การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด ตาลเมืองเพชร

นายปราชญา สายสุข

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the University Graduate School.

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2560
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

MUSIC COMPOSITION: "TODDY PALM OF PHETCHBURI" SUITE

Mr. Prachya Saisuk

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Doctor of Fine and Applied Arts Program in Fine and Applied Arts
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2017

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด ตาลเมืองเพชร
โดย	นายปราชญา สายสุข
สาขาวิชา	ศิลปกรรมศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาดุษฎีบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์)

.....กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ปราชญา สายสุข : การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด ตาลเมืองเพชร (MUSIC COMPOSITION: "TODDY PALM OF PHETCHBURI" SUITE) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ศ. ดร.บุษกร บิณฑสันต์, 189 หน้า.

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากระบวนการผลิตน้ำตาลโตนด อันเป็นแนวคิดเพื่อสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด ตาลเมืองเพชร ผู้วิจัยได้ทำการศึกษากระบวนการผลิตน้ำตาลโตนดจากสวนตาลลุงถนอม ภู่เงิน ซึ่งนับว่าเป็นแหล่งเรียนรู้ภูมิปัญญาตาลโตนดแหล่งสำคัญของจังหวัดเพชรบุรี ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการดำเนินการวิจัยเชิงคุณภาพและการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้

การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด ตาลเมืองเพชร ได้แนวคิดจากกระบวนการผลิตน้ำตาลโตนด 5 ขั้นตอนหลัก คือ 1) การพาดตาล 2) การนวดตาล 3) การปาดตาล 4) การรองตาล 5) การเคี่ยวตาล

การสร้างสรรค์ผลงานนี้ เป็นการประพันธ์เพลงในรูปแบบของเพลงชุด ประกอบด้วยเพลงหลัก 5 เพลง คือ 1) เพลงพาดตาล 2) เพลงนวดตาล 3) เพลงปาดตาล 4) เพลงรองตาล 5) เพลงเคี่ยวตาล และเพลงเชื่อมตาลสำหรับบรรเลงเชื่อมเพลงหลัก 1 เพลง โดยรูปแบบของการจัดแสดงผลงานสร้างสรรค์ทางด้านดุริยางคศิลป์ เป็นการบรรเลงดนตรีไทยด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็ง (พิเศษ) ประกอบการฉายสไลด์ โดยใช้โทนชาตรีและกลองชาตรีกำกับจังหวะหน้าทับ ทั้งนี้ได้กำหนดจังหวะหน้าทับและอัตราจังหวะฉิ่งขึ้นใหม่ ประกอบด้วย หน้าทับโทนชาตรี 6 รูปแบบ วิธีการบรรเลงกลองชาตรี 4 รูปแบบ อัตราจังหวะฉิ่ง 5 รูปแบบ ในส่วนของบทเพลงนั้นเป็นการประพันธ์ขึ้นใหม่ โดยมิได้อาศัยเค้าโครงจากเพลงอื่นใดที่มีในขนบประเพณีของดนตรีไทยในการประพันธ์

งานวิจัยนี้เป็นการรวบรวมองค์ความรู้เพื่อสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ผนวกกับองค์ความรู้ในศาสตร์แขนงต่าง ๆ เพื่อพัฒนาต่อยอดและเป็นแนวทางสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ตลอดจนสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมและสะท้อนภูมิปัญญาท้องถิ่นของชาวเพชรบุรีสืบต่อไป

Chulalongkorn University

สาขาวิชา ศิลปกรรมศาสตร์ ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2560 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

5686810135 : MAJOR FINE AND APPLIED ARTS
KEYWORDS: PHETCHBURI'S TODDY PALM / TODDY PALM / THAI MUSIC COMPOSITION

PRACHYA SAISUK: MUSIC COMPOSITION: "TODDY PALM OF PHETCHBURI" SUITE.
ADVISOR: PROF. BUSSAKORN BINSON, D.Phil., 189 pp.

The aim of this research is to study toddy palm jaggery making process which is the inspiration of *Tan Mueang Phetch*, the musical composition created in this research project. The researcher has conducted a fieldwork studying toddy palm jaggery making methods at Uncle Thanom Phu-ngoen's toddy palm plantation, an important center of Phetchaburi province in promoting local wisdom on toddy palm production. From this, it has been carried out both qualitative and creative research.

The musical performance is in the form of a suite consisting of five music pieces: *Phat Tan*, *Nuat Tan*, *Pat Tan*, *Rong Tan* and *Khiao Tan*; and another instrumental piece as interlude between each of them named Cheom Tan. The composition is performed by *Piphat Mai Khang* ensemble (particular) and accompanied by a slide presentation of visual images. In the ensemble, drum beat is guided by goblet drums *thon chatri* and barrel drums *glong chatri*. For the percussion patterns, both for drums and *ching*, the small bowl-shaped finger cymbals, new patterns are invented: six patterns for *thon chatri* beat, four patterns for *glong chatri* and five patterns for *ching*. And regarding the composition of each music piece, they are all composed without having as a reference to any Thai traditional song structure.

The researcher has gathered knowledge including those in other disciplines, intending to advance understanding of music performance as well as to preserve cultural heritage and local wisdom of Phetchaburi province.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Field of Study: Fine and Applied Arts Student's Signature .....

Academic Year: 2017 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด ตาลเมืองเพชร” เล่มนี้สามารถสำเร็จลุล่วงด้วยดี โดยผู้วิจัยได้รับความเมตตากรุณาจากผู้มีพระคุณหลายท่าน ซึ่งได้ให้ความอนุเคราะห์อย่างเต็มกำลัง ผู้วิจัยมีความซาบซึ้งในพระคุณของทุกท่าน จึงขอขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ที่ได้กรุณาประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ ให้คำปรึกษา ชี้แนะแนวทางอันเป็นประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ในครั้งนี้ ตลอดจนให้ข้อคิดในการดำเนินชีวิตและให้ได้รับโอกาสที่ดีเสมอมา ผู้วิจัยซาบซึ้งในความกรุณาเป็นอย่างสูง

ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน รองศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ ที่ให้คำปรึกษาและข้อเสนอแนะในการเขียนวิทยานิพนธ์

ขอขอบพระคุณ พ่อ แม่ พี่ และลุงสนิท ที่คอยเป็นกำลังใจ คอยสนับสนุน ตลอดจนช่วยเหลือผู้วิจัยในทุกด้าน ทุกโอกาสเสมอมา

ขอขอบพระคุณ ดร.วรรณวิภา มัธยมนันท์ และอาจารย์ชัยทัต โสพระขรรค์ ที่ช่วยตรวจทานรูปแบบวิทยานิพนธ์ ตลอดจนเป็นกำลังใจแก่ผู้วิจัยเสมอมา

ขอขอบคุณทุนอุดหนุนการศึกษา สำหรับนิสิตระดับปริญญาเอกและโทที่เข้าศึกษาในสาขาวิชาที่เกี่ยวข้องกับความเป็นไทย และทุน 90 ปี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กองทุนรัชดาภิเษกสมโภช

ขอขอบพระคุณ คณะผู้บริหาร คณาจารย์ และนักศึกษา สาขานาฏดุริยางคศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี ที่ได้ให้ความช่วยเหลือและให้การสนับสนุนการศึกษาแก่ผู้วิจัยโดยตลอด

ขอขอบพระคุณ ลุงถนอม ภู่เงิน พี่อำนาจ ภู่เงิน ที่ถ่ายทอดองค์ความรู้เกี่ยวกับตาลโตนด

ขอขอบพระคุณเจ้าหน้าที่ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ให้ความช่วยเหลือผู้วิจัยเป็นอย่างดี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญภาพ ..... ฐ

สารบัญแผนภาพ ..... ณ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 3

1.3 ขอบเขตของการวิจัย 3

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย 4

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น 6

1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ 6

1.7 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 9

บทที่ 2 แนวคิดและทฤษฎี 16

2.1 แนวคิด 17

2.1.1 แนวคิดด้านภูมิปัญญาท้องถิ่น 17

2.1.2 แนวคิดด้านความคิดสร้างสรรค์ 19

2.2 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง 20

2.2.1 ทฤษฎีการประพันธ์เพลงไทย 21

2.2.2 ทฤษฎีดุริยางคศิลป์ไทย 27

2.2.3 ทฤษฎีการประสมวงปี่พาทย์ 30

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

2.3 กรอบแนวคิดการวิจัย 34
2.4 สรุปท้ายบท 38
บทที่ 3 มูลบทที่เกี่ยวข้องกับตาลเมืองเพชร 39
3.1 ประวัติศาสตร์เมืองเพชรบุรี 39
3.1.1 เพชรบุรีในสมัยฟูนาน 39
3.1.2 เพชรบุรีในสมัยทวารวดี 40
3.1.3 เพชรบุรีในสมัยสุโขทัย 41
3.1.4 เพชรบุรีในสมัยศรีวิชัย 42
3.1.5 สมัยลพบุรี (ละโว้) 42
3.1.6 เพชรบุรีในสมัยกรุงศรีอยุธยา 43
3.1.7 เพชรบุรีในสมัยกรุงธนบุรี 45
3.1.8 เพชรบุรีในสมัยรัตนโกสินทร์ 46
3.2 ที่ตั้งและอาณาเขตจังหวัดเพชรบุรี 49
3.2.1 ลักษณะภูมิประเทศ 50
3.2.2 ลักษณะภูมิอากาศ 52
3.2.3 ตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดเพชรบุรี 53
3.2.4 คำขวัญประจำจังหวัดเพชรบุรี 53
3.3 ศิลปวัฒนธรรมและประเพณีของจังหวัดเพชรบุรี 54
3.3.1 เพลงปรบไก่ 55
3.3.2 หนังใหญ่ 56
3.3.3 ละครชาตรี 57
3.3.4 หนังตะลุง 59
3.3.5 วัวลาน 60

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

3.3.6 เพลงโนเน 61
3.3.7 เพลงพวงมาลัย 62
3.3.8 การแข่งขันเรือยาว....63
3.4 สถานที่สำคัญทางประวัติศาสตร์ของจังหวัดเพชรบุรี....65
3.4.1 พระนครคีรี....65
3.4.2 พระรามราชนิเวศน์ (วังบ้านปืน)....67
3.4.3 พระราชนิเวศน์มฤคทายวัน....68
3.4.4 วัดใหญ่สุวรรณาราม....69
3.4.5 วัดกำแพงแลง....70
3.4.6 วัดมหาธาตุวรวิหาร....71
3.4.7 วัดพลับพลาชัย....72
3.5 ประวัติและความเป็นมาของตาลเมืองเพชร....73
3.5.1 นิราศเมืองเพชร แต่งโดย สุนทรภู่....73
3.5.2 นิราศเขาลูกช้าง แต่งโดย นายต่วน....73
3.5.3 นิราศบ้านแหลม แต่งโดย นายพิน....74
3.6 ความสำคัญของตาลโตนดสู่โครงการตาลล้านต้น....76
3.6.1 โครงการปลูกต้นตาลล้านต้น....77
3.7 กระบวนการผลิตน้ำตาลโตนด กรณีศึกษาสวนตาลลุงถนอม ภู่เงิน....79
3.7.1 บริบททั่วไปของสวนตาลลุงถนอม ภู่เงิน....80
3.7.2 สายพันธุ์ตาลโตนด....84
3.7.3 ขั้นตอนการผลิตน้ำตาลโตนด....85
3.7.3.1 การพาดตาล....85
3.7.3.2 การนวดตาล....86

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

3.7.3.3 การปาดตาล....89
3.7.3.4 การรองตาล....90
3.7.3.5 การเคี่ยวตาล....91
3.7.4 อุปกรณ์ที่ใช้ในการผลิตน้ำตาลโตนด....93
3.7.4.1 พะอง....94
3.7.4.2 ตอก....95
3.7.4.3 กระบอกรองตาล....96
3.7.4.4 สายกระบอก....97
3.7.4.5 มีดปาดตาล....98
3.7.4.6 ไม้คาบ....99
3.7.4.7 พะยอม....101
3.7.4.8 เตา....102
3.7.4.9 กระทะ....103
3.7.4.10 แท่น....104
3.7.4.11 ผ้าขาวบาง....105
3.7.4.12 เหล็กกระแทก....106
3.7.4.13 กะหนวน....107
3.7.4.14 ถ้วย....108
3.7.4.15 เสียม....108
3.7.4.16 กะโหลก....108
3.8 สรุปท้ายบท....108
บทที่ 4 ผลงานการสร้างสรรค์....109
4.1 แนวคิดหลักในการสร้างสรรค์ผลงาน....110

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

4.1.1 แนวคิดการประพันธ์ทำนองเพลง 110
4.1.2 รูปแบบการผสมวง 110
4.1.3 รูปแบบการบรรเลง 112
4.2 แรงบันดาลใจและการประพันธ์ทำนองเพลง การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุดตาลเมืองเพชร 113
4.2.1 เพลงพาดตาล 114
4.2.1.1 แผนภาพเพลงพาดตาล 115
4.2.2 เพลงนวดตาล 118
4.2.2.1 แผนภาพเพลงนวดตาล 118
4.2.3 เพลงปาดตาล 121
4.2.3.1 แผนภาพเพลงปาดตาล 121
4.2.4 เพลงรองตาล 123
4.2.4.1 แผนภาพเพลงรองตาล 123
4.2.5 เพลงเคี่ยวตาล 125
4.2.5.1 แผนภาพเพลงเคี่ยวตาล 126
4.2.6 เพลงเชื่อมตาล (ใช้บรรเลงเชื่อมเพลงหลักโดยบรรเลงหลังเพลงหลักแต่ละเพลง) 129
4.2.6.1 แผนภาพเพลงเชื่อมตาล 129
4.3 รายละเอียดของการวิเคราะห์ 132
4.3.1 สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต 132
4.3.2 การกำหนดบันไดเสียงหรือทางเสียง 134
4.4 การวิเคราะห์ทำนองเพลงที่ประพันธ์ใหม่ 135
4.4.1 ทำนองเพลงพาดตาล 135
4.4.2 ทำนองเพลงนวดตาล 143

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

4.4.3 ทำนองเพลงปาดตาล 149
4.4.4 ทำนองเพลงรองตาล 152
4.4.5 ทำนองเพลงเคี่ยวตาล 156
4.4.6 ทำนองเพลงเชื่อมตาล 162
4.4.7 ทำนองเพลงเชื่อมตาลสำหรับทางเดี่ยว 168
4.5 หน้าทับและจังหวะฉิ่งที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน 169
4.6 สรุปท้ายบท 171
4.7 ผลงานการแสดง 172
4.8 คุณค่าของบทประพันธ์ 177
บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ 178
5.1 สรุปผลการวิจัย 178
5.2 ข้อเสนอแนะ 178
รายการอ้างอิง 179
ภาคผนวก 183
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 189

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 3.1 แผนที่จังหวัดเพชรบุรี 50
ภาพที่ 3.2 ตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดเพชรบุรี 53
ภาพที่ 3.3 เพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย 55
ภาพที่ 3.4 การแสดงหนังใหญ่ 56
ภาพที่ 3.5 ละครชาตรีเมืองเพชรบุรี 57
ภาพที่ 3.6 การแสดงหนังตะลุงของคณะสุชาติ เชิดชำนาญ 59
ภาพที่ 3.7 การแข่งขันวัวลาน 60
ภาพที่ 3.8 การละเล่นเพลงโนเน 61
ภาพที่ 3.9 การละเล่นเพลงพวงมาลัย 62
ภาพที่ 3.10 การแข่งขันเรือยาว 63
ภาพที่ 3.11 การละเล่นเพลงระบำ 64
ภาพที่ 3.12 พระนครคีรี 65
ภาพที่ 3.13 ภาพเขียนฝีมือขรัวอินโข่ง 66
ภาพที่ 3.14 พระรามราชนิเวศน์ 67
ภาพที่ 3.15 พระราชนิเวศน์มฤคทายวัน 68
ภาพที่ 3.16 วัดใหญ่สุวรรณาราม 69
ภาพที่ 3.17 วัดกำแพงแลง 70
ภาพที่ 3.18 วัดมหาธาตุวรวิหาร 71
ภาพที่ 3.19 วัดพลับพลาชัย 72
ภาพที่ 3.20 ต้นตาล อายุกว่า 150 ปี ที่สวนตาลลุงถนอม ภู่เงิน 76
ภาพที่ 3.21 ลุงถนอม ภู่เงิน 80

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

ภาพที่ 3.22 ทางเข้าสวนตาลลุงถนอม ภู่เงิน....81
ภาพที่ 3.23 สวนตาลลุงถนอม ภู่เงิน....82
ภาพที่ 3.24 ตาลหม้อและตาลไข่ 85
ภาพที่ 3.25 หางหนู....87
ภาพที่ 3.26 ไม้พะอง....94
ภาพที่ 3.27 เชือกที่ใช้แทนตอก 95
ภาพที่ 3.28 กระบอกรองตาล 96
ภาพที่ 3.29 สายกระบอก....97
ภาพที่ 3.30 มีดปาดตาล....98
ภาพที่ 3.31 ไม้คาบตัวเมีย....99
ภาพที่ 3.32 ไม้คาบตัวผู้ 100
ภาพที่ 3.33 ไม้พะยอมสับ 101
ภาพที่ 3.34 เตาในยุคปัจจุบัน 102
ภาพที่ 3.35 กระทะ.... 103
ภาพที่ 3.36 แท่น.... 104
ภาพที่ 3.37 ผ้าขาวบาง.... 105
ภาพที่ 3.38 เหล็กกระแทก.... 106
ภาพที่ 3.39 กะหนวน.... 107
ภาพที่ 3.40 กะโหลก.... 108
ภาพที่ 4.1 วงปี่พาทย์ไม้แข็ง (พิเศษ).... 111
ภาพที่ 4.2 การ์ดเชิญชมการแสดง.... 173
ภาพที่ 4.3 สูจิบัตร.... 173
ภาพที่ 4.4 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน 174

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

ภาพที่ 4.5 ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์..... 174

ภาพที่ 4.6 ผู้วิจัยกล่าววัตถุประสงค์ของผลงาน..... 175

ภาพที่ 4.7 การแสดงผลงาน..... 176

ภาพที่ 4.8 คณะกรรมการ ผู้วิจัยและนักดนตรีถ่ายภาพร่วมกัน..... 176

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญแผนภาพ

หน้า

แผนภาพที่ 2.1 กรอบแนวคิดด้านภูมิปัญญาท้องถิ่น.....35
แผนภาพที่ 2.2 กรอบแนวคิดด้านงานสร้างสรรค์ 35
แผนภาพที่ 2.3กรอบทฤษฎีการประพันธ์เพลงไทย 36
แผนภาพที่ 2.4 กรอบแนวคิดทฤษฎีดุริยางคศิลป์ไทย.....36
แผนภาพที่ 2.5 กรอบแนวคิดทฤษฎีการประสมวงปี่พาทย์.....36
แผนภาพที่ 4.1 วงปี่พาทย์ไม้แข็ง (พิเศษ) 111
แผนภาพที่ 4.2 รูปแบบการบรรเลง 113
แผนภาพที่ 4.3 เพลงพาดตาล..... 115
แผนภาพที่ 4.4 เพลงนวดตาล..... 118
แผนภาพที่ 4.5 เพลงปาดตาล..... 121
แผนภาพที่ 4.6 เพลงรองตาล..... 123
แผนภาพที่ 4.7 เพลงเคี่ยวตาล..... 126
แผนภาพที่ 4.8 เพลงเชื่อมตาล..... 129
แผนภาพที่ 4.9 สัญลักษณ์โน้ตตัวอักษรแทนลูกฆ้องวงใหญ่..... 132

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

เพชรบุรี ถือเป็นจังหวัดที่มีประวัติศาสตร์ยาวนาน มีฐานะเป็นเมืองหนึ่งตั้งแต่สมัยอาณาจักรฟูนันเรื่อยมา จนกระทั่งถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ซึ่งปรากฏจากหลักฐานโบราณวัตถุและโบราณสถานที่สำคัญต่าง ๆ ภูมิประเทศของจังหวัดประกอบด้วยพื้นที่ราบชายฝั่งทะเล มีพื้นที่สูงติดเทือกเขาและพื้นที่ราบลุ่มแม่น้ำที่มีแม่น้ำสายสำคัญไหลผ่าน จึงทำให้มีความอุดมสมบูรณ์ทั้งการประกอบอาชีพเกษตรกรรมและการประมง ตลอดจนเป็นแหล่งท่องเที่ยวที่ได้รับความนิยม เนื่องด้วยภูมิประเทศที่หลากหลาย นอกจากนี้จังหวัดเพชรบุรียังได้ชื่อว่าเป็นแหล่งรวมศิลปวัฒนธรรมหลายแขนง ทั้งศิลปะสถาปัตยกรรมและภาพเขียนซึ่งเป็นที่รู้จักในชื่อช่างสกุลเมืองเพชร ดนตรีและประเพณีการละเล่นพื้นบ้านต่าง ๆ เช่น ละครชาตรี งานพระนครคีรี ประเพณีวัวลาน เป็นต้น รวมทั้งวัฒนธรรมของชนชาติพันธุ์

นอกจากนี้จังหวัดเพชรบุรียังเป็นที่ขึ้นชื่อในเรื่องของอาหารที่มีรสชาติเป็นเลิศ อีกทั้งยังมีชื่อเสียงในเรื่องขนมหวาน เช่น ขนมหม้อแกงซึ่งเป็นขนมพื้นเมืองประจำจังหวัดเพชรบุรีวางจำหน่ายเป็นสินค้าของฝากในร้านค้าต่าง ๆ เป็นจำนวนมาก รวมทั้งขนมไทยชนิดอื่น ๆ โดยมีส่วนประกอบสำคัญอย่างหนึ่งที่มีในท้องถิ่น คือ น้ำตาลโตนด ซึ่งเป็นส่วนผสมที่ทำให้ขนมมีรสชาติดีและแตกต่างจากการใช้น้ำตาลทรายหรือน้ำตาลประเภทอื่น จึงทำให้น้ำตาลโตนดเป็นที่ต้องการของผู้ผลิตขนมหวานในจังหวัดเพชรบุรีเองและส่งจำหน่ายไปยังท้องถิ่นอื่น ๆ

ต้นตาล เป็นเอกลักษณ์สำคัญของจังหวัดเพชรบุรีปรากฏในตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดซึ่งเป็นภาพผืนนาที่ด้านข้างเป็นรูปต้นตาลโตนด แสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ของเมืองเพชรบุรีที่ประชากรส่วนใหญ่ประกอบอาชีพทำนาเป็นหลักและทำตาลโตนดเป็นอาชีพรอง และยังถือว่าต้นตาลโตนดเป็นต้นไม้สัญลักษณ์ของจังหวัด นอกจากนี้ยังมีหลักฐานจากนิราศเมืองเพชรของสุนทรภู่ที่ได้กล่าวถึงต้นตาลในจังหวัดเพชรบุรีตอนหนึ่งว่า “พอแดดร่มลมชายสบายจิต เที่ยวชมทิศทุ่งทางกลางวิถี ทั่วประเทศเขตแคว้นแดนพริบพรี เหมือนจะชี้ไปไม่พ้นแต่ต้นตาล...” ซึ่งแสดงให้เห็นถึงจำนวนของต้นตาลที่มีอยู่เป็นจำนวนมาก ไม่ว่าจะมองไปทางใดก็มีแต่ต้นตาลรายล้อมอยู่ทั่วบริเวณ และในบทนิราศเมืองเพชร ยังได้กล่าวถึงวิถีชีวิตของชาวเพชรบุรีในการทำน้ำตาลโตนดอีกด้วย

ต้นตาล กลายเป็นพืชเศรษฐกิจของจังหวัดเพชรบุรีเนื่องจากสามารถทำรายได้จากการจำหน่ายน้ำตาลโตนดรวมทั้งยังขยายไปสู่การท่องเที่ยวเชิงเกษตรสวนตาลโตนดเพื่อเรียนรู้วิถีชีวิตชาวเพชรบุรีในการทำน้ำตาลโตนด ส่วนใหญ่ต้นตาลจะนิยมปลูกไว้ตามคันนา โดยชาวนา

จะทำนาและทำตาลควบคู่กัน ซึ่งเดิมเป็นการทำตาลเพื่อใช้บริโภคกันภายในครัวเรือนหรือแบ่งปันแจกจ่ายให้กับเครือญาติไม่ได้มีวัตถุประสงค์เพื่อการจำหน่าย ต่อมาจึงเริ่มมีการรวมกลุ่มและจัดตั้งกลุ่มผู้ผลิตน้ำตาลโตนดส่งออกจำหน่ายทั้งภายในและภายนอกประเทศโดยผลิตเป็นน้ำตาลปึกและน้ำตาลปี๊บ ทั้งนี้ประโยชน์ของต้นตาลไม่ใช่มีเพียงการทำน้ำตาลโตนดเท่านั้น แต่ส่วนอื่น ๆ ของต้นตาลยังสามารถนำไปใช้ประโยชน์ได้อีก จึงทำให้ชาวเพชรบุรีมีความผูกพันและเคารพนับถือต้นตาล ซึ่งเห็นได้จากพิธีกรรมในการขึ้นต้นตาล

แม้ว่าน้ำตาลโตนดจะเป็นสินค้าที่เป็นที่ต้องการของตลาด แต่กรรมวิธีในการทำน้ำตาลโตนดยังคงรูปแบบดั้งเดิมเอาไว้ ประกอบด้วย 5 ขั้นตอน คือ การพาดตาล การนวดตาล การปาดตาล การรองตาล และการเคี่ยวตาล ซึ่งบางขั้นตอนต้องใช้ระยะเวลานานหลายวัน เช่น การนวดตาลที่ต้องใช้ระยะเวลาประมาณ 5 - 6 วัน นอกจากนี้ในแต่ละขั้นตอนของการทำน้ำตาลโตนด ยังแสดงถึงการถ่ายทอดทางภูมิปัญญาท้องถิ่นในการผลิตน้ำตาลโตนดตั้งแต่การเก็บเกี่ยวจนผลิตออกมาเป็นน้ำตาลโตนดที่มีคุณภาพดี

ในปัจจุบันพบว่า การขึ้นตาลที่ปลูกอยู่ตามคันนาลดน้อยลงและทำกันประปราย เนื่องจากตั้งแต่ในปี พ.ศ. 2554 เริ่มเกิดปัญหาต้นตาลยืนต้นตายเป็นจำนวนมาก เนื่องจากเกษตรกรปลูกข้าวทั้งนาปีและนาปรังส่งผลให้พื้นที่นามีน้ำท่วมขังตลอดทั้งปี ส่งผลให้ระบบนิเวศเปลี่ยน ต้นตาลไม่สามารถปรับสภาพได้ (MGR Online : 11 มีนาคม 2554) ทั้งนี้แหล่งที่มีการขึ้นตาลอยู่เป็นประจำพบว่ามีเพียงแห่งเดียวที่เป็นทั้งแหล่งเรียนรู้ภูมิปัญญาตาลโตนดและเป็นสวนตาลที่มีการจัดระเบียบในการปลูกต้นตาล คือ สวนตาลลุงถนอม ภู่เงิน ซึ่งมีต้นตาลจำนวนหลายร้อยต้นและยังได้จัดทำสวนตาลแห่งนี้เป็นศูนย์การเรียนรู้เพื่อถ่ายทอดองค์ความรู้เกี่ยวกับตาลโตนดให้แก่เยาวชนและผู้ที่สนใจทั่วไป โดยเฉพาะวิธีการขึ้นตาลและขั้นตอนในการทำน้ำตาลโตนด ซึ่งในปัจจุบันนี้คนรุ่นใหม่มักไม่เห็นถึงความสำคัญและเป็นที่รู้จักลดน้อยลงเนื่องด้วยการเปลี่ยนแปลงของสภาพแวดล้อมและสภาพสังคมวัฒนธรรม

ศิลปวัฒนธรรมที่นับว่าเป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดเพชรบุรี คือ วงปี่พาทย์ ละครชาตรี หนังตะลุง ฯลฯ จะเห็นได้จากจังหวัดเพชรบุรี มีวงปี่พาทย์อยู่ในทุกเขตอำเภอ ทั้งนี้โดยบริบทในสังคมของวงปี่พาทย์ที่ทำหน้าที่บรรเลงในงานต่าง ๆ เช่น งานอวมงคล และงานมงคลต่าง ๆ ตลอดจนบรรเลงประกอบการแสดงละครชาตรี ซึ่งผู้วิจัยจึงได้กำหนดให้ใช้วงปี่พาทย์โดยใช้กลองชาตรีและโทนชาตรีเป็นเครื่องกำกับจังหวะหน้าทับ ที่แสดงถึงอัตลักษณ์ของจังหวัดเพชรบุรี

ผู้วิจัยได้ตระหนักและเล็งเห็นถึงความสำคัญของวิถีชีวิตที่มีความเกี่ยวพันระหว่างต้นตาลและการสืบทอดภูมิปัญญากระบวนการขึ้นตาลตลอดจนการทำน้ำตาลโตนด ที่นับวันจะสูญหายไปตามกาลเวลา จึงได้เกิดแนวคิดในการนำกระบวนการเหล่านี้ โดยศึกษาจากสวนตาลลุงถนอม ภู่เงิน มาผนวกเข้ากับหลักทางดุริยางคศิลป์ไทยและงานสร้างสรรค์ โดยถ่ายทอดกระบวนการ

ในแต่ละขั้นตอนผ่านบทเพลงที่สื่อถึงกรรมวิธีต่าง ๆ ได้อย่างชัดเจน ประกอบด้วย 5 บทเพลง ได้แก่ 1.บทเพลงการพาดตาล 2.บทเพลงการนวดตาล 3.บทเพลงการปาดตาล 4.บทเพลงการรองตาล 5.บทเพลงการเคี่ยวตาล โดยใช้ชื่อว่า “การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด ตาลเมืองเพชร เพื่อให้เกิดเป็นผลงานสร้างสรรค์ทางดนตรีที่ใช้แนวคิดทางด้านการประพันธ์เพลงไทย และเกิดองค์ความรู้ด้านการศึกษาวิเคราะห์ทางคีตลักษณ์ ตลอดจนสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมและสะท้อนภูมิปัญญาท้องถิ่นของชาวเพชรบุรีสืบต่อไป

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.2.1 เพื่อสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด ตาลเมืองเพชร

1.2.2 เพื่อสร้างองค์ความรู้กระบวนการผลิตน้ำตาลโตนดของชาวจังหวัดเพชรบุรี กรณีศึกษาสวนตาลลุงถนอม ภู่เงิน

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

ในการวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด ตาลเมืองเพชร ผู้วิจัยกำหนดขอบเขตในการศึกษา ดังนี้

1.3.1 ขอบเขตด้านเนื้อหา

1.3.1.1 ประเด็นการศึกษากระบวนการผลิตน้ำตาลโตนด ผู้วิจัยศึกษาถึงวิธีการและขั้นตอนในการทำน้ำตาลโตนดโดยละเอียด

1.3.1.2 การประพันธ์ทำนองเพลงชุด ตาลเมืองเพชร ผู้วิจัยกำหนดจำนวนเพลงตามขั้นตอนของการทำน้ำตาลโตนด จำนวน 5 เพลง ดังนี้

1) การพาดตาล
2) การนวดตาล
3) การปาดตาล
4) การรองตาล
5) การเคี่ยวตาล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.3.2 การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ผู้วิจัยได้พิจารณาประเภทของการสัมภาษณ์และการกำหนดบุคคลในการสัมภาษณ์เพื่อเก็บข้อมูล โดยกำหนดการสัมภาษณ์ เช่น การสัมภาษณ์รายบุคคล การสัมภาษณ์เป็นกลุ่ม อีกทั้งยังได้กำหนดคำถามในการสัมภาษณ์ในลักษณะเป็นคำถามปลายปิดและคำถามปลายเปิด โดยมีประเด็นในการสัมภาษณ์ ดังนี้

1) ประเด็นเกี่ยวกับดุริยางคศิลป์

2) ประเด็นเกี่ยวกับตาลเมืองเพชร

ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์และเก็บข้อมูลจากผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านตาลเมืองเพชรและผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดุริยางคศิลป์ ดังนี้

ทางด้านดาลเมืองเพชร

- ลุงถนอม ภู่เงิน ผู้เชี่ยวชาญทางด้านตาลโตนด แหล่งเรียนรู้ภูมิปัญญาตาลโตนด ตำบลถ้ำรงค์ อำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี

- นายอำนาจ ภู่เงิน บุตรชายลุงถนอม ภู่เงิน ผู้เชี่ยวชาญทางด้านตาลโตนด

- นายระยอง เรืองรูป ผู้เชี่ยวชาญการขึ้นตาลโตนด

- นางส่วน เรืองรูป ผู้เชี่ยวชาญการทำน้ำตาลโตนด

- นางหน่าย อินสิน ผู้เชี่ยวชาญการทำน้ำตาลโตนด

ทางด้านดุริยางคศิลป์

- รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน “ศาสตราภิชาน เงินทุนบริหารวิชาการและการศึกษาศิลปกรรม” ผู้เชี่ยวชาญทางด้านเครื่องสายไทยและการประพันธ์เพลงไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- อาจารย์กิตติชัย ทับทิม ข้าราชการบำนาญ โรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัย ผู้เชี่ยวชาญทางด้านปี่พาทย์

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การศึกษาวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุดตาลเมืองเพชร ผู้วิจัยกำหนดใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีแนวทางการศึกษาตามแนวคิดทฤษฎีต่าง ๆ ได้แก่ ทฤษฎีการประพันธ์เพลงไทย ทฤษฎีทางดุริยางคศิลป์ ทฤษฎีการประสมวงปี่พาทย์ แนวคิดผลงานสร้างสรรค์ เป็นต้น โดยศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารและการออกภาคสนาม จากนั้นจึงทำการสร้างสรรค์ผลงาน “การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด ตาลเมืองเพชร” ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดวิธีการดำเนินการวิจัย ดังนี้

1.4.1 การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้ดำเนินการเก็บข้อมูลจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ โดยแบ่งออกเป็น 2 ส่วน ดังนี้

1.4.1.1 การเก็บข้อมูลเอกสาร

ผู้วิจัยดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลเอกสารหลักฐานที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ดังนี้

1) หอสมุดแห่งชาติ

2) สำนักวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3) ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4) ห้องสมุดคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5) ห้องสมุดคณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

6) ศูนย์วิจัยมานุษยวิทยาสิรินธร

7) ห้องสมุดมหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี

8) สำนักวัฒนธรรมจังหวัดเพชรบุรี

9) ฐานข้อมูลและเว็บไซต์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง

1.4.1.2 การเก็บข้อมูลภาคสนาม

ผู้วิจัยทำการเก็บข้อมูลภาคสนามโดยใช้วิธีการสังเกตแบบมีส่วนร่วม โดยร่วมปฏิบัติในขั้นตอนต่าง ๆ ของกระบวนการผลิตน้ำตาลโตนด และการสัมภาษณ์บุคคล ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญในการผลิตน้ำตาลโตนดของสวนตาลลุงถนอม ภู่เงิน และผู้เชี่ยวชาญทางด้านดุริยางคศิลป์ โดยใช้เครื่องมือในการวิจัย ได้แก่ แบบสัมภาษณ์และแบบสังเกต

1.4.2 การจัดกระทำข้อมูล

หลังจากเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและข้อมูลภาคสนามเรียบร้อยแล้ว ผู้วิจัยนำมาแยกตามประเด็นเนื้อหาที่กำหนด โดยถอดเทปบันทึกเสียงสัมภาษณ์อย่างละเอียด หากมีข้อมูลใดที่ยังไม่ครบถ้วนก็ดำเนินการเก็บข้อมูลเพิ่มเติม เพื่อให้ได้ข้อมูลที่มีความถูกต้องและสมบูรณ์ครบถ้วนก่อนเข้าสู่ขั้นตอนการวิเคราะห์ข้อมูล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1.4.3 การวิเคราะห์ข้อมูล

1) วิเคราะห์กระบวนการผลิตน้ำตาลโตนด เพื่อเชื่อมโยงในการประพันธ์ทำนองเพลงให้มีความสัมพันธ์และสามารถสื่อขั้นตอนการทำน้ำตาลโตนดทั้ง 5 ขั้นตอน ได้อย่างเหมาะสมทั้งทำนองเพลงและองค์ประกอบอื่น ๆ โดยยึดหลักการประพันธ์เพลงไทยตามรูปแบบ “บุกไพรเบิกทาง” ของพิชิต ชัยเสรี

2) วิเคราะห์สังคีตลักษณ์ของบทเพลงชุดตาลเมืองเพชร ได้แก่ บันไดเสียง แนวเสียง การเคลื่อนที่ของทำนอง และ ความหมายที่สื่อถึงในแต่ละท่วงทำนองในบทเพลง

3) วิเคราะห์การประสมวงดนตรีเพื่อใช้ในการนำเสนอการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ชุดตาลเมืองเพชรให้สามารถสื่อถึงกระบวนการผลิตน้ำตาลโตนดผ่านทำนองเพลงที่ประพันธ์ขึ้นได้อย่างสมบูรณ์และเหมาะสม

1.4.4 การตรวจสอบผลการศึกษา

ผู้วิจัยทำการประพันธ์บทเพลงและกำหนดองค์ประกอบต่าง ๆ ของเพลงตามที่ได้ทำการวิเคราะห์ข้อมูลกระบวนการผลิตน้ำตาลโตนด จากนั้นนำเสนอต่อประธานและคณะกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์เพื่อรับคำแนะนำหรือข้อเสนอแนะ เพื่อนำมาปรับปรุงแก้ไขผลงานการประพันธ์เพลงเพิ่มเติมให้เกิดความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

1.4.5 การนำเสนอผลงาน

ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ชุดตาลเมืองเพชร ตามวัตถุประสงค์การวิจัย ดังนี้

1) วัตถุประสงค์ข้อที่ 1 นำเสนอในบทที่ 4 ผลงานสร้างสรรค์บทเพลง ชุดตาลเมืองเพชร และบทที่ 5 วิเคราะห์บทเพลงชุดตาลเมืองเพชร

2) วัตถุประสงค์ข้อที่ 2 นำเสนอในบทที่ 3 ในส่วนของกระบวนการผลิตน้ำตาลโตนด จังหวัดเพชรบุรี กรณีศึกษาสวนตาลลุงถนอม ภู่เงิน

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น

1.5.1 ผู้วิจัยใช้การบันทึกโน้ตไทย ในการประพันธ์เพลง ชุด ตาลเมืองเพชร

1.5.2 ในการประพันธ์เพลง ชุดตาลเมืองเพชร เป็นลักษณะผลงานสร้างสรรค์ทางดนตรี จึงมิได้มีรูปแบบหรือสังคีตลักษณ์ตามแบบฉบับเพลงไทยเดิม

1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ

1.6.1 กระบอกตาล หมายถึง การนำไม้ไผ่สีสุกลำใหญ่ ๆ มาตัดเป็นกระบอกใช้มีดคม ๆ เจียนปากกระบอกประมาณ 1 นิ้ว สำหรับใช้ร้อยสายกระบอก กระบอกลูกหนึ่ง ๆ จะใช้ได้หลายปี ถ้าการเก็บรักษาดี

1.6.2 การพาดตาล หมายถึง เริ่มจากนำไม้พะองไปพาดไว้กับต้นตาลต้นที่จะขึ้น นำเชือกมาผูกไม้พะองกับช่วงโคนของต้นตาล จากนั้นปีนขึ้นไปข้างบนโดยนำเชือกผูกไว้กับเอวเพื่อจะได้ใช้มือในการปีนได้อย่างสะดวก พอปีนขึ้นไปช่วงกลางลำต้นจะใช้เชือกผูกไม้พะองกับต้นตาลอีกครั้งหนึ่งและปีนขึ้นไปจนถึงส่วนยอดของต้นตาลนำเชือกที่เหลือผูกกับต้นตาล จากนั้นไต่ลงมาจากต้นตาล

1.6.3 การนวดตาล หมายถึง การใช้ไม้คาบนวดลงที่ปลีหรือที่ทะลาย ซึ่งกรรมวิธีจะมีความแตกต่างกันระหว่างตาลตัวผู้และตาลตัวเมีย คือ “ตาลตัวผู้” ต้นหนึ่งจะออกปลีซึ่งประกอบด้วยกระโปรง 3 - 5 กระโปรง ใน 1 กระโปรง จะมีก้านงวงประมาณ 5 - 7 ก้าน แต่ละก้านจะมี 2 - 4 งวง ใน 1 กระโปรง คนทำตาลจะเลือกเพียง 2 ก้าน เพื่อนวดอาจเลือกกระโปรง

อื่นอีกในต้นเดียวกัน แล้วนวดแต่ละงวงด้วยไม้คาบตัวผู้ นวดไป 3 วัน (เรียกว่า 3 มื้อ) หยุด 1 วัน นวดอีก 2 วัน จากนั้นมัดงวงรวมกันให้แน่นด้วยทางตาล (แล้วแช่ 3 วัน 3 คืน ตาลตัวผู้ต้องแช่ทุกก้านไม่มียกเว้น) ในส่วน “ตาลตัวเมีย” จะนวดทะลายด้วยไม้คาบตัวเมีย (นวดวันละครั้ง) 3 วัน แล้วหักหางหนู (ปลายทะลายตาลหรือปลายงวง) เว้น 1 วัน นวดอีก 2 วัน แล้วแช่ 3 วัน เช่นเดียวกับตาลตัวผู้ แต่ตาลตัวเมียไม่แช่ทุกต้น การดูว่าต้นใดหรือทะลายใดต้องแช่หรือไม่ จะใช้สังเกตตอนหักหางหนู มีผู้ชำนาญให้ความรู้ไว้เพื่อง่ายต่อการจดจำ

1.6.4 การปาดตาล หมายถึง ขั้นตอนที่ต่อเนื่องจากการนวดตาลจนได้ที่แล้ว โดยวิธีการปาดตาลจะปาดครั้งแรกหลังจากผ่านการแช่น้ำ โดยคนปาดตาลจะใช้มีดปาดตาลเฉือนบริเวณปลายของปลีหรืองวงตาล วางมุมมีดลักษณะเฉียง 45 องศา แล้วปาดลักษณะเดียวกัน ทุกงวง

