอนที่ผูกเป็นเรื่องขึ้น และสาเหตุอันเนื่องมาจากในแต่ละทำนอง ยังมีความแตกต่างในด้านภาษาของเนื้อหาคำร้อง และความแตกต่างด้านความสามารถเฉพาะตัวของผู้ร้อง หรือแม้กระทั่งลีลาการร้องที่หลากหลายของนักแสดงลำตัดแต่ละคนที่ไม่เหมือนกัน แต่อย่างไรก็ตาม ทำนองของสร้อยเพลงลำตัดก็ยังมีความคงที่ของระดับเสียงเป็นทำนอง แม้ผู้ร้องจะนำเอากลอนร้องต่างๆ มาสอดใส่ในทำนองใดๆ ก็ตาม ก็ยังคงความเป็นทำนองนั้นๆ ได้ การศึกษาวิจัยจึงพบว่า สร้อยเพลงลำตัด สามารถจำแนกความเหมือนความคล้ายในทำนองของ “ลำ” ร้องที่ใช้ในละเล่นลำตัด แล้วแบ่งออกเป็นทำนองในความคล้ายของแต่ละบทร้องเหล่านั้น ซึ่งในปัจจุบันพบว่า ยังคงเหลือทำนองสร้อยเพลงที่นอกเหนือจากการสูญหาย อันเนื่องมาจากลำตัดรุ่นใหม่ไม่มีการนำมาร้องแล้ว คือ ทำนองกระพือ ทำนองกลาง ทำนองแขก ทำนองจักรรุน ทำนองมอญ ทำนองลาวหลง ทำนองโศก (หวังดี นิมา, อ้างแล้ว) ในขณะที่ทำนองที่หายสาบสูญไป จากสาเหตุที่นักลำตัดรุ่นใหม่ไม่นิยมนำมาร้อง จึงถูกเรียกจากนักแสดงลำตัดว่า เป็นทำนอง “โบราณ”

ตัวอย่าง กลอนร้องสร้อยเพลงเดียวกันแต่ใช้ทำนองสร้อยเพลงที่ต่างกัน

(1) ใช้ในทำนองจักรรุน

ไม่ตีฉิ่ง ไม่ปรบมือ

(2) ใช้ในทำนองกลาง

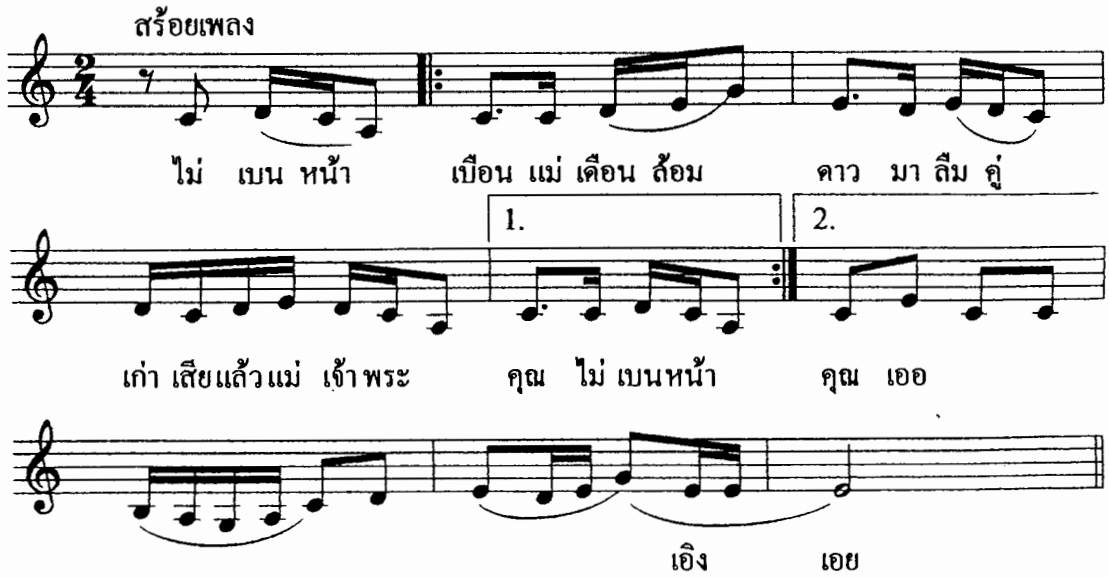
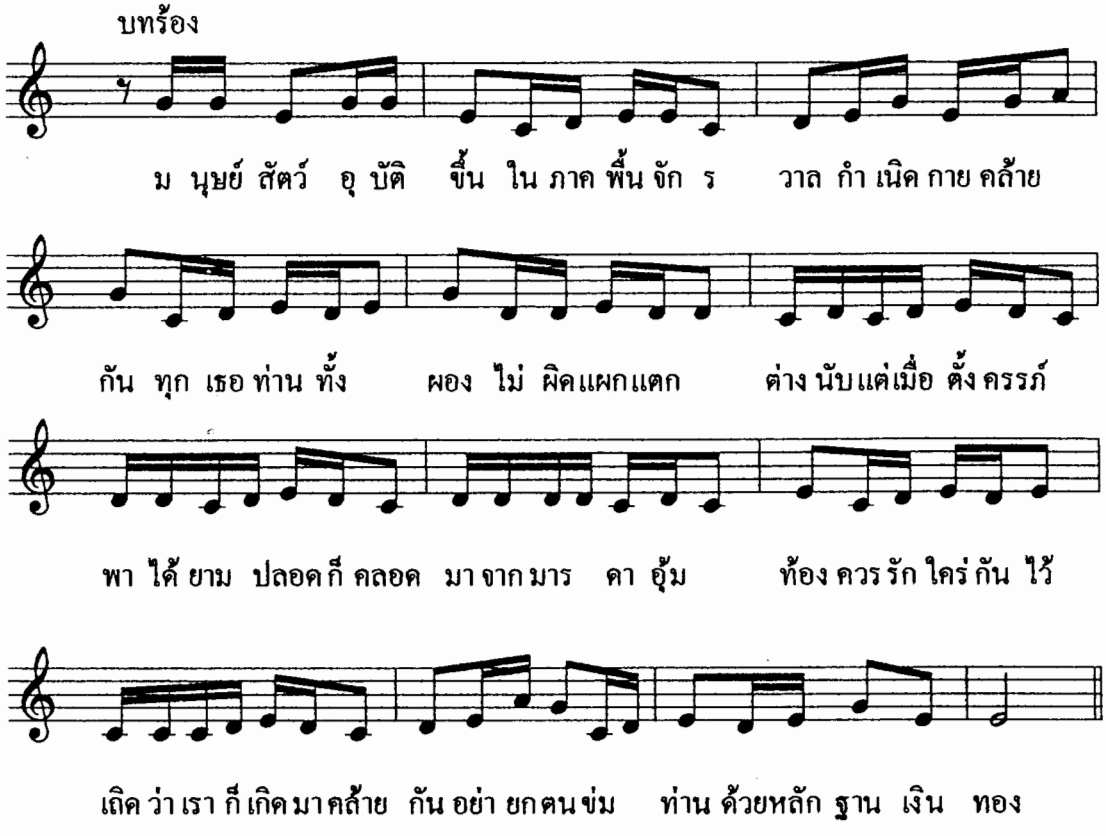
ไม่ตีฉิ่ง ไม่ปรบมือ

และสร้อยเพลงลำตัดที่ผู้แสดงลำตัดนิยมนำมาร้องกันมากที่สุดในการแสดงลำตัดในปัจจุบัน เรียงตามลำดับความนิยม คือ ทำนองกลาง ทำนองจักรรุน มักใช้ในการแสดงลำตัดทั่วไป และทำนองโศก ที่มักจะใช้เป็นเพลงลา เช่นลาเจ้าภาพ ลาแม่ครัวในงาน และการใช้ร้องในงานศพ สาเหตุที่นักแสดงลำตัดสมัยใหม่นิยมร้องทำนองกลาง มากที่สุด เนื่องจาก เป็นทำนองที่ร้องง่าย ซึ่งนับว่าสอดคล้องกับความเห็นและคำบอกเล่าของบรรดาพ่อเพลงแม่เพลง และนักแสดงลำตัดในปัจจุบัน

