ดนตรีประกอบการแสดงลิเกป่า คณะรวมมิตร ประดิษฐ์ศิลป์ อำเภอพุนพิน จังหวัดสุราษฎร์ธานี[1]

The Music Accompaniment of the Li-ke Pa, Ruammitr Praditsilpa Troupe, Phunphin District, Surat Thani Province

ทรัสตี ก่อสกุล
Trustee Korsakul

[1] เรียบเรียงจากวิทยานิพนธ์ของผู้เขียนเรื่อง ดนตรีประกอบการแสดงลิเกป่า คณะรวมมิตร ประดิษฐ์ศิลป์ อำเภอพุนพิน จังหวัดสุราษฎร์ธานี เสนอต่อหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา) สาขาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา ภาควิชาดนตรี คณะมนุษย์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ โดยมีผู้ช่วยศาสตราจารย์ภาธร ศรีกรานนท์, Ph D. (Tel. 085-0587528) เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

ดนตรีประกอบการแสดงลิเกป่า คณะรวมมิตร ประดิษฐ์ศิลป์ อำเภอพุนพิน จังหวัดสุราษฎร์ธานี

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มุ่งศึกษาคุณค่าของการแสดงลิเกป่าคณะรวมมิตร ประดิษฐ์ศิลป์ที่มีต่อสังคม วิเคราะห์ความสัมพันธ์เชิงบทบาทหน้าที่ของดนตรี และองค์ประกอบการแสดง ว่าเป็นปัจจัยสำคัญที่สร้างความสมดุลให้สังคม ข้อมูลที่ใช้ศึกษามาจากการเก็บข้อมูลภาคสนามในพื้นที่หมู่ 3 ตำบลหนองไทร อำเภอพุนพิน จังหวัดสุราษฎร์ธานี ในช่วงมกราคม 2552 - พฤษภาคม 2556

การศึกษาวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาวิเคราะห์ดนตรีประกอบการแสดงลิเกป่าคณะรวมมิตร ประดิษฐ์ศิลป์ 2) ศึกษาบทบาทหน้าที่ทางสังคม ศึกษาองค์ประกอบ ลำดับขั้นตอนในการแสดง และการอนุรักษ์สืบทอดการแสดงลิเกป่าของคณะรวมมิตร ประดิษฐ์ศิลป์

เป็นการศึกษาวิจัยในเชิงมานุษยดุริยางควิทยา โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเฉพาะกรณีเชิงคุณภาพ เครื่องมือวิจัยคือ แบบบันทึก แบบสัมภาษณ์ และแบบสังเกต และรายงานผลโดยใช้หลักชาติพันธ์วรรณลักษณ์

ผลการวิจัยพบว่า 1) ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงลิเกป่าของทางคณะประกอบด้วยเนื้อร้องและดนตรีประกอบ เนื้อร้องมีทั้งบทกลอนจำและการด้นกลอนสด ซึ่งประกอบด้วยกลอนหกและกลอนแปด มีท่วงทำนอง (melodic contour) หลากหลาย ทั้งท่วงทำนองที่ไม่ค่อยขึ้นลงหรือสม่ำเสมอ ท่วงทำนองที่สูงขึ้นเรื่อยๆ ท่วงทำนองที่ต่ำลงเรื่อยๆ ท่วงทำนองที่สูงขึ้นในทันที หรือท่วงทำนองที่มีการกระโดดและท่วงทำนองที่ขึ้น ๆ ลง ๆ พื้นผิวเป็นทำนองหลากหลายอย่างไทย (idiomatic heterophony) รูปแบบเป็นประเภทร้อยเนื้อทำนองเดียว (strophic form) ที่มีลักษณะ A - B สลับกันอย่างต่อเนื่อง การแสดงมีรำมะนาเป็นสัญญาณสำคัญนำการบรรเลงดนตรีทั้งหมดและช่วยในการแสดงอารมณ์ของผู้แสดง โหม่งคู่คอยคุมระดับเสียง และฉิ่งคอยคุมจังหวะ และระนาดเอกคอยขยายทำนองหลัก 2) บทบาทหน้าที่ของทางคณะลิเกป่าต่อสังคมพบการมีบทบาทนักแสดงที่มีหน้าที่ในการให้ความรื่นเริง บทบาทพ่อครูมีหน้าที่ประกอบพิธีกรรมความเชื่อ บทบาทผู้กระจายข่าวสารมีหน้าที่ในการสื่อสารส่งข่าว บทบาทตัวแทนทางวัฒนธรรมที่สังคมร่วมกันอนุรักษ์จึงมีหน้าที่ในการเสริมสร้างความสามัคคีในหมู่คณะ บทบาทศิลปินท้องถิ่นมีหน้าที่ในการอนุรักษ์และสืบทอดวัฒนธรรมให้คงอยู่ การแสดงลิเกป่ามีองค์ประกอบของการแสดง ได้แก่ คณะลิเกป่า เนื้อเรื่อง ตัวแสดงและการแต่งกาย เครื่องดนตรี บทเพลง โรงลิเกป่าและสถานที่แสดง โอกาสในการแสดงและผู้ชม สำหรับลำดับขั้นตอนในการแสดงเป็นขั้นตอนที่ตายตัว ได้แก่ การเบิกโรง การลงโรง การกาดครู การเรียกแขก ออกแขกแดง และ

เล่นเรื่อง

ประโยชน์เชิงวิชาการจากงานวิจัยนี้ทำให้ทราบลักษณะดนตรีที่ใช้ในการแสดง ทราบบทบาทหน้าที่ทางสังคม และทราบองค์ประกอบสำคัญของการแสดงลิเกป่า เพื่อนำไปประกอบการศึกษาในประเด็นที่ลุ่มลึกต่อไป ประโยชน์ในเชิงปฏิบัติคือการนำงานวิจัยไปใช้อ้างอิงประกอบการฝึกฝนลิเกป่าได้ และยังสามารถนำบทเพลงที่มีการรวบรวมในงานวิจัยนี้ไปบรรเลงตามโน้ต

คำสำคัญ: ดนตรีประกอบการแสดง ลิเกป่า บทบาท หน้าที่

Abstract

This research focus on the social value of the Li-ke Pa, Ruammitr Praditsilpa troupe. Analyze relationships, roles and functions of music and composition, showing that a major factor in balancing the society. Study used data from fieldwork in Village 3, Tambon Nong Sai, Phunphin Distrinct, Surat Thani Province in January 2552 - May 2556.

This study aims 1) to study characters of musics to be used in Ruammitr Praditsilpa Troupe, 2) to study role and function of “Li-ke Pa” folk plays of the Ruammitr Praditsilpa Troupe and study the components, the performing tradition and the inheritance of “Li-ke Pa” folk plays of the Ruammitr Praditsilpa Troupe. This research is approached with qualitative ethnomusicology by field notes, interview and ethnography methodologies.

The results of the research found that 1) The “Li-ke Pa” songs of Ruammitr Praditsilpa Troupe consist of lyrics and music, lyrics come from preparatory and improvise. Rhymed thai verse composed of external rhymed, internal rhymed and repetition for stressful meaning. Tuning system of songs is seven equidistance. Melodic contour include among terracing, ascending, descending, leap, undulating. Musical texture is idiomatic heterophony. Musical form is A-B strophic form. The Rebana’s sound as an important signal tells the beginning and end, and supports the mood of the show. The Mohng’s sound set the pitch of the singer and Ching is rhythm accompaniment and Ranad are melodic support.

2) The role and function of “Li-ke Pa” of Ruammitr Praditsilpa Troupe is concerned vary in five different functions including; as the actor role for entertain and relax from work, as the shaman role for perform a ritual and worship a spirit, as the reporter role of communicating and announcing, as the cultural representative role to build up unity, as the local artists role to shows on a culture folklore conservation basis. Components of the Ruammitr Praditsilpa’s performance consist of a Li-ke Pa Troupe, stories in the plays, Players and costumes, musical instrument, songs, Li-ke Pa stage and performing venue, performing opportunities and audiences.

Academic advantage of this research is to know the music used in the Li-ke Pa. Know the roles and function towards society and know the composition of Li-ke pa. Know the roles and function towards the society and know the composition of LI-KE PA to apply the studies issues in depth. Practical advantage of this research is to apply the practice Li-ke pa and songs that have been collected in this research can be played based on music score.

Keywords: Music Accompaniment, Li-ke Pa, Role, Function

บทนำ

ในประวัติศาสตร์ของชนกลุ่มทางภาคใต้ของไทยหลายเผ่าพันธุ์มีการติดต่อค้าขาย มีความสัมพันธ์กับอินเดีย จีน ชวา-มลายู ตลอดจนคนไทยในภาคกลาง การถ่ายโยงวัฒนธรรมจึงค่อยๆ เกิดขึ้น กล่าวได้ว่า ดนตรีพื้นบ้านของภาคใต้มีอิทธิพลแบบชวา-มลายูก็ไม่ผิด[2] และทุกการถ่ายโยงทางวัฒนธรรมย่อมมีระยะพัฒนาการซึ่งปรับไปตามเอกลักษณ์เฉพาะในแต่ละท้องถิ่นอันเนื่องมาจากสภาพภูมิศาสตร์เศรษฐกิจ และสังคม ดังที่ลิเกได้เอาเค้าของ “ดจิเกร์” ซึ่งเป็นการสวดแขกมาปรุงกับการเล่นลูกหมด “สิบสองภาษา” ในกระบวนสวดศพของไทยผสมผสานการรำเต้นของละครแขกที่เรียกว่า

[2] สุจริต บัวพิมพ์. **มรดกไทย.**

“มายง”[3] และลิเกได้แยกตัวออกเป็น ละกูเยา ฮันดาเลาะ ลิเกลูกบท เมื่อรับเอาการแสดงละครนอกไปใช้เกิดเป็นลิเกทรงเครื่อง และเมื่อลิเกแพร่ไปถิ่นใดก็เอาศิลปะที่นิยมในถิ่นเข้าผสมทำให้กลายรูปไป[4] ดังที่การแสดงลิเกป่ามีส่วนผสมของลิเกสิบสองภาษากับมโนราห์[5]

คำว่า “ลิเกป่า” มักใช้เรียกกันในกลุ่มชาวไทยพุทธทางภาคใต้ฝั่งตะวันออก แต่ยังมีชื่อเรียกอย่าง “ลิเกแขกแดง” และ “ลิเกบก” ใช้เรียกการแสดงของชาวไทยมุสลิมฝั่งตะวันตก ซึ่งคำเรียกต้องการสื่อว่าเป็นลิเกชาวบ้านที่มีองค์ประกอบในการแสดงทั้งหมดไม่ประณีตเป็นไปตามอัตภาพ[6] สมัยก่อนลิเกป่าใช้ผู้ชายแสดงล้วนก่อนผู้หญิงจะเข้ามาร่วมแสดง ในอดีตการแสดงลิเกป่าแพร่หลายอยู่มากทางฝั่งตะวันออกตั้งแต่สุราษฎร์ธานีจนถึงสงขลา[7]

องค์ประกอบในการแสดงลิเกป่าประกอบด้วยผู้แสดงและผู้เล่นดนตรีประมาณ 15 - 20 คน เครื่องดนตรีที่ใช้มีรำมะนา 2 - 3 ลูก โหม่ง ฉิ่ง กรับ ปี่ ซอ บางคณะมีเครื่องดนตรีสากลเพิ่มขึ้น มีลักษณะทางดนตรีที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมมุสลิม ลักษณะคำร้องมีทั้งกลอนที่มาจากการจำ และมาจากการด้นสด มีการร้องเอื้อนเสียง (melismatic) เป็นลักษณะเฉพาะในการแสดง ทำนองเป็นประเภททำนองเดียว (Monophony) ทำนองมีขนาดสั้นวิธีการร้องซ้ำไปมา มีท่วงทำนอง (Melodic contour) หลากหลายมีลักษณะการเรียบเรียง

---

[3] เสถียร ตวงจันทร์ทิพย์. **เพลง ดนตรี และนาฏศิลป์ จากสาส์นสมเด็จ**.

[4] สุรพล วิรุฬห์รักษ์. **ลิเก**.

[5] กลิ่น คงเหมือนเพชร. **การศึกษาวิเคราะห์การแสดงพื้นบ้านลิเกป่า จังหวัดกระบี่.**

[6] ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์. **ศิลปะวัฒนธรรมภาคใต้.**

[7] เรณู โกศินานนท์. **การแสดงพื้นบ้านในประเทศไทย**.

ทำนองแบบง่ายๆ ไม่ซับซ้อน มีจังหวะสม่ำเสมอ ลักษณะพิเศษของบทเพลงลิเกป่า คือ การรับ เพลงลิเกป่ามีบทรับที่ต่างกันในแต่ละตอนและแต่ละตัวแสดง[8]

ลิเกป่าเป็นหลักฐานที่ยืนยันเรื่องการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมมุสลิมในประเทศไทย เมื่อกล่าวถึงสุราษฎร์ธานีแม้ปัจจุบันลิเกป่าหาชมได้ยากแต่ในอดีตเคยได้รับความนิยมอย่างสูง การปรากฏคณะลิเกป่าเก่าแก่ที่ยังทำการแสดงอยู่ในปัจจุบัน เช่น การพบคณะรวมมิตร ประดิษฐ์ศิลป์ในเมืองที่เคยเป็นศูนย์กลางการค้าเช่นอำเภอพุนพิน จึงเสมือนสิ่งล้ำค่า ประกอบกับแนวโน้มที่ลิเกป่าคณะรวมมิตรประดิษฐ์ศิลป์จะสูญหายอันเนื่องมาจากสมาชิกในคณะล้วนเป็นผู้สูงอายุ เยาวชนในพื้นที่ลดความสนใจ และการสืบทอดแบบมุขปาฐะโดยไม่มีการบันทึก จึงเห็นสมควรแก่การศึกษาวิจัยในทันทีเพื่ออนุรักษ์การแสดงลิเกป่าให้คงอยู่ในพื้นที่จังหวัดสุราษฎร์ธานีและประเทศชาติสืบต่อไป

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ดนตรีประกอบการแสดงลิเกป่าคณะรวมมิตร ประดิษฐ์ศิลป์

2. เพื่อศึกษาบทบาทหน้าที่ทางสังคม องค์ประกอบ ลำดับขั้นตอนในการแสดง และการอนุรักษ์สืบทอดการแสดงลิเกป่าของคณะรวมมิตร ประดิษฐ์ศิลป์

---

[8] กิตติมา ทวนน้อย. **ลิเกป่าคณะเด่นชัยสงวนศิลป์ ตำบลปันแต อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง**.

วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยนี้เป็นการศึกษาวิจัยในเชิงมานุษยดุริยางควิทยา (ethnomusicology research) ออกแบบให้เป็นการศึกษาเฉพาะกรณีเชิงคุณภาพ (qualitative case study) เป็นการศึกษาลิเกป่าที่มีขอบเขตตามความเข้าใจของคณะนี้เท่านั้น และวิเคราะห์บทบาทหน้าที่ของลิเกป่าที่มีต่อสังคมตามบริบทที่มีขอบเขตเฉพาะเจาะจงในพื้นที่ตำบลหนองไทร อำเภอพุนพิน จังหวัดสุราษฎร์ธานีเท่านั้น ระยะเวลาในการวิจัยอยู่ในช่วงมกราคม 2552 - พฤษภาคม 2556 แบ่งขั้นตอนการการดำเนินการวิจัยเป็นวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล และวิธีการวิเคราะห์ข้อมูล

1. วิธีการรวบรวมข้อมูล

การรวบรวมข้อมูลเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับลิเกป่ามีผู้ศึกษาไว้ไม่มาก และเป็นการศึกษาเฉพาะกรณีเชิงคุณภาพจึงเน้นไปที่ข้อมูลภาคสนามเป็นสำคัญ โดยการศึกษาภาคสนามของผู้วิจัยเป็นการศึกษาภาคสนามระยะสั้น โดยการลงศึกษาจะมีระยะเวลาประมาณ 2 - 3 วัน มีการลงภาคสนามทั้งหมด 7 ครั้ง โดยรวบรวมข้อมูลจากการสังเกตและสัมภาษณ์เชิงลึกกับกลุ่มนักแสดงลิเกป่า 12 คน กลุ่มผู้สนับสนุนลิเกป่าเป็นครูโรงเรียนบ้านยางงาม 2 คน และกลุ่มองค์การบริหารส่วนตำบลหนองไทร 3 คน โดยการรวบรวมข้อมูลภาคสนามได้กำหนดสมาชิกในคณะเป็นผู้ให้ข้อมูลหลัก 2 คนร่วมเก็บข้อมูลในพื้นที่ คือนายสงบ ทิมทอง หัวหน้าคณะและผู้สืบทอดองค์ความรู้ด้านการแสดงโดยตรงตั้งแต่อดีต และนายสุชาติ ทิมทอง ซึ่งเป็นบุตรชายของหัวหน้าคณะ มีการใช้อุปกรณ์ในการบันทึกข้อมูลจำพวกอุปกรณ์บันทึกภาพเคลื่อนไหว อุปกรณ์บันทึกเสียง และอุปกรณ์บันทึกภาพนิ่ง รวบรวมข้อมูลการแสดง และการสัมภาษณ์ เพื่อนำกลับมาสังเกต

ถอดความ การจำแนกข้อมูลด้านดนตรีจะถูกจำแนกโดยยึดตามมโนคติผู้ให้ข้อมูลหลักและไม่ตีความตามทฤษฎีอื่นโดยจำแนกเป็น 13 เพลง และและทำการถอดเสียงเป็นโน้ตทั้งหมดก่อนจะนำมาวิเคราะห์เจาะลึกในบางส่วนของบทเพลงซึ่งผ่านการเลือกและตรวจสอบโดยผู้ให้ข้อมูลหลักเช่นกัน

2. วิธีการวิเคราะห์ข้อมูล

ข้อมูลทั้งหมดจะถูกนำเข้าสู่การจำแนกเพื่อตอบคำถามวิจัย ข้อมูลที่รวบรวมได้ผ่านการตรวจสอบด้วยการสัมภาษณ์เจาะลึกกับสมาชิกในคณะจนไม่สามารถเปลี่ยนแปลงหรือตอบเป็นอื่นได้ เพื่อนำมาวิเคราะห์ ตีความ และรายงานผลด้วยการนำเนื้อหาต่างๆ มาประกอบกันและนำเสนอโดยใช้หลักชาติพันธุ์วรรณลักษณ์

ผลการวิจัย

1. ประวัติความเป็นมาของลิเกป่าคณะรวมมิตรประดิษฐ์ศิลป์

ลิเกป่าคณะรวมมิตร ประดิษฐ์ศิลป์ ตั้งอยู่ที่หมู่ 3 ตำบลหนองไทร อำเภอพุนพิน จังหวัดสุราษฎร์ธานี ได้รับการถ่ายทอดความรู้ด้านการแสดงลิเกป่าเมื่อประมาณร้อยปีก่อนจาก “ยายสาย” ซึ่งคาดว่าเดินทางมาจากภาคกลาง โดยได้ถ่ายทอดความรู้เรื่องลิเกป่าให้แก่วัยรุ่นในพื้นที่ หนึ่งในนั้นคือนายแผ้ว ไชยชำนิ ซึ่งต่อมาได้ฝึกฝนลิเกป่า จนชำนาญจึงจัดตั้งคณะลิเกป่าชื่อ “คณะลุงแผ้ว” ขึ้น หลังจากที่ลิเกป่าเป็นที่นิยมมีการแสดงอย่างต่อเนื่อง นายแผ้วจึงถ่ายทอดความรู้ด้านการแสดงลิเกป่าด้วยวิธีมุขปาฐะให้กับกลุ่มเครือญาติรุ่นลูกรุ่นหลาน ได้แก่ นายประพันธ์ ไชยชำนิ นายอนันต์ ไชยชำนิ นายยา อินทรพรหม นายนิพนธ์ คุ้มจันทร์ นายภิรมย์ อินทเชื้อ

นายจำนงค์ ไชยชำนิ นายนิคม ไชยชำนิ นายสร้าง หับลั่น นายเชี้ยน อินทเชื้อ นางชะอ้อน โกลาหล และนายสงบ ทิมทอง จนเมื่อ นายสงบ ทิมทอง อายุได้ 15 ปี ได้ชักชวนลูกศิษย์ของนายแผ้ว ไชยชำนิ ก่อตั้งคณะลิเกป่าขึ้นเพื่อทำการแสดงในวาระโอกาสต่างๆ อยู่นานหลายปี จนกระทั่งถึงช่วงที่ลิเกป่าซบเซาลงจึงต้องมีการหยุดกิจกรรมของทางคณะไป ในปีพุทธศักราช 2535 นายสงบจึงได้ก่อตั้งคณะลิเกป่าขึ้นอีกครั้ง และได้ตั้งชื่อคณะนี้ด้วยตนเองว่าลิเกป่าคณะรวมมิตรประดิษฐ์ศิลป์ โดยพยายามรวบรวมสมาชิกกลุ่มที่เคยร่วมแสดงกันมาได้แก่ นายนิคม ไชยชำนิ นายสร้าง หับลั่น นายเชี้ยน อินทเชื้อ, นางชะอ้อน โกลาหล และนายสงบ ทิมทอง ซึ่งถือว่าเป็นคณะรวมมิตรประดิษฐ์ศิลป์ ชุดก่อตั้ง ช่วยกันฝึกสมาชิกขึ้นมาใหม่ ได้แก่ นายสุรพล ศรเกษตรริน นางจ้วน โกลาหล นายสงัด รัตนภักดี นายขัน พันพัว นางวรรณา ไชยชำนิ นายทวี ทิพย์บรรพต และนายสุชาติ ทิมทอง ซึ่งเป็นบุตรชายของนายสงบเข้ามาร่วมแสดงกับนักแสดงกลุ่มเดิม ภายใต้ชื่อ “ลิเกป่าคณะรวมมิตร ประดิษฐ์ศิลป์” รวมระยะเวลาประมาณ 20 ปี

2. บทบาทหน้าที่ทางสังคมของลิเกป่าคณะรวมมิตรประดิษฐ์ศิลป์

การแสดงลิเกป่าของทางคณะรวมมิตร ประดิษฐ์ศิลป์ ทำให้เกิดบทบาทหน้าที่ต่อสังคมหลายประการ ได้แก่ บทบาทนักแสดงที่มีหน้าที่หน้าที่ในการให้ความรื่นเริง คลายความเหน็ดเหนื่อยจากการทำงาน ซึ่งมักแสดงกันหลังเสร็จสิ้นฤดูเก็บเกี่ยวถือเป็นการสร้างความบันเทิงและพักผ่อนหลังทำงานหนัก นอกจากนี้ยังแสดงตามงานบุญงานประเพณีต่างๆ ตลอดทั้งปี บทบาทพ่อครูมีหน้าที่ในการประกอบพิธีกรรมความเชื่อ บวงสรวงหรือติดต่อกับสิ่งเร้นลับ ได้แก่ พิธีกรรม

ไหว้ครู พิธีแก้บน ซึ่งมีไว้เพื่อระลึกถึงครูบาอาจารย์และสร้างความมั่นคงทางจิตใจให้แก่สมาชิกในคณะ บทบาทผู้กระจายข่าวสารมีหน้าที่ในการสื่อสาร ส่งข่าว เป็นกระบอกเสียงที่ทำหน้าที่กระจายข่าวไปตามท้องที่ต่างๆ เนื่องจากในอดีตยังไม่มีเครื่องมือการสื่อสารและการคมนาคมที่สะดวกเช่นปัจจุบัน หรือใช้ในการรณรงค์ให้ความรู้ หรือแจ้งข่าวสาร นโยบายภาครัฐไปยังพื้นที่ต่างๆ บทบาทตัวแทนทางวัฒนธรรมที่สังคมร่วมกันอนุรักษ์จึงมีหน้าที่ในการเสริมสร้างความสามัคคีในหมู่คณะ การลงขัน ลงแรง ร่วมมือร่วมใจของคนในคณะและชาวบ้านหมู่ 3 ตำบลหนองไทรที่ให้ความช่วยเหลือ รวมไปถึงเจ้าภาพ เจ้าของพื้นที่อื่น ๆ ที่ต้องประสานงานกิจกรรมร่วมกับหน่วยงานต่างๆ ที่ลิเกป่าไปทำการแสดง และบทบาทศิลปินท้องถิ่นมีหน้าที่ในการอนุรักษ์ และสืบทอดวัฒนธรรมให้คงอยู่โดยการเผยแพร่ให้ความรู้แก่บุคคลภายนอกและร่วมมือกับหน่วยงานภาครัฐในการถ่ายทอดลิเกป่า รวมทั้งถ่ายทอดความรู้ด้านการแสดงให้กับเยาวชนรุ่นใหม่ที่มีความสนใจ

3. องค์ประกอบการแสดงลิเกป่าคณะรวมมิตรประดิษฐ์ศิลป์

องค์ประกอบในการแสดงลิเกป่า ประกอบด้วยคณะลิเกป่า เนื้อเรื่องที่แสดง ตัวแสดงและการแต่งกาย เครื่องดนตรี โรงลิเกและสถานที่แสดง โอกาสในการแสดง และผู้ชม

คณะลิเกป่ารวมมิตร ประดิษฐ์ศิลป์ ปัจจุบันมีสมาชิกทั้งหมดจำนวน 12 คน ซึ่งประกอบไปด้วยผู้ทำหน้าที่เป็นนักแสดง นักดนตรีและลูกคู่ โดยนักแสดงที่ไม่ได้แสดงขณะนั้นจะผลัดเปลี่ยนมาทำหน้าที่ลูกคู่ สมาชิกเป็นผู้ใหญ่วัยกลางคน ซึ่งเป็นสมาชิกเก่าแก่มาตั้งแต่แรกเริ่มตั้งคณะ เนื้อเรื่องที่ใช้แสดงใช้เนื้อเรื่องที่ทางคณะแต่งขึ้นเอง ตัว

แสดงจะประกอบด้วย แขกแดง พระเอก พระรอง ฤาษี นางเอก นางรอง เจ้าเมือง ตัวภาษาหรือตัวโกง ซึ่งได้แก่ ยักษ์ หรือโจร การแต่งกายของผู้แสดงลิเกป่านั้นนิยมแต่งกันแบบง่ายๆ ตามความสะดวก ไม่พิถีพิถันเหมือนลิเกเมือง จะเน้นการแต่งกายที่สวยงามเฉพาะตัวแสดงหลัก คือ พระเอก นางเอก พระรอง นางรอง ซึ่งเป็นตัวพระตัวนางของเรื่อง บางครั้งอาจมีการแต่งกายแบบประยุกต์บ้างเพื่อให้เกิดความสวยงามและเข้ากับยุคสมัย