1.6.5 กะหนวน (ขนวน) หมายถึง กะหนวน (ขนวน) มีลักษณะคล้ายสากตำข้าว แต่เล็กกว่า มีความยาวประมาณ 1 เมตร ใช้กวนน้ำตาลหลังจากที่กระแทกจนข้นพอสมควรแล้ว เดิมทียังไม่มีเหล็กกระแทกจะใช้กะหนวนกวนอย่างเดียวโดยเอากะหนวนจุ่มน้ำตาลแล้วกวนไปข้าง ๆ รอบ ๆ กระทะ ซึ่งเสียเวลานานกว่าน้ำตาลจะข้น

1.6.6 การเคี่ยวตาล หมายถึง การนำน้ำตาลที่ได้จากการรองตาลมาเทใส่หม้อโดยใช้ผ้าขาวบางกรองเศษต่าง ๆ เตรียมตั้งกระทะบนเตา หลังจากกรองน้ำตาลเสร็จแล้ว นำน้ำตาลมาเทใส่กระทะที่ตั้งไฟเตรียมไว้ ข้อสำคัญของขั้นตอนนี้ คือ จะต้องคอยเติมเชื้อเพลิงให้สม่ำเสมอ เพื่อรักษาความร้อนให้คงที่ ช่วงนี้จะใช้เวลาเคี่ยวประมาณ 1 ชั่วโมง 30 นาที ถึง 2 ชั่วโมง ระหว่างที่ตั้งกระทะอยู่บนเตาจะไม่ทำอะไรทั้งสิ้น จนกว่าน้ำตาลจะเริ่มปุด

1.6.7 ตาลหม้อ หมายถึง สายพันธุ์หนึ่งของต้นตาล มีลำต้นแข็งแรง ถ้ามองภายนอกแล้วจะไม่สามารถแยกได้เลยว่าเป็นตาลพันธุ์ใด จนกว่าตาลต้นนั้นจะให้ผลแล้ว ตาลหม้อสามารถแบ่งออกเป็น 2 ชนิด คือ “ตาลหม้อใหญ่” มีผลขนาดใหญ่ ผิวดำมัน แทบจะไม่มีสีอื่นปน เมื่อแก่จัดจะมีรอยขีดตามแนวยาวของผล มีเมล็ดหนา โดยหนึ่งผลจะมี 2 - 4 เมล็ด และในหนึ่งทะลายจะมีประมาณ 1 - 10 ผล จะให้ผลเมื่อต้นมีอายุ 10 ปีขึ้นไปตามความอุดมสมบูรณ์ของต้น ส่วนอีกชนิดคือ “ตาลหม้อเล็ก” มีลักษณะคล้ายตาลหม้อใหญ่ ผลขนาดเล็กมีสีดำ เมื่อแก่ผลจะมีรอยขีดยาว โดยหนึ่งผลจะมี 2 - 4 เมล็ด และในหนึ่งทะลายจะมีประมาณ 1 - 20 ผล แต่ไม่เป็นที่นิยมมากนัก เนื่องจากมีผลและเต้าขนาดเล็ก

1.6.8 ตาลไข่ หมายถึง สายพันธุ์หนึ่งของต้นตาล ลำต้นแข็งแรง มีลูกขนาดเล็กสีออกเหลือง แบ่งออกเป็น 2 ชนิด คือ “ไข่เล็ก” ลูกค่อนข้างเล็ก ในหนึ่งทะลายจะมีจำนวนผลตั้งแต่ 1 - 20 ผล จะให้ผลเมื่อมีอายุสิบปีขึ้นไป ชนิดที่สอง คือ “ไข่ใหญ่” มีผลขนาดใหญ่กว่าไข่เล็ก ในหนึ่งทะลายจะมี 1 - 10 ผล เต้ามีขนาดใหญ่กว่าไข่เล็ก

1.6.9 ตาลลูกผสม หมายถึง การผสมพันธุ์ระหว่างตาลหม้อและตาลไข่ มีลำต้นขนาดใหญ่และมีความแข็งแรง ผลตาลค่อนข้างใหญ่เกือบเท่าตาลหม้อ สีออกเหลืองดำ ในผลจะมี 2 - 3 เต้า ให้ผลประมาณ 1 - 20 ผลต่อทะลาย นับว่าเป็นตาลที่มีจำนวนมากที่สุดในจังหวัดเพชรบุรี

1.6.10 เตาหาง หมายถึง เตาชนิดหนึ่งสำหรับเคี่ยวน้ำตาล ก่อด้วยดินหรือก้อนอิฐ มีหลุมที่สามารถวางกระทะได้ 2 - 3 ใบ มีปล่องสำหรับระบายควัน ด้านล่างขุดทำเป็นโพรงสำหรับใส่เชื้อเพลิง

1.6.11 ไม้คาบ หมายถึง เป็นไม้ 2 อันประกบกันแล้วมัดด้วยเชือกให้ติดกัน มี 2 ชนิด คือ ไม้คาบตัวเมียสำหรับใช้นวดตาลตัวเมีย มีลักษณะกลม และไม้คาบตัวผู้ใช้สำหรับนวดตาลตัวผู้ มีลักษณะแบนความยาวประมาณ 1 - 1.5 เมตร

1.6.12 ไม้พะยอม หมายถึง การนำเนื้อไม้ของต้นพะยอมมาสับให้เป็นชิ้นเล็ก ๆ กว้างยาวประมาณ 1 - 3 ซม. ตากให้แห้งไว้สำหรับใส่ลงไปก้นกระบอกกันน้ำตาลสดบูดมีรสเปรี้ยว ปัจจุบันคนทำตาลไม่ต้องซื้อพะยอมท่อนมาสับอีกต่อไปแล้ว เพราะมีไม้พะยอมสำเร็จรูปขายเป็นถุงที่ตลาดแถววัดมหาธาตุวรวิหาร (จังหวัดเพชรบุรี)

1.6.13 ไม้พะอง หมายถึง อุปกรณ์ชิ้นแรกที่ใช้ประกอบการขึ้นตาล เป็นไผ่ป่า (ซอ) ชนิดหนึ่ง ที่มีตาแข็งแรงที่คนจะเหยียบได้โดยไม่หักตลอดฤดูการทำตาลนั้น ยามว่างก่อนจะเข้าฤดูเก็บเกี่ยวข้าว ชาวตาล (คนทำน้ำตาลโตนดเป็นอาชีพ) จะพากันไปตัดไผ่ซึ่งมีอยู่มากแถบเขาลูกช้างและถ้ำรงค์ เมื่อการคมนาคมยังไม่เจริญจะตัดแล้วกองไว้โดยรวมไปกันหลาย ๆ คน เมื่อได้มากพอแล้วทุกคนในบ้านไปช่วยกันแบก ถ้าใกล้ ๆ จะไปแบกตอนกลางคืนเดือนหงาย เพราะจะได้ไม่เหนื่อย แต่ถ้าไกลต้องไปกลางวัน

1.6.14 มีดปาดตาล หมายถึง มีดที่มีความคมมาก ปลายแหลม ท้องมีดอ้วน ความยาวของมีดรวมด้ามประมาณ 1.5 ฟุต เวลาใช้ใส่ไว้ในฝักแล้วเหน็บเอวเข้ากับผ้าที่คาดเอวไว้

1.6.15 ลอนตาล หมายถึง เมล็ดตาลอายุไม่เกิน 100 วัน ที่เนื้อในเป็นวุ้น หรือคนทั่วไปมักเรียกว่า “ลูกตาลอ่อน” ซึ่งควรเรียกว่า “ลอนตาล” จึงจะถูกต้อง เพราะลูกตาลควรหมายถึงลูกตาลโตนดทั้งลูก

1.6.16 เหล็กกระแทก หมายถึง เหล็กที่ทำขึ้นโดยเฉพาะ มีขายในตลาดเพชรบุรี โดยมีลักษณะเป็นขด ๆ เหมือนเหล็กที่ตีไข่แต่ขนาดใหญ่กว่ามาก จะใช้กระแทกน้ำตาลที่เคี่ยวจนได้ที่แล้วเพื่อให้น้ำตาลข้นเร็วขึ้น แต่เดิมเหล็กกระแทกนี้ไม่มี

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.7.1 ทราบกระบวนการผลิตน้ำตาลโตนด จังหวัดเพชรบุรี

1.7.2 องค์ความรู้ใหม่เกิดขึ้นจากการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุดตาลเมืองเพชร

1.7.3 การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด ตาลเมืองเพชร ได้รับการเผยแพร่

1.7.4 การอนุรักษ์สืบสานภูมิปัญญาการผลิตน้ำตาลโตนด จังหวัดเพชรบุรี ปรากฏอย่างเป็นรูปธรรมและเผยแพร่ผลงานการสร้างสรรค์เพื่อประชาสัมพันธ์ในกิจกรรมและงานประจำปีต่าง ๆ

1.7 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ฐิติพัชร พลีไพร (2553) ได้ทำการศึกษาเรื่องการจัดการองค์ความรู้การทำน้ำตาลโตนดโดยใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นในอำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อรวบรวมองค์ความรู้ในด้านต่าง ๆ อันเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นที่เกี่ยวกับการทำน้ำตาลโตนดของชาวอำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี และประชาสัมพันธ์ให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้และสืบทอดให้ยั่งยืนต่อไปในอนาคต ผลการวิจัยพบว่า ชาวอำเภอบ้านลาดที่มีอาชีพเกี่ยวข้องกับตาลโตนด มีการใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นที่เป็นองค์ความรู้อย่างหลากหลาย ตั้งแต่การสังเกตต้นตาลว่าให้ผลผลิตดีหรือไม่ดี การขึ้นตาล การปาดตาล การคาบตาลหรือการนวดตาล การทำน้ำตาลสด การทำน้ำตาลโตนด ตลอดจนการจำหน่ายผลิตภัณฑ์จากน้ำตาลโตนด ก่อเกิดประโยชน์ทั้งด้านสังคม เศรษฐกิจและสิ่งแวดล้อม ในปีพ.ศ. 2549 - 2551 จังหวัดเพชรบุรีประสบความสำเร็จในการรณรงค์ปลูกตาลโตนดหนึ่งล้านต้น อันจะส่งผลต่อการอนุรักษ์วัฒนธรรมตาลโตนดให้คงอยู่ต่อไป ซึ่งองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นในจังหวัดเพชรบุรีทุกระดับควรจัดให้มีศูนย์เรียนรู้ในท้องถิ่น เพื่อให้เยาวชนคนรุ่นใหม่ได้มีแหล่งเรียนรู้ ซึมซับ และเกิดความรักหวงแหนในภูมิปัญญาท้องถิ่นของตนต่อไป

สุวิมล อังควานิช และนภสมน นิจรันดร์ (2555) ได้ทำการศึกษาเรื่องการทำน้ำตาลโตนดในอำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี: การเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรม การปรับตัวสู่แนวโน้มการประกอบอาชีพ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรมที่มีต่ออาชีพการทำน้ำตาลโตนดในอำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี ศึกษาการปรับตัว ความต้องการด้านเทคโนโลยี เศรษฐกิจและการสนับสนุนทางสังคม รวมทั้งวิเคราะห์แนวโน้มการคงอยู่ของอาชีพดังกล่าว ผลการวิจัยพบว่า สภาพการประกอบอาชีพการทำน้ำตาลโตนดในอำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรีพบว่า มีการประกอบอาชีพที่เกี่ยวข้องกับการทำน้ำตาลโตนด 16 ตำบล 63 หมู่บ้าน โดยมีผู้ประกอบอาชีพดังกล่าว 219 คน โดยอาชีพการทำน้ำตาลโตนดแบบดั้งเดิมมีแนวโน้มลดลงเพราะถูกกระทบจากการเปลี่ยนแปลง นอกจากด้านสังคมและวัฒนธรรมแล้วยังมีปัจจัยอื่น ๆ คือ 1. ด้านสภาพนิเวศ จากความนิยมทำนาที่เพิ่มมากขึ้น การเปลี่ยนแปลงของฤดูกาลและสภาพอากาศ รวมทั้งการรุกรานของเมือง 2. ด้านสังคมวัฒนธรรม จากการที่ครอบครัวไม่ได้ขัดเกลาให้เยาวชนรุ่นใหม่เกิดความ

ภาคภูมิใจในวิถีชีวิตที่เป็นอัตลักษณ์ของท้องถิ่น การเปลี่ยนแปลงค่านิยมในการประกอบอาชีพรวมทั้งค่านิยมการบริโภคและลักษณะครอบครัว 3. ด้านเศรษฐกิจ ผู้บริโภคเน้นสินค้าราคาถูกมากว่าคุณภาพ รวมทั้งการขาดการรวมกลุ่มของเกษตรกรเพื่อการค้าน้ำตาลโตนดอย่างต่อเนื่อง และ 4. ด้านการศึกษา จาการขยายโอกาสการศึกษาทำให้ผู้ปกครองนิยมส่งลูกหลานให้เรียนสูง ๆ เพื่อเพิ่มโอกาสในการทำงานและมีทางเลือกที่หลากหลายโดยไม่ต้องเสี่ยงชีวิตกับการประกอบอาชีพทำน้ำตาลโตนด จากปัญหาในการประกอบอาชีพที่เกิดขึ้น เกษตรกรจึงมีการปรับตัวโดยลดการทำน้ำตาลโตนดแต่เพิ่มการทำนา พยายามใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่แต่ยังอยู่ในขั้นของแนวคิด ปรับวิถีการผลิต โดยแยกการผลิตเป็นทำน้ำตาลโตนดแท้ที่ราคาแพงกับทำน้ำตาลหลอมที่มีราคาถูกให้สอดคล้องกับความต้องการของตลาด ปรับรูปแบบการจัดจำหน่ายแบบต่างคนต่างขายเป็นการรวมกลุ่มกันขาย แต่ยังขาดความต่อเนื่องจริงจัง แม้มีการสนับสนุนอาชีพจากภาครัฐ แต่ก็ขาดการหาความจำเป็นของท้องถิ่นและการติดตามผล เกษตรกรปรับตัวจากการผลิตเพื่อบริโภคสู่ธุรกิจการเกษตรในการทำน้ำตาลโตนด โดยอยู่ในขั้นตอนของการพยายามใช้การเกษตรแผนใหม่ ทั้งนี้ แนวโน้มการคงอยู่ของอาชีพทำน้ำตาลโตนด พบว่า ปรากฏใน 3 ขั้นตอน ขั้นตอนที่ 1 การทำน้ำตาลโตนดแบบดั้งเดิมโดยใช้ผลผลิตน้ำตาลที่ได้จากต้นตาลที่ขึ้นตามหัวไร่ปลายนายังคงอยู่โดยมีปริมาณลดลงและอาจหายไปในเวลาอีกไม่เกิน 30 ปี ขั้นตอนที่ 2 การทำน้ำตาลโตนดแบบดั้งเดิมมีการปรับเปลี่ยนเทคโนโลยีและภูมิปัญญาบางส่วน และมีการผลิตน้ำตาลหลอมแทนที่มากขึ้น ขั้นตอนที่ 3 การทำน้ำตาลโตนดจากสวนตาลที่ปลูกตาลโตนดเป็นพืชเชิงเดี่ยวและในอนาคตมีแนวโน้มพัฒนาสู่ธุรกิจการเกษตรแบบบริษัทข้ามชาติ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ในด้านการประพันธ์เพลง ผู้วิจัยพบว่ามีผลงานการสร้างสรรค์ทางดุริยางคศิลป์ที่เกิดขึ้นใหม่จำนวนหลายชุด ดังนี้

สุภาสิรีร์ ปิยะพิพัฒน์ (2553) ได้ทำการศึกษาเรื่องการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ เป็นการประพันธ์ซึ่งมีวัตถุประสงค์ในการประพันธ์บทร้องและทำนองเพลงชุด 12 นักษัตร เพื่อสร้างองค์ความรู้ในการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ไทย ชุด 12 นักษัตร และถ่ายทอดผลงานในรูปแบบการจัดแสดงดนตรี การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ กลุ่มประชากร ได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านโหราศาสตร์ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดุริยางคศิลป์ไทย และสัตว์ประจำ 12 นักษัตร ได้แก่ หนู วัว เสือ กระต่าย พญานาค งู ม้า แพะ ลิง ไก่ สุนัข และหมู เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ แบบสอบถาม เครื่องดนตรี คอมพิวเตอร์ กล้องบันทึกภาพนิ่ง และกล้องบันทึกภาพเคลื่อนไหว โดยผู้วิจัยรวบรวมรายละเอียดเกี่ยวกับตำนาน 12 นักษัตร คำทำนายดวงชะตาชีวิตของมนุษย์ในแต่ละปี

นักษัตร พฤติกรรมของสัตว์ในแต่ละปีนักษัตร และทฤษฎีในการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ไทย เพื่อประพันธ์บทร้องและทำนองเพลง ผลการวิจัยพบว่า การประพันธ์เพลงชุด 12 นักษัตร เป็นการถ่ายทอดคำทำนายดวงชะตาชีวิตของมนุษย์ในแต่ละปีนักษัตร โดยสื่อความหมายจากบทร้องและทำนองเพลง คือ ปีชวด ปีฉลู ปีขาล ปีเถาะ ปีมะโรง ปีมะเส็ง ปีมะเมีย ปีมะแม ปีวอก ปีระกา ปีจอ และปีกุน บทเพลงแบ่งออกเป็น 3 ช่วง คือ 1) ปฐมศาสตร์ว่าด้วยประวัติที่มาของนักษัตร 2) ทุติยศาสตร์ ว่าด้วยคำทำนายในแต่ละปีนักษัตร 3) ตติยศาสตร์ เป็นการสรุปเรื่องราวทั้งหมดของนักษัตร ซึ่งรูปแบบของการบรรเลงนั้นเป็นการบรรเลงโดยวงดนตรีไทยประยุกต์ จะใช้เครื่องดนตรีไทยบรรเลงเป็นหลัก และนำเครื่องดนตรีนานาชาติเข้ามาผสมตามความเหมาะสม ตลอดจนการใช้เครื่องประกอบจังหวะมาสร้างสีสันเลียนเสียง และอากัปกิริยาของสัตว์ การถ่ายทอดคำทำนายดวงชะตาชีวิตของมนุษย์ผ่านผลงานการบรรเลงดนตรีไทยประยุกต์ ย่อมแสดงให้เห็นว่า ดนตรีเป็นภาษาอีกแขนงหนึ่งที่มนุษย์สามารถใช้เป็นเครื่องมือสื่อความหมายได้ ซึ่งในการทำวิจัยต่อไป ศิลปะสาขาอื่น ๆ สามารถสร้างสรรค์งานในเชิงบูรณาการ เช่น การประดิษฐ์ท่ารำประกอบเพลง 12 นักษัตร เป็นต้น

อังคณา ใจเหิม (2554) ได้ทำการศึกษาเรื่อง การสร้างสรรค์บทเพลงชุด เส้นสายลายไหมไทย มีวัตถุประสงค์เพื่อประพันธ์บทลำนำและทำนองเพลงชุดเส้นสายลายไหมไทย สร้างองค์ความรู้ในกระบวนการสร้างสรรค์บทเพลง และเผยแพร่ผลงานในรูปแบบการจัดการแสดงดนตรี ผลงานประพันธ์เพลงมีจำนวน 6 เพลง ประกอบด้วย 1. เพลงผ้าจก เป็นเพลงสำเนียงภาคเหนือผสมผสานสำเนียงจีน การดำเนินทำนองมีเทคนิคการบรรเลงลักจังหวะ และการใช้ลูกสะบัดเสมือนการจกไหมเส้นยืนขึ้น - ลง และการตวัดเส้นไหมเสริม สลับกันไปมาจนเกิดเป็นลวดลาย 2. เพลงผ้าล้วง เป็นเพลงสำเนียงภาคเหนือ การดำเนินทำนองมีการใช้ลูกเหลื่อมหรือลูกล้วง บรรเลงคาบเกี่ยวเหลื่อมล้ำกัน สื่อให้เห็นถึงการล้วงสอดเส้นไหมเกิดเป็นลวดลายน้ำไหล 3. เพลงผ้ามัดหมี่ เป็นเพลงสำเนียงภาคกลาง การดำเนินทำนองมีการบรรเลงทางกรอ สื่อถึงการสาวเส้นไหม มีการใช้ลูกเท่า เสมือนการมัดไหมเป็นเปาะ ๆ การใช้ลูกต่อบรรเลงเชื่อมต่อทำนองให้ได้ใจความที่สมบูรณ์เสมือน การทอผ้ามัดหมี่ซึ่งต้องนำลายที่มัดไว้มาทอต่อกันเป็นลวดลายให้สมบูรณ์ 4. เพลงผ้าขิด เป็นเพลงสำเนียงอีสาน การดำเนินทำนองมีการบรรเลงทางเก็บสลับกับการบรรเลงทางกรอ สะท้อนถึงวิถีชีวิตที่มีทั้งโลดโผนและเรียบง่าย สอดแทรกเทคนิคการลักจังหวะเสมือนการสะกิดเส้นไหมให้เกิดลวดลาย 5. เพลงผ้าแพรวา เป็นเพลงสำเนียงอีสาน การดำเนินทำนองมีการบรรเลงทางพื้นเครื่องดนตรีมีอิสระในการสร้างทางกลอน เสมือนการทอผ้าแพรวาที่มีอิสระในการใช้สีสันที่หลากลาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สอดแทรกเทคนิคการใช้ลูกสะบัดและเทคนิคการลักจังหวะ คล้ายกับการตวัดและการสะกิดเส้นไหม เป็นการผสมผสานระหว่างจกกับขิด 6. เพลงผ้ายก เป็นเพลงสำเนียงใต้ตอนล่าง การดำเนินทำนองมีการใช้ลูกล้อและลูกขัด เสมือนไหมเส้นยกกับเส้นข่ม สลับล้อขัดกันไปมาจนเกิดลวดลายตลอดผืน

ภัทระ คมขำ (2556) ได้ทำการศึกษาเรื่อง การประพันธ์เพลงช้าเรื่องปูจานครน่าน โดยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพและเก็บข้อมูลภาคสนามในจังหวัดน่านเรื่องความเชื่อ พิธีกรรมการสร้างและระเบียบวิธีการบรรเลงกลองปู่จาเป็นระยะเวลา 15 เดือน รูปแบบทำนองกลองปูจาเมืองน่านแสดงให้เห็นการเชื่อมโยงวิถีชีวิตกับทำนองดนตรีที่ปรากฏในจังหวะกลองปูจา โดยเฉพาะกุศโลบายทางธรรม แบบแผนของท่วงทำนองกลองปูจาจึงเป็นต้นแบบการร้อยเรียงบทเพลงแบบซ่อนเงื่อนไว้ในเพลงเรื่องปูจานครน่านอย่างแยบยล จากนั้นผู้ประพันธ์จึงได้ทำการขยายทำนองและฉันทลักษณ์ของทำนองกลองปูจาเมืองน่านตามหลักการประพันธ์เพลงเรื่องตามขนบของราชสำนัก เพลงเรื่องปูจานครน่านประกอบด้วย เพลงช้า เพลงสองไม้ เพลงเร็ว เพลงลา กระบวนเพลงทั้งหมดนี้เป็นโครงสร้างสำคัญของเพลงเรื่องประเภทเพลงช้าที่ใช้บรรเลงในงานพิธีกรรมมงคล การบรรเลงเพื่อพิธีสงฆ์ เพลงช้าแสดงความนอบน้อมและความศักดิ์สิทธิ์ โครงสร้างดังกล่าวเป็นโครงสร้างตามขนบดุริยางคศิลป์ไทย โดยใช้กลวิธีการประพันธ์ตามขนบ คือ โอด พัน การตัดทอน ลูกเท่า การใช้ คู่กระด้าง การใช้คู่เสนาะ การใช้คู่กึ่งกระด้าง สำนวนเฉพาะสำหรับมือฆ้องของเพลงเรื่อง ส่วนลักษณะพิเศษในเพลงเรื่องปูจานครน่าน คือ การประพันธ์บทเพลงช้าและหน้าทับขึ้นใหม่ และได้เผยแพร่สู่สาธารณชน โดยเป็นที่ยอมรับของศิลปินสล่าผู้ทรงคุณวุฒิของจังหวัดน่าน อีกทั้งยังใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมพระกฐินพระราชทานของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

อัศนีย์ เปลี่ยนศรี (2558) ได้ทำการศึกษาเรื่อง การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด ตำนานเทพนพเคราะห์ มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์เพลงที่ได้รับแรงบันดาลใจเกี่ยวกับลักษณะเฉพาะของเทพนพเคราะห์ และสร้างองค์ความรู้ด้านประพันธ์เพลงแนวใหม่ โดยถ่ายทอดผลงานในรูปแบบดนตรีพรรณนา ใช้กระบวนการวิจัยสร้างสรรค์ โดยการศึกษาเอกสาร บทสัมภาษณ์เกี่ยวกับตำนานเทพนพเคราะห์ตามหลักโหราศาสตร์ไทย และหลักการประพันธ์เพลงไทย เพื่อเป็นหลักในการสร้างสรรค์ผลงาน ผลการวิจัย คือ ผลงานการประพันธ์เพลง ชุด ตำนานเทพนพเคราะห์ ประกอบด้วยเพลงทั้งหมด 9 เพลง ลักษณะรูปแบบการประพันธ์แบบอิงขนบโบราณ 4 เพลง ได้แก่ เพลงพระเสาร์ (เล่ห์กล) เพลงพระราหู (นักเลง) เพลงพระศุกร์ (ความรัก) และเพลงพระเกตุ (โบราณ) ลักษณะรูปแบบการประพันธ์แบบสร้างสรรค์

แนวใหม่ 3 เพลง ได้แก่ เพลงพระอาทิตย์ (ความยิ่งใหญ่) เพลงพระอังคาร (สงคราม) และเพลงพระพุธ (การเจรจา) และใช้ลักษณะรูปแบบการประพันธ์ทั้งสองแบบร่วมกัน 2 เพลง คือ เพลงพระจันทร์ (ความอ่อนหวาน) และเพลงพระพฤหัสบดี (ความศักดิ์สิทธิ์) โดยประพันธ์เพลงแขกโหราเพิ่มเติมอีก 1 เพลง เพื่อสร้างเอกภาพของผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้ การแสดงนัยและอรรถรสของบทเพลงใช้บทบาทของเสียงดนตรี เช่น ลักษณะธรรมชาติของเสียง ความเข้มของเสียง การซ้ำเสียง ซ้ำทำนอง และองค์ประกอบอื่น ๆ รวมถึงการจัดกลุ่มเครื่องดนตรีเป็นวงดนตรีให้สอดคล้องกับอารมณ์เพลงแต่ละประเภท โดยใช้เครื่องดนตรีไทยเป็นหลัก และนำเครื่องดนตรีอื่น ๆ เข้ามาผสมตามความเหมาะสม รวมถึงใช้เครื่องกำกับจังหวะ เพื่อช่วยสร้างความไพเราะให้กับบทเพลง ผลงานวิจัยสร้างสรรค์นี้สามารถนำไปใช้เป็นกรณีศึกษาหรือเป็นแรงบันดาลใจให้กับนักดนตรีรุ่นใหม่ เพื่อสร้างสรรค์ผลงานที่มีความแปลกใหม่ในบริบทสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วในปัจจุบัน

ชนะชัย กอผจญ (2559) ได้ทำการศึกษาเรื่อง การสร้างสรรค์บทเพลงตับวิฬาร์เริงสำราญ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา ความเชื่อ ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมที่เกี่ยวข้องกับแมวทั่วไปและแมวไทยทั้ง 5 ชนิด การประพันธ์เพลงตับวิฬาร์เริงสำราญเป็นการประพันธ์เพลงตับ ประเภทตับเรื่อง ใช้วงดนตรีไทยประยุกต์ร่วมสมัยทำการบรรเลงทำนองเพลงแบ่งเป็น 3 ช่วง ประกอบด้วยช่วงที่ 1 ปฐมบท กล่าวถึง ประวัติความเป็นมา ความเชื่อ และบริบทต่าง ๆ ของแมวไทย ทำนองแบ่งเป็นลูกนำ 4 ท่อน ช่วงที่ 2 มัชฌิมบท กล่าวถึง อุปนิสัย สัญชาตญาณ พฤติกรรม ทำนองเพลงแบ่งเป็นทำนองอุปนิสัยทั้ง 5 ท่อน และช่วงที่ 3 ปัจฉิมบท กล่าวถึงลักษณะเด่นของแมวไทยทั้ง 5 ชนิด ทำนองเพลงแบ่งเป็น 5 เพลงตามชนิดของแมวไทย ทำนองเพลงมีทั้งการประพันธ์ทำนอง 8 ห้องโน้ตเพลง และแบบฉิ่งตัด ได้แก่ 7 ห้องโน้ตเพลง ทำนองเพลงประพันธ์โดยยึดหลักการประพันธ์เพลงเกี่ยวกับสัตว์ โดยการคัดเลือกนกมาเป็นแนวในการประพันธ์อิงขนบและทำการประพันธ์ทำนองใหม่โดยไม่อิงขนบ เครื่องดนตรีสากลและเครื่องตกแต่งทำนองที่นำมาใช้ ได้แก่ คลาริเน็ตหมากกระโหล่ง โปงเหล็ก เกราะ กังสดาล ระฆัง กระพรวน ขลุ่ยนกชนิดต่าง ๆ ขลุ่ยจีน ส่วนเครื่องกำกับจังหวะหน้าทับ ได้แก่ กลองแขก ตะโพนไทย เปิงมาง จังหวะหน้าทับที่นำมาตีกำกับทำนองมีทั้งจังหวะอิสระและจังหวะหน้าทับเดิม ได้แก่ หน้าทับพระทอง หน้าทับกระบี่ลีลา หน้าทับเบ้าหลุด หน้าทับลาว หน้าทับสองไม้ หน้าทับตะเข่ง (กลองแขก) และหน้าทับสดายงค์ ชั้นเดียว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

กฤษณพงศ์ ทัศนบรรจง (2559) ได้ทำการศึกษาเรื่อง การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด ต้นข้าวแห่งอัมพวา มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องกับศิลปวัฒนธรรมด้านศิลปะการแสดงของจังหวัดสมุทรสงครามและ ภูมิปัญญาของเกษตรกรที่ปลูกข้าวในอำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม เพื่อสร้างองค์ความรู้ในการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด ต้นข้าวแห่งอัมพวา และเพื่อสร้างสรรค์บทประพันธ์ ชุด “ต้นข้าวแห่งอัมพวา” โดยใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ศึกษาข้อมูลเอกสาร สังเกต ทำการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางคศิลป์ไทย นักดนตรีไทยจังหวัดสมุทรสงคราม รวมทั้งชาวนาในอำเภอ อัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม และนำมาข้อมูลมาวิเคราะห์เพื่อสร้างสรรค์ผลงานตามแบบแผน ดุริยางคศิลป์ไทย ผลการวิจัยพบว่า พื้นที่ของจังหวัดสมุทรสงครามเล็กที่สุดในประเทศไทย แต่ธำรงไว้ซึ่งรากฐานทางประวัติศาสตร์และศิลปวัฒนธรรม อัมพวาเป็นแหล่งกำเนิดศิลปิน เป็นแหล่งเพาะปลูกผลไม้ที่อุดมสมบูรณ์ เป็นแหล่งทำนากุ้ง นาเกลือ และนาข้าว อำเภออัมพวาเป็นเพียงอำเภอเดียวในสามอำเภอของจังหวัดที่ใช้พื้นที่ทำนาเท่านั้นคิดเป็นร้อยละ 0.5 ของพื้นที่ทั้งจังหวัด ทั้งนี้พันธุ์ข้าวที่เพาะปลูกมีหลากหลาย ต้นข้าวที่ให้ผลผลิตได้ต้องเอาชนะอุปสรรคตามธรรมชาติในการเจริญเติบโต บทเพลงมี 3 ตอน บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็งทั้งหมด ใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลทางในเป็นหลัก ตอนที่ 1 บูชาพระแม่ธรณี พระแม่คงคา พระแม่โพสพของเกษตรกรอำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม ตอนที่ 2 บรรยายวัฒนธรรมข้าวของชาวนาในอำเภออัมพวา ตอนที่ 3 เฉลิมฉลองความสำเร็จและการร่วมแรงร่วมใจของเกษตรกร การเรียบเรียงหน้าทับตะโพนสำหรับเพลงบูชาในตอนที่ 1 หน้าทับกลองแขกปรบไก่ 6 ชั้น สำหรับบรรเลงในตอนที่ 2 และหน้าทับกลองแขกและโทนสำหรับการบรรเลงในตอนที่ 3 เป็นการบูรณาการองค์ความรู้ด้านดุริยางคศิลป์ไทยและภูมิปัญญาของเกษตรกรที่ปลูกข้าวในอำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม บทประพันธ์อาศัยเพลงต้นรากซึ่งประพันธ์โดยบรมครูของจังหวัดสมุทรสงคราม อีกทั้งได้ทำการรื้อฟื้นเพลงพวงมาลัยที่สูญหายไปจากอำเภออัมพวาแล้วนำลูกตกมาประพันธ์ทำนองเพื่อรักษาบทเพลงของท้องถิ่นไว้ในบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่

วราวุฒิ เรืองบุตร (2559) ได้ทำการศึกษาเรื่อง การสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ ชุดเพลงมม็วด เป็นการวิจัยโดยใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาพิธีกรรมมม็วด อีกทั้งสร้างสรรค์ผลงานดนตรีจากพิธีกรรม รวมไปถึงการจัดการแสดงผลงานการประพันธ์เพลงมม็วด ซึ่งในการศึกษา ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม โดยผู้วิจัยมีส่วนร่วมในพิธีกรรมในฐานะผู้สังเกต ใช้ทฤษฎี แนวคิดทางด้านดนตรีพื้นเมืองและดนตรีไทย อีกทั้งทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์เพลง ผลการศึกษาพิธีกรรมมม็วดพบว่า พิธีกรรมสามารถแบ่งออกเป็น 4 กลุ่ม ได้แก่ การไหว้ครู การเบิกโรง การเข้าทรง และการลา จัดขึ้นเพื่อวัตถุประสงค์ในการรักษาโรค และ การจัดตามประเพณีประจำปีสำหรับผู้เป็นมม็วด ในส่วนของผลงานสร้างสรรค์บทเพลง ชุด เพลงมม็วดเป็นการ

สร้างสรรค์โดยนำเอาพิธีกรรมมม็วดของจังหวัดสุรินทร์ บรรยากาศ รวมไปถึงกริยาท่าทาง ต่าง ๆ มาเป็นแรงบันดาลใจเพื่อสร้างสรรค์เป็นผลงานเพลง มีจำนวน 5 เพลง ได้แก่ เพลงเติ๊บกรูเปรออัญ เพลงออญเจิญ เพลงเจือนโรง เพลงโฏนตา เพลงเลียโรง ซึ่งชื่อเพลงได้แรงบันดาลใจมาจากขั้นตอนของพิธีกรรมมม็วด คือ การไหว้ครู การเชิญ การเหยียบโรง การเข้าทรงบรรพบุรุษ และการลาโรง ตามลำดับ โดยใช้วงเครื่องสายไทยผสมกับซอกันตรึม ซึ่งยังไม่มีผู้ใดทำมาก่อน รวมทั้งมีปี่อ้อและกลองกันตรึมร่วมบรรเลงเพื่อให้ได้กลิ่นไอของความเป็นเขมรผสมผสานกับการบรรเลงเครื่องสายไทยซึ่งเป็นการผสมวงในรูปแบบใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
แนวคิดและทฤษฎี

การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด ตาลเมืองเพชร ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดและทฤษฎี อีกทั้งงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำมาใช้วิเคราะห์ เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ โดยมีหัวข้อรายละเอียดดังต่อไปนี้

2.1 แนวคิด

2.1.1 แนวคิดด้านภูมิปัญญาท้องถิ่น

2.1.2 แนวคิดด้านงานสร้างสรรค์

2.2 ทฤษฎี

2.2.1 ทฤษฎีการประพันธ์เพลงไทย

2.2.2 ทฤษฎีดุริยางคศิลป์ไทย

2.2.3 ทฤษฎีการประสมวงปี่พาทย์

2.3 กรอบแนวคิดวิจัย

2.3.1 แนวคิด

1) แนวคิดด้านภูมิปัญญาท้องถิ่น

2) แนวคิดด้านงานสร้างสรรค์

2.3.2 ทฤษฎี

1) ทฤษฎีการประพันธ์เพลงไทย

2) ทฤษฎีดุริยางคศิลป์ไทย

3) ทฤษฎีการประสมวงปี่พาทย์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากแนวคิดและทฤษฎีข้างต้น สามารถอธิบายรายละเอียดเนื้อหาได้ดังนี้

2.1 แนวคิด

การวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด ตาลเมืองเพชร ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดเพื่อใช้ในงานวิจัย ประกอบด้วยแนวคิดด้านภูมิปัญญาท้องถิ่นและแนวคิดด้านงานสร้างสรรค์ โดยมีรายละเอียดดังนี้

2.1.1 แนวคิดด้านภูมิปัญญาท้องถิ่น

คำว่า “ภูมิปัญญา” ตามพจนานุกรมราชบัณฑิต 2554 หมายความว่า พื้นความรู้ความสามารถ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554: 872) ภูมิปัญญา เป็นรากฐานขององค์ความรู้ที่แฝงตัวอยู่ในวิถีชีวิตวัฒนธรรมของแต่ละสังคมที่ถ่ายทอดสืบต่อกันมาซึ่งในการศึกษาวิจัยเรื่องกระบวนการผลิตน้ำตาลโตนด ในแต่ละขั้นตอนสื่อให้เห็นถึงภูมิปัญญาของชาวเพชรบุรีที่แฝงอยู่ในกรรมวิธีต่าง ๆ จึงมีความจำเป็นที่จะต้องศึกษาสร้างความรู้ความเข้าใจเรื่องภูมิปัญญาท้องถิ่น โดยมีนักวิชาการหลายท่านได้เสนอแนวคิดด้านภูมิปัญญาไว้ดังนี้

กลุ่มงานภูมิปัญญาท้องถิ่น (ม.ป.ป.) ได้กล่าวว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่น (Local Wisdom) หมายถึง องค์ความรู้ ความเชื่อ ความสามารถ ความจัดเจนของคนในท้องถิ่นที่ได้จากการสั่งสมประสบการณ์และการเรียนรู้มาเป็นระยะเวลานานหรือช่วงระยะเวลาหนึ่ง มีการคิดค้นและพัฒนาอย่างต่อเนื่องแล้วถ่ายทอดสืบต่อกันมาสำหรับใช้เป็นแนวทางในการแก้ปัญหา ปรับตัว และดำรงชีวิตให้เข้ากับสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติ สังคม และวัฒนธรรมอย่างเหมาะสมกับยุคสมัย ภูมิปัญญาอาจแสดงออกมาทั้งในแบบนามธรรมและรูปธรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน เล่ม 19 ได้กล่าวว่า ภูมิปัญญานั้นปรากฏอยู่ในทั่วทุกชนบท แม้ว่าเวลาผ่านไปเกิดการเปลี่ยนแปลง แต่ยังมีการนำความรู้ต่าง ๆ นี้ ไปใช้ให้เกิดประโยชน์ และร่วมกันอนุรักษ์ให้อยู่สืบไป (โครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน เล่ม19, 2542: 250 - 251)

สำนักคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ ได้กล่าวว่า ภูมิปัญญามีความสำคัญ แบ่งออกเป็น 5 ข้อหลัก คือ

1.สร้างชาติให้เป็นปึกแผ่นมั่นคง

2.สร้างความภาคภูมิใจและศักดิ์ศรีเกียรติภูมิแก่คนไทย

3.สามารถนำหลักธรรมคำสอนมาใช้ในชีวิตประจำวันได้

4.สร้างความสัมพันธ์และความสมดุลระหว่างธรรมชาติและมนุษย์

5.ปรับเปลี่ยนวิถีชีวิตของมนุษย์ให้ทันต่อยุคสมัย

(สำนักคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, 2541: 9 - 11)

เอกวิทย์ ณ ถลาง ได้กล่าวว่า ภูมิปัญญาเป็นผลของประสบการณ์สั่งสมของคนที่เรียนรู้จากปฏิสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม ปฏิสัมพันธ์ในกลุ่มชนเดียวกันและระหว่างกลุ่มชุมชนหลาย ๆ ชาติพันธุ์ รวมไปถึงโลกทัศน์ที่มีต่อสิ่งเหนือธรรมชาติ ภูมิปัญญาเหล่านี้เคยเอื้ออำนวยให้คนไทยแก้ปัญหาได้ดำรงอยู่และสร้างสรรค์อารยธรรมของเราเองได้อย่างมีดุลยภาพกับสิ่งแวดล้อม โดยเฉพาะในระดับพื้นฐานหรือระดับชาวบ้าน ภูมิปัญญาในแผ่นดินนี้มิได้เกิดขึ้นเป็นเอกเทศแต่มีส่วนแลกเปลี่ยน เลือกเฟ้น และปรับใช้ภูมิปัญญาจากอารยธรรมอื่นตลอดมา (เอกวิทย์ ณ ถลาง, 2546: 10 - 15)

ดังนั้น ภูมิปัญญาท้องถิ่น หมายถึง ประสบการณ์และองค์ความรู้ของคนในท้องถิ่นที่ได้ผ่านการเรียนรู้และสั่งสมสืบทอดต่อกันมา เพื่อใช้ในการปรับตัว แก้ไขปัญหา และดำรงชีวิตในสังคมนั้น ๆ โดยมีการผสมผสานภูมิปัญญาใหม่ ๆ ให้มีความสอดคล้องกับยุคสมัย ทั้งนี้ ภูมิปัญญาแบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะ คือ ภูมิปัญญาที่เป็นนามธรรม ซึ่งเกี่ยวข้องกับปรัชญาความเชื่อในการดำเนินชีวิต และภูมิปัญญาที่เป็นรูปธรรม ซึ่งเป็นเรื่องเฉพาะด้าน เช่น ภูมิปัญญาด้านการประกอบอาชีพ การเกษตร หัตถกรรม ศิลปะดนตรี เป็นต้น โดยภูมิปัญญาเหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ใน 3 ลักษณะ ตามที่ เสรี พงศ์พิศ ได้อธิบายไว้ว่า 1. เป็นความสัมพันธ์ระหว่างคนกับโลก สิ่งแวดล้อม สัตว์ พืช ธรรมชาติ 2. ความสัมพันธ์กับคนอื่น ๆ ที่อยู่ร่วมกันในสังคมหรือชุมชน และ 3. ความสัมพันธ์กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ สิ่งเหนือธรรมชาติที่มองไม่เห็นและไม่สามารถสัมผัสได้ (เสรี พงศ์พิศ, 2536: 145)