2) บทร้อง พบว่าโดยเนื้อแท้แล้ว ลักษณะของทำนองในบทร้องลำตัด แบ่งได้เป็น 2 ลักษณะ คือ การเคลื่อนที่ของระดับเสียงไม่เป็นทำนอง อันได้แก่บทร้องทั่วๆ ไป เป็นลักษณะคล้ายกับ "บทพูดกึ่งร้อง" ที่ร้องต่อจากสร้อยเพลงทำนองต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นลำไหว้ครู ลำออกตัว ลำว่า ลำแก้ เป็นต้น และการเคลื่อนที่ของระดับเสียงเป็นทำนอง ซึ่งก็คือ ทำนองโขยก โดยมีลักษณะทางภาษาที่เล่นคำกลอนเพียง 4 คำ ต่อ 1 วรรค เน้นสัมผัส มีการประกอบจังหวะฉิ่งกลองสนุกสนาน ทำนองโขยกมีบทร้องแทรกอยู่ในกลอนร้องทั่วไป ซึ่งมักจะอยู่ท้ายบทก่อนจะลงขึ้นลูกคู่ ต่อมา คือ ทำนองของบทร้องในสร้อยเพลงทำนองลาวหลง และทำนองในบทร้องลำลอย ที่มีความเป็นทำนองเพลง โดยมากมักจะเป็นทำนองแขก ทำนองมอญหรือทำนองเพลงไทยสากลประเภทลูกทุ่ง ที่ได้รับความนิยมตามยุคสมัย

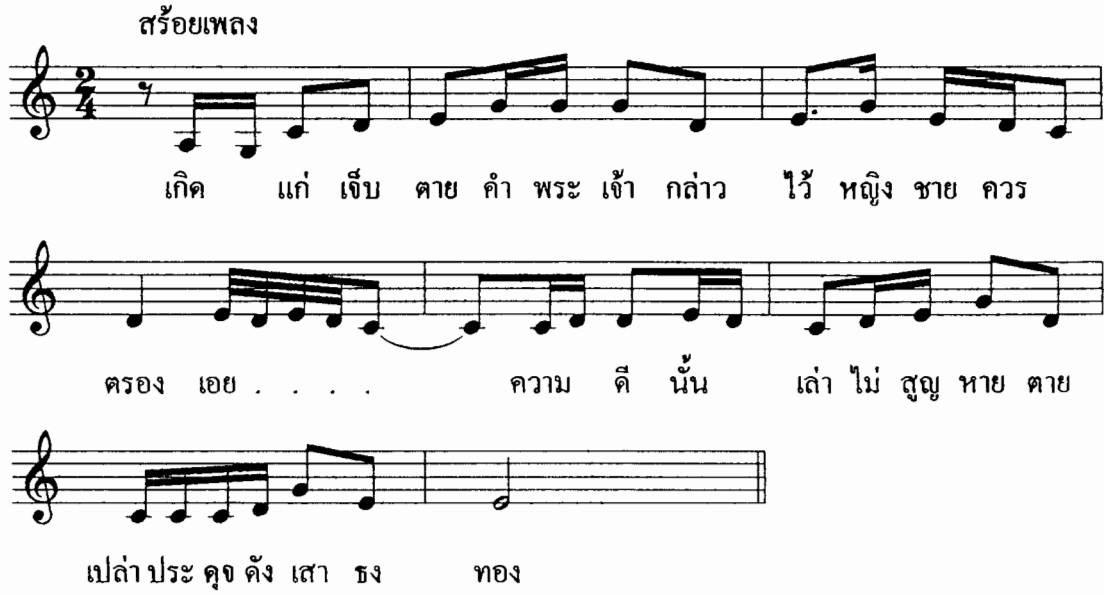
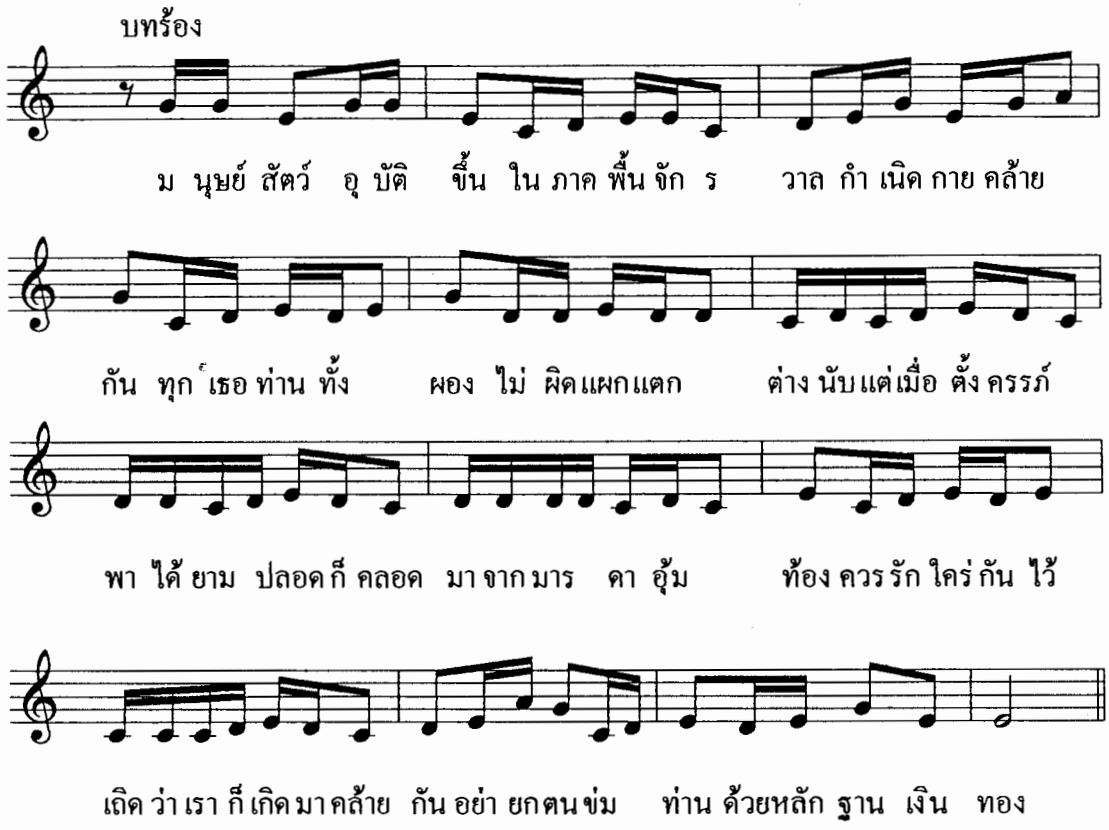
บทร้องลำตัดทุกบทสามารถใช้ร้องต่อท้าย สร้อยเพลงลำตัดใดๆ ก็ได้ ที่มีความเหมาะสมและเข้ากันได้ ในทางอารมณ์และความเกี่ยวเนื่องในรูปแบบและประเภทของงานที่แสดง รวมถึงการขึ้นอยู่กับการรู้จักเลือกใช้ของตัวพ่อเพลง แม่เพลงหรือนักแสดงเป็นสำคัญประกอบด้วย

ตัวอย่าง กลอนร้องบทร้องเดียวกัน แต่ใช้ร้องต่อท้ายสร้อยเพลงที่ต่างกัน

(1) ใช้ต่อท้ายสร้อยเพลงทำนองกระพือ

ไม่ตีฉิ่ง ไม่ปรบมือ

(2) ใช้ต่อท้ายสร้อยเพลงทำนองโศก

ไม่ตีฉิ่ง ไม่ปรบมือ



นอกจากนี้ ในการศึกษารวบรวมทำนองเพลงลำตัด ยังพบปัญหาเกี่ยวกับเพลงลำตัดที่มีลักษณะเป็นการออกภาษา ซึ่งแต่เดิมมีมากมาย อาทิเช่น แขก (แขกมลายู, แขกอินเดีย) เขมร จีน (จีนกลาง,จีนแต้จิ๋ว,จีนไหหลำ,จีนกวางตุ้ง) มอญ ลาว ที่เรียกกันว่าเป็นการออก 12 ภาษานั้น กล่าวคือ ยังมีเพลงลำตัดที่ออกภาษาเช่นภาษาจีน เนื่องจาก ในปัจจุบัน ส่วนใหญ่ ไม่มีลำตัดคณะใดนำมาเล่นเป็นเรื่องเป็นราว หรือจริงจังมากนักในการแสดงลำตัดทั่วๆ ไป นอกจาก คณะหวังเต๊ะ จะนำมาเป็นตัวอย่างเพื่อการแสดงสาธิต ในบางครั้งคราวที่เป็นกรณีพิเศษ ซึ่งก็เป็นการร้องอย่างสั้นๆ จับความอะไรไม่ได้มาก ในที่นี้จึงไม่ได้มีการบันทึกทำนองดังกล่าวไว้แต่อย่างใดเลย โดยถือว่าเป็นสำเนียงภาษาที่ไม่นิยมร้องกันทั่วไป เช่นเพลงลำตัดในภาษาอื่น ๆ