เครื่องดนตรี ประกอบการแสดงลิเกป่า ได้แก่ กลองรำมะนา 2 ใบ โหม่ง 1 คู่ ระนาด 1 ราง และฉิ่ง 1 คู่ โรงลิเกป่าและสถานที่แสดง การตั้งโรงลิเกห้ามหันหน้าไปทางทิศตะวันตก โรงลิเกแบ่งเป็นสองส่วนคือ หน้าม่านสำหรับทำการแสดง และหลังม่านใช้สำหรับแต่งตัว และเก็บอุปกรณ์ต่างๆ โอกาสในการแสดง การแสดงลิเกป่าในปัจจุบันรับงานแสดงได้เกือบทุกงาน ทั้งงานประจำปี งานวัด งานเทศกาล และงานประเพณีต่างๆ เช่น งานบวช งานทอดกฐิน งานประเพณีสงกรานต์ งานประเพณีชักพระ-ทอดผ้าป่า งานศพ ฯลฯ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อสร้างความบันเทิง และเพื่อประกอบพิธีกรรม เช่น พิธีไหว้ครู พิธีแก้เหมฺรยหรือแก้บนของสมาชิกในคณะ ผู้ที่มาชมการแสดงลิเกป่ามีทั้งเด็ก ผู้ใหญ่ และผู้สูงอายุ แต่กลุ่มผู้สูงอายุจะให้ความสนใจเป็นพิเศษ เพราะเคยชมการแสดงลิเกป่ามาก่อน จึงมีความชื่นชอบและเป็นการแสดงที่หาชมได้ยากในปัจจุบัน

4. ลำดับขั้นตอนในการแสดงลิเกป่าของคณะรวมมิตรประดิษฐ์ศิลป์

การแสดงลิเกป่านั้นจะมีขั้นตอนการแสดงที่ดำเนินไปตามลำดับขั้นตอนที่ตายตัวโดยเริ่มจาก เบิกโรง ลงโรง กาดครู ออกแขกแดง บอกเรื่อง เล่นเรื่อง

5. ดนตรีประกอบการแสดงลิเกป่าคณะรวมมิตร ประดิษฐ์ศิลป์ ผู้วิจัยแบ่งการวิเคราะห์ดนตรีประกอบการแสดงลิเกป่าออกเป็น การวิเคราะห์บทร้อง และการวิเคราะห์ทำนองเพลง

5.1 การวิเคราะห์บทร้อง

ผู้วิจัยวิเคราะห์ตามหลักภาษาไทย ได้แก่ รูปแบบฉันทลักษณ์ ส่วนประกอบของบทกลอน ภาษาที่ใช้ความหมายของบทร้อง โอกาสที่ใช้ โดยจำแนกเนื้อร้องออกเป็น 3 กลุ่ม

1) กลุ่มบทร้องกาดครู ได้แก่ เพลงกาดครู เพลงเชิญครู เพลงแจกดอก

2) กลุ่มบทเพลงออกแขก ได้แก่ เพลงออกแขก

3) กลุ่มบทเพลงร้องประกอบการเล่นเรื่อง ได้แก่ เพลงตัวแสดงออก เพลงตัวแสดงลา เพลงฤาษีออก เพลงฤาษีลา เพลงว่าดอกชาย เพลงว่าดอกหญิง เพลงพม่าเห่ เพลงอวยพร

จากผลการวิจัยพบว่า บทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงลิเกป่าของคณะรวมมิตร ประดิษฐ์ศิลป์ ประกอบด้วยเนื้อร้องและดนตรี เนื้อร้องมีทั้งบทกลอนจำ และการด้นกลอนสด เป็นกลอนที่มีฉันทลักษณ์แตกต่างกันไปแต่ละบทกลอน เป็นกลอนหก และกลอนแปด สำหรับกลอนด้นสดรูปแบบฉันทลักษณ์ยากที่จะระบุชัดว่าเป็นกลอนชนิดใด เนื่องจากผู้ร้องไม่เน้นจำนวนแต่เน้นการร้องให้ตรงตามทำนองเพลง บทกลอนส่วนใหญ่ในหนึ่งบท มี 2 วรรค มีสัมผัสระหว่างวรรค สัมผัสในทั้งสัมผัสสระและสัมผัสอักษร การใช้การซ้ำคำในเนื้อร้องเพื่อเน้นย้ำความหมาย

5.2 การวิเคราะห์ทำนอง

การวิเคราะห์ทำนองเพลงลิเกป่าคณะรวมมิตร ประดิษฐ์ศิลป์

ใช้หลักการวิเคราะห์ด้วยระบบโน้ตดนตรีสากล ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ถึงคุณลักษณะทางดนตรีในด้านต่างๆ ดังนี้ สื่อสร้างเสียง (medium) ท่วงทำนอง (melody) จังหวะ (rhythm) พื้นผิว (texture) รูปแบบของบทเพลง (form) ความดัง (dynamic)

การวิเคราะห์ท่วงทำนองในประเด็นรูปลักษณ์ท่วงทำนอง (melodic contour) เป็นการวิเคราะห์และนำเสนอทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง และเพื่อแสดงทิศทางการเคลื่อนทำนองได้อย่างชัดเจน ผู้วิจัยได้บันทึกโน้ตโดยไม่ใช้บรรทัดห้าเส้น และใช้เส้นทึบลากแบบเชื่อมโยงระหว่างโน้ตต่อโน้ต และผู้วิจัยได้ออกแบบการนำเสนอผลการวิเคราะห์โดยใช้สัญลักษณ์ดังนี้ ท่วงทำนองที่ไม่ค่อยขึ้นลงหรือสม่ำเสมอ (terraced motion) แสดงด้วยสัญลักษณ์ ท่วงทำนองที่ขึ้นๆ ลงๆ (undulating motion) แสดงด้วยสัญลักษณ์ ท่วงทำนองที่ต่ำลงเรื่อยๆ (descending motion) แสดงด้วยสัญลักษณ์ ท่วงทำนองที่สูงขึ้นเรื่อยๆ (ascending motion) แสดงด้วยสัญลักษณ์ ท่วงทำนองที่สูงขึ้นในทันที หรือท่วงทำนองที่มีการกระโดด (skip or leap) แสดงด้วยสัญลักษณ์ ได้มีการจำแนกทำนองเพลงออกเป็น 3 กลุ่ม ดังนี้

1) บทร้องกาดครู ได้แก่ บทกาดครู บทเชิญครู บทแจกดอก

2) บทออกแขก

3) บทร้องประกอบการแสดง ได้แก่ เพลงตัวแสดงออก เพลงตัวแสดงลา เพลงฤาษีออก เพลงฤาษีลา เพลงว่าดอกชาย เพลงว่าดอกหญิง เพลงพม่าเห่ เพลงอวยพร

ผลการวิเคราะห์ดนตรีประกอบการแสดงลิเกป่าสื่อสร้างเสียงพบว่า มีสื่อสร้างเสียงซึ่งประกอบไปด้วยเสียงร้องของมนุษย์ (voice) และเครื่องดนตรี (instrument) ดำเนินทำนองหลัก ประกอบกับเสียง

ขับร้องของกลุ่มลูกคู่ซึ่งเกิดจากกลุ่มบุคคลชายและหญิงที่มีลักษณะการร้องทำนองเดียวกันอย่างพร้อมเพรียงต่างกันที่ช่วงเสียง โดยเสียงลูกคู่ชายและลูกคู่หญิงดำเนินขนานกัน (parallel motion) เป็นขั้นคู่ 8 (perfect eighth) หรือหนึ่งช่วงทบ (octave) ทำให้เกิดความเข้มเสียง (intensity) เครื่องดนตรี (instrument) ที่ใช้บรรเลง ประกอบไปด้วย รำมะนา ระนาดเอก โหม่ง ฉิ่ง โดยใช้รำมะนา 2 ใบ เป็นเครื่องประกอบจังหวะหลักที่มีความสำคัญในการนำ ขึ้น จบ ดัง เบา ตลอดจนสนับสนุนอารมณ์ของนักแสดง โหม่งคู่และฉิ่งจะคอยรับในจังหวะหนัก และใช้ระนาดเป็นเครื่องดนตรีเดินทำนองใช้เทคนิคการบรรเลงอย่างระนาดเอกโดยใช้ทางเก็บหรือทางพัน

ท่วงทำนองของทุกเพลงที่ใช้ในการแสดง มีลักษณะการซ้ำทำนองอย่างเป็นรูปแบบที่ชัดเจน และพบขอบเขตรูปลักษณ์ท่วงทำนองทั้งหมด 5 ลักษณะ คือ 1) ท่วงทำนองที่ไม่ค่อยขึ้นลงหรือสม่ำเสมอ (terraced motion) 2) ท่วงทำนองที่สูงขึ้นเรื่อยๆ (ascending motion) 3) ท่วงทำนองที่ต่ำลงเรื่อยๆ (descending motion) 4) ท่วงทำนองที่สูงขึ้นในทันที หรือท่วงทำนองที่มีการกระโดด (skip or leap) 5) ท่วงทำนองที่ขึ้นๆ ลงๆ (Undulating Motion)

บทเพลงทั้งหมดเป็นประเภททำนองหลากหลายอย่างไทย (idiomatic heterophony) โดยมีระนาดเอกเป็นเครื่องดนตรีที่คอยแปรทำนองหลักด้วยทางเก็บ มีการใช้อัตราจังหวะ (meter) แบบอัตราจังหวะสอง มีการใช้อัตราความเร็ว (tempo) ที่ปรากฏทั้งหมด 5 แบบ คือ แบบช้าโศกเศร้า (grave) แบบช้ามาก (lento) แบบช้าแบบสง่า (largo) แบบช้าแบบสบาย (adagio) แบบปานกลาง (tone setrato) โดยกำหนดเครื่องหมายประจำจังหวะ(time signature) อยู่ในจังหวะ 2/4 ที่มีความสม่ำเสมอ (isometric) เพื่อนำเสนอจังหวะหนักเบาของ

บทเพลง รูปแบบของบทเพลง คือ ประเภทร้อยเนื้อทำนองเดียว (strophic form) ที่มีลักษณะ A-B โดยท่อนใดท่อนหนึ่งมีลักษณะของ Theme ที่จะมีการร้องเหมือนเดิมทั้งเนื้อร้องและทำนองในทุกรอบที่ซ้ำ และในอีกท่อนมีลักษณะเด่นที่การยึดทำนองหลักสำคัญตรงตำแหน่งที่มีการตกจังหวะ (beat and accent) และลักจังหวะ (syncopation) และในทุกรอบที่วนซ้ำจะมีการแปรทำนองรวมถึงเนื้อร้องก็จะแตกต่างกันไปหลายเที่ยว และในการขับร้องมีการใช้เสียงสามลักษณะคือ 1) การขับร้องมีการใช้เสียงที่ดังมากสลับกับเสียงปานกลางสลับกันไปตลอดเป็นไปอย่างลื่นไหล เพื่อให้เสียงของการขับร้องมีระดับความดังเหนือเสียงดนตรีเสมอ 2) การใช้เสียงที่ดังตลอดเพื่อให้เสียงของการขับร้องมีระดับความดังเสมอเสียงดนตรี และ 3) การใช้เสียงแบบเงียบสนิทในทุกการแยกท่อน สลับกันไปตลอดอย่างต่อเนื่องเพื่อสร้างความรู้สึกมีมิติในเพลง

ตัวอย่างการวิเคราะห์บทเพลง

เนื่องจากบทวิเคราะห์ของทุกเพลงมีความยาว ผู้วิจัยขอนำเสนอการสรุปผลการวิเคราะห์เพียงหนึ่งบทเพลงโดยผู้สนใจบทวิเคราะห์ทั้งหมดสามารถศึกษาเพิ่มเติมในวิทยานิพนธ์เรื่องดนตรีประกอบการแสดงลิเกป่าคณะรวมมิตร ประดิษฐ์ศิลป์ อำเภอพุนพิน จังหวัดสุราษฎร์ธานี

การวิเคราะห์บทร้องเพลงกาดครู

การกาดครูเป็นขนบนิยมในการแสดงลิเกป่าโดยโดยใช้กลุ่มบทร้องเพลงกาดครู สามเพลงเรียงตามลำดับ ดังนี้ เพลงกาดครู เพลงเชิญครู และเพลงแจกดอก เป็นขั้นตอนที่ตายตัว บทร้องเพลงกาดครูเป็นกลอนแบบท่องจำผสมกับด้นสด เนื้อหาเกี่ยวกับประกาศคุณงามความดีของครูลิเกป่าที่คณะนับถือ และอาจเพิ่มชื่อครูบาอาจารย์

บุคคล หรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่อยู่ในพื้นที่แสดงเข้าไปในการด้นกลอนสด ส่วนประกอบของเพลงกาดครูประกอบด้วย **บทเกริ่นนำ** คือบทที่ร้องเริ่มต้นก่อนจะเข้าบทร้องกาดครูซึ่งการร้องบทเกริ่นนำนั้นจะร้องเหมือนกันทุกครั้ง และมี**บทร้อง** เป็นบทกลอนที่ร้องต่อจากบทเกริ่นนำและสามารถเพิ่มคำกลอนร้องต่อไปเรื่อยๆ ได้ กลอน 1 บท มี 2 วรรค สัมผัสระหว่างวรรคกัน และมี**บทรับ** โดยในกาดครูมีทั้งบทรับที่แทรกอยู่ในบทร้อง และบทรับหลังจากจบบทร้องแต่ละบท ซึ่งบทรับบทกาดครูจะร้องซ้ำเหมือนกันทุกครั้งด้วย และมีการร้องบทจบ หลังจากประกาศชื่อครูทั้งหมดจบแล้ว ผู้บรรเลงรำมะนาจะส่งสัญญาณเพื่อให้ร้องบทจบพร้อมกัน ดังนี้