2.1.2 แนวคิดด้านความคิดสร้างสรรค์

สมศักดิ์ ภู่วิภาดาวรรธณ์ ได้ให้ความหมายของความคิดสร้างสรรค์ไว้ 2 ลักษณะ คือ1. ความคิดสร้างสรรค์เป็นเรื่องซับซ้อน ยากต่อการให้คำจำกัดความที่แน่ชัดตายตัว 2. หากพิจารณาจากตัวผลงานความคิดเชิงสร้างสรรค์ ต้องมีความแปลกใหม่ มีคุณค่า และมีคนยอมรับ ดังนั้น ความคิดสร้างสรรค์ เป็นความสามารถทางสมองของบุคคลที่สามารถคิดได้หลายแนวทางหรือหลายคำตอบและมองเห็นถึงความสัมพันธ์ของสิ่งต่าง ๆ โดยมีสิ่งเร้าเป็นตัวกระตุ้นให้เกิดความคิดใหม่ ๆ ต่อเนื่องกันไป หรืออาจเป็นความคิดใหม่ที่ผสมผสานเข้ากับประสบการณ์ก็ได้ (สมศักดิ์ ภู่วิภาดาวรรธณ์, 2537: 56)

ชำนิ จิตตรีประเสริฐ ได้อธิบายถึงกระบวนการของความคิดสร้างสรรค์ไว้ว่า ต้องประกอบด้วยการกำหนดประเด็นในการคิด การกลั่นกรองความคิดและนำไปสู่การปฏิบัติจริง มิใช่ความคิดที่เกิดขึ้นโดยชั่ววูบ หรือคิดอย่างไม่มีจุดมุ่งหมาย นั่นถือว่าเป็นความคิดที่ขาดสาระและไม่สามารถนำมาใช้ประโยชน์ได้จริง (ชำนิ จิตตรีประเสริฐ, 2543: 3)

อารี รังสินันท์ ได้กล่าวถึงความสำคัญของความคิดสร้างสรรค์ที่มีต่อตนเองและสังคมไว้ว่า ความสำคัญต่อตนเอง คือ ช่วยลดความเครียดทางอารมณ์ ทำให้ได้แสดงออกอย่างอิสระทั้งความคิดและการปฏิบัติ หากได้ทำตามที่คิดไว้จะช่วยลดความเครียดและความกังวลเนื่องจากได้ตอบสนองความต้องการพื้นฐานของตนเอง เช่น ความอยากรู้อยากเห็น ความสนใจ ความท้าทายความสามารถ เป็นต้น เกิดความสนุกสนานเพลิดเพลินและมีความสุขเมื่อได้ทำในสิ่งที่ตนคิดและจะเกิดความพอใจตื่นเต้นกับผลงานที่เกิดขึ้นและจะทุ่มเทในการทำงานอย่างเต็มที่ ตลอดจนเกิดความภาคภูมิใจและมีความเชื่อมั่นในตนเองหรือหากงานไม่สำเร็จ บุคคลที่มีความคิดสร้างสรรค์ก็จะยอมรับผลที่เกิดขึ้นและเรียนรู้จากความผิดพลาดหรือความไม่สำเร็จนั้น ๆ ส่วนสำคัญต่อสังคม คือ ทำให้สังคมเปลี่ยนแปลงและเจริญก้าวหน้าจากผลงานสร้างสรรค์ที่แปลกใหม่ ทั้งในด้านความสะดวกสบายและรวดเร็วในการด้านของการค้นพบเทคโนโลยีใหม่ ๆ ด้านความปลอดภัยในชีวิตและมีอายุยืนยาว ด้านการประหยัดพลังงานเวลาและเศรษฐกิจ และด้านการแก้ไขปัญหาสังคม (อารี รังสินันท์, 2532: 498)

กิลฟอร์ด ได้กล่าวถึง องค์ประกอบของความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ไว้ ดังนี้

1. ความคิดริเริ่ม (Originality) หมายถึง ความคิดแปลกใหม่ไม่ซ้ำกับความคิดของคนอื่นและแตกต่างจากความคิดธรรมดา

ความคิดริเริ่มอาจเกิดจากของเดิมที่มีอยู่แล้วให้แปลกแตกต่างจากที่เคยเห็น หรือสามารถพลิกแพลงให้เป็นสิ่งที่ไม่เคยคาดคิด ความคิดริเริ่มอาจเป็นการนำเอาความคิดเก่ามาปรับปรุงผสมผสานจนเกิดเป็นของใหม่

2. ความคิดคล่องแคล่ว (Fluency) หมายถึง ปริมาณความคิดที่ไม่ซ้ำกันในเรื่องเดียวกันแบ่งออกเป็น 4 ประเภท คือ ความคิดคล่องแคล่วทางด้านถ้อยคำ ความคิดคล่องแคล่วทางด้านการโยงสัมพันธ์ ความคิดคล่องแคล่วทางการแสดงออก และความคล่องแคล่วในการคิด

3. ความคิดยืดหยุ่น หมายถึง ประเภทหรือแบบของการคิดโดยแบ่งเป็น ความคิดยืดหยุ่นที่เกิดขึ้นได้ทันที และความคิดยืดหยุ่นทางการดัดแปลง

4. ความคิดละเอียดลออ หมายถึง ความคิดในรายละเอียดเป็นขั้นตอน สามารถอธิบายให้เห็นภาพชัดเจนหรือเป็นแผนงานที่สมบูรณ์ขึ้น

(Guilford, 2510 อ้างถึงใน อารี พันธ์มณี, 2545: 35 - 42)

ดังนั้น ความคิดสร้างสรรค์ จึงเป็นความสามารถทางความคิดของบุคคลที่สรรค์สร้างให้เกิดสิ่งแปลกใหม่และมีคุณค่า โดยความคิดเกิดขึ้นอย่างมีระบบ มีการกลั่นกรองและนำไปสู่การปฏิบัติจริง หรือบางครั้งเป็นการนำเอาความคิดริเริ่มผนวกเข้ากับประสบการณ์เดิมของตนที่มีอยู่ โดยผลของความคิดสร้างสรรค์ส่งผลสำคัญต่อตนเองในด้านของการลดความตึงเครียด ความกังวลและก่อให้เกิดความสุข ในขณะเดียวกันก็ส่งผลให้สังคมเกิดการเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดีมีความเจริญก้าวหน้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด ตาลเมืองเพชร ผู้วิจัยได้ศึกษาทฤษฎีเพื่อใช้ในงานวิจัย ประกอบด้วยทฤษฎีการประพันธ์เพลงไทย ทฤษฎีดุริยางคศิลป์ไทย ทฤษฎีการประสมวงปี่พาทย์

2.2.1 ทฤษฎีการประพันธ์เพลงไทย

จากประวัติการณ์เพลงไทยที่มีมาตั้งแต่ในอดีต มีลักษณะและรูปแบบที่แตกต่างกันไปตามแบบฉบับของผู้ประพันธ์ที่จะถ่ายทอดความรู้สึก หรือจุดมุ่งหมาย ให้แก่ผู้ฟังหรือเพื่อนำไปใช้โอกาสต่าง ๆ ทั้งนี้ ผู้วิจัยจึงได้รวบรวมหลักการประพันธ์เพลงจากนักวิชาการและครูดนตรีไทย เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด ตาลเมืองเพชร ดังนี้

มนตรี ตราโมท กล่าวว่า การแต่งเพลงไทยสมัยโบราณมีทั้งการแต่งเพลงให้ถูกต้องตามหลักเกณฑ์และแต่งให้ต่างไปจากหลักเกณฑ์ หลักการแต่งเพลงไทยตามแบบแผนเริ่มจากกำหนดว่าจะแต่งเพิ่มอัตราจังหวะหรือลดอัตราจังหวะลง แต่ที่นิยม คือ การแต่งเพิ่มอัตราจังหวะ เช่น การทำเพลงชั้นเดียวให้เป็นเพลงสองชั้น หรือการทำเพลงสองชั้นให้เป็นเพลงสามชั้น ซึ่งทั้งสองลักษณะใช้หลักการเดียวกัน คือ เพิ่มความยาวขึ้นอีกเท่าตัวโดยต้องใช้สติปัญญาและความรู้ในการประดิษฐ์เรียบเรียงให้เพลงมีความไพเราะสอดคล้องกัน โดยมีหลักสำคัญที่ต้องคำนึงถึง คือ 1. จำนวนจังหวะหน้าทับ 2. เสียงสุดท้ายที่ตกปลายจังหวะ 3. การดำเนินทำนองและสำเนียง ซึ่งมีรายละเอียดในการพิจารณาดังนี้

> *1) การที่จะรู้ได้ว่าเพลงที่ต้องการแต่งซึ่งมีอัตรา 2 ชั้น มีกี่จังหวะ จะต้องพิจารณาว่าเพลงนั้นเป็นเพลงประเภทปรบไก่หรือสองไม้ สมมุติว่ารู้แล้วว่าเป็นประเภทปรบไก่ ให้เอาหน้าทับปรบไก่ สองชั้น เข้าตีประกอบตรวจดูว่าตีหน้าทับนี้ได้กี่ครั้งทำนองเพลงนั้นจึงจะจบ ถ้าตีได้กี่ครั้งก็เป็นเท่านั้นจังหวะ หรือจะเขียนเพลงนั้นลงเป็นโน้ตสากล แล้วเอา 4 หาร จำนวนห้องทั้งหมดดูก็ได้ (หน้าทับปรบไก่ สองชั้น มีความยาวเท่ากับโน้ตสากล 2 ห้อง)*
>
> *2) เมื่อได้ตรวจดูตามข้อ 1 ทราบดีแล้วว่าเพลงนั้นมีกี่จังหวะก็จงตรวจต่อไปอีกชั้นหนึ่งว่าเสียงสุดท้าย ปลายจังหวะของแต่ละจังหวะนั้นตกเสียงอะไรบ้าง จังหวะที่ 1 ตกเสียงอะไรจังหวะ 2 ตกเสียงอะไร ฯลฯ ให้ทั่วถ้วนทุกจังหวะจะเทียบกับโน้ตสากลก็ได้*
>
> *3) พิจารณาให้รู้แน่นอนว่า ทำนองในประโยคหรือจังหวะนั้น ๆ ดำเนินอย่างเรียงเสียง ข้ามเสียง จากต่ำไปหาสูง จากสูงมาหาต่ำ ซ้ำและเลียนกันอย่างไร ใช้เสียงถี่ห่างอย่างไร และสำเนียงเพลงแสดงความหมายไปในทางใด โศก รัก รื่นเริง เคารพบูชา หรือธรรมชาติอย่างไร หรือมี*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สำเนียงเป็นภาษาใด อีกอย่างหนึ่งก็คือชื่อของเพลงนั้น ๆ อาจช่วยให้เข้าใจถึงความหมายได้อีกทางหนึ่งเหมือนกัน

(มนตรี ตราโมท, 2538: 39 - 46)

เสนาะ หลวงสุนทร ได้กล่าวถึงหลักในการแต่งเพลงไทยจากการวิเคราะห์ประสบการณ์และบทเพลงที่แต่งขึ้นจากครูอาจารย์หลายท่าน ซึ่งมีขั้นตอนดังนี้

1. ฝึกหัดแต่งเพลงประเภทเพลงฆ้องอิสระ หมายถึง มือฆ้องแบบนี้จะดำเนินไปเรื่อย ๆ ไม่มีลูกล้อ ลูกขัด โดยใช้มือฆ้องอิสระหัดแต่งเพลงในระยะแรก

2. ส่วนใหญ่ใช้ทำนองเพลงเก่ามาเป็นทำนองเพลงหลัก โดยนำมายืดขยายและตัดทำนองลง เนื่องจากเพลงเก่ามักเป็นเพลงประเภทสองชั้นและชั้นเดียว

2.1 การยืดขยายมักใช้เพลงชั้นเดียวหรือเพลงสองชั้น นำมาเพิ่มอัตราจังหวะและทำนองขึ้นไปอีกเท่าตัวจากทำนองหลัก

2.2 การตัดทำนองลง ใช้เพลงอัตราจังหวะสามชั้น นำมาตัดลงเป็นอัตราจังหวะสองชั้น หรือนำเพลงสองชั้นมาตัดลงเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว

2.3 การยืดขยายเพิ่มทำนองเพลงขึ้นเป็นสองชั้นหรือสามชั้น และการตัดทำนองเพลงจากสามชั้นเป็นสองชั้นหรือทอนลงมาเป็นชั้นเดียว จำเป็นต้องยึดหลักทำนองเสียงตกของจังหวะหน้าทับและเสียงตกท้ายจังหวะหน้าทับด้วย

3. คำนึงถึงเสียงตกทำนองเพลงเป็นสำคัญในการแต่งเพลงไทยจากเพลงเก่า เพื่อไม่ให้เพลงที่ยืดขยายหรือตัดทอนผิดแผกไปจากสำเนียงเดิมหรืออาจเป็นคนละเพลงกัน

4. การยืดทำนองเฉพาะลูกเท่า ลูกเท่าเป็นทำนองที่อยู่ต้นเพลงโดยส่วนใหญ่มีความยาวของทำนองเท่ากับครึ่งจังหวะหน้าทับ หรือบางเพลงอาจปรากฏลูกเท่าที่ตอนใดตอนหนึ่งของเพลงก็ได้

5. ในกรณีที่เป็นเพลงประเภทหน้าทับสองไม้ ซึ่งประกอบด้วยทำนองทางพื้นและทำนองที่เป็นลูกโยน ในส่วนของทำนองทางพื้นใช้การยืดขยายหรือตัดทอนอัตราเพลงโดยยึดเสียงตกของทำนองเพลงเป็นหลัก ส่วนทำนองเพลงที่เป็นลูกโยนซึ่งเป็นลูกล้อลูกขัดต่าง ๆ ก็สามารถยืดขยายอัตราของลูกล้อลูกขัดตามความต้องการได้เช่นเดียวกัน

6. หากต้องการแต่งเพลงสำเนียงภาษา ควรศึกษาสำเนียงภาษาให้แตกฉาน โดยฟังเพลงสำเนียงภาษาบ่อย ๆ จนสามารถเข้าใจถึงลักษณะเฉพาะของสำเนียงภาษานั้น ๆ ก่อนเริ่มการแต่งเพลง (เสนาะ หลวงสุนทร, 2555: 14 - 15)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

นอกจากนี้ รูปแบบของการประพันธ์เพลงต้องเป็นที่ยอมรับของสังคมส่วนใหญ่ด้วย ซึ่งมีกลวิธีในการประพันธ์เพลงที่หลากหลาย เช่น การนำเพลงเก่ามาทำใหม่ การนำประสบการณ์ต่าง ๆ ที่ผ่านพบมาแต่งเป็นบทเพลง การสลับสับเปลี่ยนสำนวนหรือกลอนที่เป็นเอกลักษณ์ของผู้ประพันธ์นั้น ๆ เป็นต้น รวมทั้ง การประพันธ์บทร้องก็มีความสำคัญไม่น้อยไปกว่าการแต่งโครงสร้างของทำนองเพลง (บุษกร สำโรงทอง, 2548: 175 - 189) ทั้งนี้ บุษกร สำโรงทอง ได้อธิบายถึงวิธีการประพันธ์เพลงจำนวน 3 วิธี ดังนี้

1. การประพันธ์โดยใช้เพลงที่มีอยู่เดิมนำมาขยายอัตราขึ้น ตัวอย่างเช่น

ก (เนื้อทำนองเดิม)

- 1 - 2	*- 3 - 4*

ก1 (ทำนองที่ขยายแล้ว)

- 1 - 2	*- 3 - 4*	*- 1 - 2*	*- 3 – 4*

จะเห็นได้ว่าทำนองนี้ยาวเป็น 2 เท่าของทำนองแรก

ก2 (ทำนองที่ตกแต่งเพิ่มเติม)

- 321	*2323*	*2123*	*1234*

ทำนอง ก2 ได้ถูกเพิ่มเสียงต่าง ๆ เข้าตกแต่งทำนอง ก1

การประพันธ์ลักษณะขยายออกนี้ ผู้ประพันธ์สามารถสร้างทำนองใหม่ตามที่ตนคิดขึ้นได้ แต่ทั้งนี้ต้องคงไว้ซึ่งเสียงหลักในทำนองเดิม 1, 2, 3, 4 ให้มากที่สุด แต่บางครั้งอนุโลมให้ไม่ต้องใช้ทุกเสียง ถ้าฟังแล้วยังมีเค้าหลักเดิมอยู่บ้าง

2. การแต่งโดยตัดทำนองหลักให้เลือกเพียงความยาวครึ่งหนึ่ง ตัวอย่างเช่น กรณีนี้จะเป็นในทางตรงกันข้ามกันกับการแต่งเพลงแบบแรก

ข (เนื้อทำนองเดิม)

1321	*2323*	*2123*	*1234*

ข1 (เนื้อทำนองที่ตัดทอนแล้ว)

- 1 - 2	*- 3 - 4*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3. การแต่งโดยคิดประดิษฐ์ทำนองใหม่

การประพันธ์ในลักษณะนี้ ให้ความอิสระในการสร้างสรรค์เพลงแก่ผู้ประพันธ์มากกว่า 2 วิธีดังกล่าวข้างต้น เพราะผู้ประพันธ์ไม่มีความจำเป็นที่จะต้องคำนึงถึงเสียงสำคัญที่จะต้องรักษาไว้นั้น แต่ทั้งนี้การประพันธ์แบบใดก็ตาม ย่อมต้องอยู่ภายใต้กรอบลักษณะปฏิบัติตามแบบแผนการประพันธ์เพลงไทย เพื่อคงความเป็นเอกลักษณ์ไทยให้คงอยู่ในผลงานนั้น ๆ

(บุษกร สำโรงทอง, 2546: 1)

พิชิต ชัยเสรี ได้จำแนกประเภทของผู้ประพันธ์ไว้ 4 ประเภท ได้แก่ บันดาลรังสฤษฎ์ ศึกษิตอนุรักษ์ ขนบภักดิ์สบสมัย และบุกไพรเบิกทาง โดยมีรายละเอียดของแต่ละประเภทดังนี้

1. บันดาลรังสฤษฎ์

ลักษณะการสร้างงานศิลปะในยุคแรกยังไม่มีกฎระเบียบข้อบังคับใด ๆ ศิลปินจึงมีเสรีภาพเต็มที่ในการสร้างสรรค์ผลงานของตนซึ่งมาจากแรงบันดาลใจที่อาจมาจากเหตุปัจจัยภายนอก คือ สิ่งแวดล้อมหรือปรากฏการณ์ และเหตุปัจจัยภายใน คือ ความสะเทือนในตัวของศิลปินเองซึ่งคีตกวีประเภทนี้มิใช่คนสามัญทั่วไปจะสามารถประพันธ์ท่วงทำนองเพลงตามแรงบันดาลใจที่เกิดขึ้นได้อย่างฉับพลัน แต่ต้องเป็นบุคคลพิเศษ ซึ่งจากผลงานยุคเริ่มแรกมาจากคีตกวีเหล่านี้ทั้งสิ้นโดยแรงบันดาลใจนี้หากเกิดมาจากสิ่งเหนือธรรมชาติ เรียกว่า ทิพยดล (Divine Inspiration)

2. ศึกษิตอนุรักษ์

คำว่า “ศึกษิต” เทียบได้กับคำว่า Classic ของตะวันตก เป็นลักษณะการสร้างงานในยุคที่มีหลักการ กรอบกระสวน และกฎระเบียบเพิ่มขึ้น มิได้มาจากแรงบันดาลใจที่แต่งขึ้นโดยเสรีเช่นเดิม แต่ต้องผ่านการกลั่นกรองจนเกิดความลงตัวตามลักษณะ 4 ประการ คือ “ความกลมกลืนดุลยภาวะ ถวิลและเคารพอดีต และมโนทัศน์แห่งความสมบูรณ์” คีตกวีที่สามารถสร้างบทประพันธ์ที่ตรงตามลักษณะดังกล่าว ย่อมควรค่าแก่การยกย่องให้เป็นสมบัติล้ำค่าของชาติหรือสังคมนั้น ๆ อย่างแท้จริง

3. ขนบภักดิ์สบสมัย

ลักษณะการสร้างสรรค์งานเป็นการรวมเอาขนบศึกษิตที่ยังคงเจริญรุ่งเรือง ร่วมกับการปรับเปลี่ยนบทประพันธ์ของตนให้สอดคล้องกับสมัยนิยมที่เกิดขึ้น เช่น การแต่งเพลงเป็นสำเนียง

ภาษา การแต่งเพลงโดยปกปิดรากทำนองเดิม การแต่งเป็นดอกเป็นสร้อย การแต่งพรรณนาธรรมชาติ เป็นต้น แต่ยังคงรักษาขนบศึกษิตเช่นเดิมอยู่ นอกจากนี้ยังนิยมแต่งมือฆ้องเป็นทางเก็บ

4. บุกไพรเบิกทาง

ลักษณะการสร้างสรรค์งานเป็นลักษณะของการแสวงหาสิ่งแปลกใหม่ มีเสรีอันไร้ขอบเขต และออกจากขนบเดิม เปรียบดังนักผจญภัยที่บุกป่าฝ่าดงเพื่อหาทางออกจากไพรพฤกษ์ที่ปิดล้อมอยู่ บ้างก็สามารถเบิกทางได้สำเร็จจนสามารถแผ้วถางป่าได้เป็นแนวทางให้ผู้เดินดามและได้รับการยกย่องนับถือ บ้างก็หลงทางเสียตนจนเสียจริต ในดนตรีไทยได้ปรากฏคีตกวี 3 ท่านที่ประสบสัมฤทธิผลและได้รับการกล่าวขวัญยกย่องสรรเสริญ คือ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และอาจารย์มนตรี ตราโมท ทั้งนี้ ในงานวิจัยการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด ตาลเมืองเพชร ผู้วิจัยได้ยึดแนวทางในการประพันธ์เพลงตามประเภทบุกไพรเบิกทาง เช่นเดียวกัน (พิชิต ชัยเสรี, 2556: 2 - 4)

สุรพล สุวรรณ ได้กล่าวถึง การประพันธ์และการบรรเลงไว้ว่า มีความแตกต่างไปจากแบบอย่างของตะวันตก โดยผู้แต่งมักคิดเนื้อเพลง (Basic melody) ก่อน แล้วจึงค่อยตกแต่งให้เนื้อเพลงมีความไพเราะเหมาะสมกับเครื่องดนตรีแต่ละชนิด ซึ่งผู้ประพันธ์จะต่อเนื้อเพลงให้กับนักดนตรีก่อนโดยเฉพาะผู้บรรเลงในวงปี่พาทย์ซึ่งบรรเลงเนื้อเพลงหลัก จากนั้นนักดนตรีอื่น ๆ จึงค่อยนำเนื้อเพลงไปแปรทำนองให้เหมาะสมกับเครื่องดนตรีแต่ละชนิด หากเป็นนักดนตรีที่มีไหวพริบดีอาจดัดแปลงลูกเล่นหรือทางให้เหมาะสม ซึ่งการดัดแปลงนี้เองถือเป็นเอกลักษณ์การบรรเลงดนตรีไทยและเป็นเทคนิคการบรรเลงที่สำคัญ ทำให้เกิดเป็นเสียงเพลงที่แตกต่างจากชาติอื่นและไม่ได้ตรงกับหลักการประสานเสียงของดนตรีตะวันตกอีกด้วย (สุรพล สุวรรณ, 2549: 57 - 58)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากหลักการในการประพันธ์เพลงไทยแล้ว การตั้งชื่อเพลงก็เป็นสิ่งสำคัญเช่นกัน โดยบุญธรรม ตราโมท ได้กล่าวถึงหลักการในการตั้งชื่อเพลงไว้ดังนี้

> *การให้ชื่อสิ่งที่ประดิษฐ์ขึ้นนั้นผู้ประดิษฐ์ย่อมมีอิสระที่จะให้ชื่อสิ่งนั้นได้อย่างอิสระ แต่ถึงอย่างไรก็ตามผู้ให้ชื่อก็คงไม่ให้ไปอย่างโคมลอยเป็นแน่ สำหรับชื่อเพลงก็เช่นเดียวกัน แต่เพลงมีประโยค วรรค ตอน ทีฆะรัสสะ เสียงสูงต่ำและสัมผัสเหมือนอย่างบทกวี มีความหมายไปในตัว ฉะนั้นการใช้ชื่อเพลง บางทีก็ให้ไปตามใจความนั้น ๆ บางทีก็อาศัยหลักอื่น ๆ จะเทียบได้อย่างเดียวกับการให้ชื่อเรื่องหนังสือหรือบทละคร ซึ่งบางทีก็ให้*

ตามชื่อตัวเอกในเรื่อง เช่นเรื่อง “ราชมนู” บางทีก็ให้ตามสถานอันเป็นที่สำคัญของเรื่อง เช่น“ศึกถลาง” หรือ “เลือดสุพรรณ” บางทีก็ให้ตามคติของเรื่อง เช่น “กุศโลบาย” บางทีก็ให้ชื่อตามภาษิตของเรื่องเช่น “หนามยอกเอาหนามบ่ง” เป็นต้น

(บุญธรรม ตราโมท, 2545: 109 - 111)

ทั้งนี้ การตั้งชื่อเพลงสามารถจำแนกได้ดังนี้

1. ให้ชื่อตามสำเนียง เช่น จีน หรือ แขก มอญ ญวน เขมร ฯลฯ

2. ให้ชื่อตามทำนอง เช่น เพลงลมพัดชายเขา มีทำนองเย็น ๆ เรื่อย ๆ หรือเพลง มอญร้องไห้ มีสำเนียงมอญและมีทำนองร้องโหยหวน

3. ให้ชื่อตามเหตุหรือที่มาของเพลง เช่น เพลงพระสุบิน ซึ่งเป็นเพลงที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงพระสุบินและได้พระราชนิพนธ์บทเพลงขึ้น

4. ให้ชื่อตามผล หรือความประสงค์ที่จะให้เกิดสิ่งใดอย่างไร เช่น เพลงมหาฤกษ์ เพลงมหาชัย

5. ให้ชื่อตามสิ่งที่ระลึกถึงซึ่งเป็นความต้องการของผู้แต่ง เช่น ชื่อผู้แต่ง ชื่อสถานที่หรือผู้แต่งอุทิศบทเพลงให้แก่ใครหรือสถานที่ใด เช่น เพลงเขมรราชบุรี เพลงพระเจ้าลอยถาด เป็นต้น

6. ให้ชื่อตามกิริยาที่จะประกอบ หรือใช้สำหรับประกอบกิริยาอาการใด เช่น เหาะลงสรง เป็นต้น

7. ให้ชื่อตามตัวที่ประกอบในเพลงนั้น หรือแต่งขึ้นสำหรับบรรเลงประจำกับใคร เช่น เพลงดำเนินพราหมณ์ เพลงพระรามเดินดง เป็นต้น

8. ให้ชื่อเพื่อเป็นชุด หรือเมื่อมีเพลงใดอยู่ก่อนแล้วและได้แต่งเพิ่มขึ้น และให้เข้ากับชุดเพลงเก่าที่มีอยู่เดิม เช่น เพลงสังข์เล็ก เพลงสังข์ใหญ่ และเพลงการเวกตัวผู้ เพลงการเวกตัวเมีย เป็นต้น

9. ให้ชื่อเลียนตามชื่อเพลงชาติอื่น หรือให้ชื่อเช่นเดียวกัน เช่น เพลงพระทอง เพลงนางนาค ซึ่งเลียนชื่อเพลงของเขมร เป็นต้น (บุญธรรม ตราโมท, 2545: 109 - 111)

ดังนั้น ในการประพันธ์เพลงจึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องทำการศึกษาถึงแนวทางและองค์ประกอบต่าง ๆ ตามที่ผู้เชี่ยวชาญได้อธิบายเอาไว้ เพื่อให้บทเพลงมีความสมบูรณ์เหมาะสมและสอดคล้องกับจุดมุ่งหมายของผู้ประพันธ์

2.2.2 ทฤษฎีดุริยางคศิลป์ไทย

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี กล่าวถึงองค์ประกอบของเพลง ไว้ดังนี้

1. ลีลาจังหวะ(Rhythm and Time) ประกอบด้วย Beat เกิดจากการเคาะที่ก่อให้เกิดเสียงที่นักดนตรีสามารถได้ยิน Time หมายถึง การกำหนดเวลาที่เท่ากัน Tempo คือ ความช้า - เร็วของเพลงซึ่งในดนตรีไทยอยู่ในลักษณะของรูปแบบบทเพลงที่บ่งบอกถึงอัตราความเร็วแต่ระดับความช้าเร็วมากน้อยเพียงใดขึ้นอยู่กับการตกลงกันระหว่างนักดนตรี ทั้งสามองค์ประกอบเมื่อรวมกันก่อให้เกิดเป็น Rhythm ซึ่งมีลักษณะสำคัญ 2 ประการ คือ การเน้นเสียงและความสั้นยาวของเสียง โดยจังหวะในดนตรีไทยสามารถแบ่งเป็น 2 อย่าง คือ จังหวะฉิ่ง เพื่อกำหนดความสั้นยาวและความช้าเร็วของบทเพลง และจังหวะหน้าทับ บรรเลงโดยเครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนังทั้งหมด ซึ่งหน้าทับจะเป็นตัวบ่งบอกความสั้นยาวและลีลาอารมณ์รวมทั้งรูปแบบของเพลง

2. ทำนอง (Melody) คือ ผลของความสูง-ต่ำ (Pitch) ความช้า-เร็ว (Duration) ความดัง-เบา (Intensity) ของเสียงโดยผ่านเครื่องดนตรีที่แตกต่างชนิดกัน (Timber หรือ Tone Colour) ซึ่งทำนองจะเป็นส่วนที่บ่งบอกถึงความแตกต่างระหว่างเพลงหนึ่งกับอีกเพลงหนึ่ง ทำนอง ในดนตรีไทยแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ 1. ทำนองร้อง (ทางร้อง) ประกอบด้วยทำนองจริงของเพลงและคำร้อง ขนาดความยาวของทางร้องและทางบรรเลงมีความยาวเท่ากัน ยกเว้นเพลงที่มีลูกโยน ทำนองร้อง เป็นการนำเอาทำนองเดิมมาปรุงแต่งให้เหมาะสมกับระบบเสียงของภาษาไทย เช่น วรรณยุกต์ สระเสียงสั้น-ยาว เป็นต้น 2. ทำนองบรรเลง (ทางรับ) ซึ่งมีความแตกต่างจากดนตรีสากลคือ มีการแปรทำนอง (Variation) สิ่งสำคัญคือ ลูกฆ้อง ที่นักดนตรีจะต้องแปรจากลูกฆ้องให้เป็นทำนองเต็ม (Full Melody) ให้เหมาะสมกับเครื่องดนตรีแต่ละชนิดและนักดนตรีสามารถบรรเลงได้อย่างอิสระ

3. พื้นผิวและการประสานเสียง (Texture and Harmony) แบ่งออกเป็น 4 รูปแบบ คือ 1. Monophony คือ เพลงที่มีทำนองเดียว 2. Polyphony คือ มีจำนวน 2 ทำนองหรือมากกว่า 2 ทำนองมีความโดดเด่นหรือมีความสำคัญในตัวเอง 3. Homophony คือ มีเพียงหนึ่งทำนองที่โดดเด่นหรือทำนองหลัก โดยมีแนวอื่น ๆ เป็นตัวประกอบ และ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4. Heterophony คือ มีหลายแนวทำนองโดยแต่ละแนวมีความสำคัญเท่ากันหมด ซึ่งในการบรรเลงดนตรีไทยเป็นการประสานเสียงแบบ Heterophony เนื่องจากเครื่องดนตรีทุกชนิดมีความสำคัญเท่าเทียมกันหมดทุกแนว

4. คีตลักษณ์ (Forms) คือ รูปแบบของบทเพลงซึ่งกำหนดขึ้นโดยผู้ประพันธ์ (Composer) ซึ่งเกี่ยวข้องกับส่วนหรือท่อนเพลง รวมทั้งรูปแบบทางดนตรีไทยอื่น ๆ เช่น หางเครื่อง ลูกหมด ลูกบท ว่าดอก เป็นต้น (เฉลิม ศักดิ์ พิกุลศรี, 2530: 2 -10)

สงัด ภูเขาทอง ได้กล่าวถึงส่วนประกอบในบทเพลงไทย ไว้ว่า สามารถแยกออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนที่เกี่ยวข้องกับแนวปฏิบัติหรือเทคนิคการบรรเลง และส่วนที่เกี่ยวกับทฤษฎีหรือหลักเกณฑ์ของเพลง โดยมีรายละเอียดดังนี้

ส่วนที่เกี่ยวข้องกับแนวปฏิบัติหรือเทคนิคการบรรเลง ผู้ประพันธ์ได้กำหนดแนวปฏิบัติในแต่ละบทเพลงแตกต่างกันเพื่อความไพเราะสนุกสนานและเร้าใจผู้ฟัง โดยมีแนวปฏิบัติหลากหลายขึ้นอยู่กับเครื่องดนตรีและการประสมวง โดยเฉพาะวงปี่พาทย์ไม้แข็งซึ่งมีแนวปฏิบัติที่พิเศษกว่าวงอื่น ๆ ทั้งเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองเพลง เครื่องกำกับจังหวะ บทเพลงที่ใช้ รวมทั้งลีลาการบรรเลงซึ่งแสดงถึงความสามารถของผู้บรรเลงผ่านวิธีปฏิบัติที่มีลูกเล่นการบรรเลงต่าง ๆ ที่เรียกว่า ศัพท์สังคีต เช่น กวาด ลูกขัด สะบัด เป็นต้นหรือเครื่องดนตรีประเภทสี เช่น ซอสามสาย จะมีวิธีบรรเลงเฉพาะ คือ ประเภทการสีซอสามสาย โดยใช้การสีแบบขับไม้ การสีแบบไกวแปล และการสีแบบฉุยฉาย เป็นต้น

ส่วนที่เกี่ยวข้องกับทฤษฎีและหลักเกณฑ์ต่าง ๆ ของเพลง ซึ่งผู้ประพันธ์ได้กำหนดไว้ในบทเพลง อาจประกอบด้วยลักษณะอย่างใดอย่างหนึ่งหรือรวมกัน ซึ่งนอกเหนือจากองค์ประกอบของเพลงแล้ว (จังหวะ ทำนอง พื้นผิว และคีตลักษณ์) ยังประกอบด้วยลักษณะอื่น ๆ ได้แก่

1. การรวมลีลาและบทเพลงย่อยต่าง ๆ มาเป็นเพลงใหญ่

2. การเคลื่อนย้ายบันไดเสียงซึ่งส่วนใหญ่เพลงไทยมักใช้เพียงบันไดเสียงเดียวโดยเพลงสำคัญ ๆ ที่มีการเปลี่ยนบันไดเสียงภายในเพลง คือ เพลงกราวในและเพลงแขกโอด

3. ไวยากรณ์ของเพลง ซึ่งมีหน่วยที่เล็กที่สุด คือ พยางค์ หลาย ๆ พยางค์รวมกันเกิดเป็นวลี หลาย ๆ วลีรวมกันกลายเป็นประโยคเพลง หลาย ๆ ประโยคเพลงเกิดเป็นบทหรือท่อน และหลายๆ ท่อนเกิดเป็นบทเพลงหนึ่งที่สมบูรณ์

4. ความสัมพันธ์ของเสียงที่แฝงอยู่ในบทเพลงไทย ได้แก่ 1) การเชื่อมประโยคของเพลงซึ่งอาศัยเสียงลูกตกที่เป็นเสียงสิ้นสุดประโยคและเป็นตัวเชื่อมไปสู่ประโยคต่อไป โดยจะต้องมีเสียงที่กลมกลืนต่อเนื่องกัน 2) การเชื่อมจังหวะของเพลง เพื่อให้ครบตามขนาดของเพลงและจังหวะของเพลงหรือจังหวะหน้าทับ 3) ลูกโยน หมายถึง ทำนองพิเศษที่แทรกเข้าไปในตอนใดตอนหนึ่งของเพลงและไม่กำหนดจำนวนจังหวะหน้าทับ ทำนองลูกโยนมักถูกสอดแทรกไว้ในเพลงประเภท เพลงใหญ่หรือเพลงคีตลักษณ์ขนาดใหญ่ เช่น ทยอยนอก ทยอยใน แขกโอด แขกลพบุรี เป็นต้น 4) สำนวนเพลง หมายถึง ทำนองที่ได้รับการพลิกแพลงออกไปจากทำนองปกติ เพื่อให้ฟังแล้วเกิดอรรถรสมากขึ้น โดยต้องมีความเข้าใจในทำนองเพลงสำนวนต่าง ๆ แล้วจึงปรุงแต่งการแปรทำนองให้ยากขึ้นหรือง่ายลง 5) อารมณ์เพลง ในการพิจารณาอารมณ์เพลงที่แท้จริงนั้นต้องไม่นำเนื้อร้องมาร่วมด้วยเพราะเป็นเพียงข้อสนับสนุนให้เกิดความเข้าใจง่ายขึ้น 5. ทางของเพลง หมายถึงแบบหรือวิธีที่นักดนตรีไทยได้กำหนดไว้เพื่อใช้ในการปฏิบัติ (สงัด ภูเขาทอง, 2539: 99 - 113)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึง ความสัมพันธ์ของดนตรีกับจิตวิญญาณว่า ศิลปะพื้นบ้านต่าง ๆ มีความเกี่ยวข้องกับการศึกษาทางด้านดนตรี ซึ่งจะต้องมีการศึกษาองค์ความรู้ให้เข้าใจอย่างกระจ่าง เพื่อใช้องค์ความรู้ที่ได้มาพัฒนา อนุรักษ์และสืบสานกันต่อไป (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2545: 88 - 89)

ชมนาด กิจขันธ์ ได้กล่าวถึงความหมายของคำว่าเพลงว่า คือเสียงดนตรีและเสียงขับร้อง ตลอดจนเสียงที่เกิดจากเครื่องมือต่าง ๆ โดยเสียงนั้นส่งผลต่อการรับรู้ของมนุษย์ และจำแนกได้ว่ามีความไพเราะหรือไม่ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ทางสุนทรียภาพของผู้รับฟัง อีกทั้งประสบการณ์ของแต่ละบุคคล (ชมนาด กิจขันธ์, 2543: 2)

ผู้วิจัยใช้ทฤษฎีทางดุริยางคศิลป์ไทยเพื่อเป็นแนวคิด การสร้างแรงบันดาลใจในด้านการประพันธ์เพลงและการกำหนดรูปแบบของเพลง ตลอดจนการสร้างสำเนียงเพลงให้มีความโดดเด่นและมีเอกลักษณ์เฉพาะ

2.2.3 ทฤษฎีการประสมวงปี่พาทย์

วงปี่พาทย์ เป็นวงดนตรีไทยประเภทหนึ่ง สามารถประสมวงได้หลากหลายลักษณะตามวัตถุประสงค์การใช้งาน ทั้งนี้ได้มีนักวิชาการหลายท่านได้กล่าวถึงประวัติที่มาและหลักการประสมวงในลักษณะต่าง ๆ ดังนี้

วชิราภรณ์ วรรณดี ได้กล่าวถึง องค์ประกอบของวงปี่พาทย์ไว้ในบทความ “ดนตรีไทยในพิธีกรรม: ทำไมใช้วงปี่พาทย์” มีรายละเอียดดังนี้

การใช้เครื่องดนตรีในการประสมวงปี่พาทย์มี 2 ลักษณะ คือ เครื่องตีและเครื่องเป่า เครื่องตี ได้แก่ ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ตะโพนและกลองทัด ส่วนเครื่องเป่า ได้แก่ ปี่ เครื่องดนตรีเหล่านี้ล้วนเป็นเครื่องดนตรีที่มีปริมาณเสียงมากกว่าเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายและเครื่องเป่าเสียงของวงปี่พาทย์จึงดังมากกว่าวงดนตรีประเภทอื่น ๆ โดยเฉพาะเมื่อใช้ไม้แข็งตี เสียงจะดังก้องและชัดเจิดจ้ายิ่งขึ้นการบรรเลงเพลงประกอบพิธีกรรมในปัจจุบันนิยมใช้วงปี่พาทย์ซึ่งจำแนกออกเป็น 4 ขนาด ทั้งนี้ไม่ได้กำหนดเป็นกฎเกณฑ์ว่าต้องเป็นขนาดใด สุดแล้วแต่ความสะดวกของผู้จัดหาคือเจ้าของงาน มีลักษณะของวงปี่พาทย์ขนาดต่าง ๆ ซึ่งประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังนี้

CHULALONGKORN UNIVERSITY

วงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังนี้

1. ปี่ใน
2. ระนาดเอก
3. ฆ้องวงใหญ่
4. ตะโพน
5. กลองทัด
6. ฉิ่ง

วงปี่พาทย์เครื่องห้า แบบที่มีระนาดทุ้มเข้าประกอบด้วยในบางครั้งนักดนตรีจะเรียกกันว่า วงปี่พาทย์เครื่องหก ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ดังนี้