2. เพลงพื้นบ้านอื่นๆ ที่ปรากฏในลำตัด

สืบเนื่องจากความหมายอันเป็นที่มาของลำตัด ก็คือการ "ตัด" เอาเพลง หรือการ ละเล่นต่างๆ ที่มีความเหมาะสมสอดคล้องในด้านอารมณ์สนุกครื้นเครงมาเกี่ยวข้องกับการแสดง ซึ่งโดยทั่วไปพื้นฐานของลักษณะทางภาษาบทกลอน ที่เป็น "กลอนหัวเดียว" เช่นเดียวกัน จึงมักจะถูก

ตัด เข้ามาร่วมแสดงด้วยเสมอ ในการศึกษาวิจัยจึงพบว่า เพลงพื้นบ้านที่นิยมนำมาใช้ร้องในการละเล่นลำตัด คือ เพลงเกี่ยวข้าว เพลงขอทาน เพลงฉ่อย เพลงพวงมาลัย เพลงเรือ และเพลงอีแซว

ความไพเราะ สนุกสนานของแต่ละเพลง มีลักษณะเด่นเฉพาะตัว ขึ้นอยู่กับ ผู้แสดงจะเลือกเพลงประเภทใดมาเกี่ยวข้องในการละเล่นลำตัด แต่ส่วนใหญ่กระแสความนิยมของสังคมนั้นๆ จะกำหนดขึ้นเอง แต่อันที่จริง ด้วยลักษณะของกลอนลำตัด เป็นกลอนหัวเดียว เช่นกัน บทกลอนเหล่านี้ จึงสามารถนำไปร้องเป็นเพลงพื้นบ้านใดๆ ก็ได้ ขึ้นอยู่กับความสามารถของนักแสดงเอง นอกจากนี้ข้อดีของทำนองเพลงพื้นบ้านแต่ละเพลงแต่ละประเภท คือจะมีกรอบของทำนองที่ตายตัว การขับร้องจึงไม่ค่อยมีข้อแตกต่างในแนวทำนอง ซึ่งจะเห็นได้จากคำกลอนในท่อนใดๆ ก็ตาม สามารถร้องได้เหมือนกัน

การบันทึกทำนองเพลงลำตัดและเพลงพื้นบ้านอื่นๆ ที่ปรากฏในลำตัด

1. การบันทึกทำนองเพลงลำตัด

แม้ว่าการเคลื่อนที่ของระดับเสียงของทำนอง สามารถจัดให้เห็นความต่าง ความคล้ายคลึง แล้วเรียกเพลงลำตัด โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในส่วนที่เป็น สร้อยเพลง เป็นทำนองต่างๆ ได้ก็จริง แต่ในการร้องของผู้แสดงลำตัดเอง ยังสามารถประดิษฐ์แนวทำนองให้แตกต่างกันออกไปตามความสามารถ ลีลา เฉพาะตัวของแต่ละคน ดังนั้นในการบันทึกทำนองของเพลงลำตัด จึงพบว่าภายในทำนองนั้นๆ ยังมีความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในทำนองเดียวกัน ซึ่งอาจจะโดยสำเนียงที่เกิดสูง-ต่ำ ของอันเกิดจากลักษณะทางภาษา การสร้างทำนองเอื้อนสั้น-ยาว ที่แตกต่างกันของผู้แสดง การวางตำแหน่งคำเอื้อนต่างๆ การเว้นช่วงเสียง เหล่านี้ เป็นต้น ทั้งนี้เป็นความอิสระในการสร้างสรรค์ การกลั่นกรองจากความรู้สึกทันทีทันใด อันเป็นลักษณะของการด้นกลอนสด จึงนับเป็นรูปแบบและโครงสร้างของเพลงพื้นบ้านโดยแท้จริง ข้อคิดเห็นที่ยืนยันได้ในเรื่องนี้ จากพ่อเพลงลำตัดอย่างครูโซ๊ะ เทียนมณี กล่าวว่า เพลงลำตัด ไม่มีอะไรแน่นอน ขึ้นอยู่กับผู้ร้องเป็นสำคัญ บางครั้งทำนองเดียวกันยังมีความแตกต่างมากมาย แล้วแต่ผู้ร้องจะกำหนดเอาเอง (โซ๊ะ เทียนมณี, สัมภาษณ์)

2. การบันทึกทำนองเพลงพื้นบ้านอื่นๆ ที่ปรากฏในลำตัด

เพลงพื้นบ้านอื่นๆ ที่ปรากฏในลำตัด ล้วนเป็นเพลงที่สามารถนำเอากลอนหัวเดียวเข้าไปใช้ร้องได้ทั้งสิ้น และเพลงพื้นบ้านแต่ละเพลงที่นิยม "ตัด" ไปเล่นในการแสดงลำตัด จะมีกรอบทำนองที่ตายตัว สามารถนำทำนองของคำร้องใดๆ มาบันทึกได้ ซึ่งในขณะเดียวกันหากนำทำนองของคำร้องอื่นๆ มาบันทึก ก็จะได้รูปร่างของทำนองที่เหมือนกัน

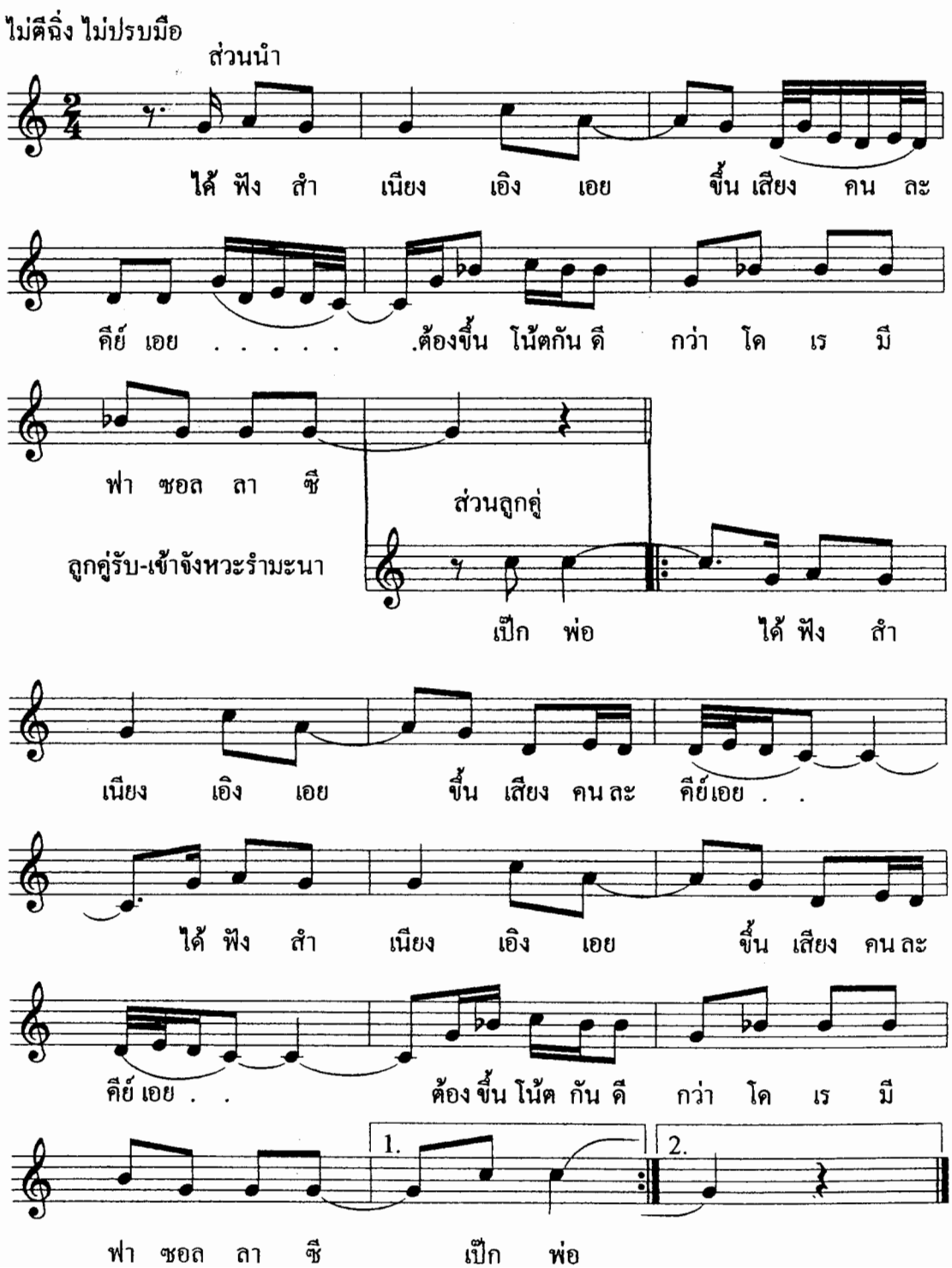
อย่างไรก็ตาม ในการบันทึกทำนองเพลงลำตัดและเพลงพื้นบ้านอื่นๆ ที่ปรากฏในลำตัด ยังมีองค์ประกอบที่สำคัญของทำนอง ที่เกี่ยวข้องสำหรับการบันทึกทำนองเพลงเป็นระบบโน้ตสากล กล่าวคือ