ตัวอย่างบทเพลงกาดครู

(บทเกริ่นนำ) *เอ้ลา เอ้นอย นอย นอย นอย นอย นอย นอย*
นอย นอย นอย นอย เอิงเออ เออ เอ้อ เอิงเอย

(บทร้อง) *ไหว้พ่อหลวงพิมพ์ ว่าเออ วัดหัวสวน*
(ลูกคู่รับ) ว่าเออ วัดหัวสวน
ป่านนี้แล้ว พ่อเออสมควร
(ลูกคู่รับ) เอซา พ่อเออ เอย เชิญชวนพ่อมา

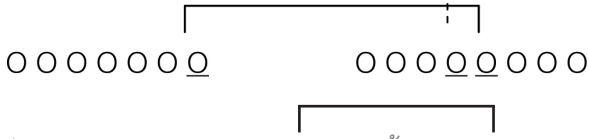
(บทรับ) *เอ้ลา เอ้นอย นอย นอย นอย นอย นอย นอย*
นอย นอย นอย นอย เอิงเออ เออ เอ้อ เอิงเอย

(บทจบ) *นะพร้อม เอ้อ โมพร้อม มานั่งห้อมล้อมซ้าย ขวา*

นะพร้อม เอ้อ โมพร้อม มานั่งห้อมล้อมซ้าย ขวา
ราชครูของข้า ป่านนี้มาแล้ว ถึงแล้ว

รูปแบบฉันทลักษณ์ของบทเพลงกาดครู การวิเคราะห์ต้องแยกบทเกริ่นนำ ลูกคู่รับ และบทรับออกจากบทร้อง ก็จะพบแนวคิดด้านฉันทลักษณ์ของบทเพลง ซึ่งในบทเพลงกาดครูพบว่า การวางสัมผัสระหว่างวรรคคำสุดท้ายของวรรคที่หนึ่งสัมผัสกับคำที่สี่ของวรรคที่สองซึ่งพบในทุกบท นอกจากนี้เพลงกาดครูยังมีสัมผัสในแต่ไม่ปรากฏรูปแบบที่ชัดเจนและไม่พบในทุกบทซึ่งเกิดจากการดัดกลอนตามไหวพริบปฏิภาณของผู้ขับร้อง

รูปแบบฉันทลักษณ์บทเพลงกาดครู



*ไหว้พ่อหลวงพิมพ์วัดหัว**สวน** ป่านนี้แล้วสม**ควร**เชิญชวนพ่อมา*

บทเพลงกาดครูจะร้องเป็นภาษาท้องถิ่นภาคใต้ มีความหมายโดยรวม คือ ประกาศชื่อครูบาอาจารย์ของคณะลิเกป่าที่นับถือ อันได้แก่ โต๊ะดำ แม่สายครูผู้สอนการแสดง อีกทั้งพระภูมิเจ้าที่ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่างๆ ที่คนในพื้นที่ๆ คณะไปทำการแสดงเคารพนับถือ เพื่อสรรเสริญและระลึกถึงบุญคุณ คุณงามความดีที่แต่ละท่านได้กระทำ สำหรับบทเพลงกาดครูจะร้องก่อนเริ่มการแสดงทุกครั้ง

การวิเคราะห์ทำนองบทกาดครู

บทกาดครูที่เลือกใช้การวิเคราะห์นี้ ถอดจากการขับความ

ของนายสงบ ทิมทอง ผู้วิจัยได้ทำการ ถอดโน้ต (transcribe) ให้เป็นโน้ตสากล เพื่อทำการวิเคราะห์ท่วงทำนองโดยใช้หลักการ Move do ปรับบทขับเดิมจากคีย์ Eb ปรับคีย์ (transpose) ให้อยู่ในคีย์ C โดยผู้วิจัยได้กำหนดเครื่องหมายประจำจังหวะ (time signature) ให้อยู่ในอัตราจังหวะ 2/4 เนื่องจากบทเพลงมีจังหวะหนักเบาสลับกันไป ซึ่งประกอบไปด้วยห้องเพลงทั้งหมด 21 ห้อง โดยบทเพลงกาดครูมีลักษณะทำนองที่แตกต่างกันอย่างชัดเจนแบ่งเป็นสองส่วนการวิเคราะห์ คือ 1) ส่วนของการกาดครู และ 2) ส่วนของบทจบการกาดครู ซึ่งในบทความนี้ยกตัวอย่างเฉพาะการวิเคราะห์ทำนองในส่วนของการกาดครู ดังนี้

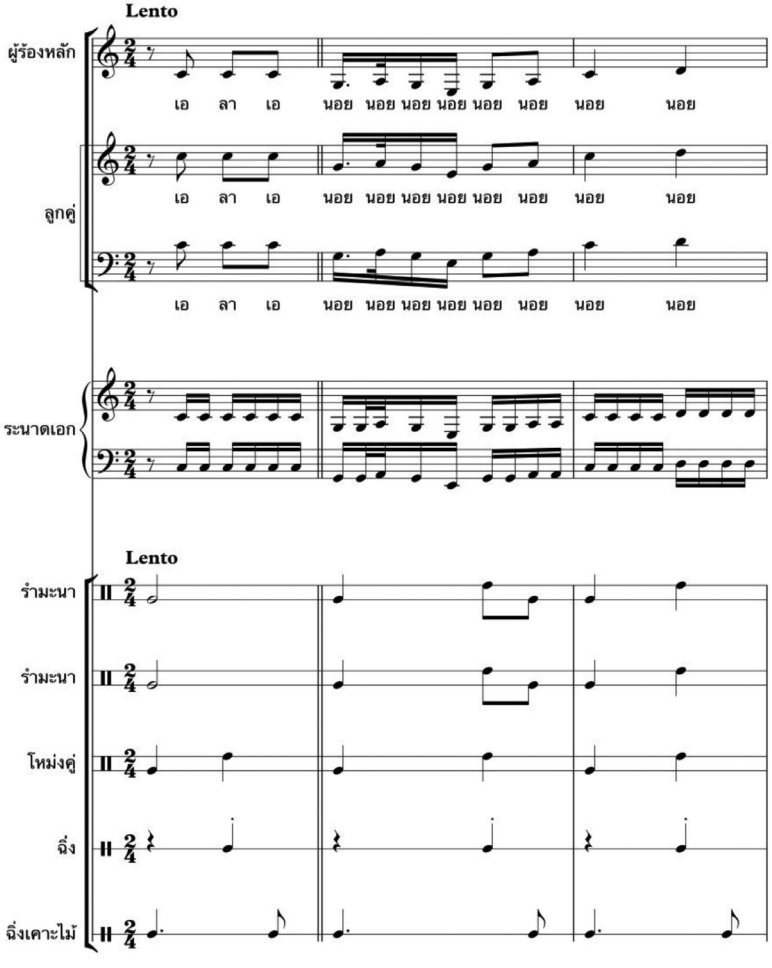
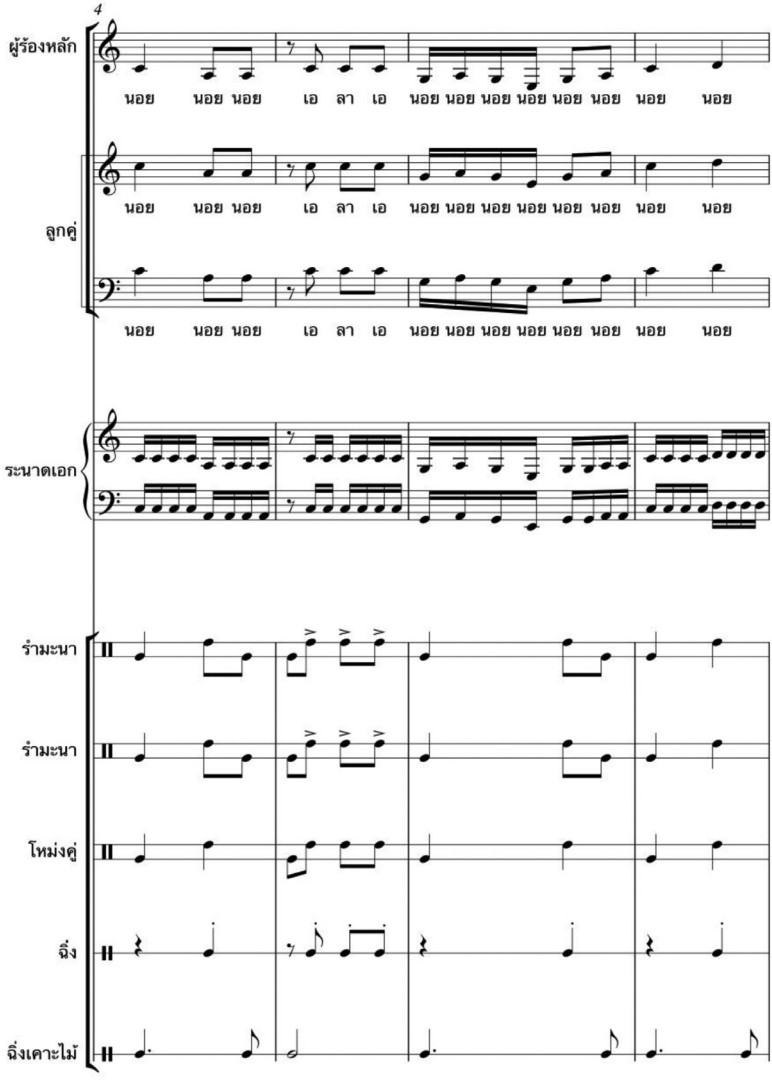
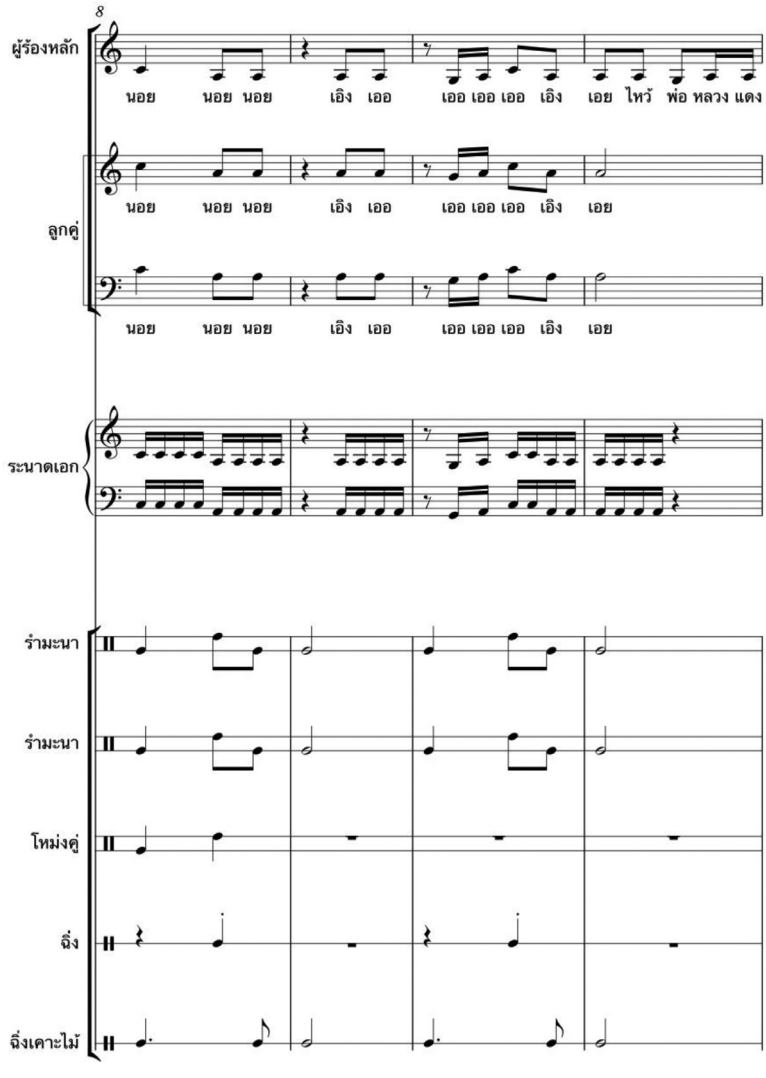
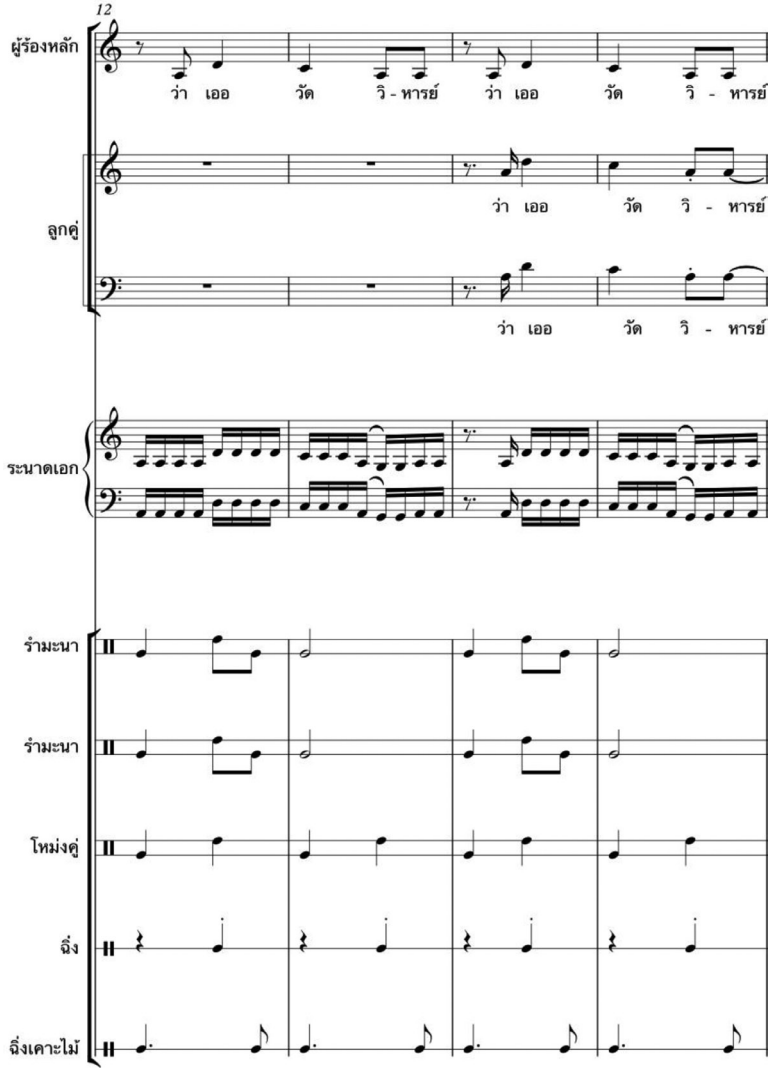
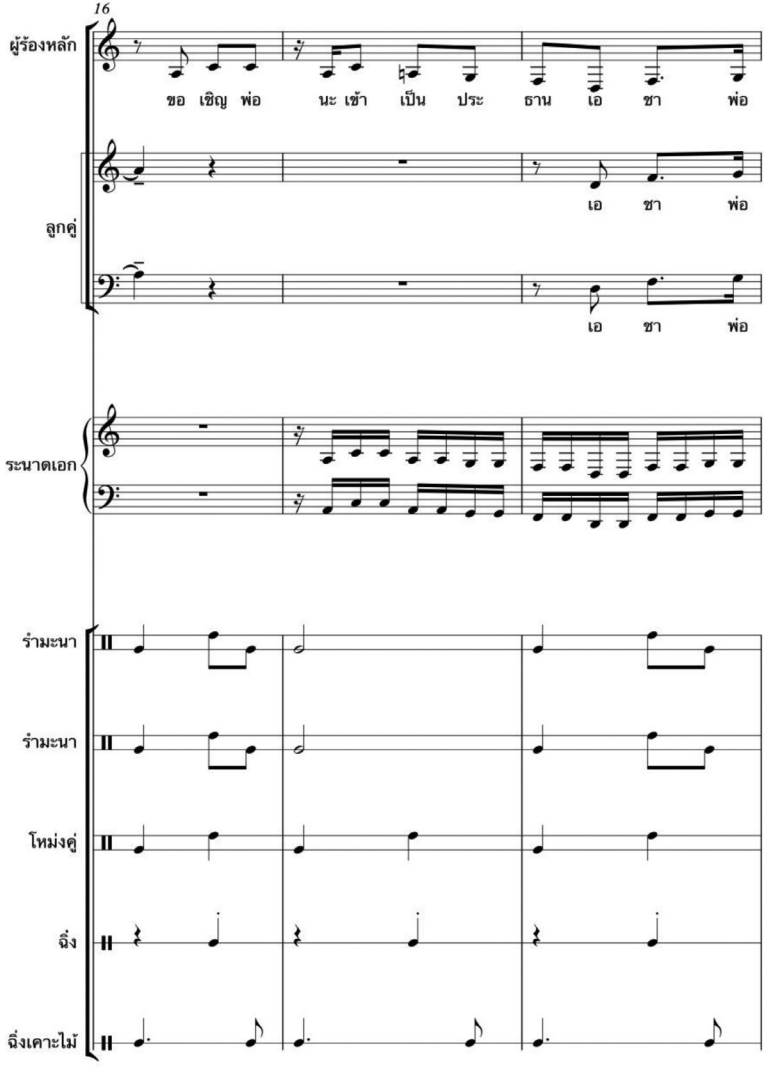
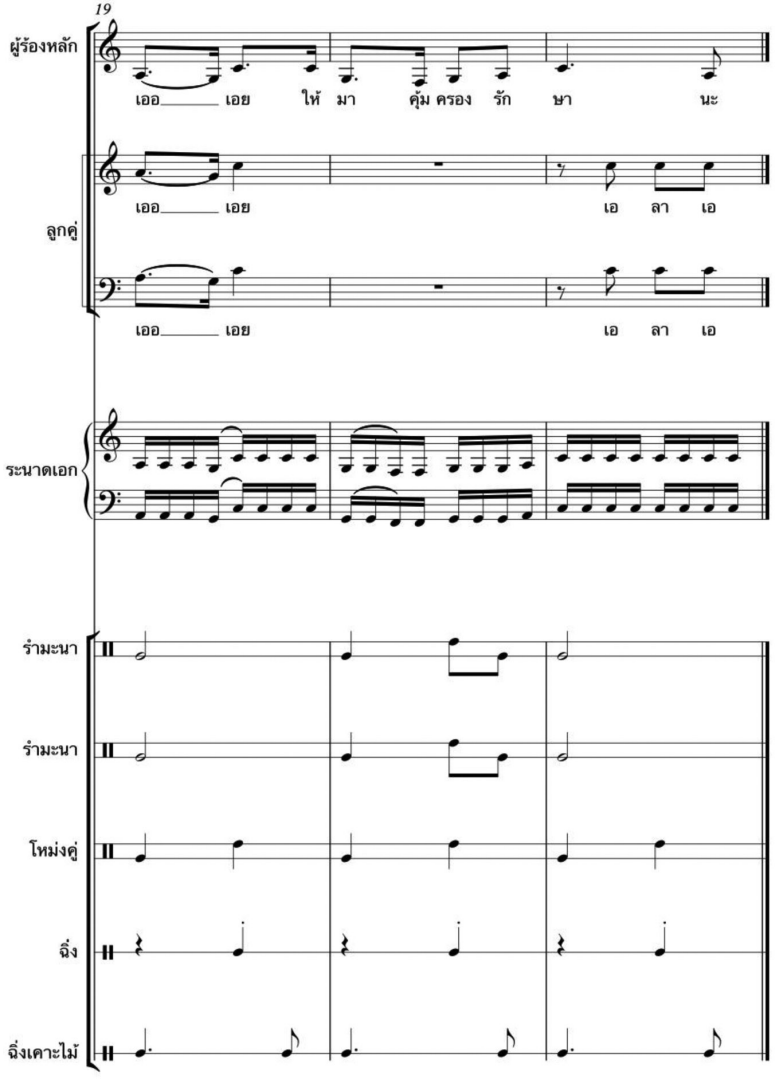
สื่อสร้างเสียง (medium) ที่ปรากฏอยู่ในบทกาดครูประกอบไปด้วย เสียงร้องของมนุษย์ (voice) และเครื่องดนตรี (instrument) ดำเนินทำนองหลักด้วยการขับร้องจากเสียงบุคคลเพศชาย ประกอบกับเสียงขับร้องของกลุ่มลูกคู่ ซึ่งเป็นเสียงที่เกิดจากกลุ่มบุคคลชายและหญิงที่มีลักษณะการร้องทำนองเดียวกันอย่างพร้อมเพรียงต่างกันที่ระดับเสียง โดยเสียงลูกคู่ชายและลูกคู่หญิงดำเนินขนานกัน (parallel motion) เป็นขั้นคู่ 8 (perfect eighth) หรือหนึ่งช่วงทบ (octave) ทำให้เกิดความเข้มเสียง (intensity)

