การปรับตัวของแตรวงชาวบ้านในสังคมไทยปัจจุบัน

โดย
นายอิทธิพล สวัสดิพฤกษา

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาสังคีตวิจัยและพัฒนา
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2558
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

การปรับตัวของแตรวงชาวบ้านในสังคมไทยปัจจุบัน

โดย
นายอิทธิพล สวัสดิพฤกษา

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาสังคีตวิจัยและพัฒนา
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2558
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

THE ADAPTATION OF TRAEWONG CHAOBAN IN PRESENT THAI SOCIETY

By

Mr. Itthiphon Sawadipuksa

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree

Master of Music Program in Music Research and Development

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2015

Copyright of Graduate School, Silpakorn University

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร อนุมัติให้วิทยานิพนธ์เรื่อง " การปรับตัวของแตรวงชาวบ้านในสังคมไทยปัจจุบัน " เสนอโดย นายอิทธิพล สวัสดิพฤกษา เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาสังคีตวิจัยและพัฒนา

.....

(รองศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ ธารทัศนวงศ์)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

วันที่.....เดือน..... พ.ศ.....

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

อาจารย์อานันท์ นาคคง

คณะกรรมการตรวจสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ คมธรรม ดำรงเจริญ)

...../...../.....

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศรัณย์ นักรบ)

...../...../.....

..... กรรมการ

(อาจารย์อานันท์ นาคคง)

...../...../.....

54701324 : สาขาวิชาสังคีตวิจัยและพัฒนา
คำสำคัญ : แตรวงชาวบ้าน / การปรับตัว

อิทธิพล สวัสดิพฤกษา: การปรับตัวของแตรวงชาวบ้านในสังคมไทยปัจจุบัน. อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์: อ.อานันท์ นาคคง. 414 หน้า.

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพใช้วิธีการวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยามีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของแตรวงชาวบ้าน 2) เพื่อศึกษาสภาพทั่วไปและลักษณะทางดนตรีของแตรวงชาวบ้าน 3) เพื่อศึกษาการปรับตัวของแตรวงชาวบ้านในสังคมไทยปัจจุบัน โดยศึกษาจากคณะแตรวงชาวบ้านทั้งสิ้น 4 คณะในจังหวัดกรุงเทพมหานครและสมุทรปราการ

ผลการวิจัยพบว่าแตรวงชาวบ้านได้ปรับปรุงเปลี่ยนแปลงนำเอาวัฒนธรรมแตรวงมารับใช้ความเชื่อประเพณีทางสังคมอย่างยาวนานและต่อเนื่อง แตรวงชาวบ้านในปัจจุบันมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงหลายอย่างทั้งสภาพทั่วไปและลักษณะทางดนตรีในประเด็น เครื่องดนตรีมีการเพิ่มเครื่องดนตรีไฟฟ้า เช่น เบส ศียบอร์ด การใช้รถเข็นร่วมในขบวนแห่ บทเพลงมีการเพิ่มบทบาทของเพลงลูกทุ่ง เพลงประเภทเพลงมาร์ชและเพลงไทยเดิมถูกลดบทบาทลง การแต่งกายที่มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลง เป็นต้น เป็นลักษณะของการเปลี่ยนแปลงในเชิงการปรับปรุงเพิ่มเติมเพื่อความอยู่รอดให้เข้ากับยุคสมัย ปัจจัยสำคัญที่ทำให้แตรวงชาวบ้านเกิดการปรับตัวคือปัจจัยภายในและภายนอกจาก ปัจจัยภายใน คือการสร้างรายได้เพื่อความอยู่รอดของแตรวงและเทคโนโลยีที่มีความทันสมัยขึ้นและจากปัจจัยภายนอก คือสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปการแข่งขันที่มีมากขึ้นความนิยมทางด้านดนตรีที่เปลี่ยนไปของผู้ชมและผู้ว่าจ้าง

สาขาวิชาสังคีตวิจัยและพัฒนา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ลายมือชื่อนักศึกษา..... ปีการศึกษา 2558

ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ .....

54701324 : MAJOR : MUSIC RESEARCH AND DEVELOPMENT
KEY WORD : TRAEWONG CHAOBAN / ADAPTATION

ITTHIPHON SAWADIPUKSA : THE ADAPTATION OF TRAEWONG CHAOBAN IN PRESENT THAI SOCIETY. THESIS ADVISOR : ANANT NAKKONG. 414 pp.

This research is a qualitative research on the term of Ethnomusicology. the research have 3 objectives, 1) To study the origin of Traewong chaoban and development. 2) to study about the general condition and element of Traewong chaoban 3) to study about the adaptation of Traewong chaoban in Bangkok and Samutprakarn province. This research will study on 4 Traewong chaoban, The result indicated that, local Thai people did adapted the usage of bras to support their social believes and cultures for a long period, that it be recognized as the Traewong chaoban.

At the present the Traewong chaoban have changed in many aspects, both in general condition and instrument element for example, the electronic instrument were added in such as, bass and keyboard, , the usage of cart in the parade, songs are more integrate with local Thai folk songs, the adaptation in costumes. These changed features are the adaptation improvement for their survival through the change of time. The major factors that make Traewong chaoban to adapt have come from 2 ways, the inner factor and the outer factor. The inner factor are the need in generate income for the surviving of the band and the usage of new technologies. The outer factor are the change in social environment, the increasing in music industry competition and the changing in music trends from both listener and the band client.

Program of Music Research Development Graduate School, Silpakorn University
Student's signature ..... Academic Year 2015
Thesis Advisor's signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์นี้สำเร็จไปได้ด้วยดี เนื่องจากผู้วิจัยได้รับความช่วยเหลือความกรุณาอย่างยิ่งจากบุคคลหลายๆฝ่าย ซึ่งผู้วิจัยมีความซาบซึ้งเป็นอย่างยิ่งอนึ่งผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัยนี้มีจำนวนมาก ผู้วิจัยจึงขอกราบขอบพระคุณดังนามดังต่อไปนี้

อาจารย์ อานันท์ นาคคง อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ผู้ที่ให้คอยอบรมสั่งสอนเปิดโลกกว้างและมอบประสบการณ์นอกห้องเรียนที่มีค่าอย่างยิ่งตลอดระยะการศึกษา

อาจารย์ ดร. ณัฐวุฒิ บริบูรณ์วิริย์และอาจารย์ ดร. อโณทัย นิติพน อาจารย์ที่ให้ความรู้ คำแนะนำและแนวทางที่มีค่าอย่างมากมายมหาศาล

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ คมธรรม ดำรงค์เจริญ ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ที่ได้กรุณาให้ข้อเสนอแนะ แก้ไขและให้แนวคิดที่เป็นประโยชน์

รองศาสตราจารย์ ดร. ศรัณย์ นักรบ กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ที่ได้กรุณาให้ข้อเสนอแนะ แก้ไขและให้แนวคิดที่เป็นประโยชน์

อาจารย์ สนึก แสงอรุณ ที่ได้ให้คำปรึกษาและมีประโยชน์อย่างมากในงานวิจัยชิ้นนี้

หัวหน้าคณะและสมาชิกแตรวงทั้งสี่คณะประกอบด้วย แตรวงคณะครูเสส แตรวงคณะแดงไฝ แตรวงคณะตาต๊อกและแตรวงคณะประจวบ ที่สละเวลาให้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์ในการทำงานวิจัยชิ้นนี้

นอกจากนี้ขอขอบคุณนักศึกษาปริญญาตรี ปริญญาโทและเพื่อนๆ รุ่นที่ 8 คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากรที่ได้ให้ความช่วยเหลือในทุกๆด้านและเป็นกำลังในระหว่างการทำวิทยานิพนธ์เรื่องนี้

ขอกราบขอบพระคุณ บิดามารดาและครอบครัวที่คอยสนับสนุนและเป็นกำลังใจให้แก่ผู้วิจัยเสมอมา

ขอบุญกุศลจากการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ จงส่งผลแด่ผู้ที่กล่าวมาข้างต้นและผู้ที่อยู่เบื้องหลังในการทำวิทยานิพนธ์ที่ไม่ได้กล่าวมานี้ ประสบแด่ความสุขความเจริญตลอดไป

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย.....ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....จ
กิตติกรรมประกาศ.....ฉ
สารบัญตาราง..... ณ
สารบัญภาพ .....ถ
บทที่
1 บทนำ 1
ความสำคัญและความเป็นมา.....1
ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา 4
สมมุติฐานของการวิจัย 4
ขอบเขตของกาวิจัย.....4
กรอบแนวคิดทฤษฎีการศึกษาวิจัย.....4
ข้อตกลงเบื้องต้น 4
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 5
คำนิยามศัพท์เฉพาะ.....5
2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง.....7
ตอนที่ 1 ประวัติความเป็นมาและลักษณะวงโยธวาทิต 8
ตอนที่ 2 ประวัติและพัฒนาการของแตรวงชาวบ้าน.....11
ประวัติและพัฒนาการของแตร.....11
พัฒนาการของแตรวงชาวบ้าน.....23
ตอนที่ 3 สภาพทั่วไปและลักษณะทางดนตรีของแตรวงชาวบ้าน 28
เครื่องดนตรีของแตรวงชาวบ้าน 28
บทบาทหน้าที่ของเครื่องดนตรีในแตรวงชาวบ้าน.....36
บทบาทหน้าที่ของแตรวงชาวบ้าน 38
บทบาทของแตรวงชาวบ้านในพิธีบวชนาค.....41
บทเพลงของแตรวงชาวบ้าน 43

บทที่ หน้า

ตอนที่ 4 ประเภทเพลงและลักษณะ 45
เพลงพิธีการ 45
เพลงมาร์ช 46
เพลงไทยเดิม 49
เพลงพื้นบ้าน 53
เพลงลูกทุ่ง 55
เพลงไทยสากล 57
ตอนที่ 5. แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา 59
แนวคิดและทฤษฎีในการศึกษาทางมนุษยดุริยางควิทยา 59
แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการวิเคราะห์ดนตรี 62
แนวคิดและทฤษฎีทางวัฒนธรรม 67
แนวคิดการปรับตัว 70
แนวคิดการปรับตัวทางวัฒนธรรม 72
แนวคิดการผสมผสานทางวัฒนธรรม 73
แนวคิดและทฤษฎี มิเชต ฟูโก้ 76
อำนาจในทัศนะของฟูโกต์ 76
อำนาจกับการต่อต้าน 80
ตอนที่ 6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 82
งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการปรับตัววงดนตรีพื้นบ้าน 82
งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับแตรวงชาวบ้าน 83
ตอนที่ 7 กรอบความคิด 93
3 วิธีดำเนินการวิจัย 94
การเก็บรวบรวมข้อมูล 94
การรวบรวมข้อมูลภาคสนาม 95
ขั้นเก็บรวบรวมข้อมูล 95
ขั้นเรียบเรียงข้อมูล 95
ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล 96

บทที่ หน้า
ขั้นเรียบเรียงผลการศึกษาการตรวจสอบการศึกษา 96
ระเบียบวิธีวิจัย 96
ขั้นเตรียมการเบื้องต้น 97
อุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 97
4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 98
ตอนที่ 1 ประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของแตรวง 98
ประวัติความเป็นมาของแตรวง 98
พัฒนาการของแตรวง 99
ตอนที่ 2 สภาพทั่วไปและองค์ประกอบของดนตรีแตรวงชาวบ้าน 100
แตรวงคณะครูเส 100
สภาพทั่วไปแตรวงคณะครู 100
ความเป็นมาแตรวงคณะครูเส 100
ลักษณะเด่นของวง 101
โครงสร้างสมาชิก 101
โอกาสในการแสดง 101
รายได้ 101
การสร้างความนิยม 102
การฝึกซ้อม 102
การแต่งกาย 102
ผู้ว่าจ้าง 102
ผู้ชม 103
ความเชื่อประเพณี 103
ขั้นตอนการบรรเลง 104
ลักษณะการบรรเลง 104
ลักษณะทางดนตรี 105
นักดนตรีคณะแตรวงคณะแดงไฝ 105
เครื่องดนตรี 107

อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการบรรเลง 107
รถเข็น 107
การประสมวงและการจัดวง 108
เพลงที่ใช้ในการบรรเลง 109
แตรวงคณะแดงไฝ 113
สภาพทั่วไปแตรวงคณะแดงไฝ 113
ความเป็นมาแตรวงคณะแดงไฝ 113
ลักษณะเด่นของวง 113
โครงสร้างสมาชิก 113
โอกาสในการแสดง 114
รายได้ 114
การสร้างความนิยม 114
การฝึกซ้อม 114
การแต่งกาย 115
ผู้ว่าจ้าง 115
ผู้ชม 115
ความเชื่อประเพณี 116
ขั้นตอนการบรรเลง 116
ลักษณะการบรรเลง 117
ลักษณะทางดนตรี 118
นักดนตรีคณะแตรวงคณะแดงไฝ 118
เครื่องดนตรี 119
อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการบรรเลง 120
รถเข็น 120
การประสมวงและการจัดวง 121
เพลงที่ใช้ในการบรรเลง 122
แตรวงคณะตาต๊อก 124

สภาพทั่วไปแตรวงคณะตาต๊อก 124
ความเป็นมาแตรวงคณะตาต๊อก 125
ลักษณะเด่นของวง 125
โครงสร้างสมาชิก 125
โอกาสในการแสดง 126
รายได้ 126
การสร้างความนิยม 126
การฝึกซ้อม 126
การแต่งกาย 126
ผู้ว่าจ้าง 126
ผู้ชม 127
ความเชื่อประเพณี 127
ขั้นตอนการบรรเลง 127
ลักษณะการบรรเลง 128
ลักษณะทางดนตรี 129
นักดนตรีคณะแตรวงคณะตาต๊อก 129
เครื่องดนตรี 130
อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการบรรเลง 131
รถเข็น 132
การประสมวงและการจัดวง 132
เพลงที่ใช้ในการบรรเลง 134
แตรวงคณะประจวบ 138
สภาพทั่วไปแตรวงคณะประจวบ 138
ความเป็นมาแตรวงคณะประจวบ 138
ลักษณะเด่นของวง 138
โครงสร้างสมาชิก 139
โอกาสในการแสดง 139

รายได้ 139
การสร้างความนิยม 139
การฝึกซ้อม 140
การแต่งกาย 140
ผู้ว่าจ้าง 140
ผู้ชม 140
ความเชื่อประเพณี 140
ขั้นตอนการบรรเลง 141
ลักษณะการบรรเลง 141
ลักษณะทางดนตรี 142
นักดนตรีคณะแตรวงคณะประจวบ 142
เครื่องดนตรี 143
อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการบรรเลง 144
รถเข็น 144
การประสมวงและการจัดวง 144
เพลงที่ใช้ในการบรรเลง 146
สรุปข้อมูลสภาพทั่วไปและลักษณะทางดนตรี
ของแตรวงชาวบ้านทั้ง 4 คณะ 148
สภาพทั่วไปของแตรวง 149
ความเป็นมาแตรวง 149
ลักษณะเด่นของวง 150
โครงสร้างสมาชิก 151
โอกาสในการแสดง 151
รายได้ 151
การสร้างความนิยม 152
การฝึกซ้อม 152
การแต่งกาย 152

ผู้ว่าจ้าง 152
ผู้ชม 153
ความเชื่อประเพณี 153
ขั้นตอนการบรรเลง 154
ลักษณะการบรรเลง 154
ลักษณะทางดนตรี 154
นักดนตรี 154
เครื่องดนตรี 155
อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการบรรเลง 155
รถเข็น 155
การประสมวงและการจัดวง 156
เพลงที่ใช้ในการบรรเลง 157
วิเคราะห์เพลงแตรวง 159
บทเพลงบรรเลงแตรวงคณะครูเส 159
เพลงมหาฤกษ์ 160
เพลงอัศวลีลา 163
เพลงขอใจแลกเบอร์โทร 166
เพลงค่าน้ำนม 171
สรุปผลการวิเคราะห์บทเพลงบรรเลงแตรวงคณะครูเส 174
บทเพลงบรรเลงแตรวงคณะแดงไฝ 176
เพลงมาร์ชสี่เหล่า 176
เพลงมหาฤกษ์ 179
เพลงฟ้องเงี้ยว 182
เพลงกินตับ 185
เพลงค่าน้ำนม 188
สรุปผลการวิเคราะห์บทเพลงบรรเลงแตรวงแดงไฝ 192
บทเพลงบรรเลงแตรวงคณะตาต๊อก 193
เพลงมหาฤกษ์ 193

บทที่ หน้า

เพลงอัศวลีลา 195
เพลงขอใจแลกเบอร์โทร 198
เพลงค่าน้ำนม 201
สรุปผลการวิเคราะห์เพลงบรรเลงคณะแตรวงตาต๊อก 204
บทเพลงบรรเลงแตรวงคณะประจวบ 205
เพลงมาร์ชไทยรวมกำลัง 205
เพลงอัศวลีลา 209
เพลงขอใจแลกเบอร์โทร 211
เพลงค่าน้ำนม 214
สรุปผลการวิเคราะห์บทเพลงบรรเลง
คณะแตรวงประจวบ 217
สรุปผลการวิเคราะห์บทเพลงบรรเลง
ของแตรวงทั้ง 4 คณะ 218
ตอนที่ 3 การปรับตัวของแตรวงชาวบ้านในสังคมไทยปัจจุบัน 219
สภาพทั่วไปของแตรวง 220
ประวัติความเป็นมา 220
โครงสร้างสมาชิก 220
ลักษณะทางดนตรีของแตรวงชาวบ้าน 220
นักดนตรี 220
เครื่องดนตรีของแตรวงชาวบ้าน 220
บทบาทหน้าที่ของเครื่องดนตรีในแตรวงชาวบ้าน 224
การประสมวงแตรวงชาวบ้าน 224
การประสมวงนั่งบรรเลง 224
การประสมวงแบบการเดินแห่ขบวน 226
บทเพลง 229
รายได้ 229
การฝึกซ้อม 230

บทที่ หน้า
การแต่งกาย 230
ผู้ว่าจ้าง....231
ผู้ชม....231
ความเชื่อประเพณี 232
บทบาทหน้าที่ของแตรวงชาวบ้าน 233
บทบาทของแตรวงชาวบ้านในพิธีบวชนาค....234
สถานภาพและการอยู่รอดของแตรวงชาวบ้าน....234
5 สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ 236
สรุปผลการวิจัย 236
อภิปรายผล 243
อธิบายการปรับตัวแตรวงชาวบ้านตามแนวคิดมิเชลฟูโก้ 244
ข้อเสนอแนะ 245
รายการอ้างอิง....246
ภาคผนวก....252
ภาคผนวก ก ประมวลภาพคณะแตรวงทั้ง 4 คณะ 253
ภาคผนวก ข ข้อมูลหัวหน้าวง 260
ภาคผนวก ค กรอบคำถามสัมภาษณ์ 265
ภาคผนวก ง บันทึกการสัมภาษณ์ ครูสมนึก แสงอรุณ 267
ภาคผนวก จ โน้ตเพลงแตรวงชาวบ้านที่นำมาวิเคราะห์ 272
ประวัติผู้วิจัย 414

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	แสดงข้อมูลสมาชิกนักดนตรีของคณะแตรวงครูเส	105
2	แสดงข้อมูลเครื่องดนตรีของคณะแตรวงครูเส	107
3	แสดงเพลงที่ใช้ในการบรรเลงแตรวงคณะครูเสขนาดนั่งบรรเลง	109
4	แสดงเพลงที่ใช้ในการบรรเลงแตรวงคณะครูเสขนาดเดินแห่	109
5	แสดงสรุปข้อมูลเพลงที่บรรเลงของแตรวงคณะครูเส	111
6	แสดงข้อมูลสมาชิกนักดนตรีคณะแตรวงแดงไฝ	118
7	แสดงข้อมูลเครื่องดนตรีของคณะแตรวงแดงไฝ	119
8	แสดงอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการบรรเลงของแตรวงคณะแดงไฝ	120
9	แสดงอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบรถเข็นของแตรวงคณะแดงไฝ	120
10	แสดงข้อมูลเพลงที่บรรเลงขนาดนั่งบรรเลงของแตรวงคณะแดงไฝ	122
11	แสดงข้อมูลเพลงที่บรรเลงขนาดเดินแห่ของแตรวงคณะแดงไฝ	123
12	แสดงข้อมูลเพลงที่บรรเลงของแตรวงคณะแดงไฝ	124
13	แสดงข้อมูลสมาชิกนักดนตรีของคณะแตรวงตาต๊อก	129
14	แสดงข้อมูลเครื่องดนตรีของคณะแตรวงตาต๊อก	130
15	แสดงอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการบรรเลงของแตรวงคณะตาต๊อก	131
16	แสดงอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบรถเข็นของแตรวงคณะตาต๊อก	132
17	แสดงข้อมูลเพลงที่บรรเลงขนาดนั่งบรรเลงของแตรวงคณะตาต๊อก	134
18	แสดงข้อมูลเพลงที่บรรเลงขนาดเดินแห่ของแตรวงคณะแดงไฝ	136
19	แสดงข้อมูลเพลงที่บรรเลงของแตรวงคณะตาต๊อก	137
20	แสดงข้อมูลสมาชิกนักดนตรีของคณะแตรวงประจวบ	142
21	แสดงข้อมูลเครื่องดนตรีของคณะแตรวงประจวบ	143
22	แสดงอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการบรรเลงของแตรวงคณะประจวบ	144
23	แสดงอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบรถเข็นของแตรวงคณะประจวบ	144
24	แสดงข้อมูลเพลงที่บรรเลงขนาดนั่งบรรเลงของแตรวงคณะประจวบ	146
25	แสดงข้อมูลเพลงที่บรรเลงขนาดเดินแห่ของแตรวงคณะประจวบ	146
26	แสดงข้อมูลเพลงที่บรรเลงของแตรวงคณะประจวบ	148

ตารางที่ หน้า

27 แสดงสรุปข้อมูลเครื่องดนตรีของคณะแตรวงทั้ง 4 คณะ 155
28 แสดงสรุปข้อมูลอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการบรรเลงของคณะแตรวงทั้ง 4 คณะ 155
29 แสดงสรุปข้อมูลอุปกรณ์ประกอบรถเข็นของคณะแตรวง..... 156
30 แสดงสรุปบทเพลงที่นำมาวิเคราะห์..... 159
31 แสดงโครงสร้างการบรรเลงเพลงมหาฤกษ์แตรวงคณะครูเส 160
32 แสดงโครงสร้างการประสานเสียงเพลงมหาฤกษ์แตรวงคณะครูเส 161
33 แสดงโครงสร้างการบรรเลงเพลงอัศวลีลาแตรวงคณะครูเส 164
34 แสดงโครงสร้างการประสานเสียงเพลงอัศวลีลาแตรวงคณะครูเส 164
35 แสดงโครงสร้างการบรรเลงเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะครูเส..... 166
36 แสดงโครงสร้างการประสานเสียงเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะครูเส 167
37 แสดงโครงสร้างการบรรเลงเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะครูเส..... 172
38 แสดงโครงสร้างการประสานเสียงเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะครูเส 172
39 แสดงโครงสร้างการบรรเลงเพลงมาร์ชสี่เหล่าแตรวงคณะแดงไฝ 177
40 แสดงโครงสร้างการประสานเสียงเพลงมาร์ชสี่เหล่าแตรวงคณะแดงไฝ 177
41 แสดงโครงสร้างการบรรเลงเพลงมหาฤกษ์แตรวงคณะแดงไฝ..... 180
42 แสดงโครงสร้างการประสานเสียงเพลงมหาฤกษ์แตรวงคณะแดงไฝ..... 180
43 แสดงโครงสร้างการบรรเลงเพลงฟ้อนเงี้ยวแตรวงคณะแดงไฝ 182
44 แสดงโครงสร้างการประสานเสียงเพลงฟ้อนเงี้ยวแตรวงคณะแดงไฝ 183
45 แสดงโครงสร้างการบรรเลงเพลงกินตับแตรวงคณะแดงไฝ 185
46 แสดงโครงสร้างการประสานเสียงเพลงกินตับแตรวงคณะแดงไฝ 186
47 แสดงโครงสร้างการบรรเลงเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะคณะแดงไฝ 188
48 แสดงโครงสร้างการประสานเสียงเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะแดงไฝ 189
49 แสดงโครงสร้างการบรรเลงเพลงมหาฤกษ์แตรวงคณะตาต๊อก..... 194
50 แสดงโครงสร้างการประสานเสียงเพลงมหาฤกษ์แตรวงคณะตาต๊อก 194
51 แสดงโครงสร้างการบรรเลงเพลงอัศวลีลาแตรวงคณะตาต๊อก 195
52 แสดงโครงสร้างการประสานเสียงเพลงอัศวลีลาแตรวงคณะตาต๊อก 196
53 แสดงโครงสร้างการบรรเลงเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะตาต๊อก 198

ตารางที่ หน้า

54 แสดงโครงสร้างการประสานเสียงเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะตาต๊อก 198
55 แสดงโครงสร้างการบรรเลงเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะตาต๊อก 201
56 แสดงโครงสร้างการประสานเสียงเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะตาต๊อก 202
57 แสดงโครงสร้างการบรรเลงเพลงมาร์ชไทยรวมกำลังแตรวงคณะประจวบ 206
58 แสดงโครงสร้างการประสานเสียงเพลงมาร์ชไทยรวมกำลังแตรวงคณะประจวบ 206
59 แสดงโครงสร้างการบรรเลงเพลงอัศวลีลาแตรวงคณะประจวบ..... 209
60 แสดงโครงสร้างการประสานเสียงเพลงอัศวลีลาแตรวงคณะประจวบ..... 209
61 แสดงโครงสร้างการบรรเลงเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะประจวบ 211
62 แสดงโครงสร้างการประสานเสียงเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะประจวบ 212
63 แสดงโครงสร้างการบรรเลงเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะประจวบ 214
64 แสดงโครงสร้างการประสานเสียงเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะประจวบ 215
65 แสดงสรุปการเปลี่ยนแปลงของแตรวงชาวบ้านในปัจจุบัน..... 237

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	ภาพแสดงกรอบแนวคิด	93
2	ภาพแสดงตำแหน่งที่นั้งของแตรวงคณะครูเสขณะนั้งบรรเลง	108
3	ภาพแสดงรูปขบวนแห่ของแตรวงคณะครูเส	108
4	ภาพแสดงตำแหน่งที่นั้งของแตรวงคณะแดงไฝขณะนั้งบรรเลง	121
5	ภาพแสดงรูปขบวนแห่ของแตรวงคณะแดงไฝ	122
6	ภาพแสดงตำแหน่งที่นั้งของแตรวงคณะตาต๊อกขณะนั้งบรรเลง	133
7	ภาพแสดงรูปขบวนแห่ของแตรวงคณะตาต๊อก	134
8	ภาพแสดงตำแหน่งที่นั้งของแตรวงคณะประจวบขณะนั้งบรรเลง	145
9	ภาพแสดงรูปขบวนแห่ของแตรวงคณะประจวบ	145
10	ภาพตัวอย่างการบรรเลงการประสานของ เทเนอร์แซกโซโฟนและทรอมโบน	161
11	ภาพตัวอย่างการบรรเลงการบรรเลงคอร์ดของทรอมโบน	162
12	ภาพตัวอย่างการบรรเลงจังหวะเพลงมหาฤกษแตรวงคณะครูเส	162
13	ภาพตัวอย่างการบรรเลง Unison ในเพลงอัศวลีลา	164
14	ภาพตัวอย่างการบรรเลงจังหวะเพลงอัศวลีลาของแตรวงคณะครูเส	165
15	ภาพตัวอย่างการบรรเลงเคาน์เตอร์เมโลดีของทรัมเป็ตและทรอมโบนเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะครูเส	168
16	ภาพตัวอย่างการบรรเลงเคาน์เตอร์เมโลดีและคอร์ดของ อัลโต แซกโซโฟนและเทเนอร์แซกโซโฟนเพลงขอใจแลกเบอร์โทร แตรวงคณะครูเส	168
17	ภาพที่ตัวอย่างการบรรเลงคอร์ดของคลาริเน็ต,ทรัมเป็ตและทรอมโบนเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะครูเส	169
18	ภาพตัวอย่างการบรรเลงคอร์ดของทรอมโบน เพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะครูเส	169
19	ภาพตัวอย่างการบรรเลง Unison ในเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะครูเส	170
20	ภาพตัวอย่างการบรรเลงจังหวะเพลงขอใจแลกเบอร์โทร แตรวงคณะครูเส	170
21	ภาพตัวอย่างการบรรเลงคอร์ดสลับการบรรเลงเคาเตอร์เมดโลดีของทรัมเป็ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะครูเส	173
22	ภาพตัวอย่างการประสานเสียงเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะครูเส	174

ภาพที่ หน้า

23 ภาพตัวอย่างการบรรเลงจังหวะเพลงค่าน้ำนม แตรวงคณะครูเส 174
24 ภาพตัวอย่างการบรรเลงเคาน์เตอรเมโลดีเพลงมาร์ชสี่เหล่าแตรวงคณะแดงไฝ..... 178
25 ภาพตัวอย่างการบรรเลงจังหวะเพลงมาร์ชสี่เหล่าแตรวงคณะแดงไฝ 178
26 ภาพที่ตัวอย่างการบรรเลงUnisonเพลงมหาฤกษ์แตรวงคณะแดงไฝ..... 180
27 ภาพที่ตัวอย่างการบรรเลงจังหวะเพลงมหาฤกษ์แตรวงคณะแดงไฝ 181
28 ภาพที่ตัวอย่างการประสานเสียงเพลงฟ้อนเงี้ยว แตรวงคณะแดงไฝ..... 183
29 ภาพที่ตัวอย่างการบรรเลงคียบอร์ดในท่อน Transition ตามเนื้อร้อง
มงแซะมงแซะแซะมงตะลุ่มตุ้มมง..... 184
30 ภาพตัวอย่างการบรรเลงจังหวะเพลงฟ้อนเงี้ยวแตรวงคณะแดงไฝ 184
31 ภาพตัวอย่างการการบรรเลงUnisonเพลงกินตับแตรวงแดงไฝ 187
32 ภาพตัวอย่างการบรรเลงจังหวะเพลงกินตับแตรวงแดงไฝ 187
33 ภาพที่ตัวอย่างการบรรเลงเคาน์เตอร์เมโลดีเพลงค่าน้ำนมแตรวงแดงไฝ..... 190
34 ภาพที่ตัวอย่างการประสานทำนองเพลงค่าน้ำนมแตรวงแดงไฝ..... 191
35 ภาพตัวอย่างการบรรเลงจังหวะเพลงค่าน้ำนมแตรวงแดงไฝ 191
36 ภาพตัวอย่างการบรรเลงจังหวะเพลงมหาฤกษ์แตรวงคณะตาต๊อก 194
37 ภาพตัวอย่างการประสานทำนองเพลงอัศวลีลาของแตรวงคณะตาต๊อก..... 196
38 ภาพตัวอย่างการบรรเลงจังหวะเพลงอัศวลีลาของแตรวงคณะตาต๊อก 197
39 ภาพตัวอย่างการบรรเลงคียบอร์ดและเบสเพลงขอใจแลกเบอร์โทร
แตรวงคณะตาต๊อก 199
40 ภาพตัวอย่างการสลับบรรเลงทำนองของแต่ละเครื่องเพลงขอใจแลกเบอร์โทร
แตรวงคณะตาต๊อก 199
41 ภาพตัวอย่างการบรรเลงจังหวะเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะตาต๊อก..... 200
42 ภาพตัวอย่างการบรรเลงแนวประสานเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะตาต๊อก..... 202
43 ภาพตัวอย่างการบรรเลงคียบอร์ดเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะตาต๊อก 1..... 203
44 ภาพตัวอย่างการบรรเลงคียบอร์ดเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะตาต๊อก 2..... 203
45 ภาพตัวอย่างการบรรเลงเบสเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะตาต๊อก..... 203
46 ภาพตัวอย่างการบรรเลงจังหวะค่าน้ำนมแตรวงตาต๊อก 203

ภาพที่ หน้า

47 ภาพตัวอย่างการบรรเลงทำนองแบบUnisonของอัลโต แซกโซโฟนและทรัมเป็ต เพลงมาร์ชไทยรวมกำลังแตรวงคณะประจวบ 207

48 ภาพตัวอย่างการบรรเลงประสานของทรอมโบนเพลงมาร์ชไทยรวมกำลัง แตรวงคณะประจวบ 207

49 ภาพตัวอย่างการบรรเลงของเบสเพลงมาร์ชไทยรวมกำลังแตรวงคณะประจวบ 207

50 ภาพตัวอย่างการบรรเลงจังหวะเพลงมาร์ชไทยรวมกำลังแตรวงคณะประจวบ 208

51 ภาพตัวอย่างการบรรเลงทำนองและการประสานทำนองเพลงอัศวลีลา แตรวงคณะประจวบ 210

52 ภาพตัวอย่างการบรรเลงจังหวะเพลงอัศวลีลาแตรวงคณะประจวบ 210

53 ภาพตัวอย่างการสลับบรรเลงทำนองเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะประจวบ 212

54 ภาพตัวอย่างการการบรรเลงทำนองระหว่างทรัมเป็ตและทรอมโบน เพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะประจวบ..... 213

55 ภาพตัวอย่างการบรรเลงจังหวะเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะประจวบ 213

56 ภาพตัวอย่างการการบรรเลงทำนองและหารประสานเพลงค่าน้ำนม แตรวงคณะประจวบ 216

57 ภาพตัวอย่างการบรรเลงของเบสเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะประจวบ 216

58 ภาพตัวอย่างการบรรเลงจังหวะเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะประจวบ 216

59 ภาพกลองทรีโอสำหรับการเดินขบวนแห่..... 221

60 ภาพคีย์บอร์ดสำหรับนั่งบรรเลง 222

61 ภาพเบส 222

62 ภาพกลองไฟฟ้า 223

63 ภาพนักร้อง 1 223

64 ภาพนักร้อง 2 224

65 ภาพการติดตั้งอุปกรณ์ก่อนการบรรเลง 225

66 ภาพการใช้อุปกรณ์ประกอบการบรรเลงของแตรวงชาวบ้าน..... 225

67 ภาพการประกอบไมโครโฟนกับเครื่องดนตรี..... 226

68 ภาพการใช้รถเข็นมาร่วมบรรเลงในการแห่ขบวนของคณะแดงไฝ 227

69 ภาพการใช้รถเข็นมาร่วมบรรเลงในการแห่ขบวนของคณะตาต๊อก 227

ภาพที่ หน้า

70 ภาพการใช้เครื่องเสียงมาร่วมบรรเลงในการแห่ขบวนของคณะประจวบ 228
71 ภาพเบสสำหรับการเดินขบวนแห่ 228
72 ภาพคีย์บอร์ดสำหรับการเดินขบวนแห่ 228
73 ภาพคีย์บอร์ดสำหรับการเดินขบวนแห่แบบรถเข็น 229
74 ภาพการแต่งกายแบบเสื้อทีมของแตรวงคณะแดงไฝ 230
75 ภาพการแต่งกายแบบเสื้อเชิ้ตลายดอกของแตรวงคณะประจวบ 231
76 ภาพการทำพิธีก่อนการบรรเลงของแตรวงคณะครูเส 232
77 ภาพการทำพิธีก่อนการบรรเลงของแตรวงคณะแดงไฝ 233
78 ภาพการทำพิธีก่อนการบรรเลงของแตรวงคณะตาต๊อก 233
79 ภาพแสดงการปรับตัวของแตรวงชาวบ้าน 242
80 ภาพบรรยากาศการนั่งบรรเลงแตรวงคณะครูเส 254
81 ภาพบรรยากาศการเดินขบวนแห่แตรวงคณะครูเส 254
82 ภาพบรรยากาศการเดินขบวนแห่แตรวงคณะแดงไฝ 255
83 ภาพบรรยากาศการเต้นรำในขบวนแห่ 255
84 ภาพนามบัตรแตรวงคณะแดงไฝ 256
85 ภาพบรรยากาศการเดินขบวนแห่แตรวงคณะตาต๊อก 256
86 ภาพการเตรียมอุปกรณ์แตรวงคณะตาต๊อก 1 257
87 ภาพการเตรียมอุปกรณ์แตรวงคณะตาต๊อก 2 257
88 ภาพหนังสือสัญญาการจ้างงานแตรวงคณะประจวบ 258
89 ภาพบรรยากาศนั่งบรรเลงแตรวงคณะประจวบ 258
90 ภาพบรรยากาศการเต้นรำในขบวนแห่แตรวงคณะประจวบ 1 259
91 ภาพบรรยากาศการเต้นรำในขบวนแห่แตรวงคณะประจวบ 2 259
92 ภาพนายเสมาชัย สังข์แสงใส หัวหน้าวงแตรวงคณะครูเส 261
93 ภาพนายชัยพงศ์ แข่งขันทรัพย์ หัวหน้าวงแตรวงคณะตาต๊อก 262
94 ภาพนายประจวบ เมฆโต หัวหน้าวงแตรวงคณะประจวบ 263
95 โน้ตเพลงมหาฤกษ์แตรวงคณะครูเสหน้าที่ 1 273
96 โน้ตเพลงมหาฤกษ์แตรวงคณะครูเสหน้าที่ 2 274
97 โน้ตเพลงมหาฤกษ์แตรวงคณะครูเสหน้าที่ 3 275

ภาพที่ หน้า

98 โน้ตเพลงมหาฤกษ์แตรวงคณะครูเสหน้าที่ 4 276
99 โน้ตเพลงมหาฤกษ์แตรวงคณะครูเสหน้าที่ 5 277
100 โน้ตเพลงมหาฤกษ์แตรวงคณะครูเสหน้าที่ 6 278
101 โน้ตเพลงมหาฤกษ์แตรวงคณะครูเสหน้าที่ 7 279
102 โน้ตเพลงมหาฤกษ์แตรวงคณะครูเสหน้าที่ 8 280
103 โน้ตเพลงมหาฤกษ์แตรวงคณะครูเสหน้าที่ 9 281
104 โน้ตเพลงอัศวลีลาแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 1 282
105 โน้ตเพลงอัศวลีลาแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 2 283
106 โน้ตเพลงอัศวลีลาแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 3 284
107 โน้ตเพลงอัศวลีลาแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 4 285
108 โน้ตเพลงอัศวลีลาแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 5 286
109 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 1 287
110 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 2 288
111 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 3 289
112 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 4 290
113 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 5 291
114 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 6 292
115 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 7 293
116 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 8 294
117 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 9 295
118 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 10 296
119 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 11 297
120 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 12 298
121 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 13 299
122 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 14 300
123 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 15 301
124 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 16 302
125 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 17 303

ภาพที่ หน้า

126 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 18 304
127 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 19 305
128 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 20 306
129 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 21 307
130 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 22 308
131 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 23 309
132 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 1 310
133 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 2 311
134 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 3 312
135 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 4 313
136 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 5 314
137 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 6 315
138 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 7 316
139 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 8 317
140 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 9 318
141 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 10 319
142 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 11 320
143 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 12 321
144 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 13 322
145 โน้ตเพลงมาร์ชสี่เหล่าแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 1 323
146 โน้ตเพลงมาร์ชสี่เหล่าแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 2 324
147 โน้ตเพลงมาร์ชสี่เหล่าแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 3 325
148 โน้ตเพลงมาร์ชสี่เหล่าแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 4 326
149 โน้ตเพลงมาร์ชสี่เหล่าแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 5 327
150 โน้ตเพลงมาร์ชสี่เหล่าแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 6 328
151 โน้ตเพลงมาร์ชสี่เหล่าแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 7 329
152 โน้ตเพลงมาร์ชสี่เหล่าแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 8 330
153 โน้ตเพลงมาร์ชสี่เหล่าแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 9 331

ภาพที่ หน้า

154 โน้ตเพลงมาร์ชสี่เหล่าแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 10 332
155 โน้ตเพลงมาร์ชสี่เหล่าแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 11 333
156 โน้ตเพลงมาร์ชสี่เหล่าแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 12 334
157 โน้ตเพลงมาร์ชสี่เหล่าแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 13 335
158 โน้ตเพลงมาร์ชสี่เหล่าแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 14 336
159 โน้ตเพลงมาร์ชสี่เหล่าแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 15 337
160 โน้ตเพลงมาร์ชสี่เหล่าแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 16 338
161 โน้ตเพลงมหาฤกษ์แตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 1 339
162 โน้ตเพลงมหาฤกษ์แตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 2 340
163 โน้ตเพลงมหาฤกษ์แตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 3 341
164 โน้ตเพลงฟ้อนเงี้ยวแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 1 342
165 โน้ตเพลงฟ้อนเงี้ยวแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 2 343
166 โน้ตเพลงฟ้อนเงี้ยวแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 3 344
167 โน้ตเพลงฟ้อนเงี้ยวแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 4 345
168 โน้ตเพลงฟ้อนเงี้ยวแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 5 346
169 โน้ตเพลงฟ้อนเงี้ยวแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 6 347
170 โน้ตเพลงกินตับแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 1 348
171 โน้ตเพลงกินตับแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 2 349
172 โน้ตเพลงกินตับแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 3 350
173 โน้ตเพลงกินตับแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 4 351
174 โน้ตเพลงกินตับแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 5 352
175 โน้ตเพลงกินตับแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 6 353
176 โน้ตเพลงกินตับแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 7 354
177 โน้ตเพลงกินตับแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 8 355
178 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 1 356
179 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 2 357
180 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 3 358
181 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 4 359

ภาพที่ หน้า

182 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 5 360
183 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 6 361
184 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 7 362
185 โน้ตเพลงมหาฤกษ์แตรวงคณะตาต๊อกหน้าที่ 1 363
186 โน้ตเพลงมหาฤกษ์แตรวงคณะตาต๊อกหน้าที่ 2 364
187 โน้ตเพลงมหาฤกษ์แตรวงคณะตาต๊อกหน้าที่ 3 365
188 โน้ตเพลงมหาฤกษ์แตรวงคณะตาต๊อกหน้าที่ 4 366
189 โน้ตเพลงมหาฤกษ์แตรวงคณะตาต๊อกหน้าที่ 5 367
190 โน้ตเพลงอัศวลีลาแตรวงคณะตาต๊อกหน้าที่ 1 368
191 โน้ตเพลงอัศวลีลาแตรวงคณะตาต๊อกหน้าที่ 2 369
192 โน้ตเพลงอัศวลีลาแตรวงคณะตาต๊อกหน้าที่ 3 370
193 โน้ตเพลงอัศวลีลาแตรวงคณะตาต๊อกหน้าที่ 4 371
194 โน้ตเพลงอัศวลีลาแตรวงคณะตาต๊อกหน้าที่ 5 372
195 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะตาต๊อกหน้าที่ 1 373
196 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะตาต๊อกหน้าที่ 2 374
197 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะตาต๊อกหน้าที่ 3 375
198 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะตาต๊อกหน้าที่ 4 376
199 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะตาต๊อกหน้าที่ 5 377
200 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะตาต๊อกหน้าที่ 6 378
201 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะตาต๊อกหน้าที่ 7 379
202 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะตาต๊อกหน้าที่ 8 380
203 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะตาต๊อกหน้าที่ 9 381
204 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะตาต๊อกหน้าที่ 10 382
205 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะตาต๊อกหน้าที่ 11 383
206 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะตาต๊อกหน้าที่ 1 384
207 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะตาต๊อกหน้าที่ 2 385
208 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะตาต๊อกหน้าที่ 3 386
209 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะตาต๊อกหน้าที่ 4 387

ภาพที่ หน้า

210 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะตาต๊อกหน้าที่ 5 388
211 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะตาต๊อกหน้าที่ 6 389
212 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะตาต๊อกหน้าที่ 7 390
213 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะตาต๊อกหน้าที่ 8 391
214 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะตาต๊อกหน้าที่ 9 392
215 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะตาต๊อกหน้าที่ 10 393
216 โน้ตเพลงไทยรวมกำลังแตรวงคณะประจวบหน้าที่ 1 394
217 โน้ตเพลงไทยรวมกำลังแตรวงคณะประจวบหน้าที่ 2 395
218 โน้ตเพลงไทยรวมกำลังแตรวงคณะประจวบหน้าที่ 3 396
219 โน้ตเพลงไทยรวมกำลังแตรวงคณะประจวบหน้าที่ 4 397
220 โน้ตเพลงไทยรวมกำลังแตรวงคณะประจวบหน้าที่ 5 398
221 โน้ตเพลงอัศวลีลาแตรวงคณะประจวบหน้าที่ 1 399
222 โน้ตเพลงอัศวลีลาแตรวงคณะประจวบหน้าที่ 2 400
223 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์เธอแตรวงคณะประจวบหน้าที่ 1 401
224 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์เธอแตรวงคณะประจวบหน้าที่ 2 402
225 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์เธอแตรวงคณะประจวบหน้าที่ 3 403
226 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์เธอแตรวงคณะประจวบหน้าที่ 4 404
227 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะประจวบหน้าที่ 1 405
228 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะประจวบหน้าที่ 2 406
229 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะประจวบหน้าที่ 3 407
230 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะประจวบหน้าที่ 4 408
231 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะประจวบหน้าที่ 5 409
232 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะประจวบหน้าที่ 6 410
233 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะประจวบหน้าที่ 7 411
234 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะประจวบหน้าที่ 8 412
235 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะประจวบหน้าที่ 9 413

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

สังคมไทยมีการรับอิทธิพลวัฒนธรรมตะวันตกมาแต่ในอดีต ไม่ว่าจะเป็นสิ่งที่จำเป็นต่อการดำรงชีวิตหรือไม่จำเป็น ไม่ว่าจะเป็นปัจจัยสี่ อาหาร ที่อยู่อาศัย เสื้อผ้าการแพทย์ เทคโนโลยีรวมไปถึงดนตรี สิ่งเหล่านี้ได้เปลี่ยนวิถีชีวิตของคนโดยทั่วไป บางอย่างก็มีการผสมผสานเข้ากับวัฒนธรรมที่มีอยู่ก่อนได้อย่างน่าประทับใจ แต่บางอย่างก็ทำให้วัฒนธรรมที่มีอยู่เดิมสูญหายไปตามกาลเวลา ยุคสมัยไม่เคยหยุดนิ่งการจะให้สิ่งใดสิ่งหนึ่งคงอยู่ตลอดกาลคงเป็นไม่ได้ วัฒนธรรมก็เช่นกันวัฒนธรรมย่อมมีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอวัฒนธรรมคือสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นเมื่อมีมนุษย์ก็เกิดสังคม มีสังคมก็เกิดวัฒนธรรม วัฒนธรรมสามารถบอกถึงสภาพความคิด การดำรงชีวิตของสังคมมนุษย์ได้ วัฒนธรรมมีคำจำกัดความมากความหมายแต่ยังไม่สามารถให้ความหมายที่ตายตัวได้ มนุษย์เป็นสิ่งมีชีวิตชนิดเดียวที่มีวัฒนธรรมแตกต่างจากสิ่งมีชีวิตประเภทอื่นมีการเรียนรู้การสืบทอดและความคิดสร้างสรรค์ ไม่ว่าจะเป็นสิ่งที่เป็นประโยชน์ต่อการดำรงชีวิตหรือเพื่อความจรรโจงใจไปจนถึงประเพณีความเชื่อ ดนตรีตะวันตกได้เข้ามามีอิทธิพลในสังคมไทยมาแต่ในอดีต ได้รับการยอมรับและนำไปใช้ในสังคมไทยอย่างยาวนานและแพร่หลายตัวอย่างในครั้งนี้ที่กล่าวถึงคือ วัฒนธรรมแตร

อารยธรรมตะวันตกเข้ามามีบทบาทสำคัญเป็นอย่างมาก ในรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวและเพิ่มมากขึ้นทุกที จนสามารถทำให้คนไทยนิยมฝรั่งได้อย่างมากมายเครื่องดนตรีตะวันตกได้ถูกนำมาใช้ในกองทหาร ของพระบาทสมเด็พระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว (วังหน้าสมัยรัชกาลที่ 4) คนไทยก็นำเอาแตรวงของทหารนั้นมาบรรเลงเพลงไทยแตรเป็นสัญลักษณ์แรกที่พบในความเป็นตะวันตกของดนตรีในสยามพบทั้งในรูปแบบของจิตรกรรมฝาผนัง พบทั้งในวรรณคดี แต่ไม่มีหลักฐานเกี่ยวกับเสียงว่าเขาเป่าดังอย่างไร เสียงแตรที่ให้บรรยากาศโบราณที่สุดเท่าที่พบ ก็คือแตรในพระราชพิธี (พิธีกรรม) ซึ่งยังใช้อยู่ในปัจจุบัน[1] บทบาท

[1]สุกรี เจริญสุข, **ดนตรีชาวสยาม** (กรุงเทพฯ: Dr.Sax, 2538), 214.

อิทธิพลตะวันตกจากทหาร[1] ส่งผลให้สังคมไทยในงานด้านดนตรีถูกพัฒนาไปอย่างต่อเนื่องและเกิดขึ้นกับคนทุกระดับชั้นในประเทศไทย งานด้านดนตรีผสมผสานในวัฒนธรรมดนตรีของไทย ได้แทรกซึมเข้าไปในวิถีการดำเนินชีวิต ตามจารีตประเพณีของประชาชน ดนตรีจากทหารได้เข้าไปร่วมหน้าที่ ให้การดนตรีของประเทศพัฒนาขึ้น โดยวิธีการผสมผสานทางวัฒนธรรมดนตรี โดยเฉพาะรูปแบบดนตรีแตรวงทหาร ซึ่งเป็นสัญลักษณ์สำคัญของดนตรีทหาร ถูกนำไปปรับใช้ให้เหมาะสมกับระเบียบวัฒนธรรม จารีตประเพณีของวัฒนธรรมไทย ได้อย่างกลมกลืนตลอดจนถึงมีการสืบทอดและใช้งานมาจนถึงปัจจุบัน

แตรวง คือสิ่งที่อยู่คู่กับชีวิตของชาวบ้านมาแต่อดีต วัฒนธรรมดนตรีแตรวงสามารถพบเห็นได้บ่อยครั้งไม่ว่าในสังคมเมืองหรือสังคมพื้นบ้าน เป็นที่น่าสนใจในวงดนตรีแตรงวงนั้นบรรเลงเพลงไทยด้วยเครื่องดนตรีสากล ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากวงดุริยางค์ในกองทหาร ใช้บรรเลงเพื่อประกอบพิธีกรรมและประเพณีต่าง ๆ อันเกี่ยวข้องศาสนา วัฒนธรรม และประเพณีไม่ว่าจะเป็นงานบวช งานผ้าป่า งานกฐิน งานตรุษสงกรานต์ งานขึ้นบ้านใหม่ งานแห่เทศกาลต่าง ๆ จนรวมไปถึงงานศพ ซึ่งสามารถผสมผสานกับประเพณี วัฒนธรรมของคนในท้องที่นั้น ๆ ได้ ซึ่งในปัจจุบันเราจะพบเห็นวัฒนธรรมแตรเป็นสองรูปแบบคือ หนึ่งแตรวงที่เป็นวงโยธวาธิตที่ใช้ในกิจกรรมของกองทัพหรือตามสถาบันการศึกษา มีรูปแบบ มีระบบตามสากลหรือดนตรีตะวันตกในการบรรเลง มีการใช้โน้ตเพลงที่มีการเรียบเรียงแต่ละเครื่องอย่างชัดเจน มีการประสานเสียง มีรูปแบบจังหวะที่ตายตัว แบบที่สองคือ แตรวงพื้นบ้านที่ใช้ในกิจกรรมชาวบ้านในการแห่ประกอบงานรื่นเริง งานบวช งานสมโภช งานบุญต่าง ๆ โดยบรรเลงแบบวงปี่พาทย์ ใช้บทเพลงที่ใช้กับวงดนตรีทั่วไป โดยเน้นความสนุกสนาน แตรวงพื้นบ้านจะมีเครื่องดนตรีไม่มากนัก เครื่องดนตรีที่ใช้จะเป็นจำพวกเครื่องลมทองเหลืองหรือที่เรียกว่าแตร

ให้เห็นว่าแตรมีความสำคัญต่อสังคมในด้านของการประกอบพิธีกรรมและการแห่แหน[2] เป็นส่วนหนึ่งของวิถีการดำเนินชีวิตชาวบ้าน เกี่ยวข้องกับความเชื่อความศรัทธาประกอบกับความรื่นเริงสนุกสนาน เป็นวัฒนธรรมประเพณีของท้องถิ่น บ่งบอกถึงค่านิยม

---

[1]รณชัย รัตนเศรษฐ, “อิทธิพลตะวันตกที่มีผลต่อพัฒนาการในวัฒนธรรมดนตรีของไทย” (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิตสาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล, 2554.), 139.

[2]สุกรี เจริญสุข, **แตรวงชาวบ้าน** (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยมหิดล, 2536), คำนำ.

ความเป็นเอกภาพในสังคมแต่ละท้องถิ่นนั้นด้วย แตรวงชาวบ้านเคียงคู่กับวงปี่พาทย์ในสังคมภาคกลางและแพร่ขยายไปสู่ภูมิภาคต่าง ๆ ทั่วประเทศ

แตรวงชาวบ้านถึงแม้จะได้รับอิทธิพลจากวงโยธวาทิต ซึ่งแต่เดิมวงโยธวาทิตได้ถูกพัฒนามาจากกองสัญญานแตรถูกใช้ตามงานพิธีการ พิธีแห่ รับใช้ราชสำนักหรือกองทัพทหาร คงความเป็นระบบระเบียบ มีแบบแผน ทุกย่างก้าวในขบวนแห่เป็นตัวแทนการแสดงอำนาจของสถาบัน บทเพลงที่ใช้บรรเลงก็คงความยิ่งใหญ่ ความสง่างาม แต่เมื่อชาวบ้านนำไปใช้ ได้เปลี่ยนจากการรับใช้สถาบันมารับใช้พิธีกรรมความเชื่อทางศาสนา ผสมผสานเข้ากับความบันเทิง แต่คงรับใช้งานพิธีการการแห่อยู่เช่นเดิม แต่กฎเกณฑ์กติกาทั้งหมดได้ถูกยกเลิกการเดินทางเป็นแบบไม่ตายตัว อยากจะหยุดหรือก้าวเดินก็ได้ เปลี่ยนจากการเดินตัวตรงสง่างามที่สร้างความน่าเกรงขาม เป็นการแสดงออกถึงความรื่นเริง บทเพลงที่เล่นได้ถูกปรับเปลี่ยน ไม่เพียงแต่นำเพลงประเภทมาร์ชมาบรรเลงเหมือนวงโยธวาทิต ชาวบ้านได้นำเอาแตรวงมาบรรเลงแบบวงปี่พาทย์แต่บทเพลงที่บรรเลงก็ไม่ได้บรรเลงแต่เพลงไทยแบบดั่งเดิม บทเพลงต่าง ๆ ที่ได้รับความนิยมก็ได้ถูกนำมาบรรเลง ความเหมือนที่แตกต่าง ดั่งแฝดพี่น้องที่เลือกเดินคนละเส้นทาง ได้ก่อให้เกิด รูปแบบ บทเพลง การประสานเสียง เทคนิค ที่ถูกสร้างใหม่ และบทบาทที่ต่างไปจากเดิม มีรับใช้ที่เปลี่ยนไป วัฒนธรรมแตรวงคงอยู่ในสังคมไทยมาอย่างยาวนาน ความรู้ของดนตรีวงโยธวาทิตที่อยู่ในระบบทหารมาได้ถูกสถาปนาเป็นแบบอย่างที่ควรทำตาม

ซึ่งในปัจจุบันวงโยธวาทิตในประเทศไทยก็ไม่ได้คงอยู่แต่กับสถาบันการทหารอีกต่อไป ยังคงอยู่และได้ความนิยมเป็นอย่างสูงในสถาบันการศึกษา ชุดความรู้ของวงโยธวาทิตได้ถูกวางระบบทำการศึกษา และเก็บรักษาไว้อย่างดี ต่างกับแตรวงชาวบ้านที่ไม่มีหน่วยงานหรือองค์กรใดให้ความสนใจศึกษา เสียงของชาวบ้านอย่างจริงจัง แต่ตลอดช่วงเวลาที่ผ่านมาแตรวงชาวบ้านได้มีการปรับเปลี่ยนตัวเองอยู่เสมอเพื่อให้อยู่รอดในยุคสมัยปัจจุบัน ประกอบกับวัฒนธรรมแตรได้มีต้นกำเนิดในจังหวัดกรุงเทพมหานครซึ่งเป็นเมืองหลวงศูนย์รวมความเจริญ ต่อมาวัฒนธรรมแตรวงจึงได้แพร่กระจายออกสู่ตามภูมิภาคต่าง ๆ รับใช้สังคมพื้นบ้านจนมาถึงปัจจุบันวัฒนธรรมแตรวงก็ยังคงมีบทบาทและได้รับความนิยมอยู่ในพื้นที่ ผู้วิจัยจึงได้สนใจศึกษาวัฒนธรรมแตรวงในจังหวัดกรุงเทพมหานครและจังหวัดสมุทรปราการซึ่งเป็นปริมณฑลของจังหวัดกรุงเทพมหานครและนับได้ว่าเป็นเขตเศรษฐกิจที่มีความเจริญที่สุดและเป็นศูนย์กลางการปกครอง เพื่อศึกษาวัฒนธรรมแตรวงให้เกิดความเข้าใจชัดเจน ถึงที่มาการปรับตัวบทบาทหน้าที่ทางสังคม ลักษณะทางดนตรีในปัจจุบันเพื่อใช้ในการศึกษาและพัฒนาในขั้นต่อ ๆ ไป

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของแตรวงชาวบ้าน
2. เพื่อศึกษาสภาพทั่วไปและลักษณะทางดนตรีของแตรวงชาวบ้าน
3. เพื่อศึกษาการปรับตัวของแตรวงชาวบ้านในสังคมไทยปัจจุบัน

สมมุติฐานของการวิจัย

แตรวงชาวบ้านมีการปรับตัวจากผลกระทบทางด้านสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลงไปและประกอบเทคโนโลยีที่มีการพัฒนามากขึ้น

ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจะใช้ข้อมูลที่ได้ลงภาคสนามรวบรวมข้อมูลของคณะแตรวงชาวบ้านในจังหวัดกรุงเทพมหานครและจังหวัดสมุทรปราการทั้งหมด 4 วงประกอบด้วย

1. แตรวงคณะครูเส จังหวัดกรุงเทพมหานคร
2. แตรวงคณะแดงไฝ จังหวัดกรุงเทพมหานคร
3. แตรวงคณะตาต็อก จังหวัดกรุงเทพมหานคร
4. แตรวงคณะประจวบ จังหวัดสมุทรปราการ

โดยทางผู้วิจัยได้ดำเนินการเก็บข้อมูลในเดือน มีนาคมถึงเดือน กรกฎาคม 2558

กรอบแนวคิดทฤษฎีการศึกษาวิจัย

1. แนวคิดว่าด้วยเรื่องวัฒนธรรมศึกษา
2. แนวคิดการปรับตัว
3. แนวคิดการปรับตัวทางวัฒนธรรม
4. แนวคิดและทฤษฎีการผสมผสานทางวัฒนธรรม

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. การศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลภาคสนามของคณะแตรวงชาวบ้านที่ยังคงรับงานอย่างสม่ำเสมอ ที่มีการก่อตั้งวงมาอย่างน้อยไม่ต่ำกว่า 10 ปี และยังคงเป็นที่นิยมของ

ชาวบ้านมีการรับงานอย่างต่อเนื่อง เฉพาะในเขตจังหวัดกรุงเทพมหานครและจังหวัดสมุทรปราการ

2. การศึกษาข้อมูลของแตรวงแต่ละคณะ ผู้วิจัยได้ศึกษาจากงานอุปสมบทหรืองานบวชเท่านั้น

3. ผู้วิจัยถือว่าคำสัมภาษณ์ที่ได้รับจากหัวหน้าคณะสมาชิกในวงรวมทั้งผู้ที่เกี่ยวข้องเป็นข้อมูลที่ถูกต้องเชื่อถือได้

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ผลจากการวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยคาดว่าจะก่อให้เกิดประโยชน์ ตามประเด็น ดังนี้

1. ประโยชน์ต่อการศึกษาประวัติศาสตร์ดนตรี ได้ทราบถึงเส้นทางเดินทางของวัฒนธรรมดนตรีแตรจากตะวันตกเข้าสู่ประเทศไทยจากอดีตจนกระจายตัวไปสู่สังคมชาวบ้านในปัจจุบัน

2. ประโยชน์และคุณค่าทางด้านการศึกษาดนตรี ได้ทราบถึงลักษณะทางดนตรีแตรวงชาวบ้าน บทเพลง รูปแบบ การผสมวง ปรัชญาแนวคิด การศึกษา การสืบทอด การสร้างสรรค์และการพัฒนาที่เกิดขึ้นจากชาวบ้าน รวมทั้งการผสมผสานวัฒนธรรมดนตรี การปรับเปลี่ยนวิธีการต่าง ๆ จนเกิดเป็นรูปแบบดนตรีที่เหมาะสม

3. ประโยชน์ในการอธิบายเรื่องของการปรับตัวของวัฒนธรรม เป็นการอธิบายด้านการเปลี่ยนแปลง และค่านิยมทางด้านวัฒนธรรมศึกษา

คำนิยายศัพท์เฉพาะ

แตรวงหรือ**วงโยธวาทิต** หมายถึง วงดนตรีที่ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรี 3 กลุ่มหลัก คือ เครื่องลมไม้ (Woodwind Instrument) เครื่องลมทองเหลือง (Brass Instrument) และเครื่องประกอบจังหวะ (Percussion)

แตรวงชาวบ้าน หมายถึง วงดนตรีที่บรรเลงเพลงไทยด้วยเครื่องดนตรีสากลในสังคมของชาวบ้าน ซึ่งแพร่ขยายมาจากวงดุริยางค์ในกองทหารเข้าสู่ชาวบ้าน ใช้บรรเลงควบคู่กับวงปี่พาทย์ เพื่อใช้ประกอบพิธีกรรมและประเพณีต่าง ๆ อันเกี่ยวกับศาสนา วัฒนธรรม และประเพณี เช่น งานกฐินผ้าป่า งานบวช งานตรุษ สงกรานต์ งานขึ้นบ้านใหม่ งานศพ และงานเทศกาลต่าง ๆ

ลักษณะทางดนตรี หมายถึง ประเด็นการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับดนตรีประกอบด้วย นักดนตรี, เครื่องดนตรี , อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการบรรเลง, รถเข็น, การประสมวงและการจัดวง, บทเพลงที่ใช้ในการบรรเลง

การวิเคราะห์บทเพลงแตรวงชาวบ้าน หมายถึง การนำบทเพลงที่ได้จากการเก็บข้อมูลภาคสนามมาวิเคราะห์ตามคุณลักษณะทางดนตรีโดยเน้นการวิเคราะห์ในด้านการบรรเลงของแตรวงชาวบ้านในประเด็น รูปแบบการบรรเลง, โครงสร้างการบรรเลง, โครงสร้างการประสานเสียง

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 2

วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

การวิจัย เรื่อง การปรับตัวของแตรวงชาวบ้านในสังคมไมยปัจจุบัน ผู้วิจัยได้นำแนวคิด ทฤษฎีและเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาเพื่อนำมาเป็นแนวทางประกอบการวิจัยดังนี้

ตอนที่1 ประวัติความเป็นมาและลักษณะวงโยธวาทิต

ตอนที่ 2 ประวัติและพัฒนาการของแตรวงชาวบ้าน

- 2.1 ประวัติและพัฒนาการของแตร
- 2.2 พัฒนาการของแตรวงชาวบ้าน

ตอนที่ 3 สภาพทั่วไปและลักษณะทางดนตรีของแตรวงชาวบ้าน

- 3.1 เครื่องดนตรีของแตรวงชาวบ้าน
- 3.2 บทบาทหน้าที่ของเครื่องดนตรีในแตรวงชาวบ้าน
- 3.3 บทบาทหน้าที่ของแตรวงชาวบ้าน
- 3.4 บทบาทของแตรวงชาวบ้านในพิธีบวชนาค
- 3.5 บทเพลงของแตรวงชาวบ้าน

ตอนที่ 4 ประเภทเพลงและลักษณะ

- 4.1 เพลงพิธีการ
- 4.2 เพลงมาร์ช
- 4.3 เพลงไทย
- 4.4 เพลงพื้นบ้าน
- 4.5 เพลงลูกทุ่ง
- 4.6 เพลงไทยสากล

ตอนที่ 5 แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา

- 5.1 แนวคิดและทฤษฎีในการศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยา
- 5.2 แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการวิเคราะห์ดนตรี
- 5.3 แนวคิดและทฤษฎีทางวัฒนธรรม
- 5.4 แนวคิดการปรับตัว

5.5 แนวคิดการปรับตัวทางวัฒนธรรม
5.6 แนวคิดการผสมผสานทางวัฒนธรรม
5.7 แนวคิดและทฤษฎีมิเชล ฟูโกต์
5.7.1 อำนาจในทัศนะของฟูโกต์
5.7.2 อำนาจกับการต่อต้าน
ตอนที่ 6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
6.1 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการปรับตัว
6.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับแตรวงชาวบ้าน
ตอนที่ 7 กรอบความคิด

ตอนที่ 1 ความเป็นมาและลักษณะวงโยธวาทิต

วงโยธวาทิต (Military Band)[1] เป็นวงดนตรีที่ปรากฏขึ้นในกองทัพโรมัน ได้มีการใช้แตรโบราณร่วมกับกลองศึก บรรเลงเพลงเดินแถวเพื่อปลุกใจทหารและประโคมให้สัญญาณใน การรบ ภายหลังจากสมัยโรมันและสมัยสงครามครูเสดวงโยธวาทิตได้ซบเซาลง มากระเตื้องขึ้นอีกครั้งในราวปลายคริสต์ศตวรรษที่ 17 เมื่อพระเจ้าหลุยที่ 14 (ทรงครองราชย์ระหว่าง ค.ศ. 1643 - 1715) โปรดให้ลุลลี จัดตั้งวงแบนด์ขึ้น ต่อมาพระเจ้าเฟรเดริกมหาราชแห่งรัสเซีย (ครองราชย์ระหว่าง ค.ศ. 1740 – 1786) ทรงมีพระทัยรักดนตรี ได้ทรงจัดตั้งวงโยธวาทิต (Military-Band) ขึ้นอีกในปี 8 ค.ศ. 1763 หลังจากนั้นได้รับการปรับปรุงวงขึ้นอีกครั้งในปลายศริสต์ศตวรรษที่ 18 แล้วต้นศริสต์ศตวรรษที่ 19 นักดนตรีในยุโรป ซึ่งมีความสนใจในตุรกีได้มีการปรับปรุงวงโดยเพิ่มเครื่องดนตรีขึ้นเป็นบางชิ้นในวงโยธวาทิตและวงดุริยางค์ จนมาในสมัยของนโปเลียนกองทัพฝรั่งเศสได้ปรับปรุงวงโยธวาทิตครั้งสำคัญทั้งเครื่องดนตรีและผู้เล่นดังนี้คือ ปิคโคโล 1 เลา คราริเนทเสียงสูง 1 เลา คราริเนทธรรมดา 16 เลา บาสซูน 4 ตัว ทรอมโบน 3 ตัว กลองเล็ก 2 ลูก กลองใหญ่ 1 ลูก ไตรอขแองเกิล 1 อัน ฉาบ 2 คู่ และเครสเซนท์ตุรกีอีก 2 อัน รวมผู้เล่นทั้งหมด 42 คน กล่าวได้ว่า วงโยธวาทิตของ นโปเลียนเป็นต้นแบบของวงโยธวาทิตในปัจจุบัน

พระเจนดุริยางค์ได้กล่าวถึงวงโยธวาทิต (Military Band) ว่าเป็นวงที่ใช้เครื่องดนตรีอย่างเดียวกับวงดุริยางค์ (Orchestra) ยกเว้นเครื่องดนตรีที่ใช้คันสี (Bowed Sting Instruments)

---

[1]ไขแสง ศุขะวัฒนะ, **สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย** (กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2525), 102-103.

ที่ไม่มีใช้ จึงมีแต่เครื่องเป่าล้วน ๆ ประกอบไปด้วยเครื่องที่สร้างขึ้นด้วยไม้เรียกว่าเครื่องลมไม้ (Woodwind Instruments) เครื่องที่สร้างด้วยโลหะทองเหลืองเรียกว่าเครื่องทองเหลือง (Brass Instruments) เนื่องจากการที่ขาดเครื่องสายไป จึงจำเป็นต้องเพิ่มจำนวนเครื่องเป่าที่สร้างด้วยไม้เป็นจำนวนมากเช่น Bb Clarinet และปี่ Eb Clarinet เพื่อช่วยการบรรเลงเพลงในหน้าที่ของไวโอลิน แนวที่ 1 ที่ใช้เสียงในระดับสูง ๆ นอกจากนี้ยังต้องสร้างเครื่องแตรเบส ในระดับต่ำ เช่น เบส EEb และ BBb เพื่อทดแทนเสียงในระดับเสียงต่ำ ๆ ของซอเบส และยังกล่าวอีกว่าวงดนตรีโยธวาทิต เหมาะสำหรับใช้งานภายนอกสถานที่ เช่นในงานพิธีต่าง ๆ งานนำแถวเดินขบวน และงานบรรเลงเพลงคอนเสิรต์กลางแจ้ง[2]

สมนึก แสงอรุณ[3] ได้กล่าวถึงวงโยธวาทิต (อังกฤษ: Military Band) หมายถึงกลุ่มผู้เล่นเครื่องดนตรีที่ประกอบด้วยเครื่องเป่าลมไม้ เครื่องเป่าทองเหลือง และเครื่องกระทบ โยธวาทิต แต่เดิมนั้นตั้งขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์ทางทหารที่เรียกว่า "วงดุริยางค์ทหาร" ปัจจุบันโยธวาทิตได้รับการพัฒนาอย่างต่อเนื่องจนสามารถบรรเลงในงานต่าง ๆ ได้นอกเหนือจากการบรรเลงในกองทัพ

กลางคริสต์ศตวรรษที่ 18 มีแตรวง เป็นวงดนตรีขนาดย่อมประกอบด้วยเครื่องเป่าทองเหลือง และเครื่องกระทบ ในยุโรปสมัยกลางฝ่ายทหารใช้ปี่ชอร์ม (Shawns) และทรัมเป็ตร่วมกับกลองในการเดินทัพออกสมรภูมิ ต่อมาก็เกิดการแบ่งออกเป็นสองพวก ทหารราบใช้ปิคโคโลกับกลองส่วนทหารม้านั้นใช้ทรัมเป็ตกับกลองหนังจนเกิดสงคราม 30 ปี ในยุโรป (ค.ศ 1618-1648) เจ้านายเยอรมันแห่งแบรนแดนเบิร์ก ให้จัดตั้งโยธวาทิตทหารขึ้นมีปี่ชอร์ม 3 คัน แตรทรัมเป็ต แตรฝรั่งเศสและเครื่องกระทบ กลายเป็นโยธวาทิตที่ใช้ได้ทั้งการเดินทัพและนั่งบรรเลง ต่อมาทั้งฝรั่งเศสและอังกฤษมีการใช้และดัดแปลงให้โยธวาทิตมีความครึกครื้นมากขึ้น โดยมีการแต่งเพลงขึ้นเฉพาะสำหรับการบรรเลงด้วยโยธวาทิต ลักษณะโยธวาทิตแบ่งตามลักษณะการบรรเลง ได้ดังนี้

---

[2]สุธี ชำนาญสุธา, แตรวงชาวบ้าน: กรณีศึกษา แตรวงในเขตพื้นที่อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรคราม, (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยมหิดล, 2545.), 17.

[3]สมนึก แสงอรุณ, **สูจิบัตรจุฬาวาทิต: โยธวาทิตเพลงไทย สืบสานงานเพลงทูนกระหม่อมบริพัตร แตรวงคณะ แต้ติ๊ดตู่** (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์, 2557), 6-7.

วงเดินแถว (Marching Band) เป็นโยธวาทิตที่มีลักษณะการเดินบรรเลงเป็นแถว ตอนลึกอาจบรรเลงเฉพาะวงหรือนำหน้าขบวนต่าง ๆ ที่ต้องการรูปแบบที่เป็นระเบียบเข้มแข็งเร้าใจ ส่วนมากจะนิยมบรรเลงเพลงมาร์ช

วงนั่งบรรเลง (Concert Band) หมายถึง การนำโยธวาทิตมานั่งบรรเลงเป็นลักษณะของคอนเสิร์ต โดยนำบทเพลงที่เรียบเรียงเสียงประสานสำหรับโยธวาทิตมาบรรเลง ลักษณะคล้ายวงออร์เคสตรา หรืออาจนำเอาบทเพลงบรรเลงของวงออร์เคสตรามาเรียบเรียงเสียงประสานใหม่ เพื่อให้เหมาะสมกับโยธวาทิตจึงทำให้มีอีกชื่อว่า วงซิมโฟนิค (Symphonic Band)

วงแปรขบวน (Display) หมายถึง การนำโยธวาทิตมาบรรเลงประกอบการแปรแถว โดยผู้บรรเลงต้องเดินแปรขบวนเป็นรูปแบบต่าง ๆ ซึ่งเพลงที่ใช้บรรเลงต้องเหมาะสมกับรูปแบบที่แปรขบวนด้วย วงแบบนี้อาจมีชื่อเรียกอีกอย่างว่า โชร์แบนด์ (Show Band)

เครื่องดนตรีที่ใช้ในวงโยธวาทิตแบ่งออกเป็นประเภทของเครื่องดนตรีที่ใช้ในวงโยธวาทิต มี 3 ประเภท ดังนี้

เครื่องลมไม้ (Woodwind Instuments) ได้แก่ ปิคโคโล่(piccolo) โอโบ (Oboe) บาสซูน (Bassoon) คลาริเน็ต (Clarinet) เบสคลาริเน็ต (Bass Clarinet) อัลโตแซ็กโซโฟน (Alto-Saxophone) เทเนอร์แซ็กโซโฟน (Tenor Saxophone) บาริโทนแซ็กโซโฟน (Bariton Saxophone) ฟลูต (Flute) และอัลโตคลาริเน็ต (Alto Clarinet)

เครื่องเป่าทองเหลือง (BrassInstuments) ได้แก่ ทรัมเป็ต (Trumpet) คอร์เน็ต (Cronet) ทรอมโบน (Trombone) เฟรนช์ฮอร์น (French horn) บาริโทน (Baritone) ยูโฟเนียม (Euphonium) ทูบา(Tuba) และซูซาโฟน (Sousaphone)

เครื่องกระทบ (Percussion Instruments) ได้แก่ กลองเล็ก (Snare Drum or Side-Drum) กลองเทเนอร์ (Tenor Drum) กลองใหญ่ (Bass Drum) ฉาบ (Cymbals) ไซโลโฟน (Xylophone) กลอกเคินสปีล (Glockenspiel) ไทรเองเกิล (Triangle) กลองทอมบา (Tomba) และกลองทิมปานี (Timpani)

จากที่กล่าวมา สามารถสรุปได้ว่า วงโยธวาทิต มีต้นกำเนิดมาตั้งแต่สมัยโรมัน ถูกใช้งานในกองทหาร ใช้บรรเลงเดินแถวทหาร ปลุกใจและใช้สัญญาณในการรบ ประกอบด้วยเครื่องดนตรี 3 ประเภทคือ เครื่องลมไม้ เครื่องลมทองเหลือง และเครื่องกระทบ ได้ถูกพัฒนารูปแบบมาโดยตลอด ในปัจจุบันวงโยธวาทิตมี 3 ลักษณะคือ วงเดินแถว วงนั่งบรรเลงและวงแปรขบวน

ตอนที่ 2 ประวัติและพัฒนาการของแตรวงชาวบ้าน

2.1 ประวัติและพัฒนาการของแตร

แตรในพจานานุกรม[4] หมายถึงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า ทำด้วยโลหะมีปากบาน ชื่อของแตร มีชื่อเรียกกันหลายชนิดอาทิ แตรงอน แตรปากบาน แตรฝรั่ง แตรเดี่ยว แตรลำโพง แตรฟันแฟร์ แตรวิลันดา แตรทรัมเปต เป็นต้น อย่างไรก็ตาม แตรแต่ละชนิดจะมีลักษณะและการใช้ที่แตกต่างกัน ล้วนเป็นแตรทั้งสิ้น แตรสันนิษฐานว่าเรียกตามเสียงที่ได้ยิน เหมือนเครื่องดนตรีอื่น ๆ ที่คนไทยนิยมเรียกกัน เช่นได้ยินเสียงว่า “ฉิ่ง” ก็เรียกชื่อว่า “ฉิ่ง” ได้ยินเสียงว่า “แฉ่ง” ได้ยินว่า “กรับ” ก็เรียกว่า กรับ เป็นต้น ส่วนแตรนั้น บ้างก็เรียกว่า “แกร” บ้าง ก็เรียกว่า “แตร” น่าจะได้ยินเสียงเป่ากำพวดดัง “แพร แพร” ก่อน เพราะอาการที่ลิ้นสะบัดระรัวเสียงออกมาดัง “แพร แพร” แล้วกลายมาเป็น “แกรหรือแตร” ในภายหลัง

คำว่า “แตร” เป็นชื่อรวม ๆ ใช้เรียกเครื่องดนตรีที่ทำด้วยโลหะส่วนใหญ่ทำด้วยทองเหลือง (Brass Instrument) เรียกกันทั่วไปว่าเครื่องทองเหลือง และเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าทำให้เกิดเสียง โดยใช้ลมเป่า (Wind Instrument) โดยเป่าลมให้ผ่านเข้าไปในท่อ (Aerophone) สามารถเปลี่ยนเสียงได้ 2 วิธีด้วยกันคือ อาศัยริมฝีปากในการเปลี่ยนเสียงและต่อมาใช้ระบบลูกสูบในการเปลี่ยนเสียงสำหรับแตรในสังคมสยามนั้นแตรเป็นเครื่องดนตรีต่างชาติเข้ามาในสังคมสยาม 2 กระแสด้วยกันกล่าวคืออิทธิพลของอินเดียและอิทธิพลของฝรั่งตะวันตก

คำว่า “ดุริยดนตรี” โดยเฉพาะคำว่า “ดุริยะ” หมายถึงเครื่องเป่าและเครื่องตี จึงมีบทบาทในราชสำนักในฐานะเครื่องดนตรีชั้นสูง สำหรับพระมหากษัตรย์ เครื่องดุริยะดนตรีที่ใช้เป็นเครื่องประโคมนั้นมีอยู่มากมายเช่น กรับ มโหระทึก กลองชนะ บัณเฑาะว์ ซอสามสาย วงแตรสังข์ กลองแขก ฯลฯ แต่ที่ใช้เกือบทุกงาน ก็คือวงแตรสังข์ วงปี่พาทย์และวงกลองแขก

จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์พบคำว่า “แตร” มีปรากฏอยู่ในหลักศิลาจารึกหลายหลัก ในสมัยสุโขทัยข้อความที่ปรากฏอยู่ในศิลาจารึกเกือบทุกหลักล้วนมีความหมายสอดคล้องกันว่า แตรคือเครื่องดนตรีประเภทเครื่อง “ดุริยะ” โดยทำหน้าที่เป็นเครื่องประโคมใน ราชพิธีต่าง ๆ ของพระมหากษัตริย์สมัยสุโขทัย ดังข้อความในศิลาจารึกวัดพระยืนจังหวัดลำพูน พ.ศ. 1913 ความว่า ปีระกาเดือนเจียง วันศุกร์ วันท่านเจ้าจักเถิง วันนั้นตนท่านพญาธรรมมิกราชบริพาร ด้วยฝูงราช โนธามหาชนพล ลูกเจ้าลูกขุนมนตรีทั้งหลาย ยายกัน ให้ถือระทงข้าวดอก ดอกไม้ใต้เทียน

---

[4]สุกรี เจริญสุข, **แตรเฉลิมพระเกียรติ** (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยมหิดล, 2543), 1-2.

ตีพาทย์พิณฆ้อง กลองปี่สรนัย **พิณเนญชัย** ทะเทียด **กาหล แตรสังข์มาน** กังสดาล มรทงค์ ดง เดือด เสียงเสิศ เสียงก้อง อีกทั้งคนร้องโห่อื้อดาสะท้อนทั่วทั้งนครหิริภุญชัย[5]

พิสเนญชัย[6] หมายถึง แตรงอนมีรูปร่างคล้ายเขาควาย คำว่า “พิสเนญ” นั้นแผลงมาจากภาษาเขมรว่า “เสนงเกล” ชาวไทยภูเขาเผ่ามูเซาก็มีแตรเขาควายแบบนี้เรียกว่า “กแว" แตรงอนคงจะได้แบบมาจากเขาสัตว์ และเมื่อทำขึ้นใช้ในพิธีกรรมก็เรียกชื่อให้เป็นมงคลโดยการเติมคำว่า “ชัย” ลงไป มีภาพแตรแบบนี้จำนวนมากในศิลาจำหลักที่นครวัด ไทยคงจะได้แบบอย่างการใช้งานแตรแบบนี้มาจากขอมนี่เอง ขอมได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมมาจากอินเดีย ทั้งด้านภาษาศาสนา การปกครอง รวมทั้งดนตรีในบางส่วน กาหล แตรงอน เป็นแตรแบบทรัมเป็ต ทำด้วยโลหะเป็นรูปโค้ง เข้าใจว่าจะพัฒนามาจากพิสเนญชัย

แตรสงข์[7] เป็นเครื่องเป่าประเภทแตรทรัมเป็ต ทำด้วยหอยสงข์ เวลาเป่าใช้ริมปากเม้มเข้าด้วยกันแล้วเป่าลมออกมาโดยแรง เพื่อให้ริมฝีปากกระพือ เปล่งเสียงออกมาเป็นเสียงสูงต่ำได้ตามความสามารถของผู้เป่า การใช้หอยสงข์เป่าประโคมในพระราชพิธี เป็นวัฒนธรรมที่ไทยสืบทอดมาจากอินเดียทางพิธีกรรมในพุทธศาสนา

แตร เป็นชื่อเครื่องเป่าประเภทเขาควาย ต่อมาทำด้วยโลหะเรียกว่า “แตรงอน” เพราะมีลักษณะงอนคล้ายเขาควาย ตรงกับคำว่า “กาหล” ในวรรณคดีโบราณเช่น หนังสือสมุทรโฆษคำฉันท์ แตรใช้เป่าร่วมกับสังข์ ในพระราชพิธีเกียรติยศเช่นเมื่อพระมหากษัตริย์เสด็จออกรับทูตานุทูต หรือในงานเสด็จพระราชดำเนิน โดยกระบวนพยุหยาตราทางชลมารคและสถลมารค หรือกระบวนแห่อย่างอื่น[8]

---

[5]สุดแดน สุขเกษม, “แตรวงชาวบ้านกับการรับใช้สังคม: กรณีศึกษาคณะถนอมศิลป์” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยมหิดล, 2542), 10-11.

[6]ปัญญา รุ่งเรือง,**ประวัติการดนตรีไทย** (กรุงเทพฯ: บริษัทสำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, 2546), 39-43.

[7] พรสวรรค์ จันทะวงศ์, “แตรวงชาวบ้าน: กรณีศึกษา แตรวงคณะน้อย ตำบลต้นธงชัย อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2551), 22.

[8]สุจิตร วงษ์เทศ, **แคว้นสุโขทัย**: **รัฐในอุดมคติ**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: มติชน, 2539), 17.

ธนิต อยู่โพธิ์[9] กล่าวถึงเรื่องแตรว่า แตรเป็นชื่อที่ใช้เรียกเครื่องเป่าชนิดที่ทำด้วยโลหะทั่วไป แตรที่ใช้ในพระราชพิธีของไทย แต่โบราณ มี 2 ชนิดคือ แตรงอนและแตรฝรั่งคงเรียกตามรูปลักษณะของแตร ที่โค้งและบานปลาย เข้าใจได้แบบอย่างมาจากอินเดีย ใช้สำหรับเป่าเป็นสัญญาณในกระบวนแห่ และในงานพระราชพิธี อินเดียตอนเหนือเรียกแตรชนิดนี้ตามภาษาสันสฤตว่า “ศฤงศะ” ส่วนอินเดียตอนใต้ เรียกตามภาษาทมิฬว่า “กัมพุ” ทั้ง 2 ชนิดนี้แปลความหมายว่า เขาสัตว์

ประกอบกับการพบหลักฐานชิ้นสำคัญ ที่ได้กล่าวถึงเรื่องดนตรีและการกล่าวถึงแตรสังข์ไว้คือ “ไตรภูมิพระร่วง” ซึ่งพระมหาธรรมราชาธราชที่ 1 (พญาลิไท พ.ศ. 1890 - พ.ศ. 1912) ทรงพระราชนิพธ์ขึ้นจาก “เตภูมิกถา” คัมภีร์ภาษาบาลีเมื่อ พ.ศ. 1888 ก่อนการขึ้นครองราชสมบัติ เป็นเรื่องกล่าวถึงจักรวาล มีสวรรค์ มนุษย์ นรก และทวีปต่าง ๆ ในโลกมนุษย์ เป็นต้น ถึงแม้ว่าเนื้อหาสาระของเรื่องจะมีที่มาจากบาลี แต่รายละเอียดรวมทั้งสิ่งแวดล้อมและการมหรสพที่กล่าวถึงในหนังสือนี้ก็หนีความเป็นไทยไปไม่พ้น รวมทิ้งเครื่องดนตรีที่ปรากฏอยู่ด้วย จะขอยกข้อความตัวอย่างที่ปรากฏเรื่องราวเกี่ยวกับดนตรี ในตอนนี้ได้กล่าวถึงสภาพแวดล้อมในอุตรกุรุทวีปไว้ดังนี้

อันว่าฝูงผู้ชายอันอยู่ในแผ่นดินอุตรกุรุนั้นโสด รูปโฉมโมนพรรณเขานั้นงามดั่งบ่าวหนุ่มน้อยได้ 20 ปี มีรู้แก่บมีรู้เฒ่าหนุ่มอยู่ดังนั้นชั่วตนทุก ๆ คน แลเขานั้นไส้เทียรย่อมกินข้าวแลน้ำสรรพาหารอันโอชารสนั้น แลแต่งแต่เขาทากระแจะ แลจวงจันทร์น้ำมันอันดีแลมีดอกไม้หอมต่าง ๆ กันเอามาทัดทรงเล่นแล้วก็เที่ยวไปแล่นตามสบาย บ้างเต้นบ้ารำบ้างฟ้อนระบำบะลือเพลงดุริยดนตรี บ้างดีด บ้างสีบ้างเป่าบ้างขับ สรรพสำเนียงเสียงหมู่นักคุณจุนกันไปเดียรดาษ พื้นฆ้องกลอง **แตร**สังข์ระฆังกังสดาลมโหระทึกกึกก้องทำนุกดี[10]

จากข้อความดังกล่าว มีการปรากฏของแตรสังข์และยังพบว่ามีการใช้บทเพลงดนตรีเพื่อการประโคมและการแห่แห ประกอบกับข้อความที่พบในจารึกสมัยสุโขทัย ซึ่งคนไทยในสมัยสุโขทัยมีศรัทธาในพระพุทธศาสนามาก นิยมถวาย ที่ดิน บ่าวไพร่ ถึงลูกชายลูกสาวให้เป็นข้ารับใช้พระอาราม นอกจากนี้ยังนิยมถวายเครื่องดนตรีและนักดนตรีให้เป็นข้ารับใช้ในพระพุทธศาสนา

---

[9]ธนิต อยู่โพธิ์, **เครื่องดนตรีไทยพร้อมด้วยตำนานการผสมวงมโหรี ปี่พาทย์และเครื่องสาย** (กรุงเทพฯ:กรมศิลปากร, 2523), 68-69.

[10]บังอร ปิยะพันธุ์, **ประวัติศาสตร์ไทย** (กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2538), 87.

จารึกเกือบทุกหลักข้อความคล้ายคลึงกันดังในจารึกวัดอโสการามว่า พาทย์สำหรับกับแตรสงข์ แล้วมีร่องรอยว่า พาทย์คู่หนึ่งให้ขาสองเรือตีบำเรอแก่พระเจ้าฆ้องสองอันกลองสามอัน แตรสังข์ เขาควายแต่งให้ไว้ถวายพระเจ้า[11]

บทบาทหน้าที่ดนตรีพิธีการในสังคมไทยสมัยกรุงสุโขทัย ไม่เพียงแต่การประโคมหรือแห่อย่างที่พบในข้อความจากศิลาจารึกและไตรภูมิพระร่วงเท่านั้น แต่ยังมีบทบาทหน้าที่โดยตรงต่อพระพุทธศาสนาอีกด้วย เมื่อพิจารณาจากข้อความในไตรภูมิพระร่วงก็พบว่ามีระฆัง กังสดาล มโหระทึก 3 สิ่งนี้ใช้สำหรับวัดแน่นอน ส่วนข้อความที่ว่า พาทย์คู่หนึ่ง ให้ข้าสองเรืองตีบำเรอแก่พระเจ้า อีกว่า ฆ้องสองอัน กลองสามอัน แตรสังข์ เขาควาย แต่งไว้ให้ถวายแก่พระเจ้าและสุดท้ายที่ว่าถ้วนสำรับกับแตรสังข์[12]

แตรสังข์ เขาควาย เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้เป่าเป็นอาณัติสัญญาณตามวัดได้ดี เช่นเป่าบอกเวลาที่พระจะลงอุโบสถ หรือลงสวดมนต์ฉันเช้าที่ศาลาการเปรียญ เวลาที่ญาติโยมมาทำบุญตักบาตรตอนเช้าในวันธรรมสวนะหรือใช้ในกรณีอื่น ๆ ตามแต่สมควร

จากที่กล่าวมาจึงสรุปได้ว่าแตรในสมัยสุโขทัยได้รับอิทธิพลมาจากอินเดียมีการใช้ประกอบเป็นเครื่องดุริยประโคมในพระราชพิธี และจากข้อความไตรภูมิพระร่วง ข้อความว่าพื้นฆ้องกลองแตรสังข์ระฆังกังสดาลมโหระทึกกึกก้องทำนุกดี ทำให้พบว่ามีใช้ในการประโคมและประกอบการแห่แหน และข้อความอื่นในจารึกที่พบ ทำให้ทราบว่ามีการใช้ในฐานะที่เป็น เครื่องสัญญานบอกเวลาพิธีการต่าง ๆ

แตรสมัยกรุงศรีอยุธยา ยังคงเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ประโคมอยู่ในพระราชพิธีของพระมหากษัตริย ยังคงอยู่ในฐานะเครื่องดนตรีชั้นสูง อยู่กับพิธีกรรม ในอยุธยาตอนต้น มีการแตรใช้คู่กับสังข์ในพระราชพิธีอยู่ดังที่ปรากฏในวรรณคดี ลิลิตยวนพ่าย (สันนิษฐานว่าแต่งขึ้นในรัชสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 พ.ศ. 2034 – พ.ศ. 2072) ความว่า “...สวนศัพท์คฤโฆษฆ้อง กลองไชย ทุมพ่าง**แตรสังข์**ชวา ปี่ห้อ มฤทึงค์ทรไนทรอ ทรุพราช ดงเดือดม้อพ่อก้อ โกรศเกรียง....” ยังพบ

---

[11]สุจิตร วงษ์เทศ, **แคว้นสุโขทัย: รัฐในอุดมคติ**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: มติชน, 2539), 21.

[12]ปัญญา รุ่งเรือง, **ประวัติการดนตรีไทย** (กรุงเทพฯ: บริษัทสำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, 2546), 75.

หลักฐานจากวรรณคดีในสมัยเดียวกัน จากเรื่องโครงกำสรวลศรีปราชญ์ สมัยพระนารายณ์มหาราช (พ.ศ.219- พ.ศ. 2231) ที่พบถึงการใช้แตรในลักษณะ สัญญาณบอกเวลา ความว่า "...ยามพลบเสียงกึกก้องกาหลแม่ฮา เสียงแฉ่งเสียงฉาวทรอ แม่ชู้ อยุธยายิ่งเมืองทลมาโนช กูเอย **แตร**ตลบข่าวรู้ ข่าวยาม..." และพบว่าแตรในสมัยกรุงศรีอยุธยาไม่ได้เป็นเครื่องหมายของเครื่องดนตรีชั้นสูงหรือ มีไว้เพื่อใช้ประโคมเวลาประกอบพระราชพิธีศักดิ์สิทธิ์เพียงอย่างเดียว แต่เป็นเครื่องหมายของการแสดงฐานะและสิทธิในสังคมอีกด้วย ดังที่ กฎมณเฑียรบาล ซึ่งมีมาแต่สมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ และมีการแก้ไขเพิ่มเติมในรัชกาลหลัง ๆ ไว้ว่าเจ้าเมืองนั้นมีบรรดาศักดิ์ ถือศักดินา 10,000 ไร่ และมีทรัพย์สิน ดังนี้

"...มีร่มปลิกสองคัน ทานตะวันเบื้องคู่หนึ่ง กันชิงหุ้มผ้าแดงคู่หน่ง เรือกูบแมงดาคฤ 3 ตอน บดลาดสาวตคุกหัวท้ายนั่งหน้าสองคานหาม เก้าอี้ทองศิรเพศมวยทอง **แตรลางโพง** 3 คู่ แลปี่กลอง..."

แตรมีปรากฏอยู่ในหนังสือกฎมณเฑียรบาลว่าแตรลำโพง แตรรูปทรงกรวยปากบานเปรียบเหมือนดอกลำโพงที่บาน ซึ่งเป็นดอกไม้ชนิดหนึ่ง ในบางครั้งก็เรียกว่าแตรลางโพง หมายถึงแตรยาว(Fanfare)ในสมัยที่ช่วงยังไม่สามารถทำแตร ให้ม้วนหรืองอนได้[13]

สมัยกรุงศรีอยุธยาช่วงแผ่นดินพระนารายณ์มหาราช มีฝรั่งนำแตรมาทูลเกล้าถวายเป็นเครื่องราชบรรณาการ ส่วนในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์พบในบันทึกว่ามีแตรวิลันดาที่ใช้ในพระราชพิธีราชสำนัก ซึ่งเชื่อว่าเป็นแตรฝรั่งที่ชาวฮอลันดานำเข้ามาเป็นชาติแรกในกรุงสยาม[14]

แตรวิลันดา เป็นแตรของฝรั่งที่เข้ามาในอยุธยา เมื่อฝรั่งได้เข้ามาค้าขายกับกรุงสยาม ฝรั่งนำทหารเข้ามาเชื่อมสัมพันธไมตรีแตรในความหมายนี้น่าจะเป็นทรัตเป็ต (แตรฝรั่ง) หรือแตรยาว (Natural Trumpet) ในสมัยรัชกาลที่ 1 ปรากฏในหมายรับสั่งเรียกว่า "วิลันดา" ชาวบ้านทั่วไปเรียกกันว่าแตรลางโพง ซึ่งมาจากคำว่า "ลำโพง"หมายถึงแตรที่มีปากบานนั่นเอง[15]

ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย จนกระทั่งถึงรัชสมัยของพระบาทสมเด็พระพุทธ-เสิศหล้านภาลัย แตรยังคงอยู่ในพระราชวัง และใช้ในพระราชกรณียกิจของพระมหากษัตริย์

---

[13]สุกรี เจริญสุข, **แตรและแตรวงชาวสยาม** (กรุงเทพฯ: Dr. Sax, 2539), 21.

[14]อานันท์ นาคคง, "แตรวง" (กรุงเทพฯ: กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม ,2557. เอกสารในพิธีประกาศขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ 10 กันยายน 2557), 21-24.

[15]สุกรี เจริญสุข, **แตรและแตรวงชาวสยาม** (กรุงเทพฯ: Dr. Sax, 2539), 9.

จนกระทั่งถึงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งเป็นช่วงที่ติดต่อค้าขายกับประเทศในแถบยุโรปมากที่สุดนับตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย จนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ซึ่งในสมัยนี้มีเรือกลไฟ และเรือรบชนิดต่าง ๆ มาเยี่ยมเยือน ติดต่อค้าขาย เป็นจำนวนถึง 46 ลำ นอกจากค้าขายกับชาติตะวันตกแล้วสิ่งที่เกิดขึ้นตามมา คือการจัดการวางระบบต่าง ๆ โดยเฉพาะด้านการทหารตามแบบอย่างชาติตะวันตกได้เริ่มเข้ามามีบทบาทกับสังคมไทยในสมัยนี้ด้วยเช่นกัน

อารยธรรมตะวันตก เข้ามามีบทบาทสำคัญมาก ในรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว และเพิ่มมากขึ้นทุกที จนทำให้คนไทยนิยมฝรั่งได้อย่างมากมาย เครื่องดนตรีตะวันตกได้ถูกนำมาใช้ในกองทหาร ของพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว (วังหน้า สมัยรัชกาลที่ 4) [16]

อิทธิพลดนตรีตะวันตกที่เข้ามากับทหาร ถือว่าเป็นจุดเริ่มต้นที่เกี่ยวข้องการพัฒนาดนตรีในประเทศไทยเป็นอย่างมาก สืบเนื่องจากในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงต้องการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงด้านการทหารให้ทันสมัยขึ้นกว่าในรัชกาลก่อนๆ โดยทรงจ้างครูฝรั่งเข้ามาฝึกทหาร โดยใช้ชื่อว่า “ทหารเกณฑ์หัดอย่างฝรั่ง” คือร้อยเอกน๊อกและร้อยเอกอิมเปย์ นอกจากครูฝึกทหารทั้งสองแล้วนั้น ยังมีครูทหารที่สามารถเป่าแตรแต่ไม่สามารถสืบค้นได้ว่าเป็นใคร ทำหน้าที่สอนทหารในการใช้แตรสัญญาณและใช้ในระเบียบพิธีต่าง ๆ[17]

อิทธิพลของตะวันตก มีผลต่อการพัฒนาในสังคมเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะการทหาร ซึ่งมีการเปลี่ยนแปลงระบบกองทหารเป็นไปตามตะวันตก จนในสมัยพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้จัดตั้ง กองสัญญาณแตร (วังหน้า) นับได้ว่า เป็นจุดกำเนิดของวัฒนธรรมแตรในสังคมไทยที่มีการเรียนและการฝึกซ้อมอย่างเป็นระบบ

พูนพิศ อมาตยกุล ได้กล่าวไว้ว่า “ทหารเกณฑ์หัดฝรั่งนี้ เมื่อฝึกเดินแถว หรือเมื่อจะเคารพธงตลอดจนแสดงความเคารพนายทหารชั้นผู้มียศใหญ่ ก็มักจะใช้แตรสัญญาณอย่างฝรั่ง ประกอบกับในสมัยรัชกาลที่ 4 นี้มีเรือรบของต่างชาติเหล่านั้น เข้ามาบรรเลงแตรวงเป็นประจำ

---

[16]พูนพิศ อมาตยกุล, **ดนตรีวิจักษ์**, ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: บริษัทรักษ์สิปป์ จำกัด, 2529), 10.

[17]รณชัย รัตนเศรษฐ, “อิทธิพลตะวันตกที่มีผลต่อพัฒนาการในวัฒนธรรมดนตรีของไทย” (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต(สาขาวิชาดนตรี) บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล, 2554), 28.

ความสนใจที่จะจัดให้มีกองแตรสำหรับทหารไทยตามอย่างฝรั่งก็เริ่มปรากฏขึ้นทีละน้อย และได้มีทหารแตรนำขบวนเสด็จคือ "กรมทหารหน้า" เกิดขึ้น...เนื่องจากสมัยนั้น ไทยเรายังไม่มีเพลงสำหรับบรรเลงคำนับประกอบพระเกียรติยศเมื่อทหารอังกฤษเข้ามาสอนคนไทยเป่าแตร เขาจึงต่อเพลง "เพลงสรรเสริญพระบารมีอังกฤษ" คือเพลง God Save the Queen เป็นเพลงบรรเลงถวายพระเกียรติยศ..."[18]

ในสมัยรัชกาลที่ 4 (ครองราชย์ระหว่าง พ.ศ. 2394-2411) ประมาณ พ.ศ. 2395 ทรงจัดตั้งกองทหารเกณฑ์ฝึกหัดเป่าแตรอย่างฝรั่งอังกฤษ และทรงโปรดเกล้าฯ ให้ร้อยเอกอิมเปย์ (Impey) เป็นครูแตรฝึกทหารเกณฑ์อยู่ที่วังหลวงและยังทรงโปรดเกล้าฯให้ร้อยเอกน๊อกซ์ (Thomas G.Knok) เป็นครูแตร กองทหารเกณฑ์อยู่ที่วังหลัง

แตรระบบใหม่ได้เข้ามายังเมืองสยาม โดยใช้บรรเลงเป็นเพลงและวงเพิ่มศักยภาพของแตรมากขึ้น แตรพวกใหม่เป็นแตรที่มีลูกสูบและนิ้วแตร เข้ามาในเมืองสยามตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา แตรประเภทนี้มีคุณสมบัติ สามารถเปลี่ยนเสียงได้โดยการกดนิ้ว เพื่อเปลี่ยนความสั้น-ยาวของท่อแตร ทำให้เกิดเสียงที่แตกต่างออกไป เมื่อแตรสามารถเปลี่ยนเสียงได้หลายเสียงวงดนตรีจึงนำเอาแตรมาใช้เพื่อการบรรเลงเพลงนอกเหนือจากการบรรเลงเพลงพิธีกรรมอย่างเดียวเหมือนในอดีต

กองแตรวงมหาดเล็ก ที่ทรงโปรดเกล้าฯ จัดตั้งขึ้นในรัชกาลที่ 4 มาถึงรัชกาลที่ 5 ซึ่งสมัยนั้นเรียกว่า "แตรวง" หมายถึง การรวมวงและบรรเลงกันเป็นเพลงมีครูแตรวงที่เรียกรู้จากฝรั่งเหลืออยู่ 4 คนด้วยกันคือ ครูเลิงเชิงเป็นครูแตรทหารเรือ มีหน้าที่ควบคุมทหารแตรประจำเรือพระที่นั่ง ต่อมาได้รับบรรดาศักดิ์เป็นขุนเจนกระบวนหัดคนที่สองครูกรอบเป็นครูแตรวงจากวังหน้าต่อมาได้รับบรรดาศักดิ์เป็นขุนจัดกระบวนพล คนที่สามชื่อครูเล็กภายหลังได้เป็นหลวงรัดรณยุทธและคนสุดท้ายชื่อครูวงศ์ทำหน้าที่คุมทหารแตรนำขบวนเสด็จ

สำหรับครูแตรฝรั่งในสมัยต่อมาราว ๆ พ.ศ. 2414 มีครูแตรจากต่างประเทศอยู่ที่กองทหารมหาดเล็ก คือ ครูเวสเตอร์ เฟล เป็นครูแตรชาวเยอรมัน และครูยุเซนหรือครูเฮวุตเซนเชื้อสายฮอลันดา ลูกศิษย์คนสำคัญของเฮวุตเซน คือ ม.ร.ว ชิต เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา ภายหลังได้เป็นผู้ควบคุมวงดนตรีของกองทหารมหาดเล็ก ได้รับบรรดาศักดิ์เป็นพระยาวาทิตบรเทศอาจจะแปลได้ว่า "ผู้ชำนาญดนตรีสากล"

---

[18]พูนพิศ อมาตยกุล, **ประวัติ กองดุริยางค์ทหารบก** (กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัด ป.สัมพันธ์พาณิชย์, 2529. หนังสือที่ระลึกในงานพิธีไหว้ครูกองดุริยางค์ ทหารบก. 6), 2.

ครูแตรฝรั่ง อีกท่านหนึ่งที่มีความสำคัญต่อแตรวงไทยอย่างมาก คือ จาคอฟ ไฟต์ (Jacob Feit) ซึ่งเป็นบิดาของพระเจนดุริยางค์ เข้ามาเมืองไทยราว พ.ศ. 2410-2452 เป็นครูแตรอยู่ที่วังหน้า ต่อมาได้ย้ายไปอยู่ที่กองดุริยางค์กองทัพบก

บันทึกจากสาสน์สมเด็จ ซึ่งเป็นจดหมายโต้ตอบระหว่างสมเด็จฯ กรมพระยานริศรานุวัตติวงศ์ กับสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ลงวันที่ 20 ตุลาคม 2484 ได้กล่าวถึงเรือรบแทนเนสซี่ของทหารเรืออเมริกัน ซึ่งเข้ามาเจริญสัมพันธไมตรีในสมัยรัชกาลที่ 5 ว่า

"...เรือเทนเนสซี่ที่เข้ามานี้ มีนายพลเรือ ชื่อ เรโนลด์ ควบคุมมา ได้ยกแตรวงจากเรือรบนี้ขึ้นมาบรรเลงให้คนไทยฟังที่กรุงเทพฯ พระยาประภากรวงศ์ (ชาย บุณนาค) ขณะนั้นเป็นผู้บังคับการกรมทหารมารีน ได้พบปะรู้จักกับครูแตรทหารเรือแทนครูตั้งที่ถึงแก่กรรม..."

ครูฟุสโก เดิมเป็นชาวอิตาเลี่ยน แล้วโอนสัญชาติเป็นอเมริกาเข้ามาเป็นครูแตรอยู่ที่กองดุริยางค์ทหารเรือ ระหว่าง พ.ศ. 2421-2445[19]

กองแตรในรัชกาลที่ 4 และต้นรัชกาลที่ 5 แตรวงมีพัฒนาการแยกออกอีกสองสายคือ

1. สายที่พัฒนาการมาจากกองสัญญาณ
2. สายที่พัฒนาการมาจากแตรวงทหารต่างประเทศ

กองแตรสัญญาณ คือต้นแบบพัฒนาการมาสู่แตรวงโดยเริ่มจากการฝึกทหารอย่างยุโรป (กองแตรสัญญาณวังหน้าของพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว และกองแตรสัญญาณวังหลังของสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยฝึกหัดเป่าแตรสัญญาณต่าง ๆ แบบอังกฤษ) ต่อมาในปี พ.ศ. 2414 - พ.ศ.2419 นั้นกอง แตรวงทหารมหาดเล็กได้รวมเอาทหารที่ฝึกมาก่อนในวังหน้าและวังหลัง ตั้งเป็นวงแตรขึ้นและเริ่มมีการนำเพลงเข้ามาบรรเลง ประกอบกับได้รับครูต่างประเทศมาสอนแตรเพิ่มขึ้น ในสมัยรัชกาลที่ 5 แตรวงทหารมหาดเล็กมีชื่อเสียงมากในการบรรเลงไทยแท้ด้วยแตรวง จึงพอสรุปได้ว่าแตรวงมหาดเล็กนั่นได้พัฒนาขึ้นจนเป็นแตรวงวงแรกของประเทศไทย โดยในระยะแรกเป็นเพียงกองแตรสัญญาณวังหน้าและวังหลวง เอกลักษณ์ที่สำคัญของแตรวงทหารมหาดเล็กก็คือการนำเพลงไทยมาบรรเลง และเพลงเหล่านี้ปัจจุบันเรายังคงได้ยินอยู่ทั่วไปจากบรรดาแตรวงชาวบ้านตามงานแห่ต่าง ๆ เช่นเพลงคลื่นกระทบฝั่งและทะเลบ้า

แตรวงที่พัฒนามาจากแตรวงทหารต่างประเทศ นับตั้งแต่ช่วงปลายรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้มีวงแตรทหารจากต่างประเทศเข้ามาบรรเลงอยู่

---

[19]สุกรี เจริญสุข, **ดนตรีชาวสยาม** (กรุงเทพฯ: Dr.Sax, 2538), 223-224.

บ่อยครั้ง ทั้งนี้เพราะในเรือรบต่างประเทศจะต้องมีทหารแตร ในช่วงปี พ.ศ. 2419 ที่ทางกองทหารมะรืนกำลังขาดครูแตรเพราะ “ครูตั้ง” ได้ถึงแก่กรรม จึงได้เชิญครูฟุสโก้ มาเป็นครูแตรประจำกองแตรวงทหารมะรืน ตั้งแต่ครูฟุสโก้ผู้นี้ เข้ามาเป็นครูแตรทหารมะรืน ได้สอนการเป่าแตรตามแบบตะวันตกให้กับวงแตรวงทหารมะรืนอยู่เป็นเวลานาน สามารถพัฒนามาเป็นแตรวงทหารเรือ วงแตรวงทหารมะรืนของครูฟุสโก้นี้เน้นการบรรเลงแบบฝรั่ง แตกต่างกับทางวงแตรวงทหารมหาดเล็กประกอบกับที่กองแตรทหารมะรืนจะต้องตามเสด็จพระราชดำเนินไปในการพระราชไมตรีด้านการต่างประเทศด้วยจึงทำให้แตรวงทหารมะรืนมีความสามารถในการบรรเลงเพลงฝรั่ง

สังคมไทยขณะนั้นมีการกล่าวถึงแตรวงกันมาก แต่บรรยากาศแตรวงขณะนั้นมีวงแตรวงที่เป็นที่ยอมรับกันอยู่ 2 ค่ายใหญ่ คือแตรวงทหารบกที่พัฒนาการมาจากกรมทหารมหาดเล็กรักษาพระองค์ หรือถ้าเรียกให้ง่ายเข้าก็คือวง “แตรวงทหารบก” ที่พัฒนามาจากกอง แตรสัญญาณ ส่วนอีกวงหนึ่ง คือแตรวงทหารเรือที่พัฒนามาจากแตรวงทหารต่างประเทศ[20]

คำว่า ”แตรวง” เป็นคำที่พบในสาสน์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา-นริศนานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงเขียนจดหมายโต้ตอบกัน เชื่อว่า ก่อนสมัยรัชกาลที่ 5 มีการใช้คำว่า “แตรวง”

การเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ในวงการแตรทหารไทยเกิดขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2446 เมื่อสมเด็จพระบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต[21] เสด็จกลับมาทรงงานในกองทัพไทย ทูลกระหม่อมพระองค์นี้ทรงเรียนวิชาทหารสำเร็จกลับมาจากประเทศเยอรมนี แต่ไม่มีใครเคยทราบมาก่อนเลยว่า ขณะที่ทรงศึกษาอยู่ที่ยุโรประหว่างปี พ.ศ. 2437-2446 เป็นเวลาร่วม 10 ปีนั้น ได้เคยศึกษาดนตรีตามแบบฉบับของฝรั่งเป็นอย่างดี มาจากสำนักใด ในเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2446 หลังจากเสด็จกลับมาไม่ถึงสัปดาห์ ก็เสด็จไปทรงงานที่กรมยุทธนาธิการ ในตำแหน่งนายร้อยตรีอีก 9 เดือนต่อมาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ย้ายไปอยู่กองทัพเรือ ด้วยเหตุที่มีเรื่องยุ่งยากเกิดความแตกแยกระหว่างทหารเรือหัวเก่าและหัวใหม่ (ตามบันทึกใช้คำนี้) ทั้งมีปัญหาเรื่องยุ่งยากการเงินรั่วไหลเป็นอันมาก ทูลกระหม่อมกรมพระนครสวรรค์ฯ ทรงงานด้วยความไม่สบายพระทัย

---

[20]สุดแดน สุขเกษม,“แตรวงชาวบ้านกับการรับใช้สังคม: กรณีศึกษาคณะถนอมศิลป์” (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยมหิดล, 2542), 25-27.

[21]พูนพิศ อมาตยกุล, **ประวัติ กองดุริยางค์ทหารบก** (กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัด ป.สัมพันธ์พาณิชย์, 2529. หนังสือที่ระลึกในงานพิธีไหว้ครูกองดุริยางค์ ทหารบก. 6), 6-7.

เป็น อย่างยิ่ง จึงทรงหาเวลาว่างพักผ่อนความเครียด ในพระทัยโดยเสด็จลงไปยังวงดุริยางค์กองทัพเรือ ณ ที่นั้นเองได้ทรงปรับปรุงแตรวงทหารเรือเป็นการใหญ่ ทรงซื้อแผ่นเสียงเพลงคลาสสิคมาเป็นตัวอย่างให้ทหารเรือได้ฟัง ทรงจัดให้มีที่เรียนลึกดนตรีสากลอย่างต่างประเทศ มีการอ่านโน้ต เขียนโน้ตและเรียนการแยกเสียงประสาน ทำให้แตรวงทหารเรือเจริญรุดหน้าไปเป็นอันมาก จนสามารถบรรเลงเพลงประเภท Wood Winds Concert ได้ดีมากจนฝรั่งที่ได้เห็นได้ฟังก็ยังทึ่งเป็นยิ่งนัก ที่วังบางขุนพรหมที่ประทับนั้นทรงสร้างกระโจนแตรไว้เป็นยกพื้นถาวรเวลาที่ทรงเลี้ยงนายทหารต่างประเทศที่มาเจริญราชไมตรี หรือพระราชวงศ์ต่างประเทศมาเสวยพระกระยาหารค่ำที่วังบางขุนพรหม ทหารเรือก็จะบรรเลงคอนเสิร์ต ที่กระโจมนั้นทุกครั้ง แตรวงของทหารเรือจึงทิ้งแตรวงทหารบกล้ำหน้าไป เพราะฝีพระหัตถ์ทูลกระหม่อม กรมพระนครสวรรค์เป็นอันมาก ในสมัยปลายรัชกาลที่ 5 ต่อรัชกาลที่ 6 นั้น ทรงปรับปรุงแยกเสียงประสานเพลงตับเพลงเถาของไทย ให้บรรเลงด้วยวงโยธวาทิตทหารเรือโดยมีท่านครูจางวางทั่ว พาทยโกศลนักดนตรีเอกผู้ชำนาญมโหรี ปี่พาทย์ยุคนั้น เป็นผู้ร่วมคิดร่วมทำงานถวายอย่างใกล้ชิด แตรวงทหารเรือในเรื่องเพลงไทย โดยเฉพาะเพลงเถาใหม่ ๆ ที่ทูลกระหม่อม ทรงแยกเสียงประสานประทานให้ก็รุ่งเรืองถึงขีดที่คำกล่าวที่เคยว่า ทหารเรือเล่นเพลงไทยไม่ดีเท่าทหารบกนั้นหมดไปโดยสิ้นเชิง

ตลอดสมัย รัชกาลที่ 6 จนหมดสมัยรัชกาลที่ 7 เป็นเวลาร่วม 20 ปี นั้น ทูลกระหม่อมบริพัตร ทรงเอาพระทัยใส่ในเรื่องราชการแตรวง ทั้งของวงทหารบกและทหารเรือตลอดมาโปรดให้มีการบรรเลงทั้งบนหลังม้า การเดินสวนสนาม การนั่งบรรเลงอย่างคอนเสิร์ท เก็บเงินบำรุงสภากาชาด ซึ่งยังถือเป็นงานเอกของทหารเรือมาจนทุกวันนี้..ในสมัยรัชกาลที่ 7 นี้เอง แตรวงที่บรรเลงเพลงไทยโดยหน่วยงานของทหารจึงได้รับการบัญญัติศัพท์โดยท่านอาจารย์มนตรี-ตราโมทว่า "โยธวาทิต" มาจากคำว่า โยธี คือ ทหารและวาทิต คือดนตรี รวมแล้วคือ “ดนตรีแห่งทหาร” มีทั้งเพลงเดี่ยวด้วยแตรคอร์เน็ต ปี่คลาริเน็ตเกิดขึ้นจากฝีพระหัตถ์ ทูลกระหม่อมบริพัตรมากมายหลายเพลงรวมทั้งเพลงมาร์ชต่าง ๆ ที่ทูลกระหม่อมบริพัตรทรงนิพนธ์ขึ้น[22]

จากการที่สมเด็จพระบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิตเสด็จกลับมาทรงงานในกองทัพไทย ทรงเอาพระทัยใส่ในเรื่องราชการแตรวง ทั้งของวงทหารบก

[22]พูนพิศ อมาตยกุล, “ แตรวงของไทย,” **เพลงดนตรี** ปีที่1, ฉบับที่ 2 (มิถุนายน-สิงหาคม 2537): 75-77.

และทหารเรือ ได้ทรงปรับปรุงแตรวงทหารเรือเป็นการใหญ่ ทรงซื้อแผ่นเสียงเพลงคลาสสิกมาเป็นตัวอย่างให้ทหารเรือได้ฟัง ทรงจัดให้มีที่เรียนลึกดนตรีสากลอย่างต่างประเทศ มีการอ่านโน้ตเขียนโน้ตและเรียนการแยกเสียงประสาน ทำให้แตรวงทหารเรือเจริญรุดหน้าไปเป็นอันมาก ทรงปรับปรุงแยกเสียงประสานเพลงตับ เพลงเถาของไทย ให้บรรเลงด้วยวงโยธวาทิต และยังทรงสร้างกระโจนแตร ออกบรรเลงแตรวงโดยเปิดให้บุคคลทั่วไปเข้ารับชมได้ โดยไม่ได้สงวนแต่บุคคลชั้นสูงเมื่อในอดีตทำให้วัฒนธรรมแตรวงเกิดความนิยมในประชาชนทั่วไป

ไม่เพียงแต่กองทหารเท่านั้นที่ฝึกหัดเป่าแตรกันอย่างจริงจัง[23] แม้แต่ในหมู่ประชาชนคนไทยทั่วไป ก็เริ่มหันมานิยมฟังแตรวงกันอย่างกว้างขวาง ควบคู่ไปกับวงปี่พาทย์ทีเดียว เกิดมีวงแตรของชาวบ้านทั่วไปโดยนำไปบรรเลงในงานพิธีต่าง ๆ เช่น งานแต่งงาน งานบวชนาค งานขึ้นบ้านใหม่ งานกฐินผ้าป่า นำขบวนแห่ทั้งในงานมงคลและอวมงคลแต่แตรวงที่จะสามารถไปทำงานพิธีดังกล่าวนี้จำเป็นต้องเรียนรู้เพลงต่าง ๆ เช่นเดียวกับพวกปี่พาทย์ด้วย เพราะใช้เพลงไทยประเภท เดียวกันบรรเลงประกอบพิธี

สมนึก แสงอรุณ[24] ได้กล่าวไว้ว่า แตรวงมาจากทหาร มันส่งวัฒนธรรมไปให้ชาวบ้าน ชาวบ้านก็เอาอย่าง การเอาอย่างเป็นนิสัยของคนไทย บ้านนูนก็มี บ้านนี้ก็มา ก็ได้กำเนิดขึ้นทำไมถึงแพร่ไปอยู่ทั่วประเทศ เพราะว่าทหาร หน่วยงานทหารแบ่งการบังคับบัญชา ออกเป็นมณฑล มณฑลคือเหมือนจังหวัด แต่ใหญ่กว่าจังหวัดเหมือนภาค ประเทศจะมาเป็นจังหวัดเลยก็จะมีมณฑลอยู่ตรงกลาง คุมจังหวัดอีกทีนึง ทหารเค้าจะมีระบบแบบนี้ คือมีส่วนกลางกองบัญชาการ บังคับบัญชาไปกองทัพภาค ภาค 1 ภาค 2 ภาค 3 ภาค 4 ภาคกลาง ภาคเหนือ ภาคอีสาน ภาคใต้ แล้วก็เป็นมณฑลทหาร มณฑลก็จะรองลงมาจากกองทัพภาค อย่างภาคเหนือมีสามมณฑลทหาร ก็รับผิดชอบ อย่าง 1 มณฑล รับผิดชอบ 5 จังหวัดอย่างนี้ อย่างมณฑลทหารบกที่ 31 รับผิดชอบจังหวัดนี้จังหวัดนี้ ส่วนย่อยลงไปอีกก็จังหวัดทหารบก เช่นจังหวัดทหารบกลพบุรี ก็ครองคุมถึงจังหวัดอยุธยาด้วย อ่างทองไปด้วย ทำไมครูต้องเล่าแบบนี้ เพราะว่าเมื่อมีจังหวัดทหารบกที่ไหนก็ต้องมีหมวดดุริยางคหนึ่งหมวด 30 คนบวกลบนิดหน่อย เค้าเรียกหนึ่งหมวดดุริยางค์ ซึ่งจะสามารถทำอะไรได้หลาย ๆ อย่างเป็นหลักเลยต้องเป็นวงมิลิทารีแบนด์ วงดุริยางค์ทางทหาร เดินแถวทหาร ปฏิญาณตนได้ รับเสด็จได้ นำแถวได้ กองเกียรติได้หมด

---

[23]สุกรี เจริญสุข, **ดนตรีชาวสยาม** (กรุงเทพฯ: Dr.Sax, 2538), 228.

[24]สมนึก แสงอรุณ, **สัมภาษณ์**. 5 มิถุนายน 2558

ทหารตายก็เป่าเพลงพญาโศก เป็น วงดุริยางค์ประจำจังหวัดทหารบก จัดเป็นวงดนตรีรื่นเริงก็ได้ บางหมวดดุริยางคมีความสามารถมีดนตรีไทยอยู่ในนั้นด้วยคือเล็กแต่สารพัดทำงานดนตรีให้กับทหาร ที่ครูพูดแบบนี้เพราะว่ามันเกี่ยวข้อง เมื่อมีวงดุริยางค์ทหารอยู่แถวนั้นแล้ว ก็ไปสอนชาวบ้านไปตั้งวง มีลูกหลาน ไปรับราชการอยู่ ก็กำเนิดแตรวงอยู่ทั่วเลย

ทหารนั้นว่างงานราชการก็ต้องหาเงินช่วยเศรษฐกิจครอบครัว เพราะเงินได้รับราชการน้อยมาก เมื่อมีวิชาแตรวงอยู่ก็ออกไปทำงานนอกเวลา เช่น เป่าแตรในกระบวนแห่ต่าง ๆ รับจ้างเป็นครูสอนแตรวงบ้างใช้เครื่องดนตรีเพียงไม่กี่ชิ้นเช่น ทรัมเป็ต ปี่คลาริเน้ต ทูบา ยูโพเนี่ยม กลองมะริกัน ฉิ่งและฉาบ เกิดเป็นแตรวงชาวบ้านที่เป่าโดยจำเพลงแต่อ่านโน้ตไม่ออก แตรวงชาวบ้านนั้นเขาจ้างกันจากกรุงเทพ ให้ออกไปบรรเลงต่างจังหวัดมาตั้งแต่สมัยรัชการที่ 5 เมื่อมีความต้องการใช้แตรวง ชาวบ้านก็เริ่มหัดเป่าแตร มีเทคนิคและการบรรเลงอย่างพื้นบ้านที่น่าสนใจมาก เพรชบุรี อยุธยา สุพรรณบุรี สมุทรสาคร สมุทรสงคราม เป็นห้าจังหวัดแรก ๆ ที่เริ่มงานแตรวงชาวบ้าน [25] แตรวงทหารได้รับความนิยมจากประชาชนทั่วไปและเผยแพร่ไปตามจังหวัดต่าง ๆ เช่น จังหวัดอยุธยา อ่างทอง สุพรรณบุรี ฯลฯ แตรวงชาวบ้านเป็นลักษณะการผสมผสานกันระหว่างดนตรีไทยกับดนตรีตะวันตก โดยรูปแบบการบรรเลง บทเพลง วิธีการบรรเลงแบบไทยและใช้ เครื่องดนตรีตะวันตกบรรเลง ซึ่งเอกลักษณ์ของแตรวงชาวบ้านนั้นคือการบรรเลงในขบวนแห่ตามประเพณี ซึ่งแตรวงแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท[26] คือ

1.แตรวงชาวบ้านที่มาจากทหาร ลักษณะเด่นคือสามารถอ่านโน้ตสากล

2. แตรวงชาวบ้านที่ฝึกโดยครูแตรจากกรมทหารลักษณะเด่นคือมีความสามารถในการบรรเลงประเภทเพลงแห่และเพลงตามสมัยนิยม

3. แตรวงชาวบ้านที่มาจากการฝึกหัดด้วยตัวเองซึ่งเป็นนักดนตรีแต่เดิมมีความรู้จากการเรียนปี่พาทย์มาก่อนและนำความรู้มาปรับใช้ในการบรรเลงแตรวง

---

[25]พูนพิศ อมาตยกุล. “แตรวงของไทย,” **เพลงดนตรี** ปีที่1, ฉบับที่ 2(มิถุนายน-สิงหาคม 2537): 75-77.

[26]นภัสนันท์ จุลลเกษตร์, **รายงานวิจัยเรื่องบทบาทและหน้าที่ของแตรวงชาวบ้านที่มีผลต่อสังคมและวัฒนธรรมของประชาชน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา** (อยุธยา :คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา, 2550), 82.

จากที่กล่าวมา สามารถสรุปได้ว่า เมื่อชาวบ้านพบเห็นการใช้งานของแตรวงทหาร ก็มีการนำไปใช้เป็นแบบอย่าง โดย การขยายตัวของแตรวงชาวบ้านได้รับอิทธพลจากทหารแตรที่ประจำการตามภาคของ กองทัพ ทหารได้นำวิชาความรู้วิชาแตรไปเผยแพร่ให้แก่ชาวบ้าน ไม่ว่าเป็นการ รับจ้างในงานต่าง ๆ หรือ ออกรับสอน แตรวงชาวบ้านสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท คือ แตรวงชาวบ้านที่มาจากทหาร แตรวงชาวบ้านที่ฝึกโดยครูแตรจากกรมทหาร แตรวงชาวบ้านที่มาจากการฝึกหัดด้วยตัวเองซึ่งเป็นนักดนตรีแต่เดิม โดยแตรวงชาวบ้านเป็นที่นิยมในบริเวณภาคกลาง

2.2 พัฒนาการของแตรวงชาวบ้าน

จากการที่ประชาชนได้ยินได้ฟัง แตรวงจากกรมทหารและราชการจัดตั้งกองแตรวงไปประจำกรมทหารใน จังหวัดต่าง ๆ[27] จึงส่งผลให้เกิดการนำแตรวงไปบรรเลงในงานของชาวบ้าน สร้างความสนุกครึกครื้นให้กับชาวบ้านเป็นอย่างมาก ในด้านการจัดฉายภาพยนตร์นั้นเริ่มมีขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 ในการฉายก็ต้องมีแตรวงบรรเลงประกอบภาพยนตร์ ต้องนำวงแตรวงมาจากต่างประเทศ เพราะยังไม่มีแตรวงเอกชนหรือที่เรียกว่า แตรวงชาวบ้าน เมื่อถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้เกิดแตรวงชาวบ้านขึ้น จึงได้เข้ามามีบทบาทอย่างมากในกิจการโรงหนังและทำให้เกิดการตั้งวงแตรวงเอกชนขึ้นในกรุงเทพ หลังจากนั้นแล้วแพร่กระจายออกไปสู่ต่างจังหวัดจนเกิดเป็นแตรวงชาวบ้านตามหัวเมือง แตรวงชาวบ้านได้เกิดขึ้นแล้วในช่วงพ.ศ. 2460-พ.ศ. 2469 โดยทำหน้าที่เป็นดนตรีประกอบภาพยนตร์และนำขบวนแห่ตามงานพื้นบ้านเช่น บวชนาคและแห่แหนตามประเพณีต่าง ๆ ในยุคสมัยรัชกาลที่ 7 มีการนำภาพยนตร์เงียบเข้ามาฉายในประเทศไทย การโฆษณาประชาสัมพันธ์ให้คนมาดูมาซื้อบัตรเข้าดูภาพยนตร์ ก็จะนิยมใช้แตรแห่นำเมื่อถึงช่วงภาพยนตร์ใกล้ฉาย ก็จะไปตั้งวงเล่นโหมโรงเรียกร้องความสนใจจากคนดู และเมื่อถึงเวลาฉายภาพยนตร์ก็จะย้ายเข้าไปบรรเลงสด ๆ หน้าจอ คิดด้นเพลงไปตามภาพเคลื่อนไหวของหนัง เป็นที่ชื่นชอบของผู้คนในอดีตที่ได้มีประสบการณ์ใหม่กับภาพยนตร์เงียบยิ่ง[28]

---

[27]จุฑามาส หิรัญกูล, “การศึกษาแตรวงชาวบ้าน ในจังหวัดสุพรรณบุรี” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2554), 15.

[28]อานันท์ นาคคง, **แตรวง** (กรุงเทพฯ: กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม ,2557. เอกสารในพิธีประกาศขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ 27 กันยายน 2557), 23.

ใหญ่ นภายน[29] ได้กล่าวถึงแตรวงที่โรงหนังไว้ว่า กิจวัตรประจำวันที่ครูกับศิษย์จะต้องปฏิบัติคือ พอเวลา 6 โมงเย็น ทั้งครูและศิษย์ก็จะพากันออกจากบ้านไปขึ้นรถรางไปโรงหนัง ...พอถึงเวลา 1 ทุ่มตรง เราก็จะเป่าแตรโหมโรงหน้าโรงหนังเป็นเวลา 1 ชั่วโมง ในช่วงเวลานี้เราจะเป่าสัก 6 เพลงเป็นอย่างมาก พอถึงเวลา 2 ทุ่มตรงแตรวงก็จะเข้าไปในโรงหนัง (สมัยนั้นเป็นหนังเงียบไม่มีเสียง มีแต่อักษรไทยบรรยาย เวลาหนังต่อยกันเราก็ต้องเป่าเพลงเชิด แต่เวลาพระเอกต่อยสู้ผู้ร้ายไม่ได้หรือว่าพระเอกแพ้ เราก็ต้องเป่าเพลงโศก เวลาหนังต่อยกันคนดูก็จะตบมือ กระทืบเท้าเป่าปาก เสียงเปี้ยวป๊าวลั่นโรงไปหมด นี่แหละความสนุกสนานของคนสมัยก่อนเมื่อดูหนัง) เมื่อเรายกวงแตรเข้าไปในโรงแล้ว หนังก็จะฉายเพลงที่จะบรรเลงกับหนังนั้น 7-8 ม้วนแรก เราก็จะบรรเลงเพลงมาร์ชหรือเพลงฝรั่งในจังหวะต่าง ๆ แล้วต่อจากนั้นเราก็จะบรรเลงเพลงไทย โดยมากจะเป็นเพลงเถา เพลงไทยที่ใช้บรรเลงตามโรงหนังมีไม่มากนัก อย่างมากก็เพียง 20-30 เพลงเท่านั้นและก็ใช้บรรเลงเป็นปี ๆ จนเราจำได้จนขึ้นใจ และหนังสมัยนั้นก็จะฉายกันคืนละ 15-16 ม้วนเท่านั้น

เอกลักษณ์ที่สำคัญของวงแตรวงชาวบ้านที่เกิดขึ้นในสังคมไทย คือการบรรเลงในขบวนแห่แหนตามประเพณีต่าง ๆ ที่จัดขึ้นโดยชาวบ้านในสังคมไทย แต่เดิมก่อนมีแตรวงเข้ามาบรรเลงในขบวนแห่นั้นสังคมชาวบ้านของเรามีกลองยาวทำหน้าที่อยู่ก่อนแล้ว งานทุกงานถ้าต้องมีขบวนแห่แหน กลองยาวทำหน้าที่บรรเลงสร้างความครึกครื้นให้กับผู้ร่วมขบวนแห่ เป็นธรรมดาของผู้มีฐานะในสมัยนั้นย่อมแสดงออกในด้านวัตถุและสิ่งประดับประดาเครื่องประกอบขบวนแห่ของตน เมื่อมีฐานะสูงย่อมต้องจัดเตรียมวัสดุและของประดับตกแต่งในขบวนแห่ความมั่งมีของเจ้าภาพให้ยิ่งใหญ่สมฐานะตน แตรวงจึงเริ่มเข้ามามีบทบาทในสังคมชาวบ้าน ในฐานะเป็นเครื่องแสดงเพราะมิใช่เรื่องง่ายถ้าจะหาแตรวงสักวงมาบรรเลงสำหรับชาวบ้านธรรมดา ต่อมามีเพลงประเภทไทยสากล และเพลงลูกทุ่งเกิดขึ้น[30] พวกแตรวงสามารถนำมาบรรเลงกันในงานต่าง ๆ ได้อย่างสนิทสนม มีเพลงต่าง ๆ เพิ่มมากขึ้นกว่าเดิมเมื่อมีความใกล้ชิดกับวิถีชีวิตชาวบ้านมากขึ้น ในที่สุดแตรวงแบบชาวบ้านก็เป็นที่ยอมรับ และจัดให้เป็นดนตรีพื้นบ้าน อีกประเภทหนึ่งที่สร้างความสนุกสนานให้กับชาวบ้านในสังคมไทยมาจนถึงทุกวันนี้

พัฒนาการของแตรวงในปี พ.ศ. 2486-พ.ศ.2488 จอมพลป.พิบูลสงคราม มีแนวนโยบายให้มีการส่งเสริมการเล่นรำวง โดยมอบหมายให้กรมโฆษณาการแต่งเพลงรำวง

---

[29]ใหญ่ นภายน, “จากแตรวงโรงหนังไปสู่วงแจ๊ส.” **วารสารไทย** ปีที่ 20, ฉบับที่ 72 (2542): 76-87.

[30]สุกรี เจริญสุข, **แตรวงชาวบ้าน** (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยมหิดล, 2536), 49.

ออกมา การออกแบบท่ารำเป็นหน้าที่ของกรมศิลปากรและมีการเผยแพร่เพลงรำวงออกไปสู่ชาวบ้าน ซึ่งรำวงนี้แต่เดิมคือรำโทน ซึ่งมีอยู่แล้วในท้องถิ่นแถบภาคกลาง แตรวงชาวบ้านได้เข้ามามีส่วนร่วมกับชาวบ้านอีกทางหนึ่ง นอกจากการแห่แหนตามขบวนประเพณีต่างๆ แล้วแตรวงชาวบ้านยังทำหน้าที่คอยเป่าเวลามีการเล่นรำวงหรือที่เรียกว่า “เชียร์” รำวง แตรวงได้ช่วยสร้างสีสันให้กับการเล่นรำวง โดยทำหน้าที่เพิ่มขึ้นอีกคือเป็นวงดนตรีเชียร์รำวง แตรวงชาวบ้านที่ทำหน้าที่เชียร์รำวงขณะนั้น ได้กลายเป็นวงดนตรีที่เป็นที่นิยมของชาวบ้านชนิดที่ทำหน้าที่สร้างสรรค์ความบันเทิงให้แก่ชาวบ้าน ก่อนสงครามโลกเราได้รับอิทธิพลจากตะวันตกเข้ามาเกือบทุกทาง เช่น ภาพยนตร์ ดนตรี การแสดง การประชาสัมพันธ์ (วิทยุและเครื่องเล่นแผ่นเสียง) แต่ช่วงหลังสงครามโลก ได้เกิดการบันเทิงชนิดใหม่ขึ้นมา โดยการปรับปรุงความเป็นพื้นบ้านมาสู่สากล มีการเอาเพลงพื้นบ้านเช่น เพลงแหล่ เพลงฉ่อย ลิเก เข้ามาผสมกันและใช้เครื่องดนตรีสากลเข้ามาบรรเลงแทรกซึ่งการกำเนิดรูปแบบวัฒนธรรมใหม่ขึ้นนี้เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ส่วนมากคือ เครื่องดนตรีที่อยู่ในแตรวงชาวบ้าน ในช่วงนี้ที่มีแตรวงตามท้องถิ่นภูมิภาคขึ้นเป็นจำนวนมาก โดยจะเน้นรับงานแห่ เช่น แห่นาค แห่ขันหมาก แห่กฐิน-ผ้าป่าและบรรเลงเชียร์รำวงตามงานรื่นเริงต่าง ๆ

ในช่วงปี พ.ศ. 2491[31] รัฐบาลได้ตั้งกรมโฆษณาการโดยมีการแสดงละครวิทยุประกอบดนตรีสากล ในช่วงนั้นได้มีเพลงประกอบละครวิทยุออกมาเผยแพร่เป็นจำนวนมาก เพลงประเภทนี้ได้รับความนิยมจากผู้ฟังในเมืองหลวงเป็นจำนวนมาก ซึ่งสังคมไทยสมัยนั้นเรียกเพลงประเภทนี้ว่าเพลงลูกกรุง

ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2500 เป็นต้นมา เพลงลูกทุ่งและเพลงลูกกรุงเกิดขึ้นมาในสังคมไทยโดยมีพัฒนาการมาสายเดียวกันคือ แตรวงมีลักษณะผสมผสานกลมกลืนระหว่างลูกทุ่งกับลูกกรุงมีอยู่บ้างในช่วงแรก และแยกออกจากกันสิ้นเชิงเมื่อเกิดสื่อชนิดใหม่ขึ้นมาในสังคมไทย สื่อที่เกิดขึ้นขณะนั้นคือ วิทยุและโทรทัศน์ โดยโทรทัศน์จะมีผู้ชนส่วนมากเป็นคนเมืองหลวง เพลงลูกกรุงได้รับความนิยม จากการแสดงออกอากาศในสถานีโทรทัศน์ ส่วนวิทยุที่มักจะออกอากาศเพลงลูกทุ่งจะได้รับความนิยมกันในชนบท ดังนั้นเพลงลูกทุ่งจึงได้รับความนิยมมาก ในชนบทผลงานเพลงลูกทุ่ง

---

[31]สุดแดน สุขเกษม, “แตรวงชาวบ้านกับการรับใช้สังคม: กรณีศึกษาคณะถนอมศิลป์” (วิทยานิพนธ์ ปริญญามหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยมหิดล, 2542), 37-47.

ของบรรดาคณะแตรวงชาวบ้านที่บรรเลงอยู่ในชนบท จึงเป็นเพลงลูกทุ่งที่ได้ยินได้ฟังจากสถานีวิทยุกระจายเสียงต่าง ๆ สู่ชาวบ้าน ต่อมาในปี พ.ศ 2508-2515 เป็นช่วงที่วงการเพลงไทยได้เริ่มการเปลี่ยนแปลง เกิดเพลงประเภท “ร็อคแอนด์โรล” ซึ่งเป็นเพลงที่ทหารอเมริกันได้นำเข้ามาบรรเลงในค่ายพักของตน ทำให้เริ่มมีการเผยแพร่เพลงประเภทนี้สู่สังคมเป็นจำนวนมาก สิ่งที่เป็นผลกระทบต่อแตรวงชาวบ้านคือ แตรวงชาวบ้านเป็นเพียงวงแตรวง (Brass Band) หรือวงเครื่องเป่าทองเหลือง แต่วงประเภท “ร็อคแอนด์โรล” เป็นวงดนตรีสมัยใหม่ ใช้กลองชุดกับเครื่องดนตรีไฟฟ้าบรรเลง (Electric Band) จึงทำให้ความนิยมของคนสมัยนั้นไม่สอดคล้องกับลักษณะการบรรเลงของแตรวงชาวบ้าน จึงเกิดวัฒนธรรมผสมผสานขึ้นมาใหม่ในชนบทกล่าวคือ แตรวงยังคงทำหน้าที่แห่แหนตามความต้องการดั้งเดิมของชาวบ้านและทำหน้าที่บรรเลงอยู่ในประเพณีของชาวบ้านแต่ในเรื่องการบันเทิงจะนิยมว่าจ้างวง “ซาโดร์” (เรียกตามชื่อวงดนตรี The Shadow แต่ที่จริงเป็นวงดนตรีประเภท “ร็อคแอนด์โรล”ประกอบด้วย กลองชุด กีตาร์ไฟฟ้า เบสไฟฟ้า ออร์แกนไฟฟ้าและนักร้อง) เข้ามาบรรเลงเพื่อความสนุกสนามตามอย่างตะวันตก แทนที่วัฒนธรรมรำวงลูกทุ่งไทย

ช่วง พ.ศ. 2515 แตรวงชาวบ้านถูกลดบทบาทลงมาเหลือเพียงแห่แหนตามแบบดั่งเดิมเท่านั้น แตรวงชาวบ้านบางวงเริ่มนำกลองชุดเข้ามาบรรเลง (Drum Set) และบางวงได้นำเครื่องดนตรีไฟฟ้าเข้ามาบรรเลง จึงทำให้แตรวงชาวบ้านขาดความเป็นเอกภาพทางดนตรี จนเกิดการผสมวงแบบใหม่ขึ้นหลาย ๆ วงทั้งนี้สาเหตุมากพัฒนาการคนละสายนั้นเอง แตรวงชาวบ้านเป็นวงดนตรีที่พัฒนาการมาจากวงดนตรีในพิธี (พิธีในกรมทหาร) โดยผสมผสานการบรรเลงแบบไทยที่เน้นทำนองและประกอบพิธีเป็นหลัก ซึ่งต่างจาก “วงซาโดว์” อย่างสิ้นเชิง เพราะวงดนตรีประเภท “ซาโดร์” เป็นวงดนตรีประเภท “ร็อคแอนด์โรล” หมายถึงวงดนตรีเพื่อความบันเทิงหรือดนตรีสมัยนิยมอย่างตะวันตกซึ่งเน้นความสำคัญที่จังหวะ (Rhythm) และสีเสียง (Tone Color) ตลอดจนสร้างทำนองจาก คอร์ด (Chord) และเสียงประสาน (Harmoney) จึงทำให้แตรวงชาวบ้านถูกลดความสำคัญด้านการบันเทิงในงานชาวบ้านและเริ่มปรับเปลี่ยนตัวเองให้เข้ากับสังคมในแนวทางอื่น เช่น การแสดงดนตรีลูกทุ่ง การแสดงดนตรีประกอบรำวง การแสดงดนตรีฟลอร์โชร์ ฯลฯ

จนกระทั่งในปี พ.ศ. 2521-2526 มีวงดนตรีประเภทสตริงคอมโบเกิดขึ้นในสังคมไทยและเริ่มพัฒนาการแสดงดนตรีประเภทนี้ไปยังที่ต่าง ๆ จนกระทั่งได้รับความนิยมจากสังคมไทยในระดับหนึ่ง แต่ที่กระทบกระเทือนต่อวงการแตรวงใช้แรงจูงใจกับสังคมโดยใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่ เช่น เวทีไฟฟ้า แสงเสียงระบบรอบทิศทาง เครื่องดนตรีไฟฟ้า นักดนตรีมีการเคลื่อนไหวและมี

บุคลิกลักษณะตามอย่างตะวันตก เมื่อมีการตอบรับการแสดงแบบคอนเสิร์ตจากผู้ชมทั่วประเทศ จึงเกิดการดำเนินการทางธุรกิจขึ้น อันนำมาซึ่งการลดความนิยมของแตรวงชาวบ้านที่เคยได้รับความนิยมมาในอดีตอย่างยิ่ง

พ.ศ. 2528-2540 เป็นช่วงที่แตรวงขาดการสนับสนุนจากสังคม มีโอกาสในการบรรเลงบ้างก็เพียงเพื่อความต้องการของชาวบ้าน ทั้งนี้เพราะสาเหตุแห่งการเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรมสังคมชาวบ้านที่แตรวงชาวบ้านรับใช้อยู่ในอดีตฐานะวงดนตรีที่สร้างความบันเทิงเสริมประโยชน์ในด้านการเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมชาวบ้าน ความเชื่อและความสามัคคีในสังคม ครั้นเมื่อชาวบ้านมีการเปลี่ยนแปลงตัวเอง หมายถึงจากการเปลี่ยนแปลงสังคมชนบทมาเป็นสังคมอุตสาหกรรม การเพิ่มขึ้นของโรงงานอุตสาหกรรมในชนบท การหลั่งไหลของแรงงานต่างจังหวัดเข้าสู่เมืองหลวง ฯลฯ ทำให้แตรวงชาวบ้านขาดหน้าที่ในการเสริมสร้างความสามัคคีในสังคมชาวบ้าน ขาดจากหน้าที่การสร้างความบันเทิงและประกอบพิธีกรรมในสังคมชาวบ้าน ชาวบ้านจึงค่อย ๆ ตัดทอนหน้าที่สำคัญของแตรวงชาวบ้านเหลือเพียงหน้าที่เดียว คือ หน้าที่การแห่แหนเพียงอย่างเดียวเท่านั้น

แตรวงชาวบ้านมีการพัฒนาการตัวมาอย่างต่อเนื่องจากผลของการเปลี่ยนแปลงของสังคม ประกอบกับเทคโนโลยีที่มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องซึ่งสิ่งเหล่านี้มีผลต่อการพัฒนาการของแตรวงชาวบ้านโดยตรง แตรวงชาวบ้านมีการปรับตัวเปลี่ยนแปลงรูปแบบเพื่อการรับใช้สังคมโดยมีการปรับเปลี่ยนบทบาทหน้าที่มาโดยตลอดเวลา

ตอนที่ 3 สภาพทั่วไปและลักษณะทางดนตรีของแตรวงชาวบ้าน

แตรวงชาวบ้าน[32] อาศัยเพียงความรักและศรัทธาในดนตรีอย่างแรงกล้าเป็นพลังสำคัญทั้งยังต้องเจียดเวลาที่ต้องใช้ในการประกอบสัมมาอาชีพเพื่อทำการการฝึกซ้อม ต้องกระเหม็ดกระแม่รายได้ส่วนตัว เพื่อจัดหาเครื่องดนตรีและอุปกรณ์ดนตรีซึ่งมีราคาสูง นอกจากนี้ยังจะมีอุปสรรคอื่น ๆ อีกนานาประการ แม้กระนั้นแตรวงชาวบ้านก็ยังสามารถอนุรักษ์อดีตของแตรวงไว้ได้และสืบทอดต่อมาจนถึงทุกวันนี้

---

[32]อารี สุขะเกศ, “แตรวงชาวบ้าน,” **วารสารการศึกษานอกโรงเรียน** ปีที่ 23 ฉบับที่ 129 (ธันวาคม 2528-มกราคม 2529): 46-51.

วงแตรวง เป็นแหล่งที่เครื่องดนตรีตะวันตก ได้เข้ามาผสมผสานกันกับเครื่องดนตรีดั้งเดิมของไทย กลายเป็นอารยธรรมประยุกต์และแตรวงชาวบ้านได้ทำหน้าที่อนุรักษ์นำออกบรรเลงแพร่หลายกระจายอยู่ทั่วไปในท้องถิ่นชนบททั่วประเทศทำหน้าที่หล่อเลี้ยงจิตใจให้แก่สังคมควบคู่กันไปกับวัฒนธรรมท้องถิ่นตลอดมา

3.1 เครื่องดนตรีของแตรวงชาวบ้าน

รูปแบบของวงดนตรีแตรวง โดยแตรวงในระยะแรกก็มีเครื่องดนตรีประกอบกันดังนี้ ปี่สั้น (Eb Clarinet) ปี่หนึ่ง (Bb Clarinet) ยูโฟเนียม (Euphonium) บาริโทน (Baritone) คอร์เนต (Cornet) เบสส์ (Sousaphone) กลอง (Bass Drum) ฉาบ (Cymble) แตรวงแบ่งเป็น 2 ส่วนคือ1. ส่วนเครื่องลม (Wind Instuments) 2. ส่วนเครื่องประกอบจังหวะ (Percussions Instruments)

....จำนวนเครื่องดนตรีของแต่ละกลุ่มนี้ก็ไม่แน่นอน แล้วแต่ความจำเป็น แต่เครื่องดนตรีหลัก ๆ นั้นต้องมีต่อมาระยะหลังได้มีการเอาทรัมเปตเข้ามาแทนคอร์เนตและเอาแซกโซโฟนมาเสริมเอาทรอมโบนมาเพิ่มทั้งทรอมโบนระบบลูกสูบ (ทรอนโบทนิ้ว)และสไลด์ทรอมโบน ....[33]

เครื่องดนตรีที่ใช้ในแตรวงสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 กลุ่ม คือ เครื่องลมไม้ เครื่องลมทองเหลือง และเครื่องประกอบจังหวะ ไขแสง ศุขะวัฒนะได้กล่าวถึงเครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ ไว้ดังนี้[34]

3.1.1 เครื่องดนตรีประเภทเครื่องลมไม้

เครื่องดนตรีเหล่านี้ให้เสียงโดยการเป่าลมผ่านช่องแคบ ๆ เข้าไปในท่อ (pipe) ซึ่งทำหน้าที่เป็นตัวขยายหรือกำธร ระดับเสียงสูงต่ำจะขึ้นอยู่กับความยาวและขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางของตัวขยายเสียงหรือท่อ และความแรงของลมที่เข้าไปในตัวท่อ ลำตัวจะมีรูเปิดปิดด้วยคีย์ รูเหล่านี้ทำหน้าที่เปลี่ยนความยาวของตัวท่ออากาศ (Air Column) ให้เกิดระดับเสียงต่าง ๆ การที่เรียกเครื่องดนตรีประเภทนี้ว่าเครื่องลมไม้ก็เพราะตัวท่อทำด้วยไม้ แต่ปัจจุบันแม้ว่าเครื่องดนตรีบางชนิดเปลี่ยนไปทำด้วยโละหะแต่ก็ยังจัดอยู่ในประเภทเครื่องลมไม้

3.1.1.1 คลาริเน็ต(Clarinet)

คลาริเน็ตเป็นเครื่องลมไม้ที่นิยมใช้แพร่หลายมากที่สุด มีบทบาทสำคัญทั้งวงดุริยางค์ วงซิมโฟนี วงโยธวาทิต วงบิ๊กแบนด์ และยังเหมาะที่จะบรรเลงเดี่ยว

---

[33]สุกรี เจริญสุข, **แตรและแตรวงชาวสยาม** (กรุงเทพฯ: Dr. Sax, 2539), 62-63.

[34]ไขแสง ศุขะวัฒนะ, **สังคีตนิยมว่าด้วยเครื่องดนตรีของวงดุรยางค์**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งมหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์, 2554), 10-90.

เป็นอย่างมาก คลาริเน็ตเป็นปี่ลิ้นเดี่ยว ที่ได้รับการดัดแปลงมาจากปี่โบราณที่เรียกว่า ชาลือโม (Chalumeau) โดยฝีมือของเด็นเนอร์ แห่งเมืองนูเร็มแบร์ก เมื่อราว ค.ศ. 1690 คลาริเน็ตเมื่อแรกเริ่มผลิตนั้น มีแต่รูเปล่า ๆ และยังไม่กระเดื่องนิ้วไม่มากนัก ปี่ชนิดนี้ได้รับการปรับปรุงครั้งสำคัญที่สุดเมื่อ ค.ศ. 1843 โดย โคลเซ ครูสอนคลาริเน็ตในวิทยาลัยการดนตรีแห่งกรุงปารีส ได้นำกระเดื่องระบบโบม Boehm เช่นเดียวกับฟลู้ทมาใช้ นักแต่งเพลงชาวเบลเยี่ยมผู้หนึ่งได้นำคลาริเน็ตมาใช้ในวงดุริยางค์เป็นครั้งแรกในการบรรเลงเพลงศาสนาประเภทแมส ประมาณ ค.ศ. 1720 จากนั้นก็มิได้มีผู้สนใจปี่ชนิดนี้เท่าใดนักจนกระทั่งกลุ๊ค ได้นำมาใช้ในการแสดงอุปรากร โมสาร์ทนับได้ว่าเป็นผู้นำคลาริเน็ตมาใช้ในวงดุริยางค์ ซิมโฟนีอย่างจริงจัง นอกจากนี้เขายังได้ประพันธ์บทเพลงควอเต็ท และคอนแชร์โต้สำหรับคลาริเน็ทอีกด้วย ส่วนบีโธเฟ่นก็เริ่มประพันธ์บทเพลงโดยให้คลาริเน็ตเล่นเดี่ยวใน Eroica Symphony เมื่อปี ค.ศ. 1804 ต่อมาเมื่อเขาได้ประพันธ์ Pastoral Symphony อันเป็นงานที่บรรยายถึงความงดงามของธรรมชาติ ได้ให้คลาริเน็ตเลียนเสียงนกร่วมกับฟลู้ทและโอโบในตอนท้ายท่อนที่สองของซิมโฟนีบทนี้ คลาริเน็ตมีช่วงเสียงกว้างมากที่สุดในบรรดาเครื่องลมไม้ทั้งหมด ปี่ชนิดนี้มีคุณสมบัติเฉพาะตัวของเสียง กล่าวคือ ช่วงเสียงของคลาริเน็ตจะมีความแหลมคม ช่วงเสียงกลางจะราบเรียบ นุ่มนวล ส่วนช่วงเสียงต่ำจะมีความทุ้มลึกมีลักษณะพิเศษเฉพาะตัว นอกจากนี้การเล่นไล่เสียงสูงต่ำ คลาริเน็ตสามารถทำได้อย่างคล่องแคล่วว่องไวมาก ลำตัวของคลาริเน็ตทำด้วยไม้หรืออีโบไนต์ แบ่งเป็นสี่ท่อนและมีปากเป่า นิยมทำด้วยพลาสติกหรืออีโบไนต์ ใช้ลิ้นที่ทำจากไม้และมีสายรัดลิ้นทำด้วยโลหะ เครื่องดนตรีในตระกูลคลาริเน็ตชนิดต่าง ๆ กัน คลาริเน็ตในปัจจุบันมีใช้กันอยู่ 5 ชนิดคือ Eb Clarinet, Bb Clarinet, A Clarinet, Eb Alto Clarinet, Bb Bass Clarinet สำหรับในวงโยธวาทิตนั้น นิยมใช้ Eb Clarinet และ Bb Clarinet ทั้งการนั่งบรรเลงและคอนเสิร์ตและเดินแถวสวนสนาม ส่วนคลาริเน็ตชนิดอื่น ๆ นิยมใช้ในการนั่งบรรเลงคอนเสิร์ตเท่านั้น

3.1.1.2 **แซ็กโซโฟน**(Saxphone)

แซ็กโซโฟนเป็นเครื่องดนตรีที่มีอายุน้อยมากเมื่อเทียบกับเครื่องลมไม้ชนิดอื่น ๆ เพราะเพิ่มจะประดิษฐขึ้นเมื่อ ค.ศ.1840 ที่นครปารีส โดย อดอล์ฟ แซ็กซ์ (Adolphe Sax) นักประดิษฐ์เครื่องดนตรีชาวเบลเยี่ยม แซ็กโซโฟนประดิษฐ์ขึ้นมาได้อย่างไรนั้นเรื่องมีอยู่ว่าก่อนหน้า ค.ศ 1840 เล็กน้อย ได้มีนายวงโยธวาทิตผู้หนึ่งมาติดต่อให้อดอล์ฟ แซ็กซ์ประดิษฐ์เครื่องเป่าชนิดใดก็ได้ ซึ่งสามารถเล่นให้เสียงดังเพื่อใช้ในวงโยธวาทิต และต้องการให้เครื่องดนตรีใหม่นี้มีเสียงคล้ายเครื่องลมไม้ด้วย เมื่อเป็นเช่นนี้เขาจึงเอาเครื่องดนตรีประเภทเครื่องทองเหลืองชนิดหนึ่งที่ล้าสมัยแล้ว เรียกว่า โอฟิไคลด์ (Ophicleide) มาถอดปากเป่าอันเดิม

ออกแล้วเอาปากเป่าของคลาริเน็ตใส่แทน จากนั้นเขาก็แก้กลไกของกระเดื่องที่ปิดรูอีกเล็กน้อย เพียงเท่านี้แซ็กโซโฟนตัวแรกของโลกก็ได้เกิดขึ้นแล้วแซ็กโซโฟนที่ใช้ในปัจจุบัน มี 6 ชนิดดังนี้ Eb Sopranion Saxophone, Bb Soprano Saxophone, Eb Alto Saxophone, Bb Tenor-Saxophone, Eb Baritone Saxophone, Bb Bass Saxophone สำหรับในวงโยธวาทิตนั้น นิยมใช้ Alto, Tenor และ Baritone Saxophone ทั้งการนั่งบรรเลงคอนเสิร์ตและเดินแถวสวนสนาม ส่วนแซ็กโซโฟนชนิดอื่นนิยมใช้ในการนั่งบรรเลงคอนเสิร์ตเท่านั้น

3.1.2 **เครื่องลมทองเหลือง**

ก็คือ แตร ซึ่งมีแหล่งกำเนิดเสียงโดยใช้การสั่นสะเทือนจากริมฝีปากส่งผ่านไปยังปากเป่าที่เรียกว่า กำพวดหรือ Mouth Piece เป่าผ่านไปสู่ท่อลมที่ทำด้วยโลหะซึ่งทำหน้าที่เป็นตัวขยายเสียง ระดับสูงต่ำของเสียงนอกจากจะอยู่ที่แรงสั่นสะเมือนของริมฝีปากแล้วยังสามารถทำให้โดยการกดลูกสูบที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนความยาวของท่อลมให้สั้นเข้าหรือยาวออกการคิดค้นระบบลูกสูบนั้นเมื่อต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 และเป็นที่แพร่หลายเมื่อประมาณปี ค.ศ 1850 เป็นต้นมา ระบบกลไกบังคับลูกสูบ (Valve Mechanism) แบ่งเป็นสองชนิดคือ ระบบบังคับลูกสูบขึ้น-ลง (Piston Valve) และระบบบังคับด้วยเฟืองหมุน (Rotary Vale) นอกจากระบบลูกสูบแล้วยังมีวิธีการเปลี่ยนระดับเสียงโดยการเลื่อนท่อลมเข้า-ออก ที่เรียกว่าท่อลม Slide อันได้เครื่องลมประเภท ทรอมโบท (Trombone) ชนิดต่าง ๆ เครื่องลมทองเหลืองที่นิยมใช้ในวงโยธวาทิตมีดังนี้

3.1.2.1 **คอร์เนท**(Cornet Family)

คอร์เนทหรือเรียกชื่อเต็มว่า “Cornet-a-pistons” มีกำเนิดขึ้นที่ฝรั่งเศสเมื่อ ค.ศ. 1827 และอีกสองปีต่อมาได้นำมาใช้เป็นครั้งแรกในประเทศนั้น นักดนตรีมักเรียกชื่อแตรนี้อย่างเล่น ๆ ว่าแตรลูกผสม เพราะต้นกำเนิดของแตรนี้คือแตรฮอร์นชนิดหนึ่งที่เรียกว่า “ฮอร์นไปรษณีย์” (Post Horn) ซึ่งได้รับการแก้ไขดัดแปลงจนมีรูปร่างคล้าย ทรัมเป็ท แต่ลำตัวสั้นกว่า สุ้มเสียงของคอร์เนทไม่แจ่มใส เร้าใจ เหมือนของทรัมเป็ท และก็ไม่นุ่มนวลโปร่งเบาเหมือนฮอร์น หรือกล่าวได้ว่าก้ำกึ่งระหว่างทรัมเป็ทกับฮอร์น นี่เป็นสาเหตุหนึ่งที่แตรนี้มิได้รับความนิยมนำมาบรรเลงในวงดุริยางค์ อีกสาเหตุหนึ่งก็คือแตรนี้ซึ่งเคยได้รับความนิยมมากตอนกลางคริสต์ศตวรรษที่ 19 แต่พอล่วงเลยมาถึงประมาณ ค.ศ. 1890 ก็ค่อย ๆ หมดความสำคัญลงเมื่อทรัมเป็ทติดลิ้นบังคับปรับปรุงจนดีถึงขนาดแล้วได้เข้ามาแทนที่ ข้อดีของแตรนี้คือเป็นแตรที่เล่นง่ายในปัจจุบันจึงเป็นเครื่องดนตรีสำคัญของวงโยธวาทิต แตรวงและวงดนตรีที่บรรเลงเพลงไลท์มิวสิค

3.1.2.2 **ทรัมเป็ต**(Trumpet)

ทรัมเป็ตเป็นแตรที่มีประวัติเก่าแก่มาก ทางซีกโลกตะวันออกปรากฏ ว่าชาวจีนเคยใช้แตรที่มีลักษณะคล้ายทรัมเป็ทมาเป็นเวลานับ 4,000 ปีมาแล้ว ส่วนทางซีกโลกตะวันตก ชาวโรมันได้ใช้แตรที่มีลำโพงงอเป็นขอ (Hook-Belled-Trumpet) ในกองทัพ ในสมัยโบราณชาวยุโรปถือว่าแตรทรัมเป็ตเป็นของสูง ผู้ที่จะได้หากไม่ใช่พระเจ้าแผ่นดิน ก็ต้องเป็นเจ้านายชั้นสูงหรือไม่ก็เป็นนักรบชั้นแม่ทัพ สามัญชนทั่วไปไม่มีสิทธิครอบครองแตรชนิดนี้ ในราชสำนักอังกฤษสมัยราชวาศ์ทิวเดอร์ ปรากฏว่าแตรวงหลวงมีผู้เล่นทรัมเป็ตถึง 15 คน เป็นเวลาหลายศตวรรษ เมื่อเสียงทรัมเป็ทดังขึ้นที่ไหนก็เป็นสัญญาณให้ทราบว่าริ้วขบวนของพระเจ้าแผ่นดินหรือกองทัพกำลังเคลื่อนมาถึง ทรัมเป็ทที่ใช้กันแต่เริ่มนั้นเป็นทรัมเป็ตที่เรียกว่า Natural Trumpet คือเป็นแตรที่มีเพียงท่อลมและกำพวดเท่านั้น จนมีผู้เริ่มประดิษฐ์ระบบลูกสูบมาติดตามขวางของท่อลมและพัฒนามาเป็นทรัมเป็ตระบบลูกสูบ (Valve Trumpet) ได้สำเร็จในปีค.ศ 1815 และใช้มาจนปัจจุบัน ทรัมเป็ตในปัจจุบันมีท่อลมรูปทรงกระบอก ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 3/8 นิ้ว และค่อย ๆ บานออกในระยะประมาณ 1½ ฟุต จนเป็นปากลำโพงที่มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 4 นิ้ว ท่อลมจะงอทบกันเป็น 3 ทบ ตรงกลางลำตัวของแตรติดลูกสูบ 3 นิ้ว ผู้เป่าจะใช้นิ้วกดบังคับลูกสูบทั้งสามโดยการกด ขึ้น–ลง กำพวดของทรัมเป็ตเป็นรูปทรงถ้วย (Cup-Shaped Mouthpiece) ซึ่งทำให้แตรมีสุ่มเสียงที่สดใสแจ่มชัด ทรัมเป็ตเป็นแตรเสียงสูง ผู้เป่าสามารถเล่นให้ดังแหลมจนแสบแก้วหูหรือถ้าจะเป่าให้นุ่มนวลก็จะได้เสียงที่สดใส ชัดเจนและบริสุทธิ์ นักแต่งเพลงมักจะใช้ทรัมเป็ตบรรยายถึงการรบพุ่งประจัญบานกันสมรภูมิ การมีชัยชนะ การเลี้ยงฉลองอย่างสนุกสนาน และความหรูหราสง่างามในพิธีสำคัญต่าง ๆ เพราะเสียงทรัมเป็ตสามารถปลุกให้เกิดความกล้าหาญ ตื่นเต้น รุกเร้าใจ ได้ดีกว่า เครื่องดนตรีอื่น ๆ แตรประเภททรัมเป็ตผลิตขึ้นมีหลายบันไดเสียง ที่แตกต่างกัน 6 บันไดเสียงดังนี้ Trumpet in C, Trumpet in D, Trumpet in Eb, Trumpet in F, Trumpet in G, Trumpet in Bb ทรัมเป็ตที่นิยมใช้มากที่สุดในปัจจุบัน ทั้งในวงโยธวาทิต วงซิมโฟนีออเคสตร้สและวงดนตรีทั่วไป คือ Bb Trumpet เครื่องดนตรีทรัมเป็ตในแตรวงชาวบ้าน[35] ถือว่าเป็นแตรที่มีบทบาทมากในวงแตรวงชาวบ้าน เพราะทั้งการแห่และการบรรเลงวง แตรทรัมเป็ตจะทำหน้าที่เป็นตัวหลักในการดำเนินทำนอง

[35]สุดแดน สุขเกษม, “แตรวงชาวบ้านกับการรับใช้สังคม: กรณีศึกษาคณะถนอมศิลป์” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยมหิดล, 2542), 89.

เพราะเสียงแตรทรัมเป็ตเด็ดขาดและชัดเจนมากเวลาอยู่ในที่โล่งแจ้ง สำหรับแตรวงชาวบ้าน แตรทรัมเป็ตจะเป็นผู้ขึ้นเพลงมาร์ชทุกครั้งและในการแห่แตรทรัมเป็ตจะทำหน้าที่เป็นตัวนำวงอยู่ตลอดเวลา

3.1.2.3 **ทรอมโบน**(Trombone)

ทรอมโบนเป็นแตรที่มีท่อลมสวมซ้อนเลื่อนเข้าออกได้ แตรนี้เป็นหนึ่งในเครื่องดนตรีเพียงไม่กี่ชนิดที่เปลี่ยนรูปร่างจากเครื่องดนตรีต้นกำเนิดน้อยที่สุด ต้นตระกูลของทรอมโบนคือ แตรซัคบัท (Sackbut) ซึ่งใช้มาตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 15 ในพิธีศาสนาและพิธียุรยาตร เมื่อทรอมโบนได้รับการแก้ไขปรับปรุงดีขึ้นก็ได้นำมาใช้ในการแสดงอุปรากรตอนปลายคริสต์ศตรรษที่ 18 รูปร่างของทรอมโบนประกอบด้วยท่อลมโลหะขนาดยาวงอโค้งสองครั้ง สองในสามของความยาวท่อลมนี้ คือตั้งแต่กำพวดจะเป็นท่อทรงกระบอก ส่วนความยาวที่เหลือนั้นจะค่อย ๆ บานออกเป็นปากลำโพง กำพวดของแตรนี้เป็นรูปถ้วยเช่นเดียวกับทรัมเป็ท ตรงส่วนที่ใกล้กำพวดจะมีท่อลมรูปตัว U ที่เลื่อนเข้าออกได้มาสอดเข้ากับท่อลมใหญ่ เมื่อท่อลมนี้เลื่อนออกให้ยาวที่สุดจะมีความยาวถึง 9 ฟุต และเมื่อเลื่อนท่อลมเข้ามาให้สั้นที่สุดจะมีความยาว 45 นิ้ว การเลื่อนท่อลมเข้าออกนี้ก็เพื่อเปลี่ยนความสั้นยาวของท่อลมและทำให้เกิดระดับเสียงสูง-ต่ำต่าง ๆ สุ้มเสียงของแตรทรอมโบนจะมีความห้าวหาญไม่แจ่มใสเหมือนทรัมเป็ท แต่เป็นเสียงที่ช่วยให้กลุ่มแตรมีความดังก้องกังวานยิ่งขึ้น ถ้าเล่นให้ดังจะแสดงถึงอำนาจและความสง่าผ่าเผย แต่ถ้าเล่นให้แผ่วเบามากจะเกิดสุ่มเสียงที่งดงามและน่าประทับใจได้ไม่น้อยเพราะเหตุว่าเพลงลูกทุ่งและเพลงสมัยใหม่ได้เข้ามามีบทบาทกับสังคมชาวบ้าน ดังนั้น สไลด์(Silde Trombone) ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีในวงลูกทุ่ง จึงเข้ามามีบทบาทอยู่ในวงแตรวงชาวบ้าน ในฐานะแตรที่เหมาะสมกับเพลงลูกทุ่งและเพลงแห่

3.1.2.4 **เครื่องดนตรีตระกูลแซ็กซ์ฮอร์น**(Sax Horn Family)

หลังจาก อดอล์ฟ แซ็กซ์ (Adolphe Sax) ได้ประดิษฐ์ Saxophone สำเร็จเมื่อปี ค.ศ 1840 อีก ประมาณ 5 ปีต่อมา เขาก็ได้ประดิษฐ์แตรอีกตระกูลหนึ่งที่เรียกว่า แซ็กซ์ฮอร์น (Sax Horn) ประกอบไปด้วยแตรหลายชนิด ที่มีรูปทรงคล้ายคลึงกันแตกต่างที่ขนาดเล็กไปหาใหญ่ดังนี้ Eb Alto Horn, Bb Baritone Horn, Euphonium, Tuba, Bombardon ลักษณะโดยทั่วไปของแตรในตระกูลนี้ และเป็นแตรที่มีท่อลมมากมายโดยใช้ระบบบังคับแบบลูกสูบเพื่อเปลี่ยนระดับเสียง มีทั้งหมด 3 นิ้ว และในเครื่องดนตรีบางรุ่นอาจจะเพิ่มนิ้วที่ 4 ขึ้นเพื่อความสะดวกในการบรรเลง เวลาเป่าจะต้องอุ้มแตรหันลำโพงหงายขึ้นข้างบน ใช้กำพวดเป็น

รูปถ้วย แตรตระกูลนี้ให้สุ่มเสียงที่ ทุ้มลึก นุ่มนวล ทำหน้าที่เป็นเสียงประสานคอยอุ้มให้วงดนตรีมีความหนักแน่นมากขึ้น โดยเฉพาะแตร Tuba นั้นจะใช้เป็นเสียง Bass ของ วงดนตรี แตรตระกูลนี้นิยมใช้ในวงโยธวาทิตเป็นหลัก

3.1.3 **เครื่องประกอบจังหวะ**

มีแหล่งกำเนิดเสียงได้ด้วยการตี แผ่นหนังที่ขึงตึง เช่นกลองต่าง ๆ รวมไปถึงการเขย่า เคาะ หรือการกระทบกันของวัตถุที่เป็นของแข็งเช่น ไม้ หรือโลหะ เครื่องประกอบจังหวะที่นิยมที่ใช้ในวงโยธวาทิตหรือแตรวง ได้แก่

3.1.3.1 **กลองสแนร์** (Snare Drum)

เป็นกลองสองหน้า มีเส้นผ่าศูนย์กลางตั้งแต่ 15 ถึง 15 นิ้ว ความสูงประมาณ 6 นิ้ว ผู้เล่นจะใช้ไม้ตีกลองสองอัน ซึ่งตรงปลายควั่นเป็นปุ่มไม้เล็ก ๆ ตีบนหน้ากลองด้านบน หน้ากลองด้านล่างขึงพาดด้วยเอ็นหรือลวดหลาย ๆ เส้น ขณะที่ตีหน้ากลองด้านบนจะเกิดความสั่นสะเทือนไปยังด้างล่างจนเกิดเสียงซ่าหรือแกรก ๆ (Ratting Effect) แต่ในปัจจุบัน[36] แตรวงชาวบ้านไม่นิยมใช้กลองสแนร์ ซึ่งส่วนใหญ่ได้นำกลองทิมทอมเข้ามาตีประกอบจังหวะแทน เนื่องจากเป็นกลองที่มีหลายใบ ค่าจ้างนักดนตรีมีจำนวนจำกัด และชาวบ้านให้ความสนใจ เหมาะสำหรับการแห่ในจังหวะที่สนุกสนาน

3.1.3.2 **กลองมัลติเปิลทอม** (MultipleTom)

เครื่องดนตรีกลองมัลติเปิลทอม หนึ่งในเครื่องจังหวะของวงที่สะดุดตา ทั้งรูปลักษณ์เครื่องดนตรีและคนเล่น หนุ่มน้อยร่างอวบอารมณ์ดีกับกลองชุดสามลูกที่สะพายอยู่เบื้องหน้าพร้อมฉาบอีกหนึ่งอันห้อยแขวนอันนี้เราเรียกกลองทรีโอ ก่อนนั้นเวลาแห่จะมีแค่กลองใหญ่ใบเดียว แต่ตอนนี้นิยมมาก มีกันทั่วทุกวงแล้วรู้สึกว่าจะเริ่มที่พวกราชบุรีก่อน แล้ววงอื่นก็ตามมาในช่วง 10 ปีนี้ หนุ่มน้อยตัวโตนักตีกลองเอ่ยเอื้อน “ตอนมาใหม่ ๆ คนรำไม่พอใจนะ วิจารณ์ว่ากลองอะไรวะมาตี ...ตะลุ้งปุ้ง ๆ... มันขัดกับจังหวะหลัก ไม่ชินหู แต่ตอนนี้ขาดเสียง

---

[36]พรสวรรค์ จันทะวงศ์, “แตรวงชาวบ้าน: กรณีศึกษา แตรวงคณะน้อย ตำบลต้นธงชัย อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง”(วิทยานิพนธ์ปริญญาหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2551), , 67.

กลองนี้ไม่ได้แล้ว ไม่มีแล้วไม่มันเลย" [37]รุ่นแรก ๆ ของมัลติเปิลทอม ใช้แบบทอมกลองชุดและทิมบาเล (Timbales) โดยมีหลังกลองเดี่ยว หรือกลองใหญ่จะพบเห็นแบบครึ่งและยังไม่สมบูรณ์แบบ สองกลอง (Duo) และสามกลอง (Trio) เป็นชุดที่นิยมในหลายขนาด รุ่นที่มันสมัยของมัลติเปิลทอมที่ผสมขึ้น โดยทั่วไปมีลักษณะเล็กมาก จะมี สามกลอง สี่กลอง (Quad) หรือ ห้ากลอง (Quint) ที่ติดอยู่บนอุปกรณ์แบกและปรับเสียงกับขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ระหว่างกลองแต่ละใบ มัลติเปิล-ทอมโดยทั่วไปมีลักษณะเด่นในการออกแบบส่วนหน้าของการตัดกลองออกและเหลือส่วนด้านหลังไว้ การออกแบบนี้เพื่อเพิ่มปริมาณเสียง กับอุปกรณ์ขยายเสียง อาจมีผลคลายกับการใช้กลองที่ไม่มีการตัดถังกลองได้ ถังกลองสำหรับมัลติเปิลทอม เป็นถังกลองมาตราฐานหุ้มด้วยพลาสติกหรือทาด้วยน้ำมันขัดเงา บางรุ่นที่ผลิตใน ค.ศ 1970 เป็นต้นมา ทำจากไฟเบอร์กลาสหรือโลหะ ขนาดของกลองที่ใช้ประกอบจังหวะเดินแถวทั้งหมด ระดับเสียงทั้งหมดของกลุ่มเครื่องตีหรือเคาะเดินแถวเกิดขึ้นในปีล่าสุด ชุด Trio (ทรีโอ้) และ Quad (ควอด) เป็นความแตกต่างของสองขนาดที่นิยมใช้กันมาก ความสัมพันธ์ของขั้นคู่ระดับเสียงระหว่างแต่ละกลอง ในการตั้งค่ากลองมัลติเปิลทอมควรจะเหมือนกัน (การปรับเสียงกลองโดยทั่วไปในคู่สาม) ระดับเสียงของมัลติเปิลทอมส่วนมากจะต้องไม่แทรกแซงกับช่วงเสียงกว้างของกลองเล็กหรือแนวเสียงกลองใหญ่[38]ในส่วนของแตรวงชาวบ้านกลองมัลติเปิลทอม มีการเรียกชื่อที่แตกต่างกับไป ไม่ว่าเป็น กลองทรีโอ้ กลองทิมทอม หรือกลองมัลติเปิลทอม ขึ้นอยู่กับการเรียกของผู้ใช้งาน

3.1.3.3 **กลองเทเนอร์** (Tenor Drum)

เป็นกลองที่มีขนาดใหญ่กว่าสแนร์ แต่ไม่มีเอ็นหรือลวดขึงพาดกลอง ไม้ตีทำจากด้ามที่เป็นไม้และตอนปลายไม้จะมีปุ่มขนาดใหญ่ที่ทำด้วยวัสดุนุ่ม ๆ กลองเทเนอร์ เป็นกลองชนิดเดียวกันกับกลองใหญ่[39] แต่มีขนาดและน้ำหนักน้อยกว่า ในอดีตใช้คู่กับ

---

[37]อานันท์ นาคคง, "แตรวงรากหญ้า ส.จุฬาลักษณ์ งานบุญงานบวชงานประกวดงานแห่ เป่าแตรลิ้นห้อย," **วารสารเพลงดนตรี** ปีที่ 12, ฉบับที่ 1-8 (พฤษภาคม-ธันวาคม 2549): 45-49.

[38]สธน โรจนตระกูล, **หนังสือ ชุด โยธวาทิต เล่ม 4 :เครื่องดนตรีประเภทตีและเคาะ** (กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, 2554), 175-177.

[39]พรสวรรค์ จันทะวงศ์, "แตรวงชาวบ้าน: กรณีศึกษา แตรวงคณะน้อย ตำบลต้นธงชัย อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง"(วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2551), 67.

กลองใหญ่ในการเดินขบวน ปัจจุบันนิยมนำมาใช้บรรเลงแทนกลองใหญ่ โดยเฉพาะในการแห่ที่ต้องใช้ระยะทางไกล ๆ เนื่องจากกลองเทอเนอร์มีขนาดเล็กและมีน้ำหนักเบากว่า ทำให้ความคล่องตัวสูง

3.1.3.4 **กลองใหญ่** (Bass Drum)

กลองใหญ่มีเส้นผ่าศูนย์กลางตั้งแต่ 24 ถึง 36 นิ้ว กลองชนิดนี้ที่ใช้ในวงดุริยางค์ส่วนมากจะมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 30 นิ้วเป็นเกณฑ์ และหน้ากลองทั้งสองห่างกันประมาณ 16 นิ้ว กลองนี้ไม่ติด Snare เช่นกัน หน้ากลองทั้งสองขึงรั้งให้ตึงด้วยการขันสกรูที่อยู่รอบ ๆ ขอบกลอง เวลาใช้เล่นตัวกลองจะตั้งบนหยั่งให้หน้ากลองทั้งสองอยู่ในแนวดิ่ง ผู้เล่นส่วนมากถนัดตีด้วยมือขวาทั้ง ๆ ที่กลองนี้สามารถเล่นได้ทั้งสองมือกลองใหญ่เป็นเครื่องดนตรีที่สามารถให้ความดังครึกโครมได้มากที่สุด แต่ถ้าเล่นให้ได้เสียงเบา ๆ ก็มักจะตีรัวแต่เพียงเบา ๆ ได้เสียงต่อเนื่องกัน ผลที่ได้รับจะคล้ายกับเสียงฟ้าร้องในระยะไกล

3.1.3.5 **ฉาบ** (Cymbals)

เป็นเครื่องดนตรีดั้งเดิมของพวกเติกร์ รูปร่างเป็นจานทองเหลืองบาง ๆ ขนาดเท่ากันสองอันตรงกลางจานมีหูจับทำด้วยแผ่นหนัง มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางตั้งแต่ 10 นิ้ว ถึง 24 นิ้ว แตรวงชาวบ้านนิยมใช้ฉาบในการประกอบจังหวะ เพื่อให้เกิดความสนุกสนานยิ่งขึ้น

จากที่กล่าวมาสามารถสรุปได้ว่า แต่เดิมเครื่องดนตรีของแตรวงชาวบ้านประกอบด้วยเครื่องดนตรี 3 ประเภท เครื่องลมไม้ เครื่องลมทองเหลือและเครื่องประกอบเครื่องดนตรีทั้งหมดมีต้นกำเนิดในตะวันตกโดยได้รับอิทธิพลจากวงโยธวาทิต

3.2 บทบาทหน้าที่ของเครื่องดนตรีในแตรวงชาวบ้าน

กลุ่มเครื่องดนตรีที่ประกอบเป็นโยธวาทิตและแตรวงของไทยประกอบด้วยเครื่องดนตรีกลุ่มใหญ่ ๆ 2 กลุ่มคือ

3.2.1 กลุ่มเครื่องเป่าแบ่งย่อยเป็นเครื่องลมไม้และเครื่องทองเหลือง (Wind& Brass Instuments)

3.2.2 กลุ่มเครื่องจังหวะเครื่องตี-เครื่องกระทบ (Percussions Instruments)

3.2.1 กลุ่มเครื่องเป่า

3.2.1.1 เครื่องดนตรีกลุ่มเครื่องเป่าเครื่องลมไม้

3.2.1.1.1พิคโคโล (piccolo) ขลุ่ยเสียงสูง ทำหน้าที่บรรเลงทำนองประดับประดาจากทำนองหลักของวง

3.2.1.1.2คลาริเนท (Clarinet) หรือภาษาชาวบ้านเรียกว่า “ปี่ดำ” แบ่งออกเป็น คลาริเนทอีแฟลต Eb และคลาริเนทบีแฟลต Bb ทำหน้าที่ทำนองนำ ขึ้นเพลง เปรียบเหมือนบทบาทของระนาดเอกในวงปี่พาทย์

3.2.1.1.3แซ็กโซโฟน (Saxophone)แบ่งออกเป็นโซปราโนแซ็กโซโฟน (Soprano Saxophone), อัลโตแซ็กโซโฟน(Alto Saxophone)และเทเนอร์แซ็กโซโฟน (Tenor Saxophone) ทำหน้าที่บรรเลงทำนองรองจากคลาริเนตและมีบทบาทในเพลงประเภทลูกทุ่งและเพลงแห่ที่ต้องการสำเนียงจัดจ้านสนุกสนาน

3.2.1.2 เครื่องดนตรีกลุ่มเครื่องเป่าเครื่องทองเหลือง

3.2.1.2.1ทรัมเป็ต (Trumpet) ทำหน้าที่บรรเลงทำนองหลัก เสริมและสอดแทรกทำนองของคลาริเนต

3.2.1.2.2คอร์เนท (Cornet) ทำหน้าที่เช่นเดียวกับทรัมเป็ต

3.2.1.2.3เฟรนช์ฮอร์ (FrenchHorn) ทำหน้าที่บรรเลงทำนองพื้น ๆ ลูกตกของเพลง และมีการตกแต่งสำเนียงลากยาวและบิดทำนองให้น่าฟัง

3.2.1.2.4 ทรอมโบน (Trombone) ทำหน้าที่บรรเลงทำนองพื้น ๆ ลูกตกของเพลง และมีการตกแต่งสำเนียงลากยาวและบิดทำนองให้น่าฟัง

3.2.1.2.5 บาริโทน (Baritone) ทำหน้าที่บรรเลงลูกตกของเพลง ลีลาการบรรเลงมีหลายแบบ ตั้งแต่พื้นฐานไปจนเล่นลักล้วงจังหวะหยอกล้อไปกับทำนองนำ-ทำนองหลัก

3.2.1.2.6 ยูโฟเนียม (Euphonium) ทำหน้าที่บรรเลงลูกตกของเพลง ช่วยสนับสนุนน้ำหนักเสียงของวงในย่านเสียงต่ำ ลีลาการบรรเลงมีหลายแบบตั้งแต่พื้นฐานไปจนเล่นลักล้วงจังหวะ หยอกล้อไปกับทำนองนำ-ทำนองหลักเปรียบเหมือนบทบาทของระนาดทุ้มในวงปี่พาทย์

3.2.1.2.7 ทูบา (Tuba) ทำหน้าที่บรรเลงลูกตกของเพลง ช่วยสนับสนุนน้ำหนักเสียงของวงในย่านเสียงต่ำ ลีลาการบรรเลงมีหลายแบบ ตั้งแต่พื้นฐานไปจนเล่นลักล้วงจังหวะ หยอกล้อไปกับทำนองนำขทำนองหลักเปรียบเหมือนบทบาทของระนาดทุ้ม-ระนาดทุ้มเหล็กในวงปี่พาทย์

3.2.1.2.8 ซูซ่าโฟน (Sousaphone) เล่นโน้ตที่เป็นไลน์เบสของเพลงให้เสียงต่ำอุ้มทั้งวง

3.2.2 เครื่องดนตรีกลุ่มเครื่องจังหวะ

3.2.2.1 เบสดรัม (Bass Drum) หรือภาษาชาวบ้านเรียกว่า “กลองมะริกัน” หรือ “กลองใหญ่” ทำหน้าที่ดำเนินจังหวะมาร์ชและจังหวะอื่น ๆ ที่ใช้ในการเดินแถวหรือร่ายรำในขบวนแห่

3.2.2.2 สแนร์ (Snare Drum or Side Drum) หรือ ภาษาชาวบ้านเรียกว่า “กลองแต๊ก” หรือ”กลองเล็ก”ภายหลังพัฒนาไปใช้กลองทรีโอ(Trio drum) ทำหน้าที่ประสานแนวจังหวะ ตกแต่งเสริมรายละเอียดปลีกย่อของจังหวะมาร์ช

3.2.2.3 ฉิ่ง ทำหน้าที่ควบคุมจังหวะย่อยของเพลง

3.2.2.4 ฉาบสากล(Cymbal) มีบทบาทในเพลงมาร์ชให้จังหวะการเดิน

3.2.2.5 ฉาบใหญ่ไทย ทำหน้าที่ควบคุมจังหวะห่าง ๆ

3.2.2.6 กรับ ทำหน้าที่ควบคุมจังหวะย่อยของเพลง

3.2.2.7 โหม่ง ทำหน้าที่ควบคุมจังหวะย่อยห่าง ๆ ของเพลง

3.2.2.8 ตะโพน ทำหน้าที่ควบคุมจังหวะหน้าทับของเพลง

3.2.2.9 กลองทัด ทำหน้าที่ควบคุมจังหวะหน้าทับของเพลง

3.2.2.10 กลองแขทำหน้าที่ควบคุมจังหวะหน้าทับ

3.2.2.11 กลองยาว ทำหน้าที่ควบคุมจังหวะหน้าทับ

นอกจากนี้ก็อาจผสมเครื่องดนตรีอื่น ๆ เข้าไปด้วยตามความเหมาะสมของการแสดง เช่น ตะโพนมอญ เปิงมางคอก กลองยาว ในยุคสมัยปัจจุบัน เพิ่มเติมเตรื่องดนตรีพิเศษเข้าไปเพื่อความสะดวกในการบรรเลงเพลงสมัยนิยมดังนี้ เบสไฟฟ้า เล่นโน้ตที่เป็นไลน์เบสของเพลง ให้เสียงอุ้มวงทั้งวง คียบอร์ด เล่นโน้ตทำนองหลัก แนวประสานเสียง และตกแต่งทำนองเพิ่มเติม[40] จากที่กล่าวมาบทบาทหน้าที่ของเครื่องดนตรีในแตรวงชาวบ้าน จนถึงปัจจุบันแบ่งออกได้เป็น 4 ประเภทคือ 1) เครื่องลมที่บรรเลง แนวทำนองและตกแต่งทำนอง เช่น พิคโคโล

[40]อานันท์ นาคคง, “แตรวง” (กรุงเทพฯ: กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม ,2557. เอกสารในพิธีประกาศขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ 10 กันยายน 2557), 21-24.