2.1 อัตราจังหวะ ซึ่งในการบันทึกทำนองเพลงในลำตัด เป็นระบบโน้ตสากล อัตราจังหวะในทำนองเพลงพื้นบ้านทั่วๆ ไป ได้ให้ความรู้สึกถึงการเน้นจังหวะ (Accent) 2 จังหวะต่อ 1 ห้องเพลง ซึ่งเป็นอัตราจังหวะธรรมดา (Simple Time) การบันทึกทำนองเพลงในส่วนของอัตราจังหวะ จึงบันทึกได้ในอัตราจังหวะ $\frac{2}{4}$ (สุกรี เจริญสุข,อ้างแล้ว) ส่วนในทำนองเพลงแบบไทยสากล ก็เป็นอัตราจังหวะธรรมดาเช่นเดียวกัน แต่ส่วนใหญ่ได้ให้ความรู้สึกถึงการเน้นจังหวะ 4 จังหวะต่อ 1 ห้องเพลง การบันทึกทำนองเพลงเป็นระบบโน้ตสากล จึงบันทึกได้ในอัตราจังหวะ $\frac{4}{4}$ ซึ่งความหมายของหมายเลขกำกับจังหวะดังกล่าว คือ เลขตัวบนหมายถึง จำนวนจังหวะเคาะภายในห้องเพลง ส่วนเลขตัวล่างหมายถึง ลักษณะของตัวโน้ตที่จะจัดเป็นหน่วยเคาะต่อ 1 จังหวะ ซึ่งในทางทฤษฎีดนตรีสากล กำหนดว่า (วิชา เชาว์ศิลป์, 2527: 21)

1) เลข 1 หมายถึง ตัว 𝅝
2) เลข 2 หมายถึง ตัว 𝅗𝅥
3) เลข 4 หมายถึง ตัว ♩

เป็นต้น

2.2 หลักเสียง (Key) ของทำนองเพลง จากการศึกษาที่พบว่า ในการร้องเพลงลำตัดและเพลงพื้นบ้านอื่นๆ ที่ปรากฏในลำตัด ระดับเสียงของนักแสดงทั้งหญิง-ชายมีระดับเสียงที่ไม่เท่ากันโดยธรรมชาติ ดังนั้น บางครั้ง จะมีการเปลี่ยนหลักเสียงบ้างในกรณีที่มีการร้องโต้ตอบสลับกันระหว่างการร้องของฝ่ายหญิงและฝ่ายชาย หรือแม้แต่การร้องต่อกันระหว่างนักแสดงฝ่ายหญิงกับหญิง หรือชายกับชายเองก็ตาม จึงเป็นหน้าที่ของผู้ร้องคนต่อมา และผู้เป็นลูกคู่ ที่จะต้องร้องรับในหลักเสียงเดียวกันกับผู้เป็น "ต้นบท" เสมอ กระนั้นก็ตามแม้ว่าในทางลำตัด การเปลี่ยนแปลงของหลักเสียง หรือความแตกต่างในหลักเสียงที่เกิดขึ้น จะไม่ได้ถือเป็นข้อผิดพลาดที่ใหญ่หลวงของการละเล่นลำตัดแต่อย่างใด แต่ก็ย่อมทำให้เกิดความไม่ต่อเนื่องของหลักเสียง ที่จะสร้างความรู้สึกขัดแย้ง ของระดับเสียง ต่อผู้ฟังผู้ชมได้ ซึ่งสอดคล้องกับความเห็นของ โซ๊ะ เทียนมณี ที่ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับเรื่องนี้ว่า ผู้เป็นต้นบท จะเป็นผู้ตั้งหลักเสียง ว่าจะร้องในหลักเสียงใด แล้วบรรดาลูกคู่ผู้ร้องแก้หรือการโต้ตอบของผู้ร้องต่อมา ควรจะต้องร้องรับ ร้องโต้ในหลักเสียงนั้นด้วย แต่ก็มีบ้างเหมือนกัน ที่หลักเสียงเดิมถูกเปลี่ยนไป ก็ไม่ถือเป็นเรื่องสำคัญอะไร ความสนุกสนานในการร้องกลอนโต้ตอบ ความมีไหวพริบปฏิภาณของผู้แสดง มีความสำคัญกว่า (โซ๊ะ เทียนมณี, สัมภาษณ์)

ข้อสนับสนุนเกี่ยวกับเรื่องนี้ หวังดี นิมา หรือ หวังเต๊ะ พ่อเพลงลำตัด ถึงกับได้ให้ความสำคัญ เพื่อเน้นให้เห็นความสำคัญ ของการเชื่อมต่อหลักเสียง ในการร้องเพลงลำตัดหรือเพลงในลำตัด ให้เป็นหลักเสียง (คีย์) เดียวกันกับต้นบท โดยหวังเต๊ะได้ร้องกลอนขึ้นลูกคู่ เป็นต้นบท ทำนอง "จักรรุน" ความว่า

การบันทึกทำนองเพลงลำตัดและเพลงพื้นบ้านอื่นๆ ที่ปรากฏในลำตัด จึงได้ปรับระดับเสียงและบันทึกทำนองเพลงในหลักเสียงเดียวกันของแต่ละทำนอง เพื่อความเหมาะสมและสะดวกต่อการปฏิบัติและการอ่านออกเสียง โดยได้แยกประเภทของบทเพลงตามระบบบันไดเสียงที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

1) ทำนองเพลงในลำตัดประเภทเพลงพื้นบ้าน เนื่องจากเพลงพื้นบ้านมักมีระบบบันไดเสียงแบบ โมด "Mode" ซึ่งเป็นลักษณะของบันไดเสียงโบราณ ที่มีระดับเสียงปกติเรียงกันตามลำดับทั้ง 7 เสียง มีระยะชิดห่างของเสียงไม่เท่ากันตลอดบันไดเสียง (Unequal Distant Scale) ทั้งนี้ ระดับเสียง 3 เสียงภายในบันไดเสียงสามารถตั้งความสัมพันธ์ของระดับเสียงได้ (วิชา เชาว์ศิลป์, 2537: 11) การบันทึกทำนองเพลงในลำตัดที่เป็นเพลง ประเภทเพลงพื้นบ้าน จึงบันทึกภายใต้บันไดเสียงแบบโมด หลักเสียงที่ง่ายต่อการปฏิบัติและอ่านออกเสียง

2) ทำนองเพลงในลำตัด ประเภทเพลงไทยสากล การดำเนินทำนองของเพลงไทยสากล เป็นระบบบันไดเสียงที่เป็น "Scale" เพราะฉะนั้นการนำทำนองเพลงที่มีลักษณะของการสร้างทำนองแบบดนตรีสากล จึงมีความเป็นไปของบันไดเสียงชนิดเดียวกัน ดังนั้นการบันทึกทำนองเพลงในลำตัดที่เป็นเพลงประเภทไทยสากล จึงบันทึกภายใต้บันไดเสียง ในระบบ Scale ที่เหมาะสม ง่ายแก่การปฏิบัติเครื่องดนตรีและการอ่านออกเสียง

ข้อเสนอแนะ

เนื่องจากเพลงพื้นบ้านเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สำคัญยิ่ง ด้วยลักษณะความสอดคล้องต่อวิถีชาวบ้านของเพลงพื้นบ้านประจำภาค ประจำถิ่นที่มีต่อสังคมในภาคและถิ่นฐานนั้นๆ จะยึดเหนี่ยวและหล่อหลอมความเป็นเอกลักษณ์ ของชาติอย่างมั่นคง การศึกษาวิจัยด้านศิลปวัฒนธรรม จึงจะเป็นประโยชน์ที่เอนกอนันต์ต่อสังคม

จากผลการวิจัย ในครั้งนี้ ผู้วิจัย มีข้อเสนอแนะ ดังนี้

1. การนำผลวิจัยไปใช้

1.1การศึกษาวิจัยในครั้งนี้ เป็นการรวบรวมทำนองเพลงลำตัดและเพลงพื้นบ้านอื่นๆ ที่ปรากฏในลำตัด ซึ่งได้ศึกษาจากคำกลอนและบทร้องของพ่อเพลงแม่เพลงลำตัด ที่ไม่มีการศึกษามาก่อน ข้อมูลที่จะช่วยให้เกิดความรู้ความเข้าใจ ในเพลงพื้นบ้านมากยิ่งขึ้น