1. ปี่ใน *5. ตะโพน*

2. ระนาดเอก *6. กลองทัด*

3.ระนาดทุ้ม *7. ฉิ่ง*

4. ฆ้องวงใหญ่

วงปี่พาทย์เครื่องคู่ ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ดังนี้

1. ปี่ใน *7. ระนาดทุ้ม*

2. ปี่นอก *8. ฆ้องวงใหญ่*

3. ระนาดเอก *9. ฆ้องวงเล็ก*

4. ตะโพน *10. ฉาบเล็ก*

5. กลองทัด *11. โหม่ง*

6. ฉิ่ง

วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ดังนี้

1. ปี่ใน *8. ระนาดทุ้มเหล็ก*

2. ปี่นอก *9. ตะโพน*

3. ระนาดเอก *10. กลองทัด*

4. ระนาดทุ้ม *11. ฉิ่ง*

5. ฆ้องวงใหญ่ *12. ฉาบเล็ก*

6. ฆ้องวงเล็ก *13. โหม่ง*

7. ระนาดเอกเหล็ก

(วชิราภรณ์ วรรณดี, 2541: 39 - 48)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ส่วนลีลาการบรรเลงของวงปี่พาทย์ก็มีลักษณะและสีสันเฉพาะตัว ตามที่เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี ได้กล่าวไว้ว่า วงปี่พาทย์เป็นเครื่องดนตรีที่มีเครื่องตีเป็นหลัก มีเพียงปี่ที่เป็นเครื่องเป่ารวมอยู่ด้วย โดยเครื่องดนตรีทั้งหมดล้วนเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงดัง เนื่องจากแต่เดิมใช้บรรเลงในที่แจ้ง เช่น ประกอบการแสดงโขนละครรวมทั้งเครื่องดนตรีประเภทตีจะใช้ไม้ตีชนิดแข็ง โดยธรรมชาติของการสร้างเสียง โดยเครื่องดนตรีประเภทตีจะสร้างเสียงได้ 1 เสียงต่อการตี 1 ครั้ง จากลักษณะดังกล่าวจึงทำให้วงปี่พาทย์เป็นวงดนตรีที่มีลีลาของการบรรเลงแบบเก็บในเพลงประเภททางพื้นได้อย่างโดดเด่น ส่วนการดำเนินทำนองนั้น เครื่องดนตรีทุกชิ้นสามารถเคลื่อนระดับเสียงจากทำนองสูงไปต่ำได้ในช่วงกว้าง ลีลาการดำเนินทำนองที่เกี่ยวข้องกับระดับเสียงจึงมีความใกล้เคียงกับทำนองหลักหรือ ลูกฆ้อง ตามที่ผู้ประพันธ์กำหนดไว้มาก (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2542: 20 - 21)

ทิพยา ปัญญาวัฒชิโล กล่าวว่า วงปี่พาทย์ที่ใช้กันอยู่ในปัจจุบันถือว่ามีปี่เป็นประธาน สามารถแบ่งออกเป็น 4 ขนาดดังนี้

1. วงปี่พาทย์เครื่องห้า มีเครื่องดนตรีดังนี้

- ปี่ใน

- ระนาดเอก

- ฆ้องวงใหญ่

- ตะโพน

- กลองทัด

- ฉิ่ง (กำกับจังหวะ)

2. วงปี่พาทย์เครื่องหก หรือวงปี่พาทย์เครื่องห้าพิเศษ มีเครื่องดนตรีดังนี้

- ปี่ใน

- ระนาดเอก

- ระนาดทุ้ม

- ฆ้องวงใหญ่

- ตะโพน

- กลองทัด

- ฉิ่ง

3. วงปี่พาทย์เครื่องคู่ มีเครื่องดนตรีดังนี้

- ปี่ใน

- ปี่นอก

- ระนาดเอก

- ระนาดทุ้ม

- ฆ้องวงใหญ่

- ฆ้องวงเล็ก

- ตะโพน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- กลองทัด

- ฉิ่ง

- ฉาบเล็ก

4. วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ มีเครื่องดนตรีดังนี้

- ปี่ใน

- ปี่นอก

- ระนาดเอก

- ระนาดทุ้ม

- ระนาดเอกเหล็ก

- ระนาดทุ้มเหล็ก

- ฆ้องวงใหญ่

- ฆ้องวงเล็ก

- ตะโพน

- กลองทัด

- ฉิ่ง

- ฉาบเล็ก

- ฉาบใหญ่

- โหม่ง

- กรับ

(ทิพยา ปัญญาวัฒชิโล, 2524: 49)

ผู้วิจัยเลือกใช้ทฤษฎีการประสมวงปี่พาทย์เพื่อกำหนดเครื่องดนตรีที่จะใช้ในการบรรเลงให้มีความเหมาะสมกับบทเพลงมากที่สุด สามารถสื่อความหมายและอารมณ์ของบทเพลงผ่านเครื่องดนตรีที่เลือกใช้ได้อย่างสมบูรณ์ที่สุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3 กรอบแนวคิดการวิจัย

การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด ตาลเมืองเพชร ผู้วิจัยได้กำหนดแนวคิดและทฤษฎีในการสร้างสรรค์ผลงาน มีรายละเอียดดังนี้

2.3.1 แนวคิด

1) แนวคิดด้านภูมิปัญญาท้องถิ่น

2) แนวคิดด้านงานสร้างสรรค์

2.3.2 ทฤษฎี

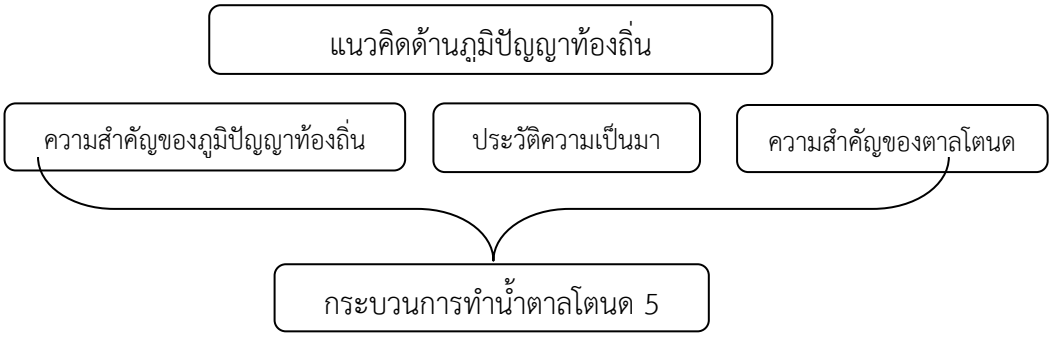
1) ทฤษฎีการประพันธ์เพลงไทย

2) ทฤษฎีดุริยางคศิลป์ไทย

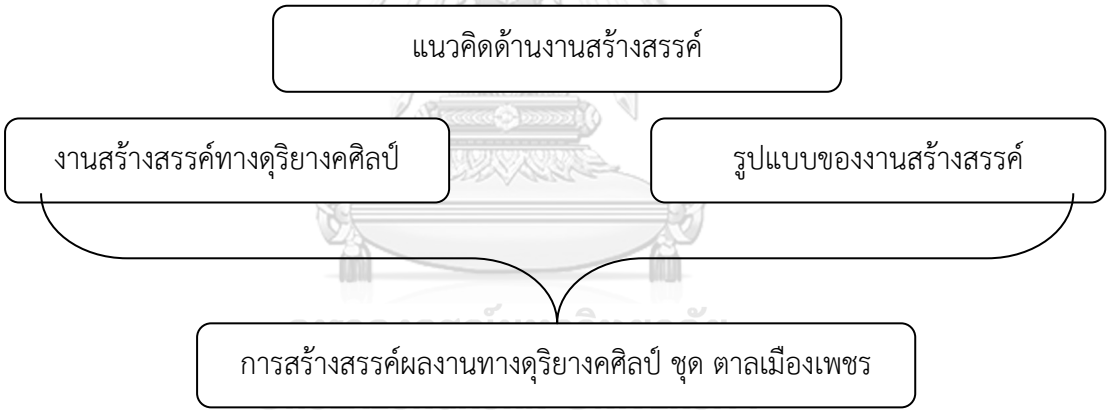
3) ทฤษฎีการประสมวงปี่พาทย์

จากแนวคิดและทฤษฎีข้างต้น ผู้วิจัยได้กำหนดกรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด ตาลเมืองเพชร โดยจำแนกรายละเอียดได้ดังนี้

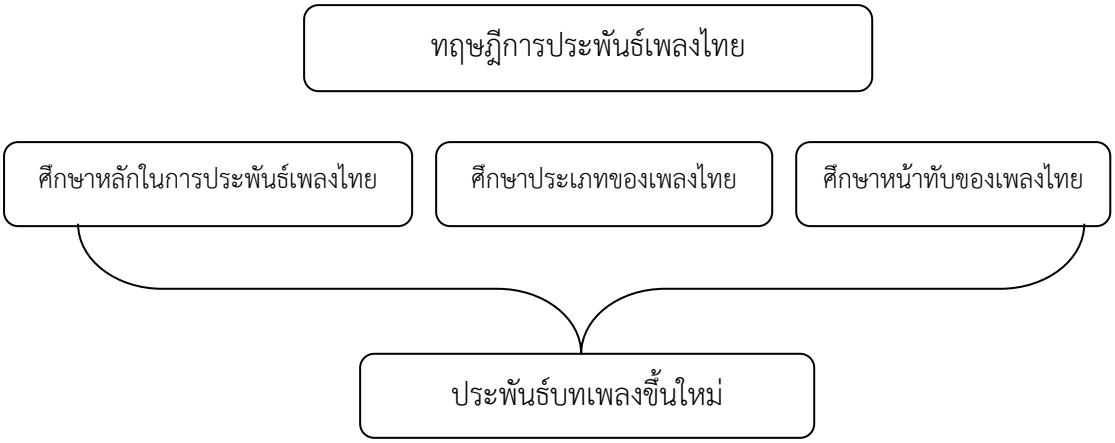
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



แผนภาพที่ 2.1 กรอบแนวคิดด้านภูมิปัญญาท้องถิ่น



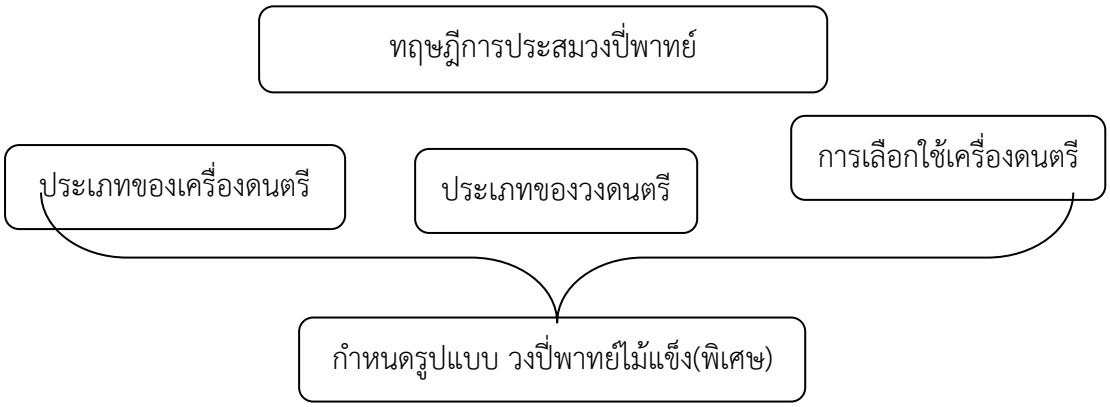
แผนภาพที่ 2.2 กรอบแนวคิดด้านงานสร้างสรรค์



แผนภาพที่ 2.3กรอบทฤษฎีการประพันธ์เพลงไทย

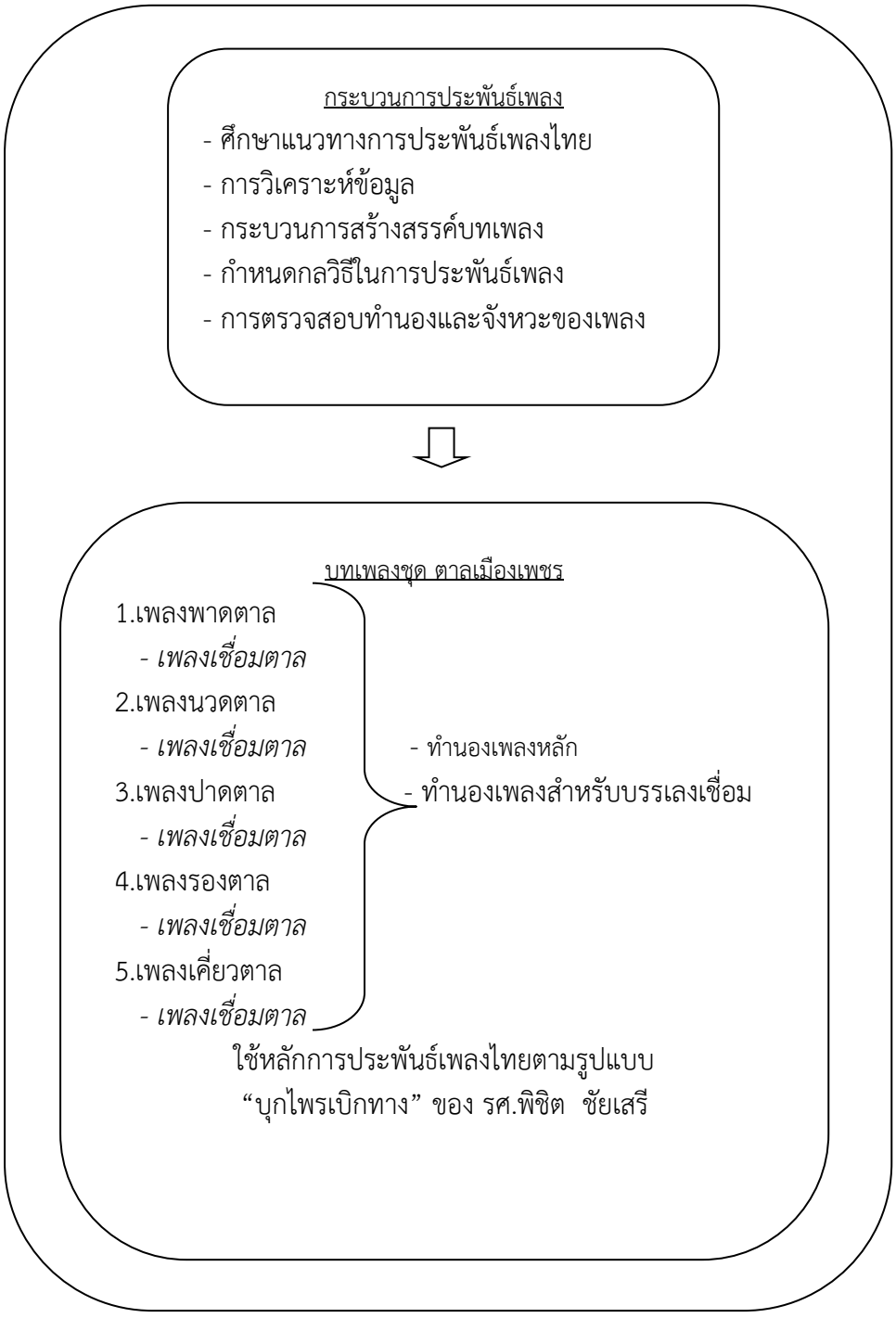
แผนภาพที่ 2.4 กรอบแนวคิดทฤษฎีดุริยางคศิลป์ไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY



แผนภาพที่ 2.5 กรอบแนวคิดทฤษฎีการประสมวงปี่พาทย์

จากกรอบแนวคิดและทฤษฎีข้างต้นนำมาสู่กรอบกระบวนการประพันธ์เพลง โดยมีรายละเอียด ดังนี้



2.4 สรุปท้ายบท

จากการที่ผู้วิจัยได้ทบทวนวรรณกรรมอันประกอบด้วย แนวคิดและทฤษฎี อีกทั้งเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ทำให้ผู้วิจัยได้รับแนวคิดทางด้านการประพันธ์เพลง การประสมวงปี่พาทย์ตลอดจนทฤษฎีทางดุริยางคศิลป์ เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ชุด ตาลเมืองเพชร และเป็นแนวทางในการดำเนินการวิจัยต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
มูลบทที่เกี่ยวข้องกับตาลเมืองเพชร

การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด ตาลเมืองเพชร ผู้วิจัยได้ศึกษาประวัติความเป็นมาของจังหวัดเพชรบุรีในแต่ละยุคสมัย อีกทั้งประเพณีและศิลปวัฒนธรรมต่าง ๆ ตลอดจนองค์ความรู้ทางด้านตาลโตนด กรณีศึกษาสวนตาลลุงถนอม ภู่เงิน ซึ่งเป็นแหล่งเรียนรู้วัฒนธรรมตาลโตนดที่สำคัญของจังหวัดเพชรบุรี โดยศึกษาบริบททั่วไปของสวนตาลและกระบวนการผลิตน้ำตาลโตนดทั้ง 5 ขั้นตอน อีกทั้งยังศึกษาค้นคว้ารวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับตาลเมืองเพชร โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

3.1 ประวัติศาสตร์เมืองเพชรบุรี

ในสมัยโบราณเพชรบุรีเป็นเพียงอาณาจักรเล็ก ๆ มีเจ้าผู้ครองนครหรือกษัตริย์ปกครอง บางยุคสมัยเคยตกเป็นเมืองขึ้นของอาณาจักรที่เข้มแข็งกว่า ว่ากันว่าเมืองเพชรในสมัยโบราณเป็นที่รู้จักของพระเจ้ากรุงจีนเป็นอย่างดี เนื่องจากเจ้าผู้ครองนครมีการส่งเครื่องราชบรรณาการไปยังเมืองจีนอยู่บ่อยครั้ง เพชรบุรีเป็นเมืองที่มีความเป็นมาทางด้านประวัติศาสตร์มายาวนาน มีศิลปวัฒนธรรมและโบราณสถาน ตลอดจนโบราณวัตถุที่ควรค่าแก่การศึกษา เช่น พระปรางค์วัดมหาธาตุวรวิหาร พระปรางค์วัดกำแพงแลง เป็นต้น

ชื่อเพชรบุรีนั้นสันนิษฐานว่าเป็นชื่อที่เรียกมาตั้งแต่ครั้งโบราณ อาจเรียกผิดเพี้ยนกันไปเป็นอย่างอื่นบ้าง แต่ยังคงอยู่ในความหมายหรือสำเนียงใกล้กับเพชรบุรี ดังจารึกปราสาทพระขรรค์เรียกว่า “ศรีชัยวชรบุรี” ในหนังสือเก่าบางแห่งเรียกว่า “พริบพรี” หรือในหนังสือของลาลูแบร์ เรียกว่า “พิเพลี” จากชื่อต่าง ๆ เหล่านี้พอจะอนุมานได้ว่าชื่อ เพชรบุรี เป็นชื่อเดิมของเมืองนี้ เพราะคำว่า “ศรีชัยวชรบุรี” เป็นคำที่ถอดไปจากเพชรบุรี สำหรับพริบพรี เป็นภาษาที่พูดกันติดปากของชาวบ้านที่เรียกกันแล้วกลายเสียงไป ส่วนคำว่า พิเพลี สันนิษฐานว่าเป็นการเลียนเสียงของชาวยุโรปที่พยายามเรียกคำว่า “เพชรบุรี”

3.1.1 เพชรบุรีในสมัยฟูนาน

สมบูรณ์ แก่นตะเคียน ได้กล่าวไว้ว่า อาณาจักรฟูนานนี้จะต้องคลุมถึงราชบุรี เพชรบุรี ตลอดลงไปถึงชุมพร เพราะเมื่อปลายปี พ.ศ. 2518 ชาวบ้านได้ขุดพบโบราณวัตถุต่าง ๆ เช่น ลูกปัด ศิวลึงค์ ฐานตั้งศิวลึงค์ที่เขาสามแก้ว อำเภอเมืองชุมพร โดยเฉพาะลูกปัดเป็นชนิดเดียวกันจึงเชื่อว่าเพชรบุรีคงเป็นเมืองเก่าแก่เมืองหนึ่งในอาณาจักรฟูนาน (สมบูรณ์ แก่นตะเคียน, 2525: 92)

3.1.2 เพชรบุรีในสมัยทวารวดี

ทิพยา ปัญญาวัฒชิโล ได้กล่าวถึงเพชรบุรีในสมัยทวารวดีว่า

อาณาจักรทวารวดีอยู่ในสมัยพุทธศตวรรษที่ 11 - 16 จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่บันทึกไว้ในจดหมายเหตุจีน และจดหมายเหตุการณ์เดินจากของหลวงจีนเรียกอาณาจักรนี้ว่า "โทโลโปตี" ได้แก่ เมืองราชบุรี เพชรบุรี คูบัว พงตึก นครปฐม กำแพงแสน ลพบุรี นครสวรรค์ ลำพูน ฯลฯ นักโบราณคดีเชื่อกันว่าชนชาติที่อาศัยอยู่แถบนี้เป็นชนชาติมอญและมีเมืองหลวงอยู่ที่นครปฐมหรืออาจจะอยู่ที่อู่ทองเพราะทั้งสองแห่งได้พบโบราณสถานขนาดใหญ่ สำหรับเพชรบุรีนั้น ได้พบหลักฐานสมัยทวารวดี คือ หินสลักรูปธรรมจักรกับกวางหมอบซึ่งเดิมอยู่ที่วัดเพชรพลี ต่อมาสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพนำไปไว้ที่วิหารใหญ่วัดมหาธาตุวรวิหาร ต่อมามีผู้ขุดพบธรรมจักรแบบทวารวดีจากทุ่งนา ตำบลหนองปรง อำเภอเขาย้อย อีกหนึ่งชิ้นนอกจากนี้เพชรบุรีหรืออาณาจักรเพชรบุรีเคยมีกษัตริย์ปกครอง คือ พระอินทราชา พระเจ้าอู่ทอง และพระเจ้าสาม
(ทิพยา ปัญญาวัฒชิโล, 2537: 9)

ณัฐวุฒิ คล้ายสุวรรณ กล่าวว่า

จังหวัดเพชรบุรีมีหลักฐานสมัยทวารวดีที่น่าสนใจ ได้แก่ หินสลักรูปธรรมจักรกับกวางหมอบ ซึ่งเดิมทีอยู่ที่วัดเพชรพลี โดยขุดได้จากบริเวณของวัดค้างคาว ซึ่งเป็นวัดร้างใกล้กับวัดเพชรพลี ต่อมาในสมัยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงได้นำไปไว้ที่วิหารใหญ่ของวัดมหาธาตุวรวิหารจังหวัดเพชรบุรี นอกจากนี้ยังมีผู้ขุดพบธรรมจักรแบบทวาราวดีอีกชิ้นหนึ่งได้จากทุ่งนาในพื้นที่ตำบลหนองปรง อำเภอเขาย้อย ในตำนานเมืองนครศรีธรรมราชยังมีการกล่าวถึงการตั้งเมืองเพชรบุรีในยุคสมัยทวารวดี ซึ่งหลักฐานและตำนานดังกล่าวนี้ได้แสดงให้เห็นว่า เพชรบุรีเป็นดินแดนที่มีชุมชนอาศัยอยู่มาตั้งแต่สมัยทวารวดีแล้ว
(ณัฐวุฒิ คล้ายสุวรรณ, 2560: 4)

ยุคสมัยทวารวดีได้ขุดพบหลักฐานทางโบราณคดี ได้แก่ หินสลักรูปธรรมจักรกับกวางหมอบ ภายหลังจึงได้นำไปไว้ที่วิหารใหญ่ของวัดมหาธาตุวรวิหารจังหวัดเพชรบุรี นอกจากนี้ยังมีผู้ขุดพบธรรมจักรแบบทวาราวดีที่ทุ่งนาในพื้นที่ตำบลหนองปรง ทั้งนี้ในตำนานเมืองนครศรีธรรมราชได้แสดงให้เห็นว่า จังหวัดเพชรบุรีเกิดมีขึ้นมาตั้งแต่ยุคสมัยทวารวดีแล้ว

3.1.3 เพชรบุรีในสมัยสุโขทัย

ทิพยา ปัญญาวัฒชิโล ได้อธิบายถึงประวัติศาสตร์เพชรบุรีในสมัยสุโขทัยว่า ครั้นมาถึงสมัยสุโขทัยเป็นราชธานี ในช่วงแรกเข้าใจว่าเมืองเพชรยังเป็นนครอิสระมีเจ้าครองนคร ครั้นถึงสมัยพ่อขุนรามคำแหงมหาราช เมืองเพชรจึงตกเป็นเมืองขึ้นของกรุงสุโขทัย ดังจารึกที่กล่าวถึงพระราชอาณาเขตของพระองค์ว่า ถึงเมืองแพรก สุพรรณภูมิ ราชบุรี เพชรบุรี และนครศรีธรรมราช (ทิพยา ปัญญาวัฒชิโล, 2537: 9)

สมบูรณ์ แก่นตะเคียน กล่าวถึงเพชรบุรีในสมัยสุโขทัยว่า

> *เมืองเพชรบุรีในสมัยสุโขทัยนั้นเป็นอาณาจักรเล็ก ๆ อาณาจักรหนึ่งซึ่งขึ้นตรงต่ออาณาจักรสุโขทัย บันทึกของจีนสมัยพระเจ้าหงวนสี่โจ๊วฮ่องเต้ พ.ศ. 1837 กล่าวว่า “กันจูยือตัง (กันจูเออตัน กมรเตง) แห่งเมืองปิกชิกฮั้นปลีเฮียะ” ส่งทูตมาถวายเครื่องบรรณาการ แต่จดหมายเหตุบางฉบับเขียนเป็นปิกชิกปูลี หรือปิชะปูลี ซึ่งกล่าวถึงเมืองเพชรบุรี นอกจากนี้ยังได้กล่าวอีกว่าพระโองการชี้ชวนให้กันจูยือตังเจ้าประเทศสยามมาเฝ้า หากมีกิจก็ให้ลูกน้องชายกับอำมาตย์มาเป็นตัวจำนำ ในปี พ.ศ. 1934 สมัยรัชกาลพระเจ้าฮ่งบู้ประเทศริวกิวสยาม เปียกสิกโปบลี้ กัศมิระเข้าถวายบรรณาการ ข้อความนี้นายเลียง เสถียรสุตที่เป็นผู้แปลอธิบายว่า เมืองเปียกสิกโปบลี้ หรือเปะชีปากลี่ หมายถึง แคว้นโคถานในมงโกล แต่ผู้เขียนคิดว่าน่าจะเป็นเมืองเพชรบุรีมากกว่า เพราะเมื่อเปรียบเทียบกับคำอื่นที่จีนได้มีการบันทึกไว้ดังคำแรก ๆ ที่กล่าวไว้ข้างบนใน พ.ศ. ดังกล่าว ซึ่งจะตรงกับรัชสมัยพระมหาธรรมราชาที่ 2 ทรงครองราชย์ถึงปี พ.ศ. 1942 ในสมัยพ่อขุนรามคำแหงมหาราช พระองค์ได้จารึกเรื่องราวในสมัยนั้นไว้ตอนหนึ่งและได้กล่าวถึงพระราชอาณาเขตไว้ว่า เบื้องตะวันออกรอบสระหลวง สองแควอุบาจาย ฝั่งโขงถึงเวียงจัน เบื้องหัวนอนรอดคนที่พระบางแพรก สุพรรณภูมิ ราชบุรี เพชรบุรี ศรีธรรมราช ฝั่งทะเลสมุทรเป็นที่แล้ว* (สมบูรณ์ แก่นตะเคียน, 2525: 95)

3.1.4 เพชรบุรีในสมัยศรีวิชัย

สมัยศรีวิชัย (พ.ศ. 1200 - 700) กล่าวกันว่า จังหวัดเพชรบุรีได้ขึ้นกับนครศรีธรรมราช เพราะนครศรีธรรมราชเป็นราชธานีของศรีวิชัยในขณะนั้น คือ ในสมัยที่พระเจ้าธรรมราชนาเคนทร์ครองนครศรีธรรมราช (ตามพรลิงค์ หรือตามพรลิงเคศวร) โปรดฯ ให้พระราชโอรสทรงมีพระนามว่า พระพนมทเลสีเหนทราธิราช หรือพระกิติสาร เพื่อมาปกครองเมืองเพชรบุรี (แต่บางแห่งว่าอำนาจของศรีวิชัยในระยะนี้แผ่มาได้อย่างมากที่สุดเพียงไชยาเท่านั้น ถ้าโอรสของพระเจ้าธรรมราชนาเคนทร์มาปกครองเมืองจริง คงเป็นชั่วระยะเวลาเล็กน้อย ไม่ได้สร้างถาวรวัตถุอันใด ซึ่งแสดงว่าเกิดจากอิทธิพลของศรีวิชัยไว้ในเพชรบุรีเลย) เมื่อโอรสของพระเจ้าธรรมราชนาเคนทร์ครองเพชรบุรีนี้ ซึ่งกล่าวกันว่า ได้ทำการค้าขายติดต่อกับพระเจ้าร่มฟ้ากรุงจีน ทั้งนี้พระเจ้ากรุงจีนได้ฝางจากเพชรบุรีไปมาก จึงทำให้พึงพอพระราชหฤทัยถึงกับถวายพระราชธิดาพระนามว่า พระนางจันทรเทวีศรีบาท ให้พระราชธิดานี้นัยว่าเป็นพระราชธิดาของพระนางจันทรเมาลีศรีบาทนาถสุริยวงศ์ เรื่องชื่อของผู้หญิงทั้งสองที่อ้างมานี้เป็นเหตุให้บางท่านกล่าวว่าไม่ใช่จีน เพราะไม่มีสำเนียงเป็นจีนเลย ซึ่งมีการสันนิษฐานกันว่า คงจะเป็นเชื้อสายของพวกจามใต้มากกว่า ดังนั้นการค้าขายที่กล่าวถึงนั้น คงเป็นในระหว่างเพชรบุรีกับอาณาจักรจามปาก (เกียรติประวัติ ธนรัฐลือสกล, 2555: 176 - 177)

จังหวัดเพชรบุรีขึ้นกับนครศรีธรรมราชในยุคสมัยศรีวิชัย เนื่องด้วยนครศรีธรรมราชเป็นราชธานีของศรีวิชัย พระเจ้าธรรมราชนาเคนทร์ผู้ปกครองนครศรีธรรมราชทรงโปรดฯให้พระกิติสารเป็นผู้ปกครองเมืองเพชรบุรี ทั้งนี้ได้มีการติดต่อค้าขายกับพระเจ้าร่มฟ้ากรุงจีน ทำให้พระเจ้ากรุงจีนได้ฝางจากเพชรบุรีไปมากพอสมควร จึงเกิดเป็นความพอใจถึงกับถวายพระราชธิดาให้แก่พระกิติสาร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.1.5 สมัยลพบุรี (ละโว้)

ณัฐวุฒิ คล้ายสุวรรณ กล่าวว่า

> *สมัยลพบุรี เป็นสมัยที่อาณาจักรต่าง ๆ ในบริเวณสุวรรณภูมิได้รับอิทธิพลทางศิลปะมาจากประเทศอินเดียเช่นเดียวกับอาณาจักรทวารวดี แต่ยังมิได้ปรับปรุงให้มีลักษณะเฉพาะเป็นของตนเองมากนัก หลักฐานที่น่าสนใจในสมัยลพบุรี คือ ใบเสมาที่วัดมหาธาตุเมืองเพชรบุรีที่เป็นใบเสมาหินทราย มีลวดลายแปลกตา สลักนูนเด่น โดยเฉพาะลายดอกไม้ที่โคนใบเสมานั้น เป็นลวดลายแบบลพบุรี ซึ่งคล้ายศิลปะอินเดีย ลวดลายสมัยนั้นเป็นต้นเค้าของลายไทยปัจจุบัน สิ่งที่ยืนยันถึงความสำคัญของเมืองเพชรบุรีในสมัยนั้นอีกอย่างหนึ่ง ได้แก่ จารึกปราสาทพระขรรค์ที่สร้างขึ้นในสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 (พ.ศ. 1734) โดยข้อความที่อยู่ในจารึกมีการกล่าวว่า*

พระองค์โปรดฯ ให้สร้างพระชัยพุทธมหานาถขึ้นตามเมืองต่าง ๆ รวม 23 เมือง ซึ่งมีเมืองศรีวิชัยวชรบุรีหรือเพชรบุรีรวมอยู่ด้วย

(ณัฐวุฒิ คล้ายสุวรรณ, 2560: 5)

กล่าวได้ว่ายุคสมัยลพบุรี (ละโว้) ได้รับอิทธิพลทางด้านศิลปะจากประเทศอินเดีย ปรากฏขึ้นเป็นลักษณะที่โดดเด่น ได้แก่ ใบเสมาวัดมหาธาตุวรวิหารจังหวัดเพชรบุรี ซึ่งมีลวดลายที่แปลกตา สลักนูนเด่น โดยเฉพาะลายดอกไม้ที่โคนของใบเสมา ซึ่งเป็นแบบลพบุรีแต่คล้ายกับศิลปะทางอินเดีย

3.1.6 เพชรบุรีในสมัยกรุงศรีอยุธยา

วิมล พวงทองและคณะ กล่าวว่า

ในสมัยอยุธยาตอนต้น เพชรบุรีขึ้นต่อกรุงศรีอยุธยาในแบบศักดินาสวามิภักดิ์ มีขุนนางควบคุมเป็นชั้น ๆ ขึ้นไป แต่หลังจากการเปลี่ยนแปลงการปกครองในสมัยพระบรมไตรโลกนาถ อำนาจในส่วนกลางมีมากขึ้น เพชรบุรียังมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับกรุงศรีอยุธยา ดังนั้นอำนาจจากส่วนกลางจึงเข้ามามีส่วนในการปกครองเพชรบุรีมากกว่าเดิม ในสมัยพระมหาธรรมราชา ทางเขมรให้พระยาจีนจันตุยกทัพมาเมืองเพชรบุรี แต่ชาวเพชรบุรีป้องกันเมืองไว้ได้ ต่อมาพระยาละแวกได้ยกทัพมาด้วยองค์เอง โดยมีกำลังประมาณ 7,000 คน เมืองเพชรบุรีจึงตกเป็นของเขมร จนถึงสมัยสมเด็จพระนเรศวรมหาราชทรงตีเขมรชนะ เนื่องจากทรงโปรดปรานเมืองเพชรบุรีเป็นพิเศษ จึงได้เสด็จมาประทับที่เมืองเพชรบุรีเป็นเวลาถึง 5 ปี ก่อนจะทรงยกทัพใหญ่ไปปราบพม่าและสวรรคตที่เมืองหาง เจ้าเมืองเพชรบุรีและชาวเมืองเพชรบุรีได้ร่วมเป็นกำลังสำคัญในการต่อสู้กับข้าศึกหลายครั้ง นับตั้งแต่สมัยสมเด็จพระนเรศวรมหาราช สมเด็จพระเชษฐาธิราช และสมัยพระเจ้าเอกทัศน์ โดยเฉพาะในครั้งสมัยพระเทพราชานั้น การปราบปรามเจ้าเมืองนครศรีธรรมราช ซึ่งมีการแข็งเมือง พระยาเพชรบุรีได้เป็นกำลังสำคัญในการส่งเสบียงให้แก่กองทัพฝ่ายราชสำนักอยุธยา เมืองเพชรบุรีถูกตีแตกอีกครั้งโดยพม่า มังมหานรธราได้ยกมาตีไทย จนต้องเสียกรุงศรีแก่พม่า (วิมล พวงทองและคณะ, 2550: 13 - 14)

สุจิตรา บุณยขจร ได้กล่าวถึงประวัติศาสตร์เพชรบุรีในสมัยอยุธยาว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สมัยกรุงศรีอยุธยา เมืองเพชรรวมตัวอยู่ในหัวเมืองฝ่ายตะวันตกหรือภาคตะวันตกในปัจจุบัน สมัยนี้ไทยต้องต่อสู้กับข้าศึกหลายครั้ง โดยเฉพาะกับพม่าและเขมร เมืองเพชรจึงเป็นเมืองหน้าด่านที่พม่ายกกองทัพผ่าน เพื่อเข้าไปตีกรุงศรีอยุธยาและยังเป็นเมืองอู่ข้าวอู่น้ำ เนื่องจากทำเลที่เหมาะกับการเพาะปลูก จึงเป็นที่สะสมเสบียงกรังได้ดี นอกจากนี้ทูตานุทูตต่างประเทศจำต้องผ่านเมื่อจะเดินทางไปกรุงศรีอยุธยาหรือเมื่อจะเดินทางกลับ ดังนั้นเจ้าเมืองเพชรบุรีจึงเป็นนักรบที่ยอดเยี่ยม นักปกครองที่ดี รวมทั้งเป็นมนุษยสัมพันธ์ที่ดีอีกด้วย พระมหากษัตริย์กรุงศรีอยุธยาจึงทรงคัดเจ้าเมืองที่มีคุณสมบัติดังกล่าวมาปกครองเมืองเพชร ซึ่งบางครั้งอาจเป็นคนต่างชาติ เช่น แขกอาหรับ เป็นต้น

(สุจิตรา บุณยขจร, 2543: 8)

ทิพยา ปัญญาวัฒชิโล ได้กล่าวว่า ในแผ่นดินสมเด็จพระมหาธรรมราชาธิราช พระยาสุรินทรฤาไชยเจ้าเมืองเพชรบุรีพร้อมกับชาวเมืองเพชรบุรีร่วมกันต่อสู้ป้องกันเมืองเพชรบุรีไว้จากกองทัพพระยาละแวก เมืองเขมร ซึ่งมีพระยาอนุเทศราชา และพระยาจีนจันตุ เป็นแม่ทัพ และในปี พ.ศ. 2124 เมืองเพชรบุรีตกเป็นเมืองขึ้นของเขมร แต่ฝ่ายไทยก็สามารถนำเมืองเพชรบุรีกลับมาเป็นของไทยตามเดิม (ทิพยา ปัญญาวัฒชิโล, 2537: 10)

จาด อุรัสยะนันทม์ ได้กล่าวว่า

ในแผ่นดินสมเด็จพระนเรศวรมหาราช พระยาเพชรบุรี ได้เป็นแม่ทัพเรือใหญ่ที่สุดในการรบกับเขมร ในช่วงที่ทำสงครามกับพม่านั้น เพชรบุรี ทำหน้าที่เป็นทัพหนุนให้กองทัพสมเด็จพระนเรศวรมหาราชอย่างเข้มแข็ง เมื่อสงครามสงบลงสมเด็จพระนเรศวรมหาราช และสมเด็จพระเอกาทศรถได้เสด็จประทับที่เพชรบุรี ทรงตั้งพระตำหนักขึ้นที่ตำบลโตนดหลวงซึ่งปัจจุบันนี้เป็นตำบลชายทะเลในเขตอำเภอชะอำ จังหวัดเพชรบุรี และในแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราช เจ้าเมืองนครศรีธรรมราชแข็งเมือง สมเด็จพระนารายณ์มหาราชจึงโปรดให้พระยาเพชรบุรีเป็นเกียกกาย มีหน้าที่หาเสบียงอาหารส่งกองทัพ ครั้นมาถึงแผ่นดินสมเด็จพระพุทธเจ้าเสือทรงโปรดปรานเมืองเพชรบุรี ได้เสด็จประพาสทางทะเลมาถึงตำบลบางตะบูน อำเภอบ้านแหลม และเสด็จลงไปถึงตำบลโตนดหลวง นอกจากนี้ยังมีเรื่องเล่าสืบกันมาว่า พระพุทธเจ้าเสือทรงมีพระอาจารย์ทางเวทย์มนตร์องค์หนึ่งอยู่ที่วัดเขาบันไดอิฐ ชื่อพระอาจารย์แสง เชี่ยวชาญทางวิปัสสนา พระพุทธเจ้าเสือเคยอาราธนาให้ไปอยู่กรุงศรีอยุธยาแต่ท่านไม่ยอมไป

พระองค์จึงได้พระราชทานถวายเรือประทุนเก๋งลำหนึ่งให้พระอาจารย์ไว้ใช้ ขณะนี้ประทุนเรือลำนั้นยังปรากฏอยู่ในถ้ำประทุน เขาบันไดอิฐ และโปรดได้สร้างพระพุทธปฏิมากรปางห้ามสมุทร สูง 1 วา ถวายไว้องค์หนึ่งในถ้ำ และยังเรียกถ้ำนั้นว่า ถ้ำพระเจ้าเสือมาจนบัดนี้

(จาด อุรัสยะนันทม์, 2509: 11-12)

3.1.7 เพชรบุรีในสมัยกรุงธนบุรี

พรนิภา บุญชื่น กล่าวว่า

ครั้นเมื่อสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชทรงปราบก๊กต่าง ๆ แล้วทรงตั้งเมืองธนบุรีเป็นเมืองหลวงและทรงมีเมืองรอบเมืองหลวงประมาณ 11 เมือง ในปี พ.ศ. 2312 การรบครั้งนี้พระยาเพชรบุรีและพระยาศรีพิพัฒน์ได้ตายในที่รบ สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีจึงยกกองทัพหลวงไปทางเรือ เมื่อกองเรือมาถึงตำบลบางทะลุ หาดเจ้าสำราญ เรือได้ถูกพายุล่มเป็นจำนวนหลายลำสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีจึงทรงตั้งพิธีบวงสรวงและพักอยู่ที่เพชรบุรีระยะหนึ่ง เมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชทรงปราบดาภิเษกและสร้างกรุงเทพมหานครแล้ว จนมาถึงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ทรงโปรดฯ เมืองเพชรบุรีเป็นอย่างมาก พระองค์เสด็จมาเมืองเพชรบุรีหลายครั้งระหว่างผนวช อีกทั้งเคยเสด็จบำเพ็ญสมณธรรม ณ ถ้ำเขาย้อยและเคยประทับแรมที่วัดมหาสมณารามบริเวณเชิงเขาพระนครคีรี (พรนิภา บุญชื่น, 2539: 18)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สุจิตรา บุณยขจร ยังได้กล่าวต่อถึงเหตุการณ์ในปี พ.ศ. 2312 ว่า สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช โปรดฯ ให้เจ้าพระยาจักรี พระยายมราชพระยาอภัยรณฤทธิ์ และพระยาเพชรบุรีเป็นกองหน้ายกไปตีเมืองนครศรีธรรมราช การรบครั้งนี้พระยาเพชรบุรี และพระยาศรีพิพัฒน์ตายในสถานที่รบ สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีจึงยกทัพหลวงไปทางเรือเมื่อเรือล่องมาถึงตำบลบางทะลุ หาดเจ้าสำราญ ถูกพายุเรือล่มหลายลำ จึงโปรดฯ ให้ตั้งพิธีบวงสรวงและพักที่เพชรบุรี (สุจิตรา บุณยขจร, 2543: 9)