คลาริเนท แซ็กโซโฟน ทรัมเป็ต คอร์เนท 2) เครื่องลมที่บรรเลง แนวทำนองและแนวประสาน เช่น เฟรนช์ฮอร์น ทรอมโบน 3) เครื่องลมที่ทำหน้าเล่นแนวเบส เช่น ยูโฟเนียม ทูบา ซูซ่าโฟน บาริโทน 4) เครื่องดนตรีกลุ่มเครื่องจังหวะ ทำหน้าที่สร้างจังหวะ เช่น กลองต่าง ๆ และ ฉาบ นอกจากนั้น ในปัจจุบันยังมีการใช้เครื่องดนตรีไฟฟ้า มาประกอบ เช่น เบสไฟฟ้า ทำหน้าที่เล่นแนวเบส คียบอร์ด ทำหน้าที่บรรเลง แนวทำนอง ตกแต่งทำนองและบรรเลงแนวประสาน

3.3 บทบาทหน้าที่ของแตรวงชาวบ้าน

แตรวงนับว่าเป็นสิ่งที่คู่กับกิจกรรมและพิธีกรรมของชาวบ้านหลายอย่าง เช่นงานทำบุญทุกชนิด งานบวชนาค งานวัดต่าง ๆ งานกฐิน งานผ้าป่า งานฝังลูกนิมิต งานศพ งานบรรเลงประกอบหนังกลางแปลง งานต้อนรับเจ้านายชั้นผู้ใหญ่ งานฉลอง เป็นต้น แตรวงมักจะใช้บรรเลงคู่กับวงปี่พาทย์ เนื่องจากชาวบ้านต้องการที่ใช้เสียงที่ดังกว่าปี่พาทย์ จึงต้องใช้แตรวงเข้ามาผสมประกอบด้วยความรู้สึกที่ทันสมัยกว่าที่จะบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์อย่างเดียว[41]

สังคมไทยเมื่อมีงานมงคล สิ่งที่แสดงออกอย่างชัดเจนคือ “กิจกรรมสามัคคีรื่นเริง” ซึ่งแสดงออกด้วยการแห่แหน ฟ้อนรำ ส่งเสียงเฮฮา เต็มไปด้วยรอยยิ้มและที่ขาดเสียไม่ได้ก็คือการสามัคคีกันทำบุญกุศล เช่น การร่วมกันแห่นาครอบพระอุโบสถ การร่วมกันทำอาหารคาวหวานเลี้ยงพระ การร่วมกันบริจาคทรัพย์ทำบุญ การร่วมกันจูงนาคเข้าโบสถ์ การร่วมกันใส่บาตรการร่วมกันกรวดน้ำอุทิศส่วนบุญส่วนกุศล

แตรวงชาวบ้านในช่วงนั้นจึงเข้ามาในสังคมชาวบ้านโดยทำหน้าที่สร้างความบันเทิงสร้างความสนุกสนามครึกครื้นในช่วงก่อนวันงาน สังคมชาวบ้านนั้นเป็นสังคมแบบเครือญาติต่างจากสังคมอุปถัมภ์ ที่แตรวงเคยทำงานรับใช้เจ้านายมาก่อน จึงทำให้แตรวงมีความใกล้ชิดกับชาวบ้านมากขึ้น ในการจัดงานเจ้าภาพมักว่าจ้างให้มาแห่แหนตามขนบธรรมเนียมประเพณีสิ่งที่จะละเลยเสียมิได้คือ การต้อนรับผู้ที่มาช่วยงาน แตรวงจึงบรรเลงผ่อนคลายความเหน็ดเหนื่อยและลดความสับสนวุ่นวายของผู้คนที่มาช่วยงานในวันสุกดิบ การทำหน้าที่ของแตรวงชาวบ้านต่อสังคมขณะนั้นได้รับการตอบรับจากชาวบ้านเป็นอย่างดี ความต้องการแตรวงชาวบ้านจะมีมากขึ้นในช่วงก่อนเข้าพรรษาของทุกปี[42] (ฤดูบวชนาค) ในบางแห่ง มีนาคครบบวชวัดเดียวกันและในวันเดียวกันถึง 6-7 คน ก็จะมีการแห่นาคจากบ้านของนาคแต่ละคนไปประชันกันที่วัดเพื่อรอบวช

---

[41]สุกรี เจริญสุข, **แตรและแตรวงชาวสยาม** (กรุงเทพฯ: Dr. Sax, 2539), 66.

[42]จุฑามาส หิรัญกูล, การศึกษาแตรวงชาวบ้าน ในจังหวัดสุพรรณบุรี (วิทยานิพนธ์xib ปริญญามหาบัณฑิตสาขามานุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2554), 17.

พร้อมกันที่วัดเนื่องจากการถือฤกษ์ถือยามของชาวบ้านจึงทำให้เกิดวันมงคลตรงกัน แตรวงจะทำหน้าที่สร้างความบันเทิงให้กับขบวนแห่แหนของชาวบ้าน บทบาทหน้าที่ของแตรวงชาวบ้านสามรถแบ่งออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ดังนี้ บทบาทหน้าที่ของแตรวงในพิธีกรรมและบทบาทหน้าที่ของแตรวงชาวบ้านในด้านความบันเทิง โดยได้แบ่งตามพิธีกรรมแต่ละประเภทที่มีการนำแตรวงเข้าไปใช้ดังนี้ ประเพณีการบวช ประเพณีการแต่งงาน ประเพณีงานศพ

3.3.1 **บทบาทหน้าที่ของแตรวงในพิธีกรรม**

3.3.1.1 **ประเพณีการบวช**

การบวชนั้นเป็นประเพณีอย่างหนึ่ง ที่ปฏิบัติต่อกันมา ตั้งแต่อดีตกระทั่งปัจจุบัน มูลเหตุของการบวชนั้น นอกจากจะเกิดจากความศรัทธาในพระพุทธศาสนาในฐานะพุทธศาสนิกชนที่ดีแล้ว ยังเป็นธรรมเนียมอย่างหนึ่งของชาวพุทธที่จะได้ตอบแทนบุญคุณบิดามารดา ในขั้นตอนการบวชนาคนั้น แตรวงได้เข้าไปมีบทบาทในการบรรเลงในส่วนของพิธีการ คือ ในช่วงพิธีสงฆ์ การทำขวัญนาค และการแห่นาค นอกจากนี้แตรวงยังนำไปใช้ในเทศกาล ขบวนแห่ต่าง ๆ เพื่อสีสันและสร้างความสนุกสนาน เช่นการแห่เทียนพรรษา การเฉลิมฉลอง ประเพณีลอยกระทง ประเพณีสงกรานต์ และแตรวงยังเข้าไปมีส่วนในเรื่องพิธีกรรมความเชื่อคือการแก้บน

3.3.1.2 **ประเพณีการแต่งงาน**

การแต่งงานเป็นประเพณีอย่างหนึ่งที่ชายหญิงมาอยู่ร่วมกันเป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างชีวิตครอบครัว สำหรับขั้นตอนการแต่งงานนั้นมีดังนี้ การหาฤกษ์ การสู่ขอ การหมั้น ในขั้นตอนการสู่ขอ แตรวงได้เข้ามามีบทบาท ในการแห่ขันหมากนี้ แต่เดิมชาวภาคกลางทั่วไปจะใช้วงกลองยาวบรรเลง เพื่อบอกให้บ้านเรือนเคียงได้ทราบ ว่าบ้านนี้จะมีงานแต่งงานแต่ในปัจจุบันหันมาใช้แตรวง เนื่องจากแตรวงสามารถบรรเลงเป็นท่วงทำนองเพลงตามสมัยนิยม อีกทั้งเสียงเครื่องดนตรียังสร้างบรรยากาศในงานให้คึกครื้นกว่าวงกลองยาวอีกด้วย

3.3.1.3 **ประเพณีศพ**

ประเพณีเกี่ยวกับศพ มักจะผิดแผกแตกต่างกันไป ตามความนิยมของบุคคลในท้องถิ่นแต่ส่วนใหญ่คงลักษณะการประกอบพิธีไว้ เป็นแนวเดียวกัน การบรรเลงแตรวงในพิธีศพขั้นตอนดังนี้ พีธีสงฆ์ บรรเลงก่อนการสวดศพและหลังสวดศพการบรรเลงประกอบการเคลื่อนศพ การบรรเลงประกอบการแห่ศพ

3.3.2 **บทบาทหน้าที่ของแตรวงด้านความบันเทิง**

นอกจากการบรรเลงแตรวงประกอบในประเพณีต่าง ๆ ดังที่ได้กล่าวมาแล้วนั้น แตรวงยังถูกนำมาใช้บรรเลงด้านความบันเทิง เช่น การบรรเลงในงานวัด เชียร์รำวง

หรือบรรเลงเพื่อสร้างบรรยากาศคึกครื้น ในงานเทศกาลต่าง ๆ เป็นประจำ เนื่องจากแตรวงนั้นนอกจากจะบรรเลงเพลงไทยเดิมอย่างปี่พาทย์ได้แล้ว ยังบรรเลงเพลงตามสมัยนิยมได้อย่างไพเราะสนุกสนาน[43] วัฒนธรรมการเล่นของแตรวงชาวบ้านหรือแบบพื้นบ้านนั้น จะล้อมาจากขบวนแห่ในทางราชการ เช่น งานพระราชพิธีหรืองานมงคลต่าง ๆ ทางราชการ แม้กระทั่งพระราชทานเพลิงศพ ชาวบ้านก็เอาบ้าง เลียนแบบงานหลวง งานราษฎร์ เป็นวัฒนธรรมแพร่ออกไปวังสู่วัดและบ้าน แตรเป็นของฝรั่ง พอเข้ามาถูกเล่นด้วยเพลงไทยลูกทุ่ง เพลงไทยเดิม เพลงรำวง คุ้นหูคนไทยก็สนุกเต้นรำไปได้ โดยกลายเป็นวัฒนธรรมของคนไทยไปแล้ว แต่ในอดีตจะนิยมมากกว่าปัจจุบันในอดีตสามารถมานั่งร้องรำทำเพลงได้เป็นเวลานาน ๆ แต่ปัจจุบันสังคมเร่งรีบไปหมด ทำให้การ จัดงานอยู่ในช่วงระยะเวลาที่น้อย การใช้แตรวงสำหรับงานรื่นเริงก็น้อยลง ความจริงปัจจุบันแตรวงทำงานรับใช้สังคมอยู่ แยกกันไม่ออก คนไทยรักความสงบและชอบงานรื่นเริงไปด้วย แตรวงมีเสน่ห์อยู่กับสังคมปัจจุบันได้ สามารถเล่นเพลงอะไรก็ได้ไม่จำกัดจากที่กล่าวมา[44] บทบาทหน้าที่ของแตรวงชาวบ้าน สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภทคือ บทบาทหน้าที่ในพิธีกรรมและบทบาทหน้าที่ของแตรในด้านความบันเทิง และสามารถแบ่งประเภทงานของแตรวงชาวบ้านออกได้เป็น 2 ประเภท คือ

1. งานมงคล เช่น งานทำบุญทุกชนิด งานบวชนาค งานแต่งงาน งานวัด งานกฐิน งานผ้าป่า งานฝังลูกนิมิต งานแห่ต่าง ๆ

2. งานอวมงคล เช่น งานศพ

3.4 บทบาทของแตวงชาวบ้านในพิธีบวชนาค

---

[43]นภัสนันท์ จุลเกษตร์, **รายงานวิจัยเรื่องบทบาทและหน้าที่ของแตรวงชาวบ้านที่มีผลต่อสังคมและวัฒนธรรมของประชาชน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา** (อยุธยา :คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา, 2550), 82.

[44]พีระชัย ลี้สมบูรณ์ผล, **รายงานการวิจัยการบรรเลงเพลงไทยเดิมของคณะแตรวงชาวบ้านท่ามะขาม ตำบลดอนทราย อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี** (ราชบุรี:คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏหมู่บ้านจอมบึง, 2551), 28.

พิธีการบวชนาค ประกอบด้วยขั้นตอนดังต่อไปนี้ การทำขวัญนาคในวันสุขดิบ , การแห่นาคไปวัด, การวันทาสีมา, การบวชนาค, การฉลองหลังบวช[45]

ในสังคมชาวบ้านนั้น การประกอบกิจการใดที่มีการเกี่ยวข้องกับพิธีทางศาสนาย่อมต้องบอกกล่าวบรรดาเครือญาติและเคารพนับถือมาร่วมกันประกอบกิจอันเป็นมงคลทุกครั้ง แตรวงชาวบ้านจึงเข้ามามีหน้าที่เกี่ยวข้องกันงานบวช โดยเริ่มจากการทำหน้าที่แห่นาคในเบื้องต้น แล้วค่อย ๆ พัฒนาศักยภาพจนสามารถทำหน้าที่เป็นวงดนตรีประกอบพิธีกรรมงานบวชได้อย่างสมบูรณ์

การแสดงในช่วงวันสุกดิบ (วันก่อนที่จะวันงาน) เมื่อแตรวงกำนลบูชาครูเสร็จแล้วทำการบรรเลงเพลงโหมโรง โดยทั่วไปมักบรรเลงเพลงมาร์ช ส่วนมากเป็นเพลงมาร์ชที่มีลักษณะเด่นของแต่ละวง เช่นเพลงมาร์ชบริพัตร เป็นต้น จบแล้วต่อด้วยเพลงอะไรนั้นจะขึ้นอยู่กับหัวหน้าวง โดยดูจากความเหมาะสมของพิธี เมื่อถึงเวลารับนาคมาปลงผมเพลงก็ไม่ได้กำหนดตายตัวพิธีการของแตรวงจะเริ่มเมื่อการปลงผมเริ่มขึ้น ในขณะที่กระทำพิธีปลงผมนาคนั้น เพลงที่บรรเลงทุกเพลงจะต้องเป็นเพลงที่มีความหมายต่อคำว่า “นาค” หรือ “นาคะ” เนื่องจากคำว่า “นาค” หรือ ”นาคะ” แปลว่าประเสริฐ ฉะนั้น เมื่อเริ่มพิธีปลงผม แตรวงชาวบ้านส่วนใหญ่จะบรรเลงเพลงค่าน้ำนม หรือบทเพลงที่กล่าวถึงบุญคุณของ บิดา มารดาจะมีทำนองช้า ๆ บรรเลงจนกระทั่งเมื่อโกนผม โกนหนวด และโกนคิ้วเรียบร้อยแล้วบรรดาผู้ที่เข้ามาร่วมงานจะอาบน้ำ ลงขมิ้น ดินสอพอง ให้นาคจนสิ้นสุดพิธี ขณะนี้แตรวงจะเร่งจังหวะเร็วแล้วจบลง เพื่อเป็นสัญญาณว่าเป็นการเสร็จพิธีในขั้นตอนนี้ พิธีทำขวัญนาคจะเริ่มต้นก็ต่อเมื่อหมอทำขวัญมาถึง แตรวงจะเป่าเพลงมหาฤกษ์เป็นสัญญาณเริ่มพิธี หมอขวัญก็จะเริ่มทำพิธีและในระหว่างนี้แตรวงชาวบ้านก็จะบรรเลงเพลงพิธีที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อเรื่อง “นาค” หรือ “นาคะ” ประกอบเสมอ[46] ก่อนทำพิธีทำขวัญตามความเชื่อลัทธิพราหมณ์ เมื่อชาวบ้านโห่จบและตีฆ้องครั้งที่ 3 แตรวงจะบรรเลงเพลงสาธุการ จากนั้นก็จะบรรเลงเพลงตามพิธีการหมอขวัญ ในระหว่างพิธีหมอขวัญมักจะร้องเพลงไทยที่มี

---

[45]ปรีชา ออกกิจวัตร, “แตรวงชาวบ้าน:กรณีความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมของแตรวงในจังหวัดสมุทรสงคราม” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2548), 16-17.

[46]สุดแดน สุขเกษม, “แตรวงชาวบ้านกับการรับใช้สังคม: กรณีศึกษาคณะถนอมศิลป์” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยมหิดล, 2542), 84.

ชื่อเสียงสอดคล้องกับกระบวนการในพิธีโดยมีแตรวงบรรเลงขับร้อง ในขณะขับร้องนี้ หมอขวัญมักจะแต่งเนื้อร้องใหม่ให้เข้ากับพิธี บางครั้งมีการแปรทำนองแต่ยังคงเค้าโครงตามแบบฉบับอยู่ แตรวงชาวบ้านจึงจำเป็นต้องบรรเลงรับให้ได้โดยอาศัยความสามารถ เพราะโดยระบบเสียงที่แตรวงใช้บรรเลงเป็นระบบดนตรีสากลต่างกับระบบดนตรีไทย ในการบรรเลงรับแต่ละครั้งอาจต้องมีการเปลี่ยนแปลงบันไดเสียง แตรวงชาวบ้านโดยทั่วไปมักจะใช้ปี่คลาริเน็ตเป็นตัวขึ้นนำ เพราะเป็นเครื่องดนตรีที่มีช่วงเสียงกว้างกว่าเครื่องดนตรีชนิดอื่นในการบรรเลงขับร้องหมอขวัญ

ในการทำขวัญนี้ เป็นการเสริญกำลังใจให้แก่ผู้บวช หรือนาค ให้มีความเชื่อมั่นในสิ่งที่ตนตั้งใจกระทำ และเป็นพิธีปลุกใจเจ้าภาพ คือ บิดามารดา ผู้ปกครอง ให้ชื่นบานร่าเริงด้วยวิธีการสอนที่แยบคาย โดยเนื้อหาจะบรรยายให้เห็นคุณค่าในการบวช ดนตรีจึงถูกใช้เป็นเครื่องมือในการสร้างบรรยากาศ เมื่อหมอขวัญกล่าวถึงตอนที่เกี่ยวข้องกับความศักดิ์สิทธิ์ แตรวงชาวบ้านจะต้องสนองตอบด้วยเพลงที่มีความเชื่อในทางเดียวกัน ครั้งเมื่อหมอขวัญกล่าวบทสั่งสอนในตอนที่สนุกสนานซึ่งมักเป็นบทที่ว่าด้วยอาการแพ้ท้องของมารดา ดนตรีจะต้องสร้างความสนุกสนานครื้นเครงให้ได้มากที่สุด ซึ่งนับว่าแตรวงมีส่วนร่วมสำคัญในพิธีการทำขวัญนาค ในฐานะเป็นส่วนประกอบสำคัญสำคัญที่คอยเสริมเสียงให้แก่หมอขวัญ

การแห่นาคไปวัด เป็นขั้นตอนที่สำคัญของงานบวช มีการจัดขบวนแห่กันอย่างยิ่งใหญ่ตามประเพณีของแต่ละท้องที่ แตรวงชาวบ้านคือสีสันที่สร้างบรรยากาศและเป็นสัญญาณในการแห่นาค เพราะโดยลักษณะของเครื่องดนตรีในวงแตรจะมีความเหมาะสมในการแห่ เมื่อใดที่แตรวงชาวบ้านเร่งจังหวะเพลงเร็วขึ้นแล้วจบในทันทีทันใด ผู้คนในขบวนแห่ก็จะทราบโดยทั่วกันว่าจะต้องมีพิธีกรรมอะไรเกิดขึ้นในขบวนแห่ และเมื่อมีเสียงโห่ร้องหรือเริ่มบรรเลงขึ้นเมื่อใด แสดงว่าขบวนจะเริ่มเคลื่อนไปข้างหน้าอีก[47]

การวันทาสีมา เมื่อนาคแห่มาถึงพระอุโบสถจะทำพิธีการวันทาสีมา ในเวลานี้จะมีการเวียนรอบพระอุโบสถ เรียกว่า ทักษิณาวัตร หรือเดินนอกเขตวันทาเสมาเวียนไปทางขวา 3 รอบแตรวงชาวบ้านจะแห่แหนอยู่ข้างหน้านาค วันทาเสมาคือ การแสดงความคารวะแด่พระสงฆ์ผู้เป็นเจ้าของสถานที่ จากนั้นหว่านทาน หรือโปรยทาน บรรดาผู้เข้าร่วมขบวนแห่ต่างแย่งทานกันอย่างสนุกสนาน ขณะเดียวกันแตรวงบรรเลงเพลงสนุกสนานครื้นเครงเมื่อเห็นว่าเสร็จสิ้นพิธีหว่านทาน

---

[47]ปรีชา ออกกิจวัตร, “แตรวงชาวบ้าน:กรณีความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมของแตรวงในจังหวัดสมุทรสงคราม” (วิทยานิพนธ์ปริญญาหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2548), 16-17.

และจูงนาคเข้าโบสถ์แล้ว แตรวงจะบรรเลงเพลงเชิดถือเป็นการแสดงสัญญาณว่านาคได้ก้าวเข้าสู่พิธีการบวช การบวช ระหว่างที่นาคเข้าพระอุโบสถทำพิธีบวชนั้น แตรวงจะหยุดพัก การฉลองหลังบวช เป็นไปตามฐานะหรือความสะดวกของเจ้าภาพ[48] ส่วนมากจะเลี้ยงอาหารคาวหวานแด่พระสงฆ์ โดยเฉพาะการที่เจ้าภาพจะได้ถวายอาหารคาวหวานพร้อมทั้งจตุปัจจัยแก่พระใหม่ เพื่อสร้างความอิ่มเอิบ ความภาคภูมิใจแก่ตน ในช่วงนี้แตรวงชาวบ้านจะทำหน้าที่บรรเลงขณะที่พระฉันอาหาร ซึ่งเรียกติดว่า “ทำพระฉัน” การบรรเลงช่วงนี้นิยมเพลงไทยประเภทเพลงเถา บรรเลงรับ-ร้อง บางครั้งอาจมีเดี่ยวเครื่องดนตรีด้วย

บทบาทหน้าที่ของแตรวงชาวบ้านในงานบวช สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภทคือ 1) หน้าที่ในพิธีกรรม โดยแตรวง จะบรรเลงประกอบการประกอบพิธีต่าง เช่น การทำพิธี การแห่และให้สัญญาณถึงเวลาพิธีต่าง ๆ 2) หน้าที่ด้านความบันเทิง แตรวงจะบรรเลงสร้างบรรยากาศในงาน บรรเลงระหว่างการรับประทานอาหาร พระฉัน บรรเลงระหว่างการเลี้ยงฉลอง

3.5 บทเพลงของแตรวงชาวบ้าน

เพลงของแตรวงชาวบ้าน เพลงบรรเลงมีทั้งเพลงพิธีและเพลงเพื่อการประโคม เพลงพีธีการได้แก่ เพลงสรรเสริญพระบารมี เพลงชาติ เพลงมหาฤกษ์ เพลงมหาชัย เพลงมาร์ชต่าง ๆ เช่นมาร์ชบริพัตร มาร์ชเบอร์ต่าง ๆ เพลงไทย เพลงเถา เพลงตับ โหมโรงเช้า โหมโรงเย็น เพลงลูกทุ่งและเพลงสมัยนิยมอื่น ๆ ตามยุคสมัย แนวในการบรรเลงเป็นแนวที่ “ทรงและจำ” ไว้เท่านั้น ดังนั้นทางของแตรวงจึงไม่สามารถพัฒนาให้กว้างขวางออกไปได้ นักดนตรีแตรวงไม่สามารถอ่านโน้ตเพลงสากลได้อาศัยการจำเพลงเป็นหลัก แตรวงนั้นบรรเลงเพลงได้ทุกประเภท ดังนั้นจึงไม่ค่อยจำกัดบทบรรเลงเท่าใดนัก[49] บทเพลงสำคัญของแตรวงชาวบ้านแบ่งได้เป็น 3 กลุ่ม

1) กลุ่มเพลงพิธีกรรม อาทิ เพลงโหมโรงเช้า เพลงโหมโรงเย็น เพลงเรื่องเวียนเทียน (เพลงเรื่องทำขวัญ) เพลงนางนาค เพลงลงสรง เพลงเชิด เพลงกราวรำ

---

[48]สุดแดน สุขเกษม, “แตรวงชาวบ้านกับการรับใช้สังคม: กรณีศึกษาคณะถนอมศิลป์” (วิทยานิพนธ์วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยมหิดล, 2542), 79-85.

[49]สุกรี เจริญสุข, **แตรและแตรวงชาวสยาม** (กรุงเทพฯ: Dr. Sax, 2539), 67.

2) กลุ่มเพลงแห่-เพลงเดิน อาทิ มาร์ชบริพัตร มาร์ชลาวดวงเดือนกราวตะลุง คลื่นกระทบฝั่ง ทะเลบ้า กราวกระแซ เขมรชมจันทร์ และเพลงอีกมากมายที่ควบคุมจังหวะหน้าทับกลองใบแบบมาร์ชหรือแบบกราว

3) กลุ่มเพลงขับกล่อม-เพลงเพื่อความบันเทิง มีบทบาทนานาประเภทที่แตรวงนำมาบรรเลงกันอย่างกว้างขวาง ทั้งเพลงไทยแบบแผนดั้งเดิม เพลงโหมโรง เพลงเถา เพลงตับ ไปจนถึง เพลงรำวง เพลงลูกทุ่ง เพลงลูกกรุง เพลงสตริงสมัยใหม่ เพลงวัยรุ่นยอดนิยมอันที่จริงไม่ว่าเพลงในลักษณะใดที่โด่งดังเป็นที่รู้จักในสังคม ชาวแตรวงก็จดจำนำมาเล่นกันได้อย่างสนุกสนานและสนิทสนม แม้มิได้มีวิธีการเรียบเรียงเสียงประสานที่เคร่งครัดอย่างระเบียบวิธีของทฤษฎีดนตรีคลาสสิกตะวันตก แต่ก็ลื่นไหลน่าฟังอย่างแนบเนียนด้วยกรรมวิธีลีลาของดนตรีพื้นบ้านที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน บทเพลงที่แตรวงชาวบ้านใช้บรรเลงไว้ว่า สามารถแบ่งเพลงออกเป็นได้ 3 กลุ่มคือ

1) เพลงที่ใช้สำหรับการนั่งบรรเลงและใช้ประกอบการฉลองเพล ส่วนใหญ่จะเป็นเพลงไทยเดิมที่คล้ายคลึงกัน

2) เพลงมาร์ชแต่ละคณะจะมีความแตกต่างกันตามแหล่งที่ได้รับการถ่ายทอด

3) เพลงตามสมัยนิยมส่วนใหญ่จะเป็นเพลงลูกทุ่ง และเพลงรำวงต่าง ๆ ตามยุคสมัย [50]

จากที่กล่าวสามารถพบว่าบทเพลงของแตรวงชาวบ้านสามารถแบ่งออกได้เป็น 4 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มเพลงมาร์ช กลุ่มเพลงพิธีการ กลุ่มเพลงไทยเดิมและเพลงพื้นบ้าน กลุ่มเพลงลูกทุ่งและเพลงสมัยนิยม โดยบทเพลงของแตรวงชาวบ้านนั้นสามารถบรรเลงเพลงได้เกือบทุกประเภทแต่ขึ้นอยู่กับชาวบ้านที่จะเลือกบทเพลงมาบรรเลง โดยบทเพลงบางส่วนได้รับถ่ายทอดต่อกันมาและบางส่วนเป็นบทเพลงที่โด่งดังเป็นที่นิยมตามยุคสมัยนับได้ว่าแตรวงชาวบ้านมีความอิสระในการเลือกใช้บทเพลงมาก

---

[50]ปรีชา ออกกิจวัตร, “แตรวงชาวบ้าน:กรณีความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมของแตรวงในจังหวัดสมุทรสงคราม” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2548), 85.

ตอนที่ 4 ประเภทเพลงและลักษณะ

4.1 เพลงพิธีการ

เพลงพิธีการ[51] เป็นบทเพลงที่นิยมใช้ในงานพิธีต่าง ๆ เพื่อความเป็นมงคลหรือเพื่อแสดงความหมายในทางที่ดี โดยทั่วไปใช้ในการเปิดสถานที่หรือเปิดงานต่าง ๆ ตามฤกษ์ยามอันมงคล

4.1.1 เพลงมหาฤกษ์

ณณฐ วิโย[52] ได้กล่าวว่าเพลงมหาฤกษ์เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงในเวลาได้ฤกษ์เปิดงานที่เป็นพิธีสำคัญ สำหรับเชื้อพระวงศ์ที่ต่ำกว่าชั้นพระบรมวงศ์ลงมา ข้าราชการที่ระดับต่ำกว่านายรัฐมนตรี และทหารที่มียศต่ำกว่าจอมพลลงมา จนถึงสามัญชนทั่วไปประพันธ์ทำนองโดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงนิพนธ์ดัดแปลงจากทำนองไทยของเดิม เพลงมหาฤกษ์นี้เป็นเพลงที่มีทำนองใช้สำหรับบรรเลงอย่างเดียวไม่มีบทร้อง เช่นเดียวกับเพลงมหาชัย เพลงมหาฤกษ์เป็นเพลงคู่กันกับเพลงมหาชัย มาตั้งแต่โบราณ จนเรียกติดปากกันว่า มหาฤกษ์มหาชัย ใช้บรรเลงคู่กันเพื่อแสดงฤกษ์งามยามดี และความสวัสดีมีชัยในโอกาสต่าง ๆ เพลงมหาฤกษ์นั้น สันนิษฐานว่ามีมาแต่ครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นเพลงทำนอง 2 ชั้น พอมาถึงกรุงรัตนโกสินทร์ ถูกนำมาบรรจุอยู่ในเพลงปี่พาทย์ เรื่องทำขวัญหรือเวียนเทียน ที่เริ่มต้นด้วยนางนาค ออกเพลงหมาฤกษ์ มหากาล สังข์น้อย มหาชัย ดอกไม้ไทร และดอกไม้ไหร ตามลำดับ โดยทั่วไปแล้ว เพลงมหาฤกษ์ ใช้ในการเปิดสถานที่ หรือเปิดงานต่าง ๆ ตามฤกษ์ยามที่กำหนด เนื่องจากการดำเนินทำนองเพลงมหาฤกษ์ ดำเนินทำนองแบบไทยแท้ตามลักษณะการแปรลูกฆ้องออกเป็นทำนองเต็มจากเครื่องดนตรีที่บรรเลงร่วมกันทำให้ผู้ฟังจะได้ยินเสียงกระหึ่มของเสียงดนตรีที่บรรเลงพร้อมเพรียงกันก่อให้เกิดความปิติยินดี และความศรัทธาแก่ผู้ฟังเป็นอย่างยิ่ง

ต่อมาจอมพลเรือ สมเด็จเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุพันธุ์กรมพระนครสรรค์วรพินิตได้ทรงดัดแปลงเพลงมหาฤกษ์ทางไทยออกเป็นทางประสานเสียงตามแบบสากล โดย

---

[51]บรรณารักษ์ชวนรู้, เพลงพิธีการ เพลงมหาฤกษ์-มหาชัยใช้กับงานใด, เข้าถึงเมื่อ 19 มกราคม 2559 เข้าได้จาก https://stanglibrary.wordpress.com/2015/10/21/...

[52]ณณฐ วิโย, **เพลงสำคัญของแผ่นดิน**. (เอกสารประกอบการสอนรายวิชาชีวิตกับสุนทรียะ 9011102 สาขาวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี, 2555), 10.

พระองค์ท่านได้ยึดหลักทำนองของเก่า แต่เพียงแก้ไขเฉพาะตอนขึ้นต้นและลงท้ายให้สง่าผ่าเผยขึ้น ซึ่งทำให้การประสานเสียงตามแบบสากลจะช่วยให้ผู้ฟังเกิดความเร้าขึ้นเป็นอันมาก พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระราชดำรัสสั่งให้บรรเลงเป็นเพลงเกียรติยศ ต่อมาใช้บรรเลงกล่าวคำอวยพรซึ่งกันและกันในพิธีมงคลฤกษ์ต่าง ๆ เช่น เปิดป้ายหรือเจิมศิลา-ฤกษ์ ก็ใช้บรรเลงเพลงมหาฤกษ์ขึ้น หรือในการกล่าวคำปราศรัยหรือกล่าวสุนทรพจน์ ก็ใช้เพลงมหาฤกษ์ ทุกคนในงานก็จะยืนขึ้น เป็นการให้เกียรติพร้อมกันและเพลงมหาฤกษ์ ได้ถูกบันทึกในชุดเพลงเพลงสำคัญของแผ่นดิน คือ เพลงที่รัฐบาลไทยจัดให้มีความสำคัญในระดับชาติอย่างเป็นทางการ ตามมติคณะรัฐมนตรีลงวันที่ 30 ธันวาคม พ.ศ. 2546 ซึ่งมีทั้งหมด 6 เพลง ได้แก่ เพลงชาติ เพลงสรรเสริญพระบารมี เพลงมหาชัย เพลงมหาฤกษ์ เพลงสดุดีมหาราชา และเพลงภูมิ-แผ่นดิน นวมินทร์มหาราชา โดยยกเหตุผลว่าเพลงเหล่านี้ เป็นเพลงที่มีคุณค่า แสดงถึงคุณค่าและความเจริญของคนในชาติ เป็นภูมิปัญญาของแผ่นดิน รวมทั้งแสดงความจงรักภักดีและสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณ ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว

4.2 เพลงมาร์ช

คำว่า “มาร์ช” เป็นคำที่ใช้เรียกลักษณะของบทเพลงรูปแบบหนึ่ง ประเทศต่าง ๆ ในยุโรปออกเสียงและเขียนตามภาษาที่ใช้ในการประเทศของตนแตกต่างกัน

ภาษาอังกฤษ ใช้ว่า March
ภาษาฝรั่งเศส ใช้ว่า Marcse
ภาษาเยอรมัน ใช้ว่า Marsh
ภาษาสเปน ใช้ว่า Marcha
ภาษาอิตาเลี่ยน ใช้ว่า Marcia

ความหมายของมาร์ช มีผู้ทรงวุฒิและนักวิชาการดนตรีให้ความหมายไว้แตกต่างต่างกันดังนี้ สิรินทร กีรติบุตร[53] ให้ความหมายไว้ว่า จังหวะของเพลงปลุกใจส่วนใหญ่นิยมใช้คือจังหวะมาร์ช (March) เพราะเป็นจังหวะที่มีความหนักแน่นสม่ำเสมอเป็นจังหวะที่ใช้เพื่อการร้องพร้อม ๆกันเพื่อให้แก่จังหวะการกระทำที่ต้องพร้อม ๆ กัน สำหรับในต่างประเทศเพลงปลุกใจคือเพลงมาร์ชนั้นเอง คือจะใช้แต่จังหวะมาร์ชเท่านั้น

---

[53]สิรินทร กีรติบุตร, “เพลงปลุกใจ (พ.ศ. 2475-2525): วิเคราะห์ทางการเมือง.” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาปกครองบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2527), 91.

Randel, Don Michael.[54] ให้ความหมายไว้ว่า มาร์ช คือเพลง สำหรับเต้นรำ และเพลงสำหรับเฉลิมฉลอง Willi Aple.[55] ให้ความหมายไว้ว่า มาร์ช คือดนตรีที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อประกอบการเดินอย่างเป็นระบบระเบียบ เพื่อทำให้ผู้ร่วมขบวนคึกคักและเหนื่อยน้อยลง Scholes Ar, Pech. ให้ความหมายไว้ว่ามาร์ช คือเพลงเดินตรวจแถวของทหารหรือเพลงที่ประพันธ์ขึ้นมาสำหรับการเข้ารบพุ่งในสงคราม ใช้เพลงที่มีจังหวะค่อนข้างเร่าเร้า ทำนองเพลงเป็นลักษณะองอาจจะทำให้จิตใจของนักรบกล้าหาญยิ่งขึ้น ในศตวรรษที่ 18 เพลงมาร์ชใช้ในงานเต้นรำและงานพิธีการต่าง ๆ[56]

ในประเทศลาตินอเมริกาจะใช้เพลงในลักษณะที่มีจังหวะมาร์ช เป็นเพลงประกอบในการจัดระบำ ในงานเทศกาลตามท้องถนนหรือในงานรื่นเริงต่าง ๆ เป็นเพราะดนตรีสามารถที่จะทำให้ผ่อนคลายเครียด ตลอดจนสร้างความเร้าใจให้ผู้ฟังได้เป็นอย่างดี

พูนพิศ อมาตยกุล[57] เพลงมาร์ชนั้นเมื่อจะบรรเลงออกสู่ประชาชน ต้องได้รับการฝึกซ้อม ปรับวง ปรับเสียง และต้องใช้ความสามัคคี ร่วมแรงร่วมใจกันบรรเลง ต้องมีระเบียบของตัวมันเองจึงอาจกล่าวได้ว่า เพลงมาร์ชเป็นผลงานที่เกิดขึ้นจากความสมัครสมานสามัคคีร่วมใจอย่างแท้จริง และเพลงมาร์ชจะต้องได้ใช้อารมณ์ที่สามารถรับใช้สังคมได้ด้วย

ความหมายของเพลงมาร์ชสามารถสรุปได้ว่าเพลงมาร์ชเป็นเพลงที่ประพันธ์ขึ้นสำหรับใช้ในกิจการต่าง ๆ ที่มนุษย์ต้องการให้เกิดการร่วมกิจกรรมนั้นพร้อมเพรียงกันโดยเฉพาะการเคลื่อนที่ด้วยเท้า จังหวะของบทเพลงมีการเน้นจังหวะสม่ำเสมอในขณะเดียวกันถ้าเป็นมาร์ชที่ใช้ร้องประกอบ คำร้องนั้นจะต้องปลุกเร้าใจ ดังจะเห็นได้จากเพลงประเภทปลุกใจทั้งหลาย เพลง

---

[54]Randel, Don Michael. **Harvard Concise Dictionary of Music.** (London: The Belknap Press Cambridge, 1978), 16.

[55]Aple, willi. **The New Grow Dictionary of music and Musicians.** Edited by Stanley, in twenty Volumes, 1972, 504.

[56]Scholes A, Percy. **The Oxford Companion to Music.** 10th Endition, Edited by John owen Ward Oxford University. Press, 1987, 159.

[57]พูนพิศ อมาตยกุล, **ดนตรีวิจักษ์**.ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: บริษัทรักษ์สิปป์ จำกัด, 2529), 30.

มาร์ชในประเทศไทยนิยมประพันธ์โดยใช้คำร้องเป็นสื่อมากกว่าใช้เสียงดนตรี หรือเรียกอีกอย่างว่า การบรรเลงด้วยดนตรีล้วน ๆ แทบไม่มีเลย

ลักษณะเพลงมาร์ช

โดยทั่วไปเพลงมาร์ช มีอัตราจังหวะเป็น 2 จังหวะเคาะ (Duple Time) และอัตราจังหวะธรรมดา (Simple Time) โดยมีจังหวะที่เน้นเป็นพิเศษ และประโยคของเพลงเท่า ๆ กัน สม่ำเสอม รูปแบบ (Form) ของมาร์ชมาจากรูปแบบ (Minuet With Trio) นั้นคือ การบรรเลงซ้ำ ๆ กันสลับกันแบบทรีโอ 1 ท่อน หรือหลาย ๆ ท่อนทรีโอนั้นมีลักษณะเป็นทำนองที่น่าฟัง เป็นทำนองที่อ่อนหวานไพเราะ (Melodions) มากกว่า

รูปแบบเป็นดังนี้ MTM M =มีนูเอท , T = ทรีโอ , หรือ MTMTM

Aple, Willi.[58] ได้แบ่งประเภทเพลงมาร์ชโดยทั่วไปออกเป็น 4 ประเภท

1) Funeral March เป็นเพลงมาร์ชที่ประพันธ์ขึ้นสำหรับใช้ในกิจกรรมพิเศษโดยเฉพาะในพิธีศพ เช่น Funeral March ของ โมสาร์ทและ บีโธเฟน เป็นต้น

2) Slow March มีข้อกำหนดความเร็ว 75 จังหวะเคาะต่อนาที 2 จังหวะในห้องเพลง Slow March นี้อาจจะใช้ในพิธีสำคัญต่าง ๆ ทั้งการสวนสนามและในขบวนแห่ศพบางกรณี เช่น เพลงโศกของ จอมพลสมเด็จเจ้าฟ้าฯ กรมนครสวรรค์วรพินิต เป็นต้น

3) Quick March ใช้ความเร็ว 108-128 จังหวะเคาะต่อนาที เป็นเพลงมาร์ชนิยมใช้แพร่หลายมากที่สุด เป็นเพลงเดินแถวทหาร เพลงปลุกใจ ในสหรัฐอเมริกาเพลงมาร์ชมาตราฐาน ก็คือ เพลง Quick March นี้ ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดเจนที่สุด คือผลงานเพลงของ John Philip Sousa

4) Double March ใช้ความเร็ว 140-160 จังหวะเคาะต่อนาที ซึ่งมีจังหวะค่อนข้างเร็ว มักจะปรากฏอยู่ในงานประพันธ์เพลงหลายหลากรูปแบบกัน เช่น บางส่วนของซิมโฟนีบางบท

เพลงมาร์ชและรูปแบบของมาร์ช มักปรากฏในเพลงขับร้อง โดยเฉพาะอย่างยิ่งใน โอเปร่า (Opera) เช่นเพลง Grand March ในมหาอุปรากรเรื่อง Aida ของ G.Verdi เพลง Wedding March ซึ่งใช้บรรเลงในพิธีการแต่งงานและบรรเลงในขณะที่คู่บ่าวสาวเดินเข้าสู่แท่นพิธีในโบสถ์ จากเรื่อง Loherngrin ของ Richard Wagner ในเพลงโหมโรงบางบท เช่น 1812

---

[58]Aple, willi. **The New Grow Dictionary of music and Musicians**, Edited by Stanley, in twenty Volumes, 1972, 504.

Overture ของ Peter Tchaikovsky ในเพลงระบำ Ballet เรื่อง Nut Cracker ของ Tchaikovsky เช่นเดียวกันนอกจากนี้อาจพบใน ซิมโฟนี (Symphony) และโซนาตา (Sonata) เช่นท่อนที่ 2 ของเปียโน โซนาตา ผลงานชิ้นที่ 101 (Piano Sonata op.101) และซิมโฟนีหมายเลข 3 (Symphony No. 3) ของ ลุควิก ฟาน เบโธเฟน (Lugwig Van Beethoven) เป็นต้น[59] เพลงมาร์ชที่ใช้ในกิจการของทหาร แบ่งตามลักษณะของจังหวะได้หลายประเภทโดยพิจารณาจากความสัมพันธ์กับการยกเท้าขึ้นลงของทหารเวลาเดินในแถว แบ่งออกได้ดังนี้

1) เพลงมาร์ชแบบช้า (Slow or Parade March)

2) เพลงมาร์ชแบบเร็ว (Quick March)

3) เพลงมาร์ชแบบเร็วมาก (Double Quick or Attach March)

4.3 เพลงไทยเดิม

ศันสนีย์ จะสุวรรณ์[60] เพลงไทย หมายถึง เพลงที่มีทำนอง แบบไทย ประพันธ์ตามหลักการดนตรีไทย

ศรีอัมพร ประทุมนันท์[61] ได้ให้ความหมายของเพลงไทยว่า เพลงไทยเดิมนับเป็นเอกลักษณ์ของความเป็นไทยที่ได้รับการสืบทอดมาช้านาน

สงบศึก ธรรมวิหาร[62]ได้ให้ความหมายของเพลงไทยว่า เพลงไทยต่าง ๆ ที่ครูบา-อาจารย์ตั้งแต่โบราณมาจนถึงปัจจุบันได้แต่งขึ้น ไว้นั้นมีมากมายหลายแบบ แต่ละแบบล้วนมีทำนองต่าง ๆ กัน และการเกิดของเพลงไทยประเภทต่าง ๆ นั้น อาจจะแบ่งออกได้ง่าย ๆ เป็นสองทาง คือเพลงร้องทางหนึ่งกับเพลงบรรเลงอีกทางหนึ่ง

---

[59]ประณต มีสอน, "ชีวิตและผลงานของ นารถ ถาวรบุตร : ศึกษาเฉพาะเพลงมาร์ช" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศึกษา มหาวิทยาลัยมหิดล, 2538), 74.

[60]ศันสนีย์ จะสุวรรณ์, **รายงานการวิจัยการบันทึกเสียงเพลงไทย : กรณีศึกษาแผ่นเสียงร้องกลับทาง** (ทุนอุดหนุนจากมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา คณะมนุษยศาสตร์ ราชภัฏสวนสุนันทา, 2554), 31.

[61]ศรีอัมพร ประทุมนันท์, **เพลงพื้นบ้านกับการสอนภาษาไทย** (กรุงเทพฯ: ศรีเมืองการพิมพ์, 2549), 26.

[62]สงบศึก ธรรมวิหาร, **ดุริยางค์ไทย** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์วิทยาลัย, 2540), 124.

สรุปได้ว่า เพลงไทยหรือเพลงไทยเดิม หมายถึงเพลงที่มีทำนองแบบไทย ประพันธ์ตามหลักการดนตรีไทย เป็นเพลงที่แสดงออกเอกลักษณ์ถึงความเป็นไทย มีมาแต่โบราณสืบทอดมาสู่ปัจจุบัน เป็นเพลงที่ไม่ใช่เพลงไทยสากล เพลงลูกกรุง หรือเพลงลูกทุ่ง สามารถแบ่งออกเป็นได้ 2 ทางคือ เพลงร้องและเพลงบรรเลง

ลักษณะเพลงไทย

เพลงไทยสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ เพลงขับร้องและเพลงบรรเลง[63]

4.3.1 **เพลงขับร้อง**

เพลงขับร้องหมายถึง เพลงที่มีขับร้องที่มีการขับร้องและมีดนตรีบรรเลงเป็นลักษณะของเพลง "เพลงรับร้อง" เพราะใช้ดนตรีบรรเลงรับการขับร้อง หรือ "การร้องส่ง" เพราะขับร้องแล้วส่งให้ดนตรีรับ เพลงประเภทนี้ได้แก่ เพลงเถา เพลงตับ เพลงเกร็ดหรือเพลงเบ็ตเตล็ต

4.3.1.1 **เพลงเถา**

เพลงเถาเป็นเพลงไทยประเภทหนึ่ง โดยลักษณะการบรรเลงนั้นจะเริ่มจากอัตราจังหวะช้า มาอัตราจังหวะเร็ว อย่างน้อย 3 อัตราจังหวะติดต่อกันเป็นลำดับ ได้แก่ สามชั้นเป็นอัตราจังหวะช้า สองชั้นเป็นอัตราจังหวะที่เร็วปานกลาง เร็วกว่าสามชั้นเท่าตัว และชั้นเดียวเป็นอัตราจังหวะเร็ว ซึ่งเร็วกว่าสองชั้นเท่าตัว สันนิษฐานว่า กำเนิดในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยมีวิวัฒนาการจากการเล่นเสภาและการเล่นสักวา เกิดจาก การนำเพลงสองชั้นของเดิม มาขยายเป็นสามชั้น และตัดลงเป็นชั้นเดียว บางเพลงเกิดจากนำเพลงที่มีอัตราจังหวะ 3 ชั้น ตัดลงเป็นสองชั้นและชั้นเดียวจนครบเถา หรืออาจแต่งขึ้นใหม่ โดยทั่วไปจะมีคำว่าเถา ต่อท้ายชื่อเพื่อแสดงลักษณะของเพลง เช่น แขกบรเทศ โสมส่องแสงเถา สุดาสวรรค์เถา ท่องธารน้ำเหนือเถาเป็นต้น

4.3.1.2 **เพลงตับ**

เพลงตับเป็นบทเพลงที่เกิดจากการนำเพลงหลายเพลงมาบรรเลงติดต่อกันแบ่งออกเป็น 2 ชนิดคือตับเพลง และตับเรื่องตับเพลงยึดตามทำนองเพลงเป็นหลัก คือ ในเพลงชุดนั้นจะมีอัตราจังหวะเดียวกันตลอด สามารถบรรเลงต่อกันอย่างกลมกลืน เช่น

---

[63]วณิภกร กรับไกรแก้ว, "การร้องเพลงไทยผสมผสานเพลงไทยสากล ของนายธชย ประทุมวรรณ" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาดนตรีไทย ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2556), 10-14.

ตับลมพัดชายเขา เป็นต้น ตับเรื่องจะยึดตามบทร้องเป็นหลัก ตับเรื่องจะต้องมีเนื้อหาเดียวกัน อัตราจังหวะอาจจะแตกต่างกันตามเนื้อเรื่องเช่น ตับจูล่ง เป็นต้น

4.3.1.3 **เพลงเกร็ดหรือเพลงเบ็ดเตล็ด**

เพลงเกร็ดหรือเบ็ดเตล็ดเป็นเพลงที่ใช้บรรเลงในระยะเวลาสั้น ๆ เป็นเพลงที่ไม่สามารถจัดเป็นเพลงเถาหรือเพลงตับได้ หรือเป็นเพลงเถา หรือเพลงตับที่ถูกตัดตอนมาบรรเลง เช่น ลาวดวงเดือน เขมรไทรโยค เป็นต้น

4.3.2 **เพลงบรรเลง**

เพลงบรรเลงคือเพลงที่ดนตรีบรรเลงล้วน ๆ ไม่นิยมขับร้องประกอบการบรรเลง เพลงประเภทนี้ได้แก่ เพลงโหมโรง เพลงหน้าพาทย์ เพลงเรื่องและเพลงภาษา

4.3.2.1 **เพลงโหมโรง**

เพลงโหมโรงหมายถึงเพลงที่ใช้ประโคมเบิกโรง ใช้บรรเลงเป็นเพลงแรกเพื่อเป็นการประกาศให้ผู้คนทราบว่าที่นี่มีงานอะไร และเพื่ออัญเชิญเหล่าสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายทั้งปวงให้มาชุนนุมในงานเพื่อความเป็นสิริมงคงในงานนั้นอีกด้วย บางครั้งเป็นการบอกชื่อวงด้วย เพลงโหมโรงยังสามารถแบ่งออกเป็น โหมโรงพิธี ได้แก่ โหมโรงเช้า โหมโรงเย็น และโหมโรงเทศน์ โหมโรงโขนและละคร ใช้บรรเลงเพื่อประกาศว่าที่นั้นมีการแสดงโขนหรือละคร รวมถึงอัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายทั้งปวงด้วยโหมโรงเสภา ใช้ประกอบการขับเสภา โดยบรรเลงสลับกับการขับเสภาโหมโรงมโหรี ใช้เหมือนกับโหมโรงเสภา

4.3.2.2 **เพลงหน้าพาทย์**

เพลงหน้าพาทย์คือเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบอากัปกิริยาของตัวโขน ละครหรือใช้ในพิธีกรรมสำหรับอัญเชิญพระเป็นเจ้า ฤาษี เทวดา และครูบาอาจารย์ทั้งหลายให้มาร่วมในพิธีไหว้ครู และพิธีที่เป็นมงคลต่าง ๆ

4.3.2.3 **เพลงเรื่อง**

เพลงเรื่องคือเพลงที่บรรเลงเป็นชุด โดยนำเพลงที่มีลักษณะใกล้เคียงกันหลาย ๆ เพลง มาบรรเลงติดต่อกัน คล้ายกับเพลงตับ แต่เพลงเรื่องต่างจากเพลงตับตรงที่เพลงเรื่องไม่นิยมมีการขับร้อง จะมีจุดมุ่งหมายในการรวมเพลงเป็นเรื่อง โครงสร้างของเพลงเรื่องนั้นมักจะเริ่มบรรเลงด้วยเพลงช้า เพลงเร็ว แล้วก็ออกเพลงลาเป็นอับดับสุดท้าย เพลงเรื่องส่วนใหญ่ใช้ในงานพิธีต่าง ๆ เช่น เพลงเรื่องนางหงส์ใช้ในงานศพ เพลงเรื่องฉิ่งพระฉันใช้บรรเลงตอนพระฉันภัตตาหาร

4.3.2.4 **เพลงภาษา**

เพลงภาษาเป็น เพลงไทยที่ได้รับอิทธิพลจากต่างชาติมีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา โดยชื่อเพลงเหล่านี้มักใช้ชื่อตามภาษาเดิม เช่นเพลงเนรปาตี ปะตงมัตตรำ บ้าระบุ่น จนเข้าสู่สมัยกรุงรัตนโกสินทร์จึงมีการนำเพลงเหล่านี้มาปรับปรุงทำนองและตั้งชื่อเพลงที่ปรับปรุงใหม่ด้วยการนำชื่อชนชาติที่เป็นเจ้าของสำเนียงนั้นมานำหน้าเช่น ลาวเจริญศรี เขมรพระประทุม จีนหลวง เป็นต้น เมื่อเพลงสำเนียงภาษาต่าง ๆ มีมากขึ้น นักดนตรีไทยจึงนำเพลงออกภาษาเล่นนั้นมาบรรเลงติดต่อกันเป็นชุด โดยเริ่มจากเพลงสำเนียงไทยแล้วตามด้วยสำเนียงลาว เขมร มอญ พม่า ไปเรื่อยๆจนถึงฝรั่ง นิยมเล่นในงานศพเพื่อให้มีความสนุกสนานเร้าใจ บางครั้งจะมีจำอวดหรือตลกออกมาแสดงท่าทางตามชนชาติต่าง ๆ ด้วย การเล่นนี้เรียกว่าสิบสองภาษาแต่ไม่จำเป็นต้องออกภาษา 12 สำเนียง จะบรรเลงมากกว่าหรือน้อยกว่าก็ได้ เพราะเลข 12 เป็นจำนวนศักดิ์สิทธิ์ตามความเชื่อของคนโบราณ เช่นใช้ว่าพระเจ้าแผ่นดินมี 12 ท้องพระคลัง พ่อค้าวานิชจาก 12 ชาติภาษา โดยไม่ได้สื่อถึงการใช้เป็นจำนวนนับเรียกว่าออกสิบสองภาษา เป็นรูปแบบการบรรเลงดนตรีไทยอย่างหนึ่งที่บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็งโดยบรรเลงเพลงสำเนียงต่าง ๆ ติดต่อกันไปคาดว่าได้รับอิทธิพลมากจากการสวดคฤหัสถ์ในงานศพ

4.3.2.5 เพลงเดี่ยว

เพลงเดี่ยวเป็นเพลงประเภทที่กำหนดให้เครื่องดนตรีชนิดใดชนิดหนึ่งบรรเลงเพียงเครื่องเดียว เป็นการแสดงความสามารถของนักดนตรีแต่ละคน มักจะเลือกเอาเพลงที่มีเสียงครบ 7 เสียง เพราะเพลงไทยบางเพลงมีเพียง 5 เสียง จึงไม่เหมาะกับการบรรเลงเดี่ยว

จากที่กล่าวมาสรุปได้ว่า ลักษณะของเพลงไทยนั้นสามารถจำแนกจังหวะออกได้เป็น 3 อัตรา ได้แก่ อัตรา 3 ชั้น อัตรา 2 ชั้น และอัตราชั้นเดียว เพลงสำหรับร้องแบ่งออกเป็นหลายลักษณะ ดังนี้ เพลงโหมโรง เพลงหน้าพาทย์ เพลงเถา เพลงเกร็ด เพลงภาษา เพลงเดี่ยว ที่กล่าวมานั้นล้วนเป็นลักษณะของเพลงไทย เพลงไทยนั้นสามารถแบ่งย่อยได้หลายลักษณะ

4.4 เพลงพื้นบ้าน

เพลงพื้นบ้าน[64] คือบทเพลงที่เกิดจากคนในท้องถิ่นต่าง ๆ คิดรูปแบบการร้องการเล่นขึ้น เป็นเพลงที่มีท่วงทำนอง ภาษาเรียบง่ายไม่ซับซ้อน มุ่งความสนุกสนามรื่นเริง ใช้เล่นกัน

---

[64]คมสันต์ สุทนต์, **เพลงพื้นบ้าน**, เข้าถึงเมื่อ 19 มกราคม 2559, เข้าได้จาก คลังปัญญาไทย. http://www.panyathai.or.th/wiki/index.php

ในโอกาสต่าง ๆ เช่น สงกรานต์ ตรุษจีน ลอยกระทงไหว้พระประจำปี หรือแม้กระทั่งในโอกาสที่ได้มาช่วยกันทำงานร่วมมือร่วมใจเพื่อทำงานอย่างหนึ่งอย่างใดเช่นเกี่ยวข้าว นวดข้าว เป็นต้น

ลักษณะเพลงพื้นบ้าน

ลักษณะของเพลงพื้นบ้าน ส่วนมากเป็นการเกี้ยวพาราสี หรือการซักถามโต้ตอบกัน ความเด่นของเพลงพื้นบ้านอยู่ที่ความไพเราะ คารมหรือถ้อยคำง่าย ๆ แต่มีความหมาย กินใจ ใช้ไหวพริบปฏิภาณในการร้องตอบโต้กัน เพลงพื้นบ้านส่วนใหญ่จะมีเนื้อร้อง และทำนองง่าย ๆ ร้องเล่นได้ไม่ยาก ฟังไม่นานก็สามารถร้องเล่นตามได้ การเล่นเพลงชาวบ้าน เล่นกัน ตามลานบ้าน สานวัด ท้องนา ตามลำน้ำ แล้วแต่โอกาสในการเล่นเพลง เครื่องดนตรี ที่ใช้เป็นเพียงเครื่องประกอบจังหวะเช่นฉิ่ง กรับ กลอง หรือเครื่องดนตรี ที่ประดิษฐ์ขึ้นเองบางทีก็ไม่มีเลยใช้การปรบมือประกอบจังหวะสิ่งสำคัญในการร้องเพลงชาวบ้านอีกอย่างก็คือ ลูกคู่ที่ร้องรับ ร้องกระทุ่ง หรือร้องสอดเพลงซึ่งจะช่วยทำให้เกิดความสนุกสนามครึกครื้นยิ่งขึ้น เพลงพื้นบ้านโดยทั่วไปนั้น มีอยู่ด้วยกันหลายชนิด พอจะแยกประเภทเพลงได้ดังนี้ คือแบ่งตามผู้เล่น ได้ 2 ประเภทใหญ่ ๆ คือเพลงเด็กและเพลงผู้ใหญ่

เพลงเด็ก การเล่นเป็นการแสดงออกอย่างหนึ่งในกลุ่มชน แตกต่างกันไปตามวัฒนธรรมและเมื่อมีการเล่นเกิดขึ้นก็มักมีบทเพลงประกอบการเล่นด้วย เพลงที่ร้องก็ง่าย ๆ สั้น ๆ สนุกสนาม เพลงกล่อมเด็กจะเห็นความรักความผูกพันในครอบครัว ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม ตำนานนิทาน ประวัติศาสตร์ ตลอดจนจินตนาการความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์ เนื่องจากความหลากหลายในเพลงกล่อมเด็ก จึงเป็นเพลงที่มีคุณค่าแก่การรักษาไว้เป็นอย่างยิ่ง เช่น รีรี ข้าวสาร, มอญซ่อน-ผ้า, จี้มะเขือเปราะ, แมงมุมขยุ้มหลังคา แนกย่อย ๆ ได้ 4 ประเภท ดังนี้

1) เพลงร้องเล่น เช่น โยกเยกเอย, ฝนตกแดดออก นกกระจอกเข้ารัง

2) เพลงหยอกล้อ เช่น ผมจุก, ผมม้า, ผมเปีย, ผมแกละ

3) เพลงขู่ ปลอบ เช่น แม่ใครมา น้ำตาใครไหล, นทร์เจ้าขา, แต่ช้าแต่, เขาแห่ยายมา

4) เพลงประกอบการเล่น เช่น จ้ำจี้มะเขือเปราะ, รีรี ข้าวสาร, มอญ-ซ่อนผ้า

เพลงผู้ใหญ่ ให้ความสนุกสนามบันเทิงแล้ว ยังสะท้อนให้เห็นถึงความสามัคคีร่วมกันทำสิ่งต่าง ๆ ของสังคมไทย สภาพชีวิต วัฒนธรรมประเพณีต่าง ๆ ไว้อย่างน่าศึกษาอีกด้วย เพลงผู้ใหญ่ แบ่งออกเป็น 6 ประเภท คือ

1) เพลงกล่อมเด็ก เช่น กาเหว่าเอย, พ่อเนื้อเย็น

2) เพลงปฏิพากย์ เช่น เพลงฉ่อย, เพลงรำวง ซึ่งเพลงปฏิพากย์คือเพลงที่ชายหญิงร้องโต้ตอบกันในเชิงเกี้ยวพาราสี มีจุดเด่นอยู่ที่โวหารต่าง ๆนี้ต่อมาวิวัฒนาการเป็นเพลงลูกทุ่ง

3) เพลงประกอบการเล่น เช่น รำโทน (ต่อมาคือรำวง), ลูกช่วง, เข้าผี, มอญซ่อนผ้า

4) เพลงประกอบพิธี เช่น ทำขวัญนาค, แห่นาค, ทำขวัญจุก, แห่นางแมว

5) เพลงเกี่ยวกับอาชีพ เต้นกำรำเคียว

6) เพลงแข่งขัน ส่วนใหญ่คือเพลงปฏิพากย์

เพลงพื้นบ้านเป็นผลงานของชาวบ้านซึ่งถ่ายทอดมาโดยการเล่าจากปากต่อปาก อาศัยการฟังและการจดจำ ไม่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร เป็นที่น่าสังเกตว่า เพลงพื้นบ้านจะสืบทอดมาตามประเพณี และมุขปาฐะ ไม่ได้หมายความว่า เพลงทุกเพลงจะมีต้นกำเนิดโดยชาวบ้านหรือร้องปากเปล่าเท่านั้น ชาวบ้านอาจได้รับเพลงบางเพลงมากชาวเมือง แต่เมื่อผ่านการถ่ายทอดโดยการร้องปากเปล่า และท่องจำนาน ๆ เข้าก็กลายเป็นเพลงชาวบ้านไป เช่นเดียวกับกรณีของเพลงรำโทน ก็เป็นอีกลักษณะหนึ่ง ที่ได้ผสมผสานระหว่างท่วงทำนองแบบท้องถิ่น แต่มีลีลาการดำเนินทำนองที่เป็นแบบพื้นเมือง เพลงพื้นบ้านเป็นบทเพลงที่มีทำนองไม่ซับซ้อน จังหวะเรียบง่ายเน้นความสนุกสนาน ถ่ายทอดกันปากต่อปาก ง่ายต่อการจดจำ เครื่องดนตรีไม่มีการกำหนดตายตัว เป็นเพลงที่เรียบง่าย เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของชาวบ้าน บรรยายถึง ความรักความผูกพันในครอบครัว ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม ตำนาน นิทาน ประวัติศาสตร์ ตลอดจนจินตนาการความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์และยังสะท้อนให้เห็นถึงความสามัคคีร่วมกันทำสิ่งต่าง ๆ ของสังคมไทย สภาพชีวิต วัฒนธรรมประเพณีต่าง ๆ เพลงพื้นบ้านถือว่าเป็นต้นแบบขอบทเพลงลูกทุ่ง

4.5 เพลงลูกทุ่ง

สุนทรี ดวงทิพย์[65]ได้กล่าวว่าเพลงลูกทุ่งเป็นเพลงที่สะท้อนวิถีชีวิตและสภาพสังคมที่แสดงถึงความคิด ความเชื่อ ค่านิยม อุดมคติวัฒนธรรมไทยและเรื่องราวที่เกิดขึ้นในสังคมชาวบ้านมานำเสนอเป็นเนื้อเพลงด้วยภาษาที่เรียบง่าย สื่อความหมายได้อย่างตรงไปตรงมา

---

[65]สุนทรี ดวงทิพย์, “การศึกษาวิเคราะห์วรรณศิลป์ในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของหนู มิเตอร์,” **สักทอง: วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ (สทมส.)** ปีที่ 21 ฉบับที่ 2 (พฤษภาคม – สิงหาคม 2558): 69.

ใช้ภาษาด้วยสำนวนคมคาย เร้าอารมณ์ สร้างความสนุกสนาน โดยมีท้วงทำนอง จังหวะ คำร้อง สำเนียง และลีลาการร้อง การบรรเลงที่เป็นแบบแผน มีลักษณะเฉพาะ ซึ่งให้บรรยากาศของความเป็นลูกทุ่งหรือสังคมชนบท จินตนา ดำรงเลิศ[66] ได้รวบรวมบทความเพลงลูกทุ่งจากทัศนะของผู้รู้หลายท่านดังนี้

ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช แสดงความคิดเห็นว่าอันที่จริงแล้วเพลงลูกทุ่งนั้นนับเป็นเพลงไทยที่ได้รับการปรุงแต่งให้อยู่ในสิ่งแวดล้อมใหม่ เพราะเรารับอารยธรรมจากตะวันตกเข้ามามาก การใช้เครื่องดนตรีสากลหาได้ทำให้เนื้อหาของเพลงลูกทุ่งสูญเสียเอกลักษณ์ความเป็นไทยไปอย่างใดไม่ เพลงลูกทุ่งยังคงธำรงลักษณะของไทยไว้ คือ วรรณยุกต์ทำนองเพลงเครื่องดนตรีไทย และอารมณ์ขัน รัชมาศ กล่าวถึงทำนองเพลงลูกทุ่งว่า นำมาจากทำนองเพลงไทยเดิม โดยนำมาใช้โดยตรงหรือดัดแปลงเป็นบางส่วน เมื่อฟังแล้วยังสามารถระลึกถึงทำนองเพลงพื้นเมืองของไทยได้ เนื่อร้องเพลงลูกทุ่งกล่าวรำพันถึงชีวิตในแง่มุมต่าง ๆ การเกี้ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาว การใช้ภาษาอย่างมีนัย จังหวะเพลงลูกทุ่งนับได้ว่าเป็นจังหวะของเพลงไทยแท้ แต่นำมาเล่นด้วยเครื่องดนตรีสากลซึ่งนอกจากฟังง่าย ไพเราะ กินใจ และมีอารมณ์ขัน แล้วยังเสียดสี สะท้อนภาพสังคมตลอดจนสภาพจิตใของคนไทยเป็นอย่างดีอีกด้วย

เติมสิริ บุณยสิงห์ เสนอว่าเพลงลูกทุ่งเป็นวรรณกรรมมวลชน มีลักษณะของวัฒนธรรมของสังคมเกษตรกรรมซึ่งเป็น “วัฒนธรรมพื้นบ้าน” ทำให้เพลงลูกทุ่งมีอิทธิพลต่อคนไทยอย่างกว้างขวาง ทั้งในด้านความคิด จิตใจ และการแสดงออก เพลงลูกทุ่งจึงเป็นสื่อมวลชนที่เข้าถึงคนไทยได้รวดเร็วและทั่วถึง สิ่งที่ทำให้เพลงลูกทุ่งได้รับความนิยมสูง สืบเนื่องมากเนื้อหาของเพลงเป็นสำคัญ เพราะเนื้อเพลงกล่าวบรรยายเหตุการณ์ และสะท้อนปัญหาของสังคมไทยไว้อย่างลึกซึ้งและทันต่อยุคสมัยเพลงลูกทุ่งบางเพลงแสดงถึงอารมณ์ขันอันเป็นเอกลักษณ์หนึ่งของคนไทย

สนโรน์ สวัสดิกุล กล่าวว่า เนื่องจากเพลงไทยสากลมีเนื้อร้องเข้ายาก และทำนองก็ไม่เอื้อต่อการนำไปขับร้องมากนัก ภาษาที่ใช้บนเพลงสากลเป็นภาษาสูงกว่าระดับชาวบ้าน นักแต่งเพลงจึงคิดแต่งเพลงลูกทุ่งขึ้น โดยนำทำนองเพลงพื้นเมืองมาดัดดแปลงใส่เนื้อร้องง่าย ๆ กล่าวถึงชีวิตธรรมชาติ สังคม และความรัก โดยสอดแทรกแนวตลกขบขันหรือเยาะเย้ยเสียดสี

---

[66]จินตนา ดำรงเลิศ. วรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง : ขนบธรรมเนียมประเพณีค่านิยมและการดำเนินชีวิตของชาวชนบทไทยที่ปรากฏในเพลงลูกทุ่งไทยตั้งแต่หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 จนถึงปัจจุบัน (กรุงเทพฯ : สถาบันไทยคดีศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2533), 12-13.

สังคม ตลอดเนื้อหาทางวรรณคดีและคติสอนไว้ ด้วยเหตุนี้เพลงลูกทุ่งจึงน่าเป็นสื่อสัมพันธ์อันดีในการเข้าถึงประชาชน

ลักขณา สุขสุวรรณ ศึกษาลักษณะทั่วไปของวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งระหว่างปี พ.ศ. 2498-2518 พบว่า วรรณกรรมลูกทุ่งมีที่มาจากเพลงไทยเดิม เพลงพื้นเมืองและลักษณะบางประการของเพลงต่างประเทศ ซึ่งการนำลักษณะต่าง ๆ มาผสมกันนี้ทำให้เพลงลูกทุ่งเป็นเพลงชนิดใหม่ที่ทำหน้าที่เสมือนเพลงเพลงพื้นเมืองยุคใหม่ที่มีทั้งความเก่าและใหม่ปะปนกันอย่างเข้าที เมื่อประกอบเข้ากับการใช้ภาษาที่สื่อความหมายได้ดี สาระของเพลงลูกทุ่งที่มีทุกประเภท พร้อมทั้งให้แง่คิดต่าง ๆ ทั้งทางโลก ทางธรรมและอารมณ์ขัน ทำให้เพลงลูกทุ่งได้รับความนิยมกว้างขวางและเป็นเวลานานเพลงลูกทุ่งจึงมีความสำคัญมากในสังคมไทย

ศิริพร กรอบทอง[67] ได้กล่าวว่าเพลงลูกทุ่งคือ เพลงไทยสากลที่มีลักษณะสัมพันธ์กับท้องถิ่น ซึ่งได้พัฒนาเกิดขึ้นในสังคมเมืองภายหลังสงครามโลกครั้งที่สอง ลักษณะของเนื้อหาสะท้อนชีวิตผู้คนในสังคมสะท้อนปัญหาชีวิต ปัญหาสังคม การหยิบยกเอาวิถีชีวิตที่ทุกข์ยากของประชาชนมาพูดในบนเพลงและการขับร้องที่มีลีลาน่าประทับใจด้วยการแต่งกายและน้ำเสียงที่ถ่ายทอดเข้ากับเนื้อเพลง ทำให้เพลงประเภทนี้เป็นที่นิยมของผู้คนอย่างกว้างขวาง เพลงลูกทุ่ง ซึ่งได้พัฒนารูปแบบขึ้นมาสัมพันธ์กับท้องถิ่นพื้นบ้านได้รับความนิยมและสนใจขึ้นเป็นลำดับ โดยค่อย ๆ เข้ามาแทนที่สิ่งบันเทิงเดิมของคนในชนบท เนื่องจากสามารถเล่าเรื่องราวของชีวิตที่เกิดขึ้นจริงทั่วไป แง่มุมชีวิต การทำมาหากินต่าง ๆ เหล่านี้ สามารถสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ฟังได้เป็นอย่างดี

ลักษณะเพลงลูกทุ่ง

ลักษณะเด่นของเพลงลูกทุ่งที่เห็นได้ชัดเจน คือ ทำนองเพลงลูกทุ่ง เน้นความสนุกสนานครึกครื้นเป็นสำคัญ ฟังแล้วเข้าถึงง่าย มีลีลาเฉพาะ โดยมีทำนองมาจากเพลงพื้นบ้าน ส่วนเนื้อหาเพลงลูกทุ่งกะเป็นเรื่องราวชาวบ้าน ที่นำเสนออย่างตรงไปตรงมา บรรยายชีวิตของชาวไร่ชาวนา เสียดสีสังคม เป็นต้น การถ่ายทอดอารมณ์เป็นภาษาชาวบ้านที่นำเสนออย่างตรงไปตรงมาบรรยายชีวิตของไร่ชาวนา เสียดสีสังคม เป็นต้น การถ่ายทอดอารมณ์เป็นภาษาชาวบ้าน มีลักษณะเด่นจากการใช้ลูกคอ หรือจังหวะรัวเสียงและมีการเอื้อนเสียงเป็นสำคัญใช้

---

[67]ศิริพร กรอบทอง, **วิวัฒนาการเพลงลูกทุ่งในสังคมไทย** (กรุงเทพฯ: พันธกิจ, 2547), 391-402.

สำเนียงพื้นบ้าน [68] ทำนองเพลงและจังหวะเพลงลูกทุ่ง มีลักษณะทั้งที่เป็นแบบไทยและแบบสากล หรือแบบตะวันตก ซึ่งในระยะต้น ๆ ของเพลงลูกทุ่งมีทำนองและจังหวะที่ดัดแปลงมาจากเพลงไทยเดิม นั้นได้แก่ แหล่เทศน์ สวดคฤหัสถ์ จำอวด ลิเก(ทรงเครื่อง) ลิเกลูกหมด(ไม่ทรงเครื่อง) ลิเกบันดลลำตัด เพลงขอทาน และเพลงพื้นเมือง โดยนำมาดัดแปลงแล้วใส่ดนตรีประกอบเป็นเพลงแบบใหม่ขึ้นมา

4.6 เพลงไทยสากล

ความหมายของเพลงไทยสากล ได้มีผู้รู้และนักวิชาการได้ให้ความหมายไว้ดังนี้ ความหมายของเพลงไทยสากลว่า บทความวิจารณ์ เพลงดนตรีสมัยนิยมในแนวเพลงไทยสากล พูดถึงเพลงสากลแล้ว สากลในที่นี้หมายถึง [69] เพลงที่มีเนื้อร้องเป็นเพลงไทยแต่มีลีลาการขับร้องการบรรเลงดนตรีประกอบเป็นสากล โดยเฉพาะอย่างยิ่งเพลงสมัยนิยมที่เป็นเพลงอเมริกันทั้งรูปแบบที่ใส่เนื้อร้องไทยแทนภาษาอังกฤษ ใช้ดนตรีดั้งเดิมทั้งหมด หรือเพลงที่นำมาปรุงแต่งใหม่ก็ตาม เป็นเพลงที่อยู่ในรูปแบบเพลงสากลทั้งสิ้น

ศิริพร กรอบทอง [70] ได้ให้ความหมายของเพลงไทยสากลว่า เพลงสากลวัฒนธรรมใหม่ในการก่อรูปของเพลงลูกทุ่งไทย เพลงไทยสากลวิวัฒนาการเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 ได้แพร่หลายโดยแทรกเป็นเพลงประกอบละครและภาพยตร์ ในสมัยรัฐบาล จอมพล ป. พิบูล-สงคราม (พ.ศ. 2481-2487) จากการดำเนินงานด้านวัฒนธรรมที่ได้สนใจปรับปรุงแนวดนตรีตามหลักสากลนิยมและส่งเสริมการแต่งเพลงไทยสากลอีกทั้งยังได้ใช้บทเพลงเป็นสื่อเผยแพร่อุดมการณ์ทางการเมืองด้วยนั้นทำให้เพลงไทยสากลแพร่หลายขึ้นในสังคมไทย ซึ่งในช่วงสงครามระบบการบันทึกเสียงหรือการดำเนินงานของเอกชนที่จะสร้างหรือผลิตเพลงดำเนินอย่างค่อนข้างจำกัด จึงต้องถือว่ารัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม (พ.ศ. 2481-2487) มีบทบาทในการทำให้เพลงไทยสากลแพร่หลายจนเป็นที่นิยมสนใจของคนในสังคมไทยและจะนำไปสู่การสร้างสรรค์เพลงไทยสากลแนวต่าง ๆ เพื่อการฟังภายหลังสงคราม รวมทั้งเพลงไทยสากลที่ถูกเรียกขานว่าเพลงชีวิตหรือเพลงตลาดอันเป็นพัฒนาการระยะเริ่มแรกของเพลงลูกทุ่งด้วยวิวัฒนาการของเพลง

---

[68]สุกรี เจริญสุข,**ดนตรีชาวสยาม** (กรุงเทพฯ: Dr.Sax, 2538), 94-96.

[69]สุกรี เจริญสุข, **ดนตรีวิจารณ์** (กรุงเทพฯ: Dr.Sax, 2538), 121.

[70]ศิริพร กรอบทอง, **วิวัฒนาการเพลงลูกทุ่งในสังคมไทย** (กรุงเพทฯ: สำนักพิมพ์พันธกิจ, 2547), 25-26.

ไทยสากล ได้รับความนิยมมากโดยเฉพาะในช่วงต้นรัชกาลที่ 9 ปัจจุบันนี้เปลี่ยนแปลงไปตามสมัยนิยมเป็นเพลงป๊อบ เพลงสตริง เพลงโซล

จากที่กล่าวมาสามารถสรุปได้ว่า เพลงไทยสากลคือบทเพลง ที่ใช้เครื่องดนตรีแบบตะวันตกแต่ มีการขับร้อง เนื้อร้องไทย แต่ยังคงรูปแบบดนตรีตะวันตก เพลงไทยสากล ได้เข้ามีบทบาทในประเทศไทย หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 และมีวิวัฒนาการต่างปากเพลงไทยดั้งเดิมในสมัยรัฐบาลจอมพอ ป. พิบูลสงคราม เพลงไทยสากลได้มีบทบาทและแพร่หลายมากจนเป็นที่นิยมสนใจของคนในสังคมไทย และในอดีตที่ผ่านมาได้มีศิลปินที่ได้รับความนิยมในสมัยนั้นทำเพลงไทยสากลออกมาจนเป็นที่นิยมชื่นชอบของผู้ฟัง เพลงไทยสากลยังมีบทบาทในราชการทหารอีกด้วย วิวัฒนาการของเพลงไทยสากลนั้นได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะในช่วงต้นรัชกาลที่ 9 ปัจจุบันนี้ก็ได้เปลี่ยนแปลงไปตามสมัย

ลักษณะเพลงไทยสากล

รองศาสตราจารย์สำเร็จ คำโมง[71] ได้ให้ความหมายของลักษณะเพลงไทยสากลว่า ลักษณะเฉพาะของเพลงไทยสากลแต่ละประเภท

1. เพลงประกอบละครจันทโรภาส แบบของครูพรานบูรพ์ มีต้นตอมาจากเพลงไทยแท้ใส่เนื้อเดิม การขับร้องยังมีลีลาเพลงไทยเดิมอยู่แต่ใช้เครื่องดนตรีรั่งบรรเลงสนับสนุน

2. เพลงประกอบภาพยนตร์ แบบของเรือโทมานิต เสณะ วิณิน มีต้นตอมาจากเพลงไทยเนื้อเต็ม ใช้เครื่องดนตรีฝรั่งบรรเลงสนับสนุน การขับร้องยังมีสำเนียงไทยเดิมอยู่

3. เพลงประกอบภาพยนตร์ แบบของท่านผู้หญิงหม่อนหลวงพวงร้อย อถัยวงศ์ และพระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าภาณุพันธุ์ยุคล มีต้นตอมาจากดนตรีคลาสสิก (เปียโน) มีสำเนียงฝรั่ง ลีลาการขับร้องเป็นสำเนียงภาษาหนังสือ

4. เพลงรำวง มีต้นตอมาจากเพลงพื้นบ้านพื้นเมือง ผสมผสานกับเพลงไทยแท้หรือเพลงไทยเดิม จึงมีลีลาของเดิมอยู่ เมื่อคลี่คลายเป็นเพลงชีวิตจะมีสำเนียงพื้นบ้านเพิ่มขึ้น

5. เพลงสังคียสัมพันธ์ และสังคียประยุกต์ เป็นเพลงไทยแท้เนื้อเต็ม การขับร้องมีสำเนียงไทยแท้ ผสมผสานกับสำเนียงภาษาหนังสือ

6. เพลงสุนทราภรณ์ ผสมผสานทั้งเพลงไทยแท้ เพลงแจ๊ส เพลงพื้นบ้าน และเพลงป๊อปปูลาร์ฝรั่ง แต่ลีลาการขับร้องเป็นแบบเพลงไทยแท้เดิมมีเอื้อนที่งดงามพอเหมาะ

---

[71]สำเร็จ คำโมง, **รู้รอบครอบจักรวาลดนตรี** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2552), 189.

7. เพลงลูกกรุง มีที่มาเหมือนเพลงสุนทราภรณ์ แต่ลีลาการขับร้องเป็นภาษาหนังสือ สำเนียงคนกรุงเทพฯแท้ ดนตรีสำเนียงฝรั่ง

8. เพลงลูกทุ่ง คลี่คลายมาจากเพลงรำวงและเพลงพื้นบ้าน แต่สังคีตลักษณ์เป็นแบบเดียวกันกับเพลงลูกกรุง ลีลาการขับร้องเป็นแบบเพลงพื้นบ้าน สำเนียงดนตรีแต่ดั้งเดิมนั้นเป็นแบบ Monophony คล้ายกับแตรวงชาวบ้าน ภายหลังจึงพัฒนาขึ้น มีสำเนียงเหมือนดนตรีของเพลงลูกกรุง

9. เพลงลูกเทศ เป็นเพลงที่ลอกเลียนฝรั่ง (หรือจีน หรือมาเลย์) ทั้งทำนองเพลงการประสานเสียง จังหวะและลีลาการขับร้อง สำเนียงติดภาษาพูดร่วมสมัย เช่น ใช้ภาษา (Slang) ไม่เคร่งเรื่องฉันทลักษณ์ แต่เน้นที่สังคีตลักษณ์และการสื่อสารความหมายภาษาวัยรุ่นร่วมสมัย

จากที่กล่าวมาสามารถสรุปได้ว่า ลักษณะเพลงไทยสากล สามารถแยกออกได้เป็นเพลงประกอบละคร, เพลงประกอบภาพยนตร์, เพลงรำวง, เพลงสังคีตสัมพันธ์และสังคียประยุกต์ เพลงสุนทราภรณ์, เพลงลูกกรุง, เพลงลูกทุ่งและเพลงลูกเทศ

ตอนที่ 5 แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา

5.1 แนวคิดและทฤษฎีในการศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยา

คำว่า “Ethnomusicology” ได้ถูกบัญญัติศัพท์โดย แจ็ป คุนสท์(Kunst, Jaap) นักกฎหมายและนักไวโอลิน ซึ่งสนใจบทเพลงเต้นรำและศึกษาดนตรีกาเมลันของอินโดนีเซีย

ในหนังสือ The New Grove Dictionary of music and musicians ได้ให้ความหมายของคำว่า Ethnomusicology ไว้ว่า Ethnomusicology ประกอบด้วยคำสองคำ คือคำว่า Ethno และ musicology ซึ่งหมายถึงวิชาที่ว่าด้วยการศึกษาดนตรีที่มีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ คือการศึกษาดนตรีที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน ไม่ใช่ศึกษาแค่ดนตรีแบบฉบับของตะวันตกเท่านั้นการศึกษาในด้านนี้จำเป็นต้องศึกษาในเรื่องของตัวดนตรี เครื่องดนตรี การแสดง ตลอดจนวัฒนธรรมและสิ่งต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง[72]

---

[72]Sadie. S, Ed., **The new Grove Dictionary of music and musicians** , 6th ed., Vols.1(London : Macmillan, 1980), 143.

ปัญญา รุ่งเรือง[73] ได้บัญญัติศัพท์ Ethnomusicology เป็นศัพท์ภาษาไทยไว้ว่า “มานุษยดุริยางควิทยา” ซึ่งหมายถึง ความรู้ วิชาการ หรือการศึกษาหาความรู้ด้านดนตรีของมนุษย์ ทั้งในเชิงดนตรีวิทยา มานุษยวิทยาและสังคมวิทยา โดยศึกษาเรื่องราวทั้งทางดนตรีและทางวัฒนธรรมของมนุษย์ เช่น เหตุผลในการที่มนุษย์ประดิษฐ์คิดค้นดนตรีของตน คุณลักษณะเฉพาะทางดนตรี การใช้ดนตรีในสังคม ความหมายของดนตรีที่มีต่อผู้คนในสังคมนั้น ๆ การดำรงอยู่ ความเปลี่ยนแปลงและการเสื่อมสลายของดนตรีอันเนื่องมาจากความเปลี่ยนแปลงทางสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การศึกษาดนตรีใด ๆ ที่มิใช่ดนตรีแบบฉบับตะวันตกในเชิงดนตรีกับวัฒนธรรมเท่านั้น

Merriam[74] นักมานุษยวิทยาชาวอเมริกัน แสดงความเห็นว่าเป็นการศึกษาดนตรีที่ต้องทำความเข้าใจในวัฒนธรรมอย่างถ่องแท้ ทำการศึกษาดนตรีในเชิงลึกมากกว่าการวิเคราะห์เนื้อหาของดนตรี มีการศึกษาความคิดเชิงปรัชญา สังคมและเรื่องราวของคนที่เกี่ยวกับดนตรีในสังคมนั้น ๆ และได้กล่าวถึงระเบียบวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยา ไว้ในหนังสือ The Anthropology of music ว่า วิชามานุษยวิทยามีเป้าหมายที่จะใช้วิธีการทางวิทยาศาสตร์ใน การวิจัยพฤติกรรม และผลิตผลของมนุษย์ งานของนักมานุษยดุริยางวิทยาเป็นการศึกษาเพื่อที่จะเข้าใจวัฒนธรรมเป็นวิธีการที่ต้องใช้ทั้งงานภาคสนามและห้องทดลอง Bruno Nettl[75] กล่าวว่าเป็นการศึกษาดนตรีสมัยดั้งเดิม หรือดนตรีท้องถิ่นต่าง ๆ ที่ไม่ใช่ดนตรีตะวันตก มองดนตรีเหมือนกับเป็นวัฒนธรรม มีความมุ่งหมายในการศึกษาระบบของดนตรีทั้งโลก และหาความเป็นสากล บรูโนให้ความสำคัญกับการวิจัยภาคสนาม (Fieldwork) มาก เพราะการออกภาคสนามที่มีคุณภาพมีผลอย่างลึกซึ้งต่อการวิจัยและได้ให้แนวทางศึกษาทางด้านมานุษยดุริยางควิทยาไว้ในหนังสือ Theory and Method in Ethnomusicology ว่าเป็นการศึกษาภาคสนามเป็นหัวใจสำคัญของการศึกษาทางด้านมานุษยดุริยางควิทยา การวิจัยเน้นศึกษาดนตรีและวัฒนธรรมต่าง ๆ ของมนุษย์ตลอดจนการศึกษาสภาพความเป็นจริงที่เป็นอยู่ของมนุษย์และเผ่าในช่วงเวลานั้น ในการศึกษา

---

[73]ปัญญา รุ่งเรือง, **หลักวิชามานุษยดุริยางควิทยา** (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2553), 11.

[74]Merriam, Alan P., **The Anthropology of Music**. (Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 1964), 24.

[75]Nettl, Bruno, **The Study of Ethnomusicology: twenty-nine issues and concepts**, 1st ed. (Chicago: University of Ilinois Press, 1983), 78.

นักมนุษยดุริยางควิทยาจำเป็นต้องสร้างความสัมพันธ์อันดีระหว่างตัวเองกับบุคคลที่เป็นเจ้าของวัฒนธรรม เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ดีที่สุดจากแหล่งข้อมูลนั้น ๆ เมื่อภารกิจภาคสนามสิ้นสุดลงก็ต้องข้อมูลที่ได้จากการศึกษาภาคสนามมาวิเคราะห์และจัดเก็บอย่างเป็นระบบ

ปัญญา รุ่งเรือง[76] ได้กล่าวไว้ในหนังสือ หลักวิชามานุษยดุริยางควิทยา ว่า มานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) เป็นการศึกษาดนตรีที่กำลังดำเนินไปในปัจจุบัน มีอยู่ในปัจจุบัน โดยศึกษาที่ตัวดนตรี พร้อมไปกับการศึกษาแนวคิดทางดนตรีของผู้คนที่สร้างดนตรี การใช้ดนตรี การดำรงอยู่และการเปลี่ยนแปลงของดนตรีของผู้คนในแต่ละท้องถิ่น ซึ่งเป็นดนตรีที่มีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ ยังไม่ตายตัว (มีชีวิต) เมื่อธรรมชาติของสาขาวิชาเป็นเช่นนี้ ในแง่ของวิธีการศึกษาจึงต้องมุ่งที่การศึกษาภาคสนามเป็นสำคัญ เพราะข้อมูลต่าง ๆ ล้วนแต่อยู่กับผู้คนที่ดำรงชีวิตอยู่ในท้องถิ่นที่จะศึกษานั้นนั่นเอง

สุกรี เจริญสุข[77] ได้กล่าว ในบทความวารสารถนนดนตรีว่า Ethnomusicology แปลเป็นไทยว่า “ดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์” หมายถึง การศึกษาดนตรีใด ๆ ก็ตามที่รวมทั้งดนตรีและองค์ประกอบทางวัฒนธรรมเข้าไปด้วย เป็นการศึกษาของชาติพันธุ์อื่น ๆ ซึ่งปัจจุบันแบ่งการศึกษาออกเป็น การศึกษาดนตรีใด ๆ ก็ตามที่ไม่ใช่ดนตรีตะวันตก (Non-Western Music Art) ซึ่งรวมทั้งดนตรียุโรปโปราณและที่อื่น ๆ ที่ยังคงเหลืออยู่ และ เป็นการศึกษาดนตรีทุกรูปแบบในท้องถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่ง ดนตรีพื้นเมือง ดนตรีของชนกลุ่มน้อย ดนตรีสมัยนิยม ดนตรีเพื่อการค้า

แนวทางในการศึกษาทางด้านมานุษยดุริยางควิทยาสรุปได้ดังนี้[78]

1. การศึกษาในด้านเทคนิควิธีของดนตรี

2. การศึกษาดนตรีในแง่พฤติกรรมของสังคม

3. การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างมานุษยดุริยางควิทยา กับมานุษยวิทยา และวิทยาศาสตร์สังคม ซึ่งเป็นผลทำให้นักมานุษยดุริยางควิทยาศึกษาหาคำตอบและแสวงหาความรู้

---

[76]ปัญญา รุ่งเรือง, **หลักวิชามานุษยดุริยางควิทยา** (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2553), 11.

[77]สุกรี เจริญสุข, “ดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์”, **วารสารถนนดนตรี** ปีที่ 1, ฉบับที่ 12 (ตุลาคม 2530), 38-41.

[78]อานันท์ นาคคง, Introduction to Ethnomusicolog, (เอกสารประกอบการเรียนวิชา Ethnomusiccology คณะดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล, 2538), 2.

เกี่ยวกับมนุษย์และสังคม ผลก็คือการศึกษาด้วยวิธีการทางวิทยาศาสตร์มากกว่าวิธีการทางศิลปศาสตร์

จากการศึกษาแนวคิดและทฤษฎีหลายท่าน พอสรุปได้ว่ามานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) เป็นการศึกษาโดยที่มิได้มุ่งเน้นแต่ศึกษาตัวดนตรีเพียงอย่างเดียวแต่เป็นการศึกษารวมไปถึงวัฒนธรรม โดยศึกษาตัวดนตรีในเชิงดนตรีวิทยา (Musicology) และศึกษาบทบาทหน้าที่ของดนตรีในเชิงมานุษยวิทยาและสังคมวิทยา โดยการศึกษา ภาคสนามเป็นหัวใจหลักของการศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยา เป็นการศึกษาวิจัยดนตรีเชิงคุณภาพ โดยการวางแผน กำหนดวัตถุประสงค์ จัดระบบข้อมูลที่ได้ นำมาจำแนก แยกแยะ ตามลำดับก่อนหลัง มีการวิเคราห์ อย่างมีหลักเกณฑ์แล้วจึงนำมาเสนอผลงานวิจัยผลการศึกษาต่อไป

5.2 แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการวิเคราะห์ดนตรี

ในการวิเคราะห์ดนตรีในงานวิจัยครั้งนี้ ใช้หลักทฤษฎีตะวันตกมาทำการวิเคราะห์ณัชชา โสคติยานุรักษ์ [79] การวิเคราะห์เพลงมีหลายระดับ ซึ่งล้วนแต่มีประโยชน์ในระดับต่าง ๆ กัน การวิเคราะห์ในระดับต้นจะทำให้รู้จักบทเพลง นับเป็นประโยชน์ในขั้นต้นที่จะทำความคุ้นเคยกับบทเพลงนอกเหนือจากการฟังหรือการบรรเลงเพียงอย่างเดียว หากวิเคราะห์ลึกลงไปอีกขั้นหนึ่งก็จะทำให้เกิดความเข้าใจในบทเพลง เป็นประโยชน์ในระดับสูงขึ้น ในการวิเคราะห์ขั้นสูงจะทำให้สามารถประเมินคุณค่าของบทเพลงได้ ซึ่งนับเป็นประโยชน์ของการวิเคราห์บทเพลงให้ถ่องแท้เพื่อจะได้รู้คุณค่าของบทเพลง

Bennett ได้ให้หลักในการวิเคราะห์องค์ประกอบทางดนตรีไว้ 6 ประการดังนั้นในการศึกษาดนตรีเราจึงต้องอธิบายลักษณะสำคัญขององค์ประกอบดนตรีในสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้คือ ทำนอง(Melody), เสียงประสาน(Harmony), จังหวะ(Rhythm), สีสันเสียง(Timbre), รูปแบบ(Form)และรูปทรงดนตรี(Texture)

ทำนอง(Melody) หมายถึง ชุดของโน้ตดนตรีที่มีความแตกต่างกันในเรื่องระดับเสียงนำมาจัดระบบ และสัดส่วนรูปทรงซึ่งสามารถสร้างความรู้สึกทางดนตรีแก่ผู้ฟังได้

เสียงประสาน (Harmony) หมายถึง การได้ยินโน้ต 2 ตัวหรือมากกว่าที่มีความแตกต่างของระดับเสียง และเปร่งเสียงดังในเวลาเดียวกัน เรียกว่า คอร์ด(Chord) คอร์ดมีสองลักษณะใหญ่คือ คอร์ดกลมกล่อม (Concords) ซึ่งเสียงประสานผสมกลมกลืนเข้ากันได้ และ

---

[79]ณัชชา โสคติยานุรักษ์, **สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์**, (กรุงเทพฯ: เกศกะรัต, 2553), คำนำ.

คอร์ดกระด้าง (Discords) ซึ่งให้คุณลักษณะเสียงอีกแบบ โดยรวมไปถึงความเครียดที่เกิดจากการฟังด้วย

จังหวะ(Rhythm) หมายถึง ความยาว-สั้นของเสียง(Duration) ที่มีความสัมพันธ์กันอย่างเป็นระบบ และความเค้นหรือการเน้นเสียง โดยทั้งสองประการนี้จะทำงานควบคู่กันไป ซึ่งในลักษณะที่เด่นหรือไม่เด่นจะขึ้นอยู่กับการกำหนดจังหวะสำคัญของบทเพลงนั้น จังหวะสำคัญนี้ต้องทำงานอย่างมั่นคง เรียกว่าจังหวะชีพจร (Pulse) และมีการสร้างห้องเพลงที่สอดคล้องไปตามจังหวะด้วย

สีสันเสียง(Timbre) หมายถึง ในแต่ละเครื่องดนตรีล้วนมีเสียงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะเครื่องนั้น ๆ เราเรียกว่าเป็นสีสันของเสียง(Tone-Colour) เช่นเสียงของทรัมเป็ต ก็มีเอกลักษณ์ที่ฟังแล้วสามารถจดจำ และสามารถบอกเวลาหรือจำแนกออกมาได้ว่า นี่คือเสียงทรัมเป็ตและไวโอลิน

รูปแบบ(Form) เป็นพื้นฐานของโครงสร้างในงานประพันธ์เพลงของคีตกวี ซึ่งสามารถใส่รายละเอียดเพิ่มเติมเข้าไปในโครงสร้างนี้ ในงานดนตรีของเขา มีรูปแบบของงานประพันธุ์เพลงมากมาย นักประพันธ์เพลงในแต่ละยุคจะมีรูปแบบของกฎเกรณ์ที่ใช้แตกต่างกันไป

รูปทรงดนตรี(Texture)หมายถึง ดนตรีในแต่บทเพลงให้ความรู้สึกที่แตกต่างกัน เช่น ความหนักแน่น สดใส สว่าง เชื่อมโยง นิ่มนวล ในขณะที่บทเพลงอื่น ๆ อาจให้ความรู้สึกตรงข้ามหรือ บางเพลงอาจให้ความรู้สึกร้อนแรง เพื่อที่จะอธิบายความรู้สึกต่าง ๆ กัน เหล่านี้ได้ชัดเจนขึ้นจึงใช้ศัพท์ว่า รูปทรงดนตรี(Texture) ซึ่งสามารถอธิบายให้เป็นนามธรรมได้ตามโครงของชิ้นงานนั้นอันประกอบไปด้วยหลักการพื้นฐาน 3 อย่างคือ Monophonic texture เป็นทำนองเดี่ยวโดยปราศจากการสนับสนุนจากเสียงประสาน Polyphonic texture เป็นทำนองตั้งแต่สองขึ้นไป ที่เกิดขึ้นมาในช่วงเวลาเดียวกัน Homophonic texture เป็นทำนองเดี่ยวหลักซึ่งได้ยินชัดเจน โดยมีเสียงประสานสนับสนุน โดยพื้นฐานและจะมีจังหวะที่เคลื่อนไหวในแนวเสียงต่าง ๆ ควบคู่ไปกับแนวทำนองด้วย

ปัญญา รุ่งเรือง[80] ได้กล่าวถึงการศึกษาตัวดนตรีของวัฒนธรรมต่างๆ มีแนวทางการศึกษาที่ชัดเจนในด้านต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

5.2.1 สื่อสร้างเสียง ศึกษาว่าเสียงเกิดจากอะไร โดยศึกษาถึงสิ่งต่อไปนี้

[80]ปัญญา รุ่งเรือง, **หลักวิชามานุษยดุริยางควิทยา**, 27-32.

5.2.1.1 ประเภทของเสียง, เสียงร้อง (Voice) เครื่องดนตรี (Intruments) หรือทั้งสองอย่างประกอบกัน

5.2.1.2 ชนิดของเสียง, แบบไหน (What kinds) บอกลักษณะของเสียงได้

5.2.1.3 ปริมาณของเสียง, มากน้อยเพียงใด (How many)

5.2.2 ท่วงทำนอง (Melody) คือ การจัดลำดับของเสียงสูงต่ำ ได้แก่เรื่องต่าง ๆ ต่อไปนี้

5.2.2.1 ระบบเสียง (Tuning system) การจัดระบบของเสียงสูงต่ำของวัฒนธรรมต่าง ๆ

5.2.2.2 มาตราเสียง/บันไดเสียง (Scalas) การจัดระบบของเสียงสูงต่ำของวัฒนธรรมต่าง ๆ

5.2.2.3 กลุ่มเสียง (Mode) หรือมาตราเสียงเฉพาะ ที่ใช้เป็นพื้นฐานของบทสังคีตนิพนธ์

5.2.2.4 ขั้นคู่เสียง (Intervals) ระยะระหว่างความสูงต่ำของเสียง

5.2.2.5 ช่วงเสียง (Range) ความกว้างของระดับเสียงต่ำสุดถึงสุงสุดที่ใช้ในบทเพลง

5.2.2.6 รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic contour) มีหลายชนิดได้แก่ทำนองแบบ

5.2.2.6.1 ต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน (Conjunct)

5.2.2.6.2 ไม่เชื่อมโยงกัน (Disjunct)

5.2.2.6.3 ขึ้น ๆ ลง ๆ (Uncending)

5.2.2.6.4 สูงขึ้นเรื่อย ๆ (Ascending)

5.2.2.6.5 ต่ำลงเรื่อย ๆ (Descending)

5.2.2.6.6 ค่อย ๆ ขึ้นลงหรือสม่ำเสมอ (Terrced)

5.2.2.7 โครงสร้างของวลี (Phrase structure) โดยพิจารณาตามแนวนอนว่าเป็นอย่างไร

5.2.2.8 การประดับตกแต่งทำนอง (Ornamentation)

5.2.2.9 เนื้อร้องและการเอื้อน (Syllabic text setting or melismatic text setting)

5.2.4 จังหวะ (Rhythm) การจัดองค์ประกอบรวมของเสียงที่สัมพันธ์กับเวลา ได้แก่

5.2.3.1 การตกจังหวะ (Beat & accent) และการเน้นจังหวะหนักเบา

5.2.3.2 การลักจังหวะ (Syncopation) การตกจังหวะก่อนหรือหลัง (หรือตกที่จังหวะยก)

5.2.3.3 อัตราจังหวะ (Meter) การจัดจังหวะภายในหนึ่งห้องเพลง (Measure) คือ การจัดจังหวะหนัก-เบา ฉิ่ง-ฉับ หน้าทับ ได้แก่

5.2.3.3.1 จังหวะอิสระ (Parlando-rubato) จังหวะที่ยืดหยุ่นมากคล้ายกับการพูด

5.2.3.3.2 จังหวะตายตัว (Tempo guisto) เช่น Double, Triple, Compound

5.2.3.3.3 จังหวะสม่ำเสมอกัน (Isometic) ทำนองเพลงในจำนวนห้องที่เท่ากัน

5.2.3.3.4 จังหวะไม่สม่ำเสมอกัน (Asymmetrical isometer) ทำนองเพลงในจำนวนห้องที่เท่ากัน

5.2.3.3.5 จังหวะประสม (Heterophonic) ทำนองเพลงที่มีการเปลี่ยนจังหวะบ่อย ๆ เช่น 5/4 บ้าง 3/4 บ้าง 2/8 บ้าง เป็นต้น

5.2.3.3.6 จังหวะหลากหลาย (Polymetic) บทเพลงเดียวที่มีหลายแนวแต่ละแนวมีจังหวะต่าง ๆ กัน

5.2.4 ความเร็ว (Tempo) ความสัมพันธ์ระหว่างจำนวนตัวโน้ตกับช่วงเวลา

5.2.5 ผิวพรรณ (Texture) การประสานทำนอง ทำนองและความสัมพันธ์ระหว่างท่วงทำนองไปกันคนละแนว (บางตำราเรียกว่า พื้นผิว)

5.2.5.1 ทำนองเดียว (Monophony) แม้ว่าจะอยู่คนละช่วงทบ (Octave) ก็ตาม

5.2.5.2 ทำนองประสม (Polyphony) หลาย ๆ ทำนองบรรเลงไปพร้อมกันจังหวะเดียวกันได้แก่

5.2.5.2.1 ทำนองประสานแนว (Homophony (Harmony)) มีทำนองสองแนวหรือมากกว่าที่มีลีลาในจังหวะเดียวกันและมีลักษณะการจัดองค์ประกอบของท่วงทำนองในแนวนอนเช่น ทำนองหลักกับแนวประสานเสียง เป็นต้น

5.2.5.2.2 ทำนองสอดประสาน (Counterpoint (Disphony)) มีทำนองสองแนวทำนองหรือมากกว่า แต่ละทำนองเป็นอิสระต่อกันและไม่จำเป็นต้องเป็นจังหวะเดียวกัน

5.2.5.2.3 เสียงประสานค้าง (Drone - Harmony) ทำนองเพลงที่ใช้เสียงประสานเพียงเสียงเดียวซึ่งดังอยู่ตลอดเวลา เช่น แคนลายต่าง ๆ เพลงจากปี่สก็อตซ์ เป็นต้น

5.2.5.3 ทำนองหลากหลาย (Heterophony) ดนตรีหรือบทเพลงที่มีท่วงทำนองต่าง ๆ กัน แต่ขึ้นอยู่กับทำนองหลักเพียงทำนองเดียวบางทีก็ใช้คำว่า Stratified เช่นดนตรีกาเมลัน เรียกว่า Heterophony stratification แต่ของไทยเป็นแบบ Ldiomatic heterophony คือ แบบหลากสำนวนทำนอง

5.2.6 รูปแบบ (Form) การจัดองค์กรของบทเพลงมีแบบต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

5.2.6.1 Iterative บทเพลงที่มีทำนองสั้น ๆ ทำนองเดียวบรรเลงซ้ำ กันซึ่งอาจจะมีความแตกต่างกันบางหรือไม่มีเลยก็ได้ (A-A-A-A)

5.2.6.2 Binary บทเพลงสองท่อน (A-B)

5.2.6.3 Reverting บทเพลงสองท่อนที่มีการบรรเลงย้อนท่อนแรก (A-B-A)

5.2.6.4 Strophic บทเพลงที่มีรูปแบบต่าง ๆ ดังที่กล่าวมาแล้วใช้ทำนองเดียวกันแต่มีเนื้อร้องต่างกัน (ประเภทร้อยเนื้อทำนองเดียว)

5.2.6.5 Progressive บทเพลงที่มีทำนองใหม่เพิ่มขึ้นทุกท่อนโดยไม่ย้อนทำนองเดิม (A-B-C-D)

5.2.6.6 Theme and variation บทเพลงที่ใช้ทำนองหน่งเป็นหลักและมีการแปรทำนองไปเรื่อย ๆ

5.2.7 สุ้มเสียง (Timbre) หรือคุณลักษณะของเสียง (Tone-color) หมายถึง คุณภาพของเสียงดนตรีหรือเสียงร้อง ที่มีลักษณะเฉพาะของตัวเองหรือเสียงที่ประสมประสานกัน

5.2.8 ความดัง (Dynamic) ความดัง-เบาของเสียงดนตรีหมายรวมทั้งกรณีที่ค่อย ๆ เบาลง(Decrescendo) และค่อย ๆ ดังขึ้น (Crescendo) ด้วย

5.2.9 ดนตรีลักษณะพิเศษ (Extra musical) หมายถึง ความสัมพันธ์ระหว่างเสียง (บทเพลง) กับสิ่งที่มิใช่ดนตรี เช่น ธรรมชาติ บทกลอน ภาพเขียน เหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ เป็นต้น

สรุปการวิเคราะห์บทเพลงทำให้เกิดความเข้าใจในตัวบทเพลงและองค์ประกอบดนตรีได้อย่างลึกซึ้ง เพื่อประโยชน์ในการวิเคราะห์ดนตรีได้ถูกต้อง โดยใช้การวิเคราะห์องค์ประกอบทางดนตรีไว้ 6 อย่างคือ ทำนอง(Melody), เสียงประสาน(Harmony), จังหวะ (Rhythm) ,สีสันเสียง (Timbre), รูปแบบ (Form) และรูปทรงดนตรี (Texture) โดยทางผู้วิจัยจะวิเคราะห์บทเพลงของแตรวงชาวบ้านตามองค์ประกอบของดนตรีจาก รูปแบบเพลง โครงสร้างการบรรเลง โครงสร้างการประสานเสียงและจังหวะว่าในส่วนประกอบเหล่านี้แตรวงชาวบ้านได้นำมาใช้ ปรับตัว ดัดแปลง เปลี่ยนแปลงอย่างไร

5.3 แนวคิดและทฤษฎีทางวัฒนธรรม

มนุษย์สร้างวัฒนธรรมขึ้นมาเพื่อประโยชน์แห่งการดำรงชีวิตและการสืบทอดเผ่าพันธุ์ ในเมื่อการดำรงชีวิตของมนุษย์เป็นเรื่องที่กว้างใหญ่และมีแง่มุมต่าง ๆ ให้พิจารณาอย่างซับซ้อน เรื่องของวัฒนธรรมจึงสามารถมองได้หลายแง่มุมไปด้วย มีผู้ให้ความหมายคำว่า "วัฒนธรรม" ต่าง ๆ กัน

หนังสือ Encyclopedia of Social Science[81] หน้า 621 ได้อธิบายคำว่า วัฒนธรรม ว่าเป็นคำที่ใช้ในวิชามานุษยวิทยาสมัยใหม่ (Modern Anthropology) และในวิชาทางด้านสังคมศาสตร์ (Social Sciences) หมายถึง มรดกของสังคม (Social Heritage) เป็นลักษณะเฉพาะในการดำรงชีวิตของกลุ่มคนที่มาอยู่ร่วมกันและได้มีการเปลี่ยนแปลงให้เจริญไปตามยุคสมัยได้

[81]สุพัตรา สุภาพ, **สังคมวิทยา**, พิมพ์ครั้งที่ 8 (กรุงเทพฯ:ไทยวัฒนาพานิช, 2528), 42.

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525[82] ได้นิยามความหมายของวัฒนธรรม ไว้คือ สิ่งที่ทำให้เจริญงอกงามแก่หมู่คณะ วิถีชีวิตของหมู่คณะ ลักษณะที่แสดงถึงความเจริญงอกงาม ความเป็นระเบียบเรียบร้อย ความกลมเกลียวก้าวหน้าของชาติและศีลธรรมอันดีของประชาชน พฤติกรรมและสิ่งที่คนในหมู่ผลิตสร้างขึ้นด้วยการเรียนรู้จากกันและกันและร่วมใช้อยู่ในหมู่พวกของตน

พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นนราธิปพงศ์[83]ประพันธ์ ประทานคำอธิบายไว้ว่า วัฒนธรรม หมายถึง ความเจริญในทางวิชาความรู้ เช่น วิทยาศาสตร์ ศิลปวิทยา วรรณคดี ศาสนา ตลอดจนขนบธรรมเนียม ประเพณีและจรรยามารยาท วัฒนธรรมเป็นมรดกแห่งสังคม มีทั้งส่วนจับต้องได้และจับต้องไม่ได้ เช่น กวีนิพนธ์ ศิลปะ ขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรมเป็นปัจจัยสำคัญในการก่อร่างสร้างความประพฤติปฏิบัติของประชาชน

พระยาอนุมานราชธน[84] ได้ให้บทนิยาม คำ "วัฒนธรรม" ว่า วัฒนธรรมคือ สิ่งที่มนุษย์เปลี่ยนแปลง ปรับปรุง หรือผลิตสร้างขึ้น เพื่อความเจริญงอกงามในวิถีแห่งชีวิตของส่วนรวม ถ่ายทอดกันได้ เอาอย่างกันได้ คือผลิตผลของส่วนรวมที่มนุษย์ได้เรียนรู้มาจากคนแต่ก่อนสืบต่อเป็นประเพณีกันมา คือความรู้สึก ความคิดเห็น ความประพฤติ และกิริยาอาการ หรือการกระทำใด ๆ ของมนุษย์ใน ส่วนรวมลงรูปเป็นพิมพ์เดียวกัน และสำแดงออกมาให้ปรากฏเป็นภาษา ศิลปะ ความเชื่อถือ ระเบียบประเพณี เป็นต้น คือมรดกแห่งสังคม ซึ่งสังคมรับและรักษาไว้ให้เจริญงอกงาม เป็นผลิตผลของส่วนรวมที่มนุษย์ได้เรียนรู้มาจากคนแต่ก่อนสืบต่อเป็นประเพณีกันมา

ณรงค์ เส็งประชา ได้กล่าวว่า วัฒนธรรมมี 2 ประเภท คือประการแรก วัฒนธรรมที่เป็นวัตถุได้แก่ สิ่งประดิษฐ์และเทคโนโลยีต่าง ๆ เช่น เครื่องใช้ในครัวเรือน อาคาร บ้านเรือน

มหาวิทยาลัยศิลป

---

[82]ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน** พ.ศ. 2525 (กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์, 2526), 234.

[83]พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นนราธิปพงศ์, **วัฒนธรรม**, เข้าถึงเมื่อ 19 มกราคม 2559 เข้าได้จาก http://guru.sanook.com/3883/

[84]พระยาอนุมานราชธน, **วัฒนธรรมไทย**, เข้าถึงเมื่อ 19 มกราคม 2559 เข้าได้จาก http://www.culture.go.th/knowledge/storymeanmean.html

ยานพาหนะ ประการที่ 2 ได้แก่ วัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุหมายถึง แบบแผนในการดำเนินชีวิต ความคิด ความเชื่อ ภาษา ศีลธรรม วิถีการกระทำ[85]

และอมรา พงศาพิชญ์ ได้แบ่งวัฒนธรรมออกเป็น 2 ลักษณะคือ

1) วัฒนธรรมในลักษณะขนบธรรมเนียมประเพณีและความเชื่อ ขนบธรรมเนียมประเพณี คือข้อตกลงอย่างไม่เป็นทางการร่วมกันของสมาชิกสังคม ซึ่งเป็นที่ยอมรับกับโดยทั่วไปเกี่ยวกับพฤติกรรมที่ควรปฏิบัติและไม่ควรปฏิบัติ ทั้งในระดับสังคม ซึ่งเป็นสิ่งที่คนรุ่นหลังเรียนรู้และสืบทอดมาจากคนรุ่นก่อน เช่นการถอดรองเท้าก่อนเข้าบ้าน การแสดงความเคารพต่อผู้อาวุโสกว่า ส่วนความเชื่อหมายถึง ความเชื่อทางศาสนา หรือความเชื่อในสิ่งที่มีอำนาจเหนือมนุษย์ เช่น สิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ ภูตผีปีศาจ เป็นต้น ซึ่งความเชื่อดังกล่าวมีความสำคัญมากต่อวัฒนธรรม เพราะเป็นสิ่งที่กำหนดขนบธรรมเนียมประเพณีและพฤติกรรมของสมาชิกในสังคม

2) วัฒนธรรมในลักษณะสิ่งประดิษฐ์และสถาปัตยกรรม ทั้งวัฒนธรรมที่ค้นพบสมัยก่อนประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมที่เป็นวัตถุต่าง ๆ [86]

วัฒนธรรม อาจแบ่งอย่างกว้างๆได้ 2 ประเภท คือ วัฒนธรรมทางวัตถุ ได้แก่เรื่องเกี่ยวกับปัจจัยสี่ และวัฒนธรรมทางจิตใจ ได้แก่ เรื่องศาสนา ศิลปะ วรรณคดี กฎระเบียบต่างๆที่ส่งเสริมในเรื่องจิตใจ

ดร.นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ[87] ได้กล่าวว่าความหมายของ “วัฒนธรรม” ในทางมานุษยวิทยาคือความสามารถของมนุษย์ในการจัดระเบียบและให้ความหมายต่อประสบการณ์ในเรื่องต่าง ๆ และสื่อสารประสบการณ์เหล่านั้นออกไปในเชิงสัญลักษณ์เพื่อให้ผู้อื่นเข้าใจได้ รวมถึงการแสดงออกทางสังคม ความคิด ความเชื่อ โลกทัศน์ สุนทรียะของมนุษย์ที่ปรากฏอยู่ในวัตถุสิ่งของ พิธีกรรม ประเพณี กฎระเบียบ ธรรมเนียมและการปฏิบัติต่าง ๆ นักมานุษยวิทยาต้องการเข้าใจแบบแผนทางวัฒนธรรมของมนุษย์ในที่ต่าง ๆ เพื่อเปรียบเทียบความเหมือนและความต่างซึ่งส่งผลต่อการดำเนินชีวิตในทางมานุษยวิทยา การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมเป็นเรื่องต้องการคำอธิบาย

---

[85]ณรงค์ เส็งประชา, **มนุษย์กับสังคม** พิมพ์ครั้งที่ 4 (กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, 2541), 23.

[86]อมรา พงศาพิชญ์, **ความหลากหลายทางวัฒนธรรม กระบวนทัศน์และบทบาทในประชาสังคม** พิมพ์ครั้งที่ 4 (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547), 24-31.

[87]นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, **วัฒนธรรม**, เข้าถึงเมื่อ 19 มกราคม 2559 เข้าได้จาก http://www.sac.or.th/databases/anthropology-concepts/glossary/30

เนื่องจากวัฒนธรรมไม่ใช่สิ่งที่คงที่ตายตัวทฤษฎีการปฏิบัติจึงท้าทายความคิดมานุษยวิทยา วัฒนธรรมถูกเข้าใจว่าเป็นสิ่งที่ถูกสร้าง และถูกทำซ้ำ และมีลักษณะเป็นกระบวนการต่อเนื่อง มิใช่สิ่งคงที่ถาวร รอย แว็กเนอร์ อธิบายว่า บริบททางวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เกิดจากการกระทำเชิงรูปธรรมที่ไม่จบสิ้น วัฒนธรรมถูกสร้างขึ้นอย่างแยกส่วนและผสมรวมกัน สิ่งนี้แสดงให้เห็นว่าการปฏิบัติทางวัฒนธรรมมีการผสมผสานทั้งจากการสร้างใหม่ และทำมาจากของเดิมในสังคมที่แตกต่างกัน

โดยสรุป “วัฒนธรรม” หมายถึง วิถีการดำเนินชีวิต (The Way of Life) ของคนในสังคม นับตั้งแต่วิธีกิน วิธีอยู่ วิธีแต่งกาย วิธีทำงาน วิธีพักผ่อน วิธีแสดงอารมณ์ วิธีสื่อสาร วิธีการเดินทาง วิธีอยู่ร่วมกัน วิธีการแสดงตัวตน โดยเป็นแนวทางการแสดงถึงวิถีชีวิต รวมไปถึงความเชื่ออาจจะเคยพบเห็น แล้วต่อมาคนส่วนใหญ่ก็ปฏิบัติสืบต่อกันมา วัฒนธรรมย่อมเปลี่ยนแปลงไปตามเงื่อนไขและกาลเวลา เมื่อมีการประดิษฐ์หรือค้นพบสิ่งใหม่ วิธีใหม่ที่ใช้แก้ปัญหา การปรับใช้ที่ตอบสนองความต้องการของสังคมได้ดีกว่า ซึ่งอาจทำให้สมาชิกของสังคมเกิดความนิยม และนำวัฒนธรรมมาใช้แทนที่ของเดิม

5.4 แนวความคิดเกี่ยวกับการปรับตัว

มาล์ม และ เจมิสัน[88] ได้อธิบายความหมายของการปรับตัวไว้ว่า กระบวนการปรับตัวเกิดจากความจริงที่ว่า มนุษย์ทุกคนมีความต้องการและสามารถใช้วิธีการแบบต่าง ๆในการดำเนินการเพื่อให้บรรลุ ถึงความต้องการนั้น ๆ ในสภาวะแวดล้อมที่ปกติหรือมีอุปสรรคขัดขวางต่าง ๆ กันไป สรุปได้ว่า การปรับตัวประกอบด้วยกระบวนการหรือวิธีการทั้งหลายทางจิต ซึ่งมนุษย์ใช้ในการเผชิญ ข้อเรียกร้องหรือแรงผลักดันภายนอกและภายใน แรงผลักดันภายนอก หมายถึงข้องเรียกร้องอันเกิดจากสภาพแวดล้อมและสังคม แรงผลักดันภายในเป็นแรงกระตุ้นเกิดจากสภาพทางสรีระภายในร่ายกายและจากประสบการณ์ทางสังคมที่ได้เรียนรู้

กมลรัตน์ หล้าสุวงษ์ ได้ให้ความหมายของการปรับตัวว่าเป็น กระบวนการที่บุคคลพยายามปรับสภาพปัญหาที่เกิดขึ้นแก่ตนเอง ไม่ว่าจะเป็นปัญหาทางด้านอารมณ์ ปัญหาด้านบุคลิกและปัญหาด้านความต้องการให้เหมาะสมกับสภาพแวดล้อมจนเป็นสภาพการณ์ที่ตนสามารถอยู่ได้ในสังคมหรือสภาพแวดล้อมนั้น ๆ

---

[88]นิภา นิธยายน, **การปรับตัวและบุคลิกภาพ** (กรุงเทพฯ : โอเอลพริ้นติ้งเฮาส์, 2530), 6.

สุรางค์ จันทร์เอม ได้กล่าวถึงการปรับตัวว่าเป็นการที่บุคคลแสดงพฤติกรรมต่าง ๆ ทำให้บรรลุเป้าหมายปลายทางในสิ่งแวดล้อมของตน มนุษย์ทุกคนจะต้องมีการปรับตัวโดยที่แต่ละคนจะมีแบบแผนในการปรับตัวแตกต่างกันออกไป เพื่อตอบสนองความต้องการของตนเอง ซึ่งนอกจากตอบสนองความต้องการทางด้านร่างกายแล้ว ยังต้องตอบสนองความต้องการทางสังคมและอารมณ์ด้วย เมื่อได้รับในสิ่งที่ตนต้องการแล้ว ความตึงเครียดต่าง ๆ ย่อมคลายออกไป

Lazarus ได้อธิบายความเป็นมาของการปรับตัวว่า มีกำเนิดเริ่มแรกมาจากวิชาชีววิทยา กล่าวคือ Darwin เป็นผู้เริ่มใช้คำว่า “การปรับตัว” ในทฤษฎีว่าด้วยการวิวัฒนาการของเขาใน ค.ศ. 1859 โดยได้สรุปความคิดว่าสิ่งมีชีวิตที่สามารถปรับตัวให้เข้ากับสภาวะแวดล้อมของโลกที่เต็มไปด้วยภยันตรายได้เท่านั้นที่จะดำรงชีวิตอยู่ได้ ต่อมานักจิตวิทยาได้ขอยืมคำว่า “การปรับตัว” ทางชีววิทยามาใช้ในความหมายทางจิตวิทยา ในการศึกษาและเข้าใจพฤติกรรมของมนุษย์และสัตว์นี้ จำเป็นที่จะต้องศึกษาเรื่องการปรับตัวทั้งในแง่ชีววิทยาและจิตวิทยา ในแง่ชีววิทยาได้แก่ การปรับตัวให้เป็นไปตามความต้องการของร่ายกาย ส่วนในแง่จิตวิทยา หมายถึงการปรับตัวให้เป็นไปตามความต้องการของจิตใ จ ตัวอย่างของการปรับตัว เช่นการที่มนุษย์รู้จักการแต่งกายด้วยเสื้อผ้าที่เหมาะสมกับสภาพดินฟ้าอากาศเพื่อให้ร่างกายมีความอบอุ่นพอดี ลักษณะของบ้านเรือนที่อยู่อาศัยของมนุษย์ก็มีแบบต่าง ๆ กันไป ทั้งนี้ขึ้นกับลักษณะดินฟ้าอากาศเช่นกัน

สำหรับนักจิตวิทยา สนเรื่องการปรับตัวในแง่จิตวิทยามากกว่าแง่ชีววิทยา ในด้านจิตวิทยา เราศึกษาพฤติกรรมของมนุษย์ในด้านที่เกี่ยวข้องกับการปรับตัวให้เป็นไปตามแรงผลักดันสองแบบตามที่นักจิตวิทยาได้วิเคราะห์ไว้ดังนี้

1. แรงผลักดันภายนอก ซึ่งหมายถึง ข้อเรียกร้องอันเกิดจากสภาพแวดล้อมและสังคม

2. แรงผลักดันภายใน หรือแรงกระตุ้นอันเกิดจากสภาพทางสรีระภายในร่ายกายและจากประสบการณ์ทางสังคมที่ได้เรียนรู้ในอดีตที่ผ่านมา

การปรับตัวของชุมชน

พจนานุกรมศัพท์สังคมวิทยา อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน[89] ได้ให้ความหมายของการปรับตัวทางสังคมว่าหมายถึง การที่บุคคลปรับตัว ให้เข้ากับผู้อื่นได้

---

[89]ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์สังคมวิทยา อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน** พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พรินติ้งกรุ๊ป, 2532), 334.

ในการอยู่ร่วมกันในสังคม ซึ่งจะต้องมีการติดต่อสัมพันธ์หรือแข่งขันกัน คนในสังคมจะสามารถดำรงชีวิตอยู่ร่วมกันได้โดยการปรับปรุงไม่ให้เกิดความขัดแย้งจนถึงต้องแตกกลุ่มกัน แม้ว่าแต่ละคนอาจจะมีนิสัยใจคอหรือผลประโยชน์แตกต่างกัน

จุฑารัตน์ เมืองแก้ว ได้กล่าวถึงลักษณะโครงสร้างของแต่ละสังคม อันมีวัฒนธรรมเป็นแกนกลางมีส่วนสร้างปัญหาและข้อขัดแย้งให้แก่คนในสังคมมากน้อยต่างกันไป สังคมที่มีระเบียบประเพณี และวัฒนธรรมมากซับซ้อนเพียรไร ย่อมสร้างปัญหาและข้อขัดแย้งให้คนในสังคมมากเพียงนั้น เพื่อสังคมได้รับความกระทบกระเทือนทางวัฒนธรรมด้วยเหตุความเปลี่ยนแปลงใด ๆ ในสังคมก็ตาม คนในสังคมนั้น ย่อมได้รับผลกระทบตามไปด้วย เพราะว่าวัฒนธรรมของคนแต่ละกลุ่มเป็นสิ่งที่หล่อหลอมเป็นอันหนึ่งเดียวกัน โดยปกติแล้วบุคคลแต่ละคนย่อมโอบอุ้มวัฒนธรรมในสังคมของตนไว้ ฉะนั้นความไม่คงที่และการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในวัฒนธรรมใดก็ตาม ย่อมทำให้แบบแผนการปรับตัวและบุคลิกของตัวบุคคลในวัฒนธรรมนั้น ๆ เปลี่ยนแปลงตามไปด้วยการปรับตัวของชุนชมเกิดขึ้น เมื่อได้รับผลกระทบจากภายนอกชุนชนเป็นส่วนใหญ่ซึ่งแต่ละชุมชมจะมีรูปแบบการปรับตัวแตกต่างกันออกไปตามความเชื่อ ค่านิยม ขนบธรรมเนียมประเพณี วิถีชีวิตความเป็นอยู่ ผู้นำองค์กรและบริบทของชุนชนนั้น ๆ เมื่อใดที่ชุมชนยอมรับสิ่งใหม่ ๆ เกิดการคล้อยตาม และมีการผสมผสานกลืนกับภายนอกแล้ว นั้นแสดงว่าการปรับตัวได้เกิดขึ้น

วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ไม่หยุดนิ่ง วัฒนธรรมเป็นสิ่งแสดงออกถึงวิถีชีวิตของคนในสังคมนั้น ๆ วัฒนธรรมสามารถเคลื่อนย้าย ปรับเปลี่ยนได้ วัฒนธรรมมีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอขึ้นอยู่กับผู้คนในสังคมนั้นจะยอมรับ นำมาใช้ เมื่อมีสิ่งใหม่ที่ดีกว่า ตอบสนองได้ง่ายกว่า บางครั้งก็รับสิ่งใหม่มาทั้งหมด หรือบางครั้งรับเข้ามาเพียงบางส่วน แล้วมีการปรับตัว ปรับใช้ เพื่อให้เข้ากับรูปแบบการใช้งาน เข้ากับยุคสมัยเพื่อให้สามารถดำรงอยู่ได้ทั้งตัวบุคคลและวัฒนธรรมจนกลายเป็นรูปแบบวัฒนธรรมแบบใหม่ ซึ่งแนวคิดการปรับตัวทางวัฒนธรรม เป็นผลมาจากกระบวนการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมของการผสมผสานทางวัฒนธรรมหรือการถ่ายโยงทางวัฒนธรรม(Acculturation)

5.5 แนวคิดเกี่ยวกับการปรับตัวทางวัฒนธรรม

แนวความคิดเกี่ยวกับการรับเอาวัฒนธรรมใหม่เข้ามาโดยผสมผสานดัดแปลงให้เหมาะสมกับวัฒนธรรมเดิมของ อเนก นาวิกมูล[90] เป็นการผสานผสานวัฒนธรรม 2 อย่างเข้า

[90]เอนก นาวิกมูล, **แรกมีในสยาม**. (กรุงเทพฯ: แสงแดด, 2532), 11.

ด้วยกันจนอาจเกิดวัฒนธรรมที่ผสมผสานกลืนกันในที่สุด เช่น การนำเอาวัฒนธรรมตะวันตกมาใช้มีการปรับปรุงให้เข้ากับวัฒนธรรมไทยเพื่อให้เกิดการปรับตัว และการปะปนทางวัฒนธรรม โดยไม่ได้เปลี่ยนแปลงทันที

แนวความคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงได้ของ ธวัช ปุณโณทก[91] วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นและมีอิทธิพลต่อการพฤกติกรรมของบุคคลแต่ละคนดังนั้น วัฒนธรรมจึงมีการเปลี่ยนแปลงไปตามความเหมาะสมของสภาพแวดล้อมตามธรรมชาติและสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงตลอดเวลา

แนวความคิดเกี่ยวกับการประพฤติตามแนววัฒนธรรมสากลของ สุจริต บัวพิมพ์[92] วัฒนธรรมที่ชาติส่วนใหญ่นิยม ชีวิตของคนไทยในปัจจุบันการยอมรับประพฤติปฏิบัติในแนวทางที่สากลปัฏิบัติมากขึ้น เช่น การเปลี่ยนแปลงวันขึ้นปีใหม่ การแต่งกายแบบสากลนิยม การศึกษาตามแบบสากล การยอมรับวัฒนธรรมสากล ทำให้อยู่ในสังคมโลกง่ายขึ้นและทำให้การติดต่อสัมพันธ์เป็นไปได้สะดวกสังคมไทยจึงมีแนวโน้มที่จะยอมรับและประพฤติตามแนวทางสากลในชีวิตประจำวันมากยิ่งขึ้น

แนวความคิดที่เกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงและผสมผสานวัฒนธรรมของไทยปราณี วงษ์เทศ[93] เป็นผลมาจากโลกนั้นแคบเข้าและความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีเป็นปัจจัยสำคัญ หากคนไทยทุกกลุ่มรู้จักเลือกสรรและฉลาดที่จะปรับวัฒนธรรมที่เป็นคุณต่อชาติก็ย่อมได้ประโยชน์จากการผสมผสานทางวัฒนธรรม

5.6 แนวคิดการการผสมผสานทางวัฒนธรรม

การถ่ายโยงทางวัฒนธรรมเป็นเรื่องปกติธรรมดาเป็นธรรมชาติของมนุษย์ที่จะรับเอาวัฒนธรรมของผู้ที่ตนได้ประสบพบเห็นเข้ามาเป็นของตน จะเป็นการเลียนแบบมาทั้งหมดก็ดี หรือจำเอาบางส่วนมาแล้วดัดแปลงให้เข้ากับวัฒนธรรมของตนก็ดี ทั้งนี้แล้วแต่ว่าวัฒนธรรมใดจะเข้มแข็งกว่ากัน กลุ่มชนที่มีวัฒนธรรมแข็ง (Super stratum) ย่อมส่งผลให้วัฒนธรรมของตนเข้าไปมี

---

[91]ธวัช ปุณโณทก, **ภูมิปัญญาชาวบ้านอีสาน ทัศนะของอาจารย์ปรีชา พิณทอง ในทิศทางหมู่บ้านไทย** (กรุงเทพ: โอเอลพรันดิ้งเฮาส์, 2534),19.

[92]สุจริต บัวพิมพ์. **การแสดงพื้นบ้าน**. (กรุงเทพฯ : พระนคร, 2526), 12.

[93]ปราณี วงษ์เทศ, “จ้วง : พิธีกรรมขอฝนเพื่อความอุดมสมบูรณ์” (เอกสารสถานภาพการวิจัยการศึกษาวัฒนธรรมชนชาติไท มหาวิทยาลัยราชภฏภูเก็ต,2538), 50.

อิทธิพลต่อกลุ่มชนที่มีวัฒนธรรมอ่อน (Sub startum) ความอ่อนแข็งของวัฒนธรรม หมายถึงการที่วัฒนธรรมนั้น ๆจะยอมรับหรือปรับเข้าหาวัฒนธรรมอื่นได้มากหรือน้อย ยากง่าย อย่างไรนั้นเองดนตรีของวัฒนธรรมหนึ่งสามารถมีอิทธิพลต่ออีกวัฒนธรรมหนึ่งเสอมไป ไม่ว่าจะเป็นวัฒนธรรมภายในชาติเดียวกัน หรือต่างชาติก็ตาม และถ่ายโยงวัฒนธรรมนั้นมักเป็นไปใน 2 ทางคือให้และรับเสมอไป[94] จาก หนังสือศัพท์พจนานุกรมศัพท์สังคมวิทยา อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2532) Accuturation หมายถึงกระบวนการติดต่อของกลุ่มที่ต่างวัฒนธรรมกันเป็นผลให้กลุ่มหนึ่งรับเอารูปแบบวัฒนธรรมของอีกกลุ่มหนึ่งมาใช้เป็นบางส่วนหรือทั้งหมดก็ได้ ซึ่งทั้ง 2 กลุ่มอาจเป็นทั้งฝ่ายรับและฝ่ายให้แลกเปลี่ยนกันก็ได้ ถ้ามีแต่รับฝ่ายเดียว กลุ่มผู้รับก็จะถูกกลืนกลายไปรวมอยู่ในกลุ่มผู้ให้จนไม่เหลือรูปแบบวัฒนธรรมเดิมของตน เช่น ในกรณีของคนนอกที่อพยพเข้ามาอาศัยในฐานะที่ด้อยกว่าถูกกลุ่มหรือสังคมเจ้าบ้านครอบงำให้กลุ่มที่มาอาศัยรูปแบบวัฒนธรรมของเจ้าบ้านไปใช้ข้างเดียว ผลที่เกิดจากการได้สังสรรค์วัฒนธรรมที่ไม่มีแลกเปลี่ยนทั้งรับและให้ทั้ง 2 ฝ่าย เช่นนีเรียกเป็น การกลืนกลาย (Assimilation) เพราะฝ่ายให้เป็นผู้กลืนและฝ่ายรับเป็นผู้ถูกกลืนทางวัฒนธรรม

คำว่า Acculturation เป็นคำที่คิดขึ้นโดย เจ ดับบลิว พาวเวลล์ ในปี 1880 หมายถึงการเปลี่ยนแปลงของประสบการณ์ทางอารมณ์ความคิดที่เป็นผลมาจากการผสมผสานแลกเปลี่ยนหรือผนวกรวมสองวัฒนธรรมเข้าด้วยกัน ซึ่งวัฒนธรรมหนึ่งอาจเจริญกว่าอีกวัฒนธรรมหนึ่ง ผลที่เกิดจากการผสมผสานทางวัฒนธรรมนั้นอาจนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงในระดับบุคคลและระดับสังคมที่สัดส่วนที่ต่างกัน กล่าวคือในระดับสังคม ผลที่เกิดขึ้นอาจดูได้จากการเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิต ขนบธรรมเนียม ประเพณี ภาษา และโครงสร้างทางสังคม ส่วนระดับบุคคล อาจพบได้ในการแสดงออกทางพฤติกรรม การปฏิบัติ ความคิด ความเชื่อ ความรู้สึก อารมณ์ ทัศนคติต่าง ๆ เป็นต้น

การศึกษาเรื่องการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมอันเกิดจากการผสมผสานของสองวัฒนธรรม ได้รับความสนใจในแวดวงวิชาการตะวันตกในช่วงทศวรรษ 1910 โดยเฉพาะในสาขาวิชาจิตวิทยา สังคมวิทยา และมานุษยวิทยา ซึ่งแต่ละศาสตร์ต่างอธิบายแนวคิด Acculturation แตกต่างกันไป แต่ข้อถกเถียงสำคัญก็คือเรื่องการปรับตัวของมนุษย์ให้อยู่ในวัฒนธรรมที่มีการผสมผสานได้ เช่น การปรับตัวของผู้อพยพ ผู้ย้ายถิ่นฐาน ชนกลุ่มน้อย และ

---

[94]ปัญญา รุ่งเรื่อง, **หลักวิชามานุษยดุริยางควิทยา** (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2553), 23.

ชนเผ่าต่าง ๆ ที่ตกอยู่ใต้อำนาจทางวัฒนธรรมของชาวตะวันตก นักมานุษยวิทยาอเมริกัน ฟรานซ์ โบแอส เคยตั้งข้อสังเกตว่า ผลกระทบจากอารยธรรมยุโรป และอเมริกาที่มีต่อชนพื้นเมือง เป็นการเปลี่ยนแปลงขนานใหญ่ของพฤติกรรม คุณค่า และวิธีการปรับตัว เป็นกระบวนการและผลลัพธ์ของการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมซึ่งจะทำให้เกิดความสัมพันธ์เชิงอำนาจของวัฒนธรรมสองแห่งที่ต่างกัน วัฒนธรรมที่ด้อยกว่าหรือเจริญน้อยกว่าจะกลายเป็นเป้าหมายในการตรวจสอบว่ามีวัฒนธรรมอะไรที่เปลี่ยนแปลงไปบ้าง

ในปี 1936 โรเบร์ต เรดฟีลด์, ราล์ฟ ลินตันและเมลวิลล์ เฮอร์สโกวิตส์ อธิบายคำว่า Acculturation หมายถึงปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นเมื่อบุคคลหรือกลุ่มบุคคลที่มีความแตกต่างทางวัฒนธรรมมาพบเจอกัน และส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงตามมาภายหลัง ซึ่งอาจเปลี่ยนทั้งสองกลุ่มหรือกลุ่มเดียวก็ได้ นักมานุษยวิทยาอเมริกันมักจะนำแนวคิดนี้ไปศึกษาการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมของชนพื้นเมืองในอเมริกา ในช่วงทศวรรษ 1930-1940 การศึกษาจะให้ความสำคัญเรื่องจิตวิทยา และตั้งคำถามว่ากระบวนการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมจะมีผลต่อบุคลิกภาพของบุคคลหรือไม่ หรือคุณค่าทางวัฒนธรรมตามจารีตประเพณีจะส่งผลต่อวัฒนธรรมที่เปลี่ยนไปอย่างไร นักวิจัยบางคนสนใจประเด็นเกี่ยวกับการตอบรับต่อการเปลี่ยนแปลงและการแตกสลายทางวัฒนธรรม เช่น การเกิดขึ้นของกระบวนการทางศาสนาของผู้มีบุญ การเต้นรำ Ghost dance ของชาวอินเดียนในอเมริกาและลัทธิแบบ Cargo cult ในเมลานีเซีย

จอห์น ดับบลิว เบอร์รี ชี้ให้เห็นคุณลักษณะสำคัญ 4 ประการของ Acculturation ประกอบด้วย หนึ่ง การรับเอาวัฒนธรรมที่เหนือกว่ามาใช้และละทิ้งวัฒนธรรมเดิมของตัวเอง สอง การแยกส่วนระหว่างวัฒนธรรมใหม่กับวัฒนธรรมดั้งเดิมของตัวเอง สามการผนวกรวมวัฒนธรรมใหม่เข้ากับวัฒนธรรมดั้งเดิมและสี่ การไม่ยอมรับทั้งวัฒนธรรมใหม่และวัฒนธรรมดั้งเดิม คุณลักษณะทั้งสี่ประการนี้ บุคคลจะเลือกปฏิบัติแตกต่างกันไปขึ้นอยู่กับเงื่อนไขของการดำเนินชีวิตและบริบทพื้นที่ส่วนตัวและสาธารณะ เช่น บุคคลอาจปฏิเสธวัฒนธรรมใหม่ในพื้นที่ส่วนตัว แต่จะยอมรับวัฒนธรรมใหม่เมื่ออยู่ในพื้นที่สาธารณะ อาจกล่าวได้ว่าในกระบวนการผนวกรวมและการปะทะกันของสองวัฒนธรรมจะมีกระบวนการเลือกรับและปฏิเสธภายใต้เงื่อนไขที่ซับซ้อน ซึ่งเป็นเรื่องที่คาดเดาได้ยากว่าภายใต้กระบวนการ Acculturation จะนำไปสู่การทำลายวัฒนธรรมดั้งเดิมหรือการตกอยู่ใต้อำนาจวัฒนธรรมใหม่แบบสิ้นเชิง[95]

---

[95]นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, **Aculturation**, เข้าถึงเมื่อ 19 มกราคม 2559, เข้าได้จาก http://www.sac.or.th/databases/anthropology-concepts/glossary/1

Aculturation มีหลากหลายความหมาย ขึ้นอยู่กับการนำไปใช้ไม่ว่าจะเป็นการปรับตัวให้เข้ากับวัฒนธรรม การผสมผสานทางวัฒนธรรม การถ่ายทอดทางวัฒนธรรม ความผสมผสานทางวัฒนธรรม การหลอมรวมทางวัฒนธรรม กระบวนการปรับแผนหรือลักษณะวัฒนธรรม แต่ทั้งหมดมีความหมายรวมกันคือการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม โดยเป็นการพบกันของสองวัฒนธรรม มีการแลกเปลี่ยน การหยิบยืม โดยวัฒนธรรมที่แข็งแรงน้อยกว่า(เจริญน้อยกว่า) เกิดการปรับตัว นำวัฒนธรรมใหม่มาใช้ โดยบางครั้งไม่ได้รับมาทั้งหมด มีการผสมผสานจนเกิดเป็นรูปแบบใหม่ ที่สามารถใช้งานได้ดีกว่าเดิม ตอบสนองความต้องการที่ทันยุคทันสมัยสังคมได้มากกว่า

5.7 แนวคิดและทฤษฎี มิเชล ฟูโกต์

มิเชล ฟูโกต์ (Michel Foucault, 1926 - 1984) (15 ตุลาคม ค.ศ. 1926 – 25 มิถุนายน ค.ศ. 1984) เป็นนักปรัชญา นักประวัติศาสตร์ความคิด นักทฤษฎีสังคม นักนิรุกติศาสตร์ และนักวิจารณ์วรรณกรรมชาวฝรั่งเศส เคยดำรงตำแหน่ง "ศาสตราจารย์ทางประวัติศาสตร์ของระบบความคิด" (Professor of the History of Systems of Thought) ที่วิทยาลัยฝรั่งเศส (Collège de France) และเคยสอนที่มหาวิทยาลัยแคลิฟอร์เนีย เบิร์กลีย์ สหรัฐอเมริกา

ในฐานะนักทฤษฎีสังคม ฟูโกให้ความสำคัญกับการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างอำนาจกับความรู้ รวมถึงวิธีการที่สถาบันทางสังคมต่าง ๆ ใช้อำนาจและความรู้เป็นเครื่องมือในการควบคุมผู้คนในสังคม ฟูโกมักถูกมองว่าเป็นตัวแทนของญาณวิทยาแบบหลังโครงสร้างนิยมและเป็นตัวแทนของนักคิดยุคหลังสมัยใหม่ แต่ตัวเขาเองปฏิเสธเรื่องนี้มาโดยตลอด ฟูโกเลือกจะอธิบายว่าความคิดของเขาเป็นประวัติศาสตร์เชิงวิพากษ์ต่อความเป็นสมัยใหม่มากกว่า ความคิดของฟูโกมีอิทธิพลอย่างยิ่งทั้งในทางวิชาการและในทางการเคลื่อนไหวทางสังคม[96]

5.7.1 อำนาจในทัศนะของฟูโกต์

ฟูโกต์มองอำนาจเป็นความสัมพันธ์ในเครือข่ายของความรู้-อำนาจ อำนาจถูกกระทำจากหลาย ๆ จุดในโครงสร้างทางสังคม (Social Body) ไม่ได้มาจากจุดยอดของสังคม หรือไม่ได้มาจากการแบ่งขั้วของสังคมเป็นผู้ปกครอง-ถูกปกครอง ความสัมพันธ์ของอำนาจเป็นความสัมพันธ์พื้นฐาน ไม่ใช่ความสัมพันธ์ขั้นสองที่เกิดจากความสัมพันธ์ทางเศรษฐกิจ ความรู้

[96]ธีรยุทธ บุญมี, **มิเชล ฟูโกต์** (กรุงเทพฯ: วิภาษา, 2551), 3.

หรือเพศ แต่แฝงฝังอยู่ด้วยกันกับความสัมพันธ์ดังกล่าว[97] กาญจนา แก้วเทพได้กล่าวไว้ว่า ฟูโกต์ได้ให้คำนิยามของ “อำนาจ” แตกต่างจากที่เคยเข้าใจกันมาโดยสิ้นเชิง กล่าวคือ อำนาจไม่ใช่แรงที่ใช้บังคับ แต่ทว่าเป็นกลวิธีเกี่ยวกับการทำหน้าที่แบบต่าง ๆ (Power is a strategy attributable to Functions, Disposition, Manueur tactic technic) อำนาจนี้ไม่ได้เกิดมาจากมิติเศรษฐกิจ-การเมืองเท่านั้น หากแต่เป็นเครือข่ายเล็ก ๆ ที่กระจายตัวในที่ต่าง ๆ (Indefinite network-micro-power) กล่าวคือ อำนาจไม่ใช่เรื่องที่นายทุนกระทำแก่คนงานหรือรัฐกระทำแก่ประชาชนเท่านั้น หากแต่เป็นเรื่องที่คนทุกคนต้องเข้ามาเกี่ยวข้องกับอำนาจไม่ในทางใดก็ทางหนึ่ง นั่นก็คือถ้าไม่เป็นผู้ใช้อำนาจก็ต้องเป็นผู้ถูกใช้อำนาจ และการนำเสนอที่เดินสวนทางกับความเข้าใจที่เคยมีมาเกี่ยวกับอำนาจก็คือฟูโกต์เสนอว่าอำนาจไม่เพียงแต่เก็บกดเท่านั้นหากแต่ยังสร้าง (Creat) อีกด้วย และสิ่งสำคัญที่อำนาจสร้างขึ้นมาก็คือ “ความจริง” หน้าที่สำคัญของอำนาจจึงเป็นการสร้างความจริง (Truth Production) เพราะฉะนั้นสิ่งที่คนมีอำนาจพูดจึงเป็นความจริงเสมอ ดังที่ ฟูโกต์ได้พิสูจน์ให้เห็นอำนาจของแพทย์ นักวิชาการ การจิตวิทยา สถานพยาบาล ตำรวจ กฎหมาย ฯลฯ ในการความจริงเกี่ยวกับสุขภาพความปลอดภัยระเบียบ การศึกษา และอื่น ๆ [98]

จักษ์ พันธ์ชูเพชร เขียนเรื่อง มิเชล ฟูโกต์: วาทกรรม อำนาจ และความรู้ ไว้ว่า ฟูโกต์หรือที่รู้จักในนาม มิเชล ฟูโกต์ (Michel Foucault) เป็นนักปรัชญาประวัติศาสตร์ฝรั่งเศษ ในต้นศรรตวรรษที่ 20 แนวคิดของเขาได้เผยให้เห็นถึงโครงสร้างทางประวัติศาสตร์ที่พยายามบิดเบือนจากข้อเท็จจริงผ่านสิ่งที่ก่อรูปขึ้นเรียกว่า "วาทกรรม" ซึ่งจะทรงพลานุภาพมากหากได้เข้า สู่กระบวนการสถาปนาอำนาจด้วยการสร้างชุดความรู้ขึ้นมา สิ่งเหล่านี้คือ สัจจะหรือความจริงในบริบททางสังคม อาทิ กรณีคนบ้ามิได้เกิดขึ้นเพียงเพราะเขาเหล่านั้นป่วยเป็นบ้าที่เสียสติ แต่เกิดขึ้นมีกลุ่มบุคคลที่อ้างชุดความรู้ชุดหนึ่งในการจัดนิยาม "ความบ้า" และสถาปนาชุดความรู้เหล่านั้นโดยแบ่งแยกคนบ้าและคนปกติออกจากกัน คนบ้าจึงมิได้บ้าโดยธรรมชาติ แต่กระบวนการทำให้กลายเป็นคนบ้า ขึ้นอยู่กับอำนาจวินิจฉัยของแพทย์ผู้เชี่ยวชาญ เช่นเดียวกับ เกย์ เลสเบี้ยน กระเทย ที่ถูกสร้างนิยามจากกลุ่มคนที่จัดประเภทเพื่อแบ่งแยกระหว่างผู้ที่มีรสนิยมทางเพศต่างเพศกับผู้มีรสนิยทางเพศเดียวกันเป็นต้น

---

[97]เรื่องเดียวกัน, 11.

[98]ถิรนัย อาป้อง, **อำนาจ: ว่าด้วยมโนทัศน์ทางแนวคิดทฤษฎี**, เข้าถึงเมื่อ 19 มกราคม 2559, เข้าได้จาก http://chornorpor.blogspot.com/2011/09/blog-post_22.html

อำนาจตามแนวคิดของฟูโกต์ ตั้งอยู่บนสมมติฐานอยู่ 5 ประเด็น (Foucault, 1990: 93 -96) ดังที่ จักษ์ พันธ์ชูเพชร ได้ถอดความไว้คือ

1. อำนาจไม่ได้มีลักษณะเหมือนกับสิ่งของ ซึ่งใครคนใดคนหนึ่งหรือกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งจะสามารถแสวงหาเพื่อให้ได้มา หรือแบ่งปันให้บุคคลอื่นได้ อำนาจจึงไม่ใช่สิ่งที่ใครจะยึดครองหรือทำหลุดหายไปได้ แต่อำนาจมีปฏิบัติการจากจุดต่าง ๆ ในสังคมนับไม่ถ้วน และมีการเคลื่อนย้ายเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา

2. ความสัมพันธ์เชิงอำนาจไม่ใช่ความสัมพันธ์ซึ่งแยกอย่างเด็ดขาดจากความสัมพันธ์ในสังคมชุดอื่น ๆ เช่น ความสัมพันธ์ในการผลิต ความสัมพันธ์ในด้านความรู้ หรือความสัมพันธ์ทางเพศ แต่อำนาจจะปรากฏอยู่ในทุกความสัมพันธ์ทางสังคม และจะปรากฏตัวขึ้นในทันที หากความสัมพันธ์ทางสังคมเหล่านี้เกิดการไม่เท่าเทียม แต่ในขณะเดียวกันความสัมพันธ์เชิงอำนาจเองก็เป็นเหตุก่อให้เกิดความไม่เท่าเทียมในความสัมพันธ์ทางสังคมชุดอื่นได้ ฉะนั้นความสัมพันธ์เชิงอำนาจจึงไม่ได้เป็นโครงสร้างส่วนบนของสังคมที่ขัดขวางหรือส่งเสริมปัจเจกชนให้กระทำหรือไม่กระทำการอย่างใดอย่างหนึ่ง แต่ยังมีบทบาทในการสร้างสิ่งอื่นขึ้นมาด้วย โครงสร้างทางอำนาจจึงไม่มีตำแหน่งแห่งที่ที่แน่นอนตายตัว

3. อำนาจเกิดจากรากฐานของความสัมพันธ์ มิใช่ลักษณะอำนาจจากบนลงล่าง แต่เป็นความสัมพันธ์แห่งพลังที่สร้างและหยั่งลึกลงในตัวตนของสังคม อำนาจจึงดำรงอยู่ทุกหนแห่ง และความสัมพันธ์เชิงอำนาจจึงมีหลายระดับซับซ้อนอยู่ในความสัมพันธ์ชุดต่าง ๆ ในลักษณะเป็นโครงข่าย ซึ่งความสัมพันธ์เชิงอำนาจเหล่านี้เป็นรากฐานก่อให้เกิดการเคลื่อนย้ายอำนาจจากจุดหนึ่งไปยังจุดหนึ่ง การครอบงำเชิงอำนาจจึงเป็นผลมาจากปฏิบัติการของโครงข่ายอำนาจ

4. ความสัมพันธ์เชิงอำนาจมีทั้งที่เกิดขึ้นโดยเจตนาและไม่ใช่อัตวิสัย (Intentional and Nonsubjective) นั่นคือความสัมพันธ์เชิงอำนาจจะต้องมีเป้าหมาย (target) และจุดมุ่งหมาย แต่ไม่ได้หมายความว่า ความสัมพันธ์เชิงอำนาจจะต้องเกิดทางเลือกและการตัดสินใจของปัจเจกบุคคลเสมอไป

5. ที่ใดที่มีอำนาจที่นั่นต้องมีการต่อสู้ขัดขืน (Where there is power, there is resistance) และการต่อต้านขัดขืนไม่เคยอยู่นอกเหนือความสัมพันธ์ทางอำนาจ อาจกล่าวได้ ว่า เราอยู่ภายใต้อำนาจเสมอ และไม่สามารถหลบหลีกจากอำนาจได้ การมีอยู่ของอำนาจขึ้น อยู่กับการสร้างประเด็นการต่อต้านต่าง ๆ ซึ่งการต่อต้านขัดขืนอาจแสดงบทบาทเป็นปรปักษ์ เป็นเป้าหมาย หรือแม้กระทั่งเป็นตัวจัดการควบคุมความสัมพันธ์ทางอำนาจ การต่อต้าน

ขัดขืน จึงมีอยู่ทุกหนทุกแห่งในเครือข่ายของอำนาจ เพราะฉะนั้นการดำรงอยู่ของอำนาจก็ขึ้นอยู่กับ การต่อสู้ขัดขืนด้วยเช่นกัน โดยการต่อต้านขัดขืนจะมีลักษณะที่แตกต่างหลากหลายและมีลักษณะเฉพาะของตนเอง

การค้นพบหรือคุณูปการที่สำคัญที่สุดของฟูโกต์ก็คือ การเชื่อมโยงการศึกษาเรื่องความรู้-อำนาจเข้ากับการควบคุมชีวิตมนุษย์ในโลกยุคสมัยใหม่ทัศนะเสนอ (Thesis) ที่สำคัญของฟูโกต์ก็คือโลกยุคสมัยใหม่คือการเปลี่ยนแปลงความคิดรูปแบบกลไกของอำนาจจากการใช้อำนาจอย่างสมบูรณ์ (Absolute) ขององค์อธิปัตย์ (Sovereignty) ในการกำหนดชีวิต (ให้ชีวิตหรือทำลายชีวิต) มาเป็นอำนาจในการกำกับดูแล บริหารจัดการ 2 สิ่งคือ

1. การกำกับบริหารจัดการร่างกายและกายวิภาคของคน (Anatomo-politics of human body)

2. การกำกับดูแลบริหารจัดการเรื่องชีวิตของประชากรในรัฐหรือสังคม (Biopolitics of the population)

การเปลี่ยนแปลงเช่นนี้ทำให้เกิดความรู้และกลไกการพัฒนา (Development) กำกับการดูแล (Supervision) การบริหารควบคุม(Administration) การจัดการระเบียบ(Management) การแทรกแซง (Intervention) ในมิติต่าง ๆ ของคนและประชากรอย่างกว้างขวาง เช่น ด้านวินัยและการลงโทษ การกำกับเรื่องเพศของปัจเจกบุคคลและองค์รวมคือประชากร เป็นต้น และอำนาจหรือการปกครองในยุคสมัยใหม่ก็คือ มิติของการปกครองด้านจิตใจหรือจิตวิญญาณต่อบุคคล (Pastoral power) ซึ่งอำนาจเชิงวิญญาณนี้ หมายถึง การที่อำนาจสมัยใหม่ดึงเอาความเป็นตัวตน และความเป็นบุคคลของมนุษย์ให้เด่นชัดออกมา อำนาจแบบนี้อาศัยทั้งความเต็มใจ ความรู้ ความรู้ตัวเองและการยอมรับว่าความรู้นี้เป็นของปัจเจกบุคคลจริง

ฟูโกต์ นำแนวคิดเรื่องอำนาจมาผูกโยงกับแนวคิดอื่น ๆ เช่น ความรู้ ความจริง ประวัติศาสตร์ กิจกรรมที่กระทำอยู่ในชีวิตประจำวัน เช่น การจ้องมองดู การใช้อำนาจบนร่างกาย รวมทั้งเรื่องอำนาจกับอัตลักษณ์ เช่น เมื่อเราเข้าไปเป็นคนใช้หรือติดคุกเราก็จะถูก “รื้อถอน” อัต-ลักษณ์เดิมออกไปด้วยกลวิธีต่าง ๆ เช่น เปลี่ยนชื่อของเราเป็นหมายเลข ถอดเครื่องแต่งตัวออกเป็นสวมชุดนักโทษ เมื่อถูกถอดถอนอัตลักษณ์เดิมออกไปก็เท่ากับเราได้ถูกปลดอำนาจออกไปด้วยโดยปริยาย เป็นที่น่าสนใจว่าคนไทยมีความคิดเรื่อง “ศักดิ์ศรี” อยู่มากซึ่งอาจจะเทียบเคียงได้กับเรื่องอำนาจและอัตลักษณ์

ในกรณีความสัมพันธ์ระหว่าง “อำนาจ” กับ “ความรู้” นั้น ฟูโกต์ได้ปฏิเสธคำนิยามของคำว่า “ความรู้” ตามที่เคยเข้าใจกัน ไม่ว่าจะหมายถึง “สิ่งที่มนุษย์เราได้รู้ สิ่งที่มีประโยชน์

ต่อการดำเนินและเอาชีวิตรอดต่อไปได้" ฯลฯ ฟูโกต์เห็นว่าอำนาจต่างหากที่ทำให้สิ่งหนึ่ง ๆ กลายเป็น "ความรู้" กลายเป็น "สัจธรรม" ขึ้นมาได้หรือกล่าวให้ง่ายที่สุดก็คือ "สิ่งที่ผู้มีอำนาจพูดนั้น คือสิ่งที่ถูกต้องและเป็นความรู้" ดังนั้นเมื่อเราได้ยินเสียง Voice-over ในโฆษณาผงซักฟอกที่ต้องเป็นเสียงผู้ชายกำลังแนะนำให้แม่บ้านที่ดูมึนงงแบบโง่เขลาอยู่กับการซักผ้าให้สะอาด ก็หมายความว่า "เพราะผู้ชายมีอำนาจ ข้อความที่เขาแนะนำจึงเป็นความรู้และถูกต้อง" ในทางกลับกันเมื่อเกิดความรู้ขึ้นมาแล้วความรู้นั้นก็หวนกลับไปพิทักษ์ส่งเสริมอำนาจให้แข็งแกร่งมากยิ่งขึ้น ดังกรณีของผู้เชี่ยวชาญทั้งหลาย อำนาจเป็นสิ่งที่มีพลวัตและหากจะธำรงรักษาอำนาจไว้ก็ต้องมีการปฏิบัติการการใช้อำนาจ (Exercisepower) อยู่ตลอดเวลา จึงเป็นเหตุผลว่าเพราะเหตุใดคุณนายในละครโทรทัศน์จึงต้องดุด่าว่าคนใช้อยู่ตลอดเวลาอย่างไม่จำเป็น หรือพระเอกละครโทรทัศน์ต้องกระชากนางเอกมาจูบเป็นประจำ อย่างไรก็ตามเนื่องจากอำนาจเป็นเรื่องที่ไม่เข้าใครออกใครและที่ใดมีการใช้อำนาจที่นั้นก็ย่อมมีการต่อต้านอำนาจเกิดขึ้นเป็นเงาตามตัว [99]

อำนาจในแนวคิดหลังสมัยนิยมเป็นความสัมพันธ์ในเครือข่ายของความรู้-อำนาจ-ความจริง-ประวัติศาสตร์ และถูกกระทำได้จากหลาย ๆ จุดในโครงสร้างทางสังคม อำนาจไม่เพียงแต่กดทับเท่านั้นหากแต่ยังสร้างอีกด้วย และสิ่งสำคัญที่อำนาจสร้างขึ้นมาก็คือ "ความจริง" รูปแบบอำนาจนี้ถูกใช้ในชีวิตประจำวัน โดยการจำแนกประเภทให้กับบุคคล บอกความเป็นปัจเจกชนให้กับเขา ผูกพันตัวตนของเขาเข้ากับอัตลักษณ์ กดครอบกฎเกณฑ์ความจริงให้กับเขา ซึ่งเขาต้องยอมรับและคนอื่นก็ต้องยอมรับว่าดำรงอยู่ในตัวเขาด้วยเช่นกัน

5.7.2 **อำนาจกับการต่อต้าน**

ฟูโกต์เสนอว่า "ที่ใดมีอำนาจ ที่นั้นก็มีการต่อต้าน" ซึ่งก็เกิดคำถามในลักษณะเดียวกันว่า อำนาจกับการต่อต้านเท่าเทียมกันหรือไม่ ถ้าไม่เท่าเทียมกันจะเกิดการกดขี่เอารัดเอาเปรียบ แต่ถ้าเท่าเทียมก็จะไม่เกิดผลอะไร ฟูโกต์มองว่าอำนาจกับความต่อต้านไม่เท่าเทียมกันแน่เพราะเขาได้เสนอว่าในความสัมพันธ์อำนาจทุก ๆ แบบ ย่อมส่อเค้าหรือมีศักยภาพของ "ยุทธศาสตร์แห่งการต่อต้าน" (The Subject and Power) ซึ่งฟูโกต์หมายความว่าในการกำกับพฤติกรรมในขณะที่มีการใช้อำนาจ อาจจะถูกแทนที่โดย "ปฏิกิริยาเชิงปฏิปักษ์ ซึ่งสำแดงออกมาอย่างเสรีได้ฟูโกต์ได้เสนอแนวคิดในการสร้างอำนาจการต่อต้าน ไว้ดังนี้

---

[99]วรพล หนูนุ่น, **วาทกรรม อำนาจ และความรู้**, เข้าถึงเมื่อ 19 มกราคม 2559, เข้าได้จาก http://chinekhob.exteen.com/20111026/entry

1. แทนที่จะวิเคราห์เป้าหมายการต่อสู้จากภายใน ให้มุ่งวิเคราะห์จากภายนอก เช่น เพื่อสู้กับแนวคิด “ความปกติทางจิต (Sanity)” บางทีเราต้องข้ามไปศึกษาความบ้า เพื่อสู้กับแนวคิดถูกกฎหมาย (legality) เราต้องข้ามไปศึกษา “ความไม่ถูกกฎหมาย”

2. ศึกษาคู่ตรงข้ามของการครอบงำ ชาย/หญิง ผู้ปกครอง/เด็ก การจัดการชีวิต/วิถีชีวิตของประชาชน

3. ต้องทำความเข้าใจลักษณะของขบวนการต่อสู้ในโลกปัจจุบันในแง่มุมดังนี้ คือมีการต่อสู้ในแนวขวาง ไม่ขึ้นกับพรมแดนหรือรูปแบบรัฐบาล เป้าหมายของการต่อสู้ไม่ใช่ตัวบุคคล “ผู้ถืออำนาจ“ หรือบางเป้าหมายแต่เป็น ผลของอำนาจ โดยตรง เช่น ไม่วิจารณ์ว่าวงการแพทย์ทำเพื่อกำไร แต่วิพากษ์การครอบงำสุขภาพ ร่างกาย ความตาย การต่อสู้กับอำนาจใกล้ตัว (Immediate power) ไม่ใช่อำนาจหลักหรือศัตรูหลัก (Chief enemy) ไม่ใช่หวังต่อสู้เพื่ออนาคต เช่น การปลดปล่อย การล้มล้างชนชั้น การปฏิวัติ มีการต่อสู้ที่ด้านหนึ่งทำเพื่อสิทธิบุคคลที่แตกต่างหรือทุกอย่างที่รัฐทำให้บุคคลเป็นบุคคลอย่างแท้จริง แต่ในอีกด้านหนึ่งก็เป็นการต่อสู้กับกลไกที่จะแยกบุคคลออกจากบุคคล เป็นการต่อสู้กับผลของอำนาจและความรู้ ฐานะของอภิสิทธิ์ของความรู้ การต่อสู้ปัจจุบันล้อมรอบคำถามว่า “เราเป็นอะไร เราเป็นใคร” (Who are we?) เป็นการต่อต้านการสร้างนามธรรมให้กับชีวิตจิตใจและความเป็นบุคคล เป็นการต่อต้านความรุนแรงของรัฐในเชิงเศรษฐกิจและอุดมการณ์ ซึ่งละเลยความเป็นปัจจัยของบุคคล เป็นการต่อสู้การสอบสวนสอบถามเชิงวิทยาศาสตร์ว่าเราเป็นใคร ซึ่งเป็นที่มาของการเคลื่อยนไหวสำคัญอย่างหนึ่งในปัจจุบันคือการเมืองของอัตลักษณ์ (Politic of Identities)

ฟูโกต์ยังยืนยันว่าควรมองไปที่จุดย่อย ๆ แง่มุมซอกมุมเล็ก ๆ ที่กลไกอำนาจความรู้ทำงานอย่างละเอียดอ่อนอยู่ทุกขณะ (Microphysics of Power) หรือมองในแง่มุมของร่างกาย จิตใจ และทัศนคติของคนที่ถูกกำกับโดยอำนาจ-ความรู้ ซึ่งจะเปิดเผยให้เห็นเทคนิคกลไกในการครอบงำมนุษย์ (Technology of Domination) ได้ดีขึ้น[100] สรุปได้ว่า อำนาจกับการต่อต้านเป็นสิ่งที่อยู่คู่กันเสมอ เมื่อมีชุดความรู้ ถูกตั้งขึ้นเป็นแบบอย่าง สร้างเป็นกรอบ เป็นสิ่งที่ควรทำตาม เมื่อไม่ทำตามก็สามารถถูกตัดสินได้ว่า อะไรถูกหรืออะไรผิด ซึ่งเป็นเรื่องที่ทำได้ยากมากในเรื่องวัฒนธรรมและเมื่อวัฒนธรรมบางอย่างตกไปอยู่ในมือของสังคมชาวบ้าน อย่างวัฒนธรรมดนตรีแตรวง ซึ่งแต่เดิมแตรวงมีต้นกำเนิดมาจากกองทัพทหาร ที่ถูกสร้างขึ้นเป็นเครื่องมือของอำนาจ การรับใช้เป็นตัวแทน การบังคับใช้ กฎระเบียบ ที่ปรากฏผ่าน รูปแบบวง การแปรขบวน บท

---

[100]ธีรยุทธ บุญมี, **มิเชล ฟูโกต์** (กรุงเทพฯ: วิภาษา, 2551), 175-177.

เพลงบรรเลงแสดงถึงความ สง่างามความยิ่งใหญ่ แต่เมื่อสิ่งเหล่านี้ไปถึงมือของชาวบ้าน เครื่องดนตรีชนิดเดียวกันไปรับใช้ในบทบาทหน้าที่เดียวกันคือการเคลื่อนขบวน รูปแบบได้เปลี่ยนไป กฎระเบียบถูกยกเลิก บทเพลงที่บรรเลงสร้างความสนุกสนาม ขบวนประกอบไปด้วยคนรำ คนเมาจากเดิมที่จะมีคฑากร (Drum Major) เป็นผู้นำขบวน กลายเป็นกลุ่มคนรำที่เต้นสำหรับหยุดเดินซึ่งเป็นตัวอย่างรูปแบบหนึ่งแสดงออกถึงการต่อต้านอำนาจเดิม และยังมีสิ่งอื่น ๆ ที่น่าสนใจ ไม่ว่าเป็นการแต่งกายการจัดวง เครื่องดนตรีที่ถูกเพิ่มถูกลดบทเพลงและการประสานเสียง

ตอนที่ 6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

6.1 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการปรับตัววงดนตรีพื้นบ้าน

ปัทมา บุญอินทร์[101] ศึกษาการปรับตัวของเพลงพื้นบ้าน : กรณีศึกษาเพลงโคราช จังหวัดนครราชสีมา สรุปได้ว่า เพลงโคราชมีการปรับตัวเพื่อให้สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลง การปรับตัวของเพลงโคราช พิจารณาได้เป็น 2 ประเด็น คือการปรับตัวด้านวิถีชีวิตของเพลงโคราช และการปรับตัวด้านขนบและเนื้อหาการแสดง โดยการปรับตัวด้านวิถีชีวิตของเพลงโคราชได้ปรับตัวในลักษณะที่เป็นเชิงพาณิชย์มากขึ้นกล่าวคือ ในปัจจุบันเพลงโคราชได้เข้าสู่ธุรกิจ มีการก่อตั้งเป็นคณะเพลง ส่วนการปรับตัวด้านขนบและเนื้อหาการแสดง มีการนำเพลงลูกทุ่งประกอบอิเลคโทนเข้ามาเล่นสลับช่วง เพิ่มการเต้นและร้องเพลงตามคำขอของผู้ชม ในส่วนของเพลงโคราชแก้บน ได้ลดขั้นตอนการแสดงลงเพื่อให้เหมาะสมกับค่าจ้างที่ตายตัว

ดไนยา ก้อนแก้ว[102] ศึกษา วงโปงลางสะออน : การปรับตัวทางวัฒนธรรมในการแสโลกาภิวัตน์ สรุปได้ว่า การปรับตัวทางวัฒนธรรมในกระแสโลกาภิวัฒน์ ของวงโปงลางสะออน แบ่งออกเป็น 2 ทาง คือ การผสมผสานทางวัฒนธรรม และการปรับเปลี่ยนองค์ประกอบการแสดง ดังต่อไปนี้ วงโปงลางสะออนมีการปรับตัวทางวัฒนธรรมโดยการปรับเปลี่ยนองค์ประกอบการแสดงและผสมผสานรูปแบบการแสดงระหว่างดนตรีพื้นบ้านอีสานดั้งเดิมกับการแสดงสด

---

[101]ปัทมา บุญอินทร์, การปรับตัวของเพลงพื้นบ้าน : ศึกษากรณีเพลงโคราช จังหวัดนครราชสีมา. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาสื่อสารมวลชน คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2537),บทคัดย่อ.

[102]ดไนยา ก้อนแก้ว, วงโปงลางสะออน : การปรับตัวทางวัฒนธรรมในกระแสโลกาภิวัตน์. (สารนิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะวิชาสังคมสงเคราะห์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ , , 2551), บทคัดย่อ.

ในรูปแบบละครเวที เพื่อดึงดูดความสนใจจากผู้ชม ผลจากการศึกษา ได้ทราบถึงความเปลี่ยนแปลงในองค์ประกอบต่าง ๆ เช่น การนำเครื่องดนตรีสากลมาบรรเลงประกอบเพื่อความเร้าใจ คือกลองชุด การนำรูปแบบการแสดงพื้นบ้านอีสานดั้งเดิมมาผสมผสานกับการแสดงมุขตลกทางภาษา การร้องเพลงลูกทุ่ง ส่วนการแต่งกายมีการประยุกต์จากการแต่งกายแบบพื้นบ้านอีสานดั้งเดิมเพื่อต้องการเรียกความสนใจจากผู้ชม ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของวงโปงลางสะออนและพบว่าจากการประยุกต์ ได้นำการแสดงพื้นบ้านมาใช้เพื่อดึงดูดความสนใจจากผู้ชม โดยสามารถนำความรู้ทางการแสดงมาประยุกต์สร้างเป็นอาชีพ การนำเสนอรูปแบบการแสดงวงโปงลางสะออนมีวิธีผสมผสานการแสดงแบบดั้งเดิม และแบบใหม่อย่างเหมาะสม มีส่วนในการอนุรักษ์วงโปงลางและการแสดงพื้นบ้านอีสานให้เป็นที่รู้จักแก่ประชาชนทั่วไป

6.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับแตรวงชาวบ้าน

สุดแดน สุขเกษม[103] เรื่อง แตรวงชาวบ้านกับการรับใช้สังคม: กรณีศึกษาคณะถนอมศิลป์ ได้ศึกษาถึงพัฒนาการของแตรวงชาวบ้านที่มีปรากฏอยู่ในยุคสำคัญต่าง ๆ และศึกษาวิจัยเกี่ยวกับรูปแบบ องค์ประกอบของดนตรี ตลอดจนบทบาทในการรับใช้สังคมของแตรวงชาวบ้าน โดยศึกษาเก็บข้อมูลภาคสนามจากแตรวงคณะถนอมศิลป์ ผลการศึกษาพบว่า แตรวงชาวบ้านคณะถนอมศิลป เป็นแตรวงที่มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการผสมวง และโอกาสในการแสดงอยู่ตลอดเวลา เพื่อปรับให้เข้ากับสังคมในแต่ละช่วงเวลามีการจัดทำโน้ตดนตรีขึ้นในการบรรเลงเพื่อความสะดวกของนักดนตรี มีการจัดแบ่งประเภทของเพลง ที่จะใช้ในการแสดงเพื่อให้เหมาะสมในแต่ละโอกาสของการแสดง รวมทั้งมีการจัดรูปแบบการจัดวงดนตรีที่เป็นระบบ และมีบทบาทเด่นชัดต่อชุนชน 2 ประการคือ ใช้บรรเลงเพื่อประกาศรวมทั้งให้ความบันเทิงและใช้บรรเลงประกอบพิธีต่าง ๆ ซึ่งเป็นหน้าที่สำคัญของการรับใช้สังคมของดนตรีพื้นบ้านไทย จากการศึกษาพบว่า แตรวงชาวบ้านเป็นวงดนตรีที่มีพัฒนาการควบคู่กับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมมาโดยตลอด นับตั้งแต่ได้มีคณะแตรวงทหารเรือต่างประเทศมาบรรเลงในประเทศไทยเป็นครั้งแรกจวบจนกระทั่งปัจจุบันแตรวงชาวบ้านได้มีจุดเปลี่ยนแปลงต่อไปนี้

1.การเปลี่ยนแปลงอันเกิดจากอิทธิพลการบรรเลงแบบตะวันตก ของแตรวงทหารต่างประเทศ (พ.ศ. 2404 - พ.ศ. 2430)

---

[103]สุดแดน สุขเกษม, “แตรวงชาวบ้านกับการรับใช้สังคม: กรณีศึกษาคณะถนอมศิลป์” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยมหิดล, 2542), 1-5.

2. การปรับเปลี่ยนแปลงอันเกิดจากการก่อตั้งแตรวงทหารเรือและแตรวงทหารบก เนื่องมาจากประกาศการจัดตั้งกองทหารอย่างยุโรป (พ.ศ. 2430 - พ.ศ. 2448)

3. การเปลี่ยนแปลงอันเกิดจากการปรับปรุงและการสนับสนุนของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต (พ.ศ. 2448 – พ.ศ 2464)

4. การเปลี่ยนแปลงอันเกิดจากการกระจายตัวของแตรวงทหาร และแตรวงเสือป่าม้าหลวง สู่ประชาชน (พ.ศ. 2464 – 2475)

5. การเปลี่ยนแปลงอันเกิดจากผลกระทบทางการเมืองและการปกครอง (พ.ศ. 2475 – พ.ศ. 2485)

6. การเปลี่ยนแปลงอันเกิดจากภัยสงครามโลกครั้งที่ 2 (พ.ศ. 2485 – พ.ศ. 2500)

7. การเปลี่ยนแปลงอันเกิดจากวัฒนธรรมเพลงลูกทุ่ง (พ.ศ. 2500 – พ.ศ. 2525)

8. การเปลี่ยนแปลงอันเกิดจากอิทธิพลทางเทคโนโลยีข่าวสารและระบบธุรกิจเทปเพลง (พ.ศ. 2525 – พ.ศ. 2535)

9. การเปลี่ยนแปลงอันเกิดจากผลกระทบทางเศรษฐกิจ (พ.ศ. 2535 – พ.ศ. 2540)

ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงทางสังคม อิทธิพลทางเทคโนโลยีและข่าวสารต่าง ๆ มีผลต่อพัฒนาการของชาวบ้าน เพราะแตรวงชาวบ้านเป็นวงดนตรีที่มีพัฒนาการอยู่กับชาวบ้านตลอดเวลา แต่สังคมชาวบ้านกลับมีพัฒนาการเพื่อที่พัฒนาตนให้เป็นสังคมเมือง อิทธิพลทางเทคโนโลยีและข่าวสาร มีส่วนเร่งในการพัฒนาให้เป็นสังคมเมืองได้เร็วขึ้น ชาวบ้านจึงเสาะแสวงหาเครื่องมือเหล่านั้นมาสนับสนุนตน การขาดตอนทางวัฒนธรรมของวัฒนธรรมชาวบ้านกับสังคมเมืองจึงเกิดขึ้น และกลายเป็นความห่างไกลในที่สุด แตรวงชาวบ้านหลายคณะจงหยุดตัวเองลงตรงที่ว่างระหว่างวัฒนธรรมโดยปรับเปลี่ยนเข้าสู่ความอยู่รอด

สุธี ชำนาญสุธา เรื่อง แตรวงชาวบ้าน: กรณีศึกษาแตรวงในเขตพื้นที่อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสาคร ได้ศึกษาถึงประวัติ และพัฒนาการ วิถีชีวิตของแตรวง องค์ประกอบของดนตรีและแนวเพลงที่ใช้ในการบรรเลง โดยศึกษาเก็บข้อมูลภาคสนามจากแตรวงชาวบ้านจำนวน 4 วง ในเขตพื้นที่อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสาคร ผลการศึกษาพบว่า ประวัติความเป็นมาของแตรวงในอำเภอเมืองจังหวัดสมุทรสาคร เริ่มตั้งแต่ปี พ.ศ. 2415 จนถึงปี พ.ศ. 2545 เป็นช่วงระยะเวลา 130 ปี โดยมีแหล่งกำเนิดและพัฒนาการจาก 4 แหล่ง ประกอบด้วย แหล่งที่หนึ่ง จากวัดช่องลมโดยการนำของหลวงปู่เทิ้ม อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสาคร แหล่งที่สอง อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงครามโดยการนำของ นายใจ ชำนาญสุธา แหล่งที่สามากตำบทบ้านบ่อ จังหวัดสมุทรสาครโดยการนำของนายทองหล่อ มีขันทอง, นายยั่ง ดนตรี, นายประสิทธ์ โพธิ์เจริญ และ

แหล่งที่สี่จาก อำเภอบางเลนจังหวัดนครปฐม โดยการนำของนายอุดม สวยดี และศึกษาวัฒนธรรมและวิถีชีวิตของนักดนตรี และเครื่องดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรมต่าง ๆ รวมทั้งการบรรเลงเพลงต่าง ๆ ในแตรวง ด้านกระบวนการสืบทอดและแนวทางในการดำรงอยู่ในอนาคตแตรวง เป็นไปอย่างต่อเนื่อง การดำเนินชีวิตในอาชีพแตรวง เขตอำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสาคร ยังคงยึดอาชีพแตรวงและปี่พาทย์นี้ต่อไป โดยยังมีอาชีพอื่นเป็นหลักอยู่ และในอนาคตจะแพร่ขยายอาชีพนี้ไปยังลูกหลานอีกต่อไป[104]

ปรีชา ออกกิจวัตร[105] เรื่อง แตรวงชาวบ้าน:กรณีความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมของแตรวงในจังหวัดสมุทรสงคราม ได้ศึกษาความเป็นมา องค์ประกอบของแตรวง เพลงที่ใช้ในการบรรเลง และวิเคราะห์ความเข้นแข็งทางวัฒนธรรมของแตรวงชาวบ้านในจังหวัดสมุทรสงคราม ในทางมานุษยดุริยางควิทยา โดยศึกษาเก็บข้อมูลภาคสนามจากแตรวงชาวบ้านจาก 3 อำเภอ อำเภอละ 1 วง ในจังหวัดสมุทรสงคราม ผลการศึกษาพบว่าแตรวงชาวบ้านมีความเข้นแข็งทางวัฒนธรรม เพราะในปัจจุบันแตรวงชาวบ้านในจังหวัดสมุทรสงครามสามารถอยู่ได้โดยมีการศึกษาแหล่งความรู้เพิ่มเติม และการวิเคราะห์ปัจจัยต่าง ๆ เพื่อนำมาปรับใช้ให้เหมาะสมกับยุคสมัย ทั้งนี้ยังคงอนุรักษ์ขนบธรรมเนียมประเพณีที่ดีงามของสังคมไว้ เพื่อสร้างเอกลักษณ์และสืบทอดระหว่างกัน สมัครสมานสามัคคี ช่วยเหลือเกื้อกูลซึ่งกันและกัน ส่งเสริมให้มีความรักชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ ซึ่งเป็นการสร้างความเข้มแข็งให้กับสังคมของจังหวัดสมุทรสงครามและของชาติให้เป็นปึกแผ่น

จิระ สัตตะพันธ์คีรี[106] เรื่อง แตรวงชาวบ้าน: กรณีศึกษาแตรวงคณะสุนิศา บ้านท่ามะขาม ตำบลดอนทราย อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี ได้ใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพศึกษาประวัติ

---

[106]สุธี ชำนาญสุธา, “แตรวงชาวบ้าน: กรณีศึกษา แตรวงในเขตพื้นที่อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสาคร” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยมหิดล, 2545), 1-5.