1.2 ทำนองที่ได้บันทึกเป็นระบบโน้ตสากล จะเป็นข้อมูลที่สำคัญยิ่งต่อการอนุรักษ์และสานต่อของชนรุ่นหลัง และยังเป็นข้อมูลที่สำคัญ แก่ผู้สนใจ ที่จะนำไปเป็นแนวทางในการร้องที่ถูกทำนองและถูกต้องอย่างแท้จริง

2. การศึกษาวิจัยในครั้งต่อไป

2.1 ในโอกาสต่อไป ควรมีการศึกษาลักษณะทางดนตรีของเพลงพื้นบ้านลำตัดที่ลึกซึ้งยิ่งขึ้น เช่น องค์ประกอบด้านขังหวะดนตรีของกลองรำมะนา

2.2 ควรมีการศึกษาเพลงพื้นบ้านอื่นๆ ในลักษณะทางดนตรีที่มากขึ้น

2.3 ควรมีการศึกษาเพลงพื้นบ้านเพื่อจัดเก็บและบันทึกเป็นระบบโน้ตสากล ในทุกๆ เพลงหรือเท่าที่ทำได้ ทั้งนี้เพื่อเป็นข้อมูลต่อการศึกษาและอนุรักษ์สืบสานในภายหน้า

2.4 หากเป็นไปได้ ควรมีการศึกษาเปรียบเทียบลักษณะทางดนตรีเพลงพื้นบ้าน ซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาในวงกว้าง

บรรณานุกรม

กฤษณา คงยิ้ม. (2531). **การวิเคราะห์เพลงประกอบการละเล่นพื้นบ้านจากตำบลเขาทอง อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์.** วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

กาญจนา อินทรสุนานนท์. (2534). **การร้องเพลงประกอบการแสดง.** ใน **ศิลปวัฒนธรรมไทย.** ครั้งที่ 15 มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ 2-4 ธันวาคม 2434, 67.

เกลียว เสร็จกิจ. 14 พฤษภาคม 2542. แม่เพลงอีแซว. สัมภาษณ์.

ชาญชัย เอี่ยมสังข์. 6 เมษายน 2542. นักแสดงลำตัด. สัมภาษณ์.

โซ๊ะ เทียนมณี. 7 มิถุนายน 2542. พ่อเพลงลำตัด. สัมภาษณ์.

เด่นดวง พุ่มศิริ. (2524). **อิทธิพลของวัฒนธรรมอื่นที่มีต่อเพลงพื้นบ้านของไทย**. พิมพ์เผยแพร่เนื่องในการสัมมนาบุคลากรทางวัฒนธรรม ระหว่างวันที่ 17-21 สิงหาคม 2524. ณ วิทยาลัยครูจันทรเกษม.

ธนู บุณยรัตพันธ์. 15 ธันวาคม 2542. รองศาสตราจารย์ นักวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏจันทรเกษม. สัมภาษณ์.

บุปผา ทวีสุข. (2522). **คติชาวบ้าน.** กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

ประยูร ยมเยี่ยม. 9 มกราคม 2542. แม่เพลงลำตัด. สัมภาษณ์.

ผ่องพันธุ์ มณีรัตน์. (2529). **มานุษยวิทยากับการศึกษาคติชาวบ้าน** . (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ภูมิจิต เรืองเดช. (2529). **กันตรึม. (**เพลงพื้นบ้านอีสานใต้). บุรีรัมย์: ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สหวิทยาลัยอีสานใต้ บุรีรัมย์.

มนตรี ตราโมท. (2518). **การละเล่นของไทย.** กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร. (พิมพ์เป็นอนุสรณ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพนายนพ บุณยเกียรติ ณ ฌาปนสถานกองทัพบก วัดโสมนัสวิหาร วันที่ 19 มีนาคม พุทธศักราช 2518).

ยศ สันตสมบัติ. (2537). **มนุษย์กับวัฒนธรรม.** (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

รี ภาคากิจ. 6 เมษายน 2542. นักดนตรีรำมะนาลำตัด. สัมภาษณ์.

วาสนา ต้นสารี. (2532). **ลำตัด: การศึกษาเชิงวิเคราะห์.** วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

วาสิษฐ์ จรัณยานนท์. 12 กรกฎาคม 2542. นักวิชาการดนตรี. สัมภาษณ์.

วาสิษฐ์ จรัณยานนท์. (2522). **เอกสารประกอบคำบรรยายวิชาองค์ประกอบดนตรีสากล.** คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. (อัดสำเนา)

วิชา เชาว์ศิลป์. (2537). **รายงานการวิจัยเรื่องการศึกษาลักษณะสำคัญของทำนองในเพลงที่ใช้ประกอบพิธีทรงเจ้าของชาวมอญ: ศึกษาเฉพาะกรณีตำบลเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี.** คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏจันทรเกษม.

----------. (2527). **ดนตรี 111 ดนตรีสากลเบื้องต้น.** คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูหมู่บ้านจอมบึง.

วัฒนะ บุญจับ. (2532). **จังหวะและทำนองในเพลงฉ่อยและลำตัด.** วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต, ภาควิชาภาษาศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิราพร ฐิตฐาน ณ ถลาง. (2537). **ในท้องถิ่นมีนิทานและการละเล่น...การศึกษาคติชนในบริบททางสังคมไทย.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน.

ศูนย์สังคีตศิลป์, ธนาคารกรุงเทพ จำกัด. (2529). **การละเล่นพื้นบ้านศูนย์สังคีตศิลป์ (พ.ศ. 2522-2524) รวมสูจิบัตรด้านการละเล่นพื้นบ้านพื้นเมืองซึ่งแสดง ณ ศูนย์สังคีตศิลป์.** ธนาคารกรุงเทพ จำกัด จัดพิมพ์เผยแพร่เนื่องในโอกาสครบรอบ 7 ปีศูนย์สังคีตศิลป์ พ.ศ. 2529. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

สงบ ส่งเมือง. (2534). **ศิลปวัฒนธรรมกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและเศรษฐกิจ.** ใน **ศิลปวัฒนธรรมไทย.** ครั้งที่ 15 มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ 2-4 ธันวาคม 2434, 67.

สงัด ภูเขาทอง. (ม.ป.ป.). เพลงพื้นบ้าน เพลงที่แฝงไปด้วยคุณค่าแห่งความรู้ในอดีต. **ประชุมบทความทางวิชาการดนตรี.** ม.ป.ท., 47-48.

สุกรี เจริญสุข. (2538). **ดนตรีวิจารณ์.** กรุงเทพมหานคร: Dr.Sax.

----------. (2538). **ดนตรีชาวสยาม.** กรุงเทพมหานคร: Dr.Sax.

สุกัญญา สุจฉายา. (2523). **เพลงปฏิพากย์: การศึกษาในเชิงวรรณคดีวิเคราะห์.** วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต, ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุมามาลย์ เรืองเดช. (2517). **เพลงพื้นเมืองจากตำบลพนมทวน อำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี.** วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

หวังดี นิมา. 16 ธันวาคม 2541. พ่อเพลงลำตัด. สัมภาษณ์.

อนุมานราชธน, พระยา. (2515). **นิรุกติศาสตร์.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์อักษรไทย.

เอนก นาวิกมูล. 4 มิถุนายน 2542. นักวิชาการด้านเพลงพื้นบ้าน ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด. สัมภาษณ์.

เอนก นาวิกมูล. (2523). **เพลงนอกศตวรรษ.** กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

----------. (2528). **สารานุกรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์พิฆเณศ.