ทิพยา ปัญญาวัฒชิโล ได้กล่าวว่า

ต่อมาในปี พ.ศ. 2317 พม่ายกทัพเข้ามาทางปากแพรก ตั้งค่ายอยู่ที่ตำบลบางแก้วการศึกครั้งนี้มิได้มุ่งหวังมาตีไทยเพียงแต่มาติดตามครอบครัวมอญที่

หนีเข้ามาทางด่านเจดีย์สามองค์ แต่ก็ถือโอกาสปล้นครัวไทยหลายแห่ง สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีโปรดฯ ให้พระเจ้าลูกเธอและพระยาธิเบศรบดีเป็นแม่ทัพ ยกออกไปรบทัพข้าศึก ณ เมืองราชบุรี เมื่อยกทัพออกไปปรากฏว่าทัพหน้ามีพระยาอภัยรณฤทธิ์ พระยาเพชรบุรี หลวงสมบัติบาล และหลวงสำแดงฤทธาแตกทัพมา สมเด็จกรุงธนบุรีทรงทราบโปรดให้จับบุตรและภรรยาของนายทัพนายกองที่แตกทัพมาจำไว้แล้วให้ออกไปแก้ตัวใหม่ แต่ก็ไม่สามารถตีทัพพม่าได้ ส่วนพม่าที่เข้ามาทางเมืองมะริดได้เข้าปล้นเมืองทับสะแก เมืองกำเนิดนพคุณ สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีจึงโปรดให้แจ้งแก่เจ้าเมืองกุยบุรีเมืองปราณบุรี ให้ทำลายหนองน้ำบ่อน้ำตามรายทางที่คิดว่าพม่าจะยกมายังเมืองเพชรบุรีให้หมดสิ้น และโปรดให้พระเจ้าหลานเธอกรมขุนอนุรักษ์สงครามมาอยู่รักษาเมืองเพชรบุรี
(ทิพยา ปัญญาวัฒชิโล, 2537: 12)

3.1.8 เพชรบุรีในสมัยรัตนโกสินทร์

สุจิตรา บุณยขจร กล่าวถึงเพชรบุรีในสมัยรัตนโกสินทร์ว่า

หลังจากพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกปราบดาภิเษก และสร้างกรุงเทพมหานคร พระเจ้าปดุง กษัตริย์พม่าได้ยกกองทัพมาตีกรุงเทพมหานครถึง 9 ทัพ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้า จุฬาโลกทรงดำเนินยุทธวิธีการรบ โดยให้ยกทัพไปรบพม่านอกพระนครตามที่พม่ายกเข้ามา โดยเฉพาะการรบที่ตำบลลาดหญ้า จังหวัดกาญจนบุรี สมเด็จกรมพระราชวังบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาททรงจัดตั้งเป็นกองโจร มีพระยาสีหเดโชชัยพระยาท้ายน้ำ พระยาเพชรบุรีคุมทหารไปคอยซุ่มโจมตีหน่วยลำเลียงเสบียงอาหารของข้าศึก แต่นายทัพทั้งสามไม่ปฏิบัติหน้าที่ที่ได้รับมอบหมาย จึงถูกประหารชีวิตทั้ง 3 คน อย่างไรก็ดีการสงครามคราวนี้พม่าเสียหายยับเยินกลับไป
(สุจิตรา บุณยขจร, 2543: 9)

ทั้งนี้ทิพยา ปัญญาวัฒชิโล ยังได้กล่าวว่า

ในปี พ.ศ. 2336 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชโปรดให้เตรียมทัพไปตีพม่า โดยยกไปตั้งที่เมืองทวาย (ขณะนั้นเมืองทวาย ตะนาว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ศรี และเมืองมะริดเป็นของไทย) มีทัพของเจ้าพระยามหาเสนา เจ้าพระยารัตนาพิพิธ พระยาสีหราชเดโช พระยากาญจนบุรี พระยาเพชรบุรี เจ้าพระยามหาโยธา พระยาทวาย และกองทัพของพระยายมราช ตลอดจนกองทัพเรือของฝ่ายพม่ายกทัพมาล้อมเมืองทวายไว้ ยกเข้าตีค่ายเจ้าพระยามหาโยธาและค่ายพระยาเพชรบุรีแตก แต่กองทัพไทยก็ยึดกลับมาได้อีกภายหลัง ครั้นสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พม่าได้ยกกองทัพไปตีหัวเมืองปักษ์ใต้ถึงเมืองถลาง พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พระยาจ่าแสนยากร (บัว) คุมกองทัพล่วงหน้าไปก่อน ให้พระยาพลเทพลงไปรักษาเมืองเพชรบุรีไว้ และโปรดให้สมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอกรมหลวงพิทักษ์มนตรีเสด็จไปคอยจัดการสั่งการทันทีที่เมืองเพชรบุรี พม่าเขียนหนังสือแขวนไว้ที่เขตแดนเมือง ตะนาวศรีให้ไทยเลิกจับกุมพลลาดตะเวนของพม่า ไทยได้ให้พระยาพลสงคราม เจ้าเมืองเพชรบุรีเป็นผู้ตอบและนำหนังสือไปแขวนไว้ที่เขตแดน

(ทิพยา ปัญญาวัฒชิโล, 2537: 12 - 13)

สุจิตรา บุณยขจร กล่าวว่า ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ทรงโปรดฯ ให้พระยาเพชรบุรีเป็นแม่ทัพรวมทัพกับเมืองนครศรีธรรมราช และเมืองสงขลาเป็นกองทัพเรือที่ไปตีหัวเมืองมลายูและสงครามครั้งนี้เมืองกลันตันยอมอ่อนน้อมต่อไทย

(สุจิตรา บุณยขจร, 2543: 10)

จาด อุรัสยะนันทม์ ยังกล่าวถึงประวัติศาสตร์ในสมัยรัชกาลที่ 4 ว่า

ในรัชกาลพระสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดเมืองเพชรบุรีมาก พระองค์เคยเสด็จเมืองเพชรบุรีหลายครั้ง ครั้งระหว่างที่ทรงผนวชเคยเสด็จบำเพ็ญสมณธรรม ณ ถ้ำเขาย้อย และประทับแรมที่วัดมหาสมณาราม เชิงเขาพระนครคีรี เมื่อพระองค์เสด็จขึ้นเถลิงถวัลย์ราชสมบัติพระองค์ทรงโปรดให้สร้างพระนครคีรีเมื่อปีพุทธศักราช 2403 และโปรดให้ตัดถนนทางขึ้นหลายสายส่วนพระธิดาในพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าทรงเสด็จทอดกฐิน ณ วัดพระพุทธไสยาสน์ และวัดสมณาราม นอกจากนี้พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้ายังเคยทรงประทับแรมที่พระนครคีรี และใช้เป็นที่รับแขกบ้านแขกเมือง ชื่อ คอลออยเลนเบิร์ต จากประเทศรัสเซีย

(จาด อุรัสยะนันทม์, 2509: 14)

นอกจากนี้ปี พ.ศ. 2405 พระองค์ทรงโปรดฯ ให้จัดพระราชพิธีเฉลิมพระราชมณเฑียรพระนครคีรี(เขาวัง) และทรงบรรจุพระธาตุบนยอดพระเจดีย์บนเขามหาสวรรค์ และทรงโปรดเกล้าฯ ให้สร้างบันไดหินลงไปในถ้ำเขาหลวง

สุจิตรา บุณยขจร กล่าวว่า

ในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชนิยมสร้างสวรรค์เมืองเพชรบุรีเช่นเดียวกับพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เห็นได้จากการเสด็จประพาสเมืองเพชรหลายครั้ง ทั้งทางบกและทางน้ำ เพื่อทอดพระเนตรพระนครคีรี วัดวาอาราม ถ้ำ ตลาดตลอดจนประทับทอดพระเนตรการแข่งขันวัวระแทะ และทอดพระเนตรการละเล่นพื้นบ้านของชาวไทยทรงดำ เมื่อพระองค์ทรงขึ้นครองราชย์ แล้วทรงโปรดฯ ให้ซ่อมแซมพระนครคีรีใหม่ทั้งหมด เพื่อเป็นที่ประทับแรมพักผ่อนอิริยาบถ และเพื่อใช้เป็นที่รับรองแขกบ้านแขกเมือง อีกทั้งทรงให้เมืองเพชรบุรีขึ้นต่อมณฑลราชบุรี และพระองค์เองทรงมาประทับยังเมืองเพชรบุรีหลายครั้ง พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวยังโปรดเสวยน้ำในแม่น้ำเพชรบุรี และยังใช้เป็นน้ำพระราชพิธีบรมราชาภิเษกที่มีมาแต่โบราณ เมื่อ พ.ศ. 2452 ยังโปรดฯ สร้างพระราชวังบ้านปืนขึ้นอีกแห่งหนึ่ง แต่ยังไม่ทันเสร็จก็เสด็จสวรรคตเสียก่อน

(สุจิตรา บุณยขจร, 2543: 10 - 11)

พระรามราชนิเวศน์หรือเป็นที่รู้จักกันทั่วไปว่า “วังบ้านปืน” เป็นอีกหนึ่งพระราชวังที่มีความงดงาม โดยมีตำแหน่งที่ตั้งติดแม่น้ำเพชรบุรี

จาด อุรัสยะนันทม์ ได้กล่าวถึงในช่วงสมัยรัชกาลที่ 6 - 7 ว่า

ในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้เสด็จประพาสเมืองเพชรบุรีหลายครั้ง ทรงสร้างพระราชวังบ้านปืนจนสำเร็จแล้ว พระราชทานนามใหม่ว่าพระราชวังรามราชนิเวศน์ที่ตำบลบ้านปืน และในปี พ.ศ. 2461 โปรดให้สร้างค่ายหลวงที่หาดเจ้าสำราญ แต่เนื่องจากมียุงและแมลงวันชุมมากและมีปัญหาเรื่องน้ำจืดไม่เพียงพอ จึงโปรดเกล้าให้รื้อไปสร้างพระราชวังใหม่ที่ชะอำเรียกว่า พระราชวังมฤคทายวัน ใน พ.ศ. 2468 ประทับ ณ พระราชวังนี้เป็นครั้งสุดท้ายก่อนเสด็จสวรรคต และสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวไม่โปรดประทับที่เมืองเพชรบุรี แต่

โปรดฯ ให้สร้างพระราชวังไกลกังวลที่อำเภอหัวหิน จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ แทน อย่างไรก็ตามเมื่อต้น พ.ศ. 2476 พระองค์ได้เสด็จทอดพระเนตรแม่น้ำเพชรบุรีด้วย
(จาด อุรัสยะนันทม์, 2509: 16 - 17)

ทิพยา ปัญญาวัฒชิโล ได้กล่าวถึงในสมัยพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 ว่า พระองค์ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานพระบรมสารีริกธาตุส่วนพระองค์มาประดิษฐ์ไว้ในองค์พระปรางค์ 5 ยอด วัดมหาธาตุวรวิหารและทุกครั้งที่เสด็จแปรพระราชฐานประทับที่พระราชวังไกลกังวล อำเภอหัวหิน ได้ทรงพระมหากรุณาธิคุณเสด็จเยือนราษฎร และทอดพระเนตรการดำเนินงานตามโครงการพระราชดำริอันเป็นคุณประโยชน์แก่ประชาชนผู้ยากไร้ในจังหวัดเพชรบุรี ด้วยพระราชประสงค์ที่จะให้ประชาชนเหล่านั้นมีความผาสุกและเจริญก้าวหน้ายิ่งขึ้น (ทิพยา ปัญญาวัฒชิโล, 2537: 14)

จากการศึกษาประวัติศาสตร์เมืองเพชรบุรี พบว่าในแต่ละยุคสมัยนั้นเกิดเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์ขึ้น นับได้ว่าเมืองเพชรบุรีเป็นเมืองที่มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์และมีประวัติที่ยาวนาน

3.2 ที่ตั้งและอาณาเขตจังหวัดเพชรบุรี

จังหวัดเพชรบุรี ตั้งอยู่บริเวณทางตอนใต้ของภาคกลาง ซึ่งอยู่ในจุดยุทธศาสตร์ที่สำคัญเชื่อมต่อระหว่างภูมิภาคอื่นกับภาคใต้ เปรียบเหมือนประตูสู่ภาคใต้ อีกทั้งยังอยู่ริมฝั่งทะเลอ่าวไทย ห่างจากกรุงเทพมหานคร ตามระยะทางถนนประมาณ 123 กิโลเมตร ตามแผนที่จังหวัดเพชรบุรี พบว่ารูปร่างของจังหวัดมีลักษณะเกือบเป็นรูปสี่เหลี่ยม ส่วนกว้างที่สุดจากด้านตะวันออกไปด้านตะวันตกยาวประมาณ 103 กิโลเมตร จุดตะวันออกสุดฝั่งแหลมผักเบี้ย ตะวันตกอยู่ติดพรมแดนประเทศพม่า ส่วนยาวจากเหนือมาใต้ประมาณ 80 กิโลเมตร โดยมีอาณาเขตติดต่อ ดังนี้

ทิศเหนือ	จดอำเภอปากท่อ จังหวัดราชบุรี อำเภออัมพวา และอำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสงคราม
ทิศตะวันออก	จดอ่าวไทย เริ่มตั้งแต่อ่าวบางตะบูนถึงสนามบินบ้านบ่อฝ้าย
ทิศใต้	จดอำเภอหัวหิน จังหวัดประจวบคีรีขันธ์
ทิศตะวันตก	จดประเทศพม่า

เขตแดนของจังหวัดเพชรบุรีมีความยาวทั้งสิ้นประมาณ 468 กิโลเมตร เป็นชายฝั่งประมาณ 82 กิโลเมตร ซึ่งเป็นบริเวณชายฝั่งเพชรบุรีเป็นหัวใจสำคัญทางเศรษฐกิจของจังหวัด

ทั้งทางด้านการประมง การเกษตร และอุตสาหกรรม ส่วนพรมแดนที่ติดกับสหภาพพม่ามีความยาวประมาณ 120 กิโลเมตร (ไทยแลนด์จีโอกราฟฟิค, เที่ยวเมืองเพชรบุรี: 2546)

3.2.1 ลักษณะภูมิประเทศ

ภาพที่ 3.1 แผนที่จังหวัดเพชรบุรี

ที่มา : http://www.thaiwest.su.ac.th/

จังหวัดเพชรบุรีมีรูปร่างคล้ายสี่เหลี่ยมและมีขนาดใกล้เคียงกับจังหวัดประจวบคีรีขันธ์ โดยมีเนื้อที่ทั้งหมดประมาณ 6,225,138 ตารางกิโลเมตร หรือ 3,890,711.2 ไร่ สามารถแบ่งเนื้อที่จังหวัดตามการปกครองส่วนภูมิภาคเป็น 8 อำเภอ คือ

1) อำเภอเมือง
2) อำเภอบ้านแหลม
3) อำเภอบ้านลาด
4) อำเภอชะอำ
5) อำเภอท่ายาง
6) อำเภอเขาย้อย
7) อำเภอหนองหญ้าปล้อง
8) อำเภอแก่งกระจาน

จากความอุดมสมบูรณ์ที่มีมาตั้งแต่อดีต ประชากรส่วนใหญ่ประกอบอาชีพเกษตรกรรมอยู่อาศัยบริเวณลุ่มแม่น้ำเพชรบุรี ภูมิประเทศโดยทั่วไปแบ่งออกได้ ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2.1.1 เขตภูเขาและที่สูงทางตะวันตก

เขตนี้อยู่ในอำเภอท่ายาง และกิ่งอำเภอหนองหญ้าปล้อง ด้านตะวันตกของเขตติดต่อกับสหภาพพม่า เป็นบริเวณที่สูงที่สุดของจังหวัดพื้นที่ถัดจากบริเวณนี้มาจะค่อย ๆ ลาดต่ำมาทางทิศตะวันออก เขตนี้มีอาณาเขตที่ประชากรอาศัยน้อยที่สุด พวกที่อาศัยอยู่ส่วนใหญ่ ได้แก่ พวกกะเหรี่ยง และพวกกะหร่าง ซึ่งเป็นชาวเขาพวกหนึ่งที่อพยพเข้ามาจากสหภาพพม่า

3.2.1.2 เขตที่ราบลุ่มแม่น้ำ

เขตนี้สำคัญที่สุด เปรียบดังเส้นโลหิตของชาวเพชรบุรี ตลอดความยาวตามลำน้ำและพื้นที่ราบลุ่มแม่น้ำเป็นแหล่งที่อุดมสมบูรณ์ประชากรอาศัยกันอย่างหนาแน่น แม่น้ำเพชรบุรีมีต้นกำเนิดมาจากเทือกเขาบริเวณพรมแดนติดพม่าแล้วไหลมาทางตะวันออก จากนั้นก็วกขึ้นสู่ทางเหนือไหลออกทะเลสู่อ่าวไทยที่อำเภอบ้านแหลม

3.2.1.3 เขตที่ราบชายฝั่งทะเล

บริเวณนี้เป็นแหล่งเศรษฐกิจที่สำคัญของจังหวัดเพชรบุรี ทั้งทางด้านการประมง การท่องเที่ยว ตามชายฝั่งทะเลที่ยาวประมาณ 82 กิโลเมตรของจังหวัด ประกอบไปด้วยภูมิประเทศต่าง ๆ โดยแบ่งออกได้ดังนี้

1) ที่ราบชายฝั่งตอนบน ชายฝั่งตอนบนนี้เกิดจากการทับถมของตะกอนต่าง ๆ จากแม่น้ำเพชรบุรี แม่น้ำแม่กลอง และบางส่วนของแม่น้ำท่าจีน ทำให้แผ่นดินขยายเพิ่มขึ้น เริ่มตั้งแต่ปากอ่าวบางตะบูนจนถึงแหลมผักเบี้ย อยู่ในเขตอำเภอบ้านแหลม บริเวณนี้น้ำทะเลจะท่วมถึงและอุดมสมบูรณ์ไปด้วยทรัพยากรธรรมชาติ ตามชายฝั่งจึงเต็มไปด้วยป่าชายเลน ทำให้ประชากรบริเวณนี้มีอาชีพเกี่ยวกับสภาพแวดล้อม เช่น การทำป่าไม้ เผาถ่าน เลี้ยงกุ้ง และการประมง เป็นต้น สภาพชายฝั่งทะเลของบริเวณนี้เป็นหาดโคลน ซึ่งโคลนที่ทับถมตามชายฝั่งทะเลนี้เป็นแหล่งหอยแครงที่ใหญ่ที่หนึ่งของไทย และยังมีหอยธรรมชาติอื่น ๆ จำนวนมากอาศัยอยู่ทางใต้สุดของเขต คือ บริเวณแหลมผักเบี้ย

2) เขตที่ราบชายฝั่งทะเลตอนใต้ เริ่มจากใต้แหลมผักเบี้ยลงมาจนถึงอำเภอชะอำติดกับอำเภอหัวหิน บริเวณนี้การตกตะกอนของโคลนตมต่าง ๆ ที่แม่น้ำพัดพามีน้อย ชายฝั่งต่าง ๆ เป็นชายหาดสวยงาม เริ่มจากหาดเจ้าสำราญซึ่งยาวประมาณ 4 กิโลเมตร บริเวณชายหาดที่มีชื่อเสียงที่สุด คือ หาดชะอำ ซึ่งหาดแห่งนี้ปัจจุบันได้รับการพัฒนาทั้งทางด้านคมนาคม สถานที่พักผ่อนตากอากาศ ความปลอดภัย การบริการต่าง ๆ จึงเป็นบริเวณที่ได้รับความนิยมให้เป็นที่พักตากอากาศมากที่สุดของชายฝั่งทะเลด้านนี้

3.2.2 ลักษณะภูมิอากาศ

เพชรบุรี เป็นจังหวัดหนึ่งที่ตั้งอยู่ในเขตร้อนชื้น มีโอกาสรับแสงอาทิตย์เต็มที่ตลอดทั้งปีและจะมีโอกาสเห็นดวงอาทิตย์ตรงศีรษะเที่ยงวันปีละ 2 ครั้ง คือราว ๆ วันที่ 25 - 26 เมษายน และวันที่19 - 20 สิงหาคม ดังนั้นจึงทำให้เพชรบุรีเป็นเขตที่มีอุณหภูมิสูงตลอดทั้งปี แต่เนื่องจากเพชรบุรีเป็นจังหวัดชายทะเล จึงทำให้อากาศไม่ร้อนจัดและไม่หนาวจัดแต่กลับมีอากาศอบอุ่นสบาย ภูมิอากาศของเพชรบุรีแบ่งออกเป็น 3 ฤดู

ฤดูฝน เริ่มตั้งแต่เดือนพฤษภาคม เป็นช่วงที่ฝนตกชุกอันเนื่องมาจากอิทธิพลของลมมรสุมตะวันตกเฉียงใต้ที่พัดจากทะเลอันดามันเข้าสู่อ่าวไทย จากนั้นจะเริ่มห่างในช่วงปลายเดือนมิถุนายนถึงเดือนสิงหาคม และจะสิ้นฝนของจังหวัดเพชรบุรีเมื่อสิ้นเดือนตุลาคม

ฤดูหนาว เริ่มตั้งแต่เดือนธันวาคม - กุมภาพันธ์ เป็นช่วงที่ปลอดฝน อากาศเย็นสบาย ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับอิทธิพลของหย่อมความกดอากาศสูงในประเทศจีนที่แผ่มาปกคลุมประเทศไทย ซึ่งอากาศเย็นจะอยู่ถึงเดือนกุมภาพันธ์ อย่างไรก็ตามความหนาวเย็นจะไม่รุนแรง เพราะจังหวัดเพชรบุรีจะได้รับอิทธิพลของทะเลมาช่วยปรับอุณหภูมิให้อบอุ่นขึ้น

ฤดูร้อน เริ่มตั้งแต่เดือนมีนาคม - พฤษภาคม และจะร้อนเป็นอย่างมากในเดือนเมษายน เนื่องจากอิทธิพลของลมมรสุมตะวันออกเฉียงใต้และลมใต้ แต่ในช่วงเย็นถึงค่ำตลอดเดือนมีนาคมถึงเมษายน จะมีลมชนิดหนึ่งคล้ายการเกิดลมทะเลพัดจากทะเลหรืออ่าวไทยเข้าสู่แผ่นดิน เป็นลมที่ช่วยระบายความร้อนในฤดูนี้

วิมล พวงทอง และคณะ กล่าวว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> *จังหวัดเพชรบุรีมีอาณาเขตติดต่อกับบริเวณอ่าวไทย จึงได้รับอิทธิพลของลมมรสุมตะวันตกเฉียงใต้ในช่วงฤดูฝน ซึ่งส่งผลทำให้เกิดฝนตกชุกและอิทธิพลจากลมมรสุมตะวันออกเฉียงเหนือ ทั้งนี้จังหวัดเพชรบุรีสามารถแบ่งฤดูกาลออกเป็น 3 ฤดู ได้แก่ ฤดูร้อน เริ่มตั้งแต่เดือนมีนาคมถึงเดือนเมษายน อุณหภูมิเฉลี่ยสูงสุดประมาณ 33 - 34 องศาเซลเซียส ฤดูฝน เริ่มตั้งแต่เดือนพฤษภาคมถึงเดือนพฤศจิกายน ปริมาณน้ำฝนเฉลี่ยปีละ 926.4 มิลลิเมตร ฤดูหนาว เริ่มตั้งแต่เดือนธันวาคมถึงเดือนกุมภาพันธ์ อุณหภูมิเฉลี่ยต่ำสุดประมาณ 18 - 20 องศาเซลเซียส สำหรับช่วงเวลาที่มีความเหมาะสมกับการท่องเที่ยวในจังหวัดเพชรบุรีมากที่สุด คือ ช่วงเดือนธันวาคมถึงเดือนเมษายน* (วิมล พวงทอง และคณะ, 2550: 42)

ทั้งนี้จังหวัดเพชรบุรีตั้งอยู่ในเขตร้อนชื้น อีกทั้งอยู่ติดกับบริเวณอ่าวไทย จึงได้รับผลกระทบจากลมมรสุมตะวันตกเฉียงใต้ในฤดูฝน ส่งผลให้เกิดฝนตกชุก

3.2.3 ตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดเพชรบุรี

ภาพที่ 3.2 ตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดเพชรบุรี
ที่มา : จังหวัดเพชรบุรี, 2550: 5

ตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดเพชรบุรี เป็นรูปผืนนาที่มีต้นตาลโตนดเรียงรายอยู่สองข้าง ฉากลึกเข้าไปเป็นรูปปราสาทตั้งอยู่บนเนินเขาและมีเจดีย์อยู่บนยอดเขา ผืนนา หมายถึง การปลูกข้าวพันธุ์ดีอันเป็นอาชีพหลักของประชาชนในจังหวัดนี้ เนื่องจากจังหวัดเพชรบุรีมีต้นตาลโตนดมากมาตั้งแต่ครั้งโบราณ ส่วนภูเขา หมายถึง เขาวังอันเป็นปูชนียสถานที่สำคัญของจังหวัดเพชรบุรี ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดเกล้าฯ ให้สร้างเจดีย์พระธาตุจอมเพชรไว้บนยอดเขา พร้อมทั้งก่อสร้างพระราชมณเฑียรสถานพระนครคีรีไว้ด้วย ดังนั้นทั้งผืนนา ต้นตาล และเขาวัง จึงเป็นสัญลักษณ์ของจังหวัดเพชรบุรี (วิรัช ถิรพันธุ์เมธี, 2541: 78)

3.2.4 คำขวัญประจำจังหวัดเพชรบุรี

จังหวัดเพชรบุรีนับว่าเป็นเมืองที่มีความอุดมสมบูรณ์ในทุก ๆ ด้าน ดังคำขวัญประจำจังหวัดที่ว่า “เขาวังคู่บ้าน ขนมหวานเมืองพระ เลิศล้ำศิลปะ แดนธรรมะทะเลงาม” จากคำขวัญประจำจังหวัดสามารถอธิบายความหมายได้ดังนี้

“เขาวังคู่บ้าน” จากดวงตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดเพชรบุรีจะเห็นได้ว่าพระนครคีรี หรือที่ผู้คนทั่วไปเรียกกันติดปากว่าเขาวัง ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้น ณ ยอดเขาสมณะ หรือเขามหาสวรรค์

“ขนมหวาน” จังหวัดเพชรบุรีเป็นเมืองที่มีต้นตาลเป็นจำนวนมาก น้ำตาลโตนดเป็นผลผลิตที่ได้จากต้นตาล มีรสชาติหวานหอม นิยมนำมาเป็นส่วนประกอบในการทำอาหาร โดยเฉพาะขนมหวานที่เป็นที่เลื่องชื่อของจังหวัดเพชรบุรี อย่างขนมหม้อแกง อันเป็นสินค้าที่สร้างชื่อและทำรายได้ให้กับคนในท้องถิ่นเป็นที่รู้จักทั่วประเทศ

“เมืองพระ” จังหวัดเพชรบุรีเปรียบเสมือนอยุธยาที่ยังมีชีวิต ไม่ว่าจะเดินทางไปในอำเภอหรือตำบลใดมักจะเห็นวัดตลอดเส้นทาง โดยยังคงสภาพสมบูรณ์มาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยามาจวบจนถึงยุคสมัยปัจจุบัน

“เลิศล้ำศิลปะ” จังหวัดเพชรบุรีเป็นที่กล่าวขานอย่างมากในเรื่องของ “สกุลช่างเมืองเพชร” ซึ่งมีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว อาทิ งานปูนปั้น งานภาพเขียน งานลายรดน้ำ งานลงรักปิดทองประดับกระจก งานจิตรกรรม งานช่างทอง งานแทงหยวก งานแกะสลักไม้ และงานปั้นหัวโขน

“แดนธรรมะ” วัดวาอารามในจังหวัดเพชรบุรีซึ่งเป็นที่ประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุ อันเกี่ยวเนื่องกับพุทธศาสนาและพิธีกรรมจำนวนมาก ตามความเชื่อและคติโบราณกล่าวไว้ว่า บ้านเมืองที่เจริญรุ่งเรืองเป็นศูนย์กลางแห่งพุทธศาสนามักจะนิยมสร้างวัด

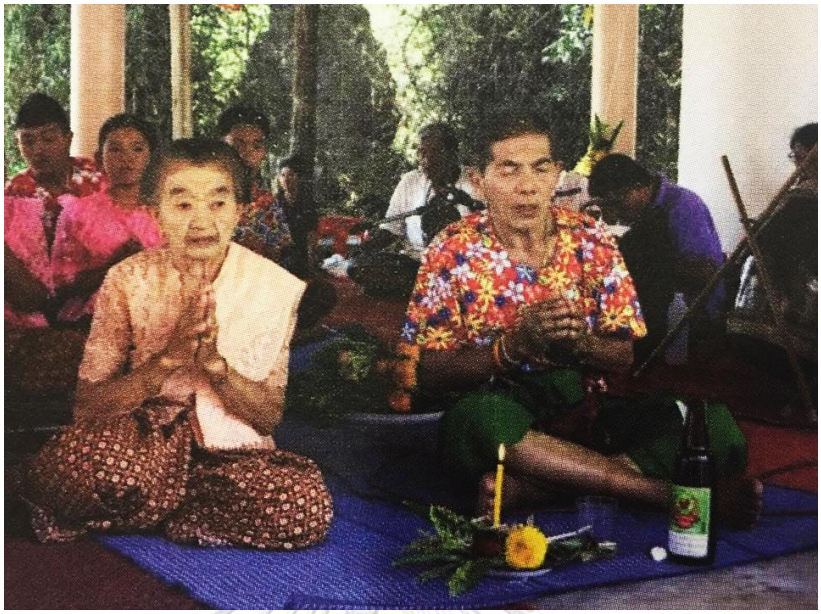
“ทะเลงาม” จังหวัดเพชรบุรีนับว่ามีแหล่งท่องเที่ยวทางทะเลที่สวยงาม เป็นที่นิยมสำหรับการพักผ่อนตากอากาศ เช่น หาดเจ้าสำราญ นับเป็นสถานที่สำคัญแห่งหนึ่งซึ่งในอดีตเคยเป็นที่ประทับสำหรับพักผ่อนตากอากาศของเจ้าฟ้าเจ้าแผ่นดิน หาดชะอำ นับเป็นอีกสถานที่สำคัญของจังหวัดเพชรบุรีที่ผู้คนทั่วทุกสารทิศต่างหลั่งไหลกันมาพักผ่อนตากอากาศ เป็นที่รู้จักของคนทั่วไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.3 ศิลปวัฒนธรรมและประเพณีของจังหวัดเพชรบุรี

จังหวัดเพชรบุรีนับว่ามีศิลปวัฒนธรรมตลอดจนประเพณีที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวเพชรบุรีอยู่มาก ล้วนแต่เป็นสิ่งที่ควรค่าแก่การรักษา อนุรักษ์และสืบทอด ดังนี้

3.3.1 เพลงปรบไก่



ภาพที่ 3.3 เพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย
ที่มา : ศิลปะการแสดง มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ, 2559: 65

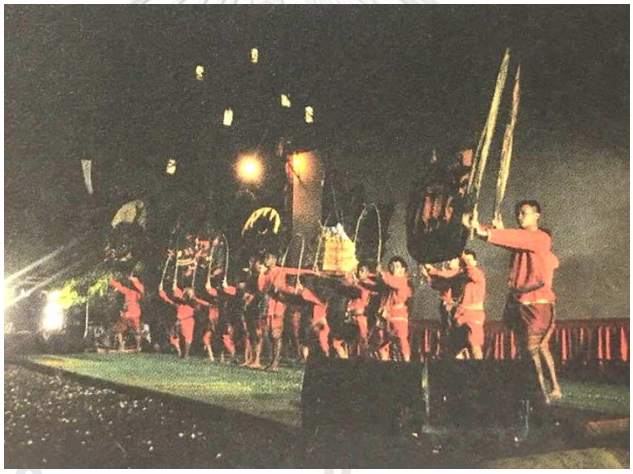
เพลงปรบไก่ เป็นเพลงพื้นบ้านเก่าแก่ในพื้นที่ภาคกลางของไทย ลักษณะเป็นเพลงปฏิพากย์ ร้องโต้ตอบกันระหว่างชายและหญิงด้วยไหวพริบปฏิภาณ แต่ละฝ่ายมีพ่อเพลงและแม่เพลงพร้อมลูกคู่ ระหว่างร้องใช้ตบมือให้จังหวะ สำหรับในปัจจุบันมีคณะเพลงพื้นบ้านบางคณะใช้วงปี่พาทย์บรรเลงร่วมด้วย สิ่งที่ยังคงความเป็นเพลงปรบไก่แท้จริง คือ ความเรียบง่ายของการแสดง เนื้อเพลงที่บอกเล่าถึงปรัชญาชีวิต ความคิด ความเชื่อ และค่านิยม สาระของเพลงปรบไก่มีความเกี่ยวพันกับสภาพชีวิตและสังคมวัฒนธรรมที่รายล้อมรอบตัว การร้องโต้ตอบเป็นการเกี้ยวพาราสีระหว่างคู่นักเพลง ลูกคู่เป็นกลุ่มผู้เล่นที่สร้างเสริมให้เพลงดำเนินไปอย่างสนุกสนาน ในลักษณะของการด้นเนื้อร้องที่มีการยืนทำนองไว้ในรูปแบบ “ร้อยเนื้อทำนองเดียว” ตามแนวปฏิบัติของการร้อง แต่ละช่วงที่พ่อเพลง แม่เพลงโต้ตอบกันนั้นจะมีลูกคู่รับว่า “ฉ่า ฉ่า ฉ่า ชะ ฉ่า ไฮ้” ในด้านหลักฐานมีการบันทึกว่าเพลงปรบไก่มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ซึ่งอยู่ในหนังสือประชุมหมายรับสั่ง ภาคที่ 1 สมัยกรุงธนบุรี ต่อมาในช่วงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ชื่อเพลงปรบไก่ได้รับการกล่าวถึงตามวรรณคดีต่าง ๆ อาทิ เรื่องอุณรุท ตอนสมโภชช้าง ฯลฯ สมัยปัจจุบันการละเล่นเพลงปรบไก่ยังพอมีให้ชมอยู่บ้าง ได้แก่ บ้านดอนข่อย อำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี การละเล่นเพลงปรบไก่มีการพัฒนาปรับเปลี่ยนไปจากเดิมตามสภาพของสังคมและวัฒนธรรมที่มีการเปลี่ยนแปลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จำนวนของศิลปินจึงลดน้อยลงเป็นอย่างมาก กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรมได้เล็งเห็นถึงความสำคัญและความจำเป็นต่อการให้ได้รับการประกาศขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติประจำปีพุทธศักราช 2558 (กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, 2559: 61 - 65)

เพลงปรบไก่พบว่า มีมาตั้งแต่ครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยา ซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านเก่าแก่ในพื้นที่ภาคกลางของไทย ลักษณะของเพลงเป็นการปฏิพากย์ ร้องโต้ตอบกันระหว่างชายและหญิง แต่ละฝ่ายมีพ่อเพลง แม่เพลง และลูกคู่ ระหว่างร้องมีการตบมือให้จังหวะ คำเพลงบอกเล่าถึงปรัชญาชีวิต ความเชื่อ และค่านิยม ปัจจุบันการละเล่นเพลงปรบไก่มีการปรับเปลี่ยนไปจากเดิมตามสภาพของสังคม กรมส่งเสริมวัฒนธรรมได้เล็งเห็นถึงความสำคัญต่อการให้ได้รับการประกาศขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติประจำปี พ.ศ. 2558

3.3.2 หนังใหญ่



CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 3.4 การแสดงหนังใหญ่

ที่มา : ศิลปะการแสดง มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ, 2559: 159

หนังใหญ่นับเป็นมหรสพที่เก่าแก่และได้รับการยกย่องว่า เป็นการละเล่นชั้นสูงของไทย จากหลักฐานในกฎมณเฑียรบาล พ.ศ. 2001 สมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถแห่งอยุธยาตอนต้น ได้บันทึกไว้ว่า หนังใหญ่เป็นมหรสพที่นิยมในสมัยนั้น แต่ไม่ปรากฏหลักฐานว่าเป็นวัฒนธรรมของชาติไหน เพราะการแสดงชนิดเดียวกันนี้เผยแพร่อยู่ในทวีปเอเชีย นับตั้งแต่วัฒนธรรมอินเดียและวัฒนธรรมจากอาณาจักรศรีวิชัย การแสดงหนังใหญ่ยังคงนิยมแสดงกันอย่างต่อเนื่องมาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 มีช่างฝีมือดีที่แกะตัวหนังใหญ่ได้อย่างสวยงาม วิจิตรบรรจงมีสีสันตระการตา ชื่อชุด “พระนครไหว” ซึ่งถูกไฟไหม้

ไปในปี พ.ศ. 2503 การแสดงหนังใหญ่เป็นมหรสพที่เล่นในตอนกลางคืน องค์ประกอบที่ใช้ในการแสดงมีรูปตัวหนัง ผู้เชิด คณะผู้เล่นวงมโหรีปี่พาทย์ ผู้ร้อง ผู้พากย์ เรื่องที่นิยมแสดงมากที่สุด คือ เรื่องรามเกียรติ์ โดยเลือกตอนใดตอนหนึ่งเช่นเดียวกับการแสดงโขน ทั้งนี้หนังใหญ่ยังเป็นที่รวมศิลปะไว้หลายแขนง ไม่ว่าจะเป็นการออกแบบลวดลายไทยเชิงจิตรกรรม ผสมผสานกับช่างฝีมือแกะสลักนำมาผนวกกับศิลปะทางดนตรี โขนละคร และวรรณกรรม จึงเป็นความงามที่เกิดจากภาพอันวิจิตร ซึ่งเคลื่อนไหวอย่างมีชีวิตตามลีลาของนาฏศิลป์ชั้นสูง โดยฝีมือของคนเชิดประกอบกับการพากย์และการเจรจา ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า หนังใหญ่เป็นมหรสพชั้นสูงของไทยที่รวบรวมศิลปะทางดนตรีไทย วรรณกรรมไทยและการแสดงโขนละครไว้ในการละเล่นเดียวกัน (ฐาปนี, 2549: 57 – 58)

หนังใหญ่นับเป็นมหรสพไทยที่มีความเก่าแก่และถือได้ว่า เป็นการละเล่นชั้นสูงของไทย แต่ไม่มีหลักฐานปรากฏว่ามีต้นกำเนิดมาจากที่ใด เนื่องด้วยการแสดงประเภทนี้ได้มีการแพร่หลายเป็นจำนวนมากอยู่ในทวีปเอเชีย หนังใหญ่จึงนิยมแสดงกันอย่างต่อเนื่องมาถึงครั้งสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยมีช่างฝีมือแกะตัวหนังใหญ่ได้สวยงามมาก ชื่อชุด “พระนครไหว” ซึ่งได้ถูกไฟไหม้ไปเมื่อปี พ.ศ. 2503 ทั้งนี้หนังใหญ่เปรียบเสมือนการรวมศิลปะหลายแขนงไว้ด้วยกัน ได้แก่ การออกแบบลายไทยเชิงจิตรกรรม ฝีมือการแกะสลัก ศิลปะทางดนตรี โขนละคร และวรรณกรรม จึงเป็นความงามที่เกิดจากภาพอันวิจิตรประกอบกับฝีมือของคนเชิด การพากย์ และการเจรจา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.3.3 ละครชาตรี

ภาพที่ 3.5 ละครชาตรีเมืองเพชรบุรี

ที่มา : http://kanchanapisek.or.th

การแสดงละครชาตรีจังหวัดเพชรบุรี ไม่ปรากฏหลักฐานว่าเกิดขึ้นในสมัยใดตามที่สำนักวัฒนธรรมจังหวัดเพชรบุรี ได้กล่าวถึงประวัติที่มาของละครชาตรีมีดังนี้

คณะละครชาตรีคณะแรกในจังหวัดเพชรบุรี คือ คณะนายสุข จันทร์สุข ซึ่งได้มีโอกาสแสดงถวายหน้าพระที่นั่ง เมื่อครั้งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จแปรพระราชฐาน ณ พระนครคีรี จนได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์ให้เป็น “หลวงอภัยพลรักษ์” จากนั้นมาละครชาตรีของนายสุข มีชื่อเสียงโด่งดังและเป็นที่รู้จักในนาม “ละครหลวงอภัยฯ” ในการเสด็จแปรพระราชฐานครั้งนั้น ได้มีเจ้าคุณจอมมารดาเอม ซึ่งเป็นผู้ฝึกละครในวังหน้าตามแบบละคร ตามเสด็จมาด้วย และได้ถ่ายทอดท่ารำให้คณะละครหลวงที่ตามเสด็จ และได้นำท่ารำและการเล่นละครผสมผสานกับละครของเจ้าพระยาสุรพันธ์พิสุทธ์ (เทศ บุนนาค) เจ้าเมืองเพชรบุรี ซึ่งเป็นคณะละครที่ใช้แสดงต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง โดยมีนักแสดงเป็นผู้หญิงล้วนซึ่งส่วนใหญ่เป็นหม่อมของท่านเอง และหนึ่งในนั้นคือ หม่อมเมือง บุตรีของหลวงอภัยพลรักษ์ ที่ได้รับการฝึกหัดละครหลวงในครั้งนั้นด้วย ภายหลังจากเจ้าพระยาสุรพันธ์พิสุทธิ์ถึงแก่อนิจกรรม หม่อมเมืองจึงเป็นผู้สืบทอดและถ่ายทอดละครในของเจ้าพระยาสุรพันธ์และละครชาตรีของบิดาสืบต่อมา