เครื่องดนตรี (instrument) ที่บรรเลงประกอบบทกาดครูประกอบไปด้วย รำมะนา ระนาด โหม่ง ฉิ่ง โดยใช้รำมะนา 2 ใบ เป็นเครื่องประกอบจังหวะหลัก ทำให้มีความเข้มเสียงเป็นอย่างมาก โหม่งคู่และฉิ่งจะคอยรับในจังหวะหนัก เสียงของโหม่งมีความอุ่น พร่า แต่กังวาน บรรเลงพร้อมกับฉิ่งที่มีเสียงสั้น 2 ลักษณะ คือ การนำฉิ่งทั้งสองข้างมาประกบกัน ทำให้มีเสียงที่ สั้น แหลม กระด้าง กังวาน มีคุณภาพเสียงคม ดังปานกลาง และเสียงฉิ่งในอีกลักษณะคือ การ

นำฉิ่งข้างหนึ่งมากระทบกับด้านข้างเกราะไม้ของโหม่ง ทำให้เกิดเสียงสั้น แต่ไม่กังวาน มีคุณภาพเสียง ดังปานกลาง ซึ่งเสียงฉิ่งทั้งสองแบบนี้จะเกิดขึ้นพร้อมกับโหม่งใบเสียงต่ำ ทั้งสองลักษณะนี้ทำให้เกิดจังหวะหนักเบาที่เด่นชัดขึ้น เกิดเป็นมิติของการแสดงเป็นอย่างมาก เครื่องดนตรีดำเนินทำนองอย่างระนาด เป็นเครื่องดนตรีที่มีชนิดเสียงกังวานกระด้าง เพราะมีเสียงย่านกลางสูงมาก แต่มีช่วงใส คุณภาพเสียงดัง คมชัด มีลักษณะการดำเนินทำนองไปตามทำนองเหมือนเสียงร้อง แต่ใช้เทคนิคการบรรเลงอย่างระนาดเอกโดยใช้ทางเก็บหรือทางพัน แปรทำนองออกมาเป็นทำนองเต็ม (full melody) ซึ่งเปิดโอกาสให้ใช้กลอนได้อย่างเต็มที่

การวิเคราะห์ท่วงทำนองในบทกาดครู ผู้วิจัยพบว่ามีลักษณะการซ้ำทำนองอย่างเป็นรูปแบบที่ชัดเจน ผู้วิจัยจึงนำบทกาดครูที่ผ่านการถอดโน้ตมาแสดงเพียงหนึ่งช่วงของการซ้ำ โดยสร้างสัญลักษณ์ในการบ่งชี้แนวการวิเคราะห์ท่วงทำนองในสัญลักษณ์ต่างๆ เพื่อให้เห็นถึงลักษณะเด่นของท่วงทำนองในบทกาดครูได้ชัดเจน

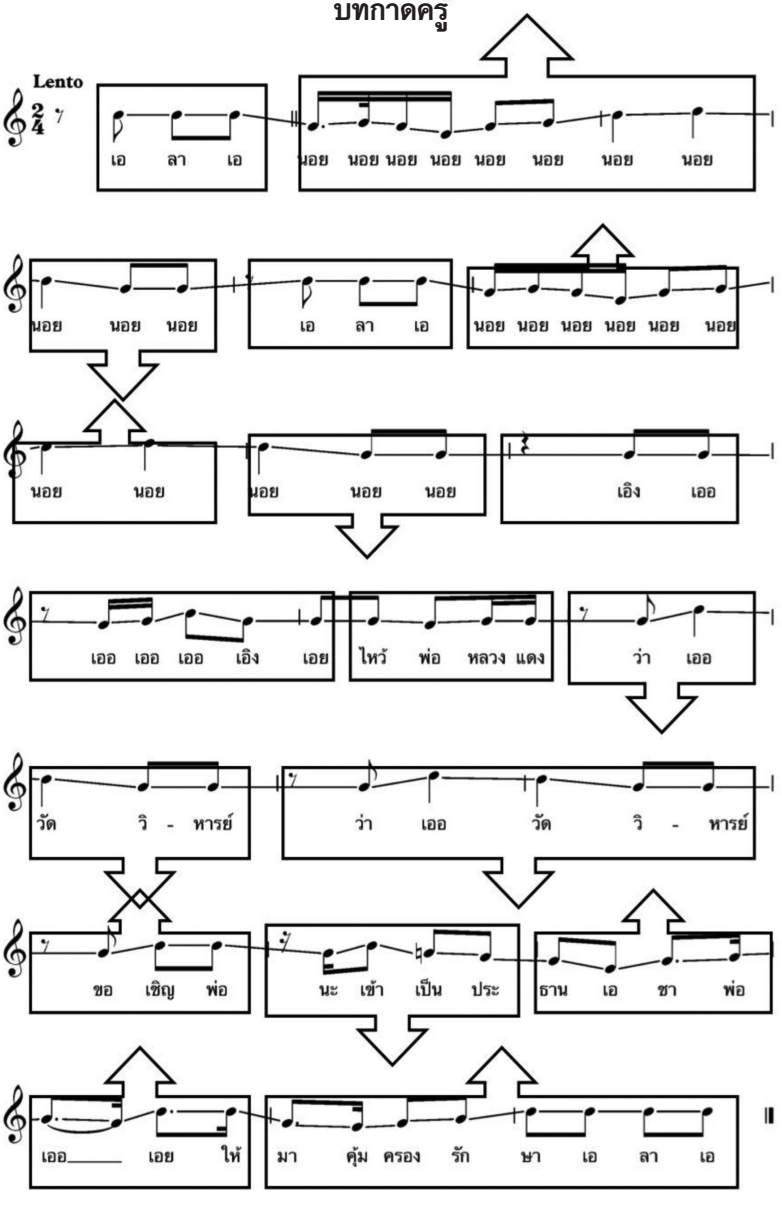
จากการศึกษาทำนองกาดครู พบว่าอยู่ในบันไดเสียง (scale) ประเภท C Ionian กลุ่มเสียง (tone set) ที่ใช้มี 5 เสียงประกอบด้วย โด (C) เร (D) ฟา (F) ซอล (G) ลา (A) ขั้นคู่เสียง (intervals) การดำเนินทำนองหลัก (main melody) มีลักษณะของการใช้ขั้นคู่การเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น (disjunct motion) เป็นหลัก แม้จะมีการเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น (conjunct motion) แต่ส่วนมากอยู่ในจังหวะเบา (weak beat) การดำเนินในลักษณะทำนองสอดประสาน (harmony) ในกลุ่มลูกคู่ เป็นคู่ 8 (perfect eighth) หรือหนึ่งช่วงเสียง (octave) ช่วงเสียง (range) ผู้ร้องหลักร้องช่วงเสียงที่ต่ำสุดของบทกาดครู คือ D3 และช่วงเสียงสูงสุด คือ D4 ลูกคู่ชายจะร้องอยู่ใน