เอนก นาวิกมูล และมนัส พูลผล. (2530). **ตัวอย่างเพลงพื้นบ้านภาคกลาง.** กรุงเทพมหานคร: ห้างหุ้นส่วนสามัญนิติบุคคลสหประชาพาณิชย์.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

- ประวัติพ่อเพลง แม่เพลงลำตัด (โดยสังเขป)

ประวัติพ่อเพลง แม่เพลงลำตัด (โดยสังเขป)

1. นางเกลียว เสร็จกิจ

นางเกลียว เสร็จกิจ หรือชื่อ นักแสดงแม่เพลงพื้นบ้านว่า "ขวัญจิต ศรีประจันต์" เกิดเมื่อวันที่ 3 สิงหาคม พ.ศ. 2490 ปัจจุบันอายุ 52 ปี อยู่บ้านเลขที่ 9 หมู่ 1 ตำบลสนามชัย ถนนสุพรรณ-โพธิ์พระยา อำเภอเมืองฯ จังหวัดสุพรรณบุรี สมรสกับนายเสวี ธนาพร (ถึงแก่กรรม) มีบุตร-ธิดา 3 คน ชาย 1 คน หญิง 2 คน

นางเกลียว เสร็จกิจได้รับประกาศเกียรติคุณให้เป็นผู้มี "ผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม สาขาศิลปะ" (เพลงพื้นบ้าน) จากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติในปี พ.ศ. 2532 ได้รับประกาศเกียรติคุณ เป็นนักร้องดีเด่นกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทยครั้งที่ 2 จาก เพลงกับข้าว เพชฌฆาต รับพระราชทานรางวัลจาก สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี ในปี พ.ศ. 2534 และได้รับการประกาศยกย่องเชิดชูเกียรติให้เป็น "ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง" (เพลงพื้นบ้าน-อีแซว) เมื่อวันที่ 9 ธันวาคม พ.ศ. 2539

ปัจจุบัน นางเกลียว เสร็จกิจ นอกเหนือจากการแสดงเพลงพื้นบ้านแล้ว ยังได้สละเวลาในการช่วยสอน และเป็นวิทยากรให้ความรู้กับเยาวชนและนักศึกษาในระดับต่างๆ เกี่ยวกับเพลงพื้นบ้าน ในแถบจังหวัด กาญจนบุรี นครปฐม สุพรรณบุรี อยุธยา และอ่างทองด้วย

แม่เพลงพื้นบ้านอีแซว "ขวัญจิต ศรีประจันต์ (เกลียว เสร็จกิจ)

2. นายโซ๊ะ เทียนมณี

นายโซ๊ะ เทียนมณี ใช้ชื่อในการแสดงเพลงพื้นบ้านว่า "โซ๊ะ เขี้ยวแก้ว" เกิดเมื่อวันที่ 14 มกราคม พ.ศ. 2463 เรียนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 จากโรงเรียนหนองจอกพิทยาพูล มีนบุรี ซึ่งเป็นชั้นสูงสุดของโรงเรียนในสมัยนั้น ปัจจุบันอายุ 79 ปี อยู่บ้านเลขที่ 130/55 ล็อค 6 ถนนอาจณรงค์ หมู่บ้านชุมชนพัฒนาเขตคลองเตย กรุงเทพมหานคร สมรสกับนางละมัย เทียนมณี มีบุตร-ธิดา 8 คน เป็นชาย 2 คน หญิง 6 คน

นายโซ๊ะ เทียนมณี เป็นพ่อเพลงลำตัดที่มีชื่อเสียงมาตั้งแต่อายุ 15 ปี มีเกียรติประวัติในการแสดงเพลงพื้นบ้านลำตัดมากมายจนได้รับสมญานามว่า "เขี้ยวแก้ว" หลังจากการประชันลำตัดกับคณะนายผูก ซึ่งเป็นนักแสดงลำตัดในยุคก่อน จนได้รับชัยชนะ

ปัจจุบันนายโซ๊ะ เทียนมณี ยังมีสุขภาพที่แข็งแรง นอกจากจะยังคงรับงานแสดงลำตัดแล้ว ยังแต่งกลอนร้องประเภทเพลงเกี่ยวข้าว เพลงฉ่อย เพลงลำตัด เพลงเรือ เพลงอีแซว ไว้ให้ลูกศิษย์ลูกหาได้นำไปร้อง และยังเป็นครูสอนเพลงพื้นบ้านให้นักเรียนในโรงเรียน และสถาบันอุดมศึกษาต่างๆ ที่เชิญไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งไปสอนทุกวันจันทร์ที่โรงเรียนชุมชนพัฒนา ใน ล็อค 6 คลองเตย ซึ่งอยู่ใกล้บ้าน

นายโซ๊ะ เทียนมณี ได้รับการประกาศเกียรติคุณ เป็น "ผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม สาขาศิลปะการแสดง" (ลำตัด) จากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติใน ปี พ.ศ. 2537.

ผู้วิจัย-พ่อเพลงลำตัด "โซ๊ะ เขี้ยวแก้ว" (โซ๊ะ เทียนมณี)

3. นางประยูร ยมเยี่ยม (แม่ประยูร)

นางประยูร ยมเยี่ยม เป็นแม่เพลงลำตัดที่มีชื่อเสียง ซึ่งเรียกกันว่า "แม่ประยูร" เกิดเมื่อวันที่ 30 สิงหาคม พ.ศ.2476 เรียนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนวัดศาลาวัล ปัจจุบันอายุ 66 ปี อยู่บ้านเลขที่ 53/2 ตำบลศาลากลาง อำเภอบางกรวย จังหวัดนนทบุรี สมรสกับนายหวังดี นิมา (หวังเต๊ะ) มีบุตรชาย 2 คน (ปัจจุบันอย่าขาดจากกัน)

นางประยูร ยมเยี่ยม มีเกียรติประวัติในด้านการแสดงลำตัดมากมายในการใช้ศิลปะการแสดงลำตัด ช่วยเหลือสังคมและรัฐบาลเกี่ยวกับการรณรงค์ ต่อต้านในเรื่องต่างๆ และยังได้รับเชิญเป็นอาจารย์สอนเพลงพื้นบ้านให้แก่สถาบันการศึกษาหลายแห่ง ปัจจุบัน นางประยูร ยมเยี่ยม มีสุขภาพที่ไม่ดีนัก เนื่องจากมีโรคประจำตัว ที่ต้องเข้า พบแพทย์บ่อยๆ

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ได้ประกาศยกย่องเชิดชูเกียรติให้นางประยูร ยมเยี่ยม เป็น "ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง" (ลำตัด) เมื่อ วันที่ 16 ธันวาคม พ.ศ. 2537.

ผู้วิจัย-แม่เพลงลำตัด "แม่ประยูร" (ประยูร ยมเยี่ยม)

4. นายหวังดี นิมา (หวังเต๊ะ)

นายหวังดี นิมา หรือที่เรียกกันทั่วไปในฐานะพ่อเพลงลำตัด ว่า "หวังเต๊ะ" เกิดในปี พ.ศ. 2468 ปัจจุบัน อายุ 74 ปี อยู่บ้านเลขที่ 19/3 หมู่ 3 ตำบลหน้าไม้ อำเภอลาดหลุมแก้ว จังหวัดปทุมธานี สมรสกับ นางประยูร ยมเยี่ยม มีบุตรชาย 2 คน (ปัจจุบันมีคู่ชีวิตคือ แม่ศรีนวล) เรียนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนวัดหน้าไม้ หวังเต๊ะ มีพ่อชื่อว่า หวังเต๊ะ เป็นนักแสดงจำอวดในยุคนั้น เหตุที่ใช้ชื่อหวังเต๊ะของพ่อมาเป็นชื่อการแสดง เนื่องจากว่า มีคนชื่อหวัง หลายคน เมื่อถามว่าหวังไหน ก็ตอบว่า หวังเต๊ะ คือมีพ่อชื่อเต๊ะ ก็เป็นอันรู้กัน จึงเรียก หวังเต๊ะ ตลอดมา

นายหวังดี นิมา มีความชำนาญ เชี่ยวชาญในการแสดงและร้องเพลงพื้นบ้านมากมาย แต่ในที่สุด ชื่อ "หวังเต๊ะ" ได้กลายเป็นสัญลักษณ์ของ ลำตัด คือ "ถ้าลำตัดก็หมายถึงหวังเต๊ะ ถ้าพูดถึงหวังเต๊ะ ก็หมายถึงลำตัด

ปัจจุบัน หวังดี นิมา หรือ หวังเต๊ะ ยังทำการแสดงลำตัด และเป็นครูสอนลำตัดให้กับนักเรียนในจังหวัดปทุมธานี ถึง 14 โรงเรียน และถ้ามีเวลาก็ยังรับงานแสดงละครทีวีด้วย

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติได้ประกาศยกย่องเชิดชูเกียรติให้นายหวังดี นิมา เป็น "ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง" (ลำตัด) เมื่อ ปี พ.ศ. 2532.