[105]ปรีชา ออกกิจวัตร, “แตรวงชาวบ้าน:กรณีความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมของแตรวงในจังหวัดสมุทรสงคราม” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2548), 1-5.

[106]จิระ สัตตะพันธ์คีธี, “แตรวงชาวบ้าน กรณีศึกษาแตรวงคณะสุนิศา บ้านท่ามะขาม ตำบลดอนทราย อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี”(วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีชาติพันธุ์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2549), 1-5.

ความเป็นมา เครื่องดนตรี รูปแบบการประสมวงและองค์ประกอบอื่น ๆ ทางดนตรี รวมไปถึงบทบาทหน้าที่การรับใช้สังคมของแตรวงชาวบ้าน โดยมุ่งเน้นศึกษาเก็บข้อมูลภาคสนามกรณีตัวอย่างแตรวงคณะสุนิศา ผลการศึกษาพบว่า แตรวงคณะสุนิศาเป็นแตรวงที่ยังคงอนุรักษ์สืบทอดแนวทางการบรรเลงเพลงไทยเดิมแบบฉบับและในขณะเดียวกันก็มีการปรับปรุงเปลี่ยนรูปแบบการประสมวงและโอกาสการแสดงเพื่อปรับให้เข้ากับสังคมในปัจจุบัน มีระบบการบันทึกโน้ตเป็นของตนเอง เพลงที่บรรเลงมีการจัดหมวดหมู่และวัตถุประสงค์การใช้งานโดยเฉพาะเพื่อให้เหมาะสมกับโอกาสที่แสดง แตรวงสุนิศามีบทบาทการรับใช้สังคมอย่างเด่นชัดอยู่ 2 ประการคือใช้บรรเลงเพื่อพื้นบ้านของไทยความบันเทิงและประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ซึ่งเป็นหน้าที่สำคัญของการรับใช้สังคม

นภัสนันท์ จุลลเกษตร์[107] เรื่อง บทบาทและหน้าที่ของแตรวงชาวบ้าน ที่มีผลต่อสังคมและวัฒนธรรมของประชาชน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ศึกษาในเรื่องของพัฒนาการแตรวง องค์ประกอบของแตรวงและบทบาทหน้าที่ของแตรวงในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา โดยศึกษาเก็บข้อมูลภาคสนามจากคณะแตรวงในจังหวัดพระนครศรีอยุธยาทั้งสิ้น 8 คณะ จาก 8 อำเภอ ผลการศึกษาพบว่า แตรเข้ามาในประเทศไทยตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา กระทั่งสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ได้นำแตรไปใช้ในพิธีกรรมของพระมหากษัตริย์ จนถึง รัชกาลที่ 4 ถึงรัชกาลที่ 5 จึงมีการจ้างครูฝรั่งมาสอนและควมคุมแตรวง เกิดแตรวงทหารมหาดเล็กและแพร่ไปยังหัวเมืองต่าง ๆ และถ่ายทอดสู่ชาวบ้านอย่างรวดเร็ว องค์ประกอบหลักของแตรวงคือนักดนตรี เครื่องดนตรี บทเพลง พิธีกรรมก่อนการบรรเลง การสืบทอด ซึ่งสิ่งเหล่านี้ นอกจากจะสะท้อนถึงพลังแห่งภูมิปัญญาชาวบ้านแล้วยังถ่ายทอดวิถีชีวิต ของชาวอยุธยา โดยการนำแตรวงเข้าไปสัมพันธ์เชื่อมโยงกับการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ เช่นงานบวช งานแต่งงาน งานศพ หรือแม้กระทั่งพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ เช่นการแก้บน นอกจากแตรวงจะเป็นรูปแบบการแสดงที่ให้ความบันเทิงแล้ว ยังแสดงให้เห็นคุณค่า ทางด้านสังคม วัฒนธรรม และวิถีชีวิตของชาวพระนครศรีอยุธยา

---

[107]นภัสนันท์ จุลลเกษตร์, **รายงานวิจัยเรื่องบทบาทและหน้าที่ของแตรวงชาวบ้าน ที่มีผลต่อสังคมและวัฒนธรรมของประชาชน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา** (อยุธยา :คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา, 2550), 1-5.

พีระชัย ลี้สมบูรณ์ผล[108] เรื่อง การบรรเลงเพลงไทยเดิมของคณะแตรวงชาวบ้านท่ามะขาม ตำบลดอนทราย อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี ได้ศึกษาแนวทางการบรรเลงเพลงไทยเดิม วิเคราะห์องค์ประกอบดนตรีของการบรรเลงเพลงไทยเดิมของคณะแตรวงชาวบ้านท่ามะขาม ศึกษาความเป็นมา สภาพการประกอบอาชีพของนักดนตรีแตรวงชาวบ้านท่ามะขาม โดยศึกษาเก็บข้อมูลภาคสนามจากแตรวงชาวบ้านท่ามะขาม ผลการศึกษาพบว่า คณะแตรวงชาวบ้านท่ามะขาม ก่อตั้งครั้งแรกประมาณปี พ.ศ. 2497-2498 มีการเลิกกิจการ ก่อตั้งคณะแตรวงขึ้นใหม่และเปลี่ยนแปลงผู้ควบคุมคณะแตรวงเรื่อยมาจนถึงประมาณ พ.ศ 2520 นายสมาน กันเกตุ ได้รับมอบหมายให้เป็นหัวหน้าคณะแตรวงชาวบ้านท่ามะขามจนถึงปันุบัน ในอดีตคณะแตรวงชาวบ้านไม่เคยตั้งชื่อคณะเรียกตามหมู่บ้านที่นักดนตรีอาศัยอยู่ ต่อมาคณะแตรวงชาวบ้านได้ใช้ชื่อว่าคณะ ส. ศิษย์บรรเลงและเปลี่ยนมาใช้ชื่อคณะสุนิศา จนถึงปัจจุบัน การประกอบอาชีพนักดนตรีแตรวงชาวบ้านไม่สามารถยึดเป็นอาชีพหลักได้เนื่องจากไม่สามารถสร้างรายได้ให้แก่นักดนตรีได้อย่างเพียงพอต่อการดำรงชชีวิตของนักดนตรีและครอบครัวคณะแตรวงชาวบ้านท่ามะขามมีความเชี่ยวชาญในการบรรเลงเพลงไทยเดิมทั้งประเภทเพลงเถา เพลงเกร็ด เพลงชุดโหมโรงเย็น และเพลงสำเนียงมอญ โดยใช้บาริโทนฮอร์น (Baritone Horn) เป็นเครื่องดนตรีดำเนินทำนองหลักและปรับแนวทำนองการบรรเลงให้มีความละเอียดหรือการดำเนินทำนองห่าง ๆ ตามความเหมาะสมของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด ทำให้เสียงของการบรรเลงเพลงของคณะแตรวงชาวบ้านท่ามะขามมีลักษณะคล้ายกับการบรรเลงของวงดนตรีไทยเดิม สำหรับการบรรเลงเพลงไทยเดิมต่าง ๆ ของคณะแตรวงชาวบ้านท่ามะขาม พบว่ามีความถูกต้องทั้งการบรรเลงทำนองหลักและเครื่องกำกับจังหวะ สามารถบรรเลงเพลงไทยเดิมได้จำนวนมาก และสามารถบรรเลงเพลงประเภทลูกทุ่ง เพลงที่ได้รับความนิยมในยุคปัจจุบัน ไม่มีโอกาสได้บรรเลงเพลงไทยเดิมเช่นในอดีต ปัญหาสำคัญของคณะแตรวงชาวบ้านท่ามะขาม ได้แก่ การขาดผู้สืบทอดการบรรเลงให้สามารถสืบสานการบรรเลงเพลงไทยเดิม และรูปแบบการบรรเลงที่มีความไพเราะแบบไทยสำหรับปัญหาของนักดนตรีแตรวงชาวบ้านโดยทั่วไปมักจะประสบปัญหาด้านรายได้ที่ไม่สม่ำเสมอไม่สามารถใช้เป็นอาชีพหลักได้ขาดผู้รับการสืบทอด ปัญหาการก่อกวนจากคนเมาสุรา กิริยาไม่สุภาพของผู้ที่มาเต้นรำขณะแห่

---

[108]พีระชัย ลี้สมบูรณ์ผล, **รายงานการวิจัยการบรรเลงเพลงไทยเดิมของคณะแตรวงชาวบ้านท่ามะขาม ตำบลดอนทราย อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี** (ราชบุรี:คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏหมู่บ้านจอมบึง, 2551), 28.

นาค และการไม่สามารถบรรเลงเพลงไทยเดิมได้ของนักดนตรีแตรวงชาวบ้านคณะอื่น ๆ ปัญหาเหล่านี้จึงควรได้รับการแก้ไขต่อไป

จักษ์ จินดาวัฒน์[109] เรื่อง พัฒนาการและการดำรงอยู่ของแตรวงในอำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ได้ศึกษาสภาพ ประวัติ พัฒนาการและการดำรงอยู่ของแตรวง ในอำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา โดยศึกษาเก็บข้อมูลภาคสนามจากแตรวงชาวบ้านในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา จำนวน 12 วง ผลการศึกษาพบว่า ความเป็นของแตรวงในอำเภอพระนครศรีอยุธยาแต่ละคณะ มีความรัก ความผูกพันกับดนตรีมาเป็นเวลานาน นับเป็นการสืบทอดทางด้านนามธรรมที่ปลูกฝังให้มีจิตใจรักดนตรี นำมาสู่การสืบทอดทางด้านรูปธรรมที่เป็นวงดนตรีอย่างแตรวงที่ได้เห็นในปัจจุบัน สภาพของแตรวงในอำเภอพระนครศรีอยุธยาในด้านพิธีกรรมก่อนการแสดง และด้านการสืบทอดยังคงปฏิบัติสืบต่อกันมาจนในปัจจุบันไม่เปลี่ยนแปลงส่วนด้านจำนวนนักดนตรี จำนวนเครื่องดนตรี การประสมวง ค่าตอบแทน และด้านเครื่องแต่งกาย แตรวงมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลง พัฒนาให้เหมาะสมกับสภาวะปัจุบัน สำหรับลักษณะในการบรรเลงนั่งแตรวงยังคงรูปแบบหลัก ๆ ไว้คือ การบรรเลงประโคม การบรรเลงประกอบพิธีกรรมและการบรรเลงแห่ ส่วนรายละเอียดของการบรรเลงนั่งแตรวงมีการปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับสมัยนิยม และโอกาสในการแสดงนั่งแตรวงยังคงได้รับความนิยมในการว่าจ้างให้ไปบรรเลงในงานบวชนาคมากที่สุด รองลงมาตามลำดับได้แก่งานศพ งานแต่งงาน และงานแห่ต่าง ๆ สำหรับพัฒนาการและการดำรงอยู่ของแตรวงในอำเภอพระนครศรีอยุธยานั้น นับว่ามีการปรับปรุง เปลี่ยนแปลง และพัฒนาไปหลายอย่าง นับตั้งแต่อดีตจนกระทั่งปัจจุบัน และแนวโน้มในอนาคตอย่างเห็นได้ชัด เช่น นักร้อง นักดนตรี เครื่องดนตรี ลักษณะการประสมวง และเครื่องแต่งกายเป็นต้น การเปลี่ยนแปลงเหล่านี้เป็นลักษณะของการพัฒนาในเชิงปรับปรุง เพิ่มเติม โดยการยอมรับของสังคมหรือเป็นไปตามกระแส และวิถีชีวิตของสังคมนั้น ๆ กล่าวคือถ้าไม่มีการพัฒนาดังกล่าว เจ้าภาพจะหาแตรวงคณะอื่น ๆ เช่นก่อนจะตกลงว่าจ้างแตรวงแต่ละครั้งเจ้าภาพจะถามว่ามีสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้หรือไม่ เช่น กลองชุด คียบอด เบส กีตาร์ นักร้อง เป็นต้น สำหรับทัศนคริและแนวทางในอนาคตของแตรวงนั้นไม่แน่นอนเพราะคนรุ่นใหม่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมยุคใหม่มากชิ้นส่วนประเด็นปัญหาและอุปสรรคนั้นมักเป็นเรื่อง

---

[109]จักษ์ จินดาวัฒน์, **รายงานการวิจัยเรื่องพัฒนาการและการดำรงอยู่ของแตรวงในอำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา** (อยุธยา:คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา, 2551), 1-5.

ขาดแคลนนักดนตรีช่วงที่มีงานพร้อม ๆ กัน แต่ก็สามารถแก้ไขโดยการยืมตัวจากคณะอื่น ๆ ที่รู้จักกันจนถือว่าเรื่องเหล่านี้เป็นเรื่องธรรมดาของชาวแตรวง

พรสวรรค์ จันทะวงศ์[110] เรื่อง แตรวงชาวบ้าน: กรณีศึกษา แตรวงคณะน้อย ตำบลต้นธงชัย อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง ได้ศึกษา ประวัติความเป็นมา องค์ประกอบของวงดนตรี และบทเพลงที่ใช้บรรเลง ตลอดจนการสืบทอดและการดำรงอยู่ของแตรวงคณะน้อย ตำบลต้นธงชัย อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง ผลการศึกษาพบว่า แตรวงคณะน้อยก่อตั้งโดย นายสมศักดิ์ สิทธิกุล เมื่อ พ.ศ. 2518 ที่รวมวงโดยนักดนตรีที่มีอาชีพหลักอยู่แล้ว นักดนตรีบางคนเคยเป็นทหารหมวดดุริยางค์มณฑลทหารบกที่ 32 การฝึกซ้อม และบรรเลงใช้ทั้งแบบมุขปาฐะและลายลักษณ์ที่เป็นโน้ตตัวเลข ใช้เครื่องดนตรีประเภทแตรและเครื่องจังหวะเป็นหลัก ลีลาการบรรเลงส่วนมากเป็นแนวทำนองเดียว เพลงที่บรรเลงส่วนมากเป็นเพลงสองชั้นแบบฉบับภาคกลาง และเพลงไทยสากลทั้งลูกทุ่งและลูกกรุงการรับงานรับบรรเลงทั้งงานมงคลและอวมงคล โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแห่ศพของชาวไทยเชื้อสายจีน สมาชิกในวงดนตรีมักเป็นเครือญาติกันทำให้สืบทอดความรู้จากรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่งได้ไม่ยากนัก และยังถ่ายทอดความรู้ให้แก่เยาวชน โดยการสอนในโรงเรียนประถมศึกษา

ดวงจันทร์ บุญล้ำ[111] เรื่องศึกษาแตรวงชาวบ้านจังหวัดสุโขทัย ได้ศึกษา ประวัติ สภาพ บทบาทและบทเพลง ของแตรวงชาวบ้านในจังหวัดสุโขทัย โดยศึกษาเก็บข้อมูลภาคสนามจากแตรวงชาวบ้านในจังหวัดสุโขทัย จาก 6 อำเภอ ทั้งหมด 12 วง ผลการศึกษาพบว่า ประวัติแตรวงชาวบ้านจังหวัดสุโขทัยเริ่มตั้งแต่ปี พ.ศ. 2451 เป็นช่วงเวลาระยะเวลา 100 ปี โดยมีแหล่งกำเนิดและพัฒนามาจาก 4 แหล่งด้วยกันประกอบด้วยแหล่งที่ 1 แตรวงทหารโดยการนำของแตรวง ป.มงคลศิลป์ ตำบลในเมือง อำเภอสรรคโลก จังหวัดสุโขทัย แหล่งที่ 2 แตรวงจากจังหวัดอุตรดิตถ์โดยมีการจ้างครูแตรวงมาสอนโดยตรง คือวง ขวัญดงคู่ อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย แหล่งที่ 3 แตรวงที่แตกแขนงมาจากวงปี่พาทย์ คือแตรวงสมตี๋ แตรวงสนองศิลป์ แหล่งที่ 4 ฝึกแตรด้วยตัวเอง คือ แตรวงราชธานี แตรวงครูเดชา แตรวงณัฐพงษ์ แตรวงวิชาญศิลป์ แตรวงครู

---

[110]พรสวรรค์ จันทะวงศ์, “แตรวงชาวบ้าน: กรณีศึกษา แตรวงคณะน้อย ตำบลต้นธงชัย อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2551), 1-5.

[111]ดวงจันทร์ บุญล้ำ, “ศึกษาแตรวงชาวบ้านจังหวัดสุโขทัย” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2552), 1-5.

ต้อย แตรวงเพรชอุดมทอง แตรวงเมืองเก่าบริการ แตรวงเชิดชัยบริการ สภาพของแตรวงชาวบ้านในจังหวัดสุดโขทัยส่วนใหญ่นักดนตรีมีอาชีพอื่นเป็นหลักและมีอาชีพแตรวงเป็นอาชีพเสริมแต่นักดนตรีทั้งหมดประกอบอาชีพแตรวงเพราะมีใจรักในแตรวงชาวบ้าน เป็นมรดกตกทอดจากรุ่นสู่รุ่นและมีการปรับปรุงรูปแบบให้เข้ากับสังคมปัจจุบัน บทบาทของแตรวงชาวบ้านในจังหวัดสุโขทัยเป็นการรับใช้สังคมและเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมมีหน้าที่สร้างความบันเทิงและรักษาขนบธรรมเนียมประเพณีที่ทำสืบต่อกันมาจากอดีตถึงปัจจุบัน บทเพลงที่ใช้กับแตรวงชาวบ้านในจังหวัดสุโขทัยทั้งหมดแบ่งตามลักษณะงานเป็น 2 ลักษณะได้แก่ งานมงคลและงานอวมงคล โดยจะแบ่งประเภทของเพลงไว้อย่างชัดเจน

จุฑามาส หิรัญกูล[112] เรื่อง การศึกษาแตรวงชาวบ้าน ในจังหวัดสุพรรณบุรี ได้ศึกษาประวัติ สภาพบทบาทและบทเพลง ของแตรวงชาวบ้านในจังหวัดสุพรรณบุรีโดยศึกษาเก็บข้อมูลภาคสนามจากแตรวงชาวบ้านในจังหวัดสุพรรณบุรี ทั้งหมด 12 วง ผลการศึกษาพบว่า คณะแตรวงชาวบ้านที่มีอยู่ในจังหวัดสุพรรณบุรี มีนักดนตรีแตรวงจำนวนมากเป็นนักดนตรีที่เคยเล่นอยู่วงปี่พาทย์มาก่อน เพลงที่เล่นออกมาโดยส่วนใหญ่แล้วจะเป็นเพลงไทยและเพลงลูกทุ่งสมัยนิยมตามลำดับ ซึ่งจังหวัดสุพรรณบุรีจะมีศิลปินพื้นบ้าน คณะปี่พาทย์ คณะแตรวง รวมไปถึงคณะวงดนตรีลูกทุ่งย้อนยุคนั้นมีมากมาย สำหรับคณะแตรวงที่ได้รับความนิยมจากชาวบ้านมีอยู่ 12 วง ด้วยกันคือ แตรวงคณะน้องแอมมิงสิค แตรวงคณะเพรชเมืองสุพรรณ แตรวงคณะขวัญใจดอนหัวฝ้าย แตรวงคณะขวัญใจวัดป่า แตรวงคณะขวัญใจคูบัว แตรวงคณะ ส.รวมมิตร แตรวงคณะหลานปู่ แตรวงคณะเท็นเซ็นต์ แตรวงคณะขวัญใจมดแดง แตรวงคณะขวัญใจโพธิ์นิมิตร แตรวงคณะขันทอง และแตรวงคณะศรีสำอางค์ สภาพความเป็นอยู่ของสมาชิกนักดนตรีแตรวงชาวบ้านในจังหวัดสุพรรณบุรี อาชีพเกษตรกรเป็นอาชีพหลักของนักดนตรีแตรวง โดยที่มีอาชีพเสริมคือการเป็นนักดนตรีแตรวง ซึ่งก็ไม่ได้ทำรายได้ให้มากมาย ทั้งต้องใช้เวลาในการฝึกซ้อมและต่อเพลงอยู่ตลอดเวลา นักดนตรีแตรวงทุกคนจึงต้องมีรักในการเล่นดนตรี และสืบทอดมรดกแตรวงจากรุ่นสู่รุ่นได้อีกด้วย สำหรับบทบาทหน้าที่ของคณะแตรวงชาวบ้านในจังหวัดสุพรรณบุรี เป็นการรับใช้สังคมกับเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมทั้งในการสร้างความบันเทิง และการรักษาขนบธรรมเนียมประเพณีที่กระทำสืบต่อกันมาจากอดีตจนถึงปัจจุบัน ส่วนของบทเพลงที่ใช้สำหรับบรรเลงกับคณะแตรวง

---

[112]จุฑามาส หิรัญกูล, “การศึกษาแตรวงชาวบ้าน ในจังหวัดสุพรรณบุรี” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา,มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2554), 1-5.

ชาวบ้านในจังหวัดสุพรรณบุรี ส่วนใหญ่ใช้เพลงไทยไม่นิยมนำเพลงสากลมาบรรเลง เพราะพฤติกรรมการฟังของคนไทยนั้น เคยชินและเข้าใจถึงเพลงไทยมากกว่าเพลงสากล เรื่องขอจังหวะที่บรรเลงโดยมากต้องเป็นจังหวะที่ฟังแล้วรู้สึกสนุกครึกครื้น เพื่อดึงดูดความสนใจของผู้ร่วมงาน แบ่งตามลักษณะของงานเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ งานมงคลและงานอวมงคล โดยมีการแบ่งประเภทของเพลงไว้อย่างชัดเจน

กฤษดา นิยมทอง[113] เรื่อง แตรวงชาวบ้าน: รูปแบบการพัฒนาการจัดการภูมิปัญญาเพื่อส่งเสริมเศรษฐกิจชุมชมภาคกลาง ได้ศึกษาประวิติความเป็นมาของแตรวงชาวบ้านในภาคกลาง สภาพปัญหาในปัจจุบันภูมิปัญญา และปัญหาของแตรวงชาวบ้านภาคกลาง และศึกษาพัฒนารูปแบบของการจัดการวงดนตรีแตรวงเพื่อส่งเสริมเศรษฐกิจชุมชน โดยศึกษาเก็บข้อมูลภาคสนามจากแตรวงชาวบ้านในภาคกลางจาก 4 จังหวัด จังหวัดละ 1 วงคือ จังหวัดสุพรรณบุรี จังหวัดอ่างทอง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา และจังหวัดสมุทรสงคราม ผลการศึกษาพบว่า แตรวงชาวบ้านมีประวัติการสืบทอดกันมาเป็นเวลานานมีการพัฒนารูปแบบ และวิธีการบรรเลงที่ปรับเปลี่ยนไปตามบริบทของสังคม และวิถีชีวิตของชุมชนในปัจจุบันแตรวงชาวบ้านมีการบริหารจัดการที่ไม่เป็นระบบ ขาดความร่วมมือจากองค์การปกครองส่วนท้องถิ่นที่จะเข้ามาช่วยส่งเสริมสนับสนุนในด้านเงินทุน จัดหาอุปกรณ์ และแนวทางการอนุรักษ์สืบทอด ตลอดจนการประชาสัมพันธ์ที่ยังไม่ดีพอ โดยสรุป การศึกษาแตรวงชาวบ้านในรูปแบบการพัฒนาการจัดการภูมิปัญญาเพื่อส่งเสริมเศรษฐกิจชุมชน ได้ใช้แนวทางการบริหารจัดการ การวิเคราะห์องค์กรเข้ามาพัฒนาสร้างกลุ่มเครือข่ายของสมาชิกที่เกี่ยวข้อง จัดรูปแบบการโฆษณาประชาสัมพันธ์ การหาแหล่งทุนสนับสนุนจากภาครัฐและเอกชน เพื่อสื่อสารให้ชุนชมได้รับรู้ ทำให้เกิดการขยายตัวพัฒนาเป็นเศรษฐกิจชุมชน ด้วยปัจจัยในการพัฒนาดังกล่าวมาจะทำให้แตรวงชาวบ้านเกิดการพัฒนารูปแบบเพื่อสร้างเป็นเศรษฐกิจของชุมชน ได้อย่างยั่งยืน

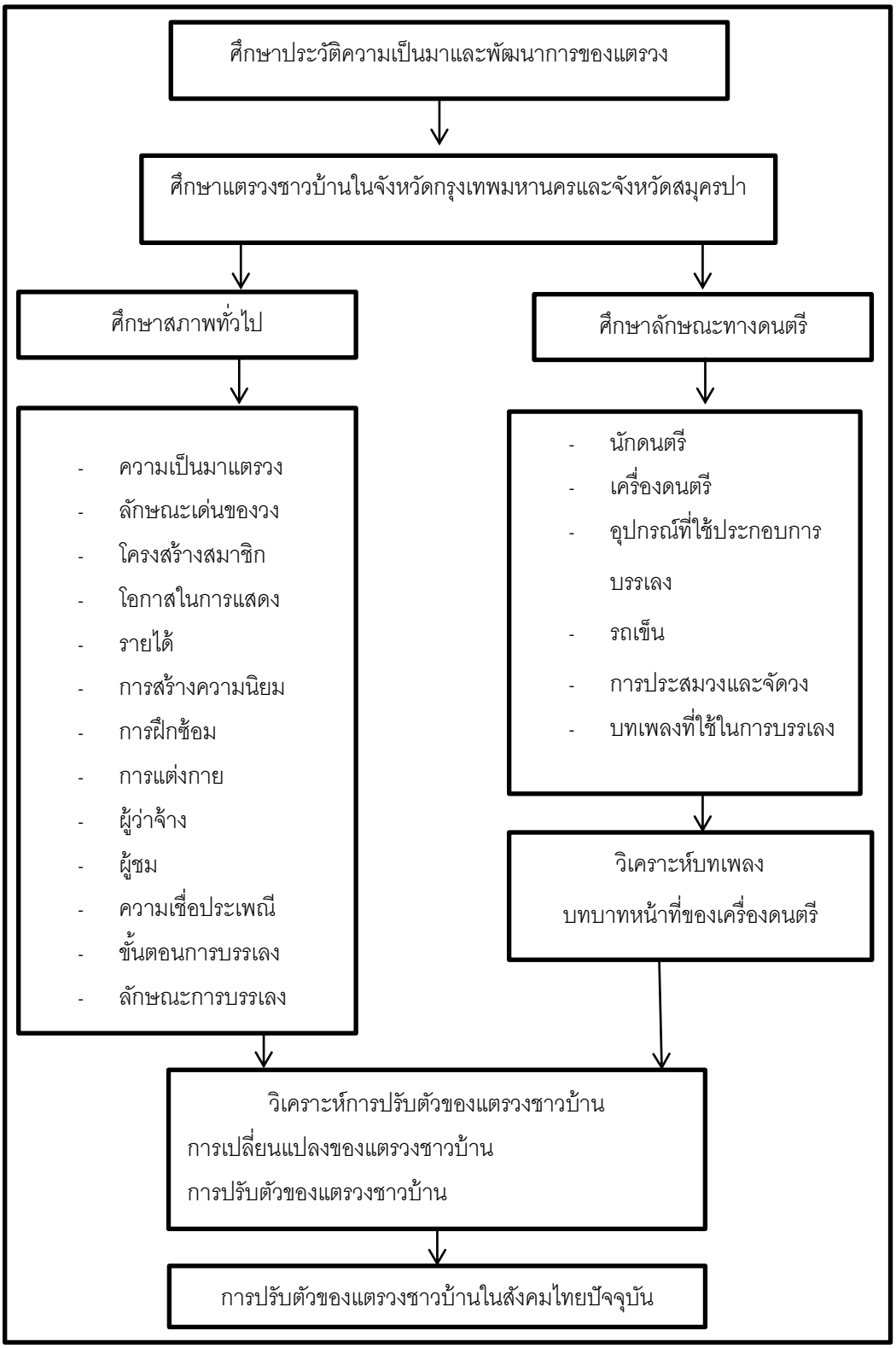
จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง พบว่าแตรวงชาวบ้านได้รับความสนใจและได้การศึกษาจากหน่วยงานต่าง ๆ จากภาครัฐและเอกชน โดยมีการวิจัยที่ศึกษาโดยการเก็บ

---

[113]กฤษดา นิยมทอง, “แตรวงชาวบ้าน: รูปแบบการพัฒนาการจัดการภูมิปัญญาเพื่อส่งเสริมเศรษฐกิจชุมชมภาคกลาง” (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2555), 1-5.

ข้อมูลภาคสนาม ในช่วงเวลาตั้งแต่ พ.ศ. 2545 -2555 กระจายตัวในบริเวณภาคเหนือและภาคกลางของประเทศไทย ทำให้ทราบถึงรูปแบบ ลักษณะของแตรวงชาวบ้านและพบว่ามีการปรับตัว , มีการพัฒนาการอย่างชัดเจนและต่อเนื่องมาโดยตลอด ผู้วิจัยได้ศึกษาประเด็นในการวิจัยจากงานวิจัย โดยแยกหัวข้อในการศึกษาเก็บข้อมูลภาคสนามออกเป็น 2 ประเด็นคือ สภาพทั่วไปของแตรวงชาวบ้านและลักษณะทางดนตรี

กรอบแนวคิด



ภาพที่ 1 ภาพแสดงกรอบแนวคิด

บทที่ 3

วิธีดำเนินวิจัย

การวิจัยเรื่อง “การปรับตัวของแตรวงชาวบ้านในสังคมไทยปัจจุบัน” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยเริ่มต้นจากการศึกษาข้อมูลต่าง ๆ ทั้งเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง สื่อสิ่งพิมพ์ หนังสือทางวิชาการ ตำราต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง ออกปฏิบัติภาคสนามเพื่อรวบรวมข้อมูล พร้อมศึกษาสภาพทั่วไปและองค์ประกอบดนตรีของแตรวงในยุคปัจจุบัน นำเสนอข้อมูลโดยการพรรณาวิเคราะห์ ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งขั้นตอนในการดำเนินการศึกษาวิจัยดังนี้

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อการเก็บรวบรวมข้อมูลดังนี้

1. แหล่งข้อมูลศึกษา

ผู้วิจัยได้ศึกษา เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เอกสารตำรา เพื่อเป็นการสืบค้นข้อมูลเบื้องต้น โดยได้ศึกษาค้นคว้าจากสถาบันการศึกษาและหน่วยงานต่าง ๆ ดังนี้

1.1 สำนักหอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

1.2. หอสมุดแห่งชาติ

1.3. สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยมหิดล ศาลายา

1.4.หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศิลปกร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ จังหวัดนครปฐม

1.5. สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2. บุคคลข้อมูล

2.1 นักวิชาการ, ศิลปินที่เกี่ยวข้องกับแตรงและวงโยธวาทิต

2.2 หัวหน้าวงดนตรีแตรวงคณะต่าง ๆ

2.3 นักดนตรีแตรวงคณะต่าง ๆ

การรวบรวมข้อมูลภาคสนาม

ผู้วิจัยดำเนินการเก็บข้อมูลภาคสนาม จากบุคคลที่เกี่ยวข้องเพื่อเป็นการนำไปสู่ความรู้และเป็นการเชื่อมต่อของข้อมูลจากการค้นคว้าเอกสารข้างต้นโดยคัดเลือกข้อมูลแตรวงชาวบ้าน ได้แก่ แตรวงคณะครูเส แตรวงคณะแดงไฝ แตรวงคณะตาต็อก และแตรวงคณะประจวบในเขตจังหวัดกรุงเทพมหานครและจังหวัดสมุทรปราการ โดยเริ่มจากการติดต่อบุคคลที่เกี่ยวข้องและทำการนัดหมายเพื่อสอบถาม สัมภาษณ์ การสังเกต การบันทึกเสียง การบันทึกภาพ

ขั้นเก็บรวบรวมข้อมูล

1. รวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับวงดนตรีที่จะศึกษาสภาพและลักษณะทั่วไป

2. ศึกษาแตรวงแต่ละพื้นที่โดยใช้วิธีการศึกษาภาคสนาม ได้แก่ การสังเกตุการณ์ การสัมภาษณ์ และเก็บข้อมูล ด้วยเครื่องบันทึกเสียง กล้องถ่ายภาพนิ่ง กล้องถ่าย VDO

ขั้นเรียบเรียงข้อมูล

ขั้นเรียบเรียงข้อมูลได้นำข้อมูลจากการเก็บในภาคสนาม ทั้งข้อมูลจากการสัมภาษณ์และข้อมูลจากสื่อบันทึกต่าง ๆ และที่ได้จากข้อมูลจากเอกสาร สิ่งพิมพ์ บทความ ผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องโดยผ่านกระบวนการดังนี้

1. ข้อมูลจากเอกสาร สิ่งพิมพ์ บทความ ผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง นำมาเรียบเรียงเนื้อหาให้มีความเชื่อมโยงของข้อมูลในทิศทางที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาของงานวิจัย

2. ข้อมูลที่ได้จากภาคสนาม ข้อมูลในรูปแบบสื่อ นำมาเรียบเรียงดังนี้

2.1 ข้อมูลเสียงที่ได้จากการสัมภาษณ์ นำมาถอดความเรียบเรียงเป็นข้อมูลด้านเอกสาร

2.2 ข้อมูลที่ได้จากสื่อบันทึกต่าง ๆ ของการแสดงดนตรี นำมาแปลข้อมูลออกในรูปโน้ตดนตรี โดยใช้ระบบโน้ตสากลในการบันทึก

2.3 ข้อมูลภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหว

3. เมื่อผ่านกระบวนการเรียบเรียงแล้ว จงนำมาจัดจำแนกตามหมวดหมู่ เพื่อเตรียมเข้าสู่กระบวน การวิเคราะห์ข้อมูลให้ได้คำตอบตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ในประเด็นต่าง ๆ

ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิเคราะห์ข้อมูลตามสมมุติฐานและวัตถุประสงค์ของการวิจัย ผู้วิจัยใช้ข้อมูลที่ได้จากสิ่งต่าง ๆ คือ

1. การศึกษาประวัติ ใช้วิธีการเรียบเรียงข้อมูลจากเอกสาร สิ่งพิมพ์ บทความ ผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และจากการสัมภาษณ์บุคคลข้อมูล

2. การศึกษาจากข้อมูลภาคสนามจากการสัมภาษณ์และการสังเกตุ

2.1 สภาพทั่วไปของแตรวง ในประเด็นดังนี้ ความเป็นมาแตรวง, ลักษณะเด่นของวง, รูปแบบวง, ,โครงสร้างสมาชิก, โอกาสในการแสดง, การรับงาน, รายได้, การสร้างความนิยม, การฝึกซ้อม, การแต่งกาย, ผู้ว่าจ้าง, ผู้ชม, ความเชื่อประเพณี, ขั้นตอนการบรรเลงและลักษณะการบรรเลง

2.2 ลักษณะทางดนตรี ในประเด็นดังนี้ นักดนตรี, เครื่องดนตรี, อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการบรรเลง, รถเข็น, การประสมวง, การจัดวงและบทเพลงที่ใช้ในการบรรเลง

3. การวิเคราะห์ข้อมูลใช้ทฤษฎีต่าง ๆ หาข้อมูลสนับสนุนจากเอกสาร สิ่งพิมพ์ บทความ ผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องและจากการสัมภาษณ์บุคคลข้อมูล

ขั้นเรียบเรียงผลการศึกษาการตรวจสอบการศึกษา

ข้อมูลเนื้อหาสาระต่าง ๆ ที่ได้รับจากการศึกษาทุกส่วนที่กำหนดไว้ในวัตถุประสงค์ เมื่อนำมาวิเคราะห์ และสังเคราะห์เนื้อหาทุกหัวข้อแล้วนำมาตรวจสอบ วินิจฉัย ตีความ ให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์การวิจัย จากนั้นจึงนำมาเรียบเรียงในลักษณะพรรณวิเคราะห์ ตามประเด็นที่กำหนดไว้

ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยได้ใช้กระบวนการวิธีวิจัยดังนี้

1. รวบรวมข้อมูล เอกสารหลักฐานจากข้อมูลปฐมภูมิ และข้อมูลทุติยภูมิและทำการวิเคราห์ข้อมูล

2. สัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้อง และเก็บตัวอย่างสื่อเสียง สื่อภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหว สื่อเอกสารต่าง ๆ ตามระเบียบวิธีการวิจัยตามหลักมานุษยวิทยาดนตรี

3. นำข้อมูลที่ได้จากเอกสาร และภาคสนาม มาประมวลแล้วเรียบเรียง รวมทั้งวิเคราะห์ผลด้วยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์

ขั้นเตรียมการเบื้องต้น

1. กำหนดกรอบความคิดที่จะทำการศึกษา
2. ศึกษาและสำรวจข้อมูลด้านเอกสาร และข้อมูลเบื้องต้น จากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ
3. ศึกษาข้อมูลจากบุคคลที่เกี่ยวข้อง
4. ศึกษาตามวัตถุประสงค์ ที่กำหนดไว้
5. สร้างแบบสัมภาษณ์ แบบเก็บรวบรวมข้อมูล ตามประเด็นที่กำหนดไว้ ตามวัตถุประสงค์

อุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1. เป็นการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยวิธีการศึกษา โดยอาศัยข้อมูลจากเอกสาร สิ่งพิมพ์ บทความ ผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องรวมถึงโน้ตเพลง ซึ่งมีเนื้อหาสาระที่เกี่ยวข้องกับวัตถุประสงค์ของงานวิจัย

2. เป็นการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยวิธีการศึกษา โดยอาศัยข้อมูลจากภาคสนามโดยการสังเกตุ การสัมภาษณ์ การจดบันทึก ภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหว

อุปกรณ์ที่ใช้ในการวิจัย มีดังนี้

1. เครื่องบันทึกภาพเคลื่อนไหว
2. เครื่องบันทึกเสียง
3. กล้องถ่ายรูป
4. สมุดบันทึก
5. อุปกรณ์เครื่องใช้ต่าง ๆ ที่จำเป็นระหว่างการวิจัย

บทที่ 4

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลออกเป็น 3 ตอนดังนี้

ตอนที่ 1 ประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของแตรวง

ตอนที่ 2 สภาพทั่วไปและลักษณะทางดนตรีแตรวงชาวบ้าน

ตอนที่ 3 การปรับตัวของแตรวงชาวบ้านในสังคมไทยปัจจุบัน

ตอนที่ 1 ประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของแตรวง

การวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติศาสตร์และพัฒนาการของแตรวง ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูล จากเอกสาร หนังสือ งานวิจัยและการสัมภาษณ์พบว่า

1.1 ประวัติความเป็นมาของแตรวง

แตรเป็นเครื่องดนตรีต่างชาติเข้ามาในสังคมสยาม 2 กระแสด้วยกัน คืออิทธิพลของอินเดียและอิทธิพลของฝรั่งตะวันตก มีหลักฐานพบว่าใช้ในพระราชสำนัก ทำหน้าที่เป็นดุริยประโคมในพระราชพิธีและใช้เป็นสัญญานบอกเวลาพิธีการต่าง ๆ ในสมัยอยุธยาแตรได้ถูกเพิ่มสถานะใช้เป็นเครื่องแสดงฐานะและสิทธิในสังคม ในยุคสมัยอยุธยาแตรวิลันดาหรือแตรฝรั่งได้เริ่มเข้ามาในสยาม เวลาต่อมาได้มีการติดต่อกับชาติตะวันตกมากขึ้น จนถึงในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ได้มีการเปลี่ยนแปลง จัดการระบบต่าง ๆ แบบอย่างชาติตะวันตก อารยธรรมตะวันตก ได้เข้ามามีบทบาทอย่างมาก ในรัชกาลของพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงปรับปรุงเปลี่ยนแปลงด้านการทหาร โดยได้จ้างครูฝรั่งเข้ามาฝึกทหาร จัดตั้งกองทหารเกณฑ์ฝึกหัดเป่าแตรอย่างฝรั่งอังกฤษต่อมาแตรระบบลูกสูบ ได้เข้ามาในเมืองสยาม ทำให้แตรสามารถเปลี่ยนเสียงได้หลายเสียงมากขึ้น วงดนตรีจึงนำเอาแตรมาใช้เพื่อการบรรเลงนอกเหนือจากการบรรเลงเพลงพิธีกรรมอย่างเดียว กองแตรวงได้พัฒนาการออกเป็น 2 สายคือ สายที่มาจากกองสัญญาณ (กองแตรสัญญาณวังหน้าและกองแตรวังหลัง)ในเวลา ต่อมาได้รวมกันเป็น เป็นกองทหารมหาดเล็กหรือแตรวงทหารบก เอกลักษณ์ที่สำคัญของแตรวงทหารมหาดเล็กก็คือการนำเพลงไทยมาบรรเลงได้เป็นอย่างดี และอีกสายคือแตรวงที่พัฒนามาจากแตรวงทหารต่างประเทศหรือแตรวงทหารมะรีนหรือแตรวงทหารเรือมีความสามารถในการบรรเลงเพลงฝรั่งได้เป็นอย่างดี

ต่อมาสมเด็จพระบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต เสด็จกลับมาทรงงานในกองทัพไทย ทรงเอาพระทัยใส่ในเรื่องราชการแตรวง ทั้งของวงทหารบกและทหารเรือ ได้ทรงปรับปรุงแตรวงทหารเรือเป็นการใหญ่ ทรงซื้อแผ่นเสียงเพลงคลาสสิกมาเป็นตัวอย่างให้ทหารเรือได้ฟัง ทรงจัดให้มีที่เรียนลึกดนตรีสากลอย่างต่างประเทศ มีการอ่านโน้ต เขียนโน้ตและเรียนการแยกเสียงประสาน ทำให้แตรวงทหารเรือเจริญรุดหน้าไปเป็นอันมาก ทรงปรับปรุงแยกเสียงประสานเพลงตับ เพลงเถาของไทย ให้บรรเลงด้วยวงโยธวาทิต และจากการที่ประชาชนได้ยินได้ฟัง แตรวงจากกรมทหารและราชการจัดตั้งกองแตรวงไปประจำกรมทหารใน จังหวัดต่าง ๆ จึงส่งผลให้เกิดการนำแตรวงไปบรรเลงในงานของชาวบ้าน ทหารนั้นว่างงานราชการก็ต้องหาเงินช่วยเศรษฐกิจครอบครัว เพราะเงินได้รับราชการน้อยมาก เมื่อมีวิชาแตรวงอยู่ก็ออกไปทำงานนอกเวลา เช่น สอนและเป่าแตรในขบวนแห่ต่าง ๆ

1.2 **พัฒนาการของแตรวง**

ตั้งแต่สมัยรัชการที่ 5 เมื่อมีความต้องการใช้แตรวง ชาวบ้านก็เริ่มหัดเป่าแตร นับได้ว่าแตรวงชาวบ้านเริ่มต้นในสมัยนี้ ประกอบกับในรัชกาลที่ 5 มีการจัดฉายภาพยนตร์ แตรวงชาวบ้านจึงได้เข้ามามีบทบาทอย่างมากในกิจการโรงหนังทำให้เกิดการตั้งวงแตรวงเอกชนขึ้นในกรุงเทพ เป็นการแพร่กระจายออกไปสู่ต่างจังหวัดอีกทางหนึ่งโดยทำหน้าที่เป็นดนตรีประกอบภาพยนตร์และนำขบวนแห่ตามงานพื้นบ้าน เช่น บวชนาคและแห่แหนตามประเพณีต่าง ๆ ซึ่งแต่เดิมก่อนมีแตรวงเข้ามาบรรเลงในขบวนแห่นั้นสังคมชาวบ้านของเรามีกลองยาวทำหน้าที่อยู่ก่อนแล้ว งานทุกงานถ้าต้องมีขบวนแห่แหน กลองยาวทำหน้าที่บรรเลงสร้างความครึกครื้นให้กับผู้ร่วมขบวนแห่ แตรวงจึงเริ่มเข้ามามีบทบาทในสังคมชาวบ้าน ในฐานะเป็นเครื่องแสดงฐานะเพราะในสมัยนั้นการหาแตรวงมาบรรเลงเป็นสิ่งที่หาได้ยากมากสำหรับชาวบ้านทั่วไป ต่อมาในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม มีแนวนโยบายให้มีการส่งเสริมการเล่นรำวง แตรวงได้กลายเป็นวงดนตรีที่เป็นที่นิยมของชาวบ้านในช่วงนี้ที่มีแตรวงตามท้องถิ่นภูมิภาคขึ้นเป็นจำนวนมาก โดยจะเน้นรับงานแห่ เช่น แห่นาค แห่ขันหมาก แห่กฐิน-ผ้าป่าและบรรเลงเชียร์รำวงตามงานรื่นเริงต่าง ๆ ต่อมามีเพลงประเภทไทยสากล และเพลงลูกทุ่งเกิดขึ้น แตรวงสามารถนำมาบรรเลงได้อย่างลงตัว มีบทเพลงเพิ่มมากขึ้น จนเป็นที่ยอมรับของชาวบ้าน ในยุคสมัยต่อมา สังคมได้เปลี่ยนแปลงไป ได้เกิดวัฒนธรรมดนตรีใหม่ขึ้น เช่น วงดนตรี “ร็อคแอนด์โรล” วงดนตรีคอมโบ และการเสพดนตรีแบบใหม่ที่เรียกว่าคอนเสิร์ต มีการใช้เทคโนโลยีเข้ามาจูงใจ ประกอบกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่ เกิดสังคมอุตสาหกรรม การหลั่งไหลของแรงงานต่างจังหวัดเข้าสู่เมืองหลวง ฯลฯ ทำให้ แตรวงชาวบ้านถูกลดความนิยมลง บทบาทหน้าที่ลดลงเหลือเพียงการแห่อย่างเดียว

ตอนที่ 2 สภาพทั่วไปและลักษณะทางดนตรีแตรวงชาวบ้าน

ผู้วิจัยได้ศึกษาแตรวงในจังหวัดกรุงเทพมหานครและปริมณฑล ตามหลักมานุษย-ดุริยางควิทยา โดยผู้วิจัยได้ศึกษาเก็บข้อมูลแตรวงจากงานอุปสมบทจำนวน 4 วง ประกอบด้วย แตรวงคณะครูเส, แตรวงคณะแดงไฝ, แตรวงคณะตาต็อกและแตรวงคณะประจวบ

แตรวงคณะครูเส

สภาพทั่วไปแตรวงคณะครูเส

แตรวงคณะครูเสหรือแตรวงบางปะกอกเป็นแตรวงชาวบ้านที่มีชื่อเสียง เป็นที่นิยมในย่านบางประกอก จังหวัดกรุงเทพมหานครและบริเวณใกล้เคียง เน้นการบรรเลงจากเครื่องเป่าแบบดั้งเดิม หรือที่เรียกกันว่า “แตรสด” ไม่มีการใช้เครื่องไฟฟ้ามาร่วมในการบรรเลง โดยเน้นถึงการแสดงออกถึงความไพเราะของเสียงแตรและความงดงามของวัฒนธรรมแตรวง จนมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักของชาวบ้านมาอย่างยาวนาน แตรวงครูเส ตั้งอยู่ที่ 38 ซอยประชาอุทิศ 5 แขวงดอนเมืองเขตดอนเมือง กรุงเทพมหานคร

ความเป็นมาแตรวงคณะครูเส

แตรวงคณะครูเส ก่อตั้งโดย นาย เสมาชัย สังข์แสงใส มีจุดเริ่มต้นมาจากวงแตรโรงเรียนบางปะกอก ซึ่งก่อตั้งขึ้นในปีพ.ศ.2500 โรงเรียนมัธยมวัดบางปะกอก (โรงเรียนบางปะกอกวิทยาคม) ผู้อำนวยการโรงเรียนครูใหญ่พิรุณ บำรุงใจ มีความคิดอยากมีวงแตรประจำโรงเรียน ได้ทำการจัดซื้อ เครื่องดนตรี คือทรัมเป็ต บาริโทน คาริเนท กลองใหญ่ฉาบ กลองเล็ก และได้เชิญอาจาย์ โป่ง วิหารทอง ซึ่งเป็นคนแตรวงที่มีชื่อเสียงมากทางจังหวัด สุพรรณบุรี มาเป็นครูสอนแตรให้ โดยใช้วิธีการสอน โน้ตดนตรีไทย (ด ร ม ฟ) ในช่วงแรกก็มีการพาไปออกงานบวช งานกฐิน งานศพ โดย นาย เสมาชัย สังข์แสงใส ซึ่งกำลังศึกษาอยู่ก็ได้รวมวงแตรด้วย ต่อมาเมื่อนายเสมา-ชัย จบการศึกษาจากโรงเรียน ได้ไปเรียนเป่าทรัมเป็ตและโน้ตสากลกับครูชน จากกรมศิลปากร สอนที่ปากคลองตลาด ระหว่างนั้น ได้รวมพรรคพวกเล่นวงดนตรีสากลซื่อวง ธาราทิพย์ เล่นเพลงสุนทราภรณ์ โดยจะนัดซ้อมที่คางเรือ คลองสาน หลังจากนั้นได้ไปตั้งวงลูกทุ่ง ชื่อ ดาวเบญจามาญ ได้เข้าประกวดวงดนตรีลูกทุ่งของสถานีวิทยุ บขส 7 ได้โล่ทองคำ รางวัลที่ 1 และยังได้เข้าร่วมการประกวดวงดนตรีลูกทุ่งช่อง 3 ลูกทุ่งพัฒนา ได้รางวัลที่ 2 จน พ.ศ.2512 ก็ได้กลับมาเป็นครูแตรประจำโรงเรียนบางปะกอกแทน ครูโป่ง ในสมัยนั้นยังใช้ชื่อแตรวงโรงเรียนบางปะกอก ครูเสทำการสอนเรื่อยมา จนปี พ.ศ 2530 มีการเพิ่มจัดหาเครื่องดนตรีมาเพิ่มจนพัฒนา เป็นวงโยธวาทิตออกแสดงงานต่าง ๆ เช่น 5 ธันวามาหาราช ถึงแม้ครูเสจะคอยดูแลวงโยธวาทิต ก็ยังคงทำแตรวงอยู่

ด้วยและได้เริ่มใช้ชื่อแตรวงครูเส จนครูเสเกษียณ ในปี พ.ศ 2547 ยังคงมีลูกค้าเก่ามาถามถึงงานแตร จึงได้ลงทุนซื้อเครื่องดนตรี ชวนลูกศิษย์ที่มีความสนใจมารวมวงได้ตั้งเป็นแตรวงครูเสเต็มตัว ปัจจุบันเป็นที่รู้จักของชาวบ้านในนามแตรวงบางประกอกหรือแตรวงครูเสธ

ลักษณะเด่นของวง

เนื่องจาก นายเสมาชัย สังข์แสงใส ได้รับการฝึกฝนดนตรีสากลมาแต่เด็ก มีประสบการณ์การเล่นดนตรีทั้งลูกทุ่งและลูกกรุง การบรรเลงของวงจึงมีการใช้โน้ตเพลงสากล ทำให้สามารถเล่นบทเพลงที่ซับซ้อนมีการเรียบเรียง เสียงประสาน โดยสมาชิกในวงทั้งหมดมีความสามารถในด้านดนตรีสากล ทำให้สามารถบรรเลงบทเพลงที่หลายหลาก ไพเราะเป็นที่ถูกใจชาวบ้านเป็นอย่างยิ่ง แตรวงคณะครูเสเน้นการบรรเลงจากเครื่องเป่าอย่างเดียวโดยไม่ใช้เครื่องไฟฟ้ามาช่วยเหมือนแตรวงอื่นที่นิยมใช้ในปัจจุบัน

โครงสร้างสมาชิก

สมาชิกในแตรวงครูเสเกือบทั้งหมดเป็นลูกศิกษ์ของครูเสในสมัยที่ครูเสสอนที่โรงเรียนบางปะกอก ภายในวงจึงอยู่กันแบบรุ่นพี่รุ่นน้อง นายเสมาชัย สังข์แสงใสหรือครูเส เป็นหัวหน้าวง เป็นผู้รับงานคุยตกลงกับผู้จ้างงาน เมื่อตกลงงานได้แล้วก็ให้ นายอภิโชค เชี่ยวชาญกุล เป็นผู้ประสานงานกับสมาชิกในวง ตกลงเรื่องวันเวลาสถานที่นัดหมาย การจัดเตรียมเครื่องดนตรี บางครั้งมีงานพร้อมกันหลายงานก็จะมีการจัดสมาชิก โดยให้ลูกศิกษ์ที่มีวัยวุฒินำวงไปแสดง

โอกาสในการแสดง

งานบวชนาค แตรวงคณะครูเสมีโอกาสในการออกแสดงงานบวชมากที่สุดมีการออกแสดงเกือบทั้งปี ยกเว้นช่วงเข้าพรรษา

งานแต่งงาน แตรงวงคณะครูเสมีโอกาสในการออกแสดงงานแต่งงานรองลงมาจากงานบวชนาค

งานศพ เป็นงานที่คณะแตรวงครูเส มีโอกาสออกแสดงน้อยที่สุด ประมาณปี 1-2 งาน

งานแห่ต่าง ๆ เช่นการแห่เทียน งานแห่กฐิน เป็นงานที่คณะแตรวงครูเสมีโอกาสออกแสดงเป็นบางครั้ง ไม่แน่นอน ปีละ 1- 2 งาน

รายได้

ในการรับงานอุปสมบท ส่วนใหญ่เป็นงานเวลาเดียวคือเริ่มเวลา 6.00 น. แสดงเสร็จไม่เกิน 10.00 น. งานละ 4500-5000 บาท แตรวงครูเส มีสมาชิกมากจึงสามารถแยกวงรับงานในเวลาเดียวกันหลายที่ได้ บางครั้งวันเดียวมีถึง สามงาน ส่วนใหญ่มีงานเยอะช่วงก่อนเข้าพรรษาคือเดือน มีนาคม ถึงกรกฎาคม จากการสอบถามนายเสมาชัย พบว่ารายได้ของมีการเปลี่ยนแปลงไป

มากจากในอดีต ซึ่งในตอนที่พึ่งเริ่มเล่นแตรวง การออกแสดงเป็นในรูปแบบ ช่วยเหลือซึ่งกันและกัน ไม่ได้รับค่าตอบแทนที่ตายตัวในบางครั้งได้รับเป็นสิ่งของแทนค่าตอบแทน

ทั้งปีมีงาน ประมาณ 55 งาน สมาชิกได้คนละประมาณ 300 บาทแต่ละครั้งจะใช้สมาชิก 10-12 คน โดยทางวงจะเก็บเงินส่วนที่เหลือไว้ดูแลรักษาเครื่องดนตรี

การสร้างความนิยม

แตรวงครูเส เป็นแตรวงเก่าแก่ซึ่งเป็นที่รู้จักของชาวบ้านดีอยู่แล้วจึงไม่มีการโปรโมทวงมาก มีเพียงติดชื่อวงและหมายเลขโทรศัพท์ ติดต่อไว้ที่กลองใหญ่เท่านั้น ซึ่งงานส่วนใหญ่เป็นการแนะนำต่อกันมา ครูเสจึงเน้นการสร้างนิสัยที่ดี ความนอบน้อม การมีระเบียบวินัยของนักดนตรีให้เป็นที่ประทับใจของผู้จ้างและผู้ร่วมงาน

การฝึกซ้อม

แตรวงครูเสจะมีการบรรเลงด้วยโน้ตสากล เป็นส่วนใหญ่สมาชิกสามารถอ่านโน้ตสากลและได้เพลงอยู่แล้ว ถ้ามีเพลงใหม่ก็ให้นักดนตรีไปทำการฝึกซ้อมมาเอง มีการนัดซ้อมที่โรงเรียนบางปะกอกอย่างน้อยเดือนละครั้ง

การแต่งกาย

การแต่งกายเป็นไปอย่างไม่ตายตัว มีเพียงการกำหนดสีเสื้อ ส่วนกางเกงให้เป็นขายาว รองเท้าหุ้มส้น เพื่อให้ดูสุภาพ เสื้อให้เป็นสีชมพูเหมือนกัน จากการสอบถามพบว่ามีการแต่งกายในรูปแบบนี้ทุกครั้งที่ทำการแสดง โดยเน้นที่แต่งกายที่สุภาพให้เกียรติต่อผู้ว่าจ้างและผู้ร่วมงาน

ผู้ว่าจ้าง

ผู้ว่าจ้างส่วนใหญ่จะอยู่ในบริเวณบางปะกอก ถนนสุขสวัส แต่ก็มีบางครั้งได้รับการจ้างไปต่างจังหวัด แตรวงคณะครูเสอาศัยการบอกปากต่อปาก แนะนำต่อกันมา แตรวงคณะครูเสเป็นแตรวงเก่าแก่ในบริเวณนี้ จึงมีลูกค้าเก่าแก่มาก เป็นที่รู้จักอย่างดีของชาวบ้าน แต่ก็มีบางส่วนที่รู้จัก ขนาดบรรเลงในงาน รูปแบบขั้นตอนการดำเนินพิธีต่าง ๆ ผู้ว่าจ้างจะเป็นผู้กำหนดแจ้งให้แตรวงทราบ แตรวงก็จะดำเนินการบรรเลงบทเพลงตามที่ซ้อมเตรียมไว้ โดยทางแตรวงจะเป็นผู้เลือกบทเพลงเอง นอกจากบทเพลงที่ใช้ในพิธีก็จะคงรูปแบบเดิมไว้ทุกครั้ง บางครั้งผู้ว่าจ้างก็ได้เรียกร้องของเพลงเป็นพิเศษ ส่วนในเรื่องค่าจ้าง แตรวงจะเป็นผู้กำหนดหลักเกณฑ์เรื่องเวลา ราคาไว้ตายตัว เช่น เริ่มงานเวลา 6.00 น. เสร็จงานไม่เกินเวลา 10.00 น. เป็นต้น โดยการติดต่อจะติดต่อผ่านนายเสมาชัยที่หมายเลขโทรศัพท์ 081-711-3459

ผู้ชม

ผู้ชมส่วนใหญ่เป็นผู้มาร่วมงาน ซึ่งเป็นญาติหรือคนรู้จักของผู้ว่าจ้าง และบางส่วนเป็นชาวบ้านที่อาศัยในบริเวณนั้น มาร่วมช่วยงาน มีตั้งแต่วัยเด็ก ถึงผู้สูงอายุ ในครั้งนี้ งานได้เริ่มจัดที่บ้านผู้ว่าจ้าง ก่อนการแห่แตรวงได้เริ่มบรรเลง ก็ไม่เป็นที่สนใจของผู้ร่วมงาน จนถึงเวลาแห่แตรวงจึงได้รับความสนใจมากขึ้น เรียกได้ว่าเป็น สีสันหลักของงานเมื่อถึงเวลาตั้งขบวนแห่นาค ผู้คนที่มาร่วมงานหรือชาวบ้านที่อยู่ใกล้เคียง ไม่ว่าจะเป็น วัยรุ่น หนุ่มสาว หรือผู้สูงอายุ ก็จะออกมาตั้งขบวนกัน เสียงดนตรีได้เริ่มบรรเลงสร้างความสนุกสนาน ผู้คนจะแสดงออกด้วยการเต้นรำ เมื่อขบวนเคลื่อนตัวไป เป็นการเดินรำเต้นรำไปตลอดทาง บางครั้งขบวนต้องหยุดเพราะนักเต้นรำไม่ยอมเดินต่อก็มีนักดนตรีก็ต้องอาศัยการดัน หาวิธีค่อย ๆ เคลื่อนขบวนจนเดินทางต่อไปได้การเคลื่อนขบวนก็จะเป็นรูปแบบนี้ตลอดเส้นทาง

ปัจจุบันนักเต้นรำในขบวนแห่ เป็นกลุ่มคนที่คณะแตรวงต้องให้ความสนใจเป็นพิเศษ นับได้ว่าเป็นเครื่องชี้วัดว่า แตรวงวันนี้เล่นได้ดี สนุกสนาน ได้มันถูกใจหรือเปล่า คุ้มค่าจ้างหรือไม่ก็ดูกันที่ผลตอบรับของนักเต้นรำ คณะแตรวงจงต้องพยายามเอาใจนักเต้นรำไม่ว่าจะต้องเล่นเพลงที่นักเต้นรำมาขอให้ได้ หรือเพลงที่บรรเลงต้องเป็นเพลงที่เป็นที่นิยมในขนาดนั้น ต้องมีการซ้อมเก็บไว้เป็นไม้ตายเรียกคะแนนการออกท่าทางของนักเต้นรำ บทเพลงที่เลือกมาบรรเลงก็ต้องดูกลุ่มอายุของนักเต้นรำ งานในครั้งนี้เมื่อถึงเวลาแตรวงบรรเลงเพลงยอดนิยมอย่างเพลงขอใจแลกเบอร์ เสียงโห่ร้องแสดงความชอบใจจะดังขึ้นมาเป็นพิเศษ ท่าเต้นรำก็จะรุนแรงขึ้นสร้างบรรยากาศความสนุกสนานได้อย่างมาก

ความเชื่อประเพณี

พิธีกรรมก่อนการบรรเลงก่อนการบรรเลงทุกครั้งจะมีการไหว้ครูหรือการยกครู เพื่อระลึกถึงบุญคุณของครูบาอาจารย์ โดยทางเจ้าภาพต้องเตรียมเครื่องบูชาครู มาเตรียมไว้ให้ซึ่งประกอบไปด้วย ดอกไม้ ธูป เทียน เงิน 12 บาท เหล้า และบุหรี่ใส่พาน ครูเสเป็นผู้ทำพิธี จุดธูป 3 ดอก จุดเทียน จุดบุหรี่ 1 ตัว จากนั้นพนมมือสมาชิกในวงก็พนมมือรับตาม กล่าวนโม 3 จบ ดังนี้ นะโม ตัสสะ ภะคะวโต อะหะโต สัมมาสัมพุทธัสะ และกล่าวคำบูชาครู หลังจากนั้นได้บรรเลงเพลงมาร์ชถวายครูเป็นการเปิดวง และก่อนการแห่จะนำดอกไม้ที่ใช้ในการไหว้ครูมาติดที่กลองใหญ่เพื่อความเป็นสิริมงคล

ขั้นตอนการบรรเลง

ขั้นตอนในการบรรเลงงานอุปสมบท เก็บข้อมูลเมื่อวันที่ 17 พฤษภาคม 2558 สถานที่วัดแจงร้อน จังหวัดกรุงเทพมหานคร

เวลา 6.00 น. สมาชิกในวงพบกันที่จุดนัดหมาย

เวลา 6.15 น. ออกเดินทางไปบ้านผู้จ้าง คณะแตรวงจัดวงขาตั้งโน้ตเพลง เตรียมเครื่องดนตรี

เวลา 6.30 น. ครูเส ทำพิธีไหว้ครู เทียบเสียง เริ่มบรรเลง

เวลา 6.45 น. พักทานอาหาร

เวลา 7.30 น. แตรวงจัดขบวน เริ่มแห่จากบ้านผู้จ้างไปยังวัดแจงร้อน

เวลา 8.00 น. ถึงพระอุโบสถ์ทำการประทักษิณสีมา 5 รอบพระอุโบสถ์

เวลา 8.30 น. นาคขึ้นพระอุโบสถ์ มีการโปรยทาน แตรวงบรรเลงประกอบ

เวลา 9.00 น. นาคทำพิธีอุปสมบท แตรวงบรรเลง ประกอบตอนคล้องผ้า สิ้นสุดการว่าจ้าง

ลักษณะการบรรเลง[1]

ในงานอุปสมบทเมื่อแตรวงครูเสได้เดินทางมาถึงบ้านผู้จ้างตามเวลานัดหมาย นักดนตรีประกอบเครื่องดนตรีเรียบร้อย นายเสมาชัย จึงได้เริ่มทำพิธีไหว้ครู โดยเจ้าภาพได้จัดเตรียมเครื่องบูชาไว้ให้ คือเหล้า 1 ขวดบุหรี่ 1 ซอย ดอกไม้ เงิน 20 บาท ธูป เทียน นายเสมาชัยได้จุดธูปพร้อมกับสวด หลังจากนั้นก็มีการเทียบเสียงโดยใช้เครื่องคาริเนตเป็นตัวเทียบเสียง เริ่มบรรเลงเพลงมาร์ชราชวัลรบ เพลงค่าน้ำนม เพลงขอใจแลกเบอรโทร การบรรเลงมีการใช้โน้ตสากล ก่อนจะขึ้นเพลงใหม่ครูเส มีการให้สัญญาณมือเพื่อเริ่ม คล้าย ๆ คอนดักเตอร์ แล้วกลับไปบรรเลงด้วย ระหว่างบรรเลง ผู้คนรอบ ๆ ให้ความสนใจ บางก็ขยับตัวตามจังหวะเพลง เมื่อบรรเลงจบคณะแตรวงได้พักทานอาหาร เมื่อรับประทานอาหารเสร็จ แตรวงเริ่มบรรเลงเพลงมหาฤกษ์ เพื่อเป็นสัญญาณบอกผู้ร่วมงานว่าถึงเวลาตั้งขบวนแห่ หลังจากนั้นแตรวงได้เก็บวง นายเสมาชัย ได้บอกว่า ตนได้สอนให้นักดนตรีเป็นผู้เก็บเองทุกครั้ง เพื่อสร้างนิสัยที่ดี ให้คนชื่นชม แตรวงได้เริ่มตั้งขบวน โดยมีกลุ่มนักเต้นรำอยู่หน้าสุด ตามด้วยแตรวง และขบวนนาค ประกอบด้วย ผู้ถือเครื่อง

[1]เก็บข้อมูลภาคสนาม ลักษณะชาติพันธุ์พรรณนา (Ethnography), เมื่อวันที่ 17 พฤษภาคม 2558

อัฏฐบริขารเครื่องใช้ ของถวายพระ เด็ก ผู้ใหญ่ ผู้สูงอายุ ตามลำดับ เริ่มด้วยสัญญาณโห่ สามครั้ง แตรวงเริ่มบรรเลง ขบวนเริ่มออกเดิน การบรรเลงเริ่มด้วยนายเสมาชัยขึ้นทำนองให้ วงรับตามบรรเลงอย่างต่อเนื่อง เป็นทำนองเดียวกัน บางครั้งนักดนตรีก็ สร้างทำนองล้อขึ้นมาใหม่เอง ขบวนเคลื่อนตัวไปอย่างเชื่องช้า กลุ่มนักเต้นรำเต้นเข้าจังหวะแตรวงอย่างสนุกสนาน ผิดกลับด้านหลังขบวนที่เดินกันอย่างสงบนิ่ง บางครั้งก็มีการหยุดพัก เพื่อทานน้ำ แล้วค่อยเดินทางต่อ โดยการโห่นำทุกครั้ง เพลงที่ได้รับการตอบรับดีจะเป็นเพลงสมัยนิยม เช่น เพลงขอใจแลกเบอร์โทร การเต้นและโห้ร้องจะมากเป็นพิเศษ การเดินทางใช้เวลาประมาณ หนึ่งชั่งโมง ระยะทางประมาณ สามร้อยเมตร นักดนตรีก็มีการพลัดกันหยุดพักแล้วบรรเลงต่อ เมื่อถึงพระอุโบสถ์ ผู้จ้างได้ขอให้เดินทำการประทักษิณสีมา 5 รอบ บรรยากาศการเดินรอบพระอุโบสถ์ กลุ่มนักเต้นก็ยังคงความสนุกสนามเดินสลับเต้น เช่นเดิม จบครบ ห้ารอบ แตรวงได้มาตั้งวงข้างทางขึ้นพระอุโบสถ์ ขนาดที่นาคได้ทำพิธีการแสดงความคารวะแด่พระสงฆ์ผู้เป็นเจ้าของสถานที่ ชาวบ้านได้มาชื่นชมวงว่าบรรเลงได้สนุก บางคนบอกว่างานบวชต้องวงครูเสเท่านั้น แตรวงได้บรรเลงอีกครั้งประกอบการโปรยทานสร้างบรรยากาศความสนุกสนาน ให้แก่ผู้ร่วมงาน แตรวงได้ตั้งวงอีกครั้งด้านหลังโบรถ์บรรเลงประกอบการคล้องผ้า เป็นอันจบงาน นักดนตรีได้ทำการนัดหมายกันถึงงานต่อไปและแยกย้ายในที่สุด

ลักษณะทางดนตรี

นักดนตรีคณะแตรวงคณะครูเส

ตารางที่ 1 แสดงข้อมูลสมาชิกนักดนตรีของคณะแตรวงครูเส

ลำดับ	ชื่อ	อายุ	เครื่องดนตรีที่เล่น	อาชีพ
1	นายเสมาชัย สังข์แสงใส (หัวหน้าวง)	71	คลาริเน็ต	ข้าราชการ
2	นายชัยวุฒิ สวัสดิ์ชัย	30	คลาริเน็ต	ข้าราชการ
3	นางสาวพิชชาภรณ์ ราชแผ้ว	21	คลาริเน็ต	นักศึกษา
4	นายวิเชียร นาคทอง	47	อัลโต แซกโซโฟน	รับจ้าง
5	นายณัฐวุฒิ สว่างศรี	30	อัลโต แซกโซโฟน	รับจ้าง
6	นางสาวมัณฑนา โพธารินทร์	22	อัลโต แซกโซโฟน	นักศึกษา
7	นางสาววรรณพร ผ่องใส	17	อัลโต แซกโซโฟน	นักเรียน
8	นายณรงค์ศักดิ์ คิ้วอำไพ	30	เทเนอร์ แซกโซโฟน	ข้าราชการ

ลำดับ	ชื่อ	อายุ	เครื่องดนตรีที่เล่น	อาชีพ
9	นายอัครเดช หนูจันทร์	34	ทรัมเป็ต	ข้าราชการ
10	นายจิรศักดิ์ สุวรรณเบญจางค์	33	ทรัมเป็ต	ผู้จัดการ
11	นายวิวรรน์ บุญญา	30	ทรัมเป็ต	นักข่าว
12	นายเพชร เนตรพระวงศ์	29	ทรัมเป็ต	ผู้จัดการ
13	นายเจนวิทย์ พัฒนาลี้สกุล	20	ทรัมเป็ต	นักศึกษา
14	นางสาวประภาพร กลิ่นทอง	17	ทรัมเป็ต	นักเรียน
15	นายคมสันต์ พิพัฒน์กุล	35	ทรอมโบน	ผู้จัดการ
16	นายอภิโชค เชี่ยวชาญกุล	23	ทรอมโบน	นักศึกษา
17	นายภานุกร ชูสาย	17	ทรอมโบน	นักเรียน
18	นายธนัสถ์ ศิริสกุลเวโรจน์	34	ยูโฟเนียม	รับจ้าง
19	นายพัสกร โหมเพ็ง	20	ยูโฟเนียม	นักศึกษา
20	นายประยูร สุขสมฤทธิ์	47	เครื่องประกอบจังหวะ	รับจ้าง
21	ว่าที่ร้อยตรียุทธนา เจียมทอง	25	เครื่องประกอบจังหวะ	ข้าราชการ
22	นายรัฐพล เวทย์สุขสมพร	24	เครื่องประกอบจังหวะ	นักศึกษา
23	นายวีรวิชญ์ เจริญแดนสรวง	23	เครื่องประกอบจังหวะ	นักศึกษา
24	นายพลชัย เดชธีรชัย	21	เครื่องประกอบจังหวะ	นักศึกษา
25	นายภูเดช อุ่นจิตติ	21	เครื่องประกอบจังหวะ	นักศึกษา
26	นายสรวิชญ์ พงษ์สกุล	18	เครื่องประกอบจังหวะ	นักเรียน
27	นายรัฐนนท์ ธรรมเจริญพร	18	เครื่องประกอบจังหวะ	นักเรียน
28	นายเอกดนัย พูลมนัส	15	เครื่องประกอบจังหวะ	นักเรียน

จากตารางซึ่งแสดงข้อมูลสมาชิกนักดนตรีของคณะแตรวงครูเส พบว่ามีนักดนตรีประจำวงอยู่ 28 คน มีอายุเฉลี่ยตั้งแต่ 15-71 ปี โดยส่วนใหญ่ยังเป็นนักเรียน หรือนักศึกษานักดนตรีประกอบอาชีพหลักคือ ข้าราชการ พนักงานเอกชน รับจ้างและนักข่าว เครื่องดนตรีที่ประจำในวงเป็นกลุ่มเครื่องดนตรีที่มีความหลากหลายประกอบด้วยด้วยเครื่องเป่าและเครื่องประกอบจังหวะ

เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้ขณะทำการออกแสดง

ตารางที่ 2 แสดงข้อมูลเครื่องดนตรีของคณะแตรวงครูเส

เครื่องดนตรี	จำนวน	หมายเหตุ
คลาริเน็ต	2	
อัลโต แซกโซโฟน	2	
เทเนอร์ แซกโซโฟน	1	
ทรัมเป็ต	2	
ทรอมโบน	2	
กลองเทเนอร์	1	
กลองทีโอ้	1	
ฉาบ	1	

เครื่องดนตรีของแตรวงคณะครูเส แบ่งออกเป็นประเภทได้ดังนี้ เครื่องลมไม้ (Woodwind Instrument) เครื่องลมทองเหลือง (Brass Instrument) และเครื่องประกอบจังหวะ (Percussion)

1. เครื่องลมไม้ (Woodwind Instrument)ได้แก่ คลาริเน็ต, อัลโตแซก-โซโฟนและเทเนอร์แซกโซโฟน
2. เครื่องลมทองเหลือง (Brass Instrument)ได้แก่ ทรัมเป็ตและทรอมโบน
3. เครื่องประกอบจังหวะ (Percussion)ได้แก่ กลองใหญ่, กลองทีโอ้และฉาบ

โดยเครื่องดนตรีบางส่วนวงได้จัดซื้อไว้ส่วนหนึ่ง โดยจะเป็นเครื่องประกอบจังหวะทั้งหมด ส่วนที่เหลือในกลุ่มเครื่องเป่าสมาชิกที่มีกำลังก็ซื้อไว้เอง และบางส่วนขอยืมจากโรงเรียนบางปะกอก

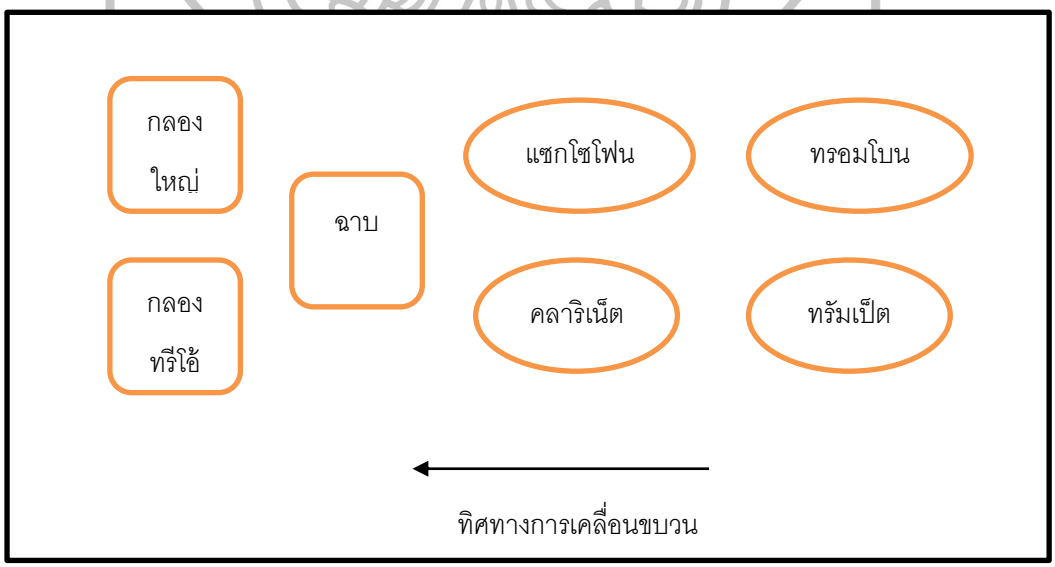
การประสมวงและการจัดวง

มีการจัดวงแบบมาตราฐานคือ 12 คน ใช้เครื่องเป่า 9 เครื่อง จัดวงโดยเน้นเสียงให้สมดุลกันคือ มีการใช้เครื่องลมไม้ให้สมดุลกับเครื่องลมทองเหลือง คลาริเน็ต 2 เครื่อง อัลโต แซก-โซโฟน เทเนอร์ แซกโซโฟนอย่างละ 1 เครื่อง เครื่องทรัมเป็ต 2 เครื่องและทรอมโบน 2 เครื่อง

การจัดวงนั่งบรรเลง การนั่งบรรเลงจะใช้แสตนต์ตั้งโน้ต หันหน้าออกเป็นแนวเดียวกัน เครื่องเป่านั่งเรียงกันเป็นหน้ากระดานและตามด้วยเครื่องประกอบจังหวะทั้งหมด

ภาพที่ 2 ภาพแสดงตำแหน่งที่นั่งของแตรวงคณะครูเสขณะนั่งบรรเลง

การจัดวงเดินบรรเลงเพื่อนำขบวนแห่นาค การเดินขบวนแห่ใช้เครื่องประกอบจังหวะ คือ กลองทีโอ้, กลองใหญ่และฉาบนำขบวนตามด้วยกลุ่มเครื่องเป่า



ภาพที่ 3 ภาพแสดงรูปขบวนแห่ของแตรวงคณะครูเส

เพลงที่ใช้ในการบรรเลง

เพลงขนาดนั่งบรรเลง

ตารางที่ 3 แสดงเพลงที่ใช้ในการบรรเลงแตรวงคณะครูเสขนาดนั่งบรรเลง

เพลงขนาดนั่งบรรเลง				
ลำดับ	เวลา(นาที)	ชื่อเพลง	ประเภทเพลง	ผู้ประพันธ์/ผู้เรียบเรียง/ผู้ร้อง
1	3.28	มาร์ชราชวัลลภ	มาร์ช	เพลงพระราชนิพนธ์พระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 พระเจนดุริยางค์ (ผู้เรียบเรียง)
2	3.74	ค่าน้ำนม	ลูกทุ่ง	ไพบูลย์ บุตรขัน (ผู้ประพันธ์)
3	3.00	ขอใจแลกเบอร์โทร	ลูกทุ่ง	หญิงลี ศรีจุมพล (ผู้ร้อง)
4	0.50	มหาฤกษ์	เพลงพิธีการ	สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ (ผู้ประพันธ์)

หลังจากไหว้ครูเป็นที่เรียบร้อยแล้ว จะมีการบรรเลงเพลงมาร์ชเป็นการเปิดวง 1 เพลง หลังจากนั้นจะบรรเลงเพลงค่าน้ำนม ตามด้วยเพลงลูกทุ่งสมัยนิยมเป็นระยะ ครั้งละ 1 –2 เพลง จนใกล้ถึงเป็นเวลาแห่จะบรรเลงเพลงมหาฤกษ์เป็นสัญญานบอกผู้ร่วมงานว่าถึงเวลาแห่

เพลงบรรเลงขนาดเดินแห่

ตารางที่ 4 แสดงเพลงที่ใช้ในการบรรเลงแตรวงคณะครูเสขนาดเดินแห่

เพลงบรรเลงขณะเดินแห่				
ลำดับ	เวลา(นาที)	ชื่อเพลง	ประเภทเพลง	ผู้ประพันธ์/ผู้เรียบเรียง/ผู้ร้อง
1	1.20	คลื่นกระทบฝั่ง		ครูแก้ว อัจฉริยะกุล ครูเอื้อ สุนทรสนาน (ผู้เรียบเรียง)
2	1.40	พม่ากลองยาว	เพลงพื้นบ้าน	ไม่ทราบผู้ประพันธ์
3	1.36	คุณลำใย	ลูกทุ่ง	ลูกนก สุภาพร (ผู้ร้อง)
4	0.39	โบว์รักสีดำ	ลูกทุ่ง	ศิริพร อำไพพงษ์ (ผู้ร้อง)

เพลงบรรเลงขณะเดินแห่				
ลำดับ	เวลา(นาที)	ชื่อเพลง	ประเภทเพลง	ผู้ประพันธ์/ผู้เรียบเรียง/ผู้ร้อง
5	2.21	อัศวลีลา(ม้าย่อง)	เพลงไทยเดิม	มนตรี ตราโมท (ผู้เรียบเรียง)
6	1.57	สกา วาไรตี้	ลูกทุ่ง	MoccaGarden (ผู้ร้อง)
7	0.56	กินตับ	ลูกทุ่ง	เท่ง เถิงเทิง (ผู้ร้อง)
8	2.15	คันหู	ลูกทุ่ง	จ้ะ อาร์ สยาม (ผู้ร้อง)
9	1.12	รำวงชาวบ้าน	เพลงพื้นบ้าน	ไม่ทราบผู้ประพันธ์
10	0.38	ตามองตา	ลูกทุ่ง	ยอดรัก สลักใจ (ผู้ร้อง)
11	0.20	อัศวลีลา(ม้าย่อง)	เพลงไทยเดิม	มนตรี ตราโมท (ผู้เรียบเรียง)
12	3.02	ขอใจแลกเบอร์โทร	ลูกทุ่ง	หญิงลี ศรีจุมพล (ผู้ร้อง)
13	2.28	ปูไข่ไก่หลง	ลูกทุ่ง	ก็อต จักรพรรณ์ (ผู้ร้อง)
14	1.20	ทำบุญร่วมชาติ	ลูกทุ่ง	ชาย เมืองสิงห์ (ผู้ร้อง)
15	2.49	ปูนาขาเก	ลูกทุ่ง	คัฑลียา มารศรี (ผู้ร้อง)
16	1.38	30 ยังแจ๋ว	ลูกทุ่ง	ยอดรัก สลักใจ (ผู้ร้อง)
17	1.33	เต้ยโขง	พื้นบ้าน	ไม่ทราบผู้ประพันธ์
18	0.55	ลาวแพนน้อย	เพลงไทยเดิม	ไม่ทราบผู้ประพันธ์
19	3.11	กลับมาทำไม	ลูกทุ่ง	หม่ำ จ๊กม๊ก (ผู้ร้อง)
20	2.27	หนุ่มนาข้าว สาวนาเกลือ	ลูกทุ่ง	ไผ่ พงศธร,เปาวลี พรพิมล (ผู้ร้อง)
21	5.10	จดหมายจากฉันทนา	ลูกทุ่ง	ดาวใต้ เมืองตรัง (ผู้ร้อง)
22	2.50	กระแซเข้ามาสิ	ลูกทุ่ง	พุ่มพวง ดวงจันทร์ (ผู้ร้อง)
23	1.37	หนูไม่รู้	ลูกทุ่ง	พุ่มพวง ดวงจันทร์ (ผู้ร้อง)
24	2.37	สาวบางโพธิ์	ลูกทุ่ง	จิ้งหรีดขาว วงศ์เทวัญ (ผู้ร้อง)
25	0.34	cherry pink	สากล	Louis Guglielmi (ผู้ประพันธ์)
26	0.54	สาวบางโพธิ์	ลูกทุ่ง	จิ้งหรีดขาว วงศ์เทวัญ (ผู้ร้อง)
27	2.37	เด็กดอยใจดี	ลูกทุ่ง	น้องมายด์ (ผู้ร้อง)
28	2.48	ชวนน้องแต่งงาน	ลูกทุ่ง	ก็อด จักรพรรณ์ (ผู้ร้อง)

เพลงบรรเลงขณะเดินแห่				
ลำดับ	เวลา(นาที)	ชื่อเพลง	ประเภทเพลง	ผู้ประพันธ์/ผู้เรียบเรียง/ผู้ร้อง
29	4.30	ลาวดำเนินทราย	เพลงไทยเดิม	พระยา-ประสานดุริยศัพท์ (ผู้ประพันธ์)

จะเริ่มต้นด้วยเพลงทำนองไทยเดิมก่อน เพลงคลื่นกระทบฝั่ง เพลงพม่ากลองยาว หลังจากนั้นบรรเลงเพลงจังหวะรำวงและเพลงลูกทุ่งตามสมัยนิยม ในอดีตจนถึงปัจจุบัน เพลงคุณลำใย กิบตับ คันหู สกาวาไรตี้ ขอใจแลกเบอร์โทร หรือเป็นบทเพลงดังของพุ่มพวง ดวงจันทร์ หรือบทเพลงของยอดสลักใจ

เพลงที่บรรเลง

ตารางที่ 5 แสดงสรุปข้อมูลเพลงที่บรรเลงของแตรวงคณะครูเส

ตารางสรุปเพลงแตรวงคณะครูเส				
เพลงมาร์ช	เพลงพิธีการ	เพลงไทยเดิม	เพลงพื้นบ้าน	เพลงลูกทุ่ง
มาร์ชราช-วัลลภ	มหาฤกษ์	คลื่นกระทบฝั่ง ลาวดำเนินทราย ลาวแพนน้อย	เต้ยโขง พม่ากลอง รำวงชาวบ้าน อัศวลีลา	30 ยังแจ๋ว เด็กดอยใจดี แว่นฟ้อหล่อเฟี้ยว โบว์รักสีดำ กระแซเข้ามาสิ กลับมาทำไม กินตับ ขอใจแลกเบอร์โทร คันหู ค่าน้ำนม คุณลำใย จดหมายจากฉันทนา ชวนน้องแต่งงาน ตามองตา ทำบุญร่วมชาติ

ตารางสรุปเพลงแตรวงคณะครูเสเ				
เพลงมาร์ช	เพลงพิธีการ	เพลงไทยเดิม	เพลงพื้นบ้าน	เพลงลูกทุ่ง
				น้องนอนไม่หลับ ปักษ์ใต้บ้านเรา ปูไข่ไก่หลง ปูนาขาเก สกา วาไรตี้ สาวบางโพธิ์ หนุ่มนาข้าวสาว- นาเกลือ ทำบุญร่วมชาติ ผมรักเมืองไทย บ้านเรือนเคียงกัน รักข้ามคลอง สกา วาไรตี้

ในสมัยครูเสยังเป็นนักเรียนเพลงส่วนใหญ่เป็นเพลงไทยเดิมเช่นเพลงคลื่นกระทบฝั่ง เพลง ลาวดำเนินทราย เพลงลาวแพนน้อย เพลงรำวง เพลงไทย สองชั้นหรือเพลงพื้นบ้านเช่นเพลงเต้ยโขง เพลงพม่ากลองยาว เพลงรำวงชาวบ้าน หรือเพลงอัศวลีลาซึ่งคนฟังที่เป็นวัยรุ่นก็จะไม่ค่อยสนุก แต่ในสมัยปัจจุบันครูเสใช้การฟังเพลงมากแล้วเลือกเพลงที่ติดหู ซึ่งส่วนใหญเป็นเพลงตามสมัยเช่น เพลง 30 ยังแจ๋ว เพลงกระแซเข้ามาสิ เพลงกลับมาทำไม เพลงกินตับ เพลงขอใจแลกเบอร์โทรคันหู เพลงค่าน้ำนม เพลงคุณลำใย เพลงจดหมายจากฉันทนา เพลงชวนน้องแต่งงาน เพลงเด็กดอยใจดี เพลงตามองตา และเพลงทำบุญร่วมชาติ แต่ก็ยังมีเพลงเก่าที่ติดหูด้วย ไม่ว่าจะเป็นเพลงของพุ่มพวงของยอดรักซึ่งครูเสได้พยายามเก็บและอนุรักษ์เพลงเหล่านี้ไว้ โดยครูเสยังคงความเป็นไทยไว้แต่มีการใช้บทเพลงที่ทันสมัยประกอบด้วย

แตรวงแดงไฝ

สถาพทั่วไปของแตรวง

แตรวงคณะแดงไฝ เป็นแตรวงชาวบ้านที่มีชื่อเสียงแถวเขตบางแค แต่เดิมแตรวงคณะแดงไฝเป็นวงปี่พาทย์มาก่อน ทำให้แตรวงแดงไฝมีรูปแบบการบรรเลงที่ได้รับอิทธิพลจากการบรรเลงแบบวงปี่พาทย์ ประกอบกับมีการประยุกต์ใช้เครื่องดนตรีและเทคโนโลยีสมัยใหม่มีการใช้คีบอร์ด ไมโครโฟนเพิ่มการขับร้อง สร้างเสียงแบบใหม่มีความทันสมัย แตรวงคณะแดงไฝตั้งอยู่ที่ หมู่บ้านเศรษฐกิจ 22-20 เขตบางแค เมือง กรุงเทพมหานคร

ความเป็นมาคณะแตรวงแดงไฝ

แตรวงคณะแดงไฝ ก่อตั้งโดน นายชาติชาย สมสุข โดยนายชาติชายฝึกเล่นดนตรีไทยกับบิดา ตั้งแต่ ยังเด็ก เริ่มจากการตีเครื่องประกอบจังหวะก่อน แล้วหัดได้เครื่องอื่นต่อมาจนสามารถเล่นได้ครบทั้งวง ต่อมาด้วยใจรักจึงแอบไปเรียนเครื่องเป่าสากลที่วัดนางชีตลาดพูณนนเทิดไท โดยเริ่มเรียนทรัมเป็ตก่อน หมั่นฝึกฝนเรื่อยมา จนปีพ.ศ. 2510 เห็นช่องทาง เลยได้รวมรวบญาติ เพื่อนมาตั้งวงแตรเพิ่มเพื่อออกรับงานควบคู่กับวงปี่พาทย์ที่มีอยู่เดิม โดยสมัยที่ก่อตั้งยังไม่มีชื่อวง แตรวงคณะแดงไฝเดิมวงก่อตั้งอยู่บริเวณตลาดพู ต่อมาปีพ.ศ. 2548 จึงได้ย้ายมายัง บริเวณบางแค ทั้งนี้แตรวงคณะแดงไฝยังมีการประยุกต์นำเอาคีบอร์ดไฟฟ้าและไมโครโฟนมาร่วมในขบวนแห่ด้วย ปัจจุบันนายแดงไฝ มีอายุมากแล้ว จึงให้นายสมชาย สมสุข ผู้เป็นบุตรเป็นผู้จัดการวงเป็นส่วนใหญ่

ลักษณะเด่นของวง

เนื่องจากแตรวงคณะแดงไฝ เริ่มต้นมาจากวงปี่พาทย์ นักดนตรีที่มีอายุส่วนใหญ่สามารถเล่นดนตรีไทยได้ การบรรเลงของแตรวงจึงมีการใช้เทคนิคแบบเพลงไทยเดิม ไม่ว่าจะเป็นการแต่งทำนองล้อ การลักจังหวะหรือการด้นสดของนักดนตรี ทำให้วิธีการบรรเลงของแตรวงมีความสนุก แตรวงคณะแดงไฝยังมีการใช้ไมโครโฟนมาขับร้องเพิ่มสีสันให้วงแตรขนาดนั่งบรรเลงเวลาแห่มีการใช้รถเข็นประกอบการแห่ ในรถเข็นประกอบไปด้วยชุดเครื่องเสียงและเครื่องคีบอร์ด นักดนตรีจึงสามารถสื่อสารกับผู้ร่วมงาน นักเต้นรำได้มากขึ้นจากการสอบถามนายสมชาย สมสุข การเพิ่มเครื่องคีบอร์ดและการใช้รถเข็นทำให้การบรรเลงง่ายขึ้นเป็นที่ชื่มชอบของผู้ร่วมงาน

โครงสร้างสมาชิก

แตรวงคณะแดงไฝ เริ่มก่อตั้งโดนนายแดงไฝ สมสุข จากการรวบรวมเพื่อนที่รู้จักและนักดนตรีที่ย้ายมาจากวงอื่น สำหรับการสืบทอดได้มอบหมายให้นายสมชาย สมสุขซึ่งเป็นบุตรชายดำเนินการบริหารจัดการภายในวง นายชาติชาย สมสุข เป็นหัวหน้าวง เป็นผู้รับงานคุยตกลงกับ

ผู้จ้างงาน เมื่อตกลงงานได้แล้วก็ให้ นายสมชาย สมสุข เป็นผู้นำวงออกแสดง ทั้งยังประสานงานกับสมาชิก ตกลงเรื่องวันเวลาสถานที่นัดหมาย การจัดเตรียมเครื่องดนตรี ร่วมทั้งเป็นผู้ขับรถพาสมาชิกมาถึงที่แสดง

โอกาสในการแสดง

งานบวชนาค แตรวงคณะแดงไฝมีโอกาสในการออกแสดง งานบวชมากที่สุดมีการออกแสดงเกือบทั้งปี ยกเว้นช่วงเข้าพรรษา

งานแต่งงาน แตรงวงคณะแดงไฝมีโอกาสในการออกแสดงงานแต่งงานรองลงมาจากงานบวชนาค

งานศพ เป็นงานที่คณะแตรวงแดงไฝ มีโอกาสออกแสดงน้อยที่สุด ประมาณปี 1-2 งาน

งานแห่ต่าง ๆ เช่นการแห่เทียน งานแห่กฐิน เป็นงานที่คณะแตรวงแดงไฝมีโอกาสออกแสดงเป็นบางครั้ง

รายได้

ในการรับงานอุปสมบทการรับงานส่วนใหญ่เป็นงานเวลาเดียว เพราะถ้าเป็นสองเวลาราคาจะเพิ่มขึ้นมาก เจ้าภาพเลยนิยมเวลาเดียวมากกว่าคือตอนแห่ งานเดียวอยู่ที่ 5,500 ส่วนสองเวลาจะอยู่ที่ 10,000 บาทโดยส่วนใหญ่จะเข้างานไม่เกิน 7.00 น. เสร็จงานไม่เกิน 10.00 น. หรือตามแล้วแต่ตกลงกับผู้จ้าง ส่วนใหญ่หน้าจะเป็นช่วงก่อนเข้าพรรษาคือเดือน มีนาคม ถึง กรกฎาคม บางวันมีรับถึง สองงานตลอดทั้งปี ประมาณ 50 งาน สมาชิกได้คนละ 500 บาทแต่ละครั้งจะใช้สมาชิก 8 คน โดยทางวงจะเก็บเงินส่วนที่เหลือไว้ดูแลรักษาเครื่องดนตรีค่าน้ำมัน

การสร้างความนิยม

แตรวงแดงไฝมีการสร้างความนิยม โดยมีการติดชื่อคณะพร้อมหมายเลขโทรศัพท์ติดต่อที่เสื้อของสมาชิกรวมถึงที่เครื่องดนตรีเช่น กลองใหญ่และกลองทรีโอ้ เวลาแห่ก็มีติดชื่อคณะพร้อมหมายเลขโทรศัพท์ ติดต่อไว้ที่ รถเข็น เนื่องด้วยคณะแตรวงแดงไฝมีการใช้ไมโครโฟนจึงสามารถประกาศ ขอบคุณและแนะนำวงได้อีกด้วย จากการสอบถาม นายสมชาย สมสุขยังมีการสร้างวินัยของนักดนตรีคือ ต้องมาตรงเวลา ในขนาดแสดงห้ามดื่มสุราเป็นอันขาด เพื่อเป็นการสร้างภาพลักษณ์ที่ดีต่อวง

การฝึกซ้อม

ไม่มีการฝึกซ้อม เพราะสมาชิกในวงบรรเลงรวมกันมานาน ได้เพลงหมดแล้ว ถ้ามีเพลงใหม่ก็ใช้วิธีให้ซ้อมกันมาเองแล้วมาเจอกันในงาน

การแต่งกาย

การแต่งกายมีการใส่เสื้อที่เป็นยูนิฟอร์มเดียวกันมีชื่อคณะสกรีน หมายเลขโทรศัพท์ติดต่ออยู่ด้านหลังของเสื้อเพื่อเป็นการประชาสัมพันธ์คณะ เป็นเสื้อยืดคอปกสีชมพู กางเกงขายาว มีแต่งกายแบบนี้ทุกครั้งที่ทำการออกแสดง

ผู้ว่าจ้าง

ผู้ว่าจ้าง ของแตรวงคณะแดงไฝมีการกระจายรับงานไปทั่วทั้งกรุงเทพบางครั้งก็ได้รับการว่าจ้างให้บรรเลงต่างจังหวัดไม่ว่าเป็นจังหวัดสมุทรปาการ จังหวัดสมุทรสงครามและจังหวัดนครปฐม แตรวงคณะแดงไฝได้รับการแนะนำต่อกันมา ซึ่งแตรวงคณะแดงไฝเป็นวงปี่พาท์ยมาแต่ดั่งเดิม มีผู้คนรู้จักอยู่มากไม่เพียงแต่วงการแตรวงอย่างเดียว คณะแดงไฝยังเป็นเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางในวงการดนตรีไทยมาอย่างยาวนาน บางครั้งก็มีผู้มาติดต่อขนาดทำการแสดง พิธีการรูปแบบการดำเนินงาน ขั้นตอน ผู้ว่าจ้างจะเป็นผู้แจ้งให้ทางคณะแตรวงทราบ บทเพลงที่เกี่ยวข้องกับพิธีจะเหมือนเดิมทุกครั้ง แต่บทเพลงอื่น ๆ การเตรียม เลือกบทเพลงจะเป็นการตัดสินใจของทางคณะแตรวง ค่าว่าจ้าง เวลาการแสดงจะมีการตกลงกับทางผู้จ้างโดยทางคณะแตรวงจะมีกำหนดไว้ระดับหนึ่ง

ผู้ชม

ผู้ชมส่วนใหญ่เป็นผู้มาร่วมงาน ซึ่งเป็นญาติหรือคนรู้จักของผู้ว่าจ้าง มีตั้งแต่วัยเด็ก ถึงผู้สูงอายุ งานในครั้งนี้เริ่มพิธีที่วัดก่อน ในระหว่างพิธีคณะแตรวงบรรเลงก็ไม่เป็นที่สนใจของผู้ชมทั้งหลาย มีเพียงตอนเริ่มบรรเลง เพลงมหาฤกษ์เป็นสัญญานเริ่มพิธีเท่านั้นที่ได้รับความสนใจ หลังจากนั้นก็บรรเลงเป็นเพียงบรรยากาศจน ถึงเวลาแห่ถึงได้รับความสนใจขึ้นอย่างมากเมื่อถึงเวลาตั้งขบวนแห่นาค ผู้คนที่มาร่วมงานหรือชาวบ้านที่อยู่ใกล้เคียงไม่ว่าจะเป็น วัยรุ่น หนุ่มสาวหรือผู้สูงอายุ ออกมาเตรียมตัวที่ด้านหน้าสุดขอขบวน เมื่อขบวนได้เคลื่อนตัว คณะแตรวงเริ่มบรรเลง นักเต้นรำก็เริ่มออกท่าทางเป็นการเดินเต้น สลับหยุดเต้นบางครั้งก็หยุดกับที่ เต้นจนเพลงที่บรรเลงเล่นในขนาดนั้นจบแล้วค่อยเดินต่อ ระหว่างทางที่ขบวนเคลื่อนผ่านไป กลุ่มนักเต้นรำก็จะเพิ่มจำนวนมากขึ้น มีชาวบ้านที่อยู่บริเวณนั้นเข้ามาร่วมด้วยตลอดทาง นักเต้นมีการเต้นอย่างเมามัน ประกอบกับการดื่มสุรา โดยมีผู้จัดหาให้ตลอดทาง มีการปะทะกันหลายครั้งของกลุ่มนักเต้นรำกับนักดนตรี โดยนักเต้นชอบมาหยุดแตรวง ก็ต้องดันไปข้างหน้า จนมีนักเต้นโดนเศษฉาบบาดหน้าแต่บางครั้งก็มาหยอดล้อนักดนตรี มีบางก็มาขอเพลง มีการสื่อสารระหว่างคณะแตรวงกลุ่มนักเต้นด้วยการโห่รับส่งแซวกันไปมาสร้างบรรยากาศเป็นกันเองและความสนุกสนาน

ความเชื่อประเพณี

พิธีกรรมก่อนการบรรเลงก่อนการบรรเลงทุกครั้งจะมีการไหว้ครูหรือการยกครูเพื่อระลึกถึงบุญคุณของครูบาอาจารย์ โดยทางเจ้าภาพต้องเตรียมเครื่องบูชาครู มาเตรียมไว้ให้ซึ่งประกอบไปด้วย ดอกไม้ ธูป เทียน เงิน 12 บาท เหล้า และบุหรี่ใส่พาน โดยให้ผู้อาวุโสเป็นผู้ทำพิธีจุดธูป 3 ดอก จุดเทียน จุดบุหรี่ 1 ตัว จากนั้นพนมมือสมาชิกในวงก็พนมมือรับตามกล่าวนโม 3 จบ ดังนี้ นะโม ตัสสะ ภะคะวโต อะหะโต สัมมาสัมพุทธัสะ นะโม ตัสสะ ภะคะวโต อะหะโต สัมมาสัมพุทธัสะ นะโม ตัสสะ ภะคะวโต อะหะโต สัมมาสัมพุทธัสะ และกล่าวคำบูชาครู หลังจากนั้นได้บรรเลงเพลงมาร์ชถวายครูเป็นการเปิดวงและก่อนการแห่จะนำดอกไม้ที่ใช้ในการไหว้ครูมาติดที่กลองใหญ่เพื่อความเป็นสิริมงคล

ขั้นตอนการบรรเลง

ขั้นตอนในการบรรเลงงานอุปสมบทวันที่ 25 พฤษภาคม 2558 สถานที่วัดวิมุตยาราม แขวงบางอ้อ เขตบางพลัด กรุงเทพมหานคร

เวลา 6.00 น. คณะแตรวงแดงไฝถึงสถาณที่นัดหมาย เริ่มการเคลื่อนย้ายเครื่องดนตรี

เวลา 6.30 น. จัดวง เริ่มทำพิธีไหว้ครู นั่งบรรเลง เพลงมาร์ชสี่เหล่าเปิดวงบรรเลงต่ออีกหนึ่งเพลง

เวลา 7.00 น. นาคมาถึงบริเวณสถานที่ทำพิธี แตรวงบรรเลงเพลงมหาฤกษ์ นาคทำพีธีปลงผม แตรวงบรรเลง เพลงค่าน้ำมัน เพลงชุดงานบวช ต่อเนื่องจนจบพิธี

เวลา 7.45 น. พักรับประทานอาหาร

เวลา 8.00 น. เก็บของ เคลื่อนย้ายวง

เวลา 8.15 น. ตั้งขบวนจากบ้านผู้จ้าง

เวลา 8.30 น. เริ่มเดินขบวนแห่นาคแตรวงเริ่มบรรเลง

เวลา 9.00 น. ถึงพระอุโบสถ์ ประทักษิณสีมา 3 รอบ

เวลา 9.20 น. นาคขึ้นถึงพระอุโบสถ์

เวลา 9.25 น. แตรวงบรรเลงประกอบการโปรยทาน

เวลา 9.30 น. แตรวงเก็บของ เคลื่อนย้ายกลับที่รถ

เวลส 9.45 น. สิ้นสุดการว่าจ้าง

ลักษณะการบรรเลง[2]

นักดนตรีคณะแตรวงแดงไฝได้ถึงสถานที่นัดหมาย นักดนตรีเริ่มประกอบเครื่อง โดยมีนายสมชาย สมสุข เป็นหัวหน้าวง ซึ่งเป็นลูกชายของนายแดงไฝ สมสุข ผู้ก่อตั้งวง เมื่อประกอบเครื่องดนตรีเสร็จเรียบร้อย เจ้าภาพได้มาเรียกคณะแตรวงเข้าไปยัง โรงศาลา แตรวงได้จัดวงโดยใช้โต๊ะกลมและนำเก้าอี้มานั่งล้อม เจ้าภาพได้นำเครื่องไหว้ครูมาให้นายสมชาย โดยมี เหล้า จาน ใส่บุหรี่ เงินธูป เทียน ดอกไม้ ให้ผู้อาวุโสสุดในวงเป็นผู้ทำพิธี หลังจากนั้นได้เริ่มบรรเลงเพลงมาร์ช 1 เพลงเป็นการถวายครู จึงได้บรรเลงเพลงมาร์ชอีกหนึ่งเพลง ระหว่างนั้นนักดนตรีได้นำโทรโข่งออกมา นาคได้มาถึง แตรวงบรรเลงเพลง มหาฤกษ์เพื่อเป็นสัญญานเริ่มพิธี นาคได้เริ่มพิธีโกนผมและอาบน้ำนาค แตรวงบรรเลงเพลงค่ำน้ำนมต่อด้วยบรรเลงเพลงชุดงานบวช พิธีได้ดำเนินต่อไปจนเสร็จพิธี แตรวงได้หยุดพักรับประทานอาหาร เมื่อรับประทานอาหารเรียบร้อยแล้วได้เก็บวงเคลื่อนขบวนไปยังจุดนัดหมาย ซึ่งห่างจากวัดประมาณ 1 กิโลเมตร โดยต้องอาศัยรถยนต์ แตรวงได้จัดวงใหม่ โดยมีการใช้รถเข็น โดยนายสมชายได้เปลี่ยนจากการเล่นทรอมโบนมาเป็นผู้ควบคุมรถเข็นและบรรเลงคีบอร์ด มีการจัดรูปแบบขบวน โดนกลุ่มนักเต้นอยู่หน้าขบวน ต่อมาเป็นแตรวงตามด้วยขบวนนาค ที่โดยสารบนรถกะบะตามด้วยผู้ถือเครื่องอัฏฐบริขารเครื่องใช้ ของถวายพระ เด็ก ผู้ใหญ่ ผู้สูงอายุ ตามลำดับ การบรรเลงได้เริ่มขึ้น โดยใช้คีบอร์ดเล่นทำนองเพลง เพลงที่เล่นเป็นเป็นรำวง ลูกทุ่งยอดนิยม ใช้บรรเลงทำนองเดียว ขึ้นเพลงวงรับตาม การเคลื่อนขบวนเป็นการเดินสลับเต้น กลุ่มนักเต้นก็การเต้นอย่างเมามัน ประกอบกับการดื่มสุรา โดยมีผู้จัดหาให้ตลอดทาง มีการปะทะกันหลายครั้งของกลุ่มนักเต้นกับนักดนตรี โดยนักเต้นชอบมาหยุดแตรวง ก็ต้องดันไปข้างหน้า จนมีนักเต้นโดนเศษฉาบบาดหน้า แต่บางครั้งก็มาหยอดล้อนักดนตรี มีบางก็มาขอเพลงจากนายสมชาย เมื่อมาถึงทางเข้าวัดนายสมชายก็ได้หยุดบรรเลงมีการสื่อสาร ยอล้อกับกลุ่มนักเต้นด้วยการโห่รับส่งและขอน้ำดื่ม เอ็มร้อยจากเจ้าภาพและได้บอกว่าแตรวงไม่ดื่มเหล้า แตรวงได้บรรเลงต่อ บางครั้งก็มีคนมาหยุดรถเข็นของวงนายสมชายต้องหยุดบรรเลงต่อว่าผ่านไมโครโฟนว่าผมไม่สามารถทำงานได้จนสามารถไปต่อได้ จนเคลื่อนขบวนมาถึงบริเวณวัด ได้หยุดการบรรเลงย้ายขบวนไปตั้งขบวนใหม่ที่บริเวณพระอุโบสถ์ซึ่งอยู่สูงขึ้นไป ได้ตั้งขบวนขึ้นใหม่โดยยังคงรูปแบบเดิม แตรวงได้เริ่มบรรเลงอีกครั้ง กลุ่มนักเต้นยังคงความเมามัน เต้นสลับเดิน กลุ่มขบวน

[2]เก็บข้อมูลภาคสนาม ลักษณะชาติพันธุ์พรรณนา (Ethnography), เมื่อวันที่ 25 พฤษภาคม 2558

หลังก็เดินตามอย่างสงบนิ่ง จนครบสามรอบ แตรวงได้หยุดบรรเลง นาคขึ้นพระอุโบสถ์ ทำพิธีการแสดงความคารวะแด่พระสงฆ์ผู้เป็นเจ้าของสถานที่เมื่อมีการโปรยทาน แตรวงได้บรรเลงอีกครั้งบรรยากาศเป็นไปอย่างสนุกสนาม ต่างแย่งกันเก็บเหรียญที่โปรยรวมทั้งนักดนตรีด้วย เมื่อใกล้จบเพลงแตรวงได้บรรเลงเร็วขึ้นเป็นที่ชื่นชอบของนักเต้นจนจบเพลง นาคขึ้นพระอุโบสถ์ดำเนินพิธีต่อนายสมชายได้ทำการขอบคุณผู้ร่วมงานบอกวิธีการติดต่อวง เป็นอันจนการจ้างแตรวงได้แยกย้ายเก็บเครื่องดนตรี

ลักษณะทางดนตรี

นักดนตรีคณะแตรวงแดงไฝ

ตารางที่ 6 แสดงข้อมูลสมาชิกนักดนตรีคณะแตรวงแดงไฝ

ลำดับ	ชื่อ	อายุ	เครื่องดนตรีที่เล่น	อาชีพ
1	นายชาติชายสมสุข(หัวหน้าวง)	67	อัลโต แซกโซโฟน	นักดนตรี
2	นางไพรัตน์ ขำคง	35	อัลโต แซกโซโฟน	รับจ้าง
3	นายมนัส ดีสกุล	58	เทเนอร์ แซกโซโฟน	รับจ้าง
4	นายสำราญ พิมพ์พร้อม	66	ทรัมเป็ต	ค้าขาย
5	นายบริบูรณ์ น้อยสกุล	48	ทรอมโบน	นักดนตรี
6	นายสมชาย สมสุข	33	ทรอมโบน/ร้อง	นักดนตรี
7	นายจำรัส คงเทียน	54	กลองใหญ่	รับราชการ
8	นายชาญยุทธ สว่างแก้ว	36	กลองทรีโอ้	รับจ้าง
9	นางสาวสมใจ มีบุญ	41	ฉาบ/ร้อง	รับจ้าง

จากตารางซึ่งแสดงข้อมูลสมาชิกนักดนตรีของคณะแตรวงแดงไฝ พบว่ามีนักดนตรีประจำวงอยู่ 9 คน มีอายุเฉลี่ยตั้งแต่ 33-67 ปี ช่วงอายุที่มีมากสุดคือช่วง 40-60 ปีนักดนตรีประกอบอาชีพหลักคือ รับจ้างและมีบางส่วนที่เป็นนักดนตรีและครูสอนดนตรี โดยสมาชิกของแตรวงคณะแดงไฝ เป็นสมาชิกดั่งเดิมมีการรวมวงกันมาอย่างยาวนาน จากการสอบถามทางคณะแตรวงไม่มีการรับสมาชิกใหม่มาเพิ่ม

เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้ขณะทำการออกแสดง

ตารางที่ 7 แสดงข้อมูลเครื่องดนตรีของคณะแตรวงแดงไฝ

เครื่องดนตรี	จำนวน	หมายเหตุ
อัลโต แซกโซโฟน	1	
เทเนอร์ แซกโซโฟน	1	
ทรัมเป็ต	1	
ทรอมโบน	2	
กลองเทเนอร์	1	
กลองทรีโอ้	1	
ฉาบ	1	
นักร้อง	2	
คียบอร์ด (ประกอบกับรถเข็น)	1	ใช้เดินขบวนแห่

เครื่องดนตรีของแตรวงคณะแดงไฝ แบ่งออกเป็นประเภทได้ดั้งนี้ เครื่องลมไม้ (Woodwind Instrument) เครื่องลมทองเหลือง (Brass Instrument) เครื่องประกอบจังหวะ (Percussion)และเครื่องดนตรีไฟฟ้า (Electronic instrument)

เครื่องลมไม้ (Woodwind Instrument) ได้แก่ คลาริเน็ต, อัลโตแซกโซโฟนและเทเนอร์แซกโซโฟน

เครื่องลมทองเหลือง (Brass Instrument) ได้แก่ ทรัมเป็ตและทรอมโบน

เครื่องประกอบจังหวะ (Percussion) ได้แก่ กลองใหญ่, กลองทรีโอ้และฉาบ

เครื่องดนตรีไฟฟ้า (Electronic instrument) ได้แก่ คีย์บอร์ด

โดยเครื่องดนตรีส่วนใหญ่ ในส่วนของเครื่องประกอบจังหวะ เครื่องดนตรีไฟฟ้ารถเข็นและชุดเครื่องเสียง ทางวงจะเป็นผู้จัดเตรียมไว้ให้พร้อม ส่วนเครื่องดนตรีประเภทเครื่องลมคือเครื่องลมไม้และเครื่องทองเหลืองทางวงก็มีจัดเตรียมเป็นของวงไว้ให้แต่ก็มีนักดนตรีบางคนที่จัดหามาไว้เป็นของส่วนตัว

อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการบรรเลง

ตารางที่ 8 แสดงอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการบรรเลงของแตรวงคณะแดงไฝ

อุปกรณ์	จำนวน	หมายเหตุ
โทรโข่งไฟฟ้า	1	

แตรวงคณแดงไฝมีการใช้โทรโข่งเพื่อขยายเสียงร้องขนาดนั่งบรรเลงบรรเลงเพลงค่า-น้ำนม อุปกรณ์ที่เหลือได้นำมาประกอบบนรถเข็นขนาดเดินแห่คือ ไมโครโฟน ลำโพงใช้เพื่อขยายเสียงร้องและเสียงเครื่องดนตรีคียบอร์ดอุปกรณ์ทั้งหมดเป็นของวง

รถเข็น

อุปกรณ์ประกอบรถเข็น

ตารางที่ 9 แสดงอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบรถเข็นของแตรวงคณะแดงไฝ

อุปกรณ์	จำนวน	หมายเหตุ
ไมโครโฟน	1	
ลำโพง	3	
แบตเตอรี่	3	

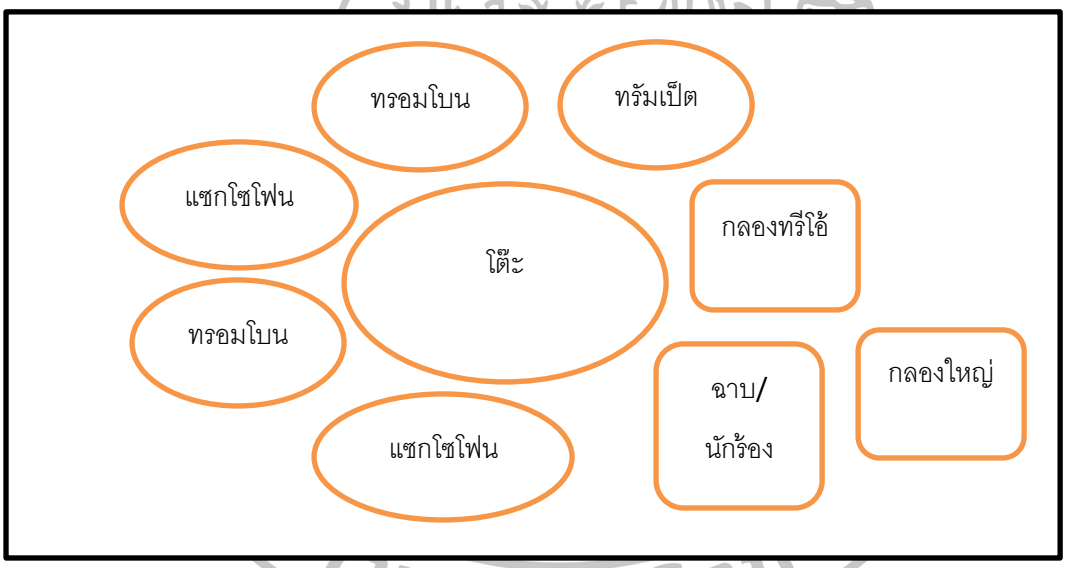
ใช้ผู้ควบคุม 1 คน

แตรวงคณะแดงไฝมีการใช้รถเข็นประกอบการเดินขบวนแห่เป็นการประยุกต์ใช้อย่างง่าย โดยนำรถเข็นขนาดเล็กมาประกอบเครื่องคียบอร์ดไมโครโฟนและติดอุปกรณ์ขยายเสียงใช้พลังงานจากแบตเตอรี่โดยนายสมชาย สมสุข เป็นผู้ที่ควบคุมรถเข็นบรรเลงเครื่องคียบอร์ดและร้องเพลงไปพร้อมกัน โดยนายสมชายจะเป็นผู้ควบคุมวงด้วย โดยจะบรรเลงนำหรือร้องนำวงก่อนเข้าเพลงใหม่ทุกครั้ง จากการสังเกตุการมีรถเข็นและเครื่องขยายเสียงทำให้นายสมชาย สามารถสื่อสารกับผู้เต้นรำได้มากขึ้น บางครั้งก็มีการแซวไปมา การเชียรกัน สร้างบรรยายสนุกสนามได้เป็นอย่างมาก โดยนายสมชายมีความคิดในการนำรถเข็นมาใช้เพื่อให้ง่ายขึ้นและสะดวกต่อการใช้งาน

การประสมและการจัดวง

จากการสอบถามนายสมชายสมสุขพบว่ามีการจัดวงแบบมาตราฐานคือ 8 คนใช้เครื่องเป่า 5 เครื่อง แล้วดูตามเหตุการณ์อีกทีถ้าระยะไกลจะใช้รถเข็นช่วย แต่ถ้าผู้จ้างอยากได้วงใหญ่ก็ต้องเพิ่มราคา ดูตามรูปแบบงาน ว่าต้องแห่แบบไหนตามที่ตกลงกับเจ้าภาพ

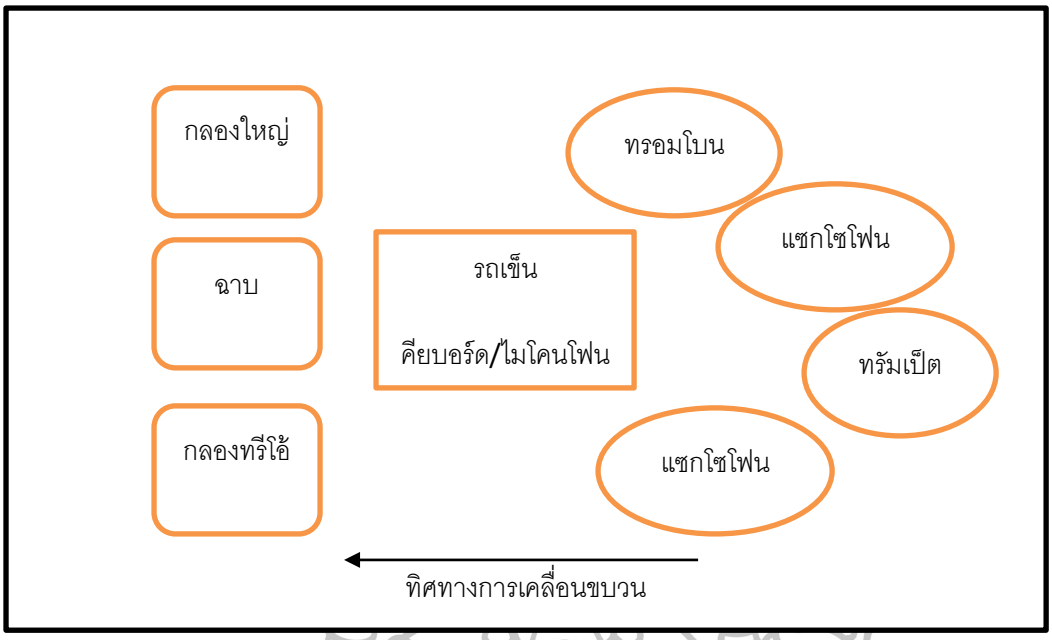
รูปแบบวงก็จะมีการเปลี่ยนไปโดยการจัดวงจะเน้นไปที่ความดังโดยการใช้เครื่องลมทองเหลืองทรัมเป็ตและทรอมโบน มีเพียงการจัดกลุ่มเครื่องดนตรีแต่ละชนิดไว้แยกเป็น เครื่องลมไม้ เครื่องลมทองเหลือง เครื่องประกอบจังหวะ และเครื่องดนตรีไฟฟ้า จำนวนเครื่องดนตรีที่ใช้ขึ้นอยู่กับจำนวนนักดนตรีที่ว่างในงานนั้น ๆ มีเพียง แตรวงคณะครูเส ที่มีรูปแบบการจัดวงที่ตายตัว ที่มีการกำหนดจำนวนเครื่องดนตรีแต่ละชนิดเพื่อความสมดุลของเสียงในการบรรเลง



ภาพที่ 4 ภาพแสดงตำแหน่งที่นั่งของแตรวงคณะแดงไฝขณะนั่งบรรเลง

การจัดวงการนั่งบรรเลง

รูปแบบการจัดวง ขึ้นอยู่การสถานที่ในการแสดง ในการนั่งบรรเลงจะมีการจัดเพียงให้เครื่องดนตรีชนิดเดียวกันนั่งอยู่ติดกัน แต่ไม่ได้มีการกำหนดระดับที่นั่งไว้ตายตัว ปิดท้ายด้วยเครื่องลมทองเหลืองนักดนตรีจัดวงรอบโต๊ะ หันหน้าเข้าหากันไม่มีการจัดเรียงเครื่องดนตรีแบบตายตัวมีเพียงแยกนั่งเป็นประเภทเครื่องลมกับเครื่องประกอบจังหวะ



ภาพที่ 5 ภาพแสดงรูปขบวนแห่ของแตรวงคณะแดงไฝ่

การจัดวงเดินบรรเลงเพื่อนำขบวนแห่นาค มีการใช้รถเข็นมาประกอบการเดินขบวนแห่โดยนายสมชาย สมสุขได้เปลี่ยนจากทรอมโบนมาเป็นผู้ควบคุมรถเข็นพร้อมกับบรรเลงเครื่องคีย์บอร์ด การจัดขบวนให้กลุ่มเครื่องประกอบจังหวะนำขบวนคือ ฉาบ, กลองทรีโอ้ และกลองใหญ่ ตามด้วยรถเข็นและกลุ่มเครื่องลม

เพลงที่ใช้ในการบรรเลง

ตารางที่ 10 แสดงข้อมูลเพลงที่บรรเลงขนาดนั่งบรรเลงของแตรวงคณะแดงไฝ่

เพลงขนาดนั่งบรรเลง				
ลำดับ	เวลา(นาที)	ชื่อเพลง	ประเภทเพลง	ผู้ประพันธ์/ผู้เรียบเรียง/ผู้ร้อง
1	3.40	มาร์ชสี่เหล่า	มาร์ช	นาวาตรีพยงค์ มุกดาพันธ์ (ผู้ประพันธ์)
2	1.10	มหาฤกษ์	เพลงพิธีการ	สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ (ผู้ประพันธ์)
3	4.02	ค่าน้ำนม	ลูกทุ่ง	ไพบูลย์ บุตรขัน (ผู้ประพันธ์)
4	5.16	สัญญาเมื่อสายัณห์	ลูกทุ่ง	สัญญา พรนารายน์ (ผู้ร้อง)
5	1.29	ทำบุญร่วมชาติ	ลูกทุ่ง	ชาย เมืองสิงห์ (ผู้ร้อง)

เพลงขนาดนั่งบรรเลง				
ลำดับ	เวลา(นาที)	ชื่อเพลง	ประเภทเพลง	ผู้ประพันธ์/ผู้เรียบเรียง/ผู้ร้อง
6	4.28	หนูไม่รู้	ลูกทุ่ง	พุ่มพวง ดวงจันทร์ (ผู้ร้อง)

หลังจากไหว้ครูบรรเลงเพลงมาร์ชสี่เหล่าเป็นการเปิดวง หลังจากนั้นสักพักก็บรรเลงเพลงมาร์ชสี่เหล่าอีกหนึ่งรอบ แต่ไม่ได้บรรเลงทั้งเพลงเหมือนรอบแรกเมื่อนาคมาถึงบริเวณได้บรรเลงมหาฤกษ์เป็นสัญญานการเริ่มพิธีนาคเริ่มปลงผม คณะแตรวงบรรเลงเพลงค่าน้ำนมต่อมาบรรเลงเพลงต่อเนื่องเป็นบทเพลงประเภทเพลงลูกทุ่งจนเสร็จพิธีอาบน้ำนาค

ตารางที่ 11 แสดงข้อมูลเพลงที่บรรเลงขนาดเดินแห่ของแตรวงคณะแดงไฝ

เพลงขณะเดินแห่				
ลำดับ	เวลา(นาที)	ชื่อเพลง	ประเภทเพลง	ผู้ประพันธ์/ผู้เรียบเรียง/ผู้ร้อง
1	2.08	เขมรพระประทุม	เพลงไทยเดิม	ไม่ทราบผู้ประพันธ์
2	5.28	ตามองตา	ลูกทุ่ง	ยอดรัก สลักใจ (ผู้ร้อง)
3	1.38	ฟ้อนเงี้ยว	พื้นบ้าน	ไม่ทราบผู้ประพันธ์
4	3.12	น้องนอนไม่หลับ	ลูกทุ่ง	อาภาพร นครสรรวค์ (ผู้ร้อง)
5	0.58	ผมรักเมืองไทย		Mocca Garden (ผู้ร้อง)
6	2.52	กิบตับ	ลูกทุ่ง	เท่ง เถิดเทิง (ผู้ร้อง)
7	4.15	แว้นฟ้อหล่อเพี้ยว		สป๊กนิคปาปิยองกุ๊กกุ๊ก(ผู้ร้อง)
8	2.56	โห่กลองยาว/		
9	3.12	ขอใจแลกเบอร์โทร	ลูกทุ่ง	หญิงลี ศรีจุมพล (ผู้ร้อง)
10	0.09	เพลงประกอบรายการชิงร้อยชิงล้าน		ไม่ทราบผู้ประพันธ์

เริ่มแห่บทเพลงที่แตรวงบรรเลงเป็นบทเพลงประเภทไทยเดิมกับเพลงพื้นบ้านเช่น เพลงเขมรพระประทุม เพลงฟ้อนเงี้ยวต่อมาบรรเลงบทเพลงประเภทเพลงลูกทุ่งต่อเนื่องจนเสร็จสิ้นพิธี โดยนิยมเพลงลูกทุ่ง

ตารางที่ 12 แสดงข้อมูลเพลงที่บรรเลงของแตรวงคณะแดงไฝ

ตารางสรุปเพลงแตรวงคณะแดงไฝ					
เพลงมาร์ช	เพลงพิธีการ	เพลงไทยเดิม	เพลงพื้นบ้าน	เพลงลูกทุ่ง	เพลงทำนองนิยม
มาร์ชสี่เหล่า	มหาฤกษ์	เขมรพระประทุม	ฟ้อนเงี้ยว	กิบตับ ขอใจแลกเบอร์โทร ค่าน้ำนม ตามองตา ทำบุญร่วมชาติ น้องนอนไม่หลับ ผมรักเมืองไทย แว้นฟ้อหล่อเฟี้ยว สัญญาเมื่อสายัณห์ หนูไม่รู้	เพลงประกอบรายการชิงร้อยชิงล้าน

จากการสอบถามนายสมชาย สมสุข แนวงจะเน้น สร้างความสนุกให้คนเต้นรำ มีการเลือกใช้เพลงประเภทเพลงลูกทุ่ง เพลงรำวง อาศัยการดูอายุ คนรำ ถ้ามีคนสูงอายุมากก็จะเน้นเพลงรำวงมีเพลงลูกทุ่งบาง ถ้าเป็นพวกวัยรุ่นก็จะเพลงลูกทุ่งที่จังหวะสนุก บางครั้งก็ใช้เพลงสตริง บางครั้งก็เลือกเล่นเพลงตามที่เจ้าภาพขอมา

แตรวงคณะตาต็อก

สถาพทั่วไปของแตรวง

แตรวงคณะตาต็อกเป็นแตรวงที่มีการผสมผสานระหว่างเครื่องดนตรีไฟฟ้ากับเครื่องเป่าอย่างลงตัวทำให้เกิดรูปแบบเสียงที่มีความหลากหลายเป็นที่นิยมถูกใจของชาวบ้านกล่าวได้ว่าแตรวงคณะตาต๊อกสามารถเป็นตัวแทนรูปแบบของแตรวงในยุคปัจจุบันที่มีการปรับเปลี่ยนให้เข้ากับยุคสมัย แตรวงตาต๊อกไม่มีชื่อวงที่ตายตัว ขึ้นอยู่กับผู้รับงานและพื้นที่ที่แสดง โดยจะใช้ชื่อของผู้รับงานเป็นชื่อวงเช่น แตรวงคณะตาต๊อก แตรวงคณะวีรัฐและแตรวงวงน้าหยอย โดยเป็นที่รู้จักในระแวงพระราม 3 บางนาและจังหวัดใกล้เคียงเช่นจังหวัดสมุทรปราการ ไม่มีที่ตั้งวงแน่นอนจะ

รวมตัวกันเมื่อมีงาน โดยการติดต่องานใช้หมายเลขโทรศัพท์ของนายชัยพงศ์ แข่งขันทรัพย์ หมายเลขโทรศัพท์ติดต่อ 81- 4881381

ความเป็นมาคณะแตรวงตาต๊อก

แตรวงคณะตาต๊อกก่อตั้งโดย นายชัยพงศ์ แข่งขันทรัพย์เป็นที่รู้จักในนาม ตาต๊อก นายชัยพงศ์ ได้ฝึกดนตรีกับวงปี่พาท์ยที่บ้านตั้งแต่อายุ 8 ขวบ เมื่ออายุได้ 12 ปี พ.ศ. 2512 ได้เริ่มศึกษาเครื่องดนตรีสากล โดยเริ่มจาก ทรัมเป็ต ศึกษากับครูบรีชา ไม่ทราบนามสกุล ใช้ลำดับการฝึกหัดไล่เสียงต่ำไปเสียงสูงให้มีความชำนาญก่อน จึงได้เริ่มหัดเพลงต่อมาได้ศึกษาเพิ่มเติมกับครูมงคล ได้ศึกษาแนวเพลงไทยแบบแผนดั่งเดิมในระหว่างนั้น นายชัยพงศ์ ได้เริ่มออกบรรเลงแตรวงตามวงต่าง ๆ อาทิเช่น แตรวงวัดดอกไม้ แตรวงถนนตก แตรวงบางปะกอก จนเมื่อ พ.ศ 2548 นายชัยพงศ์ แตรวงที่เคยร่วมเล่นต่างแยกย้ายกันไป นายชัยพงศ์จึงได้จัดหาเครื่องดนตรีรวบรวม ญาติพี่น้อง เพื่อนที่เคยร่วมเล่นแตรวงด้วยกันที่มีใจรักดนตรีแล้วอยากหารายได้เสริม ซึ่งส่วนใหญ่ไม่ได้ทำงานประจำ บางคนก็มีวงเป็นของตัวเองอยู่แล้วก็ได้มารวมกันออกรับงาน โดยมีนายชัยพงศ์เป็นหัวหน้าวงแตรวงคณะนี้ไม่มีชื่อวงจะใช้ชื่อผู้รับงานเป็นชื่อวงตามพื้นที่ มีสามชื่อที่ใช้คือ วงตาต๊อกรับงานบริเวณ พระรามสาม วงวีรัฐรับงานบริเวณแถวบางนา วงน้าหยอยรับงานบริเวณจังหวัดสมุทรปราการ

ลักษณะเด่นของวง

แตรวงตาต๊อกมีการนำเครื่องดนตรีไฟฟ้าเช่น คีย์บอร์ดกลองไฟฟ้า เบสไฟฟ้ารวมไปถึงเครื่องขยายเสียงมาใช้ในขนาดนั่งบรรเลงโดยมีแนวความคิดที่ว่าสะดวกง่ายต่อการใช้งานทำให้สามารถสร้างเสียงที่หลากหลายมากขึ้น ฟังดูทันสมัยเป็นที่ถูกใจของชาวบ้านเลยได้พัฒนาต่อนำรถเข็นมาบรรทุกเครื่องเสียงมาประกอบตอนแห่โดยมีอีกหนึ่งเหตุผลที่ต้องเลือกใช้รถเข็นด้วย นายชัยพงศ์มีขาที่ไม่ค่อยสมบูรณ์ทำให้เดินได้ลำบาก ขนาดแห่ต้องอาศัยนั่งบนรถเข็นไปด้วยโดยมีนายดนัย แข่งขันดีเป็นผู้ประกอบปรับเปลี่ยนอุปกรณ์ลองผิดลองถูกจนเป็นรูปแบบที่ใช้ในปัจจุบัน

โครงสร้างสมาชิก

แตรวงคณะตาต๊อกเริ่มก่อตั้งโดนนายชัยพงศ์ แข่งขันทรัพย์ จากการรวบรวมเพื่อนที่รู้จักและนักดนตรีที่ย้ายมาจากวงอื่น สำหรับการสืบทอดได้มอบหมายให้นายนายดนัย แข่งขันดี ซึ่งเป็นบุตรชายดำเนินการบริหารจัดการภายในวง นายชัยพงศ์ แข่งขันทรัพย์ เป็นหัวหน้าวงเมื่อมีการรับงาน นายชัยพงศ์ มอบหมายให้นายดนัย แข่งขันดีเป็นผู้จัดการวงประสานงานนัดหมายกับนักดนตรีในวงและเตรียมเครื่องดนตรี

โอกาสในการแสดง

งานบวชนาค แตรวงคณะตาต๊อกมีโอกาสในการออกแสดง งานบวชมากที่สุดมีการออกแสดงเกือบทั้งปี ยกเว้นช่วงเข้าพรรษา

งานแต่งงาน แตรงวงคณะตาต๊อกมีโอกาสในการออกแสดงงานแต่งงานรองลงมาจากงานบวชนาค

งานศพเป็นงานที่คณะแตรวงตาต๊อกมีโอกาสออกแสดงน้อยที่สุดประมาณปี 1-2 งาน

งานแห่ต่าง ๆ เช่นการแห่เทียน งานแห่กฐิน เป็นงานที่คณะแตรวงตาต๊อกมีโอกาสออกแสดงเป็นบางครั้ง

รายได้

ในการรับงานอุปสมบทมีสองแบบคือ เวลาเดียวและสองเวลา ส่วนใหญ่ ผู้จ้างนิยมเวลาเดียวคือตอนแห่นาคไปวัด งานเดียวอยู่ที่ 6,000 บาทจะเริ่มงานในเวลา 7.00 น. เลิกงานในเวลาไม่เกิน 11.00 น. สองเวลาอยู่ที่ 10,000 บาท เริ่มเวลาในเวลา7.00 น.เลิกงานไม่เกิน18.00 น. ตลอดทั้งปี มีประมาณ 50 งาน ออกแสดงแต่ละครั้งสมาชิกได้คนละ 500 บาท ทุกครั้งที่ออกแสดงใช้สมาชิก 10คน โดยทางวงจะเก็บเงินส่วนที่เหลือไว้ดูแลรักษาอุปกรณ์และเครื่องดนตรี

การสร้างความนิยม

แตรวงคณะครูต็อกไม่มีโฆษณาวางหรือแม้แต่ติดชื่อวงตามเครื่องดนตรีหรือที่รถเข็นแบบที่วงอื่น ๆ ทำกัน โดยงานส่วนใหญ่ที่ได้รับมาจากการแนะนำปากต่อปากของชาวบ้านแตรวงคณะครูต็อกเลยเน้นไปทางด้านการสร้างความสนุกสนานให้กับผู้ร่วมงานและความไพเราะของการบรรเลงมากกว่ามีการใช้เครื่องดนตรีไฟฟ้าและเครื่องเสียง

การฝึกซ้อม

ไม่มีการฝึกซ้อมเพราะสมาชิกในวงบรรเลงรวมกันมานานได้เพลงหมดแล้วถ้ามีเพลงใหม่ก็ใช้วิธีให้ซ้อมกันมาเองแล้วมาเจอกันในงาน

การแต่งกาย

มีเครื่องแต่งกายให้เหมือนกันคือเสื้อเชิ้ตลายดอก กางเกงขายาวให้ความสำคัญในรูปแบบที่เป็นทีมโดยจะมีการแต่งกายแบบนี้ทุกครั้งที่ออกทำการแสดง

ผู้ว่าจ้าง

ผู้ว่าจ้างของแตรวงคณะตาต๊อกมีการกระจายรับงานไปทั่วทั้งกรุงเทพและปริมณฑล เช่นจังหวัดสมุทรปราการ ส่วนใหญ่ในบริเวณเขตพระรามสาม บางนา สมุทรปราการ โดยแตรวงตาต๊อกมีชื่อที่ไม่แน่นอน ขึ้นอยู่กับบริเวณที่รับงานและผู้รับงานแต่ก็มีบางครั้งมีผู้มาติดต่อขนาดทำ

การแสดงพิธีการ รูปแบบการดำเนินงาน ขั้นตอน ผู้ว่าจ้างจะเป็นผู้แจ้งให้ทางคณะแตรวงทราบบทเพลงที่เกี่ยวข้องกับพิธีจะเหมือนเดิมทุกครั้ง

ผู้ชม

ผู้ชมส่วนใหญ่เป็นผู้มาร่วมงานซึ่งเป็นญาติหรือคนรู้จักของผู้ว่าจ้างมีตั้งแต่วัยเด็กถึงผู้สูงอายุ งานในครั้งนี้เริ่มพิธีที่วัดก่อนในระหว่างพิธีคณะแตรวงบรรเลงถึงจะบรรเลงเพลงเร็วเพลงสมัยนิยมประกอบกับการใช้เครื่องเสียงก็ไม่เป็นที่สนใจของผู้ชม มีเพียงตอนเริ่มบรรเลงเพลงมหาฤกษ์เป็นสัญญานเริ่มพิธีเท่านั้นที่ได้รับความสนใจหลังจากนั้นก็บรรเลงเป็นเพียงบรรยากาศจนถึงเวลาแห่ถึงได้รับความสนใจขึ้น เมื่อถึงเวลาตั้งขบวนแห่นาค ผู้คนที่มาร่วมงานหรือชาวบ้านที่อยู่ใกล้เคียง ไม่ว่าจะเป็น วัยรุ่น หนุ่มสาวหรือผู้สูงอายุออกมาเตรียมตัวที่ด้านหน้าสุดของขบวน เมื่อขบวนได้เคลื่อนตัว คณะแตรวงเริ่มบรรเลงนักเต้นรำก็เริ่มออกท่าทางการเคลื่อนขบวนเป็นการเดินสลับเต้น กลุ่มนักเต้นก็เต้นอย่างสนุกสนามตลอดการเดินทาง เมื่อขบวนได้เดินทางมาถึงพระอุโบสถ์ การบรรเลงการเต้นยังคงความสนุกสนาม แตรวงมีการบรรเลงเพลง ที่จังหวะเร็วขึ้นเมื่อมีการบรรเลงเพลงลูกทุ่งที่เป็นที่นิย เช่น เพลงขอใจแลกเบอร์โทรจะได้รับการตอบรับอย่างดีมีการส่งเสียงโห่ร้องแสดงความชื่อชอบและการเต้นที่สนุกขึ้น

ความเชื่อประเพณี

พิธีกรรมก่อนการบรรเลงก่อนการบรรเลงทุกครั้งจะมีการไหว้ครูหรือการยกครูเพื่อระลึกถึงบุญคุณของครูบาอาจารย์ โดยทางเจ้าภาพต้องเตรียมเครื่องบูชาครูมาเตรียมไว้ให้ ซึ่งประกอบไปด้วย ดอกไม้ ธูป เทียน เงิน 12 บาท เหล้า และบุหรี่ใส่พาน โดยให้ผู้อาวุโสเป็นผู้ทำพิธีจุดธูป 3 ดอก จุดเทียน จุดบุหรี่ 1 ตัว จากนั้นพนมมือสมาชิกในวงก็พนมมือรับตามกล่าวนโม 3 จบ ดังนี้ นะโม ตัสสะ ภะคะวโต อะหะโต สัมมาสัมพุทธัสะ และกล่าวคำบูชาครู หลังจากนั้นได้บรรเลงเพลงมาร์ชถวายครูเป็นการเปิดวงและก่อนการแห่จะนำดอกไม้มาติดที่รถเข็นเพื่อความเป็นสิริมงคงและในทุกปีหลังจากหมดหน้างานช่วงเข้าพรรษาจะมีทำการพิธีมีการทำบุญใหญ่

ขั้นตอนการบรรเลง

ขั้นตอนในการบรรเลงงานอุปสมบท วันที่ 21 มิถุนายน 2558 สถานที่ วัดย่ายร่ม แขวงบางมด เขตจอมทอง กรุงเทพมหานคร

เวลา 6.00 น. นักดนตรีจัดเตรียมวง ติดตั้งเครื่องเสียง

เวลา 6.30 น. เริ่มบรรเลงเพลงมาร์ช เปิดวง ตามด้วยบรรเลงเพลงลูกทุ่ง

บรรเลงจบ ทำพิธีไหว้ครู

เวลา 7.00 น. นาคทำพิธีปลงผม แตรวงบรรเลง เพลงมหาฤกษ์ เพลงค่าน้ำนม เพลงงานบวช ต่อเนื่องจนจบพิธี

เวลา 7.45 น. พักทานอาหาร

เวลา 8.00 น. แตรวงเริ่มบรรเลงก่อน พระขึ้นเทศน์ ทำการเก็บวง

เวลา 8.30 น. ตั้งขบวนแห่หน้าศาลาเคลื่อนไปยังพระอุโบสถ์ แตรวงเริ่มบรรเลง

เวลา 9.00 น. เคลื่อนขบวนประทักษิณสีมา 3 รอบ

เวลา 9.20 น. นาคขึ้นพระอุโบสถ์ทำพิธีจบการว่าจ้าง

ลักษณะการบรรเลง[3]

นักดนตรีคณะแตรวงตาต๊อกได้ถึงสถานที่นัดหมาย นักดนตรีเริ่มประกอบเครื่องดนตรีโดยนายดนัย แข่นขันทรัพย์เป็นผู้ติดตั้งระบบเครื่องเสียงซึ่งนายดนัย เป็นลูกชายของนายชัยพงศ์ แข่งขันทรัพย์ ผู้ก่อตั้งวงเมื่อประกอบเครื่องดนตรีเสร็จเรียบร้อย นายชัยพงศ์ได้ร้องขอเครื่องบูชาจากเจ้าภาพ พบว่าเจ้าภาพมิได้เตรียมไว้ให้จึงขอเวลาจัดหาก่อน คณะแตรวงจึงเริ่มบรรเลงก่อนเพราะผู้ร่วมงานเริ่มเดินทางมาเยอะ แตรวงเริ่มบรรเลงเปิดวงโดยใช้เพลงมาร์ช ต่อด้วยเวลาลูกทุ่งจังหวะสนุก 3-4 เพลง เมื่อบรรเลงจบเจ้าภาพจัดหาเครื่องบูชาครูได้เรียบร้อยโดยมี เหล้า จานใส่บุหรี่ เงิน ธูป เทียน ดอกไม้ นายชัยพงศ์จึงเริ่มทำพิธีไหว้ครู เมื่อนาคมาถึง แตรวงได้บรรเลงเพลงมหาฤกษเพื่อเป็นสัญญานเริ่มพิธี นาคได้เริ่มพิธีปลงผม แตรวงบรรเลงเพลงค่าน้ำนมได้บรรเลงเพลงชุดงานบวชพิธีได้ดำเนินต่อไป จนเสร็จพิธี แตรวงได้หยุดพักรับประทานอาหารเมื่อรับประทานอาหารเรียบร้อย แตรวงเริ่มเก็บเครื่องเสียงเตรียมตัวตั้งขบวนแห่ แตรวงได้บรรเลงอีกครั้งเพื่อเป็นสัญญานก่อนพระขึ้นเทศน์ แล้วได้ออกไปตั้งขบวนรอที่หน้าศาลา โดยมีการนำรถเข็นบรรทุกเครื่องเสียงมาเตรียมพร้อมไว้ ด้วยรถเข็นมีขนาดใหญ่จึงต้องใช้สมาชิก หนึ่งคนในการควบคุมรถเข็นตลอด การจัดรูปแบบขบวน โดนมีกลุ่มนักเต้นอยู่หน้าขบวน ต่อมาเป็นแตรวง ตามด้วยขบวนนาค ประกอบด้วยผู้ถือเครื่องอัฏฐบริขารเครื่องใช้ของถวายพระ เด็ก ผู้ใหญ่ ผู้สูงอายุตามลำดับ การบรรเลงได้เริ่มขึ้นโดยมีเสียงโห่ ส่งรับเป็นสัญญานเริ่มเดิน แตรวงเริ่มบรรเลงเพลงที่เล่นเป็นเพลงรำวง ลูกทุ่งยอดนิยม โดยมีนายชัยพงศ์เป็นผู้ขึ้นทำนองขึ้นเพลงแล้ววงรับ การเคลื่อนขบวนเป็นการเดินสลับเต้น กลุ่มนักเต้นก็เต้นอย่างสนุกสนาม ตลอดการเดินทาง เมื่อขบวนได้

[3]เก็บข้อมูลภาคสนาม ลักษณะชาติพันธุ์พรรณนา (Ethnography), เมื่อ 21 มิถุนายน 2558

เดินทางมาถึงพระอุโบสถ์ การบรรเลง การเต้นยังคงความสนุกสนาม แตรวงมีการบรรเลงเพลงที่จังหวะเร็วขึ้น เมื่อมีการบรรเลงเพลงลูกทุ่งที่เป็นที่นิยมเช่น ขอใจแลกเบอร์โทรจะได้รับการตอบรับอย่างดีมีการส่งเสียงชื่มชอบและการเต้นที่สนุกขึ้น ขบวนได้ทำการวนประทักษิณสีมา 3 รอบตามความเชื่อ เมื่อครบจำนวนรอบแตรวงได้ย้ายวงไปข้างทางขึ้นพระอุโบสถ์ ก่อนนาคขึ้นพระอุโบสถ์ได้ทำการโปรยทานแตรวงบรรเลงประกอบ เป็นที่สนุกสนามของผู้ร่วมงาน นาคได้ขึ้นโบรถ์ทำพิธีต่อไปเป็นอันจบการจ้างของแตรวง

ลักษณะทางดนตรี

นักดนตรีคณะแตรวงตาต๊อก

ตารางที่ 13 แสดงข้อมูลสมาชิกนักดนตรีของคณะแตรวงตาต็อก

ลำดับ	ชื่อ	อายุ	เครื่องดนตรีที่เล่น	อาชีพ
1	นายชัยพงศ์ แข่งขันทรัพย์(หัวหน้าวง)	58	ทรัมเป็ต	รับจ้าง
2	นายสมศักดิ์ โต่นวธ	34	อัลโต แซกโซโฟน	มอเตอร์ไซค์รับจ้าง
3	นายณัฐพล สมสุข	32	เทเนอร์ แซกโซโฟน	มอเตอร์ไซค์รับจ้าง
4	นายธานินทร์ อำไพร	56	ทรอมโบน	มอเตอร์ไซค์รับจ้าง
5	นายธนาธร ชัยเพียม	54	คียบอร์ด	พนักงานขับรถประจำทาง
6	นายวีรยุทธ ยืนยง	51	เบสไฟฟ้า	นักดนตรี
7	นายธนิต ทรัพย์กอง	54	กลองไฟฟ้ากลองใหญ่	มอเตอร์ไซค์รับจ้าง
8	นายดนัย แข่นขันทรัพย์	33	ร้อง/ กลองไฟฟ้า/ กลองทรีโอ	นักดนตรี
9	นางวันดี แก้วสมุย	48	ร้อง/กรับ/ฉาบ	รับจ้าง
10	นายเอกลักษณ์ บำรุงบุตร	49	ฉิ่ง/รถเข็น	รับจ้าง

จากตารางซึ่งแสดงข้อมูลสมาชิกนักดนตรีของคณะแตรวงตาต๊อก พบว่ามีนักดนตรีประจำวงอยู่ 10 คน มีอายุเฉลี่ยตั้งแต่ 33-58 ปี นักดนตรีประกอบอาชีพหลักคือ วินมอเตอร์ไซค์ พนักงานขับรถประจำทางและรับจ้าง

เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้ขณะทำการออกแสดง

ตารางที่ 14 แสดงข้อมูลเครื่องดนตรีของคณะแตรวงตาต๊อก

เครื่องดนตรี	จำนวน	หมายเหตุ
อัลโต แซกโซโฟน	1	
เทเนอร์ แซกโซโฟน	1	
ทรัมเป็ต	1	
ทรอมโบน	1	
กลองใหญ่	1	ใช้ขนาดเดินขบวนแห่
กลองทรีโอ้/คาวเบลล์ ฉาบ(ประกอบรวมกัน)	1	ใช้ขนาดเดินขบวนแห่
ฉิ่ง	1	ใช้ขนาดนั่งบรรเลง
กรับ	1	ใช้ขนาดนั่งบรรเลง
ฉาบ	1	
คีย์บอร์ด	1	
กีต้าเบสไฟฟ้า (electric bass)	1	ต่อสัญญาน Wireless
กลองไฟฟ้า (drum pad)	1	ใช้ขนาดนั่งบรรเลง
กลองไฟฟ้า (drum machine)	1	ใช้ขนาดนั่งบรรเลง

เครื่องดนตรีของแตรวงคณะตาต๊อกแบ่งออกได้ประเภทได้ดั้งนี้ เครื่องลมไม้ (Woodwind Instrument) เครื่องลมทองเหลือง (Brass Instrument)เครื่องประกอบจังหวะ (Percussion) เครื่องดนตรีไฟฟ้า (Electronic instrument)

เครื่องลมไม้ (Woodwind Instrument) ได้แก่ อัลโตแซกโซโฟนและเทเนอร์แซกโซโฟน

เครื่องลมทองเหลือง (Brass Instrument) ได้แก่ ทรัมเป็ตและทรอมโบน

เครื่องประกอบจังหวะ (Percussion) ได้แก่ กลองใหญ่, กลองทรีโอ้, ฉิ่ง, ฉาบและกรับ

เครื่องดนตรีไฟฟ้า (Electronic instrument) ได้แก่คียบอร์ด, กีต้าเบสไฟฟ้าและกลองไฟฟ้า

เครื่องดนตรีส่วนใหญ่ ในส่วนของเครื่องประกอบจังหวะ เครื่องดนตรีไฟฟ้ารถเข็นและชุดเครื่องเสียงทางวงจะเป็นผู้จัดเตรียมไว้ให้พร้อม ส่วนเครื่องดนตรีประเภทเครื่องลมคือ เครื่องลมไม้และเครื่องทองเหลืองทั้งหมดเป็นของส่วนตัวของนักดนตรี

อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการบรรเลง

ตารางที่ 15 แสดงอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการบรรเลงของแตรวงคณะตาต๊อก

อุปกรณ์	จำนวน	หมายเหตุ
ไมโครโฟน	4	ขับร้อง 2 ชุค เครื่องดนตรี 2 ชุค พร้อมขาตั้ง อุปกรณ์รับสัญญาน
มิกเซอร์	1	อุปกรณ์ปรับสมดุลเสียง
ลำโพง ไฮ-โล	2	พร้อมขาตั้ง อุปกรณ์ขยายเสียง
รถเข็นพร้อมอุปกรณเครื่องเสียง	1	

เพื่อให้เสียงของวงฟังดูทันสมัยใกล้เคียงบทเพลงต้นฉบับมากที่สุดจึงนำเครื่องไฟฟ้ามาใช้ประกอบการบรรเลง เมื่อมีการใช้เครื่องดนตรีไฟฟ้าก็ต้องมีการนำเครื่องขยายเสียงมาประกอบ เมื่อวงมีการใช้เครื่องดนตรีไฟฟ้าหลายชิ้นเช่น กลองไฟฟ้า คียบอร์ด กีต้าเบสไฟฟ้าและมีการขับร้อง ทำให้ต้องมีการใช้เครื่องเสียงที่มากขึ้น จึงต้องทำการปรับความสมดุลเสียงของวงได้เพิ่มการใช้เครื่องขยายเสียงของกลุ่มเครื่องเป่าเพื่อให้มีความดังที่มากขึ้นและสามารถปรับสมดุลของเสียงได้ตามที่ต้องการ ตามสถานที่ที่ทำการบรรเลงได้ เพื่อให้เกิดความสมดุลของเสียงมากที่สุดโดยมีนายดนัย แข่นขันดีเป็นผู้ดูแลติดตั้งประกอบอุปกรณ์ เครื่องเสียง รวมทั้งการปรับความสมดุลของอุปกรณ์ขยายเสียงทั้งหมดนายดนัยได้ใช้ความรู้เครื่องเสียงจากสมัยเรียนมหาลัยมาใช้ประยุกต์ประกอบกับการลองผิดลองถูกจนออกมาเป็นรูปแบบที่ใช้ในปัจจุบัน

รถเข็น

อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบรถเข็น

ตารางที่ 16 แสดงอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบรถเข็นของแตรวงคณะตาต๊อก

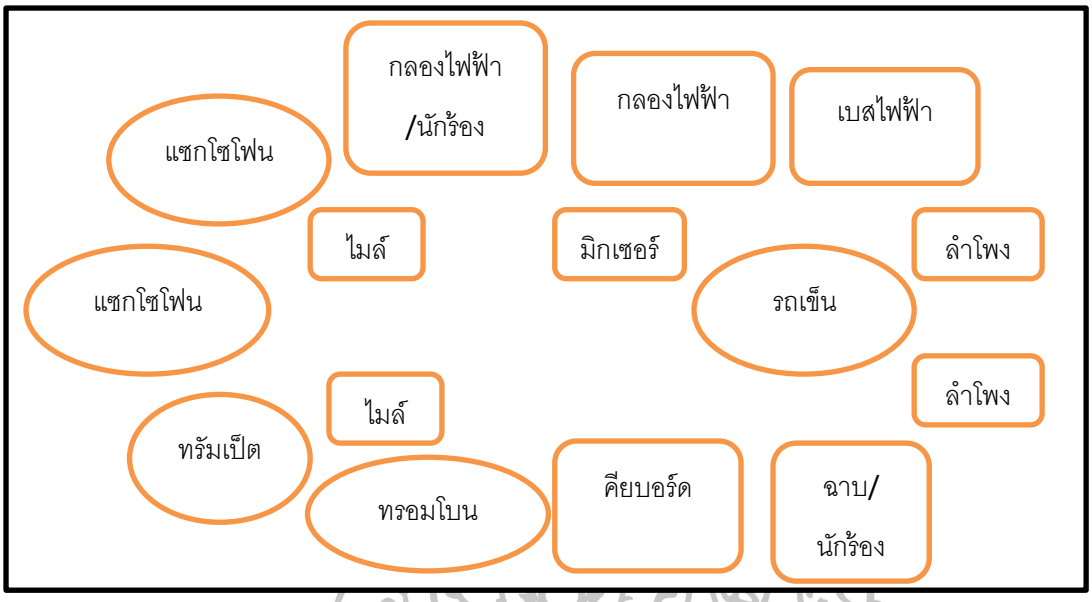
อุปกรณ์	จำนวน	หมายเหตุ
เพาเวอร์ มิกเซอร์	1	อุปกรณ์ปรับสมดุลเสียง
เพาเวอร์แอมป์	1	อุปกรณ์ปรับสมดุลเสียง
ปรีแอมป์	1	อุปกรณ์ปรับสมดุลเสียง
ไวเลส อแดปเตอร์	1	อุปกรณ์รับสัญญาน
ฮอร์น สปีกเกอร์	2	อุปกรณ์ขยายเสียง
ซับวูฟเฟอร์ เบส	2	อุปกรณ์ขยายเสียง
เพาเวอร์ คอนดิชั่นเนอร์	1	อุปกรณ์ปรับสมดุลพลังงาน
เครื่องปั่นไฟดีเซล	1	อุปกรณ์พลังงาน

ใช้ผู้ควบคุม 1 คน

จากแนวความคิดให้เสียงของวงฟังดูทันสมัยใกล้เคียงบทเพลงต้นฉบับมากที่สุดและง่ายต่อการใช้ง่ายได้มีการนำเครื่องดนตรีไฟฟ้ามาประกอบการบรรเลงเมื่อมีการใช้เครื่องดนตรีไฟฟ้าก็ต้องมีการใช้เครื่องขยายสัญญาณเสียงตามมา นายดนัย แข่นขันดีจึงมีความคิดที่นำอุปกรณ์เครื่องเสียงมาประกอบบนรถเข็น เพื่อให้ง่ายต่อการเคลื่อนย้ายและใช้งานประกอบกับนายชัยพงศ์ แข่นขันดีผู้เป็นบิดา มีอาการบาดเจ็บที่ขาเรื้องรังทำให้เดินได้ลำบากเลยได้ต่อเติมรถเข็นให้มีที่นั่งได้ เพื่อให้นายชัยพงศ์ นั่งบรรเลงบนรถเข็นได้ ขนาดแห่ขบวน ทั้งหมด นายดนัยได้ใช้ความรู้เครื่องเสียงจากสมัยเรียนมหาลัยมาใช้ประยุกต์ ประกอบกับการลองผิดลองถูกจนออกมาเป็นรูปแบบที่ใช้ในปัจจุบัน

การประสมและการจัดวง

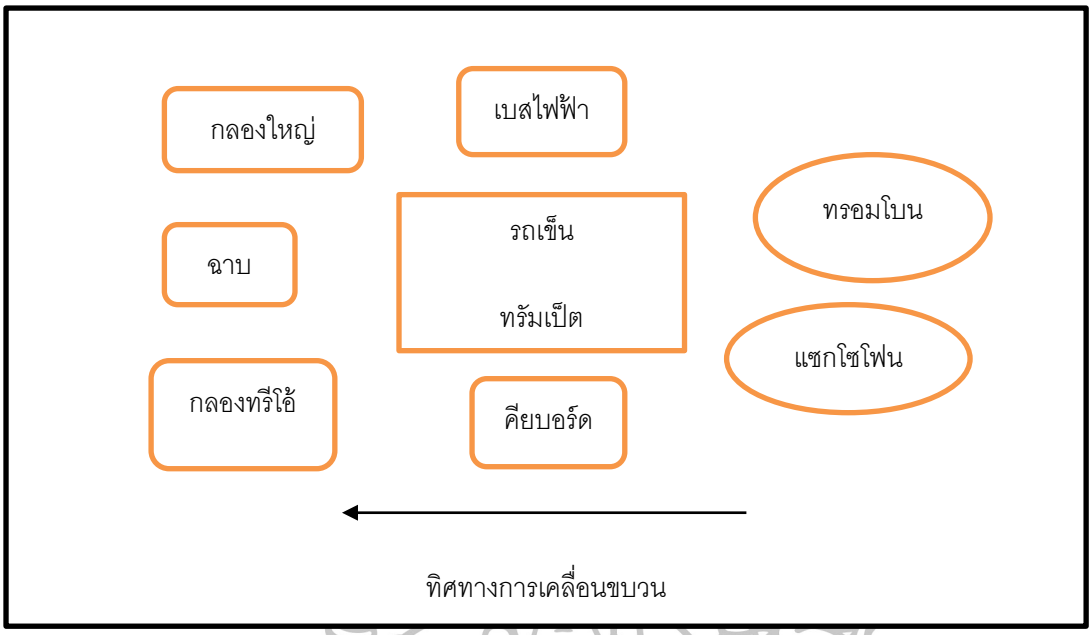
จากการสอบถามมีการจัดวงแบบมาตราฐานก็คือ 10 คน ใช้เครื่องเป่า 4 เครื่องคือ อัลโต แซกโซโฟน, เทเนอร์ แซกโซโฟน, ทรัมเป็ต, ทรอมโบนและเครื่องดนตรีไฟฟ้า 2 เครื่องคือ คีบอร์ดและเบสไฟฟ้า เครื่องประกอบจังหวะ 2 เครื่องคือ กลองและฉาบ



ภาพที่ 6 ภาพแสดงตำแหน่งที่นั่งของแตรวงคณะตาต๊อกขณะนั่งบรรเลง

การจัดวงนั่งบรรเลง

การจัดวงของคณะแตรวงตาต๊อกขนาดนั่งบรรเลงมีการจัดวงหันหน้าเข้าหากันเป็นวงคล้ายวงกลมมีการเรียงลำดับที่นั่งของเครื่องแต่ละประเภทอย่างชัดเจน โดยแบ่งเป็นกลุ่มเครื่องเป่าคือ เครื่องลมไม้ประกอบด้วย อัลโต แซกโซโฟน, เทเนอร์ แซกโซโฟน เครื่องลมทองเหลืองประกอบด้วย ทรัมเป็ตและทรอมโบน เครื่องดนตรีไฟฟ้าประกอบด้วยกลองไฟฟ้า, เบสไฟฟ้าและคียบอร์ด มีการติดตั้งไมโครโฟนเพื่อขยายเสียงอยู่ระหว่างกลุ่มเครื่องเป่าประกอบการบรรเลงของคณะแตรวงตาต๊อกมีการใช้ไมโครโฟนขยายเสียงการขับร้องทั้งหมดต่อเชื่อมสัญญาณผ่านมิกเซอร์ไปยังลำโพงสองตัวกับลำโพงที่ติดตั้งบนรถเข็น รูปแบบการจัดวง ขึ้นอยู่การสถานที่ในการแสดง ในการนั่งบรรเลงจะมีการจัดเพียงให้เครื่องดนตรีชนิดเดียวกันนั่งอยู่ติดกัน แต่ไม่ได้มีการกำหนดระดับที่นั่งไว้ตายตัว ในเวลาแห่ แตรวงจะให้กลุ่มเครื่องประกอบจังหวะนำหน้าวง ตามด้วยกลุ่มเครื่องลมไม้หรือรถเข็น ปิดท้ายด้วยเครื่องลมทองเหลือง



ภาพที่ 7 ภาพแสดงรูปขบวนแห่ของแตรวงคณะตาต๊อก

การจัดวงเดินบรรเลงเพื่อนำขบวนแห่นาค

การจัดขบวนแห่ของแตรวงคณะตาต๊อกมีการเปลี่ยนจากการใช้กลองไฟฟ้ามาเป็นกลองใหญ่ กลองทีร์โอ้ และนำรถเข็นที่ติดตั้งเครื่องเสียงมาประกอบการแห่ โดยจะใช้กลุ่มเครื่องกระทบเป็นผู้นำขบวนประกอบด้วย กลองใหญ่ ฉาบ และกลองทีร์โอ้ ตามรถเข็นและกลุ่มเครื่องดนตรีไฟฟ้า ประกอบด้วย เบสไฟฟ้า คียบอร์ดที่มีการต่อสายสัญญาณไปยังเครื่องขยายเสียงที่ติดตั้งบนรถเข็น ประกอบกับนายชัยพงศ์มีขาที่ไม่แข็งแรงจึงต้องอาศัยนั่งบรรเลงบนรถเข็นขนาดเดินขบวนแห่ กลุ่มสุดท้ายเป็นกลุ่มเครื่องเป่าประกอบด้วย อัลโต แซกโซโฟน, เทเนอร์ แซกโซโฟน และทรอมโบน

เพลงที่ใช้ในการบรรเลง

ตารางที่ 17 แสดงข้อมูลเพลงที่บรรเลงขนาดนั่งบรรเลงของแตรวงคณะตาต๊อก

เพลงขนาดนั่งบรรเลง				
ลำดับ	เวลา(นาที)	ชื่อเพลง	ประเภทเพลง	ผู้ประพันธ์/ผู้เรียบเรียง/ผู้ร้อง
1	3.06	มาร์ชน้ำเค็ม	มาร์ช	ไม่ทราบผู้ประพันธ์
2	1.14	มหาฤกษ์	เพลงพิธีการ	สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้า

เพลงขนาดนั่งบรรเลง				
ลำดับ	เวลา(นาที)	ชื่อเพลง	ประเภทเพลง	ผู้ประพันธ์/ผู้เรียบเรียง/ผู้ร้อง
				ฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ (ผู้ประพันธ์)
3	4.05	ค่าน้ำนม	ลูกทุ่ง	ไพบูลย์ บุตรขัน (ผู้ประพันธ์)
4	3.59	พระคุณพ่อ	ลูกทุ่ง	ช้างเผือก เชือกไทย (ผู้ร้อง) ยอดธง บุญธูป (ผู้ประพันธ์)
5	4.28	สีกาสั่งนาค	ลูกทุ่ง	ช้างเผือก เชือกไทย (ผู้ร้อง) ยอดธง บุญธูป (ผู้ประพันธ์)
6	3.48	เสรีขอพร	ลูกทุ่ง	เสรี รุ่งสว่าง (ผู้ร้อง)
7	3.57	ห่วงแม่ห่วงแฟน	ลูกทุ่ง	มดแดง วัชระ (ผู้ร้อง)
8	3.58	กระเป๋าสมปอง	ลูกทุ่ง	จ่อย ไมล์ทองคำ (ผู้ร้อง)
9	2.40	หญิงคนนั้นชื่อแม่	ลูกทุ่ง	ปาล ประภาศิต อาร์ สยาม (ผู้ประพันธ์)
10	2.40	ทำบุญร่วมชาติ	ลูกทุ่ง	ชาย เมืองสิงห์ (ผู้ร้อง)
11	3.20	สังสัย (นมจากเต้า)	ลูกทุ่ง	สังข์ทองสีใส (ผู้ร้อง) เสาวณีย์ ทองปรีดา(ผู้ประพันธ์)
12	3.20	คิดถึงบ้าน	ลูกทุ่ง	เอกชัย ศรีวิชัย (ผู้ร้อง)
13	3.06	คาถามหานิยม	ลูกทุ่ง	ยอดรัก สลักใจ (ผู้ร้อง)
14	1.06	บรเทศชั้นเดียว	เพลงไทยเดิม	ไม่ทราบผู้ประพันธ์

หลังจากไหว้ครูเป็นที่เรียบร้อยแล้วจะมีการบรรเลงเพลงมาร์ชโดยได้บรรเลงเพลงมาร์ช หลังจากนาคมาถึงได้บรรเลงเพลงมหาฤกษเป็นสัญญานเริ่มพิธี ต่อมาได้บรรเลงเพลงค่าน้ำนมและบทเพลงประเภทลูกทุ่ง เพลงบวชพระดีกว่า เพลงทำบุญร่วมชาติ เพลงพระคุณพ่อ เพลงห่วงแม่ห่วงแฟน โดยเป็นเพลงที่มีความหมายถึงพระคุณพ่อแม่ การทำบุญหรือบทเพลงที่เกี่ยวกับงานบวช จนเสร็จสิ้นพิธีเมื่อพระขึ้นให้เทศน แตรวงบรรเลงบทเพลงที่มีความหมายเกี่ยวกับการเทศนเช่น เพลงคาถามหานิยมและก่อนจะเลิกวงบรรเลงบทเพลงไทยเดิม เพลงบรเทศชั้นเดียว

ตารางที่ 18 แสดงข้อมูลเพลงที่บรรเลงขนาดเดินแห่ของแตรวงคณะแดงไฝ

เพลงขนาดเดินแห่				
ลำดับ	เวลา(นาที)	ชื่อเพลง	ประเภทเพลง	ผู้ประพันธ์/ผู้เรียบเรียง/ผู้ร้อง
1	1.30	เขมรพระประทุม	เพลงไทยเดิม	ไม่ทราบผู้ประพันธ์
2	1.05	ฟ้อนเงี้ยว	พื้นบ้าน	ไม่ทราบผู้ประพันธ์
3	0.34	ค้างคาวกินกล้วย	เพลงไทยเดิม	ไม่ทราบผู้ประพันธ์
4	2.00	ขอใจแลกเบอร์โทร	ลูกทุ่ง	หญิงลี ศรีจุมพล (ผู้ร้อง)
5	2.25	ผู้หญิงลั้นลา	ลูกทุ่ง	หญิงลี ศรีจุมพล (ผู้ร้อง)
6	1.34	ไก๊ไก่	สตริง	โหน่ง ชะชะช่า (ผู้ร้อง)
7	1.56	จั๊กกิ้มกับต๊กโต	สตริง	วงต๊กโต อาร์ สยาม (ผู้ร้อง)
8	2.12	ผู้ชายฝัน	ลูกทุ่ง	พุ่มพวง ดวงจันทร์ (ผู้ร้อง)
9	1.05	อัศวลีลา(ม้าย่อง)		มนตรี ตราโมท (ผู้ประพันธ์)
10	0.58	บ้านเรือนเคียงกัน	ลูกทุ่ง	ชาย เมืองสิงห์ (ผู้ร้อง)
11	0.54	อ๊อดแอด		เท่ง เถิดเทิง (ผู้ร้อง)
12	0.35	บ้านเรือนเคียงกัน	ลูกทุ่ง	ชาย เมืองสิงห์ (ผู้ร้อง)
13	1.23	โป๊(ใจมันเพรียว)	ลูกทุ่ง	ใบเตย อาร์ สยาม (ผู้ร้อง)
14	1.37	กลับมาทำไม	ลูกทุ่ง	หม่ำ จ๊กม๊ก (ผู้ร้อง)

เริ่มแห่บทเพลงที่แตรวงบรรเลงเป็นบทเพลงประเภทไทยเดิมที่มีจังหวะสนุกสนามกับบทเพลงพื้นบ้านเช่น เพลงเขมรพระประทุม เพลงฟ้อนเงี้ยว เพลงค้าวคาวกินกล้วยต่อมาจะบรรเลงบทเพลงลูกทุ่งกับเพลงสตริง ต่อมาบรรเลงบทเพลงประเภทเพลงลูกทุ่งต่อเนื่องจนเสร็จสิ้นพิธี โดยเพลงลูกทุ่งจะเป็นเพลงที่มีจังหวะ สนุกสนาน อยู่ในความเร็วปานกลางถึงเร็วมาก เช่นจังหวะรำวง จังหวะ 3 ช่า บทเพลงลูกทุ่งที่ใช้เป็นเพลงยอดนิยมเช่น เพลงกิบตับ เพลงขอใจแลกเบอร์โทร เพลงแว้นฟ้อหล่อเฟี้ยว ยอดนิยมเสร็จสิ้นขบวนแห่

ตารางที่ 19 แสดงข้อมูลเพลงที่บรรเลงของแตรวงคณะตาต๊อก

ตารางสรุปเพลงแตรวงคณะตาต๊อก				
เพลงมาร์ช	เพลงพิธีการ	เพลงไทยเดิม	เพลงพื้นบ้าน	เพลงลูกทุ่ง/เพลงสตริง
มาร์ชน้ำเค็ม	มหาฤกษ์	เขมรพระประทุม ค้างคาวกินกล้วย บรเทศชั้นเดียว	ฟ้อนเงี้ยว อัศวลีลา	กระเป๋าสมปอง กลับมาทำไม ไก๊ไก่ ขอใจแลกเบอร์โทร คาถามหานิยม ค่าน้ำนม คิดถึงบ้าน จั๊กกิ้มกับต๊กโต ทำบุญร่วมชาติ บ้านเรือนเคียงกัน โป๊(ใจมันเพรียว) ผู้ชายฝัน ผู้หญิงลั้นลา พระคุณพ่อ สังสัย(นมจากเต้า) สีกาสั่งนาค เสรีขอพร หญิงคนนั้นชื่อแม่ ห่วงแม่ห่วงแฟน อ๊อดแอด

การเลือกใช้เพลงของแตรวงคณะตาต็อกแนววงจะเน้นสร้างความสนุกเป็นเพลงประเภทเพลงลูกทุ่ง เพลงรำวงอาศัยการดูอายุ คนรำ ถ้ามีคนสูงอายุมากก็จะเน้นพวกเพลงรำวงมีลูกทุ่งบางแล้วตามใกล้ไกลคนรำไหวหรือไม่ก็จะมีการใช้เพลงที่จังหวะเบา

แตรวงคณะประจวบ

สถาพทั่วไปของแตรวงคณะประจวบ

แตรวงคณะประจวบหรือแตรวงลุงจวบเป็นแตรวงชาวบ้านที่อยู่คู่ชาวสมุทรปราการมาอย่างยาวนานด้วยการบรรเลงที่ไพเราะสนุกสนามเป็นที่นิยมของชาวบ้าน งานบวชครั้งไหนชาวบ้านต้องเรียกหาแตรวงประจวบมาร่วมบรรเลงด้วยใจรักของนายประจวบ เมฆโต ผู้ก่อตั้งคณะที่มีเจตนาตั้งใจสืบสานแสดงออกถึงความไพเราะความงดงามของวัฒนธรรมการบรรเลงแตรงวงเพื่อให้เป็นที่ยอมรับและอยู่คู่สังคมไทย แตรวงคณะประจวบตั้งอยู่ ที่ 132 หมู่ 4 ตำบลในคลองบางปลากด จังหวัดสมุทรปราการ

ความเป็นมาแตรวงคณะประจวบ

แตรวงคณะประจวบมีนาย ประจวบ เมฆโตเป็นผู้ก่อตั้งโดยนายประจวบเริ่มศึกษาดนตรีจากโรงเรียนดนตรีโตบรรเลง ถนนพุทธธาราม ตลาดพูล โดยเริ่มจากเครื่องไวโอลินและขลุ่ยได้ศึกษาฝึกฝนเรื่อยมาจนในปี พ.ศ. 2525 ได้มีโอกาสไปรวมเดินทางแสดงคอนเสิร์ตกับ ไวพจน์ เพชรสุพรรณอยู่นานถึง 45 วัน โดยเป็นนักดนตรีในตำแหน่งอัลโต แซกโซโฟนพบว่าไม่ค่อยได้เงินมากเท่าไหร่เลยตัดสินใจออกมาทำอย่างอื่นซึ่งได้เงินดีกว่าประกอบกับในเวลานั้น แตรวงในสมุทรปราการมีน้อยถ้าต้องการใช้แตรวงต้องจ้างมาจากจังหวัดอื่นเสียค่าจ่ายในราคาที่สูงมาก นายประจวบจึงได้ก่อตั้งคณะแตรวงประจวบขึ้นโดย รวบรวมเพื่อนที่เคยเล่นดนตรีด้วยกันและได้นำญาติพี่น้องมาฝึกหัดแตรวง โดยเริ่มจากออกรับงานบวชออกแสดงเรื่อยมาจนเป็นที่รู้จักของชาวบ้านมาจนปัจจุบัน

ลักษณะเด่นของวง

แตรวงคณะประจวบนับได้ว่าเป็นแตรวงที่มีการปรับตัวให้ทันยุคทันสมัยโดยยังคงรูปแบบดั้งเดิมไว้ได้ ไม่ว่าเป็นการสร้างความนิยมของวงที่มีการโปรโมทบนเวไซร์ยอดนิยมอย่างเฟสบุคที่มีการลงบรรยากาศงานที่แสดง สถานที่แสดงให้ผู้ติดตามได้ทราบ การเลือกใช้บทเพลงที่มีความทันสมัยแต่ก็ยังคงบทเพลงที่มีความไพเราะในอดีตไว้ ในแตรวงคณะประจวบเริ่มมีการนำอุปกรณ์ที่มีความทันสมัยมาร่วมใช้ในการบรรเลงซึ่งได้เป็นที่ยอมรับของชาวบ้านยังคงได้รับความนิยมมาจนถึงปัจจุบัน

โครงสร้างสมาชิก

แตรวงคณะประจวบในคณะแตรวงมีสายสัมพันธ์แบบเครือญาติ ลูกหลานคนรู้จักเพื่อนนักดนตรีนาย ประจวบ เมฆโต เป็นหัวหน้าวงเป็นผู้รับงานคุยตกลงกับผู้จ้างงานเมื่อตกลงงานเสร็จเรียบเรียบก็ให้นายเกษม จั่นฮวบ ผู้เป็นลูกเขยเป็นผู้จัดการวงต่อไปทำการเตรียมอุปกรณ์เครื่องดนตรีนัดหมายนักดนตรี

โอกาสในการแสดง

งานบวชนาคแตรวงคณะประจวบมีโอกาสในการออกแสดง งานบวชมากที่สุดมีการออกแสดงเกือบทั้งปียกเว้นช่วงเข้าพรรษา

งานแต่งงานแตรงวงคณะประจวบมีโอกาสในการออกแสดงงานแต่งงานรองลงมาจากงานบวชนาค

งานศพเป็นงานที่คณะแตรวงประจวบมีโอกาสออกแสดงน้อยที่สุดประมาณปี 1-2 งาน

งานแห่ต่าง ๆ เช่นการแห่เทียน งานแห่กฐิน เป็นงานที่คณะแตรวงประจวบมีโอกาสออกแสดงเป็นบางครั้ง

รายได้

ส่วนใหญ่เป็นงานอุปสมบทการรับงานแห่นาคมีสองแบบคือ เวลาเดียวและสองเวลาส่วนใหญ่ ผู้ว่าจ้างนิยมเวลาเดียวคือตอนแห่นาคไปวัด งานเดียวอยู่ที่ 5,000 บาท เริ่มงานในเวลา 6.00 น. เวลาเลิกงานจนว่าสิ้นสุดการคล้องผ้า งานมีตลอดทั้งปี ประมาณ 50-60 งาน สมาชิกได้คนละประมาณ 300 บาท แต่ละครั้งจะใช้สมาชิกวงไม่ต่ำกว่า 8-10 คน

การสร้างความนิยม

แตรวงคณะประจวบจากการสังเกตุพบว่าแตรวงคณะประจวบไม่มีการโฆษณาวงโดยการติดชื่อวงตามเครื่องดนตรีหรือที่รถเข็น โดยงานส่วนใหญ่ที่ได้รับ มาจากการแนะนำปากต่อปากของชาวบ้านแต่จากการสอบถามแต่พบว่ามีการโฆษณาวงทำเพจบนเว็บไซต์เฟสบุ๊ค ใช้ชื่อว่าประจวบแตรวงประยุกต์ บางปลากด ในหน้าเพจมีการลงรูปและคลิปวิดีโอของวงที่ทำการแสดง มีการบอกโปรแกรมการแสดง ที่แสดงล่วงหน้า ขนาดที่ออกแสดงมีการเน้นการสร้างมารยาทที่ดี เช่น การมาตรงต่อเวลา การทำตัวสุภาพ ให้เป็นที่ชื่นชอบของผู้ร่วมงานและพยายามบรรเลงให้เกิดความต่อเนื่องมากที่สุดจะไม่ค่อยหยุดพักเพื่อให้ผู้จ้างเกิดความรู้สึกคุ้มค่าที่จ้างแตรวงคณะนี้มาบรรเลง

การฝึกซ้อม

ไม่มีการฝึกซ้อมเพราะสมาชิกในวงบรรเลงรวมกันมานาน ได้เพลงหมดแล้ว ถ้ามีเพลงใหม่ก็ใช้วิธีให้ซ้อมกันมาเองแล้วมาเจอกันในงาน จากการศึกษาภาคสนามแตรวงคณะประจวบได้ทดลองบรรเลงเพลงใหม่โดยที่ไม่ได้เคยซ้อมกันมาก่อนในการแสดงงานพบว่าบรรเลงไปได้เพียงครึ่งบทเพลงก็เหลือแต่เพียงนายประจวบผู้เป็นหัวหน้าวงบรรเลงอยู่ผู้เดียวจนจบเพลง