ช่วงเสียง (range) D3 - D4 ซึ่งเป็นช่วงเสียงเดียวกับผู้ร้องนำ และลูกคู่หญิงอยู่ในช่วงเสียง D4 - D5

4
ผู้ร้องหลัก
นอย นอย นอย เอ ลา เอ นอย นอย นอย นอย นอย นอย นอย นอย
ลูกคู่
นอย นอย นอย เอ ลา เอ นอย นอย นอย นอย นอย นอย นอย นอย
นอย นอย นอย เอ ลา เอ นอย นอย นอย นอย นอย นอย นอย นอย
ระนาดเอก
รำมะนา
รำมะนา
โหม่งคู่
ฉิ่ง
ฉิ่งเคาะไม้

8
ผู้ร้องหลัก
นอย นอย นอย เอิง เออ เออ เออ เออ เอิง เอย ไหว้ พ่อ หลวง แดง
ลูกคู่
นอย นอย นอย เอิง เออ เออ เออ เออ เอิง เอย
นอย นอย นอย เอิง เออ เออ เออ เออ เอิง เอย
ระนาดเอก
รำมะนา
รำมะนา
โหม่งคู่
ฉิ่ง
ฉิ่งเคาะไม้

12
ผู้ร้องหลัก
ว่า เออ วัด วิ - หารย์ ว่า เออ วัด วิ - หารย์
ลูกคู่
ว่า เออ วัด วิ - หารย์
ว่า เออ วัด วิ - หารย์
ระนาดเอก
รำมะนา
รำมะนา
โหม่งคู่
ฉิ่ง
ฉิ่งเคาะไม้

16
ผู้ร้องหลัก
ขอ เชิญ พ่อ นะ เข้า เป็น ประ ธาน เอ ชา พ่อ
ลูกคู่
เอ ชา พ่อ
เอ ชา พ่อ
ระนาดเอก
รำมะนา
รำมะนา
โหม่งคู่
ฉิ่ง
ฉิ่งเคาะไม้

19
ผู้ร้องหลัก
เออ เอย ให้ มา คุ้ม ครอง รัก ษา นะ
ลูกคู่
เออ เอย เอ ลา เอ
เออ เอย เอ ลา เอ
ระนาดเอก
รำมะนา
รำมะนา
โหม่งคู่
ฉิ่ง
ฉิ่งเคาะไม้

รูปลักษณ์ท่วงทำนอง (melodic contour) ท่วงทำนองที่ไม่ค่อยขึ้นลงหรือสม่ำเสมอ (terraced motion) พบในประโยคที่เป็นเศษจังหวะก่อนจะเริ่มบทเพลง (anacrusis) ซึ่งในการวิเคราะห์นี้นับเป็นห้องที่1 และพบอีกในห้องดนตรี 5, 9, 10, 11 ท่วงทำนองที่สูงขึ้นเรื่อยๆ (ascending motion) พบการใช้รูปลักษณ์ท่วงทำนองเช่นนี้ในห้องดนตรีที่ 2-3, 6-7, 16, 18-19, 20-21 ท่วงทำนองที่ต่ำลงเรื่อยๆ (descending motion) พบการใช้รูปลักษณ์ท่วงทำนองเช่นนี้ในห้องดนตรีที่ 4, 8, 12-13, 14-15, 17

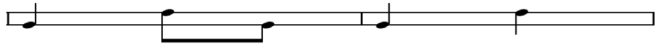
โครงสร้างวลี (phrase structures) ประกอบด้วย กลุ่มทำนองแรกในห้องที่ 1 - 4 ซ้ำกับห้องที่ 5 - 8 มีลักษณะการซ้ำทำนอง (repetition) อย่างตรงไปตรงมา และมีเนื้อร้องซ้ำด้วย ในห้องที่ 10 - 11 มีลักษณะการใช้เทคนิคการพัฒนาประโยคเพลงแบบห้วงลำดับทำนอง (sequence) ในห้องที่ 12 – 13 จะซ้ำกับห้องที่ 14 และ 15 โดยใช้เทคนิคในการพัฒนาประโยคเอง แบบการซ้ำ (repetition) ในห้องที่ 18 – 20 จัดเป็นกลุ่มประโยค (phrase group) โดยใช้เทคนิคการพัฒนาประโยคเพลง แบบการปรับโน้ต (transformation) ระหว่างผู้ร้องนำและลูกคู่ มีการใช้หน่วยทำนองย่อยเอก (motive) ในห้องเพลงที่ 1, 11, 12, 14, 16 เป็นการใช้จังหวะยก (anacrusis) เริ่มต้นประโยคอย่างชัดเจน

บทกาดครู


Lento
เอ ลา เอ
นอย นอย นอย นอย นอย นอย นอย นอย
นอย นอย นอย
เอ ลา เอ
นอย นอย นอย นอย นอย นอย
นอย นอย
นอย นอย นอย
เอิง เออ
เออ เออ เออ เอิง เอย
ไหว้ พ่อ หลวง แดง
ว่า เออ
วัด วิ - หารย์
ว่า เออ วัด วิ - หารย์
ขอ เชิญ พ่อ
นะ เข้า เป็น ประ
ธาน เอ ชา พ่อ
เออ_____ เอย ให้
มา คุ้ม ครอง รัก ษา เอ ลา เอ

จังหวะ (rhythm) บทเพลงกาดครูมีการใช้อัตราจังหวะ (meter) แบบอัตราจังหวะสอง มีการใช้อัตราความเร็ว (tempo) แบบช้ามาก (lento) โดยกำหนดเครื่องหมายประจำจังหวะ (time signature) อยู่ในจังหวะ 2/4 ที่มีความสม่ำเสมอ (isometric) เครื่องดนตรีรำมะนาจากการศึกษารูปแบบการดำเนินจังหวะของรำมะนาซึ่งเป็นเครื่องดนตรีทำหน้าที่เน้นจังหวะพบรูปแบบการบรรเลง 2 รูปแบบ โดยรูปแบบที่ 1 ถือเป็นหน่วยจังหวะย่อยหลักที่บรรเลงซ้ำตลอดทั้งเพลง แต่จะมีกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 2 เกิดขึ้นในห้องที่ 5 โดยมีลักษณะดังนี้

รูปแบบที่ 1



รูปแบบที่ 2

เครื่องดนตรีโหม่ง จากการศึกษารูปแบบการเดินจังหวะของโหม่งพบการดำเนินจังหวะใช้ 2 รูปแบบโดยกระสวนจังหวะที่ 1 เป็นหน่วยทำนองย่อยหลัก และกระสวนจังหวะที่ 2 ซึ่งถือเป็นหน่วยจังหวะย่อยรอง ซึ่งจะปรากฏในห้องดนตรีที่ 5

กระสวนจังหวะที่ 1

กระสวนจังหวะที่ 2

เครื่องดนตรีฉิ่ง จากการศึกษาการบรรเลงฉิ่งมีสองลักษณะ คือการนำฉิ่งมากระทบกันเองให้เกิดเสียงสั้น โดยผู้วิจัยให้นิยามใน

การกำหนดเครื่องดนตรีว่าเป็นเสียงฉิ่ง และการนำฉิ่งไปกระทบกับข้างกรอบไม้ของโหม่งทำให้เกิดเสียงที่สั้นที่แตกต่างกัน และให้นิยามของเสียงว่าเป็นฉิ่งเคาะไม้ ลักษณะการบรรเลงด้วยฉิ่งประกอบด้วยกระสวนจังหวะของฉิ่งที่เป็นหน่วยจังหวะย่อยหลัก กระสวนจังหวะของฉิ่งที่เป็นหน่วยจังหวะย่อยรองซึ่งเกิดขึ้นที่ห้องดนตรีที่ 5 เท่านั้น

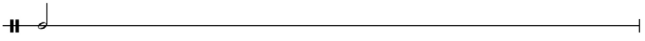
หน่วยจังหวะย่อยหลักของฉิ่ง

หน่วยจังหวะย่อยรองของฉิ่ง

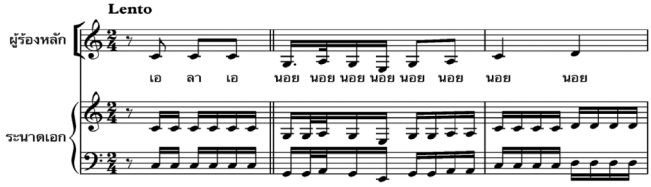
และกระสวนจังหวะของฉิ่งเคาะไม้ที่เป็นหน่วยจังหวะย่อยหลักและกระสวนจังหวะที่เป็นหน่วยจังหวะย่อยรอง ซึ่งเกิดขึ้นในห้องดนตรีที่ 5 และ 9 เท่านั้น

หน่วยจังหวะย่อยหลักของฉิ่งเคาะไม้

หน่วยจังหวะย่อยรองของฉิ่งเคาะไม้



พื้นผิว (texture) จากการศึกษารูปแบบทำนองและความสัมพันธ์ระหว่างท่วงทำนอง จากการวิเคราะห์บทกาดครู พบว่าเป็นบทเพลงประเภททำนองหลากหลายอย่างไทย (idiomatic heterophony) โดยมีระนาดเป็นเครื่องดนตรีที่คอยแปรทำนองหลักด้วยทางเก็บ

ตัวอย่างทำนอง

รูปแบบของบทเพลง (form) บทกาดครูมีรูปแบบของบทเพลง คือ ประเภทร้อยเนื้อทำนองเดียว (strophic form) ที่มีลักษณะ A-B โดยท่อน A อยู่ในห้องที่ 1-11 ซึ่งถือว่าเป็นลักษณะของ Theme ที่จะมีการร้องเหมือนเดิมทั้งเนื้อร้องและทำนองในทุกรอบที่ซ้ำ ซึ่งต่างจากในท่อน B ในช่วงห้องดนตรีที่ 12-21 ที่จะยึดทำนองหลักสำคัญตรงตำแหน่งที่มีการตกจังหวะ (beat and accent) และลักจังหวะ (syncopation) แต่ในทุกรอบที่วนซ้ำจะมีการแปรทำนองรวมถึงเนื้อร้องก็จะแตกต่างกันไปหลายเที่ยว

ความดัง (dynamic) ในการขับร้องคลอการบรรเลงในบทกาดครู มีการใช้เสียงที่ดังมากสลับกับเสียงปานกลาง สลับกันไปตลอดเป็นไปอย่างลื่นไหล เพื่อให้เสียงของการขับร้องมีระดับความดังเหนือเสียงดนตรีเสมอจึงไม่พบช่วงเสียงที่เบา

อภิปรายผล

จากการศึกษาพบว่ามีความสอดคล้องกับแนวคิดเรื่องความสำคัญของดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ของสุจริต บัวพิมพ์ ซึ่งกล่าวว่าความสำคัญของดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ประกอบด้วย การบรรเลงเพื่อความรื่นเริงคลายความเหน็ดเหนื่อยจากการทำงาน บรรเลงประกอบพิธีกรรมติดต่อสิ่งเร้นลับ บรรเลงเพื่อการสื่อสารบอกข่าว และบรรเลงเพื่อเสริมสร้างความสามัคคีในหมู่คณะ โดยพบว่าการบรรเลงเพื่อ

ความรื่นเริงคลายความเหน็ดเหนื่อยเป็นหน้าที่โดยตรงของการแสดงลิเกป่าคณะรวมมิตร ประดิษฐ์ศิลป์ ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันเพราะเป็นการแสดงที่เน้นอารมณ์รื่นเริง ในประเด็นการบรรเลงเพื่อการทำพิธีกรรมติดต่อสื่อสารสิ่งเร้นลับปรากฏชัดในเรื่องการทำพิธีไหว้ครูหรือการจัดการแสดงเพื่อการแก้บน ซึ่งส่งผลให้ผู้คนในชุมชนและสมาชิกในคณะลดความกลัวต่ออำนาจของสิ่งเร้นลับ สร้างความมั่นคงในจิตใจ รู้สึกปลอดภัยและเป็นสุขเมื่อได้ปฏิบัติตามขนบธรรมเนียมปฏิบัติเป็นการตอบสนองความต้องการด้านจิตใจ นอกจากนี้ลิเกป่ายังมีบทบาททางอ้อมในการรับใช้สังคมในเรื่องสื่อสารส่งข่าวหรือสะท้อนมุมมองความคิดของชุมชนสู่สาธารณะ หรือผู้มีอำนาจในชุมชนได้ ประเด็นเรื่องการบรรเลงเพื่อเสริมสร้างความสามัคคีในหมู่คณะปรากฏในทุกครั้งที่จัดการแสดงลิเกป่า ซึ่งทำให้เกิดการร่วมมือกันทางสังคมเป็นความสามัคคีทั้งจากภายนอกและภายในคณะลิเก เพื่อให้การแสดงเกิดขึ้นและดำเนินไปจนจบอย่างมีความหมายต่อชุมชน กล่าวคือสามารถสร้างความต่อเนื่องของการแสดงและสามารถนำเสนอการแสดงลิเกป่าได้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์ทุกองค์ประกอบ เกิดเป็นความภาคภูมิใจแก่ผู้แสดง และสร้างความผ่อนคลายให้แก่ผู้ชมการแสดง และทุกครั้งที่ทำการแสดงจะมีผู้ชมทั้งจากในและนอกพื้นที่เข้าชมได้ ปฏิสัมพันธ์เกิดเป็นความสามัคคีระหว่างชุมชนได้ ซึ่งทำให้ลิเกป่าสามารถตอบสนองความต้องการด้านสังคมได้ และในที่ส่วนผู้วิจัยเพิ่มเติมจากการข้อค้นพบคือ เมื่อสมาชิกในคณะทำการแสดงลิเกป่าจะสามารถนำค่าตอบแทนจากการแสดงมาใช้จ่ายเป็นการบรรเลงเพื่อตอบสนองความจำเป็นขั้นพื้นฐาน และอีกประเด็นคือทางคณะบรรเลงเพื่อสืบทอดอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยให้คงอยู่ซึ่งเป็นหน้าที่สำคัญที่มาพร้อมบทบาทความเป็นคณะลิเกป่าเพียงคณะเดียวในพื้นที่