ผู้วิจัย-พ่อเพลงลำตัด "หวังเต๊ะ" (หวังดี นิมา)

ภาคผนวก ข

- โน้ตดนตรีไทย ทำนองสร้อยเพลงลำดัด

1. สร้อยเพลงลำตัด ทำนองกระพือ

ส่วนนำร้อง, ส่วนลูกคู่ ประกอบสำนวนร้อง

(หวังดี นิมา "หวังเต๊ะ", สัมภาษณ์)

ส่วนนำ

ดร	ดล -ค	ดร	มซ -ม	รม	รด -ร	ดรมร	ดล -ค
ไม่เบน	หน้า เบือน	แม่เดือน	ล้อม ดาว	มาลืม	คู่เก่า	เสียแล้วฤา	เจ้าพระคุณ
(ลูกคู่)							
(ดร	ดล -ค	ดร	มซ -ม	รม	รด -ร	ดรมร	ดล -ค)
ไม่เบน	หน้า เบือน	แม่เดือน	ล้อม ดาว	มาลืม	คู่ เก่า	เสียแล้วฤา	เจ้าพระคุณ
ม	ร	ด	ท	ลร	ลด	ร	ม-ม
เอย	เออ	เอิง	เอย	เอ่อเอ้อ	เออเอย	เออ	เอิงเอย
- - - -	- - - -	รมซ	รมมม				
		เอ่อเอ้ย	เอิงเอย				

2. สร้อยเพลงลำตัด ทำนองกลาง

ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ ประกอบสำนวนร้อง

(แถบบันทึกเสียง ประชันลำตัด แม่ประยูร-หวังเต๊ะ ชุด ถามแม่บ้านที่ดี)

ส่วนนำ

ฟ-ซ แจ้วแจ้ว	ฟร -ฟ แว่ว เสียง	ฟร ได้ยิน	ด-ฟ สำเนียง	ซลด ส่งเสียง	ล-ล กังวาล	ล เอย	ซลซฟ-
ดร หวานล้ำ	ดด คำชาย	ด หวาน	ฟฟ อันใด	ลลด คงไม่	ล-ล เปรียบปาน	**(ลูกคู่)** ด-ด	- - - -
ฟ-ซ แจ้วแจ้ว	ฟร -ฟ แว่ว เสียง	ฟร ได้ยิน	ด-ฟ สำเนียง	ซลด ส่งเสียง	ล-ล กังวาล	- - - -	- - - -
ฟ-ซ แจ้วแจ้ว	ฟร -ฟ แว่ว เสียง	ฟร ได้ยิน	ด-ฟ สำเนียง	ซลด ส่งเสียง	ล-ล กังวาล	ฟ หวาน	-ด- ล้ำ
ด คำ	-ล- ชาย	ด หวาน	-ร- ล้ำ	ด คำ	-ด- ชาย	ด หวาน	ฟ-ฟ อันใด
ซลด คงไม่	ล-ล เปรียบปาน	-	-				

3. สร้อยเพลงลำตัด ทำนองแขก

3.1 แขกมลายู

ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ ประกอบสำนวนร้อง

(วีดีทัศน์ ประชันลำตัด แม่ประยูร-หวังเต๊ะ ชุด ดังระเบิด)

ส่วนนำ

(ร-ม	ฟ-ซ	ลซซ	ม-ฟ	ซ-ฟ	ม-ร	ม	รรรร
ตะเบ๊ะ	ตะเบ๊ะ	เออ-เอย	อาเด๊ะ	เอ๋ยลา	ดวนกู	เออ	เอย
รรร	ร-ร	(ลูกคู่)		ลลล	ซ-ฟ	ซ-ร	ซรฟ
พอตะวัน	รอนรอน	ด-ร	รร - -	พอตะวัน	รอนรอน	สาวน้อย	เจ้าก็จร
		ถูกจ๊ะ	จริงจ๊ะ				
รรร	ร-ร	- - - -	- - - -	(ลูกคู่)			
ลงไปคอน	เรือพลู			ร-ม	ฟ-ซตะเบ๊ะ	- - - -	ม-ฟ
				ตะบ๊ะ			อาเด๊ะ
ซ-ฟ	ม-ร	- - - -	- - - -	ร-ม	ฟ-ซ	- - - -	ม-ฟ
เอ๋ย	ดวนกู			ตะเบ๊ะ	ตะเบ๊ะ		อาเด๊ะ
ซ-ฟ	ม-ร	- - - -	- - - -	รรร	ร-ร	(ลูกคู่)	
เอ๋ยลา	ดวนกู			พอตะวัน	รอนรอน	ด-ร	รร - -
						ถูกจ๊ะ	จริงจ๊ะ
ลลล	ซ-ฟ	ซ-ร	ซรฟ	รรร	ร-ร	- - - -	- - - -)
พอตะวัน	รอนรอน	สาวน้อย	เจ้าก็จร	ลงไปคอน	เรือพลู		

3.2 แขกอินเดีย

ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ ประกอบสำนวนร้อง

(แถบบันทึกเสียง ลำตัดคณะหวังเต๊ะ. เอนก นาวิกมูล-มนัส พูลผล ลำตัดตลก)

ส่วนนำ

	(ล-ล	ซ-ล	-ล-	ซล -ซ	ฟ-ซ	ล-ซ	-ฟ-)
	อุรัง	ยะตวน	ฎู	-- รัง	กะตา	ฮังกา	รือ
- - - -	ซ-ซ	ซ-ซ	-ซ-	- - - -	ล-ล	ล-ล	ล
	อาเด๊ะ	กูปี	ซัง		อาบัง	ยังมา	รือ
- - - -	ล	ล-ล	ลล	ซฟ --	ซ	ฟ-ซ	ฟ-ฟ
	ดี	ดูดี	ดูดี	-- --	ดี	ดูดี	ดูดี
- - - -	ร	ร-ร	-ดล-	ฟ	ซ-ล	ล-ท	ซ-ล
	ดี	ดูดี	ดูดี	ดี	ดูดี	ดูดี	ดูดี
(ลูกคู่)	(ล-ล	ซ-ล	-ล-	ซล -ซ	ฟ-ซ	ล-ซ	-ฟ-)
	อุรัง	ยะตวน	ฎู	-- รัง	กะตา	ฮังกา	รือ
- - - -	ซ-ซ	ซ-ซ	-ซ-	- - - -	ล-ล	ล-ล	ล
	อาเด๊ะ	กูปี	ซัง		อาบัง	ยังมา	รือ
- - - -	ล	ล-ล	ลล	ซฟ --	ซ	ฟ-ซ	ฟ-ฟ
	ดี	ดูดี	ดูดี	-- --	ดี	ดูดี	ดูดี
- - - -	ร	ร-ร	-ดล-	ฟ	ซ-ล	ล-ท	ซ-ล
	ดี	ดูดี	ดูดี	ดี	ดูดี	ดูดี	ดูดี

4. สร้อยเพลงลำตัด ทำนองจักรรุน

ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ ประกอบสำนวนร้อง

(แถบบันทึกเสียง ประชันลำตัด แม่ประยูร-หวังเต๊ะ ชุด ชนไหนชนกัน)

ส่วนนำ

(ซ-ล	ซ-ซ	ลด	-ล-	มรด	ร-ร	ซ-ม	รมรด -
ชนไหน	ชนกัน	เอิง	เอย	ไม่ได้หวั่น	เกรงกลัว	เอย-	- - - -)
ท-ด	ท-ท	ทด	-ท-	ซลซล	ฟ-ซ	**(ลูกคู่)**	
ชนไหน	ชนวา	เอิง	เอย	วันนี้ได้ว่า	กันนัว	ด-ด	- - - -
						ชัดช้า	- - - -
(ซ-ล	ซ-ซ	ลด	-ล-	มรด	ร-ร	ซ-ม	รมรด -
ชนไหน	ชนกัน	เอิง	เอย	ไม่ได้หวั่น	เกรงกลัว	เอย-	- - - -)
ท-ด	ท-ท	ทด	-ท-	ซลซล	ฟ-ซ	- - - -	- - - -
ชนไหน	ชนวา	เอิง	เอย	วันนี้ได้ว่า	กันนัว		

5. สร้อยเพลงลำตัด ทำนองมอญ

ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ ประกอบสำนวนร้อง

(แถบบันทึกเสียง ประชันลำตัด แม่ประยูร-หวังเต๊ะ ชุด ชนไหนชนกัน)

ส่วนนำ

(ฟ	ล-ซ	ลซฟล	ซ-ด	ฟ	ล-ซ	ลซฟม	ร-ซ
เล	เลเล	เลเลเลเล	เลเล	เล	เลเล	เลเลเลเล	เลเล
- - - -	- - - -	ซ-ม	รด	ด	ร	ฟ	ซลซซ
		ป๊ะโอ	ไวลา	เออ	เอย	เออ	เอิงเอย
ด	ท	ดท	ดทซลฟซ)	**(ลูกคู่)**			
เออ	เอย	เออ	-----เอิงเอย	**รับย้อนต้น**			

ลูกนำก่อนขึ้นบทร้อง

ฟ	มฟ	ซ	-ท-	ด	ท	ดล	ซลซลฟซ
โอ	ละนาย	เต้ะ	เอย	-	เอ๋ย	เอ้อเออ	-------เอย
ลซฟ -	ฟ-ม	รม	ฟ-ซ	ด-ซ	ฟ-ม	ร-ม	ฟ-ซ
----- -	ฉิ่ง ฉับ	กะปง	เทงปง	แชวับ	ฉิ่ง ฉับ	กะปง	เท่งปง

6. สร้อยเพลงลำตัด ทำนองลาวหลง

ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ ประกอบสำนวนร้อง

(ประยูร ยมเยี่ยม "แม่ประยูร", สัมภาษณ์)