การแต่งกาย

มีเครื่องแต่งกายให้เหมือนกัน คือเสื้อเชิ้ตลายดอก กางเกงขายาว โดยทางวงเป็นผู้เตรียมเสื้อ ให้ความสำคัญในรูปแบบเป็นทีมโดยจะมีการแต่งกายแบบนี้ทุกครั้งที่ออกทำการแสดง

ผู้ว่าจ้าง

ผู้ว่าจ้างของแตรวงคณะประจวบส่วนใหญ่อยู่ในจังหวัดสมุทรปราการนับได้ว่าแตรวงประจวบเป็นแตรวงเก่าแก่ในจังหวัดเป็นที่นิยมมาอย่างยาวนานจึงมีผู้ว่าจ้างมาติดต่องานแสดงอย่างต่อเนื่อง พิธีการ รูปแบบการดำเนินงาน ขั้นตอน ผู้ว่าจ้างจะเป็นผู้แจ้งให้ทางคณะแตรวงทราบ บทเพลงที่เกี่ยวข้องกับพิธีจะเหมือนเดิมทุกครั้งแต่บทเพลงอื่น ๆ การเตรียมเลือกบทเพลงจะเป็นการตัดสินใจของทางคณะแตรวง ค่าว่าจ้าง เวลาการแสดงจะมีการตกลงกับทางผู้จ้างโดยทางคณะแตรวงจะมีการกำหนดไว้

ผู้ชม

ผู้ชมส่วนใหญ่เป็นผู้มาร่วมงานซึ่งเป็นญาติหรือคนรู้จักของผู้ว่าจ้างมีตั้งแต่วัยเด็กถึงผู้สูงอายุ ในการบรรเลงก่อนตั้งขบวนแห่คณะแตรวงบรรเลงก็ไม่เป็นที่สนใจของผู้ชมบรรเลงเป็นเพียงบรรยากาศจนถึงเวลาแห่ถึงได้รับความสนใจ เมื่อถึงเวลาตั้งขบวนแห่นาคผู้คนที่มาร่วมงานหรือชาวบ้านที่อยู่ใกล้เคียง ไม่ว่าจะเป็น วัยรุ่น หนุ่มสาวหรือผู้สูงอายุ ออกมาเตรียมตัวที่ด้านหน้าสุดของขบวน เมื่อขบวนได้เคลื่อนตัวคณะแตรวงเริ่มบรรเลง นักเต้นรำก็เริ่มออกท่าทางการเคลื่อนขบวนเป็นการเดินสลับเต้นกลุ่มนักเต้นก็เต้นอย่างสนุกสนามตลอดการเดินทาง

ความเชื่อประเพณี

พิธีกรรมก่อนการบรรเลงก่อนการบรรเลงทุกครั้งจะมีการไหว้ครูหรือการยกครู เพื่อระลึกถึงบุญคุณของครูบาอาจารย์ โดยทางเจ้าภาพต้องเตรียมเครื่องบูชาครูมาเตรียมไว้ให้ ซึ่งประกอบไปด้วย ดอกไม้ ธูป เทียน เงิน 12 บาท เหล้า และบุหรี่ใส่พาน ผู้ทำพิธี จุดธูป 3 ดอก จุดเทียน จุดบุหรี่ 1 ตัว จากนั้นพนมมือสมาชิกในวงก็พนมมือรับตามกล่าวนโม 3 จบ ดังนี้ นะโม ตัสสะ ภะคะวโต อะหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะและกล่าวคำบูชาครูหลังจากนั้นได้บรรเลงเพลงมาร์ช

ถวายครูเป็นการเปิดวงและก่อนการแห่จะนำดอกไม้ที่ใช้ในการไหว้ครูมาติดที่กลองใหญ่เพื่อความเป็นสิริมงคล

ขั้นตอนการบรรเลง

ขั้นตอนในการบรรเลงงานอุปสมบท วันที่ 4 กรกฎาคม 2558 สถานที่ วัดเอี่ยมประชา-มิตร(วัดแหลมฟ้าผ่า) 34 หมู่ 6 ถนนสุขสวัสดิ์ ตำบลแหลมฟ้าผ่า อำเภอพระสมุทรเจดีย์ สมุทรปราการ

เวลา 6.00 น. สมาชิกถึงที่จุดนัดหมาย วัดแหลมฟ้าผ่า จ.สมุทรปราการ
เวลา 6.15 น. จัดวงเตรียมเครื่องดนตรี
เวลา 6.30 น. ทำพิธีไหว้ครู บรรเลงเพลงมาร์ชเปิดวง บรรเลงต่อเนื่อง
เวลา 7.00 น. พักทานอาหาร
เวลา 7.30 น. เริ่มบรรเลงอีกครั้ง
เวลา 8.00 น. ตั้งขบวนแห่นาคออกเดินขบวนแตรวงเริ่มบรรเลง
เวลา 8.15 น. ถึงพระอุโบสถ์ ประทักษิณสีมา 5 รอบ
เวลา 9.00 น. นาคขึ้นพระอุโบสถ์ สิ้นสุดการแห่ขบวน นาคโปรยทาน
เวลา 9.30 น. แตรวงบรรเลงประกอบตอนนาคคล้องผ้าเป็นอันสิ้นสุด

ลักษณะการบรรเลง[4]

นักดนตรีคณะแตรวงประจวบได้ถึงสถานที่นัดหมาย นักดนตรีเริ่มประกอบเครื่องดนตรี จัดวงโดยนั่งบรรเลงกับพื้น เมื่อประกอบเครื่องดนตรีเสร็จเรียบร้อยแล้ว เจ้าภาพได้นำเครื่องไหว้ครู โดยมี เหล้า จานใส่บุหรี่ เงิน ธูป เทียน ดอกไม้ นายประจวบเป็นผู้ทำพิธีหลังจากนั้นแตรวงได้เริ่มบรรเลง เพลงมาร์ชหนึ่งเพลงและได้บรรเลงเพลงชุดงานบวชของไวพจน์ เพรชสุพรรณ เพลงลูกทุ่งระหว่างรอผู้ร่วมงานรับประทานอาหาร แตรวงได้หยุดพักรับประทานอาหาร เมื่อรับประทานอาหารเรียบร้อยแตรวงได้เริ่มบรรเลงอีกครั้งเป็นชุดเพลงลูกทุ่ง เมื่อถึงเวลาแตรวงได้เริ่มเก็บวงและออกไปตั้งขบวนบริเวณทางเข้าวัด หัวขบวนจะเป็นกลุ่มนักเต้นตามด้วยแตรวง ขบวนนาคประกอบด้วยผู้ถือเครื่องอัฏฐบริขารเครื่องใช้และของถวายพระ เด็ก ผู้ใหญ่ ผู้สูงอายุอยู่สุดท้าย เมื่อจัดขบวนเรียบร้อยแล้ว ขบวนเริ่มเดินทางโดยการส่งเสียงโห่ตอบรับกัน สามครั้ง แตรวงเริ่มบรรเลงการเดินทางเป็นไปอย่างสนุกสนามเป็นการเดินสลับหยุดเต้น แตรวงเริ่มบรรเลงจากเพลงรำวง เพลงทำนองพื้นบ้าน เพลงลูกทุ่งที่เป็นที่นิยม เมื่อขบวนเดินทางมาถึงพระอุโบสถ์ ขบวนเริ่มเดิน

[4]เก็บข้อมูลภาคสนาม ลักษณะชาติพันธุ์พรรณนา (Ethnography), 4 กรกฎาคม 2558

ประทักษิณสีมา ยังคงความสนุกสนามเป็นการเต้นสลับหยุดเดิน เมื่อแตรวงบรรเลงลูกทุ่งที่เป็นที่นิยมเช่น เพลงขอใจแลกเบอร์โทร เพลงสกาวาไรตี้ การตอบรับจากกลุ่มนักเต้นจะดีเป็นพิเศษ มีการออกท่าทางและส่งเสียงโห่ร้องเมื่อขบวนประทักษิณสีมา สามรอบทางผู้จ้างได้ขอให้เพิ่มอีกสองรอบแตรวงจึงบรรเลงต่อจนครบห้ารอบ แตรวงได้มาตั้งวงข้างทางขึ้นพระอุโบสถ์ ขนาดนาคขึ้นโบสถ์ทำพิธีการแสดงความคารวะแด่พระสงฆ์ผู้เป็นเจ้าของสถานที่ แตรวงได้บรรเลงอีกครั้งประกอบการโปรยทานสร้างบรรยากาศความสนุกสนาน เมื่อบรรเลงจบแตรวงได้ย้ายมาตั้งวงที่ด้านหลังพระอุโบสถ์ รอจนนาคทำพิธีคล้องผ้าแตรวงได้บรรเลงส่งท้ายด้วยเพลงค่าน้ำนมเป็นอันสิ้นสุดการว่าจ้าง

ลักษณะทางดนตรี

นักดนตรีคณะแตรวงประจวบ

ตารางที่ 20 แสดงข้อมูลสมาชิกนักดนตรีของคณะแตรวงประจวบ

ลำดับ	ชื่อ	อายุ	เครื่องดนตรีที่เล่น	อาชีพ
1	นายประจวบ เมฆโต (หัวหน้าวง)	73	อัลโต แซกโซโฟน	นักดนตรี
2	นายเกษม จั่นฮวบ	48	ทรัมเป็ต	รับราชการ
3	นายพัชระ สงพัฒน์แก้ว	18	ทรัมเป็ต	นักศึกษา
4	นายนพดล เหลืองสมบูรณ์	50	ทรอมโบน	รับราชการ
5	นายธีรวัตร. จั่นฮวบ	24	ทรอมโบน	รับจ้าง
6	นพดล แหลมไพศาล	35	เบสไฟฟ้า/ กลองใหญ่	นักดนตรี
7	นายณัฐพล โหมดช้างใหญ่	20	กลองใหญ่/ ฉาบ	นักศึกษา
8	นายวันชัย นาคนิลทอง	23	กลองทรีโอ	รับจ้าง
9	นางชฎาทิพย์ จั่นฮวบ	43	ฉาบ	รับจ้าง

จากตารางซึ่งแสดงข้อมูลสมาชิกนักดนตรีของคณะแตรวงประจวบพบว่ามีนักดนตรีประจำวงอยู่ 9 คน มีอายุเฉลี่ยตั้งแต่ 18-73 ปี นักดนตรีประกอบอาชีพหลักคือ ข้าราชการ รับจ้าง และมีบางส่วนที่เป็นนักศึกษา

เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้ขณะทำการออกแสดง

ตารางที่ 21 แสดงข้อมูลเครื่องดนตรีของคณะแตรวงประจวบ

เครื่องดนตรี	จำนวน	หมายเหตุ
อัลโต แซกโซโฟน	1	
ทรัมเป็ต	2	
ทรอมโบน	2	
เบสไฟฟ้า	1	
กลองเล็ก	1	
กลองใหญ่	1	
กลองทีโอ้	1	
ฉาบ	1	

เครื่องดนตรีของแตรวงคณะประจวบแบ่งออกเป็นประเภทได้ดั้งนี้ เครื่องลมไม้ (Woodwind Instrument) เครื่องลมทองเหลือง (Brass Instrument) เครื่องประกอบจังหวะ (Percussion)และเครื่องดนตรีไฟฟ้า (Electronic instrument)

เครื่องลมไม้ (Woodwind Instrument) ได้แก่ อัลโต แซกโซโฟน

เครื่องลมทองเหลือง (Brass Instrument) ได้แก่ ทรัมเป็ตและทรอมโบน

เครื่องประกอบจังหวะ (Percussion) ได้แก่ กลองใหญ่, กลองทีโอ้, กลองเล็กและฉาบ

เครื่องดนตรีไฟฟ้า (Electronic instrument) ได้แก่ เบสไฟฟ้า

โดยเครื่องดนตรีส่วนใหญ่ในส่วนของเครื่องประกอบจังหวะ เครื่องดนตรีไฟฟ้ารถเข็นและชุดเครื่องเสียง ทางวงจะเป็นผู้จัดเตรียมไว้ให้พร้อม ส่วนเครื่องดนตรีประเภทเครื่องลม คือ เครื่องลมไม้และเครื่องทองเหลืองทางวงก็มีจัดเตรียมเป็นของวงไว้ให้แต่ก็มีนักดนตรีบางคนที่จัดหามาไว้เป็นของส่วนตัว

อุปกรณ์เครื่องเสียงประกอบการบรรเลง

ตารางที่ 22 แสดงอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการบรรเลงของแตรวงคณะประจวบ

อุปกรณ์	จำนวน	หมายเหตุ
ตู้เบส	1	อุปกรณ์ขยายเสียง
รถเข็นประกอบเครื่องขยายเสียง	1	

แตรวงคณะประจวบมีการใช้อุปกรณเครื่องเสียงโดยเน้นการขยายเสียงมีการประกอบอุปกรณ์ทั้งหมดบนรถเข็น มีการใช้ตู้เบสเพื่อเป็นตัวส่งสัญญานเสียงเบสขนาดนั่งบรรเลง

รถเข็น

อุปกรณ์ประกอบรถเข็น

ตารางที่ 23 แสดงอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบรถเข็นของแตรวงคณะประจวบ

อุปกรณ์	จำนวน	หมายเหตุ
ไมโครโฟน	1	อุปกรณ์รับสัญญาน
ลำโพง	1	อุปกรณ์ขยายเสียง
เพาเวอร์ มิกเซอร์	1	อุปกรณ์ปรับสมดุลเสียง
แบตเตอรี่	1	อุปกรณ์พลังงาน

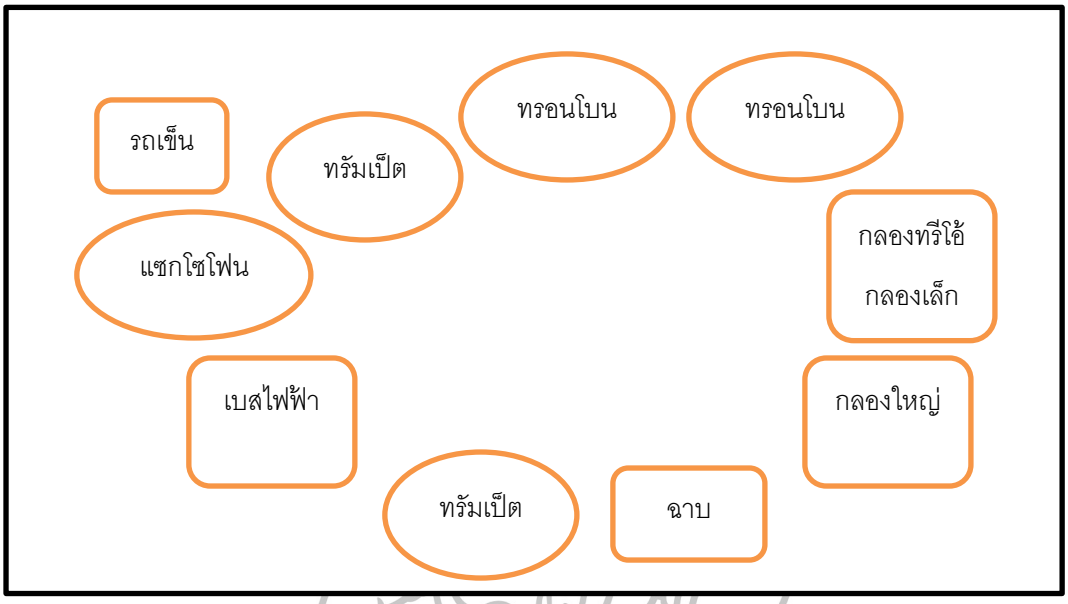
ใช้ผู้ควบคุม 1 คน

แตรวงคณะประจวบมีการใช้รถเข็นประกอบการบรรเลงเป็นการประยุกต์ใช้นำรถเข็นขนาดเล็กมาประกอบอุปกรณ์ขยายเสียง ใช้พลังงานจากแบตเตอรี่โดยรับสัญญานเสียงจากไมโครโฟน ดยใส่ไมโครโฟน ลงไปในลำโพงของอัลโตแซกโซโฟนขยายเสียงออกลำโพงที่ติดตั้งบนรถเข็น จากการสอบถาม นายประจวบด้วยความที่ตนอายุมากแล้ว ความดังไม่สามารถสู้คนหนุ่มในวงได้ จึงคิดประดิษฐ์รถเข็นนี้ขึ้นมาใช้ช่วยผ่อนแรง ขนาดเดินขบวนแห่จึงต้องมีคนคอยควมคุมรถเข็นหนึ่งคน

การประสมและการจัดวง

จากการสอบถามพบว่ามีการจัดวงแบบมาตราฐานคือ 9 คน ใช้เครื่องเป่า 5 เครื่องดูตามรูปแบบงานว่าต้องแห่แบบไหนตามที่ตกลงกับเจ้าภาพ รูปแบบวงก็จะมีการเปลี่ยนไปโดยการ

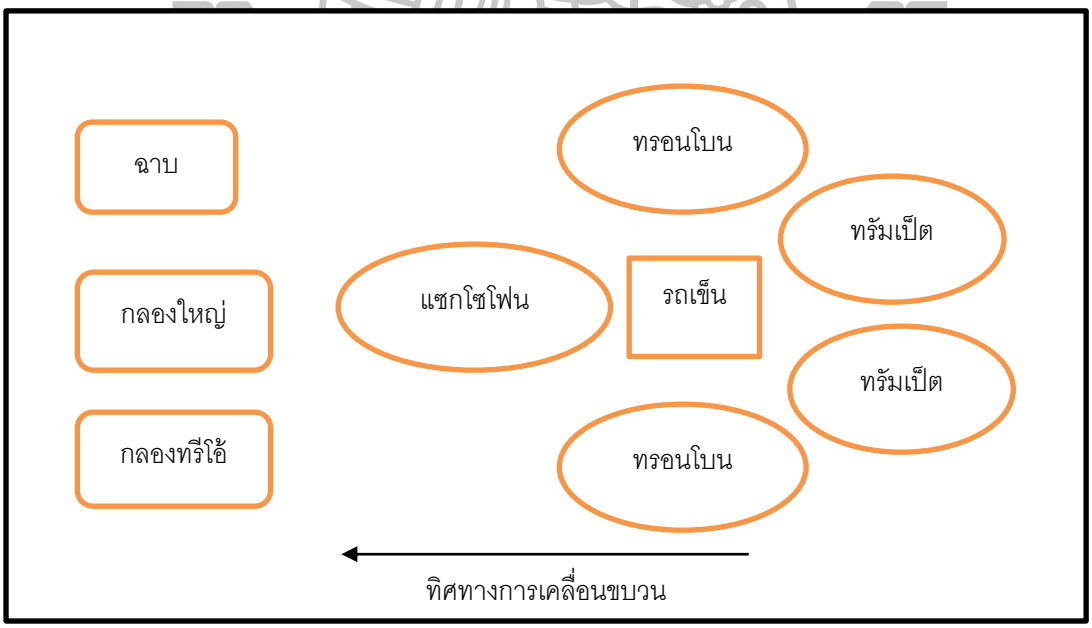
จัดวงจะเน้นไปที่ความดัง โดยการใช้เครื่องลมทองเหลือง ทรัมเป็ต ทรอมโบนและมีการเพิ่มเบสไฟฟ้าเข้ามาในวงเผื่อให้การบรรเลงของวงสมดุลขึ้น



ภาพที่ 8 ภาพแสดงตำแหน่งที่นั่งของแตรวงคณะประจวบขณะนั่งบรรเลง

การจัดวงนั่งบรรเลง

นักดนตรีนั่งบรรเลงกับพื้น หันหน้าเข้าหากัน ไม่มีการจัดเรียงเครื่องดนตรีแบบตายตัว



ภาพที่ 9 ภาพแสดงรูปขบวนแห่ของแตรวงคณะประจวบ

การจัดวงเดินบรรเลงเพื่อนำขบวนแห่นาค

มีการจัดขบวนโดยกลุ่มเครื่องประกอบจังหวะนำขบวน คือ ฉาบ, กลองทรีโอ้และกลองใหญ่ตามด้วยรถเข็นและกลุ่มเครื่องลม

เพลงที่ใช้ในการบรรเลง

ตารางที่ 24 แสดงข้อมูลเพลงที่บรรเลงขนาดนั่งบรรเลงของแตรวงคณะประจวบ

เพลงขณะนั่งบรรเลง				
ลำดับ	เวลา(นาที)	ชื่อเพลง	ประเภทเพลง	ผู้ประพันธ์/ผู้เรียบเรียง/ผู้ร้อง
1	1.40	มาร์ชไทยรวมกำลัง	มาร์ช	เอื้อ สุนทรสนาน (ผู้ประพันธ์)
2	3.15	ค่าน้ำนม	ลูกทุ่ง	ไพบูลย์ บุตรขัน (ผู้ร้อง)
3	2.09	ขอใจแลกเบอร์โทร	ลูกทุ่ง	หญิงลี ศรีจุมพล (ผู้ร้อง)
4	1.21	ไก๊ไก่	ลูกทุ่ง	โหน่ง ชะชะช่า (ผู้ร้อง)
5	1.20	แว่นฟ้อหล่อเฟี้ยว	สตริง	สปุ๊กนิคปาปิยองกุ๊กกุ๊ก (ผู้ร้อง)
6	2.00	จั๊กกิ้มกับต๊กโต	สตริง	วงต๊กโต อาร์ สยาม (ผู้ร้อง)
7	2.31	ทะเลก็มีชีวิต		คาราบาว (ผู้ร้อง)
8	1.43	ปักษ์ใต้บ้านเรา	สตริง	แฮมเมอร์ (ผู้ร้อง)

แตรวงคณะประจวบเริ่มบรรเลงเปิดวงด้วยบทเพลงมาร์ชเป็นเพลงมาร์ชไทยรวมกำลัง ตามด้วยบรรเลงเพลงค่าน้ำนม หลังจากนั้นบรรเลงบทเพลงลูกทุ่ง บทเพลงสตริงยอดนิยม เช่น เพลงขอใจแลกเบอร์โทร เพลงแว่นฟ้อหล่อเฟี้ยว เพลงปักษ์ใต้บ้านเรา ระหว่างที่ผู้ร่วมงานรับประทานอาหารจนเสร็จ

ตารางที่ 25 แสดงข้อมูลเพลงที่บรรเลงขนาดเดินแห่ของแตรวงคณะประจวบ

เพลงขนาดเดินแห่				
ลำดับ	เวลา(นาที)	ชื่อเพลง	ประเภทเพลง	ผู้ประพันธ์/ผู้เรียบเรียง/ผู้ร้อง
1	2.26	ทะเลก็มีชีวิต		คาราบาว (ผู้ร้อง)
2	0.40	ตารีกีปัส	พื้นบ้าน	ไม่ทราบผู้ประพันธ์
3	1.18	ค้าวคาวกินกล้วย	ไทยเดิม	ไม่ทราบผู้ประพันธ์
4	2.00	ขอใจแลกเบอรโทร	ลูกทุ่ง	หญิงลี ศรีจุมพล (ผู้ร้อง)
5	2.02	จั๊กกิ้มกับต๊กโต	สตริง	วงต๊กโต อาร์ สยาม (ผู้ร้อง)

เพลงขนาดเดินแห่				
ลำดับ	เวลา(นาที)	ชื่อเพลง	ประเภทเพลง	ผู้ประพันธ์/ผู้เรียบเรียง/ผู้ร้อง
6	1.00	สกา วาไรตี้	สตริง	MoccaGarden (ผู้ร้อง)
7	2.04	เต้ยโขง	พื้นบ้าน	ไม่ทราบผู้ประพันธ์
8	0.35	เซิ้งบั้งไฟ/เต้ยโขง	พื้นบ้าน	ไม่ทราบผู้ประพันธ์
9	0.50	อัศวลีลา(ม้าย่อง)	ไทยเดิม	มนตรี ตราโมท (ผู้ประพันธ์)
10	0.50	บ้านเรือนเคียงกัน	ลูกทุ่ง	ก๊อต จักรพันธ์ (ผู้ร้อง)
11	1.20	รักข้ามคลอง	ลูกทุ่ง	ก๊อต จักรพันธ์ (ผู้ร้อง)
12	1.40	แว่นฟ้อหล่อเฟี้ยว	สตริง	สปุ๊กนิคปาปิยองกุ๊กกุ๊ก (ผู้ร้อง)
13	2.19	ไก๊ไก่	ลูกทุ่ง	โหน่ง ชะชะช่า (ผู้ร้อง)
14	1.01	Cherry Pink	ทำนองนิยม	Louis Guglielm (ผู้ประพันธ์)
15	2.20	พม่ากลองยาว	ไทยเดิม	ไม่ทราบผู้ประพันธ์
16	2.02	หลวงพ่อคูณ		คาราบาว (ผู้ร้อง)
17	1.56	กลับมาทำไม	ลูกทุ่ง	หม่ำ จ๊กม๊ก (ผู้ร้อง)
18	1.29	ไก๊ไก่	ลูกทุ่ง	โหน่ง ชะชะช่า (ผู้ร้อง)
19	1.30	เพลงประกอบรายการชิงร้อยชิงล้าน	ทำนองนิยม	ไม่ทราบผู้ประพันธ์
20	4.58	ค่าน้ำนม	ลูกทุ่ง	ไพบูลย์ บุตรขัน (ผู้ร้อง)

เริ่มแห่คณะแตรวงบรรเลงบทเพลงพื้นบ้าน และไทยเดิมที่มีจังหวะสนุกสนาน เพลงตารีกีปัส ค้าวคาวกินกล้วย ต่อจากนั้น บรรเลงบทเพลงลูกทุ่งและเพลงสตริงยอดนิยมเป็นส่วนใหญ่ เช่น เพลงขอใจแลกเบอร์โทร เพลงสกา วาไรตี้ เพลงจั๊กกิ้มกับต๊กโต เพลงแว่นฟ้อหล่อเฟี้ยว เพลงไก๊ไก่และยังมีเพลงที่เป็นทำนองยอดนิยมเช่น เพลงประกอบรายการชิงร้อยชิงล้าน เพลง Cherry Pink บางครั้งก็บรรเลงสลับกับบทเพลงไทยเดิมหรือทำนองพื้นที่มีทำนองสั้น ๆ ที่เป็นที่คุ้นเคยเช่น เพลงอัศวลีลา(ม้าย่อง) เพลงเต้ยโขง เพลงพม่ากลองยาว

ตารางที่ 26 แสดงข้อมูลเพลงที่บรรเลงของแตรวงคณะประจวบ

ตารางสรุปเพลงแตรวงคณะประจวบ				
เพลงมาร์ช	เพลงไทยเดิม	เพลงพื้นบ้าน	เพลงลูกทุ่ง/เพลงสตริง	เพลงทำนองนิยม
มาร์ชไทยรวมกำลัง	ตารีกีปัส ค้าวคาวกินกล้วย	เซิ้งบั้งไฟ เต้ยโขง อัศวลีลา	กลับมาทำไม ไก๊ไก่ ขอใจแลกเบอรโทร ค่าน้ำนม จั๊กกิ้มกับต๊กโต บ้านเรือนเคียงกัน ปักษ์ใต้บ้านเรา รักข้ามคลอง แว่นฟ้อหล่อเฟี้ยว สกา วาไรตี้	เพลงประกอบรายการชิงร้อยชิงล้าน cherry pink

จากการสอบถามพบว่าเวลานั่งบรรเลงก็มีเล่นเพลงมาร์ช เพลงมหาฤกษ เพลงงานบวชของไวพจน์ เพื่อให้รู้ว่าเป็นงานบวชส่วนเวลาแห่เน้นที่ความสนุกสนามเป็นหลักเป็นที่ใช้เป็นเป็นเพลงที่นิยมหรือเพลงที่จังหวะสนุก ๆ มีเพลงรำวง เพลงลูกทุ่งตามสมัย

สรุปข้อมูลสภาพทั่วไปและลักษณะทางดนตรีของแตรวงชาวบ้านทั้ง 4 คณะ

จากการศึกษาภาคสนามจากแตรวงชาวบ้าน จำนวน 4 วง ประกอบด้วย แตรวงคณะครูเส แตรวงคณะแดงไฝ แตรวงคณะตาต็อก แตรวงคณะลุงจวบ ผู้วิจัยได้ทำการสรุปข้อมูลในหัวข้อที่ทำการศึกษาดังนี้

สภาพทั่วไปของแตรวง

ความเป็นมาแตรวง

แตรวงคณะครูเสมีต้นกำเนิดมาจาก นาย เสมาชัย สังข์แสงใสหรือครูเส มีจุดเริ่มต้นมาจากวงแตรโรงเรียนบางปะกอก โดยนายเสมาชัยได้ศึกษาวิชาดนตรีจากแตรวงประจำโรงเรียน จนเมื่อจบการศึกษาได้เรียนศึกษาวิชาดนตรีสากลเพิ่มเติมต่อได้ตั้งวงดนตรีสากล บรรเลงเพลงลูกทุ่ง เข้าประกวดการแข่งขันลูกทุ่งรายการต่าง ๆ จนได้กลับมาเป็นครูสอนดนตรีที่โรงเรียนบางประกอบ และได้ทำวงเรื่อยมาพัฒนาจากแตรวง จนเป็นวงในรูปวงโยธวาทิตแต่ระหว่างที่พัฒนาก็ยังคงรับงานแห่ งานบวชด้วยจนเกษียณอายุราชการแต่ยังคงมีลูกค้าถามถึงงานแตรอยู่จึงได้ลงทุนชวนลูกศิษย์มาตั้งเป็นแตรวงครูเสในที่สุด

แตรวงคณะแดงไฝก่อตั้งโดน นายชาติชาย สมสุข โดยนายชาติชายฝึกเล่นดนตรีไทยกับบิดา ต่อมาได้ศึกษาวิชาดนตรีสากลเพิ่ม ด้ออกร่วมแสดงตามแตรวงคณะต่าง ๆ จนเห็นช่องทางได้จัดซื้อเครื่องดนตรีมาตั้งเป็นแตรวงรับงานควบคู่กับวงปี่พาทย์ที่มีอยู่เดิม จนเป็นที่รู้จักของชาวบ้านในนามแตรวงแดงไฝ

แตรวงคณะตาต๊อกก่อตั้งโดย นายชัยพงศ์ แข่งขันทรัพย์เป็นที่รู้จักในนาม ตาต๊อก นายชัยพงศ์ ได้ฝึกดนตรีกับวงปี่พาท์ยที่ ต่อมาได้เริ่มศึกษาเครื่องดนตรีสากล โดยเริ่มจาก ทรัมเป็ต และได้ศึกษาแนวเพลงไทยในระหว่างนั้น นายชัยพงค์ ได้เริ่มออกบรรเลงแตรวงตามวงต่าง ๆ อาทิ เช่น แตรวงวัดดอกไม้ แตรวงถนนตก แตรวงบางปะกอก ต่อมาแตรวงที่เคยร่วมเล่นต่างแยกย้ายกันไป นายชัยพงศ์จึงได้จัดหาเครื่องดนตรี รวบรวม ญาติพี่น้อง เพื่อนนักดนตรีที่มีใจรัก ดนตรี แล้วอยากหารายได้เสริม ซึ่งบางคนก็มีวงเป็นของตัวเองอยู่แล้วก็ได้มารวมตัวกันออกรับงาน โดยมีนายชัยพงศ์เป็นหัวหน้าวง แตรวงคณะนี้ไม่มีชื่อวง จะใช้ชื่อผู้รับงานเป็นชื่อวง ตามพื้นที่ มีสามชื่อที่ใช้ คือ วงตาต็อก รับงานบริเวณ พระรามสาม วงวีรัฐ รับงานบริเวณแถวบางนา วงน้าหยอย รับงานบริเวณ สมุทรปราการ

แตรวงคณะประจวบมีนาย ประจวบ เมฆโตเป็นผู้ก่อตั้ง นายประจวบเริ่มศึกษาดนตรีจากโรงเรียนดนตรีโตบรรเลง โดยเริ่มจากเครื่องไวโอลิน และขลุ่ยได้ศึกษา ฝึกฝนเรื่อยมา ต่อมาได้มีโอกาสไปรวมเดินทางแสดงคอนเสิร์ตกับ ไวพจน์ เพชรสุพรรณ ในตำแหน่งอัลโต แซกโซโฟน พบว่ารายได้ไม่ค่อยดี ประกอบกับแตรวงในสมุทรปราการมีน้อยถ้าต้องการใช้แตรวงต้องจ้างมาจากจังหวัดอื่น เสียค่าจ่ายในราคาที่สูงมากจึงได้ก่อตั้งคณะแตรวงประจวบขึ้น โดย รวบรวม เพื่อนที่เคยเล่นดนตรีด้วยกัน และได้นำญาติพี่น้องมาฝึกหัดแตรวงโดยเริ่มจากออกรับงานบวชออกแสดงเรื่อยมาจนเป็นที่รู้จักของชาวบ้านมาจนปัจจุบัน

จากข้อมูลจากแตรวงทั้ง 4 คณะ พบว่าแตรวงส่วนใหญ่ได้รับการก่อตั้งจากหัวหน้าวง ไม่ใช่การสืบทอด หัวหน้าได้รับการถ่ายทอดวิชาดนตรี และศึกษาเพิ่มเติมสะสมประสบการณ์จากการร่วมบรรเลงในแตรงวงต่าง ๆ จึงมาก่อตั้งเป็นวงของตนเองโดยรวบรวมสมาชิกจาก เพื่อน ลูกศิษย์และลูกหลาน

ลักษณะเด่นของวง

แตรวงคณะครูเสได้รับอิทธิพลจากนายเสมาชัย สังข์แสงใสที่ได้รับการฝึกฝนดนตรีสากลมาแต่เด็ก มีประสบการณ์การเล่นดนตรีทั้งลูกทุ่งและลูกกรุง การบรรเลงของวงจึงมีการใช้โน้ตเพลงสากลทำให้สามารถเล่นบทเพลงที่ซับซ้อนมีการเรียบเรียง เสียงประสาน โดยสมาชิกในวงทั้งหมดเคยเป็นสมาชิกวงโยธวาทิตมาก่อนจึงมีทักษะในด้านดนตรีสากลทำให้สามารถบรรเลงบทเพลงที่หลายหลาก ไพเราะ แตรวงคณะ ครูเสมีความตั้งที่อนุรักษ์เน้นการบรรเลงจากเครื่องเป่าอย่างเดียวโดยไม่ใช้เครื่องไฟฟ้ามาช่วยเหมือนแตรวงอื่นในปัจจุบัน

แตรวงคณะแดงไฝมีจุดเริ่มต้นมาจากวงปี่พาทย์ นักดนตรีที่มีอายุส่วนใหญ่สามารถเล่นดนตรีไทยได้ การบรรเลงของแตรวงจึงมีการใช้เทคนิคแบบเพลงไทยเดิม ไม่ว่าจะเป็นการแต่งทำนองล้อ การลักจังหวะ เป็นการด้นสดของนักดนตรี ทำให้วิธีการบรรเลงของแตรวงมีความสนุก แตรวงคณะแดงไฝยังมีการใช้ ไมโครโฟน มาขับร้องเพิ่มสีสันให้วงแตรขนาดนั่งบรรเลง เวลาแห่มีการใช้รถเข็นประกอบการแห่ ในรถเข็นประกอบไปด้วย ชุดเครื่องเสียงและเครื่องคียบอร์ดนักดนตรีจึงสามารถสื่อสารกับผู้ร่วมงาน ชาวรำ ได้มากขึ้นจากการสอบถามนายสมชาย สมสุข การเพิ่มเครื่องคียบอร์ดและการใช้รถเข็น ทำให้การบรรเลงง่ายขึ้นและฟังทันสมัยเป็นที่ชื่มชอบของผู้ร่วมงาน

แตรวงตาต็อกมีการนำเครื่องดนตรีไฟฟ้า เช่น คียบอร์ดกลองไฟฟ้า เบสไฟฟ้ารวมไปถึงเครื่องขยายเสียง มาใช้ในขนาดนั่งบรรเลงโดยมีแนวความคิด ตอบสนองการเล่นบทเพลงลูกทุ่งให้เหมือนต้นฉบับมากที่สุด ง่ายสะดวกต่อการใช้งานทำให้สามารถสร้างเสียงที่หลากหลายมากขึ้นฟังดูทันสมัยเป็นที่ถูกใจของชาวบ้านเลยได้พัฒนาต่อนำรถเข็นมาบรรทุกเครื่องเสียงมาประกอบตอนแห่

แตรวงคณะประจวบนับได้ว่าเป็นแตรวงที่มีการปรับตัวให้ทันยุคทันสมัย โดยยังคงรูปแบบดั้งเดิมไว้ได้ ไม่ว่าเป็นการสร้างความนิยมของวงที่มีการโปรโมทบนเวบไซร์ยอดนิยมอย่างเฟสบุค ที่มีการลงบรรยากาศงานที่แสดงสถานที่แสดงให้ผู้ติดตามได้ทราบ การเลือกใช้บทเพลงที่มีความทันสมัยแต่ก็ยังคงบทเพลงที่มีความไพเราะในอดีตไว้ ในแตรวงคณะประจวบเริ่มมีการนำ

อุปกรณ์ที่มีความทันสมัยมาร่วมใช้ในการบรรเลงซึ่งได้เป็นที่ยอมรับของชาวบ้านยังคงได้รับความนิยมมาจนถึงปัจจุบัน

จากข้อมูลจากแตรวงทั้ง 4 คณะพบว่า ในปัจจุบัน แตรวงส่วนใหญ่มีการนำเทคโนโลยีมาประกอบการบรรเลงมีการใช้เครื่องดนตรีไฟฟ้า เครื่องเสียง มาร่วมในการบรรเลงเพื่อการบรรเลงบทเพลงในยุคปัจจุบันให้ได้เหมือนต้นฉบับมากที่สุดและยังสะดวกต่อการใช้งานง่ายและยังประหยัดแรงของนักดนตรี จึงทำให้เกิดแตรวงชาวบ้านแยกออกเป็นสองสายคือ แตรวงประยุกต์ ที่มีการใช้เครื่องดนตรีสมัยใหม่ประกอบการบรรเลงและ แตรวงอนุรักษ์หรือที่เรียกกันว่า “แตรสด”[5] ที่ใช้การบรรเลงจากเครื่องเป่าอย่างเดียว

โครงสร้างสมาชิก

จากข้อมูลของแตรงวงทั้ง 4 คณะพบว่า แตรวง 3 คณะมีสายสัมพันธ์แบบเครือญาติประกอบกับเพื่อนคนรู้จักและอีก 1 คณะที่เป็นสายสัมพันธ์ แบบครูและศิษย์ รูปแบบในการจัดการวง มีการแบ่งตำแหน่งหน้าที่การกระจายงานการนัดหมายโดยส่วนใหญ่ หัวหน้าวงเป็นผู้ตกลงรับงานและมอบหมายให้ลูกชายหรือผู้ที่ตนไว้วางใจจัดการต่อไป

โอกาสในการแสดง

จากข้อมูลของแตรงวงทั้ง 4 คณะ พบว่า

งานบวชนาคคณะแตรวงมีโอกาสในการออกแสดง งานบวชมากที่สุด มีการออกแสดงเกือบทั้งปี

งานแต่งงาน คณะแตรวงมีโอกาสในการออกแสดงงานแต่งงานรองลงมาจาก งานบวชนาค

งานศพ เป็นงานที่คณะแตรวง มีโอกาสออกแสดงเป็นบางครั้งประมาณปี 1-3 งาน

งานแห่ต่าง ๆ เช่นการแห่เทียน งานแห่กฐินเป็นงานที่คณะแตรวงมีโอกาสออกแสดงเป็นบางครั้งปีละ 1 งาน หรือ 2 ปี 1 งาน

รายได้

แตรวงทั้ง 4 คณะมีการรับงานส่วนใหญ่เป็นงานอุปสมบท หรือ งานแห่นาคโดยผู้ว่าส่วนจะนิยมการจ้างงานเวลาเดียวโดยส่วนใหญ่ เริ่มงานเวลา 6.00 น. จบการจ้างเมื่อนาคขึ้นพระอุโบสถ์ทำพิธีเวลาไม่เกิน 10.00 น. หน้างานจะเป็นช่วงก่อนเข้าพรรษาคือเดือน มีนาคม ถึงกรกฎาคม โดยการรับงานทุกคณะต้องมีการวางเงินมัดจำก่อนอย่างน้อย 1,000-3,000 บาท จึงจะ

[5]สัมภาษณ์ นายเสมาชัย, หัวหน้าคณะแตรวงครูเส, เมื่อ 26 พฤษภาคม 2558

ตกลงรับงานได้ ค่าจ้างการออกงานของคณะแตรวงหนึ่งครั้ง ในการจ้างหนึ่งเวลาราคาอยู่ที่ 4,500-6,000 บาท ตามรูปแบบงาน และระยะการเดินทาง จะมีการตกลงราคาเพิ่มเติม โดยเฉลี่ยมีงานปีละ 50-60 งาน รายได้ของนักดนตรีได้คนละ 300-500 บาทต่อการออกงานหนึ่งครั้ง โดยทุกคณะจะหักเงินส่วนหนึ่งเป็นค่าดูแล รักษาอุปกรณ์ เครื่องดนตรี นักดนตรีส่วนใหญ่มีอาชีพหลักอยู่แล้วจะเล่นดนตรีด้วยใจรักรายได้ที่จากการเล่นแตรวงถือเป็นผลพลอยได้เป็นรายได้เสริม

การสร้างความนิยม

จากการศึกษาพบว่าแตรวงส่วนใหญ่ใช้วิธีการสร้างความนิยม โดยเน้นคุณภาพของการแสดง เน้นที่การสร้างความสนุกสนามของผู้ร่วมงาน บทเพลงที่ใช้ ลักษณะการเล่นที่ให้เหมือนบทเพลงต้นฉบับ การปรับเปลี่ยนรูปแบบวงให้เหมือนวงดนตรีลูกทุ่ง รองลงมาจะเป็นการสร้างความนิยมโดยการใช้ความเป็นมืออาชีพของนักดนตรีเพื่อให้ผู้ว่าจ้างและผู้ร่วมงานประทับใจ ไม่ว่าเป็นเรื่องการมีมารยาท การตรงต่อเวลา การทำตัวสุภาพ ไม่ดื่มสุราในขนาดทำการแสดง ประกอบกับการติดชื่อคณะ ตามเครื่องดนตรีและเครื่องแต่งกาย แต่มีคณะแตรวงประจวบ มีการนำเสนอบนเวบไซร์ยอดนิยมอย่างเฟสบุค ที่มีการลงบรรยากาศการแสดงของวงตนเอง ลงข้อมูลการติดต่อข้อมูลของวงสถานที่แสดงให้ผู้ติดตามได้ทราบ

การฝึกซ้อม

ส่วนใหญ่คณะแตรวงไม่มีการฝึกซ้อมด้วยนักดนตรีส่วนใหญ่ ได้เพลงกันหมดแล้วซึ่งนักดนตรีจะทำการส่วนตัวอยู่แล้ว ถ้ามีบทเพลงใหม่มาก็ให้นักดนตรีทำการซ้อมส่วนตัวมาแล้ว มาซ้อมกันในงาน โดยนักดนตรีเกือบทั้งหมดมีอาชีพหลักอยู่แล้วทำให้การนัดฝึกซ้อมเป็นสิ่งที่ทำได้ยาก

การแต่งกาย

การแต่งกายของแตรวงในปัจจุบันเน้นการแต่งกายให้เหมือนกันเป็นชุดทีมเดียวกัน เช่นเสื้อสีเดียวกัน เสื้อประเภทเดียวกัน ลายเดียวกันบางวงมีการใส่เสื้อที่มีการสกรีน ชื่อวง เป็นชุดทีม โดยเน้นสีและการแต่งกายให้เหมาะสมกับงานเป็นการให้เกียรติเจ้าภาพไปด้วย

ผู้ว่าจ้าง

ผู้ว่าจ้างของคณะแตรวงมีการกระจายตัวไปทั่วแต่ผู้ว่าจ้างส่วนใหญ่จะอยู่ในบริเวณพื้นที่ตั้งวง อาศัยการบอกปากต่อปากแนะนำต่อกันมา แตรวงบางคณะเป็นแตรวงเก่าแก่ในพื้นที่จึงมีลูกค้าเก่าแก่มาก เป็นที่รู้จักอย่างดีของชาวบ้าน บางครั้งมีผู้มาติดต่อขนาดทำการแสดงรูปแบบ ขั้นตอนการดำเนินพิธีต่าง ๆ ผู้ว่าจ้างจะเป็นผู้กำหนดแจ้งให้แตรวงทราบ แตรวงก็จะดำเนินการบรรเลงบทเพลงตามที่ซ้อมเตรียมไว้ โดยทางแตรวงจะเป็นผู้เลือกบทเพลงเอง บทเพลง

ที่ใช้ในพิธีก็จะคงรูปแบบเดิมไว้ทุกครั้ง บทเพลงที่เกี่ยวข้องกับพิธีจะเหมือนเดิมทุกครั้ง แต่บทเพลงอื่น ๆ การเตรียมเลือกบทเพลงจะเป็นการตัดสินใจของทางคณะแตรวง บางครั้งผู้ว่าจ้างก็ได้เรียกร้องของเพลงเป็นพิเศษ ส่วนในเรื่องค่าจ้างแตรวงจะเป็นผู้กำหนดหลักเกณฑ์เรื่องเวลา

ผู้ชม

ผู้ชมส่วนใหญ่เป็นผู้ร่วมงานเป็นญาติหรือคนรู้จักของผู้ว่าจ้าง บางส่วนเป็นผู้ที่อยู่อาศัยในบริเวณการจัดงานมาร่วมช่วยงานผู้ว่าจ้าง ผู้ชมส่วนใหญ่ของแตรวงไม่ใช่ผู้ที่มาชมหรือฟังการบรรเลงของแตรวงโดยตรงเหมือนวงดนตรีประเภทอื่น ๆ ก่อนการแห่ แตรวงได้บรรเลงพบว่าไม่เป็นที่สนใจของผู้ร่วมงานเท่าไหร่ หรือแม้แต่ตอนที่บรรเลงประกอบพิธีต่าง ๆ ก็เป็นเพียง สัญญาณเริ่มพิธีเท่านั้น หลังจากนั้นการบรรเลงเป็นเพียงบรรยากาศ จนถึงเวลาแห่ แตรวงจึงได้รับความสนใจมากขึ้นเรียกได้ว่าเป็นสีสันหลักของงาน

เมื่อเสียงดนตรีบรรเลงสร้างความรื่นเริงสนุกสนามผู้คนจะแสดงออกด้วยการเต้นรำ ผู้คนที่มาร่วมงานหรือชาวบ้านที่อยู่ใกล้เคียงไม่ว่าจะเป็นวัยรุ่น หนุ่มสาว หรือตายาย ก็จะมาร่วมกัน ท่าเต้นรำมีตั้งแต่ท่ารำวงมาตราฐานไปจนไรกระบวนท่า ท่าเต้นไม่มีการกำหนดรูปแบบตายตัว สุดแสนที่จะนึกได้ก็เต้นออกมา ยิ่งเสียงดนตรีรบเร้า เพลงถูกใจท่าเต้นจะยิ่งรุนแรงขึ้น โยกย้ายร่ายกายกันอย่างสนุกสนามลืมอายุกันเลยทีเดียว ยิ่งประกอบกับเครื่องดื่มแอลกอฮอล์ ก็ยิ่งไรระเบียบ ยากที่จะคาดเดาได้แต่ถือว่าเป็นอีกหนึ่งอย่างที่ขาดไม่ได้ในขบวนแห่นาคในยุคปัจจุบัน นักเต้นรำนับได้ว่าเป็นเครื่องชี้วัดว่าแตรวงไหนบรรเลงได้สนุก ได้มันก็จะดูกันที่ผลตอบรับของนักเต้นรำ ชาวแตรวงจึงต้องพยายามเอาใจนักเต้นรำไม่ว่าจะต้องเล่นเพลงที่นักเต้นรำขอให้ได้หรือเพลงใดที่เป็นที่นิยมต้องมีการซ้อมเก็บไว้เรียกคะแนน บทเพลงที่เลือกใช้ก็ต้องกลุ่มอายุของนักเต้นรำเป็นหลัก ซึ่งจะมีผลต่อการจ้างงานในครั้งต่อไป ซึ่งผู้จ้างบ้างส่วนก็ได้รับการนำแนะนำจากนักเต้นรำหรือเป็นนักเต้นรำเองที่ติดใจในการบรรเลง เมื่อถึงเวลาที่ตนต้องการก็จะเลือกใช้งานแตรวงคณะนั้น ๆ

ความเชื่อประเพณี

คณะแตรวงทุกคณะมีการทำพิธีกรรมก่อนการบรรเลงก่อนการบรรเลงทุกครั้งจะมีการไหว้ครูหรือการยกครู เพื่อระลึกถึงบุญคุณของครูบาอาจารย์ โดยทางเจ้าภาพต้องเตรียมเครื่องบูชาครู มาเตรียมไว้ให้ ซึ่งประกอบไปด้วย ดอกไม้ ธูป เทียน เงิน 12 บาท เหล้า และบุหรี่ใส่พาน ผู้ทำพิธี จุดธูป 3 ดอก จุดเทียน จุดบุหรี่ 1 ตัว จากนั้นพนมมือสมาชิกในวงก็พนมมือรับตามกล่าวนโม 3 จบ ดังนี้ นะโม ตัสสะ ภะคะวโต อะหะโต สัมมาสัมพุทธัสะและกล่าวคำบูชาครู หลังจากนั้นได้

บรรเลงเพลงมาร์ชถวายครูเป็นการเปิดวง และก่อนการแห่จะนำดอกไม้ที่ใช้ในการไหว้ครูมาติดที่กลองใหญ่เพื่อความเป็นสิริมงคล

ขั้นตอนการบรรเลง

ขั้นตอนในการบรรเลงในงานอุปสมบทของทั้ง 4 คณะมีความคล้ายคลึงกัน บทบาทของคณะแตรวงมีหน้าที่เหมือนกันคือ บรรเลงเพลงในพิธีและการบรรเลงแห่แตกต่างที่รายละเอียดของพิธี เช่น เริ่มแห่จากบ้านผู้ว่าจ้าง บางครั้งเริ่มแห่จากโบสถ์ บางงานนาคปลงผมเรียบร้อยแล้ว บางงานนาคยังไม่ได้ปลงผมแต่โดยรวมแล้วขั้นตอนมีความคล้ายคลึงกัน

ลักษณะการบรรเลง

ลักษณะการบรรเลงของคณะแตรวงทั้ง 4 คณะ ในงานอุปสมบทมีความเหมือนกัน คือ

1. การบรรเลงประโคม เมื่อเสร็จสิ้นพิธีไหว้ครู คณะแตรวงจะทำการบรรเลงประโคมโดยบทเพลงที่ใช้เป็นเพลง มาร์ช หรือเพลงมหาฤกษ์ มหาชัย เพื่อเป็นการเริ่มต้นพิธีต่อไป

2. บรรเลงประกอบพิธี เช่น ประกอบพิธีปลงผมนาค อาบน้ำนาค พระขึ้นเทศ เป็นต้น

3. บรรเลงแห่ บรรเลงนำขบวนแห่นาคไปทำพิธียังพระอุโบสถ์ สร้างความสนุกสนามและสร้างบรรยายกาศ

ลักษณะทางดนตรี

นักดนตรี

จากการศึกษาพบว่าคณะแตรวงมีนักดนตรีทั้งหมด 56 คน จากคณะแตรวงทั้ง 4 คณะ ขนาดวง 9-28 คนต่อวง แต่ใช้ออกแสดง 9-12 คนต่อการออกแสดง 1 ครั้ง มีช่วงอายุ 15-73 ปีกลุ่มอายุที่มากที่สุดคือ กลุ่มอายุ 20-29 ปี มีจำนวน 18 คน คิดเป็น 32% จากนักดนตรีทั้งหมด ลำดับที่สองเป็นกลุ่มอายุ 30-39 ปีมี จำนวน 11 คน คิดเป็น 19% จากนักดนตรีทั้งหมด ลำดับที่สามเป็นกลุ่มอายุ 40-49 ปี และ กลุ่มอายุ 50-59 ปี มีจำนวน 8 คนเท่ากันในแต่ละกลุ่มอายุ คิดเป็น 14% จากนักดนตรีทั้งหมด ลำดับที่สี่กลุ่มอายุ 10-19 ปี จำนวน 7 คน คิดเป็น 12% จากนักดนตรีทั้งหมด และกลุ่มอายุที่ 5 กลุ่มอายุ 70 ปี ขึ้นไป มีจำนวน 2 คน คิดเป็น 4% จากจำนวนนักดนตรีทั้งหมด นักดนตรีส่วนใหญ่จะฝึกหัดเล่าเรียนประสบการณ์จากการแสดงมากกว่าการศึกษาจากภาคทฤษฎี นักดนตรีส่วนใหญ่เป็นเครือญาติหรือคนสนิทรู้จัก ยกเว้นแตรวงคณะครูเส ที่เป็นระบบศิษย์ ทั้งหมด ส่วนใหญ่มีอาชีพหลักอยู่แล้ว หรือไม่ยังคงเป็นนักเรียนนักศึกษาอยู่ แต่มารวมเล่นแตรวงด้วยใจรักและทำเป็นอาชีพเสริม

เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงของคณะแตรวงทั้ง 4 คณะ สามารถแบ่งออกได้เป็น 4 ประเภทคือ เป็นเครื่องดนตรีประเภท เครื่องลมไม้ เครื่องลมทองเหลือง เครื่องประกอบจังหวะ และเครื่องดนตรีไฟฟ้า

ตารางที่ 27 แสดงสรุปข้อมูลเครื่องดนตรีของคณะแตรวงทั้ง 4 คณะ

เครื่องลมไม้	เครื่องลมทองเหลือง	เครื่องประกอบจังหวะ	เครื่องดนตรีไฟฟ้า
เทเนอร์แซกโซโฟน อัลโตแซกโซโฟน คลาริเน็ต	ทรัมเป็ต ทรอมโบน	กลองเทเนอร์ กลองทีโอ กลองใหญ่ ฉาบ ฉิ่ง กรับ	คีย์บอร์ด กีต้าเบสไฟฟ้า กลองไฟฟ้า

อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการบรรเลง

จากการศึกษาพบว่าแตรงวงคณะตาต๊อกและแดงไฝมีการใช้อุปกรณ์เครื่องเสียงประกอบการแสดงช่วยเสริมในด้านการขยายเสียงและการปรับความสมดุลเสียงของวง

ตารางที่ 28 แสดงสรุปข้อมูลอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการบรรเลงของคณะแตรวงทั้ง 4 คณะ

อุปกรณ์ขยายเสียง	อุปกรณ์รับสัญญาน	อุปกรณ์ปรับสมดุลเสียง
โทรโข่งไฟฟ้า ลำโพง ไฮ-โล	ไมโครโฟน	มิกเซอร์

รถเข็น

จากการศึกษาพบว่ามีคณะแตรวง 3 คณะ คือ แตรวงคณะแดงไฝ แตรวงคณะตาต๊อกและแตรวงคณะประจวบมีการใช้รถเข็นมาร่วมในการบรรเลงไม่ว่าจะขนาดนั่งบรรเลงหรือตอนแห่ขบวนโดยรูปแบบ รถเข็นมีแตกต่างกันไป ตามการปรับเปลี่ยนประยุกต์ตามความรู้

การนำรถเข็นมาประกอบการแสดง ช่วยในเรื่องการบรรเลที่ง่ายและสะดวกขึ้นและทำให้การบรรเลงบทเพลงลูกทุ่งเหมือนต้นฉบับมากขึ้น จากการเพิ่มเครื่องดนตรีไฟฟ้าทำให้นักดนตรีใช้แรงน้อยลง แห่ได้นานและไกลขึ้นกว่าแต่ก่อน ความซับซ้อนของกลไก อุปกรณ์ขึ้นอยู่กับความรู้ความสามารถของสมาชิกของแต่ละวง ที่ต้องเป็นผู้ประกอบ ดูแลรักษา บำรุงรักษาและการใช้งานในด้านการตอบรับจากผู้ว่าจ้างและผู้ชม ส่วนใหญ่ได้การตอบรับที่ดี สามารถสร้างเสียงและความสนุกสนามได้มากกว่าการบรรเลงเครื่องเป่าอย่างเดียว

ตารางที่ 29 แสดงสรุปข้อมูลอุปกรณ์ประกอบรถเข็นของคณะแตรวง

อุปกรณ์ขยายเสียง	อุปกรณ์ปรับสมดุลเสียง	อุปกรณ์รับสัญญาน	อุปกรณ์พลังงาน
โทรโข่งไฟฟ้า ลำโพงไฮ-โล ซับวูฟเฟอร์เบส ฮอร์น สปีกเกอร์	มิกเซอร์ เพาเวอร์ มิกเซอร์ ปรีแอมป์ เพาเวอร์แอมป์	ไมโครโฟน ไวเลส อแดปเตอร์	เครื่องปั่นไฟดีเซล แบตเตอรี่ เพาเวอร์คอนดิชั่นเนอร์

จากการศึกษาพบว่าอุปกรณที่นำมาใช้แบ่งหน้าที่ออกได้เป็น 4 ประเภท

1) อุปกรณ์ที่มีหน้าที่ขยายเสียง เพื่อเพิ่มความดังของเสียงให้มากขึ้น

2) อุปกรณ์ที่มีหน้าที่ปรับสมดุลเสียง มีหน้าที่ปรับเสียงของวงให้มีความดังเบาเท่ากัน เพื่อให้เสียงที่ผ่านเครื่องขยายเสียงมีความไพเราะของวงมากขึ้น

3) อุปกรณ์รับสัญญาน มีหน้าที่รับสัญญานเสียงจากเครื่องดนตรีไฟฟ้าหรือเสียงร้อง เพื่อส่งเป็นเสียงผ่านอุปกรณ์ขยายเป็นเสียง

4) อุปกรณ์พลังงาน มีหน้าที่ให้พลังงานแก่อุปกรณ์ทั้งหมดที่ต้องใช้ไฟฟ้า ในระหว่างที่ต้องเคลื่อนที่ในเวลาแห่

การประสมวงและการจัดวง

จากการศึกษาพบว่า คณะแตรวงแต่ละคณะมีการใช้นักดนตรี 10-12 คน มีเพียงการจัดกลุ่มเครื่องดนตรีแต่ละชนิดไว้แยกเป็น เครื่องลมไม้ เครื่องลมทองเหลือง เครื่องประกอบจังหวะ และเครื่องดนตรีไฟฟ้า จำนวนเครื่องดนตรีที่ใช้ขึ้นอยู่กับจำนวนนักดนตรีที่ว่างในงานนั้น ๆ มีเพียงแตรวงคณะครูเส ที่มีรูปแบบการจัดวงที่ตายตัว ที่มีการกำหนดจำนวนเครื่องดนตรีแต่ละชนิดเพื่อความสมดุลของเสียงในการบรรเลง

รูปแบบการจัดวง ขึ้นอยู่การสถานที่ในการแสดง ในการนั่งบรรเลงจะมีการจัดเพียงให้เครื่องดนตรีชนิดเดียวกันนั่งอยู่ติดกัน แต่ไม่ได้มีการกำหนดระดับที่นั่งไว้ตายตัว ในเวลาแห่ แตรวงทุกคณะ จะให้กลุ่มเครื่องประกอบจังหวะนำหน้าวง ตามด้วยกลุ่มเครื่องลมไม้หรือรถเข็น ปิดท้ายด้วยเครื่องลมทองเหลืองทุกคณะ

บทเพลงที่ใช้ในการบรรเลง

การบรรเลงเพลงขณะนั่งบรรเลง

จากการศึกษาพบว่า แตรวงทั้ง 4 คณะ มีการใช้ประเภทบทเพลงที่มีความคล้ายคลึงกัน โดยทุกคณะ เริ่มบรรเลงจากบทเพลงประเภทเพลงมาร์ชโดยไม่ได้คิดถึงความหมายของเพลงเป็นการเปิดวง เมื่อพิธีได้เริ่มต้นคณะแตรวงบรรเลงเพลงมหาฤกษเป็นสัญญานเริ่มพิธี ต่อมาคณะแตรวงจะบรรเลงเพลงค่ำน้ำนม ตามด้วยเพลงลูกทุ่ง ชุดงานบวชต่าง ๆ หรือเพลงที่มีความหมาย ถึงพระคุณพ่อแม่ การทำบุญ หรือบทเพลงที่เกี่ยวกับงานบวช ถ้าต้องบรรเลงต่อเนื่องหรือบรรเลงรอผู้ร่วมงาน คณะแตรวงบรรเลงเป็นบทเพลงประเภทเพลงลูกทุ่งหรือเพลงสตริงยอดนิยมถ้าในพิธีมีพระขึ้นเทศนแตรวงบรรเลงบทเพลงที่เกี่ยวข้องกับพิธี

การบรรเลงเพลงบรรเลงขณะเดินแห่

จากการศึกษาพบว่าแตรวงทั้ง 4 คณะ มีการใช้ประเภทบทเพลงที่มีความคล้ายคลึงกัน แตรวงทั้ง 4 คณะ เริ่มบรรเลงจากบทเพลงประเภทเพลงไทยเดิมและเพลงพื้นบ้าน หลังจากนั้นจะบรรเลงเป็นบทเพลงประเภทเพลงลูกทุ่งและสตริงยอดนิยมทั้งจากอดีตและปัจจุบัน เพลงที่บรรเลงเป็นเพลงที่มีจังหวะ สนุกสนาน อยู่ในความเร็วปานกลางถึงเร็วมาก เช่นจังหวะรำวง จังหวะ 3 ช่า มีการสลับกับบทเพลงไทยเดิมหรือทำนองเพลงพื้นพื้นบ้านที่มีทำนองสั้น ๆ และยังมีการนำทำนองที่เป็นนิยมจากเพลงสากล เพลงจากรายการเกมโชร์มาบรรเลง

บทเพลงที่ คณะแตรวงนำมาบรรเลง สามารถแย่งออกเป็นประเภทได้ดังนี้

1. บทเพลงประเภทมาร์ช ได้แก่ เพลงมาร์ชไทยรวมกำลัง เพลงมาร์ชน้ำเค็ม เพลงมาร์ชราชวัลลภและเพลงมาร์ชสี่เหล่า

2. บทเพลงประเภทพิธีการ ได้แก่ เพลงมหาฤกษ์

3. บทเพลงประเภทเพลงไทยเดิม ได้แก่ เพลงเขมรพระประทุม เพลงคลื่นกระทบฝั่ง เพลงค้างคาวกินกล้วย เพลงเชิ้งบั้งไฟ เพลงตารีกีปัส เพลงบรเทศชั้นเดียว เพลงลาวดำเนินทราย เพลงลาวแพนน้อย

4. บทเพลงประเภททำนองเพลงพื้นบ้าน ได้แก่ เพลงเต้ยโขง เพลงพม่ากลองยาว เพลงฟ้อนเงี้ยว เพลงรำวงชาวบ้านและเพลงอัศวลีลา(ม้าย่อง)

5. บทเพลงประเภทลูกทุ่ง ได้แก่ เพลง30 ยังแจ๋ว เพลงกระแซะเข้ามาสิ เพลงกระเป๋า-สมปอง เพลงกลับมาทำไม เพลงกินตับ เพลงไก๊ไก่ เพลงขอใจแลกเบอรโทร เพลงคันหู เพลงคาถา-มหานิยม เพลงค่าน้ำนม เพลงคิดถึงบ้าน เพลงคุณลำใย เพลงจดหมายจากฉันทนา เพลงจั๊กกิ้มกับต๊กโต เพลงชวนน้องแต่งงาน เพลงเด็กดอยใจดี เพลงตามองตา เพลงทำบุญร่วมชาติ เพลงน้อง-นอนไม่หลับ เพลงบ้านเรือนเคียงกัน เพลงโบร์รักสีดำ เพลงปักษ์ใต้บ้านเรา เพลงปูไข่ไก่หลง เพลงปูนาขาเก เพลงโป๊(ใจมันเพรียว) เพลงผมรักเมืองไทย เพลงผู้ชายในฝัน เพลงผู้หญิงลั้นลา เพลงพระคุณพ่อ เพลงรักข้ามคลอง เพลงแว้นฟ้อหล่อเฟี้ยว เพลงสกา วาไรตี้ เพลงสังสัย(นมจากเต้า) เพลงสัญญาเมื่อสายัณห์ เพลงสาวนาเกลือ เพลงสาวบางโพธิ์ เพลงสีกาสั่งนาค เพลงเสรีขอ-พร เพลงหญิงคนนั้นชื่อแม่ เพลงหนุ่มนาข้าว เพลงหนูไม่รู้ เพลงห่วงแม่ห่วงแฟน เพลงอ๊อดแอด

6. ทำนองเพลงที่เป็นนิยม ได้แก่ เพลงเพลงประกอบรายการชิงร้อยชิงล้าน เพลง cherry pink (and apple blossom white)

การบรรเลงเพลงในงานแต่ละครั้งอยู่ที่ 12-30 เพลงโดยมีการบรรเลงเพลงที่เป็นที่นิยมหลายรอบและบทเพลงที่พบทำให้ทราบว่า บทเพลงประเภทลูกทุ่งและสตริงมีการนำมาบรรเลงมากที่สุด โดยเป็นบทเพลงที่มีจังหวะสนุกสนานเป็นที่รู้จักนิยมจากทั้งอดีตและปัจจุบัน ลำดับที่ 2 เป็นบทเพลงไทยเดิมและประเภทพื้นบ้าน โดยบทเพลงที่นำมาบรรเลงเป็นเพลงที่มีจังหวะเร็ว มีความสนุกสนานโดยเป็นบทเพลงที่มีทำนองเป็นที่รู้จักดี ลำดับที่ 3 เป็นบทเพลงประเภทเพลงมาร์ชและเพลงในพิธีการ นำมาบรรเลงเพื่อเป็นการเปิดวงและถวายครู โดยเป็นเพลงที่อยู่ในรูปแบบมาร์ช ลำดับที่ 4 เป็นบทเพลงทำนองนิยม โดยเป็นทำนองที่คุ้นเคย เป็นที่รู้จักของสังคมได้ถูกนำมาบรรเลง โดยเป็นทำนองที่มีความสนุกสนานมีลักษณะสั้น ๆ เช่น ทำนองในรายการเกมโชว์ หรือจากภาพยนต์ เป็นต้น

จากการศึกษาพบว่าคณะแตรวงมีอิสระในการเลือกใช้เพลงแต่ทั้ง 4 คณะ มีการเลือกใช้บทเพลงที่มีความคล้ายคลึงกัน การเลือกใช้เพลงของคณะแตรวงขนาดนั่งบรรเลงมีการเลือกใช้เพลงที่เกี่ยวข้องกับพิธี เช่น เพลงมาร์ช เพลงมหาฤกษ์ บทเพลงที่บรรเลงมีความหมายถึงงานบวช บุญคุณพ่อแม่ ในส่วนนี้มีการเลือกเพลงเพื่อเอาใจผู้ว่าจ้าง การเลือกใช้บทเพลง ขนาดเดินแห่มีการเลือกใช้เพลง ที่สร้างความสนุกสนาน ดูจากนักเต้นรำเป็นหลัก เน้นเป็นพวกเพลงรำวง เพลงลูกทุ่ง เพลงสตริง หรือทำนองเพลงสั้น ๆ โดยส่วนใหญ่เป็นบทเพลงที่เป็นที่นิยม ติดหู ไม่ว่าจากอดีตหรือในปัจจุบัน

วิเคราะห์เพลงแตรวงชาวบ้าน

ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมบทเพลงที่ได้จากการบันทึกในการศึกษาภาคสนาม การบรรเลงบทเพลงในงานอุปสมบทของแตรวงทั้ง 4 คณะ คือ แตรวงคณะครูเส แตรวงคณะแดงไฝ แตรวงคณะตาต๊อกและแตรวงคณะประจวบ โดยทางทางผู้วิจัยได้คัดเลือกบทเพลงจากภาคสนามจำนวน 17 เพลง แบ่งออกเป็นประเภทได้ 4 ประเภทใหญ่ ๆ คือ ประเภทเพลงมาร์ช ประเภทเพลงพิธีการ ประเภทเพลงไทยเดิมพื้นบ้านและประเภทเพลงลูกทุ่ง

ในการวิเคราะห์บทเพลงผู้วิจัยได้คัดเลือก โดยเจาะจงเลือกบทเพลงที่มีการบรรเลงบทเพลงที่สามารถจัดกลุ่มอยู่ในประเภทเดียวกันจากภาคสนามของแตรวงทั้ง 4 คณะสรุปเป็นตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 30 แสดงสรุปบทเพลงที่นำมาวิเคราะห์

ชื่อคณะแตรวง / ประเภทเพลง	**แตรวงคณะครูเส**	**แตรวงคณะแดงไฝ**	**แตรวงคณะตาต๊อก**	**แตรวงคณะประจวบ**
เพลงมาร์ช		เพลงมาร์ชสี่เหล่า		เพลงมาร์ชไทยรวมกำลัง
เพลงพิธีการ	เพลงมหาฤกษ	เพลงมหาฤกษ	เพลงมหาฤกษ	
เพลงไทยเดิมและเพลงพื้นบ้าน	เพลงอัศวลีลา	เพลงฟ้องเงี้ยว	เพลงอัศวลีลา	เพลงอัศวลีลา
ลูกทุ่ง	เพลงขอใจแลกเบอร์โทร	เพลงกินตับ	เพลงขอใจแลกเบอร์โทร	เพลงขอใจแลกเบอร์โทร
	เพลงค่าน้ำนม	เพลงค่าน้ำนม	เพลงค่าน้ำนม	เพลงค่าน้ำนม

บทเพลงบรรเลงคณะแตรวงครูเส

ประเภทเพลงพิธีการได้แก่ เพลงมหาฤกษ์

ประเภทเพลงไทยเดิมและพื้นบ้านได้แก่ เพลงอัศวลีลา

ประเภทเพลงลูกทุ่งได้แก่ เพลงขอใจแลกเบอร์โทรและเพลงค่าน้ำนม

ไม่มีเพลงมาร์ชในการศึกษา เนื่องจากการบรรเลงในภาคสนามเป็นพลงกลุ่มพิธีการ เพลงไทยเดิม เพลงพื้นบ้านและเพลงลูกทุ่งมากกว่า จึงจะทำการวิเคาะห์เพลง 3 ประเภทนี้เป็นหลัก

เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีของแตรวงคณะครูเสที่แบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่มได้แก่ กลุ่มเครื่องลม ประกอบด้วย คลาริเน็ต, อัลโต แซกโซโฟน, เทเนอร์ แซกโซโฟน, ทรัมเป็ตและทรอมโบน กลุ่มเครื่องประกอบจังหวะประกอบด้วย กลองเทเนอร์, กลองทรีโอ้และฉาบ

เพลงมหาฤกษ์แตรวงคณะครูเส

รูปแบบเพลง

เพลงมหาฤกษ์[6]เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงในเวลาได้ฤกษ์เปิดงานที่เป็นพิธีสำคัญ สำหรับเชื้อพระวงศ์ที่ต่ำกว่าชั้นพระบรมวงศ์ลงมา ข้าราชการที่ระดับต่ำกว่านายรัฐมนตรีและทหารที่มียศต่ำกว่าจอมพลลงมา จนถึงสามัญชนทั่วไปประพันธ์ทำนองโดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงนิพนธ์ดัดแปลงจากทำนองไทยของเดิม เพลงมหาฤกษ์นี้เป็นเพลงที่มีทำนองใช้สำหรับบรรเลงอย่างเดียวไม่มีบทร้อง

รูปแบบการบรรเลง

เพลงมหาฤกษ์ จากการบรรเลงของแตรวงคณะครูเส มีความยาว 37 ห้องเพลงอัตราจังหวะ 2/4 อัตราความเร็ว ♩ = 132 การบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง Eb เมเจอร์

โครงสร้างการบรรเลง

จากการวิเคราะห์พบว่า มีการบรรเลงแบ่งออกเป็น 3 ท่อน ดังนี้

ตารางที่ 31 แสดงโครงสร้างการบรรเลงเพลงมหาฤกษ์แตรวงคณะครูเส

ท่อน	A	B	Coda
ห้องที่	1-16	17-33	34-37
จำนวนห้อง	16	17	4

[6]ณณฐ วิโย, **เพลงสำคัญของแผ่นดิน**. (เอกสารประกอบการสอนรายวิชาชีวิตกับสุนทรียะ 9011102 สาขาวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี, 2555), 10.

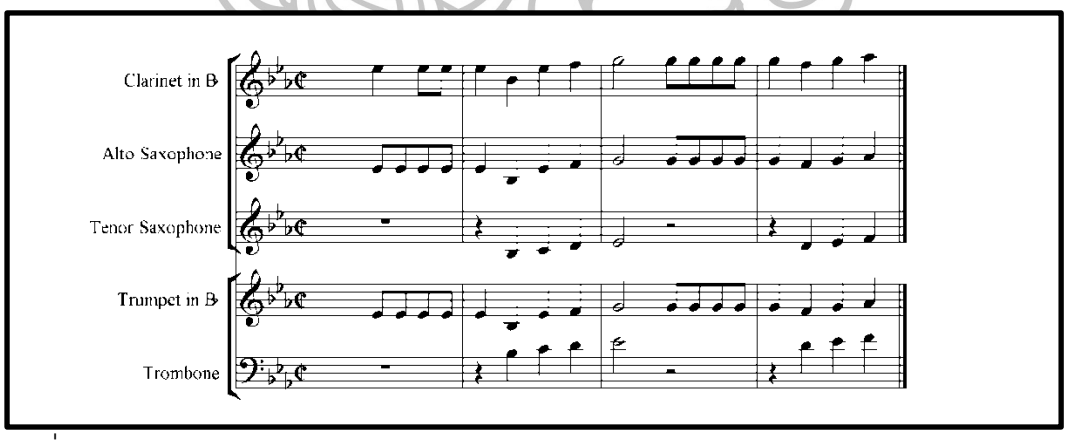
รูปแบบการเคลื่อนของทำนอง ในภาพรวมของบทเพลงมีท่วงทำนองทำนองขึ้น ๆลง ๆ มีความเชื่อมโยงกัน Conjunct ไม่มีการขับร้องโดยโครงสร้างการบรรเลงเป็นแบบ AB

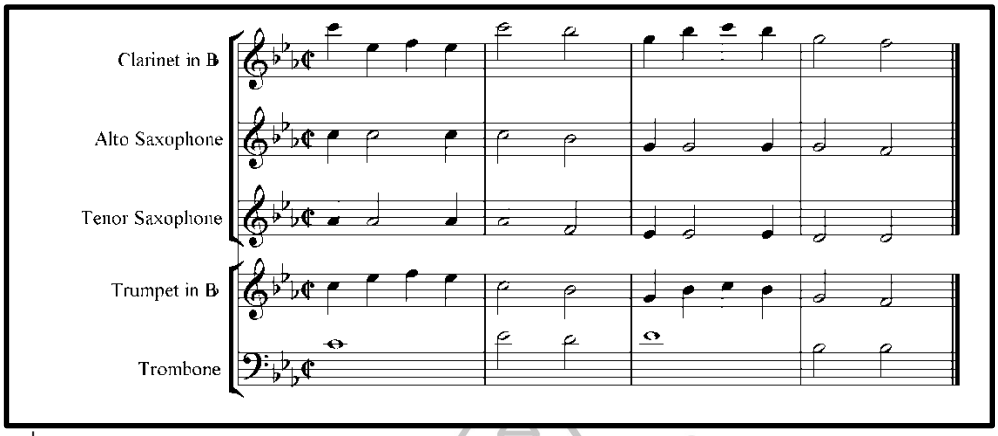
โครงสร้างการประสานเสียง

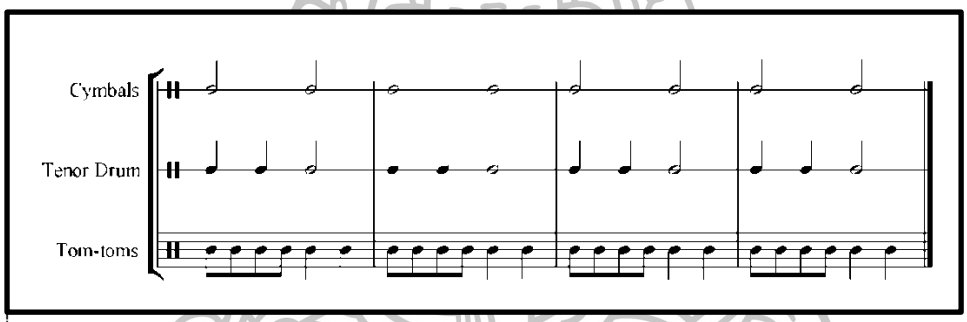
จากการวิเคราะห์พบว่า ลักษณะเป็น Homophony หรือการบรรเลงหลายแนว

ตารางที่ 32 แสดงโครงสร้างการประสานเสียงเพลงมหาฤกษ์แตรวงคณะครูเส

ห้องเพลง	**ทำนอง**	**เสียงประสาน**	
		เคาน์เตอร์เมโลดี	**คอร์ด**
A (1-16)	คลาริเน็ต, อัลโต แซกโซโฟน ,ทรัมเป็ต	เทเนอร์ แซกโซโฟน, ทรอมโบน	ทรอมโบน
B (17-33)		เทเนอร์ แซกโซโฟน	ทรอมโบน
Coda (34-37)			

ในท่อน A ห้องที่ 1-4 คลาริเน็ต, อัลโต แซกโซโฟน, ทรัมเป็ต บรรเลงทำนองหลัก เล่นโน้ตจังหวะย่อยเทเนอร์แซกโซโฟน, ทรอมโบนบรรเลงรับพร้อมกัน

ภาพที่ 10 ตัวอย่างการบรรเลงการประสานของ เทเนอร์เซกโซโฟนและทรอมโบน

ในท่อน A ห้อง 5-8 คลาริเน็ต, อัลโต แซกโซโฟน, เทเนอร์ แซกโซโฟน, ทรัมเป็ต บรรเลงทำนองหลักของเพลง ทรอมโบนลากโน้ตคอร์ด

ภาพที่ 11 ตัวอย่างการบรรเลงการบรรเลงคอร์ดของทรอมโบน



ภาพที่ 12 ตัวอย่างการบรรเลงจังหวะเพลงมหาฤกษแตรวงคณะครูเส

ในส่วนของจังหวะ มีการใช้ ฉาบ, กลองใหญ่, กลองทรีโอ้เล่นรูปแบบจังหวะที่ตายตัวตลอดทั้งเพลง โดยเน้นที่จังหวะที่หนึ่งและสามของห้อง เพื่อความสนุกสนาม

การบรรเลงบทเพลงมหาฤกษของแตรวงคณะครูเส เป็นการบรรเลงแบบ Homophony มีการประสานเสียง 2 ลักษณะ คือ การบรรเลงเคาน์เตอร์เมโลดีและแบบคอร์ด โดยคลาริเน็ต, อัลโต แซกโซโฟน, ทรัมเป็ต บรรเลงทำนองเป็นส่วนใหญ่ของเพลง เทเนอร์แซกโซโฟนบรรเลงเคาน์เตอร์เมโลดี ทรอมโบนทำหน้าที่ลากคอร์ดตลอดทั้งเพลง

สรุปผลการวิเคราะห์เพลงมหาฤกษ์แตรวงคณะครูเส

1. รูปแบบเพลง

1.1 เพลงประเภทพิธีการ ใช้เป็นสัญญาณก่อนการเคลื่อนขบวนแห่นาคเพื่อศิริมงคล

1.2 นิพนธ์โดย สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต

2. รูปแบบการบรรเลง

2.1 มีความยาว 37 ห้อง เพลง อัตราจังหวะ 2/4 อัตราความเร็ว ♩ = 132 การบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง Eb เมเจอร์

2.2 ลักษณะการเคลื่อนทำนองเป็นแบบ Conjunct มีความต่อเนื่องกัน

2.3 โครงสร้างการบรรเลงเป็นแบบ AB ไม่มีการขับร้อง

3. รูปแบบการประสานเสียง

3.1 ลักษณะเป็น Homophony

3.2 สามารถแบ่งบทบาทหน้าที่เครื่องดนตรีออกได้เป็น 3 กลุ่มคือ

3.2.1 กลุ่มที่หนึ่งบรรเลงทำนอง ได้แก่คลาริเน็ต,อัลโตแซก-โซโฟนและทรัมเป็ต

3.2.2 กลุ่มที่สองบรรเลงเคาน์เตอร์เมโลดี ได้แก่ แซกโซโฟนและทรอมโบน

3.2.3 กลุ่มที่สามบรรเลงคอร์ดได้แก่ ทรอมโบน

4. จังหวะที่ใช้ มีรูปแบบจังหวะที่ตายตัวตลอดทั้งเพลง โดยเน้นที่จังหวะที่หนึ่งและสามของห้อง ในลักษณะของมาร์ช ให้ความสง่าผ่าเผย คึกคัก โอ่อ่า

เพลงอัศวลีลาแตรวงคณะครูเส

ครูมนตรี ตราโมท แต่ง[7] เพลงอัศวลีลา ขึ้นเพื่อเป็นเพลงประกอบระบำม้า ในการแสดงโขน ชุด พระรามครองเมือง ในองก์ที่ 2 ตอน ปล่อยม้าอุปการ ที่จัดแสดงโดยกรมศิลปากรในปี พ.ศ. 2501 โดยนำทำนองจาก เพลงม้ารำ และ เพลงม้าย่อง มาผสมรวมกันให้เป็นจังหวะ 6/8

รูปแบบการบรรเลง

เพลงอัศวลีลาจากการบรรเลงของแตรวงคณะครูเส มีความยาว 36 ห้อง เพลงอัตราจังหวะ 2/4 อัตราความเร็ว ♩ = 132 การบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง C เมเจอร์

โครงสร้างการบรรเลง

จากการวิเคราะห์พบว่า มีการบรรเลงแบ่งออกเป็น 5 ท่อน ดังนี้

---

[7] **อัศวลีลา (Assawaleela)**, เข้าถึงเมื่อ 8 เมษายน 2559, เข้าได้จาก https://turnmusicbox.wordpress.com/2013/05/02

ตารางที่ 33 แสดงโครงสร้างการบรรเลงเพลงอัศวลีลาแตรวงคณะครูเส

ท่อน	A	B	A	A	B
ห้องที่	1-8	9-16	17-24	25-28	29-36
จำนวนห้อง	8	8	8	4	8

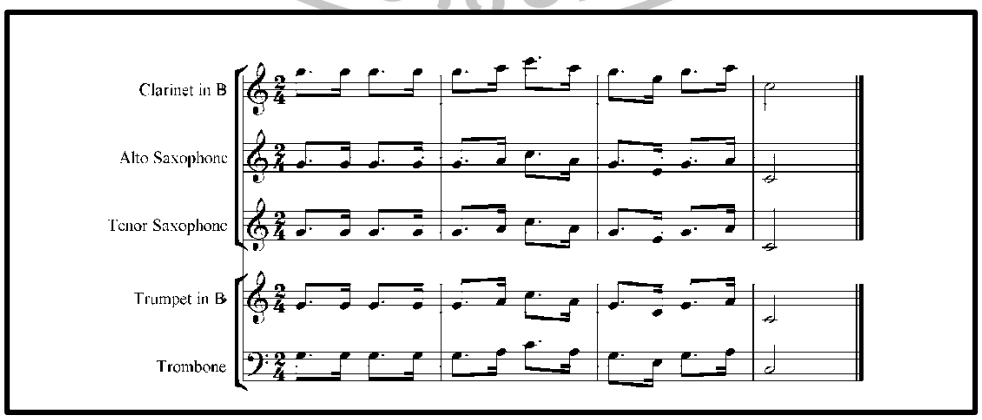
รูปแบบการเคลื่อนของทำนอง ในภาพรวมของบทเพลงมีท่วงทำนองทำนองขึ้น ๆ ลง ๆ มีความเชื่อมโยงกัน Conjunct ไม่มีการขับร้องโดยมีโครงสร้างการบรรเลงเป็นรูปแบบ ABAAB หรือAB มีการบรรเลงซ้ำ 2 รอบ

โครงสร้างการประสานเสียง

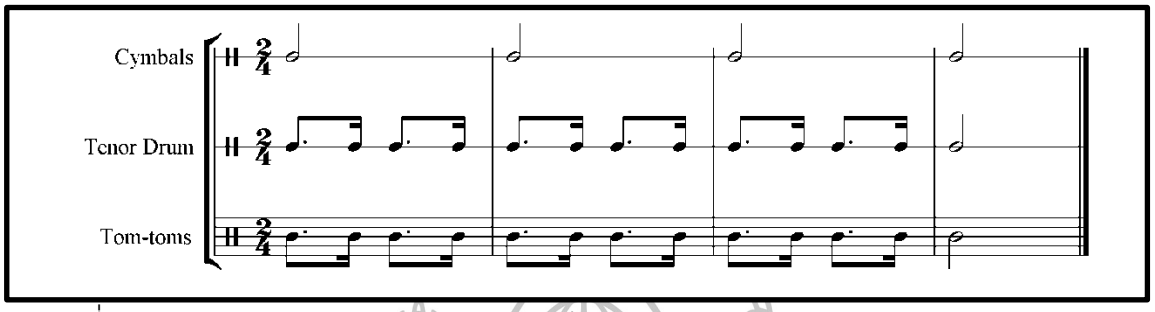
จากการวิเคราะห์พบว่า ลักษณะเป็น Monophony หรือการบรรเลงแนวเดียว

ตารางที่ 34 แสดงโครงสร้างการประสานเสียงเพลงอัศวลีลาแตรวงคณะครูเส

ห้องเพลง	**ทำนอง**	**เสียงประสาน**	
		เคาน์เตอร์เมโลดี	**คอร์ด**
A (1-8)	Unison		
B (9-16)	Unison		
A (17-24)	Unison		
A (25-28)	Unison		
B (29-36)	Unison		

การบรรเลงเหมือนกันทุกเครื่อง (Unison) ทั้งระดับเสียงและจังหวะ

ภาพที่ 13 ตัวอย่างการบรรเลง Unison ในเพลงอัศวลีลา

ในส่วนของจังหวะ มีการใช้ ฉาบ, กลองใหญ่, กลองทรีโอ้เล่นรูปแบบจังหวะที่ตายตัวตลอดทั้งเพลง โดยตามรูปแบบจังหวะของทำนอง



ภาพที่ 14 ตัวอย่างการบรรเลงจังหวะเพลงอัศวลีลาของแตรวงคณะครูเส

การบรรเลงบทเพลงอัศวลีลาของแตรวงคณะครูเส เป็นการบรรเลงแบบ Monophony ไม่มีพบการประสานเสียง เป็นการบรรเลงเล่นแนวเดียวกัน (Unison) ทั้งระดับเสียงและจังหวะตลอดทั้งเพลง

สรุปผลการวิเคราะห์เพลงอัศวลีลาแตรวงคณะครูเส

1. รูปแบบเพลง

1.1 เพลงประเภทไทยเดิม ใช้บรรเลงตอนแห่นาค

1.2 ประพันธ์โดย มนตรี ตราโมท

2. รูปแบบการบรรเลง

2.1 มีความยาว 36 ห้อง เพลง อัตราจังหวะ 2/4 อัตราความเร็ว ♩ = 132 การบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง C เมเจอร์

2.2 ลักษณะการเคลื่อนทำนองเป็นแบบ Conjunct มีความต่อเนื่องกัน

2.3 โครงสร้างการบรรเลงเป็นแบบ ABAAB หรือAB มีการบรรเลงซ้ำ 2 รอบ ไม่มีการขับร้อง

3. รูปแบบการประสานเสียง

3.1 ลักษณะเป็น Monophony หรือการบรรเลงแนวเดียว

3.2 ไม่พบการประสานเสียงเป็นบรรเลงแบบ Unison เนื่องจาก ต้องการความมีระเบียบเรียบร้อยของวง สามารถจัดวางทำนองให้ฟังได้ชัดเจน มากกว่าที่จะเป็นการประสานเสียงแบบไทย

4. จังหวะที่ใช้ มีรูปแบบจังหวะที่ตายตัวตลอดทั้งเพลง มีลักษณะกระตุก คล้ายการโขยกวิ่งของม้า

เพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะครูเส

"ขอใจเธอแลกเบอร์โทร" [8]เป็นซิงเกิลของนักร้องลูกทุ่ง หญิงลี ศรีจุมพล เป็นเพลงจากอัลบั้ม ชุดที่ 1 ขาขาวสาวลำซิ่ง ในปี พ.ศ. 2555 ประพันธ์เนื้อร้อง-แต่งทำนองโดย บอย เขมราฐ และเรียบเรียงโดย สวัสดิ์ สารคาม ออกจำหน่ายในวันที่ 23 มกราคม พ.ศ. 2556 เพลง"ขอใจเธอแลกเบอร์โทร" ได้ติดอันดับชาร์ทเพลง 2 ใน 100 อันดับบน YouTube Chart ที่มีคนดูมากที่สุดติดต่อกันอยู่หลายสัปดาห์ และ เป็นเพลงลูกทุ่งเพลงแรกที่มียอดคนดูเกิน 100,000,000 วิว เพลงขอใจแลกเบอร์โทรมีความสนุกสนาน ได้รับความนิยมจากวงดนตรีประเภทต่าง ๆ นำไปใช้อย่างในการบรรเลงออกงานกันมากที่สุดในปี พ.ศ. 2558

รูปแบบการบรรเลง

เพลงขอใจแลกเบอร์โทร จากการบรรเลงของแตรวงคณะครูเส มีความยาว 82 ห้องเพลง อัตราจังหวะ 4/4 อัตราความเร็ว ♩ = 132 การบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง F เมเจอร์

โครงสร้างการบรรเลง

จากการวิเคราะห์พบว่า มีการบรรเลงแบ่งออกเป็น 10 ท่อน ดังนี้

ตารางที่ 35 แสดงโครงสร้างการบรรเลงเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะครูเส

ท่อน	Intro	A	A2	B	C	A2	B	C	Outro
ห้องที่	1-11	12-18	19-27	28-35	36-52	53-61	28-35	36-76	77-82
จำนวนห้อง	11	7	9	8	12	9	8	15	6

รูปแบบการเคลื่อนของทำนองในภาพรวมของบทเพลงมีท่วงทำนองทำนองขึ้น ๆ ลง ๆ มีความเชื่อมโยงกัน Conjunct ไม่มีการขับร้องโดยมีโครงสร้างการบรรเลงในรูปแบบ ABC เป็นเพลงหลายท่อน มีการบรรเลงซ้ำทำนองหลายรอบ

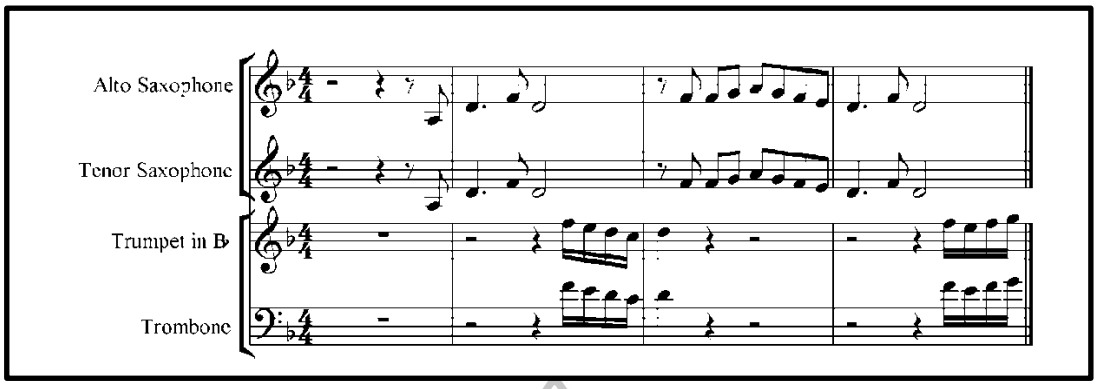
[8]**ขอใจเธอแลกเบอร์โทร**, เข้าถึงเมื่อ 8 เมษายน 2559, เข้าได้จาก https://th.wikipedia.org/wiki/ขอใจแลกเบอร์โทร

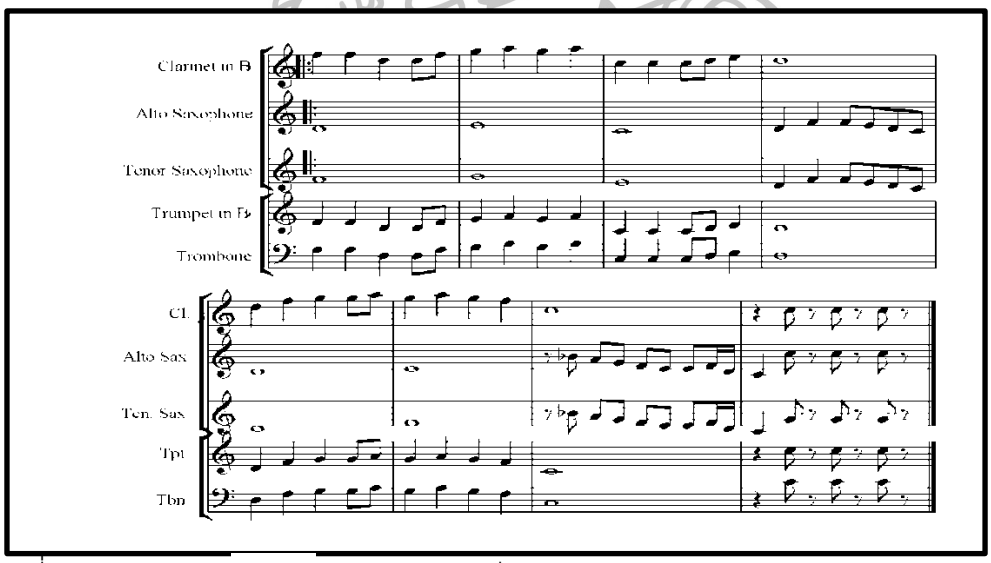
โครงสร้างการประสานเสียง

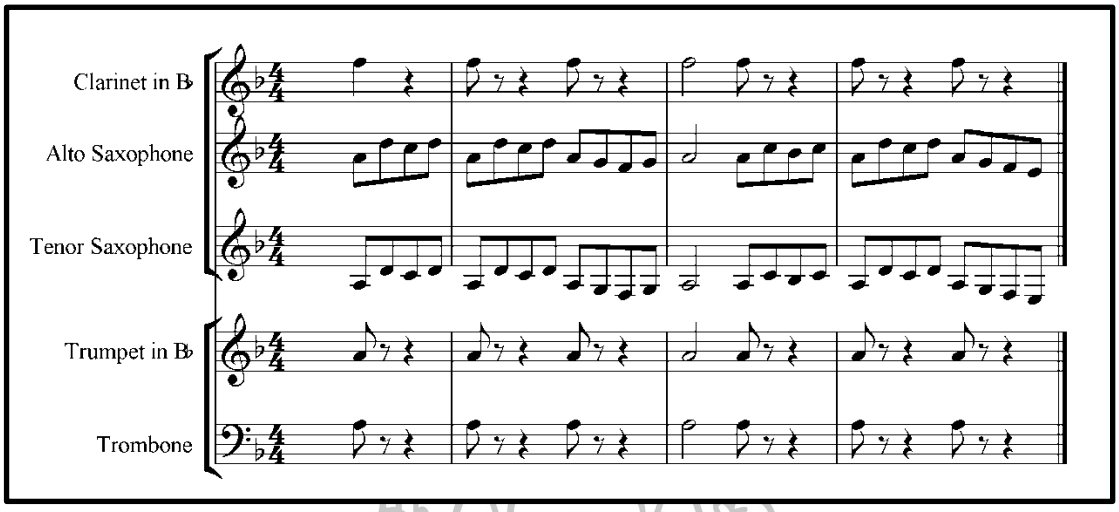
จากการวิเคราะห์พบว่า ลักษณะเป็น Homophony หรือการบรรเลงหลายแนว

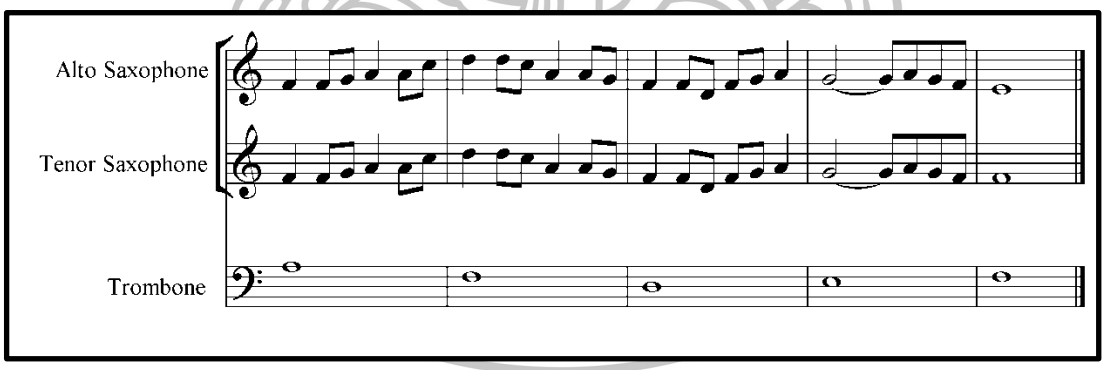
ตารางที่ 36 แสดงโครงสร้างการประสานเสียงเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะครูเส

ห้องเพลง	**ทำนอง**	**เสียงประสาน**	
		เคาน์เตอร์เมโลดี	**คอร์ด**
Intro (1-4)	อัลโต แซกโซโฟน, เทเนอร์ แซกโซโฟน		คลาริเน็ต,ทรัมเป็ต, ทรอมโบน
Intro (6-11)	Unison		
A (12-18) (19-27)	อัลโต แซกโซโฟน, เทเนอร์ แซกโซโฟน	ทรัมเป็ต, ทรอมโบน	
B (28-35)	คลาริเน็ต, ทรัมเป็ต ,ทรอมโบน	อัลโต แซกโซโฟน, เทเนอร์ แซกโซโฟน	อัลโต แซกโซโฟน, เทเนอร์ แซกโซโฟน
C (36-52)			
A (53-61)			
B (28-36)			
C (37-77)	อัลโต แซกโซโฟน, เทเนอร์ แซกโซโฟน		ทรอมโบน
Outro (77-82)	Unison		

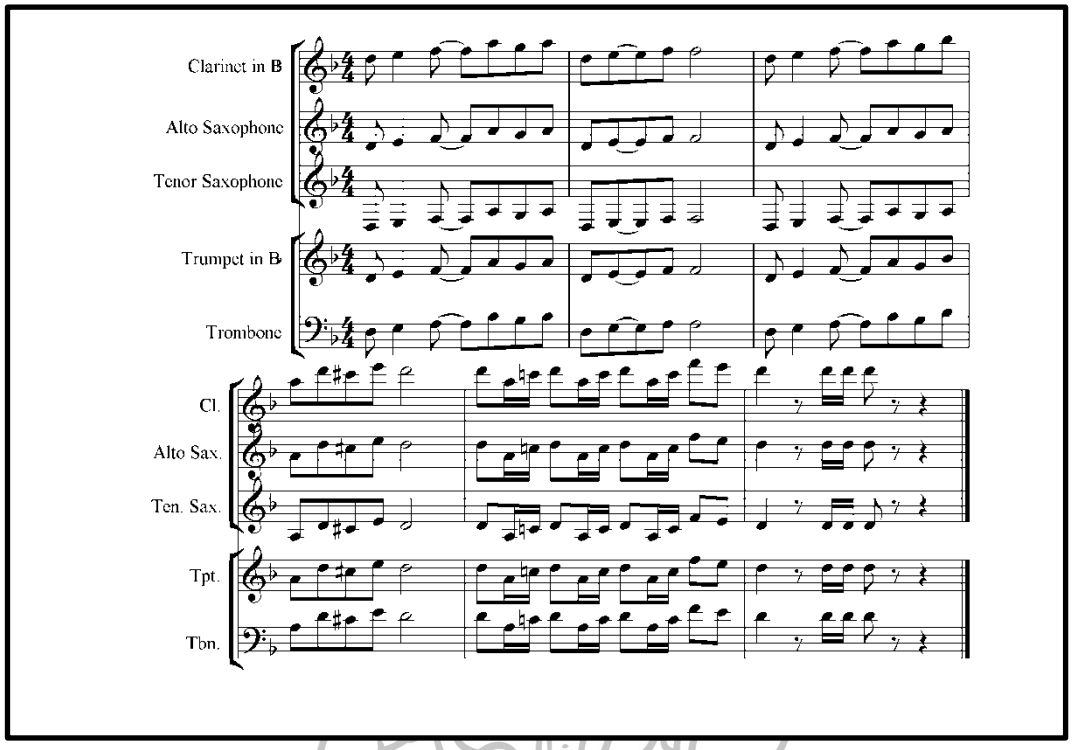
การบรรเลงใน ท่อน A ห้องที่ 12-18 อัลโต แซกโซโฟน, เทเนอร์ แซกโซโฟน บรรเลงทำนองของเพลง ทรัมเป็ต,ทรอมโบน บรรเลงเคาน์เตอร์เมโลดี เป็นการบรรเลงรับทำนองโดยเริ่มจากการใช้โน้ตคู่สามในคอร์ดเดียวกัน ไล่โน้ตลงขึ้นตาม สเกลส่งเข้าโน้ตตัวแรกของคอร์ดในทำนองต่อไป ในขนาดที่ทำนองหลักลากโน้ตยาว ส่งเข้าประโยคทำนองต่อไป

ภาพที่ 15 ตัวอย่างการบรรเลงเคาน์เตอร์เมโลดีของทรัมเป็ตและทรอมโบนเพลงขอใจแลกเบอร์โทร แตรวงคณะครูเส

การบรรเลงในท่อน B ห้องที่ 28-35 คลาริเน็ต, ทรัมเป็ต, ทรอมโบนบรรเลงทำนองหลักอัลโต แซกโซโฟน, เทเนอร์ แซกโซโฟน ได้บรรเลง ลากโน้ตตัวที่หนึ่งของคอร์ดยาว สลับกับการบรรเลงรับทำนอง ที่คล้ายกับการบรรเลงของตัวอย่างที่หนึ่ง ที่บรรเลงโน้ตขึ้นลงจากโน้ตตัวแรกของคอร์ด ตาม บันไดเสียงส่งเข้าโน้ตตัวแรกของคอร์ดในทำนองต่อไปในขนาดที่ทำนองหลักลากโน้ต

ภาพที่ 16 ตัวอย่างการบรรเลงเคาน์เตอร์เมโลดีและคอร์ดของอัลโต แซกโซโฟนและเทเนอร์ แซก-โซโฟนเพลงขอใจแลกเบอร์โทร แตรวงคณะครูเส

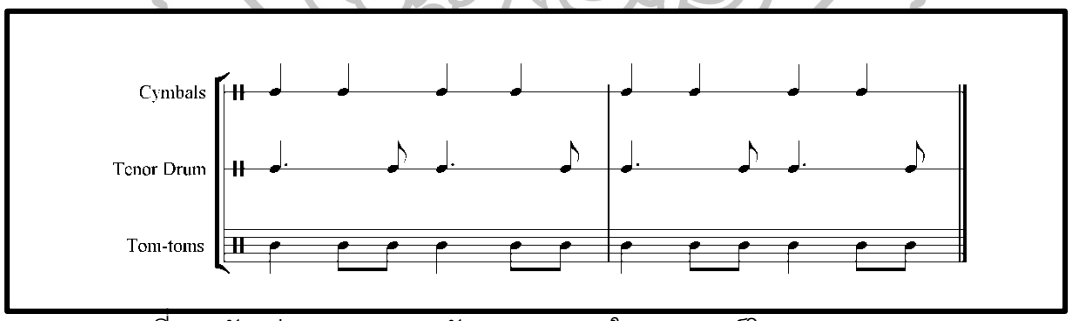
การบรรเลงในท่อน Intro ห้องที่ 1-4 คลาริเน็ต, ทรัมเป็ต, ทรอมโบน บรรเลงโน้ตคอร์ดโดยการเล่นโน้ตเขบ็ตชั้นเดียวในจังหวะที่ หนึ่งและสามของห้อง

ภาพที่ 17 ตัวอย่างการบรรเลงคอร์ดของคลาริเน็ต, ทรัมเป็ตและทรอมโบน เพลงขอใจแลกเบอร์-โทรแตรวงคณะครูเส

การบรรเลงในท่อน C2 ห้องที่ 62-72 ทรอมโบน มีการบรรเลงคอร์ด โดยการลากโน้ตตัวที่หนึ่งของคอร์ดยาว

ภาพที่ 18 ตัวอย่างการบรรเลงคอร์ดของทรอมโบนเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะครูเส

ในการบรรเลงในท่อน Intro ห้อง 4-11 และท่อน Outro ห้อง 77-82 การบรรเลงแนวเดียวกันทุกเครื่อง (Unison) ทั้งระดับเสียงและจังหวะ



ภาพที่ 19 ตัวอย่างการบรรเลง Unison ในเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะครูเส

ในส่วนของจังหวะ มีการใช้ ฉาบ, กลองใหญ่, กลองทีร์โอ้เล่นรูปแบบจังหวะสามซ่าที่นิยมใช้ในบทเพลงลูกทุ่ง

ภาพที่ 20 ตัวอย่างการบรรเลงจังหวะเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะครูเส

การบรรเลงบทเพลงขอใจแลกเบอร์โทรของแตรวงคณะครูเส เป็นการบรรเลงแบบ Homophony มีการประสานเสียง 2 ลักษณะ คือ การบรรเลงเคาน์เตอร์เมโลดีและแบบคอร์ด และยังพบการบรรเลง Unison ในตอนขึ้นต้นและบทเพลง บทบาทหน้าที่ของเครื่องดนตรีไม่สามารถ

แบ่งชัดเจนได้ เพราะเครื่องเป่ามีการสลับหน้าที่กันไปมา ทั้งการบรรเลงทำนอง การบรรเลงทำนองประดับและการลากคอร์ด การบรรเลงจังหวะ มีการบรรเลงรูปแบบ สามซ่า

สรุปผลการวิเคราะห์เพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะครูเส

1. รูปแบบเพลง

1.1 เพลงประเภทลูกทุ่ง

1.2 ต้นฉบับประพันธ์เนื้อร้อง-แต่งทำนองโดย บอย เขมราฐ และเรียบเรียงเสียงประสานโดย สวัสดิ์ สารคามเมื่อถูกนำมาบรรเลงด้วยแตรวง มีการเปลี่ยนแปลงจากต้นบับ เพลงลูกทุ่งไปในตอน Intro แต่กลับเหมือนเดิมในการบรรเลงทำนองเหมือนเนื้อร้อง

2. รูปแบบการบรรเลง

2.1 มีความยาว 82 ห้อง เพลง อัตราจังหวะ 4/4 อัตราความเร็ว ♩ = 132 การบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง F เมเจอร์

2.2 ลักษณะการเคลื่อนทำนองเป็นแบบ Conjunct มีความต่อเนื่องกัน

2.3 โครงสร้างการบรรเลงเป็นแบบ ABC ไม่มีการขับร้อง

3. รูปแบบการประสานเสียง

3.1 ลักษณะเป็น Homophony

3.2 บทบาทหน้าที่เครื่องดนตรีมีการสลับกันไปมาสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 กลุ่ม

3.2.1 กลุ่มที่หนึ่งบรรเลงทำนอง ได้แก่คลาริเน็ต,อัลโต แซกโซโฟนและทรัมเป็ต

3.2.2 กลุ่มที่สองบรรเลงเคาน์เตอร์เมโลดี ได้แก่ เทเนอร์แซกโซโฟนและทรอมโบน

3.2.3 กลุ่มที่สามบรรเลงคอร์ดได้แก่ ทรอมโบน

4. จังหวะที่ใช้ เน้นจังหวะสามซ่า เพื่อความสนุกสนาน

เพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะครูเส

เพลงค่าน้ำนม[9] แต่งโดย ไพบูลย์ บุตรขัน โดยมีการขับร้องและบันทึกเสียงครั้งแรกโดย ชาญ เย็นแข เมื่อ พ.ศ. 2492ได้รับคำชื่นชมเป็นอย่างมาก เป็นเพลงที่สร้างชื่อเสียงให้กับไพบูลย์

---

[9] **ค่าน้ำนม**, เข้าถึงเมื่อ 8 เมษายน 2559, เข้าได้จาก https://th.wikipedia.org/wiki/ค่าน้ำนม

บุตรขัน และซาญ เย็นแข มากที่สุด ได้รับการยกย่องว่าเป็นเพลงที่เป็นรากฐานของเพลงลูกทุ่ง ในงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย เมื่อวันที่ 12 กันยายน พ.ศ. 2532 แตรวงคณะครูเสนำเพลงค่าน้ำนมมาใช้ เนื่องด้วยเป็นงานบวชจึงใช้เพลงสะท้อนความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณ สร้างบรรยากาศให้เกิดความซาบซึ้ง

รูปแบบการบรรเลง

เพลงค่าน้ำนม จากการบรรเลงของแตรวงคณะครูเส มีความยาว 46 ห้อง เพลง อัตราจังหวะ 4/4 อัตราความเร็ว ♩ = 100 การบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง Eb เมเจอร์

โครงสร้างการบรรเลง

จากการวิเคราะห์พบว่า มีการบรรเลงแบ่งออกเป็น 6 ท่อน ดังนี้

ตารางที่ 37 แสดงโครงสร้างการบรรเลงเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะครูเส

ท่อน	Intro	A1	A2	B	A	Outro
ห้องที่	1-5	6-13	14-21	22-29	30-37	38-46
จำนวนห้อง	5	8	8	8	8	9

รูปแบบการเคลื่อนของทำนองในภาพรวมของบทเพลงมีท่วงทำนองทำนองขึ้น ๆ ลง ๆ มีความเชื่อมโยงกัน Conjunct ไม่มีการขับร้องโดยมีโครงสร้างการบรรเลงในรูปแบบ AABA เป็นเพลงหลายท่อน

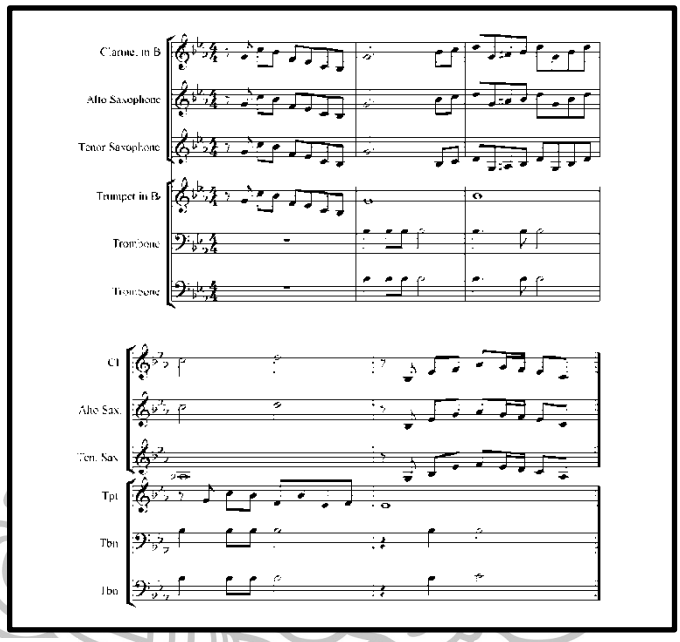
โครงสร้างการประสานเสียง

จากการวิเคราะห์พบว่า ลักษณะเป็น Homophony หรือการบรรเลงหลายแนว

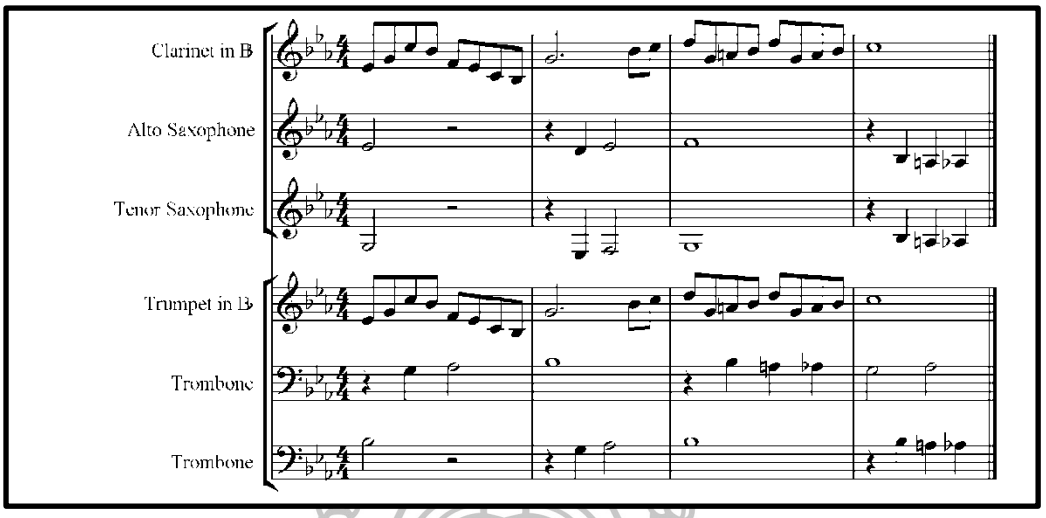
ตารางที่ 38 แสดงโครงสร้างการประสานเสียงเพลงค่าน้ำนม แตรวงคณะครูเส

ห้องเพลง	**ทำนอง**	**เสียงประสาน**	
		เคาน์เตอร์เมโลดี	**คอร์ด**
Intro(1-5)	คลาริเน็ต, อัลโต แซกโซโฟน	ทรัมเป็ต	ทรัมเป็ต, ทรอมโบน
A1(6-13)	คลาริเน็ต, ทรัมเป็ต	อัลโต แซกโซโฟน ,เทเนอร์ แซกโซ-โฟน, ทรอมโบน	ทรอมโบน
A2(14-21)			
B(22-29)	คลาริเน็ต, ทรัมเป็ต	ทรัมเป็ต	อัลโต แซกโซโฟน,

A(30-37)			เทเนอร์ แซกโซโฟน
Outro(38-46)			

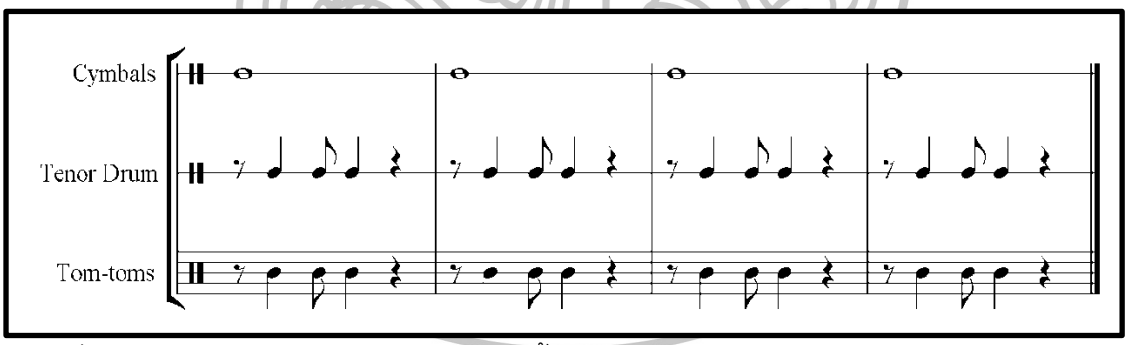
การบรรเลงในท่อน Intro ห้อง 1-5 คลาริเน็ต, อัลโต แซกโซโฟน, เทเนอร์ แซกโซโฟน บรรเลงทำนองหลัก ทรัมเป็ต บรรเลงเคาน์เตอร์เมโลดีสลับกับลากโน้ตคอร์ด

ภาพที่ 21 ตัวอย่างการบรรเลงคอร์ดสลับการบรรเลงเคาเตอร์เมดโลดีของทรัมเป็ตเพลงค่าน้ำนม แตรวงคณะครูเส

การบรรเลงในท่อน A1-A2-B-A-Outro ห้อง 6-46 คลาริเน็ต, ทรัมเป็ต บรรเลงทำนองหลัก อัลโต แซกโซโฟน, เทเนอร์ แซกโซโฟน บรรเลงเคาน์เตอร์เมโลดี สลับกับคอร์ดในบางช่วง ทรอมโบนบรรเลงการลากคอร์ด โดยมีการแบ่งส่วนของจังหวะที่ย่อขึ้นสลับกับการลากโน้ตยาว โดยใช้ลักษณะการประสานเสียงแบบนี้จนจบเพลง

สังเกตุว่า ทำนองหลักที่ คลาริเน็ต, อัลโต แซกโซโฟนและทรัมเป็ต บรรเลงมาจากการขับร้องในต้นฉบับ มากกว่าจะเป็นทำนองที่เรียบเรียงโดยคณะแตรวง เสมือนกับนักดนตรีได้ใช้เครื่องดนตรีของตนทำหน้าที่ “ขับร้อง” เพลงนี้ ซึ่งเป็นธรรมชาติของนักดนตรีไทย ที่มักนำวิธีการขับร้องที่คุ้ยเคยมาถ่ายทอดด้วยการบรรเลงที่ตนถนัด

ภาพที่ 22 ตัวอย่างการประสานเสียงเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะครูเส

การใช้เคาน์เตอร์เมโลดีมีความโดดเด่นกว่าทำนองหลัก สะท้อนความรู้ในการเรียบเรียงเสียงประสานของคณะแตรวงครูเสเป็นอย่างดี

ในส่วนของจังหวะ มีการใช้ ฉาบ, กลองใหญ่, กลองทรีโอ้เล่นรูปแบบจังหวะที่ตายตัวตลอดทั้งเพลง โดยให้ฉาบเน้นจังหวะสำคัญ ส่วนกลองจะเล่นจังหวะย่อยภายใน



ภาพที่ 23 ตัวอย่างการบรรเลงจังหวะเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะครูเส

การบรรเลงบทเพลงค่าน้ำนมของแตรวงคณะครูเส เป็นการบรรเลงแบบ Homophony มีการประสานเสียง 2 ลักษณะ คือ การบรรเลงเคาน์เตอร์เมโลดีและแบบคอร์ด โดย คลาริเน็ต, ทรัมเป็ตบรรเลงทำนองเป็นส่วนใหญ่ของเพลง อัลโต แซกโซโฟน, เทเนอร์ แซกโซโฟนบรรเลงเคาน์เตอร์เมโลดี สลับกับการลากคอร์ดและบรรเลงทำนองหลักในบางช่วงทรอมโบน ทำหน้าที่ลากคอร์ดตลอดทั้งเพลง

สรุปผลการวิเคราะห์เพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะครูเส

1. รูปแบบเพลง

1.1 เพลงประเภทลูกทุ่ง

1.2 ประพันธ์เนื้อร้อง-แต่งทำนองโดย ไพบูลย์ บุตรขัน

2. รูปแบบการบรรเลง

2.1 มีความยาว 46 ห้อง เพลง อัตราจังหวะ 4/4 อัตราความเร็ว ♩ = 100 การบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง Eb เมเจอร์

2.2 ลักษณะการเคลื่อนทำนองเป็นแบบ Conjunct มีความต่อเนื่องกัน

2.3 โครงสร้างการบรรเลงเป็นแบบ AABA ไม่มีการขับร้อง

3. รูปแบบการประสานเสียง

3.1 ลักษณะเป็น Homophony

3.2 บทบาทหน้าที่เครื่องดนตรีมีการสลับกันไปมาสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 กลุ่มคือ

3.2.1 กลุ่มที่หนึ่งบรรเลงทำนอง ได้แก่คลาริเน็ต,อัลโต แซกโซโฟนและทรัมเป็ต

3.2.2 กลุ่มที่สองบรรเลงเคาน์เตอร์เมโลดี ได้แก่ เทเนอร์แซกโซโฟนและทรอมโบน

3.2.3 กลุ่มที่สามบรรเลงคอร์ดได้แก่ ทรอมโบน

พบว่าการบรรเลงเคาน์เตอร์เมโลดีและคอร์ด มีความโดดเด่นกว่าทำนองหลักที่คุ้นเคย แสดงความรู้ของนักดนตรีคณะแตรวงครูเสในด้านการประสานเสียงเป็นอย่างมากและเนื่องจากเพลงช้า ทำให้สามารถใช้ แนวประสานได้ชัดเจนกว่าเพลงเร็วอื่น ๆ

4. จังหวะที่ใช้ เน้นจังหวะที่หนึ่ง โดยให้ฉาบเน้นจังหวะสำคัญ ส่วนกลองจะเล่นจังหวะย่อยภายใน

สรุปผลการวิเคราะห์บทเพลงบรรเลงแตรวงคณะครูเส

รูปแบบการบรรเลง พบว่าในบทเพลงทั้ง 4 เพลงที่ทำการศึกษา มีการใช้อัตราจังหวะ 4/4 ทั้ง 4 เพลง การบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง C, F,และ Eb เมเจอร์ ลักษณะการเคลื่อนทำนองเป็นแบบ Conjunct มีความต่อเนื่องกัน มีโครงสร้างการบรรเลง 3 รูปแบบได้แก่ AB, ABC, AABA โดยการบรรเลงเน้นการบรรเลงทำนองเป็นหลัก

ลักษณะโครงสร้างการประสานจากการวิเคราะห์บทเพลงทั้ง 4 เพลงพบว่า มี 2 ลักษณะ คือ Homophony และ Monophony โดยเป็นการบรรเลงแบบ Homophony 3 เพลงได้แก่ เพลงมหาฤกษ์ เพลงขอใจแลกเบอร์โทรและเพลงค่าน้ำนม เป็นการบรรเลงแบบ Monophony 1 เพลงได้แก่ เพลงอัศวลีลา

สามารถแบ่งบทบาทหน้าที่เครื่องดนตรีออกได้เป็น 3 กลุ่มคือ

กลุ่มที่หนึ่งบรรเลงทำนอง ได้แก่คลาริเน็ต,อัลโต แซกโซโฟนและทรัมเป็ต

กลุ่มที่สองบรรเลงเคาน์เตอร์เมโลดี ได้แก่ เทเนอร์ แซกโซโฟนและทรอมโบน

กลุ่มที่สามบรรเลงคอร์ดได้แก่ ทรอมโบน

พบว่าเพลงช้า ในเพลงค่าน้ำนม สามารถสร้างสีสันของการประสานเสียงได้ดี ในเพลงเร็ว อย่างเพลงขอใจแลกเบอร์ดทร สามารถสร้างความสนุกสนานได้ ซึ่งมีจังหวะเป็นหัวใจของการแสดง

บทเพลงบรรเลงคณะแตรวงแดงไฝ

ประเภทเพลงไทยมาร์ชได้แก่ เพลงมาร์ชสี่เหล่า

ประเภทเพลงพิธีการได้แก่ เพลงมหาฤกษ์

ประเภทเพลงไทยเดิมและพื้นบ้านได้แก่ เพลงฟ้องเงี้ยว

ประเภทเพลงลูกทุ่งได้แก่ เพลงกินตับและเพลงค่าน้ำนม

เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้แบ่งออกได้เป็น 3 กลุ่มได้แก่ กลุ่มเครื่องลมประกอบด้วย อัลโต แซก-โซโฟน, เทเนอร์ แซกโซโฟน, ทรัมเป็ตและทรอมโบน กลุ่มเครื่องประกอบจังหวะประกอบด้วย กลองเทเนอร์, กลองทรีโอ้และฉาบ กลุ่มเครื่องดนตรีไฟฟ้าประกอบด้วย คียบอร์ด และมีขับร้อง

เพลงมาร์ชสี่เหล่าแตรวงคณะแดงไฝ

มาร์ชสี่เหล่า[10] เป็นเพลงมาร์ชที่นาวาตรีพยงค์ มุกดา ประพันธ์ขึ้น เพื่อเป็นการปลุกใจและสร้างความสามัคคีระหว่างทหารเหล่าทัพต่าง ๆ และตำรวจ ในฐานะที่เป็นผู้ที่มีหน้าที่ปกป้อง

---

[10] **มาร์ชสี่เหล่า**, เข้าถึงเมื่อ 8 เมษายน 2559, เข้าได้จาก https://th.wikipedia.org/wiki/มาร์ชสี่เหล่า

อธิปไตย และความมั่นคงของประเทศ ทั้งภายใน และภายนอกราชอาณาจักรเพลงนี้ได้ประพันธ์ขึ้นโดยการนำเอาวรรคแรกของเพลงชาติไทย และบางส่วนของเพลงมาร์ชสำคัญของทั้งสามเหล่าทัพและตำรวจมาดัดแปลงรวมกันเป็นเพลงเดียว ดังนี้เพลงมาร์ชกองทัพบก ของกองทัพบกไทย (ประพันธ์โดย นารถ ถาวรบุตร) เพลงราชนาวี ของกองทัพเรือไทย (ประพันธ์โดย น.อ. ภิญโญ พงษ์สมรวย) เพลงมาร์ชทหารอากาศ ของกองทัพอากาศไทย (ประพันธ์โดย หลวงสวัสดิ์ฑิฆัมพร) เพลงมาร์ชพิทักษ์สันติราษฎร์ ของกรมตำรวจ (ปัจจุบันคือสำนักงานตำรวจแห่งชาติ - ประพันธ์โดย นารถ ถาวรบุตร) แตรวงคณะแดงไฝ นำมาเล่นเนื่องจากเป็นเพลงที่นิยมใช้เคารพครูบาอาจารย์ตามประเพณีนิยมของชาวคณะ

รูปแบบการบรรเลง

เพลงมาร์ชสี่เหล่า จากการบรรเลงของแตรวงคณะแดงไฝ มีความยาว 44 ห้องเพลง อัตราจังหวะ 4/4 อัตราความเร็ว ♩ = 148 การบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง Eb เมเจอร์

โครงสร้างการบรรเลง

จากการวิเคราะห์พบว่า มีการบรรเลงแบ่งออกเป็น 6 ท่อนโดยมีท่อนเชื่อมระหว่างท่อน ดังนี้

ตารางที่ 39 แสดงโครงสร้างการบรรเลงเพลงมาร์ชสี่เหล่าแตรวงคณะแดงไฝ

ท่อน	Intro	A	B	C	D	Outro
ห้องที่	1-4	5-25	26-60	61-84	85-120	121-126
จำนวนห้อง	4	26	36	24	35	6

รูปแบบการเคลื่อนของทำนองในภาพรวมของบทเพลงมีท่วงทำนองทำนองขึ้น ๆ ลง ๆ มีความเชื่อมโยงกัน Conjunct ไม่มีการขับร้องโดยมีโครงสร้างการบรรเลงในรูปแบบ ABCD

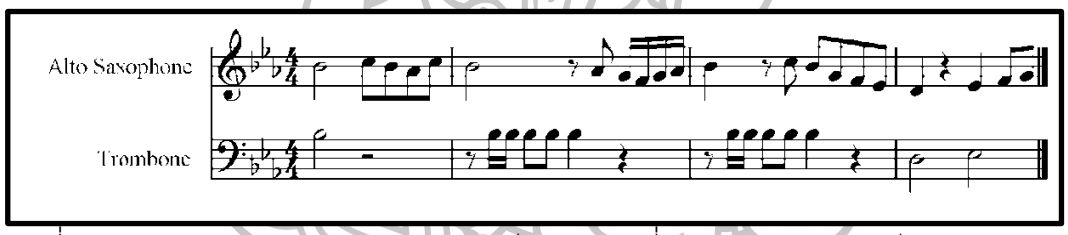
โครงสร้างการประสานเสียง

จากการวิเคราะห์พบว่า ลักษณะเป็น Monophony หรือการบรรเลงแนวเดียว

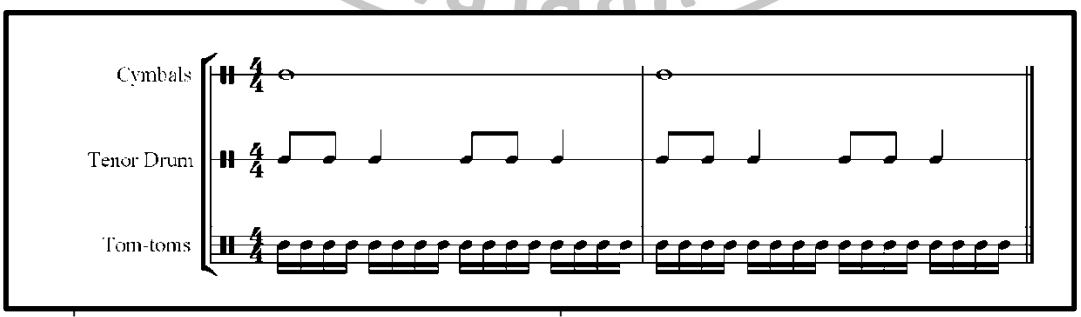
ตารางที่ 40 แสดงโครงสร้างการประสานเสียงเพลงมาร์ชสี่เหล่าแตรวงคณะแดงไฝ

ห้องเพลง	**ทำนอง**	**เสียงประสาน**	
		เคาน์เตอร์เมโลดี	**คอร์ด**
Intro (1-4)	ทรัมเป็ต		
A (5-25)	อัลโต แซกโซโฟน	ทรอมโบน	

B (26-60)	อัลโต แซกโซโฟน, ทรัมเป็ต, ทรอมโบน		
C (61-84)	อัลโต แซกโซโฟน, ทรอมโบน	ทรัมเป็ต	
D (85-120)	อัลโต แซกโซโฟน, ทรัมเป็ต, ทรอมโบน		
Outro (121-126)			

มีการสลับการบรรเลงทำนองไปมาระหว่าง อัลโต แซกโซโฟน, ทรัมเป็ต, ทรอมโบน โดยบางช่วงบรรเลงแบบ Unison พร้อมกันทุกเครื่อง บางช่วงเป็นการบรรเลงเดียว ในท่อน A ห้องที่ 18-21 ในขนาดที่อัลโต แซกโซโฟนบรรเลงทำนองหลักทรอมโบน มีการบรรเลงเคาน์เตอร์เมโลดี โดยการบรรเลงส่วนโน้ตให้ย่อยลงรับประโยคจบของทำนอง

ภาพที่ 24 ตัวอย่างการบรรเลงเคาน์เตอรเมโลดีเพลงมาร์ชสี่เหล่าแตรวงคณะแดงไฝ

ในส่วนของจังหวะ มีการใช้ ฉาบ, กลองใหญ่, กลองทรีโอ้ในรูปแบบจังหวะมาร์ช กลองทรีโอ้ทำหน้าที่เหมือนกลอง สแนร์แทรกจังหวะย่อยของเพลง



ภาพที่ 25 ตัวอย่างการบรรเลงจังหวะเพลงมาร์ชสี่เหล่า แตรวงคณะแดงไฝ

การบรรเลงบทเพลงมาร์ชสี่เหล่าของแตรวงคณะแดงไฝ เป็นการบรรเลงแบบ Monophony ส่วนใหญ่ของบทเพลงไม่พบการประสานเสียงยกเว้นในท่อน A ทรอมโบนมีการบรรเลงล้อทำนองกับ อัลโต แซกโซโฟน ลักษณะการบรรเลง เป็นการสลับการบรรเลงทำนองหลักไปมาของแต่ละเครื่อง บางครั้งบรรเลงพร้อมกัน บางส่วนบรรเลงเดียว

สรุปผลการวิเคราะห์เพลงมาร์ชสี่เหล่าแตรวงคณะแดงไฝ

1. รูปแบบเพลง

1.1 เพลงประเภทมาร์ช แสดงถึงทหาร 4 เหล่าทัพ ได้แก่ ทหารบก ทหารรเรือ ทหารอากาศ และตำตรวจ

1.2 ประพันธ์เนื้อร้อง-แต่งทำนองโดย นาวาตรีพยงค์ มุกดา

1.3 สะท้อนประเพณีนิยมของชาวแตรวง นำเพลงที่มีลักษณะมาร์ชมาเล่นหลังไหว้ครู เพื่อแสดงความเคารพที่มาของดนตรีแตรวง

2. รูปแบบการบรรเลง

2.1 มีความยาว 44 ห้อง เพลง อัตราจังหวะ 4/4 อัตราความเร็ว ♩ = 148 การบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง Eb เมเจอร์

2.2 ลักษณะการเคลื่อนทำนองเป็นแบบ Conjunct มีความต่อเนื่องกัน

2.3 โครงสร้างการบรรเลงเป็นแบบ ABCD ไม่มีการขับร้อง

3. รูปแบบการประสานเสียง

3.1 ลักษณะเป็น Monophony หรือการบรรเลงแนวเดียว

3.2 บทบาทหน้าที่เครื่องดนตรีมีการสลับกันไปมาสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่มคือ

3.2.1 กลุ่มที่หนึ่งบรรเลงทำนอง ได้แก่,อัลโต แซกโซโฟน และทรัมเป็ต

3.2.2 กลุ่มที่สองบรรเลงเคาน์เตอร์เมโลดี ได้แก่ ทรัมเป็ต และทรอมโบน

เพลงมหาฤกษ์แตรวงคณะแดงไฝ

รูปแบบการบรรเลง

เพลงมหาฤกษ์ จากการบรรเลงของแตรวงคณะครูเส มีความยาว 31 ห้อง เพลง อัตราจังหวะ 2/4 อัตราความเร็ว ♩ = 132 การบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง Bb เมเจอร์

โครงสร้างการบรรเลง

จากการวิเคราะห์พบว่า มีการบรรเลงแบ่งออกเป็น 2 ท่อน ดังนี้

ตารางที่ 41 แสดงโครงสร้างการบรรเลงเพลงมหาฤกษ์ แตรวงคณะแดงไฝ

ท่อน	A	B
ห้องที่	1-15	15-31
จำนวนห้อง	15	17

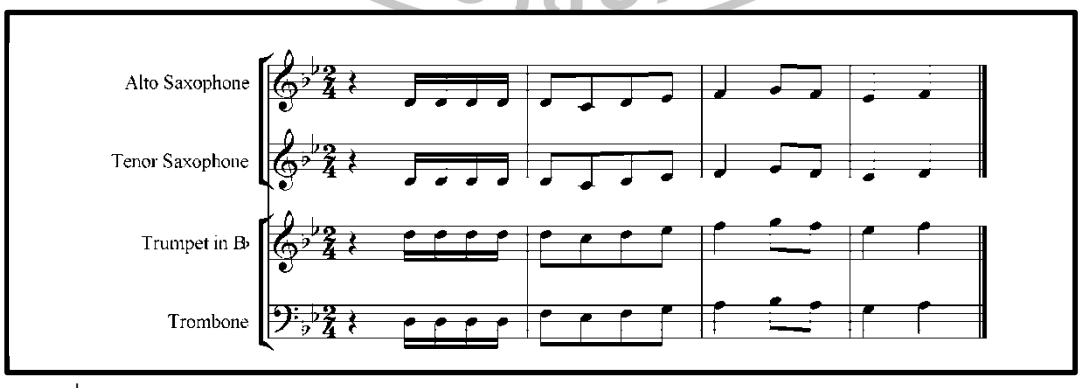
รูปแบบการเคลื่อนของทำนองในภาพรวมของบทเพลงมีท่วงทำนองทำนองขึ้น ๆ ลง ๆ มีความเชื่อมโยงกัน Conjunct ไม่มีการขับร้องโดยมีโครงสร้างการบรรเลงในรูปแบบ AB

โครงสร้างการประสานเสียง

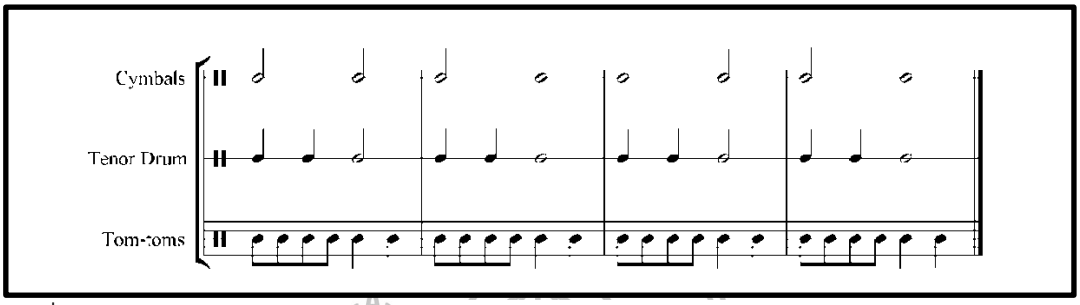
จากการวิเคราะห์พบว่า ลักษณะเป็น Monophony หรือการบรรเลงแนวเดียว

ตารางที่ 42 แสดงโครงสร้างการประสานเสียงเพลงมหาฤกษ์แตรวงคณะแดงไฝ

ห้องเพลง	**ทำนอง**	**เสียงประสาน**	
		เคาน์เตอร์เมโลดี	**คอร์ด**
A (1-15)	Unison		
B (15-31)	Unison		

การบรรเลงเหมือนกันทุกเครื่อง (Unison) ทั้งระดับเสียงและจังหวะ ตั้งแต่เริ่มบทเพลงจนจบบทเพลง

ภาพที่ 26 ตัวอย่างการบรรเลงUnisonเพลงมหาฤกษ์แตรวงคณะแดงไฝ

ในส่วนของจังหวะ มีการใช้ ฉาบ, กลองใหญ่, กลองทรีโอ้เล่นรูปแบบจังหวะที่ตายตัวตลอดทั้งเพลง โดยเน้นที่จังหวะที่หนึ่งและสามของห้อง



ภาพที่ 27 ตัวอย่างการบรรเลงจังหวะเพลงมหาฤกษ์แตรวงคณะแดงไฝ

การบรรเลงบทเพลงมหาฤกษ์ของแตรวงคณะแดงไฝ เป็นการบรรเลงแบบ Monophony ไม่มีพบการประสานเสียง เป็นการบรรเลงทำนองเหมือนกันทุกเครื่อง (Unison) ทั้งระดับเสียงและจังหวะตลอดทั้งเพลง

สรุปผลการวิเคราะห์เพลงมหาฤกษ์แตรวงคณะแดงไฝ

1. รูปแบบเพลง

1.1 เพลงประเภทพิธีการ

2. รูปแบบการบรรเลง

2.1 มีความยาว 31 ห้อง เพลง อัตราจังหวะ 2/4 อัตราความเร็ว ♩ = 132 การบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง Bb เมเจอร์

2.2 ลักษณะการเคลื่อนทำนองเป็นแบบ Conjunct มีความต่อเนื่องกัน

2.3 โครงสร้างการบรรเลงเป็นแบบ AB ไม่มีการขับร้อง

3. รูปแบบการประสานเสียง

3.1 ลักษณะเป็น Monophony หรือการบรรเลงแนวเดียว

3.2 ไม่พบการประสานเสียงเป็นบรรเลงแบบ Unison

เพลงฟ้อนเงี้ยวแตรวงคณะแดงไฝ

เพลงฟ้อนเงี้ยว[11] เป็นการแสดงพื้นเมืองของชาวเขาเผ่าหนึ่ง ซึ่งเรียกว่า เงี้ยว มีภูมิลำเนาอยู่ภาคเหนือของประเทศไทย นาง ลมุล ยมคุปต์ ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ วิทยาลัย

[11] ธารวิมล สุดตา,**ฟ้อนเงี้ยว**, เข้าถึงเมื่อ 8 เมษายน 2559, เข้าได้จาก http://thanvimon3.blogspot.com/2011/12/blog-post.html

นาฏศิลป์กรมศิลปากรได้มีโอกาสไปสอนละครที่คุ้มเจ้าหลวง เจ้าแก้วนวรัฐ ผู้ครองนครเชียงใหม่ และได้เห็นการฟ้อนเงี้ยวเรียกตามภาษาพื้นเมืองว่า เงี้ยวปนเมือง ของคุ้มเจ้าหลวง ซึ่งมี นางหลง บุญจูหลงเป็นผู้ฝึกสอน ในความควบคุมของพระราชชายา เจ้าดารารัศมี ในรัชการที่ 5 ต่อมา นาง ลมุล ยมคุปต์ ได้รับราชการเป็นครูสอนนาฏศิลป์ ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ ในขณะนั้นเรียกว่า โรงเรียนนาฏดุริยางค์ศาสตร์และได้นำลีลาท่ารำฟ้อนเงี้ยวมาปรับปรุงขึ้นใหม่ให้งดงามตามแบบฉบับนาฏศิลป์ไทย บรรจุไว้ในหลักสูตรวิชานาฏศิลป์ เมื่อ พ.ศ. 2478 บทร้องของฟ้อนเงี้ยวมีลักษณะเป็นบทอวยพร คือ อาราธนาพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ เทพยดา สิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายมาปกป้องคุ้มครองอวยชัยให้พรเป็นสวัสดิมงคลต่อไป เครื่องดนตรีได้แก่ วงปี่พาทย์ ซึ่งเป็นวงปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่ หรือเครื่องใหญ่ สุดแท้แต่โอกาสและความเหมาะสมการแต่งกาย ฟ้อนเงี้ยวแสดงในชุดหญิงล้วน หรือชุด ชาย-หญิง ส่วนใหญ่ลักษณะการแต่งกายมีทั้งแบบชาวเขา แบบฟ้อนเงี้ยวที่กรมศิลปากรประดิษฐ์ขึ้น และแบบพื้นเมืองที่น่าสังเกตก็คือ ผู้แสดงจะถือกิ่งไม้ไว้ในมือทั้งสอง เพื่อเป็นการปัดเป่าสิ่งที่ไม่ดีไปเสีย

รูปแบบการบรรเลง

เพลงฟ้อนเงี้ยว จากการบรรเลงของแตรวงคณะแดงไฝ มีความยาว 44 ห้อง เพลงอัตราจังหวะ 4/4 อัตราความเร็ว ♩ = 120 การบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง Gb เมเจอร์

โครงสร้างการบรรเลง

จากการวิเคราะห์พบว่า มีการบรรเลงแบ่งออกเป็น 2 ท่อนโดยมีท่อนเชื่อมระหว่างท่อน ดังนี้

ตารางที่ 43 แสดงโครงสร้างการบรรเลงเพลงฟ้อนเงี้ยวแตรวงคณะแดงไฝ

ท่อน	Intro	A	Transition	A	Transition
ห้องที่	1-4	5-20	21-24	25-40	41-44
จำนวนห้อง	4	16	4	16	4

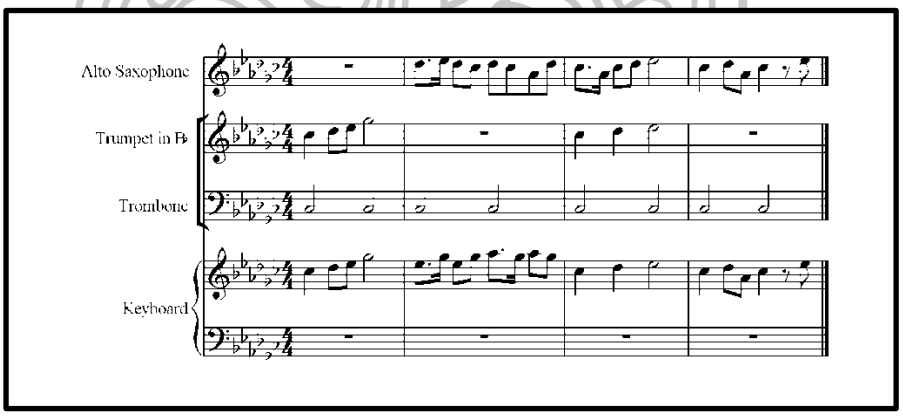
รูปแบบการเคลื่อนของทำนองในภาพรวมของบทเพลงมีท่วงทำนองทำนองขึ้น ๆ ลง ๆ มีความเชื่อมโยงกัน Conjunct ไม่มีการขับร้องโดยมีโครงสร้างการบรรเลงในรูปแบบ AA โดยระหว่างท่อนมีท่อนเชื่อม (Transition) ระหว่างท่อน

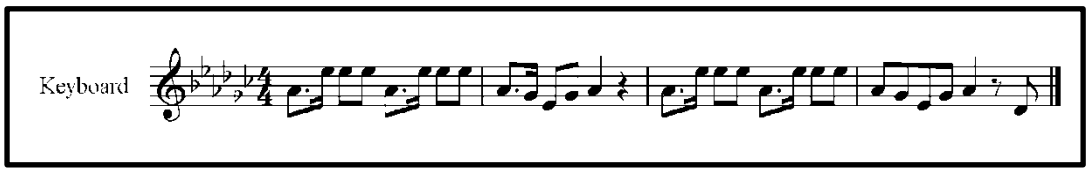
โครงสร้างการประสานเสียง

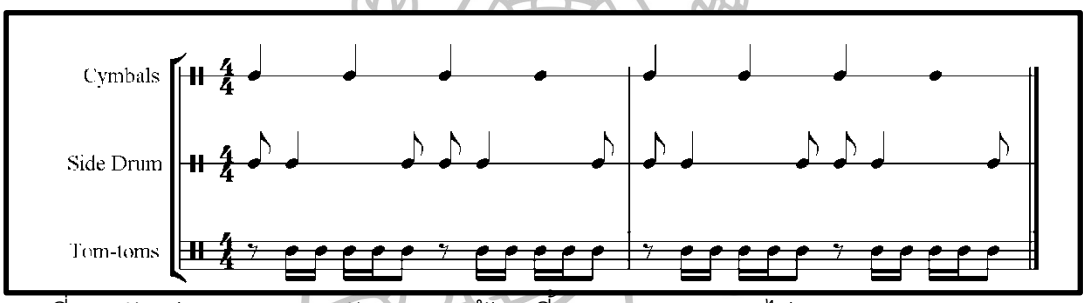
จากการวิเคราะห์พบว่า ลักษณะเป็น Homophony

ตารางที่ 44 แสดงโครงสร้างการประสานเสียงเพลงฟ้อนเงี้ยว แตรวงคณะแดงไฝ

ห้องเพลง	**ทำนอง**	**เสียงประสาน**	
		เคาน์เตอร์เมโลดี	**คอร์ด**
Intro (1-4)	คียบอร์ด	อัลโต แซกโซโฟน, ทรัมเป็ต	ทรอมโบน
A (5-20)			
Transition (21-24)			
A (25-40)		อัลโต แซกโซโฟน, ทรัมเป็ต	
Transition (41-44)			

ลักษณะการประสานเสียง ในตัวอย่างในท่อน A ห้องที่ 8-12 คียบอร์ดบรรเลงทำนองหลัก อัลโต แซกโซโฟนบรรเลงเคาน์เตอร์เมโลดี มีการบรรเลงคล้ายทำนองแต่มีการเพิ่มโน้ตย่อย ทรัมเป็ต บรรเลงรับทำนองโดยการบรรเลงทำนองสลับกับอัลโต แซกโซโฟน, ทรอมโบน มีการลากโน้ตตลอดทั้งเพลง โดยมีการประสานเสียงรูปแบบนี้ตลอดทั้งเพลง

ภาพที่ 28 ตัวอย่างการประสานเสียงเพลงฟ้อนเงี้ยวแตรวงคณะแดงไฝ

การบรรเลงในท่อน Transition ใช้การบรรเลงคียบอร์ดทำนองตามเนื้อร้อง มงแซะ มง แซะ แซะมง ตะลุ่มตุ้มมง

ภาพที่ 29 ตัวอย่างการบรรเลงคียบอร์ดในท่อน Transition ตามเนื้อร้อง มงแซะ มงแซะ แซะมง ตะลุ่มตุ้มมง

ในส่วนของจังหวะ มีการใช้ ฉาบ, กลองใหญ่, กลองทรีโอ้ในรูปแบบจังหวะสามซ่า

ภาพที่ 30 ตัวอย่างการบรรเลงจังหวะเพลงฟ้อนเงี้ยวแตรวงคณะแดงไฝ

การบรรเลงบทเพลงฟ้อนเงี้ยวของแตรวงคณะแดงไฝ เป็นการบรรเลงแบบ Homophony มีการประสานเสียง โดยมีใช้คียบอร์ดในการบรรเลงทำนองตลอดทั้งเพลงใช้อัลโตแซกโซโฟน, ทรัมเป็ต ในการบรรเลงล้อทำนองใช้ทรอมโบนในการบรรเลงคอร์ด ลักษณะการบรรเลง

สรุปผลการวิเคราะห์เพลงฟ้อนเงี้ยวแตรวงคณะแดงไฝ

1. รูปแบบเพลง

1.1 เพลงประเภทพื้นบ้าน ลีลาของภาคเหนือของไทย เดิมประกอบการฟ้อนเงี้ยวของวิทยาลัยนาฏศิลป์

2. รูปแบบการบรรเลง

2.1 มีความยาว 44 ห้อง เพลง อัตราจังหวะ 4/4 อัตราความเร็ว ♩ = 120 การบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง Gb เมเจอร์

2.2 ลักษณะการเคลื่อนทำนองเป็นแบบ Conjunct มีความต่อเนื่องกัน

2.3 โครงสร้างการบรรเลงเป็นแบบ AA โดยระหว่างท่อนมีท่อนเชื่อม (Transition) ระหว่างท่อน ไม่มีการขับร้อง

3. รูปแบบการประสานเสียง

3.1 ลักษณะเป็น Homophony

3.2 บทบาทหน้าที่เครื่องดนตรีมีการสลับกันไปมาสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 กลุ่มคือ

3.2.1 กลุ่มที่หนึ่งบรรเลงทำนอง ได้แก่,คียบอร์ด

3.2.2 กลุ่มที่สองบรรเลงเคาน์เตอร์เมโลดี ได้แก่ อัลโต แซกโซโฟน, ทรัมเป็ต

3.2.3 กลุ่มที่สามบรรเลงคอร์ดได้แก่ ทรอมโบน

4. จังหวะ มีลักษณะพื้นบ้านภาคเหนือ

เพลงกินตับแตรวงแดงไฝ

ขับร้องโดย เท่ง เถิดเทิง กินตับ เพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง เท่ง โหน่ง จีวรบิน ออกฉายเมื่อ พ.ศ 2554 ได้รับความนิยมในฐานะเพลงลูกทุ่งดังของไทย

รูปแบบการบรรเลง

เพลงกินตับจากการบรรเลงของแตรวงคณะแดงไฝ มีความยาว 88 ห้อง เพลงอัตราจังหวะ 4/4 อัตราความเร็ว ♩ = 158 การบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง B เมเจอร์ มีขับร้อง

โครงสร้างการบรรเลง

จากการวิเคราะห์พบว่ามีการบรรเลงแบ่งออกเป็น 5 ท่อน ดังนี้

ตารางที่ 45 แสดงโครงสร้างการบรรเลงเพลงกินตับแตรวงคณะแดงไฝ

ท่อน	Intro	A	A1	B	Outro
ห้องที่	1-17	18-46	47-67	68-80	81-88
จำนวนห้อง	17	28	21	13	8

รูปแบบการเคลื่อนของทำนองในภาพรวมของบทเพลงมีท่วงทำนองทำนองขึ้น ๆ ลง ๆ มีความเชื่อมโยงกัน Conjunct มีการขับร้องโดยมีโครงสร้างการบรรเลงในรูปแบบ AAB มีการบรรเลงซ้ำทำนองหลายรอบ

เนื้อร้องเพลง กินตับจากการขับร้องของแตรวงแดงไฝ

ท่อน Intro ไปเที่ยวกันไหม จะไปก็รีบไป ไปกับพี่แล้วสบาย เดี๋ยวพี่พาไปกินตับตับตับตับตับ ตัวพี่ชอบกินตับหวาน ส่วนตัวน้องนั้นชอบทานตำไทย ตำมั่ว ตำซั่ว ตำแตง จะมัวออกแรง

นั่งตำทำไม ตับหวานน้องสนใจไหม ตับหวานน้องสนใจไหม ตับหมูตับไก่อยากให้น้องกินตับ ตับตับ ตับตับ ตับตับ ตับตับ อื้อหือ

ท่อน A ตัวพี่ชอบตับกินเด็ก เฮ้ย พี่ชอบให้เด็กกินตับ เฮ้ย กินตับมาตั้งแต่เด็ก ให้แร่ธาตุเหล็กน้องคงเข้าใจ ของหวาน ของมัน ของคาว ไม่เอ้าไม่เอา พี่สะบัดก้นใส่ ถ้าเป็นตับล่ะพี่ยอมตาย ถ้าเป็นตับล่ะพี่ยอมตาย ก่อนนอนครั้งใดต้องได้กินตับ ตับตับ ตับตับ ตับตับ ตับตับ

ท่อน B ไปเที่ยวกันไหม จะไปก็รีบไป ไปกับพี่แล้วสบาย เดี๋ยวพี่พาไปกินตับตับตับ ตับตับ ตับตับ ตับตับ ตับตับ ตับตับ ตับตับตับ ตับตับ ตับตับ ตับตับตับตับ ตับตับ ตับตับตับ น้ำลายหกสิท่า ไม่ทานไม่ลองไม่รู้ ตับไก่ตับหมูน้องจะติดใจ ไม่ต้องเหนื่อยเพราะพี่ทำให้ ฝีมือผู้ชายไม่ตามกระแส รับรองอร่อยแน่ ๆ ชัวร์ รับรองอร่อยแน่ ๆ ขนาดตุ๊กแกยังต้องกินตับ อาหารที่มีประโยชน์และไม่มีโทษประโยชน์นับพัน กินได้ทุกวี่ทุกวันขอให้บอกกันตับหวานจัดไป

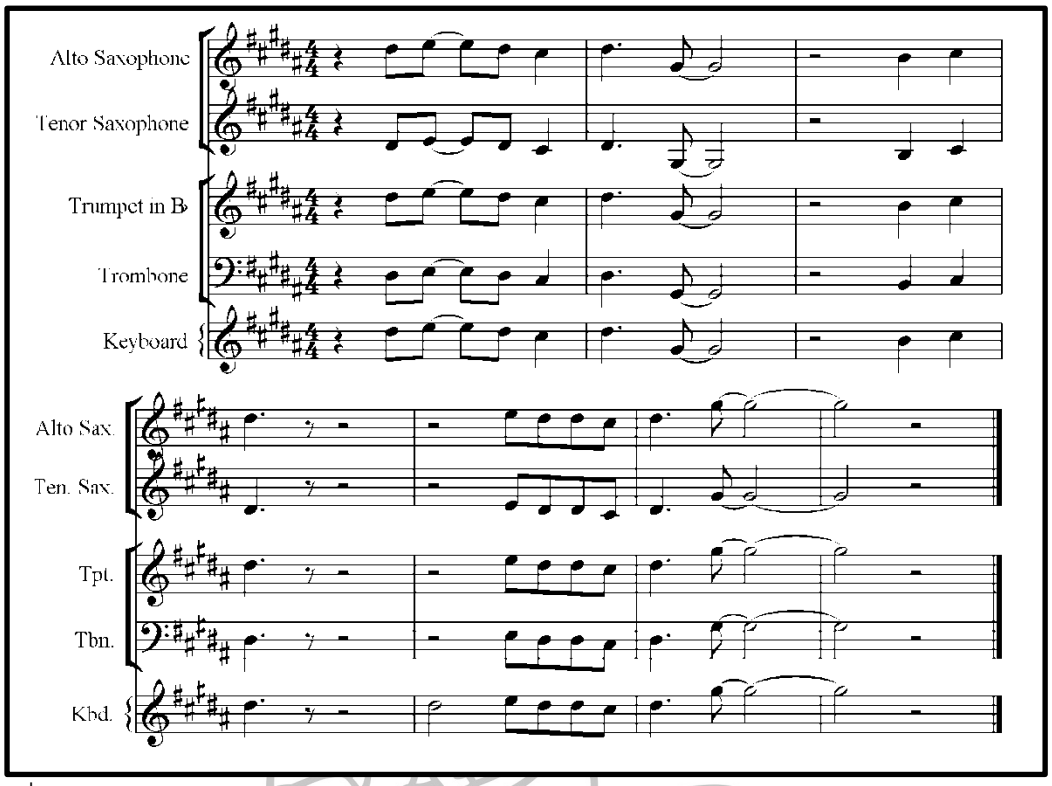
ท่อน Outro คนอื่นขอกินไม่ให้ให้น้องทรามวัยกินได้คนเดียว โอ้ย อร่อยจริงโว้ย อยากกินตับ ไปเที่ยวกันไหม ไปเที่ยวกันไหม เดี๋ยวพี่พาไปกินตับ

โครงสร้างการประสานเสียง

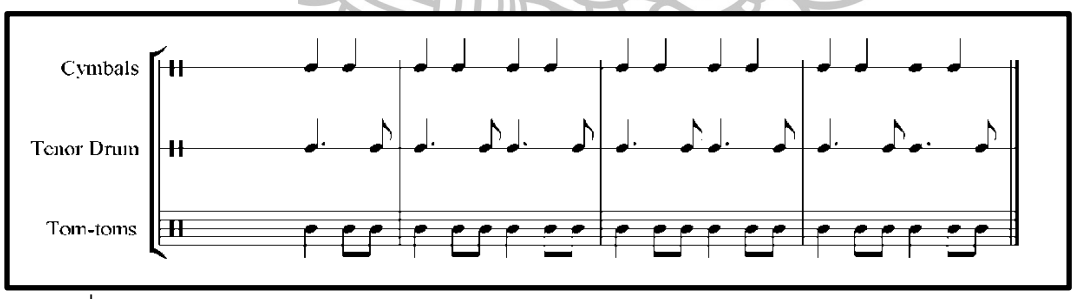
จากการวิเคราะห์พบว่า ลักษณะเป็น Monophony หรือการบรรเลงแนวเดียว

ตารางที่ 46 แสดงโครงสร้างการประสานเสียงเพลงกินตับแตรวงคณะแดงไฝ่

ห้องเพลง	**ทำนอง**	**เสียงประสาน**	
		เคาน์เตอร์เมโลดี	**คอร์ด**
Intro (1-17)	Unison		
A (18-46)	ขับร้อง	อัลโต แซกโซโฟน, เทเนอร์ แซกโซโฟน, ทรัมเป็ต,ทรอมโบน	
A1 (47-67)	ขับร้อง		
B (68-80)	ขับร้อง		
Outro (81-88)	Unison		

ตั้งแต่ท่อน Intro มีการบรรเลงแบบ Unison ทั้งวง คือการบรรเลงทำนองและจังหวะเหมือนกัน โดยพบการบรรเลงแบบ Unison ตลอดทั้งเพลง เป็นการรับทำนองจาก ขับร้อง โดยใช้การร้องเป็นการดำเนินทำนอง คู่กับเครื่องประกอบจังหวะตลอดทั้งเพลง

ภาพที่ 31 ตัวอย่างการการบรรเลงUnisonเพลงกินตับแตรวงคณะแดงไฝ

ในส่วนของจังหวะ มีการใช้ ฉาบ, กลองใหญ่, กลองทรีโอ้เล่นรูปแบบจังหวะสามซ่า ที่นิยมใช้ในบทเพลงลูกทุ่ง



ภาพที่ 32 ตัวอย่างการบรรเลงจังหวะเพลงกินตับแตรวงคณะแดงไฝ

การบรรเลงบทเพลงกินตับของแตรวงคณะแดงไฝ เป็นการบรรเลงแบบ Monophony ไม่มีการประสานเสียง ลักษณะการบรรเลง มีการขับร้อง โดยใช้เครื่องดนตรีบรรเลงรับแต่ละท่อนจบลง โดยเครื่องดนตรีทุกเครื่องจะบรรเลงเหมือนกันหมด

สรุปผลการวิเคราะห์เพลงกินตับแตรวงแดงไฝ

1. รูปแบบเพลง

1.1 เพลงประเภทลูกทุ่ง แนวสนุกสนาน เนื้อหาสองแง่ สองง่าม มีเนื้อร้องชวนให้คิดได้เชิงสังวาส

2. รูปแบบการบรรเลง

2.1 มีความยาว 88 ห้อง เพลง อัตราจังหวะ 4/4 อัตราความเร็ว ♩ = 158 การบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง B เมเจอร์

2.2 ลักษณะการเคลื่อนทำนองเป็นแบบ Conjunct มีความต่อเนื่องกัน

2.3 โครงสร้างการบรรเลงเป็นแบบ AAB มีการบรรเลงซ้ำทำนองหลายรอบ มีการขับร้องเหมือนต้นฉบับ

2.4 ช่วงต่อท่อนของเพลงมีการย้ำทำนองโดยเครื่องดนตรี

3. รูปแบบการประสานเสียง

3.1 ลักษณะเป็น Monophony หรือการบรรเลงแนวเดียว

3.2 ไม่พบการประสานเสียงเป็นบรรเลงแบบ Unison ใช้การขับร้องดำเนินทำนอง โดยมีเครื่องดนตรีบรรเลงทำนองไปพร้อมกันในบางช่วง

เพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะแดงไฝ

เพลงค่าน้ำนมเป็นเพลงที่พบแพร่หลายในงานอุปสมบทโดยนัยยะของตัวเพลงที่สะท้อนความกตัญญูของลูกที่มีต่อพระคุณแม่

รูปแบบการบรรเลง

เพลงค่าน้ำนม จากการบรรเลงของแตรวงคณะแดงไฝ มีความยาว 55 ห้อง เพลง อัตราจังหวะ 4/4 อัตราความเร็ว ♩ = 100 การบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง Eb เมเจอร์

โครงสร้างการบรรเลง

จากการวิเคราะห์พบว่า มีการบรรเลงแบ่งออกเป็น 6 ท่อน ดังนี้

ตารางที่ 47 แสดงโครงสร้างการบรรเลงเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะแดงไฝ

ท่อน	Intro	A	A2	B	A	A2	B
ห้องที่	1-5	6-14	14-22	23-31	31-39	39-46	47-55
จำนวนห้อง	5	9	9	9	9	8	9

รูปแบบการเคลื่อนของทำนองในภาพรวมของบทเพลงมีท่วงทำนองทำนองขึ้น ๆ ลง ๆ มีความเชื่อมโยงกัน Conjunct มีการขับร้องโดยโครงสร้างการบรรเลงในรูปแบบ AAB ย้อน 2 รอบ เป็นเพลงหลายท่อน

เนื้อร้องเพลง ค่าน้ำนม จากการขับร้องของแตรวงแดงไฝ

ท่อน A แม่นี้มีบุญคุณอันใหญ่หลวง ที่เฝ้าหวงห่วงลูกแต่หลังเมื่อยังนอนเปล แม่เราเฝ้าโอ้ละเห่ กล่อมลูกน้อยนอนเปลไม่ห่างหันเห ไปจนไกล

ท่อน A2 แต่เล็กจนโตโอ้แม่ถนอม แม่ผ่ายผอมย่อมเกิดจากรักลูกปักดวงใจ เติบ โตโอ้เล็กจนใหญ่ นี่แหละหนาอะไร มิใช่ใดหนาเพราะค่าน้ำนม

ท่อน B ควร คิดพินิจให้ดี ค่าน้ำนมแม่นี้ จะมีอะไรเหมาะสม โอ้ว่าแม่จ๋า ลูกคิดถึงค่าน้ำนม เลือดในอกผสม กลั่นเป็นน้ำนมให้ลูกดื่มกิน

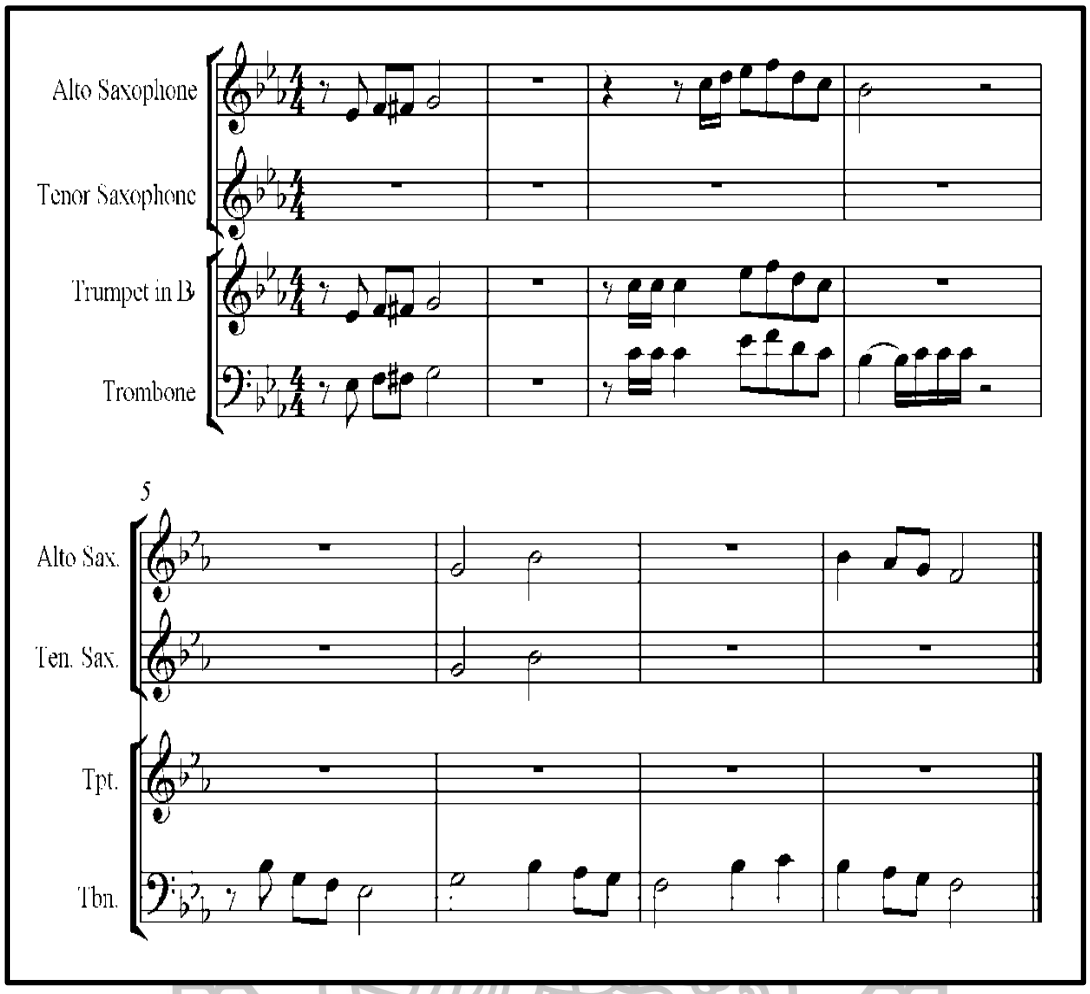
ท่อน A ค่าน้ำนมควรชวนให้ลูกฝัง แต่เมื่อหลังเปรียบดังผืนฟ้าหนักกว่าแผ่นดิน บวชเรียนพากเพียรจนสิ้นหยดหนึ่งน้ำนมกิน ทดแทนไม่สิ้นพระคุณแม่เอย

โครงสร้างการประสานเสียง

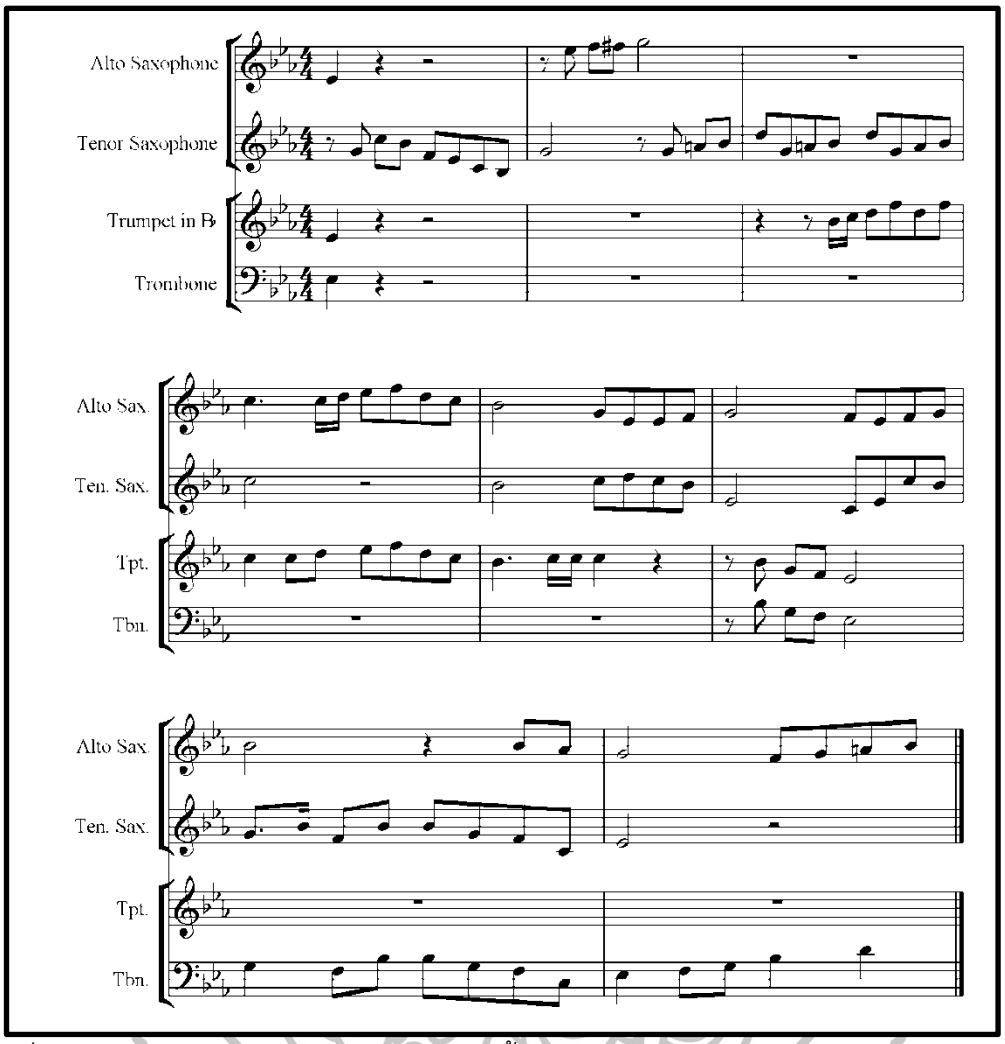
จากการวิเคราะห์พบว่า ลักษณะเป็น Homophony หรือ การบรรเลงหลายแนว

ตารางที่ 48 แสดงโครงสร้างการประสานเสียงเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะแดงไฝ

ห้องเพลง	**ทำนอง**	**เสียงประสาน**	
		เคาน์เตอร์เมโลดี	**คอร์ด**
Intro (1-5)	เทเนอร์แซกโซโฟน	ทรอมโบน	
A (6-14)	ขับร้อง	อัลโต แซกโซโฟน,	
A2 (14-22)	ขับร้อง	เทเนอร์ แซกโซโฟน,	
B (23-31)	ขับร้อง	ทรัมเป็ต,	
A (31-39)	ขับร้อง	ทรอมโบน	
A2 (39-46)	เทเนอร์ แซกโซโฟน		
B (47-55)	ขับร้อง		

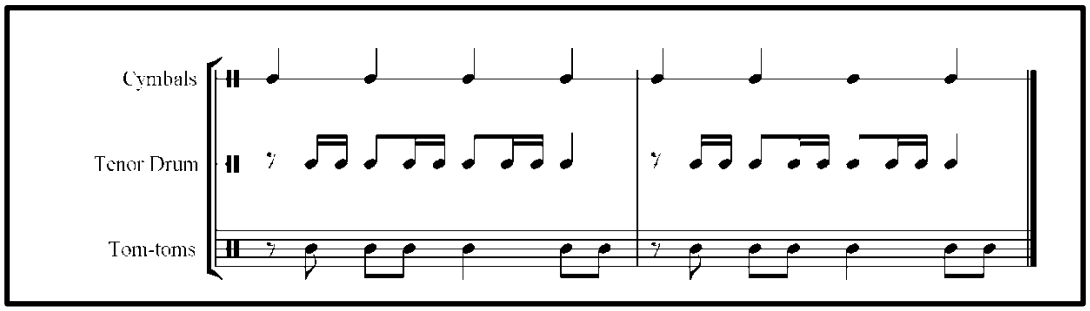
การบรรเลงของแตรวงคณะแดงไฝ ขับร้อง ดำเนินทำนองหลัก ในท่อน A-B-C โดย ใช้เครื่องดนตรีบรรเลงเคาน์เตอร์เมโลดีระหว่างการร้อง โดยการบรรเลงเสริมทำนองมีการเพิ่มโน้ตประดับ ในตัวอย่างท่อน A ห้อง 6-14 โดยใช้รูปแบบการบรรเลงตลอดเกือบทั้งเพลง

ภาพที่ 33 ตัวอย่างการบรรเลงเคาน์เตอร์เมโลดีเพลงค่าน้ำนมแตรวงแดงไฝ

ในท่อน D ห้อง 39-46 ไม่มีขับร้องเป็นการบรรเลงจากเครื่องเป่าอย่างเดียว เทเนอร์-แซกโซโฟนบรรเลงทำนองหลัก อัลโต แซกโซโฟน, ทรัมเป็ต, ทรอมโบน บรรเลงประสานทำนอง โดยมีการบรรเลงทำนองบางส่วนและการมีเพิ่มโน้ตประดับจากทำนองหลัก



ภาพที่ 34 ตัวอย่างการประสานทำนองเพลงค่ำน้ำนมแตรวงแดงไฝ

ในส่วนของจังหวะ มีการใช้ ฉาบ, กลองใหญ่, กลองทรีโอ้เล่นรูปแบบจังหวะสโลว์มาร์ช เน้นจังหวะที่หนึ่งและสามของห้อง



ภาพที่ 35 ตัวอย่างการบรรเลงจังหวะเพลงค่ำน้ำนมแตรวงแดงไฝ

การบรรเลงบทเพลงค่าน้ำนมของแตรวงคณะแดงไฝ เป็นการบรรเลงแบบ Homophony มีการประสานเสียง ลักษณะการบรรเลงมีการขับร้อง ในการบรรเลงทำนองตลอดทั้งเพลงเครื่องดนตรีบรรเลงประสานทำนอง โดยมีการบรรเลงทำนองบางส่วนและการมีเพิ่มโน้ตประดับตกแต่งจากทำนองหลัก ยกเว้นในท่อน D ที่ใช้การบรรเลงจากเครื่องดนตรีอย่างเดียว โดยใช้เครื่องดนตรีบรรเลง รูปแบบจังหวะที่ใช้จังหวะสโลว์มาร์ช

สรุปผลการวิเคราะห์เพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะแดงไฝ

1. รูปแบบเพลง

1.1 เพลงประเภทลูกทุ่ง มีการขับร้อง สะท้อนความกตัญญูของลูกต่อพระคุณผู้เป็นแม่

2. รูปแบบการบรรเลง

2.1 มีความยาว 55 ห้อง เพลง อัตราจังหวะ 4/4 อัตราความเร็ว ♩ = 100 การบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง Eb เมเจอร์

2.2 ลักษณะการเคลื่อนทำนองเป็นแบบ Conjunct มีความต่อเนื่องกัน

2.3 โครงสร้างการบรรเลงเป็นแบบ AAB ซ้ำ 2 รอบ มีการขับร้อง

3. รูปแบบการประสานเสียง

3.1 ลักษณะเป็น Homophony

3.2 บทบาทหน้าที่เครื่องดนตรีมีการสลับกันไปมาสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่มคือ

3.2.1 กลุ่มที่หนึ่งบรรเลงทำนองได้แก่ ขับร้องและเทเนอร์แซกโซโฟน

3.2.2 กลุ่มที่สองบรรเลงเคาน์เตอร์เมโลดีได้แก่ อัลโต แซกโซโฟน, ทรัมเป็ตและทรอมโบน มีการจัดวางแนวประสานที่ชัดเจน

สรุปผลการวิเคราะห์บทเพลงบรรเลงแตรวงแดงไฝ

รูปแบบการบรรเลง พบว่าในบทเพลงทั้ง 5 เพลงที่ทำการศึกษา มีการใช้อัตราจังหวะ 4/4 4 เพลง ใช้อัตราจังหวะ 2/4 1 เพลง การบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง Eb, Gb, B และ Bb เมเจอร์ ลักษณะการเคลื่อนทำนองเป็นแบบ Conjunct มีความต่อเนื่องกัน มีโครงสร้างการบรรเลง 4 รูปแบบได้แก่ AA, AB, AAB, ABC,โดยมีการขับร้อง 2 เพลง ได้แก่ เพลงค่าน้ำนมและเพลงกินตับ

ลักษณะโครงสร้างการประสานจากการวิเคราะห์บทเพลงทั้ง 4 เพลงพบว่า มี 2 ลักษณะ คือ Homophony และ Monophony โดยเป็นการบรรเลงแบบ Homophony 2 เพลงได้แก่

เพลงฟ้องเงี้ยวและเพลงค่าน้ำนม เป็นการบรรเลงแบบ Monophony 3 เพลงได้แก่ เพลงมาร์ชสี่เหล่า เพลงมหาฤกษ์ เพลงกินตับ

สามารถแบ่งบทบาทหน้าที่เครื่องดนตรีออกได้เป็น 3 กลุ่มคือ

กลุ่มที่หนึ่งบรรเลงทำนองเด่น ได้แก่ ขับร้อง, คียบอร์ด

กลุ่มที่สองบรรเลงทำนองหลักและเคาน์เตอร์เมโลดี ได้แก่ อัลโตแซกโซโฟน, เทเนอร์ แซกโซโฟนและทรัมเป็ต

กลุ่มที่สามบรรเลงเคาน์เตอร์เมโลดีและคอร์ดได้แก่ ทรอมโบน

พบว่าบทเพลงที่มีการขับร้องหรือการบรรเลงของคียบอร์ด บทบาทของเครื่องดนตรีอื่นจะบรรเลงเป็นเคาน์เตอร์เมโลดี บรรเลงประสานหรือทำนองประดับ

ลักษณะเด่นของคียบอร์ด คือมีการดัดแปลงเครื่องดนตรีที่ใช้ สามารถนำมาใช้ในขบวนแห่ มีรถเข็นและเครื่องปั่นไฟ รวมทั้งลำโพง ช่วยขยายเสียงของคียบอร์ดใช้ได้ทั่วถึง นักดนตรีที่บรรเลงคียบอร์ดจะบรรเลงเพียงมือเดียวเนื่องจากอีกทำหน้าที่เข็นรถเข็นและขับร้องไปพร้อมกัน

บทเพลงบรรเลงแตรวงคณะตาต๊อก

ประเภทเพลงพิธีการได้แก่ เพลงมหาฤกษ์

ประเภทเพลงไทยเดิมและพื้นบ้านได้แก่ เพลงอัศวลีลา

ประเภทเพลงลูกทุ่งได้แก่ เพลงขอใจแลกเบอร์โทรและเพลงค่าน้ำนม

เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้แบ่งออกได้เป็น 3 กลุ่มได้แก่ กลุ่มเครื่องลมประกอบด้วย คลาริเน็ต, อัลโต แซกโซโฟน, เทเนอร์ แซกโซโฟน, ทรัมเป็ตและทรอมโบน กลุ่มเครื่องประกอบจังหวะประกอบด้วย กลองเทเนอร์, กลองทีโอ้และฉาบ กลุ่มเครื่องดนตรีไฟฟ้าได้แก่ คีย์บอร์ด, เบสและกลองไฟฟ้า มีการขับร้อง

เพลงมหาฤกษ์แตรวงคณะตาต๊อก

แตรวงคณะตาต๊อก ใช้เพลงมหาฤกษ์เป็นเพลงบรรเลงในช่วงก่อนเวลาโกนผมนาคเพื่อความเป็นศิริมงคล

รูปแบบการบรรเลง

เพลงมหาฤกษ์ จากการบรรเลงของแตรวงคณะตาต๊อก มีความยาว 31 ห้อง เพลงอัตราจังหวะ 2/4 อัตราความเร็ว ♩ = 132 การบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง Bb เมเจอร์

โครงสร้างการบรรเลง

จากการวิเคราะห์พบว่า มีการบรรเลงแบ่งออกเป็น 2 ท่อน ดังนี้

ตารางที่ 49 แสดงโครงสร้างการบรรเลงเพลงมหาฤกษ์แตรวงคณะตาต๊อก

ท่อน	A	B
ห้องที่	1-24	25-31
จำนวนห้อง	24	7

รูปแบบการเคลื่อนของทำนองในภาพรวมของบทเพลงมีท่วงทำนองทำนองขึ้น ๆ ลง ๆ มีความเชื่อมโยงกัน Conjunct ไม่มีการขับร้องโดยมีโครงสร้างการบรรเลงในรูปแบบ AB

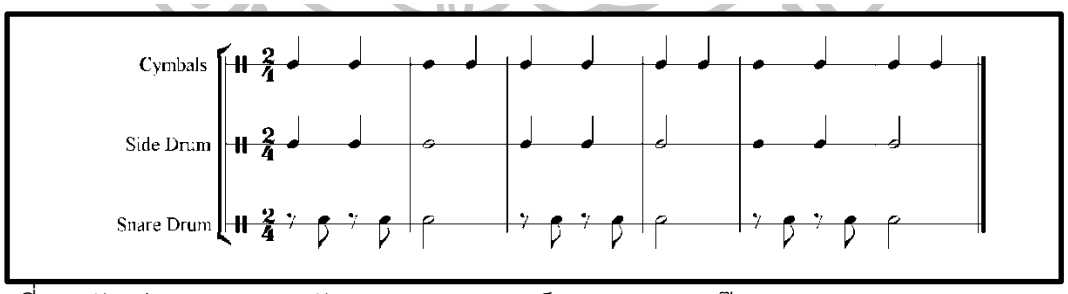
โครงสร้างการประสานเสียง

จากการวิเคราะห์พบว่า ลักษณะเป็น Momophony หรือการบรรเลงแนวเดียว

ตารางที่ 50 แสดงโครงสร้างการประสานเสียงเพลงมหาฤกษ์แตรวงคณะตาต๊อก

ห้องเพลง	**ทำนอง**	**เสียงประสาน**	
		เคาน์เตอร์เมโลดี	**คอร์ด**
A (1-24)	Unison		
B (25-31)	Unison		