ในสมัยรัชกาลที่ 6 คณะละครของนายบุญยัง จันทร์สุข บุตรชายของหลวงอภัยพลรักษ์ ได้มีโอกาสแสดงถวายหน้าพระที่นั่ง และได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์ให้เป็น “ขุนพิทักษ์ทัศนา” เมื่อขุนพิทักษ์ทัศนาสิ้นชีวิต นายแก้ว จันทร์สุข ผู้เป็นน้องชายและหม่อมเมือง จึงได้ร่วมกันถ่ายทอดงานละครต่อมาโดยในปลายรัชกาลที่ 6 มีคณะละครเพิ่มขึ้น และผู้หญิงเริ่มมีบทบาทในการเป็นหัวหน้าคณะละครมากขึ้น ส่วนผู้ชายนิยมบรรเลงปี่พาทย์แทน ต่อมาในสมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม ได้ออกพระราชกฤษฎีกาให้กรมศิลปากรควบคุมการแสดงละครโดยผู้แสดงละครต้องมีประกาศนียบัตรรับรอง ทำให้บางคนเลิกอาชีพละครและมีผู้ฝึกหัดละครใหม่ลดน้อยลง หม่อมเมืองและบุตรชายก็ได้ย้ายไปอยู่ที่จังหวัดตราด ภายหลังสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่ 2 วัฒนธรรมตะวันตกได้หลั่งไหลเข้าสู่ประเทศไทย ทำให้ละครชาตรีเริ่มเสื่อมความนิยมและได้เปลี่ยนบทบาทจาก

การเป็นมหรสพ เป็นการแสดงเพื่อใช้ในการแก้สินบนและได้ชื่อว่าเป็นการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวเพชรบุรี
(สำนักวัฒนธรรมจังหวัดเพชรบุรี, 2551: 106 - 111)

การแสดงละครชาตรีแสดงได้ทุกโอกาสขึ้นอยู่กับผู้ว่าจ้างจะให้แสดงที่ใด เช่น ศาลากลางบ้าน บ้าน วัด เป็นต้น สำหรับสถานที่ที่แสดงอยู่เป็นประจำในปัจจุบัน คือ วัดมหาธาตุวรวิหาร อำเภอเมืองจังหวัดเพชรบุรี ซึ่งมีการรำแก้บนอยู่เป็นประจำ ละครชาตรีเป็นมหรสพประจำเมืองของชาวเพชรบุรี แสดงในโอกาสต่าง ๆ ได้แก่ งานวัด งานมหรสพหลวง หน้าบ่อน มีทั้งละครอาชีพ ละครปิดวิกและแสดงหารายได้เพื่อการกุศล ปัจจุบันคนนิยมใช้แสดงแก้บน แต่ในช่วงเข้าพรรษาจะมีน้อย

3.3.4 หนังตะลุง

ภาพที่ 3.6 การแสดงหนังตะลุงของคณะสุชาติ เชิดชำนาญ
ที่มา : กัลยาณี สายสุข

หนังตะลุงของจังหวัดเพชรบุรีได้รับการสืบทอดจากหนังตะลุงทางภาคใต้ โดยนายหนังจากจังหวัดพัทลุง ชื่อนายเอี่ยมและนายนกแก้ว ได้เข้ามาเปิดการแสดงในจังหวัดเพชรบุรี นายฉายเป็นผู้ที่สนใจการแสดงชนิดนี้มากจึงได้ติดตามนายหนังทั้งสองไปยังจังหวัดพัทลุงและฝึกหัดการแสดงหนังตะลุง หลังจากฝึกจนชำนาญแล้วจึงกลับมาเปิดการแสดงทีจังหวัดเพชรบุรีและถ่ายทอดวิชาให้แก่นายพุดผู้เป็นบุตรชายด้วย ทั้งสองได้ร่วมกันแสดงและดัดแปลงปรับปรุงการแสดงหนังตะลุง

ให้เข้ากับสังคมวัฒนธรรมเพชรบุรี เมื่อนายฉายถึงแก่กรรม นายพุดจึงได้รับสืบทอดต่อและได้มีโอกาสแสดงหน้าพระที่นั่ง ถวายพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว และได้รับพระราชทานนามสกุลว่า “เชิดชำนาญ”

คณะหนังตะลุงส่วนใหญ่ตั้งรกรากอยู่ในอำเภอบ้านลาดและอำเภอท่ายาง โดยหนังตะลุงเมืองเพชรบุรีมีบทบาทต่อสังคมในด้านความบันเทิง ด้านพิธีกรรม ด้านการให้ข้อมูลข่าวสารและสะท้อนภาพสังคม และด้านจริยธรรม โดยการแสดงหนังตะลุงของจังหวัดเพชรบุรีแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ หนังนอกและหนังใน มีตัวตลกที่สำคัญ ได้แก่ อ้ายแก อ้ายเกลี้ยง อ้ายแก้ว อ้ายหน่วย และเจ๊กเม็ง มักแสดงเรื่องรามเกียรติ์ วรรณคดีพื้นบ้านและเรื่องที่แต่งขึ้นเอง ใช้แสดงในงานแก้สินบนและงานศพ ขั้นตอนในการแสดงเริ่มจากการบรรเลงโหมโรง การเบิกหน้าพระ ฤาษีเดินดงหรือเชิญเจ้าจับลิงหัวค่ำหรือชกมวย และการบอกเรื่อง จากนั้นจึงค่อยดำเนินเรื่องราว รวมเวลาการแสดงในแต่ละครั้งประมาณ 3 ชั่วโมง ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ได้แก่ ปี่ โทนชาตรี กลองชาตรี ฉิ่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ โหม่ง และกรับ หากเป็นคณะหนังตะลุงที่ทำการแสดงแบบหนังนอกจะใช้นิ้งหน่องร่วมบรรเลงด้วย ซึ่งเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงได้แก่ เพลงไทยแบบแผน เพลงลูกทุ่ง และเพลงพื้นบ้าน (กัลยาณี สายสุข, 2551: 95 - 97)

3.3.5 วัวลาน

ภาพที่ 3.7 การแข่งขันวัวลาน
ที่มา : ภูมิทัศน์วัฒนธรรมเมืองเพชร, 2559: 32

วัวลาน เป็นการละเล่นพื้นบ้าน หรือกีฬาพื้นบ้านอย่างหนึ่งของชาวจังหวัดเพชรบุรี ซึ่งได้รับความนิยมอย่างสูงด้วยเหตุผลที่ว่า “วัว” เป็นสัตว์ที่คลุกคลีอยู่กับวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวบ้านมาตั้งแต่ครั้งบรรพกาล การแข่งขันวัวลานจึงเป็นกีฬาของลูกผู้ชายชาวเมืองเพชรโดยแท้ การแข่งขันวัวลานได้มีวิวัฒนาการและเปลี่ยนแปลงมาจากการนวดข้าวของชาวไทยท้องถิ่น ซึ่งใช้วัวเดินวน นวดข้าวในลานวงกลม วัวของใครมีพละกำลังดี หรือแข็งแรงมากจะเดินวนนวดข้าวอยู่รอบนอก ส่วนวัวตัวใดมีพละกำลังน้อยจะเดินคลุกอยู่วงในชิดเสากลางลาน ต่อมาคงมีการพนันขันต่อสนุกสนานกันขึ้นในวงนวดข้าว การแข่งขันวัวลานจึงได้ถือกำเนิดขึ้นมาจากประเพณีการนวดข้าว สำหรับในจังหวัดเพชรบุรีกล่าวกันว่า เริ่มมาจากตำบลท่าแร้ง ซึ่งมีชาวอิสลามเลี้ยงวัวอยู่มากมาก่อนตำบลอื่น จากนั้นจึงได้รับความนิยมแทบทุกพื้นที่ในจังหวัดเพชรบุรี การแข่งขันวัวลานนี้ ชาวบ้านจะนำวัวมาวิ่งแข่งกันเป็นวงกลมในลานที่กำหนด โดยมีเสาเกียดปักอยู่กลางลานเป็นศูนย์กลาง ผูกเชือกพรวนของวัวแต่ละตัวเรียงกันตามลำดับ จากในเสาเกียดออกมาถึงริมลาน ซึ่งเจ้าของพวงวัวแต่ละพวงจะเตรียมวัวของตนมาทั้งวัวนอกและวัวใน การแข่งขันมักจัดขึ้นในช่วงฤดูแล้ง หรือช่วงเก็บเกี่ยวข้าว เพราะในช่วงเข้าพรรษาจะงดการแข่งขันโดยสิ้นเชิง (ฐาปนี, 2549: 53 - 55)

3.3.6 เพลงโนเน

ภาพที่ 3.8 การละเล่นเพลงโนเน
ที่มา : สำนักวัฒนธรรมจังหวัดเพชรบุรี, 2552: 83

เพลงโนเนจัดเป็นการละเล่นประเภทเกี้ยวพาราสี มีหลายลักษณะ เช่น จัดในร่มกลางแจ้ง การเล่นเดี่ยว การเล่นเป็นทีม มีทั้งการแข่งขันและไม่เน้นการแข่งขัน ตลอดจนมีบทร้องพร้อมบทเจรจาโต้ตอบกัน เพลงโนเนเป็นเพลงปฏิพากย์ (การร้องโต้ตอบกัน) นิยมเล่นกันตั้งแต่

จังหวัดเพชรบุรีจนถึงจังหวัดประจวบคีรีขันธ์ ในปัจจุบันคงเหลือที่หมู่บ้านโตนดหลวง ตำบลบางเก่า อำเภอชะอำ จังหวัดเพชรบุรี การแสดงพื้นบ้านเพลงโนเนนั้นจะไม่มีอุปกรณ์หรือเครื่องดนตรีใด ๆ ที่มาใช้กำกับจังหวะในการแสดง แต่การแสดงเพลงโนเนนั้นจะใช้การปรบมือเป็นการให้จังหวะอย่างเดียวโดยการที่จะปรบมือแล้วดันศอกไปด้านหลังข้างลำตัว ซึ่งเรียกการปรบมือแบบนี้ว่า การปรบมือแบบการชักศอก ซึ่งการปรบมือแบบนี้จะทำให้ผู้แสดงทุกคนปรบมือได้เป็นจังหวะพร้อมเพรียงกัน

เพลงโนเนของหมู่บ้านโตนดหลวงนิยมจัดกันที่หน้าศาลหลวงพ่อกลางหมู่บ้าน หรือหน้าโบสถ์ของวัดโตนดหลวงในเทศกาลวันสงกรานต์ หลังจากการทำบุญวันสงกรานต์ในตอนเย็นจะรวมกันระหว่างพ่อเพลงและแม่เพลงร่วมร้องเพลงโนเนกันในหมู่บ้าน และมีต่างหมู่บ้านที่มาเยี่ยมเยียนเพื่อหาความสนุกสนานและร่วมกันอนุรักษ์ ซึ่งในปัจจุบันเหลือเพียงแค่ผู้ใหญ่ในสมัยก่อนที่ยังสามารถร้องเพลงโนเนได้ จึงทำให้คนในชุมชนเกิดความตระหนักคิดเห็นคุณค่าที่จะอนุรักษ์เอาไว้ ทำให้มีหลายสถาบันทางสังคมได้จัดทำหลักสูตรท้องถิ่น เพื่อใช้ในการเรียนรู้และการสอนเพลงโนเนให้แก่เยาวชนในระบบโรงเรียน ซึ่งได้คาดหวังว่าเยาวชนเหล่านี้จะมีส่วนร่วมสืบสานอนุรักษ์และเห็นคุณค่าของเพลงโนเนให้คงอยู่สืบต่อไป (สำนักวัฒนธรรมจังหวัดเพชรบุรี, 2552: 51 - 52)

3.3.7 เพลงพวงมาลัย

ภาพที่ 3.9 การละเล่นเพลงพวงมาลัย

ที่มา : สำนักวัฒนธรรมจังหวัดเพชรบุรี, 2552: 79

การละเล่นพื้นบ้านเพลงพวงมาลัยมีมาตั้งแต่สมัยโบราณกว่า 100 ปี นิยมเล่นกันในแถบภาคกลาง ตามเทศกาลต่าง ๆ สำหรับจังหวัดเพชรบุรีนิยมเล่นในช่วงเทศกาล ตรุษสงกรานต์ โกนจุก

บวชนาค ทอดกฐิน เป็นต้น นอกจากนี้เพลงพวงมาลัยยังใช้เป็นเพลงประกอบการเล่นลูกช่วง การละเล่นแม่ศรีอีกด้วย การเล่นเพลงพวงมาลัยของจังหวัดเพชรบุรีมี 2 รูปแบบ ได้แก่ เพลงพวงมาลัยสั้น หรือ เพลงพวงมาลัยเร็ว บทร้องมีลักษณะเป็นกลอนสั้น ๆ ประมาณ 6 - 8 วรรค เน้นความสนุกสนานบางครั้งเนื้อร้องอาจไม่สัมพันธ์กันก็ได้ แล้วแต่ความจำและความสามารถในขณะแสดงของผู้แสดง วรรคแรกขึ้นต้นด้วย เอ้อระเหยลอยมา และวรรคสุดท้ายจบด้วยคำว่า เอย อีกรูปแบบ คือ เพลงพวงมาลัยยาว หรือ เพลงพวงมาลัยช้า ที่เรียกชื่อเช่นนี้ อาจมาจากความยาวของเนื้อร้องที่ตอบโต้กันยาวหลายวรรคหลายตอน วรรคแรกไม่จำเป็นต้องขึ้นต้นด้วยเอ้อระเหยลอยมาทุกครั้งก็ได้ อาจขึ้นต้นด้วย “โอระชาโยนชา” หรือ “เก็จแก้วแววตา” ก็ได้ แต่วรรคสุดท้ายจบด้วยคำว่า เอย เหมือนกัน (สุภักดิ์ อนุกูล และวลัยพร นิยมสุจริต, 2546: 47 - 53)

3.3.8 การแข่งขันเรือยาว

ภาพที่ 3.10 การแข่งขันเรือยาว

ที่มา : http://www.manager.co.th

การแข่งขันเรือยาวซึ่งจัดขึ้นตามวัดต่าง ๆ ที่ตั้งอยู่ริมแม่น้ำเพชรบุรี หรือที่นิยมเรียกกันว่า “น้ำเพชร” ซึ่งมีต้นน้ำมาจากทิวเขาตะนาวศรี แบ่งเขตแดนระหว่างไทยกับพม่า ไหลผ่านพื้นที่ในเขตอำเภอท่ายาง อำเภอบ้านลาด อำเภอเมืองเพชรบุรี และลงสู่อ่าวไทยที่อำเภอบ้านแหลม ซึ่งแม่น้ำเพชรบุรีนี้มีความสำคัญในฐานะแหล่งน้ำศักดิ์สิทธิ์ที่ใช้ในการพระราชพิธีสำคัญต่าง ๆ เช่น พระราชพิธีบรมราชาภิเษก พระราชพิธีถือน้ำพระพิพัฒน์สัตยา เป็นต้น รวมทั้งยังเป็นน้ำเสวย

ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 4 จนกระทั่งยกเลิกไปในปีพ.ศ. 2456 ดังนั้น การจัดแข่งขันเรือยาวประเพณีจึงเป็นการสืบสานตำนานแม่น้ำเพชรบุรี เพื่อให้ประชาชนได้ตระหนักถึงความสำคัญและช่วยกันรักษาแม่น้ำสายสำคัญของจังหวัด โดยการแข่งขันเรือยาวได้จัดขึ้นเป็นประจำทุกปี ชิงถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทั้งนี้ การแข่งขันเรือยาวจะจัดขึ้นในช่วงกลางเดือนพฤศจิกายนถึงกลางเดือนธันวาคม โดยจัดขึ้นวันเดียวกันกับการนำผ้ากฐินทอดในวัดนั้น ๆ เริ่มแข่งขันในเวลาเที่ยง และจับคู่แข่งกันไปเรื่อย ๆ เรือยาวลำใดชนะก็จะได้รางวัล

3.3.9 เพลงระบำ

ภาพที่ 3.11 การละเล่นเพลงระบำ

ที่มา : สำนักวัฒนธรรมจังหวัดเพชรบุรี, 2552: 77

การละเล่นเพลงระบำ มีมาตั้งแต่เมื่อใดไม่มีหลักฐานปรากฏ แต่สันนิษฐานได้จากคำบอกเล่าของภูมิปัญญาอำเภอบ้านลาด การละเล่นเพลงระบำมีมานานประมาณ 70 - 80 ปีที่ผ่านมา นิยมเล่นในพื้นที่บ้านลาด แถบตำบลบ้านทานและตำบลสะพานไกร เล่นเพื่อความสนุกสนานในเทศกาลต่าง ๆ อาทิ งานปีใหม่ งานสงกรานต์ เป็นต้น

3.4 สถานที่สำคัญทางประวัติศาสตร์ของจังหวัดเพชรบุรี

จังหวัดเพชรบุรีมีสภาพภูมิประเทศและธรรมชาติที่มีความสวยงาม ทั้งพื้นที่ภูเขาและป่าไม้ ตลอดจนชายฝั่งทะเลด้านอ่าวไทย โดยลักษณะภูมิประเทศอันหลากหลาย จึงแสดงให้เห็นว่าจังหวัดเพชรบุรีเต็มไปด้วยสถานที่ท่องเที่ยว และสถานที่สำคัญทางประวัติศาสตร์ มีรายละเอียดดังนี้

3.4.1 พระนครคีรี

ภาพที่ 3.12 พระนครคีรี

ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พระนครคีรี หรือที่เรียกกันเป็นสามัญว่า “เขาวัง” ตั้งอยู่พื้นที่ตำบลคลองกระแชง อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี ทั้งนี้มีพระราชวังตั้งอยู่บนเขาสมณสูง 92 เมตร เมื่อครั้งรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวยังทรงผนวชอยู่นั้น พระองค์ท่านได้ทรงเสด็จไปประทับที่วัดสมณนี้อยู่เป็นประจำและได้เสด็จขึ้นไปบนยอดเขาสมณ เพื่อเป็นการประทับนั่งหาวิเวกภาวนา พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จเถลิงถวัลยราชสมบัติในปี พ.ศ. 2394 ครั้นถึง พ.ศ. 2401 จึงมีรับสั่งให้สร้างพระนครคีรีขึ้น โดยมีพระบรมราชโองการโปรดเกล้าฯ ให้เจ้าพระยาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) ซึ่งเป็นสมุหพระกลาโหม เป็นแม่กองก่อสร้าง ต่อมาได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (อุไรวรรณ ตันติวงษ์ และวิสันธนี โพธิสุนทร, 2527: 11)

ลักษณะสถาปัตยกรรมมีความผสมผสานระหว่างไทย ยุโรป จีน และญี่ปุ่น พระราชวังบนเขาทั้งสามยอดนี้จึงประกอบไปด้วยพระราชตำหนัก หอชัชวาลเวียงชัย และหอดูดาว อาคารทั้งสองตั้งอยู่ด้านตะวันตก ครั้นเมื่อสมัยรัชกาลที่ 5 ได้ทรงโปรดฯ ให้สร้างพระธาตุจอมเพชร

เป็นเจดีย์สีขาวตั้งอยู่ตรงกลางและบริเวณไหล่เขาทางตะวันออกเป็นที่ตั้งของวัดมหาสมณาราม ภายในพระอุโบสถมีภาพเขียนฝีมือขรัวอินโข่งบนฝาผนังทั้ง 4 ด้าน เป็นวัดเก่าแก่ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ทั้งนี้ประกาศเป็นอุทยานประวัติศาสตร์ในปี พ.ศ. 2531 บางส่วนของเขาวังจัดเป็นพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนครคีรี (ชุลีพร วิริยะวงศ์ชัย, 2548: 320)

ภาพที่ 3.13 ภาพเขียนฝีมือขรัวอินโข่ง
ที่มา : หนังสือพระนครคีรี, 2527: 53

นอกจากนี้จังหวัดเพชรบุรียังได้มีการจัดงาน “พระนครคีรี” ซึ่งเป็นงานประจำปีจัดขึ้นในทุกๆ ปี โดยกิจกรรมภายในงานประกอบด้วย ขบวนแห่พยุหยาตราบุรพกษัตริย์ที่เคยครองเมืองเพชรบุรีในสมัยทวาราวดีและศรีวิชัย นิทรรศการประวัติศาสตร์และโบราณคดีเมืองเพชรบุรี การแสดงศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน สาธิตการทำอาคารคาวหวานซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของจังหวัด การแสดงแสงสีเสียงบริเวณพระนครคีรี การประกวดพลุ ตะไล ไฟพะเนียง ดอกไม้ไฟ การประกวดวังงาม และการประกวดผลไม้ การแข่งขันฟันอ้อย การเล่นวัวลาน การเห่เรือนก และมหรสพอื่น ๆ นานาชนิด ส่วนกิจกรรมที่จัดขึ้นบนเขาวัง เน้นการแสดงศิลปวัฒนธรรมประเพณีเมืองเพชร เช่น การสาธิตงานสกุลช่างเมืองเพชร การทำอาหารและขนมพื้นบ้าน การสาธิตเคี่ยวน้ำตาลโตนด การแสดงดนตรีไทย เป็นต้น รวมทั้งการเวียนเทียนรอบพระธาตุจอมเพชร

3.4.2 พระรามราชนิเวศน์ (วังบ้านปืน)

ภาพที่ 3.14 พระรามราชนิเวศน์

ที่มา : ผู้วัจัย

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชประสงค์ให้สร้างพระราชวังด้วยพระราชทรัพย์ส่วนพระองค์ เพื่อเป็นพระราชนิเวศน์สำหรับประทับพักแรมในฤดูฝน พระองค์ทรงโปรดเกล้าฯ จัดซื้อที่ดินจากราษฎรและให้จอมพลเรือสมเด็จพระบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิตกับสมเด็จพระบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพเป็นแม่กองจัดการก่อสร้างเป็นแบบสถาปัตยกรรมยุโรป ทั้งนี้ออกแบบโดยมิสเตอร์คาลเดอริง ชาวเยอรมัน เริ่มก่อสร้างภายในปี พ.ศ. 2452 แล้วเสร็จในปี พ.ศ. 2459 ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระราชทานนามว่า “พระที่นั่งศรเพ็ชรปราสาท” ภายหลังทรงเปลี่ยนมาเป็นพระรามราชนิเวศน์ ในปี พ.ศ. 2461 ใช้เป็นที่รับรองแขกบ้านแขกเมือง ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงโปรดเกล้าฯ ให้ใช้เป็นที่ตั้งของโรงเรียนผู้กำกับลูกเสือ โรงเรียนฝึกหัดครูเกษตรกรรม รวมไปถึงโรงเรียนประชาบาลประจำตำบล (สุทธิชัย ปทุมล่องทอง, 2549: 283)

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชประสงค์ให้สร้างพระราชวังขึ้นด้วยพระราชทรัพย์ส่วนพระองค์ เพื่อเป็นที่ประทับพักแรมในช่วงฤดูฝน พระราชวังแห่งนี้มีลักษณะแบบสถาปัตยกรรมยุโรป ทั้งนี้เริ่มก่อสร้างในปี พ.ศ. 2452 และสร้างเสร็จในปี พ.ศ. 2459 ต่อมาในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงทรงพระราชทานนามว่า “พระที่นั่งศรเพ็ชรปราสาท” และทรงเปลี่ยนมาเป็นพระราชวังรามราชนิเวศน์ในภายหลัง

3.4.3 พระราชนิเวศน์มฤคทายวัน

ภาพที่ 3.15 พระราชนิเวศน์มฤคทายวัน

ที่มา : ผู้วิจัย

พระราชนิเวศน์มฤคทายวัน หรือที่ผู้คนกล่าวกันว่า “พระราชนิเวศน์แห่งความรักและความหวัง” เป็นพระราชวังฤดูร้อนของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ตั้งอยู่ระหว่างชะอำและหัวหิน ลักษณะเป็นพระตำหนักแบบไทยผสมยุโรปและเป็นอาคารไม้ใต้ถุนสูง ซึ่งสร้างด้วยไม้สักทอง ออกแบบโดยสถาปนิกชาวอิตาเลียน เมื่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสิ้นพระชนม์ก็ถูกทิ้งร้างไว้หลายสิบปี ต่อมาจึงได้รับการบูรณะให้ใกล้เคียงกับต้นฉบับเดิมในปี พ.ศ. 2513 พระที่นั่งสโมสรเสวกามาตย์เป็นอาคารโถง 2 ชั้น เปิดโล่งรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ชั้นบนเป็นระเบียงรอบใช้เป็นที่ชุมนุมในโอกาสต่าง ๆ และเป็นโรงละคร ซึ่งเคยจัดแสดงละครเรื่องสำคัญ 2 ครั้ง คือ พระร่วงและวิวาห์พระสมุทร (ชุลีพร วิริยะวงศ์ชัย, 2548: 321)

พระราชนิเวศน์มฤคทายวันมีความงดงาม และเป็นที่กล่าวขานกันว่า พระราชนิเวศน์แห่งความรักและความหวัง ทั้งนี้พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงใช้สถานที่แห่งนี้เป็นที่แปรพระราชฐานในช่วงฤดูร้อน โครงสร้างมีลักษณะเป็นแบบไทยผสมยุโรป ลักษณะอาคารไม้ใต้ถุนสูง ซึ่งสร้างด้วยไม้สักทอง ออกแบบโดยสถาปนิกชาวอิตาเลียน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.4.4 วัดใหญ่สุวรรณาราม

ภาพที่ 3.16 วัดใหญ่สุวรรณาราม
ที่มา : ผู้วิจัย

ศาลาการเปรียญวัดใหญ่สุวรรณารามมีลักษณะเป็นอาคารไม้ที่สร้างในสมัยอยุธยา มีขนาดใหญ่ประมาณ 10 ห้อง มีเสาแปดเหลี่ยมเรียงกัน 4 แถว แถวละ 11 ต้น รวม 44 ต้น ในศาลามีธรรมาสน์ยอด 2 หลัง หลังหนึ่งเป็นฝีมือช่างปัจจุบัน ส่วนอีกหลังหนึ่งมีสภาพชำรุดใช้การไม่ได้ สร้างโดยช่างที่เป็นยอดฝีมือเมื่อครั้งสมัยอยุธยา ซึ่งรัชกาลที่ 5 ทรงชมว่างามเหลือพรรณนาและเล่ากันว่า ศาลานี้เดิมเป็นพระตำหนักของพระเจ้าเสือ แต่ได้พระราชทานให้สมเด็จพระสังฆราชแตงโมท่านจึงนำมาปลูกสร้างเป็นศาลาการเปรียญของวัด “หอไตรกลางน้ำ” เป็นหอไตรสามเสาปลูกลงในสระน้ำ มีลักษณะเป็นเรือนไทยฝากระดาน 2 ห้อง หลังคามุงกระเบื้องดินเผา ไม่มีกันสาด ใช้เป็นที่เก็บพระไตรปิฎก จิตรกรรมฝาผนังวัดใหญ่สุวรรณารามมีลักษณะเป็นภาพเขียนเต็มผนัง ซึ่งบางส่วนได้ลบเลือนไป ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีกล่าวว่า ช่างที่อยู่ในสมัยที่ภาพเขียนเจริญถึงขีดสุดเท่านั้นจึงจะสามารถวาดภาพจิตรกรรมที่งดงามเช่นนี้ได้ (วิมล พวงทอง และคณะ, 2550: 32 - 33, 36)

3.4.5 วัดกำแพงแลง

ภาพที่ 3.17 วัดกำแพงแลง

ที่มา : ผู้วิจัย

วัดกำแพงแลงเดิมเป็นเทวสถานในสมัยขอม โดยสร้างตามลัทธิศาสนาพราหมณ์จากเดิมมีปรางค์ 5 หลัง ทำด้วยศิลาแลง แต่ในยุคสมัยปัจจุบันเหลือเพียง 4 หลังเท่านั้น ซึ่งสันนิษฐานกันว่า ปรางค์แต่ละหลังใช้เป็นที่ประดิษฐานของเทวรูป ได้แก่ พระอิศวร พระนารายณ์ พระพรหม และพระนางอุมา วัดแห่งนี้เมื่อดัดแปลงเป็นศาสนสถานในพุทธศาสนา ภายหลังจึงได้สร้างพระอุโบสถขึ้นโดยมิได้เปลี่ยนสภาพไปจากเดิมมากนัก ทั้งนี้จะเห็นได้ว่า บริเวณโดยรอบของวัดยังมีกำแพงที่ก่อด้วยศิลาแลงล้อมรอบอยู่ (สุทธิชัย ปทุมล่องทอง, 2549: 282)

3.4.6 วัดมหาธาตุวรวิหาร

ภาพที่ 3.18 วัดมหาธาตุวรวิหาร
ที่มา : ผู้วิจัย

วัดมหาธาตุวรวิหาร ตั้งอยู่ใกล้ริมแม่น้ำเพชรบุรีฝั่งตะวันตก เขตอำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี อาณาเขตวัดแบ่งเป็น 2 ส่วน ซึ่งมีถนนคั่นกลาง ส่วนใต้เป็นสังฆาราม ส่วนเหนือเป็นพุทธาวาส จุดเด่นของวัดมหาธาตุ คือ พระปรางค์ 5 ยอด ฐานของพระปรางค์ก่อด้วยศิลาแลง เช่นเดียวกับปรางค์ที่จังหวัดลพบุรี ในครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยายอดปรางค์หักพังลงมา จึงมีผู้ปฏิสังขรณ์อีกครั้ง โดยใช้อิฐก่อเสริมขึ้นไป ในครั้งสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดเกล้าฯ ให้ก่อเสริมขึ้นไปใหม่อีกครั้งหนึ่ง ภายหลังก็หักพังลงมาอีก พระสุวรรณมุนี (ชิต) เจ้าอาวาสได้เป็นผู้อำนวยการปฏิสังขรณ์จนสำเร็จบริบูรณ์ เมื่อปี พ.ศ. 2479 ภายในพระปรางค์ทำเป็นช่องคูหากว้างประมาณ 3 ศอก มุขด้านตะวันออกมีทางเข้าไปสู่ภายในพระปรางค์ ซึ่งปัจจุบันเป็นที่ประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุ ส่วนมุขอีก 3 ด้าน ทำเป็นช่องหน้าต่าง (ศักดา ศิริพันธุ์, 2529: 33)

3.4.7 วัดพลับพลาชัย

ภาพที่ 3.19 วัดพลับพลาชัย

ที่มา : ผู้วิจัย

เมื่อครั้งสมัยอดีต วัดพลับพลาชัยได้เคยเป็นที่ประชุมกองทัพและที่ฝึกอาวุธของทหาร บริเวณวัดแบ่งเป็น 2 เขต คือ เขตพุทธาวาสและเขตสังฆาวาส โดยมีถนนคั่นกลางระหว่างสองเขต ทั้งนี้สุนทรภู่ยังเคยมาพักอาศัยอยู่ระยะหนึ่ง ซึ่งในนิราศเมืองเพชรบุรีได้มีการกล่าวถึงวัดพลับพลาชัย ว่า พระประธานในพระอุโบสถที่เป็นพระพุทธรูปปูนปั้นแบบสุโขทัยและด้านหน้าพระอุโบสถมีเก๋งจีนที่สร้างขึ้นใหม่ เพื่อใช้เป็นที่บรรเลงดนตรี ในช่วงเวลาแห่นาคก่อนการอุปสมบท ลักษณะเด่นของวัดพลับพลาชัย คือ งานด้านศิลปวัตถุ ซึ่งช่างชาวเพชรบุรีได้ช่วยกันแกะสลักลวดลายบานประตูหน้าอุโบสถไว้อย่างสวยงาม นอกจากนั้นในพระวิหารยังได้นำหนังใหญ่แสดงไว้ให้ชมอีกด้วย หลวงพ่อฤทธิ์ อดีตเจ้าอาวาสวัดพลับพลาชัย ถือได้ว่าเป็นผู้ให้กำเนิดหนังใหญ่เพชรบุรี ท่านได้ระดมศิษย์ที่มีฝีมือทางวิจิตรศิลป์มาแกะสลักหนังใหญ่เป็นเวลาอยู่ 3 ปี ได้หนังใหญ่จำนวน 200 ตัว หนังใหญ่ส่วนใหญ่เก็บไว้ที่กรมศิลปากร (ศักดา ศิริพันธุ์, 2529: 42)

ทวีโรจน์ กล่ำกล่อมจิต กล่าวว่า วัดพลับพลาชัยมีที่ตั้งอยู่ใจกลางเมือง ณ ฝั่งซ้าย (ฝั่งตะวันตกของแม่น้ำเพชรบุรี) เดิมเป็นที่ตั้งพลับพลารับเสด็จของเจ้าฟ้าเจ้าแผ่นดินมาหลายสมัยในอดีต จึงมีชื่อว่าวัดพลับพลาชัย คำว่า ชัย แปลว่า ชนะ หากเขียน ไชย แปลว่า ดีกว่า หรือเจริญกว่า แต่แรกเป็นพลับพลาอยู่ก่อนและมาสร้างเป็นวัดในภายหลังจึงชื่อว่า “วัดพลับพลาชัย” (ทวีโรจน์ กล่ำกล่อมจิต, 2559: 31)

จากข้อมูลสถานที่สำคัญทางประวัติศาสตร์จังหวัดเพชรบุรี แสดงให้เห็นถึงความเป็นเมืองที่มีศิลปวัฒนธรรมอันล้ำค่า สมกับที่ได้ชื่อว่าเมืองเพชร อีกทั้งยังคงไว้ให้คนรุ่นหลังได้ศึกษาหาความรู้สืบไป

3.5 ประวัติและความเป็นมาของตาลเมืองเพชร

ตาลโตนด เป็นต้นไม้เก่าแก่ที่อยู่คู่กับจังหวัดเพชรบุรีมาตั้งแต่โบราณ ปรากฏภาพต้นตาลในตราประจำจังหวัดและธงประจำจังหวัดเพชรบุรี นอกจากนี้ยังมีการกล่าวถึงต้นตาลและวิถีชีวิตการขึ้นตาลในนิราศที่เกี่ยวกับเมืองเพชรบุรี ดังนี้

3.5.1 นิราศเมืองเพชร แต่งโดย สุนทรภู่

“ทั่วประเทศเขตแคว้นแดนพริบพรี เห็นจะชี้ไปไม่พ้นแต่ต้นตาล
ที่พวกทำน้ำโตนดประโยชน์ทรัพย์ มีดสำหรับเหน็บข้างอย่างทหาร
พะองยาวก้าวตีนปีนทะยาน กระบอกตาลแขวนก้นคนละพวง
แต่ใจดีที่ว่าใครเขาไปขอ ให้อิ่มพออุทรบ่ห่อนหวง
ให้ชื่นฉ่ำน้ำตาลพอหวานทรวง ขึ้นเขาหลวงเลียบเดินเนินบันได”
(วิทยาลัยครูเพชรบุรี, 2525 : 26)

“แล้วลัดออกนอกลำเนาภูเขาหลวง ดูเด่นดวงเดือนสว่างกลางเวหา
โอ้เย็นฉ่ำน้ำค้างที่กลางนา เสียงปักษาเพรียกพลอดบนยอดตาล
มาตามทางหว่างโตนดลิงโลดจิต แต่พวกศิษย์แสนสุขสนุกสนาน
เห็นกระต่ายไล่โลดโดดทยาน เสียงลูกตาลกรากตึงตลึงแล”
(วิทยาลัยครูเพชรบุรี, 2525: 28)

3.5.2 นิราศเขาลูกช้าง แต่งโดย นายต่วน

มีเนื้อความบรรยายถึงสภาพของเพชรบุรี ที่อำเภอท่ายาง ซึ่งเป็นที่ตั้งของเขาลูกช้าง มีข้อความที่กล่าวถึง การขึ้นตาล ซึ่งเป็นวิถีชีวิตของชาวเพชรบุรี ดังนี้

“ แล้วด่วนเดินไปพ้นคนขึ้นตาล ตำบลบ้านเหล่านี้มีหนักหนา
ข้างซ้ายมือมองมุ่งเห็นทุ่งนา ซีกข้างขวาแม้นจะแลเห็นแม่น้ำ”
(วิทยาลัยครูเพชรบุรี, 2525: 46)

3.5.3 นิราศบ้านแหลม แต่งโดย นายพิน

มีเนื้อความกล่าวถึงการเดินทางโดยมี “บ้านแหลม” เป็นต้นทาง ซึ่งมีความสำคัญในการเดินทางมาเพชรบุรีโดยมีเรือเป็นพาหนะ และต้องผ่านบ้านแหลมก่อนในฐานะเมืองท่าของเพชรบุรี ซึ่งมีปรากฏต้นตาลอยู่ในบทประพันธ์ ดังนี้

“พอตั้งพยัพอับพยุจะพัดใหญ่ รีบใช้ใบมาถึงบ้านโตนดหลวง
ขึ้นยืนยลเห็นแต่ต้นตาลทั้งปวง เป็นตาลหลวงเหลือล้นคณนา
ตลอดลิ่วทิวแถวตามแนวน้ำ เอนกล้ำหลายหลากมากนักหนา
เป็นพุ่มบนต้นโล่งโปร่งในตา งามสง่าย่านนี้ดีสุดใจ”
(วิทยาลัยครูเพชรบุรี, 2525: 87)

จากข้อมูลต้นตาลที่ปรากฏในนิราศที่เกี่ยวกับเมืองเพชรบุรี สะท้อนถึงสภาพแวดล้อมและวิถีชีวิตที่เกี่ยวพันกับต้นตาล ที่อยู่ในพื้นที่ต่าง ๆ ในจังหวัดเพชรบุรี แต่ในปัจจุบันตาลโตนด ส่วนใหญ่ยังคงมีจำนวนมากที่อำเภอบ้านลาด

3.5.3 ชีววิทยาตาล

ตาลหรือตาลโตนด (*Borassusflabellifer* L.) เป็นชื่อสกุลตาล (Borassus) อยู่ในตระกูล Are-caceae มีต้นเดี่ยวขนาดใหญ่ ลำต้นสูงได้ถึง 30 เมตร ดอกแยกเพศต่างต้น (dioecious) ออกดอกหลายครั้ง เจริญเติบโตในเขตมรสุมเขตร้อน และเขตกึ่งเขตร้อนตอนใต้แอฟริกา มาดาร์กัสการ์ ปากีสถานตอนใต้ ชายฝั่งอินเดีย เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ มาเลเซีย อินโดนีเซีย นิวกินี และออสเตรเลียตอนเหนือ แม้ว่าจะมีถิ่นกำเนิดในออสเตรเลีย น่าจะนำเข้าไปที่ Cape York ในศตวรรษที่ 19 พืชสกุลนี้มีใบกว้าง 2-3 เมตร ใบพับจีบ (induplicate) รูปพัด(fan-leaved) รูปฝ่ามือแกมขนนก (costapalmat) ขนาดใหญ่กาบใบตาลที่ฐาน มีเส้นใยที่ขอบ ใต้ก้านใบมีรอยแยกรูปสามเหลี่ยมก้านใบแข็งแรงเบนเข้าหาแกน ขอบก้านใบมีหนามรูปร่างและขนาดไม่สม่ำเสมอ บริเวณรอยต่อระหว่างแผ่นใบกับก้านใบมีสันใบ (hastula) ที่เจริญดีด้านไกลแกนมากกว่าด้านใกล้แกน แผ่นใบมีแฉกลึกครึ่งหนึ่งของแผ่นใบ แฉกมีรอยแยกที่ปลาย พับตัวหนึ่งครั้ง เห็นเส้นใบย่อยตามแนวขวางชัดเจน ช่อดอกทวิสัณฐาน (dimorphic) อยู่ระหว่างซอกใบ ฐานช่อดอกปกคลุมด้วยใบระดับย่อย ใบประดับก้านช่อดอกลดรูป หรือไม่มี ช่อดอกเพศผู้แตกแขนงเป็น 2 ระดับ แกนกลางย่อยของช่อดอกเพศผู้มีใบประดับซ้อนเหลื่อมกันเรียงตัวเป็นเกลียว โอบล้อมและปกคลุมกลุ่มดอก 4 - 7 ดอก ที่เจริญด้านข้าง (symbodial) มองเห็นได้ในช่วงดอกบาน มีเกสรเพศผู้ 6 อัน มีเกสร เพศเมียเป็นหมันขนาด

เล็ก ช่อดอกเพศเมียคล้ายช่อเชิงลด (spike) หรือแตกแขนงเล็กน้อย มีใบประดับแข็งแรงปกคลุม เหลื่อมกันเรียงตัวเป็นเกลียว แต่ละอันมีเพศดอกเมีย 1 ดอก ซึ่งใหญ่กว่าดอกเพศผู้มากและบางส่วน ปกคลุมด้วยกลุ่มใบประดับ มีเกสรเพศผู้เป็นหมันลดรูป วงเกสรเพศเมียกลมมี 3 ช่อง (locule)ยอดเกสรเพศเมียไร้ก้าน ถ่ายเรณูด้วยลมและแมลง ผลขนาดใหญ่กลมปกติมี 3 เมล็ด อาจมีน้อยกว่านี้ ผิวผลเรียบ ผลชั้นกลางมีเส้นใย ผนังผลชั้นในล้อมแต่ละเมล็ด เมล็ดมีเอนโดสเปิร์ม (endosperm) เนื้อเดียว ชื่อสกุล Borassus มาจากภาษากรีก ที่มีการระบุหุ้มช่อดอก (spathe) ของช่อดอกแบบช่อเชิงลด (มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี, 2558: 9 - 10)

ตาล ภาษาฮินดูเรียกว่า ตาละ หรือ ตาลี นำเข้ามาปลูกในประเทศไทยตั้งแต่สมัยสุโขทัย ขึ้นได้ทุกภูมิภาคของประเทศ ชอบที่น้ำท่วมถึงเป็นครั้งคราว น่าจะเป็นพืชเฉพาะถิ่น (indig-enous) ในป่าทุ่งหญ้า (savanna) ในแอฟริกา ปากีสถาน อินเดีย เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ มาเลเซีย อินโดนีเซีย นิวกีนี และออสเตรเลียตอนเหนือ แต่แหล่งกำเนิดยังไม่ทราบ มีชื่อสามัญว่า ตาล palmyraplam, toddy plam, brabplam, fanplamและ lontar คำระบุชนิด (epithet) เป็นภาษาละติน หมายถึง มีรูปพัด (fan-bearing) เจริญเติบโตตามขอบหมู่บ้าน เขตนา และบริเวณที่มีการตั้งถิ่นฐานของผู้คน