ผลการศึกษายังสอดคล้องกับทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (culture diffusion) ของ Franz Boas ซึ่งกล่าวว่า การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเป็นกระบวนการที่มีลักษณะสำคัญของวัฒนธรรมหนึ่งแพร่กระจายไปสู่อีกวัฒนธรรมหนึ่ง โดยปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมใหม่ จากการศึกษาพบว่าการแสดงลิเกป่าของทางคณะได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้มาจาก ยายสาย ครูผู้สอนที่ย้ายถิ่นฐานมาจากทางภาคกลาง ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดที่การแสดงลิเกที่แตกแขนงอยู่ในปัจจุบันพัฒนาการมาจาก การแสดงลิเกภาคกลาง ซึ่งเมื่อสืบย้อนก็กลับพบว่าลิเกภาคกลางได้รับอิทธิพลจากการแสดงดจิเกของแขกชวา-มลายู ซึ่งเป็นคนไทยมุสลิมที่มาจากภาคใต้ อิทธิพลดังกล่าวปรากฏที่การออกแขกแดง เป็นลักษณะองค์ประกอบที่สอดคล้องกันหลายคณะ รวมทั้งทางคณะรวมมิตร ประดิษฐ์ศิลป์ โดยปรากฏที่ทำนองของบทเพลง การแต่งกาย นอกจากนี้เครื่องดนตรีอย่างรำมะนา ที่เป็นพื้นฐานการผสมวงสำหรับการแสดงลิเกป่า ก็ปรากฏพบในการแสดงดจิเก ทำให้เห็นความสอดคล้องว่าการแสดงชนิดนี้มีความเกี่ยวข้องกัน นอกจากนี้เครื่องดนตรีดำเนินจังหวะของทางคณะที่ศึกษาใช้ในการแสดงประกอบด้วย โหม่ง และฉิ่ง สอดคล้องกับเครื่องดนตรีของลิเกป่าคณะอื่น และพบว่าเป็นเครื่องดำเนินจังหวะที่ปรากฏแพร่หลายในนาฏดุริยางคสังคีตประกอบกการละครพื้นบ้านในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ส่วนการที่ทางคณะใช้ระนาดเอกเป็นเครื่องดำเนินทำนองซึ่งไม่พบในคณะอื่นใด สามารถวิเคราะห์เชื่อมโยงได้กับการที่ระนาดเอกเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้แพร่หลายในระเบียบการผสมวงดนตรีไทยภาคกลางซึ่งมาพร้อมกับความรู้ของครูลิเกป่าจากภาคกลาง การแสดงออกทางด้านภาษาที่แม้จะมีการขับร้องอย่างภาษาข้าหลวง แต่ยังคงใช้คำศัพท์เฉพาะของท้องถิ่นภาคใต้ผสมผสานเข้าไป ทั้งยัง

ใช้ภาษาท้องถิ่นภาคใต้หรือทองแดงในการพูดบทละคร หรือระบบความเชื่อที่สอดรับกับทางภาคกลางในเรื่องการนับถือครูทางการแสดงนาฏดุริยางคสังคีตที่ทางภาคกลางจะนับถือพ่อแก่ แต่ในทางภาคใต้จะเรียกว่าครูหมอหรือครูลิเก ซึ่งแม้จะรับความเชื่อในการบูชาครูเข้ามา แต่พิธีกรรมต่างๆ ในการบูชาครูก็จะแตกต่างออกไปและทำตามแบบอย่างความเชื่อของทางภาคใต้ ซึ่งสิ่งเหล่านี้สั่งสมมาจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคม วัฒนธรรม วิถีชีวิต สภาพแวดล้อมในทางภูมิศาสตร์ และของประชาชนที่เคลื่อนย้ายเข้ามาอยู่ในชุมชนเป็นสำคัญ ในประเด็นการปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมในพื้นที่ปรากฏชัดว่า มีการผสมท่ารำของมโนราห์เข้าไปในการแสดงลิเกป่า ตลอดจนนำเครื่องแต่งกายอย่างมโนราห์ผสมเข้ากับการแต่งกายแบบไทยประยุกต์ ซึ่งมโนราห์เป็นการแสดงที่ปรากฏแพร่หลายในจังหวัดสุราษฎร์ธานี ท่ารำของตัวภาษาหรือตัวโจรก็มีการประดิษฐ์ขึ้นเองเพื่อเพิ่มตัวชูโรง การแต่งกายมีการปรับเปลี่ยนเพื่อให้ง่ายต่อการจัดการแสดง ลำดับขั้นตอนการแสดงพบว่ามีทั้งสอดคล้องและไม่สอดคล้องกับคณะที่เคยศึกษา โดยทางคณะไม่มีการบอกเรื่อง ส่วนการเล่นเรื่องไม่พบว่าทางคณะแสดงเรื่องราวของแขกแดงเพียงแต่จะให้แขกแดงเป็นเสมือนตัวละครเรียกผู้ชมแล้วจึงดำเนินการเล่นเรื่อง เนื้อเรื่องที่นำมาเล่นมีการนำเค้าโครงมาจากวรรณกรรมไทยแต่ปรับเนื้อหาให้สอดคล้องกับผู้ชมหรืองานที่ไปทำการแสดง แต่ไม่ว่าจะเล่นเรื่องอะไรก็จะมีการดำเนินเรื่องคล้ายคลึงกันเนื่องจากเป็นอารมณ์การแสดงที่ทางคณะพบว่าผู้ชมส่วนใหญ่ชื่นชอบ เป็นการปรับเปลี่ยนจากการเรียนรู้ให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในสังคม

การอภิปรายเรื่องการศึกษาดนตรีประกอบการแสดงลิเกป่าคณะรวมมิตร ประดิษฐ์ศิลป์ จากการศึกษาพบว่า ลักษณะบทเพลงทั้ง

12 รูปแบบมีลักษณะร่วมกัน กล่าวคือ มีการใช้กลุ่มเสียงที่เป็นแบบกลุ่ม 5 เสียง และประเด็นเรื่องท่อนบทเพลงแบ่งได้เป็นท่อน A กับ B โดยที่ท่อนใดท่อนหนึ่งจะเป็นส่วนของทำนองหลัก กล่าวคือ ในท่อนที่เป็นทำนองหลักจะมีลักษณะการร้องและทำนองเหมือนเดิมทุกรอบที่มีการซ้ำโดยเป็นไปเพื่อให้เกิดความพร้อมเพรียงจนเกิดเป็นมิติของเสียงและเกิดการจดจำง่ายทั้งต่อผู้ชมและนักแสดง ซึ่งบทเพลงทั้ง 12 เพลงมีการใช้เสียงร้องร่วมกันของลูกคู่เช่นนี้ในทำนองหลักที่ต่างกันไป อีกท่อนหนึ่งจะเป็นลักษณะของการร้องเดี่ยวโดยมีบรรเลงเครื่องดนตรีประกอบ ซึ่งมีลักษณะทำนองต่างไปจากท่อนทำนองหลัก แต่ในท่อนนี้มีลักษณะคล้ายการซ้ำทำนองเช่นกัน กล่าวคือ ทำนองในท่อนนี้มีเค้าโครงการดำเนินทำนองเด่นชัดและซ้ำเช่นเดิมไปในแต่ละรอบโดยมีการซ้ำในจังหวะตก ซึ่งทำให้เครื่องดำเนินทำนองอย่างระนาดที่มีหน้าที่ตามทำนองของคำร้องสามารถตามได้ตรงกับผู้ขับร้องมากขึ้น แต่ท่อนนี้จะมีการเปลี่ยนคำร้องไปเรื่อย ๆ ในแต่ละรอบที่ซ้ำ ลักษณะที่เป็นเช่นนี้เพราะต้องการเปิดโอกาสให้ผู้ขับร้องหรือนักแสดงได้ใช้ความสามารถที่มาจากประสบการณ์ส่วนตัว ตลอดจนปฏิภาณไหวพริบในการสร้างกลอนอย่างครบถ้วนเพื่อสร้างอารมณ์ให้ตัวผู้แสดง และผู้ชม ลักษณะการวางท่อนและการใช้กลุ่มเสียงเช่นนี้เป็นลักษณะเด่นของนาฏดุริยางคสังคีตในพื้นที่เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่โดดเด่นเข้าใจง่ายในเรื่องของท่อนเพลง ลักษณะการใช้งานดนตรีประกอบการแสดงลิเกป่าของทางคณะมีการให้ความสำคัญกับเครื่องให้จังหวะโดยให้รำมะนาเป็นเครื่องที่นำการแสดง ตลอดจนส่งสัญญาณในเรื่องการขึ้น การจบ ดัง เบา นอกจากนำการแสดงแล้วยังรวมถึงบรรเลงสนับสนุนอารมณ์ของผู้แสดง ประเด็นเรื่องคำร้องสะท้อนอย่างชัดเจนว่าได้รับอิทธิพลทางด้านภาษาจากภาคกลาง เพราะนอกจากภาษาไทย

ท้องถิ่นใต้ ในการร้องกลอนยังมีการผสมผสานภาษาไทยภาคกลางตลอดจนการพูดในเรื่องถ้าเป็นตัวพระ ตัวนาง ตัวกษัตริย์ ตัวภาษาจะใช้ภาษาไทยภาคกลางแต่จะเป็นสำเนียงอย่างใต้ หรือทีเรียกว่า “สำเนียงทองแดง” แต่ถ้าเป็นตัวละครอื่นจะใช้ภาษาถิ่นใต้ โดยลักษณะดนตรีประกอบการแสดงลิเกป่าของทางคณะเช่นนี้สืบทอดกันมาอย่างยาวนานไม่เคยเปลี่ยนมีการเปลี่ยนแปลงเรื่องราวที่ถ่ายทอดและอุปกรณ์การแสดงที่มีความทันสมัยขึ้น

จากการศึกษาปรากฏแนวคิดเรื่อง “ระบบสังคมที่มีชนชั้นวรรณะ” ในการถ่ายทอดวัฒนธรรมการแสดงลิเกป่า โดยมีการแบ่งลำดับขั้นเป็นครูหรือผู้สอนใช้วิธีการถ่ายทอดโดยตรง (directly transmitted) สู่ผู้เรียนหรือลูกศิษย์เป็นการถ่ายทอดโดยตรง และส่วนมากอาศัยทั้งการสอนและเรียนรู้กันปากต่อปาก (oral transmitted) มากกว่าที่จะใช้การบันทึกเป็นลายลักษณ์

แนวคิดเรื่อง “ศิลปกรรม ดนตรี นาฏศิลป์ เป็นองค์ประกอบเรื่องการแสดงออกในระบบวัฒนธรรมสังคม” จากการศึกษาพบว่านาฏดุริยางคสังคีตประกอบการละครพื้นบ้านย่อมมีลักษณะการเชื่อมโยงเข้ากับสังคมเสมอ ลิเกป่าคณะรวมมิตร ประดิษฐ์ศิลป์ ได้รับการถ่ายทอดวิธีการแสดงมาจากภาคกลางของไทย จึงใช้ระนาดซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่แพร่หลายในภาคกลางมาผสมผสานกับเครื่องดนตรีซึ่งเป็นที่นิยมแพร่หลายในการแสดงในพื้นที่ภาคใต้ เช่น รำมะนาและโหม่ง นอกจากนี้ยังมีภูมิปัญญาต่างๆ เช่น วิธีการเล่นเครื่องดนตรี ฉิ่งและโหม่งของทางคณะซึ่งได้มีการดัดแปลงวิธีการเล่นให้นักดนตรีเพียงหนึ่งคนสามารถเล่นเครื่องดนตรีได้สองชนิดพร้อมกันและได้เสียงครบทุกชนิด หรือการตั้งเสียงรำมะนาโดยการตอกลิ่ม ใช้หวายเป็นเชือกร้อยไว้ หรือจะทำเป็นวงและค่อยๆ ดึงให้ตึงโดยเริ่มจากคู่ที่