การบรรเลงเหมือนกันทุกเครื่อง (Unison) ทั้งระดับเสียงและจังหวะ ตั้งแต่เริ่มบทเพลงจนจบบทเพลงในส่วนของจังหวะ มีการใช้ ฉาบ, กลองใหญ่, กลองทรีโอ้เล่นรูปแบบจังหวะที่ตายตัวตลอดทั้งเพลง โดยเน้นที่จังหวะที่หนึ่งและสามของห้องลักษณะเพลงมาร์ชที่เข็มแข็ง



ภาพที่ 36 ตัวอย่างการบรรเลงจังหวะเพลงมหาฤกษ์แตรวงคณะตาต๊อก

การบรรเลงบทเพลงมหาฤกษ์ของแตรวงคณะตาต๊อก เป็นการบรรเลงแบบ Monophony ไม่มีพบการประสานเสียง เป็นการบรรเลงทำนองเหมือนกันทุกเครื่อง (Unison) ทั้งระดับเสียงและจังหวะตลอดทั้งเพลง

สรุปผลการวิเคราะห์เพลงมหาฤกษ์แตรวงคณะตาต๊อก

1. รูปแบบเพลง

1.1 เพลงประเภทพิธีการ .ก่อนถึงเวลาโกนผมนาค เพื่อความเป็นศิริมงคล

2. รูปแบบการบรรเลง

2.1 มีความยาว 31 ห้อง เพลง อัตราจังหวะ 2/4 อัตราความเร็ว ♩ = 132 การบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง Bb เมเจอร์

2.2 ลักษณะการเคลื่อนทำนองเป็นแบบ Conjunct มีความต่อเนื่องกัน

2.3 โครงสร้างการบรรเลงเป็นแบบ AB

3. รูปแบบการประสานเสียง

3.1 ลักษณะเป็น Monophony หรือการบรรเลงแนวเดียว

3.2 ไม่พบการประสานเสียงเป็นบรรเลงแบบ Unison ทุกเครื่องบรรเลงแนวเดียวกัน

4. จังหวะ ลักษณะเพลงมาร์ช ที่ให้ความรู้สึกเข็มแข็ง

เพลงอัศวลีลาแตรวงคณะตาต๊อก

เพลงอัศวลีลา แตรวงคณะตาต๊อกบรรเลงเวลาเดินแห่ขบวนเพื่อความสนุกสนาน

รูปแบบการบรรเลง

เพลงอัศวลีลา จากการบรรเลงของแตรวงคณะครูเส มีความยาว 37 ห้อง เพลง อัตราจังหวะ 2/4 อัตราความเร็ว ♩ = 100 การบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง Eb เมเจอร์

โครงสร้างการบรรเลง

จากการวิเคราะห์พบว่า มีการบรรเลงแบ่งออกเป็น 3 ท่อน ดังนี้

ตารางที่ 51 แสดงโครงสร้างการบรรเลงเพลงอัศวลีลาแตรวงคณะตาต๊อก

ท่อน	Intro	A	A1	A2	Outro
ห้องที่	1-6	7-12	13-19	20-31	32-37
จำนวนห้อง	6	7	7	12	6

รูปแบบการเคลื่อนของทำนองในภาพรวมของบทเพลงมีท่วงทำนองทำนองขึ้น ๆ ลง ๆ มีความเชื่อมโยงกัน Conjunct ไม่มีการขับร้องโดยมีโครงสร้างการบรรเลงในรูปแบบ A-A-A มีการบรรเลงซ้ำทำนองหลายรอบและมีการแต่งทำนองเพิ่มในแต่ละรอบหรือการ Variation

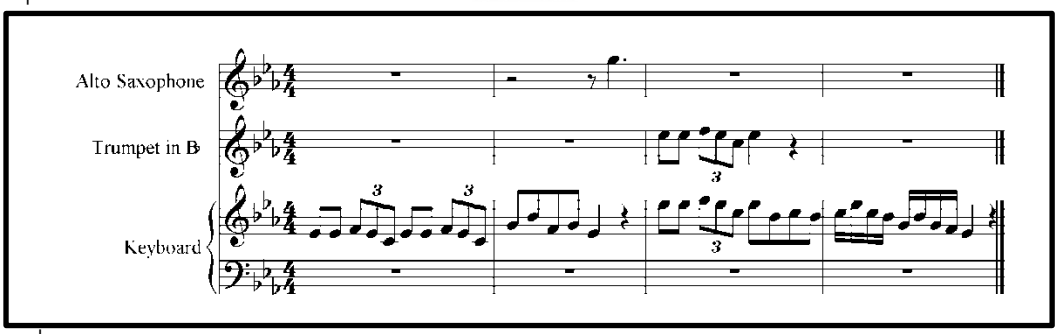
โครงสร้างการประสานเสียง

จากการวิเคราะห์พบว่า ลักษณะเป็น Monophony หรือการบรรเลงแนวเดียว

ตารางที่ 52 แสดงโครงสร้างการประสานเสียงเพลงอัศวลีลาแตรวงคณะตาต๊อก

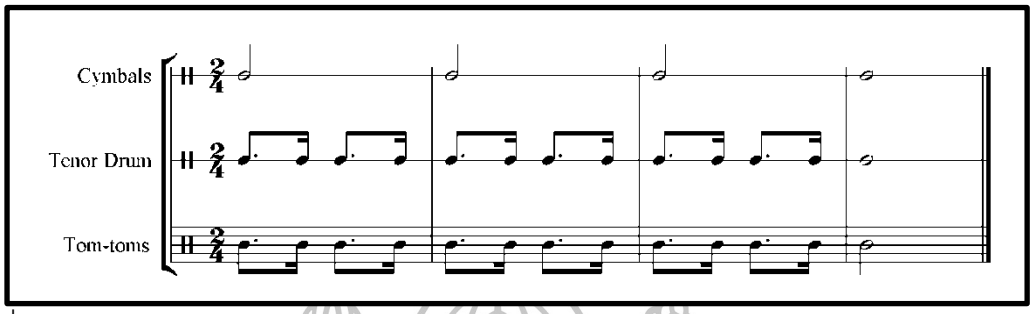
ห้องเพลง	ทำนอง	เสียงประสาน	
		เคาน์เตอร์เมโลดี	คอร์ด
Intro (1-6)	Unison		
A (7-12)	คีย์บอร์ด		
A1 (13-19)	คีย์บอร์ด, ทรัมเป็ต	อัลโต แซกโซโฟน,	
A2 (20-31)	คีย์บอร์ด		
Outro (32-37)	คีย์บอร์ด		

การบรรเลงในท่อน Intro ห้องที่ 1-6 เครื่องดนตรีทุกเครื่องบรรเลงเหมือนกัน ทั้งจังหวะและทำนอง ในรูปแบบ Unison ต่อจากนั้น คีย์บอร์ดบรรเลงทำนองหลัก จนจบเพลง มีการ Variation ใส่โน้ตประดับเพิ่มในการบรรเลงทำนองซ้ำแต่ละรอบ อัลโต แซกโซโฟน,ทรัมเป็ต มีการบรรเลงทำนองเป็นช่วง ๆ สั้น ของการบรรเลงทำนองของคีย์บอร์ด ในตัวอย่าง ในท่อน A1 ห้องที่ 16-19 อัลโต แซกโซโฟน บรรเลงโน้ตให้เหมือนเสียงม้าร้อง และ ทรัมเป็ต บรรเลงทำนองหลักช่วงสั้น ๆ



ภาพที่ 37 ตัวอย่างการประสานทำนองเพลงอัศวลีลาของแตรวงคณะตาต๊อก

ในส่วนของจังหวะ มีการใช้ ฉาบ, กลองใหญ่, กลองทีร์โอ้เล่นรูปแบบจังหวะที่ตายตัวตลอดทั้งเพลง โดยตามรูปแบบจังหวะของทำนอง



ภาพที่ 38 ตัวอย่างการบรรเลงจังหวะเพลงอัศวลีลาของแตรวงคณะตาต๊อก

การบรรเลงบทเพลงอัศวลีลาของแตรวงคณะตาต๊อกเป็นการบรรเลงแบบ Monophony ไม่มีการประสานเสียง คียบอร์ดบรรเลงทำนองหลักตลอดทั้งเพลงโดยมีการ Variation ใส่โน้ตประดับเพิ่มในการบรรเลงทำนองซ้ำแต่ละรอบ โดยมี อัลโต แซกโซโฟน และทรัมเป็ตบรรเลงเสริมทำนองในช่วงต่าง ๆ ของเพลง

สรุปผลการวิเคราะห์เพลงอัศวลีลา ของแตรวงคณะตาต๊อก

1. รูปแบบเพลง

1.1 เพลงประเภทไทยเดิม ใช้ตอนแห่นาค เพื่อความสนุกสนานบันเทิง

2. รูปแบบการบรรเลง

2.1 มีความยาว 37 ห้อง เพลง อัตราจังหวะ 2/4 อัตราความเร็ว ♩ = 100 การบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง Eb เมเจอร์

2.2 ลักษณะการเคลื่อนทำนองเป็นแบบ Conjunct มีความต่อเนื่องกัน

2.3 โครงสร้างการบรรเลงเป็นแบบ A-A-A มีการบรรเลงซ้ำทำนองหลายรอบและมีการแต่งทำนองเพิ่มในแต่ละรอบ หรือการVariation

3. รูปแบบการประสานเสียง

3.1 ลักษณะเป็น Monophony หรือการบรรเลงแนวเดียว

3.2 บทบาทหน้าที่เครื่องดนตรีสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่มคือ

3.2.1 กลุ่มที่หนึ่งบรรเลงทำนองหลัก ได้แก่คียบอร์ด

3.2.2 กลุ่มที่สองบรรเลงเคาน์เตอร์เมโลดี ได้แก่ อัลโตแซก-โซโฟน, ทรัมเป็ต

เนื่องจากเครื่องคียบอร์ดมีความคล่องตัวสูงในการบรรเลง จึงทำหน้าที่บรรเลงทำนองประดับที่หลากหลายกว่าทำนองหลักด้วย

เพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะตาต๊อก

รูปแบบการบรรเลง

เพลงขอใจแลกเบอร์โทร จากการบรรเลงของแตรวงคณะตาต๊อก มีความยาว 93 ห้องเพลง อัตราจังหวะ 4/4 อัตราความเร็ว ♩ = 170 การบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง F เมเจอร์

โครงสร้างการบรรเลง

จากการวิเคราะห์พบว่า มีการบรรเลงแบ่งออกเป็น 7 ท่อน ดังนี้

ตารางที่ 53 แสดงโครงสร้างการบรรเลงเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะตาต๊อก

ท่อน	Intro	A	B	C	A	B	C
ห้องที่	1-17	18-33	34-41	42-59	60-66	66-75	76-93
จำนวนห้อง	17	16	8	18	7	10	18

รูปแบบการเคลื่อนของทำนองในภาพรวมของบทเพลงมีท่วงทำนองทำนองขึ้น ๆ ลง ๆ มีความเชื่อมโยงกัน Conjunct ไม่มีการขับร้องโดยมีโครงสร้างการบรรเลงในรูปแบบ ABC เป็นเพลงหลายท่อน มีการบรรเลงซ้ำทำนองหลายรอบ

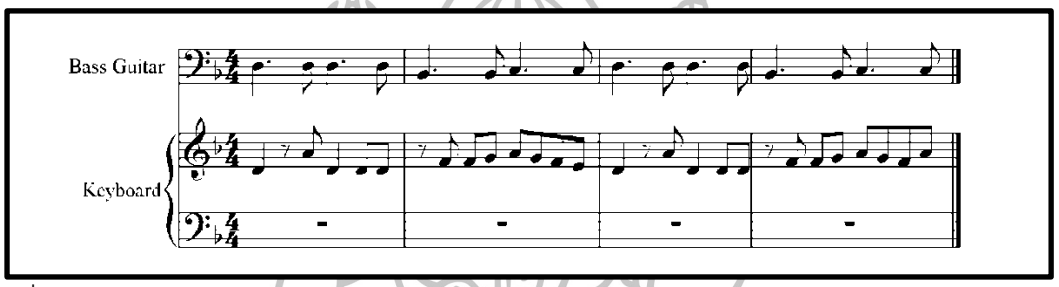
โครงสร้างการประสานเสียง

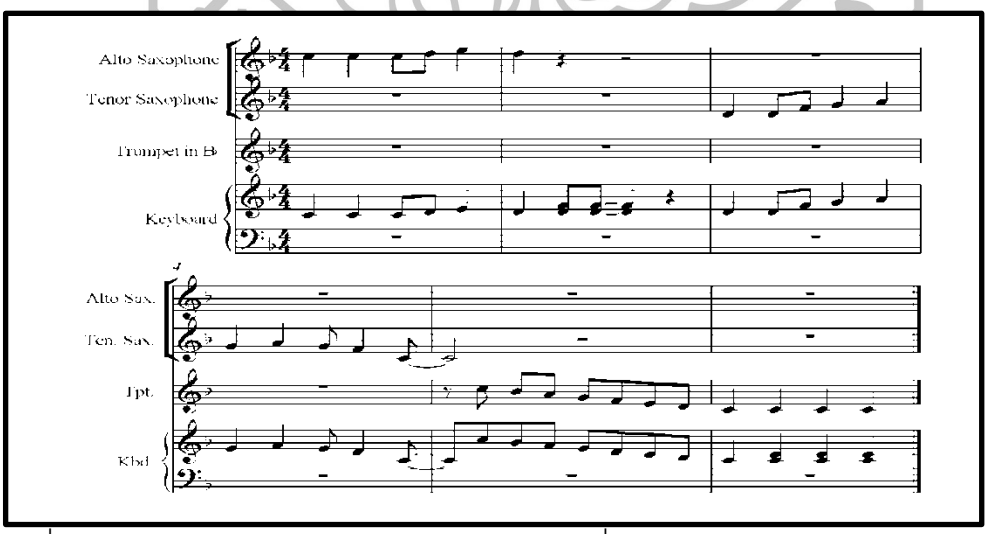
จากการวิเคราะห์พบว่า ลักษณะเป็น Homophony หรือการบรรเลงหลายแนว

ตารางที่ 54 แสดงโครงสร้างการประสานเสียงเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะตาต๊อก

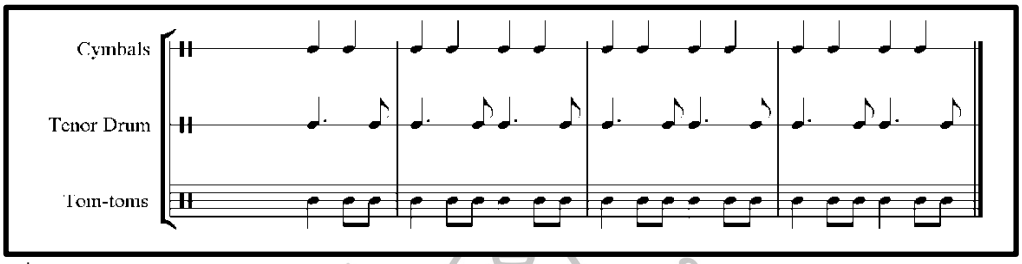
ห้องเพลง	**ทำนอง**	**เสียงประสาน**	
		เคาน์เตอร์เมโลดี	**คอร์ด**
Intro (1-17)	คียบอร์ด		เบส
A (18-33)	คียบอร์ด, อัลโต แซกโซโฟน, เทเนอร์แซกโซโฟน		
B (34-41)	คียบอร์ด, ทรัมเป็ต		
C (42-59)	คียบอร์ด		
A (60-66)	คียบอร์ด,		

	อัลโตแซกโซโฟน, เทเนอร์แซกโซโฟน		
B (66-75)	คียบอร์ด, ทรัมเป็ต		
C (76-93)	คียบอร์ด		

มีการบรรเลงทำนองจากคียบอร์ด โดยที่มี่ เบส บรรเลงคอร์ดโดยมีรูปแบบจังหวะแบบตายตัว ตัวอย่างในท่อน A 18-21 โดยใช้รูปแบบการบรรเลงแบบนี้เป็นหลักตลอดทั้งเพลง

ภาพที่ 39 ตัวอย่างการบรรเลงคียบอร์ดและเบสเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะตาต๊อก

ในระหว่างการบรรเลงแต่ละท่อน อัลโต แซกโซโฟน, เทเนอร์ แซกโซโฟน และทรัมเป็ต จะสลับกันบรรเลงทำนอง เป็นช่วงสั้น ๆ ตลอดทั้งเพลง ในตัวอย่าง ท่อน B ห้องที่ 36-42 ที่สลับบรรเลงทำนองของแต่ละเครื่องโดยคียบอร์ดบรรเลงทำนองหลักต่อเนื่อง

ภาพที่ 40 ตัวอย่างการสลับบรรเลงทำนองของแต่ละเครื่องเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะตาต๊อก

ในส่วนของจังหวะ มีการใช้ ฉาบ, กลองใหญ่, กลองทีร์โอ้เล่นรูปแบบจังหวะสามซ่า ที่นิยมใช้ในบทเพลงลูกทุ่ง



ภาพที่ 41 ตัวอย่างการบรรเลงจังหวะเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะตาต๊อก

การบรรเลงบทเพลงขอใจแลกเบอร์โทรของแตรวงคณะตาต๊อก เป็นการบรรเลงแบบ Homophony มีการประสานเสียง เบสดำเนินคอร์ดตลอดทั้งเพลง คียบอร์ดบรรเลงทำนองหลักตลอดทั้งเพลงโดยมี อัลโต แซกโซโฟน, เทเนอร์ แซกโซโฟนและทรัมเป็ตบรรเลงเสริมทำนองในช่วงต่าง ๆ ของเพลง

สรุปผลการวิเคราะห์เพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะตาต๊อก

1. รูปแบบเพลง

1.1 เพลงประเภทลูกทุ่ง

2. รูปแบบการบรรเลง

2.1 มีความยาว 93 ห้อง เพลง อัตราจังหวะ 4/4 อัตราความเร็ว ♩ = 170 การบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง F เมเจอร์

2.2 ลักษณะการเคลื่อนทำนองเป็นแบบ Conjunct มีความต่อเนื่องกัน

2.3 โครงสร้างการบรรเลงเป็นแบบ ABC เป็นเพลงหลายท่อน มีการบรรเลงซ้ำทำนองหลายรอบ

3. รูปแบบการประสานเสียง

3.1 ลักษณะเป็น Homophony หรือการบรรเลงหลายแนว

3.2 บทบาทหน้าที่เครื่องดนตรีสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่มคือ

3.2.1 กลุ่มที่หนึ่งบรรเลงทำนองได้แก่คียบอร์ด, อัลโต แซกโซโฟน, เทเนอร์แซกโซโฟนและทรัมเป็ต ในจำนวนนี้ คียบอร์ดมีบทบาทมากที่สุดในการบรรเลง

ทำนองหลักและเป็นสีสันของวงในขณะที่เครื่องเป่าอื่น ๆ จะมีบทบาทน้อยกว่า เหตุผลหนึ่งคือการทุ่นแรงของการแห่ระยะยาว คนเป่าแตรจะเหนื่อยน้อยลงกว่าเดิม

3.2.2 กลุ่มที่สองบรรเลงคอร์ดได้แก่ เบส ซึ่งยังช่วยอุ้มวงและทำให้น้ำหนักของเพลงน่าฟังขึ้น เต้นได้สนุกขึ้น

เพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะตาต๊อก

รูปแบบการบรรเลง

เพลงค่าน้ำนม จากการบรรเลงของแตรวงคณะตาต๊อก มีความยาว 62 ห้อง เพลงอัตราจังหวะ 4/4 อัตราความเร็ว ♩ = 60 การบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง C เมเจอร์

โครงสร้างการบรรเลง

จากการวิเคราะห์พบว่า มีการบรรเลงแบ่งออกเป็น 6 ท่อน ดังนี้

ตารางที่ 55 แสดงโครงสร้างการบรรเลงเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะตาต๊อก

ท่อน	Intro	A1	A2	B	C	D	B	C	Outro
ห้องที่	1-5	6-11	12-19	20-28	28-35	36-43	44-52	53-59	59-62
จำนวนห้อง	5	6	8	9	8	8	9	7	4

รูปแบบการเคลื่อนของทำนองในภาพรวมของบทเพลงมีท่วงทำนองทำนองขึ้น ๆ ลง ๆ มีความเชื่อมโยงกัน Conjunct มีการขับร้องโดยมีโครงสร้างการบรรเลงในรูปแบบ ABCDBC เป็นเพลงหลายท่อน

เนื้อร้องเพลง ค่าน้ำนม จากการขับร้องของแตรวงตาต๊อกโดยนักร้องหญิง

ท่อน A แม่นี้มีบุญคุณอันใหญ่หลวง ที่เฝ้าหวงห่วงลูกแต่หลังเมื่อยังนอนเปล แม่เราเฝ้าโอ้ละเห่ กล่อมลูกน้อยนอนเปลไม่ห่างหันเห ไปจนไกล

ท่อน A1 แต่เล็กจนโตโอ้แม่ถนอม แม่ผ่ายผอมย่อมเกิดจากรักลูกปักดวงใจ เติบ โตโอ้เล็กจนใหญ่ นี่แหละหนาอะไร มิใช่ใดหนาเพราะค่าน้ำนม

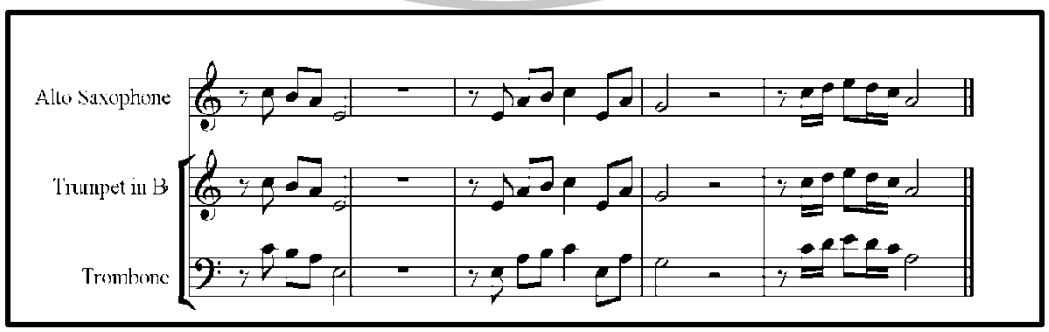
ท่อน B ควร คิดพินิจให้ดี ค่าน้ำนมแม่นี้ จะมีอะไรเหมาะสม โอ้ว่าแม่จ๋า ลูกคิดถึงค่าน้ำนม เลือดในอกผสม กลั่นเป็นน้ำนมให้ลูกดื่มกิน

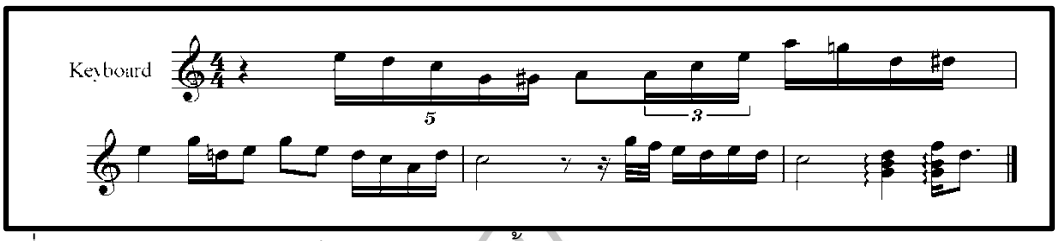
ท่อน C ค่าน้ำนมควรซวนให้ลูกฝัง แต่เมื่อหลังเปรียบดังผืนฟ้าหนักกว่าแผ่นดิน บวชเรียนพากเพียรจนสิ้นหยดหนึ่งน้ำนมกิน ทดแทนไม่สิ้นพระคุณแม่เอย

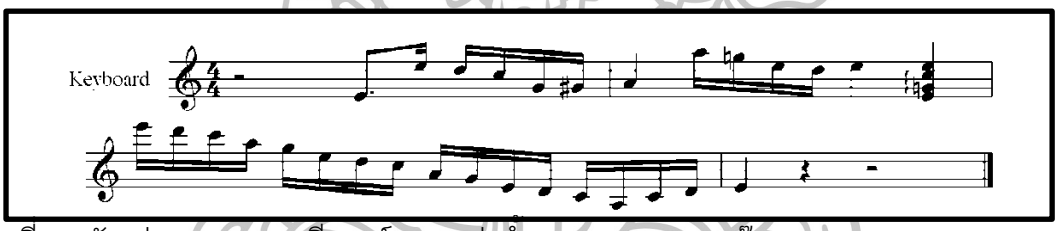
โครงสร้างการประสานเสียง

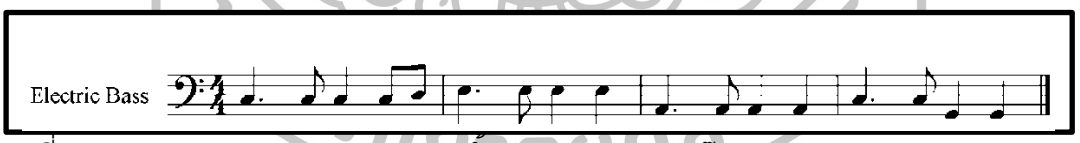
จากการวิเคราะห์พบว่า ลักษณะเป็น Homophony หรือการบรรเลงหลายแนว ตารางที่ 56 แสดงโครงสร้างการประสานเสียงเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะตาต๊อก

ห้องเพลง	ทำนอง	เสียงประสาน	
		เคาน์เตอร์เมโลดี	คอร์ด
Intro (1-5)	ทรัมเป็ต	อัลโต แซกโซโฟน, ทรัมเป็ต, ทรอมโบน, คียบอร์ด	เบส
A1 (6-11)	ขับร้อง		
A2 (12-19)	ขับร้อง		
B (20-28)	ขับร้อง		
C (28-35)	ขับร้อง		
D (36-43)	เทเนอร์แซกโซโฟน		
B (44-52)	ขับร้อง		
C (53-59)	ขับร้อง		
Outro (59-62)		อัลโต แซกโซโฟน, ทรัมเป็ต,ทรอมโบน	เบส,คียบอร์ด

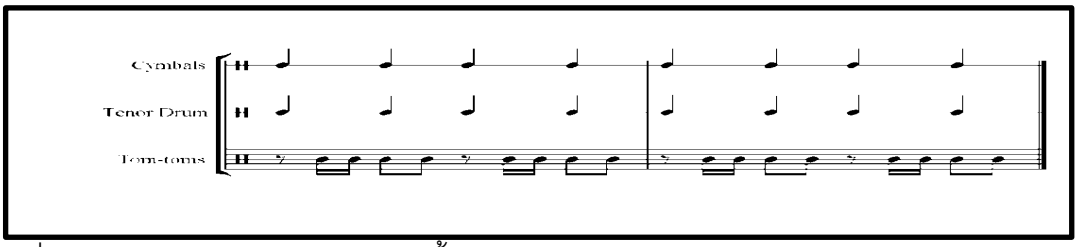
การบรรเลงของแตรวงคณะตาต๊อก ใช้การขับร้องหรือ Vocie ดำเนินทำนองหลัก ในท่อน A1-A2-B-C โดย ใช้เครื่องดนตรี อัลโต แซกโซโฟน, ทรัมเป็ต, ทรอมโบน บรรเลงเคาน์เตอร์เมโลดีส่งและรับทำนองจากการร้องเป็นการรบรรเลงเหมือนกันทั้งจังหวะและเสียง ในตัวอย่างท่อน A ห้อง 5-11 โดยใช้รูปแบบการบรรเลงตลอดเกือบทั้งเพลง

ภาพที่ 42 ตัวอย่างการบรรเลงแนวประสานเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะตาต๊อก

ในส่วนของคียบอร์ดบรรเลงเคาน์เตอร์เมโลดี มีการด้นสด (improvisation) เพิ่มโน้ตประดับตลอดทั้งเพลง ตัวอย่างที่ 1 Intro ห้องที่ 1-4

ภาพที่ 43 ตัวอย่างการบรรเลงคียบอร์ดเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะตาต๊อก 1

ในท่อน A2 ห้อง 16-19 คียบอร์ดใช้การไล่ระดับเสียง และเพิ่มโน้ตประดับ ในลักษณะด้นสด (improvisation)

ภาพที่ 44 ตัวอย่างการบรรเลงคียบอร์ดเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะตาต๊อก 2

ในส่วนของเบสมีรูปแบบจังหวะที่ตายตัวเปลี่ยนโน้ตตามคอร์ด

ภาพที่ 45 ตัวอย่างการบรรเลงเบสเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะตาต๊อก

ในส่วนของจังหวะ มีการใช้ ฉาบ, กลองใหญ่, กลองทรีโอ้เล่นรูปแบบจังหวะที่ตายตัวตลอดทั้งเพลงโดยเน้นที่จังหวะที่หนึ่งและสามของห้อง ในรูปแบบสโลว์มาร์ช



ภาพที่ 46 ตัวอย่างการบรรเลงจังหวะค่าน้ำนมแตรวงตาต๊อก

การบรรเลงบทเพลงค่าน้ำนมของแตรวงคณะตาต๊อกเป็นการบรรเลงแบบ Homophony มีการประสานเสียง ลักษณะการบรรเลง มีการขับร้องในการบรรเลงทำนองตลอดทั้งเพลง อัลโต แซกโซโฟน, ทรัมเป็ต, ทรอมโบนบรรเลงประสานทำนองส่งและรับทำนอง คียบอร์ดบรรเลงเคาน์เตอร์เมโลดี มีการด้นสด เพิ่มโน้ตประดับโดยนำเอาทำนองบางส่วนมาเพิ่มโน้ตประดับตกแต่ง เบสทำหน้าที่บรรเลงคอร์ด ในท่อน D เป็นการบรรเลงจากเครื่องดนตรีอย่างเดียว เทเนอร์แซกโซโฟน บรรเลงทำนองหลัก ที่ รูปแบบจังหวะที่ใช้ จังหวะสโลว์มาร์ช

สรุปผลการวิเคราะห์เพลงค่าน้ำนมแตรวงตาต๊อก

1. รูปแบบเพลง

1.1 เพลงประเภทลูกทุ่ง

2. รูปแบบการบรรเลง

2.1 มีความยาว 62 ห้อง เพลง อัตราจังหวะ 4/4 อัตราความเร็ว ♩ = 60 การบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง C เมเจอร์

2.2 ลักษณะการเคลื่อนทำนองเป็นแบบ Conjunct มีความต่อเนื่องกัน

2.3 โครงสร้างการบรรเลงเป็นแบบ ABCDBC มีการขับร้อง

3. รูปแบบการประสานเสียง

3.1 ลักษณะเป็น Homophony

3.2 บทบาทหน้าที่เครื่องดนตรีมีการสลับกันไปมาสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 กลุ่มคือ

3.2.1 กลุ่มที่หนึ่งบรรเลงทำนองได้แก่ ขับร้องและเทเนอร์แซกโซโฟน

3.2.2 กลุ่มที่สองบรรเลงเคาน์เตอร์เมโลดี ได้แก่ คียบอร์ด, อัลโต แซกโซโฟน, ทรัมเป็ตและทรอมโบน

3.2.3 กลุ่มที่สามบรรเลงคอร์ดได้แก่ เบส

สรุปผลการวิเคราะห์เพลงบรรเลงคณะแตรวงตาต๊อก

รูปแบบการบรรเลง พบว่าในบทเพลงทั้ง 4 เพลงที่ทำการศึกษา มีการใช้อัตราจังหวะ 4/4 3 เพลง การใช้อัตราจังหวะ 2/4 1 เพลง การบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง C, Eb, Fb,และ Bb เมเจอร์ ลักษณะการเคลื่อนทำนองเป็นแบบ Conjunct มีความต่อเนื่องกัน มีโครงสร้างการบรรเลง 4 รูปแบบได้แก่ A-A-A, AB, ABC, ABCDBC โดยมีการขับร้อง 1 เพลง ได้แก่ เพลงค่าน้ำนม

ลักษณะโครงสร้างการประสานจากการวิเคราะห์บทเพลงทั้ง 4 เพลงพบว่า มี 2 ลักษณะ คือ Homophony และ Monophony โดยเป็นการบรรเลงแบบ Homophony 2 เพลงได้แก่ เพลงขอใจแลกเบอร์โทรและเพลงค่าน้ำนมเป็นการบรรเลงแบบ Monophony 2 เพลงได้แก่ เพลงมหาฤกษ์และเพลงอัศวลีลา

บทบาทหน้าที่เครื่องดนตรีมีการสลับกันไปมาสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 กลุ่มคือ

กลุ่มที่หนึ่งบรรเลงทำนอง ได้แก่ ขับร้องและคียบอร์ด

กลุ่มที่สองบรรเลงทำนองและเคาน์เตอร์เมโลดีได้แก่ อัลโต แซกโซโฟน, เทเนอร์ แซกโซโฟน, ทรัมเป็ตและทรอมโบน

กลุ่มที่สามบรรเลงคอร์ดได้แก่ เบส

พบว่าบทเพลงที่มีการขับร้องหรือการบรรเลงของคียบอร์ด บทบาทของเครื่องดนตรีอื่นจะบรรเลงเป็นเคาน์เตอร์เมโลดี บรรเลงประสานหรือทำนองประดับโดยสามารถเห็นได้ชัดเจนในเพลงที่มีลักษณะช้า เปิดโอกาสให้ประสานเสียงและแสดงเทคนิคการบรรเลงดนตรีได้มากกว่าเพลงเร็ว

บทเพลงบรรเลงแตรวงคณะประจวบ

ประเภทเพลงมาร์ชได้แก่ แพลงมาร์ชไทยรวมกำลัง

ประเภทเพลงไทยเดิมและพื้นบ้าน ได้แก่ เพลงอัศวลีลา

ประเภทเพลงลูกทุ่งได้แก่ เพลงขอใจแลกเบอร์โทรและเพลงค่าน้ำนม

เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้แบ่งออกได้เป็น 3 กลุ่มได้แก่ กลุ่มเครื่องลมประกอบด้วย คลาริเน็ต, อัลโต แซกโซโฟน, เทเนอร์ แซกโซโฟน, ทรัมเป็ตและทรอมโบน กลุ่มเครื่องประกอบจังหวะประกอบด้วย กลองเทเนอร์, กลองทรีโอ้และฉาบ กลุ่มเครื่องดนตรีไฟฟ้าประกอบด้วย เบส แตรวงคณะประจวบนำมาใช้ในฐานะเพลงเปิดวงตามประเพณีของชาวแตร

เพลงมาร์ชไทยรวมกำลังแตรวงคณะประจวบ

เพลงมาร์ชไทยรวมกำลัง [12]ประพันธ์ทำนองเพลงโดย เอื้อ สุนทรสนาน บทกลอนนี้มาจากตอนท้ายของบทละครพูดคำกลอนและบทละครร้องเรื่องพระร่วง พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

---

[12]**รู้จักเพลงปลุกใจ ในวันยึดอำนาจ 22 พค 2557**, เข้าถึงเมื่อ 8 เมษายน 2559, เข้าได้จาก http://www.dailynews.co.th/article//239719

รูปแบบการบรรเลง

เพลงไทยรวมกำลัง จากการบรรเลงของแตรวงคณะประจวบ มีความยาว 35 ห้องเพลง อัตราจังหวะ 4/4 อัตราความเร็ว ♩ = 150 การบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง Bb major

โครงสร้างการบรรเลง

จากการวิเคราะห์พบว่า มีการบรรเลงแบ่งออกเป็น 2 ท่อน ดังนี้

ตารางที่ 57 แสดงโครงสร้างการบรรเลงเพลงมาร์ชไทยรวมกำลังแตรวงคณะประจวบ

ท่อน	A	B
ห้องที่	1-17	18-35
จำนวนห้อง	17	17

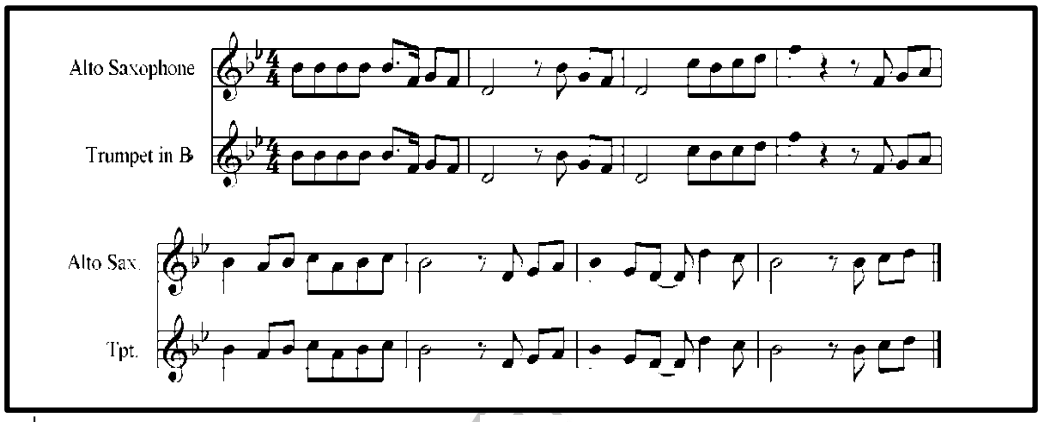
รูปแบบการเคลื่อนของทำนองในภาพรวมของบทเพลงมีท่วงทำนองทำนองขึ้น ๆ ลง ๆ มีความเชื่อมโยงกัน Conjunct ไม่มีการขับร้องโดยมีโครงสร้างการบรรเลงในรูปแบบ AB(AABB) บรรเลงซ้ำ 2 รอบ

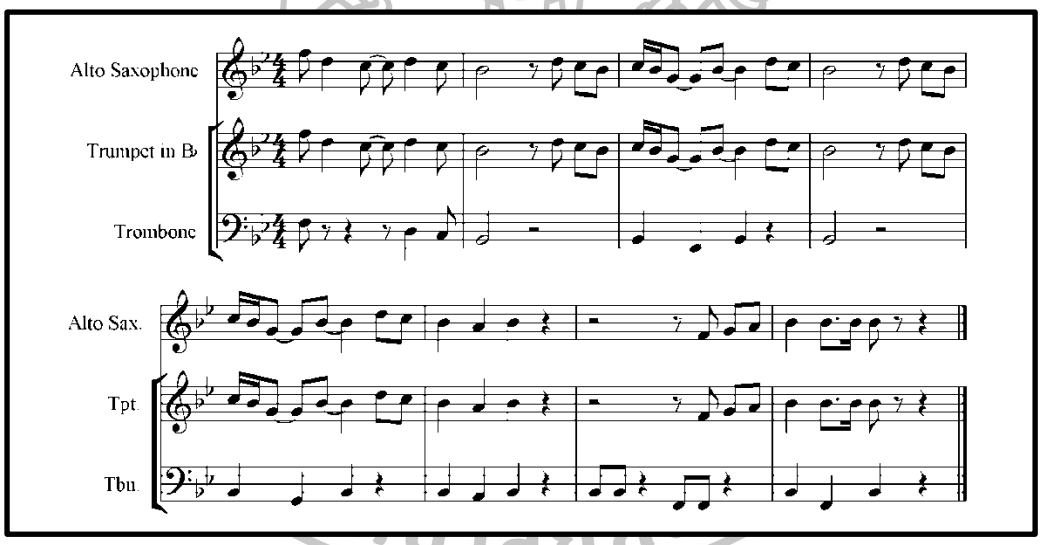
โครงสร้างการประสานเสียง

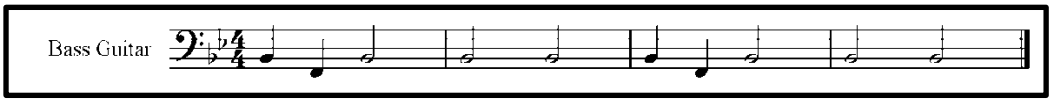
จากการวิเคราะห์พบว่า ลักษณะเป็น Homophony หรือการบรรเลงหลายแนว

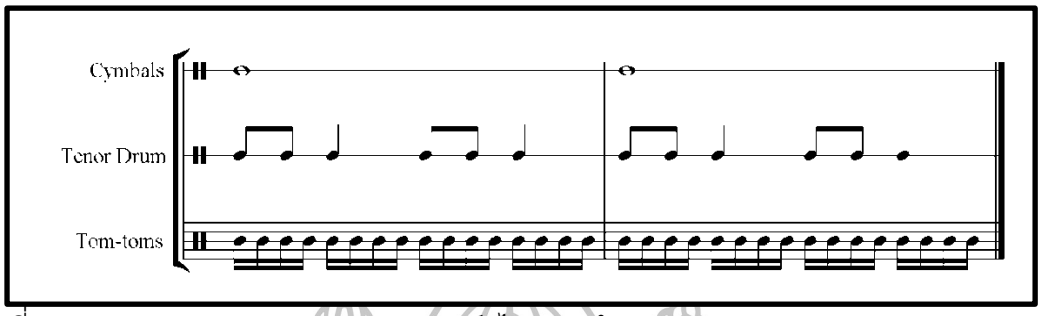
ตารางที่ 58 แสดงโครงสร้างการประสานเสียงเพลงมาร์ชไทยรวมกำลังแตรวงคณะประจวบ

ห้องเพลง	**ทำนอง**	**เสียงประสาน**	
		เคาน์เตอร์เมโลดี	**คอร์ด**
A (1-24)	อัลโต แซกโซโฟน, ทรัมเป็ต	ทรอมโบน	เบส
B (25-31)	อัลโต แซกโซโฟน, ทรัมเป็ต	ทรอมโบน	เบส

การบรรเลงของแตรวงคณะประจวบ อัลโต แซกโซโฟน, ทรัมเป็ต บรรเลงทำนองเดียวกันหรือ Unisonตลอดทั้งเพลในตัวอย่าง ท่อน A ห้องที่ 1-8

ภาพที่ 47 ตัวอย่างการบรรเลงทำนองแบบ Unisonของอัลโต แซกโซโฟนและทรัมเป็ตเพลงมาร์ชไทยรวมกำลังแตรวงคณะประจวบ

ทรอมโบน บรรเลงเคาน์เตอร์เมโลดี บรรเลงประสานทำนองรับส่งประโยคจากทำนองหลัก ตัวอย่างในท่อน A ห้องที่ 9-16

ภาพที่ 48 ตัวอย่างการบรรเลงประสานของทรอมโบนเพลงมาร์ชไทยรวมกำลังแตรวงคณะประจวบ

ในส่วนของเบส มีรูปแบบจังหวะที่ตายตัว เปลี่ยนโน้ตตามคอร์ด มีการบรรเลงรูปแบบนี้ตลอดทั้งเพลง

ภาพที่ 49 ตัวอย่างการบรรเลงของเบสเพลงมาร์ชไทยรวมกำลังแตรวงคณะประจวบ

ในส่วนของจังหวะ มีการใช้ ฉาบ, กลองใหญ่, กลองทรีโอ้เล่นรูปแบบจังหวะที่ตายตัวตลอดทั้งเพลง โดยเน้น ในรูปแบบ จังหวะมาร์ช

ภาพที่ 50 ตัวอย่างการบรรเลงจังหวะเพลงมาร์ชไทยรวมกำลังแตรวงคณะประจวบ

การบรรเลงบทเพลงไทยรวมกำลังของแตรวงคณะประจวบ เป็นการบรรเลงแบบ Homophony มีการประสานเสียง ลักษณะการบรรเลง อัลโต แซกโซโฟน, ทรัมเป็ต บรรเลงทำนองหลัก ทรอมโบน บรรเลงประสานทำนอง ส่งและรับทำนอง เบสทำหน้าที่บรรเลงคอร์ด รูปแบบจังหวะที่ใช้ จังหวะแบบมาร์ช

สรุปผลการวิเคราะห์เพลงมาร์ชไทยรวมกำลังแตรวงคณะประจวบ

1. รูปแบบเพลง

1.1 เพลงประเภทมาร์ชในลักษณะฮึกเหิม

1.2 เพลงบรรเลงไม่มีการขับร้อง

1.3 ใช้เปิดวงตามประเพณีความเชื่อของชาวแตรวง

2. รูปแบบการบรรเลง

2.1 มีความยาว 35 ห้อง เพลง อัตราจังหวะ 4/4 อัตราความเร็ว ♩ = 150 การบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง Bb major

2.2 ลักษณะการเคลื่อนทำนองเป็นแบบ Conjunct มีความต่อเนื่องกัน

2.3 โครงสร้างการบรรเลงเป็นแบบ AB (AABB) บรรเลงซ้ำ 2รอบ ไม่มีการขับร้อง

3. รูปแบบการประสานเสียง

3.1 ลักษณะเป็น Homophony

3.2 บทบาทหน้าที่เครื่องดนตรีสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 กลุ่มคือ

3.2.1 กลุ่มที่หนึ่งบรรเลงทำนอง ได้แก่ อัลโต แซกโซโฟน และทรัมเป็ต

3.2.2 กลุ่มที่สองบรรเลงเคาน์เตอร์เมโลดี ได้แก่ ทรอมโบน

3.2.3 กลุ่มที่สามบรรเลงคอร์ดได้แก่ เบส

เพลงอัศวลีลาแตรวงคณะประจวบ

แตรวงคณะประจวบ ใช้บรรเลงตอนแห่นาค โดยนักเต้นรำจะมีท่าเต้นรำประกอบเฉพาะเพลง

รูปแบบการบรรเลง

เพลงอัศวลีลา จากการบรรเลงของแตรวงคณะประจวบ มีความยาว 24 ห้อง เพลงอัตราจังหวะ 4/4 อัตราความเร็ว ♩ = 132 การบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง Eb เมเจอร์

โครงสร้างการบรรเลง

จากการวิเคราะห์พบว่า มีการบรรเลงแบ่งออกเป็น 3 ท่อน ดังนี้

ตารางที่ 59 แสดงโครงสร้างการบรรเลงเพลงอัศวลีลาแตรวงคณะประจวบ

ท่อน	A	A	Outro
ห้องที่	1-10	11-20	21-24
จำนวนห้อง	10	10	4

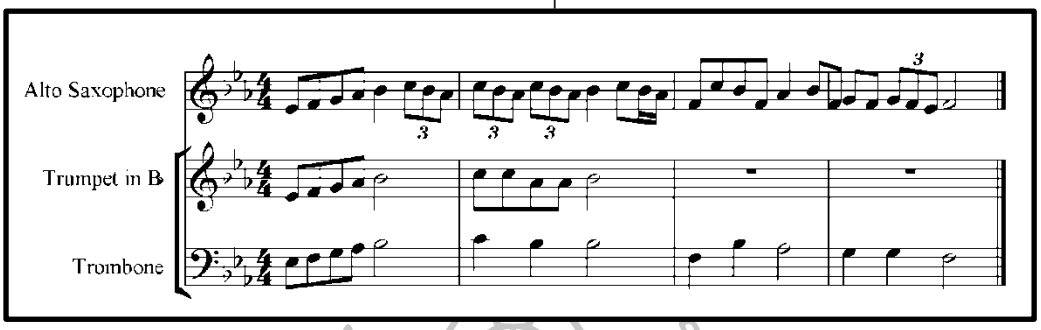
รูปแบบการเคลื่อนของทำนองในภาพรวมของบทเพลงมีท่วงทำนองทำนองขึ้น ๆ ลง ๆ มีความเชื่อมโยงกัน Conjunct ไม่มีการขับร้องโดยมีโครงสร้างการบรรเลงในรูปแบบ AA

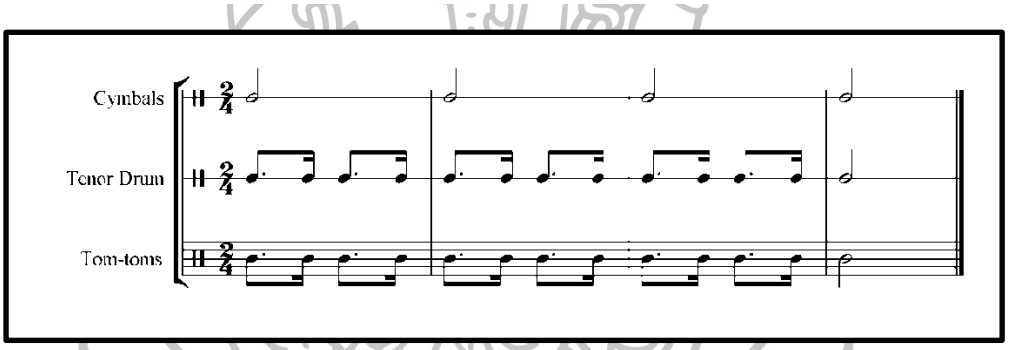
โครงสร้างการประสานเสียง

จากการวิเคราะห์พบว่า ลักษณะเป็นHomophony หรือการบรรเลงหลายแนว

ตารางที่ 60 แสดงโครงสร้างการประสานเสียงเพลงอัศวลีลาแตรวงคณะประจวบ

ห้องเพลง	**ทำนอง**	**เสียงประสาน**	
		เคาน์เตอร์เมโลดี	**คอร์ด**
A (1-10)	อัลโต แซกโซโฟน, ทรัมเป็ต	ทรอมโบน	ทรอมโบน
A (11-20)			
Outro (21-24)			

อัลโต แซกโซโฟน, ทรัมเป็ต บรรเลงทำนองมีการสลับกันบรรเลง ทรอมโบนบรรเลงคอร์ด และมีการบรรเลงประสานทำนองเป็นช่วงสั้น ๆ ในตัวอย่างห้อง 7-10

ภาพที่ 51 ตัวอย่างการบรรเลงทำนองและการประสานทำนองเพลงอัศวลีลาแตรวงคณะประจวบ

ในส่วนของจังหวะ มีการใช้ ฉาบ, กลองใหญ่, กลองทรีโอ้เล่นรูปแบบจังหวะที่ตายตัวตลอดทั้งเพลง โดยตามรูปแบบจังหวะของทำนองที่มีลักษณะของม้ากำลังวิ่งอยู่

ภาพที่ 52 ตัวอย่างการบรรเลงจังหวะเพลงอัศวลีลาแตรวงคณะประจวบ

การบรรเลงบทเพลงอัศวลีลาของแตรวงคณะประจวบ เป็นการบรรเลงแบบ Homophony มีการประสานเสียงอัลโต แซกโซโฟน, ทรัมเป็ต บรรเลงทำนองตลอดทั้งเพลงโดยมีล้อทำนองกันไปมามีการ ใส่โน้ตประดับเพิ่มในการบรรเลงทำนองซ้ำแต่ละรอบ โดยมี ทรอมโบนบรรเลงคอร์ดและสลับประสานทำนองในช่วงต่าง ๆ ของเพลง

สรุปผลการวิเคราะห์เพลงอัศวลีลาแตรวงคณะประจวบ

1. รูปแบบเพลง

1.1 เพลงประเภทไทยเดิม ปรพกอบตอนแห่ มีท่าเต้นรำเฉพาะ (ท่าม้า)

2. รูปแบบการบรรเลง

2.1 มีความยาว 24 ห้อง เพลง อัตราจังหวะ 4/4 อัตราความเร็ว ♩ = 132 การบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง Eb เมเจอร์

2.2 ลักษณะการเคลื่อนทำนองเป็นแบบ Conjunct มีความต่อเนื่องกัน

2.3 โครงสร้างการบรรเลงเป็นแบบ AA ไม่มีการขับร้อง

3. รูปแบบการประสานเสียง

3.1 ลักษณะเป็น Homophony

3.2 บทบาทหน้าที่เครื่องดนตรีมีการสลับกันไปมาสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 กลุ่มคือ

3.2.1 กลุ่มที่หนึ่งบรรเลงทำนอง ได้แก่ อัลโต แซกโซโฟน และทรัมเป็ต

3.2.2 กลุ่มที่สองบรรเลงเคาน์เตอร์เมโลดีและคอร์ด ได้แก่ ทรอมโบน

3.2.3 กลุ่มเครื่องจังหวะ ที่บรรเลงกระสวนจังหวะของม้าวิ่ง

เพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะประจวบ

เพลงขอใจแลกเบอร์โทร แตรวงคณะประจวบใช้บรรเลงแห่นาค เป็นเพลงที่สร้างความสนุกสนานได้เป็นอย่างดี

รูปแบบการบรรเลง

เพลงขอใจแลกเบอร์โทร จากการบรรเลงของแตรวงคณะครูเส มีความยาว 82 ห้อง เพลง อัตราจังหวะ 4/4 อัตราความเร็ว ♩ = 132 การบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง Eb เมเจอร์

โครงสร้างการบรรเลง

จากการวิเคราะห์พบว่า มีการบรรเลงแบ่งออกเป็น 5 ท่อน ดังนี้

ตารางที่ 61 แสดงโครงสร้างการบรรเลงเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะประจวบ

ท่อน	Intro	A	A	B	C
ห้องที่	1-6	7-14	15-22	23-30	31-47
จำนวนห้อง	6	8	8	8	18

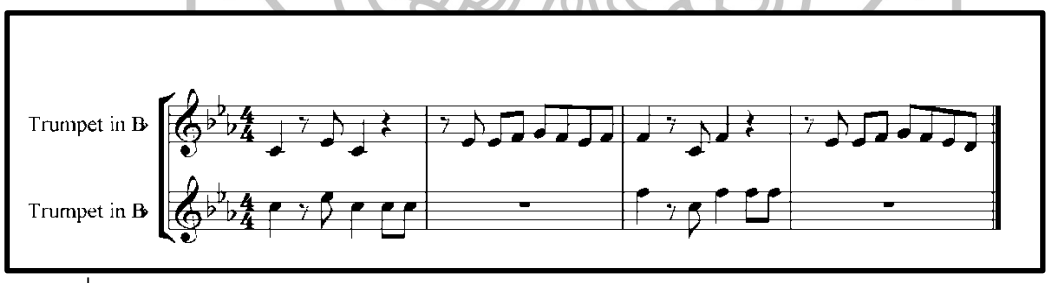
รูปแบบการเคลื่อนของทำนองในภาพรวมของบทเพลงมีท่วงทำนองทำนองขึ้น ๆ ลง ๆ มีความเชื่อมโยงกัน Conjunct ไม่มีการขับร้องโดยมีโครงสร้างการบรรเลงในรูปแบบ AABC เป็นเพลงหลายท่อน มีการบรรเลงซ้ำทำนองหลายรอบ

โครงสร้างการประสานเสียง

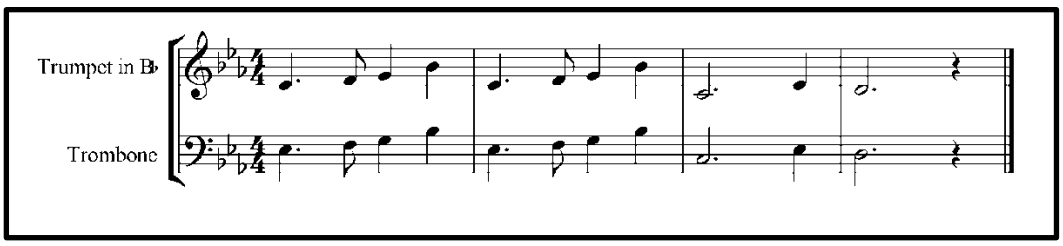
จากการวิเคราะห์พบว่า ลักษณะเป็น Monophony หรือการบรรเลงแนวเดียว

ตารางที่ 62 แสดงโครงสร้างการประสานเสียงเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะประจวบ

ห้องเพลง	**ทำนอง**	**เสียงประสาน**	
		เคาน์เตอร์เมโลดี	**คอร์ด**
Intro (1-6)	ทรัมเป็ต		
A(7-14)	ทรัมเป็ต	ทรัมเป็ต	
A (15-22)	ทรัมเป็ต		
B (23-30)	ทรัมเป็ต, ทรอมโบน		
C (31-47)			

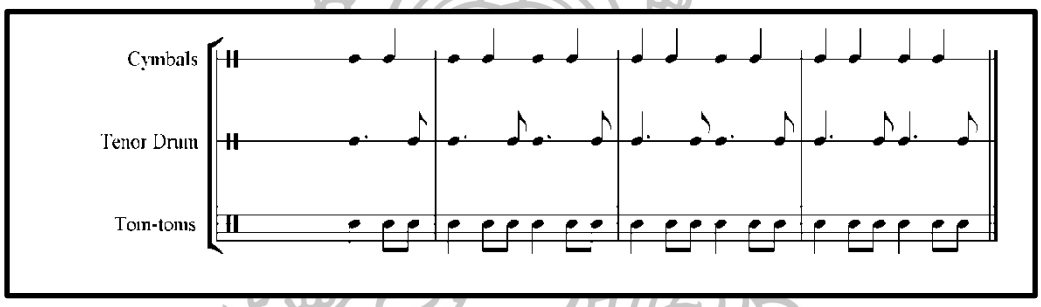
ในท่อน Intro ห้องที่ 1-6 ทรัมเป็ต บรรเลงทำนองหลัก ในท่อน A ห้องที่ 7-14 ทรัมเป็ต สลับบรรเลงทำนองไปมา โดยมีการแบ่งส่วนโน้ตให้ย่อยลง ในตัวอย่าง

ภาพที่ 53 ตัวอย่างการสลับบรรเลงทำนองเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะประจวบ

ในท่อน B ทรัมเป็ต สลับบรรเลงทำนองกับทรอมโบนต่อมาในท่อน C ทรัมเป็ต, ทรอมโบนบรรเลงทำนองพร้อมกันในตัวอย่างห้องที่ 31-34



ภาพที่ 54 ตัวอย่างการการบรรเลงทำนองระหว่างทรัมเป็ตและทรอมโบนเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะประจวบ

ในส่วนของจังหวะ มีการใช้ ฉาบ, กลองใหญ่, กลองทีร์โอ้เล่นรูปแบบจังหวะสามซ่าที่นิยมใช้ในบทเพลงลูกทุ่ง



ภาพที่ 55 ตัวอย่างการบรรเลงจังหวะเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะประจวบ

การบรรเลงบทเพลงขอใจแลกเบอร์โทรของแตรวงคณะประจวบ เป็นการบรรเลงแบบ Monophony ไม่มีการประสานเสียง เป็นการบรรเลงทำนองโดย ทรัมเป็ต 2 เครื่องแบ่งกันแสดงความโดดเด่น บรรเลงทำนองเป็นส่วนใหญ่โดยระหว่างที่ทรัมเป็ตบรรเลงทำนอง ก็มีการสลับกันบรรเลงในเครื่องเดียวกันโดยมีการบรรเลงแบบย่อยจังหวะโน้ตลงระหว่างการสลับกันไปมาและทรอมโบนสลับมาบรรเลงในท่อนท้าย

สรุปผลการวิเคราะห์เพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะประจวบ

1. รูปแบบเพลง

1.1 เพลงประเภทลูกทุ่ง ใช้ตอนแห่

2. รูปแบบการบรรเลง

2.1 มีความยาว 82 ห้องเพลง อัตราจังหวะ 4/4 อัตราความเร็ว ♩ = 132 การบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง Eb เมเจอร์

2.2 ลักษณะการเคลื่อนทำนองเป็นแบบ Conjunct มีความต่อเนื่องกัน

2.3 โครงสร้างการบรรเลงเป็นแบบ AABC มีการบรรเลงซ้ำทำนองหลายรอบ ไม่มีการขับร้อง

3. รูปแบบการประสานเสียง

3.1 ลักษณะเป็น Monophony หรือการบรรเลงแนวเดียว

3.2 บทบาทหน้าที่เครื่องดนตรีมีการบรรเลงสลับกันไปมาสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่มคือ

3.2.1 กลุ่มที่หนึ่งบรรเลงทำนองอย่างเดียว ได้แก่ ทรอมโบน

3.2.2 กลุ่มที่มีการบรรเลงทำนองสลับกับเคาน์เตอร์เมโลดี ได้แก่ ทรัมเป็ต 2 เครื่อง แบ่งหน้าที่กัน

เพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะประจวบ

เพลงค่าน้ำนม แตรวงคณะประจวบ ใช้บรรเลงขณะนั่งเวลา ประกอบเวลาพระฉันและตอนนาคคล้องผ้า

รูปแบบการบรรเลง

เพลงค่าน้ำนม จากการบรรเลงของแตรวงคณะครูเส มีความยาว 46 ห้อง เพลง อัตราจังหวะ 4/4 อัตราความเร็ว ♩ = 68 การบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง Eb เมเจอร์

โครงสร้างการบรรเลง

จากการวิเคราะห์พบว่า มีการบรรเลงแบ่งออกเป็น 8 ท่อน ดังนี้

ตารางที่ 63 แสดงโครงสร้างการบรรเลงเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะประจวบ

ท่อน	Intro	A1	A2	B	C	A2	B	C
ห้องที่	1	2-10	11-18	19-27	27-34	35-42	43-51	51-58
จำนวนห้อง	1	9	8	9	9	8	9	8

รูปแบบการเคลื่อนของทำนองในภาพรวมของบทเพลงมีท่วงทำนองทำนองขึ้น ๆ ลง ๆ มีความเชื่อมโยงกัน Conjunct ไม่มีการขับร้องโดยมีโครงสร้างการบรรเลงในรูปแบบ ABC ย้อน 2 รอบ เป็นเพลงหลายท่อน

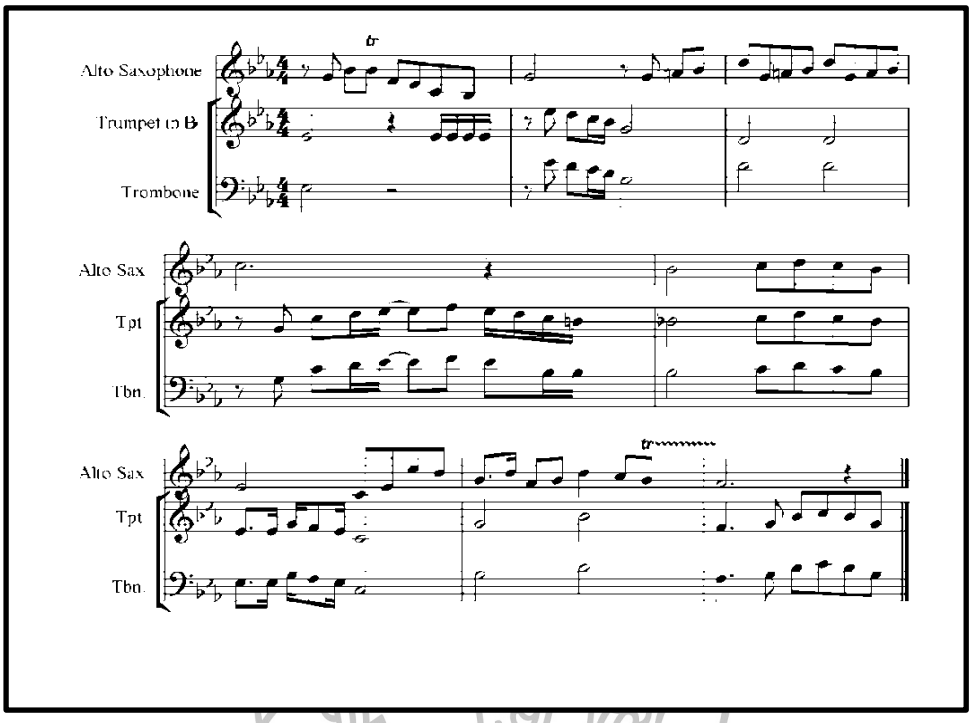
โครงสร้างการประสานเสียง

จากการวิเคราะห์พบว่าลักษณะเป็น Homophony หรือการบรรเลงหลายแนว

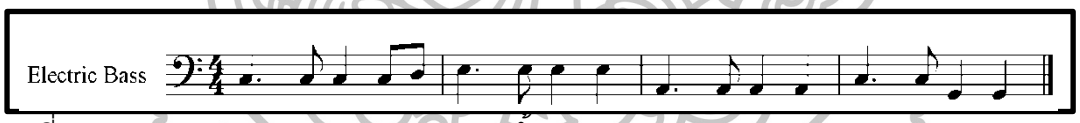
ตารางที่ 64 แสดงโครงสร้างการประสานเสียงเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะประจวบ

ห้องเพลง	**ทำนอง**	**เสียงประสาน**	
		เคาน์เตอร์เมโลดี	**คอร์ด**
Intro (1)	อัลโต แซกโซโฟน, ทรัมเป็ต		เบส
A1 (2-10)	อัลโต แซกโซโฟน	ทรัมเป็ต, ทรอมโบน	
A2 (11-18)	อัลโต แซกโซโฟน		
B (19-27)	อัลโต แซกโซโฟน		
C (27-34)	อัลโต แซกโซโฟน		
A2 (35-42)	ทรัมเป็ต	อัลโต แซกโซโฟน, ทรัมเป็ต, ทรอมโบน	
B (43-51)	อัลโต แซกโซโฟน	ทรัมเป็ต, ทรอมโบน	
C (51-58)	อัลโต แซกโซโฟน		

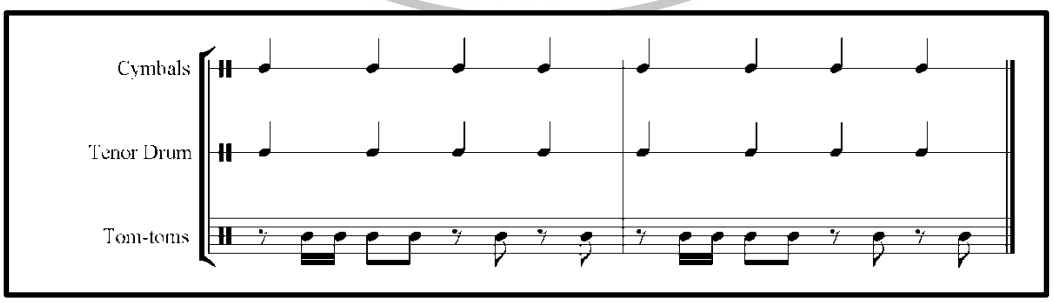
การบรรเลงของแตรวงคณะประจวบ อัลโต แซกโซโฟน บรรเลงทำนองหลักเกือบทั้งเพลง ยกเว้นในท่อน A2 ทรัมเป็ต สลับบรรเลงทำนองหลัก รูปแบบการประสานทรัมเป็ตและทรอมโบนบรรเลงเคาน์เตอร์เมโลดี ลักษณะการบรรเลงในรูปแบบล้อและรับส่งทำนองแต่ละประโยค โดยการบรรเลงของทั้งสองเครื่องจะเหมือนกัน ในตัวอย่างในท่อน A1 ห้องที่ 2-9 ทรัมเป็ตและทรอมโบนบรรเลงรับส่งทำนองหลักกับอัลโตแซกโซโฟน



ภาพที่ 56 ตัวอย่างการการบรรเลงทำนองและหารประสานเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะประจวบ

ในส่วนของเบส มีรูปแบบจังหวะที่ตายตัว เปลี่ยนโน้ตตามคอร์ด มีการบรรเลงรูปแบบนี้ตลอดทั้งเพลง

ภาพที่ 57 ตัวอย่างการบรรเลงของเบสเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะประจวบ

ในส่วนของจังหวะ มีการใช้ฉาบ, กลองใหญ่, กลองทรีโอ้เล่นรูปแบบจังหวะที่ตายตัวตลอดทั้งเพลง โดยเน้นในรูปแบบสโลว์มาร์ชแต่บรรเลงในจังหวะที่ช้า



ภาพที่ 58 ตัวอย่างการบรรเลงจังหวะเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะประจวบ

การบรรเลงบทเพลงค่าน้ำนมของแตรวงคณะประจวบเป็นการบรรเลงแบบ Homophony มีการประสานเสียง ลักษณะการบรรเลงอัลโต แซกโซโฟนบรรเลงทำนองหลัก ทรัมเป็ต,ทรอมโบนบรรเลงประสานทำนองส่งและรับทำนองเบสทำหน้าที่บรรเลงคอร์ด ในท่อน A2 มีการสลับทรัมเป็ตมาบรรเลงทำนองหลักรูปแบบจังหวะที่ใช้จังหวะสโลว์มาร์ช

สรุปผลการวิเคราะห์เพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะประจวบ

1. รูปแบบเพลง

1.1 เพลงประเภทลูกทุ่ง ใช้บรรเลงตอนพระฉันและตอนนาคคล้องผ้า

2. รูปแบบการบรรเลง

2.1 มีความยาว 46 ห้อง เพลง อัตราจังหวะ 4/4 อัตราความเร็ว ♩ = 68 การบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง Eb เมเจอร์

2.2 ลักษณะการเคลื่อนทำนองเป็นแบบ Conjunct มีความต่อเนื่องกัน

2.3 โครงสร้างการบรรเลงเป็นแบบ ABC (ABCABC) บรรเลงซ้ำ2 รอบ ไม่มีการขับร้อง

3. รูปแบบการประสานเสียง

3.1 ลักษณะเป็น Homophony

3.2 บทบาทหน้าที่เครื่องดนตรีสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 กลุ่มคือ

3.2.1 กลุ่มที่หนึ่งบรรเลงทำนอง ได้แก่ อัลโต แซกโซโฟน และทรัมเป็ต

3.2.2 กลุ่มที่สองบรรเลงเคาน์เตอร์เมโลดี ได้แก่ ทรอมโบน

3.2.3 กลุ่มที่สามบรรเลงคอร์ดได้แก่ เบส

สรุปผลการวิเคราะห์บทเพลงบรรเลงคณะแตรวงประจวบ

รูปแบบการบรรเลง พบว่าในบทเพลงทั้ง 4 เพลงที่ทำการศึกษา มีการใช้อัตราจังหวะ 4/4 ทั้ง 4 เพลง การบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง Eb, และ Bb เมเจอร์ ลักษณะการเคลื่อนทำนองเป็นแบบ Conjunct มีความต่อเนื่องกัน มีโครงสร้างการบรรเลง 3 รูปแบบ ได้แก่ AA, AB, ABC, AABC

ลักษณะโครงสร้างการประสานจากการวิเคราะห์บทเพลงทั้ง 4 เพลงพบว่า มี 2 ลักษณะ คือ Homophony และ Monophony โดยเป็นการบรรเลงแบบ Homophony 3 เพลงได้แก่

เพลงมาร์ชไทยรวมกำลัง เพลงอัศวลีลาและเพลงค่าน้ำนมเป็นการบรรเลงแบบ Monophony 1 เพลงได้แก่ เพลงขอใจแลกเบอร์โทร

บทบาทหน้าที่เครื่องดนตรีสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 กลุ่มคือ

กลุ่มที่หนึ่งบรรเลงทำนอง ได้แก่ อัลโต แซกโซโฟนและทรัมเป็ต

กลุ่มที่สองบรรเลงเคาน์เตอร์เมโลดี ได้แก่ ทรอมโบน

กลุ่มที่สามบรรเลงคอร์ดได้แก่ เบส

สรุปผลการวิเคราะห์บทเพลงบรรเลงของแตรวงทั้ง 4 คณะ

พบว่ารูปแบบการบรรเลง พบว่าในบทเพลงทั้ง 17 เพลงที่ทำการศึกษา มีการใช้อัตราจังหวะ 4/4 15 เพลง และ อัตราจังหวะ 2/4 2เพลง การบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง C, Cb, Eb, Fb,F, Gb และ Bb เมเจอร์ ลักษณะการเคลื่อนทำนองเป็นแบบ Conjunct มีความต่อเนื่องกัน มีโครงสร้างการบรรเลง 9 รูปแบบได้แก่ AA, A-A-A, AB, AAB, ABC, AABA, AABC , ABCD, ABCDBC

ลักษณะโครงสร้างการประสานจากการวิเคราะห์บทเพลงทั้ง 17 เพลงพบว่า มี 2 ลักษณะ คือ Homophony และ Monophony โดยเป็นการบรรเลงแบบ Homophony 10 เพลง ได้แก่ เพลงมาร์ชไทยรวมกำลัง, เพลงมหาฤกษ์, เพลงฟ้องเงี้ยว, เพลงอัศวลีลา, เพลงขอใจแลกเบอร์โทรและเพลงค่าน้ำนม เป็นการบรรเลงแบบ Monophony 7 เพลงได้แก่ เพลงมาร์ชสี่เหล่า, เพลงมหาฤกษ์, เพลงอัศวลีลา, เพลงกินตับและเพลงขอใจแลกเบอร์โทร

การบรรเลงเพลงมหาฤกษ์จากแตรวง 3 คณะ มี 2 ลักษณะ จากแตรวงคณะครูเสเป็นการบรรเลงแบบ Homophony จากแตรวงคณะแดงไฝและคณะตาต๊อกเป็นแบบ Monophony

การบรรเลงเพลงอัศวลีลาจากแตรวง 3 คณะ มี 2 ลักษณะ จากแตรวงคณะประจวบเป็นการบรรเลงแบบ Homophony จากแตรวงคณะครูเสและคณะตาต๊อกเป็นแบบ Monophony

การบรรเลงเพลงขอใจแลกเบอร์โทรจากแตรวง 3 คณะ มี 2 ลักษณะ จากแตรวงคณะครูเสและคณะตาต๊อกเป็นการบรรเลงแบบ Homophony จากแตรวงคณะประจวบเป็นแบบ Monophony

พบว่ามีการขับร้อง 2 เพลงจาก2 คณะคือแตรวงคณะแดงและตาต๊อก ได้แก่ เพลงค่าน้ำนมและเพลงกินตับ บทบาทของผู้ขับร้องช่วยให้ความหมายของเพลงสมบูรณ์ขึ้น มีอรรถรสในการฟังมากขึ้น โดยเฉพาะเพลงค่าน้ำนม เกิดความซาบซึ้งต่อการจัดงานอุปสมบท ในขณะที่เพลงกินตับก็เป็นการขับร้องที่สร้างความสนุกสนานให้กับขบวนแห่นาคได้เป็นอย่างดี

การบรรเลงแบบ Monophony มีการบรรเลงเป็น 2 ลักษณะคือ ลักษณะที่ 1 บรรเลงทำนองเหมือนกันทั้งวง หรือยูนิเซิน จะพบในบทเพลงที่มีความยาวน้อย ลักษณะที่ 2 เครื่องดนตรีเดี่ยวทำนอง เครื่องดนตรีชนิดอื่นบรรเลงประสานทำนองในบางช่วง

การบรรเลงแบบ Homophony มีการบรรเลงเป็นการบรรเลง ทำนอง เคาน์เตอร์เมโลดี และคอร์ดโดยมีการแบ่งหน่าที่ของเครื่องดนตรีอย่างชัดเจน

สามารถสรุปโครงสร้างหน้าที่ของเครื่องดนตรีออกได้ 3 ลักษณะได้แก่ ลักษณะที่ 1 บรรเลงทำนอง ลักษณะที่ 2 บรรเลงเคาน์เตอร์เมโลดี ลักษณะที่ 3 บรรเลงคอร์ด โดยในบางบทเพลงหนึ่งเครื่องดนตรีมีการบรรเลงหลายลักษณะ

บทบาทหน้าที่เครื่องดนตรีสามารถแบ่งออกได้เป็น 6 กลุ่มคือ

กลุ่มที่หนึ่งทำหน้าที่บรรเลงทำนอง ได้แก่ ขับร้องและคียบอร์ด

กลุ่มสองทำหน้าที่บรรเลงทำนองสลับบรรเลงเคาน์เตอร์เมโลดีในบางส่วนได้แก่ อัลโต แซกโซโฟนและทรัมเป็ต

กลุ่มที่สามทำหน้าที่บรรเลงเคาน์เตอร์เมโลดี ได้แก่ เทเนอร์ แซกโซโฟน

กลุ่มที่สี่ทำหน้าที่บรรเลงเคาน์เตอร์เมโลดีสลับคอร์ด ได้แก่ ทรอมโบน

กลุ่มที่ห้าทำหน้าที่บรรเลงคอร์ดได้แก่ เบส

กลุ่มที่หกเครื่องจังหวะได้แก่ ฉาบ, กลองใหญ่และกลองทรีโอ้

บทบาทของเครื่องดนตรีที่มีการใช้ไฟฟ้าเข้ามาประสมวงช่วยให้การบรรเลงเครื่องเป่าในวงดนตรีแต่เดิม ลดปัญหาความเหนื่อยในการเคลื่อนขบวน และเป็นสีสันดนตรีที่เพิ่มความน่าฟังให้แก่แตรวงชาวบ้านมากขึ้นแต่ก็ต้องมีการควมคุมความสมดุลระหว่างเครื่องดนตรีไฟฟ้าและเครื่องดนตรีที่สร้างเสียงจากธรรมชาติ

ตอนที่ 3 การปรับตัวของแตรวงชาวบ้านในสังคมไทยปัจจุบัน

จากการเก็บข้อมูลผู้วิจัยได้ใช้ข้อมูลจากเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องและการเก็บข้อมูลภาคสนามของแตรวงชาวบ้าน 4 คณะ ในจังหวัดกรุงเทพมหานคร 3 คณะ คือ แตรวงคณะครูเสแตรวงคณะแดงไฝ แตรวงคณะตาต๊อก จังหวัดสมุทรปราการ 1 คณะ คือ แตรวงคณะประจวบ เพื่อวิเคราะห์การปรับตัวของแตรวงชาวบ้านในสังคมไทยปัจจุบันผลการวิเคราะห์สรุปผลโดยแยกประเด็นการศึกษาไว้ดังนี้

สภาพทั่วไปของแตรวงชาวบ้าน

ประวัติความเป็นมา

ในปัจจุบัน แตรวงส่วนใหญ่ ได้รับการก่อตั้งจากหัวหน้าวงไม่ใช่การสืบทอด หัวหน้าได้รับการถ่ายทอดวิชาดนตรีและศึกษาเพิ่มเติมสะสมประสบการณ์ จากการร่วมบรรเลงในแตรงวงต่าง ๆ จึงมาก่อตั้งเป็นวงของตนเองโดย รวบรวมสมาชิกจากเพื่อน ลูกศิษย์ ลูกหลาน ไม่ได้มีการเรียนถ่ายทอดวิชาจากสมาชิกในวงไม่เหมือนแตรวงชาวบ้านในอดีตที่จะเป็นการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น การร่วมตัวจะมุ่งเน้นในการออกรับงานมากกว่าการถ่ายทอดวิชาความรู้ รูปแบบในการจัดการวง มีการแบ่งตำแหน่งหน้าที่อย่างชัดเจนเพื่อการง่ายในการความคุมวง สมาชิกในวงทุกคนมีหน้าที่ถ้ามีผู้ที่ทำผิดพลาดในหน้าที่ เช่นมาสายก็จะโดนว่ากล่าวตักเตือนและการหักเงินค่าจ้างตามลำดับ

โครงสร้างสมาชิก

โครงสร้างสมาชิกของแตรวงในปัจจุบัน ส่วนใหญ่เป็นสายสัมพันธ์แบบญาติ มากกว่าสายสัมพันธ์แบบครูศิษย์แบบในอดีต เป็นรูปแบบที่มีการปรับเปลี่ยนไปเนื่องมาจากแตรวงในปัจจุบันเน้นเพื่อการรับงาน สามารถหานักดนตรีที่มีความสามารถในการเล่นแตรวงได้ง่ายกว่าในอดีตซึ่งการถ่ายทอดใช้เวลานานกว่าจึงใช้วิธีการยืมตัวหรือหานักดนตรีที่พร้อมใช้งานได้

ลักษณะทางดนตรีของแตรวงชาวบ้าน

นักดนตรี

ปัจจุบันแตรวงชาวบ้านประกอบด้วยนักดนตรี 9-28 คนต่อวง ใช้อออกแสดง 9-12 คนต่อการออกแสดง 1 ครั้ง จำนวนสมาชิกในวง มีมากว่านักดนตรีที่ออกแสดงเพื่อที่สามารถแบ่งวงออกรับงาน เป็นหลาย วง ได้ใน 1 วัน จำนวนสมาชิกวงที่เพิ่มมากขึ้นกว่าในอดีตเพื่อการแยกวงแบ่งรับงานและนักดนตรีสามารถหาได้ง่ายกว่าแต่ก่อน นักดนตรีในอดีตจะมีเท่ากันกับจำนวนของเครื่องดนตรีในวง แต่ในปัจจุบันนักดนตรี 1 คนเล่นเครื่องดนตรีมากกว่า 1 ชิ้น และเล่นเครื่องดนตรีคนละชนิดในการบรรเลงแบบนั่งบรรเลงและแบบเดินชบวนแห่ ซึ่งสามารถเพิ่มสีสันการบรรเลงไขึ้นรวมถึงบุคคลในวงที่ไม่ได้ทำหน้าที่เล่นดนตรีแต่ทำหน้าที่ดูแลอุปกรณ์ต่าง ๆ ของแตรวงที่เพิ่มมากขึ้นรวมทั้งการควบคุมรถเข็นตลอดการบรรเลงนำได้ว่าเป็นการปรับตัวจากในอดีตอย่างชัดเจน

เครื่องดนตรีของแตรวงชาวบ้าน

ในปัจจุบันแตรวงส่วนใหญ่มีการนำเทคโนโลยี มาประกอบการบรรเลงมีการใช้เครื่องดนตรีไฟฟ้า เครื่องเสียง มาร่วมในการบรรเลง เพื่อการบรรเลงบทเพลงในยุคปัจจุบันให้ได้เหมือนต้นฉบับมากที่สุด และยังสะดวกต่อการใช้งาน ง่ายและยังประหยัดแรงของนักดนตรี นับได้ว่าเป็น

การปรับตัวอย่างชัดเจนจึงทำให้เกิดแตรวงแย่งออกเป็นสองสายคือ แตรวงประยุกต์ ที่มีการใช้เครื่องดนตรีสมัยใหม่ประกอบการบรรเลงและ แตรวงอนุรักษ์หรือที่เรียกกันว่า “แตรสด” ที่ใช้การบรรเลงจากเครื่องเป่าอย่างเดียว[13] เครื่องดนตรีของแตรงชาวบ้านยังคงรูปแบบเดิมไว้คือประกอบด้วยเครื่อง 3 กลุ่มคือ เครื่องลมไม้ เครื่องลมทองเหลืองและเครื่องประกอบจังหวะแต่พบว่ามีการปรับเปลี่ยน ด้วยการเพิ่มเครื่องดนตรีในกลุ่มเครื่องประกอบจังหวะได้แก่กลองทรีโอ้และยังมีใช้ใช้เครื่องดนตรีไฟฟ้ามาเพิ่มเติมได้แก่ คีย์บอร์ด กีต้าเบส กลองไฟฟ้า และยังมีการเพิ่มการขับร้อง ซึ่งแต่เดิมแตรวงจะเน้นการบรรเลงอย่างเดียว

ภาพที่ 59 กลองทรีโอสำหรับการเดินขบวนแห่

กลองทรีโอ้ หรือคนแตรวงเรียกว่า กลองสามใบ กลองส่ง แต่เดิมกลองทรีโอใช้ในวงโยธวาทิตแต่ในปัจจุบันเป็นที่นิยมในแตรวงชาวบ้านเป็นอย่างมากเป็นกลองที่ให้เสียงที่หลายหลากทำให้สร้างบรรยากาศสนุกสนานในการเดินแห่ขบวนได้เป็นอย่างดี

คียบอร์ด เป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทหน้าที่สำคัญในการบรรเลงทั้งการนั่งบรรเลงและเดินขบวนแห่ ได้รับอิทธิพลจากวงคอมโบและวงดนตรีลูกทุ่ง ทำให้การบรรเลงได้ง่ายนานขึ้นและมีความหลากหลายมากขึ้น ได้รับการยอมรับจากผู้ว่าจ้าง ผู้ร่วมงานเป็นอย่างดี จากการวิจัยภาคสนามพบว่า คณะแตรวงที่มีการใช้คียบอร์ดเล่นสามารถ ทำกิจการได้หลากหลายกว่าได้รับความนิยมสูงกว่าแตรวงธรรมดาและจากน้ำเสียงของคียบอร์ดทำให้นิยมความหมายของแตรวงที่มีประวัติศาสตร์จากวงโยธวาทิตเปลี่ยนไปด้วย

---

[13] สัมภาษณ์ นายประจวบ, หัวหน้าคณะแตรวงวประจวบ, เมื่อ 4 กรกฎาคม 2558

ภาพที่ 60 คียบอร์ดสำหรับนั่งบรรเลง

ภาพที่ 61 เบส

เบส เป็นอีกหนึ่งเครื่องดนตรีที่ได้รับอิทธิพลจากวงคอมโบและวงดนตรีลูกทุ่ง ที่แตรวงชาวบ้านนำมาใช้ในวง จากการวิจัยภาคสนามพบว่าคณะแตรวงที่มีการใช้เบสโดยน้ำหนักเสียงของเบสช่วยอุ้มวงทำให้เสียงของวงมีมิติมากขึ้น โดยทำหน้าที่แทนเครื่องเป่าเสียงต่ำที่มีมาแต่เดิม ลักษณะของการใช้งานเบสกับแตรวงก็เป็นที่ยอมรับในหมู่ผู้ชมผู้ฟัง

ภาพที่ 62 กลองไฟฟ้า

กลองไฟฟ้าเป็นเครื่องดนตรีไฟฟ้าที่แตรวงชาวบ้านนำมาใช้ สามารถสร้างเครื่องประกอบจังหวะได้หลากหลายโดยไม่ต้องใช้เครื่องดนตรีหลายชิ้น ทำให้การบรรเลงมีสีสันมากกว่าเดิม ใช้ประกอบการบรรเลงได้ทั้งเพลงลูกทุ่งสมัยนิยมหรือเพลงไทยเดิมแทนกลองแขกก็ได้ พบว่ากลองไฟฟ้า ประหยัดพื้นที่ในการจัดเก็บ และสามารถเพิ่มลดระดับเสียงได้ง่าย ซึ่งเป็นการทุ่นแรงตีของมือกลองและถนอมสภาพเครื่องดนตรีกลองที่มีการชำรุดง่าย

ภาพที่ 63 นักร้อง 1

ภาพที่ 64 นักร้อง 2

นักร้อง ในอดีตแตรวงชาวบ้านะใช้การบรรเลงจากเครื่องดนตรีเพียงอย่างเดียว ในปัจจุบันแตรวงชาวบ้านได้มีการเพิ่มนักร้องในการบรรเลงแต่จะเป็นการร้องในบทเพลงเพลงสมัยนิยมหรือเพลงลูกทุ่งเท่านั้น นักร้องยังช่วยให้บทเพลงที่มีเนื้อหาได้เข้าถึงผู้ฟังอย่างชัดเจนขึ้น โดยเฉพาะกลุ่มเพลงพื้นบ้านและลูกทุ่ง

บทบาทหน้าที่ของเครื่องดนตรีในแตรวงชาวบ้าน

จากการวิเคราะห์บทเพลงทำให้ทราบถึงบทบาทหน้าที่เครื่องดนตรีพบว่าคณะแตรวงที่มีการใช้เครื่องดนตรีไฟฟ้า เครื่องดนตรีดั้งเดิมหรือเครื่องลมถูกลดบทบาทหน้าที่ลงโดยส่วนใหญ่คณะแตรวง ใช้เครื่องคีบอร์ดบรรเลงทำนองเด่น เครื่องดนตรีอื่นจะบรรเลงเป็นแนวประสานหรือบรรเลงเป็นบางช่วงเท่านั้นหรือในบทเพลงที่มีการขับร้อง เครื่องดนตรีอื่น ๆ ก็จะบรรเลงเป็นเพียงแนวประสาน

การประสมวงแตรวงชาวบ้าน

การประสมของแตรวงชาวบ้านแบบดั้งเดิมจะใช้การประสมวงแบบ แตรสี่ ปี่สอง กลองต่างหากและมีการประสมวงเป็นลักษณะเดียวทั้งการนั่งบรรเลงและเดินขบวนแห่ แต่ในปัจจุบันการประสมวงของแตรวงชาวบ้านมีการปรับเปลี่ยนการประสมมีการเพิ่มเครื่องดนตรีโดยไม่ได้ยึดรูปแบบดั้งเดิมและมีการแยกการประสมวงออกเป็น 2 ลักษณะ คือการประสมวงแบบนั่งบรรเลงและการประสมวงแบบการเดินแห่ขบวน

การประสมวงนั่งบรรเลง

พบว่าการประสมวงของแตรวงชาวบ้านในปัจจุบันมีการปรับตัว มีการปรับวงให้เหมือนวงดนตรีคอมโบหรือวงดนตรีลูกทุ่ง ที่มีการเพิ่มเครื่องดนตรีไฟฟ้า ทำให้แตรวงส่วนใหญ่ต้อง

ใช้อุปกรณ์ประกอบการบรรเลงมาร่วมในการบรรเลง ซึ่งแตรวงวงชาวบ้านในอดีตจะอาศัยเพียงเครื่องดนตรีและนักดนตรีในการบรรเลงเท่านั้น สิ่งที่เพิ่มเข้ามาได้แก่ อุปกรณ์ไฟฟ้า เช่น ลำโพง ไมโครโฟน มิกเซอร์ที่ช่วยในเรื่องการขยายเสียงและช่วยในเรื่องการปรับสมดุลเสียงของวงให้มีความดังเท่ากัน ทำให้สามารถบรรเลงบทเพลงตามสมัยได้ง่ายขึ้น โดยการใช้เทคโนโลยีมาช่วย ทำให้สะดวกและง่ายต่อการใช้งาน แต่รูปแบบการจัดวงยังคงรูปแบบดั้งเดิม คือการนั่งล้อมเป็นวงหันหน้าเข้าหากัน ลำดับการนั่งไม่ได้กำหนดไว้ตายตัวตามใจนั่งของนักดนตรี

ภาพที่ 65 การติดตั้งอุปกรณ์ก่อนการบรรเลง

ภาพที่ 66 การใช้อุปกรณ์ประกอบการบรรเลงของแตรวงชาวบ้าน

ภาพที่ 67 การประกอบไมโครโฟนกับเครื่องดนตรี

การประสมวงแบบการเดินแห่ขบวน

ในปัจจุบันแตรวงชาวบ้านมีการใช้รถเข็นมาร่วมในการบรรเลงโดยมีบทบาทสำคัญ ในตอนแห่ขบวน โดยรูปแบบ รถเข็นมีแตกต่างกันไปตามการปรับเปลี่ยนประยุกต์ตามความรู้วิชาของนักดนตรีของแต่ละคณะ การนำรถเข็นมาประกอบการแสดง ช่วยในเรื่องการบรรเลงที่ง่ายและสะดวกขึ้น และทำให้การบรรเลงบทเพลงลูกทุ่งเหมือนต้นฉบับมากขึ้น จากการเพิ่มเครื่องดนตรีไฟฟ้า ทำให้นักดนตรีใช้แรงน้อยลงแห่ได้นานและไกลขึ้นกว่าในอดีต ความซับซ้อนของกลไกอุปกรณ์ขึ้นอยู่กับความรู้ความสามารถของสมาชิกของแต่ละวงที่ต้องเป็นผู้ประกอบ ดูแลรักษาบำรุงรักษาและการใช้งาน ในด้านการตอบรับจากผู้ว่าจ้างและผู้ชม ส่วนใหญ่ได้การตอบรับที่ดี เพราะสามารถสร้างเสียงและความสนุกสนามได้มากกว่าการบรรเลงเครื่องเป่าอย่างเดียว นอกจากการใช้รถเข็นมาประกอบแล้ว เครื่องดนตรีไฟฟ้าที่นำมาประสมในวงก็มีการนำมาปรับใช้สำหรับการเดินขบวน ซึ่งโดยปกติแล้วเครื่องดนตรีไฟฟ้าเช่น คียบอร์ด เบสไฟฟ้า ไม่เหมาะกับการเดินบรรเลงแต่ชาวบ้านได้มีการนำมาประยุกต์ โดยปรับเข้ามาบรรเลงในการเดินขบวนแห่ สำหรับการจัดขบวนมีความคล้ายคลึงแบบในอดีตให้เครื่องประกอบจังหวะอยู่ด้านหน้า ตามเครื่องเป่าและรถเข็น รูปแบบการเดินไม่ตายตัว นักดนตรีสามารถเดินสลับไปมาได้ตามใจ

ภาพที่ 68 การใช้รถเข็นมาร่วมบรรเลงในการแห่ขบวนของคณะแดงไฝ

ภาพที่ 69 การใช้รถเข็นมาร่วมบรรเลงในการแห่ขบวนของคณะตาต๊อก

ภาพที่ 70 การใช้เครื่องเสียงมาร่วมบรรเลงในการแห่ขบวนของคณะประจวบ

ภาพที่ 71 เบสสำหรับการเดินขบวนแห่

ภาพที่ 72 คีย์บอร์ดสำหรับการเดินขบวนแห่

ภาพที่ 73 คีย์บอร์ดสำหรับการเดินขบวนแห่แบบรถเข็น

บทเพลง

การศึกษาพบว่าคณะแตรวงมีอิสระในการเลือกใช้เพลง มีการเลือกใช้บทเพลงที่มีความคล้ายคลึงกัน การเลือกใช้เพลงของคณะแตรวงขนาดนั่งบรรเลงมีการเลือกใช้เพลงที่เกี่ยวข้องกับพิธี เช่น เพลงมาร์ช เพลงมหาฤกษ์ บทเพลงที่บรรเลงมีความหมายถึงงานบวช บุญคุณพ่อแม่ ในส่วนนี้มีการเลือกเพลงเพื่อเอาใจผู้ว่าจ้างการเลือกใช้บทเพลง ขนาดเดินแห่มีการเลือกใช้เพลงที่สร้างความสนุกสนาน ดูจากนักเต้นรำเป็นหลัก เน้นเป็นเพลงลูกทุ่ง เพลงสตริง หรือทำนองเพลงสั้น ๆ โดยส่วนใหญ่เป็นบทเพลงที่เป็นที่นิยม ติดหู ไม่ว่าจากในอดีตหรือปัจจุบัน ทำให้บทบาทของเพลงไทยเดิมถูกลดบทบาทในแตรวงชาวบ้าน นับได้ว่าบทเพลงลูกทุ่งหรือเพลงยอดนิยมได้มีบทบาทต่อแตรวงชาวบ้านเป็นอย่างมากในปัจจุบัน

รายได้

รายของแตรวงชาวบ้านในปัจจุบันมีการปรับเปลี่ยนจากในอดีตเป็นอย่างมาก ซึ่งแต่เดิม แตรวงชาวบ้านเป็นวงดนตรีที่เน้นการรับใช้สังคม การออกงานในอดีตบางครั้งไม่ได้รับค่าจ้าง แต่ถือว่าเป็นการช่วยเหลือซึ่งกันและกันแบบสังคมพื้นบ้าน บางครั้งออกแสดงงาน ได้รับค่าตอบแทนเป็น ขาวม้า หนึ่งผืน[14] เท่านั้น แต่ในปัจจุบัน มีการกำหนดค่าตอบแทน กำหนดช่วงเวลาที่เป็นหลักเกณฑ์ ทำให้แตรวงชาวบ้านมีการพัฒนารูปแบบต่างจากอดีต มีความเป็นวงดนตรีอาชีพมากขึ้น ถึงแม้ในปัจจุบันแตรวงชาวบ้านนั้น ยังไม่สามารถประกอบเป็นอาชีพหลักได้ เนื่องมาจาก งานของแตรวงชาวบ้านไม่ได้มีตลอดปี และงานไม่ได้มีทุกวัน นักดนตรีของแตรวง

[14] สัมภาษณ์ นายเสมาชัย, หัวหน้าคณะแตรวงครูเส, 24 พฤษภาคม 2558.

บางส่วนมีอาชีพหลักอยู่แล้ว จะเล่นมาดนตรีด้วยใจรัก รายได้ที่จากการเล่นแตรวงถือเป็นผลพลอยได้ เป็นรายได้เสริมแต่มีบางส่วนที่เป็นนักดนตรีก็ไม่ได้รับเล่นแต แตรวงอย่างเดียวมีรับงานแสดงดนตรีอย่างอื่นควบคู่ไปด้วย ในปัจจุบันการแข่งขันมีสูงมากเพราะงานที่เกี่ยวข้องกับการแห่ไม่ได้มีเพียงแต่แตรวงอย่างเดียว ยังคงมี วงกลองยาวประยุกต์ วงพิณ ที่มีค่าใช้จ่ายที่ถูกกว่า ทำให้แตรวงต้องมีการปรับตัวเพื่อแข่งขันกับวงดังกล่าว

การฝึกซ้อม

ในปัจจุบันแตรวงชาวบ้าน ไม่มีการฝึกซ้อมที่แน่นอนเนื่องมาจากสมาชิกในวงส่วนใหญ่มีอาชีพประจำหาเวลาตรงกันได้ยากจึงใช้การฝึกซ้อมในงานแทน จะมีการรวมตัวก็ต่อเมื่อมีงาน ซึ่งแตกต่างจากในอดีตที่นักดนตรีจะอาศัยอยู่ที่บ้านหัวหน้าวงทำให้มีการฝึกซ้อมได้ง่ายและต่อเนื่องมากกว่าส่งผลให้บทเพลงของแตรวงต้องมีการปรับเปลี่ยน ในปัจจุบันจึงเน้นความง่ายของการบรรเลงไม่สลับซับซ้อนเหมือนในอดีต

การแต่งกาย

ในอดีตการแต่งกายของแตรวงไม่มีการกำหนดตายตัว แต่ในปัจจุบันการแต่งกายของแตรวงมีการปรับเปลี่ยนมีการแต่งกายให้คล้ายกัน ดูแล้วแสดงออกเป็นลักษณะทีมเดียวกัน เช่น เสื้อสีเดียวกัน เสื้อประเภทเดียวกัน ลายเดียวกันโดยลายที่นิยมคือเสื้อเชิ้ตลายดอก บางวงมีการใส่เสื้อที่มีการสกรีน ชื่อวง เป็นชุดทีม โดยเน้นสีและการแต่งกายให้เหมาะสมกับงาน เป็นการปรับเปลี่ยนให้เป็นวงดนตรีอาชีพ ที่มีการแต่งกายให้เหมือนกันตามแบบวงดนตรีลูกทุ่งหรือวงดนตรีสากล

ภาพที่ 74 การแต่งกายแบบเสื้อทีมของแตรวงคณะแดงไฝ

ภาพที่ 75 การแต่งกายแบบเสื้อเชิ้ตลายดอกของแตรวงคณะประวบ

ผู้ว่าจ้าง

ในปัจจุบันผู้ว่าจ้างมีบทบาทต่อการปรับตัวของแตรวงชาวบ้านเป็นอย่างมาก เพราะรายได้หลักของแตรวงชาวบ้านได้มาจากการออกแสดงงานของผู้ว่าจ้าง งานที่มีแตรวงมาแสดงถือว่าเป็นงานใหญ่เป็นหน้าเป็นตาของผู้ว่าจ้างดังนั้นการเลือกใช้แตรวง ขึ้นอยู่กับความนิยมของผู้ว่าจ้าง โดยบางครั้งมีการถามถึงอุปกรณ์ต่าง ๆ ของแตรวงเช่นมี คีย์บอร์ด มีเครื่องเสียงหรือไม่ ถ้าไม่มีผู้ว่าจ้างก็หาแตรวงอื่นที่มีแทน แตรวงเลยต้องมีการปรับตัวตามความนิยมของเจ้าภาพเพื่อการได้งาน

ในรูปแบบงานขั้นตอนการดำเนินพิธีต่าง ๆ ผู้ว่าจ้างจะเป็นผู้กำหนดแจ้งให้แตรวงทราบ แตรวงก็จะดำเนินการบรรเลงบทเพลงตามที่ซ้อมเตรียมไว้ โดยทางแตรวงจะเป็นผู้เลือกบทเพลงเอง บทเพลงที่ใช้ในพิธีก็จะคงรูปแบบเดิมไว้ทุกครั้ง บทเพลงที่เกี่ยวข้องกับพิธีจะเหมือนเดิมทุกครั้ง แต่บทเพลงอื่น ๆ การเตรียมเลือกบทเพลงจะเป็นการตัดสินใจของทางคณะแตรวง ในเรื่องของระยะเวลาในการแสดง แตรวงชาวบ้านจะมีการตกลงรับงานเป็นช่วงเวลา มีการตกลงระยะเวลา ราคากับผู้จ้าง อย่างตายตัว อาจต่อรองได้บางในบางครั้งถ้ามีการผิดสัญญาต้องมีการเพิ่มค่าจ้างให้แก่แตรวงเพราะบางครั้งในหนึ่งวันแตรวงรับงานติดต่อกันไว้หลายงาน

ผู้ชม

ผู้ชมส่วนใหญ่ของแตรวงไม่ใช่ผู้ที่มาชมหรือฟังการบรรเลงของแตรวงโดยตรงเหมือนวงดนตรีประเภทอื่น ๆ แต่ผู้ชมก็คือผู้ที่มาร่วมในงานของเจ้าภาพแต่ความพึงพอใจของผู้ชมก็มีผลต่อผู้ว่าจ้างในการแนะนำแตรวงคณะนั้น ๆ ต่อไป แตรวงชาวบ้านจึงต้องบรรเลงเพลงที่เข้าถึงผู้ชม

ได้ง่าย เป็นเพลงที่รู้จักคุ้นเคยกันดี โดยช่วงเวลาที่แตรวงชาวบ้านได้รับความสนใจเป็นอย่างมากในเวลาการเดินขบวนแห่ นักเต้นรำนับได้ว่าเป็นเครื่องชี้วัดว่าแตรวงไหนบรรเลงได้สนุก ได้มันก็จะดูกันที่ผลตอบรับของนักเต้นรำ ชาวแตรวงจึงต้องพยายามเอาใจนักเต้นรำไม่ว่าจะต้องเล่นเพลงที่นักเต้นรำขอให้ได้ หรือเพลงใดที่เป็นที่นิยมต้องมีการซ้อมบรรเลงเก็บไว้เรียกคะแนน บทเพลงที่เลือกใช้ก็ต้องดูกลุ่มอายุของนักเต้นรำเป็นหลัก ซึ่งจะมีผลต่อการจ้างงานในครั้งต่อไป ซึ่งผู้จ้างบ้างส่วนก็ได้รับการแนะนำจากนักเต้นรำหรือเป็นนักเต้นรำเองที่ติดใจในการบรรเลงเมื่อถึงเวลาที่ตนต้องการก็จะเลือกใช้งานแตรวงคณะนั้น ๆ

ความเชื่อประเพณี

ในปัจจุบันแตรวงทุกคณะมีการทำพิธีกรรมก่อนการบรรเลงก่อนการบรรเลงทุกครั้งจะมีการไหว้ครูหรือการยกครู เพื่อระลึกถึงบุญคุณของครูบาอาจารย์ ครูที่ชาวแตรวงนับถือคือครูพ่อแก่ ซึ่งเป็นครูที่คนดนตรีไทยให้การเคารพนับถือ โดยทางเจ้าภาพต้องเตรียมเครื่องบูชาครูมาเตรียมไว้ให้ ซึ่งประกอบไปด้วย ดอกไม้ ธูป เทียน เงิน 12 บาท เหล้า และบุหรี่ใส่พาน การทำพิธีจุดธูป 3 ดอก จุดเทียน จุดบุหรี่ 1 ตัว ผู้ทำพิธี เป็นหัวหน้าวงหรือผู้ที่เป็นอาวุโสที่ได้รับการเคารพจากสมาชิกในวง หลังจากสิ้นการทำพิธี แตรวงจะบรรเลงเพลงมาร์ชเป็นการเปิดวง และก่อนการแห่จะนำดอกไม้ที่ใช้ในการไหว้ครูมาติดที่กลองใหญ่เพื่อความเป็นสิริมงคล เป็นการสร้างขวัญกำลังใจ การทำพิธีไหว้ครูเป็นพิธีกรรมของนักดนตรีที่ทำกันมาแต่ในอดีตจนปัจจุบัน นับได้ว่าแตรวงชาวบ้านยังคงรูปแบบดั่งเดิมที่ทำมาแต่ในอดีตไว้

ภาพที่ 76 การทำพิธีก่อนการบรรเลงของแตรวงคณะครูเส

ภาพที่ 77 การทำพิธีก่อนการบรรเลงของแตรวงคณะแดงไฝ

ภาพที่ 78 การทำพิธีก่อนการบรรเลงของแตรวงคณะตาต๊อก

บทบาทหน้าที่ของแตรวงชาวบ้าน

โอกาสในการแสดง

งานบวชนาค ในปัจจุบันนับได้ว่าแตรวงได้รับโอกาสในการออกแสดงงานบวชมากที่สุด โดยมีการออกแสดงตลอดทั้งปี ยกเว้นช่วงเข้าพรรษา

งานแต่งงาน ในปัจจุบันงานแต่งงาน แตรวงชาวบ้านมีโอกาสออกแสดงรองเป็นลำดับที่สอง แต่ออกออกแสดงช่วงเวลาแห่ เท่านั้น

งานศพ ในปัจจุบัน งานศพ แตรวงชาวบ้านได้รับโอกาสออกแสดงเป็นลำดับที่สาม โดยมีบทบาทหน้าที่สำคัญในการแห่ศพ

งานแห่ต่าง ๆ เช่นการแห่เทียน งานแห่กฐิน เป็นงานที่คณะแตรวงมีโอกาสออกแสดงเป็นบางครั้ง โดยหน้าที่หลักคือช่วงเวลาแห่

แตรวงชาวบ้านยังคงได้รับความนิยมในการออกแสดงอย่างสม่ำเสอม โดยเฉพาะงานบวชที่มีการออกแสดงมากที่สุด ลำดับต่อมาเป็น งานแต่งงาน งานศพและงานแห่ต่าง ๆ ตามลำดับ นับได้ว่าแตรวงยังคงได้รับนิยมอย่างต่อเนื่องในสังคมปัจจุบัน

บทบาทของแตรวงชาวบ้านในพิธีบวชนาค

ลักษณะของการบรรเลงของแตรวง ยังคงรูปแบบเดิมไว้ คือบทบาทหน้าที่ด้านพิธีกรรมกับบทบาทหน้าที่ด้านความบันเทิงเช่น การทำพิธีก่อนการบรรเลง การบรรเลงประโคม การบรรเลงโกนผมนาค ตอบอาบน้ำนาค พระฉัน ส่งพระ การบรรเลงให้สัญญาณในพิธีในการบรรเลงแห่ยังคงความสนุกสนามสร้างบรรยากาศรื่นเริง

สถานภาพและการอยู่รอดของแตรวงชาวบ้าน

ในอดีตแตรวงจะเป็นผู้รอให้ผู้ว่าจ้างมาติดต่อการแสดงอาศัยการแนะนำ ปากต่อปาก แต่ในปัจจุบัน มีการแข่งขันในวงการแตรวงชาวบ้านสูงมาก ด้วยการเดินทางที่สะดวกและการสื่อสารที่รวดเร็วกว่าในอดีต ทำให้การหาแตรวงไปบรรเลงไม่ใช่เรื่องยากอีกต่อไป แตรวงชาวบ้านจึงต้องมีการปรับตัวเป็นอย่างมาก ในการหางานซึ่งรูปแบบการสร้างความนิยมที่นิยมคือการรักษากลุ่มลูกค้าเก่าโดยเน้นคุณภาพของการแสดง เน้นที่การสร้างความสนุกสนามของผู้ร่วมงาน บทเพลงที่ใช้ ลักษณะการเล่นที่เอาใจผู้ร่วมงาน มี การปรับเปลี่ยนรูปแบบวงให้มีความทันสมัย แต่บางวงก็เน้นรักษารูปแบบเดิมไว้เพื่อกลุ่มลูกค้าที่ชื่มชอบการบรรเลงแบบดั่งเดิม การสร้างความนิยมรองลงมาเป็นการสร้างความนิยมโดยการใช้ความเป็นมืออาชีพของนักดนตรีเพื่อให้ผู้ว่าจ้างและผู้ร่วมงานประทับใจ ไม่ว่าเป็นเรื่องการมีมารยาท การตรงต่อเวลา การทำตัวสุภาพ เพื่อให้เป็นที่จดจำและเรียกใช้งานอีก รูปแบบการสร้างความนิยมแบบที่สามเป็นการนำเสนอชื่อวง ติดชื่อคณะ ตามเครื่องดนตรีและเครื่องแต่งกาย และมีการใช้สื่อออนไลน์ นำเสนอวงบนเวบไซร์ยอดนิยมอย่าง เฟสบุค ที่มีการลงบรรยากาศการแสดงของวงตนเอง ลงข้อมูลการติดต่อ ข้อมูลของวง สถานที่แสดงให้ผู้ติดตามได้ทราบและสอบถามข้อมูลได้ง่ายขึ้นและยังมีการลงวิดีโอการบรรเลงบนเวบไซร์ถือได้ว่าเป็นการปรับตัวให้เข้ายุคสมัยได้อย่างชัดเจน

แตรวงชาวบ้านมีการปรับตัวอย่างต่อเนื่องมาจากในอดีต มีการปรับเปลี่ยนแปลงหลายอย่างเช่น การเพิ่มเครื่องดนตรี การใช้นักร้อง การแต่งกายลักษณะการประสมวง การใช้

อุปกรณ์มาช่วยในการบรรเลง การใช้นำรถเข็นมาใช้ในขบวนแห่ ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นผลจากการปรับตัว โดยการยอมรับของสังคมไปตามกระแส รูปแบบของสังคมในช่วงเวลานั้น ถ้าแตรวงชาวบ้านไม่มีการปรับตัว เปลี่ยนแปลง แตรวงชาวบ้านก็ไม่สามารถเป็นที่ยอมรับของผู้ว่าจ้าง ผู้ว่าจ้างก็จะหาแตรวงอื่นมาแสดงแทน

บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

สรุปผลการศึกษา

การวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำข้อมูลมาศึกษาวิเคราะห์ตามหลักมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งขั้นตอนในการดำเนินการศึกษาวิจัย 6 ขั้นตอน คือ การเก็บรวบรวมข้อมูล วิธีการดำเนินการศึกษาข้อมูล การจำแนกและจัดกระทำข้อมูล การลำดับและตรวจสอบข้อมูล การวิเคราะห์ข้อมูล การนำเสนอข้อมูล ในการเก็บข้อมูลผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลหลักฐานเอกสารต่าง ๆ และข้อมูลภาคสนามจากการสัมภาษณ์บุคคล โดยการสังเกต บันทึกข้อมูลเสียง บันทึกภาพ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ชัดเจนเป็นประโยชน์ต่อการวิจัยการวิจัยเรื่อง การปรับตัวของแตรวงชาวบ้านในสังคมไทยปัจจุบัน ตามวัตถุประสงค์ 3 ข้อ คือ

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของแตรวง
2. เพื่อศึกษาสภาพทั่วไปและลักษณะทางดนตรีแตรวงชาวบ้าน
3. เพื่อศึกษาการปรับตัวของแตรวงชาวบ้านในสังคมไทยปัจจุบัน

จากการศึกษาสรุปผลได้ดังนี้

1. ประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของแตรวง

แตรวงเป็นการนำวัฒนธรรมเครื่องเป่ายุโรปเข้ามาใช้ในกองทัพสยาม มีบทบาทเป็นอย่างมากช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ถ่ายทอดสู่ชาวบ้าน สิ่งที่เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบันคือการทำงานของชาวบ้านที่มีต่อวัฒนธรรมแตรวงที่มีการนำมารับใช้ความเชื่อประเพณีทางสังคมอย่างยาวนานที่มีการปรับเปลี่ยนตามเหตุการณ์และการเปลี่ยนแปลงทางสังคมโดยตลอดเวลาที่ผ่านมา

2. สภาพทั่วไปและลักษณะทางดนตรีแตรวงชาวบ้าน

2.1 สภาพทั่วไปของแตรวงชาวบ้าน

แตรวงชาวบ้านจากการเก็บข้อมูลในจังหวัดกรุงเทพมหานครและจังหวัดสมุทรปราการ ยังคงมีการรักษารูปแบบเดิมไว้ในประเด็นของพิธีกรรมก่อนการแสดง บทบาทหน้าที่

ของแตรวงชาวบ้าน โอกาสในการแสดงยังคงได้รับความนิยมต่อเนื่องจากชาวบ้านบทบาทหน้าที่ในพิธีบวชในประเด็นลักษณะการบรรเลงยังคง หน้าที่ในการบรรเลงประโคม บรรเลงในพิธีกรรม และบรรเลงแห่ ส่วนประเด็นอื่น ๆ นั้นมีการเปลี่ยนแปลง ในส่วนของประวัติการก่อตั้งวงและโครงสร้างสมาชิกมี การเปลี่ยนแปลงในรายละเอียด มีการเปลี่ยนแปลงอย่างชัดเจนในประเด็น รายได้มีการคิดค่าตอบแทนที่ชัดเจนขึ้น มีสถานภาพและการอยู่รอดของแตรวงชาวบ้านที่พัฒนาขึ้น การฝึกซ้อมที่น้อยลง การแต่งกายที่มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลง

2.2 ลักษณะทางดนตรีของแตรวงชาวบ้าน

แตรวงชาวบ้านมีการปรับเปลี่ยนในองค์ประกอบดนตรี โดยเป็นลักษณะของการเพิ่มเติม ในประเด็น นักดนตรีมีการเพิ่มลดตามเครื่องดนตรี เครื่องดนตรีมีการเพิ่มเติมจากเครื่องดนตรีไฟฟ้าเช่น เบส ศียบอร์ด บทบาทหน้าที่ของเครื่องดนตรีที่มีการลดบทบาทจากการเพิ่มเครื่องดนตรไฟฟ้า การประสมที่มีการแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ แบบนั่งบรรเลงกับแบบเดินขบวนแห่ บทเพลงที่มีการใช้บทเพลงลูกทุ่งมากขึ้น โดยเน้นการใช้บทเพลงลูกทุ่งที่เป็นที่นิยมในท้องตลาดขณะนั้น

ตารางที่ 65 แสดงสรุปการเปลี่ยนแปลงของแตรวงชาวบ้านในปัจจุบัน

การเปลี่ยนแปลง / หัวข้อการศึกษา	**รูปแบบเดิม**	**มีการปรับเปลี่ยน**
สภาพทั่วไป		
ประวัติความเป็นมา	✓	✓
โครงสร้างสมาชิก	✓	✓
ลักษณะทางดนตรี		
นักดนตรี	✓	✓
เครื่องดนตรี	✓	✓
บทบาทหน้าที่ของเครื่องดนตรี	✓	✓
การประสมวง	✓	✓
บทเพลง	✓	✓
รายได้		✓
การฝึกซ้อม		✓

การแต่งกาย		✓
ความเชื่อประเพณี	✓	
บทบาทหน้าที่ของแตรวงชาวบ้าน	✓	
บทบาทในพิธีบวชนาค	✓	
สถานภาพและการอยู่รอดของแตรวงชาวบ้าน		✓

ด้านสภาพทั่วไป พบว่าแตรวงชาวบ้านยังคงมีการรักษารูปแบบดั่งเดิม ในประเด็นของความเชื่อประเพณี เรื่องของพิธีกรรมก่อนการบรรเลง ซึ่งแตรวงทุกคณะต้องทำการไหว้ครูและบรรเลงเพลงเปิดวง ซึ่งเป็นพิธีกรรมของนักดนตรีที่มีมาตั้งแต่อดีต โดยผู้ว่าจ้างจะเป็นผู้จัดเตรียมเครื่องไหว้ไว้ให้เสมอ นับได้ว่าเป็นการถ่ายทอดรูปแบบวัฒนธรรมจากคนรุ่นก่อน ๆ เป็นวงจรการสืบทอดต่อไป

ในส่วนประเด็นประวัติความเป็นมาแตรวงของแต่ละคณะและโครงสร้างสมาชิก พบว่าแตรวงส่วนใหญ่เกิดจากการรวมตัวกันเพื่อออกรับงานเป็นหลัก โดยการรวมตัวจากเพื่อนญาติเป็นหลัก ซึ่งแตกต่างจากในอดีตที่แตรวงชาวบ้านจะใช้การสืบทอด ถ่ายทอดความรู้ในระบบศิษย์มากกว่า บางครั้งจะมีนักดนตรีจากวงอื่นมาผสมเพื่อให้ครบวงในการออกแสดง

ในประเด็นลักษณะทางดนตรี นักดนตรี เครื่องดนตรี บทบาทหน้าที่ของเครื่องดนตรี การประสมวง และบทเพลงนั้น ปัจจุบันมีการเพิ่มเครื่องดนตรีเข้ามามีบทบาทในแตรวงหลายชนิด โดยแบ่งกลุ่มได้ดังนี้ กลุ่มเครื่องเป่าลมไม้และทองเหลือง กลุ่มเครื่องดนตรีไฟฟ้า และกลุ่มเครื่องประกอบจังหวะ การเพิ่มเครื่องดนตรีทำให้ต้องมีการเพิ่มลดนักดนตรีตาม โดยในปัจจุบันนักดนตรีหนึ่งคน เล่นเครื่องดนตรีมากกว่าหนึ่งชนิดในการแสดง จากการเพิ่มเครื่องดนตรีไฟฟ้าเข้ามาทำให้กลุ่มเครื่องเป่าลดบทบาทลง มีการใช้เทคโนโลยีมาร่วมใช้ในการบรรเลง มีการประยุกต์ใช้รถเข็นทำให้การประสมวงมีการปรับเปลี่ยนเป็น สองลักษณะ คือ แบบนั่งบรรเลงและการเดินขบวนแห่ ทำให้การใช้งานได้ง่ายและสะดวกขึ้น เน้นการสร้างสีสรรในการบรรเลงเป็นการตอบสนองต่อความต้องการของผู้ว่าจ้างและผู้ชม ที่จะส่งผลในเรื่องของรายได้ทำให้แตรวงสามารถดำรงอยู่ได้ แตรวงในปัจจุบันมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงหลายอย่าง ทั้งสภาพทั่วไปและองค์ประกอบดนตรี เป็นลักษณะของการพัฒนาในการ ปรับปรุงเพิ่มเติมเพื่อความอยู่รอดให้เข้ากับยุคสมัย ถ้าไม่มีการพัฒนา ผู้ว่าจ้างจะหาแตรวงคณะอื่นมาใช้งานแทน

ในประเด็นของบทเพลงของแตรวงชาวบ้าน พบว่าบทเพลงลูกทุ่งได้เข้ามามีบทบาทเพิ่มขึ้นเป็นอย่างมาก เนื่องจากบทเพลงลูกทุ่งสามารถสร้างสีสันบรรยากาศความสนุกสนานได้เป็นอย่างดี ตรงตามความนิยมของผู้ว่าจ้าง ผู้ร่วมงานและนักเต้นรำ ทำให้แตรวงต้องเน้นการบรรเลงบทเพลงลูกทุ่งเป็นพิเศษ เพลงที่เป็นที่นิยมของยุคสมัยแตรวงต้องมีไว้ในการบรรเลง

ในประเด็นของรายได้ของแตรวง พบว่ารายได้ของแตรวงมีการกำหนด ค่าตอบแทนตายตัว การออกงานหนึ่งครั้งของแตรวงชาวบ้าน ราคาประมาณ 4,000-6,000 บาท ส่วนใหญ่เป็นงานเวลาเดียว ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับระยะทางในการเดินทาง ถ้าต้องไปแสดงต่างจังหวัดต้องเพิ่มราคาขึ้นอีก ส่วนนักดนตรีจะได้รับ ค่าตอบแทนประมาณ 300-500บาท ต่อการแสดง แต่ละวงมีการรับงานประมาณ 60-100 งานต่อปี แต่รายได้จากการเล่นแตรวงก็ยังไม่เพียงพอแก่การดำรงเป็นอาชีพหลักได้ แต่นับว่ารายได้มีพัฒนาการตอบแทนที่เพิ่มมากขึ้น

ในประเด็นบทบาทหน้าที่ของแตรวงชาวบ้าน โอกาสในการแสดงของแตรวงชาวบ้านโดยงานที่นิยมที่สุดเป็น งานบวช ที่แตรวงชาวบ้านยังคงมีงานอย่างต่อเนื่องเกือบทุกสัปดาห์ โดยมีงานมากในช่วง มีนาคม-กรกฎาคมและหยุดพักในช่วงเข้าพรรษา ในส่วนงานประเภทอื่นเช่น งานแต่งงาน งานศพ ยังคงมีการออกแสดงเป็นบางครั้งแต่โดยรวมแล้วยังคงได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่อง

บทบาทหน้าที่ในพิธีบวช ในประเด็นลักษณะการบรรเลงของแตรวงชาวบ้านนั้นยังคงยึดถือรูปแบบและปฏิบัติต่อกันมา โดยการบรรเลงในพิธีบวชยัง คงหน้าที่ใน 3 ลักษณะคือ การบรรเลงประโคม บรรเลงประกอบพิธี และบรรเลงแห่ ส่วนรายละเอียดอาจมีการปรับเปลี่ยนบาง ขึ้นอยู่กับผู้ว่าจ้าง สถานที่และเวลา

ในประเด็นสถานภาพและการอยู่รอดของแตรวงชาวบ้าน แตรวงชาวบ้านในปัจจุบันมีสร้างความนิยมโดยมีวิธีการที่แตกต่างจากในอดีต มีการใช้สื่อโซเชียลมีเดียไม่ว่าเป็น เฟสบุ๊คหรือยูทูป เป็นช่องทางการติดต่อ สื่อสาร แลกเปลี่ยนข้อมูล มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบวงดนตรีให้เป็นวงดนตรีอาชีพมากขึ้น ปรับปรุงการแต่งกายให้มีลักษณะเดียวกันทั้งวง

3. การปรับตัวของแตรวงชาวบ้านในสังคมไทยปัจจุบัน

งานวิจัยครั้งนี้พบว่าแตรวงชาวบ้านมีการปรับตัวอยู่ตลอดเวลาทั้งในด้านประวัติศาสตร์จากข้อมูลเอกสารงานวิจัยและการศึกษาภาคสนามพบว่าการปรับตัวของแตรวงชาวบ้านในปัจจุบันเกิดจากอิทธิพลปัจจัยภายในและปัจจัยภายนอก ปัจจัยภายในที่ทำให้เกิดการ

ปรับตัวคือ การสร้างรายได้เพื่อความอยู่รอดของแตรวงและเทคโนโลยีที่มีความทันสมัยขึ้น ปัจจัยภายนอกที่ทำให้เกิดการปรับตัวคือ สภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป การแข่งขันที่มีมากขึ้น ความนิยมทางด้านดนตรีที่เปลี่ยนไปของผู้ชมและผู้ว่าจ้าง

จากปัจจัยภายใน การสร้างรายได้เพื่อความอยู่รอดของแตรวงชาวบ้าน รายได้หลักของแตรวงชาวบ้านได้รับจาก ผู้ว่าจ้าง โอกาสที่แตรวงชาวบ้านจะได้รับการแสดงตัวจึงขึ้นอยู่กับการยอมรับของผู้ว่าจ้าง การจ้างแตรวงมาบรรเลงในงานถือว่าเป็นหน้าเป็นตาของผู้ว่าจ้างเป็นเครื่องแสดงฐานะ งานใดที่มีแตรวงมาบรรเลงถือว่าเป็นงานใหญ่ ผู้ว่าจ้างจึงนับได้ว่าเป็นผู้กำหนดทิศทางของแตรวงชาวบ้าน และประกอบกับการมีเทคโนโลยีที่มีการพัฒนามากขึ้นที่ทำให้การใช้งานได้ง่ายและสามารถเข้าถึงได้ดีกว่าในอดีต ทำให้วงดนตรีมีการพัฒนา ปรับเปลี่ยนไป แตรวงชาวบ้านจึงมีการปรับตัว มีการพัฒนาวงให้มีความทันสมัยมากขึ้น ให้เป็นไปตามความนิยมของผู้ชมและผู้ว่าจ้างโดยแนวคิดของการปรับของแตรวงชาวบ้านคือ ทำให้ง่ายและสะดวกต่อการใช้งาน เพื่อการสร้างความสนุกสนามให้กับผู้ชมได้มากขึ้นก่อให้เกิดการสร้างรายได้และการรับงานได้มากขึ้น

การปรับตัวของแตรวงชาวบ้านในสังคมไทยปัจจุบันได้รับอิทธิพลจากภายนอก คือ สภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลง การแข่งขันที่มีมากขึ้น และ ความนิยมทางด้านดนตรีที่เปลี่ยนไปของผู้ชม และผู้ว่าจ้าง จากสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลง รูปแบบสังคมในปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงไปสังคมเดิมที่แตรวงชาวบ้านรับใช้เป็นรูปแบบสังคมชาวบ้าน ที่ผู้คนในสังคมมีความคุ้นเคยเห็นหน้ากันและกัน มีชีวิตร่วมกัน เมื่อมีงานก็อาศัยพึ่งพา ช่วยเหลือซึ่งกันและกัน ความสัมพันธ์จะเป็นกันเองมีความผูกพันต่อกัน แต่ในปัจจุบันรูปแบบสังคมได้เปลี่ยนแปลงเป็นสังคมเมืองมากขึ้น มีความหนาแน่นของประชากรมากขึ้น ผู้คนมีการใช้ชีวิตร่วมกันน้อยลง การเปลี่ยนการรับใช้รูปแบบสังคมที่แตกต่างกันทำให้แตรวงชาวบ้านต้องมีการปรับตัวเพื่อให้เข้ากับรูปแบบสังคม แตรวงชาวบ้านจึงต้องมีการพัฒนาตัวให้เข้าถึงกับคนในสังคม เพื่อความอยู่รอดและรายได้ ผลจากสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปทำให้แตรวงชาวบ้านมีการปรับตัวในด้านโครงสร้างของวง คือ ประวัติความเป็นมาของแตรวง การก่อตั้งแตรวงชาวบ้านในปัจจุบันเป็นการก่อตั้งที่เป็นไปเพื่อการรับงานหารายได้เป็นหลัก โดยหัวหน้าวงได้รวบรวมสมาชิกจากเพื่อนคนรู้จักและญาติเพื่อการรับงานทำให้โครงสร้างสมาชิกของแตรวงชาวบ้านมีการเปลี่ยนแปลงไปจากอดีตที่จะเป็นการสอนถ่ายทอดในลักษณะครูกับศิษย์ และบางครั้งมีการยืมตัวนักดนตรีหรือจ้างนักดนตรีเพื่อให้ครบวง ทำให้การฝึกซ้อมของแตรวงชาวบ้านเป็นไปได้ยากเป็นการซ้อมในงานเป็นส่วนใหญ่ ส่งผลต่อบทเพลงของ

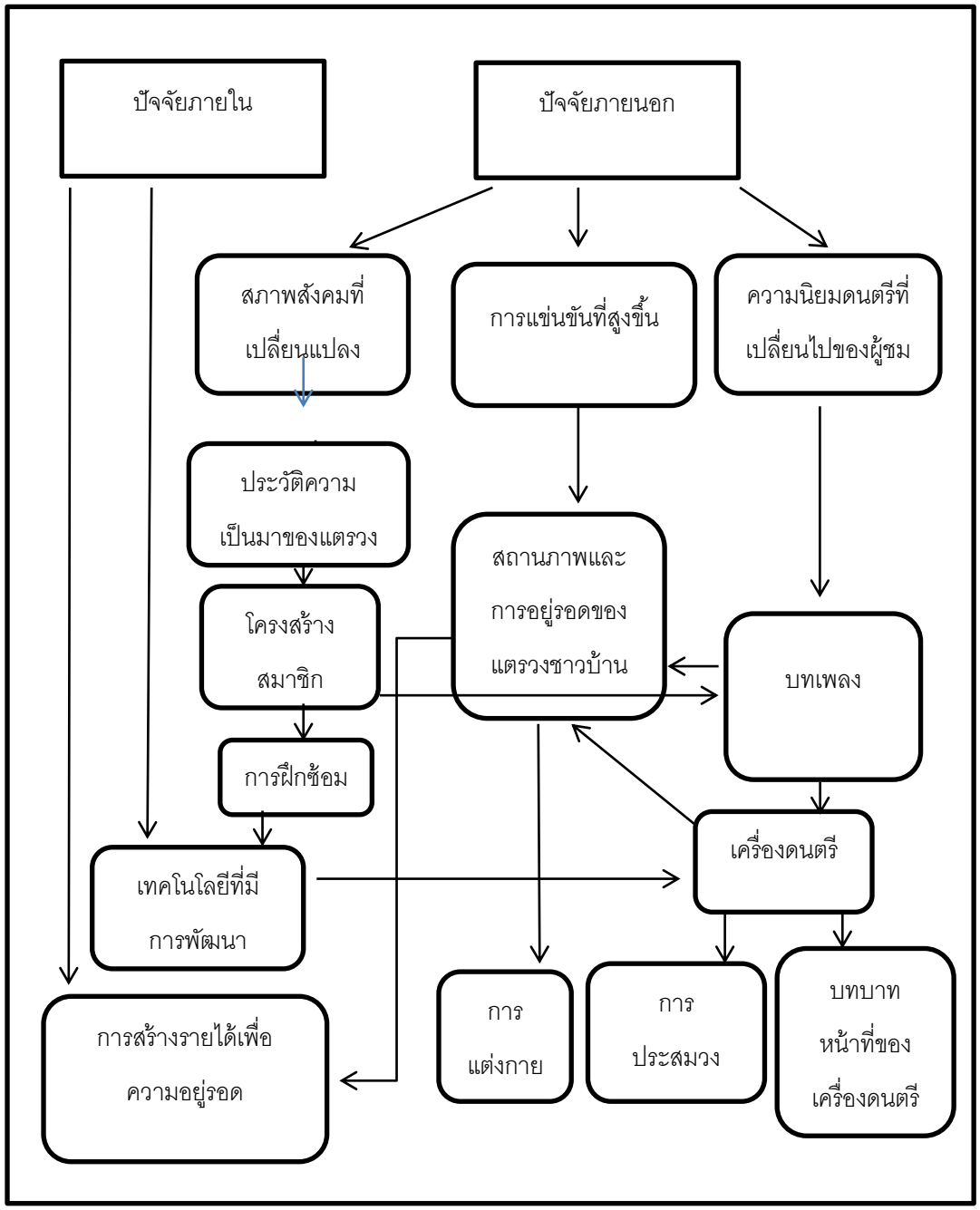
แตรวงชาวบ้าน ที่บทเพลงไทยเดิมถูกลดบทบาทจากการบรรเลงแตรวงชาวบ้านลงเพราะเป็นเพลงที่มีความซับซ้อนต้องใช้เวลาในการฝึกซ้อมมากและเพิ่มการบรรเลงบทเพลงลูกทุ่งขึ้นมาแทน

ผลจากการแข่งขันที่สูงขึ้นทำให้แตรวงชาวบ้านต้องมีการปรับตัวเป็นอย่างมากในการสร้างความนิยม ปัจจุบันนอกจากการแข่งขันจากแตรวงด้วยกันที่มีมากขึ้น ยังมีวงดนตรีประเภทอื่นที่รับงานแห่ คือ วงกลองยาว วงกลองยาวประยุกต์ วงพิณ ทำให้แตรวงต้องมีการปรับตัวพัฒนาวงให้เป็นวงดนตรีอาชีพ รูปแบบที่ชัดเจนคือ การแต่งกายของแตรวงที่มีการปรับเปลี่ยนให้มีรูปแบบเดียวกันทั้งวง ดูแล้วแสดงออกเป็นลักษณะทีมเดียวกัน มีการติดชื่อวงบนชุดนักดนตรีทุกคนและตามเครื่องดนตรี ไปถึงการรับงานที่มีการกำหนด ราคาตายตัว กำหนดกฎเกณฑ์เวลาที่แน่นอน การวางเงินมัดจำและมีการพัฒนาความเป็นมืออาชีพของนักดนตรีมากขึ้น ในเรื่องมารยาทของนักดนตรี เช่น การมาตรงต่อเวลา การพูดจาสุภาพ ไม่ดื่มสุราของมึนเมาในเวลาแสดง ถ้านักดนตรีไม่ปฏิบัติตามก็จะมีการลงโทษ นอกจากนั้น ในสถานภาพและการอยู่รอดของแตรวงชาวบ้านแตรวงชาวบ้านในปัจจุบันมีสร้างความนิยมโดยมีวิธีการที่แตกต่างจากในอดีต ซึ่งเดิมแล้วแตรวงชาวบ้านจะอาศัยการพูดถึงแนะนำปากต่อปากจากการแข่นขันที่สูงขึ้นทำให้แตรวงชาวบ้านต้องเริ่มนำเสนอตัวเองมากขึ้น มีการใช้สื่อโซเชียลมีเดียไม่ว่าเป็น เฟสบุ๊คหรือยูทูปเป็นช่องทางการติดต่อ ถ่ายทอดผลงานการแสดงต่อผู้ชมนอกจากนั้นยังใช้เป็นช่องทางในการแลกเปลี่ยนข้อมูลงานหรือโน้ตเพลงระหว่างแตรวงด้วยกันอีกด้วย

ผลจากความนิยมดนตรีที่เปลี่ยนไปของผู้ชมและผู้ว่าจ้าง ส่งผลสำคัญที่ทำให้แตรวงชาวบ้านมีการปรับตัวใน เรื่องของ บทเพลงที่นำมาบรรเลง เดิมบทเพลงของแตรวงชาวบ้านนั้นมีความหลากหลาย บทเพลงที่ได้รับความนิยมมักถูกนำมาบรรเลง แต่ใน ปัจจุบันอิทธิพลความนิยมเพลงลูกทุ่งได้เข้ามามีบทบาทต่อแตรวงชาวบ้านเป็นอย่างมาก ทำให้การบรรเลงของแตรวงชาวบ้านเน้นการบรรเลงเพลงลูกทุ่งมากขึ้น ทำให้รูปแบบวงมีการปรับตัวตามคือมีการเพิ่มเครื่องดนตรีของวงดนตรีลูกทุ่งเข้ามาใช้ในวง มีการเพิ่ม เครื่องดนตรีประเภทไฟฟ้า เช่น คีย์บอร์ด เบส ซึ่งการนำเครื่องดนตรีไฟฟ้ามาร่วมในการบรรเลง ทำให้ต้องมีการใช้อุปกรณ์เครื่องเสียงตามมาเพื่อความสมดุลในการบรรเลง และยังส่งผลในเรื่องการประสมวงที่มีการเปลี่ยนแปลง เป็น 2 ลักษณะ คือการประสมวงแบบนั่งบรรเลงและแบบเดินขบวนแห่ ซึ่งเครื่องดนตรีประเภทไฟฟ้าแต่เดิมเป็นเครื่องดนตรีที่เหมาะสำหรับการนั่งบรรเลงหรือบรรเลงอยู่กับที่ แตรวงชาวบ้านก็ได้มีการปรับเอาเครื่องดนตรีไฟฟ้าไปใช้ในการเดินแห่ขบวน จนพัฒนาเป็นรูปแบบรถเข็นที่ใช้ในปัจจุบัน ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นผลจากการปรับตัว ไปตามความนิยมของสังคม ถ้าแตรวงชาวบ้านไม่มีการปรับตัว

เปลี่ยนแปลง แตรวงชาวบ้านก็ไม่สามารถเป็นที่ยอมรับของผู้ว่าจ้าง ผู้ว่าจ้างก็จะหาแตรวงตามความนิยมมาแสดงแทน

ภาพแสดงการปรับตัวของแตรวงชาวบ้านในสังคมไทยปัจจุบัน



ภาพที่ 79 ภาพแสดงการปรับตัวของแตรวงชาวบ้านในสังคมไทยปัจจุบัน

อภิปรายผล

จากข้อสรุปผลการวิจัยเพื่อศึกษาการปรับตัวของวัฒนธรรมแตรวงชาวบ้าน ทำให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลง พัฒนาการและการปรับตัวของแตรวงชาวบ้าน ที่มีการเปลี่ยนผ่านสังคมและเวลามาอย่างยาวนาน ทำให้ผู้วิจัยได้เข้าถึง ความหมายต่าง ๆ และองค์ประกอบของการปรับตัวในแต่ละส่วน ตามจุดประสงค์

จุดประสงค์แรก ในแง่ประวัติศาสตร์ แตรวงชาวบ้านมีการพัฒนา ปรับตัวเปลี่ยนแปลงรูปแบบมาโดยตลอดจากแตรที่ใช้ในสังคมยุโรป ชาวบ้านได้นำวัฒนธรรมแตรวงมารับใช้ความเชื่อประเพณีทางสังคมของไทยอย่างยาวนานต่อเนื่องและ มีการปรับเปลี่ยนตามเหตุการณ์และการเปลี่ยนแปลงทางสังคมโดยตลอดเวลาที่ผ่านมาแม้ในทางทฤษฎีนักวิชาการจะพูดถึงเอกสารประวัติศาสตร์มากกว่าแต่ในทางมานุษยวิทยา ในการเห็นความจริงปัจจุบันย่อมเป็นข้อยืนยันการเปลี่ยนแปลงทางประวัติศาสตร์ที่ชัดเจนเห็นสิ่งที่เป็นพลวัตรของชาวบ้านมี่มีการทำงานที่ส่งผลในสังคมมาโดยตลอด

จุคประสงค์ที่สอง จากการศึกษาพบว่าแตรวงชาวบ้านในปัจจุบันมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงหลายอย่างทั้งสภาพทั่วไปและองค์ประกอบดนตรีในประเด็น เครื่องดนตรีมีการเพิ่มเครื่องดนตรีไฟฟ้า เช่น เบส ศียบอร์ด การใช้รถเข็นร่วมในขบวนแห่ บทเพลงที่มีการใช้บทเพลงลูกทุ่งยอดนิยม การแต่งกายที่มีการปรับปรุงเพื่อประโยชน์เชิงพานิชย์ เป็นต้น เป็นลักษณะของการพัฒนาเพื่อความอยู่รอดให้เข้ากับยุคสมัย

จุคประสงค์ที่สาม การปรับตัวของแตรวงชาวบ้านในสังคมไทยปัจจุบันพบสาเหตุการปรับตัวจาก 2 ปัจจัยคือ ปัจจัยภายในและภายนอก เป็นสาเหตุทำให้แตรวงชาวบ้านมีการปรับตัวเปลี่ยนแปลง ใน เรื่องโครงสร้างวงและลักษณะทางดนตรีของแตรวงชาวบ้าน ปัจจัยภายในประกอบด้วย การสร้างรายได้เพื่อความอยู่รอดของแตรวงและเทคโนโลยีที่มีความทันสมัยขึ้น ปัจจัยภายนอกประกอบด้วย สภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป การแข่งขันที่มีมากขึ้น ความนิยมทางด้านดนตรีที่เปลี่ยนไปของผู้ชมและผู้ว่าจ้าง

การปรับตัวของแตรวงชาวบ้านในสังคมไทยปัจจุบันเป็นไปตามแนวคิดการปรับตัวของมาล์ม และเจมิสันที่การปรับตัวเกิดจากแรงผลักดันภายนอกและภายใน แรงผลักดันภายนอกหมายถึง ข้อเรียกร้องอันเกิดจากสภาพแวดล้อมและสังคม แรงผลักดันภายใน หรือแรงกระตุ้นอันเกิดจากสภาพทางสรีระภายในและจากประสบการณ์ทางสังคมที่ได้เรียนรู้ในอดีต กล่าวคือลักษณะการปรับตัวของแตรวงชาวบ้านคือการปรับตัวเพื่อความอยู่รอดของคณะ ที่นำไปสู่การ

ปรับเปลี่ยนใน เรื่องโครงสร้างวงและลักษณะทางดนตรีซึ่งสอดคล้องกับการศึกษาวิจัยของปัทมา บุญอินทร์ ที่การปรับตัวของวงดนตรีเกิดเพื่อความอยู่รอด มีการใช้ความรู้ที่สั่งสมจากประสบการณ์ประกอบกับการใช้เทคโลโลยีให้เป็นไปในเชิงพาณิชย์มากขึ้น ตามข้อเรียกร้องของปัจจัยภายนอกที่เกิดจากสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป ให้เป็นไปตามความนิยมของผู้ว่าจ้างและผู้ชม โดยลักษณะการเปลี่ยนแปลงของแตรวงชาวบ้านนั้นมีความสอดคล้องกับการศึกษาวิจัยของดไนยา ก้อนแก้วที่ลักษณะการเปลี่ยนแปลงของวงดนตรีมีการหยิบยืมผสมผสานวัฒนธรรมอื่นมาใช้ ซึ่งเป็นวัฒนธรรมที่มีความแข็งแรงกว่า ได้รับความนิยมมากกว่า อย่างวัฒนธรรมเพลงลูกทุ่ง ที่มีการนำมาผสมผสาน นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงในลักษณะทางดนตรีเช่น เครื่องดนตรี การประสมวงและบทเพลงทำให้แตรวงชาวบ้านพัฒนาเป็นรูปแบบในปัจจุบัน ที่สามารถใช้งานได้ดีกว่าเดิม ตอบสนองความต้องการของสังคมในปัจจุบัน เป็นหนทางการสร้างรายได้เพื่อความอยู่รอดของคณะ ซึ่งการปรับตัวเปลี่ยนแปลงของแตรวงชาวบ้านได้สอดคล้องกับงานวิจัยของจักษ์ จินดาวัฒน์ที่พบว่าแตรวงชาวบ้านมีการปรับปรุง เปลี่ยนแปลง และพัฒนาไปหลายอย่าง นับตั้งแต่อดีตจนกระทั่งปัจจุบัน และแนวโน้มในอนาคตอย่างเห็นได้ชัด เช่น นักร้อง นักดนตรี เครื่องดนตรี ลักษณะการประสมวง และเครื่องแต่งกายเป็นต้น การเปลี่ยนแปลงเหล่านี้เป็นลักษณะของการพัฒนาในเชิงปรับปรุง เพิ่มเติม โดยการยอมรับของสังคมหรือเป็นไปตามกระแสและวิถีชีวิตของสังคมนั้น ๆ

อธิบายการปรับตัวแตรวงชาวบ้านตามแนวคิดมิเชลฟูโกต์

งานวิจัยสามารถอธิบาย ถึงปรากฏการปรับตัวการ เปลี่ยนแปลงของแตรวงชาวบ้าน โดยใช้แนวคิดของ มิเชล ฟูโกต์ในด้านอำนาจกับการต่อต้านอำนาจ อำนาจในความหมายของมิเชล ฟูโกต์ฟูโกต์มองอำนาจเป็นความสัมพันธ์ในเครือข่ายของ ความรู้-อำนาจ ที่มีความเชื่อมโยงกัน ในพัฒนาการของแตรวงนั้น มีพัฒนาการมาจากแตรวงทหาร โดยลักษณะของแตรวงทหารเป็นสัญลักษณ์ของอำนาจ ระเบียบวิธีและการรับใช้สถาบัน ในสายของแตรวงทหารนั้นก็ได้พัฒนาต่อมาเป็นวงโยธวาทิตที่ได้รับความนิยมตามสถานศึกษา ซึ่งสัญลักษณ์ของอำนาจยังคงถ่ายทอดสืบมา คงการแสดงถึงพลังของอำนาจ การบังคับใช้กฎระเบียบที่ปรากฏผ่าน รูปแบบขบวนแถว การแต่งกายที่มีลักษณะของเครื่องแบบ การเดินอย่างพร้อมเพรียง การปฏิบัติตามคำสั่งของ คฑากร(Drummajor) รวมทั้งรูปแบบบทเพลงที่บรรเลง ความสง่างามและจังหวะที่ตายตัว ซึ่งสิ่งเหล่านี้ได้ถูกยอมรับจากสังคมมาอย่างยาวนานและได้ถูกสถาปนาเป็นความรู้ แบบอย่างที่

ถูกต้อง เป็นอำนาจตามแนวคิดของมิเชล ฟูโกต์แนวคิดของฟูโกต์ยังได้เสนออีกว่าเมื่อมีอำนาจที่ใดก็จะมีการต่อต้านอำนาจขึ้น เมื่อแตรวงได้มาอยู่ในมือของชาวบ้าน แตรวงชาวบ้านได้ถูกนำไปรับใช้สังคม กฎระเบียบต่าง ๆ ได้ถูกท้าทาย มีการปรับเปลี่ยนของแตรวงชาวบ้านในเรื่องของรูปแบบเครื่องดนตรี บทเพลง การประสมวง ข้ามกรอบแนวคิดองค์ประกอบดั่งเดิมของแตรวงทหารหรือวงโยทวาทิต สัญลักษณ์ของอำนาจต่าง ๆ ที่ถูกสร้างไว้ ได้ถูกท้าทายการเดินขบวนเป็นลักษณะ ตามใจฉันอยากเดินก็เดินอยากหยุดเต้นรำก็ได้ การแต่งกายก็ได้เปลี่ยนเป็นสีสันของความรื่นเริง บทเพลงที่คงความสง่างามได้ถูกเปลี่ยนเป็นบทเพลงที่มีความสนุกสนาม เพลงที่เป็นที่นิยมก็ถูกนำมาบรรเลงได้อย่างลงตัว ซึ่งสิ่งเหล่าก็ได้รับการยอมรับจากสังคมชาวบ้าน ยังคงได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบันเป็นปรากฏการณ์ที่แสดงออกถึงอำนาจ และการต่อต้านอำนาจของชาวบ้านตามแนวคิดของมิเชล ฟูโกต์

ข้อเสนอแนะ

ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะดังนี้

1. ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้เจาะลึกเก็บข้อมูลแบบมีส่วนร่วมในการแสดงเฉพาะงานอุปสมบทเท่านั้น ดังนั้นเพื่อความชัดเจนและความครบถ้วนของข้อมูล ผู้วิจัยขอเสนอแนะว่าให้ควรมีการเก็บข้อมูลจากงานประเภทอื่น ๆ ของแตรวงชาวบ้านเพิ่มเติม

2. ในการปฏิบัติภาคสนามผู้วิจัยได้สังเกตุ เห็นถึงวิธีการบรรเลง ที่มีการใช้เทคนิควิธีการบรรเลงแต่ละเครื่องดนตรีที่แตกต่างจากหลักการปฏิบัติสากล เช่น การใช้รูปปากในการเป่าหรือวิธีการหายใจ ผู้วิจัยขอเสนอแนะว่าควรมีการศึกษาเทคนิคการปฏิบติเครื่องดนตรีชาวบ้านเพิ่มเติม

3. แตรวงชาวบ้านถือว่าเป็นภูมิปัญญาของชาวบ้านที่อยู่คู่สังคมไทยมาอย่างยาวนาน แต่ขาดการดูแลจากภาครัฐ อาจทำให้วัฒนธรรมแตรวงขาดตอนหรือสูญหายได้ หน่วยงานหรือองค์กรต่าง ๆ ควรประชาสัมพันธ์ สร้างโอกาสให้เยาวชนได้มีส่วนร่วมกับแตรวงชาวบ้าน หรือสนับสนุนให้แตรวงชาวบ้านมีกิจกรรมอย่างสม่ำเสมอ

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กฤษดา นิยมทอง. “แตรวงชาวบ้าน: รูปแบบการพัฒนาการจัดการภูมิปัญญาเพื่อส่งเสริมเศรษฐกิจชุมชมภาคกลาง” วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2555.

ไขแสง ศุขะวัฒนะ. **สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย** กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2525.

_____. **สังคีตนิยมว่าด้วยเครื่องดนตรีของวงดุรยางค์**, พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งมหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์, 2554.

คมสันต์ วงวรรณ์. **ดนตรีตะวันตก**. สงขลา: ภาควิชาสารัตถศึกษา คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่, 2543.

คมสันต์ สุทนต์. **เพลงพื้นบ้าน**. เข้าถึงเมื่อ 19 มกราคม 2559. เข้าถึงได้จาก คลังปัญญาไทย. http://www.panyathai.or.th/wiki/index.php

จักษ์ จินดาวัฒน์. **รายงานการวิจัยเรื่องพัฒนาการและการดำรงอยู่ของแตรวงในอำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา**. อยุธยา:คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา, 2551.

ใหญ่ นภายน. “จากแตรวงโรงหนังไปสู่วงแจ๊ส.” **วารสารไทย** ปีที่ 20, ฉบับที่ 72 (มิถุนายน 2542): 21-28.

จินตนา ดำรงเลิศ. **วรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง : ขนบธรรมเนียมประเพณีค่านิยมและการดำเนินชีวิตของชาวชนบทไทยที่ปรากฏในเพลงลูกทุ่งไทยตั้งแต่หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 จนถึงปัจจุบัน**. กรุงเทพฯ : สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2533.

จิระ สัตตะพันธ์คีธี. “แตรวงชาวบ้าน กรณีศึกษาแตรวงคณะสุนิศา บ้านท่ามะขาม ตำบลดอนทราย อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี” ปริญญานิพนธ์ ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีชาติพันธุ์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2549.

จุฑามาส หิรัญกูล. **การศึกษาแตรวงชาวบ้าน ในจังหวัดสุพรรณบุรี** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิตสาขามานุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2554.

ชลิยา ศรีสุกใส. **วันสำคัญ ประเพณี การละเล่นของไทย**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ พีบีซี, 2549.

ณณฐ วิโย. **เพลงสำคัญของแผ่นดิน**. (เอกสารประกอบการสอนรายวิชาชีวิตกับสุนทรียะ 9011102 สาขาวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี, 2555), 10.

ณรงค์ เส็งประชา. **มนุษย์กับสังคม**. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, 2541.

ณรงค์ชัย ปิฏกรัชต์. **สารานุกรมเพลงไทย**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์, 2534.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. **สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์** พิมพ์ครั้งที่ 5 กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกศ-กะรัต, 2553.

_____. **พจานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์**. กรุงเทพมหานคร: เกศกะรัต, 2552.

ถวัลย์ชัย สวนมณฑา. **วงโยธวาทิต**. กรุงเทพมหานคร: องค์การค้าของคุรุสภา, 2547.

ดไนยา ก้อนแก้ว. วงโปงลางสะออน : การปรับตัวทางวัฒนธรรมในกระแสดโลกาภิวัตน์. สารนิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ คณะสังคมสงเคราะห์ศาสตร์, 2551.

ดวงจันทร์ บุญล้ำ. “ศึกษาแตรวงชาวบ้านจังหวัดสุโขทัย” วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2552.

ถิรนัย อาป้อง. **อำนาจ: ว่าด้วยมโนทัศน์ทางแนวคิดทฤษฎี**, เข้าถึงเมื่อ 19 มกราคม 2559. เข้าได้จาก http://chornorpor.blogspot.com/2011/09/blog-post_22.html

ธนิต อยู่โพธิ์. **เครื่องดนตรีไทยพร้อมด้วยตำนานการผสมวงมโหรี ปี่พาทย์ และเครื่องสาย** กรุงเทพฯ:กรมศิลปากร, 2523.

ธีรยุทธ บุญมี. **มิเชล ฟูโกต์** กรุงเทพฯ: วิภาษา, 2551.

ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์. **วัฒนธรรมและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง**. กรุงเทพฯ: โรงเพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์. 2552.

_____. **วัฒนธรรมบันเทิงภาคใต้**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย, 2554.

นภัสนันท์ จุลลเกษตร์. **รายงานวิจัยเรื่องบทบาทและหน้าที่ของแตรวงชาวบ้าน ที่มีผลต่อสังคมและวัฒนธรรมของประชาชน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา**. อยุธยา :คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา, 2550.

นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ. Aculturation, เข้าถึงเมื่อ 19 มกราคม 2559. เข้าได้จาก http://www.sac.or.th/databases/anthropology-concepts/glossary/1

บรรณารักษ์ชวนรู้[นามแฝง]. **เพลงพิธีการ เพลงมหาฤกษ์-มหาชัย ใช้กับงานใด**. เข้าถึงเมื่อ 19 มกราคม 2559.เข้าได้จาก https://stanglibrary.wordpress.com/2015/10/21/...

บังอร ปิยะพันธุ์. **ประวัติศาสตร์ไทย**. กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2538.

ประณต มีสอน. “ชีวิตและผลงานของ นารถ ถาวรบุตร : ศึกษาเฉพาะเพลงมาร์ช” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศึกษา มหาวิทยาลัยมหิดล, 2538.

ประพันธ์ศักดิ์ พุ่มอินทร์. **การตีความเพลง : แนวทางวิเคราะห์วรรณคดีดนตรีขั้นสูง**, เข้าถึงเมื่อ 19 มกราคม 2559. เข้าได้จาก http://www.yimwhan.com/board/show.php

ปรีชา ออกกิจวัตร. “แตรวงชาวบ้าน:กรณีความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมของแตรวงในจังหวัดสมุทรสงคราม” วิทยานิพนธ์ปริญญาหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2548.

ปัญญา รุ่งเรือง. **ประวัติการดนตรีไทย**. กรุงเทพฯ: บริษัทสำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, 2546.

_____, **หลักวิชามานุษยดุริยางควิทยา**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2553.

ปัทมา บุญอินทร์. “การปรับตัวของเพลงพื้นบ้าน: ศึกษากรณีเพลงโคราช จังหวัดนครราชสีมา” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาสื่อสารมวลชน คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2537.

พรสวรรค์ จันทะวงศ์. “แตรวงชาวบ้าน: กรณีศึกษา แตรวงคณะน้อย ตำบลต้นธงชัย อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ดนตรีชาติพันธุ์วิทย สาขาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา ภาคศิลปนิเทศ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2551.

พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นนราธิปพงศ์. **วัฒนธรรม**, เข้าถึงเมื่อ 19 มกราคม 2559. เข้าถึงได้จาก http://guru.sanook.com/3883/

พระยาอนุมานราชธน, **วัฒนธรรมไทย**, เข้าถึงเมื่อ 19 มกราคม 2559. เข้าถึงได้จาก http://www.culture.go.th/knowledge/storymeanmean.html

พีระชัย ลี้สมบูรณ์ผล. **รายงานการวิจัยการบรรเลงเพลงไทยเดิมของคณะแตรวงชาวบ้านท่ามะขาม ตำบลดอนทราย อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี**. ราชบุรี:คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏหมู่บ้านจอมบึง, 2551.

พูนพิศ อมาตยกุล. **ประวัติ กองดุริยางค์ทหารบก**. กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัด ป.สัมพันธ์พาณิชย์, 2529. หนังสือที่ระลึกในงานพิธีไหว้ครูกองดุริยางค์ ทหารบก. 6.

_____. **ดนตรีวิจักษ์**. ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: บริษัทรักษ์สิปป์ จำกัด, 2529.

_____. “แตรวงของไทย.” **เพลงดนตรี** ปีที่1, ฉบับที่ 2 (มิถุนายน-สิงหาคม 2537): 24-32.

รณชัย รัตนเศรษฐ. “อิทธิพลตะวันตกที่มีผลต่อพัฒนาการในวัฒนธรรมดนตรีของไทย” วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล, 2554.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน** พ.ศ. 2525. กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์, 2526.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมศัพท์สังคมวิทยา อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน** พิมพ์ครั้งที่ 2 กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2532.

วณิภกร กรับไกรแก้ว. “การร้องเพลงไทนผสมผสานเพลงไทยไทยสากล ของนายธชย ประทุมวรรณ” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาดนตรีไทย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2556.

วรพล หนูนุ่น. **วาทกรรม อำนาจ และความรู้**, เข้าถึงเมื่อ 19 มกราคม 2559.เข้าได้จาก http://chinekhob.exteen.com/20111026/entry

ศรีอัมพร ประทุมนันท์. **เพลงพื้นบ้านกับการสอนภาษาไทย**. กรุงเทพฯ: ศรีเมืองการพิมพ์, 2549.

ศิริพร กรอบทอง. **วิวัฒนาการเพลงลูกทุ่งในสังคมไทย**. กรุงเพทฯ: สำนักพิมพ์พันธกิจ, 2547.

ศิริวัฒน์ ฉัตรเมธี. “การวิเคราะห์เพลงรำวงมาตรฐาน” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล, 2547.

สงบศึก ธรรมวิหาร. **ดุริยางค์ไทย**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์วิทยาลัย, 2540.

สธน โรจนตระกูล. **หนังสือ ชุด โยธวาทิต เล่ม 4 :เครื่องดนตรีประเภทตีและเคาะ**. กรุงเทพฯ:โอเดียนสโตร์, 2554.

สมนึก แสงอรุณ. ศิลปินโยธวาทิตและดนตรีไทย. สัมภาษณ์, 5 มิถุนายน 2558.

_____. **สูจิบัตรจุฬาวาทิต: โยธวาทิตเพลงไทย สืบสานงานเพลง ทูนกระหม่อมบริพัตร แตรวงคณะ แต้ติ๊ดตู่**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์, 2557.

สมบัติ ปาเงิน และ สำเนียง มณีกาญน์. **ปกิณกะการดนตรีและเพลงไทย โดย สมบัติ จำปาเงิน และ สำเนียง มณีกาญจน์**. กรุงเทพฯ: บรรณกิจ, 2529.

สำเร็จ คำโมง. **รู้รอบครอบจักรวาลดนตรี**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2552.

สิรินทร กีรติบุตร. “เพลงปลุกใจ (พ.ศ. 2475-2525): วิเคราะห์ทางการเมือง.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาปกครอง บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2527.

สุกรี เจริญสุข. **แตรวงชาวบ้าน** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยมหิดล, 2536.

สุมาลี นิมมนุภาพ. **ดนตรีวิจักขณ์**. กรุงเทพฯ: คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2527.

_____. “ดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์”, **วารสารถนนดนตรี** ปีที่ 1, ฉบับที่ 12 (ตุลาคม 2530): 41-51

_____. **แตรเฉลิมพระเกียรติ** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยมหิดล, 2543.

_____. **แตรและแตรวงชาวสยาม** กรุงเทพฯ: Dr. Sax, 2539.

_____. **ดนตรีชาวสยาม** กรุงเทพฯ: Dr.Sax, 2538.

_____. **ดนตรีวิจารณ์** กรุงเทพฯ: Dr.Sax, 2538.

สุจิตร วงษ์เทศ. **แคว้นสุโขทัย: รัฐในอุดมคติ**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: มติชน, 2539.

สุดแดน สุขเกษม. “แตรวงชาวบ้านกับการรับใช้สังคม: กรณีศึกษาคณะถนอมศิลป์” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยมหิดล, 2542.

สุธี ชำนาญสุธา. “แตรวงชาวบ้าน: กรณีศึกษา แตรวงในเขตพื้นที่อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสาคร” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยมหิดล, 2545.

สุนทรี ดวงทิพย์. “การศึกษาวิเคราะห์วรรณศิลป์ในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของหนูมิเตอร์”,**สักทอง: วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ (สทมส.)** ปีที่ 21 ฉบับที่ 2 (พฤษภาคม – สิงหาคม 2558):41-51.

สุพัตรา สุภาพ. **สังคมวิทยา**. พิมพ์ครั้งที่ 8. กรุงเทพฯ:ไทยวัฒนาพานิช, 2528.

เอนก นาวิกมูล. **เพลงนอกศตวรรษ**. พิมพ์ครั้งที่ 4 . กรุงเทพฯ: มติชน, 2550.

อมรา พงศาพิชญ์. **ความหลากหลายทางวัฒนธรรม กระบวนทัศน์และบทบาทในประชาสังคม**. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

อานันท์ นาคคง. “แตรวง” เอกสารในพิธีประกาศขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ. กรุงเทพฯ: กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม, 10 กันยายน 2557.

_____. “แตรวงรากหญ้า ส.จุฬาลักษณ์ งานบุญงานบวชงานประกวดงานแห่ เป่าแตรลิ้นห้อย” **วารสารเพลงดนตรี** ปีที่ 12, ฉบับที่ 1-8 (พฤษภาคม-ธันวาคม 2549):21-27.

_____.Introduction to Ethnomusicolog. เอกสารประกอบการเรียนวิชา Ethnomusiccology คณะดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล, 2538.

อารี สุขะเกศ. “แตรวงชาวบ้าน” **วารสารการศึกษานอกโรงเรียน** ปีที่ 23 ฉบับที่ 129 (ธันวาคม 2528-มกราคม 2529): 71-87.

ภาษาต่างประเทศ

Aple, willi. **The New Grow Dictionary of music and Musicians.** Edited by Stanley, in twenty Volumes, 1972.

Merriam, Alan P. **The Anthropology of Music**. Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 1964.

Nettl, Bruno. **The Study of Ethnomusicology: twenty-nine issues and concepts.** Chicago: University of Ilinois Press, 1983.

Randel, Don Michael. **Harvard Concise Dictionary of Music.** London: The Belknap Press Cambridge, 1978.

Sadie. S. Ed. **The new grove dictionary of music and musicians.** 6th ed. Vols. 1 London : Macmillan, 1980.

Scholes A, Percy. **The Oxford Companion to Music.** 10th Endition, Edited by John owen Ward Oxford University. Press, 1987.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

ประมวลภาพคณะแตรวงทั้ง 4 คณะ

ภาพที่ 80 บรรยากาศการนั่งบรรเลงแตรวงคณะครูเส

ภาพที่ 81 บรรยากาศการเดินขบวนแห่แตรวงคณะครูเส

ภาพที่ 82 บรรยากาศการเดินขบวนแห่แตรวงคณะแดงไฝ

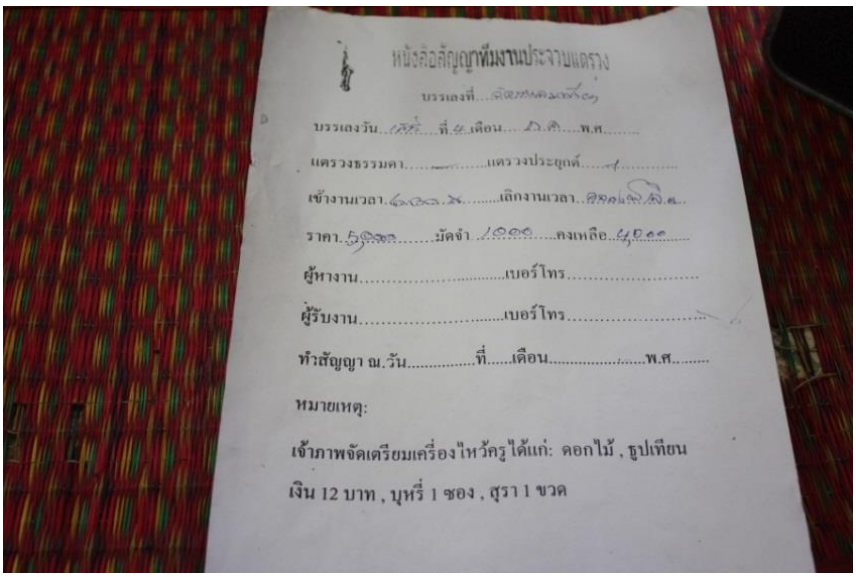
ภาพที่ 83 บรรยากาศการเต้นรำในขบวนแห่

ภาพที่ 84 นามบัตรแตรวงคณะแดงไฝ

ภาพที่ 85 บรรยากาศการเดินขบวนแห่แตรวงคณะตาต๊อก

ภาพที่ 86 การเตรียมอุปกรณ์แตรวงคณะตาต๊อก 1

ภาพที่ 87 การเตรียมอุปกรณ์แตรวงคณะตาต๊อก 2



หนังสือสัญญาทีมงานประจำบแตรวง

บรรเลงที่.....

บรรเลงวัน.....ที่.....เดือน.....พ.ศ.....

แตรวงธรรมดา.....แตรวงประยุกต์.....

เข้างานเวลา.....เลิกงานเวลา.....

ราคา.....มัดจำ.....คงเหลือ.....

ผู้หางาน.....เบอร์โทร.....

ผู้รับงาน.....เบอร์โทร.....

ทำสัญญา ณ.วัน.....ที่.....เดือน.....พ.ศ.....