ตาล เป็นปาล์มต้นเดี่ยวมีอายุเป็นร้อยปี สูงได้ถึง 30 เมตร ลำต้นสีเทาเกลี้ยง บางครั้งมีใบแห้งปกคลุม เส้นผ่าศูนย์กลาง 25 - 30 เซนติเมตร ลำต้นโป่งออกที่ส่วนล่าง มีใบ 40 - 50 ใบ เรือนยอดทรงกลม เส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 8 เมตร ใต้ใบมีใบแห้งปกคลุมก้านใบยาว 1.5 - 2 เมตร เส้นกลางใบยาว 0.6 - 1.1 เมตร แผ่นใบกว้าง 1.2 - 1.8 เมตร เป็นคลื่นและไม่เป็นระเบียบ มีแฉกลึกประมาณครึ่งแผ่นใบ มีแฉกแข็งแรง พับครั้งเดียว 60 - 65 แฉก แผ่นใบรูปร่างเกือบกลม มีรูปฝ่ามือแกมขนนก (costapalment) อย่างชัดเจน การยื่นล้ำเข้าไปของก้านใบ ทำให้แผ่นใบ มีรูปร่างไปทางแบบขนนก (pinnate look)ก้านใบยื่นเข้าไปเกินครึ่งของแผ่นใบ แผ่นใบสีเขียวทั้งสองด้าน แม้ว่าใบอ่อนมักจะมีสีน้ำเงินอ่อน ช่อดอกเพศผู้แบบช่อแยกแขนง (panicle) จากซอกใบมีก้านดอกยาว 50 - 60 เซนติเมตร แกนกลางช่อดอกยาว 40 - 50 เซนติเมตร มี 5 - 7 แขนงแต่ละแขนงแกนกลางช่อดอกมีช่อดอกย่อย 2 - 3 อัน ยาว 35 - 50 เซนติเมตร ดอกเพศผู้ขณะบานยาว 0.5 - 0.7 เซนติเมตร ช่อดอกเพศเมียก้านช่อดอกยาว 40 - 50 เซนติเมตร แกนกลางช่อดอกยาว 20 - 85 เซนติเมตร ไม่แตกแขนง มีน้อยที่แตกแขนงที่มีดอก 2 - 3 แขนง ดอกเพศเมียยาว 2.8-3.2 เซนติเมตร ขณะบาน ผลรูปไข่กลับ กว้าง 8 - 10 เซนติเมตรยาว 10 - 12 เซนติเมตร สีน้ำเงินแกมเทาจนถึงสีดำเมื่อสุก มีเมล็ด 1 ถึง 3 เมล็ด (มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี, 2558: 15)

ภาพที่ 3.20 ต้นตาล อายุกว่า 150 ปี ที่สวนตาลลุงถนอม ภู่เงิน
ที่มา : ผู้วิจัย

3.6 ความสำคัญของตาลโตนดสู่โครงการตาลล้านต้น

ต้นตาลเปรียบเสมือนรากเหง้าและจิตวิญญาณของชาวเพชรบุรี เป็นต้นไม้ที่คงทนต่อสภาวะดินฟ้าอากาศมีอายุยืนนับร้อยปี เป็นเอกลักษณ์ที่อยู่คู่กับผืนนา น้ำตาลโตนดที่เป็นผลผลิตจากการทำน้ำตาลนิยมนำมาเป็นส่วนประกอบอาหารและทำขนมหวาน จนพูดกันปากต่อปากว่า “หวานเหมือนน้ำตาลเมืองเพชร” ด้วยทรัพยากรธรรมชาติที่ยังคงความอุดมสมบูรณ์ทำให้จังหวัดเพชรบุรีขึ้นชื่อว่าเป็นจังหวัดที่มีต้นตาลมากที่สุดในประเทศไทย ดังที่สุนทรภู่ได้บันทึกไว้ในนิราศเมืองเพชรว่า “ทั่วประเทศเขตแคว้นแดนพริบพรี เหมือนจะชี้ไปไม่พ้นแต่ต้นตาล”

ต้นตาลนับเป็นพืชเศรษฐกิจสำคัญของจังหวัดเพชรบุรี ผลผลิตที่ได้จากต้นตาลสามารถสร้างรายได้และเป็นการกระตุ้นเศรษฐกิจในเชิงท่องเที่ยวอีกด้วย ทั้งนี้ เมื่อความต้องการของตลาดสูง ต้นตาลนับวันจะลดจำนวนน้อยลง เนื่องจากขาดการปลูกทดแทนจากที่นำมาใช้ประโยชน์ต่าง ๆ จึงได้มีแนวคิดริเริ่มในการจัดโครงการ “ปลูกต้นตาลล้านต้น” เพื่อให้ต้นตาลยังคงเป็นสัญลักษณ์ของจังหวัดเพชรบุรีสืบต่อไป

3.6.1 โครงการปลูกต้นตาลล้านต้น

โครงการปลูกต้นตาลล้านต้น นับเป็นแนวคิดเพื่อปลูกต้นตาลทดแทนในส่วนที่ลดจำนวนน้อยลง จากข้อมูลของคณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุฯ ปีพ.ศ.2541 ได้ให้ข้อมูลว่าต้นตาลในจังหวัดเพชรบุรีมีจำนวน 1,444,954 ต้น สามารถแยกเป็นตาลตัวผู้ได้ 833,394 ต้น และเป็นตาลตัวเมีย 611,560 ต้น นอกจากนี้สำนักงานเกษตร จังหวัดเพชรบุรี ได้ทำการสำรวจข้อมูลเมื่อปีพ.ศ. 2545 พบว่ามีเหลือต้นตาลเพียงจำนวน 440,593 ต้น เป็นตาลตัวผู้ 123,347 ต้น และตาลตัวเมีย 250,621 ต้น อีกทั้งที่แยกเพศไม่ได้ อีกจำนวน 66,625 ต้น ซึ่งจำนวนต้นตาลลดลงไปจำนวนมากถึง 1,004,361 ต้น สาเหตุสำคัญที่ทำให้ต้นตาลลดจำนวนลงอย่างมากเกิดจากการทำนาปรังที่เพิ่มขึ้นจากเดิมที่เคยทำนาปี ปีละครั้ง เพิ่มขึ้นเป็นปีละ 2 - 3 ครั้ง หรือทำนาตลอดปี เมื่อเกิดน้ำท่วมขังทำให้รากต้นตาลแช่น้ำนานจนรากเน่าเกิดภาวะที่เรียกว่า ตาลล้มหรือตาลล่ม

โครงการปลูกต้นตาลล้านต้นเริ่มดำเนินการโดยเริ่มปลูกที่อำเภอเขาย้อยเป็นสถานที่แรก เมื่อวันที่ 9 มิถุนายน พ.ศ. 2549 เพราะอำเภอเขาย้อยเป็นจุดเริ่มต้นของการเข้าสู่เขตจังหวัดเพชรบุรี โดยกำหนดให้ปลูกตามแนวเขตติดกับถนนเพชรเกษมตามแนวคลองชลประทานของหมู่ที่ 2 ตำบลห้วยโรงและหมู่ที่ 7 ตำบลหนองชุมพลเหนือ เป็นลำดับแรก 6,000 ต้น และจะปลูกทั่วทุกหมู่บ้านทั้งอำเภอเขาย้อย คนละ 2 ต้น อีกจำนวน 69,856 ต้น ให้ครบจำนวน 75,856 ต้น โดยมุ่งหวังให้ต้นตาลขึ้นเป็นแนวยาวคล้ายกับกำแพงเหมือนเป็นสัญลักษณ์ของกำแพงเมือง เมื่อผู้เดินทางเข้ามาเห็นแนวต้นตาลจะได้เป็นสัญลักษณ์และทราบทันทีว่าได้เข้าเขตจังหวัดเพชรบุรีแล้ว

ในการนี้สมาคมชาวเพชรบุรีร่วมกับจังหวัดเพชรบุรีจึงดำเนินโครงการปลูกต้นตาลล้านต้น โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเฉลิมฉลองเนื่องในวโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 ทรงครองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี และในปี 2550 จะทรงเจริญพระชนพรรษา 80 พรรษา เพื่อเป็นการอนุรักษ์ต้นตาลเมืองเพชรที่นับวันจะมีจำนวนน้อยลงให้ฟื้นคืนสภาพ ดังที่สุนทรภู่ได้บันทึกไว้ในนิราศเมืองเพชรว่า “ทั่วประเทศเขตแคว้นแดนพริบพรี เหมือนจะชี้ไปไม่พ้นแต่ต้นตาล” เพื่อแสดงถึงพลังความสามัคคีของชาวเพชรบุรีร่วมมือร่วมใจกันปลูกต้นตาล อันเป็นต้นไม้ที่แสดงถึงเอกลักษณ์คู่จังหวัดเพชรบุรี ให้คงอยู่สืบต่อไป

สุเมธ ตันติเวชกุล กล่าวไว้ว่า

> *สิ่งที่จะฝากไว้คือ อย่าหยุดปลูกต้นตาล ถึงแม้ว่าโครงการจะครบล้านต้นแล้วขอให้ปลูกต้นตาลต่อไป ต้นตาลให้ทุกสิ่งทุกอย่างกับเรา ผลประโยชน์จากผล จากน้ำตาล จากไม้ไม่ใช่ว่าเราจะหากินกับต้นตาลจนกระทั่งตาย เพราะฉะนั้นเมื่อต้นตาลให้ประโยชน์แล้ว เราต้องฟื้นคืนชีวิตให้กับต้นตาลตลอดไป จะทำให้เรามีต้นตาลใช้ประโยชน์*

มีต้นตาลอยู่คู่กับจังหวัดเพชรบุรีต่อเนื่องกันไปถึงจนลูกหลาน เมื่อใช้ประโยชน์แล้วต้องฟื้นฟูคืนชีวิตให้กับต้นตาลด้วย
(สุเมธ ตันติเวชกุล, 2551: 13 - 14)

มาลี ศรีเพชรภูมิ ยังได้กล่าวเกี่ยวกับตาลโตนดไว้ว่า

เพชรบุรีหรือเมืองเพชรสิ่งหนึ่งที่ทุกคนคิดถึงก็คือ น้ำตาลโตนด เพราะเมื่อใครต้องการจะพูดถึงเรื่องอะไรหวาน ๆ หรือคนพูดจาหวานเกินไปจะเปรียบเปรยว่า "หวานเหมือนน้ำตาลเมืองเพชร" เมื่อกล่าวถึงต้นตาล ไม่มีประวัติปรากฏแน่ชัดว่าเป็นพืชที่เริ่มมีที่ใด และต้นแรกท่านใดเป็นคนนำมาปลูก บางท่านว่าคนไทยนำมาจากพม่า บางท่านว่านำมาจากเขมร เพราะทั้งพม่าและเขมรก็มีการทำน้ำตาลโตนดเหมือนกัน บางท่านถึงกับกล่าวว่าบุเรงนองอดีตกษัตริย์พม่า เคยเป็นคนขึ้นตาลมาก่อนเสียด้วยซ้ำ แต่สิ่งที่ยืนยันได้ว่าต้านตาลเมืองเพชรนี้มีมานานหนักหนาแล้ว คือ คนเพชรทุกรุ่นจะกล่าวเหมือนกันว่า เกิดมาก็เห็นต้นตาลมากมายอยู่เช่นนี้แล้ว ท่านสุนทรภู่กวีเอกของไทยสมัยต้นรัตนโกสินทร์เป็นท่านหนึ่งที่กล่าวยืนยันเรื่องนี้ไว้ในนิราศเมืองเพชรว่า "ทั่วประเทศเขตแคว้นแดนพริบพรี เหมือนจะชี้ไปไม่พ้นแต่ต้นตาล"
(มาลี ศรีเพชรภูมิ, 2551: 17)

จากข้อความดังกล่าวจะเห็นได้ว่าจังหวัดเพชรบุรีมีต้นตาลขึ้นอยู่เป็นจำนวนมาก คนรุ่นบรรพบุรุษเกิดมาต่างเห็นต้นตาล อีกทั้งยังให้ความสำคัญกับต้นตาลอันเป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดเพชรบุรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ถนอม ภู่เงิน ได้กล่าวเกี่ยวถึงความคิดในการริเริ่มปลูกต้นตาลว่า

ผมปลูกตาลและคาดคะเนมองถึงตลาด เพราะตาลเป็นพืชเศรษฐกิจหลักด้วย ตลาดต้องการสูงและตั้งใจอนุรักษ์ตาลเมืองเพชรให้อยู่คู่กับเมืองเพชรตลอดไป เพราะต้นตาลเป็นสัญลักษณ์ของจังหวัดเพชรบุรี ขนมที่ขึ้นชื่อจะได้จากน้ำตาลโตนด และสร้างภูมิคุ้มกันโดยการสร้างอาชีพให้ลูกหลานในวันข้างหน้า การปลูกตาลถ้ารู้จักสังเกตวิธีการ ถือว่าเป็นเรื่องไม่ยาก ปัญหาของตาล คือ ด้วงกวาง ด้วงไฟ ถ้าต้นแตกให้เอายาฆ่าแมลงราดเพื่อป้องกันตัวด้วงที่กินยอดตาล ปัจจุบันได้บอกลูกหลานให้ปลูกตาลต่อไปเรื่อย ๆ (ถนอม ภู่เงิน, 2551: 19)

รพีพรรณ เทียมเดช ได้กล่าวว่า

> *ต้นตาลที่นับว่าเป็น “ต้นตาลมงคล” หนึ่งในต้นตาล ทั่วจังหวัดเพชรบุรี ต้นตาลทั่วมหาวิทยาลัยและต้นตาลที่จะปลูกต่อไปตามโครงการปลูกต้นตาลล้านต้นเพื่อล้นเกล้าฯ ที่สมควรแก่การบันทึกความทรงจำไว้เป็นประวัติศาสตร์หน้าที่สองของชาวเมืองเพชรและของมหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี คือ ต้นตาลที่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงปลูกเพื่อเป็นต้นตาลมงคลแก่โครงการปลูกต้นตาลล้านต้นให้แก่ชาวเมืองเพชรเมื่อวันพฤหัสบดีที่ 27 กรกฎาคม พ.ศ. 2549 นับเป็นประวัติศาสตร์หน้าที่สอง ที่ต้องบันทึกไว้ในความทรงจำอีกครั้งหนึ่ง*
>
> (รพีพรรณ เทียมเดช, 2552: 22)

จากข้อความดังกล่าวจะเห็นว่าหน่วยงานรัฐบาลและบุคคลทั่วไป ต่างเห็นความสำคัญของตาลโตนด อีกทั้งยังเห็นคุณค่าในด้านเศรษฐกิจ นับเป็นการส่งเสริมให้ชาวบ้านและบุคคลทั่วไป หน่วยงานต่าง ๆ หันมาปลูกต้นตาลและเห็นคุณค่าของต้นตาลมากขึ้น

3.7 กระบวนการผลิตน้ำตาลโตนด กรณีศึกษาสวนตาลลุงถนอม ภู่เงิน

สวนตาลลุงถนอม ภู่เงิน นับเป็นแหล่งเรียนรู้วัฒนธรรมตาลโตนดที่สำคัญของจังหวัดเพชรบุรี ที่รวบรวมองค์ความรู้เกี่ยวกับตาลโตนดไว้อย่างครบถ้วน เพื่อให้บุคคลที่สนใจหรือผู้ที่ต้องการศึกษา ได้เรียนรู้ถึงความเป็นมาของตาลโตนด ตลอดจนกรรมวิธีผลิตน้ำตาลโตนด อันเป็นภูมิปัญญาของบรรพบุรุษที่สืบทอดกันมาจากรุ่นสู่รุ่น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.7.1 บริบททั่วไปของสวนตาลลุงถนอม ภู่เงิน

ภาพที่ 3.21 ลุงถนอม ภู่เงิน
ที่มา: ผู้วิจัย

นายถนอม ภู่เงิน เกิดเมื่อวันที่ 30 พฤษภาคม 2481 ปัจจุบันอายุ 79 ปี เป็นชาวเพชรบุรีโดยกำเนิด ครอบครัวทำอาชีพเกษตรกร นายถนอมในวัยเด็กได้รับการศึกษาถึงชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากนั้นได้ออกมาช่วยครอบครัวทำเกษตรกรรม สั่งสมความรู้และประสบการณ์ในวิชาชีพ รวมทั้งมีลักษณะความเป็นผู้นำจึงทำให้ได้รับเลือกเป็น ผู้ใหญ่บ้านในปีพ.ศ. 2516 และดำรงตำแหน่งมายาวนานจนได้รับรางวัล ผู้ใหญ่บ้านดีเด่นในปีพ.ศ.2531 ในขณะดำรงตำแหน่งได้สร้างผลงานและทำประโยชน์ให้แก่ชุมชนมากมายโดยเฉพาะการวางรากฐานสหกรณ์การเกษตรและได้รับเลือกให้เป็นประธานสหกรณ์การเกษตรบ้านลาด โดยได้ผลักดันให้เกิดตลาดกลางการเกษตรเพื่อเป็นที่จำหน่ายผักผลไม้ของเกษตรกรในอำเภอบ้านลาด ต่อมาในปีพ.ศ.2537 ได้รับเลือกให้เป็น กำนันของตำบลถ้ำรงค์จนกระทั่งเกษียณอายุราชการ

ชีวิตหลังเกษียณอายุราชการ นายถนอมได้หันมาใช้ชีวิตเกษตรกรอีกครั้งแต่ไม่ได้ปลูกพืชสวนเหมือนกับคนอื่น ๆ โดยมีแนวคิดที่จะปลูกต้นไม้ที่คงทนถาวรและปลอดภัยจากสารพิษ จึงหันมาสนใจปลูกต้นตาลโตนด ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ประจำจังหวัดเพชรบุรีและในขณะนั้นกำลังมีกระแสการอนุรักษ์

ต้นตาลโตนดที่นับวันจะลดจำนวนลงเรื่อย ๆ อีกทั้งการปลูกต้นตาลไม่ต้องลงทุน เพราะต้นตาลสามารถเจริญเติบโตได้เอง ไม่ต้องรดน้ำ ใส่ปุ๋ย หรือใส่ยาฆ่าแมลง และมีอายุยืนยาวสามารถเก็บเกี่ยวผลผลิตได้จนถึงรุ่นลูกรุ่นหลาน นายถนอมได้ทำการศึกษาการปลูกต้นตาลโตนด จากภูมิปัญญาของคนรุ่นก่อน แล้วทำการทดลองด้วยตนเองจนเกิดเป็นภูมิปัญญาที่สร้างขึ้นเองซึ่งใช้เวลานานกว่า 10 ปี จนกระทั่งต้นตาลเริ่มให้ผลผลิตกล่าวได้ว่าเป็นผู้บุกเบิกในการปลูกต้นตาล

Chulalongkorn University

ภาพที่ 3.22 ทางเข้าสวนตาลลุงถนอม ภู่เงิน
ที่มา: ผู้วิจัย

สวนตาลของนายถนอม ตั้งอยู่ที่ หมู่ 4 ตำบลถ้ำรงค์ อำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี ซึ่งสวนตาลแห่งนี้ได้มีการวางแผนและจัดสรรพื้นที่ในการปลูกสวนตาลอย่างเป็นระเบียบจำนวน 450 ต้น ภายในพื้นที่ 10 ไร่ โดยปลูกต้นตาลให้มีระยะห่างสม่ำเสมอเท่ากัน 4 เมตร คูณ 4 เมตร จึงทำให้สามารถสร้างนั่งร้านเชื่อมต่อกันระหว่างต้นตาลแต่ละต้นได้

ภาพที่ 3.23 สวนตาลลุงถนอม ภู่เงิน
ที่มา: ผู้วิจัย

"สวนตาลลุงถนอม" ได้กลายเป็นแหล่งเรียนรู้เรื่องตาลโตนดให้กับจังหวัดเพชรบุรี และผู้ที่สนใจทั่วไป ซึ่งสอดคล้องไปกับนโยบายขององค์การบริหารส่วนตำบลถ้ำรงค์ ที่ได้จัดการท่องเที่ยวชมวิถีชุมชน โดยใช้จุดขายเรื่อง "ชุมชนตาลโตนด" โดยลุงถนอมทำหน้าที่เป็นวิทยากรบรรยายเรื่องราวเกี่ยวกับตาลโตนดและพาเยี่ยมชมสวน โดยมีการสาธิตต่าง ๆ ได้แก่ การทำน้ำตาลโตนด การเคี่ยวน้ำตาลโตนด การทำลอนตาลอ่อน การนำเนื้อตาลไปทำขนม และการเพาะขยายพันธุ์ต้นตาล ซึ่งเป็นการสร้างรายได้ให้แก่ครอบครัวและชุมชน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลุงถนอม ภู่เงิน ได้กล่าวถึงช่วงที่คิดริเริ่มปลูกตาลว่า

.....จริง ๆ แล้วลุงถือกำเนิดตรงนี้ พอจำความได้เห็นคุณพ่อคุณแม่เค้าประกอบอาชีพนี้อยู่แล้ว สมัยที่ลุงยังจำความไม่ได้คุณพ่อคุณแม่ขึ้น คนเดียวเค้าเรียกว่ามีดเดียวคนเดียวแล้วตาลก็จะไม่ตรงอย่างกับที่ผมปลูก ทำได้เจ็ดสิบปี๊บคนเดียวปีนึง ปี๊บนึงได้ 25 กิโล แต่ยุคนั้นสมัยนั้นปี๊บนึงบาทสิบสตางค์ แต่พอผมเกิดนี่จำความได้ว่าตอนนั้นนั่งเกวียนเข็นไปส่งกับแม่ค้าเค้าสามปี๊บร้อยบาท คนสมัยก่อนตอนที่ลุงยังไม่เกิด พอไม่มีเสื้อใส่ก็แบกน้ำตาลไปหนึ่งปี๊บไปแลกเสื้อกุยเฮงจากคนจีน สมัยนี้ที่ลูกชายขายตกปี๊บละ 3,500 - 3,700 ปี๊บละ 25 โล ตอนนั้นนั่งเกวียนไปโรงเรียนกับพ่อไปส่งน้ำตาลสามปี๊บร้อย

บาท จริง ๆ แล้วตัวลุงเองก็ปีนไม่มากแต่ว่าพี่ชายกับพ่อเค้าทำมากแล้วลุงเป็นคนสุดท้องของครอบครัวมีลูกสามคนเป็นผู้ชายทั้งหมด พี่ ๆ เค้าทำมากแล้วสมัยก่อนอาชีพหลักของคนเพชรบุรีก็ทำนากับทำตาลเป็นหลักใหญ่ ห้าสิบปีที่ผ่านมาคนเพชรบุรีไม่รู้จักคำว่านาปรังหรือนาหว่านน้ำตม เป็นนาปักดำทั้งหมด นี่เค้ารุ่งเรืองอยู่ทางอยุธยา ทางสุโขทัย ที่นี้ก็ลามมาเรื่อย ตาลที่ขึ้นตามธรรมชาติในเพชรบุรียังพอมีอยู่มาก แต่ก็ลดน้อยลงไปมาก ทั่วประเทศเหมือนกัน แล้วเมื่อก่อนตาลที่มากที่สุดของประเทศไทย คือ เพชรบุรี สงขลา สุพรรณบุรี ตอนนี้ก็จะหมดเหมือนกัน แล้วตาลรุ่นใหม่จะไม่มีแทงขึ้นมาหล่นร่วงจากข้างบนลงมานี่เป็นเงินเป็นทองหมดต้นใหม่ไม่มีเกิดแล้วตอนนี้ความต้องการของตลาดมันสูงต่อไปมันจะแพงมากมาย ถ้ามีที่รีบปลูก ลุงปลูกเมื่ออายุลุง 55 ที่ลุงวางแผนปลูกลุงคิดสามชั้นนะ อดีตที่ลุงเกิดลุงจำความได้เมื่อก่อนตาลมันมากมายหนาแน่นหมด ตาลรุ่นสูง ตาลปานกลาง ตาลรุ่นเตี้ย แต่พอหลังจากนั้นเหตุการณ์มันเปลี่ยนแปลงของอดีตถึงปัจจุบันเมื่อลุงอยู่แล้วมองไปถึงอนาคต วางแผน คิด ๆ แล้วก็ก้าวหน้าวางแผนจัดการถึงจะมาถึงตรงนี้ ถ้าไม่คิดไม่วางแผนให้ก้าวหน้าไม่สองชั้นสามชั้นไม่ทันเกม คนรุ่นใหม่เดี๋ยวนี้เค้าไม่คิด พอลุงปักไม้คนหาว่าลุงบ้าทั้งนั้นที่จะปลูกตาล ลุงบ้าเป็นคนแรก คือเค้าไม่ได้คิดอย่างเราคิด คนปีนตาลอย่างตาลมะพร้าวส่วนมากตั้งแต่สมัยโบราณมายังพอมีผู้หญิงขึ้น ตาลโตนดนี่น้อยเต็มทีร้อยเปอร์เซ็นต์มีสักสองเปอร์เซ็นต์ ไม่น่าจะมีผู้หญิงปีน แต่ตาลมะพร้าวเค้าปีนมาตั้งแต่บรรพบุรุษใช้ไม้พะองเหมือนกันผู้หญิงปีนมากมาย ตาลโตนดมีดีอยู่แล้วถ้าเราทำน้ำตาลไม่ต้องไปซื้อฟืน ข้างนอก คือเค้าช่วยตัวเองได้ทั้งหมด ที่ร่วง ๆ มานั่นเป็นเชื้อเพลิงได้ทั้งหมด แล้วที่ลุงบอกว่าเป็นเพชรน้ำเอก เพียงปลูกให้ได้ต้นอย่างเดียว น้ำมันจะแพงลิตรละร้อยสองร้อยบาทไม่ต้องไปยุ่งว่าต้องสูบน้ำให้ตาลไม่ต้องไปให้ปุ๋ยไม่ต้องไปฉีดยาเค้า ลมไม่พัดหัก น้ำไม่แช่ตาย สี่ร้อยปีเค้าอยู่ได้ นี่คือเพชรน้ำเอกของประเทศ ที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัววางภูมิคุ้มกันให้วงศ์ตระกูลตัวนี้ ทีนี้คนไทยเค้าไม่ได้ศึกษาบ้า ๆ บอ ๆ เหมือนลุง สวนตาลในเพชรบุรีไม่มีแล้วและสวนลุงเป็นสวนเดียวของประเทศที่จัดระเบียบปลูก คือตาลมันมีหลายจังหวัดที่ลุงว่า แต่พอเราจัดระเบียบเป็นแถวทุกคนว่าลุงบ้า ก็ให้ลุงบ้าไปคนแรกเลย ทีหลังมานี้ก็พึ่งมาร้อง "อ้อ" (ถนอม ภู่เงิน, สัมภาษณ์, 1 พฤษภาคม 2559)

สวนตาลลุงถนอม ภู่เงิน นับเป็นสวนตาลแห่งแรกและแห่งเดียวในจังหวัดเพชรบุรี ที่มีการจัดระเบียบในการปลูก อีกทั้งยังเป็นแหล่งเรียนรู้วัฒนธรรมตาลโตนดที่สำคัญของจังหวัดเพชรบุรี

3.7.2 สายพันธุ์ตาลโตนด

ลุงถนอม ภู่เงิน ได้กล่าวถึงสายพันธุ์ของตาลโตนดว่า

.....ตาลโตนดมีการแยกเพศไว้อย่างแน่นอนเหมือนผู้หญิงผู้ชาย ผิดกับพฤกษศาสตร์อย่างอื่น แล้วของที่มีการแยกเพศไว้อย่างแน่นอนก็มีน้อยอย่างเต็มที่ มีมะยมหลาย ๆ พันต้นจะเจอสักต้นนึง มะยมตัวผู้ดอกขึ้นแดงเต็มต้นแต่ไม่มีลูกเลย แล้วก็มะละกอตัวผู้ ช่อดอกยาวเป็นแขน หลาย ๆ ร้อยต้นจะเจอสักต้นนึง ส่วนตาลโตนดแยกเพศไว้แน่นอน มีต้นตัวผู้มีต้นตัวเมีย ทีนี้เรื่องสายพันธุ์เราไม่ว่ากันนะ แต่ถ้าพูดถึงสายพันธุ์ถ้าเราเข้าใจได้ก็ดี ตัวผู้มี 5 ชนิด เท่าที่ลุงสัมผัสนะ ตัวเมียเราเรียกตาลหม้อตาลไข่ ตาลหม้อแท้ ๆ มี 3 ชนิด ตาลหม้อติดงวงหนึ่งประมาณไม่เกิน 8 ลูก แต่ลูกเค้าใหญ่หนักสามโลครึ่งถึงสี่โล เปลือกหนา เนื้อค่อนข้างหยาบ แตกปลายงา อย่างที่หนึ่งนี่เปลือกดำสนิท อย่างที่สองเปลือกผิวนวลเหมือนสีต้น อย่างที่สามหมายถึงดำไม่สนิท มีอีก 4 ชนิด เค้าเรียกผ่าเลือดผสม ส่วนไข่แท้ ๆ เท่าที่ลุงสัมผัสมี 14 ชนิด ที่ลุงปลูกนี่ ลุงปลูกพันธุ์ไข่ใหญ่ทั้งหมด ตาลไข่นี่มีตั้งแต่หนึ่งถึงยี่สิบลูกในงวงหนึ่งนะ เวลาสุกแล้วผิวเป็นสีทองแทบจะไม่แตกลายงา น้ำหนักถึงสามโลก็ยังมี ที่ลุงปลูกตาลไข่เพราะชอบที่ว่างวงหนึ่งติดมากลูก แล้วก็เนื้อละเอียดอ่อน คนโบราณไม่นิยมเอาตาลหม้อมาทำขนมเพราะเนื้อขมกว่าตาลไข่ ตรงนี้ลุงตัดสินใจปลูกตาลไข่ทั้งหมด 450 ต้น ปลูกเมื่อ 12 สิงหา ปี35 ตอนนี้ตาลของลุงอายุได้ยี่สิบสามปีกว่าแล้ว (ถนอม ภู่เงิน, สัมภาษณ์, 1 พฤษภาคม 2559)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 3.24 ตาลหม้อและตาลไข่

ที่มา : ผู้วิจัย

3.7.3 ขั้นตอนการผลิตน้ำตาลโตนด

กระบวนการในการผลิตน้ำตาลโตนด จะประกอบไปด้วยขั้นตอนหลัก จำนวน 5 ขั้นตอน ดังนี้

3.7.3.1 การพาดตาล

การพาดตาล หมายถึง การขึ้นต้นตาลโดยมีไม้พะองเป็นอุปกรณ์สำคัญ ไม้พะอง คือ ไม้ไผ่ชนิดหนึ่งหรือไม้ไผ่ป่า นำมาตัดให้แขนงกิ่งมีความยาวพอสำหรับให้เท้าวางเพื่อ ปีนได้ หากต้นตาลเตี้ยใช้ไม้พะองลำเดียว หากต้นตาลมีความสูงมาก จะใช้ไม้พะองต่อกันหลายลำ ทั้งนี้อายุการใช้งานของไม้พะองแต่ละลำไม่เท่ากัน ขึ้นอยู่กับพันธุ์ของไม้ไผ่และการเปลี่ยนแปลงของธรรมชาติ เช่น หากปีไหนฝนตกชุก แขนงของไม้พะองจะผุไว จึงจำเป็นต้องหมั่นสังเกตดูแลไม้พะองอย่างสม่ำเสมอ โดยคนขึ้นตาลต้องเป็นผู้มีสุขภาพดี เวลาขึ้นตาลต้องแต่งกายให้รัดกุม หรือใส่กางเกงขาสั้นเพื่อความสะดวกในการปีน นำเชือกหรือเข็มขัดหนังคาดเอวเพื่อเหน็บมีดปาดตาล

การขึ้นตาลนิยมขึ้นในฤดูหนาว ประมาณช่วงเดือนธันวาคมซึ่งต้นตาลเริ่มออกช่อและขึ้นตาลจนถึงประมาณต้นเดือนพฤษภาคม เมื่อถึงปลายเดือนพฤษภาคม ฝนเริ่มตก ก็จะทิ้งตาลเพื่อไปทำนารวมทั้งการขึ้นตาลในฤดูฝนมีความเสี่ยงมาก เนื่องจากไม้พะองและทางตาลจะลื่น

การขึ้นตาลเริ่มจากนำไม้พะองมาปะไว้กับต้นตาลแล้วใช้เชือกรัดให้แน่น ในการขึ้นตาลสามารถหยุดพักได้ หากต้นตาลมีความสูงมาก ๆ แต่ส่วนใหญ่จะขึ้นไปพักบนยอดตาล เมื่อขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตาลแล้วให้ทำความสะอาดยอดตาลให้โปร่ง แล้วรีดทาง คือ การรีดคมเพื่อไม่ให้บาดมือเนื่องจากต้องขึ้นลงตาลทุกวัน

ลุงถนอม ภู่เงิน ได้กล่าวว่า

> *...วิธีทำน้ำตาลโตนดของชาวเพชรบุรี หรือเอาเป็นว่าคนทั่วโลก เค้าจะดูที่งวงถ้าต้นตัวผู้งวงที่เค้าออกมา แต่ศัพท์เพชรบุรีจะเรียกปลีทั้งหมด ทั้งตัวผู้และตัวเมีย ทางขวามือของลุงคือปลีตัวผู้ (ลุงชี้ปลีที่แขวนไว้) ทางซ้ายมือของลุงคือปลีตัวเมีย เค้าจะสังเกตตาลทั้งตัวผู้และตัวเมียที่จะเริ่มทำน้ำตาลได้ ภาษาเพชรบุรีเค้าเรียก "กระโปรง" ถ้าภาษาท้องถิ่นอื่นก็เรียกกันไปอีกหลายอย่าง แต่เมื่อแทงตะเกียบออกมา ไม่เรียกจั่นเหมือนมะพร้าว แต่ตาลโตนดเพชรบุรีเรียกว่า "ตะเกียบ" แทงออกมายังสั้นอยู่ พอยาวออกมาเป็นศอกหรือเป็นแขนที่นี้เรียกว่า "กระโปรง" ในกระโปรงก็จะมีปลีอย่างที่ลุงว่า แต่ต่างจังหวัดเค้าเรียกงวง อันแรกที่แทงออกมาเราเรียกว่า นาย ของมัน ตัวผู้ก็เหมือนกัน พออันต่อ ๆ มาก็เรียกก้าน ก้านที่หนึ่ง สอง สาม สี่ สุดแท้แต่กระโปรงเล็กกระโปรงใหญ่ พอเราเดินผ่านต้นตาลแหงนขึ้นไปมองเห็นว่าตาลต้นนี้ทำน้ำตาลได้แล้วก็หาไม้พะองมาปะแล้วรัดให้แน่น...* (ถนอม ภู่เงิน, สัมภาษณ์, 1 พฤษภาคม 2559)

3.7.3.2 การนวดตาล

การนวดตาล คือ การบีบปลีตาล ให้พร้อมสำหรับให้น้ำตาล โดยนิยมนวดตอนเช้าหรือตอนเย็น ส่วนใหญ่จะไม่นวดตอนกลางวันเมื่อปีนถึงยอดตาลให้สังเกตดูว่าปลีตาลอ่อนหรือแก่ ถ้าแก่มากไปจะไม่นวด หากมีดอกบานแค่ครึ่งปลีจะยังไม่บีบเนื่องจากยังอ่อนถ้าบีบ จะทำให้ไส้แตก เมื่อเลือกปลีตาลได้แล้ว ให้หักปลีตาลทิ้งไปหนึ่งปลี โดยในหนึ่งก้านจะมีสามปลี หากดอกบานตลอดตั้งแต่โคนปลีจนถึงปลายปลีเป็นสัญญาณว่าสามารถเริ่มนวดตาลได้แล้ว โดยใช้อุปกรณ์ที่เรียกว่า "ไม้คาบ" ที่ทำจากไม้เนื้อแข็ง มีอยู่ 2 แบบ คือ ไม้คาบสำหรับตาลตัวผู้ มีลักษณะแบนเรียบ เป็นไม้สองแผ่นที่ผูกเชือกด้านหนึ่งให้ปลายติดกัน และไม้คาบสำหรับตาลตัวเมีย มีลักษณะเป็นไม้กลมยาวสองท่อนและผูกปลายด้านหนึ่งไว้ด้วยกัน โดยวิธีการนวดตาลตัวผู้และตาลตัวเมีย มีวิธีการดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1) การนวดตาลตัวผู้

วันแรก เริ่มจากบีบเบา ๆ ด้วยไม้คาบสองขา ขาหนึ่งสอดไว้ในผ้าคาดเอว เพื่อไม่ให้เคลื่อนไปมา ส่วนอีกข้างหนึ่งใช้มือจับไว้แล้วใช้มือซ้ายรูดดอกออกให้หมด จากนั้นจับปลีไว้แล้วเอาไม้คาบใส่เข้าไปแล้วค่อย ๆ บีบไล่ตั้งแต่โคนปลีขึ้นมา วันแรกจะบีบเพียงเบา ๆ พอเพื่อเป็นการกระตุ้นตาล

วันที่สอง บีบให้หนักมือขึ้นอีก เสร็จแล้วแขวนไม้คาบแล้วดัดก้านอีก หากก้านมีความยาวมากต้องดัดมาก

วันที่สาม บีบให้หนักมากยิ่งขึ้น หลังจากนั้นให้หักปลายปลีออก หรือที่เรียกว่า “หางหนู” ซึ่งตาลตัวผู้จะมีหางหนู มีความยาวประมาณ 1.5 เซนติเมตร อยู่ตรงส่วนปลายของปลี การหักหางหนูเป็นการเช็คความพร้อมของตาล ถ้าตาลพร้อมให้น้ำตาลแล้ว จะมีน้ำซึมออกมาตามไส้ตาล น้ำที่ซึมออกมาคือน้ำตาล หลังจากนั้นจะบีบตาลอีก บ้างก็เว้นวัน บ้างก็บีบต่อเนื่องจนถึงวันที่หก โดยแต่ละวันให้เพิ่มความหนักในการบีบขึ้นเรื่อย ๆ

ภาพที่ 3.25 หางหนู

ที่มา: ผู้วิจัย

หลังจากบีบนวดครบ 6 วัน ให้มัดส่วนที่บีบทั้งหมดไว้รวมกัน ตาลบางต้นมีโคนปลีขนาดใหญ่ ยาวเกือบ 50 เซนติเมตร จะทำให้บีบไม่ค่อยเข้าเนื้อเพราะติดโคน อาจต้องใช้มีดฝานแล้วค่อยบีบ เมื่อรวมกันไว้เสร็จแล้วให้ปล่อยทิ้งไว้หนึ่งวันหนึ่งคืน จากนั้นวันรุ่งขึ้น ให้นำกระบอกใส่น้ำปริมาณสองในสามส่วนของกระบอก แล้วนำไปสวมปลีแช่ทิ้งไว้ หากเป็นตัวผู้จะต้องแช่ทุกต้น ซึ่งการ

แช่ปลีตาลนี้ เป็นภูมิปัญญาของบรรพบุรุษ เพื่อใช้เป็นเหยื่อล่อให้น้ำตาลออก โดยสวนลุงถนอมจะแช่ไว้หนึ่งวันหนึ่งคืน โดยทั่วไปจะแช่ทิ้งไว้ประมาณ 24 ชั่วโมง น้ำที่ใช้ใส่ในกระบอกเป็นน้ำในบ่อ บางคนอาจใส่ดินลงไปละลายน้ำให้ขุ่นเล็กน้อย หรือ ใช้ขี้วัวขี้ควายผสมลงในน้ำ หลังจากแช่ในน้ำครบตามกำหนดเวลา ดอกของปลีที่โดนแช่น้ำจะบานและเน่า ให้ถอดกระบอกนำน้ำไปทิ้ง เมื่อถึงตอนเย็นก็จะขึ้นตาลอีกรอบเพื่อเอามีดไปเชือดปลายปลีที่ช้ำจากการบีบ ดอกที่เน่าจากการโดนแช่น้ำจะเป็นแผลที่ปลายและมีน้ำหยดออกมาเป็นน้ำตาล ซึ่งน้ำตาลที่หยดมาคือ สารอาหารและน้ำที่มาหล่อเลี้ยง

2) การนวดตาลตัวเมีย

ตาลตัวเมียมีความสูงไม่มากนัก สามารถมองเห็นตาลกระโปรงได้จากด้านล่าง ว่าปลีตาลสามารถเริ่มนวดได้หรือไม่ โดยตาลที่ออกมาทีแรกหัวหมวกจะปิดลูกไว้ทั้งหมด เมื่อเริ่มพองตัวใหญ่ขึ้นจะแย้มให้เห็นเกสร ที่เรียกว่า “ตาลลืมตา” หากลืมตาครบทั้งสามลูกแล้ว หรือชาวเพชรบุรีจะกล่าวว่า “ตาลกระโปรงนี้ลืมตาแล้วสามลูก” แสดงว่าเริ่มนวดเพื่อทำน้ำตาลได้แล้ว

วิธีการนวดตาลเหมือนกับตาลตัวผู้ แต่ใช้ไม้คาบที่เป็นแบบไม้กลม เพราะต้องนวดตามช่องร่องของลูก โดยจะไม่บีบหัวลูก เมื่อลูกยังมีขนาดเล็กจะทำให้นวดง่าย หลังจากนวดครบสามวันจึงค่อยหักหางหนูดูว่าเริ่มมีน้ำซึมออกมาแล้วหรือยัง ซึ่งหางหนูตัวเมียจะมีความยาวประมาณ 10.5 เซนติเมตร จากนั้นนวดต่ออีก 4 - 5 วัน โดยตาลตัวเมียอาจจะแช่ปลีตาลหรือไม่ก็ได้ ถ้าไม่แช่น้ำจะเรียกว่า “ทำปาดเปล่า”

น้ำหนักในการบีบตาลแต่ละต้นจะแตกต่างกัน บางต้นต้องบีบมาก ถ้าช้ำไม่พอจะมีน้ำหยดเพียง 3 - 4 วันก็จะหายไป บางต้นต้องบีบน้อย หากบีบมากไปจะแห้งตายทั้งช่อดอก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลุงถนอม ภู่เงิน กล่าวถึงการนวดตาล ดังนี้