ส่วนนำ

ซ-ร	มรดล	- - - -	ซ-ด	มร	มรมซ	- - - -	ม-ม
ฮัดเซย	ละหนอ		ลูกคอ	เจ้าแซบ	อีหลี		ฟังคำ
ดรม	ซ-ม	รม	ซ	- - - -	ล-ซ	ดด	รม
เฉิดห่อน้ำ	ใจดี	ละหนอ	แพร		สีทอง	กาเหว่า	จะโบย
ร	ดล --	ร-ม	ด-ร	ม	รด	**(ลูกคู่)**	
บิน	บินล่อง	หนูน้อง	จะหนาว	ลม	เอย	ซ-ซ	- - - -
						ชัดช้า	
(ซ-ร	มรดล	- - - -	ซ-ด	มร	มรมซ	- - - -)	ม-ม
ฮัดเซย	ละหนอ		ลูกคอ	เจ้าแซบ	อีหลี		ฟังคำ
ดรม	ซ-ม	รม	ซ	- - - -	ล-ซ	ดด	รม
เฉิดห่อน้ำ	ใจดี	ละหนอ	แพร		สีทอง	กาเหว่า	จะโบย
ร	ดล --	ร-ม	ด-ร	ม	รด	- - - -	- - - -
บิน	บินล่อง	หนูน้อง	จะหนาว	ลม	เอย		

7. สร้อยเพลงลำตัด ทำนองโศก

7.1 โศกต่ำ

ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ ประกอบสำนวนร้อง

(หวังดี นิมา "หวังเต๊ะ", สัมภาษณ์)

ส่วนนำ

มรด	ร-ม	- - - -	มซ - ม	รม	รด --ร	- - - -	รมรด
บุหลั่น	ขวัญเอย		ไฉน เลย	จะมา	โรย รา		เอย -
- - - -	- - - -	ดลด	ร-ด	ดร	-ด-	ล-ท	ลซ -ล
		ถึงวัน	สัญญา	เอิง	เอย	รำมะ	นาเกรียว
							กราว
(ลูกคู่)							
(มรด	ร-ม	- - - -	มซ - ม	รม	รด --ร	- - - -	รมรด
บุหลั่น	ขวัญเอย		ไฉน เลย	จะมา	โรย รา		เอย -
- - - -	- - - -)	ดลด	ร-ด	ดร	-ด-	ล-ท	ลซ -ล
		ถึงวัน	สัญญา	เอิง	เอย	รำมะ	นาเกรียว
							กราว

7.2 โศกสูง

ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ ประกอบสำนวนร้อง

(หวังดี นิมา "หวังเต๊ะ", สัมภาษณ์)

ส่วนนำ

- - - -	รดฟ	ซ-ล	ดดด	ซ-ล	ดล	ซฟ -ซ	ล
	เกิดแก่	เจ็บตาย	คำพระเจ้า	กล่าวไว้	หญิงชาย	ควร -ครอง	เอย
ซลซฟ	ฟซซ	ลซฟ	ซลด	ซ-ฟ	ลซลด	ลลล	**(ลูกคู่)**
--------	ความดี	นั้นเล่า	ไม่สูญหาย	ตายเปล่า	ประดุจดังเสา	ธงทอง	ล
							เอย
- - - -	รดฟ	ซ-ล	ดดด	ซ-ล	ดล	ซฟ -ซ	ล
	เกิดแก่	เจ็บตาย	คำพระเจ้า	กล่าวไว้	หญิงชาย	ควร -ครอง	เอย
ซลซฟ	รดฟ	ซ-ล	ดดด	ซ-ล	ดล	ซฟ -ซ	- - - -
--------	เกิดแก่	เจ็บตาย	คำพระเจ้า	กล่าวไว้	หญิงชาย	ควร -ครอง	
ซ-ซ	ล	ซฟ	- - - -	ซ-ซ	ล	ซฟ --	ซลด
ความดี	นั้น	เล่า		ความดี	นั้น	เล่า –	ไม่สูญหาย
ลซฟ	ซซลด	ล-ล	- - - -				
ตายเปล่า	ประดุจดัง	ธงทอง					
	เสา						

7.3 โศกแขก

ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ ประกอบสำนวนร้อง

(แถบบันทึกเสียง ประชันลำตัด แม่ประยูร-หวังเต๊ะ ชุด คนเราคบกันที่ใจ))

ส่วนนำ

ฟ	ซล	ร	ดมรด	ดล	ซฟ	-ซ	- - - -	ล-ฟ
ช่อ	ลำใย	เออ	-------	ใบจำ	----	ปี		หอมดอก
ซล	-ซ-	ซซ	ลท	รท	ลซ	-ล	(ลูกคู่)	
จำ	ปา	ในเมื่อ	เวลา	รา	---	ตรี	ล	- - - -
							เอย	
ฟ	ซล	ร	ดมรด	ดล	ซฟ	-ซ	ล	-ลฟ-
ช่อ	ลำใย	เออ	-------	ใบจำ	----	ปี	เอย	---
ฟ	ซล	ร	ดมรด	ดล	ซฟ	-ซ	- - - -	ล-ฟ
ช่อ	ลำใย	เออ	-------	ใบจำ	----	ปี		หอมดอก
ซล	-ซ-	ซซ	ลท	รท	ลซ	-ล		
จำ	ปา	ในเมื่อ	เวลา	รา	---	ตรี	- - - -	- - - -

7.3 โศกมอญ

ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ ประกอบสำนวนร้อง

(แถบบันทึกเสียง คณะหวังเต๊ะ, เอนก นาวิกมูล-มนัส พูลผล. ลำตัดโบราณ)

ส่วนนำ

				ฟ-ซ	-ลฟซล	ลด	ฟซล
				พุ่มคา	——รา	เจ้าไม่	เมตตา
ซ	ลฟซ	- - - -	ล	- - - - -	- - - - -	ล	ซลลซฟ
ปรา	—ณี		เอย	----------	----------	–	---------
				-			
(ฟ-ซ	-ลฟซล	ลด	ฟซล	ลซฟ -	ซ	ลฟซ	ซ-ล)
พุ่มคา	——รา	เจ้าไม่	เมตตา	----- -	ปรา	—ณี	เอย
ซล ลซฟล	ซฟซล	-ฟ-	ลดฟซ	ล-ฟ	ลดฟซ	ฟซล	(ลูกคู่)
-สว่างแล้ว	นะจ๊ะแม่ร้อย	ชั่ง	ขอให้พี่	แก้มสั่ง	เอาไปเสียข้าง	ละที	เอย
			รูป				

8. สร้อยเพลงลำตัด ทำนองโบราณ

ส่วนร้องนำ, ส่วนลูกคู่ ประกอบสำนวนร้อง

(แถบบันทึกเสียง สำเนาจากแผ่นเสียงเก่า โดย เอนก นาวิกมูล)

ส่วนนำ

มฟซ	ฟ-ม	มฟซ	ฟ-ม	มฟซ	ฟ-ม	รมฟม	- - - -
ตะรีไร	โยนยา	ตะรีไร	โยนยา	ตารีไร	โยนยา	ตะราละลี	
รรรร	ซรร	ร-ด	ด-ร	ฟ-ม	รดร	ดรด	**(ลูกคู่)**
อ้าววังสราญ	เขามีงาน	กาชาด	พวกเรา	ชาวราษฎร์	ไม่เคยขาด	เลยสักที	ด-ด
							เป็กห่อ
มฟซ	ฟ-ม	มฟซ	ฟ-ม	มฟซ	ฟ-ม	รมฟม	- - - -
ตะรีไร	โยนยา	ตะรีไร	โยนยา	ตารีไร	โยนยา	ตะราละลี	
รรรร	ซรร	ร-ด	- - - -	รรรร	ซรร	ร-ด	ด-ร
อ้าววังสราญ	เขามีงาน	กาชาด		อ้าววังสราญ	เขามีงาน	กาชาด	พวกเรา
ฟ-ม	รดร	ดรด	- - - -				
ชาวราษฎร์	ไม่เคยขาด	เลยสักที					

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ	นายวิชา เชาว์ศิลป์
วัน เดือน ปีเกิด	1 มีนาคม พ.ศ. 2497
สถานที่เกิด	จังหวัดนครศรีธรรมราช
ประวัติการศึกษา	**ครุศาสตรบัณฑิต (สาขาคนตรีศึกษา)**
	วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
	พ.ศ. 2520-2522
	ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (สาขาดนตรี)
	มหาวิทยาลัยมหิดล
	พ.ศ. 2538-2540
ตำแหน่งและสถานที่ทำงานปัจจุบัน	สถาบันราชภัฏจันทรเกษม
	ตำแหน่ง ผู้ช่วยศาสตราจารย์