หมายเหตุ:

เจ้าภาพจัดเตรียมเครื่องไหว้ครูได้แก่: ดอกไม้ , ธูปเทียน

เงิน 12 บาท , บุหรี่ 1 ซอง , สุรา 1 ขวด

ภาพที่ 88 หนังสือสัญญาการจ้างงานแตรวงคณะประจวบ

ภาพที่ 89 บรรยากาศนั่งบรรเลงแตรวงคณะประจวบ

ภาพที่ 90 บรรยากาศการเต้นรำในขบวนแห่แตรวงคณะประจวบ 1

ภาพที่ 91 บรรยากาศการเต้นรำในขบวนแห่แตรวงคณะประจวบ 2

ภาคผนวก ข

ข้อมูลหัวหน้าวง

ภาพที่ 92 นายเสมาชัย สังข์แสงใส หัวหน้าวงแตรวงคณะครูเส

ข้อมูลหัวหน้าวงแตรวงคณะครูเส

ชื่อ นาย เสมาชัย สังข์แสงใส เกิดวันที่ 4 ก.ค. 2487 อายุ 77 ปี ที่อยู่ 38 ซ ประชาอุทิศ 5 แขวงดอนเมือง เขตดอยเมือง จังหวัดกรุงเทพมหานคร

ความชำนาญด้านดนตรี ปัจจุบันเล่น คาริเนท ในสมัยเริ่มเป็นครูเล่นทรัมเป็ตแต่แรกเริ่มเล่นบาริโทน

ดนตรีที่ชอบ ดนตรีไทย ซึ่งปัจจุบันสอนดนตรีไทยอยู่แต่ไม่เชี่ยวชาญด้านการปฏิบัติ

ประสบการณ์ทางดนตรี ศึกษาจากครูโป่งและซึมซาบระหว่างที่เรียน ม.1-ม.6 (โรงเรียนบางปะกอก) พ.ศ 2508- 2512 เป็นครูโรงเรียนเอกชนได้เรียนเรียนเป่าทรัมเป็ตและโน้ตสากลกับครูจากกรมศิลปากร ครูชน เปิดสอนที่ปากคลองตลาดระหว่างนั้น ได้รวมพรรคพวกเล่นวงดนตรีสากลชื่อวงธาราทิพย์เล่นเพลงสุนทราภรณ์ซ้อมที่คางเรือ คลองสาน หลังจากนั้นได้ไปตั้งวงลูกทุ่งชื่อ ดาวเบญจามาญประกวดวงดนตรีลูกทุ่งของสถานีวิทยุ บขส. 7 ได้โล่ทองคำ รางวัลที่ 1 หลังจากนั้นได้ประกวดวงดนตรีลูกทุ่งช่อง 3 ลูกทุ่งพัฒนาได้รางวัลที่ 2 พ.ศ.2512 ได้บรรจุเป็นครูจนปัจจุบัน

อนาคตของแตรวง ความคิดเห็นของครูเสว่าได้ น่าจะคงอยู่ต่อไปได้ การทำวงของครูเสเป็นแนวอนุรักษ์ ไม่จำเป็นต้องมีเครื่องเสียงหรือนักร้อง ให้ความอนุรักษ์ต่อวัฒธรรมประเพณี

ไม่เน้นทำมาหากิน เชื่อว่ามีคนรุ่นใหม่ที่พร้อมจะอนุรักษ์แตรวงต่อไป อย่างในวงครูเสก็สามารถที่จะมาช่วงต่อแทนได้

ข้อมูลหัวหน้าวงแตรวงคณะแดงไฝ

ชื่อ นาย สมชาย สมสุข เอายุ 33 ปี ที่อยู่ 722 หมู่บ้านเศรษฐกิจ 22-20 เขตบางแคเมือง กรุงเทพมหานคร

ความชำนาญด้านดนตรี ทรอมโบน คียบอร์ด ร้องเพลงและสามารถเล่นวงปี่พาทย์ได้

ประสบการณ์ทางดนตรี ศึกษาจากครูแดงตั้งแต่เด็กและได้เริ่มทำแตรวงหลังจากนั้น

อนาคตของแตรวง น่าจะคงอยู่ต่อไปได้คนยุคใหญ่ก็จะมีความคิดใหม่ ๆ เปลี่ยนอะไรใหม่ ๆ

ภาพที่ 93 นายชัยพงศ์ แข่งขันทรัพย์ หัวหน้าวงแตรวงคณะตาต๊อก

ข้อมูลหัวหน้าวงแตรวงคณะตาต๊อก

ชื่อ นาย ชัยพงศ์ แข่งขันทรัพย์ อายุ 58 ปี

ความชำนาญด้านดนตรี เล่นทรัมเป็ตและสามารถเล่นวงปี่พาทย์ได้

ประสบการณ์ทางดนตรี มีพื้นฐานจากที่บ้านที่เป็นวงปี่พาทย์ ต่อมาเมื่อพ.ศ 2512 ได้เริ่มศึกษาวิชาเครื่องดนตรีสากล โดยเรียนทรัมเป็ตจากอาจาย์ ปรีชา โดนใช้วิธีการสอนให้ไล่เสียง โน็ตก่อน ต่อมาได้ศึกษ กับครูมงคลต่อ ได้ศึกษาแนวเพลง เพลงไทยเดิมในระหว่างนั้น ก็ได้เริ่มบรรเลงแตรตามงานเรื่อยมาตามวงต่าง ๆ มากมาย อาทิเช่น วัดวัดดอกไม้จนเมื่อประมาณพ.ศ 2548 ได้รวบรวมสมาชิกจัดหาเครื่องดนตรีจัดตั้งเป็นแตรวงครูต็อกขึ้นเป้นที่รู้จักกับในระแวกถนนตก

อนาคตของแตรวง น่าจะคงอยู่ต่อไปเพราะก็ได้เพิ่มสิ่งใหม่ ๆ ให้ทันกับยุคสมัย

ภาพที่ 94 นายประจวบ เมฆโต หัวหน้าวงแตรวงคณะประจวบ

ข้อมูลหัวหน้าวงแตรวงคณะประจวบ

ชื่อ นายประจวบ เมฆโต อายุ 73 ปี ที่อยู่ 132 หมู่ 4 ตำบล ในคลองบางปลากด จังหวัดสมุทรปราการ

ความชำนาญด้านดนตรี ปัจจุบันเล่น อัลโต แซกโซโฟน โดยเริ่มหัดจากไวโลลิน และขลุ่ย

ประสบการณ์ทางดนตรี เริ่มศึกษาดนตรีจากโตบรรเลงถนนพุทธธาราม ตลาดพูล โดนเริ่มจากไวโอลิน ขลุ่ย พ.ศ. 2525 เคยไปรวมเดินสายกับ ไวพจน์ เพชรสุพรรณ อยู่ 45 วันโดยบรรเลงในตำแหน่งอัลโตแซกโซโฟน แต่ก็ไม่ค่อยได้เงินมากเท่าไหร่เลยมาทำแตรวงซึ่งได้เงินดีกว่า โดยเริ่มก่อตั้งวงใน พ.ศ. 2525

ภาคผนวก ค

กรอบคำถามสัมภาษณ์

กรอบคำถามสัมภาษณ์

1. ประวัติความเป็นมาอย่างไร
2. นักดนตรีในวง เป็นใคร มาจากไหน อาชีพ
3. เครื่องดนตรีที่ใช้ มาจากไหน ของใคร
4. การประสมวง จัดยังไง รูปแบบไหน มาจากไหน
5. มีการเลือกใช้บทเพลงอย่างไร
6. ความสนใจต่อเพลงที่ใช้ของเจ้าภาพและนักเต้น
7. มีการฝึกซ้อมอย่างไร
8. มีการสืบทอดถ่ายทอดอย่างไร
9. ออกแสดงงานประเภทใดบาง น้อยสุด/มากสุด
10. คิดค่าตอบแทนในการออกงานต่ำสุด/สูงสุดอย่างไร
11. สมัยก่อนกับปัจจุบันแตรวงมีความแตกต่างกันในเรื่องอะไร
12. อนาคตของแตรวงแนวทางของแตรวงในอนาคตเป็นอย่างไร
13. ความเชื่อพิธีกรรมสำคัญของแตรวง

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาคผนวก ง

บันทึกการสัมภาษณ์ครูสมนึก แสงอรุณ

บันทึกการสัมภาษณ์ ครูสมนึก แสงอรุณ
บทสัมภาษณ์ ครูสมนึก แสงอรุณ วันที่ 5 มิถุนายน 2558
สถานที่ บ้านครูสมนึก แสงอรุณ

ผู้วิจัย: อยากให้ครูสมนึกช่วยเล่าถึงความเป็นมาของแตรวงชาวบ้านตามชุดความรู้ของครูเลยครับ

ครูสมนึก: คือแตรวงจะแบ่งออกเป็น สองสาย คือแตรวงจะเข้ามาพร้อมการพัฒนาทหาร การพัฒนาระบบทหารในสมัยรัชกาลที่ 5 ที่เอาระบบทหารแบบยุโรปพัฒนากองทหารแบบยุโรป คือที่ยุโรป เค้าจะมีวงดนตรีนำแถวทหารให้เดิน เท้าพร้อมกันให้มีสง่าเป็นขนกประเพณีทหารแบบยุโรป ในตอนนั้นกองทหารของภาคพื้นเอเชียยังไม่มีการนำด้วยดนตรี แต่ในเอเชียจะมีสัญญาณกลองฆ้องบอกแต่เวลาฝึกทหารของเอเชียจะมีรึเปล่าครูไม่แน่ใจ อาจจะมีแต่ไม่ใช่รูปแบบเดียวกับยุโรปที่นี้กองทหารแบบยุโรปเค้าจะมีตีกลอง เดินเท้าพร้อมกัน มีการสวนสนามมีการบรรเลงเพลงพิธีการ เช่น เป่าแตรนอน เป่าแตรเป็นเกียรติ เพลงเคารพ เพลงสดุดี แต่หลัก ๆ คือฝึกกองทหารเค้าจะกองทหารยุโรปจะมี ไม่แตรก็กองเล็ก หรือเป่าพีโกโล่ ขลุ่ย กลอง กลองใหญ่ ถ้าเป็นวงดุริยางค์ก็เล็กไปใหญ่ อะไรที่ไปได้ง่ายที่สุดก็คือพวกเครื่องเป่า มันดังได้ด้วยตัวเองเครื่องเป่าจะดังได้ด้วยตัวเองไม่ต้องขยายเสียง มันเป็น Military Band และจะมีวงอีกประเภทนึงชื่อ คอมแบตหรือ Combo Band ก็คล้าย ๆ กัน วง Combo Band ก็มาจากเครื่องเป่านี้ละ เอามาบรรเลงเพื่อการสนุกสนาน รื่มเริงในสนามรบ เวลาที่มีกองดุริยางค์ไปกับกองพัน กองทหารเค้าจะมีวงดุริยางคนำแถวคือสารพัดประโยคพวกนี้ก็รบเป็นด้วย

ผู้วิจัย: แล้ววง Combo นี้เล่นเพลงเป็นยังไงหรือครับ

ครูสมนึก: ก็เพลงสนุกสนาม เพลงเต้นรำ เพลง Jazz ส่วนใหญ่จะเป็นพวกอเมริกัน พวก Jazz Band ที่มีทูบ้า แล้วกลองมาตั้งแล้วมีกระเดื่อง พวกสวิง ฆพวกเพลงเต้นรำ ตอนหลังพวกอเมริกาเอามาพัฒนาเป็นวง Combo Band แต่สมัยหลัง ๆ ที่เรารับอิทธิพล พวกวงโยทวาทิตมา เป็นแบบอังกฤษ ยุโรป พวกฝรั่งเศส เยอรมัน พอกองทหารพัฒนาก็มีวงดนตรี ครูแตรเข้ามาตามประวัติ ครูจำไม่ค่อยได้ เธอไปเปิดดูแล้วกัน มีชื่อมีประวัติ มีครูแตรมาสอนพัฒนาขึ้นเป็นแตรวงทหารราบ อยู่ในกรมทหารราบ กองทหารราบมาก่อน สำหรับเดินนำแถวทหาร เดินสวนสนามก็ว่าไป ทำแบบฝรั่ง ในสมัยก่อนเค้าเรียกทหารฝึกแบบฝรั่ง มันก็เข้ามาตั้งแต่สมัยนั้นละ อาจจะมีมาบางก่อนในยุคล่าอาณานิคมก็คงมีพวกดนตรีฝรั่งเข้ามาแล้วละ แต่เป็นเรื่องเป็นราวจริงก็ในยุครัตนโกสินรัชกาลที่ 4 รัชกาลที่ 5 พลิกโฉมเลย ขอวงดุริยางค์เลยก็กลายเป็นมีแตรวงเกิดขึ้นพอมีแตรวงเข้ามา การฝึกทหารให้เร็วที่สุดก็คือเค้าเอากองทหาร พวกทหารราบ ทีนี้วงดุริยางค์แบบฝรั่งเค้าก็ต้องเอานัก

ดนตรีมาฝึก เค้าก็เอาพวกนักดนตรีไทยนี้ละ ที่เป็นดนตรีอยู่แล้วมาฝึกก่อน มาฝึกเป็นแตรวงทหาร มาหัดเป่าเครื่องเป่ามาหัดตีกลอง มาไว้นำแถวทหาร มันก็เกิดการเชื่อมโยงวัฒนธรรมทางดนตรี นอกจากเป่าเพลงฝรั่งได้ เพลงมาชท์แบบฝรั่งได้ นักดนตรีไทยจำเพลงไทยได้ ก็นำมาเล่นมันก็เริ่มจากตรงนั้นมา มันก็เลยกลายเป็นสถานศึกษานี้มาตอนหลังแต่ลงไปหาชาวบ้านก่อน ในสมัยก่อนในวังมียังไง วังหลวงหรือหน่วยงานราชการ เค้าจะเรียกกว่าหลวง หลวงเค้ามียังไงชาวบ้านเค้าก็จะทำตาม หลวงมีโกนจุก ลูกพระมหากษัตริย์มีโกนจุกชาวบ้านก็มีโกนจุกบาง เวลาประเพณีของหลวงมีแตรนำขบวน ชาวบ้านก็เอาบาง เมื่อก่อนมีกลองยาวแตร ก็เอาแตรมาเป่าแห่บางนำขบวนมาจากขุนนาง เจ้าพระยาเค้ามีอะไรก็อยากมีตามกัน ในวังมีวงแตรเราก็อยากมีวงบาง เราก็จัดตั้งก็เลยเกิดแตรวงไปอยู่กับชาวบ้าน ซึ่งไม่ใช่ชาวบ้านตาสีตาสา แต่เป็นพวกขุนนาง อยากบวชลูกชาย กลองยาวมันเบื่อละ เอาแตรนี้ละอย่างเราเป็นเจ้ากระทรวงกลาโหม อยากบวชลูกชาย เรามีแตรวงทหาร ก็เอาพวกทหารมา ก็เกิดจากพวกทหาร พวกดุริยางค์ทหารมาเป่าให้ชาวบ้าน มารับงานพิเศษให้ชาวบ้าน ก็เลยกำเนิดแตรวงมา ทหารบางคนก็มีบ้านเป็นปี่พาทย์อยู่แล้ว แล้วก็สะสมทีละเครื่อง จนสี่ห้าชิ้นก็กลายเป็นวง ทำไมถึงเรียกว่าวง เพราะรอบวงแล้วเป่ากัน นั่งเป่าแบบปี่พาทย์รอบวงกันเป่า แบบดนตรีไทยเลย เรื่องของเพลงมันก็เชื่อมกัน การถ่ายเท Brass band มันไม่ใช่เครื่องBrass อย่างเดียว มันมี เครื่อง Woodwind เข้าไปผสมด้วย เค้าก็ยังเรียกแตรวงอยู่ หรือแกรวง คนเก่าเก่าจะเรียก แกรวง เรื่องลักษณะการถ่ายเททางกายภาพ ทางวัฒนธรรมดนตรีก็ประมาณนี้ คือหัวใจหลักมาจากวงทหาร แตรวงมาจากทหาร มันส่งวัฒนธรรมไปให้ชาวบ้าน ชาวบ้านก็เอาอย่าง การเอาอย่างเป็นนิสัยของคนไทย บ้านนูนก็มี บ้านนี้ก็มา ก็ได้กำเนิดขึ้น ทำไมถึงแพร่ไปอยู่ทั่วประเทศเพราะว่าทหารหน่วยงานทหารแบ่งการบังคับบัญชา ออกเป็นมณฑล มณฑลคือเหมือนจังหวัด แต่ใหญ่กว่าจังหวัดเหมือมภาค จากประเทศจะมาเป็นจังหวัดเลยก็จะมีมณฑลอยู่ตรงกลาง คุมจังหวัดอีกที ทหารเค้าจะมีระบบแบบนี้ คือมีส่วนกลาง กองบัญชาการบังคับบัญชาไปกองทัพภาค ภาค 1 ภาค 2 ภาค 3 ภาค 4 ภาคกลาง ภาคเหนือ ภาคอีสาน ภาคใต้ แล้วก็เป็นมณฑลทหาร มณฑลก็จะรองลงมาจากกองทัพภาค อย่างภาคเหนือมีสามมณฑลทหารก็รับผิดชอบ อย่าง 1 มณฑล รับผิดชอบ 5 จังหวัดอย่างนี้ อย่างมณฑลทหารบกที่ 31 รับผิดชอบจังหวัดนี้จังหวัดนี้ ส่วนย่อยลงไปอีกก็จังหวัดทหารบก เช่นจังหวัดทหารบกลพบุรี ก็ครองคุมถึงจังหวัดอยุธยาด้วย อ่างทองไปด้วย ทำไมครูต้องเล่าแบบนี้ เพราะว่าเมื่อมีจังหวัดทหารบกที่ไหนก็ต้องมีหมวนดุริยางคหนึ่งหมวด 30 คนบวกลบนิดหน่อย เค้าเรียกหนึ่งหมวดดุริยางค์ ซึ่งจะสามารถทำอะไรได้หลาย ๆ อย่างเป็นหลักเลยต้องเป็นวง Military Bandวงดุริยางค์ทางทหาร เดินแถวทหาร ปฏิญาณตนได้ รับเสด็จได้ นำแถวได้ กองเกียรติได้หมด ทหารตายก็เป่าเพลงพญาโศก

เป็นวงดุริยางค์ประจำจังหวัดทหารบก จัดเป็นวงดนตรีรื่นเริงก็ได้ บางหมวดดุริยางคมีความสามารถมีดนตรีไทยอยู่ในนั้นด้วยคือเล็กแต่สารพัดทำงานดนตรีให้กับทหาร ที่ครูพูดแบบนี้เพราะว่ามันเกี่ยวข้อง เมื่อมีวงดุริยางค์ทหารอยู่แถวนั้นแล้ว ก็ไปสอนชาวบ้าน ไปตั้งวง มีลูกหลานไปรับราชการอยู่ ก็กำเนิดแตรวงอยู่ทั่วเลย ในประเทศอันนี้เป็นแตรวงชาวบ้าน แล้วยังมีแตรวงที่เป็นวงโยธวาทิต ที่มันพัฒนาเข้าไปอยู่ในสถานศึกษาอีก สมัยจอมพล ป จอมพลป พิบูลสงคราม สร้างโรงเรียนขึ้น หัวเมืองต่าง ๆ อย่าง ลพบุรีก็มีโรงเรียนพิบูลวิทยาลัย อย่างโคราช ก็จะมี ราชสีมาวิทยาลัย โรงเรียนประจำจังหวัด หาดใหญ่ ก็มีโรงเรียนสงขลา วัชราวุสงขลา ถ้าอีสานก็มี ถ้าเชียงใหญ่ก็มีหัวเมือง ตั้งโรงเรียนมัธยม จอมพล ป นี้ละซื้อเครื่องดนตรีให้ เป็นชุดแรก สร้างเป็นโยธวาทิตรุ่นแรกแรกขึ้นมา แล้วใครละที่ไปสอนก็ทหารที่อยู่ตามหัวเมืองต่าง ๆ ก็ไปสอน ก็เกิดโยธวาทิตโรงเรียนขึ้น โรงเรียนใหญ่ก็จะมีเกิดขึ้น ครูขอข้ามเวลามา มันก็จะเกิดโยธวาทิตที่ประกวดกรมพล โยธวาทิตลูกเสือ มันมาแข็งแรงตอนโยธวาทิตลูกเสือ คือตั้งมาเพื่อใช้ในกิจการขอลูกเสือลูกเสือมันเอาอย่างทหาร ลูกเสือมันก็เป็นระบบทหารนั้นละ แต่เอาไว้ให้เด็กเด็กเล่น รัชกาลที่ 6 ท่านตั้งกองเสือป่า ก็คือคนที่ไม่ใช่ทหารก็ตั้งเป็นเสือป่า ลูกเสือนั้นละ เอาไปให้เยาวชนเล่น ฝึกเป็นทหาร ก็เลยมีโยธวาทิตของโรงเรียนเอาไว้ใช้ในภาระกิจจะได้ไม่ต้องมาเบียดภาระกิจของวงทหารไปใช้ของเด็ก ทหารก็เลยสอนเลยก็เกิดโยทวาทิตในโรงเรียนขึ้น ค่อย ๆ แพร่หลายเมื่อมีการประกวดขึ้น ประกวดโยธวาทิตของกรมพละศึกษา ประกวดโยธวาทิตลูกเสือ ต่อมาก็พัฒนาเป็นการประกวดโยทวาทิตของประเทศไทยของกรมพละ ครูก็ยังเป็นกรรมการเค้าอยู่ หลังก็มีการประกวดเป็นวงโยธวาทิตเป็นนานาชาติแล้ว อันนี้ก็เป็นสายนึงของแตรวง มีสองสายคือ ชาวบ้านกับสถานศึกษา เรื่องของโยธวาทิตได้เข้าไปมหาลัย บางทีก็เปิดเอกดนตรี อย่างเกษตรศาสตร์ก็มีวง Wind Band เป็นเรื่องเป็นราว ระบบเดียวนี้เป็นระบบอเมริกัน สมัยก็เป็นศึกษาแบบอังกฤษ วงแบบอังกฤษ เพลงที่ใช้ก็แบบอังฤกษ การเดินแถวแปรขบวนก็เป็นแบบอังกฤษหมด พอหลังมา มี John Philip Sousa ก็เริ่มเป็นอเมริกัน แต่ก็ยังเป็นแบบยุโรป แบบอังกฤษ ซึ่งต่อมาได้พัฒนาเป็น Drum Corps เป็น Display หลัง ๆ มา โดยคนช่วง 50-60 ลงก็จะเรียนรู้ในทางนี้ และเรื่องนั่งบรรเลง Symphonic wind Band ก็เข้ามา มันก็กลายเป็นวัฒนธรรมร่วมผสมผสานละ อันนี้ครูก็เล่าไว้ ใช้ประโยชน์ได้ก็ใช้ไปในแนวความคิดครูมันแบ่งเป็นสอง ฝั่ง ทางฝั่งของสถานศึกษา มันก็พัฒนาไป มีการศึกษาที่ลึกขึ้น ตามหารากทางดนตรีตะวันตกมากขึ้นเพราะมันเชื่อมโยงกันมากขึ้นในปัจจุบันสามารถเรียนกรู้ได้ง่ายขึ้นมันก็พัฒนาไปกับชาวโลก ในเรื่องดนตรีโยธวาทิตฝีมือทันเทียมชาวโลกแล้ว แต่ว่าอีกสายนี้สายชาวบ้าน ไม่สนใจ ชาวบ้านจะไม่สนใจวิชาการอะไรมากมายขอให้เราเป่าได้ ก็มีเด็ก ๆ ในโยธวาทิต ได้เรียนก็เป่าเก่งขึ้น มีเรียบเรียงเสียงประสานอะไรขึ้น แตร

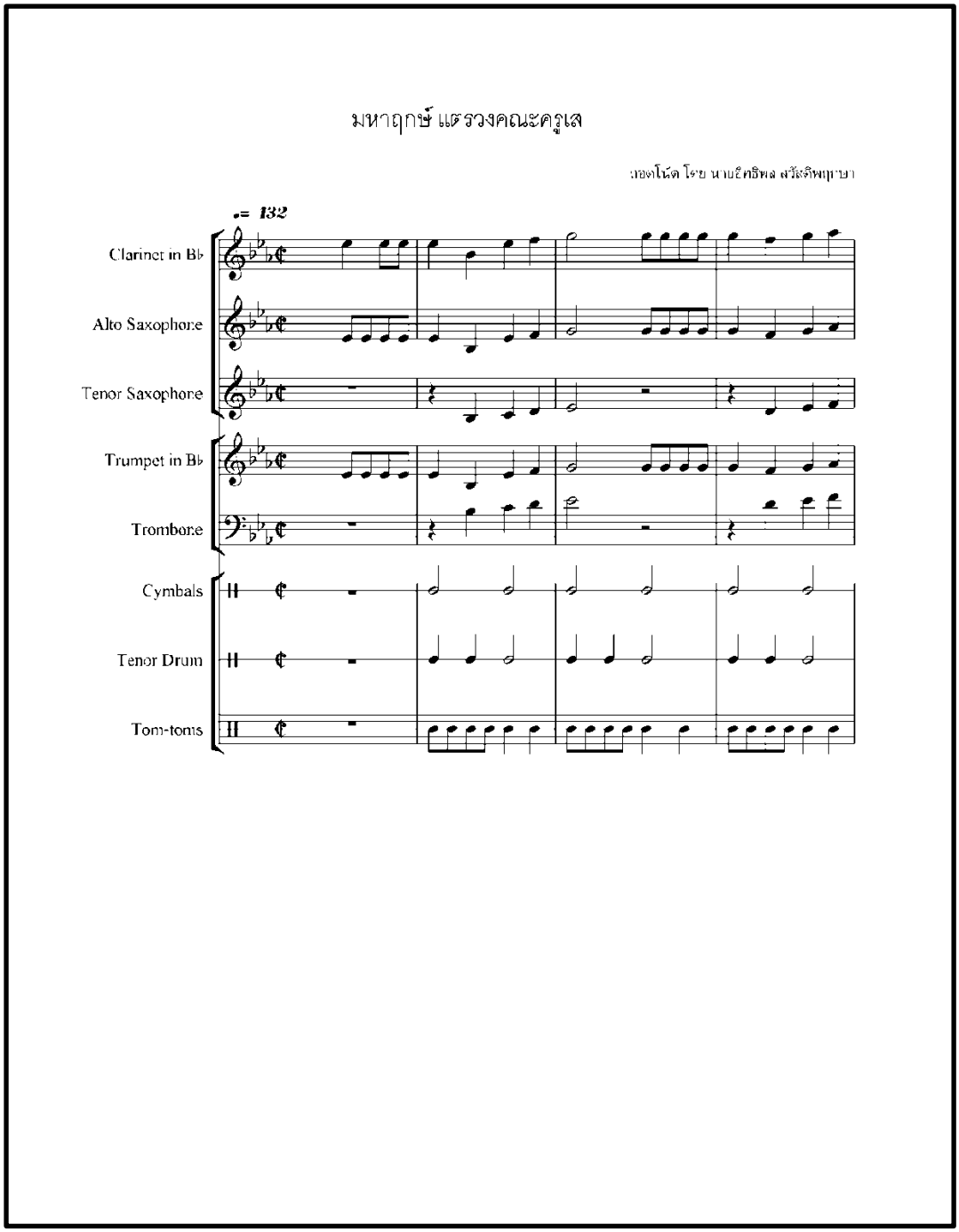
วงเดียว เสียงดีขึ้นมาก มันได้เรียนมากขึ้น บางคนจบมหาลัย บางคนจบปริญาโท แต่ว่าที่บ้านเล่นแตรวง กลางคืนเล่น jazz กลางวันสอนเด็กโยธวาทิต แต่ว่าพอมีงานบวชงานอะไรก็ไปเล่น เพลงไทย เป่าเพลงแห่ เอาความรู้ทักษะการเป่ามาพัฒนาวง แต่ชาวบ้านจะไม่ค่อยสนใจในเรื่องของรูปแบบ ของโยธวาทิต การเรียบเรียงเสียงประสาน รูปแบบของเพลง สายการศึกษาก็จะเน้นเพลงที่ใช้ในการประกวด แต่ถ้าเป็นแตรวงชาวบ้านก็จะจับมาหัดแบบดนตรีไทยเลย ไม่มีหัด abc อะไร โดเรมี จับเครื่องมาเป่าโดเรมี โดยที่ไม่ได้สนใจว่าโน้ตจริง ๆ คือโน้ตอะไร ใช้ in Bb concort โดเดียวกันหมดทั้งวง เค้าเอาง่าย เป็นเร็ว เพลงที่ใช้เป็นเพลงที่อยู่ในปัจจุบัน แตรวงนี่เป็นดนตรีรวมสมัยที่สุดแล้ว ปรับตัวมากที่สุด อยู่กับปันจจุบันมากที่สุด เพลงอะไรดังก็แกะเล่น ตอนนี้ก็มีเพลงหนุ่ม เฟ่อหล่อเฟี่ยว หรือเพลงหมอลำ เพลงของหญิงลี หรือเพลงอะไรที่อยู่ในกระแส ฟังแล้วอิตก็จะนำมาเล่นหมด ตั้งแต่ เซอรี่พิงค แตรวงจะมีวัฒนธรรมการแห่เพลงคลื่นกระทบฝั่ง ทะเลบ้า อย่างน้อยก็จะมีเป็นรำวงขึ้นมาก่อน แต่เดียวนี้ก็จะมีออแกน ตู้คียบอดแล้วก็เข็น ไม่รู้จะเรียกแตรวงได้รึเปล่า ต้องพูดว่าวัฒนธรรมการแห่สมัยใหม่ ไม่ใช่แตรวงละอาจจะมีเครื่องเป่าอยู่ สองสามชิ้น เอาไปช่วยผสม มันเหนื่อยมากขึ้นคนเต้น คนจำมีวัฒนธรรมการหยุดเต้นคนเป่าก็เหนื่อย บางทีแห่สองสามชั่วโมงก็มีการปรับตัว เอากลองชุดมาใส่เอาBrass เอาคียบอร์ดมาใช้

ผู้วิจัย: ในความเห็นครู ที่แตรวงต้องปรับตัวเป็นเพราะเจ้าภาพหรือเจ้านายที่เปลี่ยนไป อย่างวงโยธวาทิตเดิมจะรับใช้เจ้านายสถาบันแต่แตรวงต้องปรับเปลี่ยนไปเป็นเพราะว่า

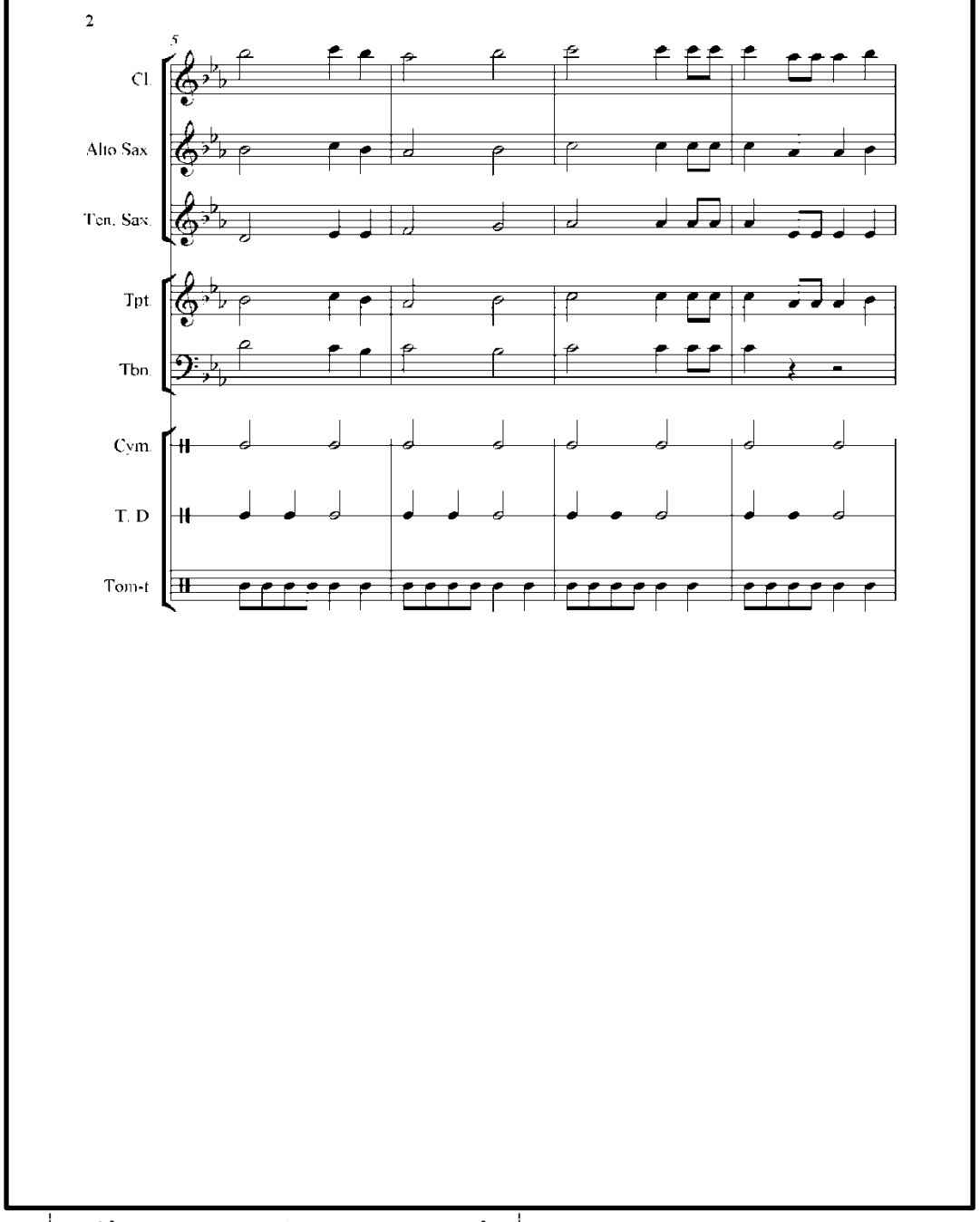
ครูสมนึก: มันเป็นสังคมเอาอย่างแล้วก็เป็นเพราะว่าปรับตัวเพื่อความอยู่รอดของอาชีพ แตรวงที่ปรับเปลี่ยนสภาพไป เอาใจเจ้าภาพเอาผู้รวมงานมากกว่า เค้าไม่ได้คำนึงถึงรูปแบบอย่างที่ครูบอกต้องยกออกไปที่ว่าแตรวงต้องมีอย่างนูนอย่างนี้ แตรวงต้องมีเครื่องเป่า ต้องเล่นเพลงแบบนี้ แตรวงมันก็คือชีวิตนักดนตรีจริง ๆ ที่หากินอยู่กับชาวบ้าน เล่นดนตรีเพื่อให้ชาวบ้านจ้างเล่น ก็คือทหารมารับจ็อบแล้วก็กลายเป็นวงชาวบ้านไปเมื่อทหารไม่อยู่แล้ว ชาวบ้านก็รับช่วงมา สอนกันต่อ เป็นโต้โผ รับงานบวชงานศพคล้ายวงปี่พาทย์ มีการปรับเปลี่ยน เอาใจเจ้าภาพมากขึ้น ผู้มาร่วมงานชาวบ้านมากขึ้น เวลาคนแห่ก็จะเอาใจนักเต้นนักรำหน้านาค หน้าขบวนแห่ ชาวบ้านนั้นเองเหตุการณ์บังคับก็เอาเทคโนโลยีมาช่วย เป็นวัฒนธรรมการพัฒนา แห่ไปนานกว่า ถ้าเป่าอย่างเดียวชั่วโมงนึงก็เป่าไม่ไหวละ ก็มีเอานี้มาช่วยก็อยู่สองสามชั่วโมงได้เป็นการเอาใจคนที่ร่วมงานเป็นการพัฒนาเพื่อให้อยู่รอดและมีการแข่งขันด้วย ถ้าวงนูนมี พัฒนาแล้วเกิดคนชอบ วงเราก็ต้องมีมัง ไม่งันก็ไม่มีคนจ้างงาน จะเห็นว่าบางวงเล่นดีมาก เป่ากันสิบคันแล้วก็ต้องมี เพราะว่าเค้ามีกันเดียวเจ้าภาพบางคนเค้าไม่จ้าง

ภาคผนวก จ

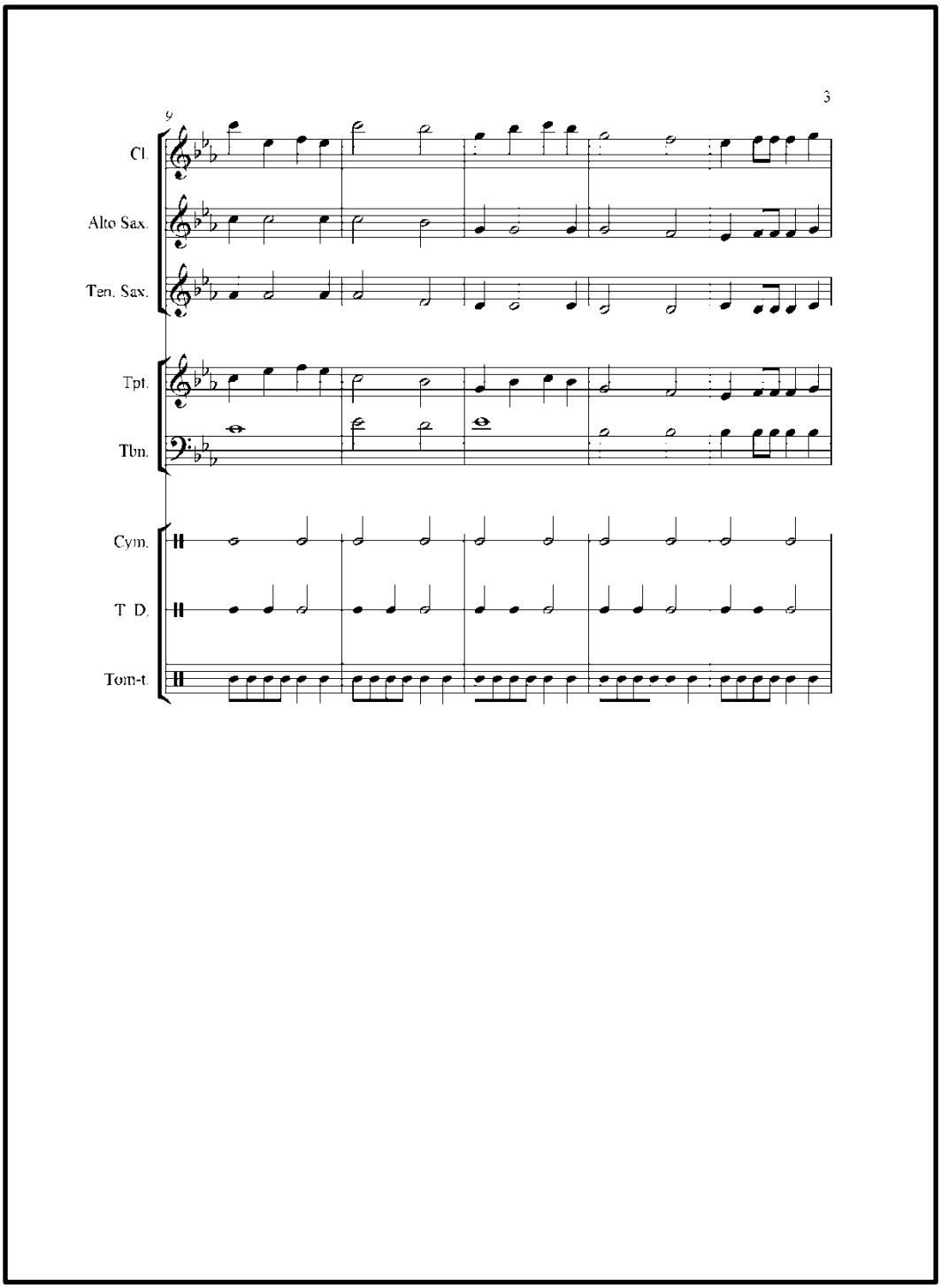
โน้ตเพลงแตรวงชาวบ้านที่นำมาวิเคราะห์



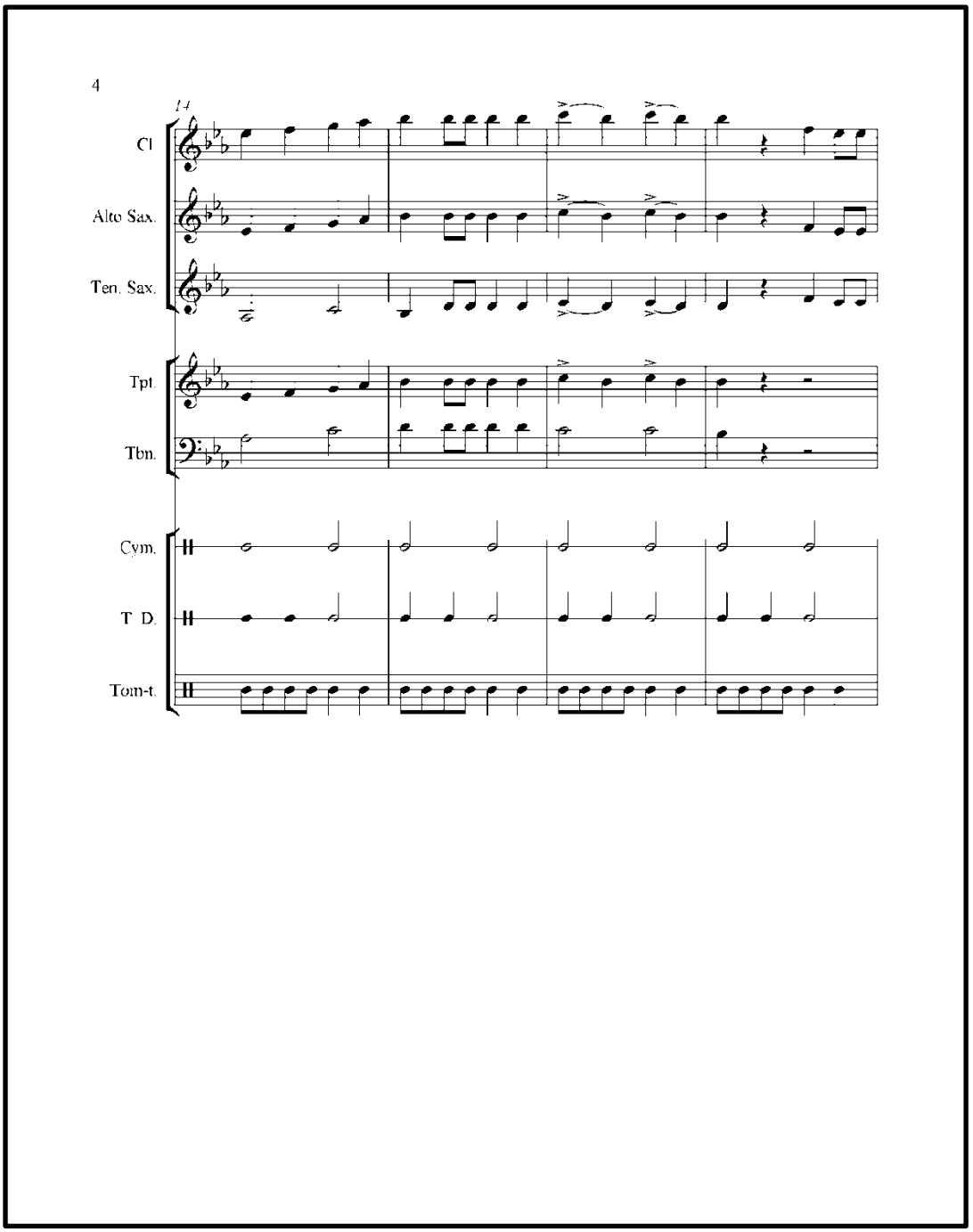
ภาพที่ 95 โน้ตเพลงมหาฤกษ์แตรวงคณะครูเสหน้าที่ 1



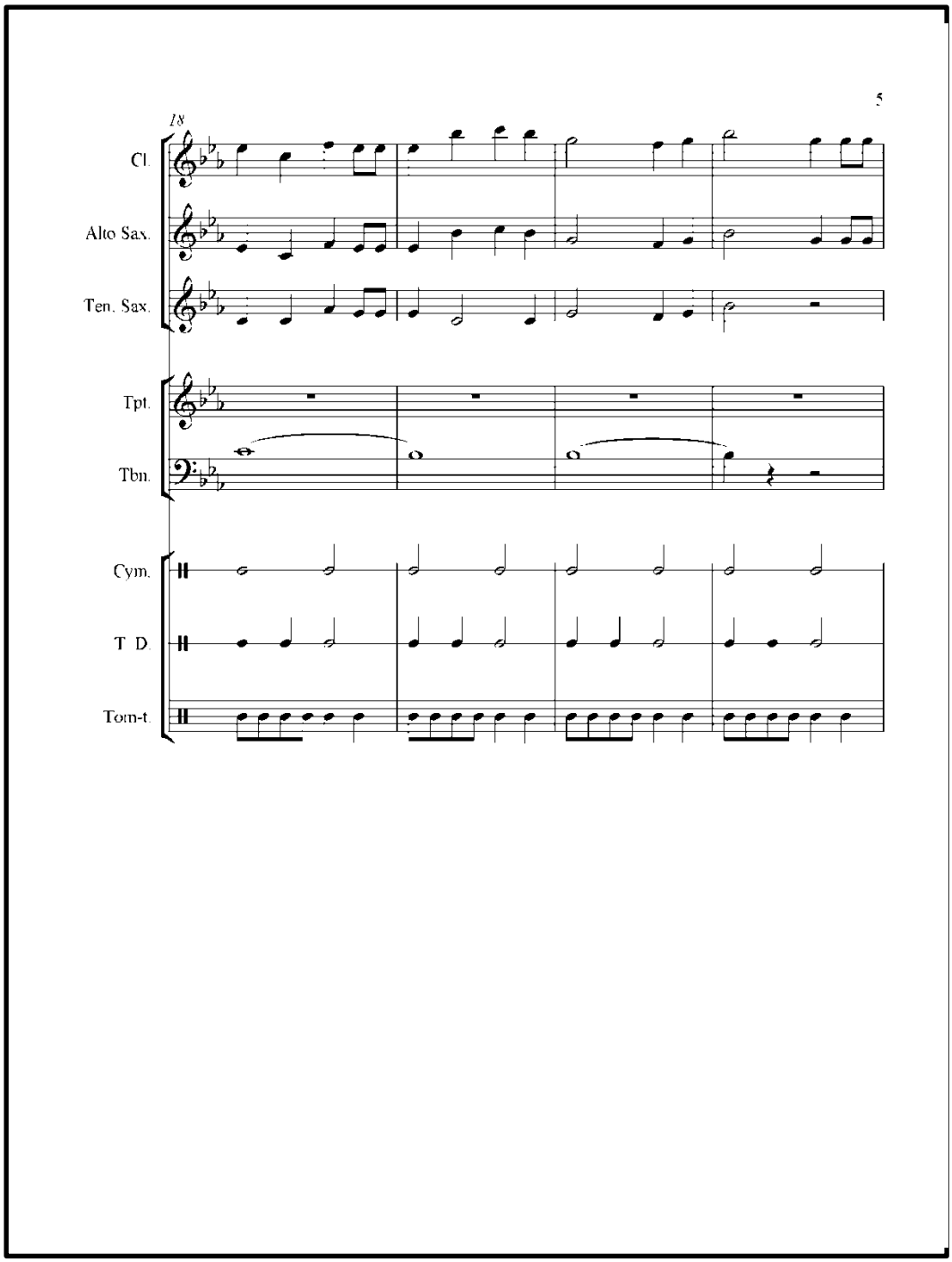
ภาพที่ 96 โน้ตเพลงมหาฤกษ์แตรวงคณะครูเสหน้าที่ 2



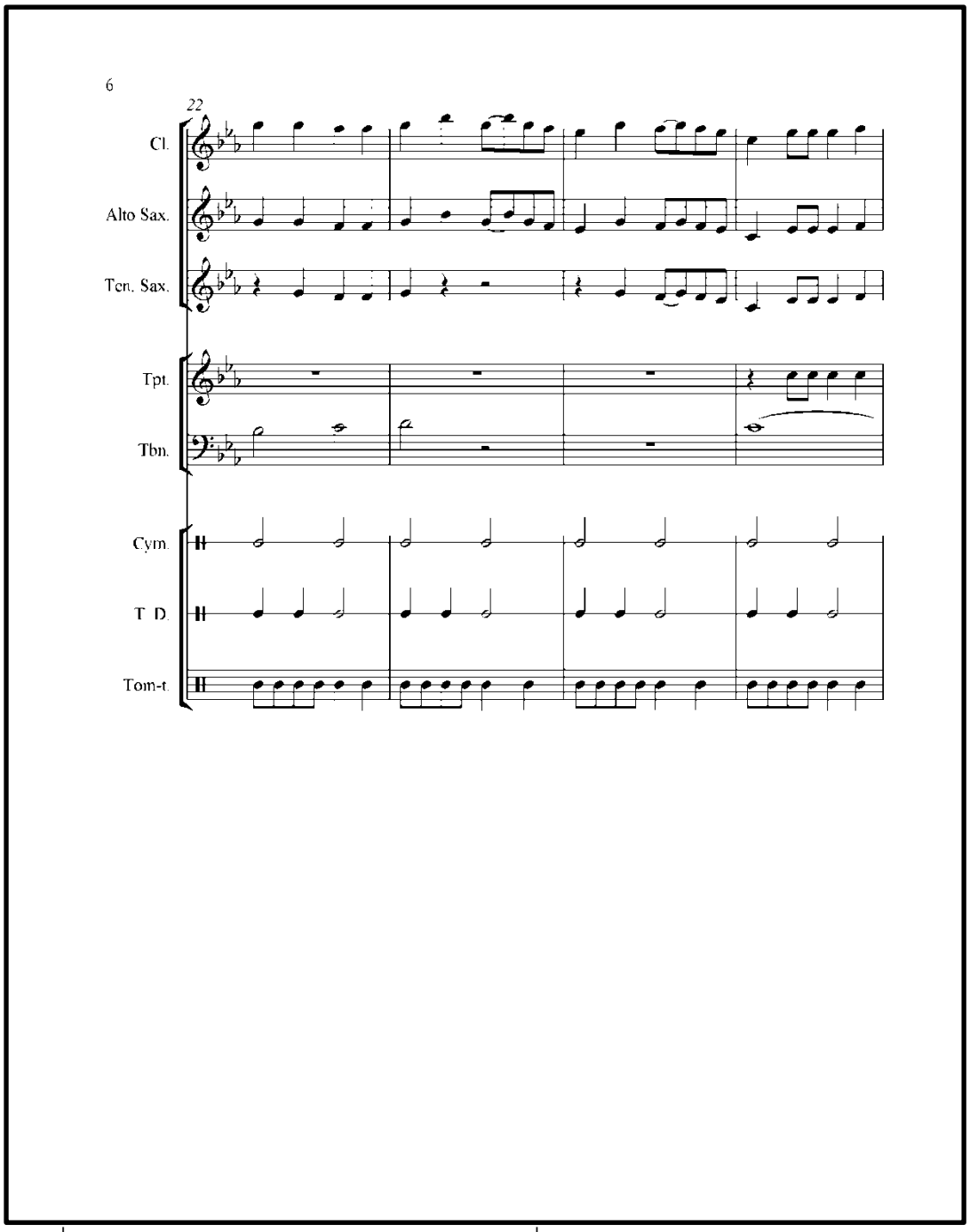
ภาพที่ 97 โน้ตเพลงมหาฤกษ์แตรวงคณะครูเสหน้าที่ 3



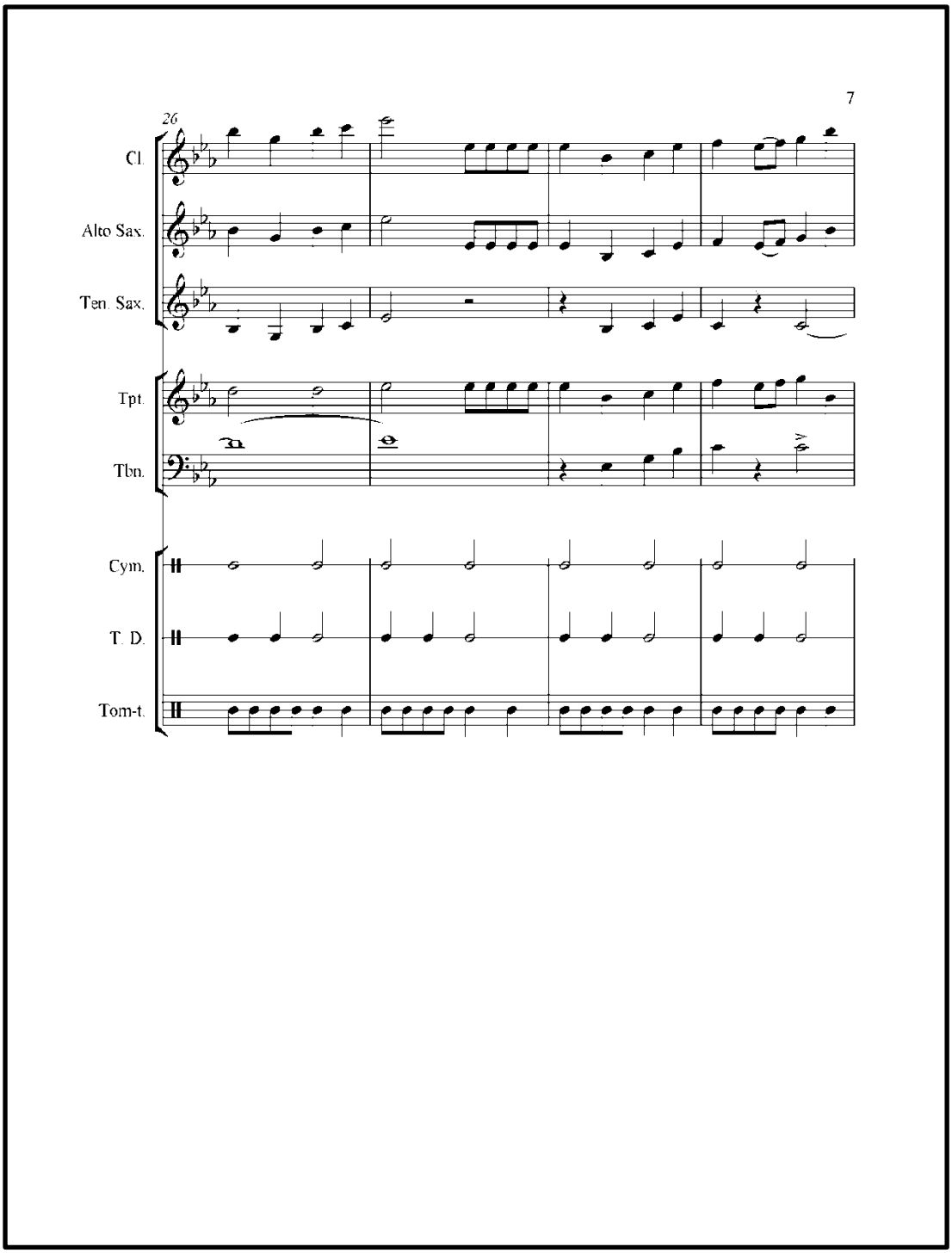
ภาพที่ 98 โน้ตเพลงมหาฤกษ์แตรวงคณะครูเสหน้าที่ 4



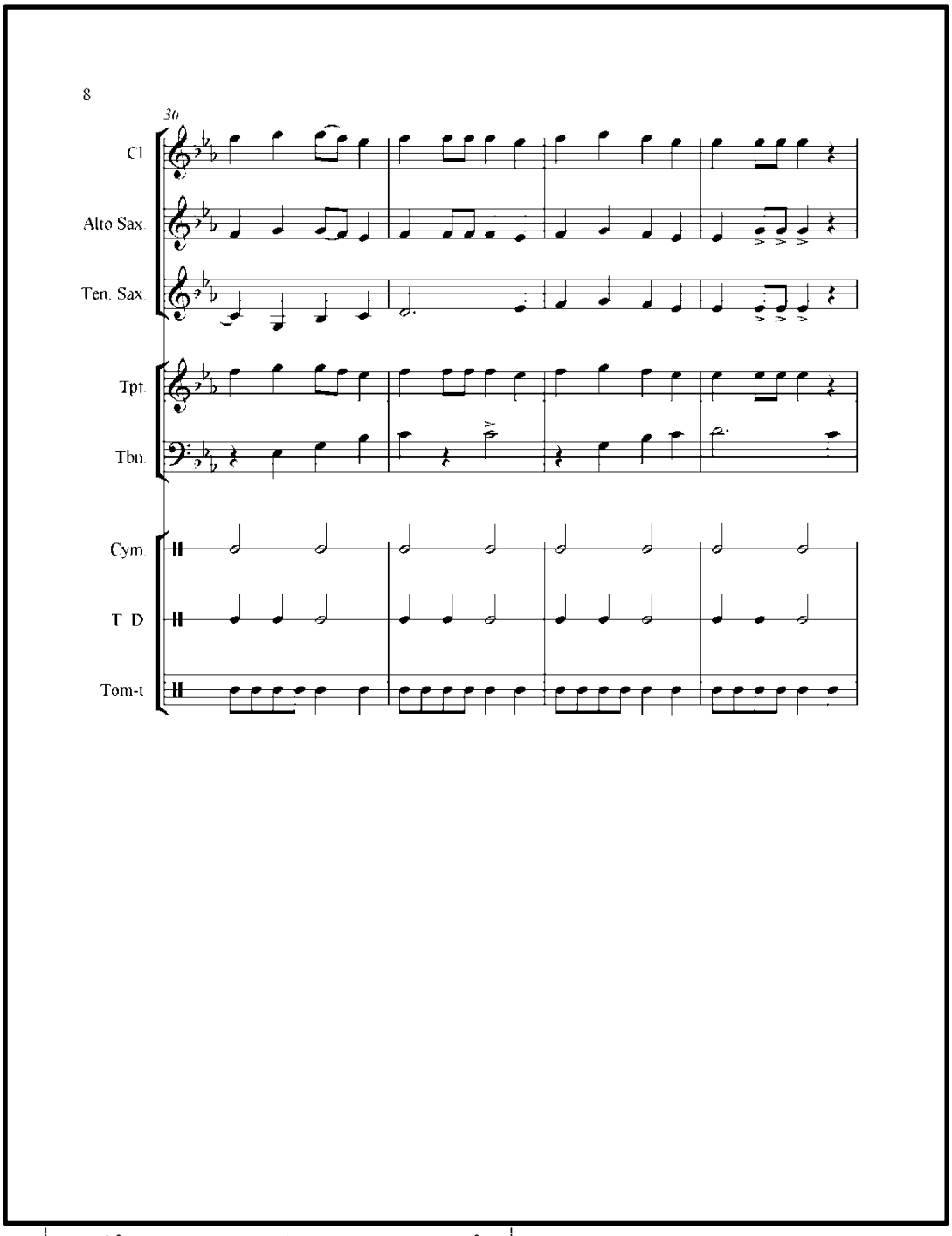
ภาพที่ 99 โน้ตเพลงมหาฤกษ์แตรวงคณะครูเสหน้าที่ 5



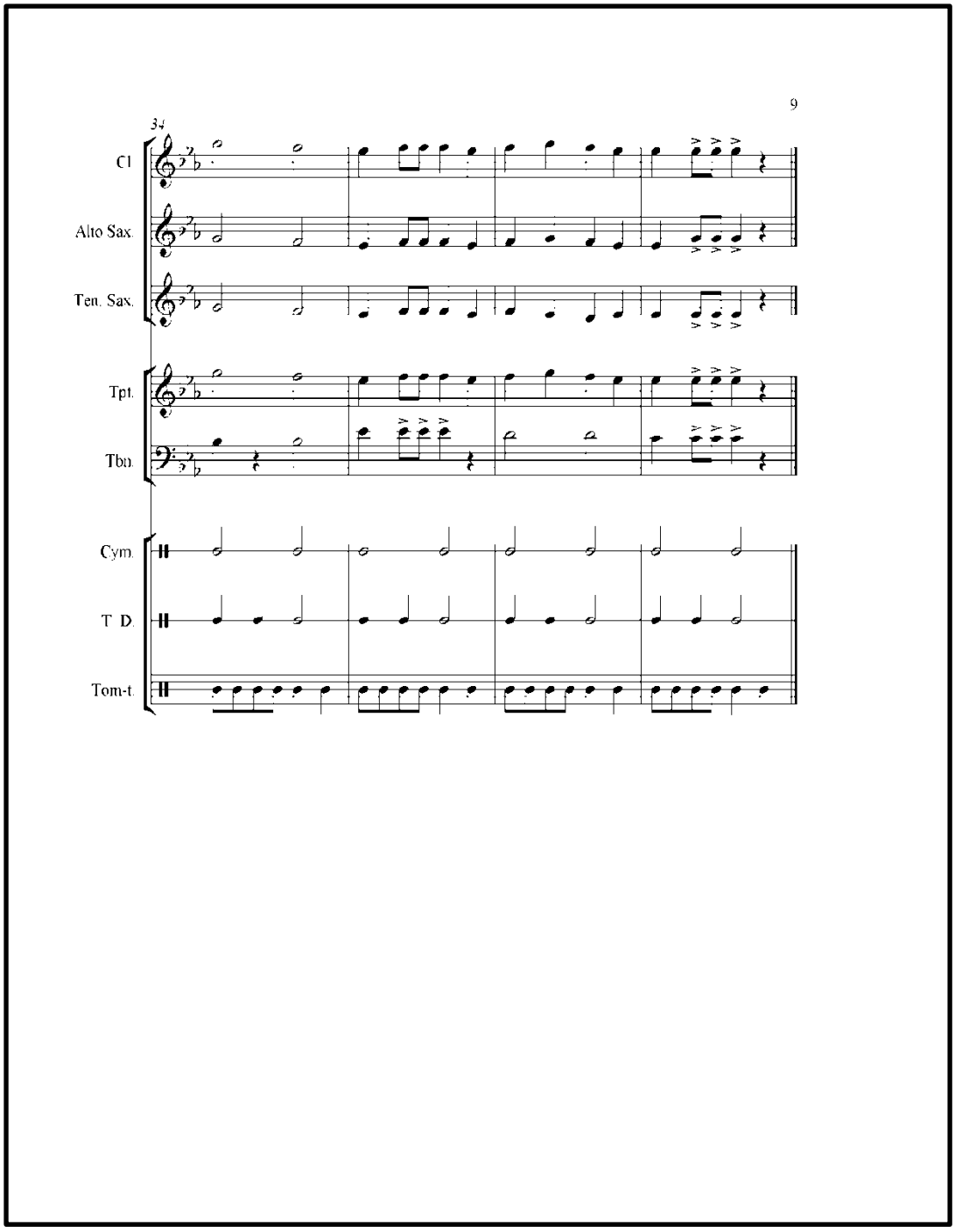
ภาพที่ 100 โน้ตเพลงมหาฤกษ์แตรวงคณะครูเสหน้าที่ 6



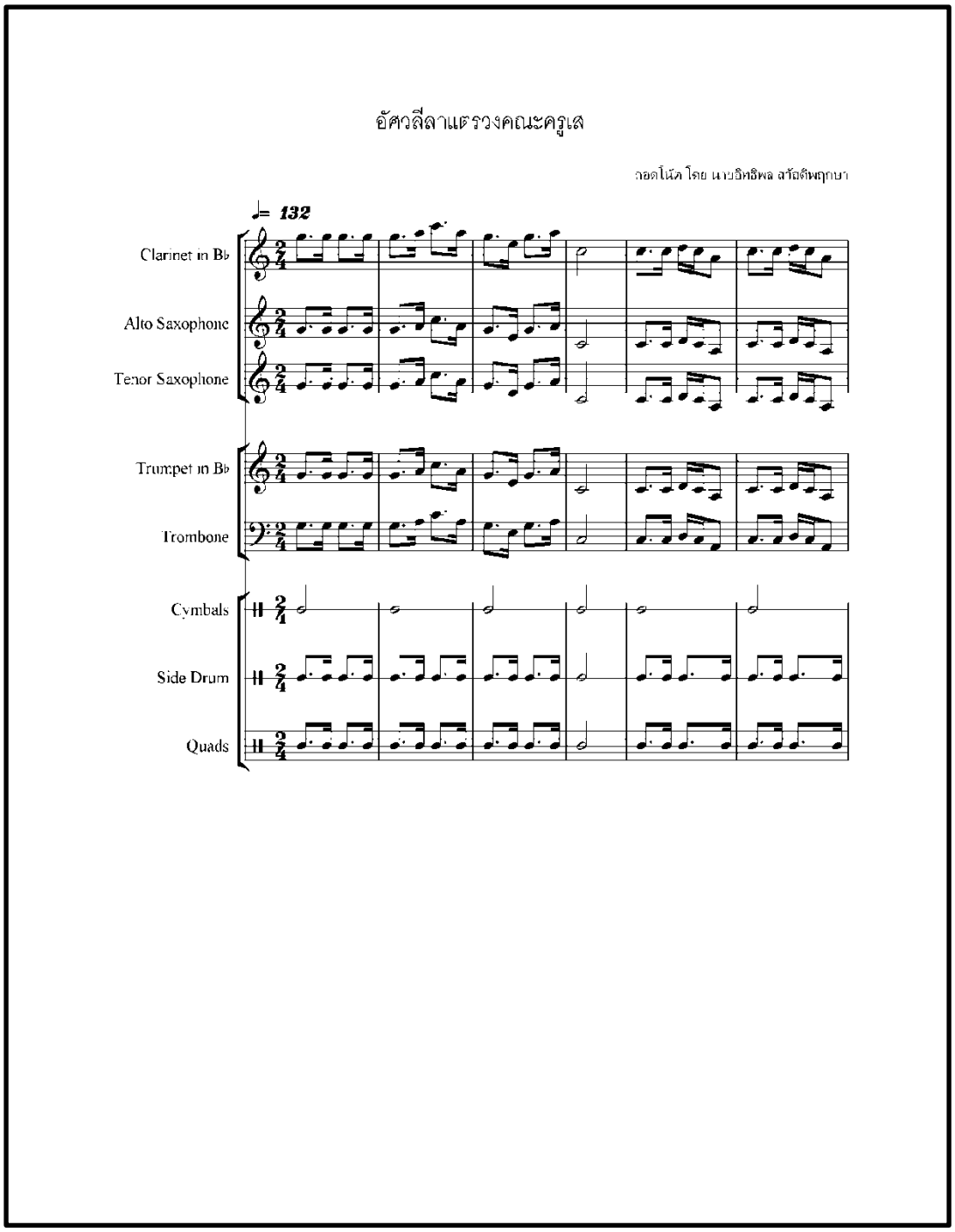
ภาพที่ 101 โน้ตเพลงมหาฤกษ์แตรวงคณะครูเสหน้าที่ 7



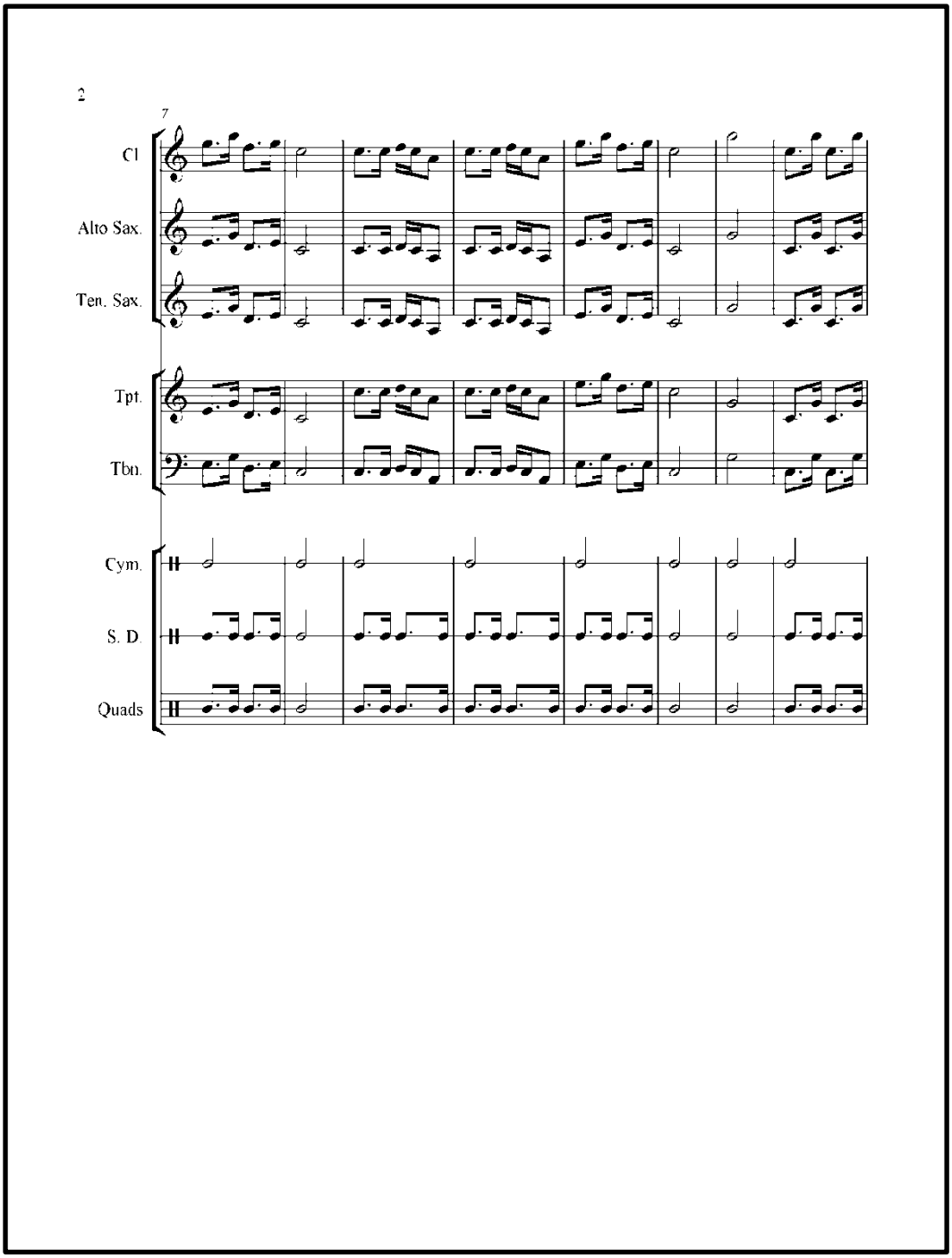
ภาพที่ 102 โน้ตเพลงมหาฤกษ์แตรวงคณะครูเสหน้าที่ 8



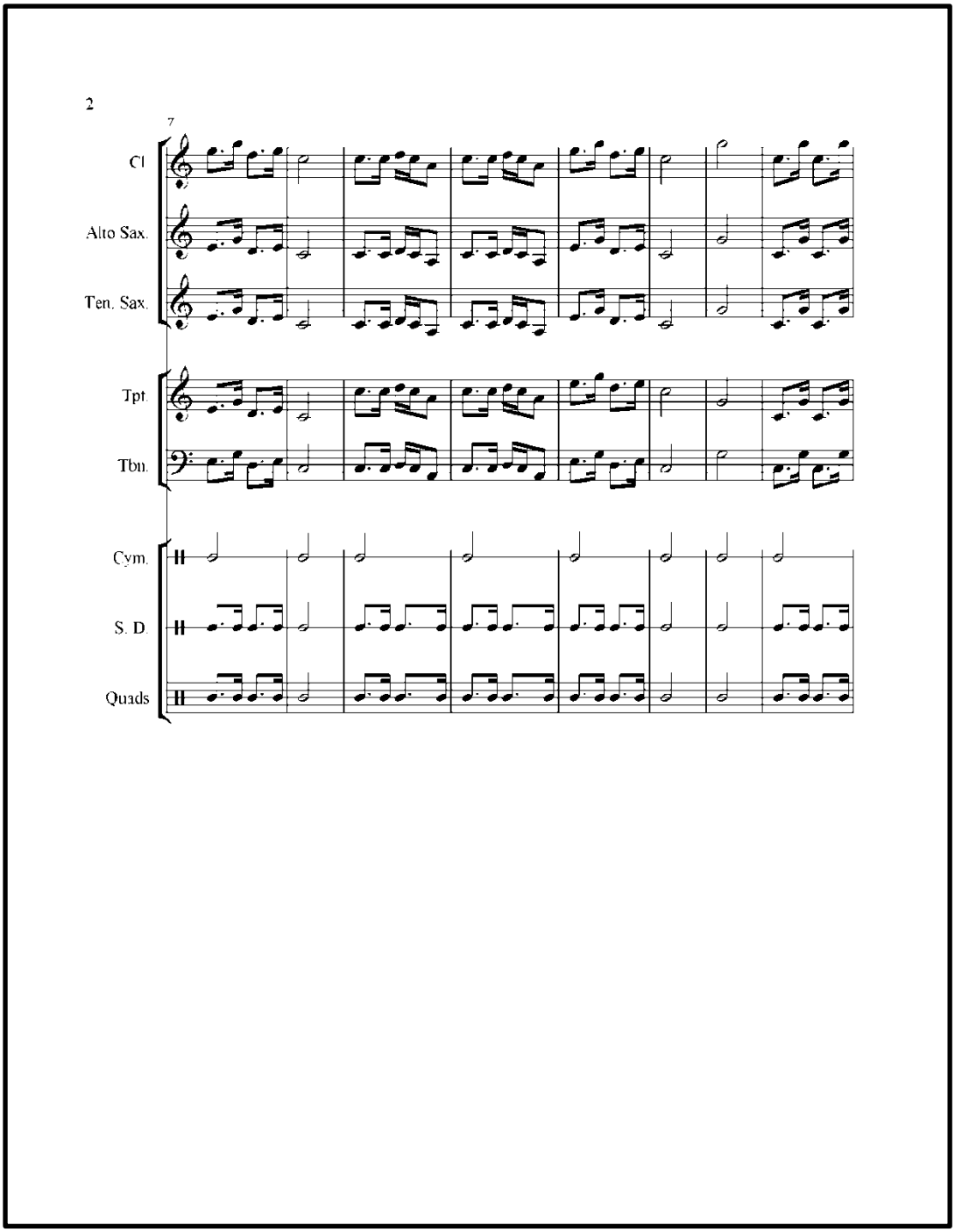
ภาพที่ 103 โน้ตเพลงมหาฤกษ์แตรวงคณะครูเสหน้าที่ 9



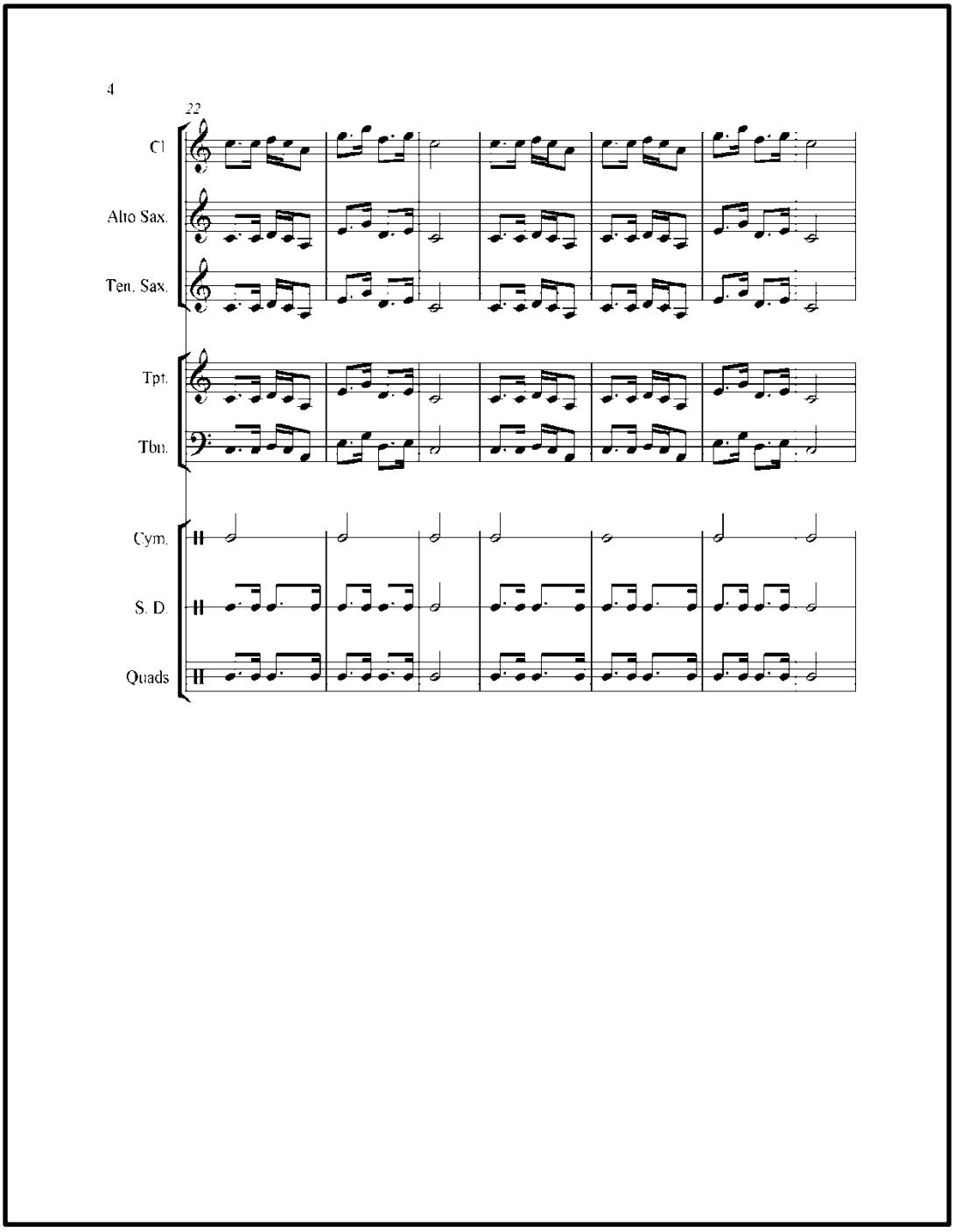
ภาพที่ 104 โน้ตเพลงอัศวลีลาแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 1



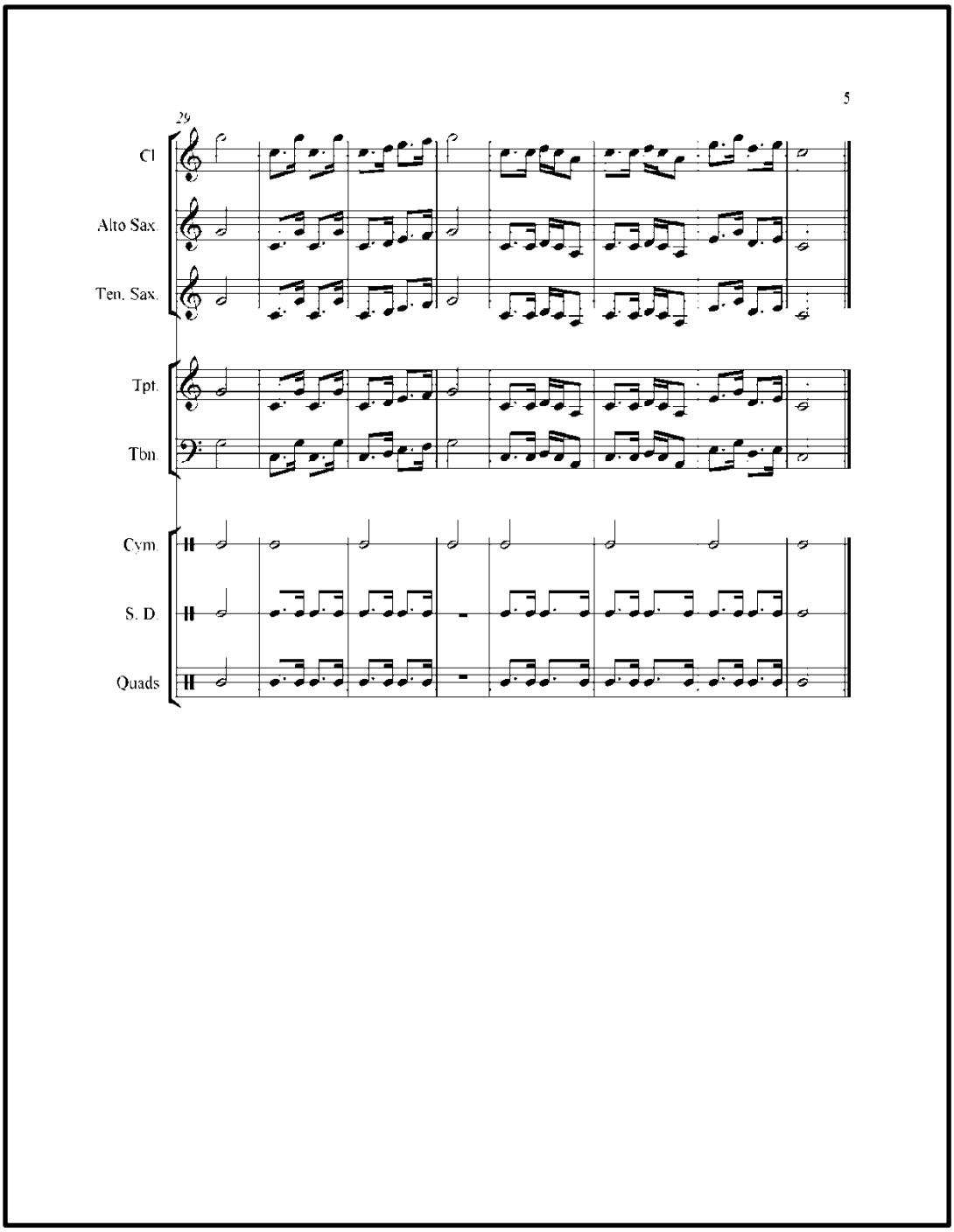
ภาพที่ 105 โน้ตเพลงอัศวลีลาแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 2

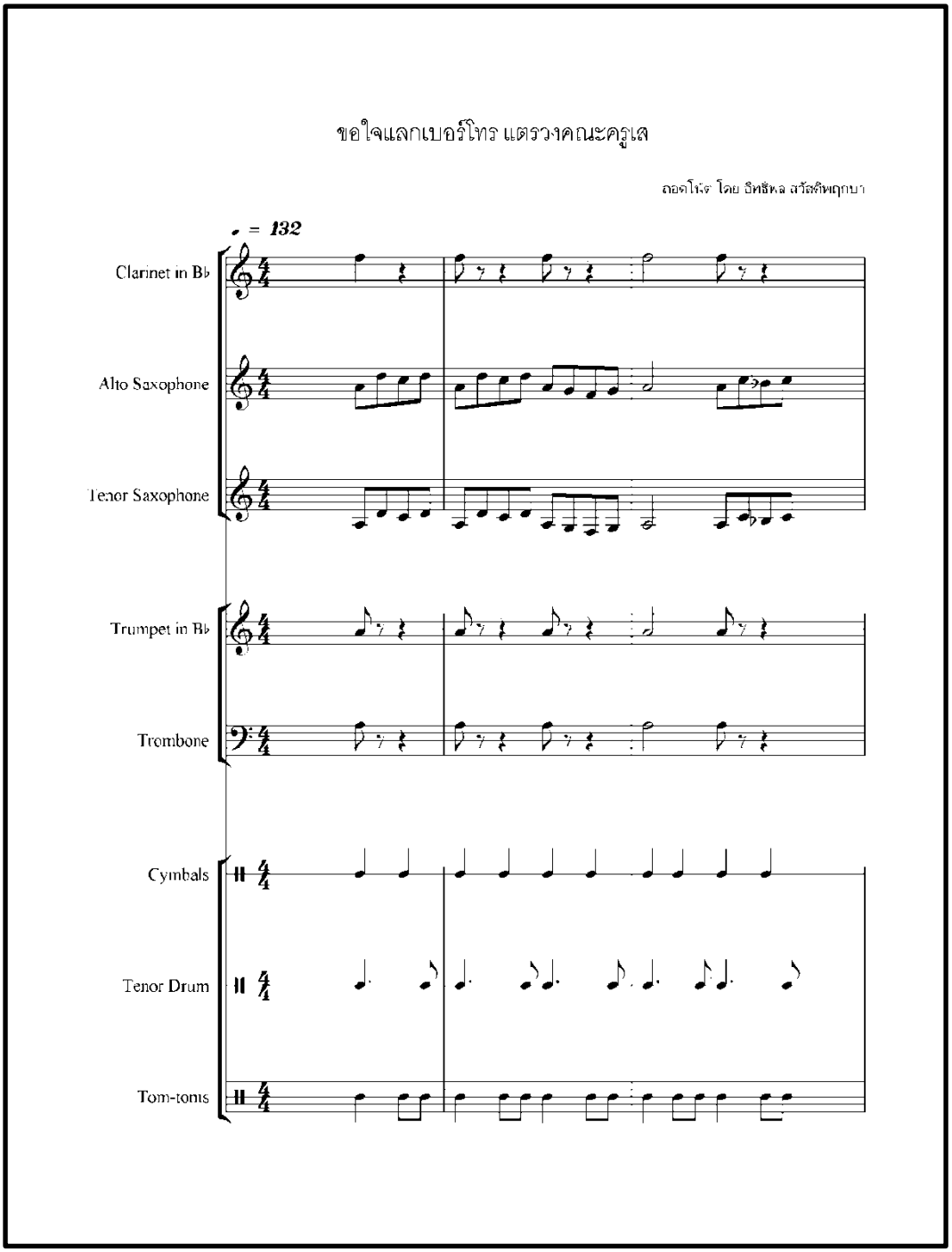


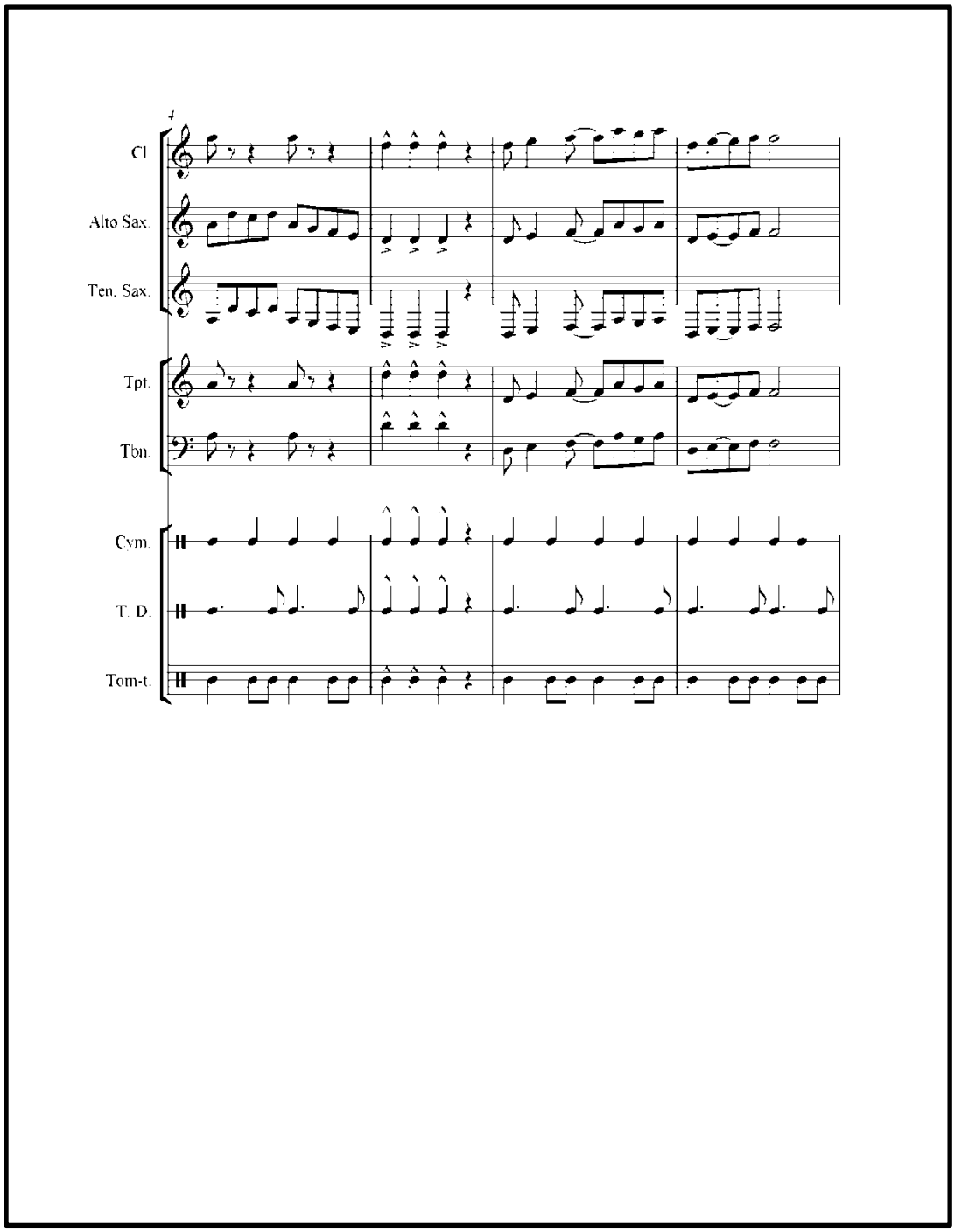
ภาพที่ 106 โน้ตเพลงอัศวลีลาแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 3



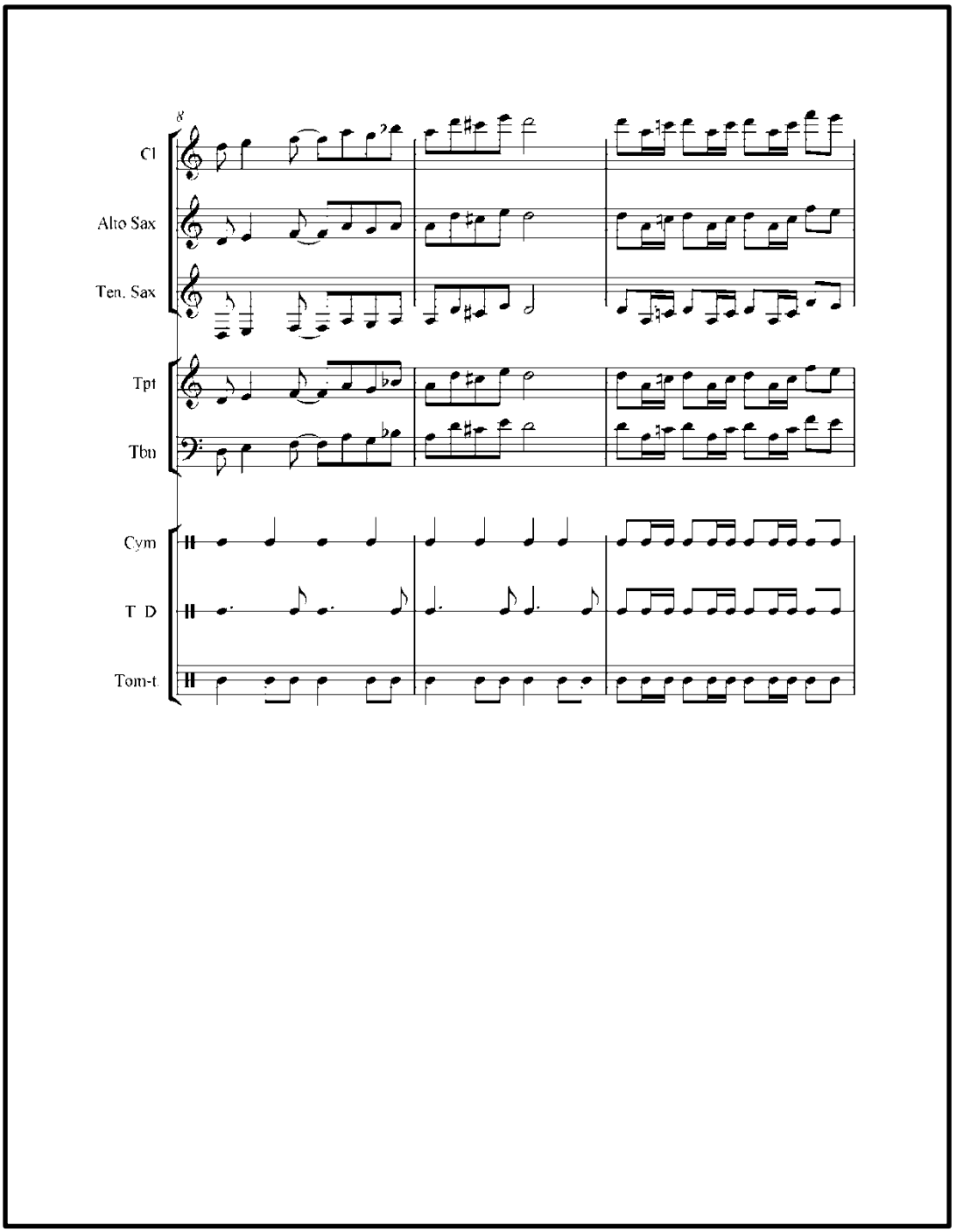
ภาพที่ 107 โน้ตเพลงอัศวลีลาแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 4



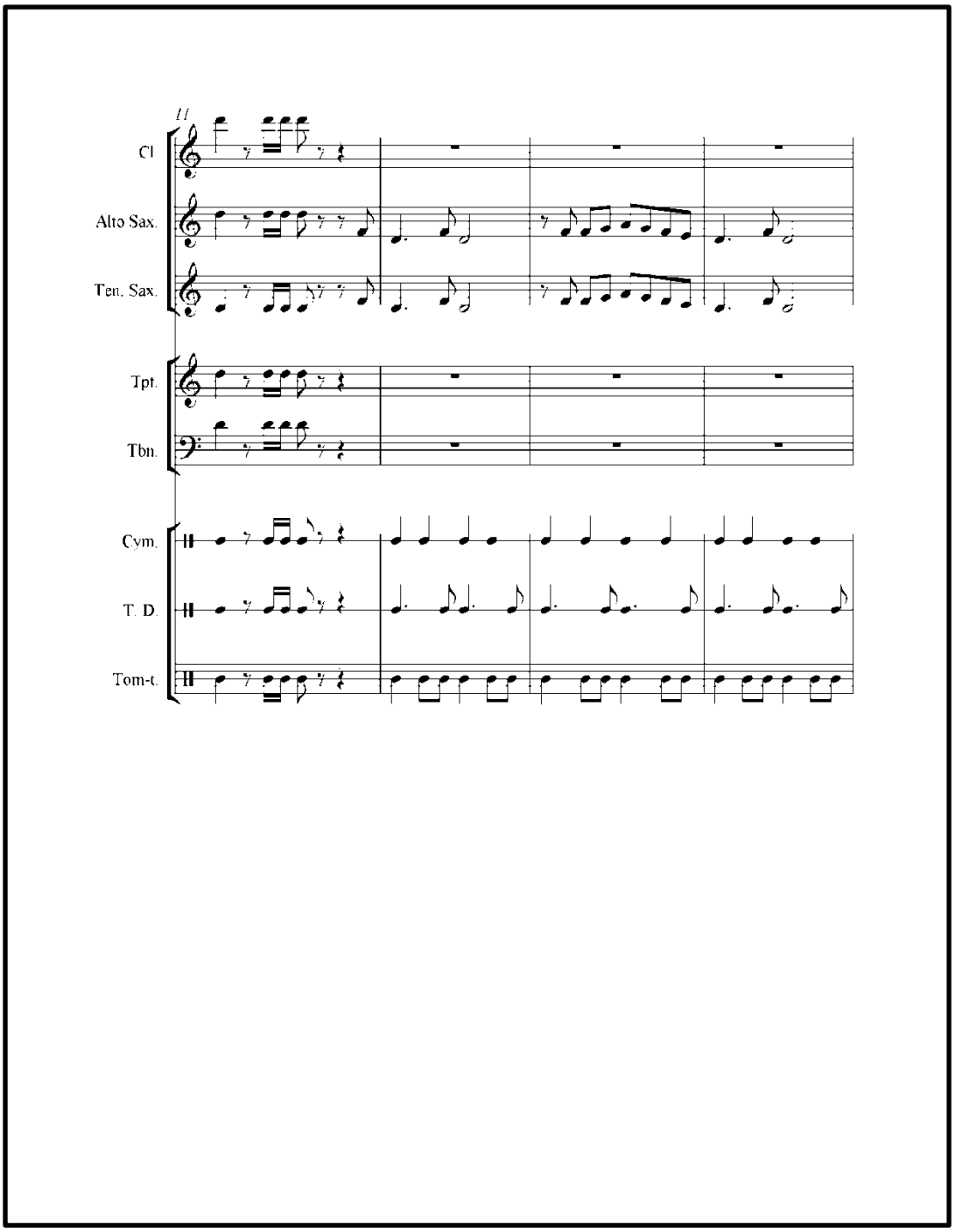
ภาพที่ 108 โน้ตเพลงอัศวลีลาแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 5

ภาพที่ 109 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 1



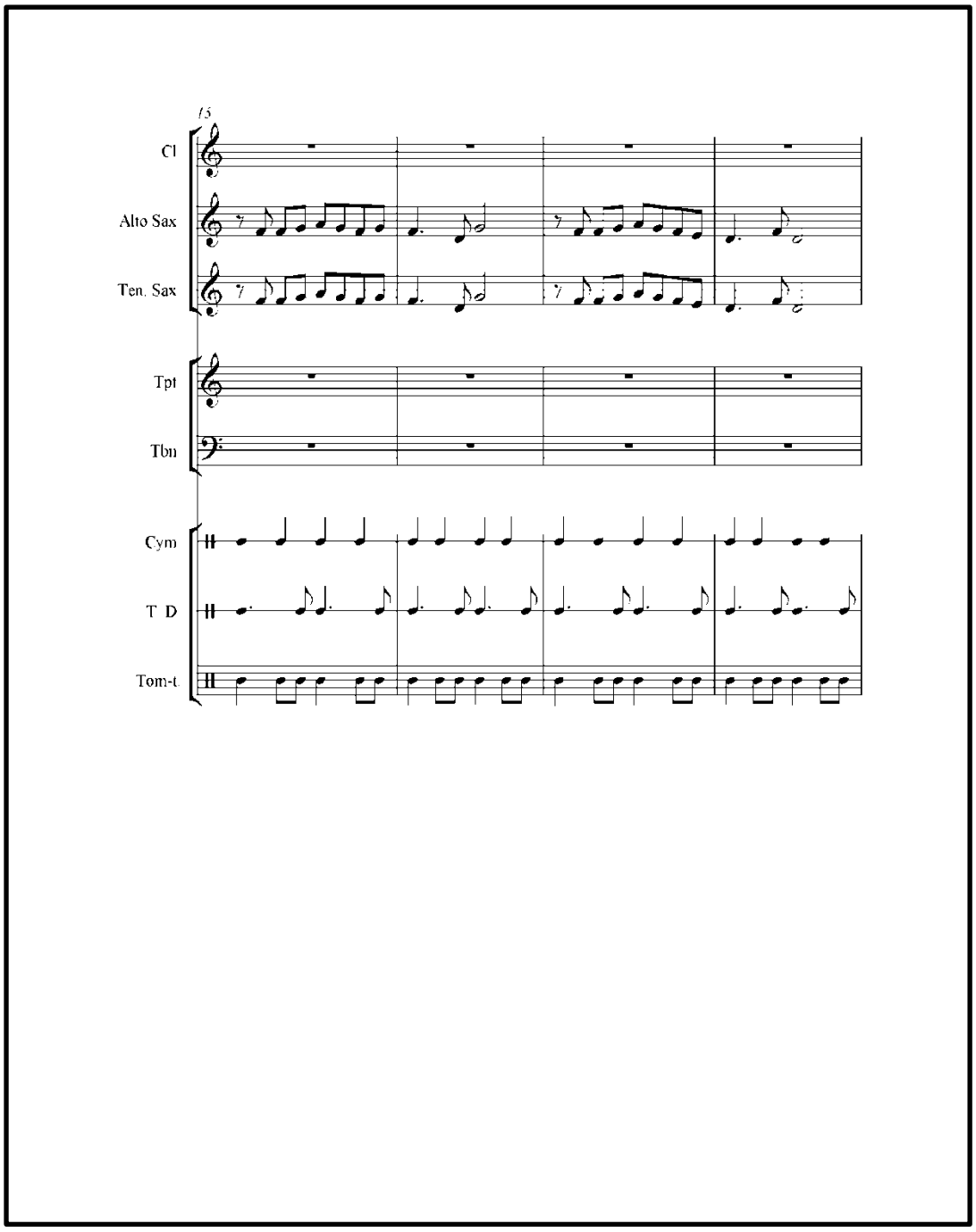
ภาพที่ 110 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 2



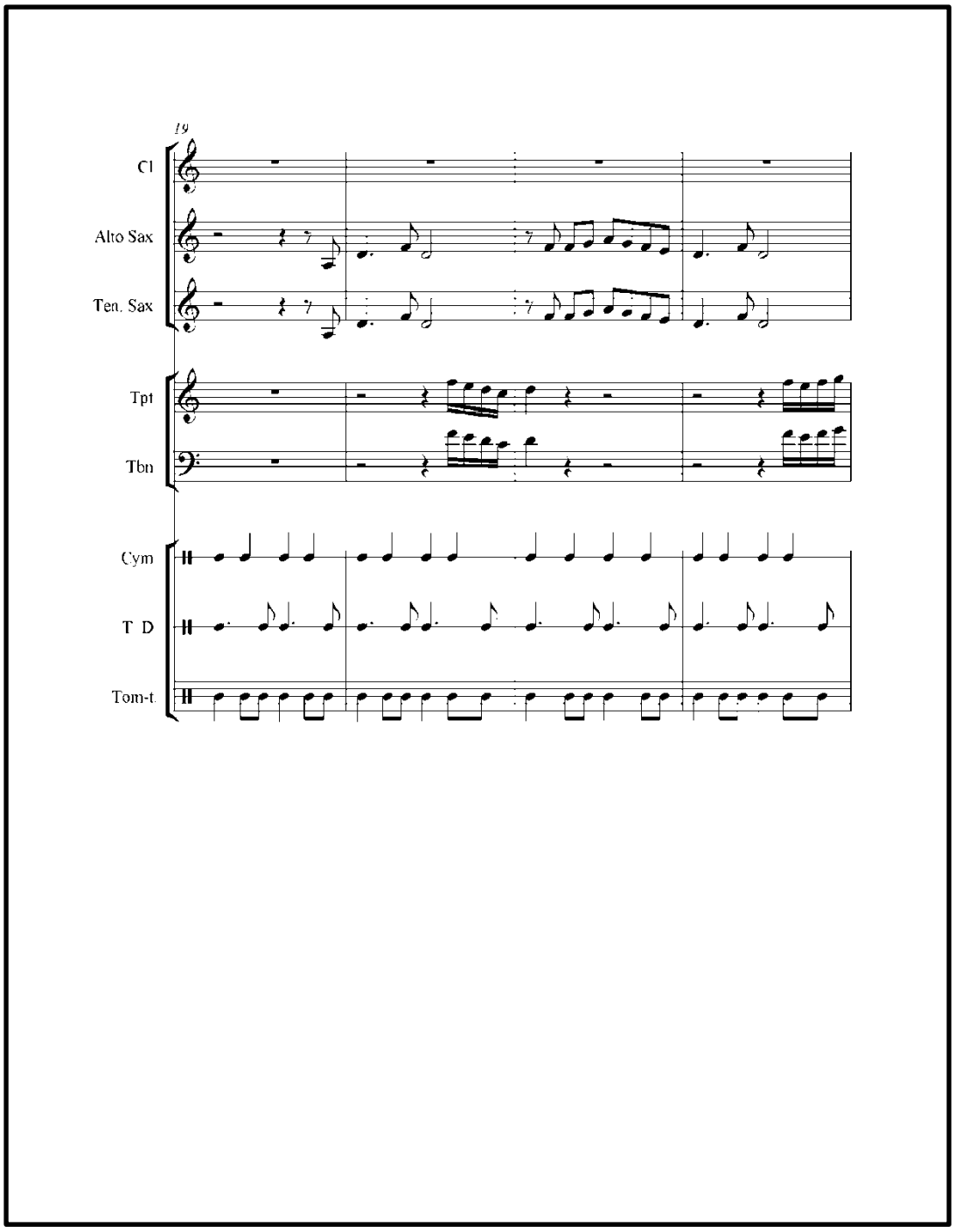
ภาพที่ 111 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 3



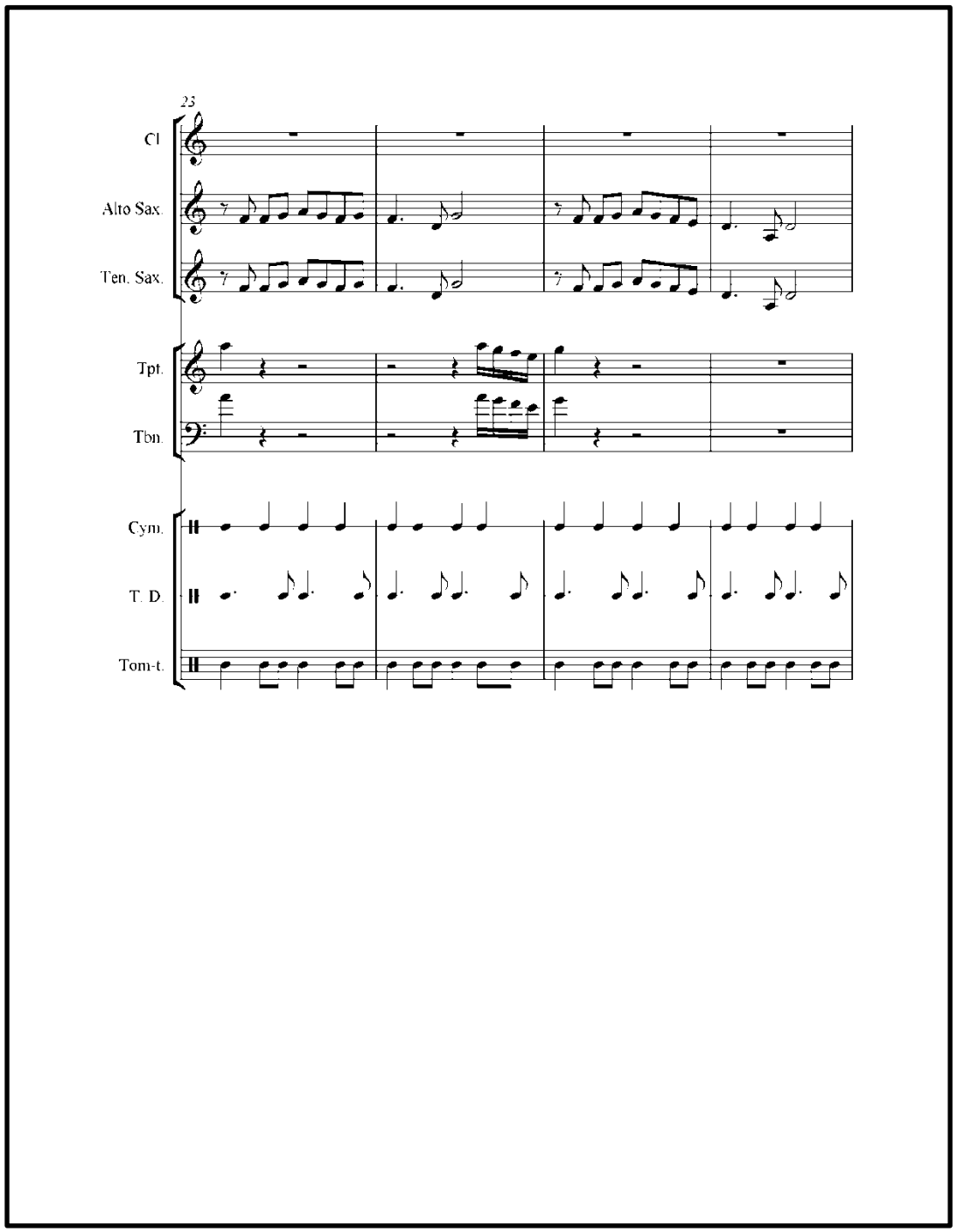
ภาพที่ 112 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 4



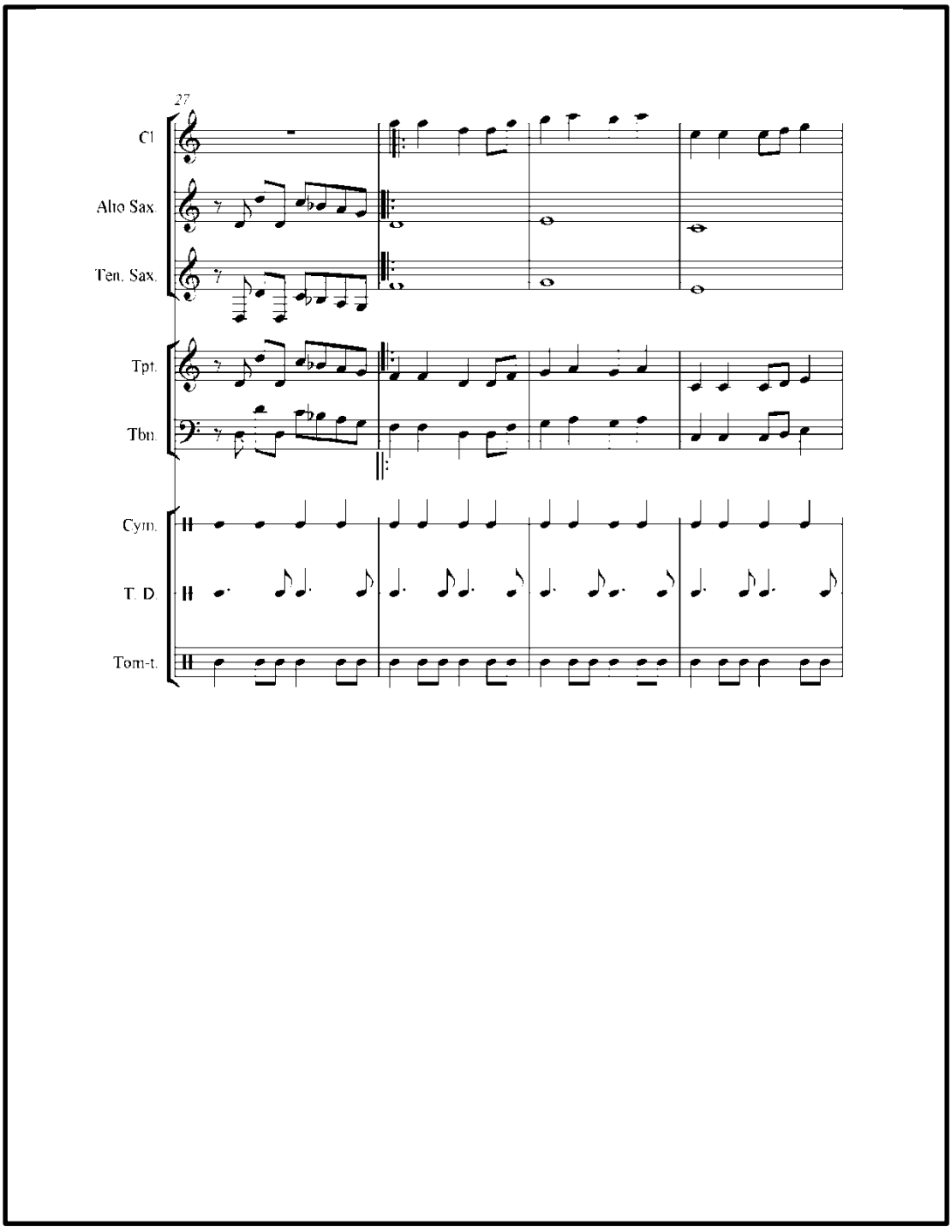
ภาพที่ 113 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 5



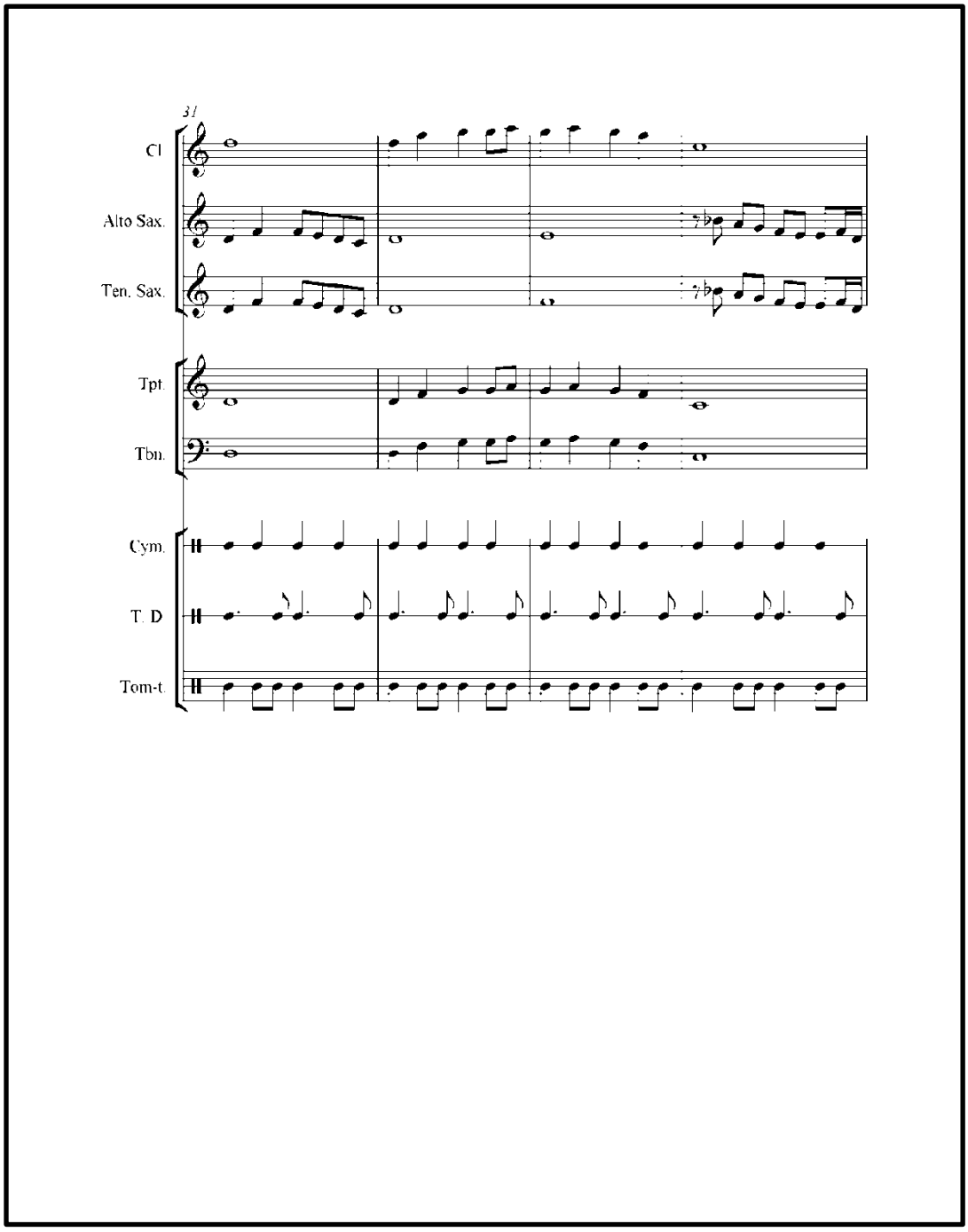
ภาพที่ 114 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 6



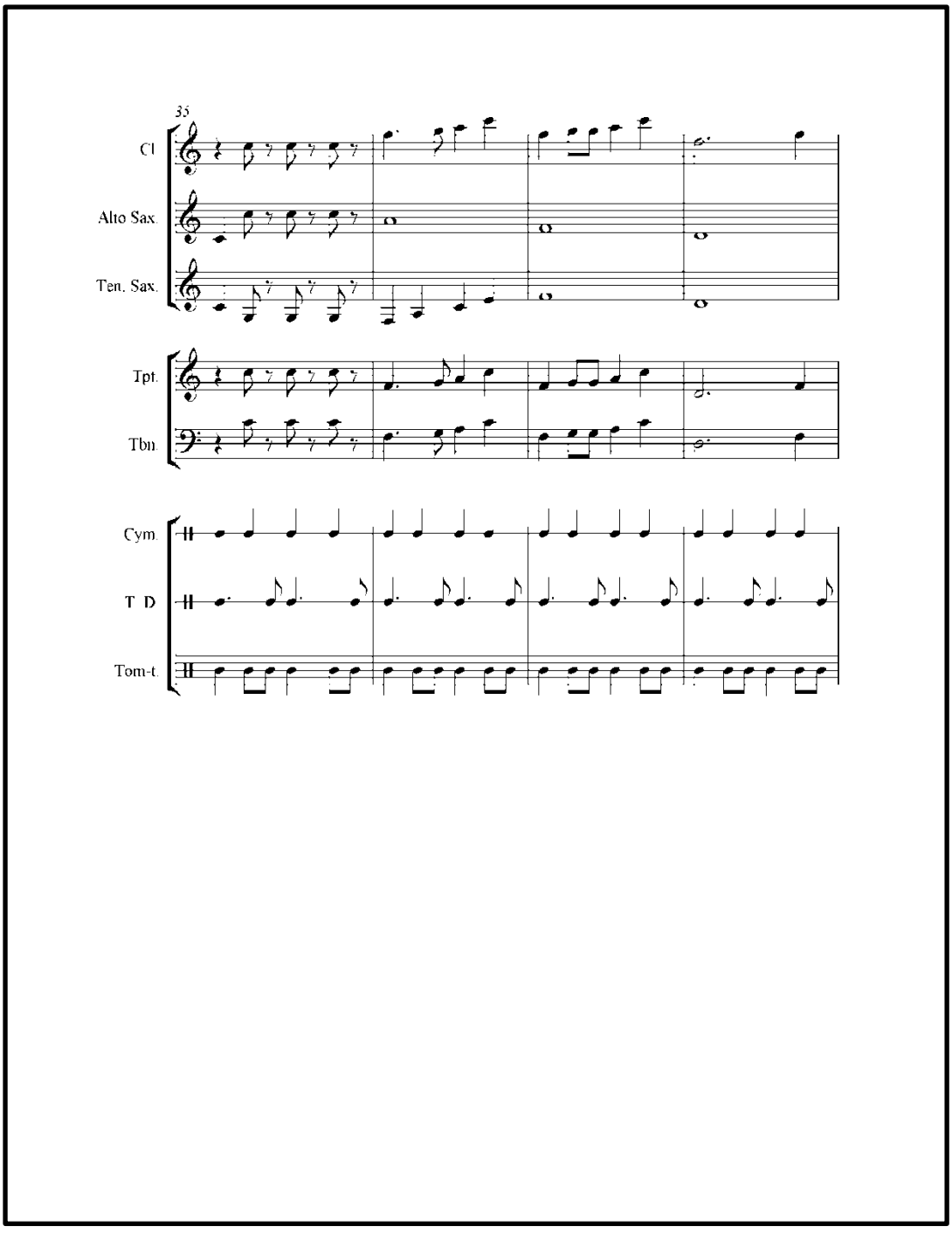
ภาพที่ 115 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 7



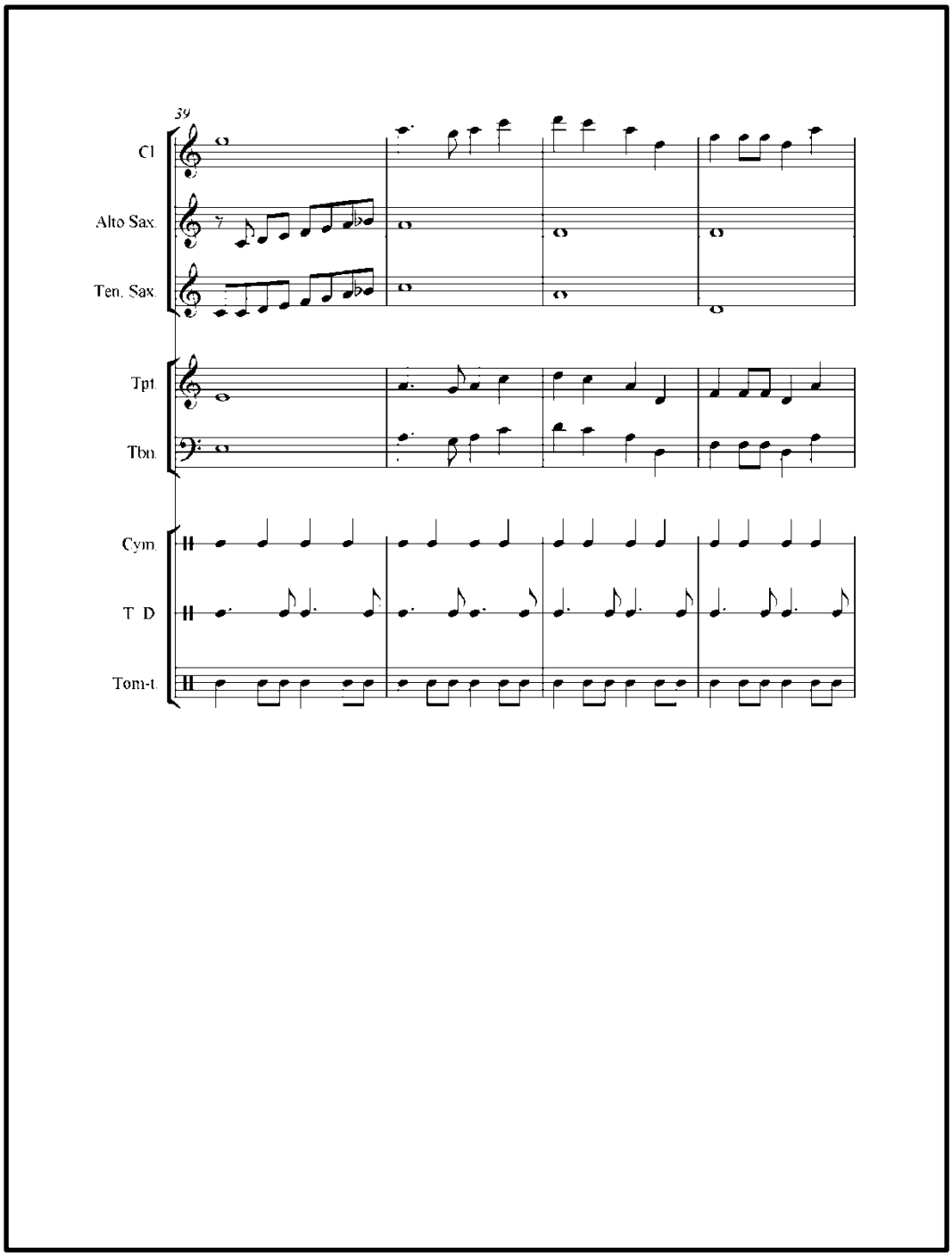
ภาพที่ 116 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 8



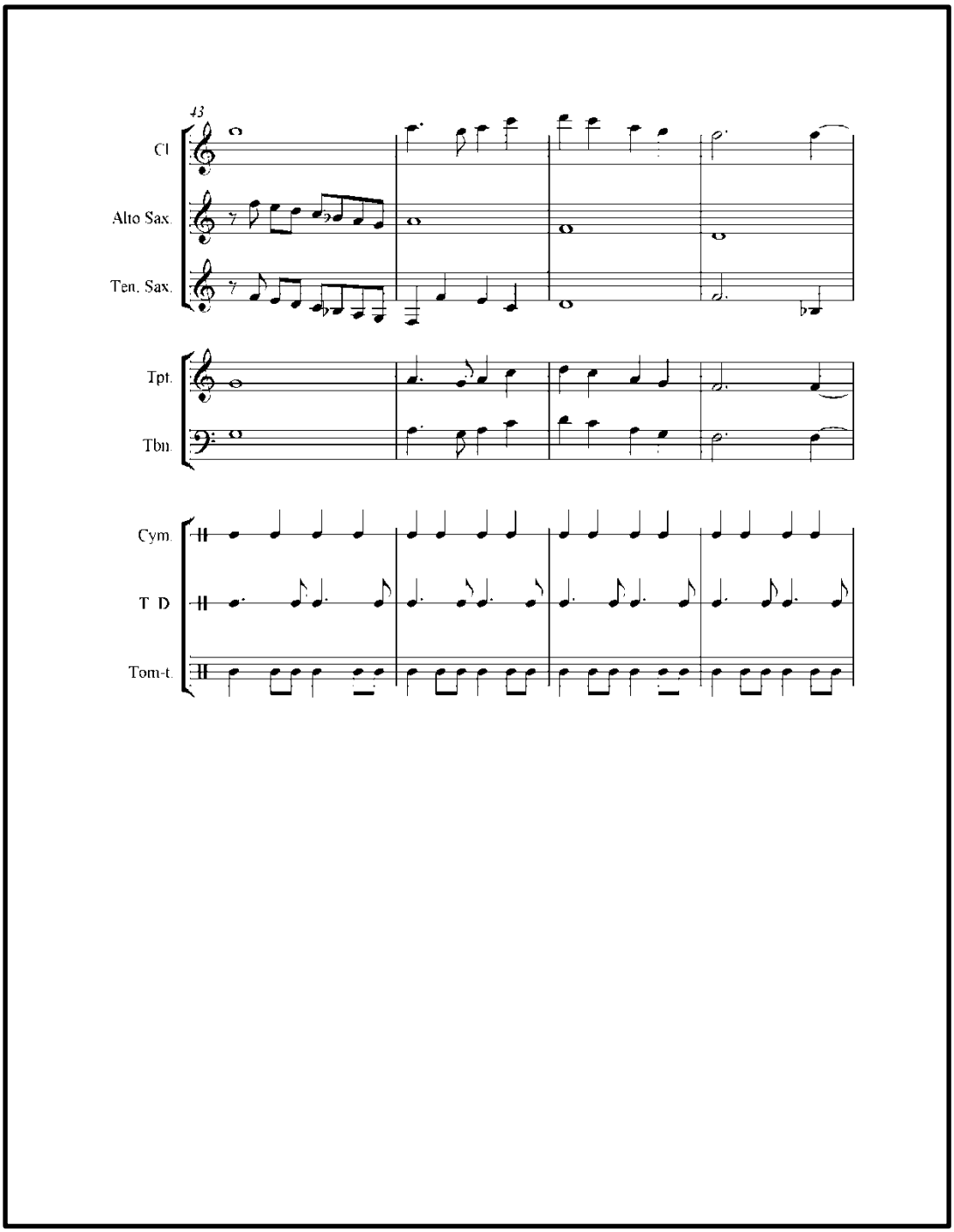
ภาพที่ 117 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 9



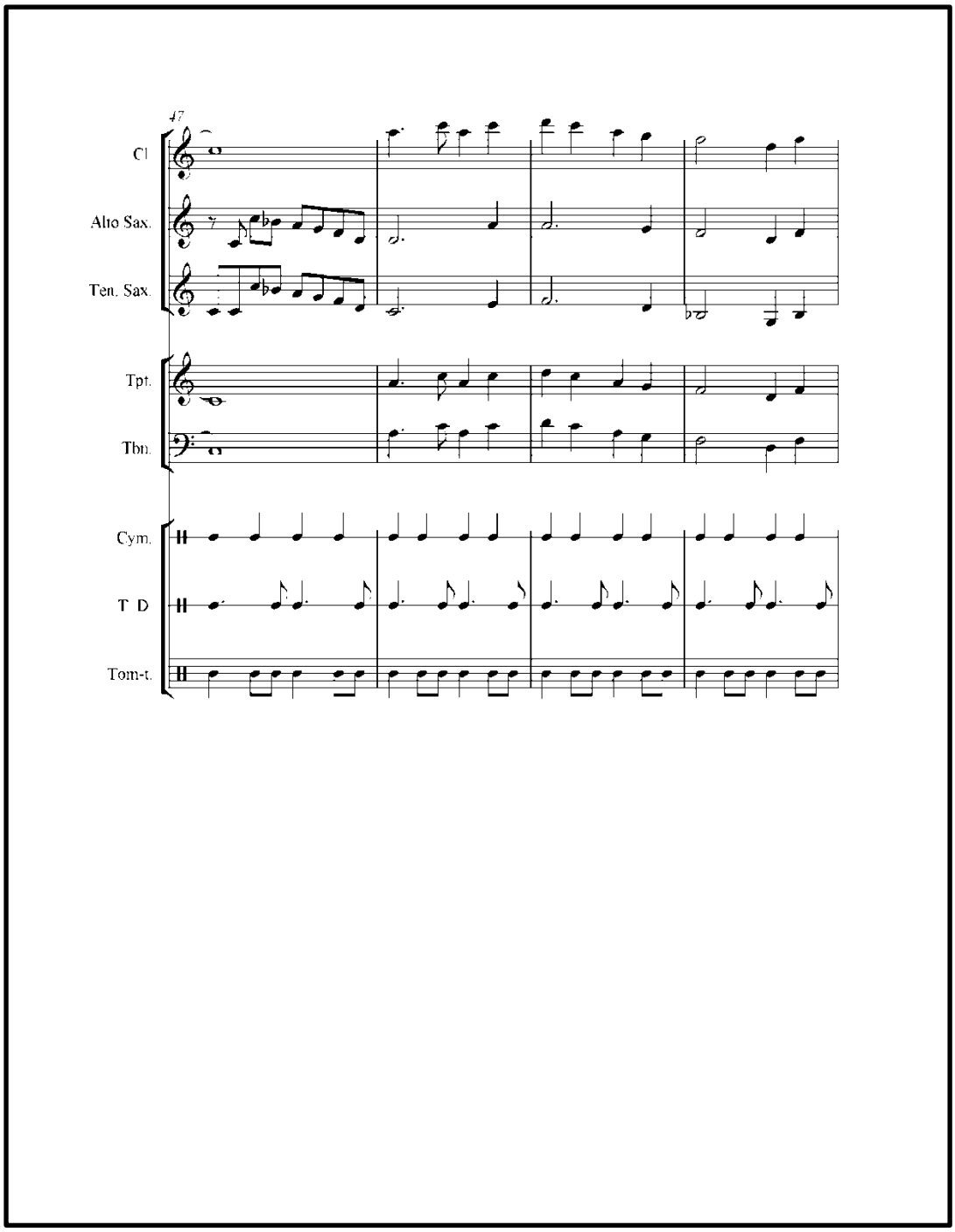
ภาพที่ 118 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 10



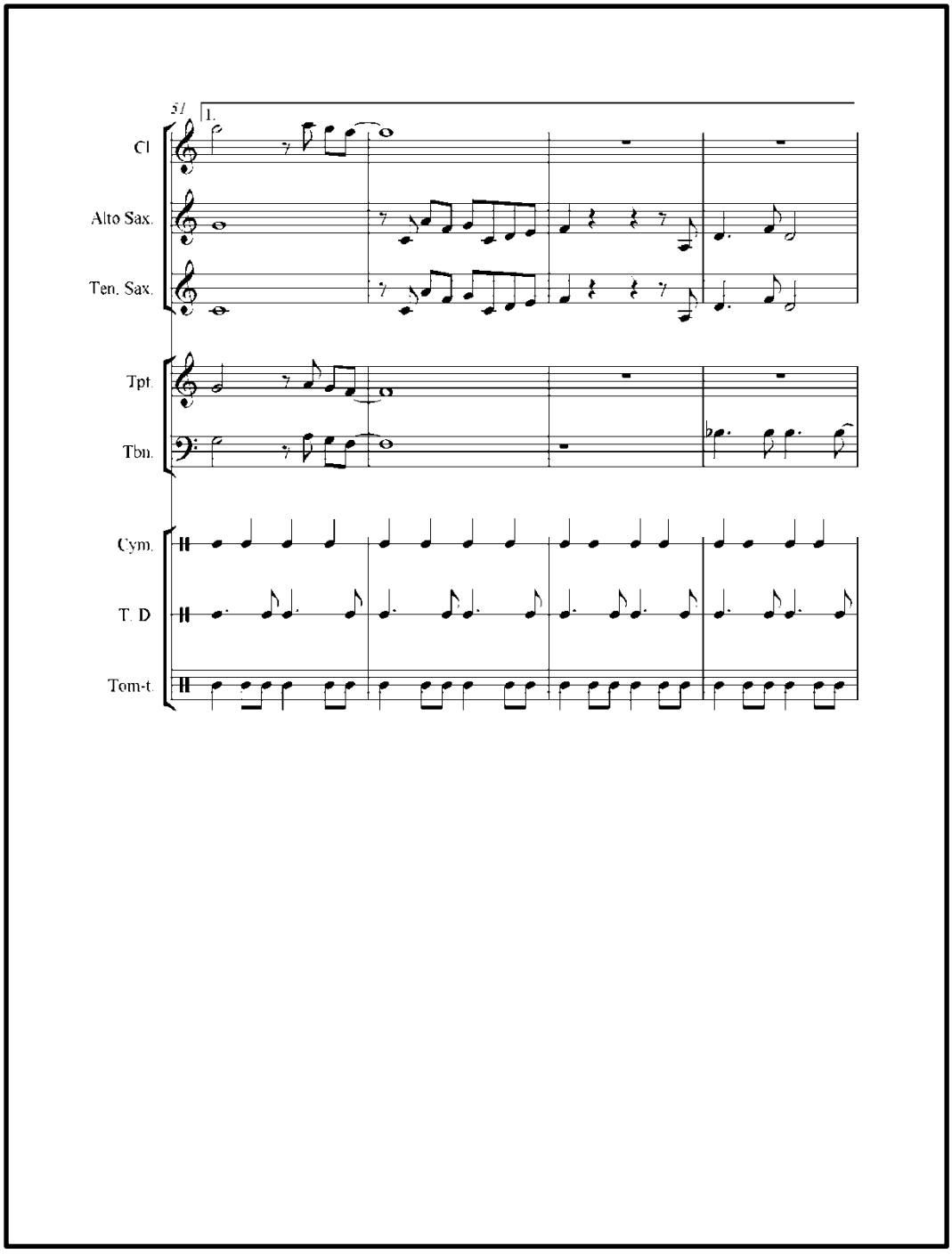
ภาพที่ 119 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 11



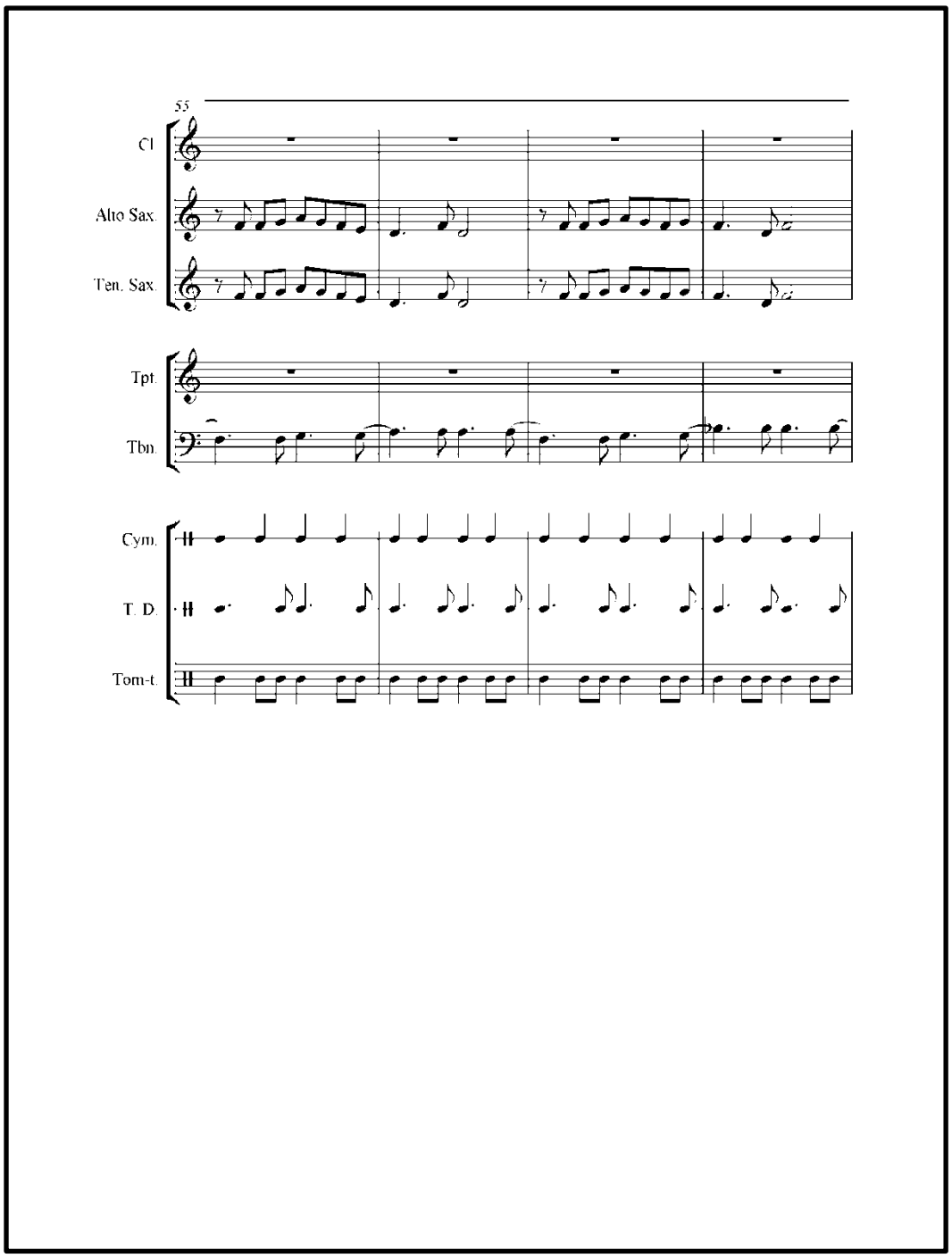
ภาพที่ 120 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 12



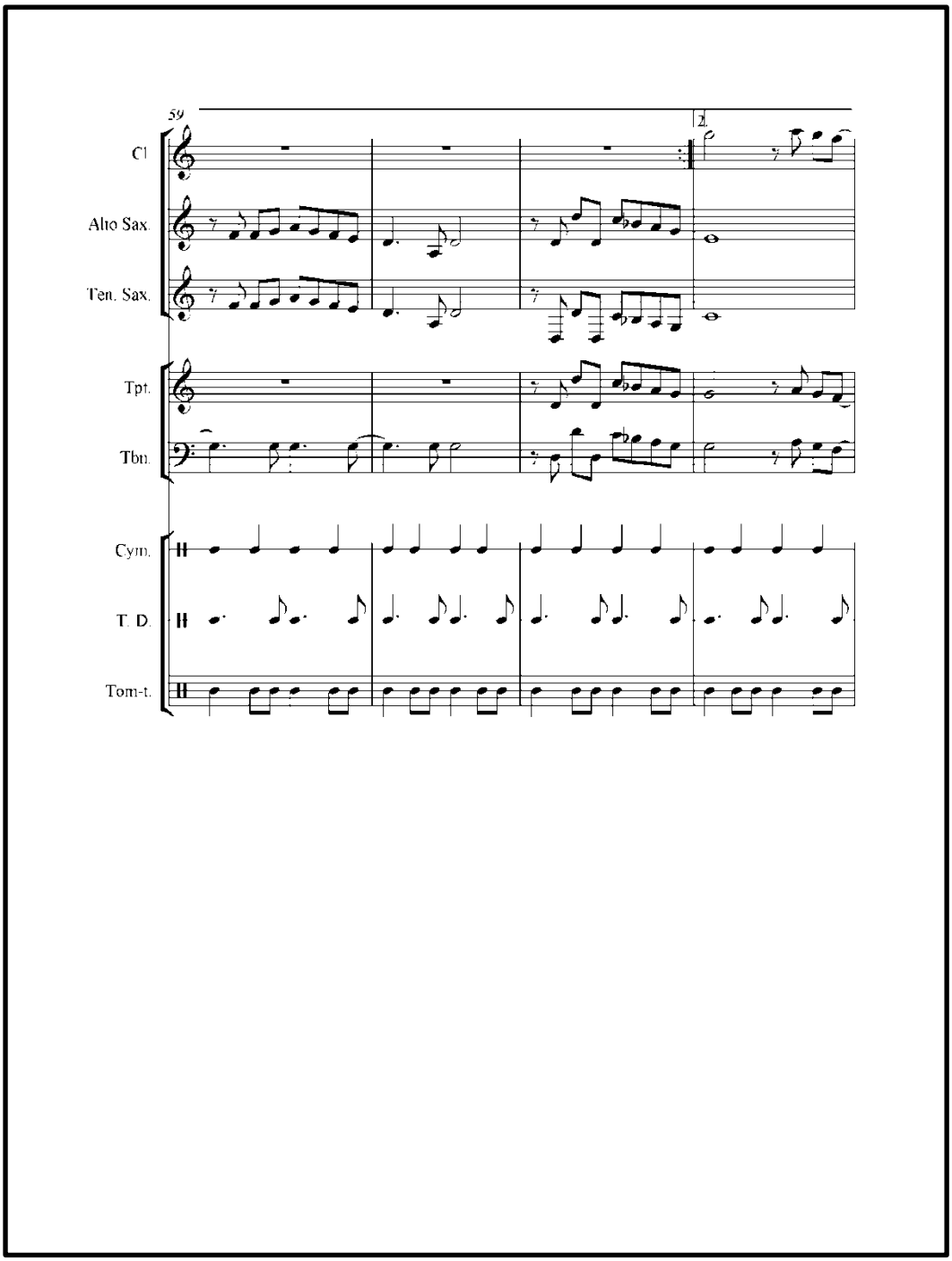
ภาพที่ 121 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 13

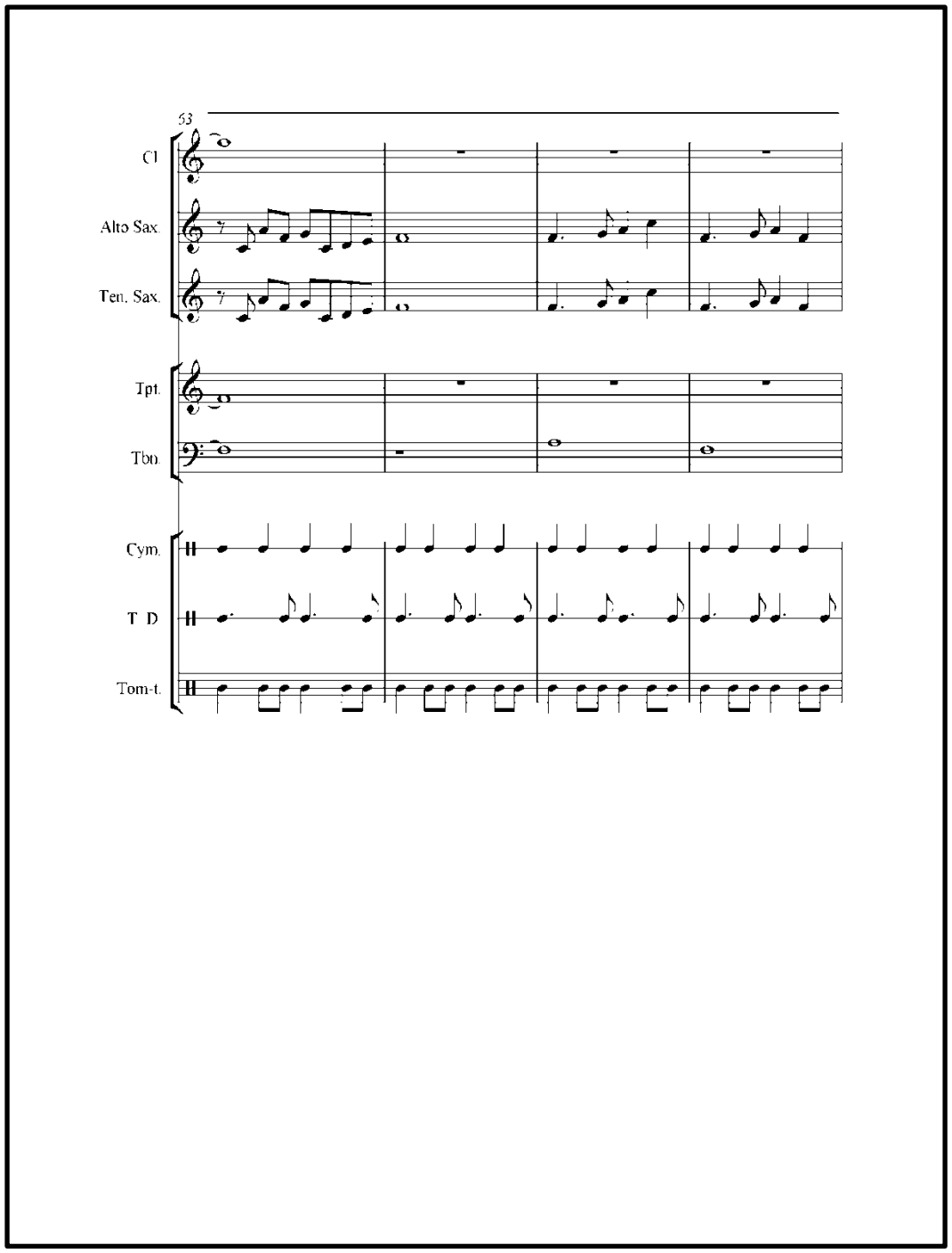


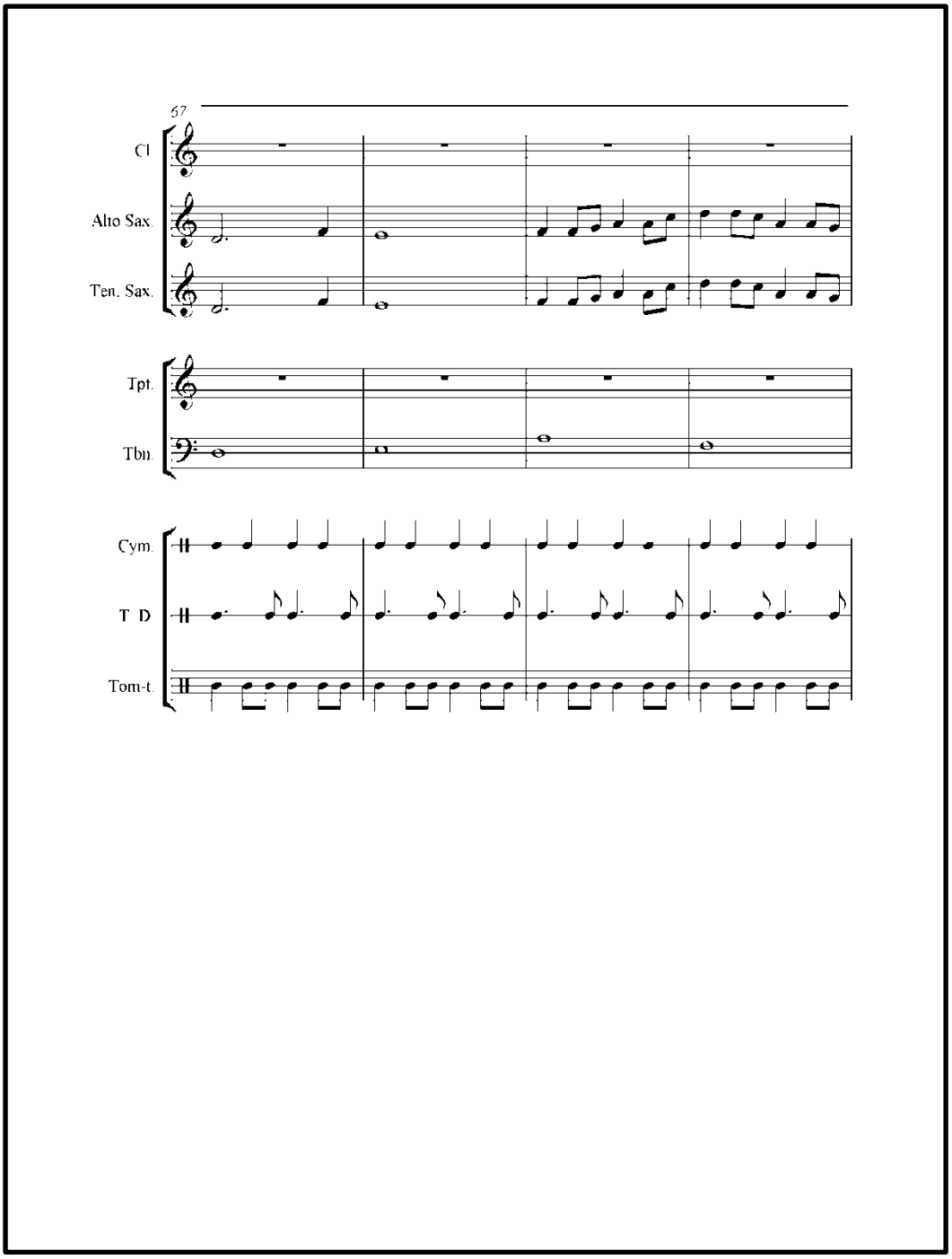
ภาพที่ 122 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 14

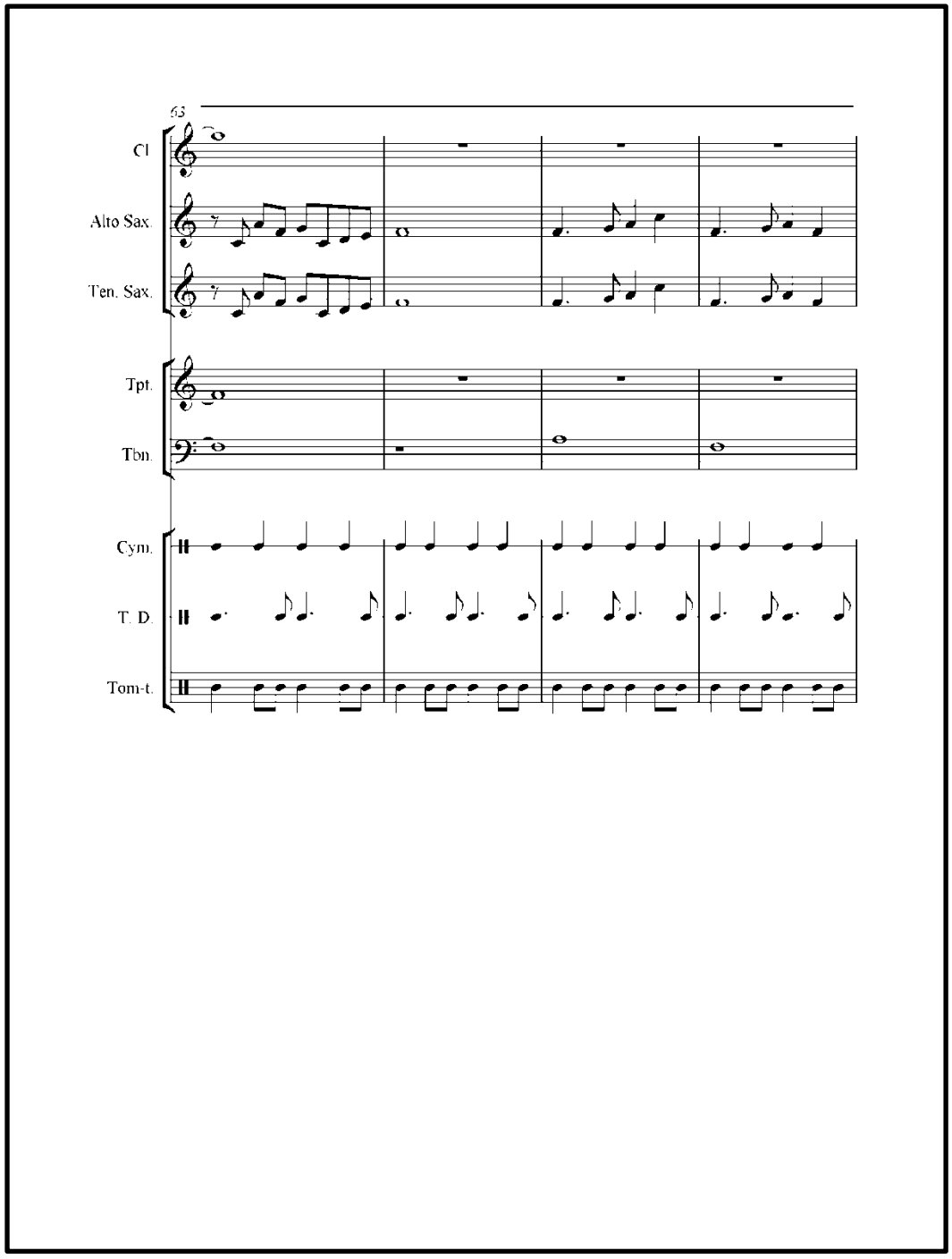


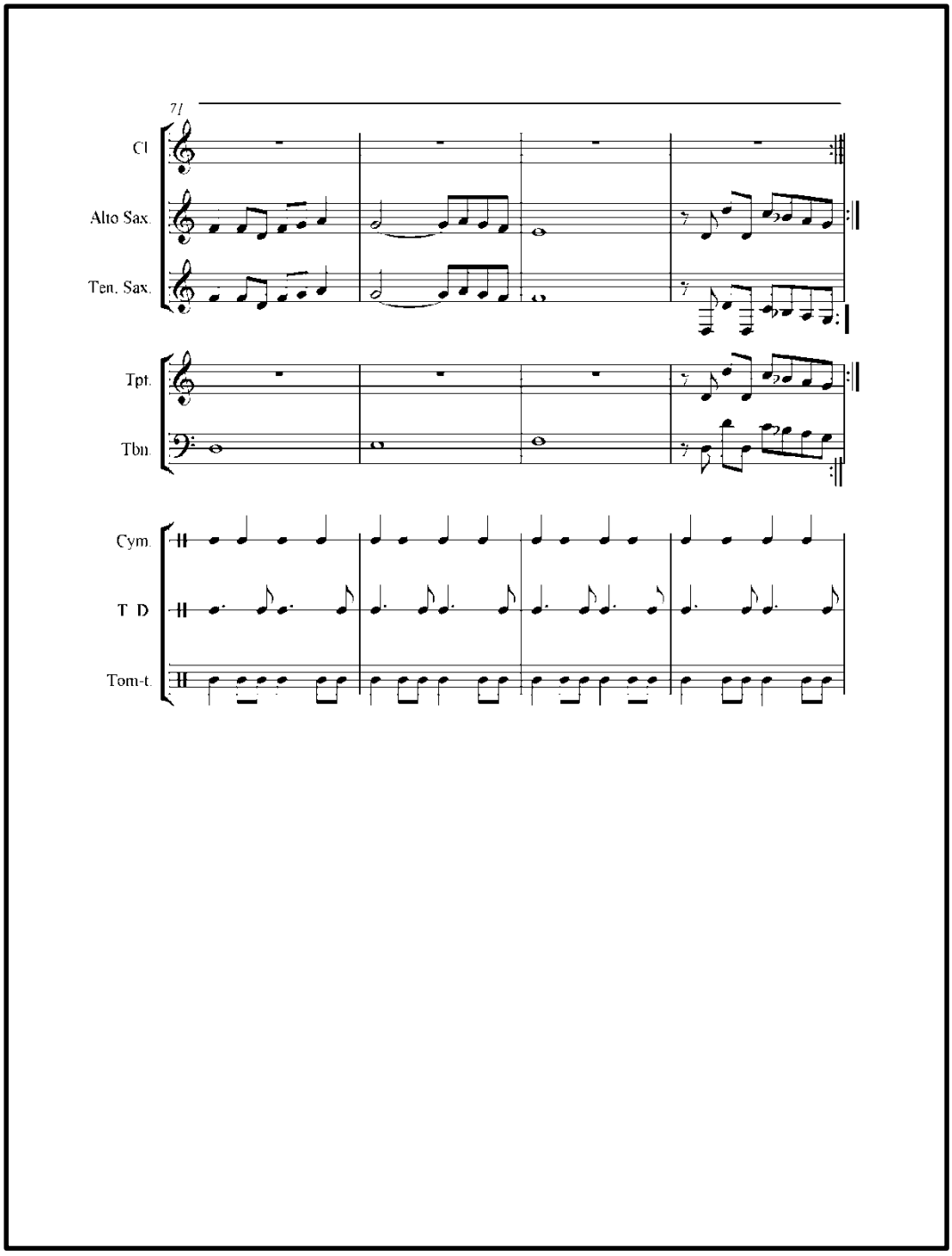
ภาพที่ 123 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 15



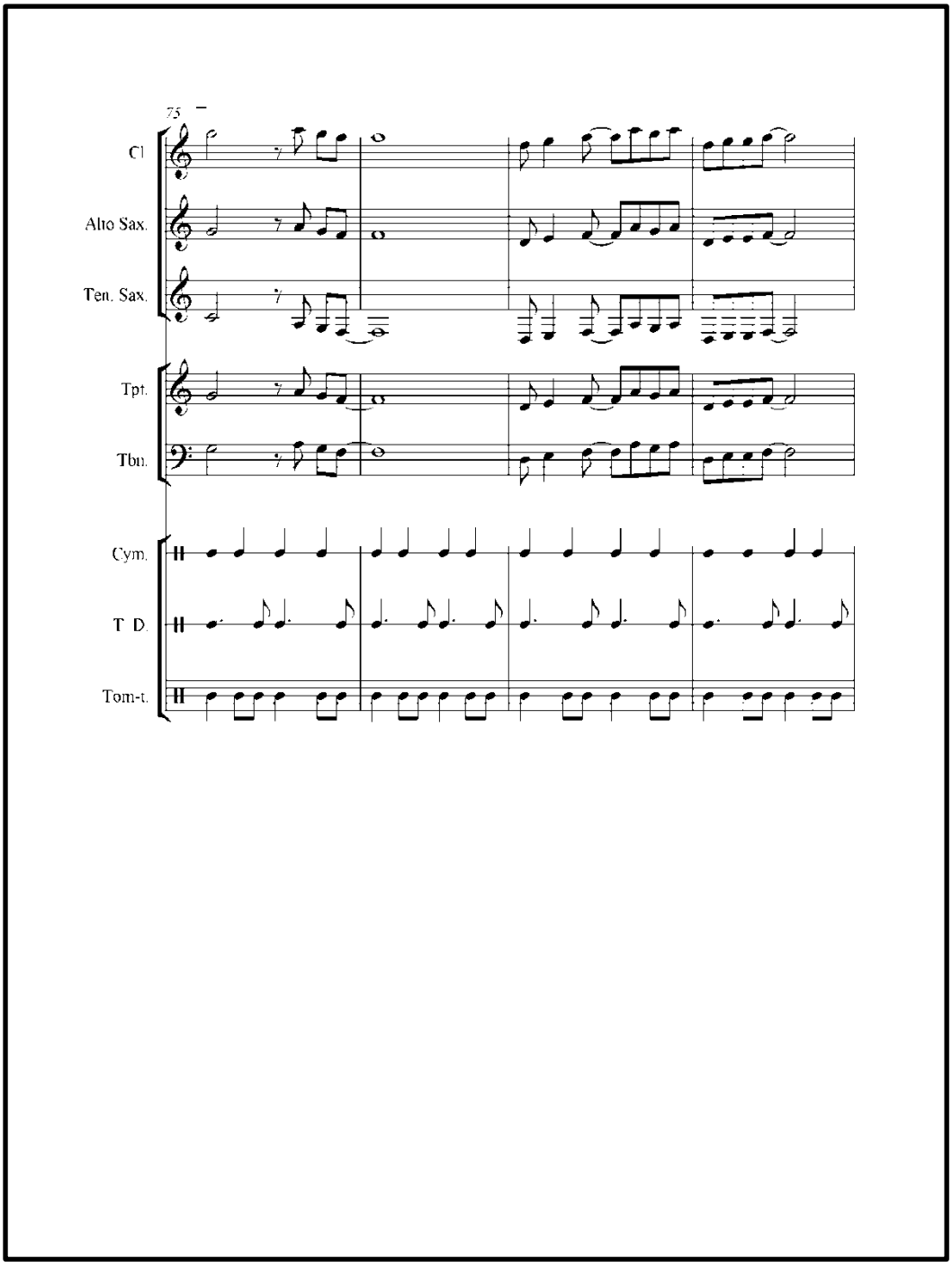
ภาพที่ 124 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 16

ภาพที่ 125 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 17



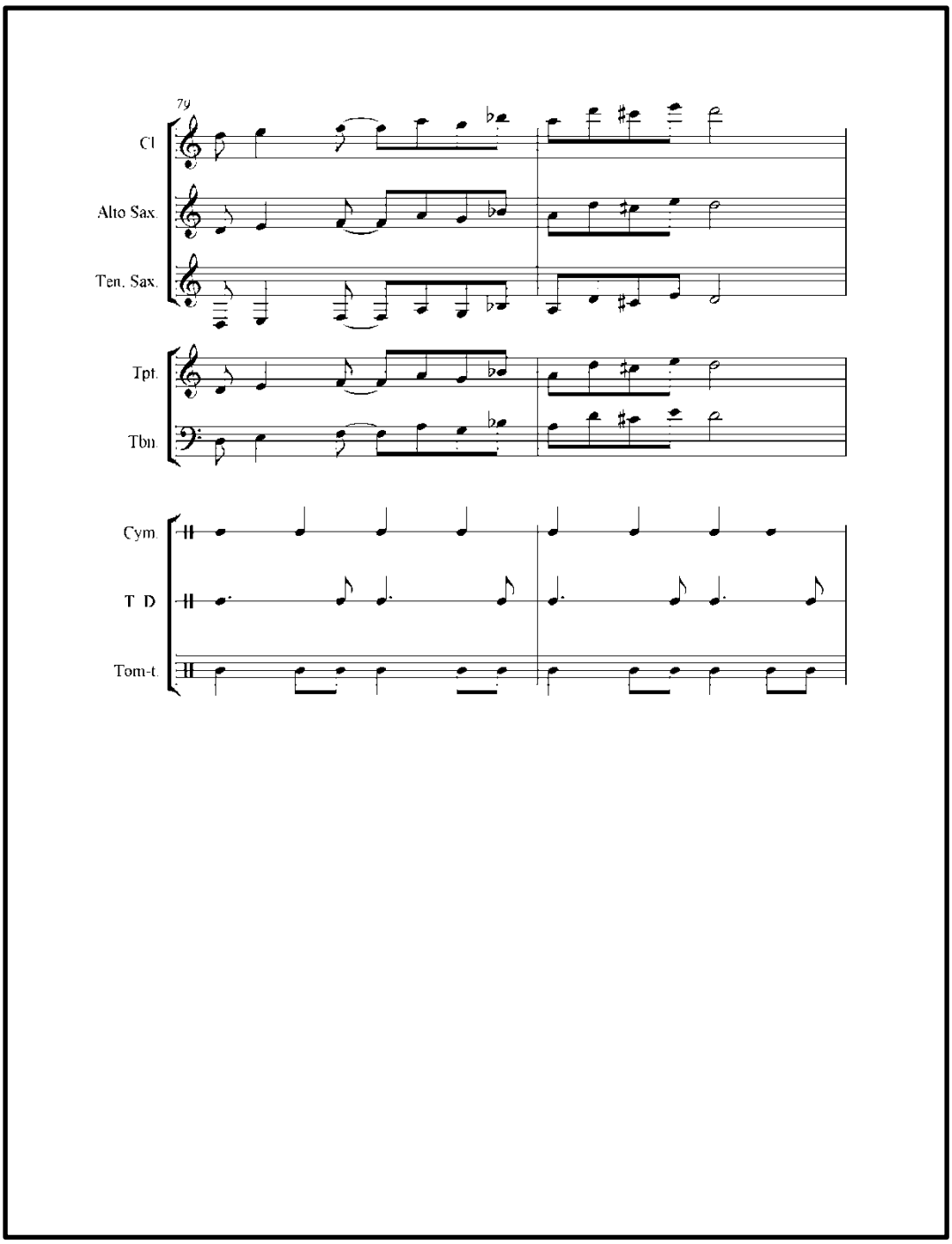
ภาพที่ 126 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 18

ภาพที่ 127 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 19



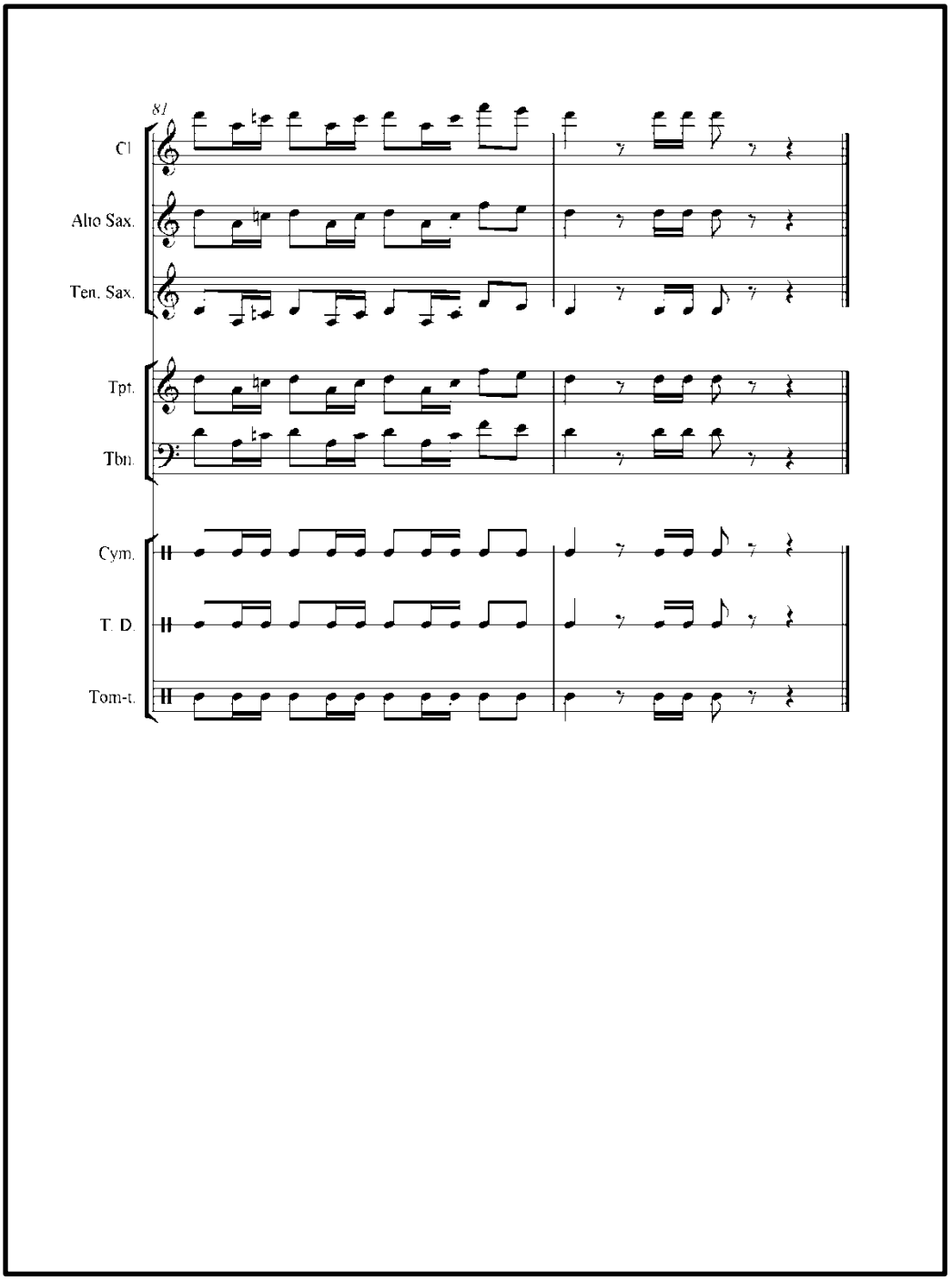
ภาพที่ 128 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 20



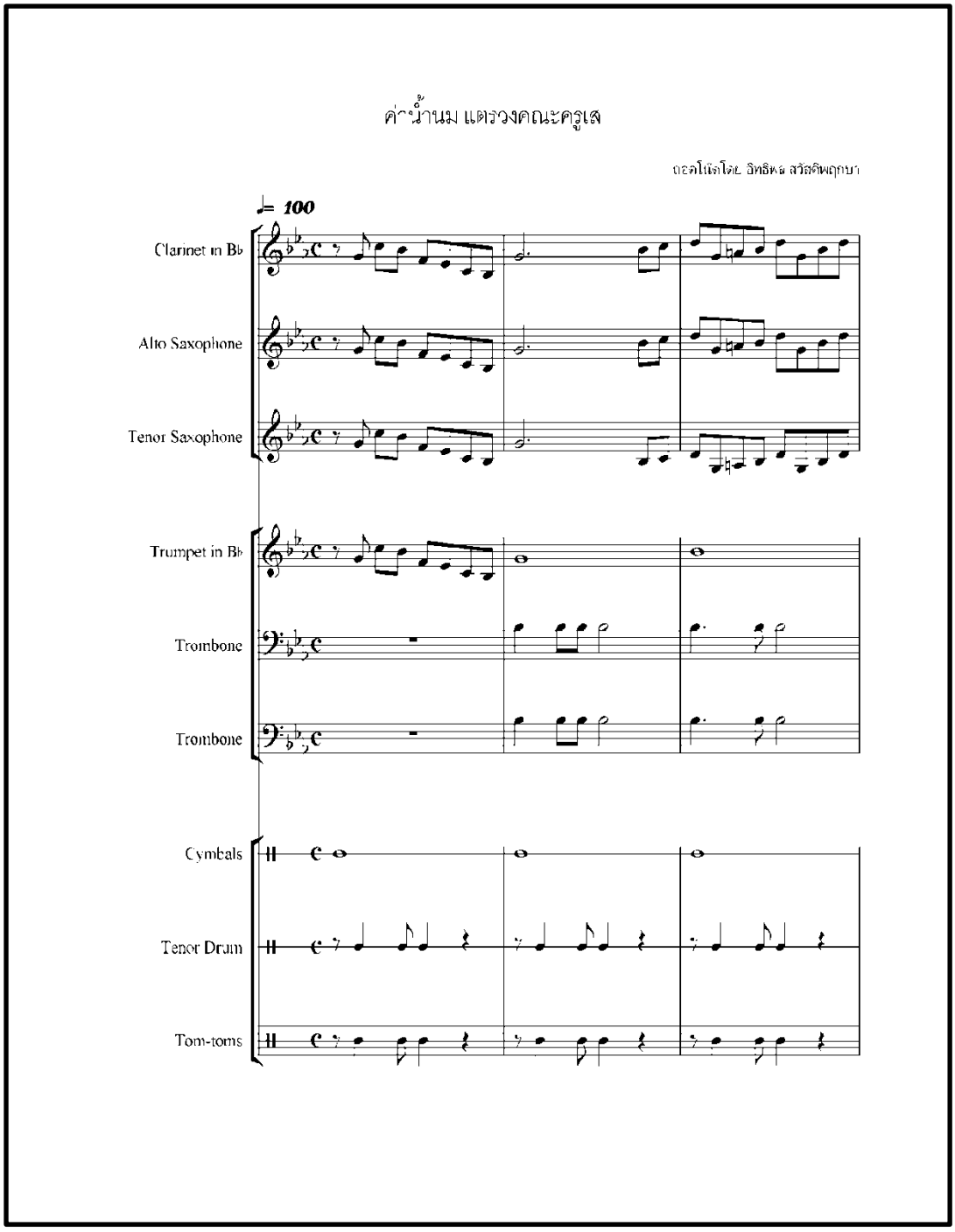
ภาพที่ 129 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 21



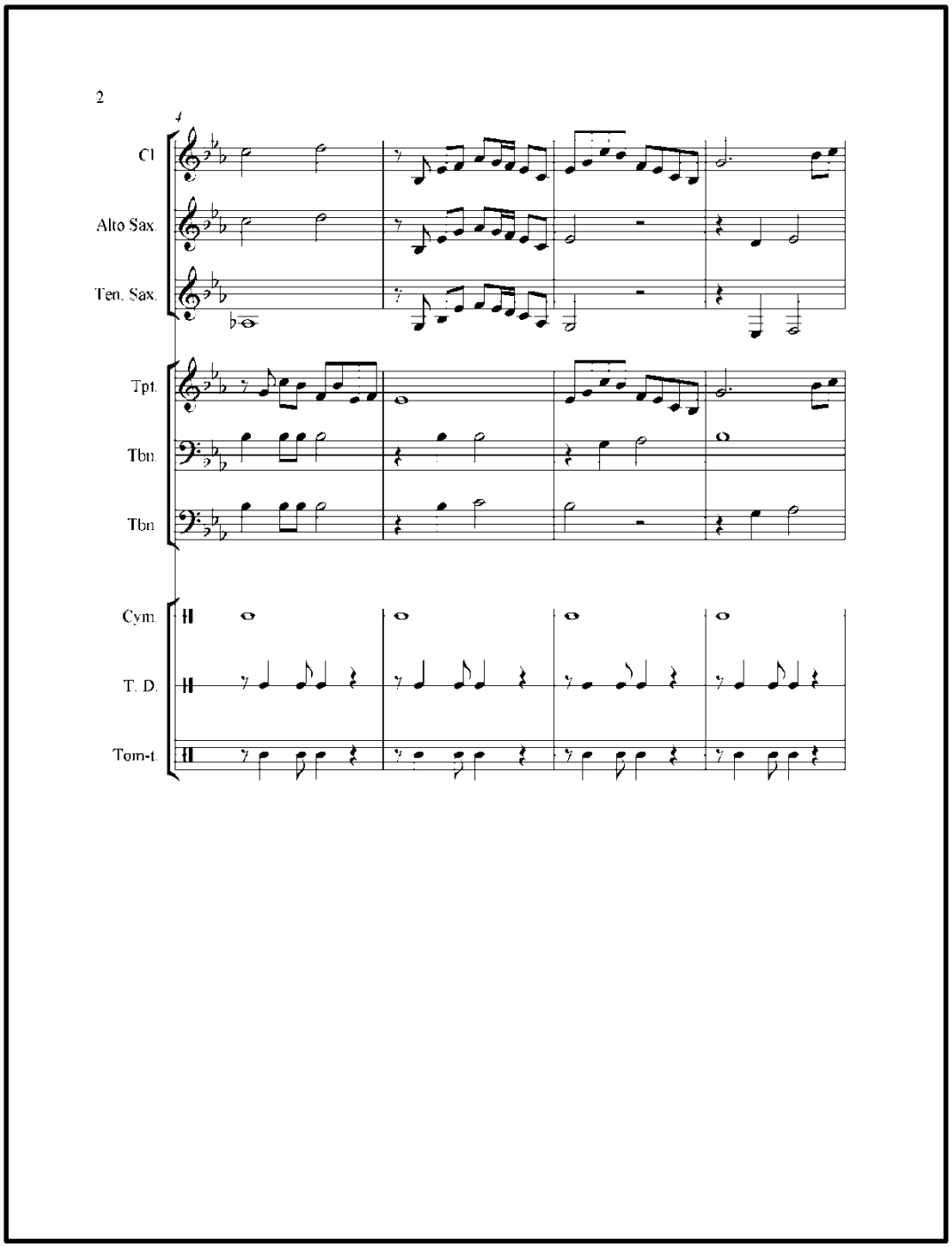
ภาพที่ 130 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 22



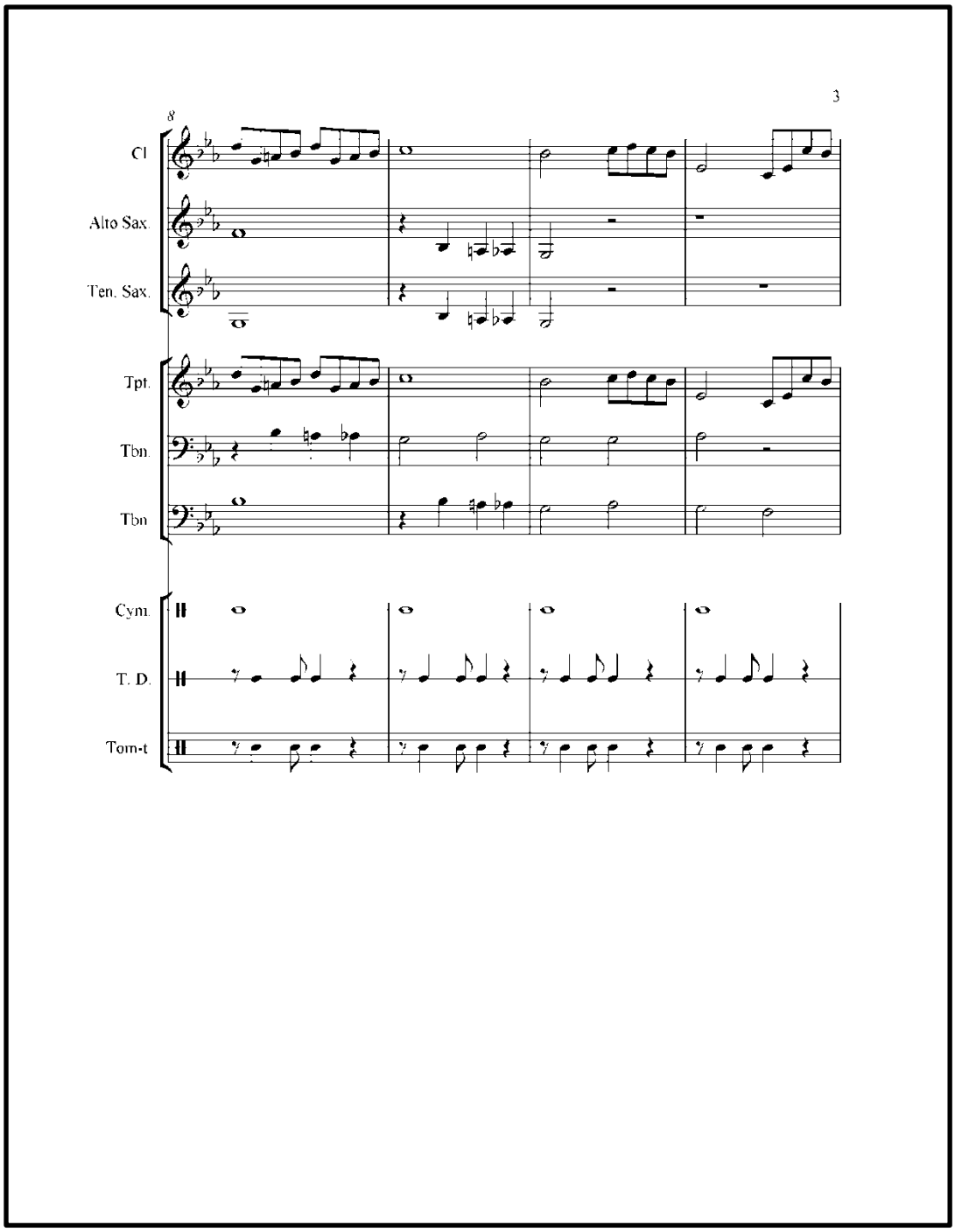
ภาพที่ 131 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 23



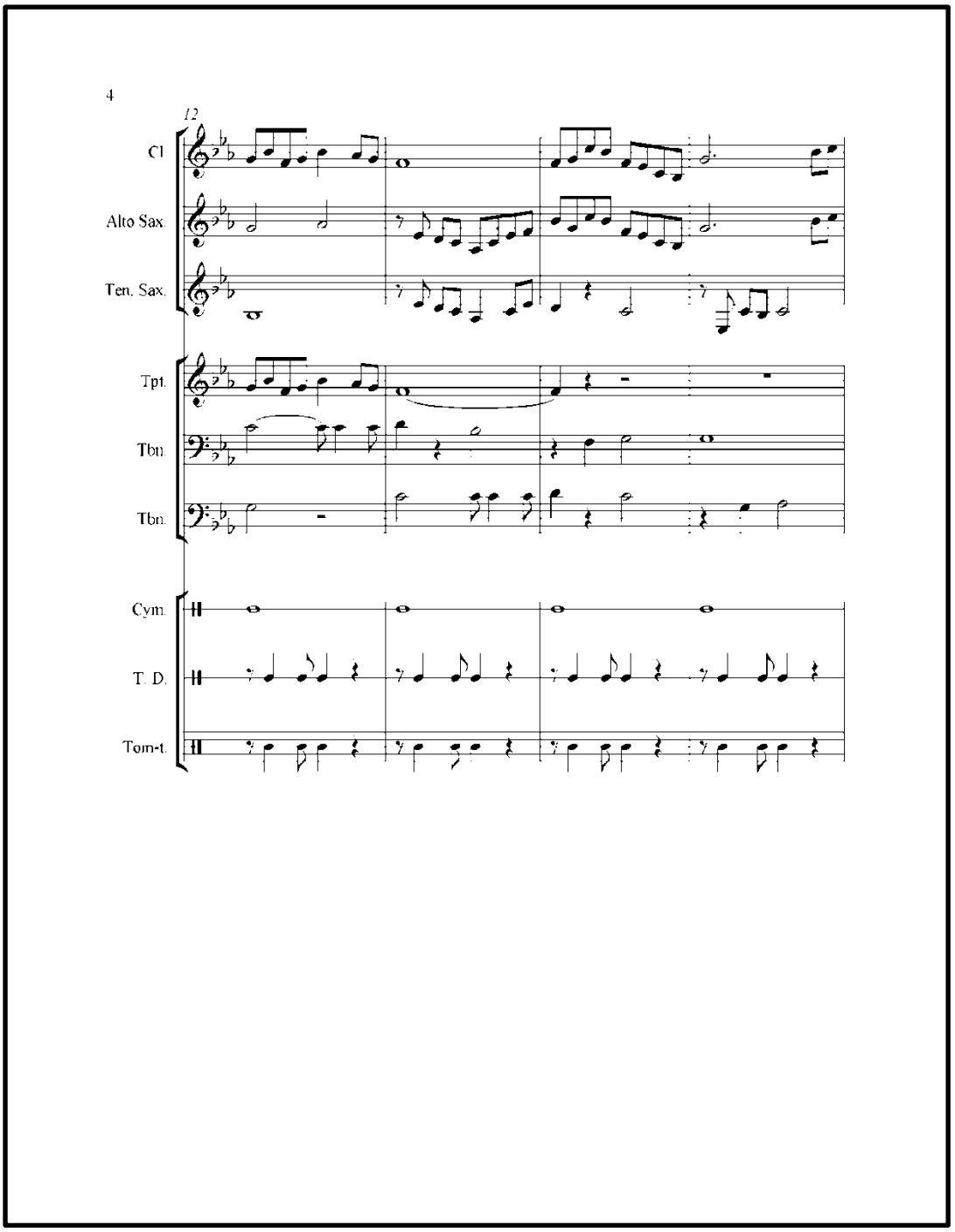
ภาพที่ 132 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 1



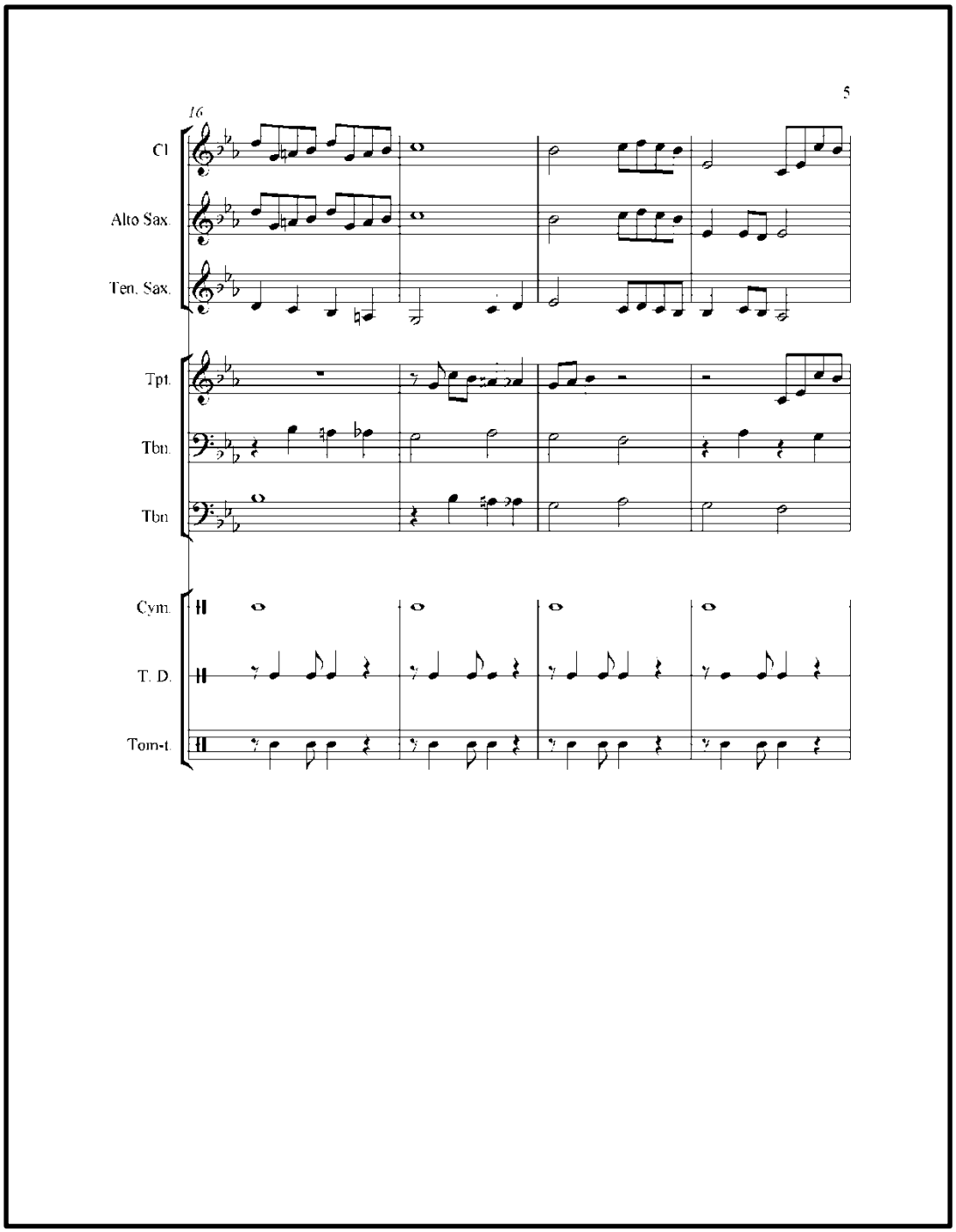
ภาพที่ 133 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 2



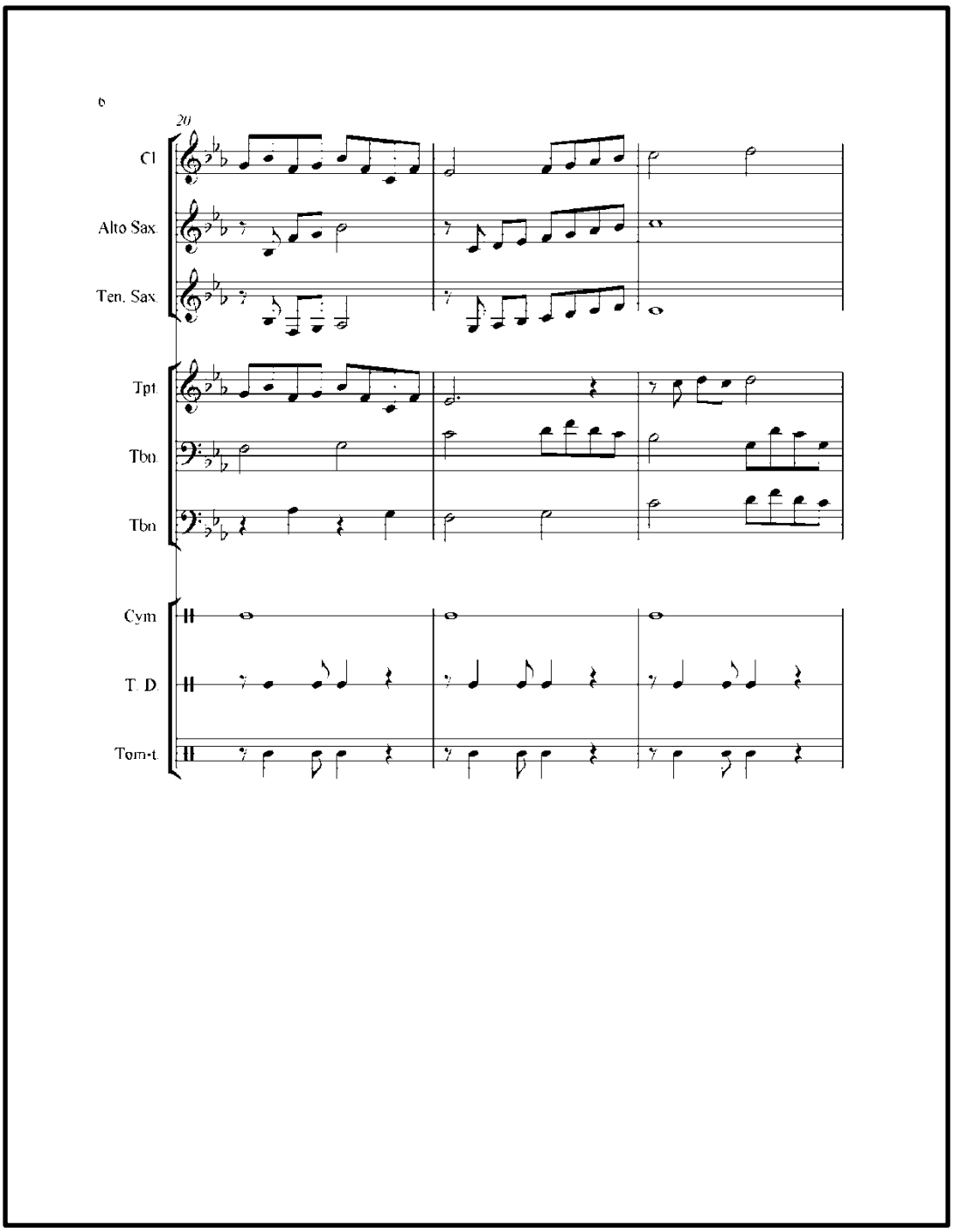
ภาพที่ 134 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 3



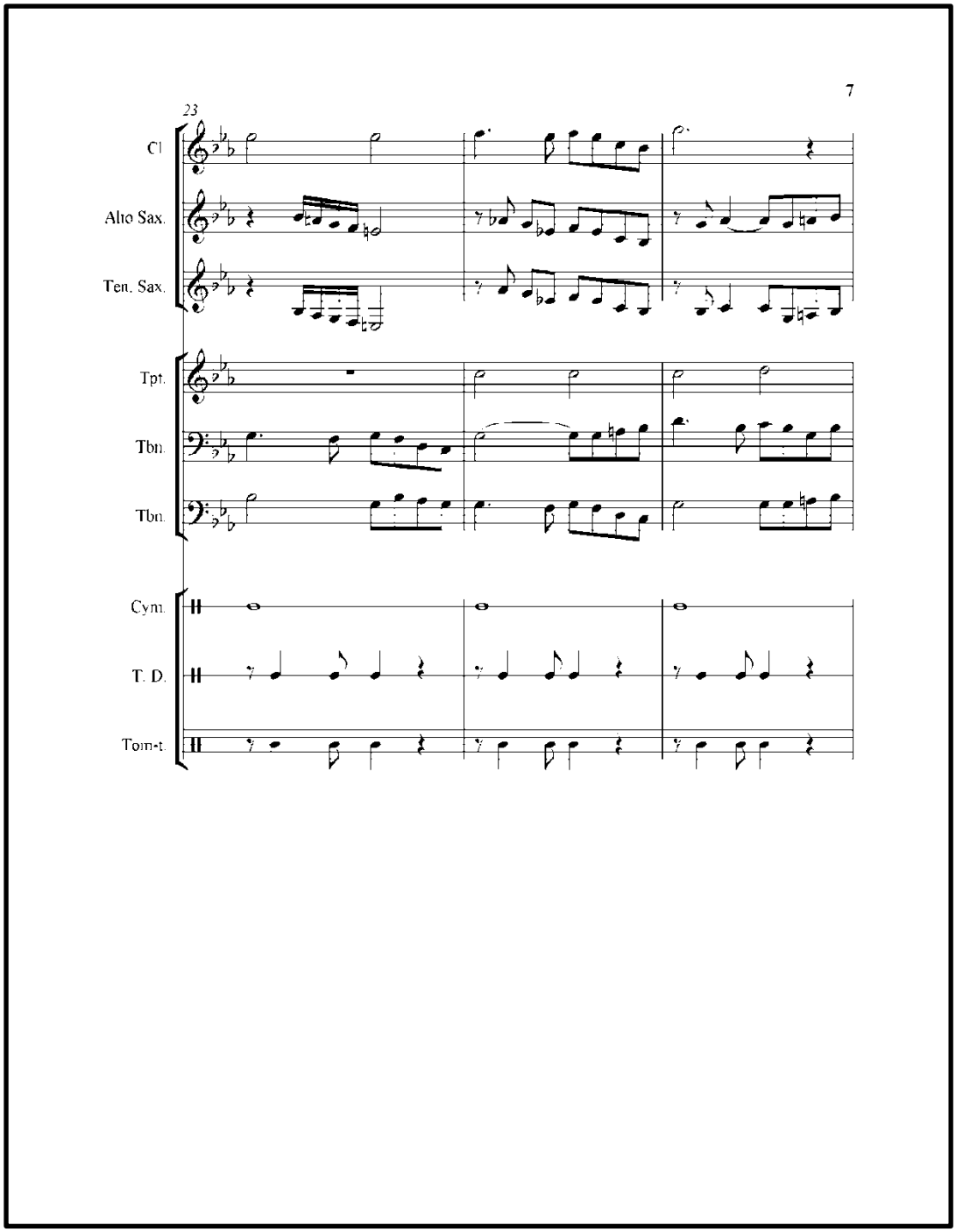
ภาพที่ 135 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 4

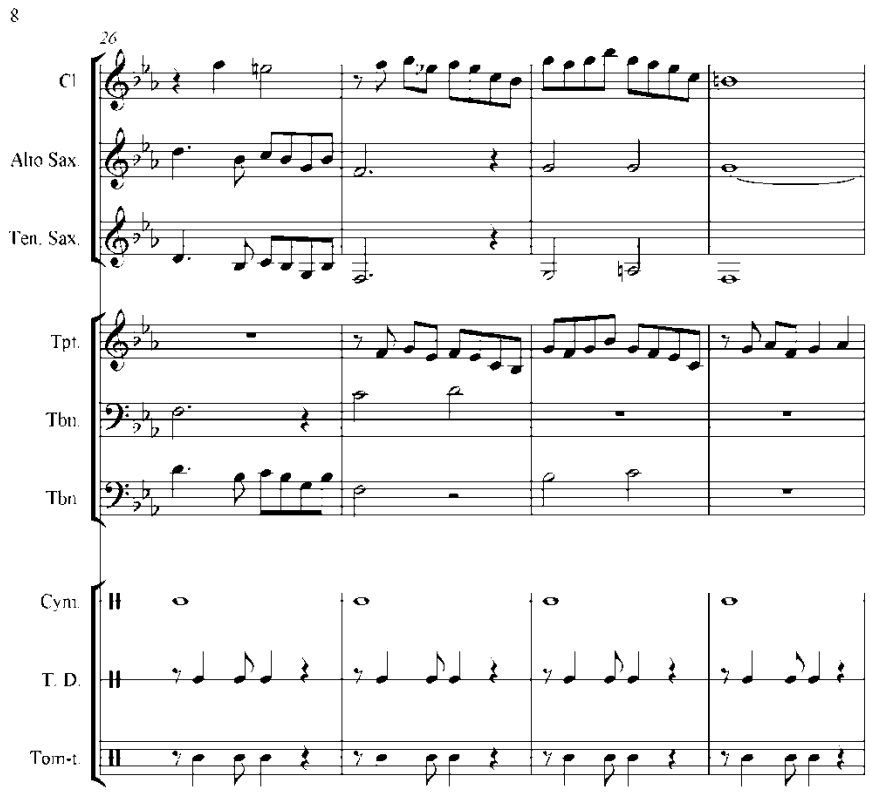


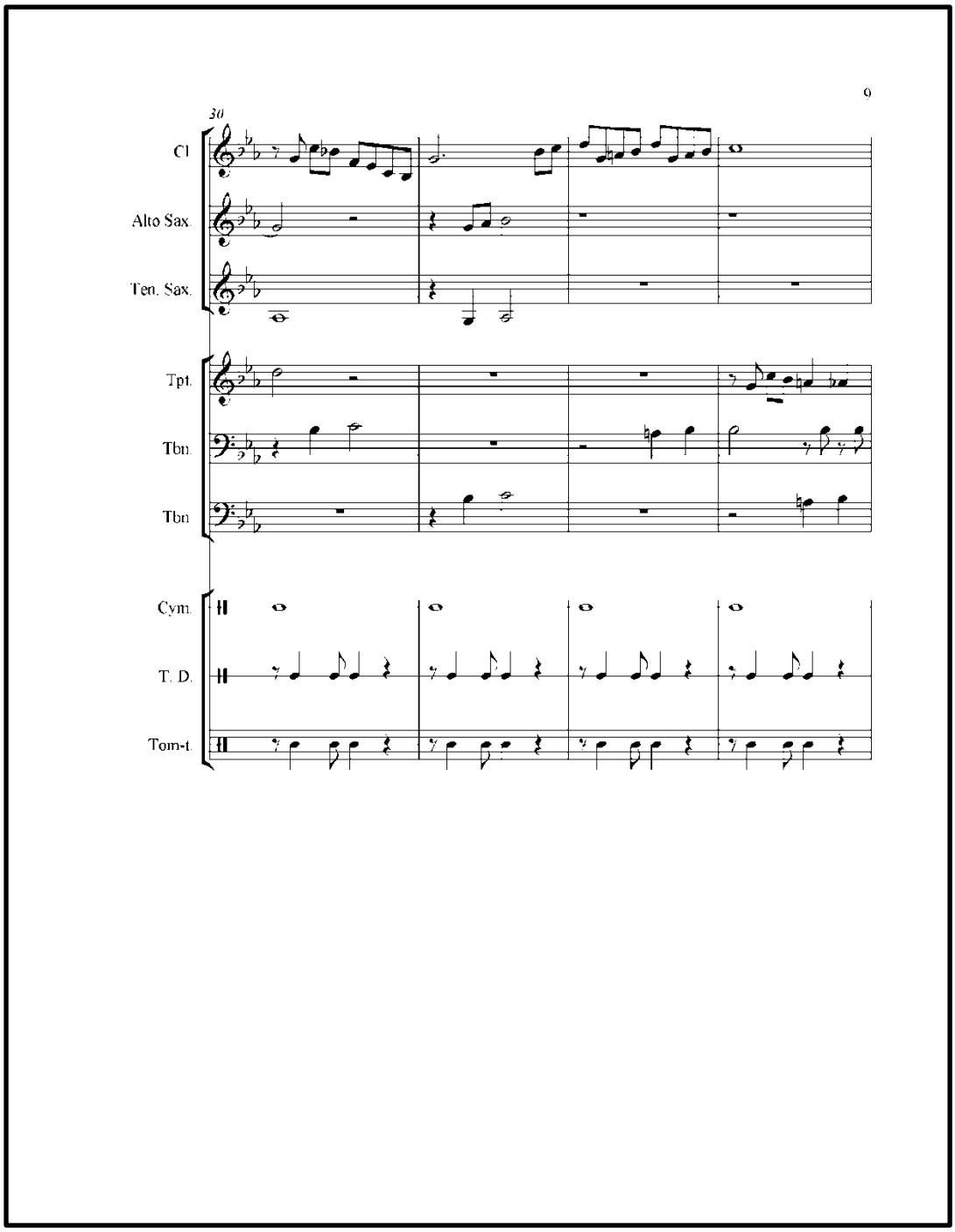
ภาพที่ 136 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 5