ใกล้กัน แต่ละวิธีการให้เสียงที่แตกต่างกัน ภูมิปัญญาในการใช้เครื่องดนตรี และการแสดงละครเหล่านี้ล้วนได้รับอิทธิพลเข้ามาจากพื้นที่อื่นๆ ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ และได้ผสมผสานให้เข้ากับวัฒนธรรมเดิมของตน จนเกิดเป็นวัฒนธรรมที่มีลักษณะเฉพาะตัวขึ้นมา

ลิเกป่าเป็นการแสดงพื้นบ้านที่แสดงออกทั้งทางด้านภาษา ดนตรี วัฒนธรรม จึงสะท้อนให้เห็นถึงแนวคิดและวิถีชีวิตของชาวไทยภาคใต้ จึงเป็นการแสดงพื้นบ้านที่ควรค่าแก่การศึกษาในเชิงวัฒนธรรม และเชิงอนุรักษ์ เพื่อส่งเสริมให้เกิดการเรียนรู้ อนุรักษ์และสืบสานให้คงอยู่สืบไป

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะจากการวิจัย

จากผลการวิจัยการแสดงลิเกป่า คณะรวมมิตร ประดิษฐ์ศิลป์ พบแนวโน้มที่การแสดงลิเกป่าจะสูญหายไปจากจังหวัดสุราษฎร์ธานี เนื่องจากโอกาสในการแสดงลดน้อยลง ความนิยมในการชมลิเกป่าลดน้อยลง ผู้สนใจสืบทอดลดน้อยลง และนักแสดงหรือผู้มีความรู้ทางด้านลิเกป่าที่มีอยู่ปัจจุบันล้วนเป็นผู้สูงอายุ นอกจากนี้สาเหตุสำคัญอีกประการที่ส่งผลให้การแสดงลิเกป่ามีแนวโน้มจะสูญหายมาจากการที่ลิเกป่าเป็นการแสดงที่มีลักษณะการถ่ายทอดเป็นแบบมุขปาฐะ ไม่มีการบันทึกในลักษณะใดเลย จึงทำให้เมื่อไม่มีผู้สืบทอดอย่างต่อเนื่องอาจส่งผลให้การแสดงลิเกป่าสูญหาย หรืออาจมีลักษณะการแสดงที่ผิดเพี้ยนหากไม่มีการรวบรวมข้อมูลการแสดงเก็บรักษา จึงมีข้อเสนอแนะว่าหน่วยงานภาครัฐและสถาบันการศึกษาควรร่วมมือกับคณะลิเกป่าในพื้นที่ต่างๆ เพื่อศึกษาในเชิงอนุรักษ์และเพื่อส่งเสริมให้เกิดการเรียนรู้การแสดงลิเกป่าอย่างแพร่หลายแก่บุคคล

ทั่วไป โดยนำเสนอการแสดงลิเกป่าให้รู้จักอย่างกว้างขวาง ไม่เพียงแต่ในพื้นที่ภาคใต้เท่านั้น แต่รวมถึงประชาสัมพันธ์ให้คนในประเทศได้รู้จักลิเกป่าในฐานะศิลปะการแสดงพื้นบ้านของไทย

2. ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

2.1 จากการศึกษาพบว่าบทเพลงที่ใช้ในการแสดงลิเกป่า มีท่วงทำนองหลากหลายลักษณะ ซึ่งหลายส่วนคล้ายบทเพลงไทยเดิม หลายส่วนคล้ายบทเพลงแขก จึงมีข้อเสนอแนะว่าควรนำบทเพลงจากงานวิจัยนี้ศึกษาระบบเสียงเชิงลึก และศึกษาเชิงเปรียบเทียบว่ารูปแบบทำนองหรือบทเพลงได้อิทธิพลมาจากแหล่งที่มาใด เพื่อปรับฐานข้อมูลให้มีความละเอียด ส่งผลดีต่อการศึกษาในประเด็นที่ลุ่มลึกมากยิ่งขึ้น

2.2 จากการศึกษาพบว่า ลิเกป่าเคยได้รับความนิยมอย่างสูง แต่กลับถูกลดความนิยมลง จนมีแนวโน้มว่าจะมีการสูญหายได้ จึงมีข้อเสนอแนะว่าควร ศึกษาวิจัยถึงองค์ประกอบรอบด้านที่ส่งผลกระทบต่อการลดความนิยมหรือลดโอกาสในการแสดงลิเกป่า เพื่อนำผลการศึกษามาแก้ไขปัญหาการสูญหายและเพิ่มความนิยมในการแสดงลิเกป่าของไทย

2.3 จากผลการศึกษาลิเกป่าคณะรวมมิตร ประดิษฐ์ศิลป์ พบว่าการแสดงลิเกป่ามีลักษณะที่มีความเป็นสากล กล่าวคือ มีส่วนที่มีลักษณะการแสดงคล้ายคลึงตามกันทุกคณะ และมีส่วนที่เป็นที่พัฒนาต่อจนเกิดความแตกต่างไปตามพื้นที่ที่ลิเกป่าดำรงอยู่ เป็นลักษณะการปรับตัวเข้ากับสาระทางสังคมและสาระทางวัฒนธรรม ซึ่งการแสดงพื้นบ้านลิเกป่ามีอยู่ในหลายพื้นที่ แต่ละพื้นที่มีอัตลักษณ์ที่แตกต่างกัน จึงมีข้อเสนอแนะว่าควรศึกษาวิจัยการแสดงลิเกป่าในพื้นที่

อื่นๆ ให้มากขึ้นเพื่อใช้เป็นแนวทางในการอนุรักษ์และสืบทอดศิลปะการแสดง ตลอดจนเพื่อให้ข้อมูลถูกนำมาใช้งานได้ง่ายขึ้นสำหรับผู้สนใจพัฒนาหรือศึกษาในกรณีต่างๆต่อไป

2.4 จากการศึกษาพบว่า องค์ความรู้ด้านการแสดงลิเกป่าปัจจุบันไม่มีระบบบริหารจัดการในเรื่องการสืบทอดองค์ความรู้ให้คงอยู่ในประเทศไทย จึงมีข้อเสนอแนะว่าควรศึกษาวิจัยในการบริหารจัดการองค์ความรู้การแสดงลิเกป่า เพื่อให้ผู้ที่สนใจได้เข้าถึงองค์ความรู้การแสดงลิเกป่าได้ และเพื่อให้องค์ความรู้การแสดงลิเกป่าได้ออกไปสู่สาธารณะชนอย่างน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

2.5 จากผลการศึกษาพบว่า คณะลิเกป่าของไทยพุทธและไทยมุสลิม มีลักษณะมโนทัศน์ ความคิด ความเชื่อ ตลอดจนการรับอิทธิพลที่เกี่ยวข้องกับ ภาษา บทเพลงที่ใช้ในการแสดง มีความแตกต่างกันซึ่งอาจมีสาเหตุสำคัญที่ผู้วิจัยไม่ได้กล่าวในงานวิจัยนี้ จึงมีข้อเสนอแนะว่าควรมีการศึกษาวิจัยการแสดงพื้นบ้านลิเกป่าประเด็นอื่นๆ เช่น การศึกษาวิเคราะห์บทเพลงลิเกป่าโดยเปรียบเทียบระหว่างกลุ่มไทยพุทธและไทยมุสลิม หรือการถ่ายโยงวัฒนธรรมการแสดงระหว่างการแสดงลิเกป่ากับการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ชนิดอื่น

บรรณานุกรม

เอกสาร

กลิ่น คงเหมือนเพชร. (2538). **การศึกษาวิเคราะห์การแสดงพื้นบ้านลิเกป่า จังหวัดกระบี่.** ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดกระบี่, วิทยาลัยพละศึกษาจังหวัดกระบี่.

กิตติชัย รัตนพันธ์. (2549). **ดนตรี-นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้.** กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์.

กิติมา ทวนน้อย. (2551). **ลิเกป่าคณะเด่นชัยสงวนศิลป์ ตำบลปันแต อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา, มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

กำชัย ทองหล่อ. (2554). **หลักภาษาไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 53. กรุงเทพมหานคร : อมรการพิมพ์.

งามพิศ สัตย์สงวน. (2543). **หลักมานุษยวิทยาวัฒนธรรม**. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพมหานคร: รามาการพิมพ์ จำกัด.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จกรมพระยา. (2483). สวดแขก ตำนานยี่เก. ใน เสถียร ดวงจันทร์ทิพย์. (บรรณาธิการ), **เพลง ดนตรี และนาฏศิลป์ จาก สาส์นสมเด็จ**. หน้า 229-235. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2547). **คีตลักษณ์และการวิเคราะห์.** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นภัสนันท์ พุ่มสุโข. (2548). **การละเล่นพื้นบ้าน 4 ภาค ภาคใต้.** กรุงเทพมหานคร: บ้านหนังสือ 19.

นิยพรรณ วรรณศิริ. (2550). **มานุษยวิทยา สังคมและวัฒนธรรม.** กรุงเทพมหานคร: เอ็กซเปอร์เน็ท จำกัด.

ปราณี ฐิติวัฒนา. (2523). **สังคมวิทยา.** กรุงเทพฯ: บริษัทสำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพาณิชย์ จำกัด.

ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์. (2548). **ศิลปะวัฒนธรรมภาคใต้**. กรุงเทพมหานคร: สุวีริยาสาส์น.

ประพนธ์ เรืองณรงค์. (2551). **ชื่อบ้านนามเมืองใต้ จังหวัด อำเภอ และสถานที่บุคคลบางชื่อ**. กรุงเทพมหานคร: สถาพรบุ๊คส์.

ปัญญา รุ่งเรือง. (2546). **ประวัติการดนตรีไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช จำกัด.

_____. (2550). **หลักวิชามานุษยดุริยางควิทยา.** พิมพ์ครั้งที่ 5. เอกสารประกอบการสอนวิชาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา, มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ประชิด สกุณะพัฒน์ วิมล จิโรจพันธุ์ และ กนิษฐา เชยกีวงศ์. (2551). **มรดกทางวัฒนธรรม 'ภาคใต้'**. กรุงเทพมหานคร: แสงดาว.

มาลินี ดิลกวณิช. (2543). **ระบำและละครในเอเชีย**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

เรณู โกศินานนท์. (2540). **การแสดงพื้นบ้านในประเทศไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.

_____. (2542). **นาฏดุริยางคสังคีตกับสังคมไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.

วรวุธ สุวรรณฤทธิ์ และคณะ. (2546). **วิถีไทย**. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์.

วิเชียร เกษประทุม. (2550). **ลักษณะคำประพันธ์ไทย (ฉันทลักษณ์)**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์พัฒนาศึกษา

สนิท สมัครการ. (2538). **การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมกับการ**

พัฒนาการของสังคม. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: โครงการส่งเสริมเอกสารวิชาการ สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์.

สมศักดิ์ ศรีสันติสุข. (2551). **การศึกษาสังคมและวัฒนธรรม: แนวความคิด วิธีวิทยา และทฤษฎี**. ขอนแก่น: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยขอบแก่น.

สุจริต บัวพิมพ์. (2538). **มรดกไทย**. กรุงเทพมหานคร: โอเอส.พริ้นติ้งเฮาส์.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2522). **ลิเก**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ห้องภาพสุวรรณ.

สำนักงานจังหวัดสุราษฎร์ธานี. (2556). **บรรยายสรุปอำเภอพุนพิน จังหวัดสุราษฎร์ธานี ปี 2556**. สุราษฎร์ธานี: กลุ่มงานข้อมูลสารสนเทศ และการสื่อสาร.

อมรา พงศาพิชญ์. (2534). **วัฒนธรรม ศาสนา และชาติพันธุ์: วิเคราะห์สังคมไทยแนวมานุษยวิทยา**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อานนท์ อาภาภิรม. (2515). **มนุษย์กับสังคม: สังคมและวัฒนธรรมไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์บำรุงนุกูลกิจ.

อุทัย หิรัญโต. (2522). **หลักสังคมวิทยา**. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์.

Wade, B. C. (2004). **Thinking Musically**. New York: Oxford University Press, Inc.

Boas, F. (1966). **Race, Language and Culture**. New York: The Free Press.

Landis, J. R. (1971). **Sociology: Concepts and Characteristic**. Belmont: Ca Wadworth Publishing Company, Inc.

Miller, T. E. and S. Williams. (2008). **The Garland Handbook of Southeast Asian Music**. United states of America: Sheridan Books, Inc.

Malm, W. P. (1996). **Music Cultrues of the Pacific, The Near East, and Asia**. 3 ed. New Jersey: Prentice-Hall, Inc.

สัมภาษณ์

ชวน สังข์ธรรม. (21 เมษายน 2554), สัมภาษณ์.

วิโรจน์ ชราลักษณ์. (7 มีนาคม 2554), สัมภาษณ์,

สงบ ทิมทอง. (11 มกราคม 2552, 12 มกราคม 2552, 22 เมษายน 2553, 26 มีนาคม 2554, 13 มกราคม 2556. 27 กุมภาพันธ์ 2556), สัมภาษณ์.

สมบูรณ์ ชำนาญกิจ. (7 มีนาคม 2554), สัมภาษณ์.

สุชาติ ทิมทอง. (22 เมษายน 2553, 23, เมษายน 2554, 27 กุมภาพันธ์ 2556), สัมภาษณ์.

อาภรณ์ วงษ์มาก. (8 มีนาคม 2554), สัมภาษณ์.

สุรพล ศรเกษตรริน. (7 มีนาคม 2554), สัมภาษณ์.

อับดุล คาลิม สะมัท. (21 เมษายน 2554), สัมภาษณ์.

อุทยาน พัฒน์ยัง. (8 มีนาคม 2554), สัมภาษณ์.