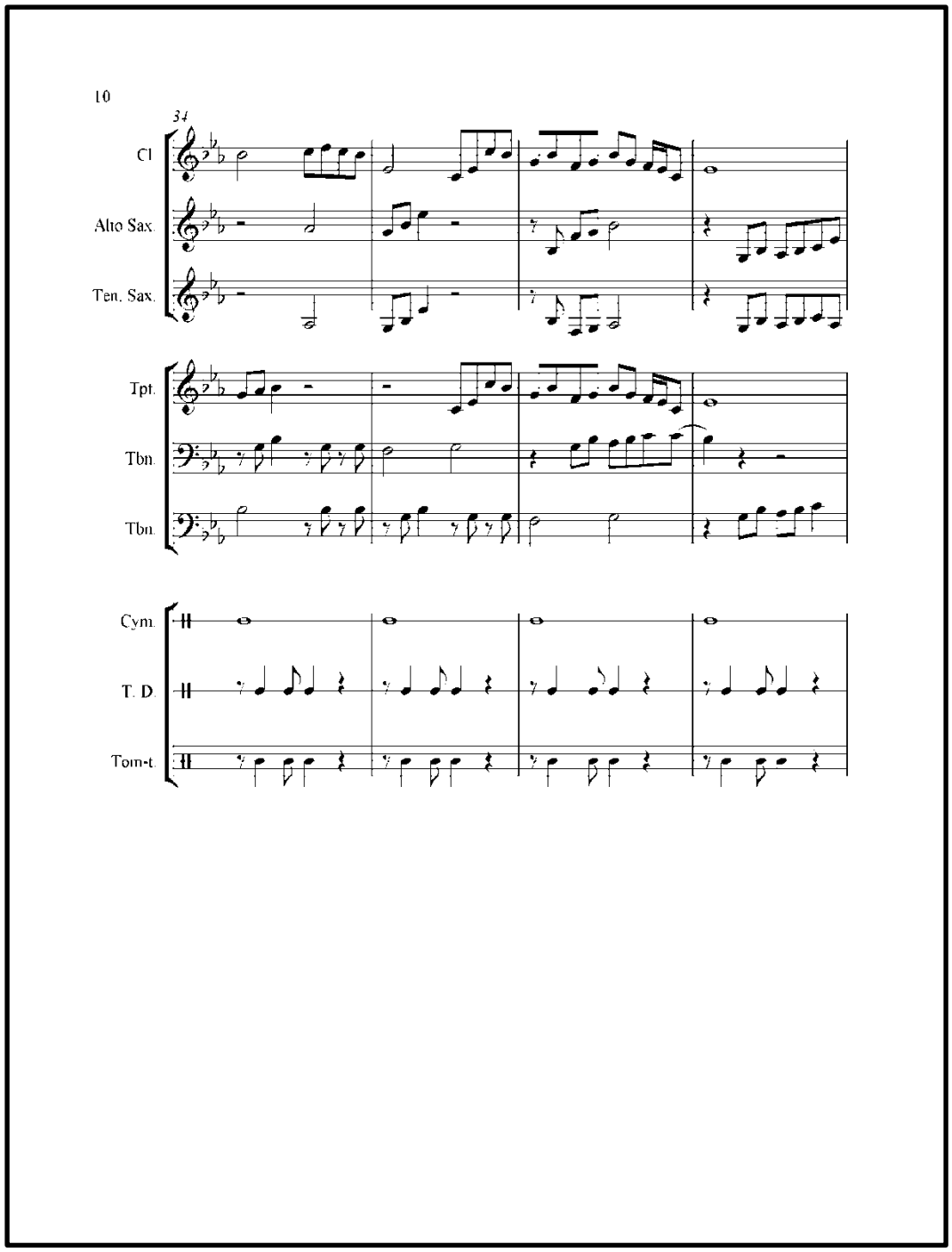
ภาพที่ 137 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 6



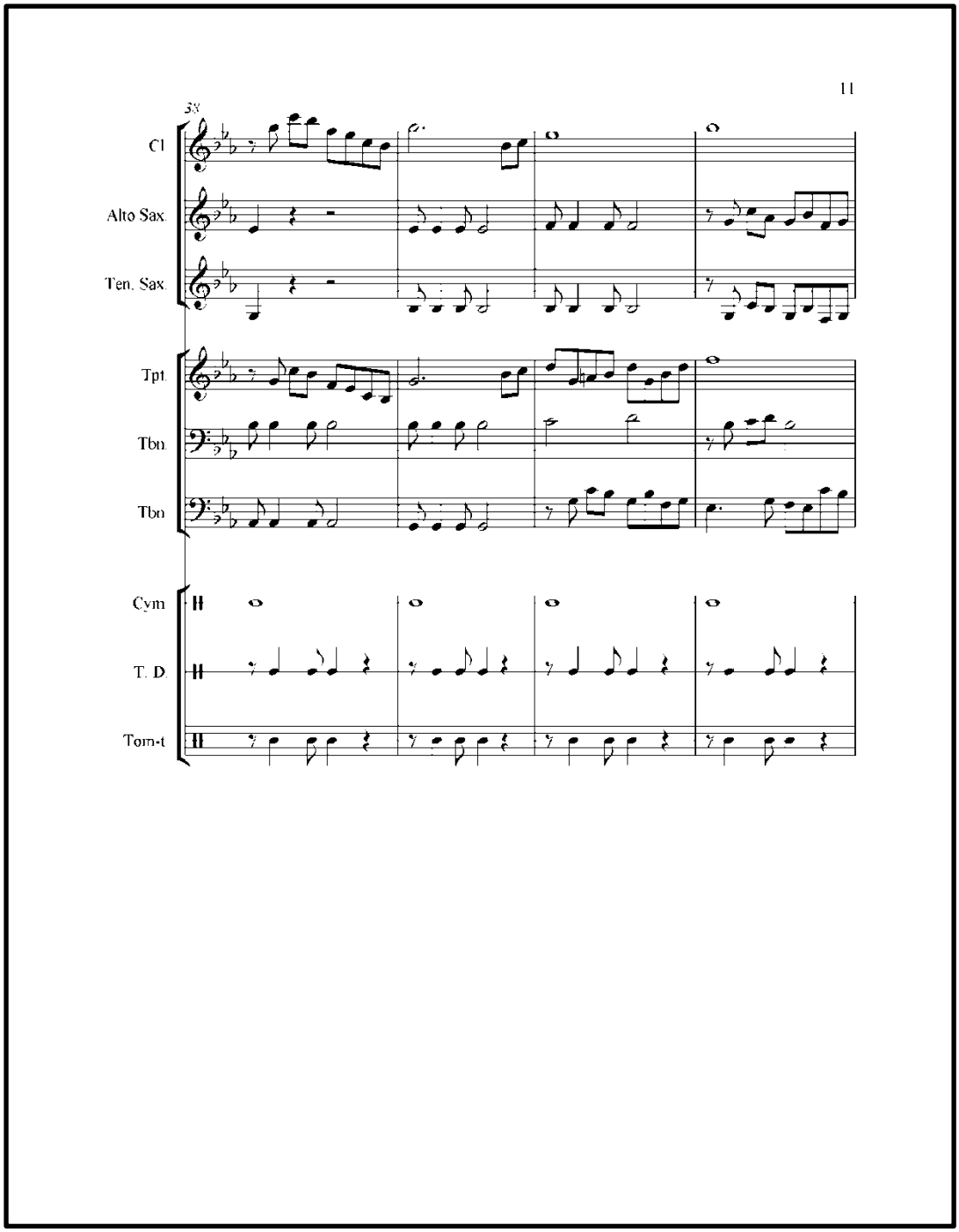
ภาพที่ 138 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 7

ภาพที่ 139 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 8



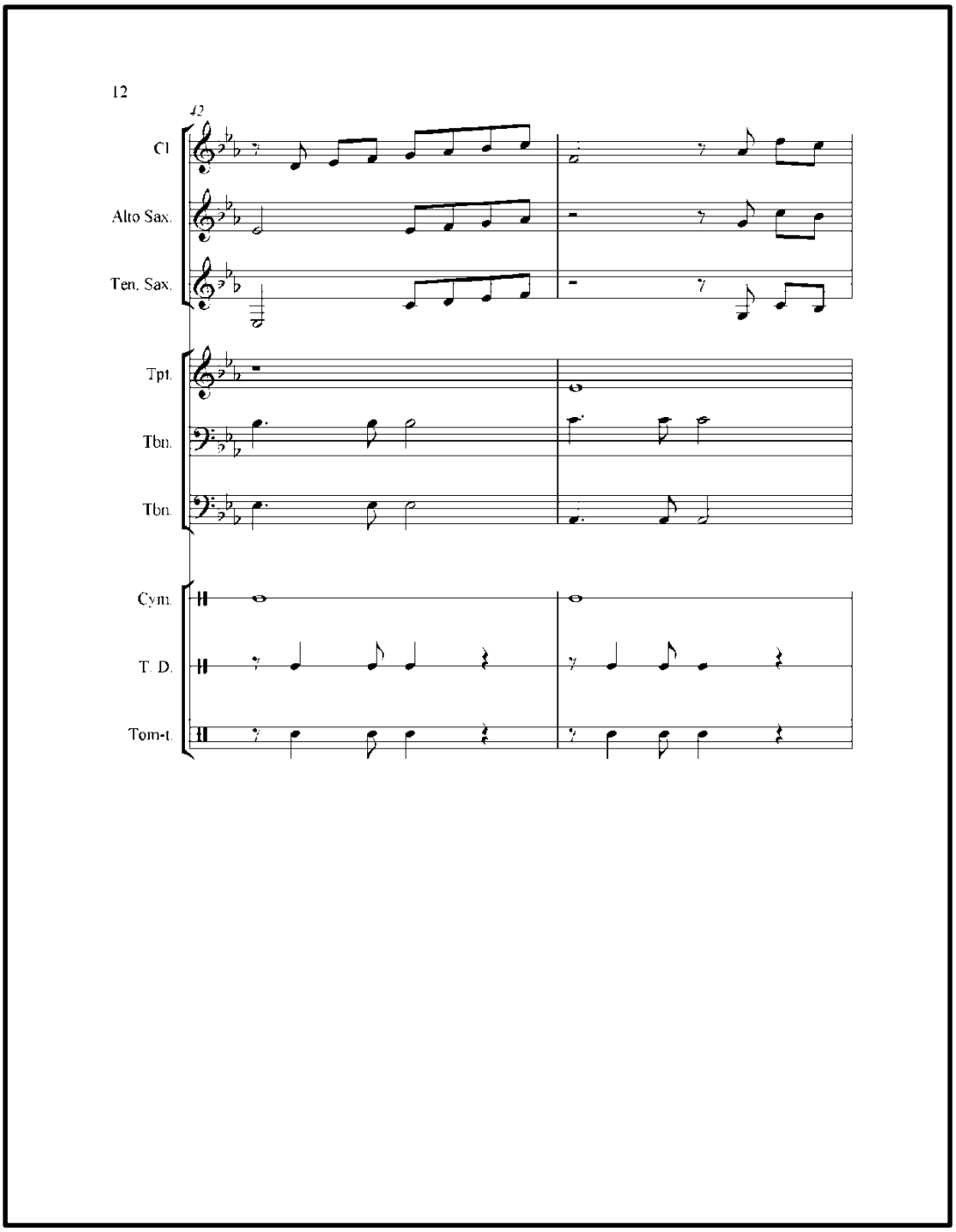
ภาพที่ 140 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 9



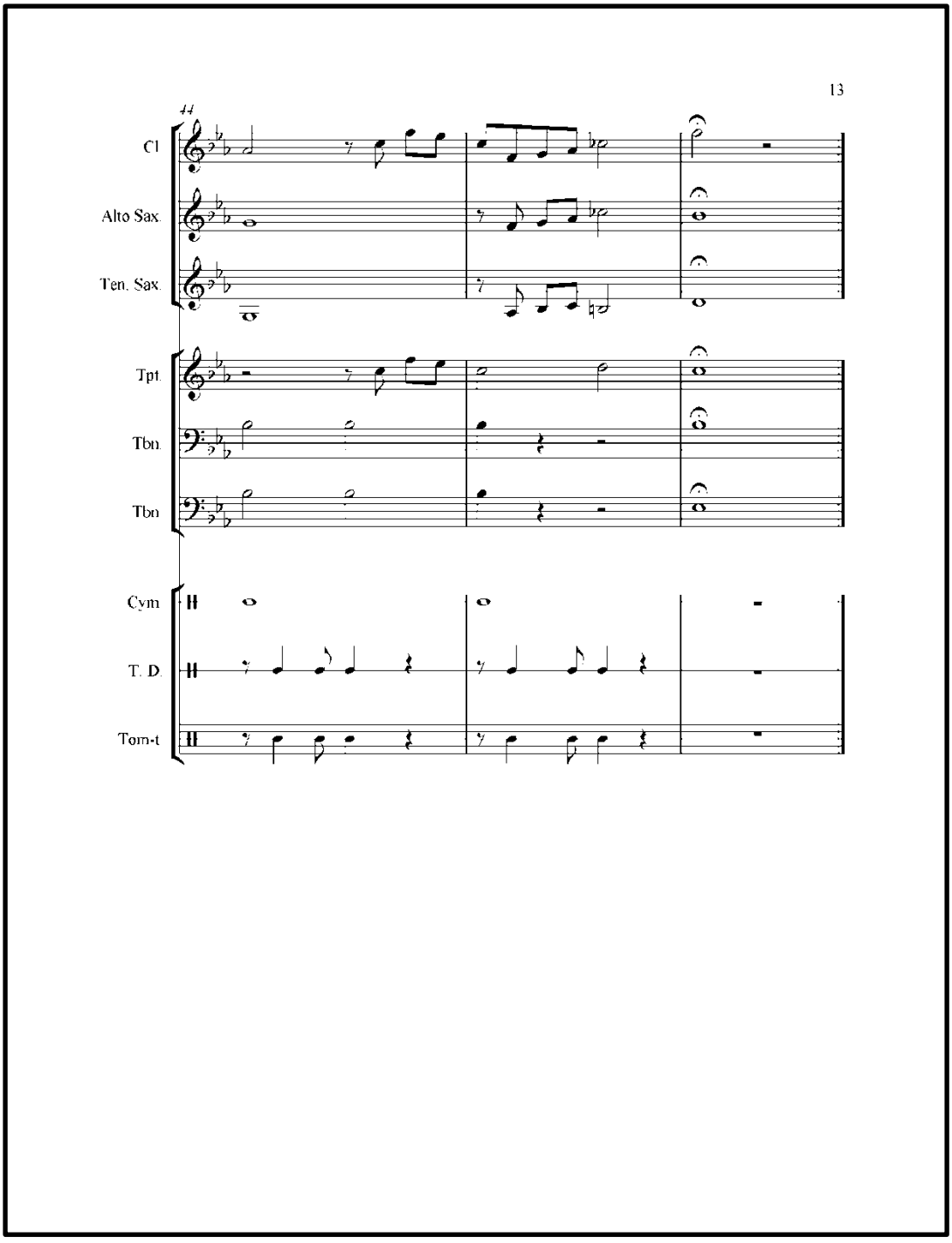
ภาพที่ 141 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 10



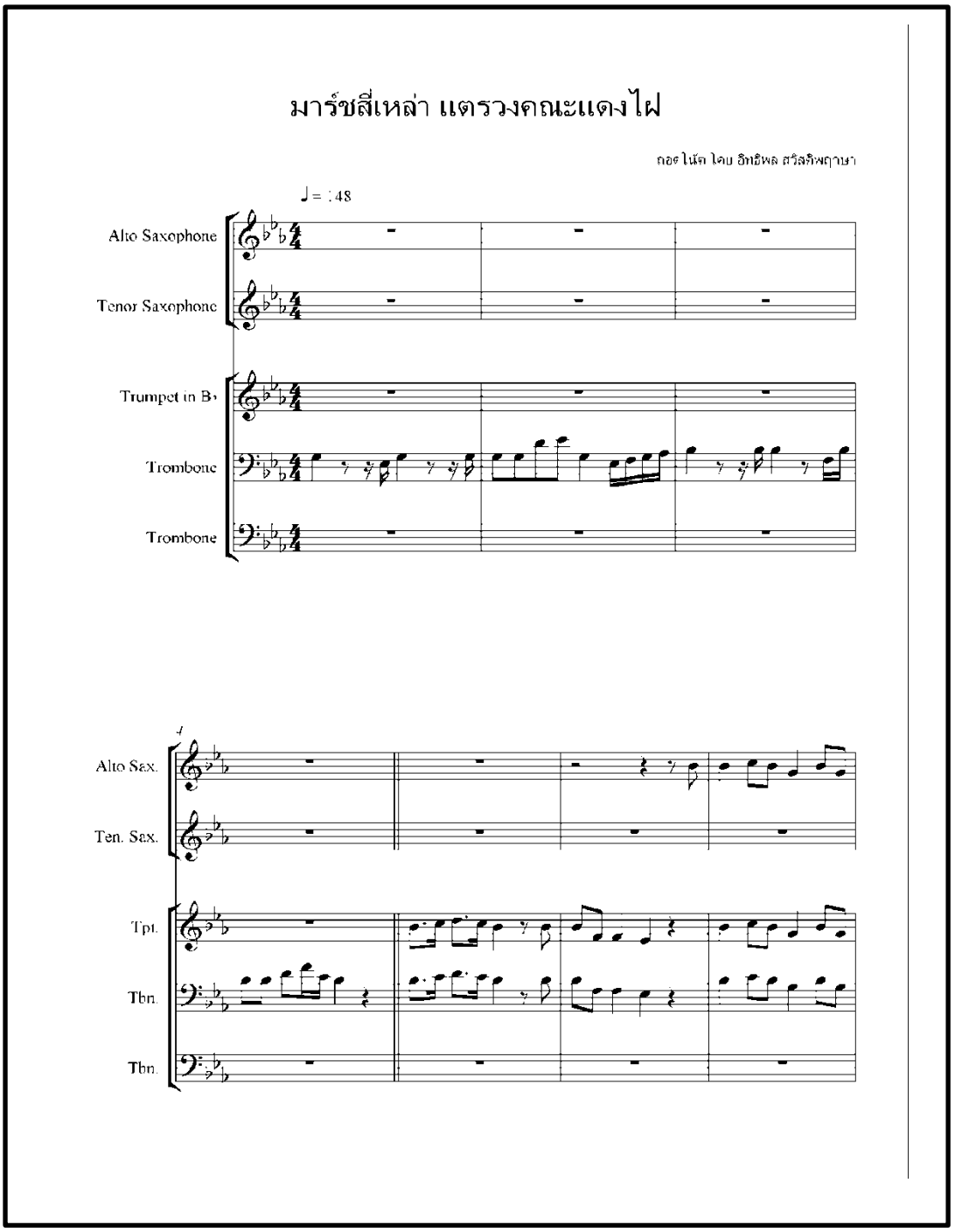
ภาพที่ 142 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 11



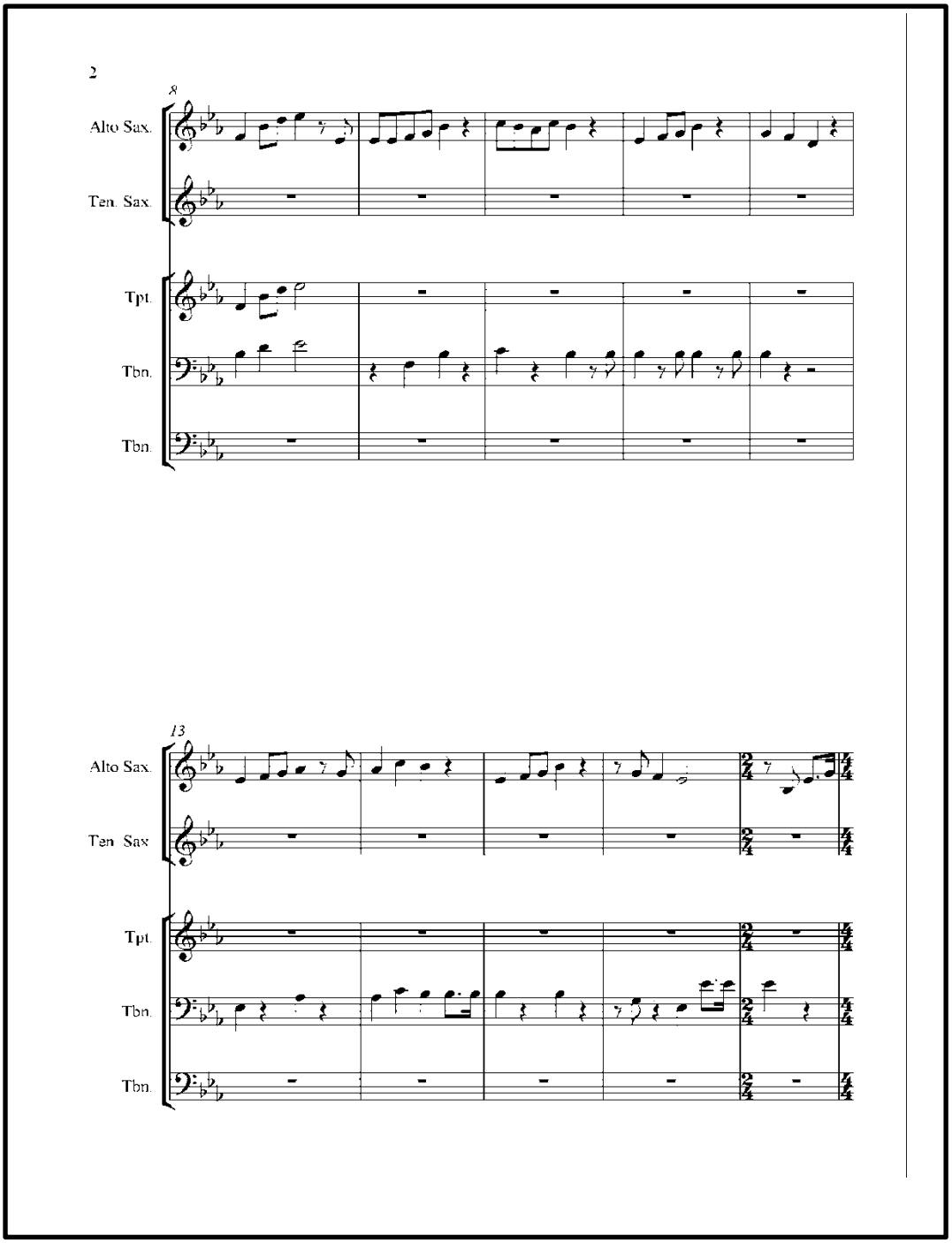
ภาพที่ 143 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 12

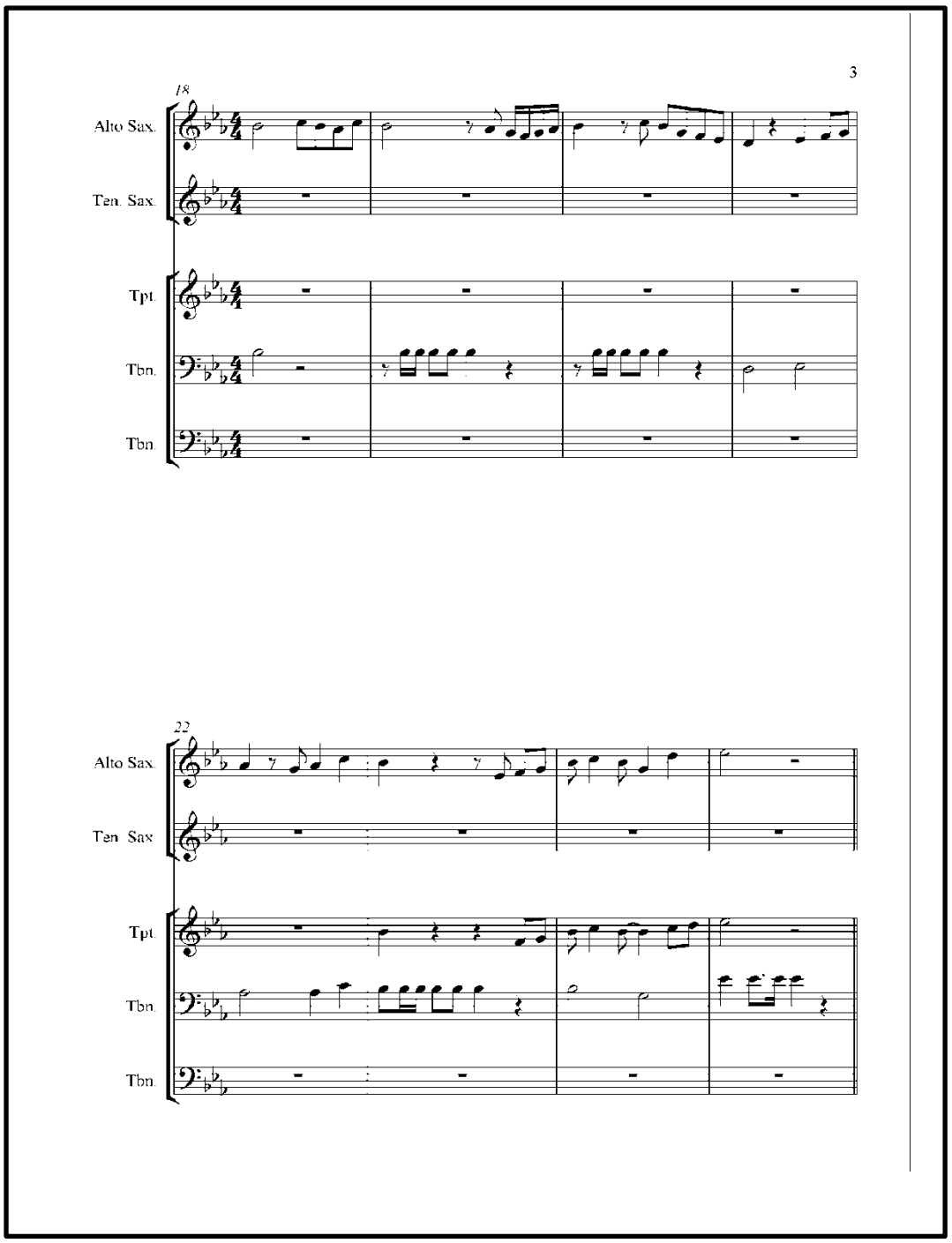


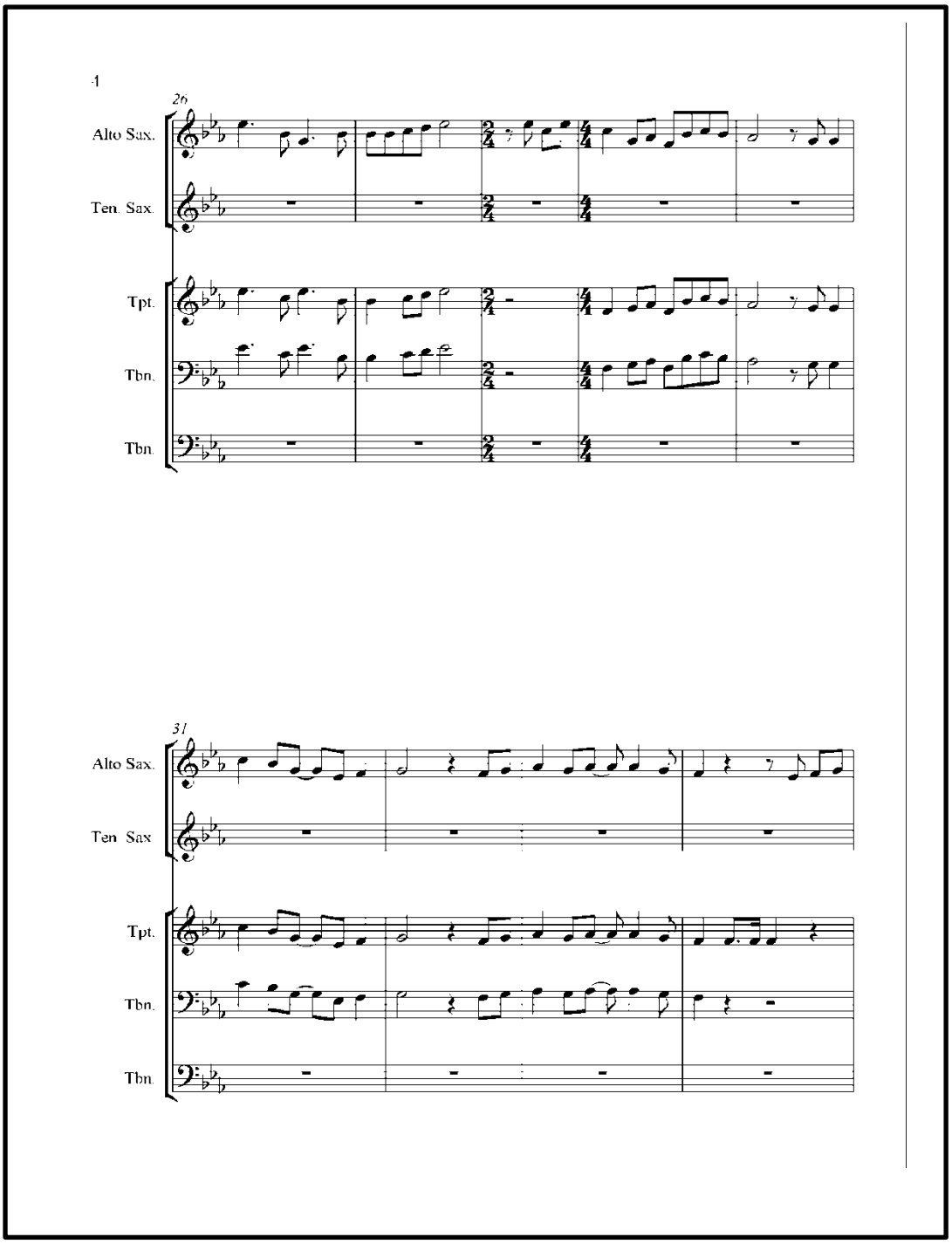
ภาพที่ 144 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะครูเสหน้าที่ 13



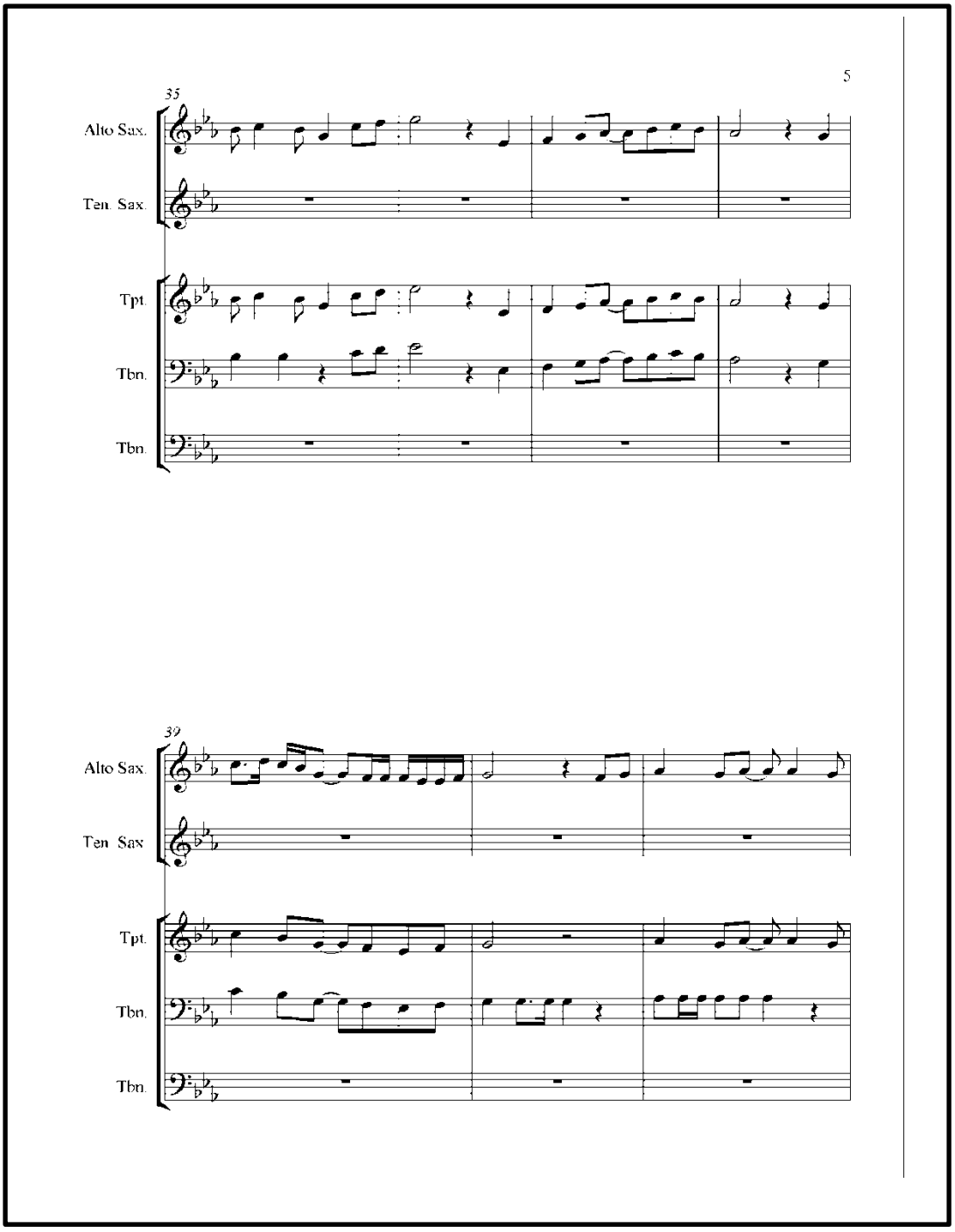
ภาพที่ 145 โน้ตเพลงมาร์ชสี่เหล่าแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 1



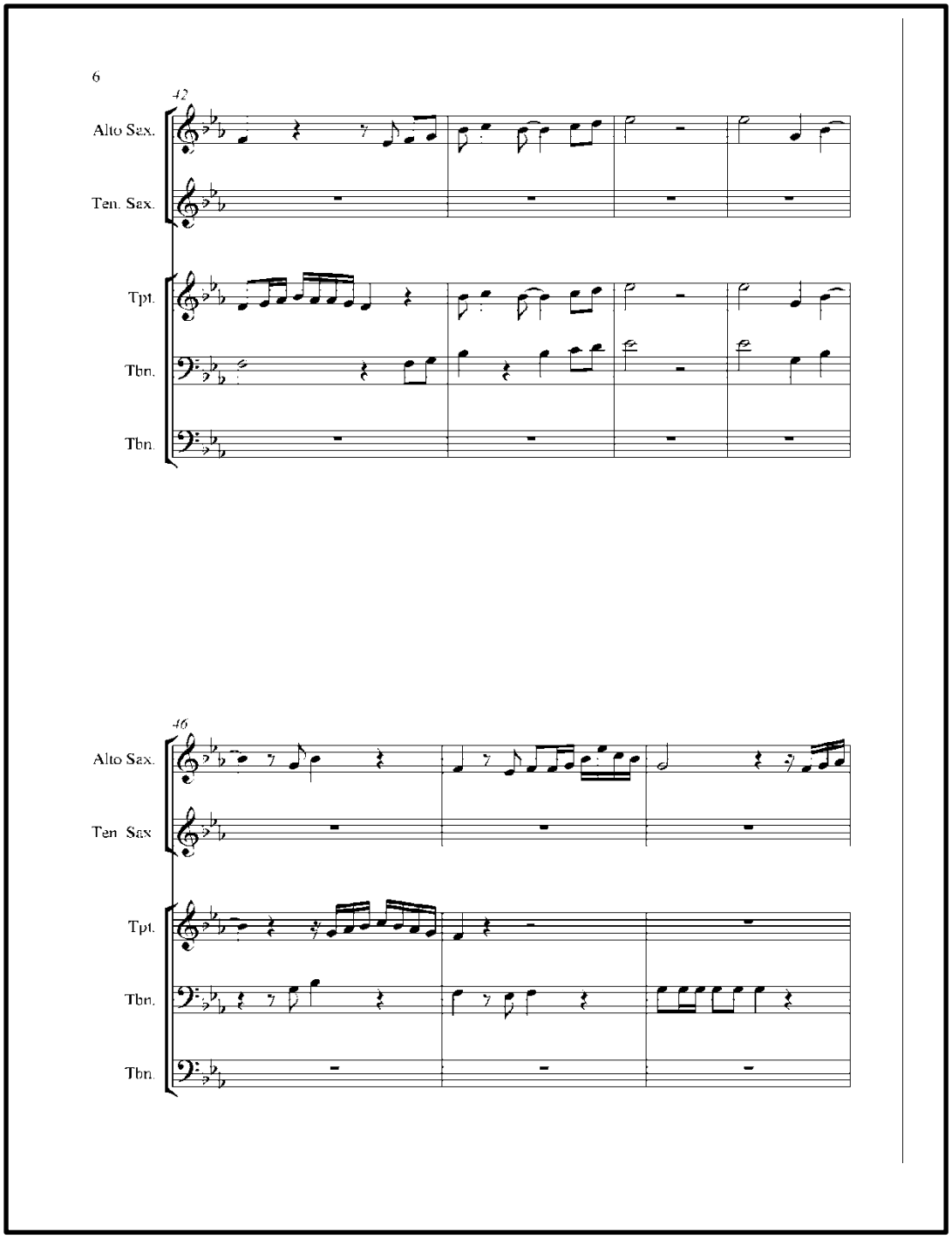
ภาพที่ 146 โน้ตเพลงมาร์ชสี่เหล่าแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 2

ภาพที่ 147 โน้ตเพลงมาร์ชสี่เหล่าแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 3



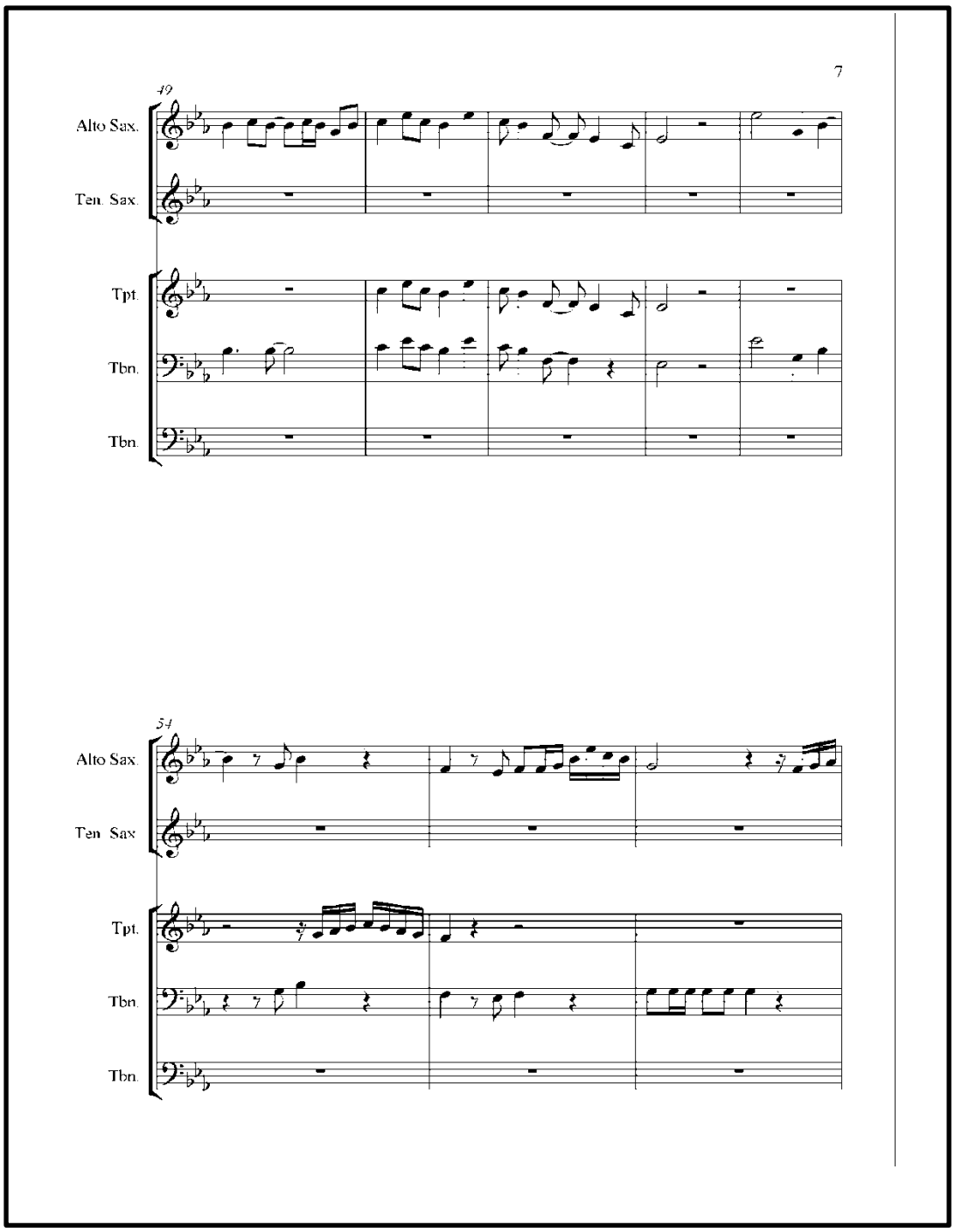
ภาพที่ 148 โน้ตเพลงมาร์ชสี่เหล่าแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 4



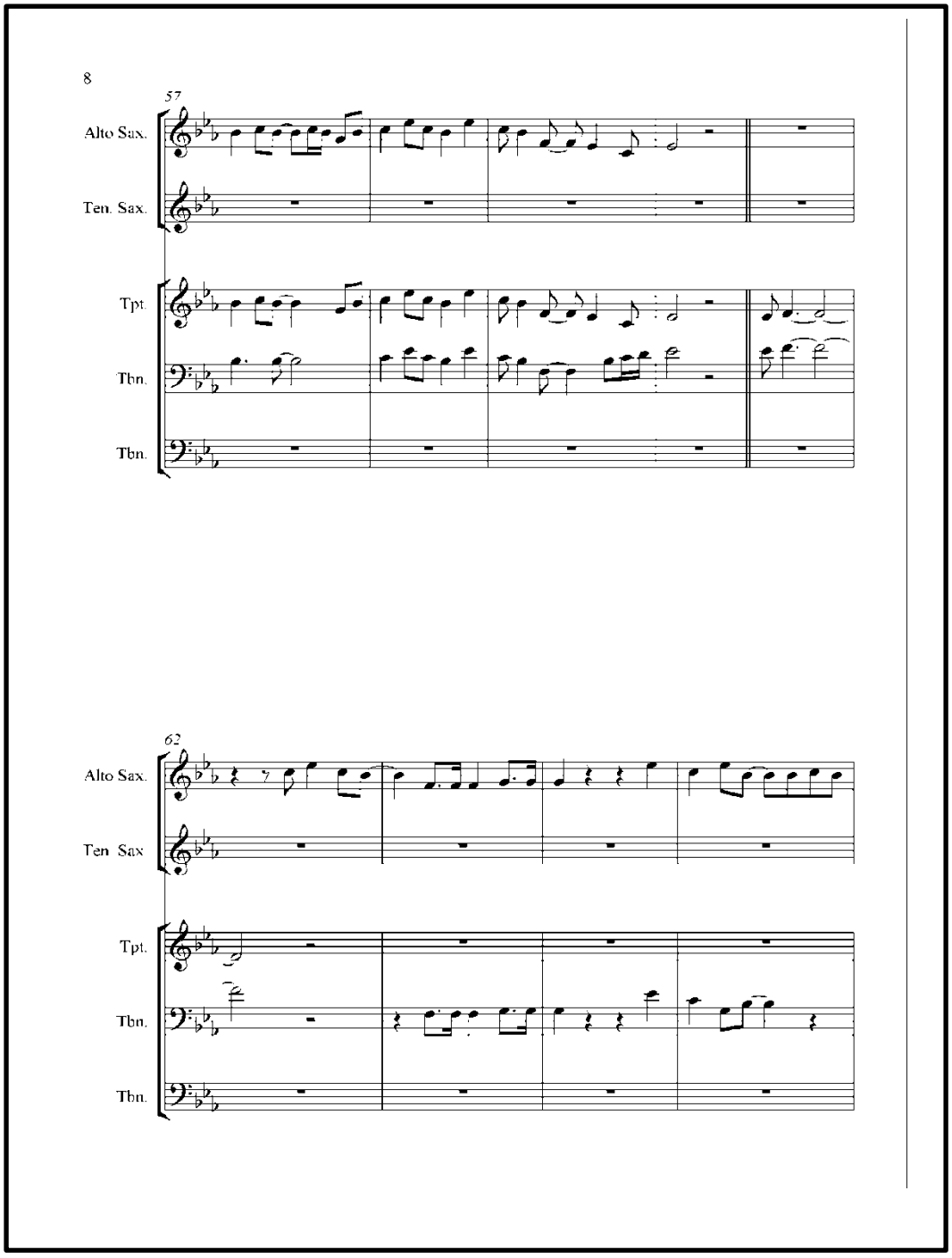
ภาพที่ 149 โน้ตเพลงมาร์ชสี่เหล่าแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 5



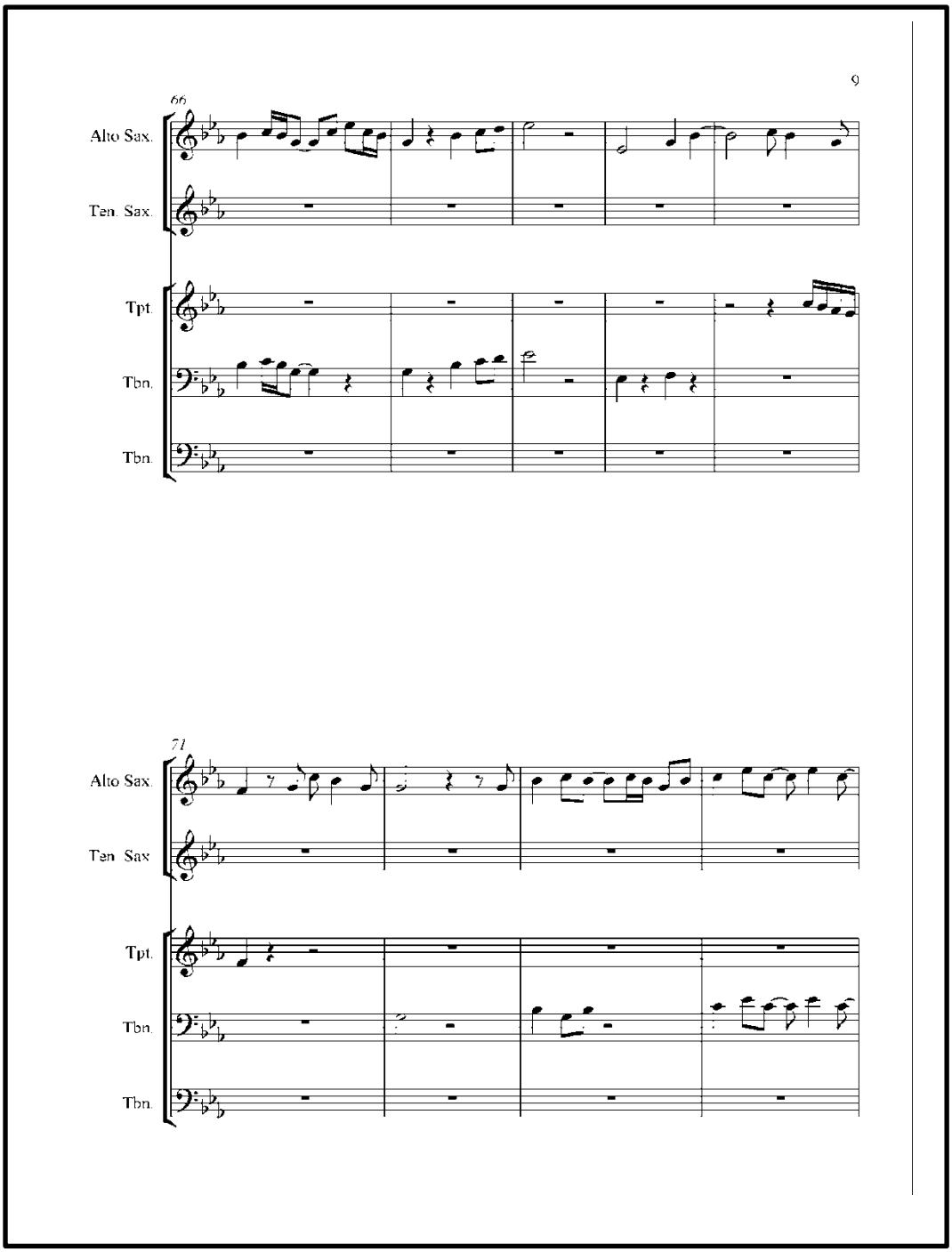
ภาพที่ 150 โน้ตเพลงมาร์ชสี่เหล่าแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 6



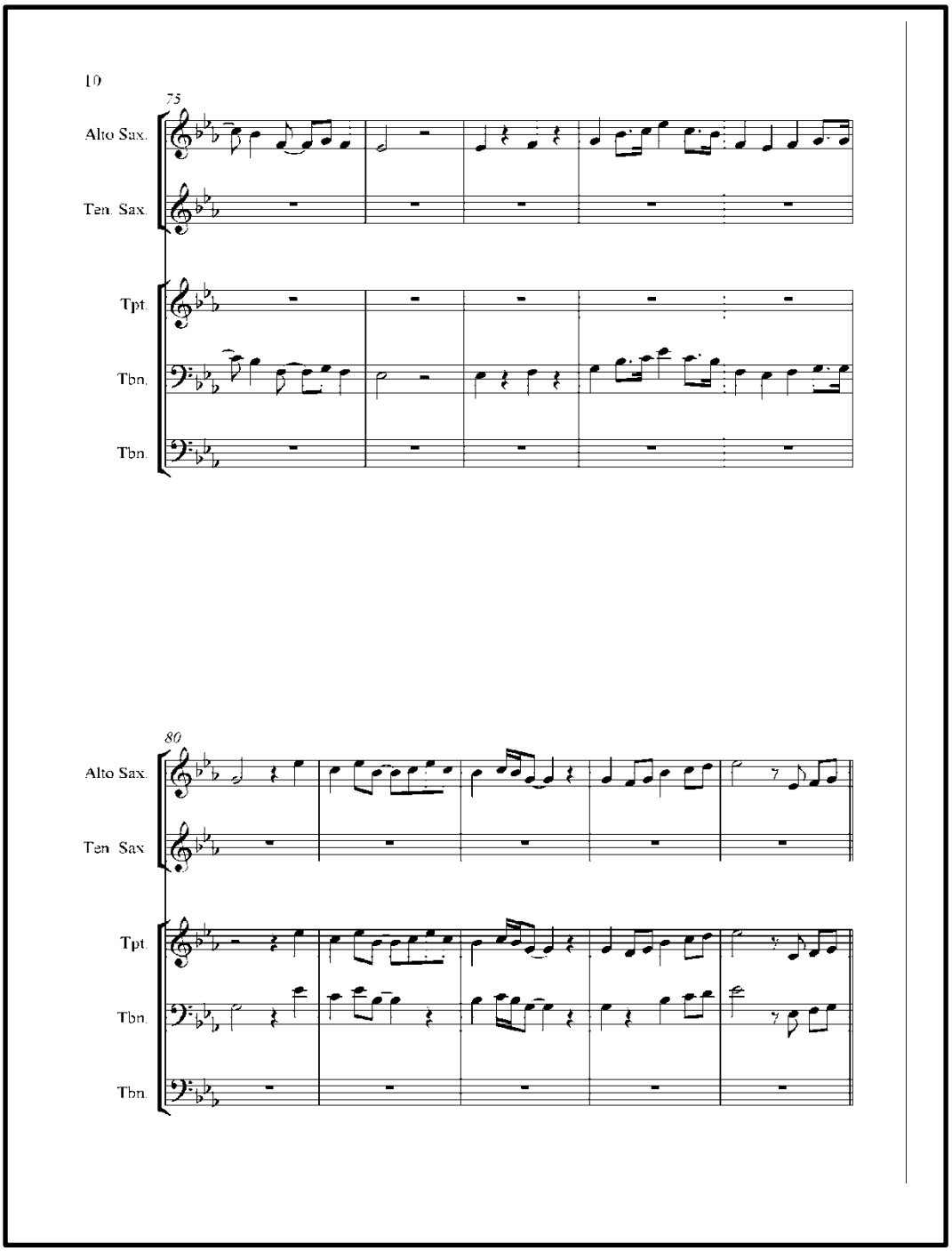
ภาพที่ 151 โน้ตเพลงมาร์ชสี่เหล่าแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 7

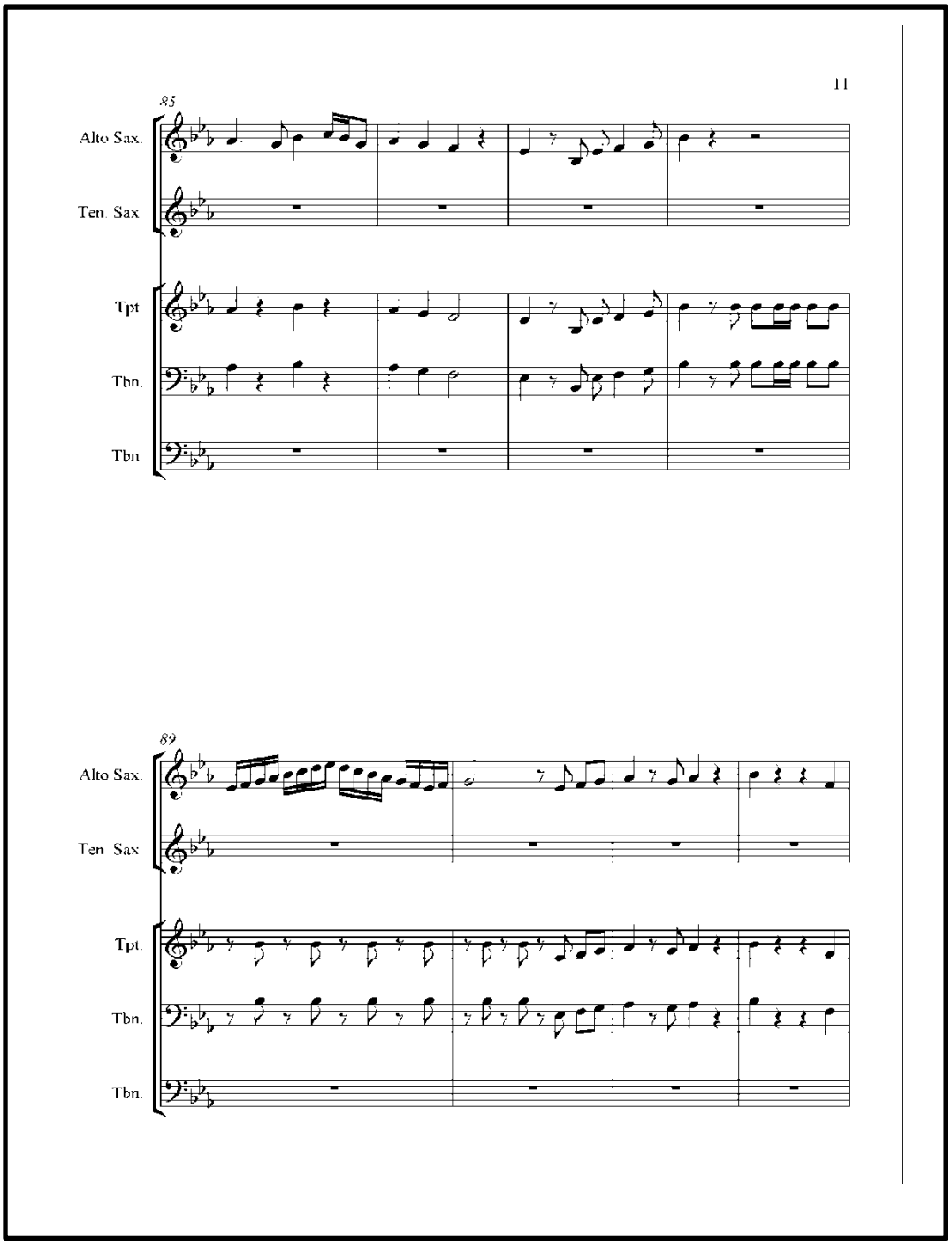


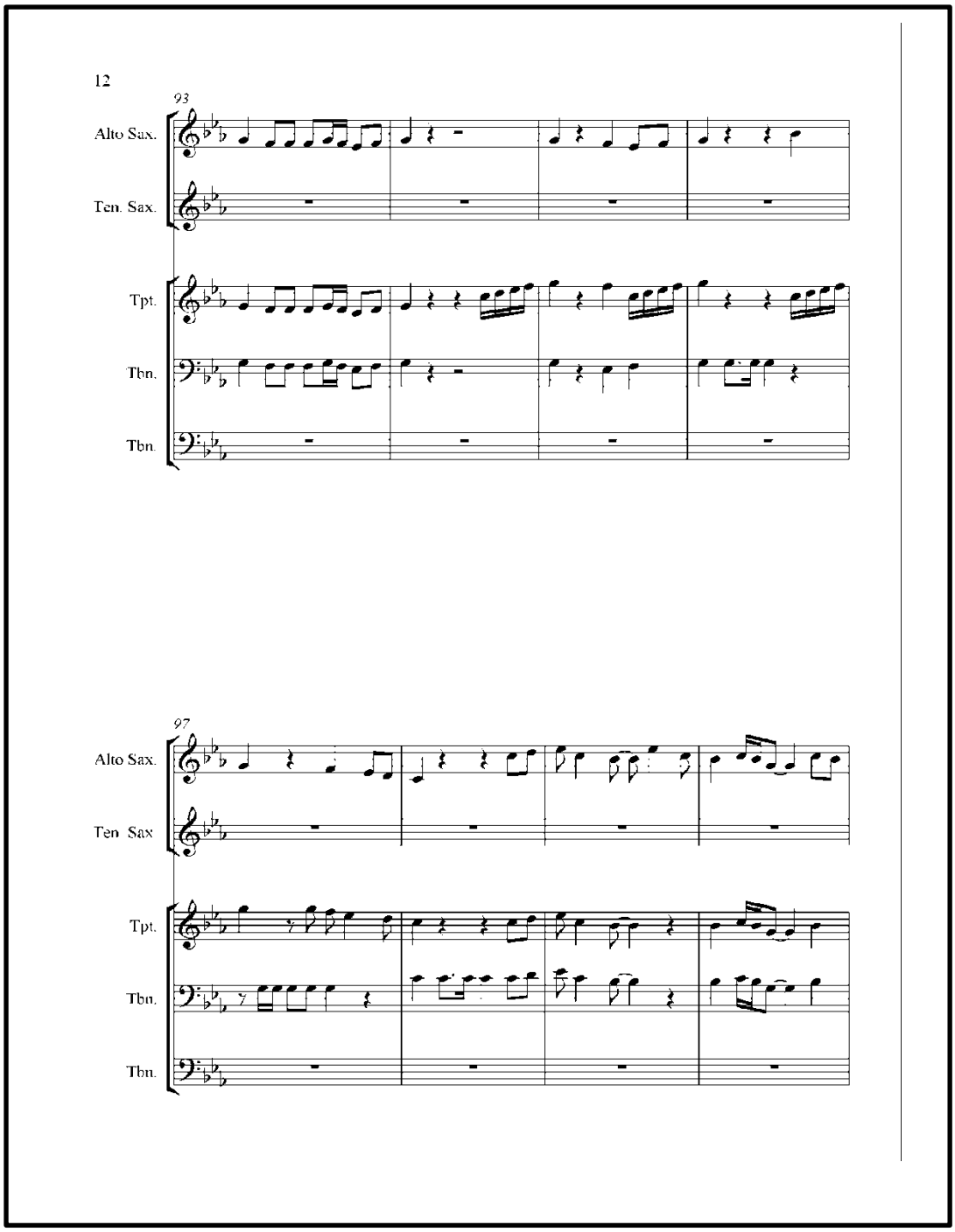
ภาพที่ 152 โน้ตเพลงมาร์ชสี่เหล่าแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 8

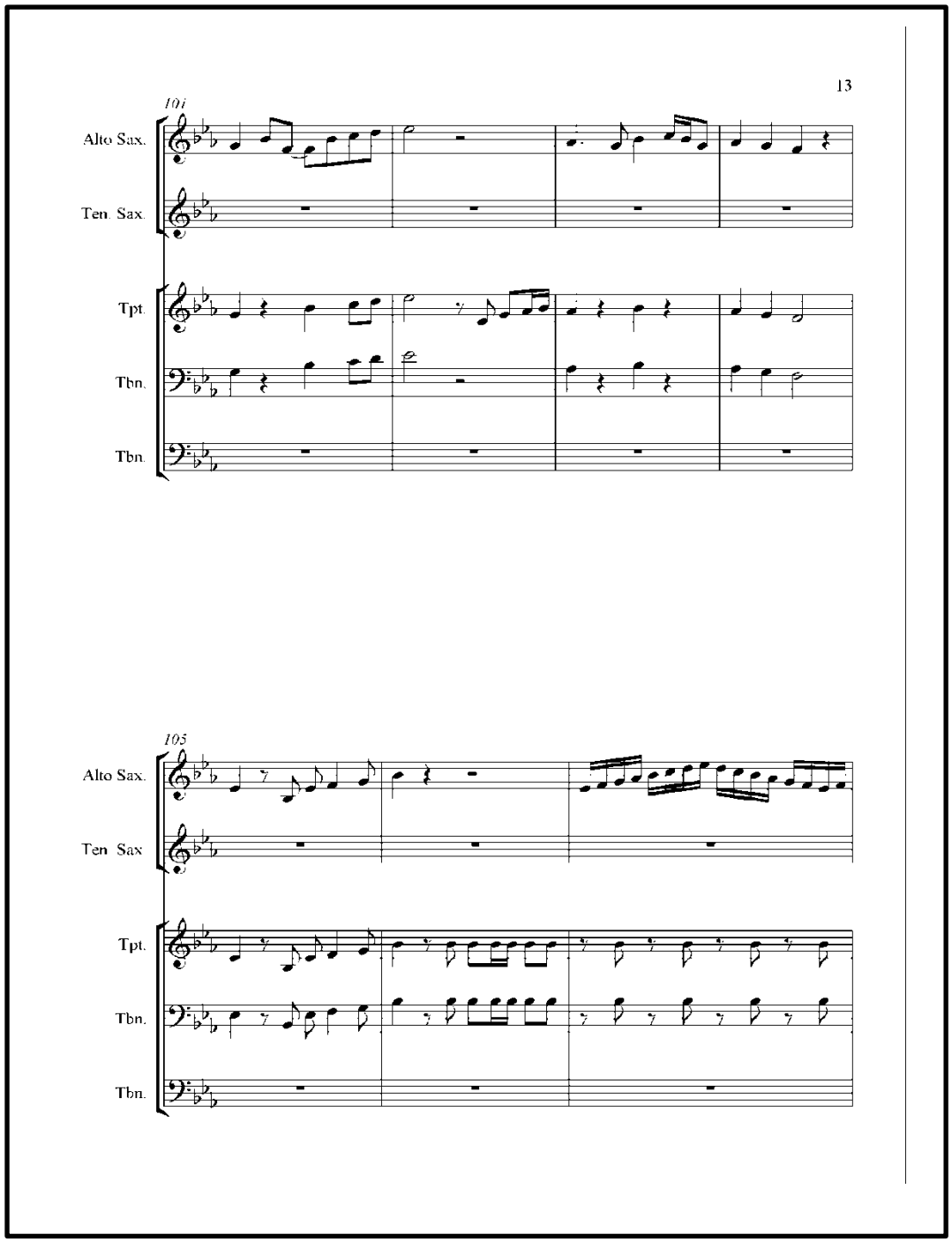


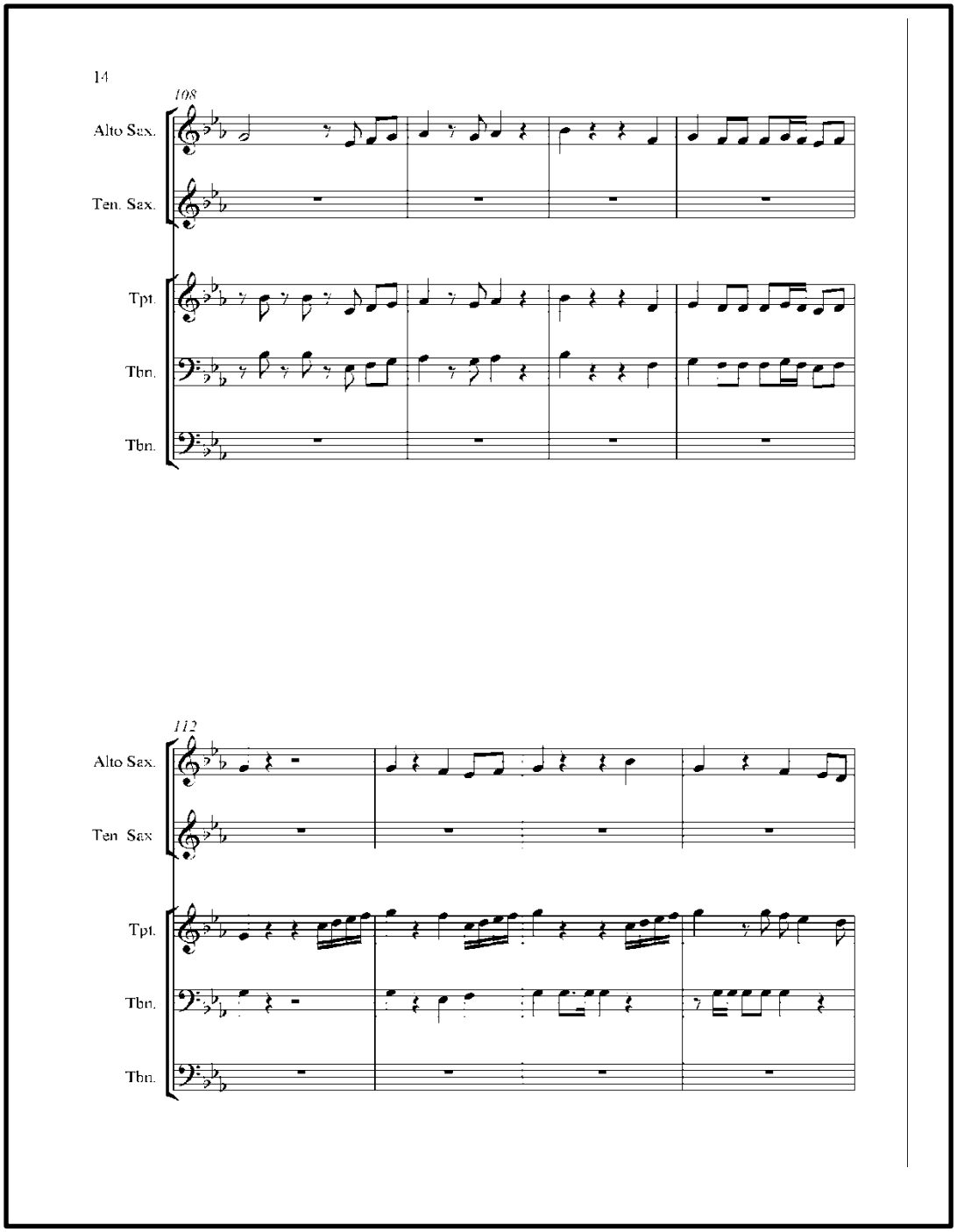
ภาพที่ 153 โน้ตเพลงมาร์ชสี่เหล่าแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 9

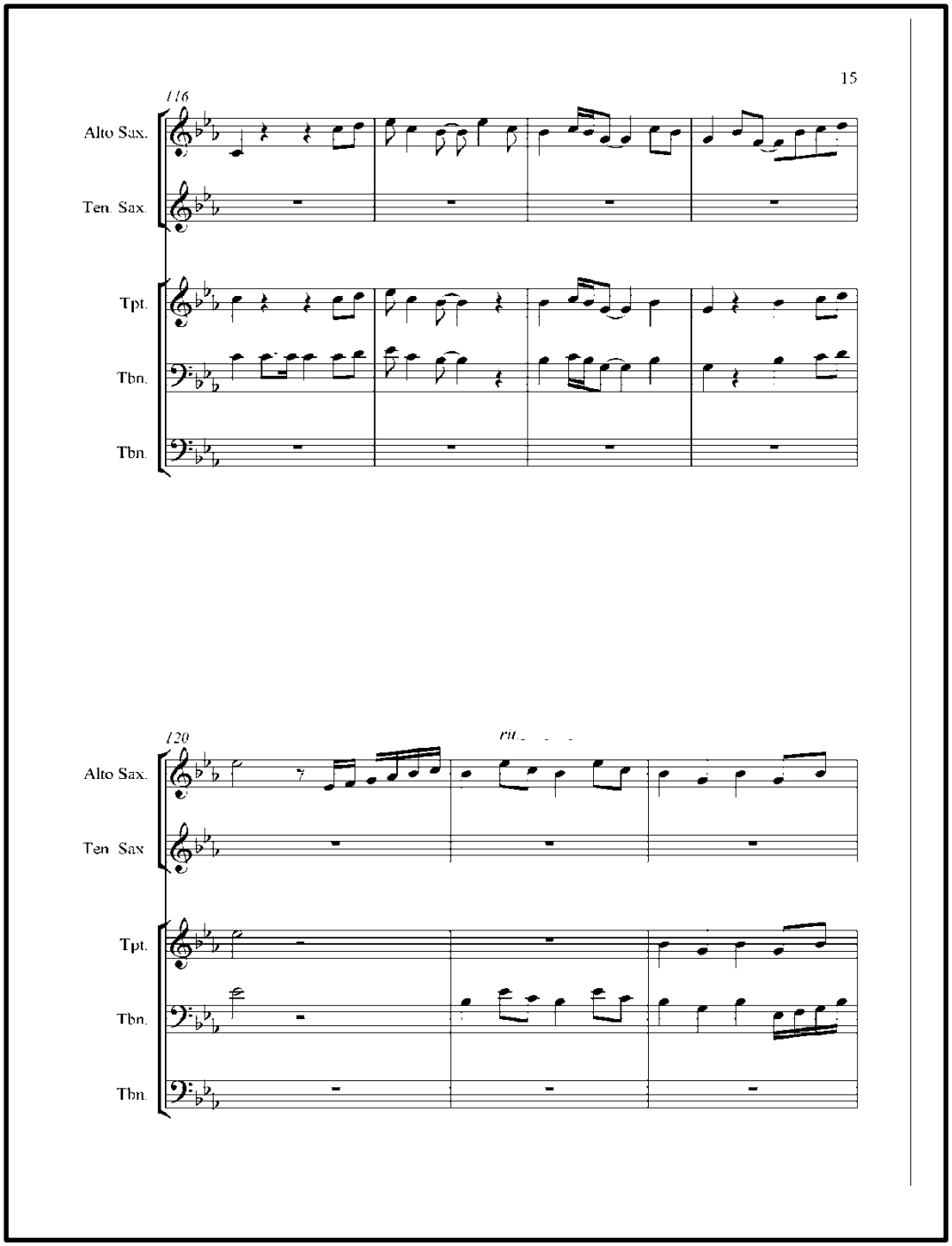


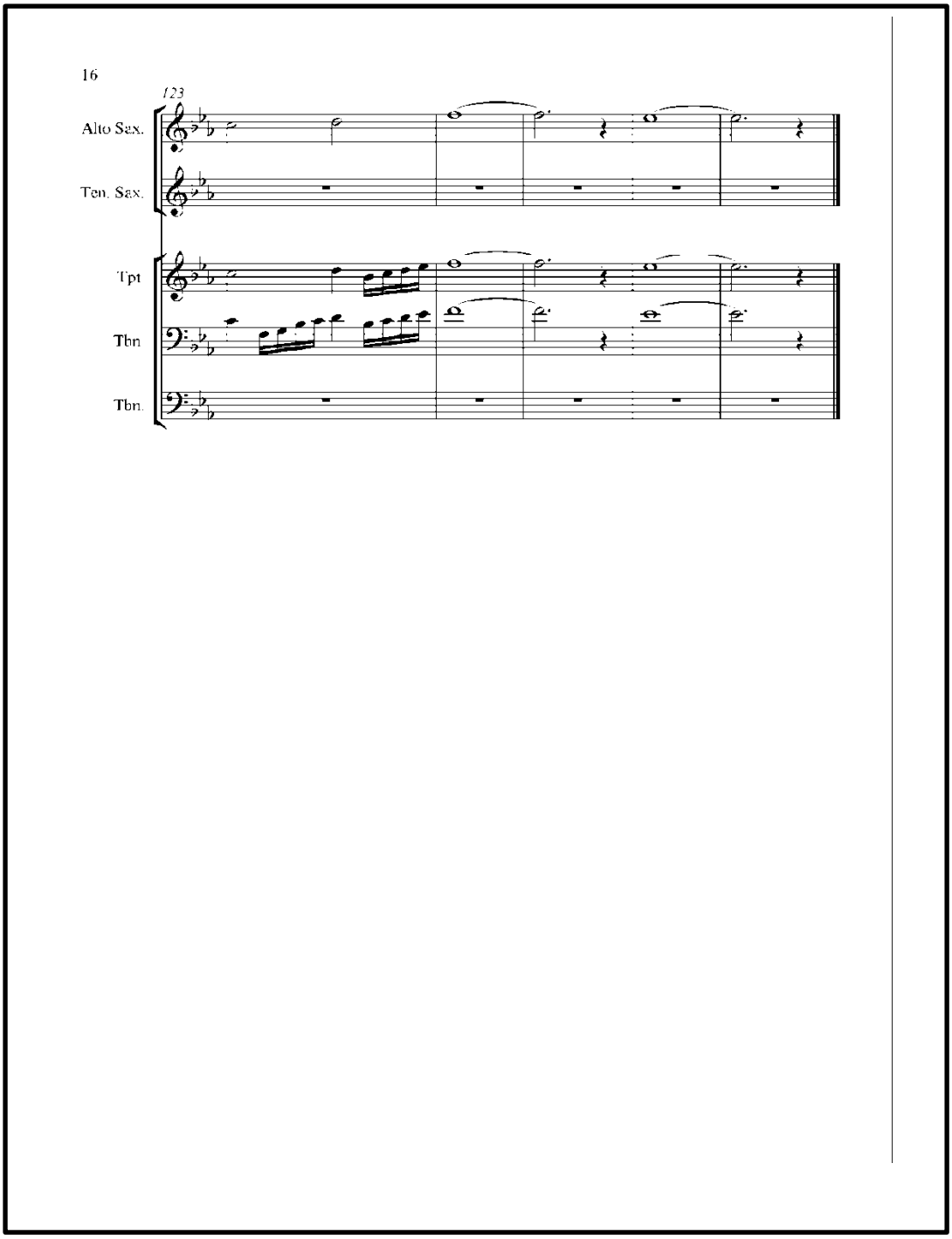
ภาพที่ 154 โน้ตเพลงมาร์ชสี่เหล่าแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 10

ภาพที่ 155 โน้ตเพลงมาร์ชสี่เหล่าแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 11



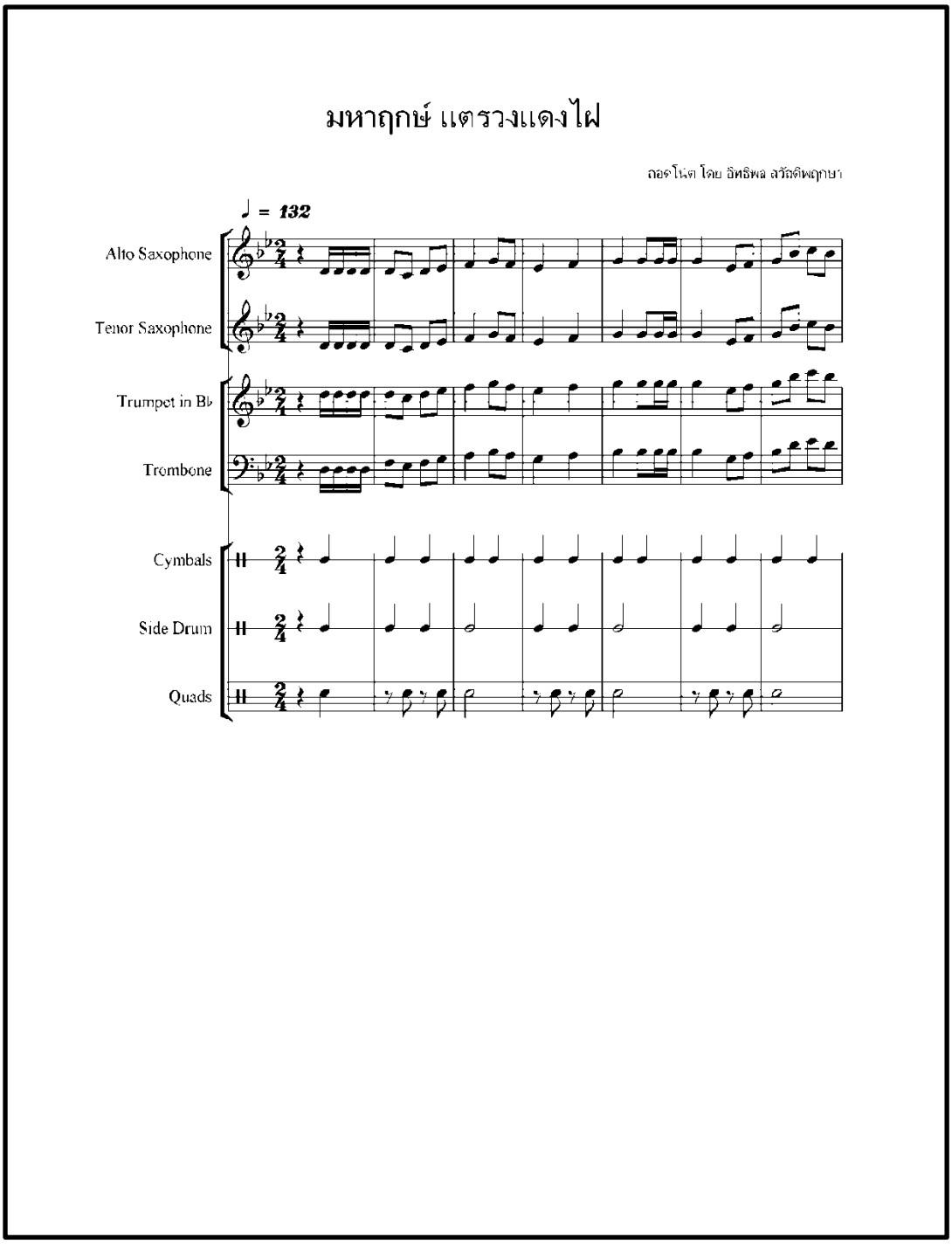
ภาพที่ 156 โน้ตเพลงมาร์ชสี่เหล่าแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 12

ภาพที่ 157 โน้ตเพลงมาร์ชสี่เหล่าแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 13



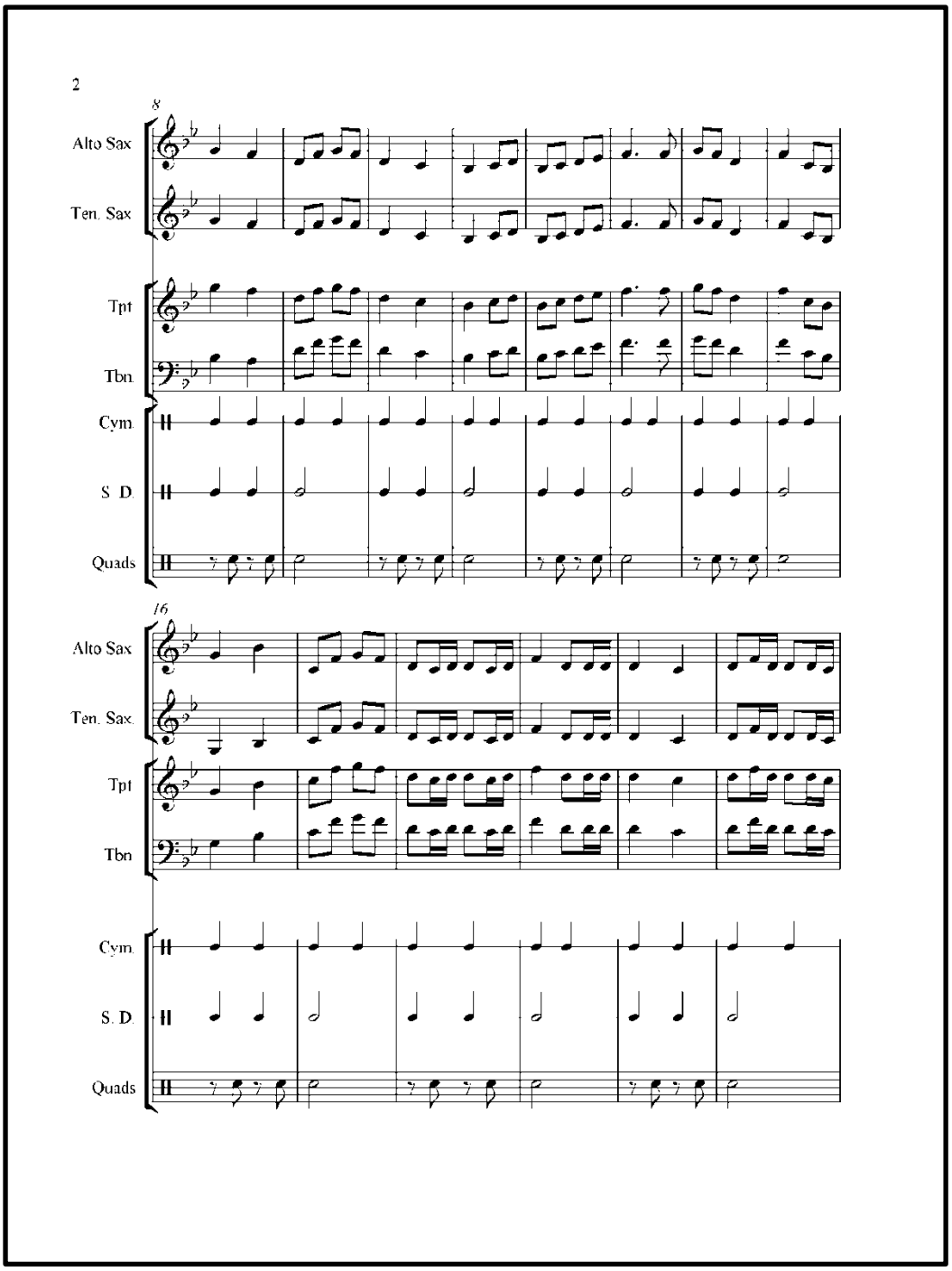
ภาพที่ 158 โน้ตเพลงมาร์ชสี่เหล่าแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 14

ภาพที่ 159 โน้ตเพลงมาร์ชสี่เหล่าแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 15

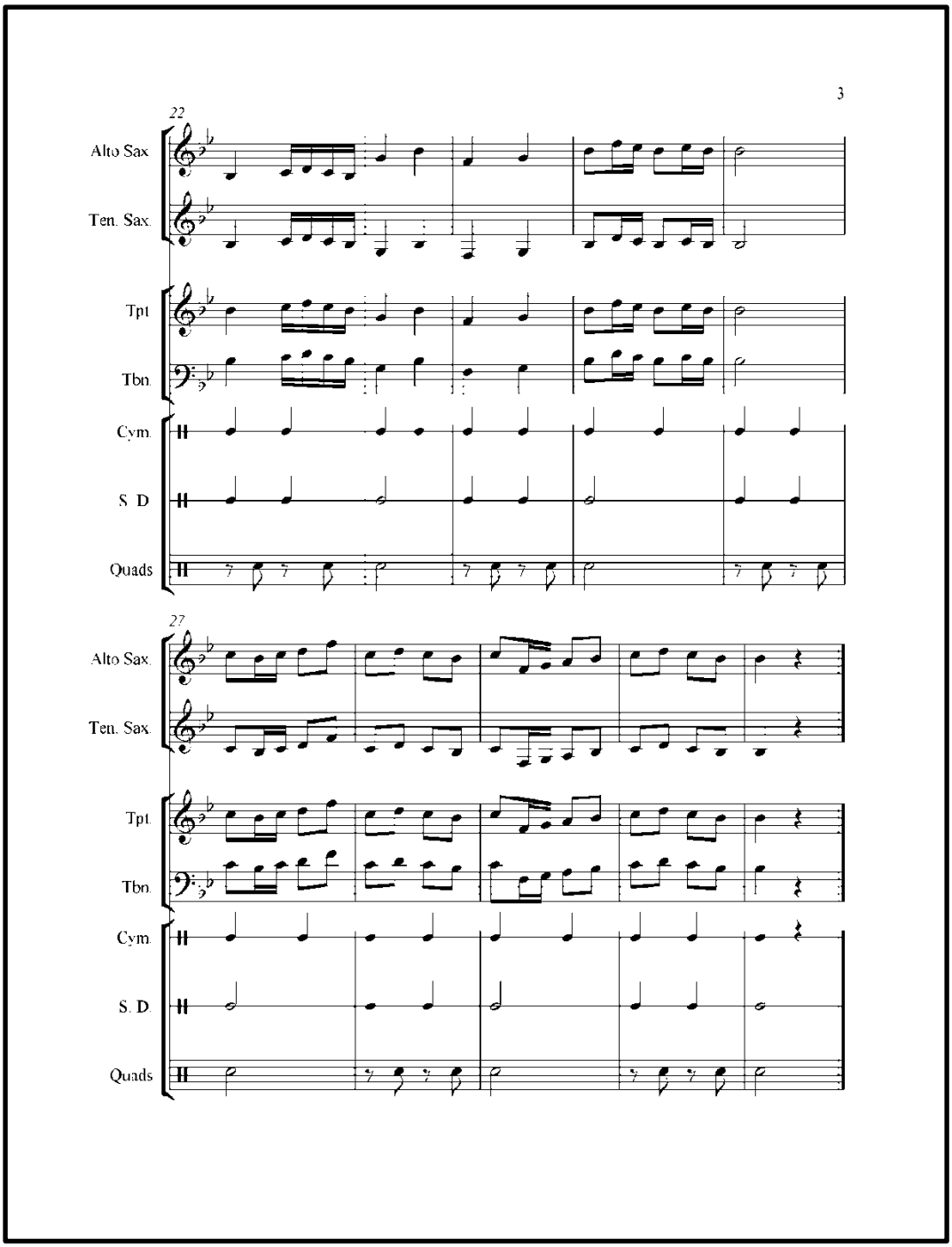


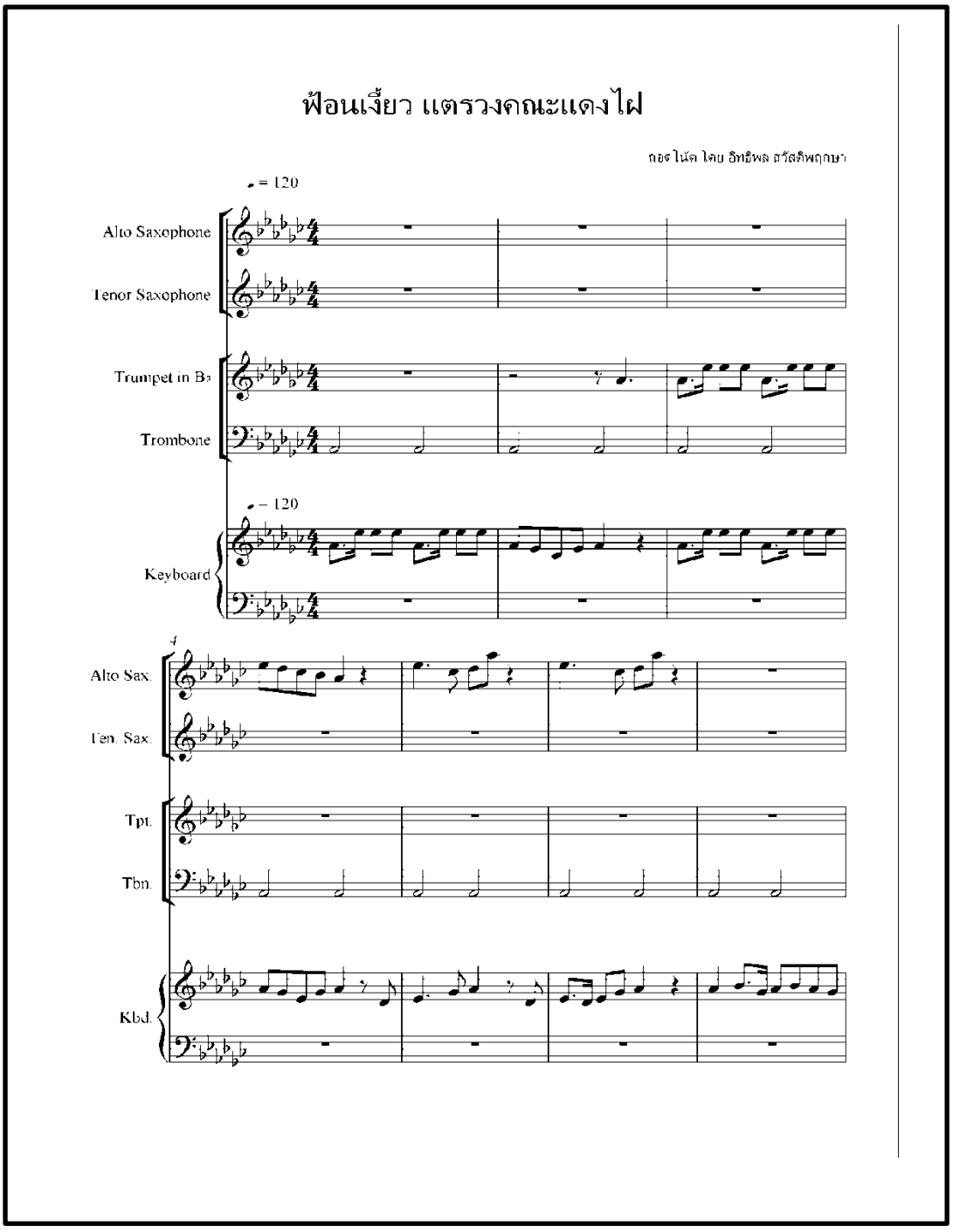
ภาพที่ 160 โน้ตเพลงมาร์ชสี่เหล่าแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 16



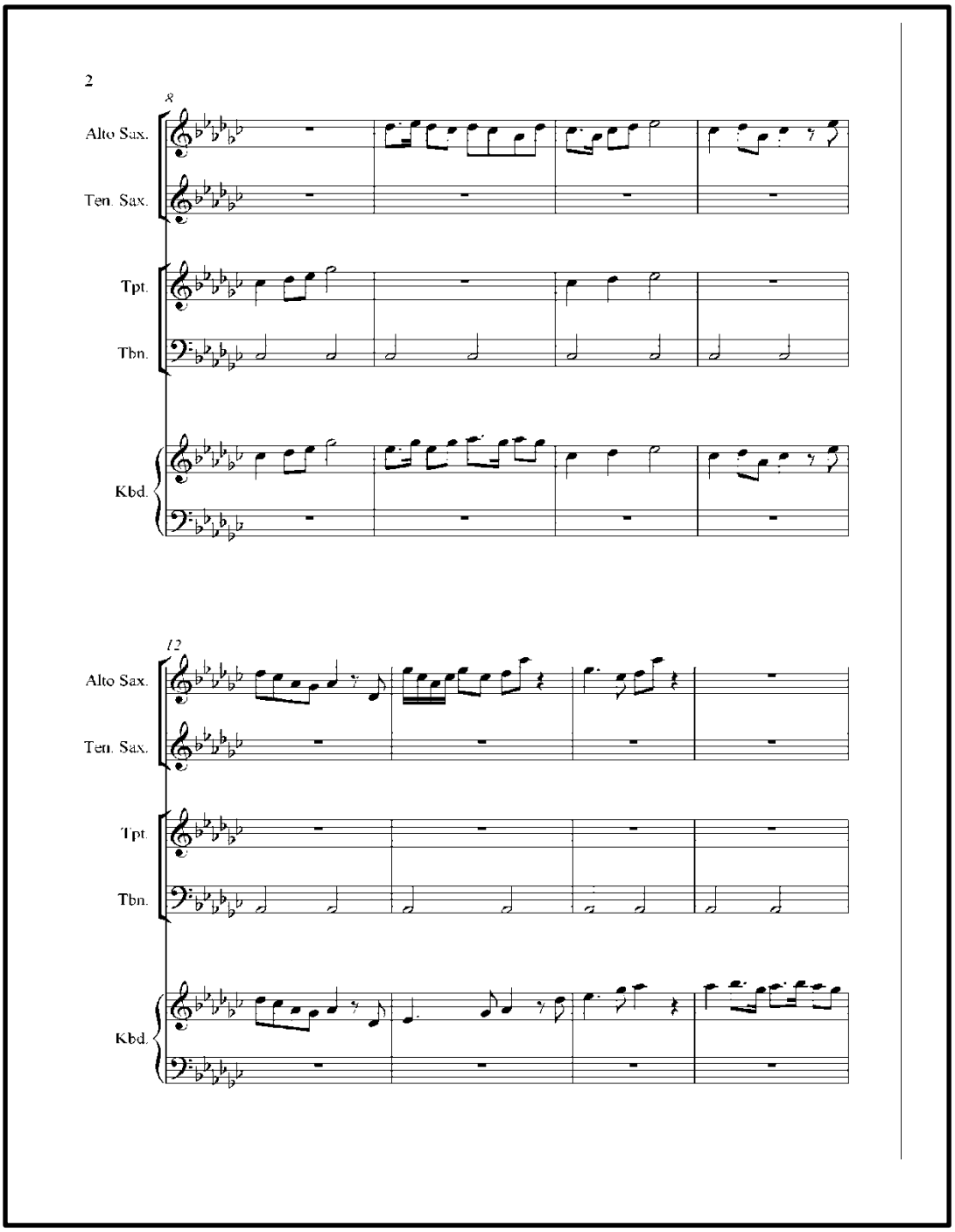
ภาพที่ 161 โน้ตเพลงมหาฤกษ์แตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 1



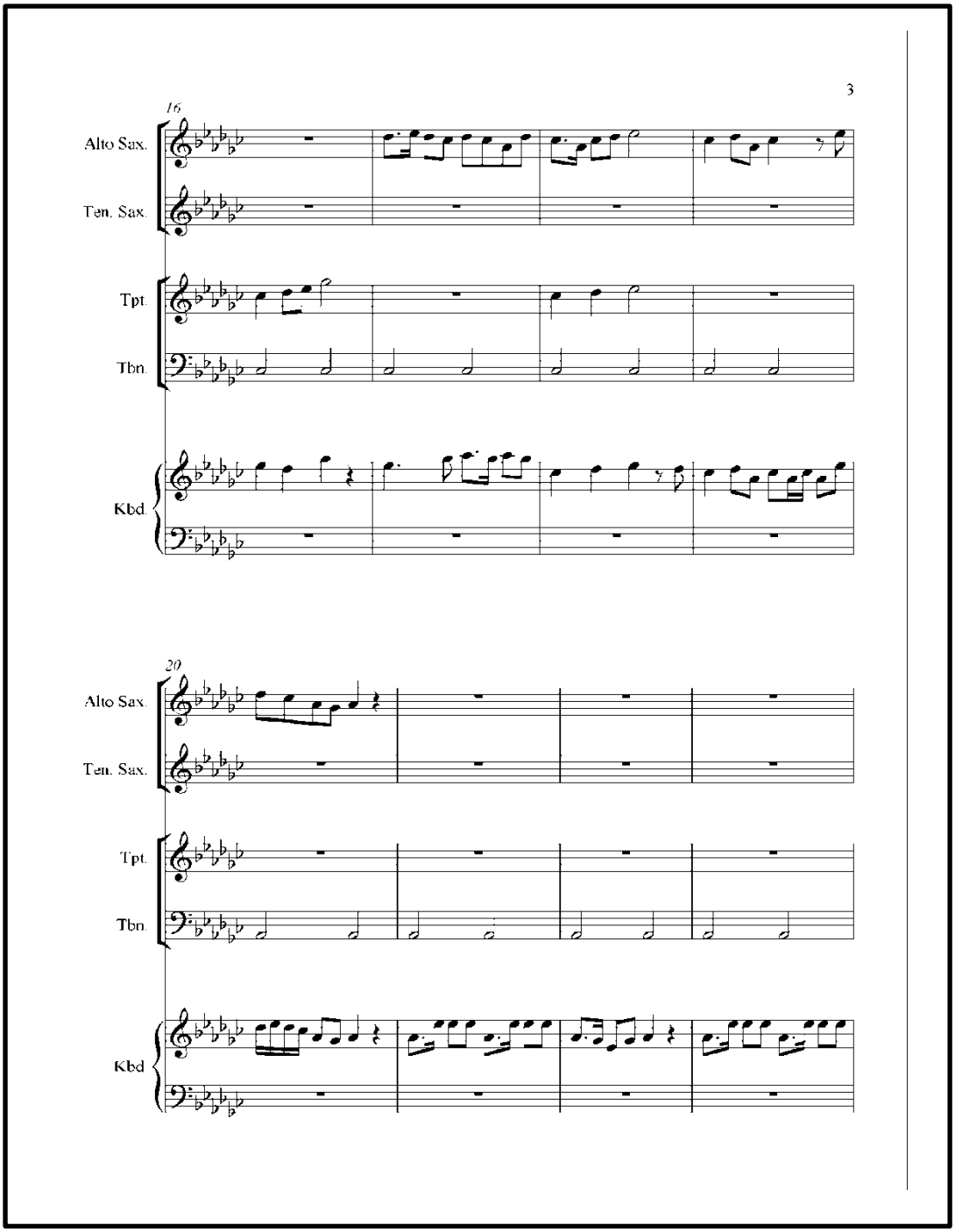
ภาพที่ 162 โน้ตเพลงมหาฤกษ์แตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 2

ภาพที่ 163 โน้ตเพลงมหาฤกษ์แตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 3



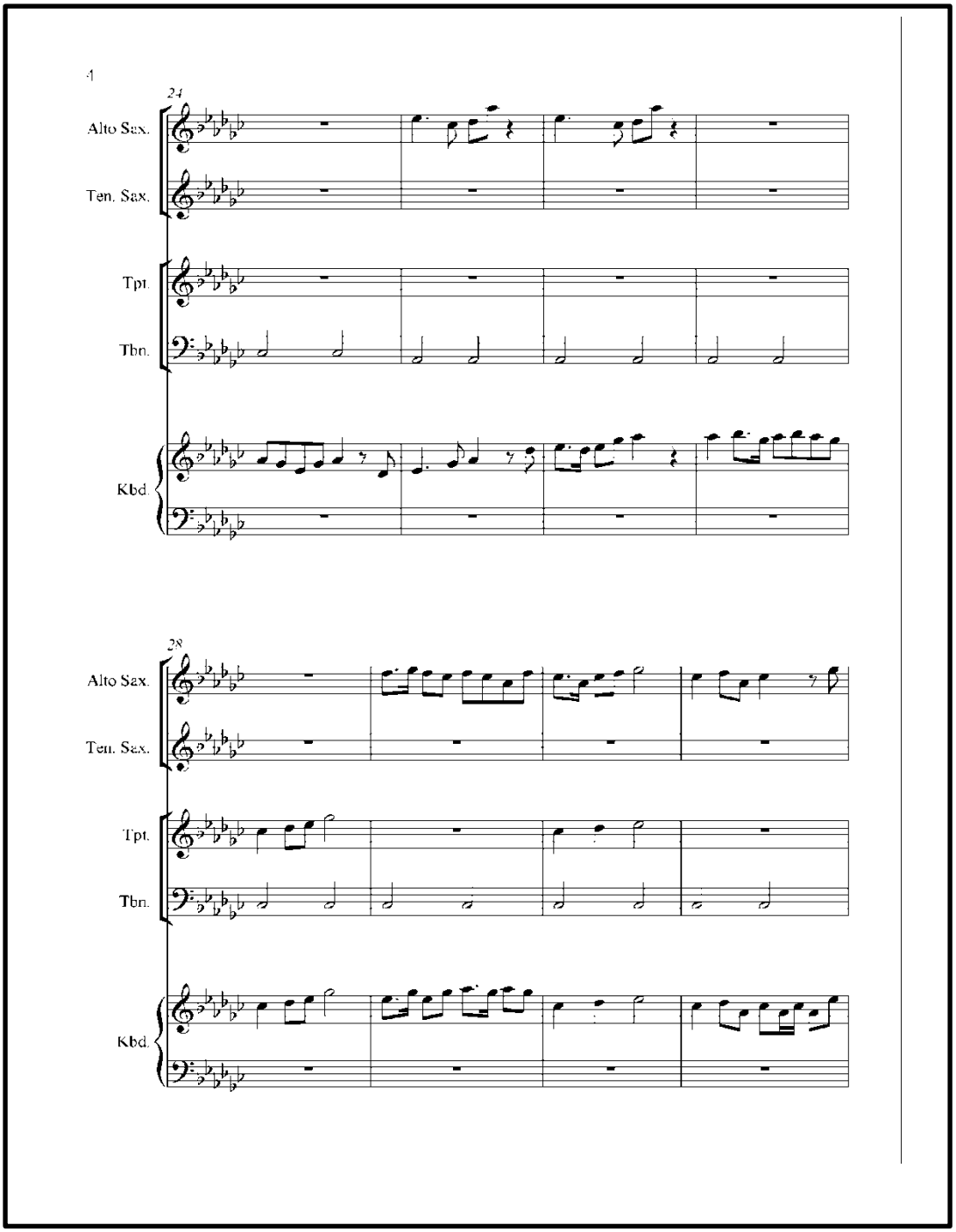
ภาพที่ 164 โน้ตเพลงฟ้อนเงี้ยวแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 1



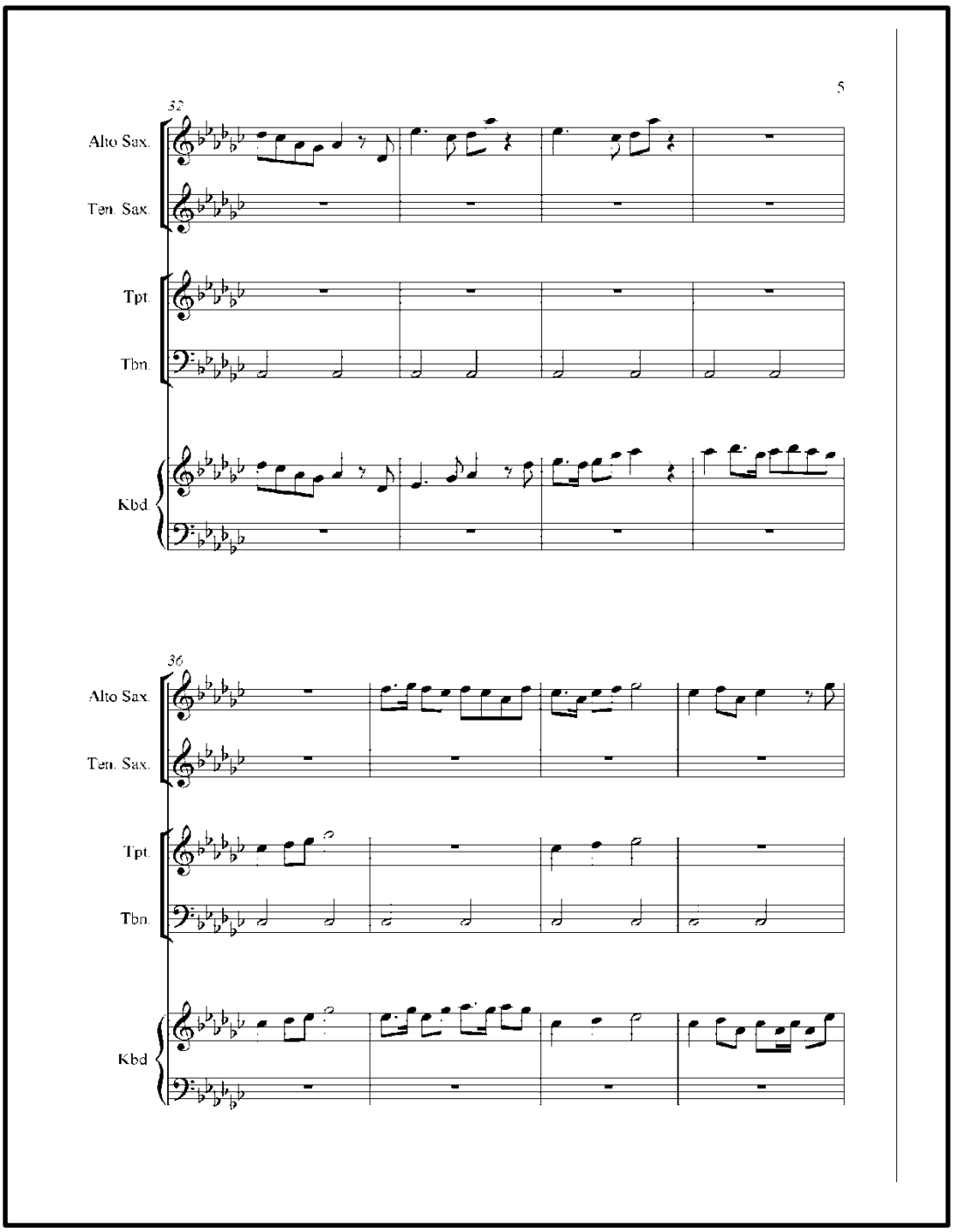
ภาพที่ 165 โน้ตเพลงฟ้อนเงี้ยวแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 2

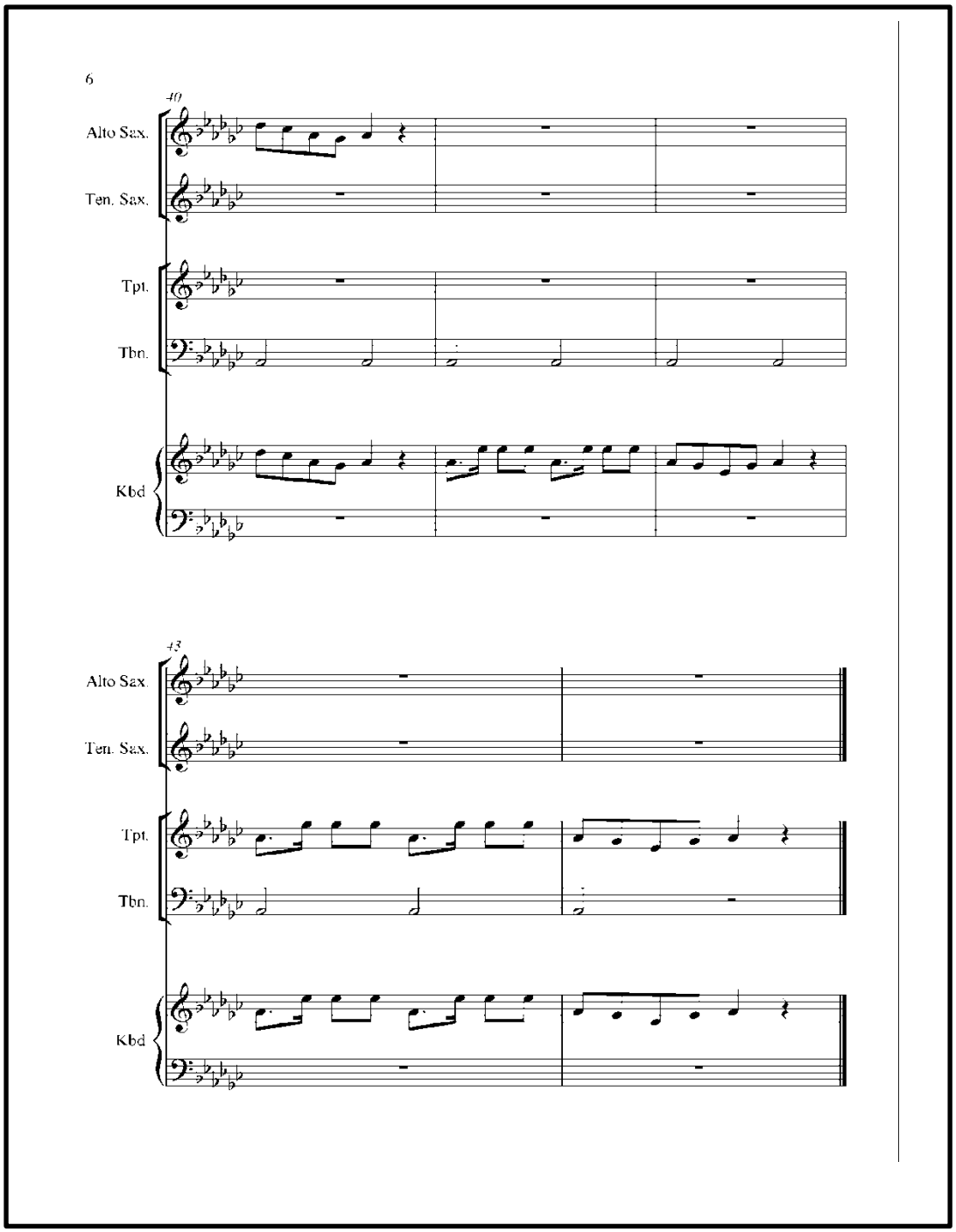


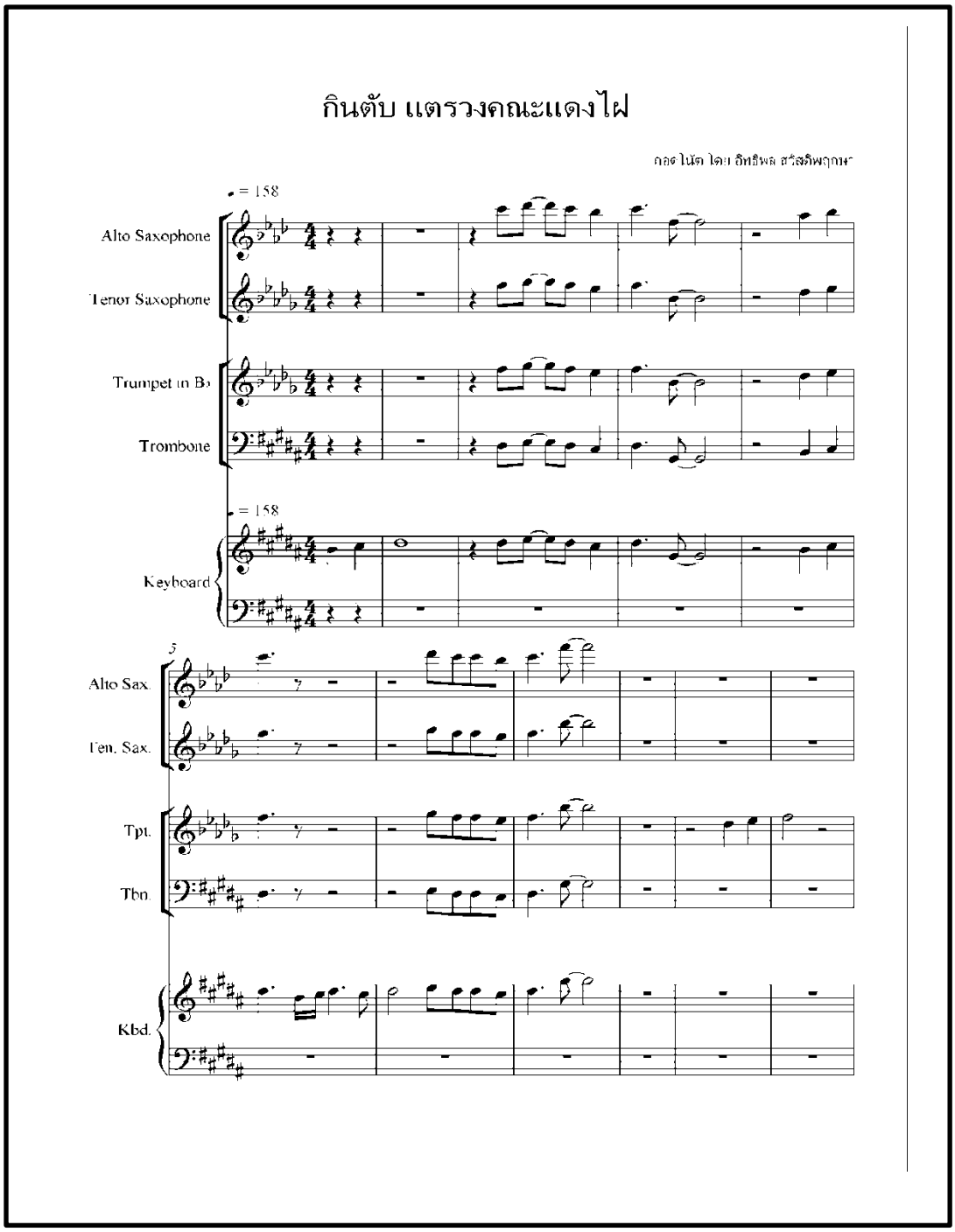
ภาพที่ 166 โน้ตเพลงฟ้อนเงี้ยวแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 3



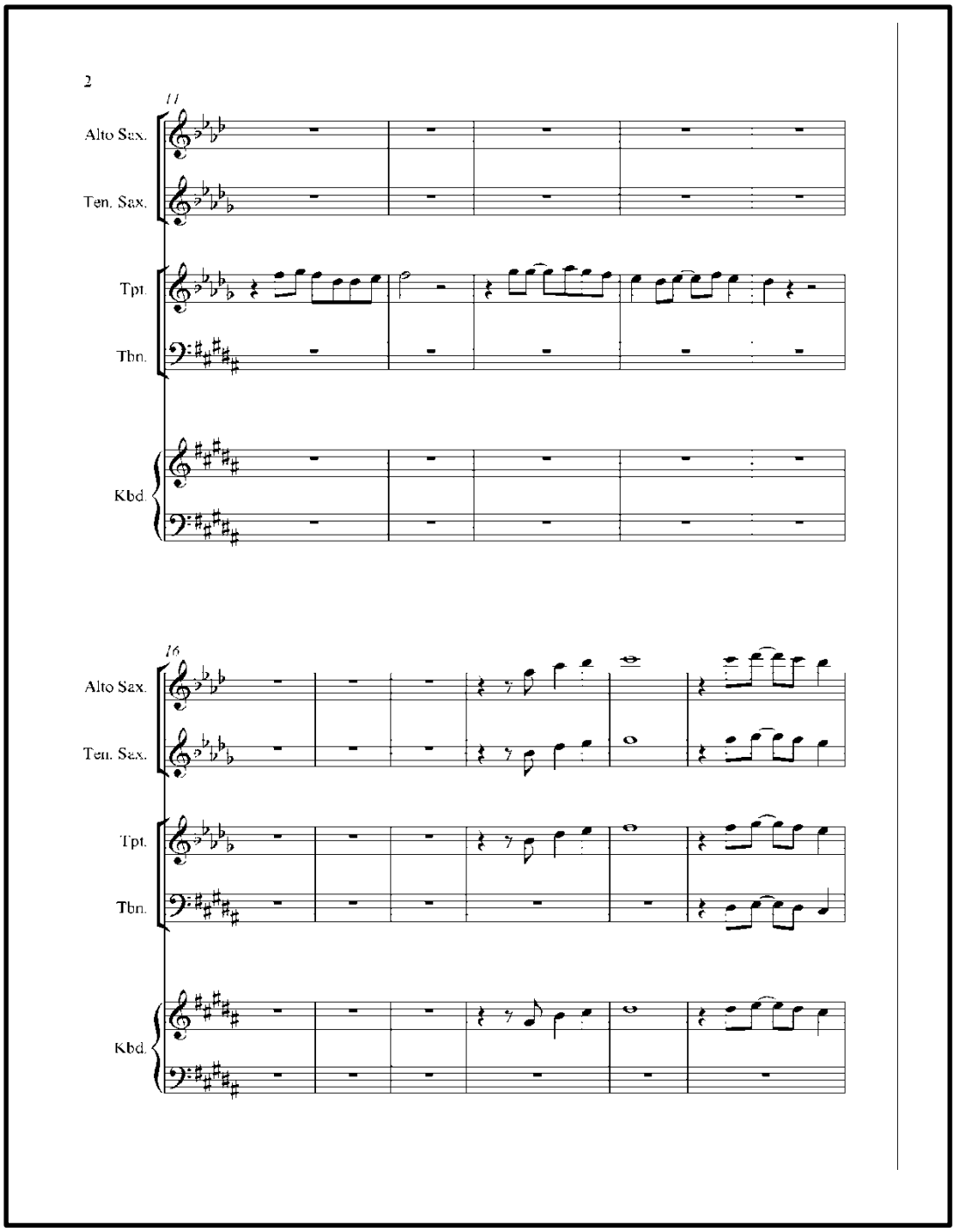
ภาพที่ 167 โน้ตเพลงฟ้อนเงี้ยวแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 4



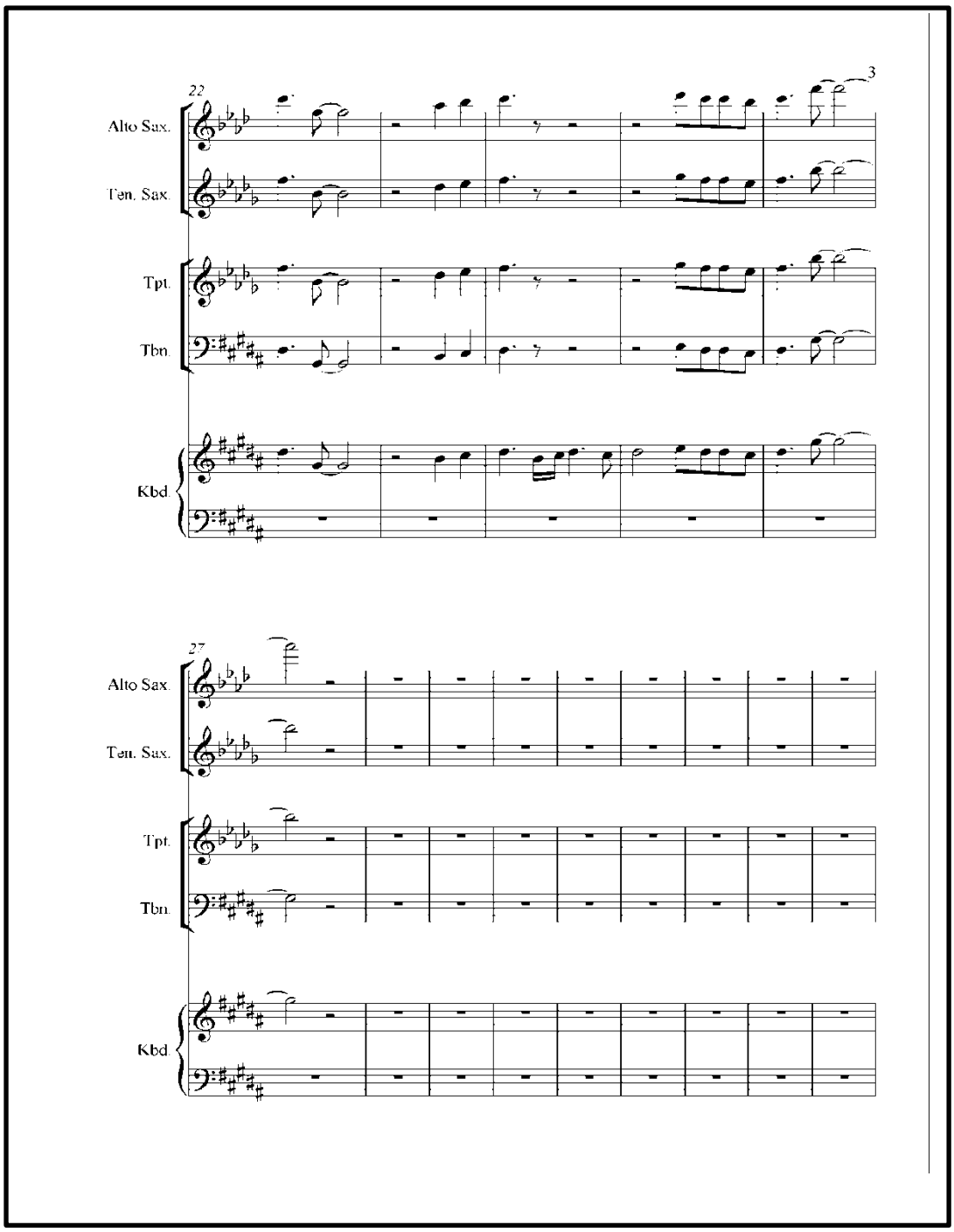
ภาพที่ 168 โน้ตเพลงฟ้อนเงี้ยวแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 5

ภาพที่ 169 โน้ตเพลงฟ้อนเงี้ยวแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 6



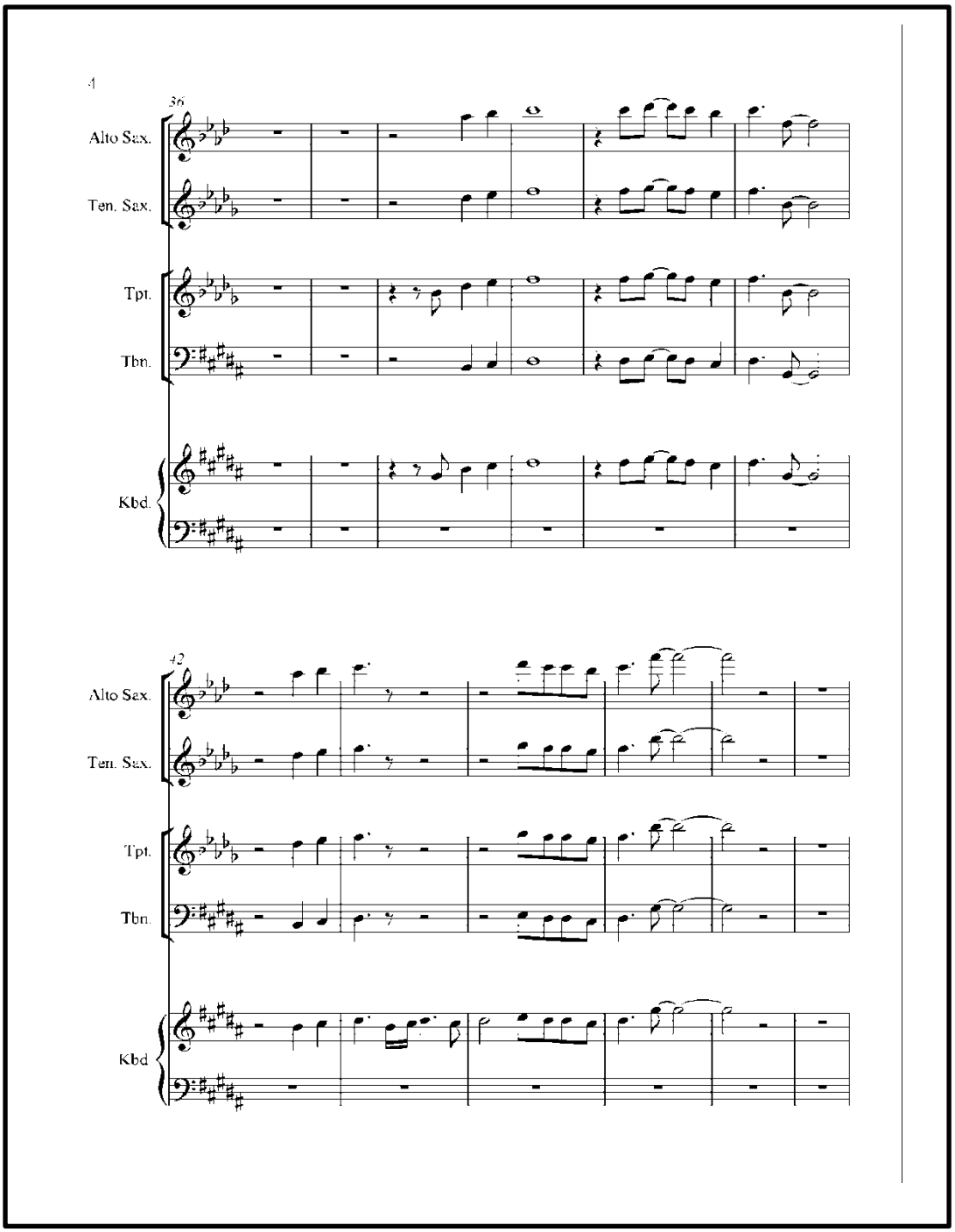
ภาพที่ 170 โน้ตเพลงกินตับแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 1



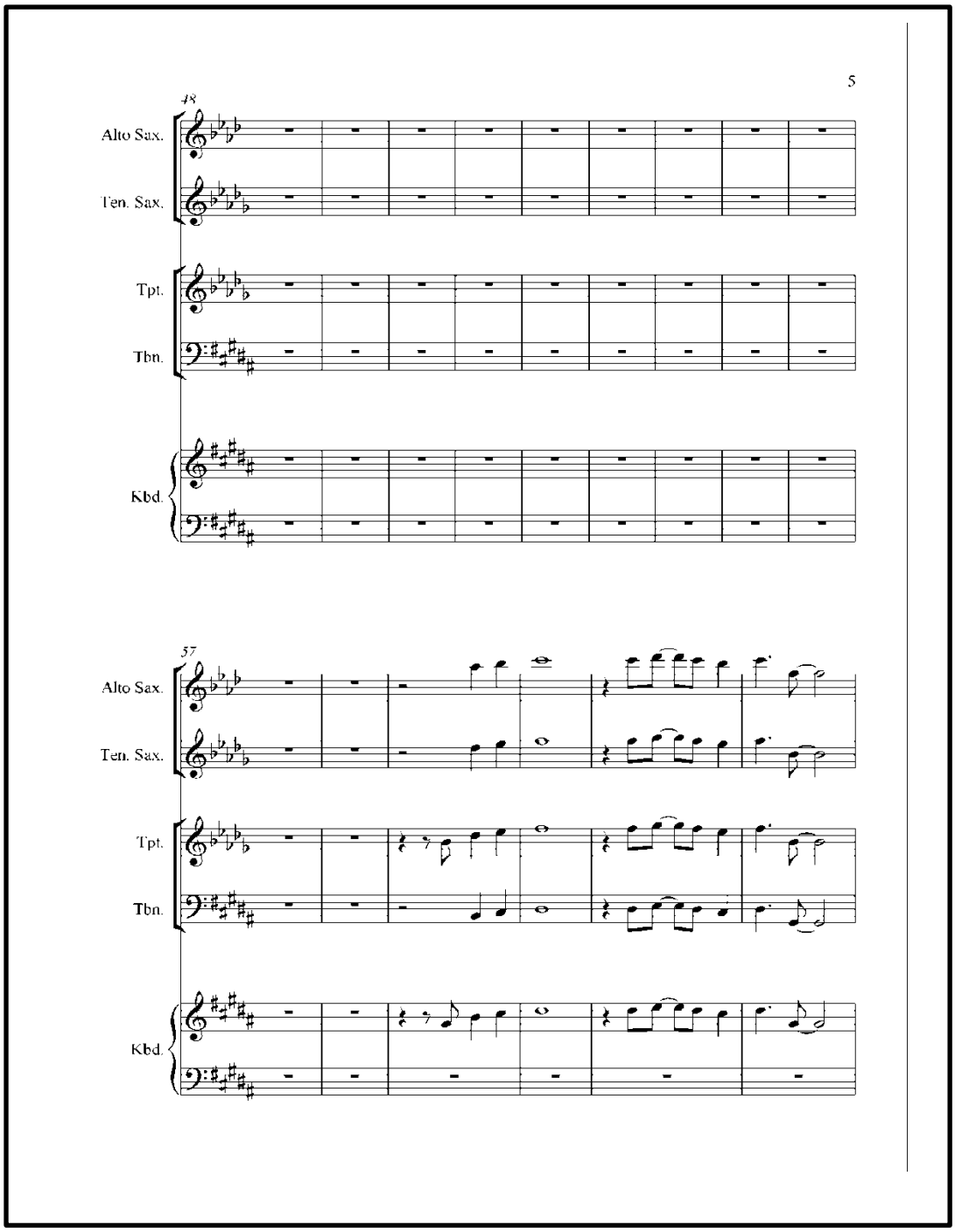
ภาพที่ 171 โน้ตเพลงกินตับแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 2



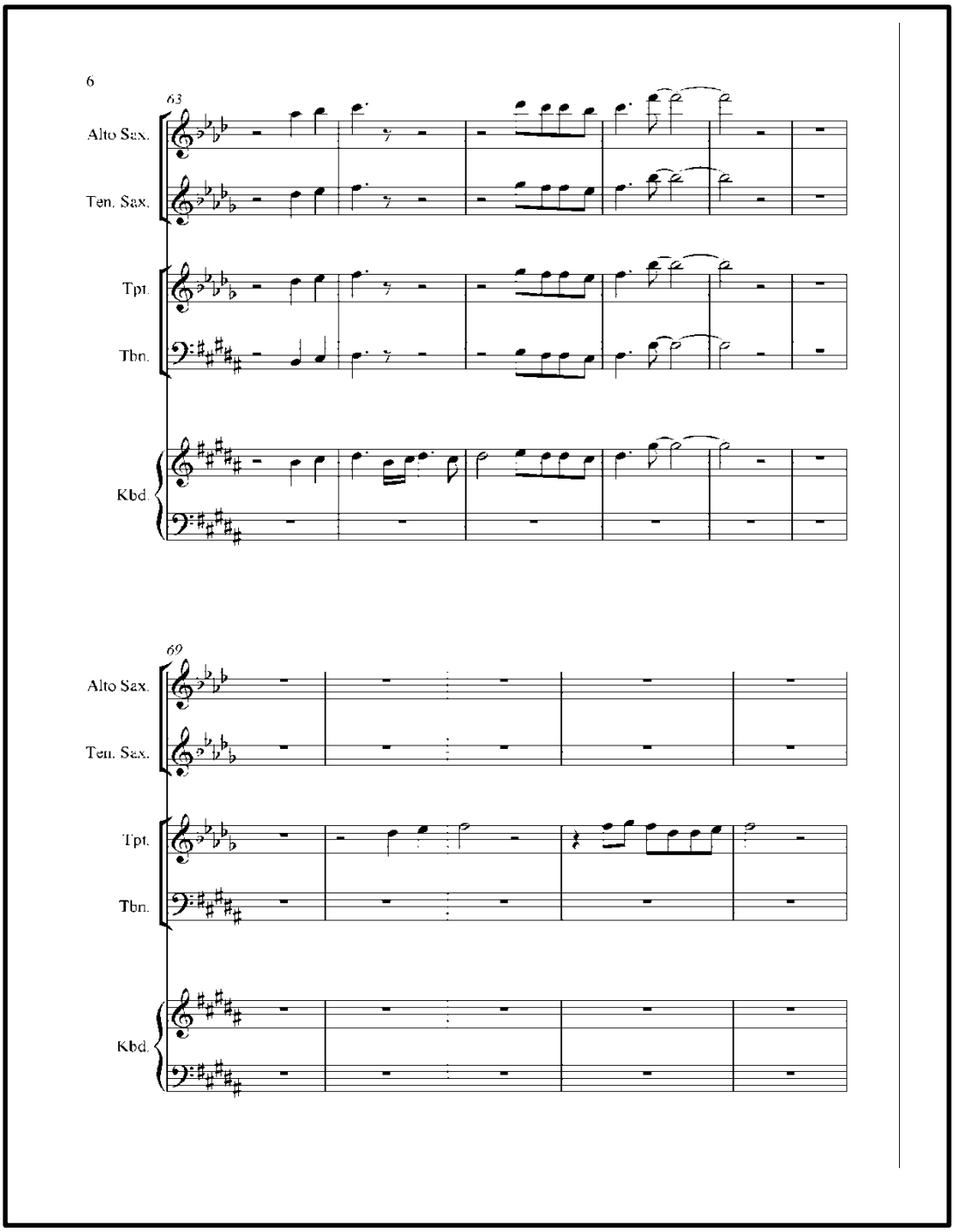
ภาพที่ 172 โน้ตเพลงกินตับแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 3



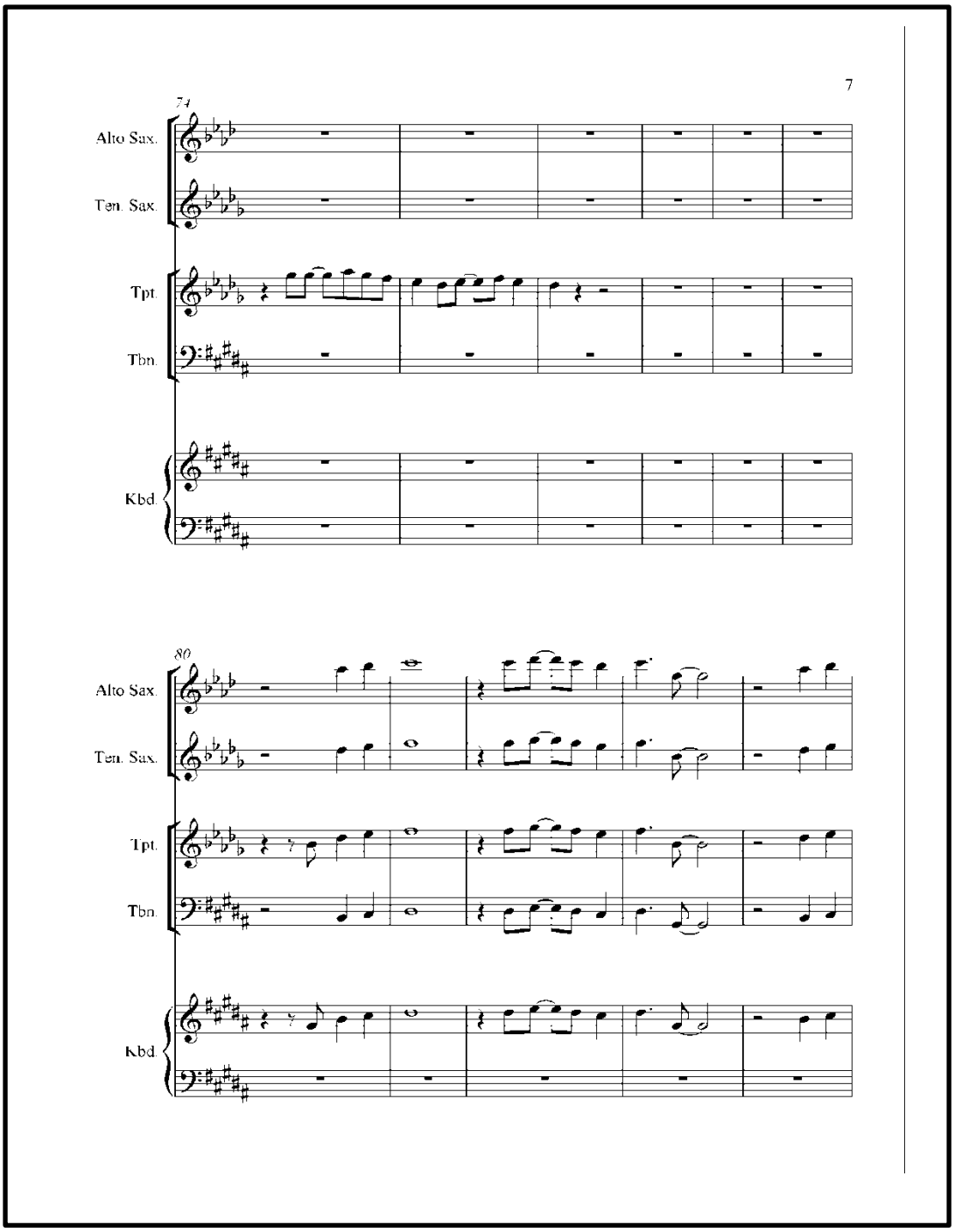
ภาพที่ 173 โน้ตเพลงกินตับแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 4



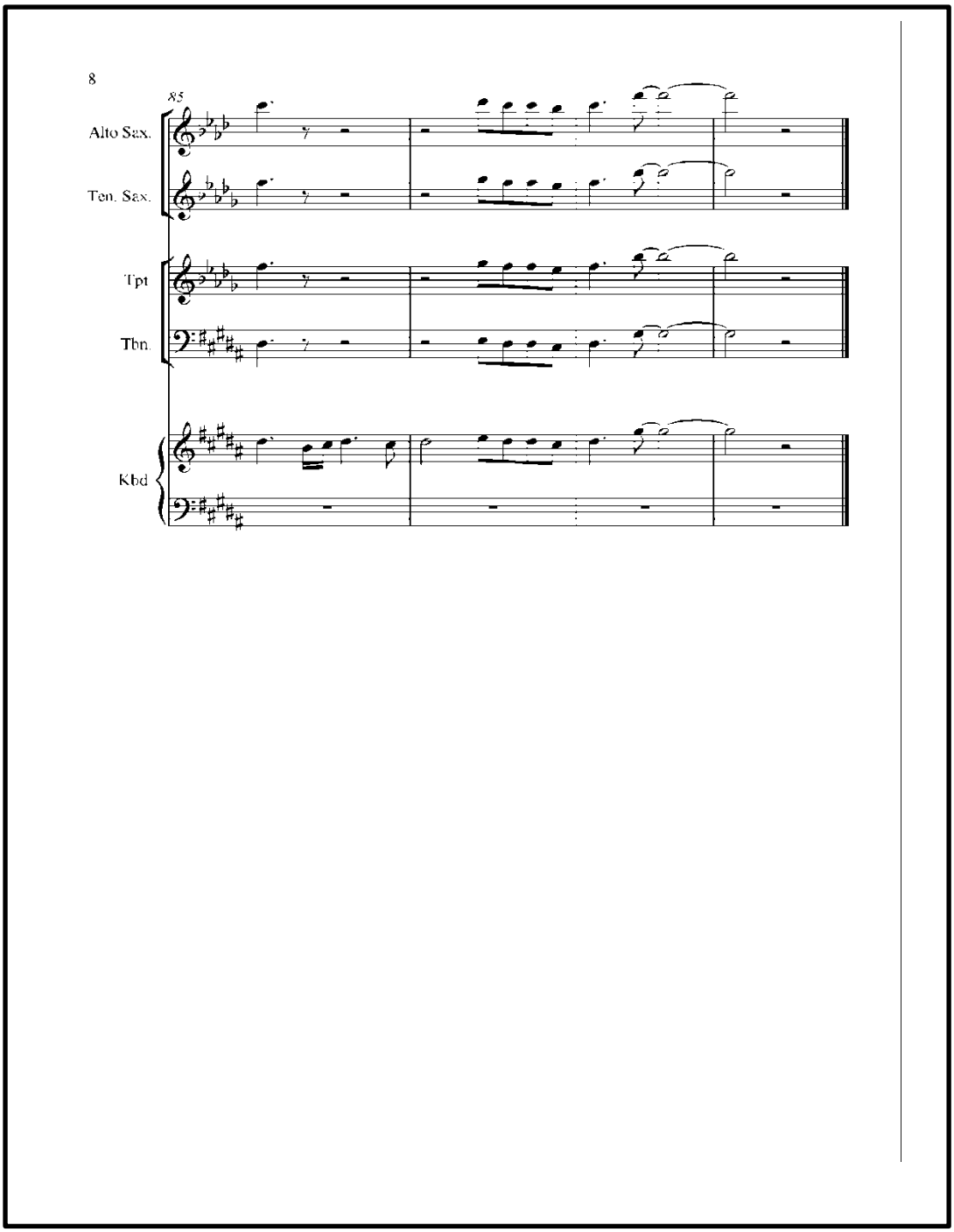
ภาพที่ 174 โน้ตเพลงกินตับแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 5

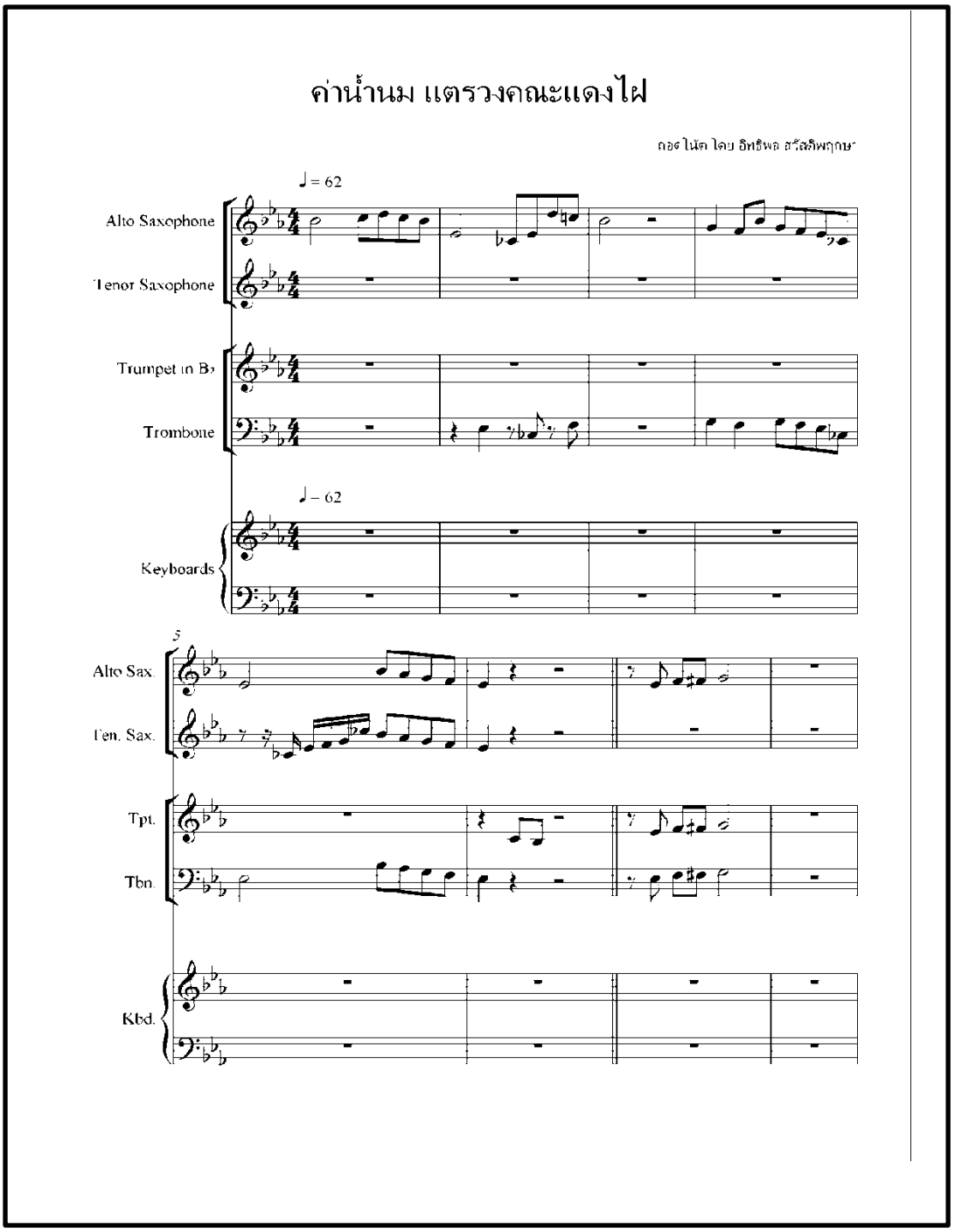


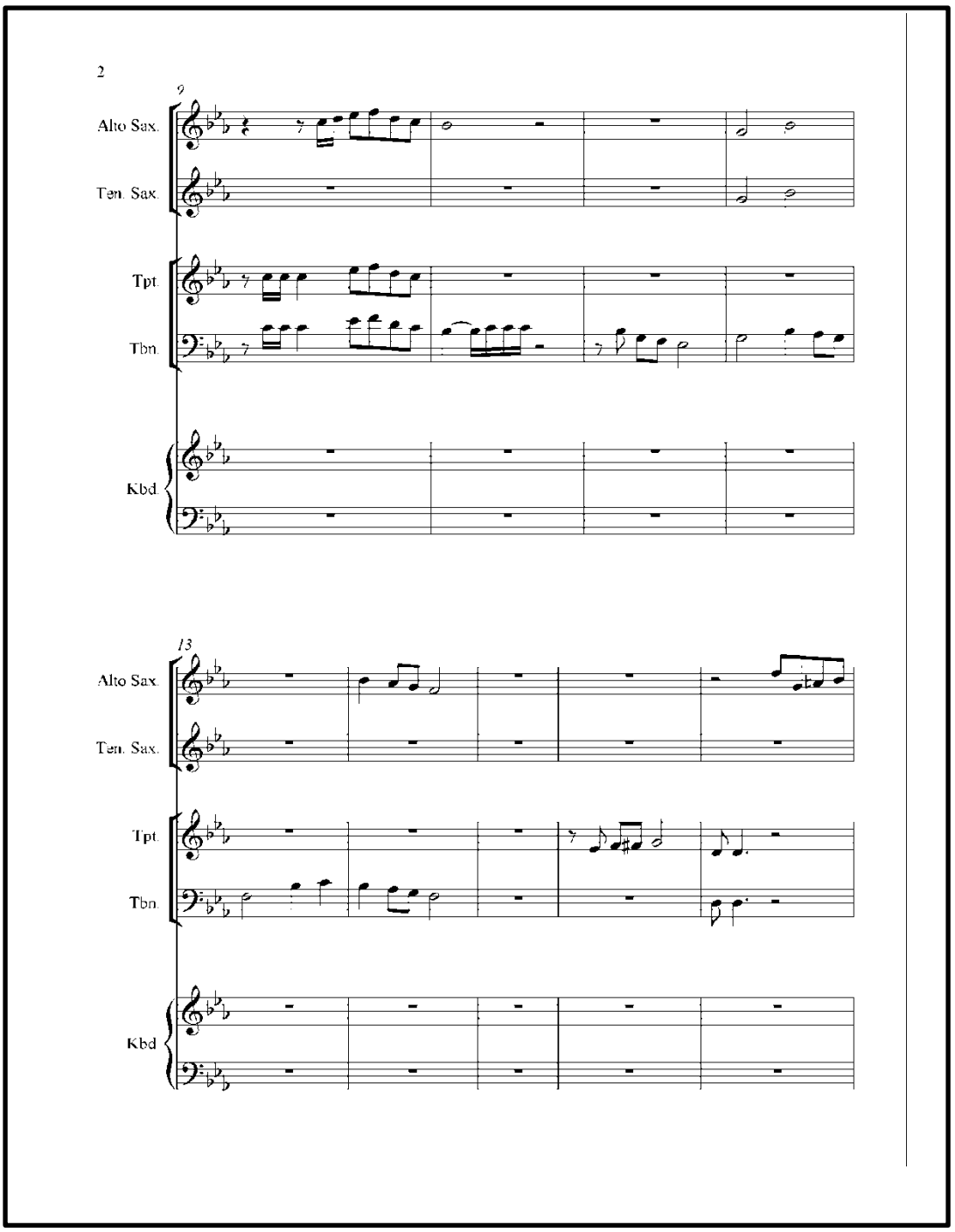
ภาพที่ 175 โน้ตเพลงกินตับแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 6



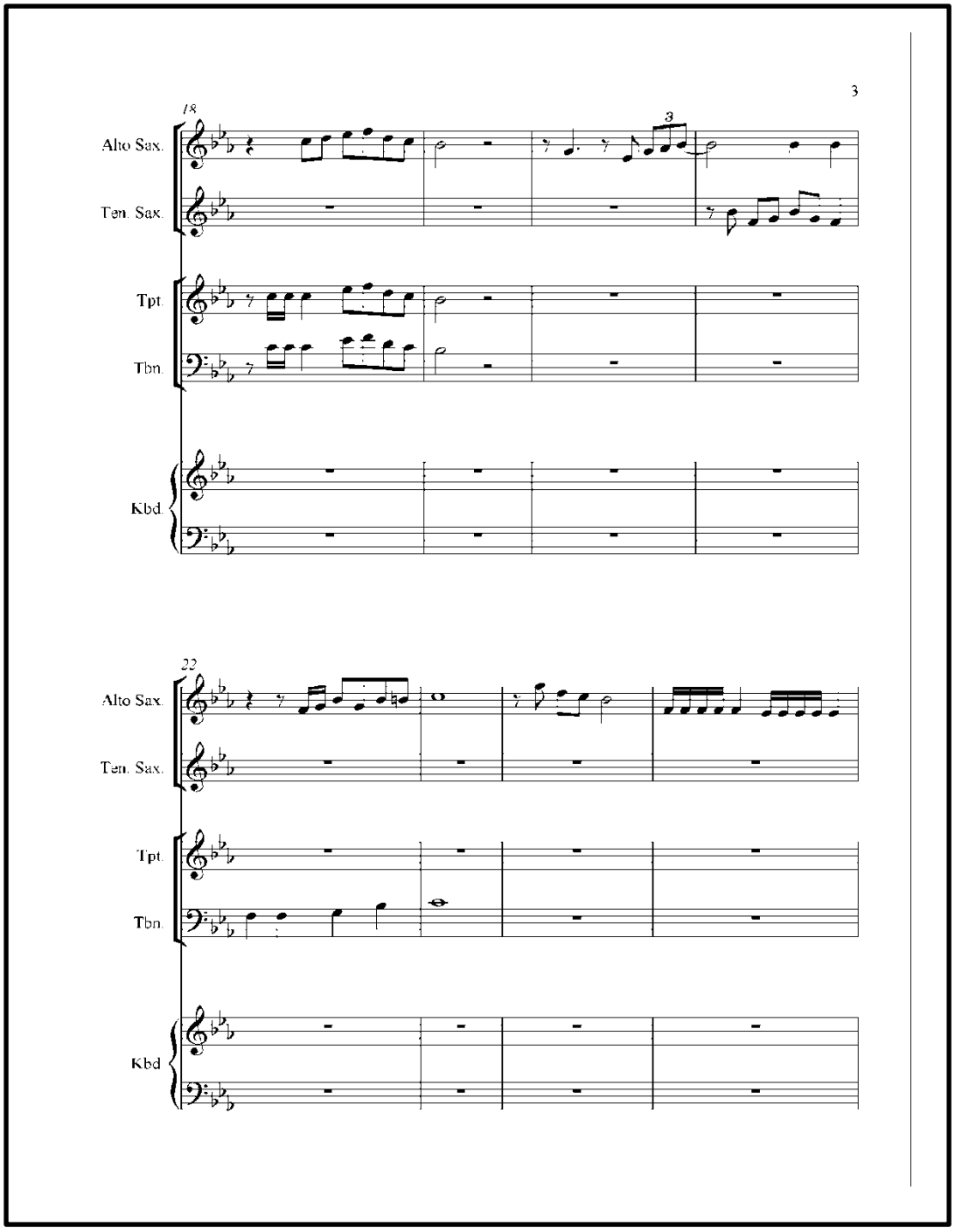
ภาพที่ 176 โน้ตเพลงกินตับแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 7

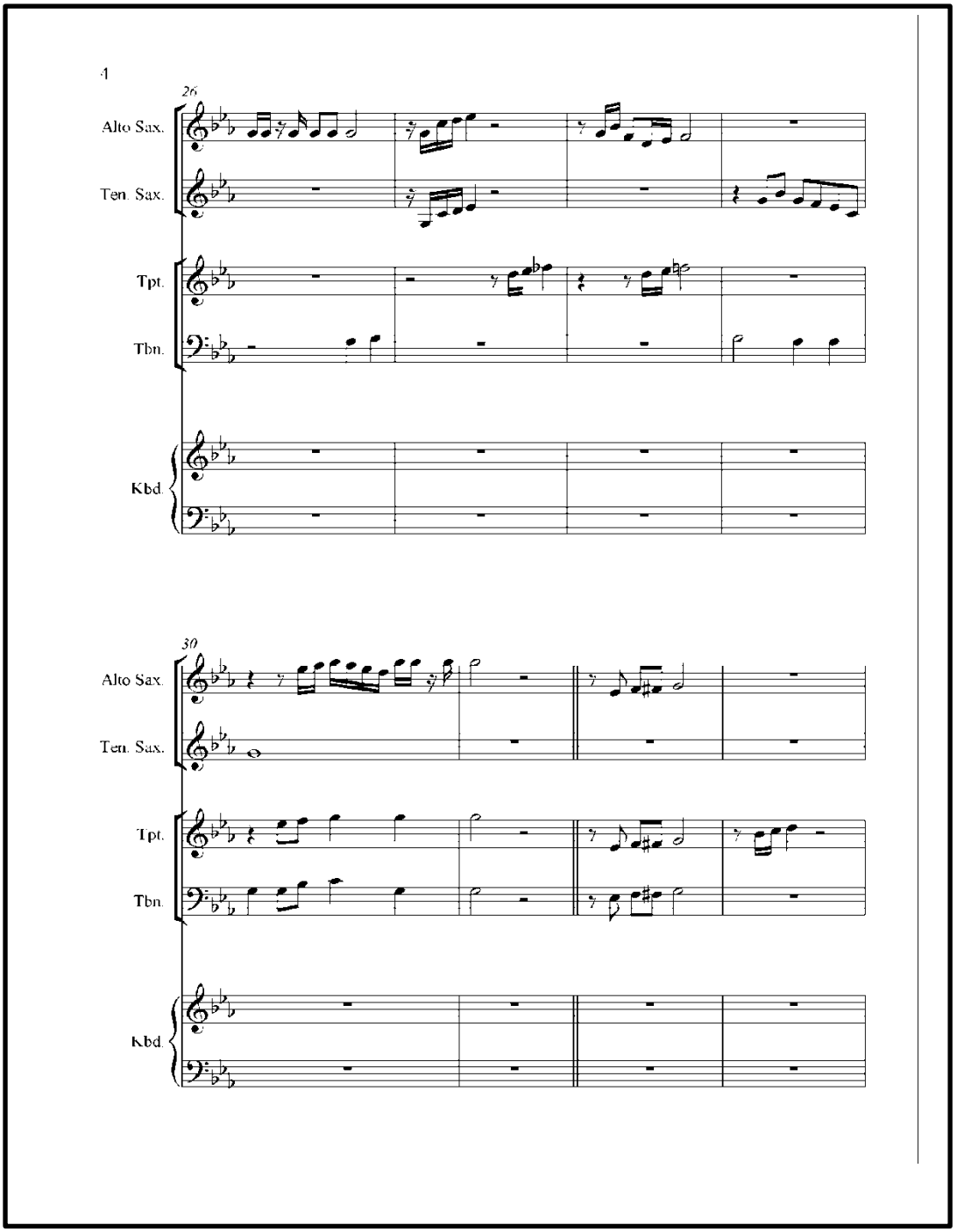


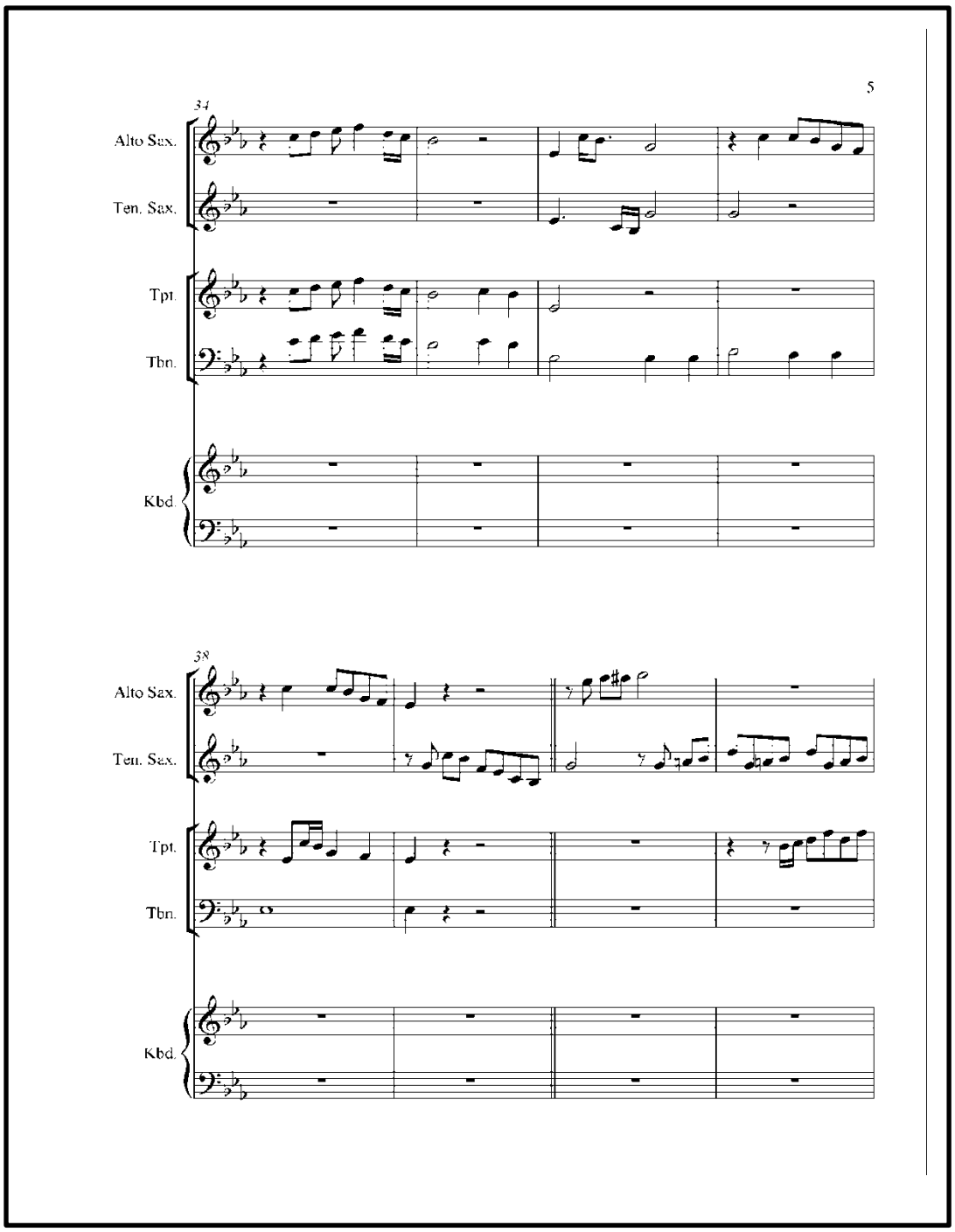
ภาพที่ 177 โน้ตเพลงกินตับแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 8

ภาพที่ 178 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 1



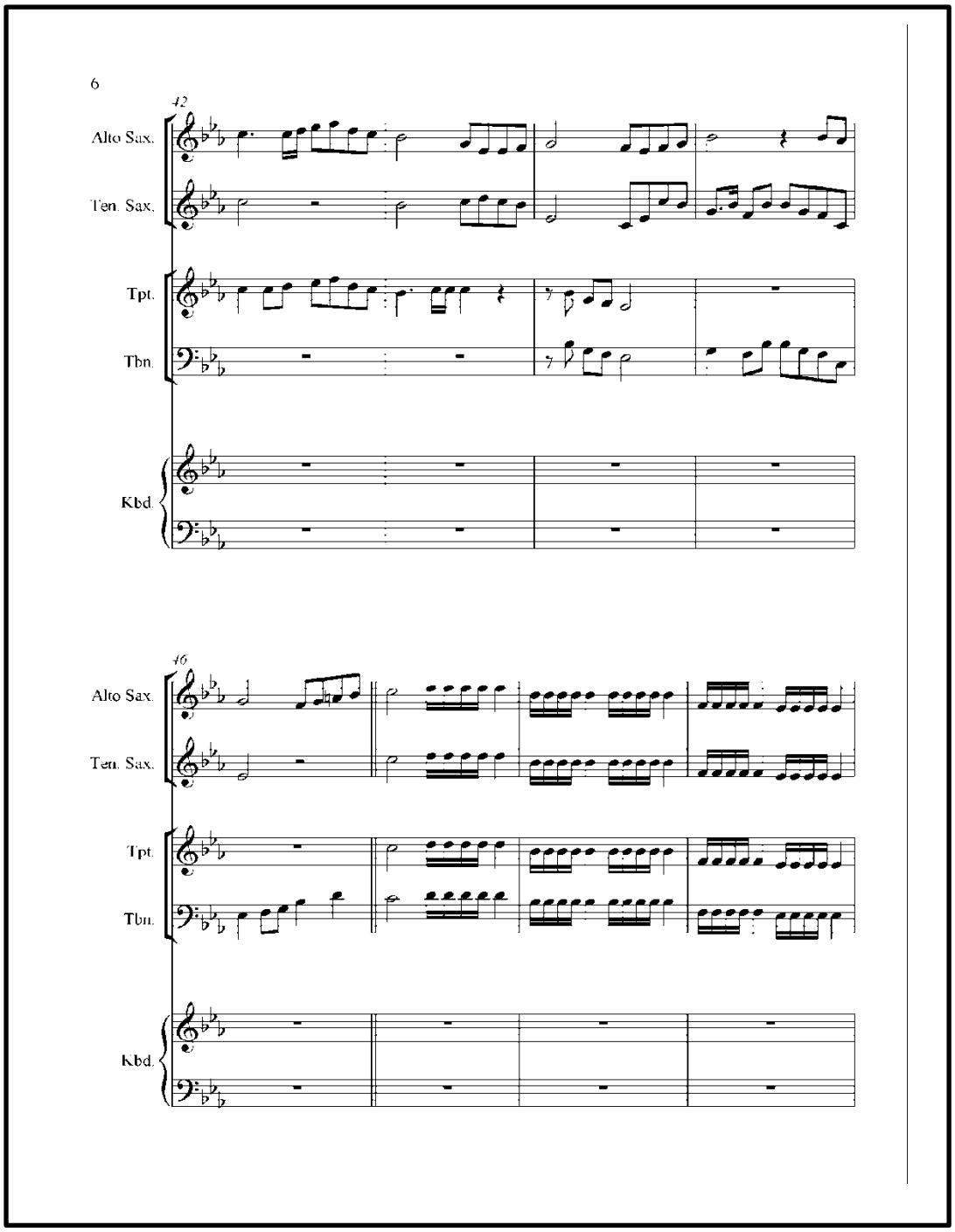
ภาพที่ 179 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 2



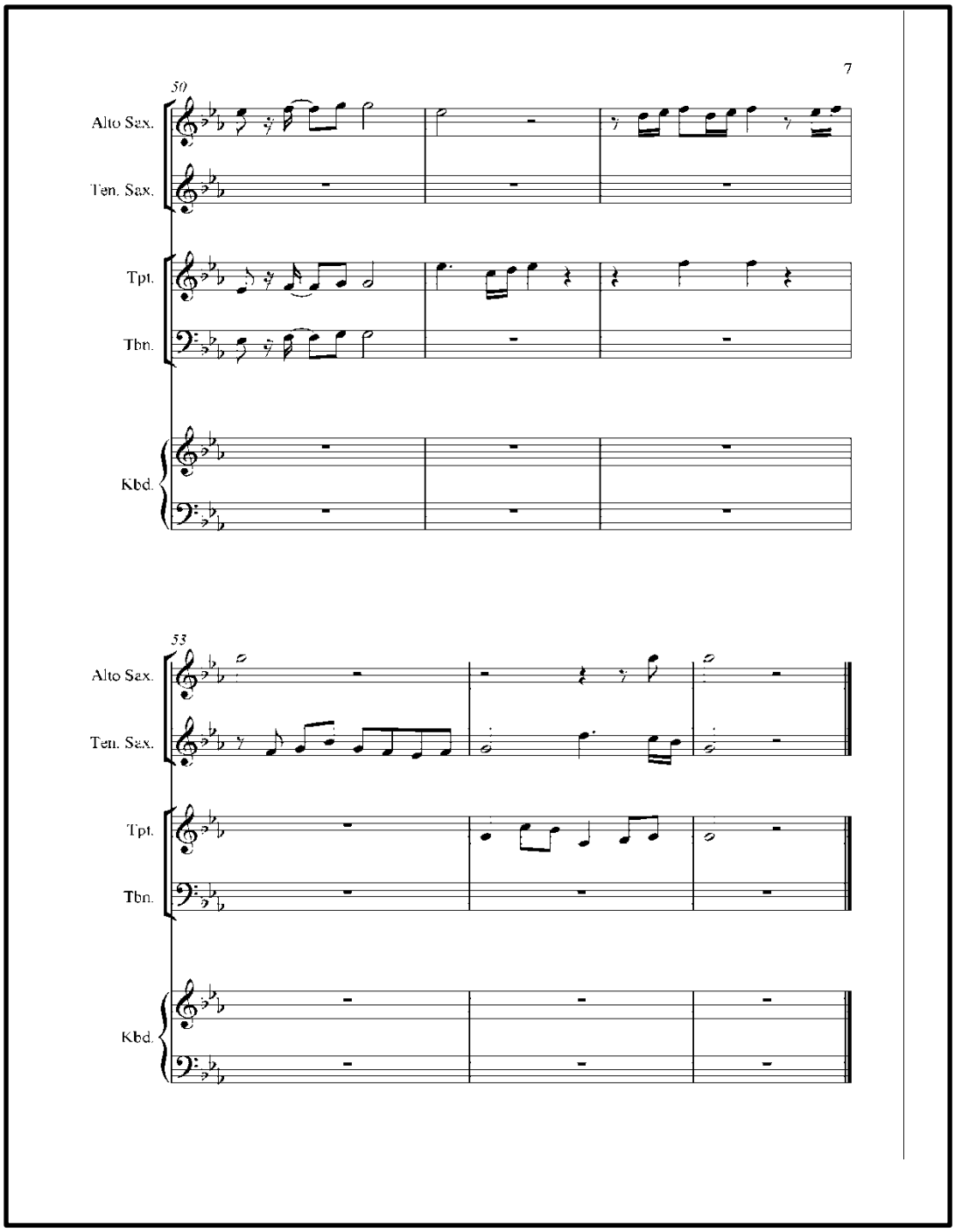
ภาพที่ 180 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 3

ภาพที่ 181 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 4



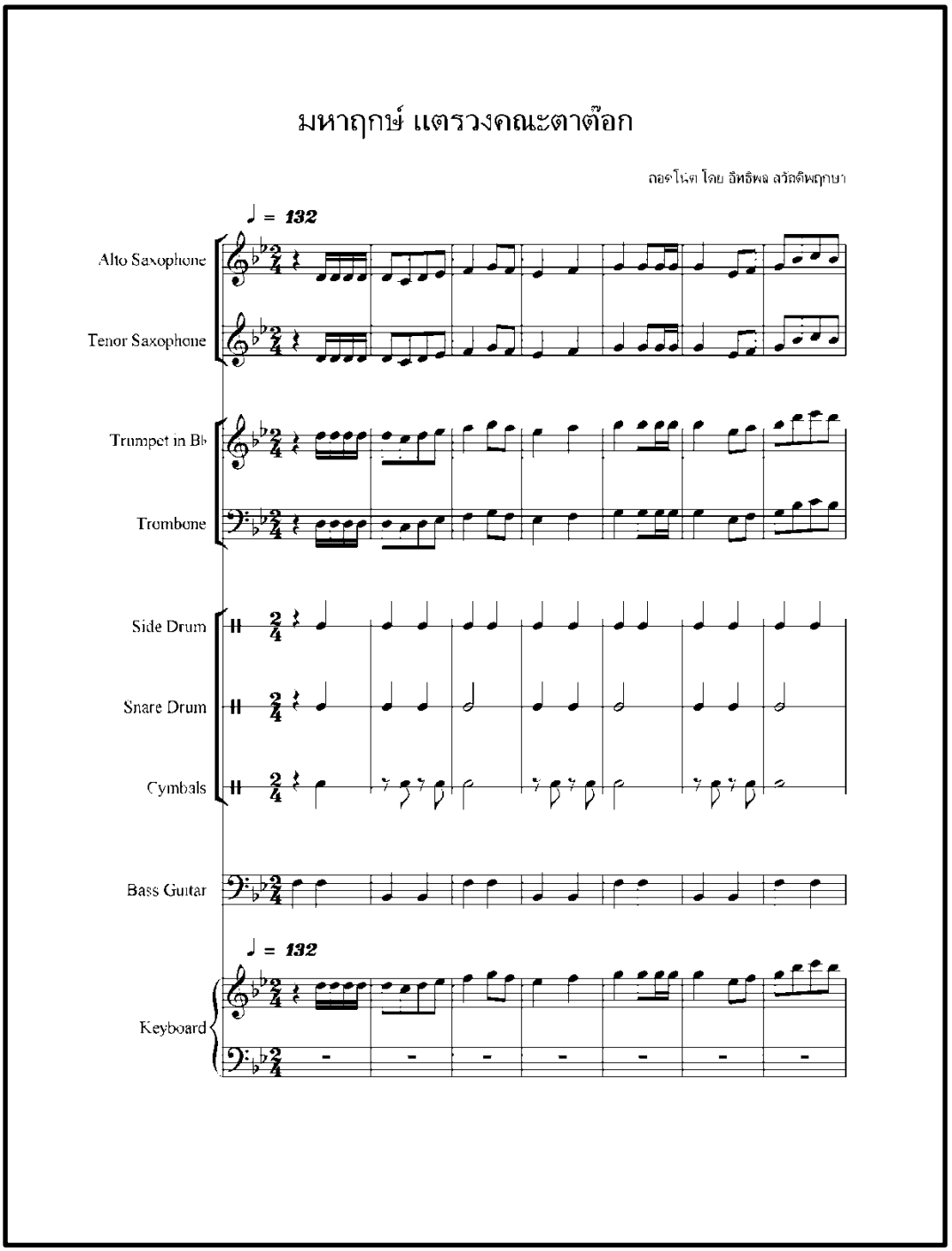
ภาพที่ 182 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 5



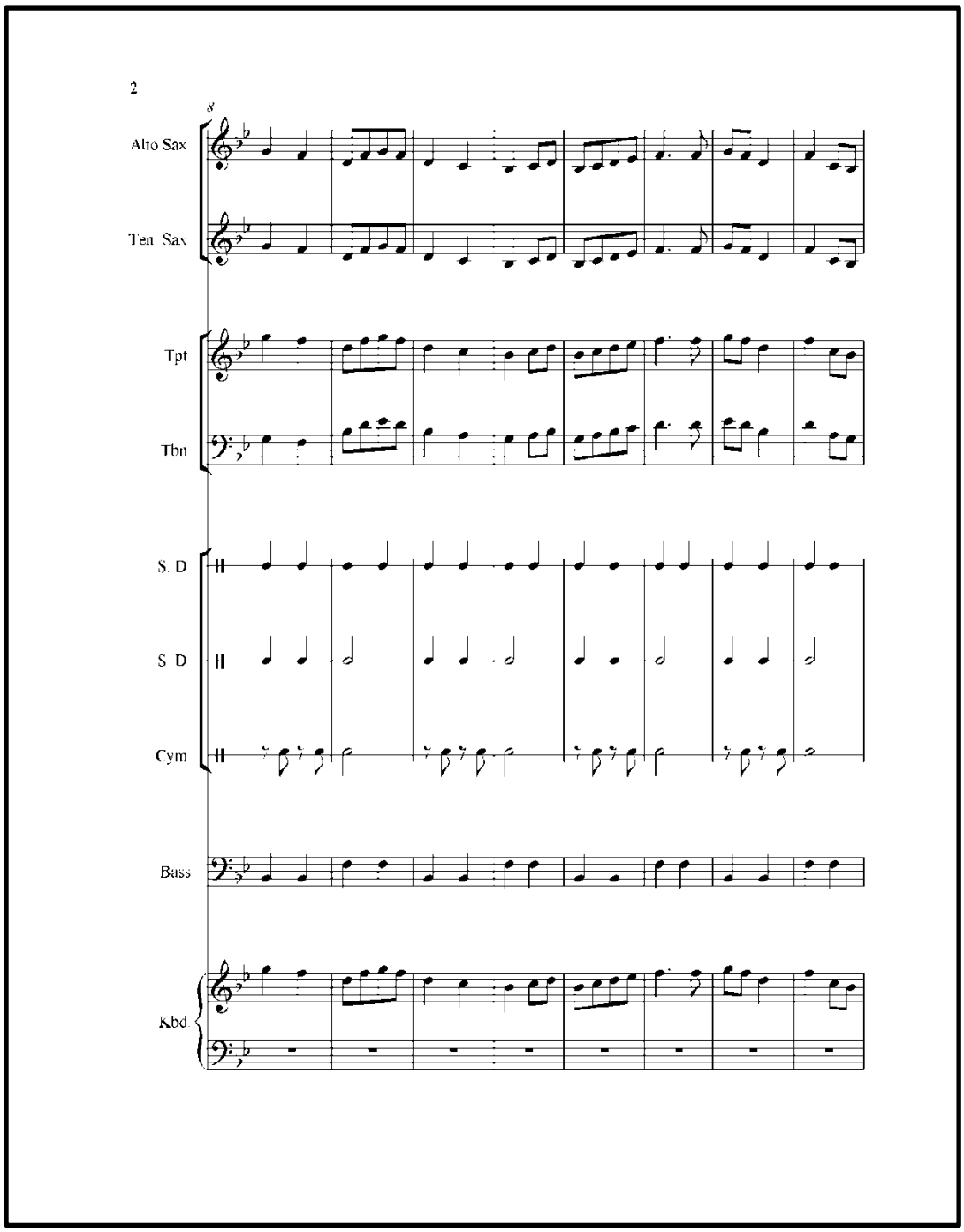
ภาพที่ 183 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 6

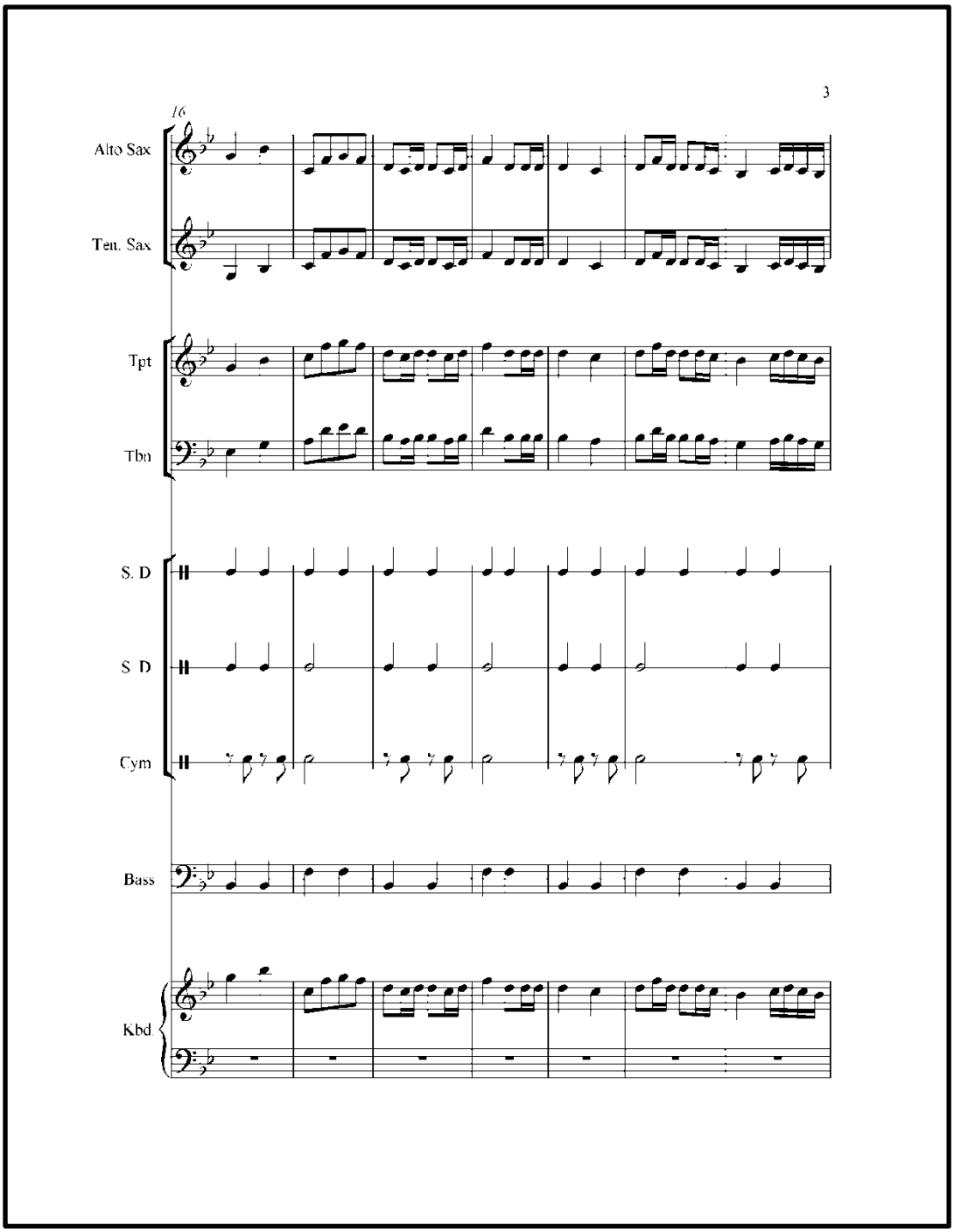
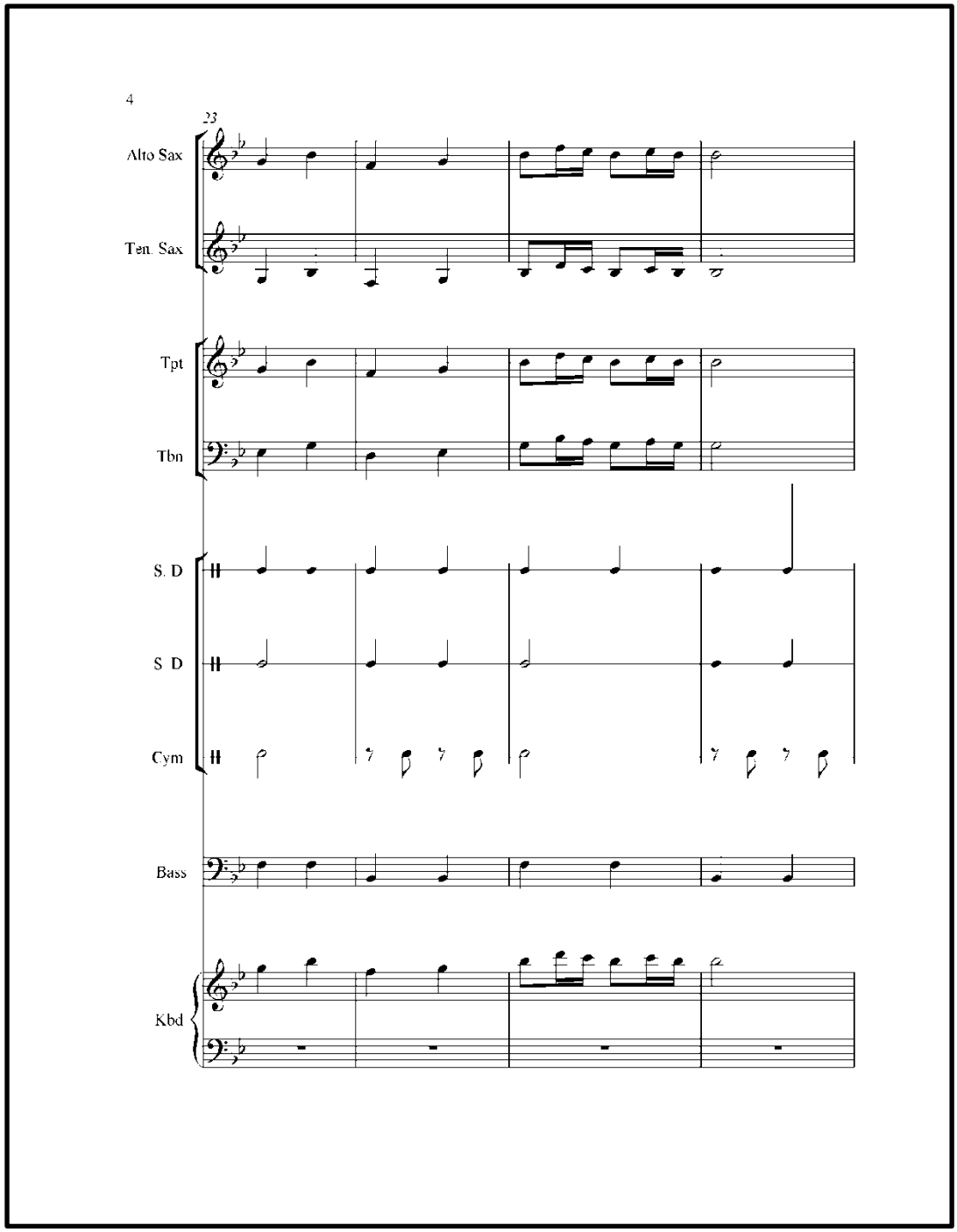
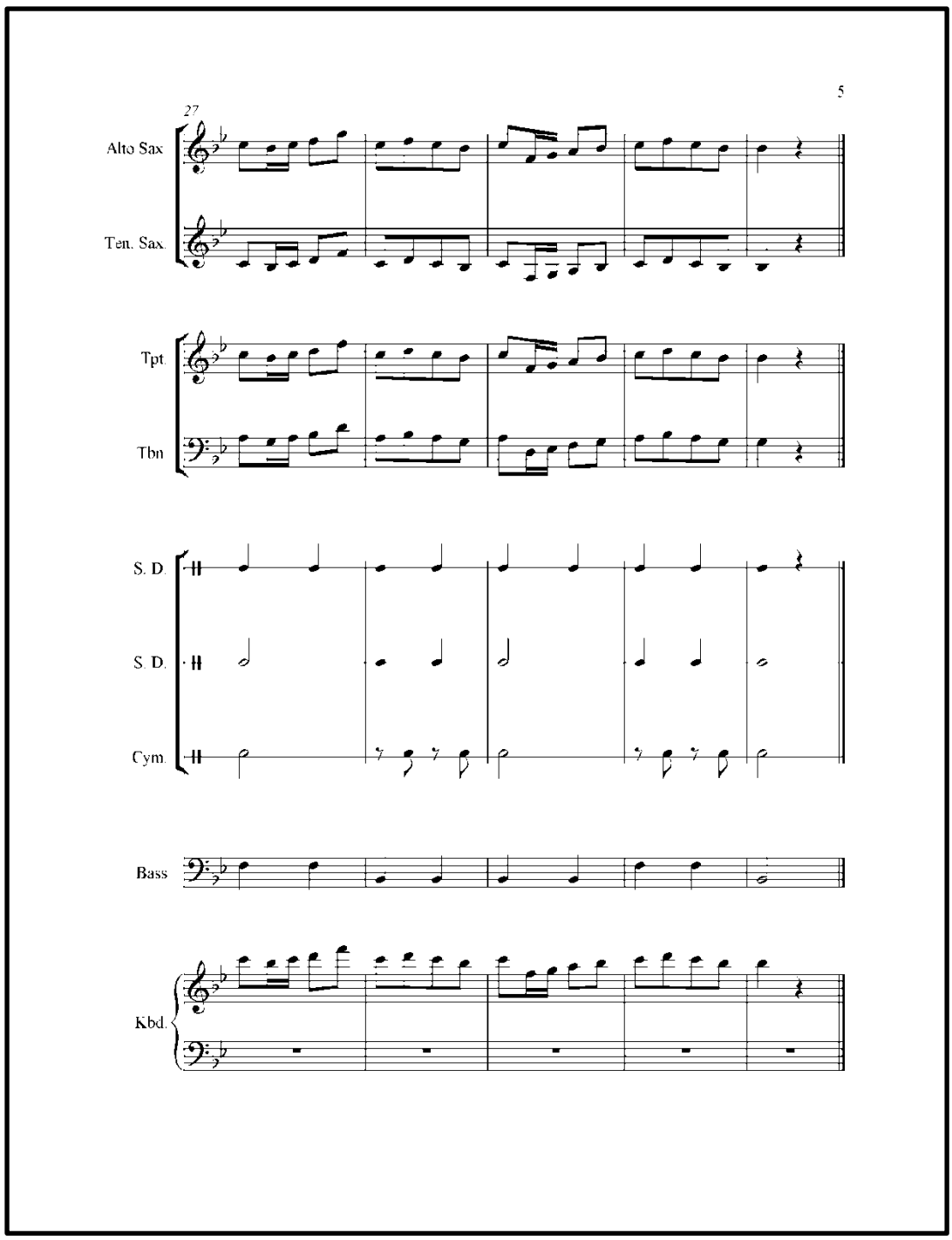


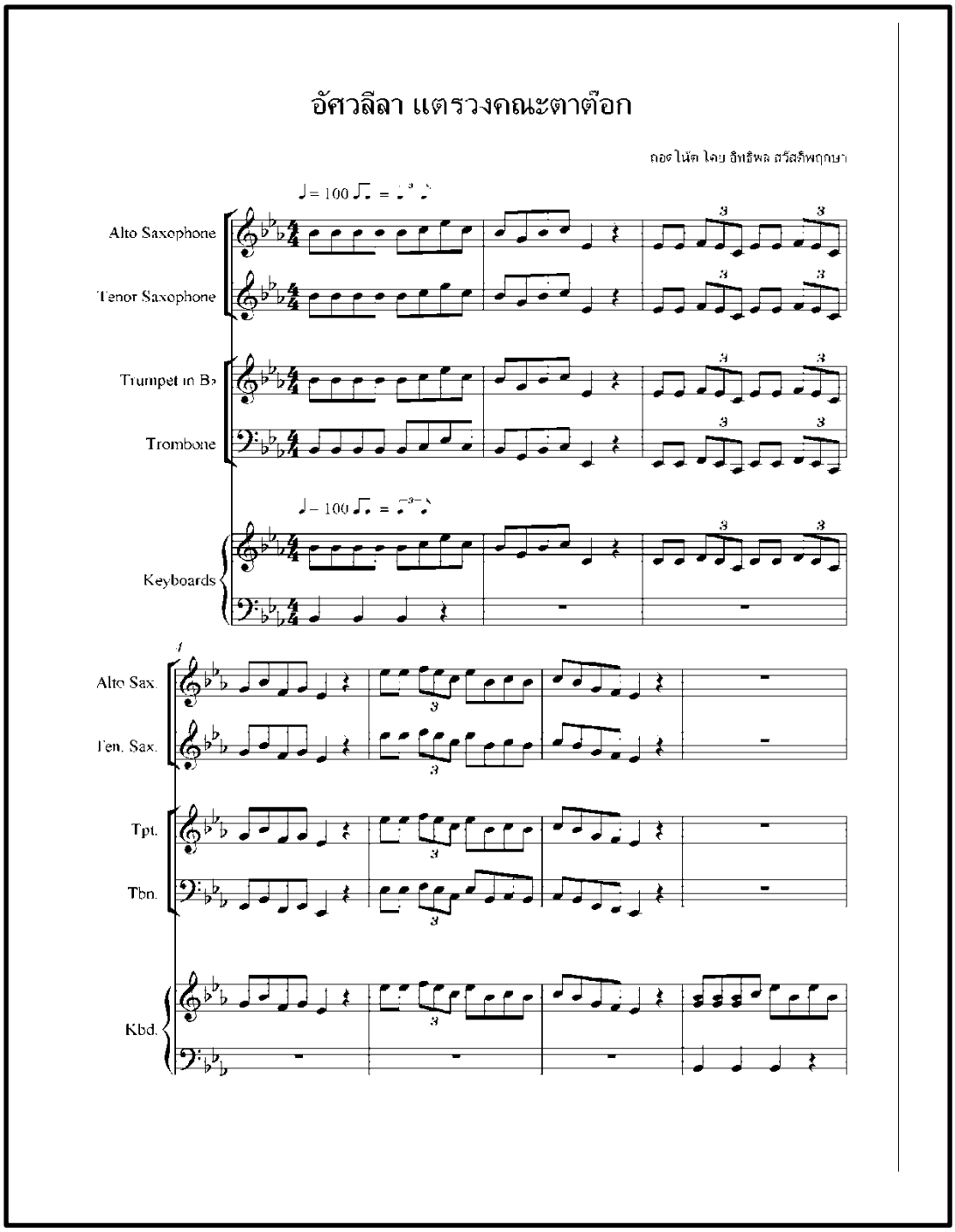
ภาพที่ 184 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะแดงไฝหน้าที่ 7



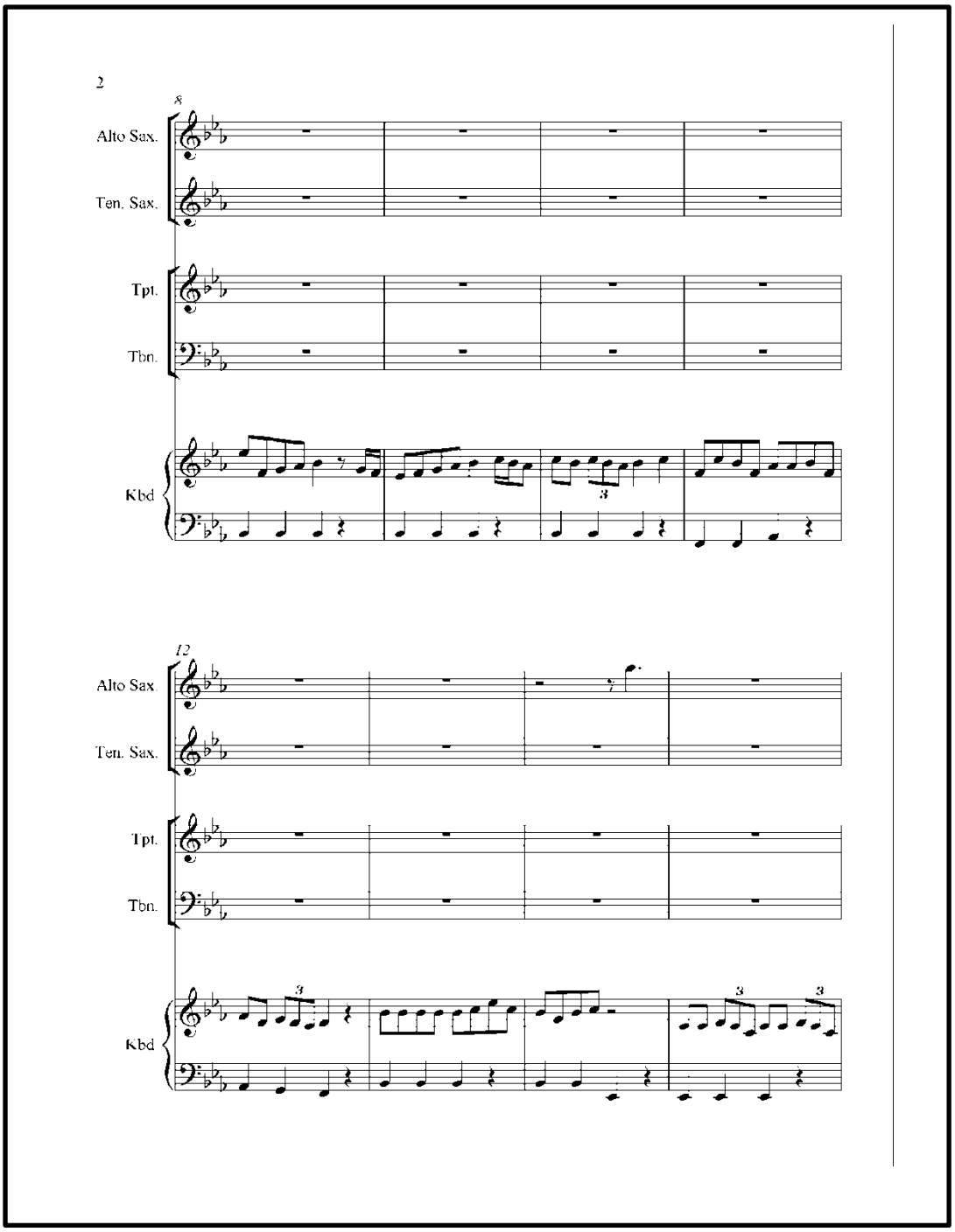
ภาพที่ 185 โน้ตเพลงมหาฤกษ์แตรวงคณะตาต๊อกหน้าที่ 1



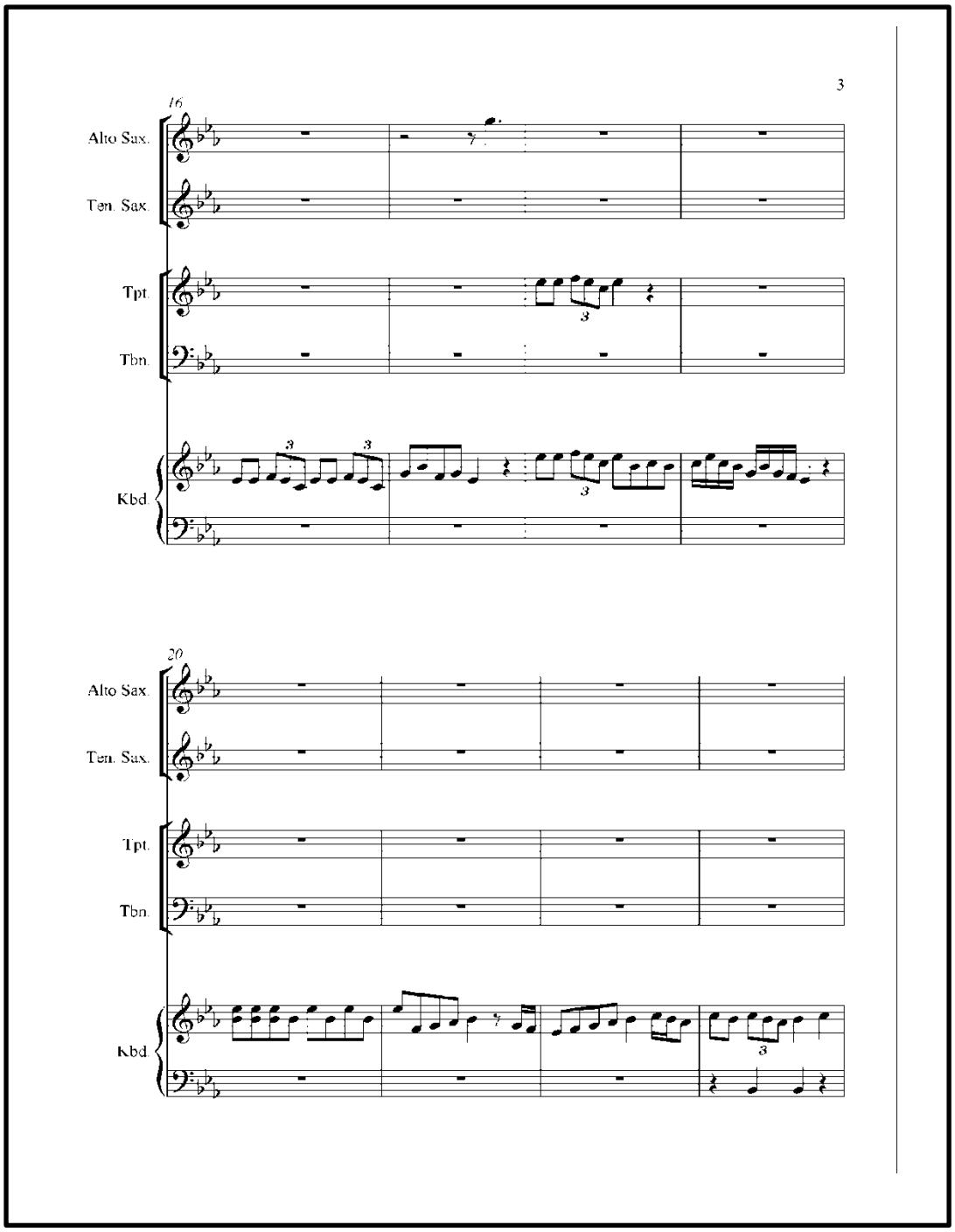
ภาพที่ 186 โน้ตเพลงมหาฤกษ์แตรวงคณะตาต๊อกหน้าที่ 2

ภาพที่ 187 โน้ตเพลงมหาฤกษ์แตรวงคณะตาต๊อกหน้าที่ 3

ภาพที่ 188 โน้ตเพลงมหาฤกษ์แตรวงคณะตาตือกหน้าที่ 4

ภาพที่ 189 โน้ตเพลงมหาฤกษ์แตรวงคณะตาต๊อกหน้าที่ 5



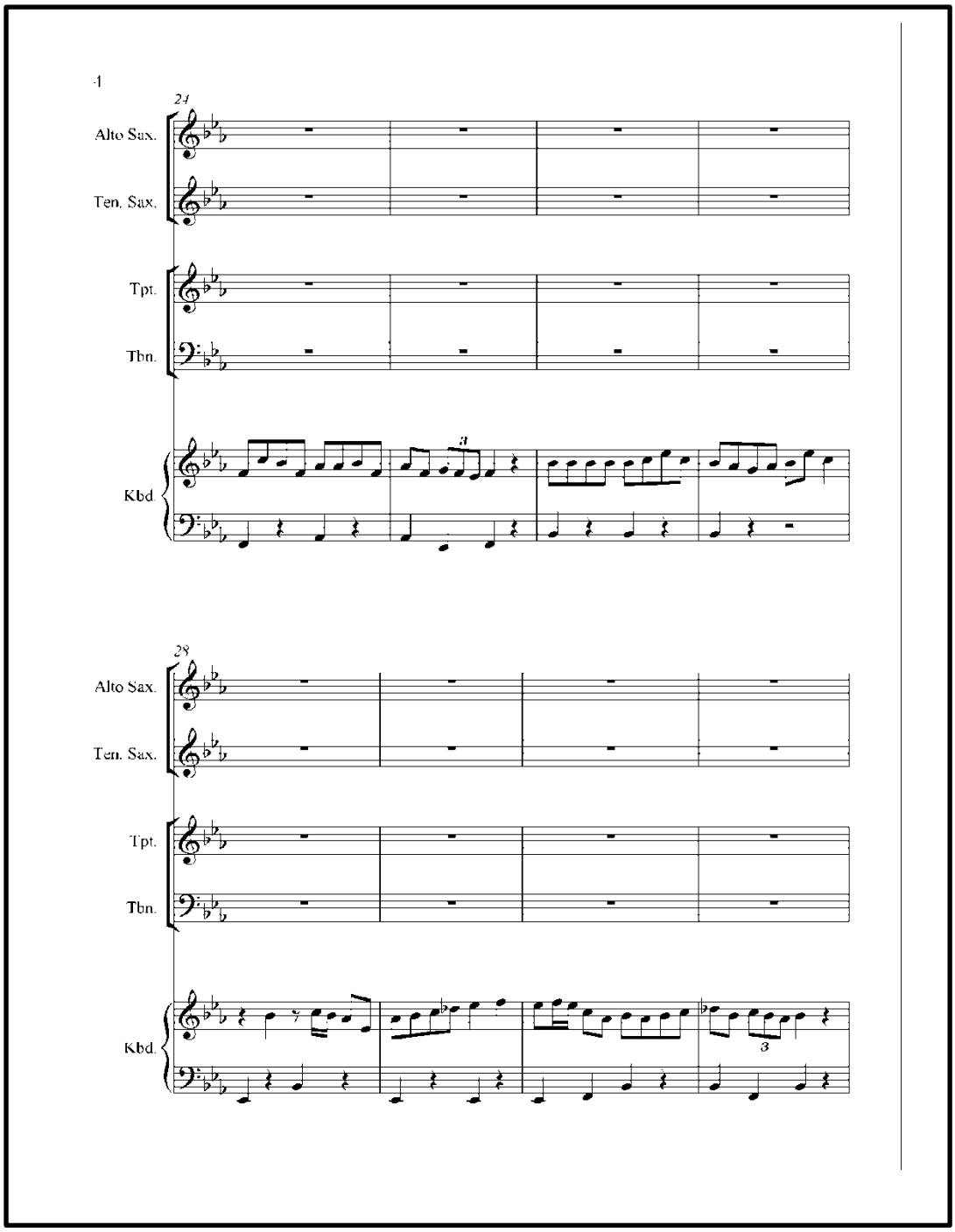
ภาพที่ 190 โน้ตเพลงอัศวลีลาแตรวงคณะตาต๊อกหน้าที่ 1



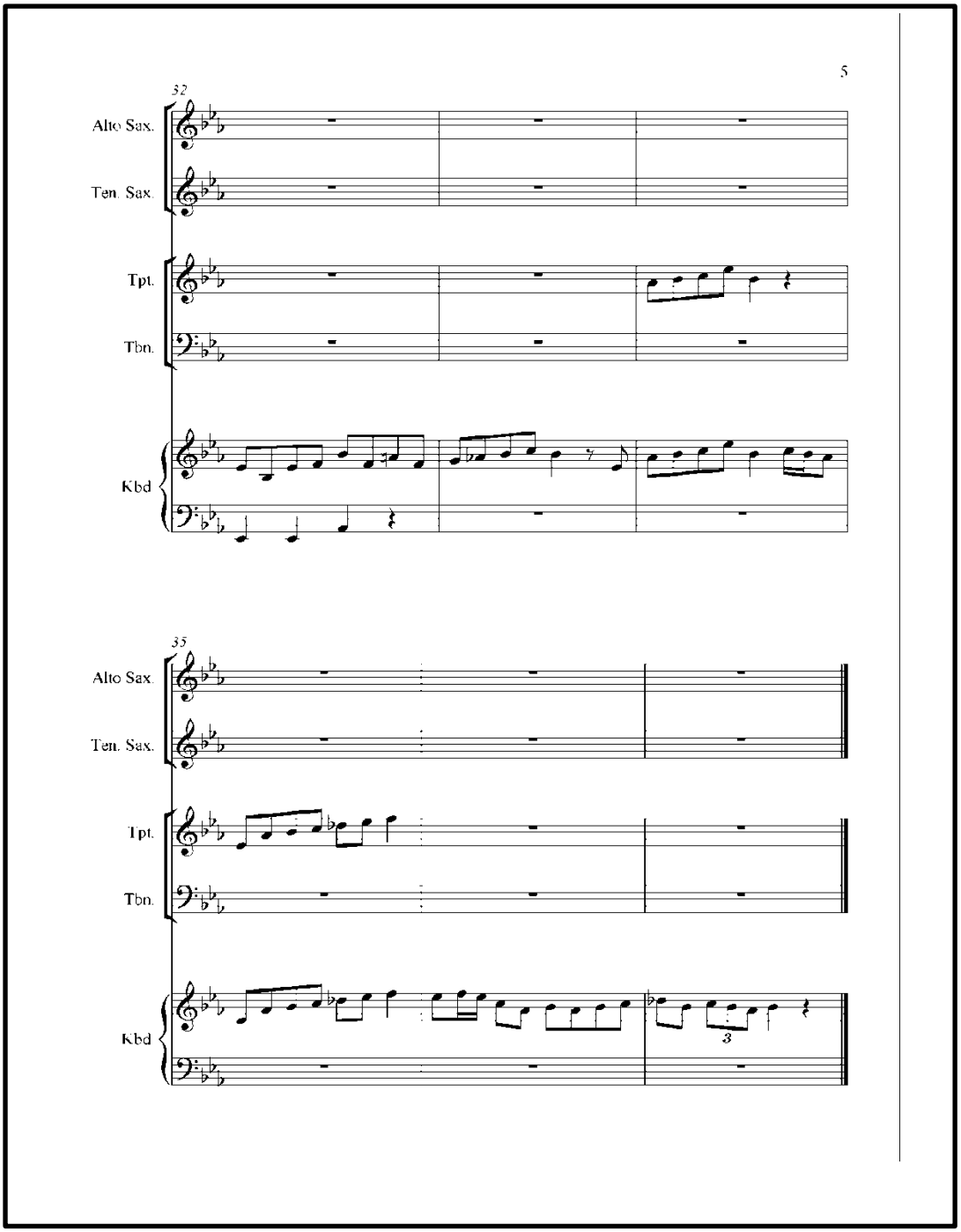
ภาพที่ 191 โน้ตเพลงอัศวลีลาแตรวงคณะตาต๊อกหน้าที่ 2



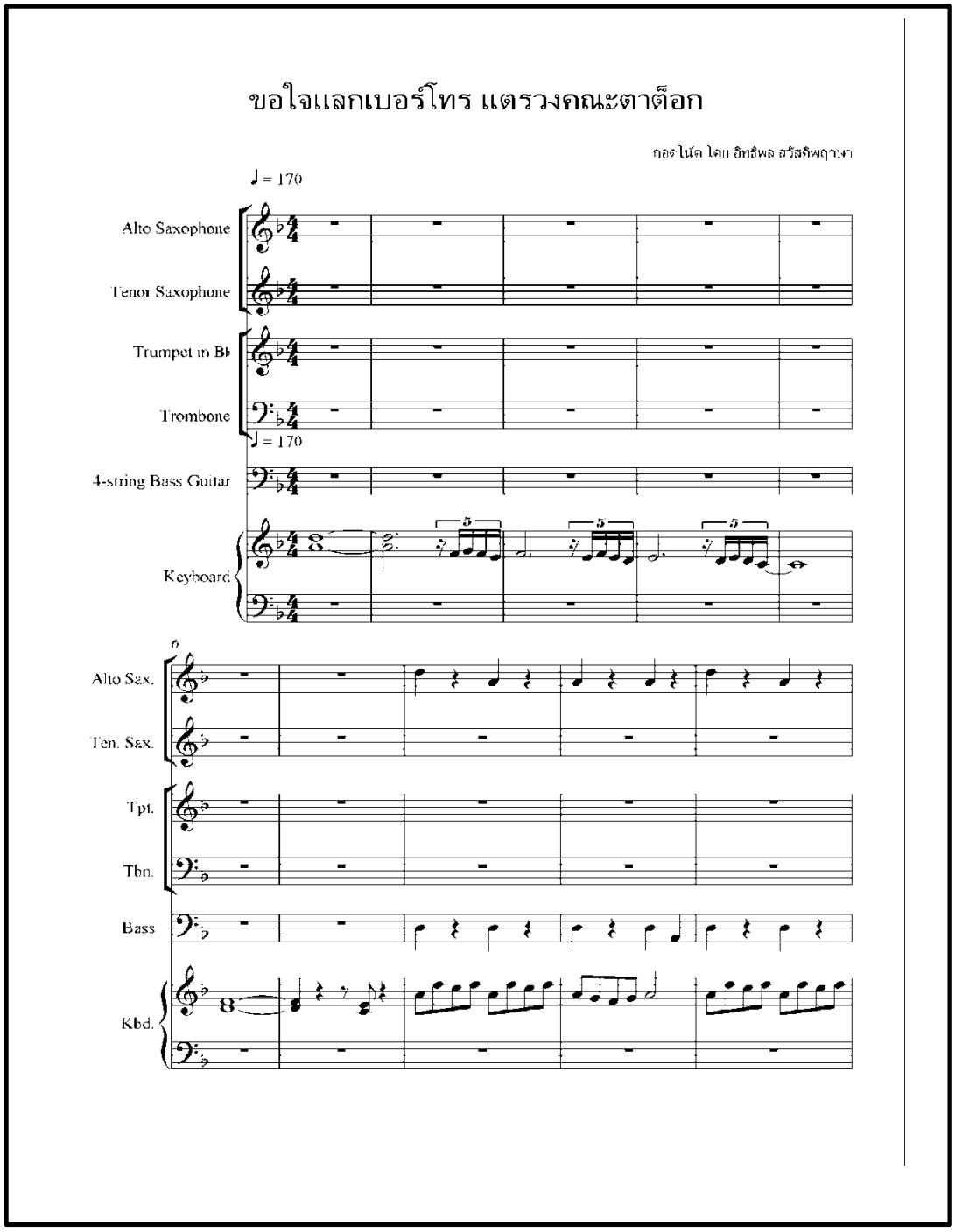
ภาพที่ 192 โน้ตเพลงอัศวลีลาแตรวงคณะตาต๊อกหน้าที่ 3



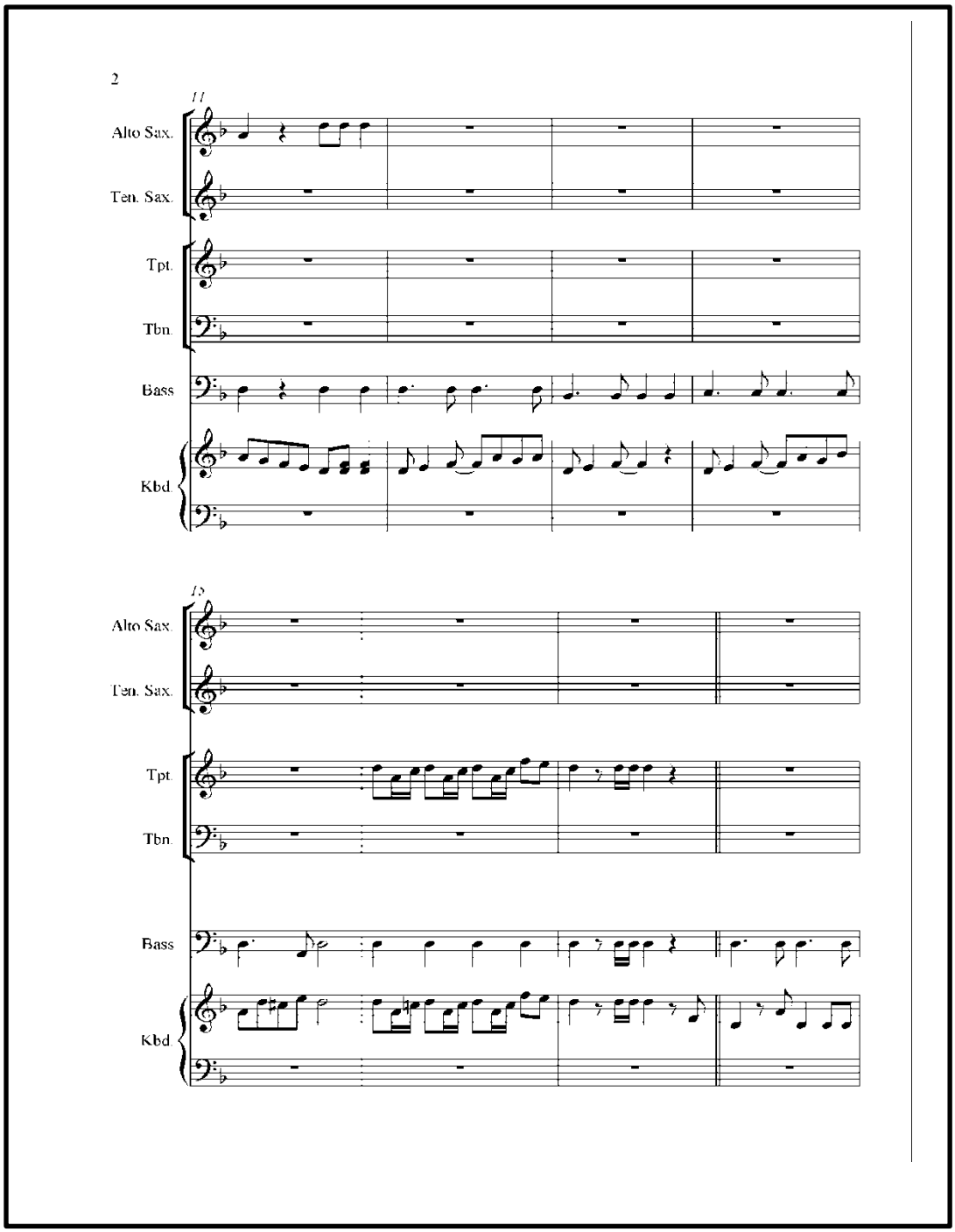
ภาพที่ 193 โน้ตเพลงอัศวลีลาแตรวงคณะตาต๊อกหน้าที่ 4



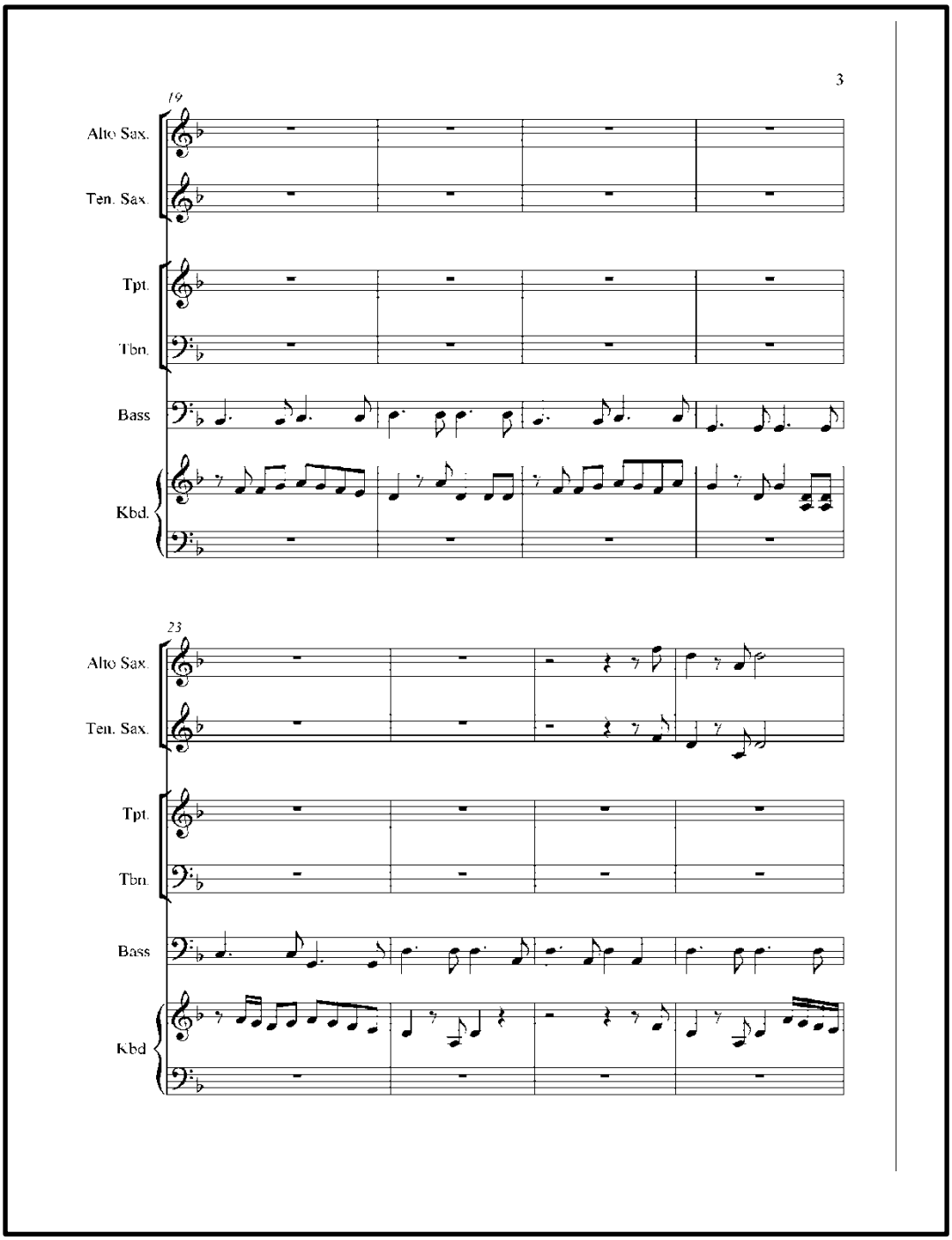
ภาพที่ 194 โน้ตเพลงอัศวลีลาแตรวงคณะตาต๊อกหน้าที่ 5



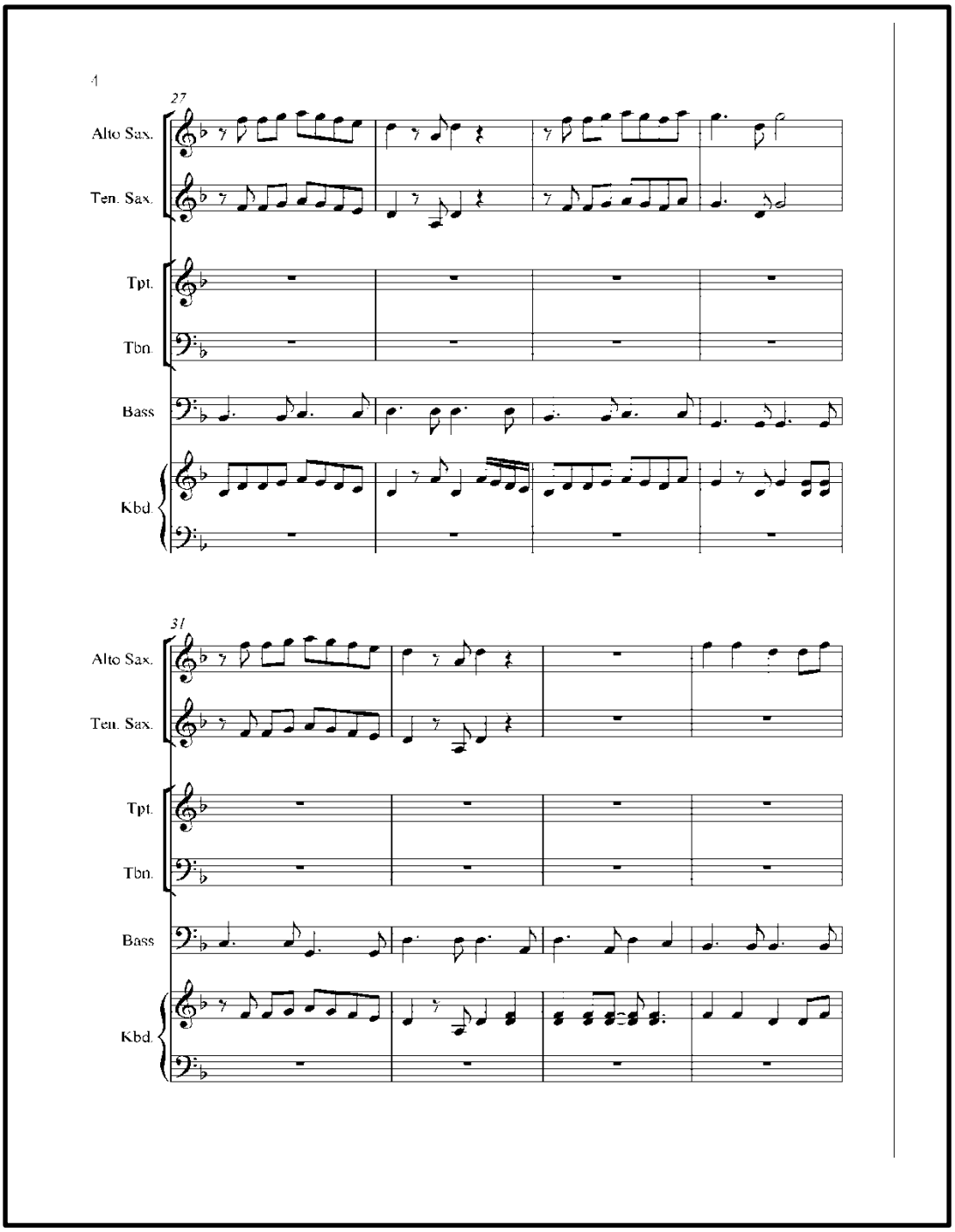
ภาพที่ 195 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะตาต๊อกหน้าที่ 1



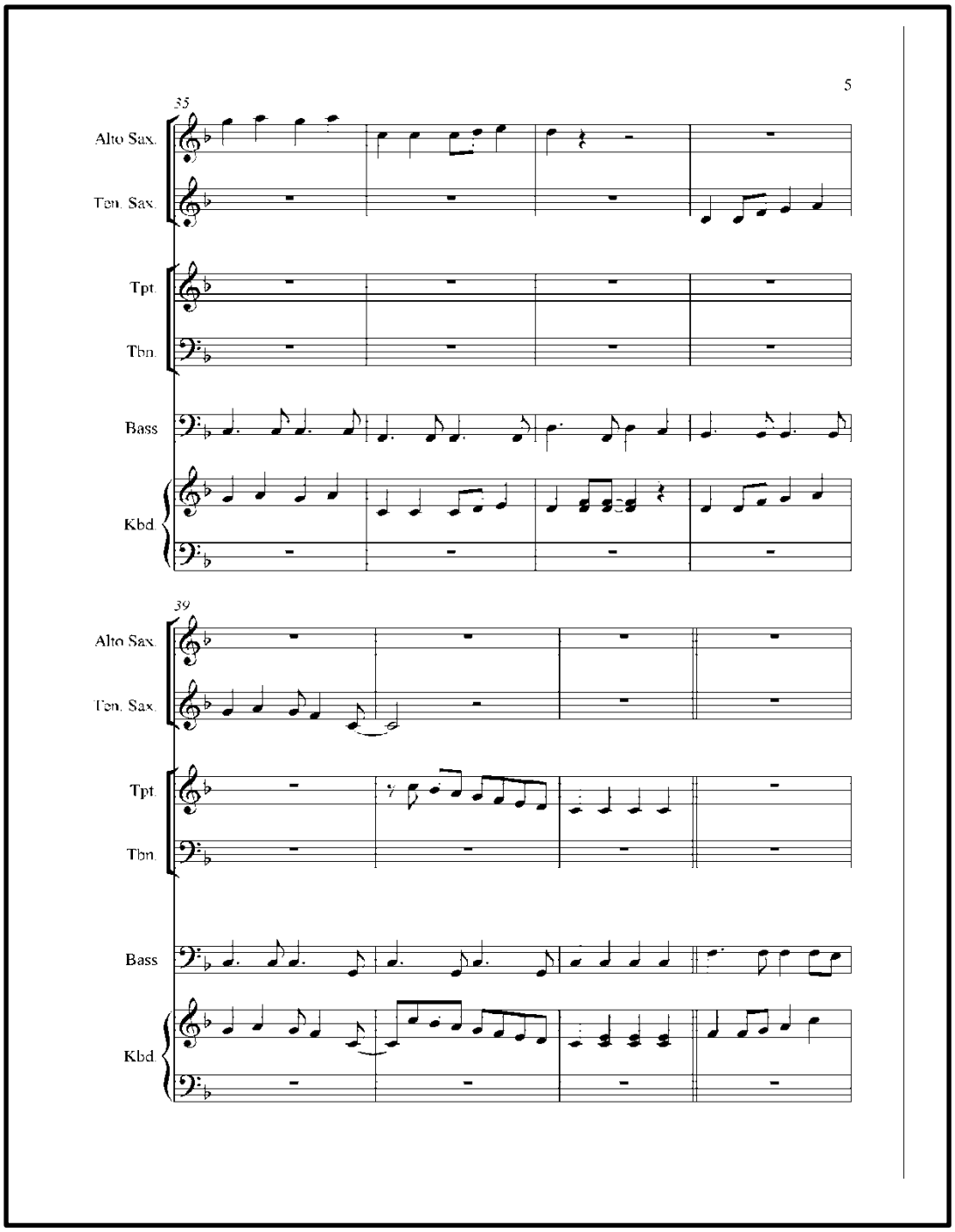
ภาพที่ 196 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะตาต๊อกหน้าที่ 2



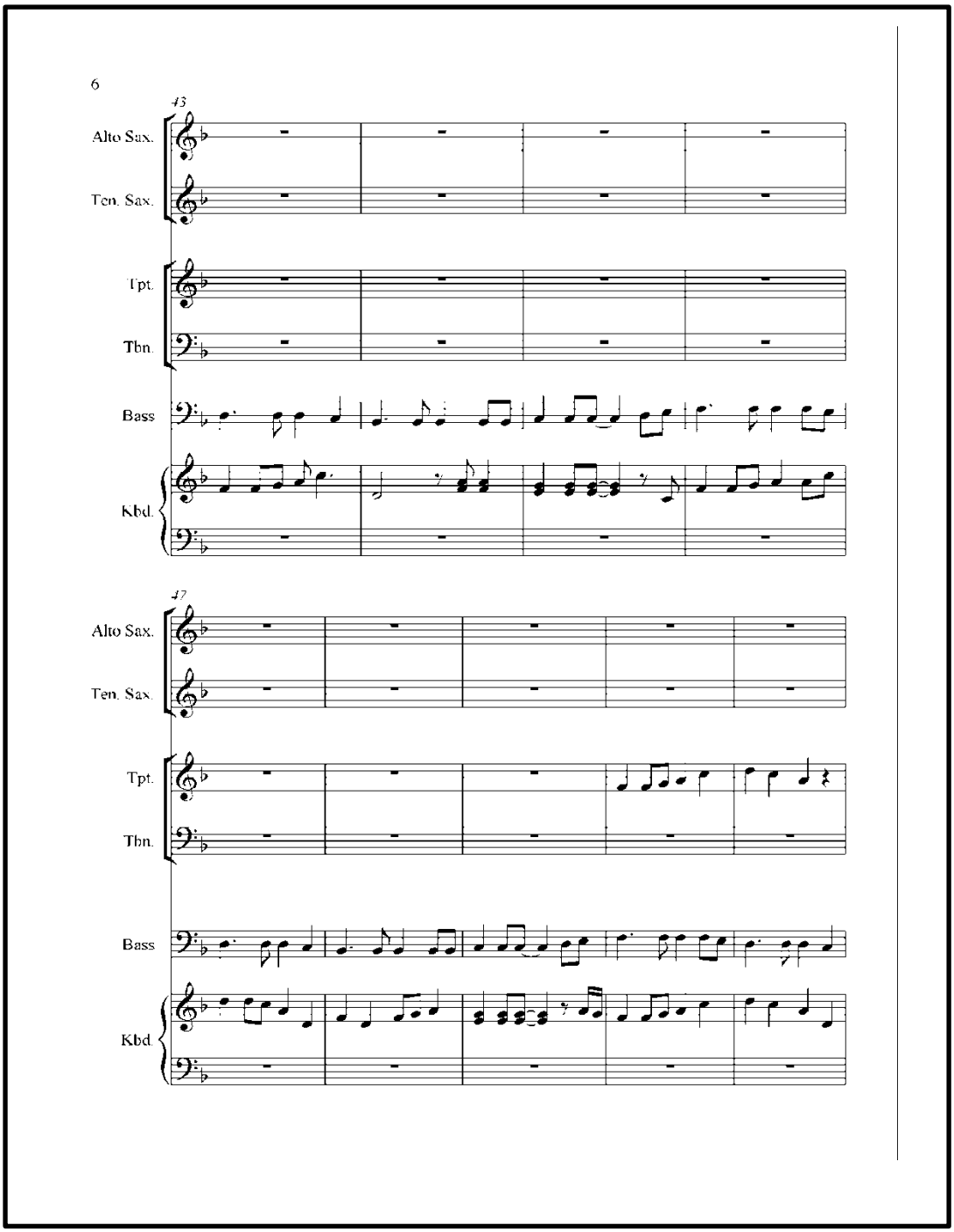
ภาพที่ 197 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะตาต๊อกหน้าที่ 3



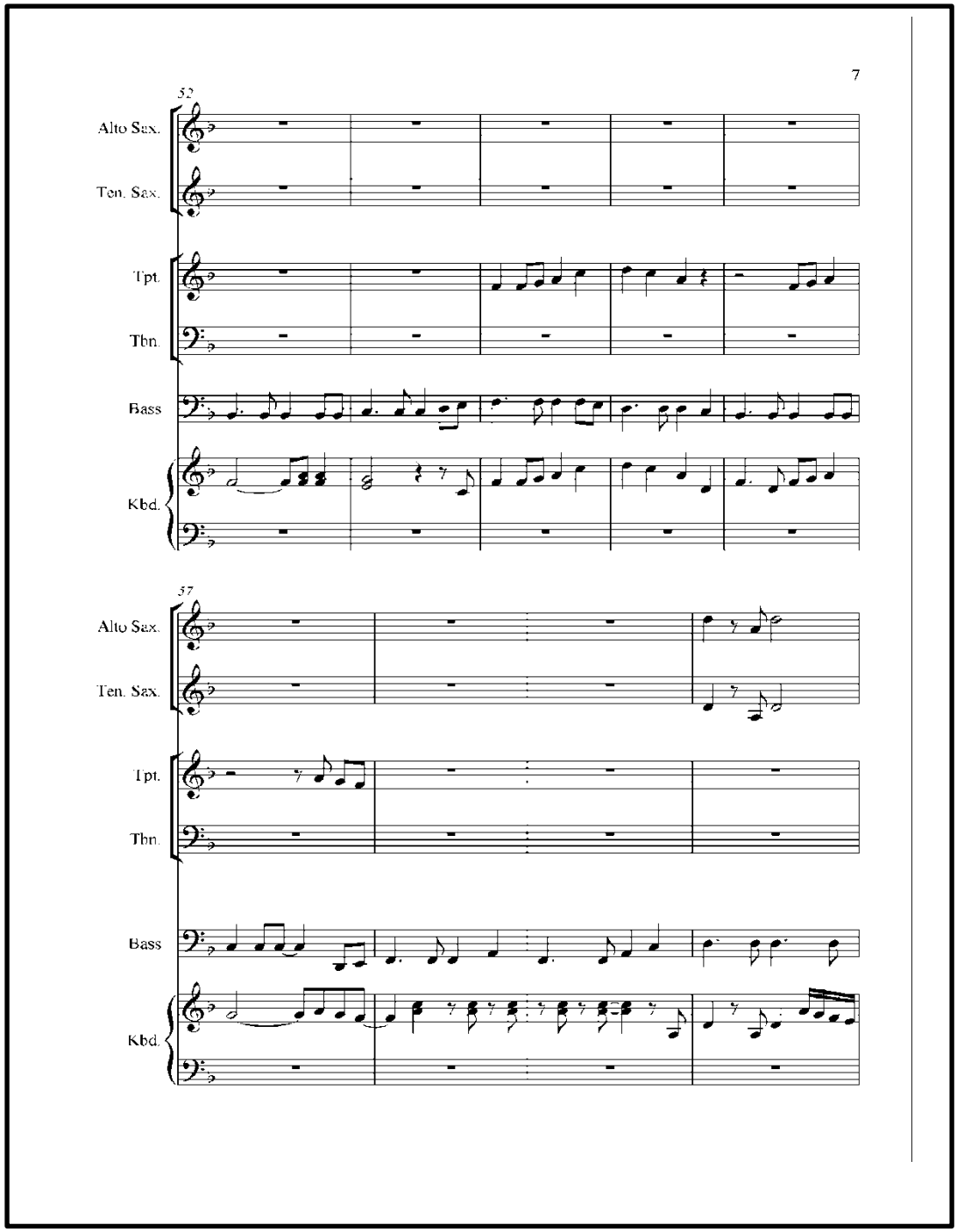
ภาพที่ 198 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะตาต๊อกหน้าที่ 4



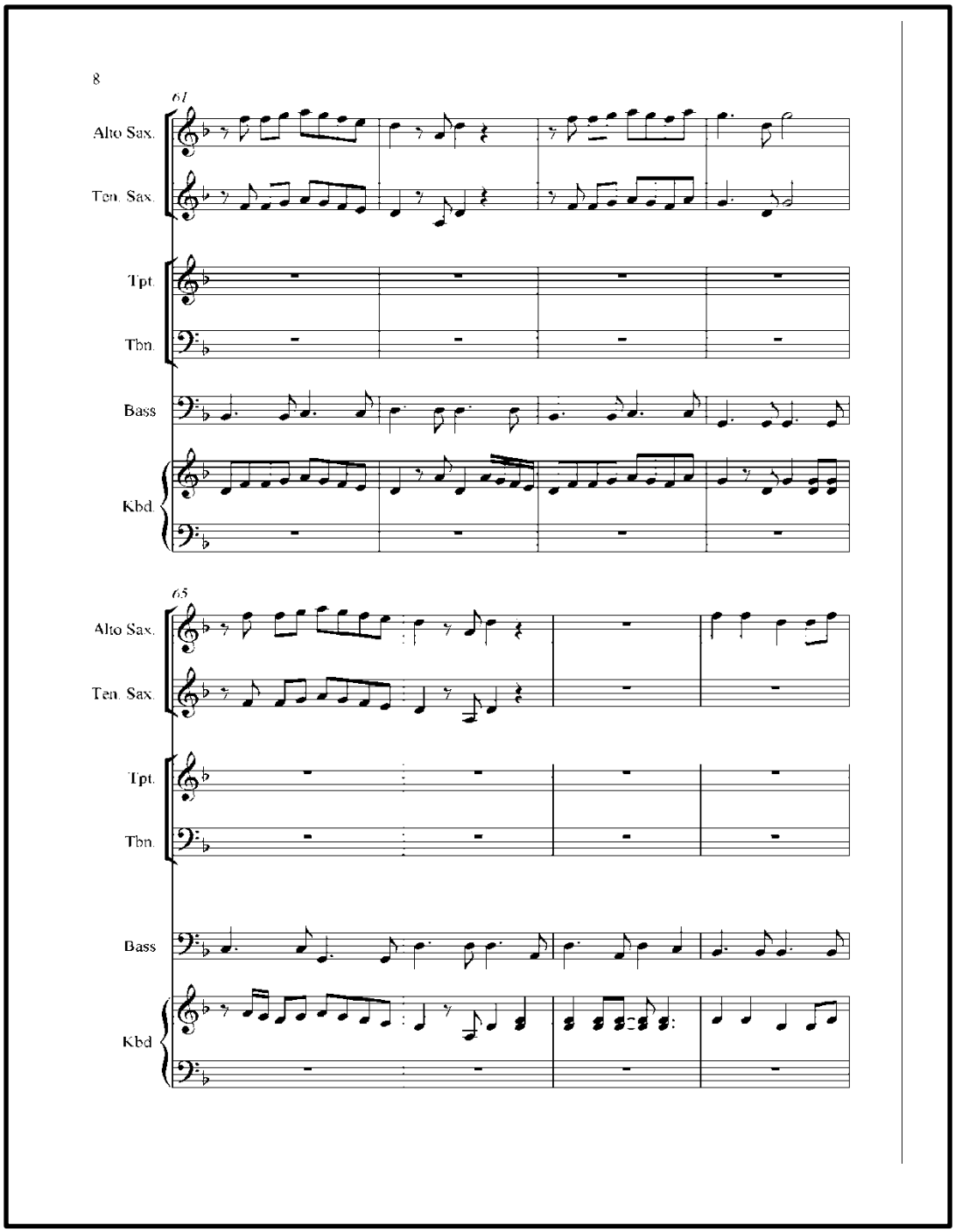
ภาพที่ 199 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะตาต๊อกหน้าที่ 5



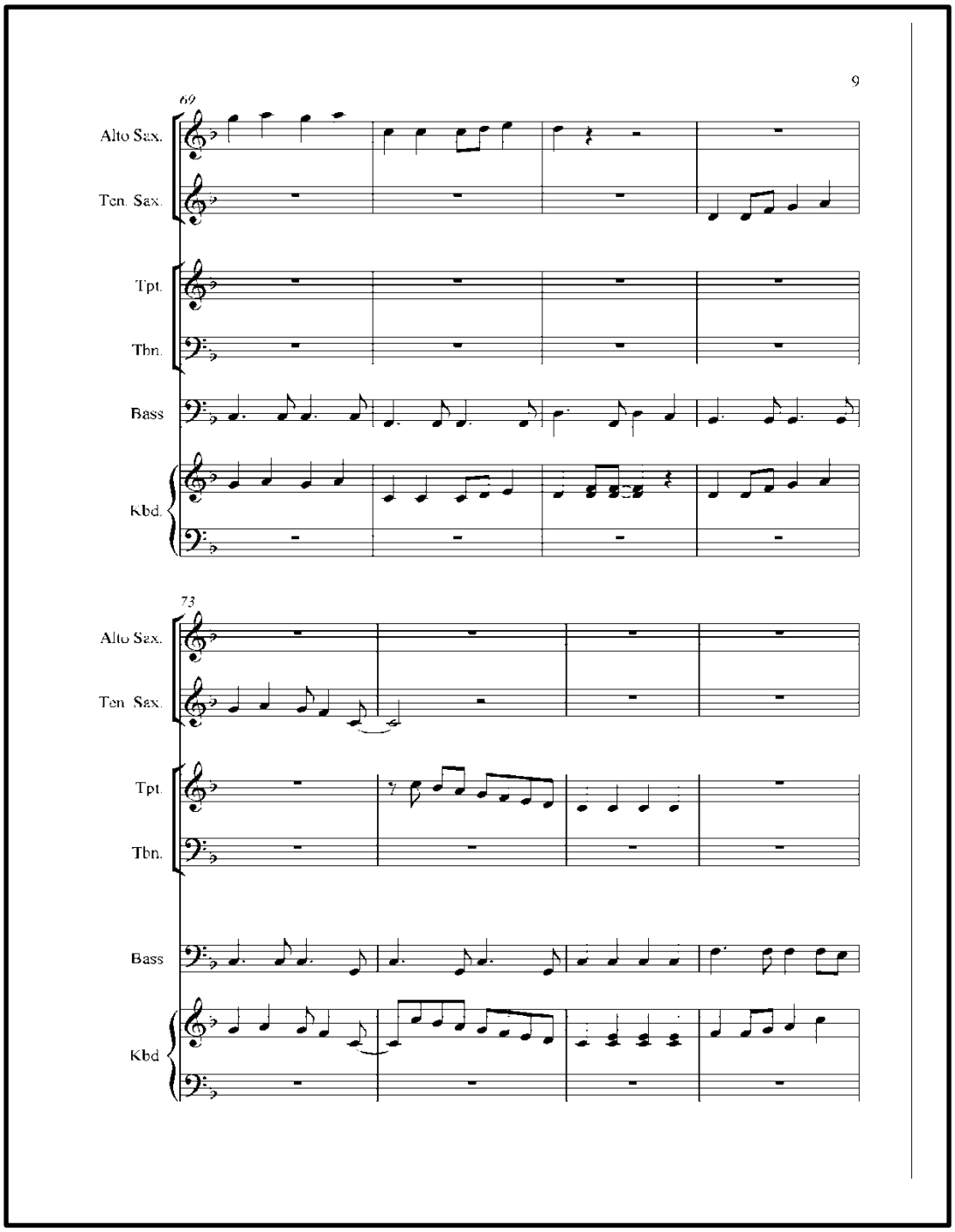
ภาพที่ 200 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะตาต๊อกหน้าที่ 6



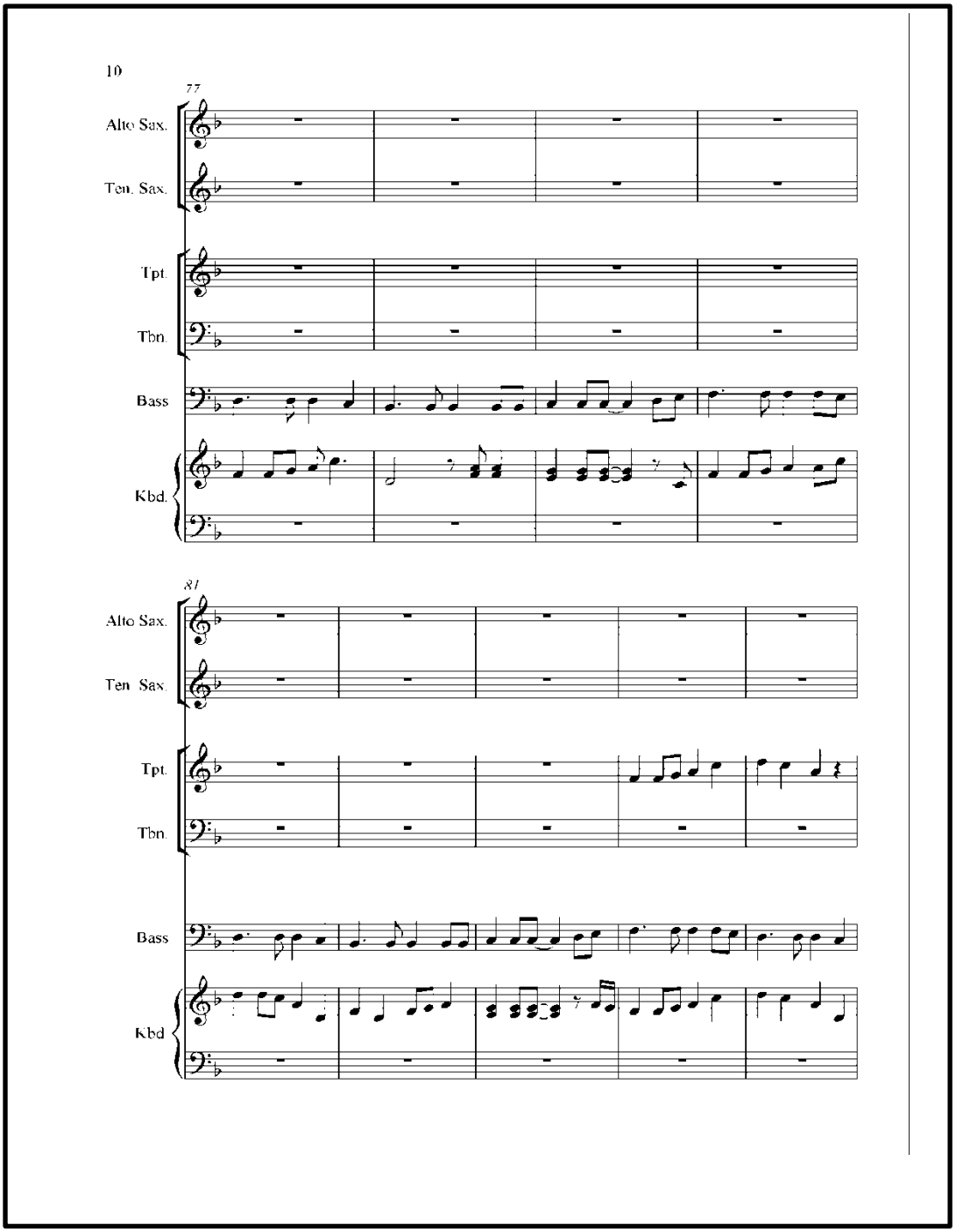
ภาพที่ 201 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะตาต๊อกหน้าที่ 7



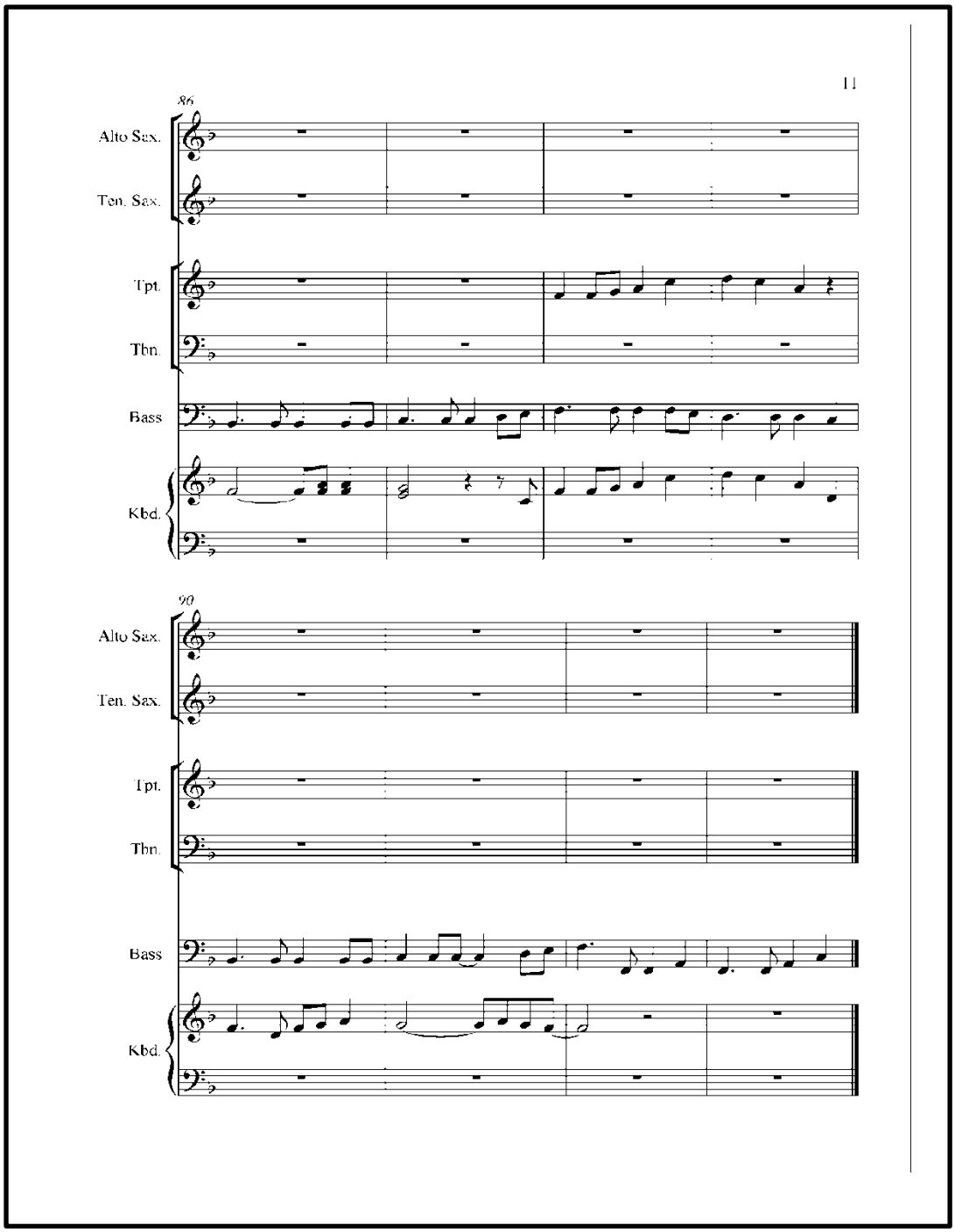
ภาพที่ 202 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะตาต๊อกหน้าที่ 8



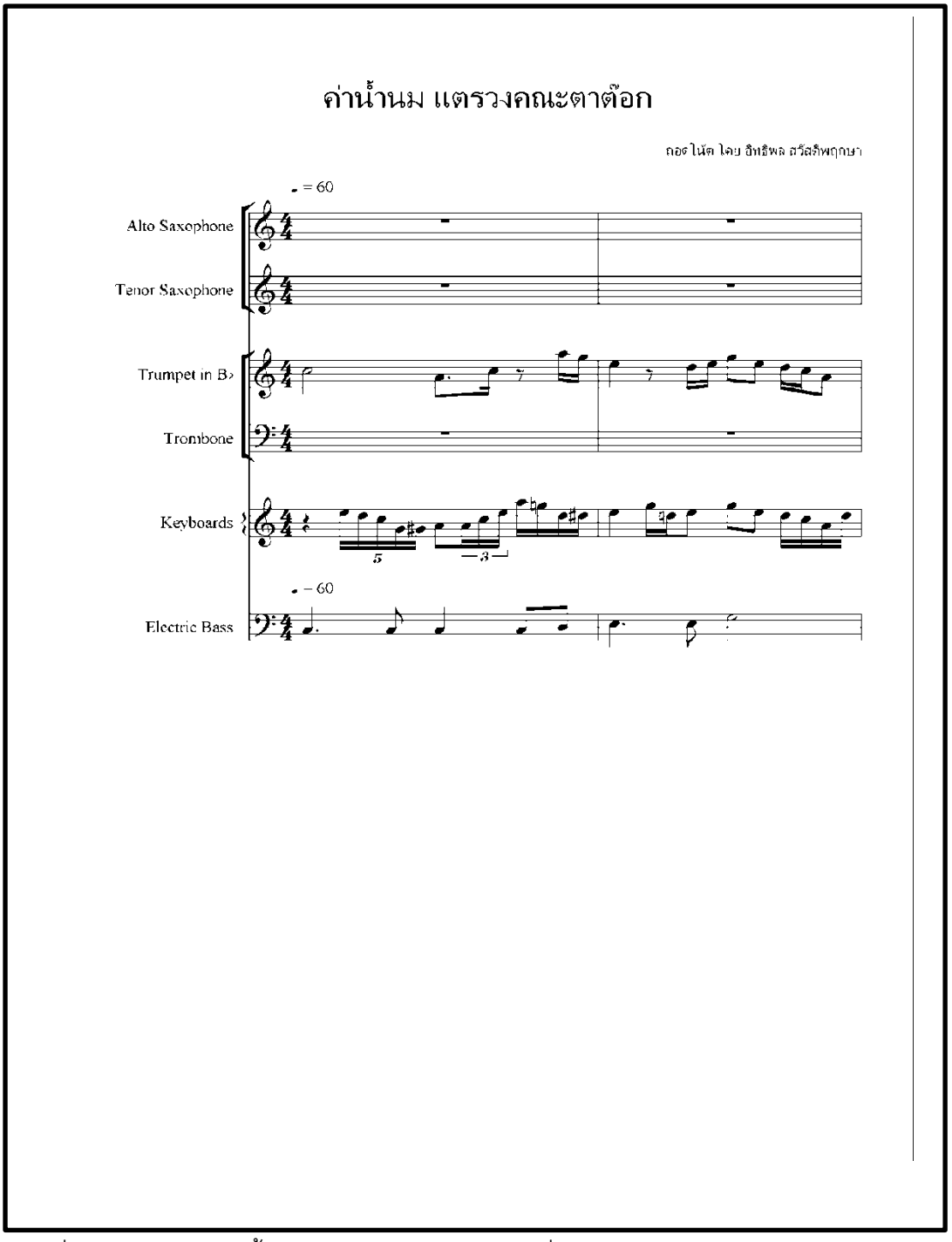
ภาพที่ 203 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะตาต๊อกหน้าที่ 9



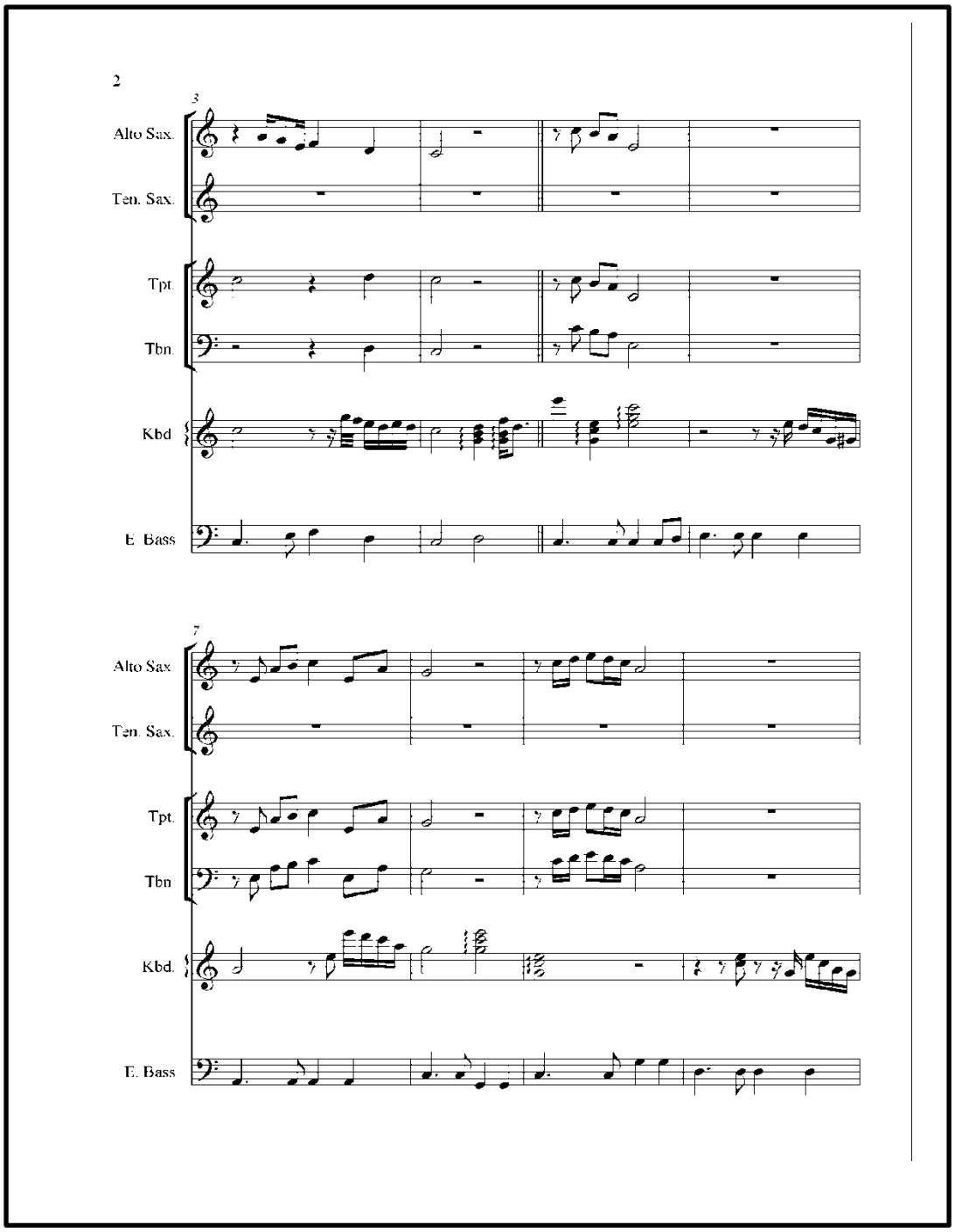
ภาพที่ 204 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะตาต๊อกหน้าที่ 10



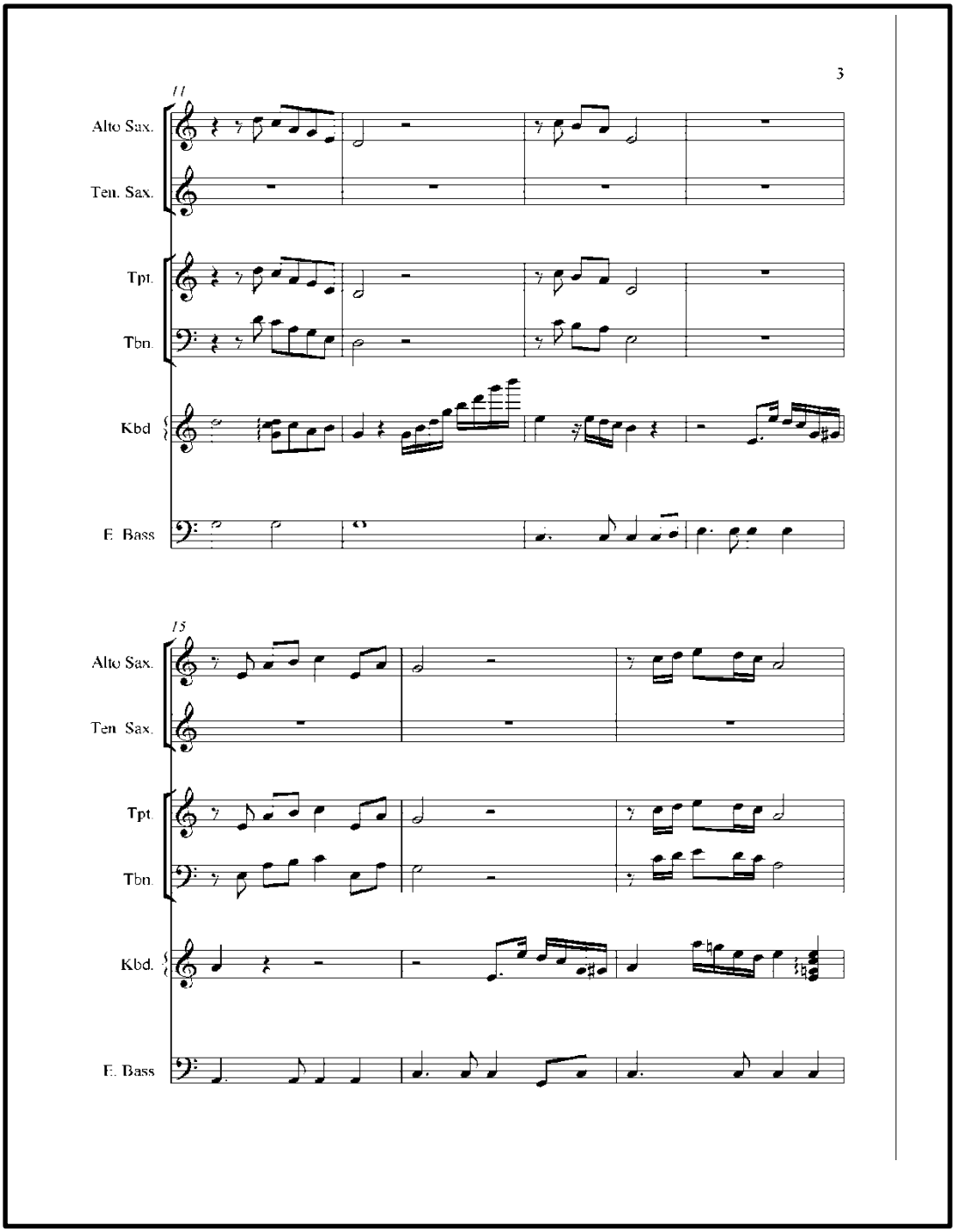
ภาพที่ 205 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์โทรแตรวงคณะตาต๊อกหน้าที่ 11



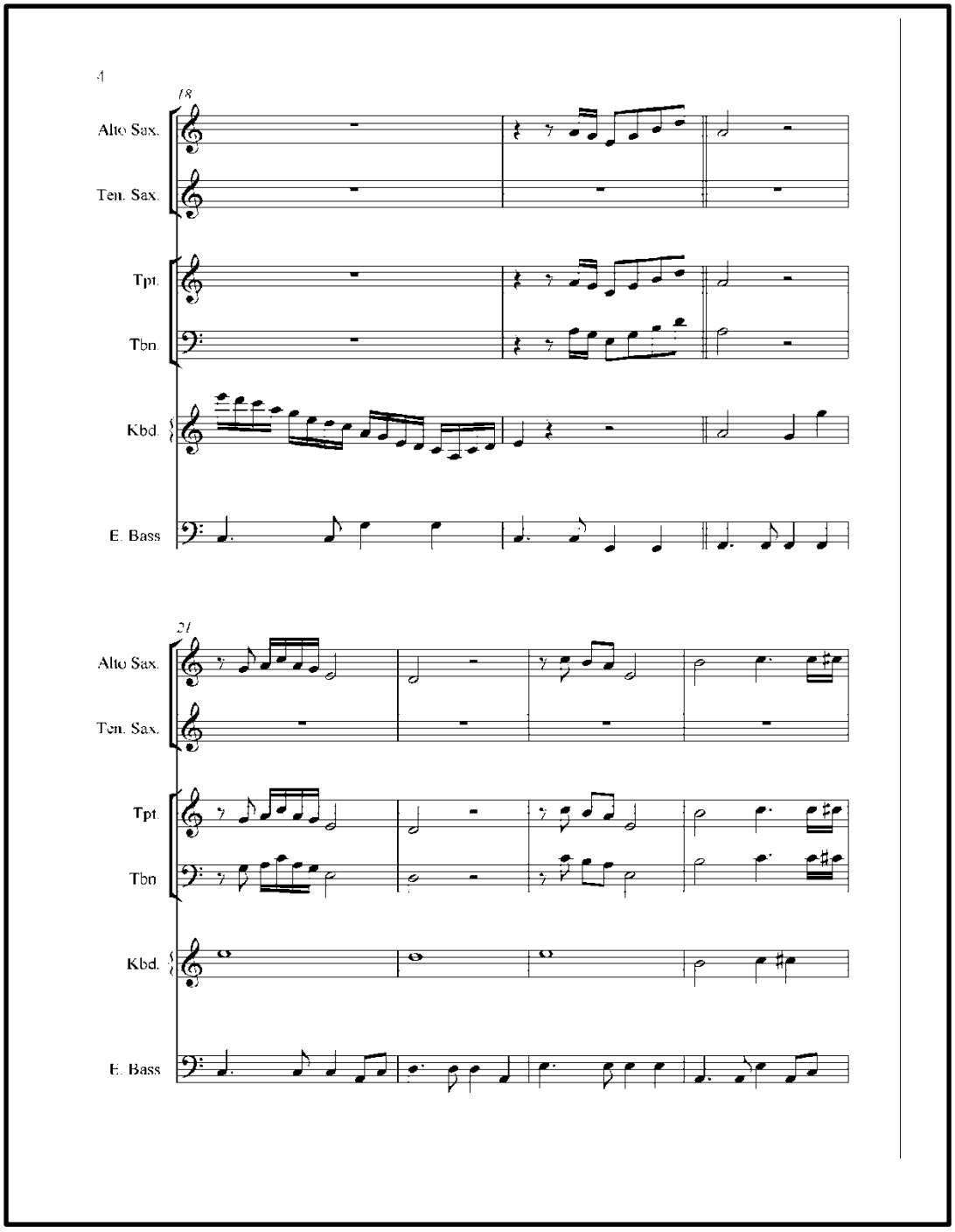
ภาพที่ 206 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะตาต๊อกหน้าที่ 1

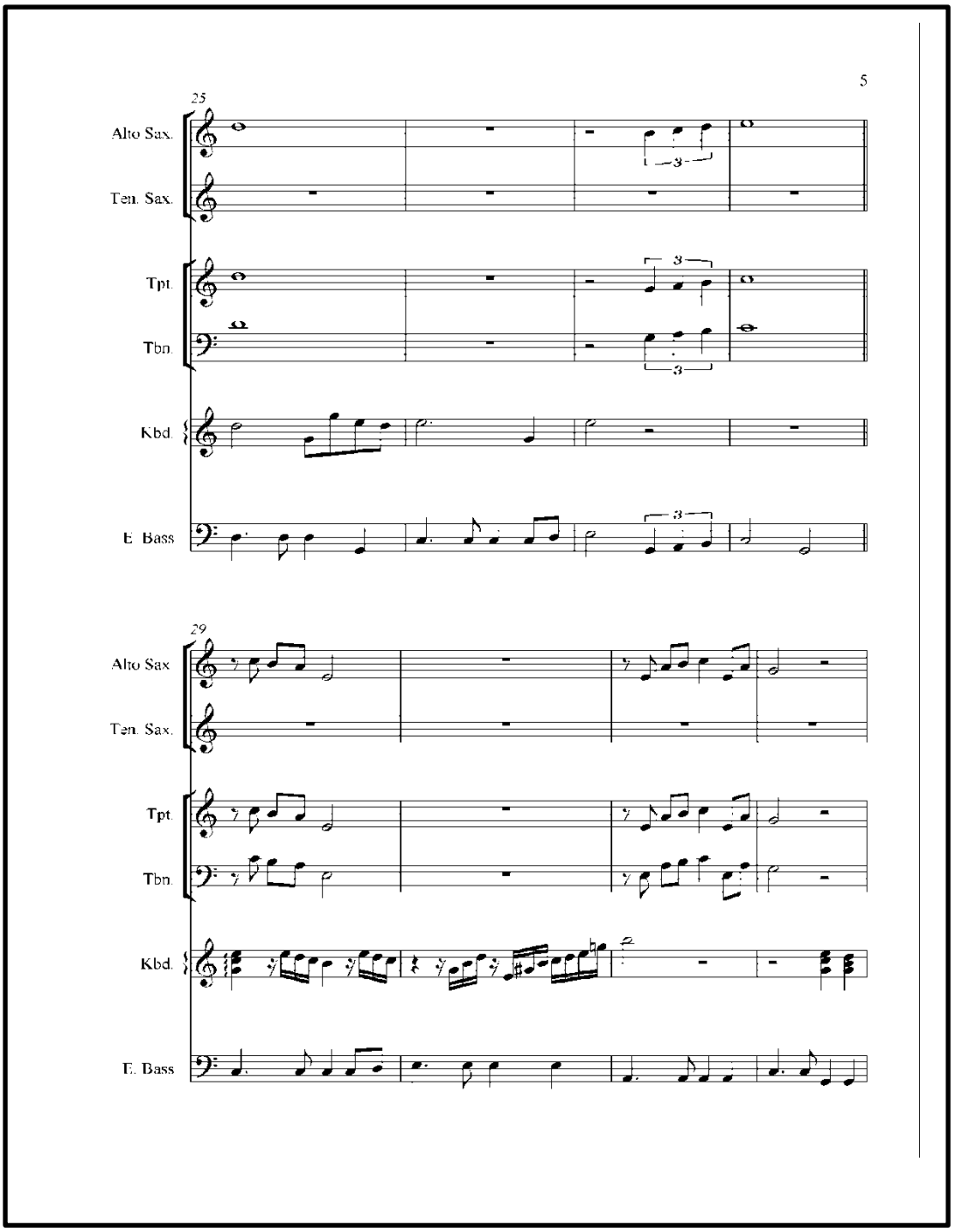
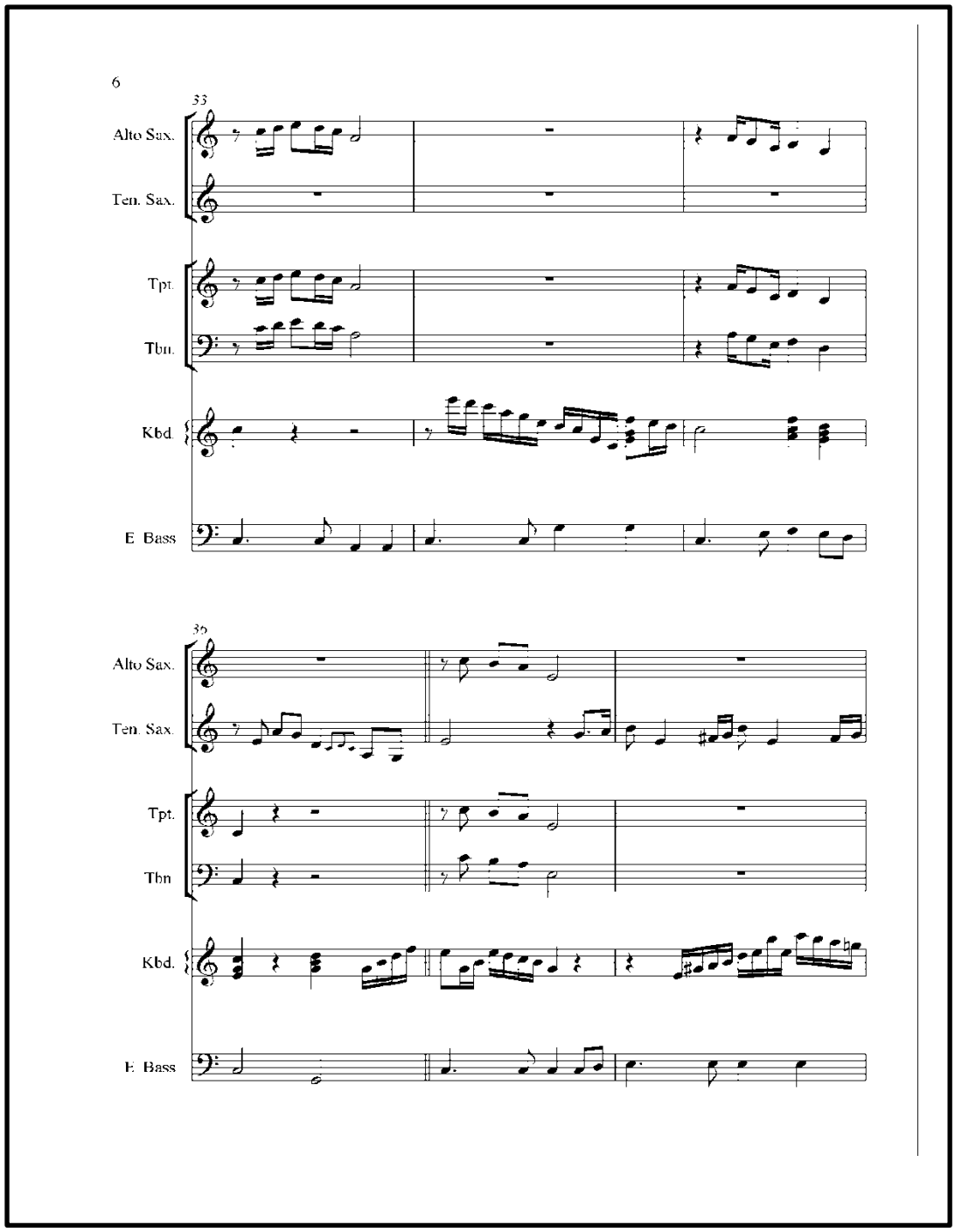
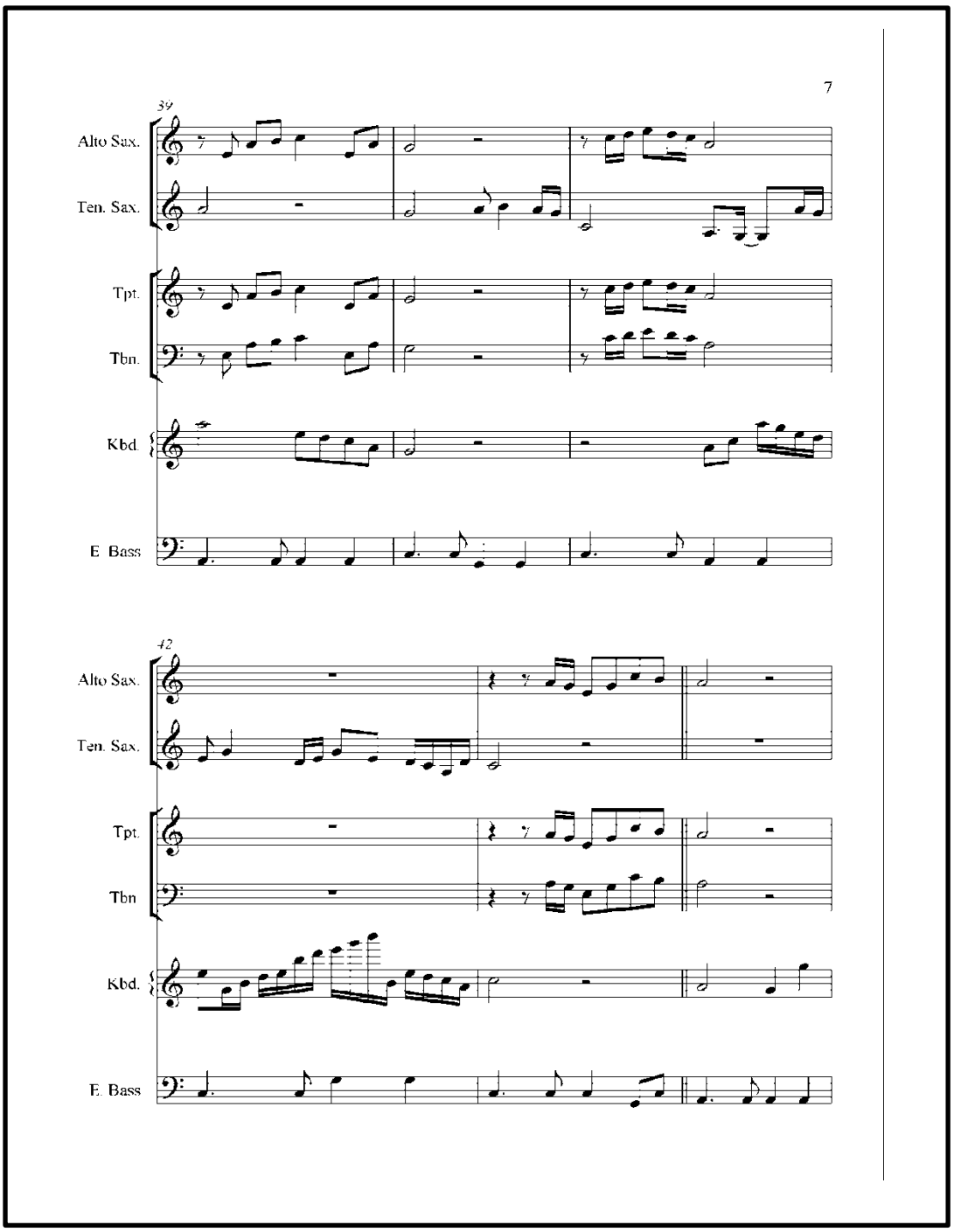


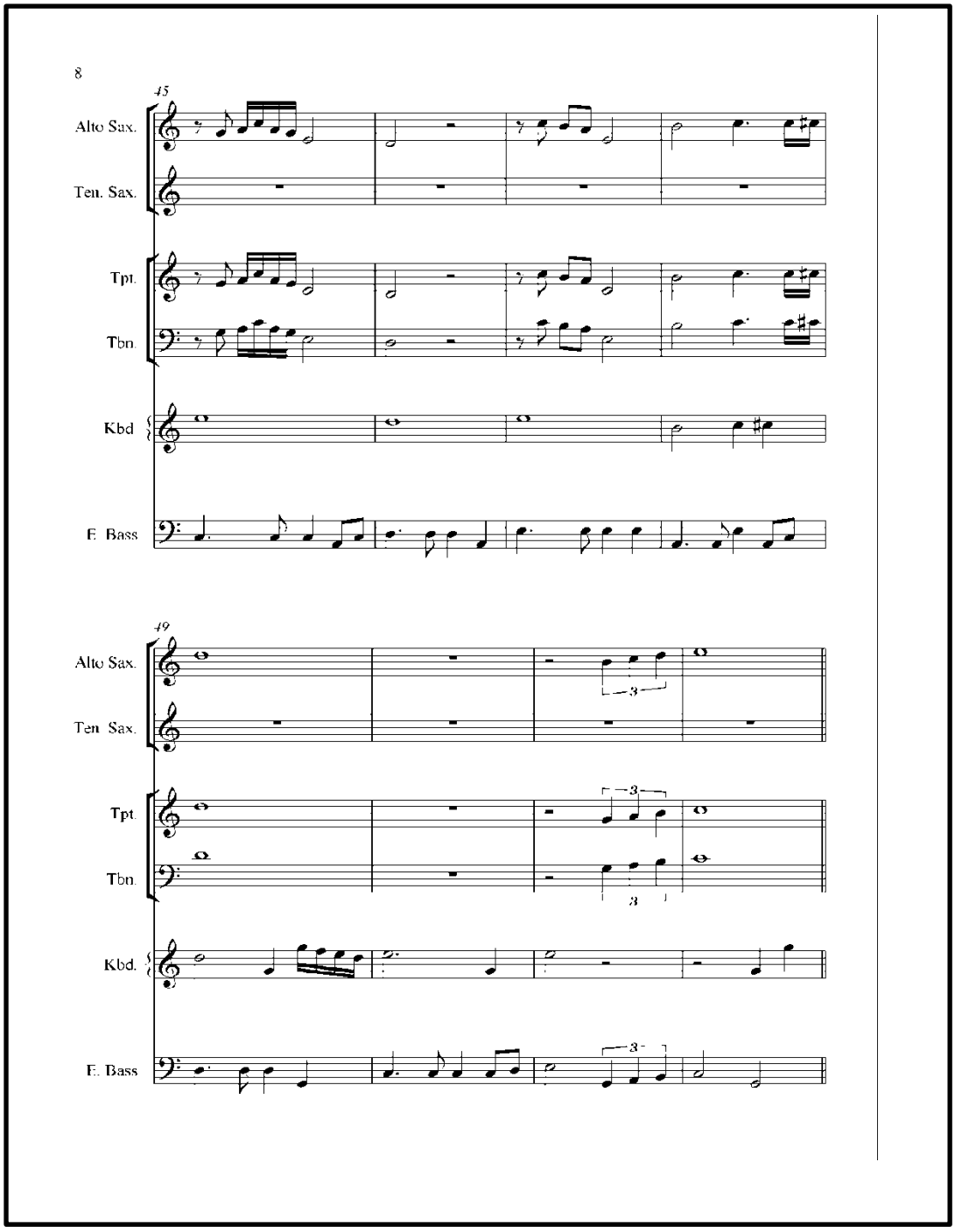
ภาพที่ 207 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะตาต๊อกหน้าที่ 2



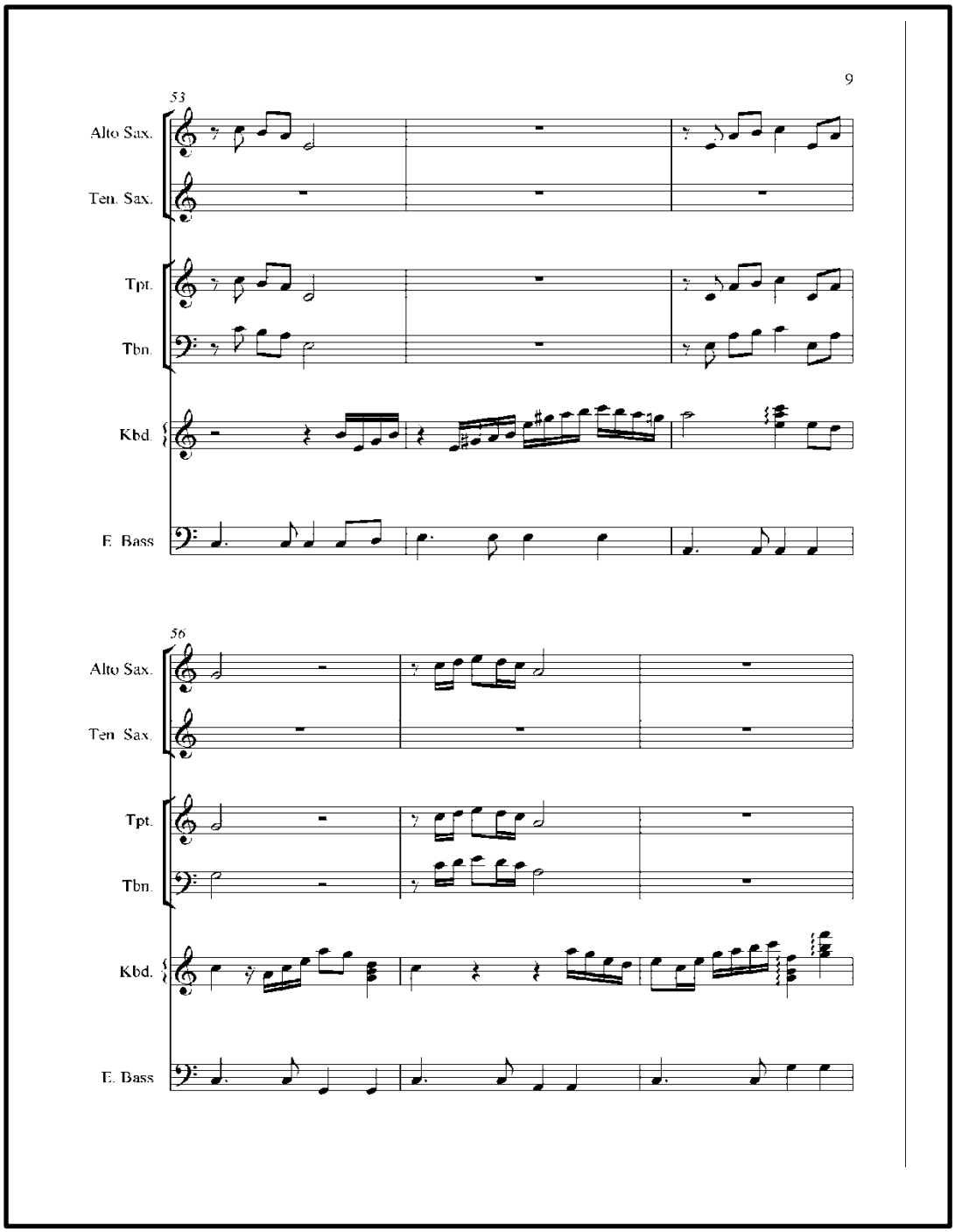
ภาพที่ 208 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะตาต๊อกหน้าที่ 3



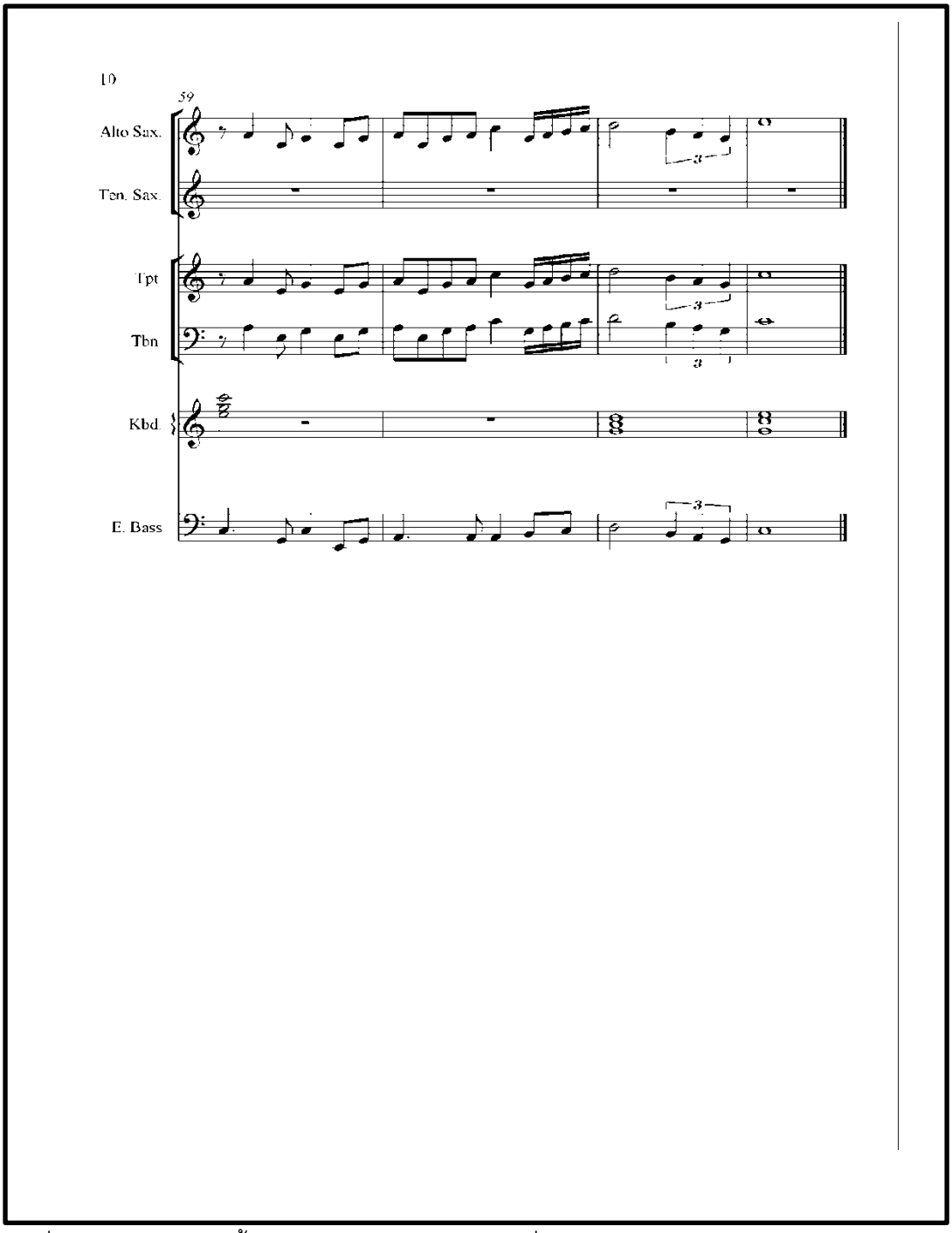
ภาพที่ 209 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะตาต๊อกหน้าที่ 4

ภาพที่ 210 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะตาต๊อกหน้าที่ 5

ภาพที่ 211 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะตาต๊อกหน้าที่ 6

ภาพที่ 212 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะตาตือกหน้าที่ 7



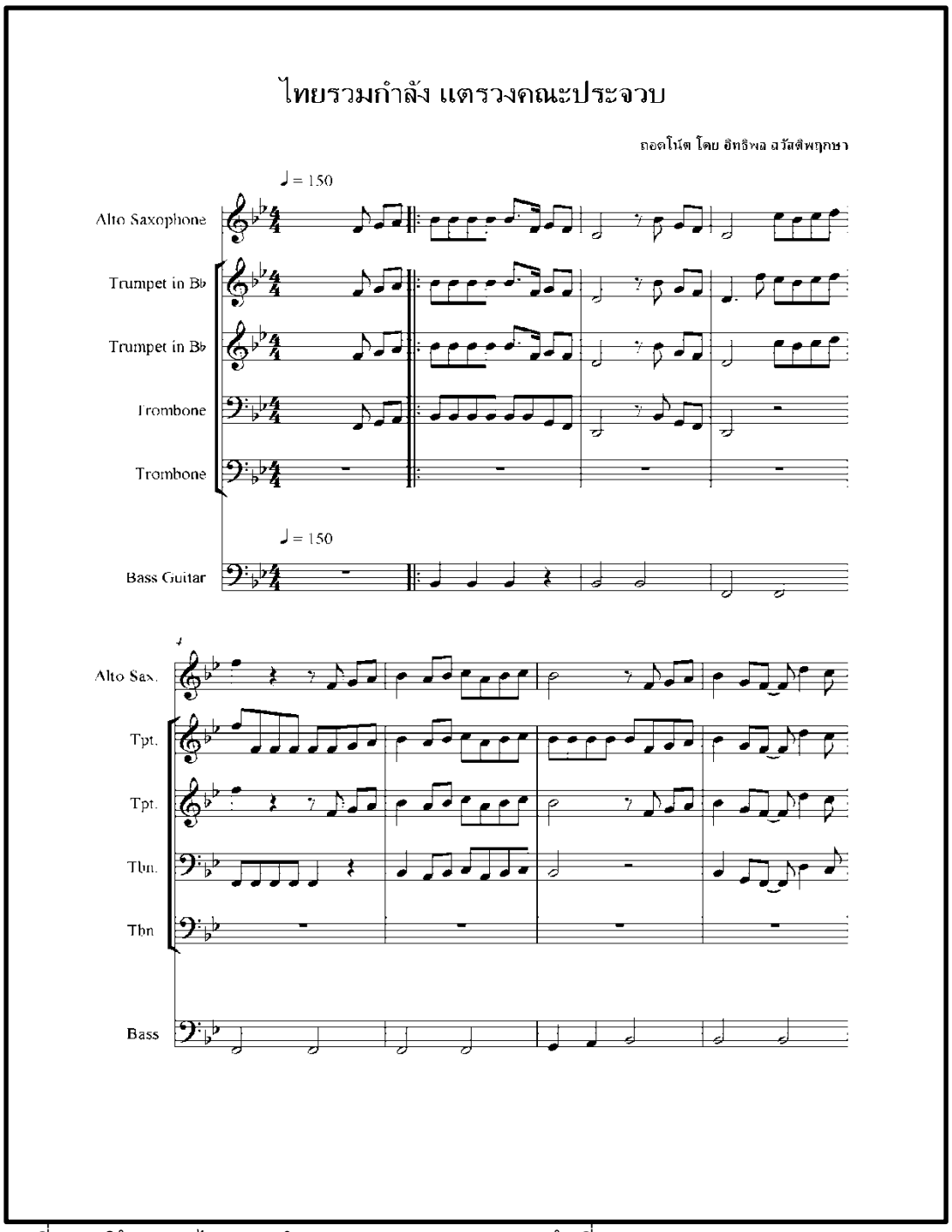
ภาพที่ 213 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะตาต๊อกหน้าที่ 8



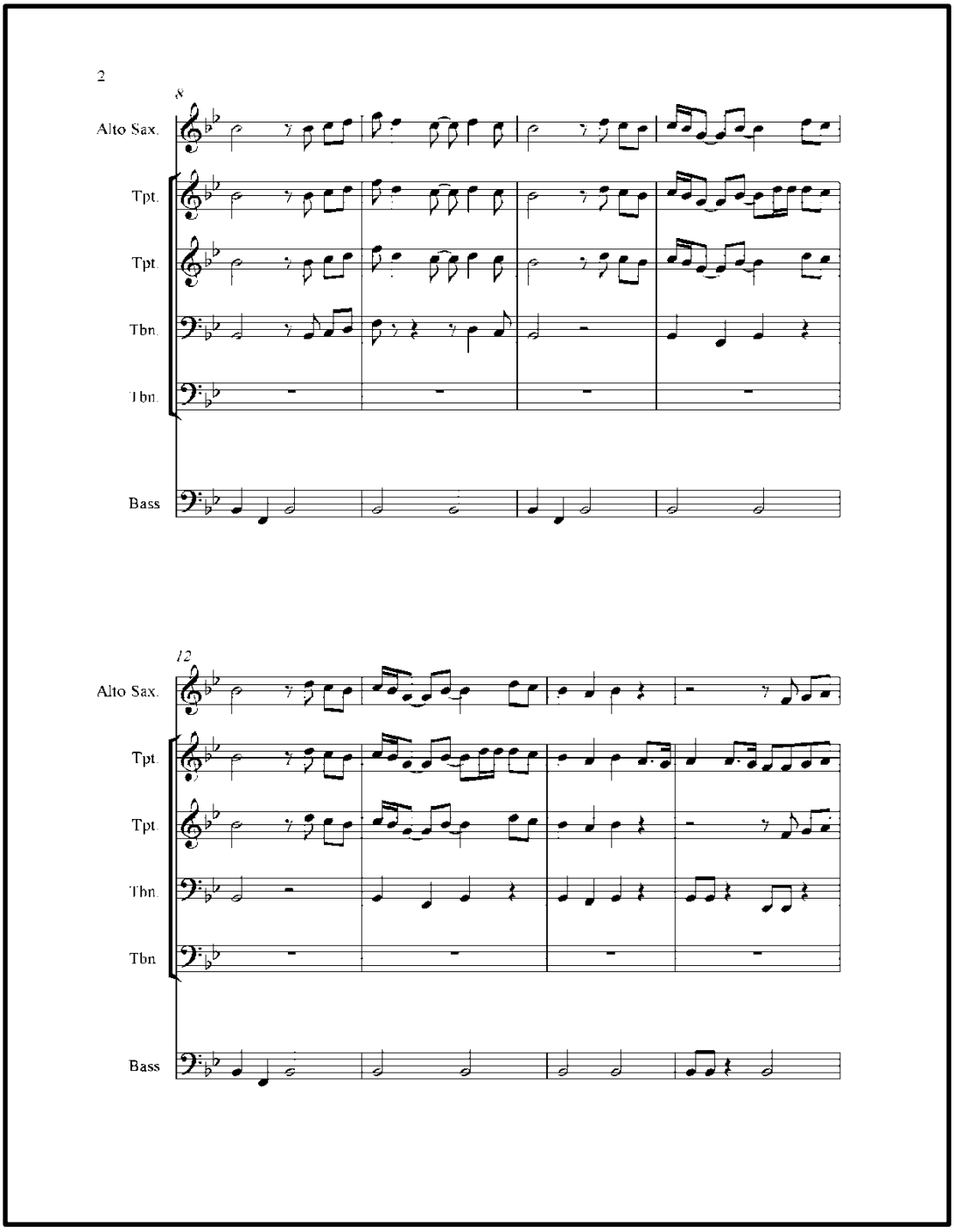
ภาพที่ 214 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะตาต๊อกหน้าที่ 9



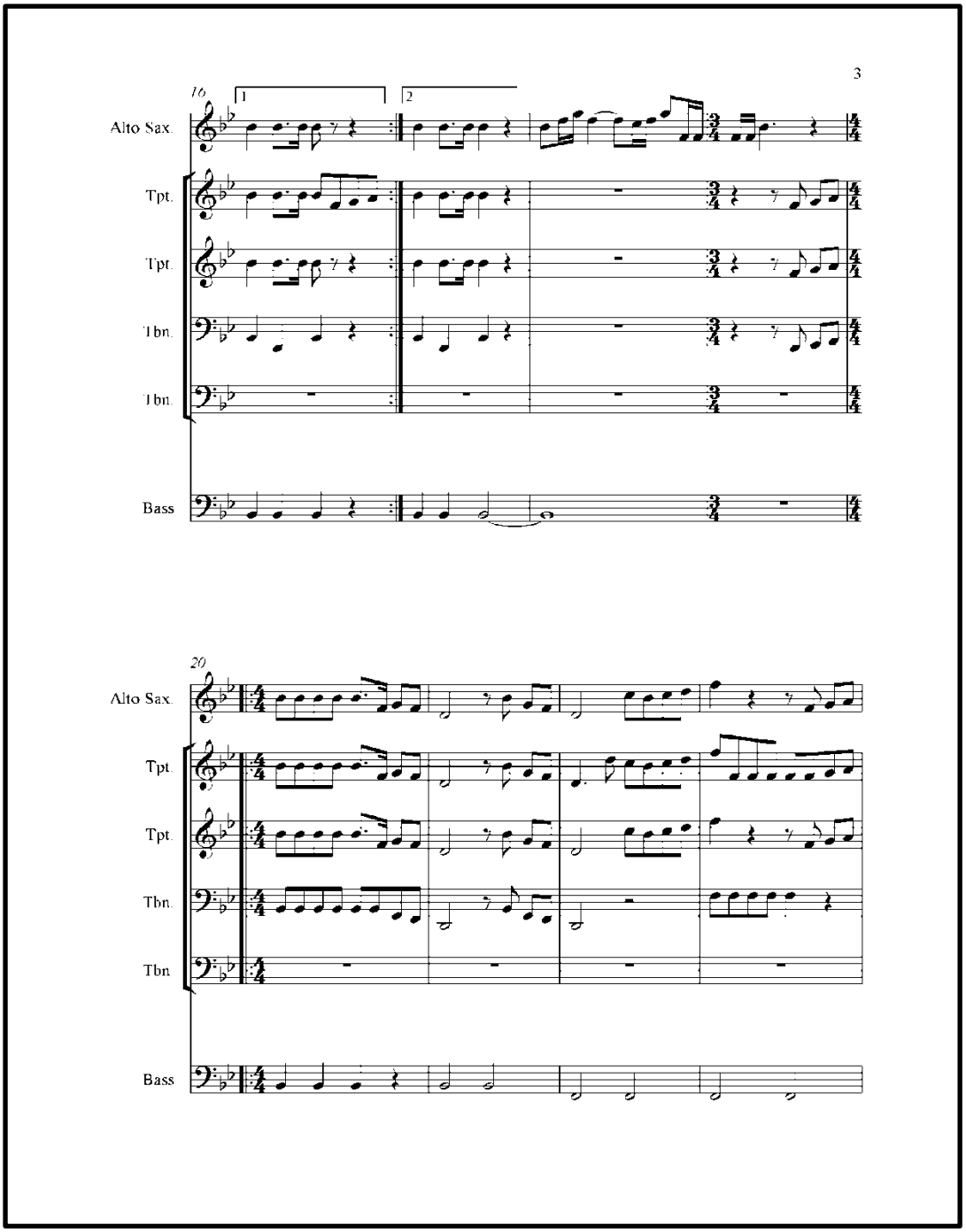
ภาพที่ 215 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะตาต๊อกหน้าที่ 10



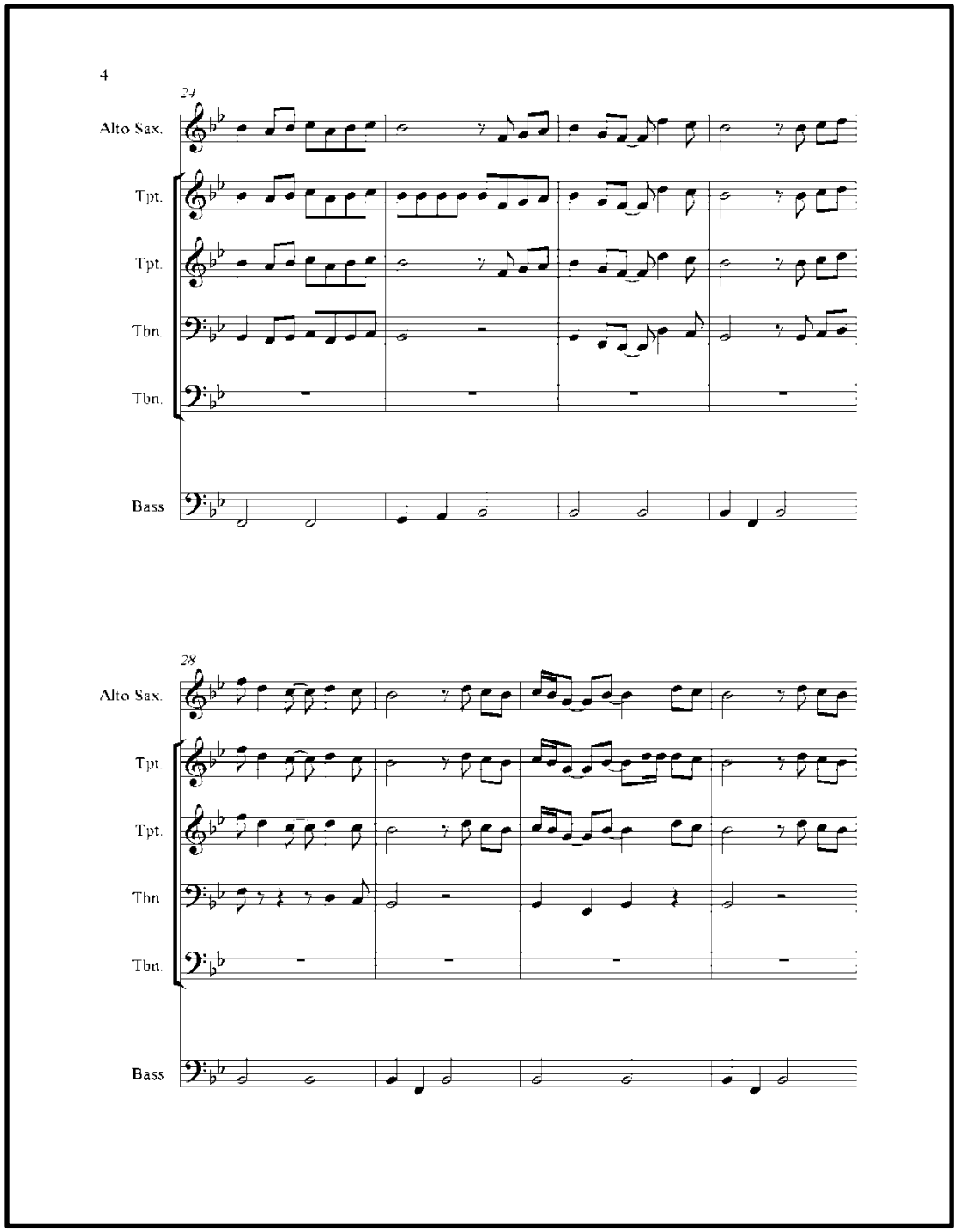
ภาพที่ 216 โน้ตเพลงไทยรวมกำลังแตรวงคณะประจวบหน้าที่ 1



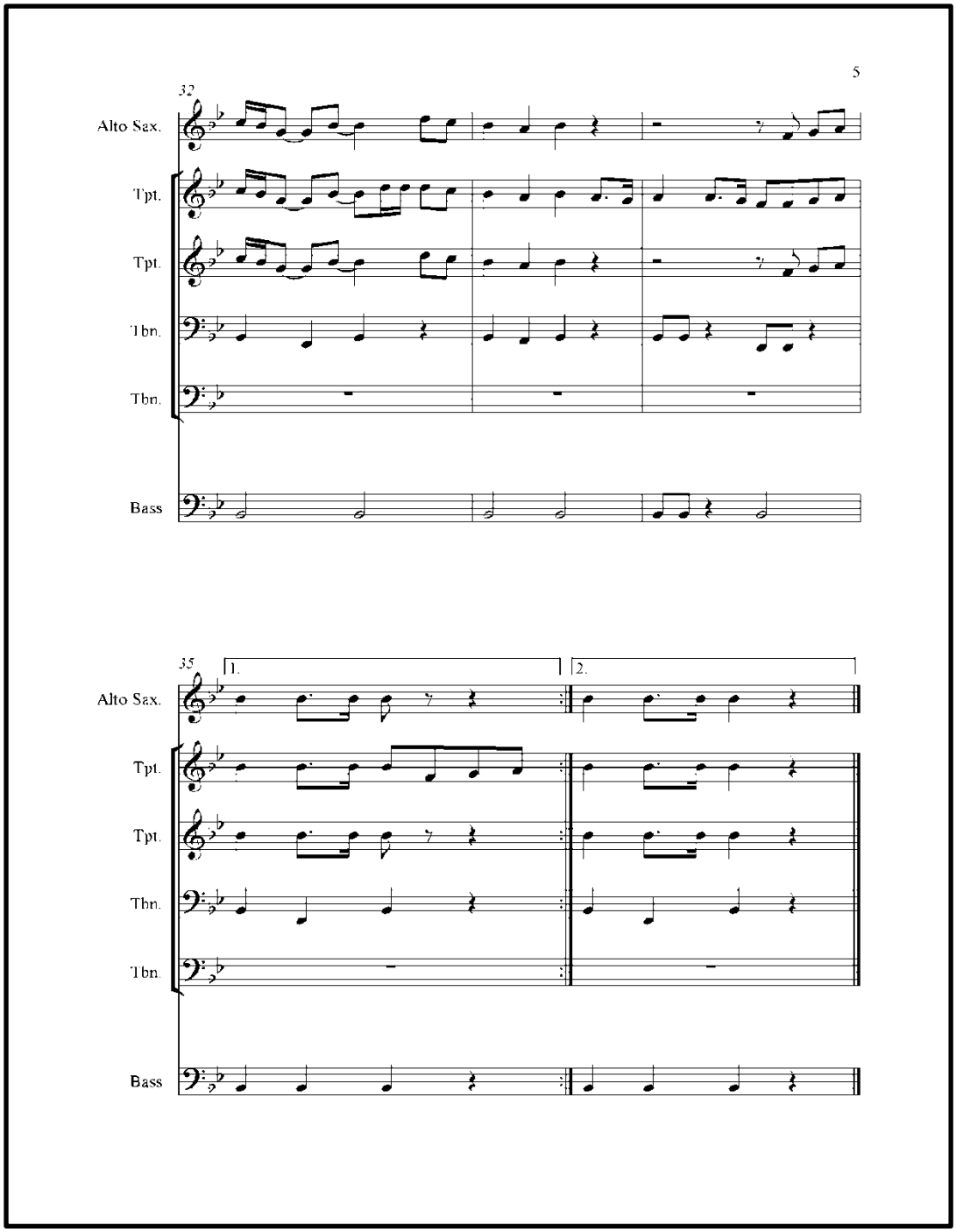
ภาพที่ 217 โน้ตเพลงไทยรวมกำลังแตรวงคณะประจวบหน้าที่ 2



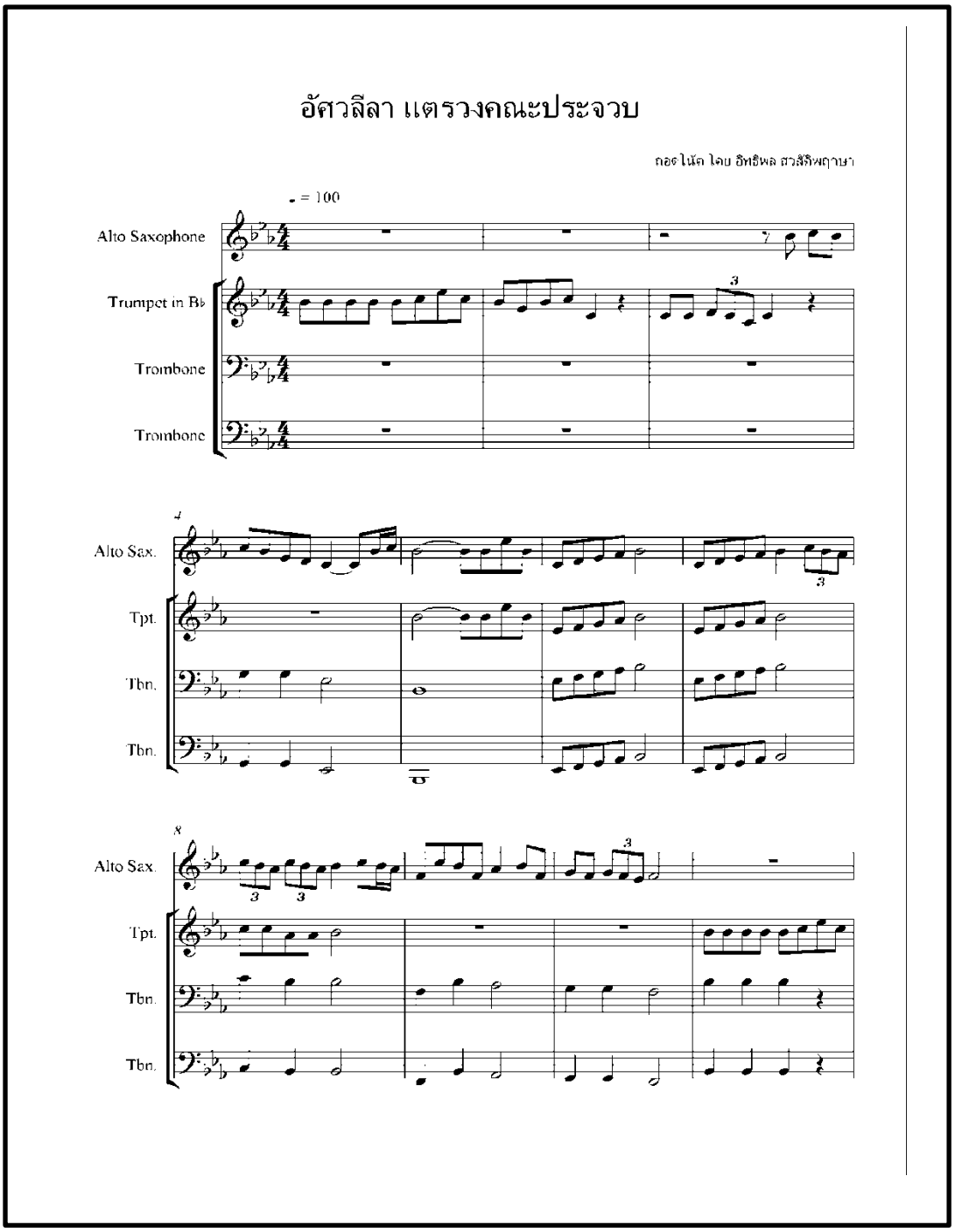
ภาพที่ 218 โน้ตเพลงไทยรวมกำลังแตรวงคณะประจวบหน้าที่ 3



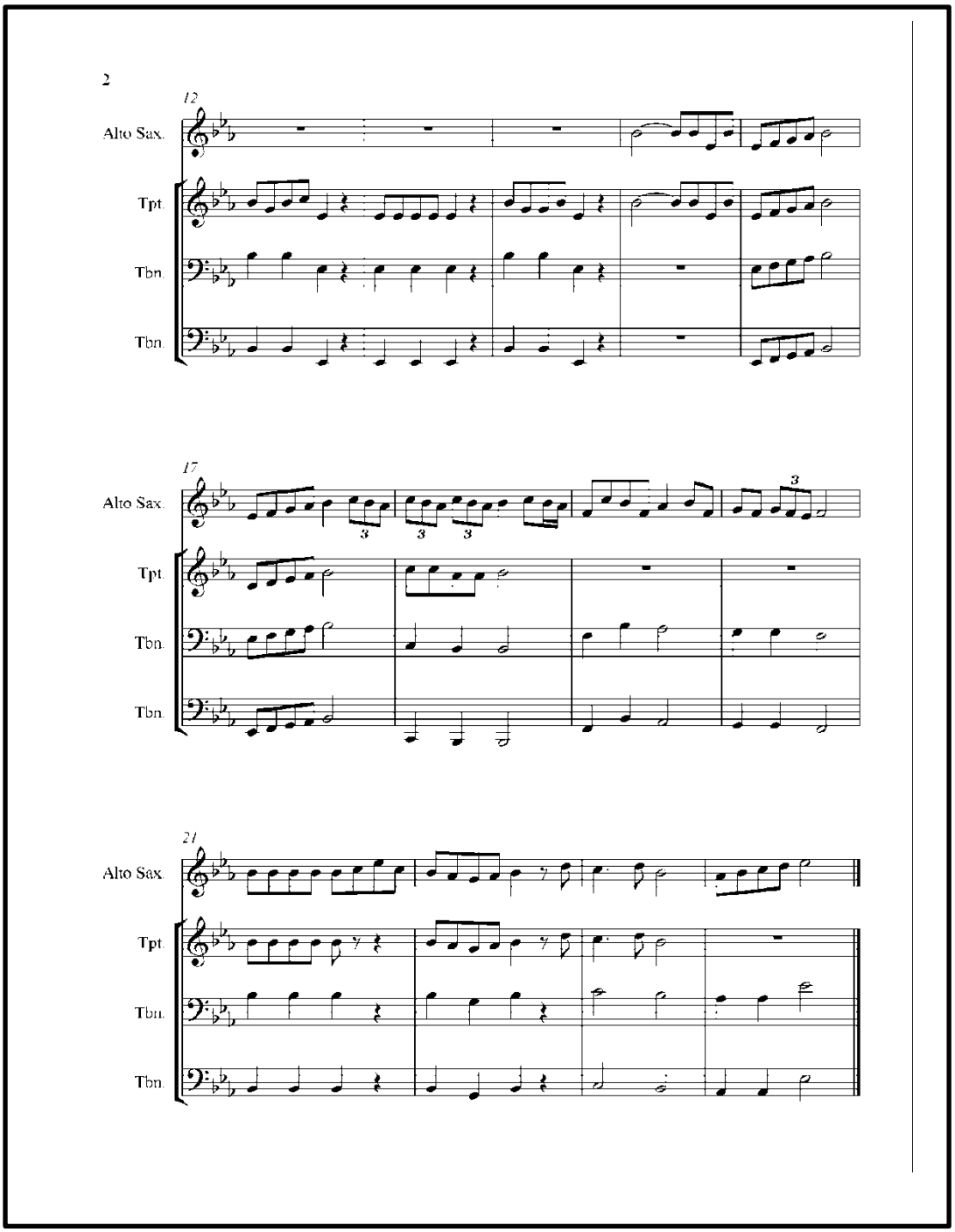
ภาพที่ 219 โน้ตเพลงไทยรวมกำลังแตรวงคณะประจวบหน้าที่ 4



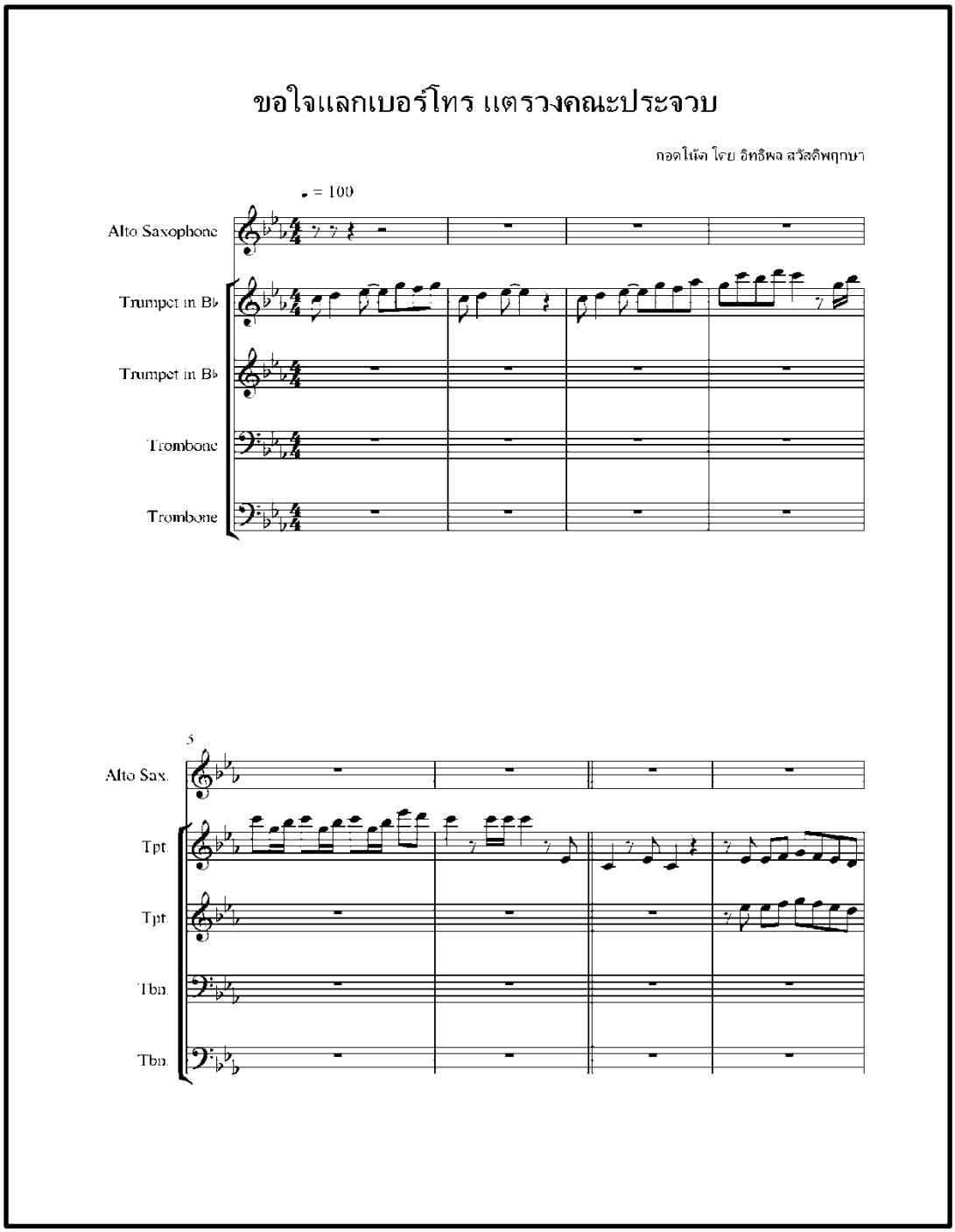
ภาพที่ 220 โน้ตเพลงไทยรวมกำลังแตรวงคณะประจวบหน้าที่ 5



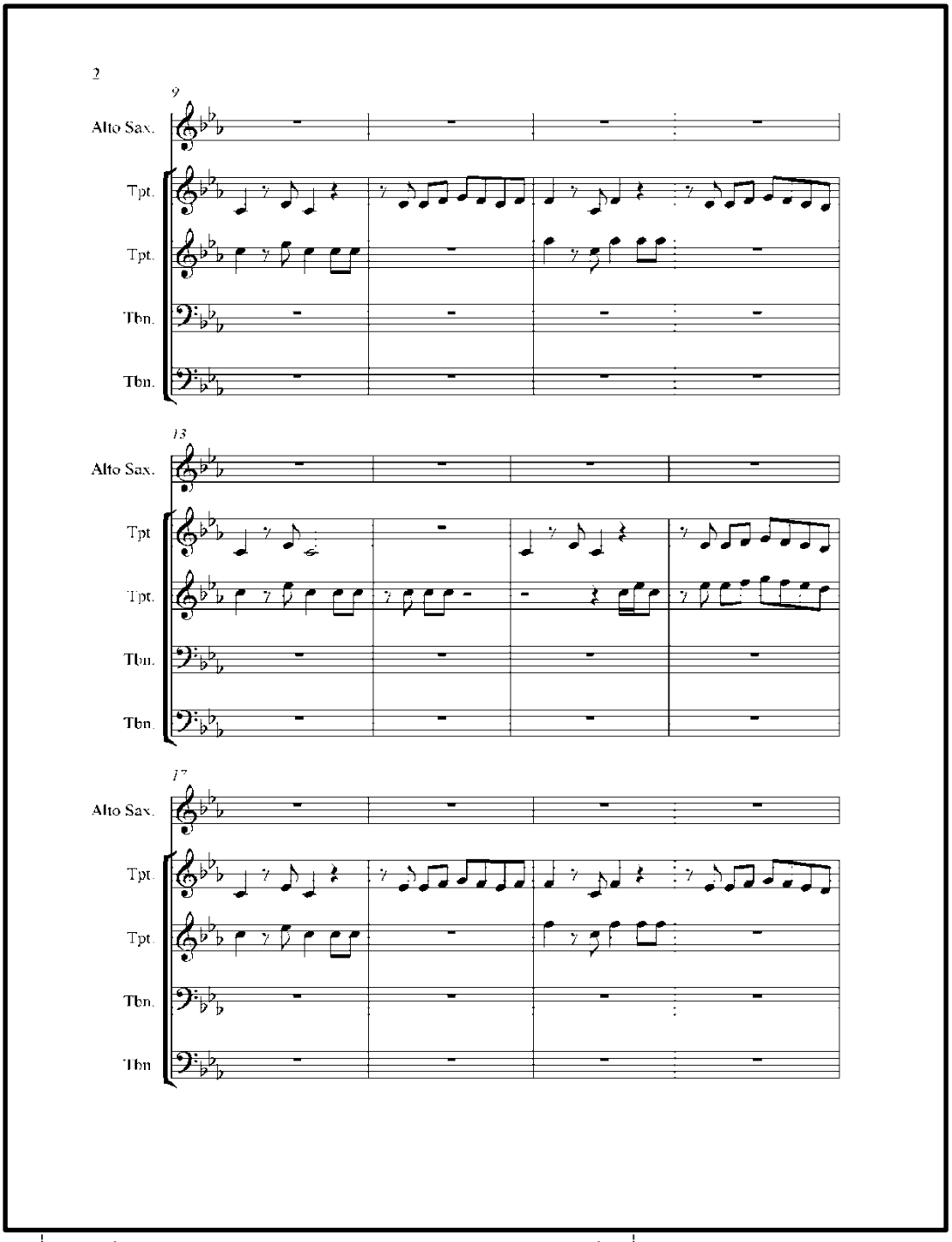
ภาพที่ 221 โน้ตเพลงอัศวลีลาแตรวงคณะประจวบหน้าที่ 1



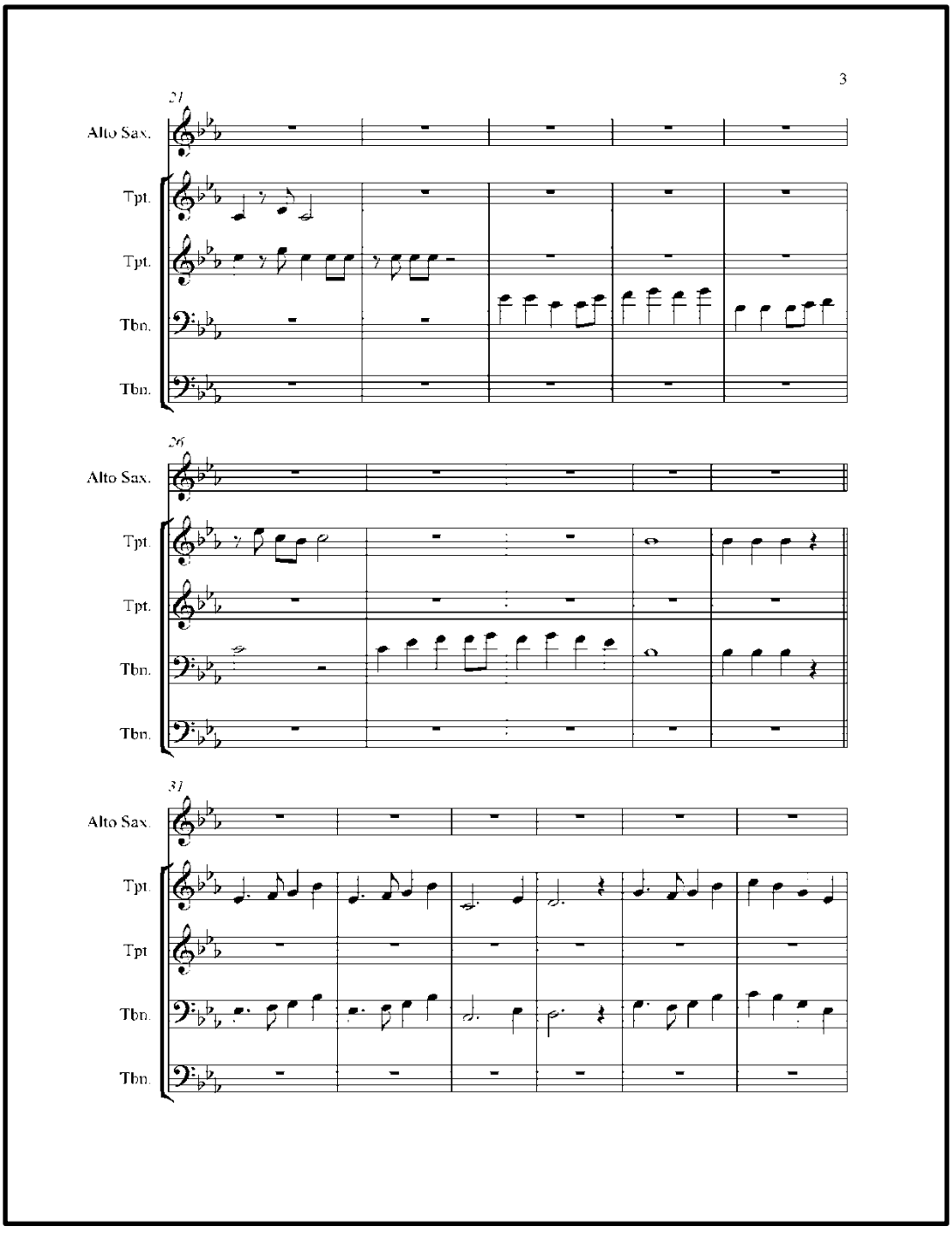
ภาพที่ 222 โน้ตเพลงอัศวลีลาแตรวงคณะประจวบหน้าที่ 2



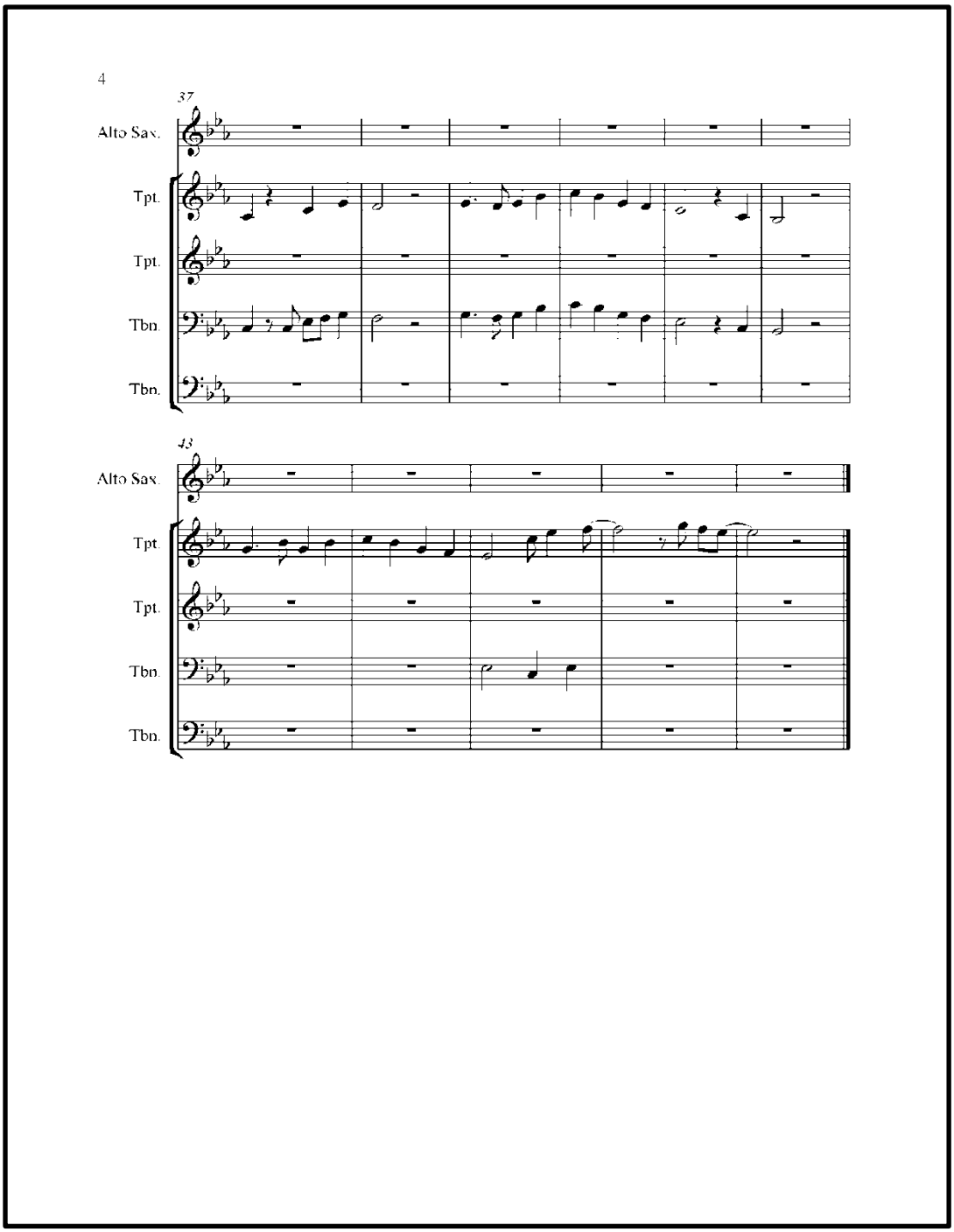
ภาพที่ 223 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์เธอแตรวงคณะประจวบหน้าที่ 1



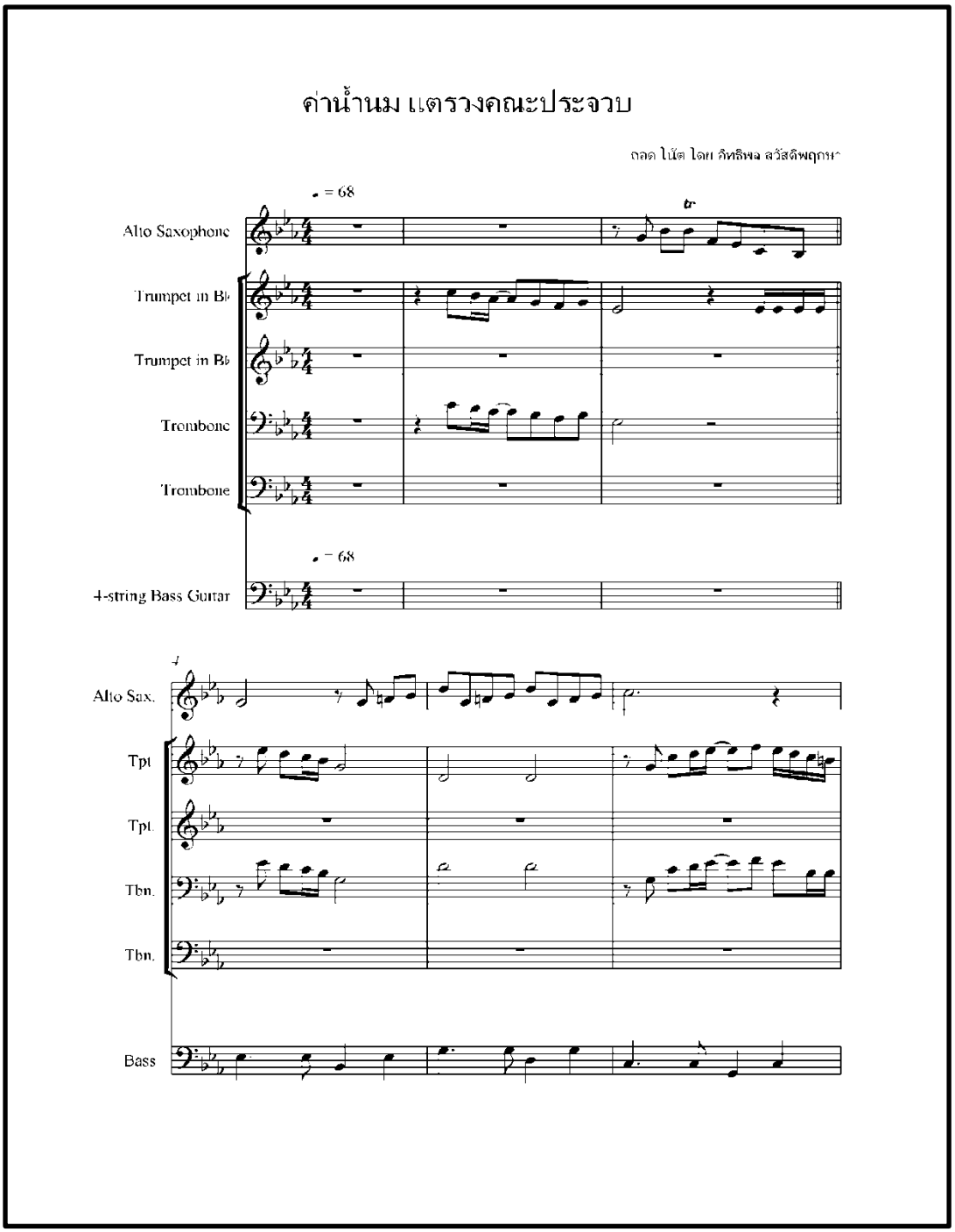
ภาพที่ 224 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์เธอแตรวงคณะประจวบหน้าที่ 2



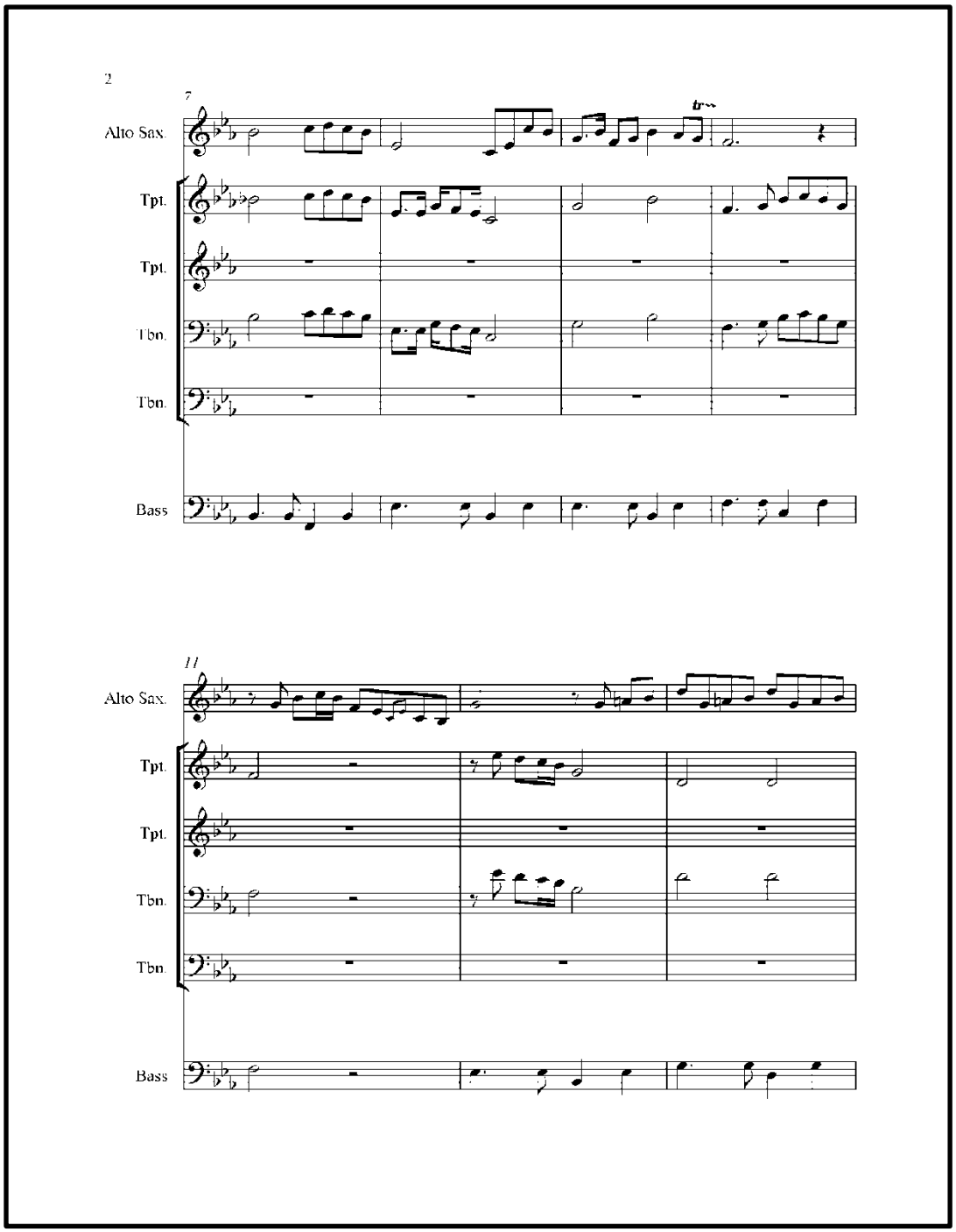
ภาพที่ 225 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์เธอแตรวงคณะประจวบหน้าที่ 3



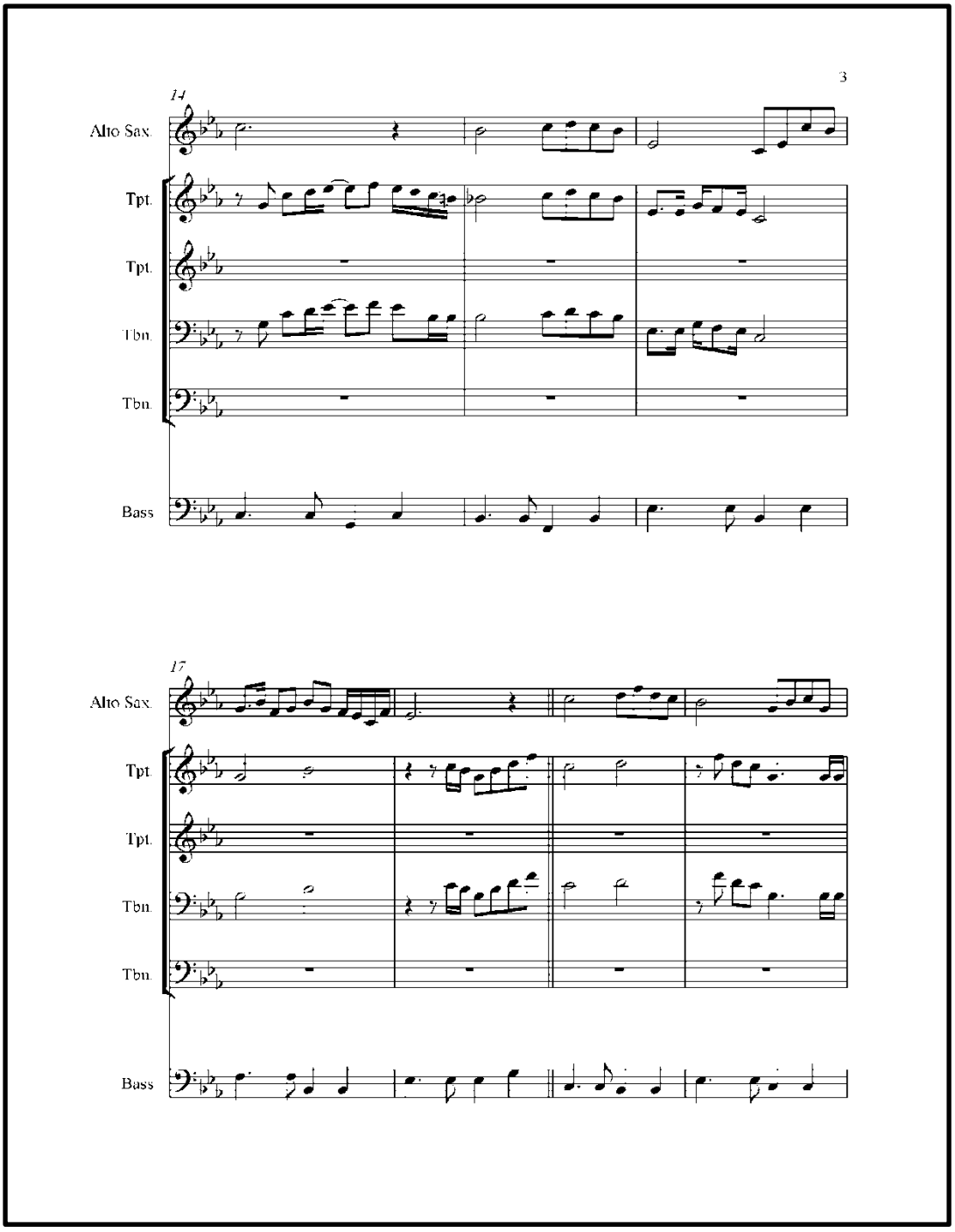
ภาพที่ 226 โน้ตเพลงขอใจแลกเบอร์เธอแตรวงคณะประจวบหน้าที่ 4



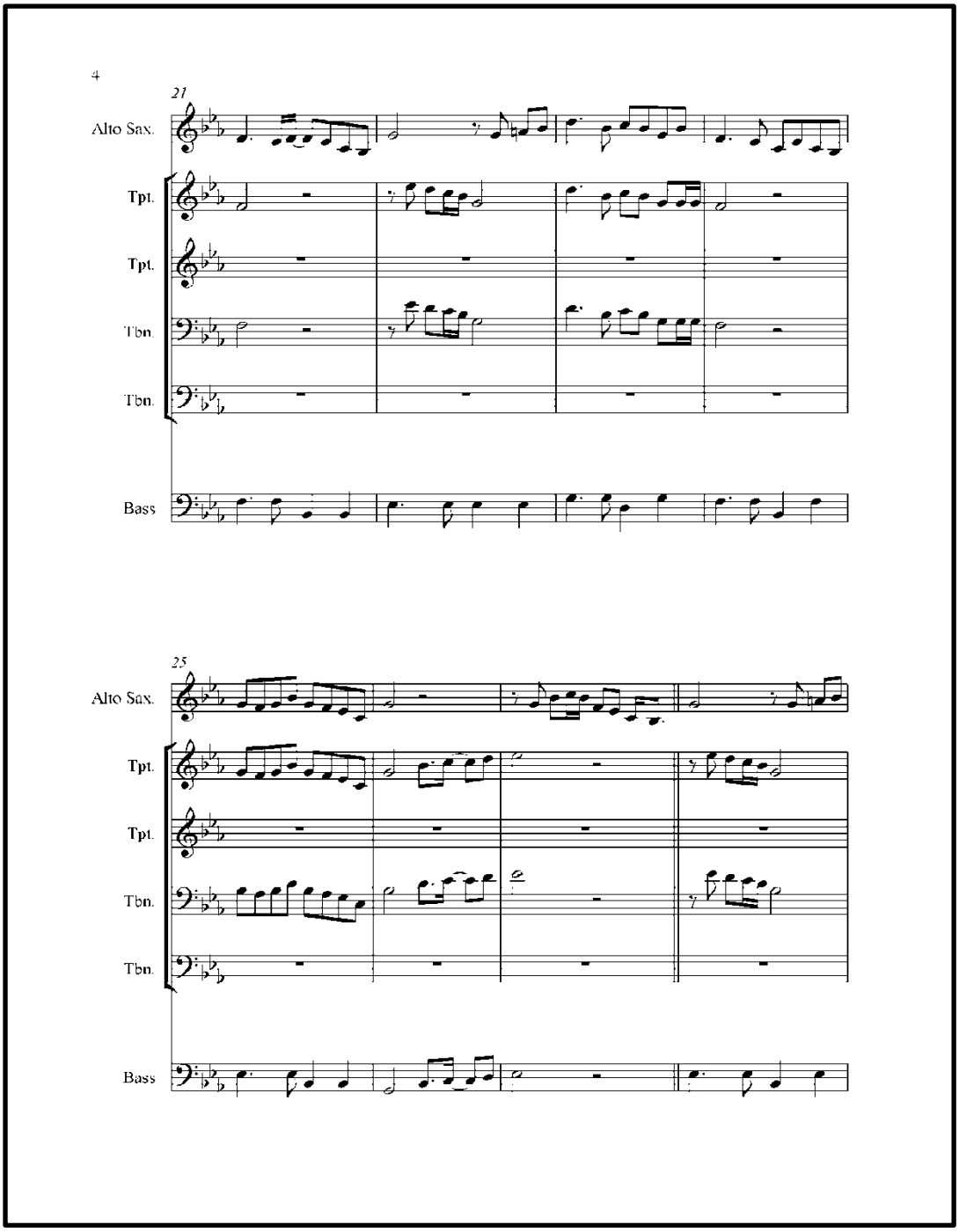
ภาพที่ 227 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะประจวบหน้าที่ 1



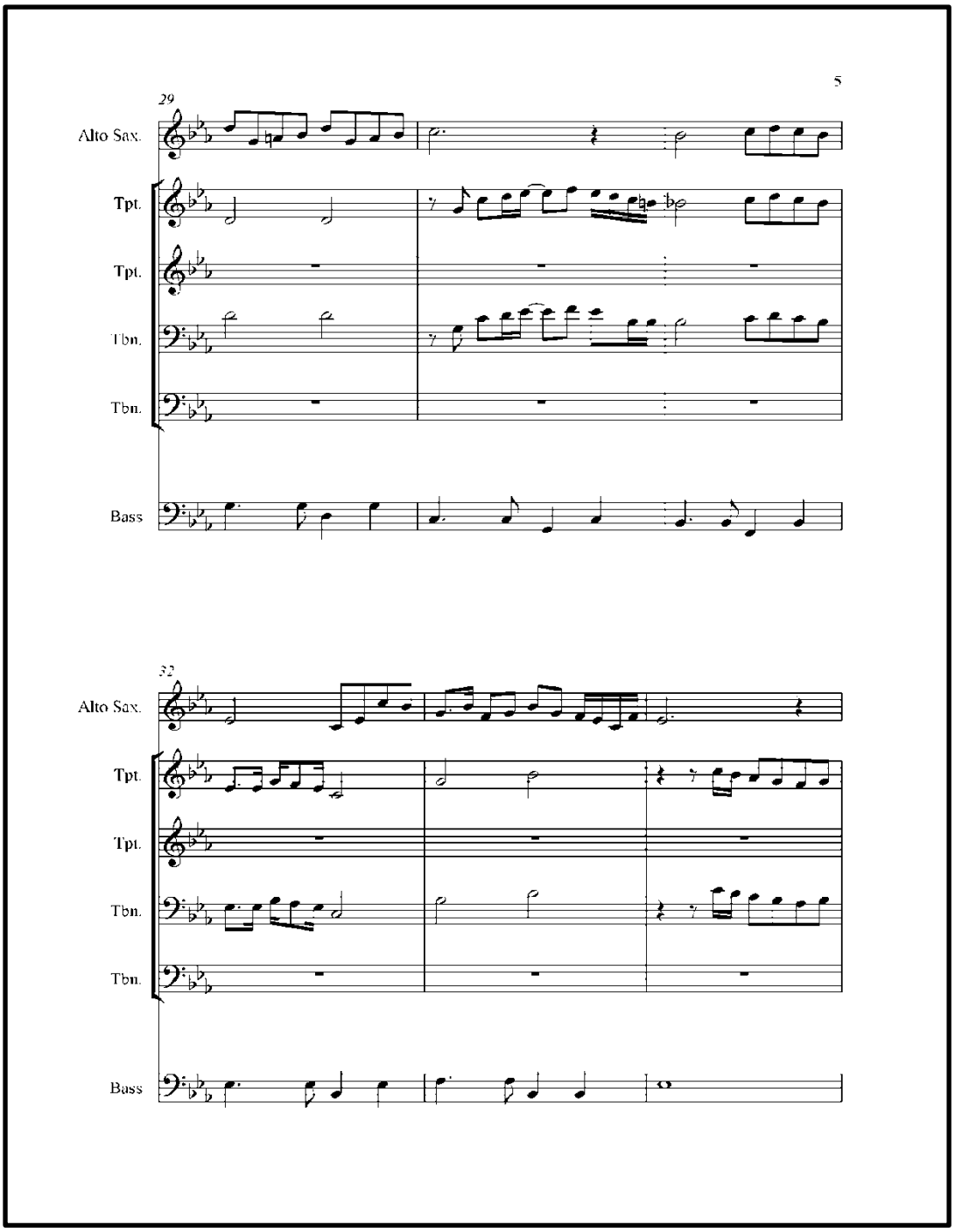
ภาพที่ 228 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะประจวบหน้าที่ 2



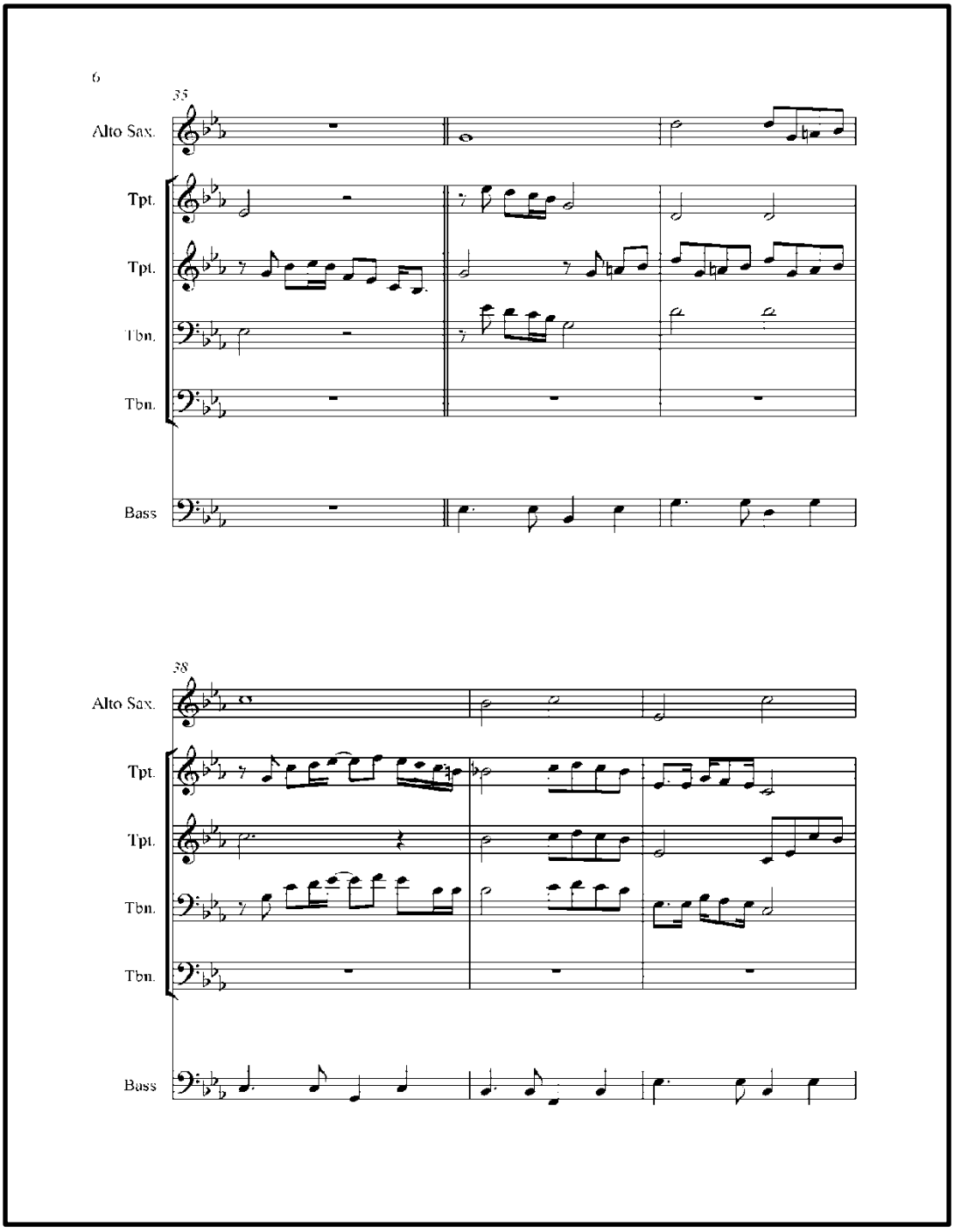
ภาพที่ 229 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะประจวบหน้าที่ 3



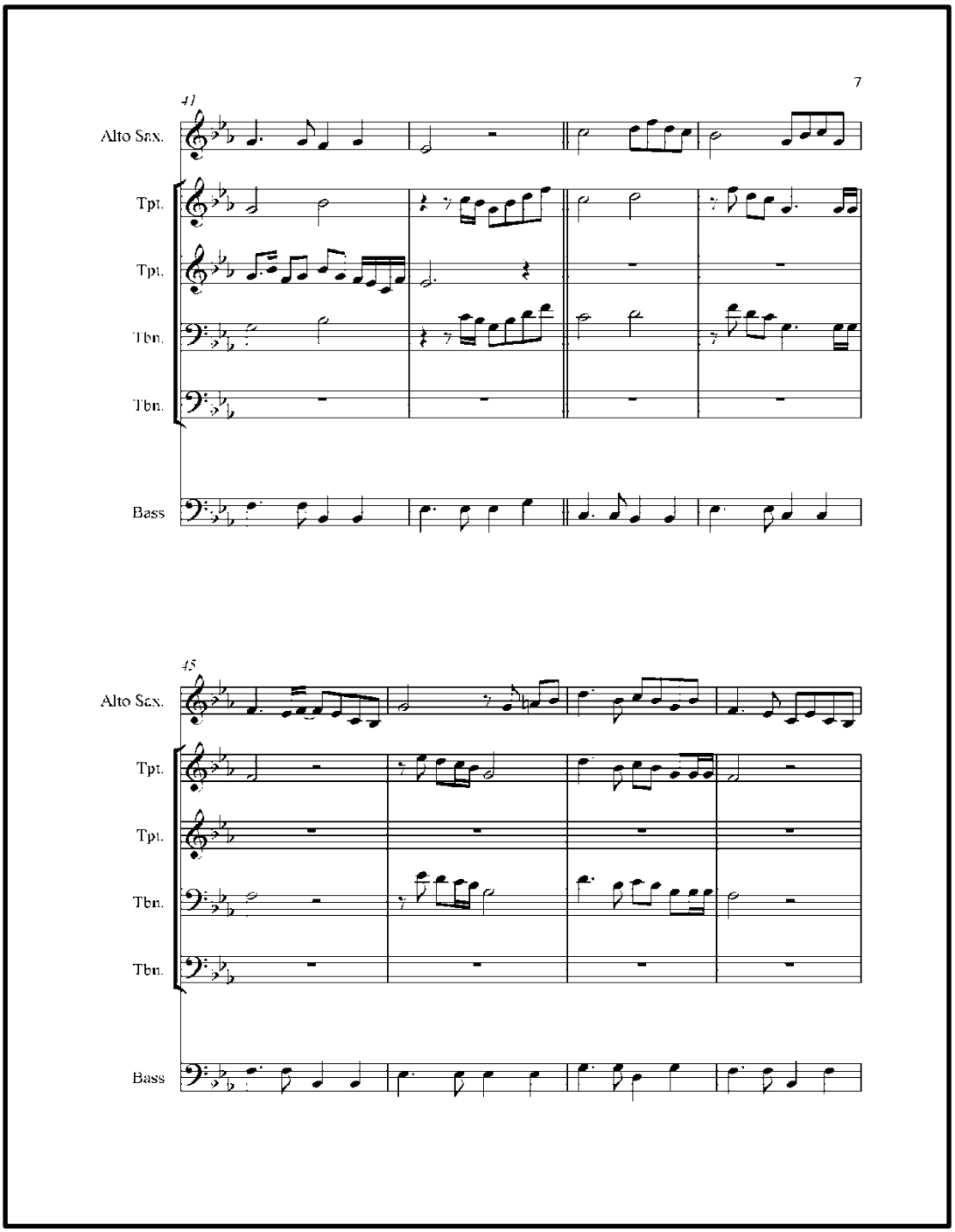
ภาพที่ 230 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะประจวบหน้าที่ 4



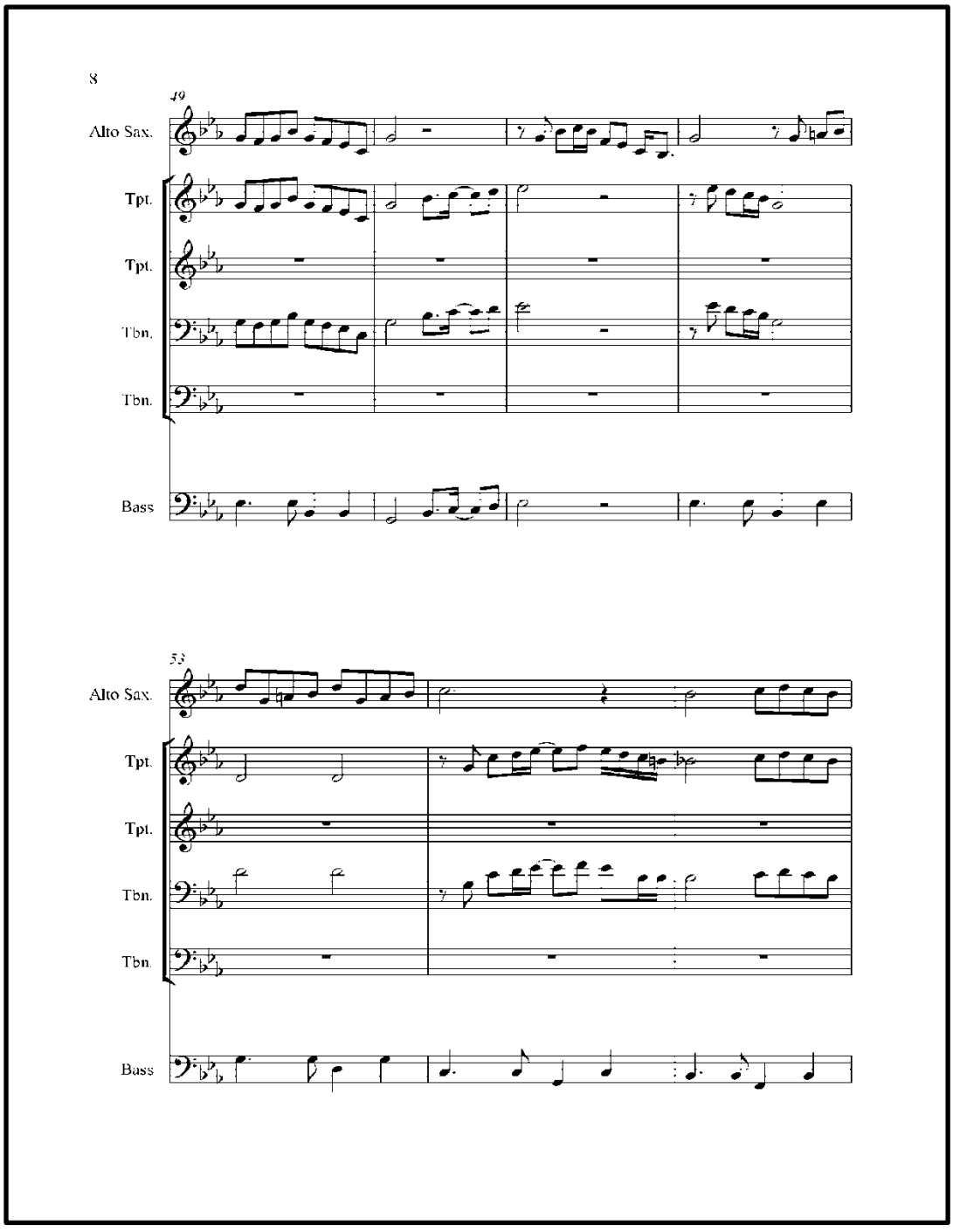
ภาพที่ 231 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะประจวบหน้าที่ 5



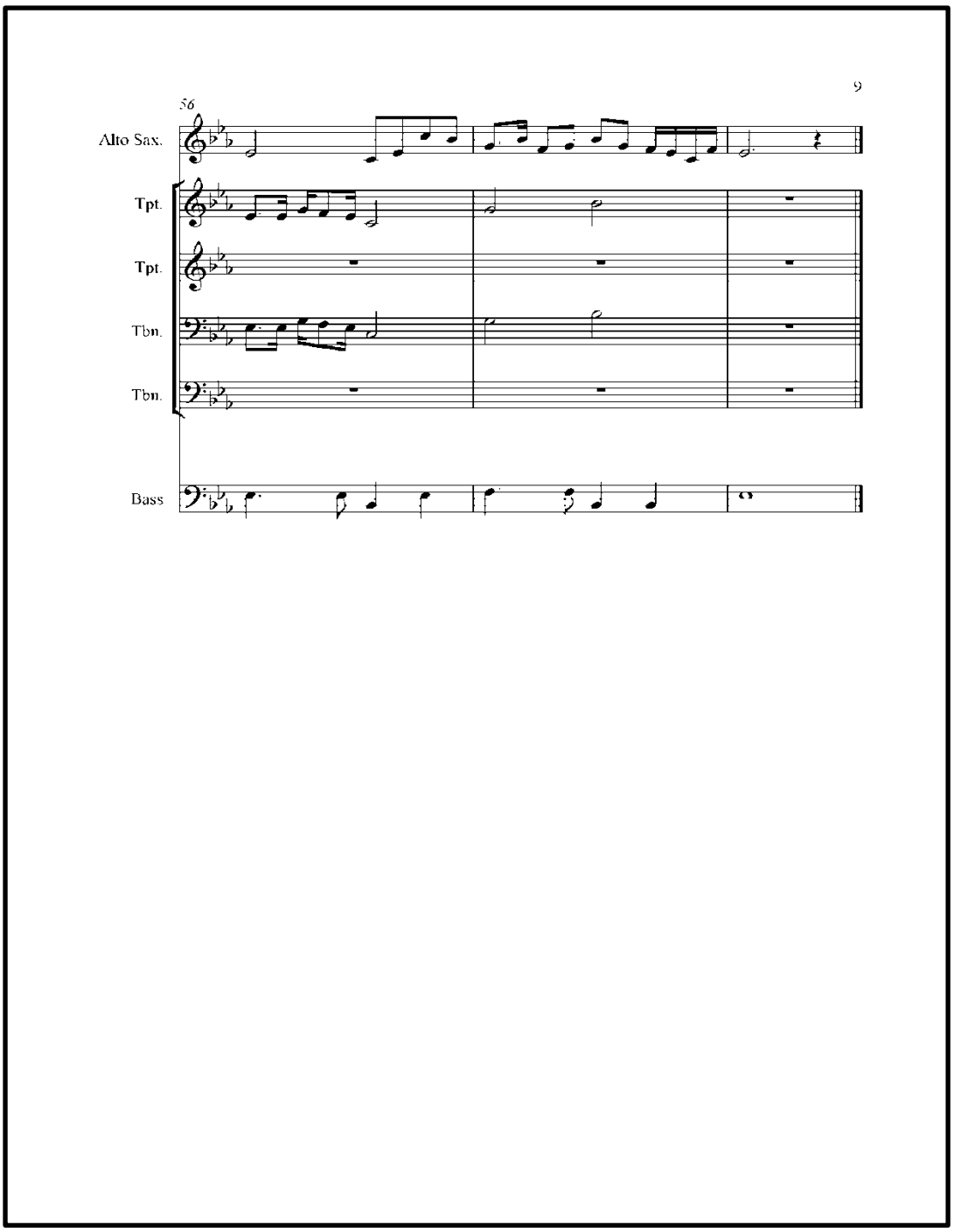
ภาพที่ 232 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะประจวบหน้าที่ 6



ภาพที่ 233 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะประจวบหน้าที่ 7



ภาพที่ 234 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะประจวบหน้าที่ 8



ภาพที่ 235 โน้ตเพลงค่าน้ำนมแตรวงคณะประจวบหน้าที่ 9

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ – สกุล	นาย อิทธิพล สวัสดิฤกษา
วันเกิด	วันที่ 1 พฤษภาคม 2531
ที่อยู่	1220/1 ถนนพระรามที่ 4 เขตคลองเตย แขวงคลองเตย จังหวัดกรุงเทพมหานคร 10110
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2549	สำเร็จการศึกษาระดับมัธยมศึกษา โรงเรียนวัดสุทธิวราราม จังหวัดกรุงเทพมหานคร
พ.ศ. 2553	สำเร็จการศึกษาปริญญาดุริยางคศาสตรบัณฑิต ดศ.บ. (การแสดงดนตรี) คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
พ.ศ. 2554	ศึกษาต่อปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาวิจัยและพัฒนา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

มหาวิทยาลัยศิลปากร