เตรียมไม้คาบขึ้นไป ตัวผู้ใช้ไม้แบน ตัวเมียใช้ไม้กลม พอขึ้นไปพวกคมต่าง ๆ เราก็ทำความสะอาดยอด แล้วก็หักทิ้งหนึ่งปลีครึ่งหนึ่งของปลี โดยทั่วไปปลีหรืองวงจะออกสาม พอขึ้นไปหักเหลือสอง ก็จะสังเกตดูว่าดอกมันบานตลอดตั้งแต่โคนปลีไปถึงปลายปลีหรือยัง ถ้าบานตลอดแล้วถือว่าเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงว่าพร้อมในการทำแล้ว วันแรกบีบเบา ๆ ไม้คาบมีสองขา ขาหนึ่งเอาสอดไว้ในผ้าคาดเอว ไม่อย่างนั้นมันจะปลิ้นไปปลิ้นมา อีกซีกหนึ่งจับไว้ มือซ้ายรูดดอกให้หมดแล้วจับปลี เอาไม้คาบใส่เข้าไปแล้วก็ค่อย ๆ บีบตั้งแต่โคนปลีขึ้นมา วันแรกบีบเบา ๆ เพียงให้เค้ารู้สึกว่าเราบีบเค้าแล้วนะ วันแรกเอาซักสองเที่ยว บีบสองปลี ปลีที่หักไม่ต้องบีบ พอบีบเสร็จก็แขวนไม้คาบ วันต่อไปก็บีบแบบเดียวกัน ที่นี้ขึ้นไปวันที่สองก็บีบให้หนักมือไปอีกนิด

พอบีบเสร็จแขวนไม้คาบแล้วก็ดัด ก้านยาวนี่ต้องดัดมาก ก้านที่จะเอามารวมดัดน้อยหน่อย ดัดให้เค้าพอรู้ตัว แต่เขียนเป็นตำราไม่ได้นะเพลงใครเพลงมัน พอดัดได้สามวันก็วางไม้คาบดัดเบา ๆ อีกแล้วก็หักหางหนู ตัวผู้จะมีหางหนูประมาณหนึ่งเซนกว่า ๆ อยู่ที่ปลายปลี การหักหางหนูหักเพื่อดูว่าที่เค้าบอกเริ่มเจ็บหรือยัง มีน้ำซึม ๆ ออกที่ไส้หรือยัง น้ำซึม คือ น้ำตาล หลังจากนั้นเค้าก็บีบอีก บางคนเว้นบางคนไม่เว้น บางคนเว้นวันนึงแล้วก็ขึ้นไปบีบบางคนไม่เว้นเลย ไปบีบเป็นวันที่สี่แล้วก็ปฏิบัติแบบเดียวกัน แล้วไปบีบ วันที่ห้า พอได้ห้าวันเตรียมฉีกกระดูกตาล บางคนเอาเชือกขึ้นไปจากข้างล่าง แต่ส่วนมากคนขึ้นตาลจะใช้กระดูกตาลอ่อน ๆ ฉีกมาสองเส้น ที่ดัดก็เพื่อจะเหนี่ยวมา พอวันสุดท้ายที่จะเลิกนวด เหนี่ยวมารวมกันแล้วเอาเชือกมัดตาลบางต้นบางทีโคนปลีมันใหญ่ ปลียาวเกือบห้าสิบเซน ถ้าปลีมันใหญ่จะบีบไม่ค่อยเข้าเนื้อเพราะโคนมันค้ำ ต้องเอามีดฝานแล้วบีบ เอาเชือกหรือกระดูกตาลที่ลุงว่าเอาผูก แล้วเอาน้ำใส่กระบอก น้ำในบ่อเราเนี่ย อีกวันเอาน้ำขึ้นไปสวมปลี ตัวผู้จะต้องแช่ทุกต้น การแช่มันเป็นภูมิปัญญาของคนโบราณเค้าว่าทำให้ช่อดอกมันด้านหรือว่าจะเป็นเหยื่อล่อให้น้ำตาลมันออก วิธีการตรงนี้มันอธิบายยาก แต่ต้องแช่ทุกต้นตัวผู้นะ ลุงทำบ้าง แช่ยี่สิบสี่ชั่วโมงหนึ่งวันกับอีกหนึ่งคืน แต่ส่วนมากที่เห็นก็จะแช่ยี่สิบสี่ชั่วโมง มีบางคนเค้าเอาดินไปละลายน้ำให้ขุ่น ๆ นิดนึง บางคนอาจจะใช้ขี้วัวขี้ควายผสมน้ำนิดนึงวิธีการทำนี่จะไม่เหมือนกัน แต่ไม่มีใครบอกว่าของครูคนไหนจะใช้ได้ผลดี แต่ไม่เหนือความสามารถของคนทำตาล (ถนอม ภู่เงิน, สัมภาษณ์, 1 พฤษภาคม 2559)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.7.3.3 การปาดตาล

มีดปาดตาล เป็นอุปกรณ์สำคัญสำหรับการปาดตาล ซึ่งมีลักษณะต่างจากมีดชนิดอื่นๆ คือ ทำจากเหล็กเหนียวอย่างดี สามารถลับมีดให้มีความคมได้ตลอดการใช้งาน ด้านคมของมีดมีความโค้งกลมและมีความคมมากเป็นพิเศษ เพื่อให้สามารถปาดตาลให้ขาดได้ในครั้งเดียวและไม่ทำให้ปลีช้ำจนน้ำตาลไม่สามารถซึมออกมาได้ เนื่องจากมีดมีความคมมากจึงต้องใช้ฝักมีดเพื่อเก็บรักษาและไม่ให้คมมีดเป็นอันตรายแก่ผู้ใช้

ในการปาดตาลนิยมทำในช่วงเช้าและช่วงเย็น ส่วนใหญ่ในช่วงเช้าจะอยู่ระหว่าง 6.00 - 9.00 น. โดยหลังจากนวดได้ครบ 5 - 6 วันแล้วจึงเริ่มปาดตาล เมื่อแช่ปลีตาลทิ้งไว้ครบกำหนด

แล้ว จึงเทน้ำในกระบอกทิ้งแล้วใช้มีดปาดปลายงวงเลย บางคนอาจปล่อยให้ปลีแห้งก่อนแล้วจึงปาดปลายงวง หลังจากปาดแล้ว น้ำจะซึมออกมาตามไส้ตาล บางคนจะปาดแล้วปล่อยให้น้ำหยดทิ้งไปก่อน 2 - 3 วัน เพื่อดูลักษณะของน้ำตาล จากนั้นเมื่อน้ำตาลเริ่มหยดดีแล้วจึงค่อยนำกระบอกเปล่าที่ผ่านการรมควันแล้วมารอง โดยใส่ไม้พะยอมลงไป 1 - 2 เกล็ด พอถึงช่วงตอนเย็นก็จะขึ้นไปปาดด้านใหม่อีกแล้วสวมกระบอกรองน้ำตาล เช้าวันใหม่จะขึ้นไปถอดกระบอกดูว่ามีน้ำตาลจำนวนมากน้อยเพียงใด ในช่วงเย็นจะเริ่มเวลาใดขึ้นอยู่กับจำนวนต้นตาลที่จะต้องขึ้น หากมีจำนวนมากอาจจะเริ่มขึ้นไปปาดตาลตั้งแต่บ่ายโมง

ในการปาดตาลแต่ละต้นต้องใช้คนเดียวกัน หากคนปาดถนัดมือซ้ายขวาต่างกัน จะทำให้ทางไหลของน้ำตาลชำรุดส่งผลให้ปริมาณน้ำตาลน้อยลง

การปาดตาลจะต้องปาดทั้งเช้าและเย็น เพราะตาลโตนดต้องปาดเป็นหน้าใหม่สองครั้งต่อหนึ่งวัน หากปาดหน้าใหม่เพียงครั้งเดียว น้ำตาลที่หยดจะไปอุดเสี้ยนทางเดินน้ำ ซึ่งเป็นภูมิปัญญาที่ถ่ายทอดต่อกันมา

ลุงถนอม ภู่เงิน กล่าวถึงการปาดตาล ดังนี้

> *พอแช่หนึ่งวันหรือสองวันที่ลุงว่าแล้วก็เทน้ำทิ้งแล้วปาดที่ ปลายงวง บางคนปล่อยให้ปลีแห้งแล้วถึงจะปาดปลายงวง บางคนพอเทน้ำทิ้งแล้วชักมีดปาดปลายงวงเลย ทีนี้น้ำก็จะซึมตามไส้ น้ำตาลเดี๋ยวก็จะเริ่มหยดแล้วเค้าก็แต่ง บางทีคือว่าปาดเปล่า ๆ สองสามวันให้หยดทิ้งไปก่อนดูลักษณะ ถ้านวดหนักเกินไปบางต้นนี่ตายยกกระโปรงเลย ถ้านวดเบาไปบางต้นให้น้ำนิดเดียว นี่คือลักษณะการทำตาลตัวผู้ ส่วนตาลตัวเมียมันก็พุ่งเป็นงวงออกมา* (ถนอม ภู่เงิน, สัมภาษณ์, 1 พฤษภาคม 2559)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.7.3.4 การรองตาล

การรองตาล หมายถึง การเก็บน้ำตาล โดยมีอุปกรณ์สำคัญ คือ กระบอกสำหรับใช้รองตาล ที่ทำจากไม้ไผ่สีสุกขนาดใหญ่ เจาะรูสำหรับร้อยเชือกเพื่อใช้สำหรับแขวนและสะดวกในการหิ้ว กระบอกตาลสามารถจุน้ำตาลได้ประมาณ 3 ลิตร

โดยจะทำการเก็บทั้งเช้าและเย็นทุกวัน หากทิ้งไว้นาน น้ำตาลจะบูด เช่น หากนวดตาลและรองตาลไว้ในตอนเย็น ก็ต้องขึ้นไปเก็บกระบอกในตอนเช้า ทำต่อเนื่องกันจนกระทั่งตาลหมดน้ำ

ลุงถนอม ภู่เงิน กล่าวว่า

.....ทีนี้พอน้ำตาลเค้าเริ่มหยดดีเค้าก็เอากระบอกเปล่า ๆ ใส่ไม้พะยอมไปสักเกล็ดสองเกล็ด เย็นขึ้นไปปาดเป็นหน้าใหม่แล้วไปสวมรอง พอเช้าขึ้นไปถอดดูว่าได้น้ำตาลมากน้ำตาลน้อย ถ้าจังหวะดีน้ำก็จะเพิ่ม เรื่อย ๆ เดี๋ยวนี้เป็นพฤกษศาสตร์พะยอมมันเป็นไม้ป่าขยายพันธุ์โดยเมล็ดแต่เป็นไม้ในตระกูลโตช้า ภูมิปัญญาของคนโบราณเค้าก็คงลองผิดลองถูก พอไม้พะยอมมาใส่น้ำตาลแล้วจะรักษาให้เนื้อน้ำตาลมีคุณภาพดีแล้วเคี่ยวง่าย แห้งสนิท เดี๋ยวนี้หายากแล้วเป็นไม้หวงห้าม แต่เราต้องซื้อมาจากโรงงานที่เค้าสับ ที่นี้โรงงานเค้ามีไม้พะยอมบ้าง ไม้เคี่ยม ไม้ตะเคียน ปนมาด้วยเราก็เลือกไม่ได้ว่าอันไหนจะเคี่ยมอันไหนจะตะเคียน ก็พอใช้ได้นะ แต่คุณภาพไม่เหมือนโบราณ โบราณนี่ป่าไม้เยอะเราจะได้พะยอมแท้ ได้จากคนเอามาขายบ้าง ขุดมาแลกน้ำตาลบ้าง สมัยนี้หายากแต่เราก็ต้องซื้อจากโรงงานเป็นถุง ๆ มา
(ถนอม ภู่เงิน, สัมภาษณ์, 1 พฤษภาคม 2559)

ช่วงเวลาที่เหมาะสำหรับการขึ้นตาล คือ ช่วงเช้าประมาณ 6 โมงเช้า และต้องปฏิบัติให้ตรงเวลาทุกครั้ง หากปล่อยทิ้งไว้ น้ำตาลจะเริ่มบูดไปเรื่อย ๆ เนื่องจากน้ำตาลอยู่ในกระบอกตั้งแต่เมื่อวานตอนเย็น ตอนกลางคืน น้ำตาลจะบูดยากกว่าเนื่องจากมีอากาศเย็น แต่ตอนกลางวัน อากาศร้อนจะยิ่งเร่งให้น้ำตาลบูดเร็ว ทั้งนี้ไม่ควรขึ้นตาลก่อนเวลาที่ขึ้นประจำ เนื่องจากตาลให้น้ำตาลเป็นเวลา ตามที่เคยเก็บ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.7.3.5 การเคี่ยวตาล

เมื่อได้น้ำตาลที่รองมาจากต้นแล้ว ก็นำมาเทลงในกระทะโดยใช้ผ้าขาวบางกรองเอาเศษต่าง ๆ ไม่ให้ลงไปในกระทะและเตรียมตั้งเตา โดยเตาที่ใช้เคี่ยวน้ำตาลใช้เตาโบราณ ที่เรียกว่า “เตาหาง” ทำจากดินที่ก่อขึ้นเอง สูงประมาณ 50 - 60 เซนติเมตร สามารถตั้งกระทะได้จำนวน 3 ใบ ด้านล่างเป็นช่องโล่งไว้สำหรับสุมไฟ ปลายของเตาด้านหนึ่งเป็นปล่องควันสำหรับระบายควันจากการสุมไฟและใช้สำหรับนำกระบอกไม้ไผ่มารมควันเพื่อฆ่าเชื้อ ในการเคี่ยวต้องใช้ไฟสม่ำเสมอ น้ำตาลจึงจะมีสีสวย หากไฟติดบ้างดับบ้างจะทำให้เนื้อน้ำตาลไม่สวย เมื่อน้ำตาลเริ่มเดือด จะมีสีเข้มและข้นขึ้น เริ่มจากฟองเป็นสีนวลแล้วค่อยๆ เปลี่ยนเป็นสีคล้ำขึ้น โดยใช้เวลาในการเคี่ยวประมาณไม่เกิน 2 ชั่วโมง คนที่ทำการเคี่ยวตาลจะสังเกตจากฟองที่อยู่รอบ ๆ กระทะจะค่อย ๆ ไหลไปรวมกันที่กลาง

กระทะ จากนั้นฟองจะเริ่มม้วนตัวจนเป็นหลุมกลางกระทะ แสดงว่าน้ำตาลเคี่ยวจนได้ที่แล้วให้รีบยกกระทะออกจากเตา หากปล่อยทิ้งไว้จนหมดฟอง น้ำตาลจะไหม้ทันที

น้ำตาลที่เคี่ยวได้ที่แล้วจะนำมาฟอกอากาศ หรือ เติมอากาศ โดยการใช้ไม้เพกากับไม้ทองหลางหรืออาจจะใช้ไม้เคี่ยม คนในกระทะไปในทิศทางเดียวกันหลาย ๆ รอบ เพื่อให้อากาศแทรกตัวเข้าไปในน้ำตาลและน้ำตาลจะจับตัวกัน

ลุงถนอม ภู่เงิน กล่าวว่า

.....พอได้น้ำตาลลงมาจากต้นแล้ว เราก็เตรียมกระทะวางที่เตา เตาของลุงเรียกเตาโบราณ คือ เตาหาง เอาน้ำตาลมาเทลงกระทะแล้วกรอง ก่อนที่จะเทใช้ผ้าขาวบางกรองเศษต่าง ๆ ไม่ให้ลงไปในกระทะ แล้วล้างกระบอกให้เรียมเอาไปรมควันฆ่าเชื้อที่นมเตา เอาไปคว่ำไว้ พอเราติดไฟเริ่มเคี่ยวน้ำตาลไอไฟก็จะพุ่งไปฆ่าเชื้อน้ำตาลก็จะหอม นี่คือภูมิปัญญาคนโบราณ ตอนเทน้ำตาลนี่ยังไม่ต้องติดไฟ เทให้เสร็จแล้วก็ล้างกระบอกให้สะอาดก่อน พอล้างกระบอกเสร็จเราก็เริ่มติดไฟเอากระบอกไปครอบตรงรูนม ตอนนี้ต้องมีไม้เอาไว้ช้อนฟองเป็นตะแกรง คือเวลาพุ่งฟองจะไปรวมกันข้างกระทะจะเกิดสีดำสีเหลือง คือ เขม่าไฟที่เรารมกระบอกแล้วก็ช้อนทิ้งถ้าไม่ช้อนทิ้งสีน้ำตาลก็จะคล้ำ การเคี่ยวถ้าไฟสม่ำเสมอน้ำตาลจะสวย แต่ถ้าดับ ๆ ติด ๆ เดี๋ยวดับเดี๋ยวแรงเนื้อน้ำตาลจะไม่สวย ใช้เวลาประมาณไม่เกินสองชั่วโมง น้ำตาลก็เริ่มเดือดไล่เอาอากาศน้ำตาลจะเข้มข้นเข้า ฟองเป็นสีนวลแล้ว นวลไป ๆ เดี๋ยวเป็นสีคล้ำ เหมือนอย่างงูเห่าดอกจันทร์ งูเห่า จงอาง เริ่มเดือด ปุกปัก ๆ คนเคี่ยวเค้าก็จะดูฟองที่มันพุ่งรอบ ๆ ข้างกระทะไหลไปรวมที่สะดือกระทะ คนเคี่ยวต้องสังเกตตรงนี้ พอได้ที่เกือบ ๆ จะสองชั่วโมง ฟองตรงนี้ม้วนตัวหมดจะต้องรีบยกออก ในกระทะไม่มีการกวนเลย อันนี้คือการทำน้ำตาลข้น พอหมดฟองปั๊บถ้าปล่อยไว้หนึ่งอึดใจไหม้ทันที คือการได้ที่ของการเคี่ยวน้ำตาล บางคนยก บางคนไม่ยกกระทะ แต่ถ้าน้ำตาลมันมากเค้าจะมีกระทะอะไหล่เอาวางเคียงเตาแล้วก็มีกระบวย พอหมดฟองปั๊บรีบตักถ่ายกระทะมาลงอีกลูก เตาแบบนี้เรียกเตาหาง มีกระทะสามลูกแล้วใส่น้ำตาลเต็มเกือบทั้งสามลูก แต่ลูกที่หนึ่งเป็นลูกที่ทำน้ำตาลสำเร็จหมายถึงว่าจบเป็นน้ำตาลข้น เมื่อก่อนนี้ไม่มีการกระแทก จะใช้ไม้ขนวนคน ไม้ตัวนั้นคือไม้เพกากับไม้ทองหลางทำกลม ๆ เท่ากันหมด อันค่อนข้างใหญ่ แต่เวลาแห้งแล้วเบา ฉาบ

น้ำตาลในกระทะแล้วก็คน คนเป็นสิบ ๆ รอบ คนไปทางเดียวกันเป็นการฟอกอากาศหรือเติมอากาศ ทำให้อากาศเข้าแทรกเนื้อ แต่ถ้าใช้เหล็กกระแทก เหล็กกระแทกมาสู่เพชรบุรีเมื่อ 2498 ก่อน 2500 สองปี แต่ถ้ากระแทกจนได้สองเดือนต้องเททิ้งเลยน้ำตาลเนี่ย มันอมอากาศเนื้อน้ำตาลจะเขียว เค้าเรียกว่าไม่ได้ฟอกอากาศ เหมือนอย่างน้ำตาลทรายไม่ได้ปั่น เค้าเรียกว่าน้ำตาลทรายดิบ แต่ถ้าใช้ไม้ขนวนคนเติมอากาศหรือฟอกอากาศไปในตัวน้ำตาลจะอยู่ได้เป็นปี ๆ ยิ่งคนยิ่งแห้ง ถ้าน้ำตาลแห้งสนิทต้องรีบคนเดี๋ยวแล้วคนไม่ออก เนื้อน้ำตาลจะเนียนสวย สีขาว คือ ขาวจากธรรมชาติตาลโตนดอุณหภูมิเหมือนร่างกายคน ถ้าดินฟ้าอากาศปกติเนื้อน้ำตาลจะสวย ถ้าฝนตกบ้าง ขัดเลือดขัดลม สีน้ำตาลก็ไม่สวย ที่สวนลุงนี่ลูกชายบอกว่ากระแทกนิดเดียวนอกนั้นคนทั้งหมด กระแทกนิดเดียวที่เดียวแล้วก็เอาเหล็กออกแล้วใช้ไม้คน แต่จริง ๆ คนโบราณจะไม่มีกระแทกใช้คนตลอด เตาตาลแบบนี้สองสามครอบครัวมาเคี่ยวรวมกันได้ความผูกพัน ความสามัคคี เตาหางฝืนยาว ๆ เราก็ใช้ได้ คนโบราณเค้าจะขุดที่พื้น ทีนี้ลุงบอกลูกชายว่าวันนึงเราต้อง ก้ม ๆ เงย ๆ หลายหน ให้ยกพื้นขึ้นมาสักนิดมันเจ็บเอว
(ถนอม ภู่เงิน, สัมภาษณ์, 1 พฤษภาคม 2559)

3.7.4 อุปกรณ์ที่ใช้ในการผลิตน้ำตาลโตนด

กระบวนการในการผลิตน้ำตาลโตนด จะต้องใช้อุปกรณ์ต่าง ๆ หลายชนิดด้วยกัน ประกอบไปด้วยอุปกรณ์หลัก ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.7.4.1 พะอง

ภาพที่ 3.26 ไม้พะอง

ที่มา: ผู้วิจัย

ไม้พะองเป็นอุปกรณ์แรกที่ใช้ประกอบการขึ้นตาล เป็นไผ่ป่าชนิดหนึ่งที่มีตาแข็งแรงที่คนจะเหยียบได้โดยไม่หักตลอดฤดูการทำตาล ช่วงที่ว่างเว้นก่อนจะเข้าฤดูเก็บเกี่ยวข้าว ชาวตาลจะพากันไปตัดไผ่แถบเขาลูกช้างและถ้ำรงค์ เมื่อการคมนาคมยังไม่เจริญจะตัดแล้วกองไว้โดยรวมไปกันหลาย ๆ คน เมื่อได้มากพอแล้ว ทุกคนในบ้านไปช่วยกันแบก ถ้าใกล้ ๆ แบกตอนกลางคืนเดือนหงาย เพราะจะได้ไม่เหนื่อย แต่ถ้าไกลต้องไปกลางวัน ปัจจุบันมักจะว่าจ้างรถไปเข็นเพราะการคมนาคมสะดวกมากแล้ว ใครต้องการพะองเท่าใดก็แล้วแต่ว่าจะขึ้นตาลสักกี่ต้นในปีนั้น ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.7.4.2 ตอก

ภาพที่ 3.27 เชือกที่ใช้แทนตอก
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตอก เป็นการนำไม้ไผ่สีสุกไม่แก่หรืออ่อนจัดมาผ่าและจักเป็นตอก เส้นยาว ๆ นิยมจักตอกให้มีความยาวเท่ากับลำไม้ไผ่ จากนั้นนำมาแช่น้ำไว้ 1 คืน จุดประสงค์คือให้ตอกนั้นมีความแข็งแรงไม่หักง่าย คนทำตาลจะใช้ตอกรัดไม้พะองให้ติดกับลำต้นตาลโดยจะมัดให้แน่นประมาณ 2 - 3 รอบ ในปัจจุบันนิยมใช้เชือกแทนตอกเนื่องจากสะดวกและหาง่าย

3.7.4.3 กระบอกรองตาล

ภาพที่ 3.28 กระบอกรองตาล

ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กระบอกรองตาลทำมาจากลำไม้ไผ่สีสุกที่มีขนาดใหญ่ นำมาตัดให้เป็นท่อน โดยเจาะรูด้านหนึ่งเพื่อร้อยสายกระบอก กระบอกตาลนี้มีอายุการใช้งานหลายปี มีความคงทนถ้ามีการเก็บรักษาอย่างถูกวิธี ปัจจุบันมีวัสดุทดแทนกระบอกตาลที่ทำจากท่อพีวีซี แต่ไม่เป็นที่นิยม

3.7.4.4 สายกระบอก

ภาพที่ 3.29 สายกระบอก
ที่มา: ผู้วิจัย

สายกระบอก ใช้เชือกควั่นให้เป็นเกลียว โดยผูกปมเพื่อกันสายไหลหลุดออกจากรูกระบอก ใช้สำหรับร้อยกระบอกที่เจาะรูเพื่อแขวนกับไม้คานหาบ ในสมัยก่อนนิยมควั่นเชือกใช้เอง ในปัจจุบันสายกระบอกมีขายอยู่มากแถวตลาดถนนนอกและหน้าวัดมหาธาตุฯ สามารถหาซื้อได้โดยทั่วไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.7.4.5 มีดปาดตาล

ภาพที่ 3.30 มีดปาดตาล
ที่มา: ผู้วิจัย

มีดปาดตาลเป็นมีดที่มีความคมมาก มีปลายแหลม ท้องมีดอ้วน ความยาวของมีดรวมด้ามประมาณ 1.5 ฟุต เวลาใช้ใส่ไว้ในฝักแล้วเหน็บเอว ผู้ที่ขึ้นตาลจะต้องพกมีดติดเอวไปทุกครั้งเวลาที่ขึ้นตาล เพื่อใช้ประโยชน์ในการปฏิบัติงานขั้นตอนต่าง ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.7.4.6 ไม้คาบ

ภาพที่ 3.31 ไม้คาบตัวเมีย
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 3.32 ไม้คาบตัวผู้

ที่มา: ผู้วิจัย

ไม้คาบเป็นไม้ 2 อันประกบกันมัดด้วยเชือกให้ติดกันมี 2 ชนิด คือ ไม้คาบตัวเมีย มีลักษณะกลม และไม้คาบตัวผู้มีลักษณะแบน โดยมีความยาวประมาณ 1 - 1.5 เมตร ส่วนใหญ่นิยมทำจากไม้เนื้อแข็งเพื่อความคงทนถาวร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.7.4.7 พะยอม

ภาพที่ 3.33 ไม้พะยอมสับ
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ต้นพะยอมจัดว่าเป็นไม้ประเภทยืนต้นชนิดหนึ่ง โดยผู้ทำตาลจะนำไม้พะยอมมาสับเป็นชิ้นเล็ก ๆ มีความกว้างและยาวประมาณ 2 - 3 เซนติเมตร จากนั้นจะนำไปตากให้แห้ง เพื่อใช้สำหรับใส่ไว้ในก้นกระบอกรองตาล เพื่อมิให้น้ำตาลเกิดการบูดและมีรสชาติเปรี้ยว

3.7.4.8 เตา

ภาพที่ 3.34 เตาในยุคปัจจุบัน

ที่มา: ผู้วิจัย

เตาเคี่ยวตาลในยุคสมัยจะต้องทำการขุดดินให้มีความลึกประมาณ 1.5 ฟุต เพื่อรองรับขี้เถ้าจากการเผาเชื้อเพลิง โดยตัวเตานั้นจะปั้นขึ้นโดยผู้ที่มีความชำนาญเป็นพิเศษจากนั้นจะยาด้วยดินเหนียว ด้านบนทำเป็นช่องเพื่อให้เปลวไฟออกมาได้ สามารถตั้งกระทะใบบัวได้ 2 - 3 ใบ ตรงช่วงหัวเตาจะเจาะรูไว้ประมาณ 15 - 20 รู เพื่อรมปากกระบอกรองตาลเป็นการฆ่าเชื้อโรค ปัจจุบันเตาลักษณะดังกล่าวค่อนข้างหายาก เนื่องจากต้องใช้ฟืนซึ่งมีราคาแพง จึงคิดค้นและพัฒนารูปแบบของเตาโดยใช้แกลบแทนฟืน เรียกว่า เตาแกลบ

3.7.4.9 กระทะ

ภาพที่ 3.35 กระทะ

ที่มา: ผู้วิจัย

กระทะเรียกว่ากระทะใบบัว มีขนาดใหญ่โดยจะใช้กระทะประมาณ 3 - 4 ใบ กล่าวคือถ้าลูกเตา 2 ลูก ใช้กระทะ 3 ใบ และเตา 3 ลูก ใช้กระทะ 4 ใบ เพราะจะต้องยกมาทำข้างล่างเตา 1 ใบเสมอ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.7.4.10 แท่น

ภาพที่ 3.36 แท่น

ที่มา: ผู้วิจัย

แท่นมีลักษณะคล้ายเตาขนมครก ทำจากดินเหนียวผสมกับขี้เถ้า คุณสมบัติของดินเหนียวจะมีความคงทน ส่วนขี้เถ้านั้นเป็นตัวกันชื้น ตัวแท่นนี้ในสมัยก่อนยังไม่มีเนื่องจากน้ำตาลที่ได้จะนำใส่หม้อตาล ซึ่งปั้นกันมากในแถบบ้านหม้อ จังหวัดเพชรบุรี ภายหลังจึงมีผู้คิดประดิษฐ์แท่นนี้ขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.7.4.11 ผ้าขาวบาง

ภาพที่ 3.37 ผ้าขาวบาง
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผ้าขาวบางมีขนาดพอคลุมแท่นมิดใช้ปูแท่นแล้วหยอดน้ำตาลที่กวนได้ที่ลงบนผ้าขาวให้ตรงกับหลุมแท่นแต่ละหลุม เมื่อน้ำตาลเริ่มแห้งจะสามารถแกะน้ำตาลออกมาผึ่งไว้รอให้แห้งสนิทจึงจะนำใส่บรรจุภัณฑ์เพื่อนำไปขาย ทั้งนี้จะต้องรอให้น้ำตาลแห้งสนิท มิเช่นนั้นน้ำตาลจะติดกันทำให้ไม่สวย

3.7.4.12 เหล็กกระแทก

ภาพที่ 3.38 เหล็กกระแทก
ที่มา: ผู้วิจัย

เหล็กกระแทกเป็นเหล็กที่ทำขึ้นโดยเฉพาะ โดยจำหน่ายที่ร้านค้าในตลาดเพชรบุรี มีลักษณะเป็นขด ๆ ใช้กระแทกน้ำตาลที่เคี่ยวจนได้ที่แล้ว จุดประสงค์เพื่อให้น้ำตาลข้นเร็วกว่าเดิม ในยุคสมัยก่อนยังไม่มีการใช้เหล็กกระแทก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.7.4.13 กะหนวน

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 3.39 กะหนวน

ที่มา: ผู้วิจัย

กะหนวนมีลักษณะคล้ายสากตำข้าวแต่เล็กกว่า มีความยาวประมาณ 1 เมตร ใช้กวนน้ำตาลหลังจากที่กระแทกจนข้นพอสมควรแล้วเดิมทียังไม่มีเหล็กกระแทก จะใช้กะหนวนกวนอย่างเดียวโดยเอากะหนวนจุ่มน้ำตาลแล้วกวนไปข้าง ๆ โดยรอบกระทะ จนกว่าน้ำตาลจะมีความเหนียวจนเป็นที่พอใจ

3.7.4.14 ถ้วย

ถ้วยขนาดถ้วยแกงใช้สำหรับไว้ตักน้ำตาลที่กวนได้แล้ว เพื่อหยอดลงบนแท่นหรือจะบรรจุปีบก็ตาม

3.7.4.15 เสียม

เสียมเป็นไม้ที่เหลาพอดีมือจับและเหมาะที่จะใช้ตักน้ำตาลจากกระทะใส่ถ้วยหรือป้ายจากถ้วยลงหยอดปีกหรือใส่ปีบ ปัจจุบันมีเสียมเหล็กขาย

3.7.4.16 กะโหลก

ภาพที่ 3.40 กะโหลก
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กะโหลกทำจากกะลามะพร้าว เจาะรูเพื่อใส่ด้ามไม้ยาว สำหรับตักน้ำตาลจากกระทะหนึ่งไปยังอีกกระทะหนึ่ง

จากอุปกรณ์ข้างต้นจะเห็นได้ว่าการทำน้ำตาลโตนดนั้น จะต้องเตรียมอุปกรณ์เป็นจำนวนมากเพื่อใช้ในกระบวนการขั้นตอนต่าง ๆ ผู้ที่ทำจะต้องมีความอดทนและใจเย็นจึงจะประสบผลสำเร็จ

3.8 สรุปท้ายบท

จากการศึกษาประวัติศาสตร์เพชรบุรีและศิลปวัฒนธรรมประเพณี ตลอดจนกระบวนการผลิตน้ำตาลโตนด กรณีศึกษา สวนตาลลุงถนอม ผู้วิจัยได้รับองค์ความรู้และแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด ตาลเมืองเพชร เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานต่อไป

บทที่ 4
ผลงานการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด ตาลเมืองเพชร เป็นการประพันธ์เพลงขึ้นใหม่ โดยมิได้อาศัยเค้าโครงจากเพลงอื่นใด โดยประพันธ์ในรูปแบบของดนตรีสร้างสรรค์ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากกรรมวิธีการทำน้ำตาลโตนดของชาวจังหวัดเพชรบุรี ซึ่งประกอบไปด้วย 5 ขั้นตอนหลัก ถ่ายทอดผ่านบทเพลงแต่ละทำนองเพื่อสะท้อนและสื่อความหมายถึงขั้นตอนในการทำน้ำตาลโตนด

ในบทที่ 4 ผู้วิจัยได้กำหนดหัวข้อในการอธิบายและวิเคราะห์เนื้อหาของการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด ตาลเมืองเพชร ได้ดังนี้

4.1 แนวคิดหลักในการสร้างสรรค์ผลงาน

4.1.1 แนวคิดการประพันธ์ทำนองเพลง

4.1.2 รูปแบบการผสมวง

4.1.3 รูปแบบการบรรเลง

4.2 แรงบันดาลใจการประพันธ์ทำนองเพลง

การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด ตาลเมืองเพชร ประกอบไปด้วยขั้นตอนรูปแบบการบรรเลง คำอธิบายเพิ่มเติมในแต่ละบทเพลง

4.2.1 เพลงพาดตาล

4.2.2 เพลงนวดตาล

4.2.3 เพลงปาดตาล

4.2.4 เพลงรองตาล

4.2.5 เพลงเคี่ยวตาล

4.2.6 เพลงเชื่อมตาล

4.3 รายละเอียดของการวิเคราะห์

4.3.1 สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต

4.3.2 การกำหนดบันไดเสียงหรือทางเสียง

4.4 การวิเคราะห์ทำนองเพลงที่ประพันธ์ใหม่

4.4.1 ทำนองเพลงพาดตาล

4.4.2 ทำนองเพลงนวดตาล

4.4.3 ทำนองเพลงปาดตาล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.4.4 ทำนองเพลงรองตาล

4.4.5 ทำนองเพลงเคี่ยวตาล

4.4.6 ทำนองเพลงเชื่อมตาล

4.5 หน้าทับและจังหวะฉิ่งที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน

4.6 สรุปท้ายบท

4.7 ผลงานการแสดง

4.8 คุณค่าของบทประพันธ์

4.1 แนวคิดหลักในการสร้างสรรค์ผลงาน

แนวคิดหลักในการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด ตาลเมืองเพชร มีดังนี้

4.1.1 แนวคิดการประพันธ์ทำนองเพลง

ผู้วิจัยได้ประพันธ์ทำนองเพลงขึ้นใหม่ โดยใช้หลักการประพันธ์เพลงไทย โดยศึกษาจากกระบวนการทำน้ำตาลโตนดของชาวจังหวัดเพชรบุรีทั้ง 5 ขั้นตอนหลัก คือ พาดตาล นวดตาล ปาดตาล รองตาล และเคี่ยวตาล สื่อผ่านบทเพลงที่ได้ประพันธ์ทำนองขึ้นใหม่ โดยทำนองจะมีความสัมพันธ์สอดคล้องกับท่วงท่า ลีลาเฉพาะ ตลอดจนการใช้เสียงที่เกิดขึ้นในแต่ละช่วงเวลาของกระบวนการทำน้ำตาลโตนดเข้ามาเป็นแรงบันดาลใจเพื่อตกแต่งทำนองให้มีความน่าสนใจยิ่งขึ้น โดยทั้ง 5 บทเพลงนี้ ยังมีการใช้กลวิธีพิเศษที่หลากหลาย เช่น การสะบัด การสะเดาะ การใช้ลูกล้อลูกขัด การเหลื่อม และการใช้เสียงสั้น - ยาว เพื่อให้บทเพลงมีความน่าสนใจ

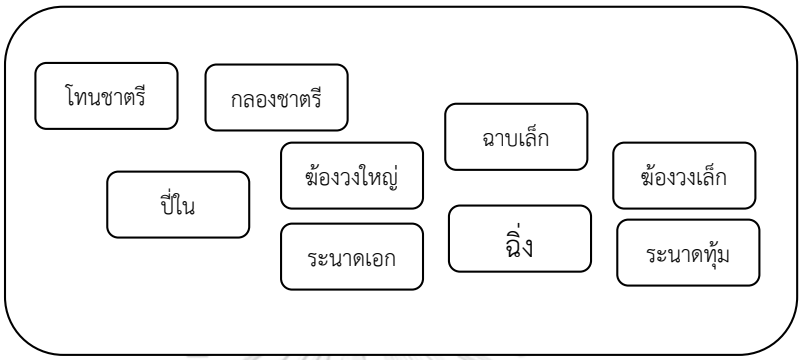
ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้ประพันธ์เพลงสำหรับบรรเลงคั่นในแต่ละช่วงเพลงหลักทั้ง 5 เพลง เปรียบเสมือนเพลงเชื่อมต่อเพื่อแสดงอัตลักษณ์ของบทเพลง โดยจะบรรเลงซ้ำกันทุกรอบเมื่อจบการบรรเลงในเพลงหลัก อีกทั้งยังมีการบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรีในเพลงเชื่อมครั้งสุดท้าย เพื่อให้นักดนตรีได้แสดงความสามารถของตนเอง

4.1.2 รูปแบบการผสมวง

การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด ตาลเมืองเพชร ผู้ประพันธ์ได้กำหนดให้ใช้ “วงปี่พาทย์ไม้แข็ง (พิเศษ)” ในการบรรเลง คือ รูปแบบของการจัดวงยังคงเดิม แต่ปรับเปลี่ยนเครื่องกำกับจังหวะหน้าทับ โดยเลือกใช้ “กลองชาตรี” และ “โทนชาตรี” เป็นเครื่องกำกับจังหวะหน้าทับ อันแสดงถึงอัตลักษณ์ของจังหวัดเพชรบุรีอันเป็นแหล่งที่มีวงปี่พาทย์อยู่เป็นจำนวนมาก

อีกทั้งยังมีการแสดงหนังตะลุงและละครชาตรี ที่มีการใช้กลองชาตรีและโทนชาตรีตีประกอบการแสดง เพื่อคงไว้ซึ่งอัตลักษณ์ของจังหวัดเพชรบุรี

ผู้วิจัยได้กำหนดการจัดรูปแบบวงดนตรีไทยในการบรรเลง โดยใช้วงปี่พาทย์ไม้แข็ง มีรูปแบบการจัดวง ดังนี้



แผนภาพที่ 4.1 วงปี่พาทย์ไม้แข็ง (พิเศษ)

ภาพที่ 4.1 วงปี่พาทย์ไม้แข็ง (พิเศษ)

ที่มา: ผู้วิจัย

4.1.3 รูปแบบการบรรเลง

การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางค์ศิลป์ ชุด ตาล เมืองเพชร ประกอบไปด้วย 5 เพลงหลัก และ 1 เพลงเชื่อม คือ

เพลงหลัก ได้แก่

4.1.3.1 เพลงพาดตาล

4.1.3.2 เพลงนวดตาล

4.1.3.3 เพลงปาดตาล

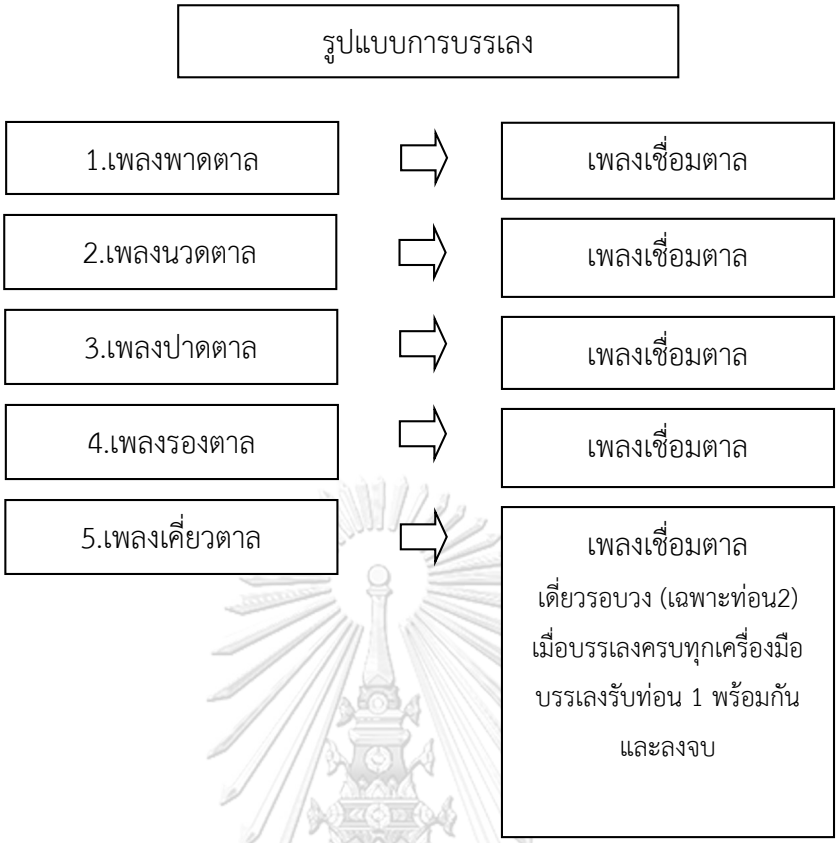
4.1.3.4 เพลงรองตาล

4.1.3.5 เพลงเคี่ยวตาล

รูปแบบของการบรรเลงจะขึ้นต้นด้วยเพลงหลักเพลงที่ 1 คือ เพลงพาดตาล เมื่อบรรเลงจบเพลงจะบรรเลงเพลงเชื่อมตาลเป็นลำดับต่อไป จากนั้นจึงบรรเลงเพลงหลักเพลงที่ 2 คือ เพลงนวดตาล เมื่อบรรเลงจบเพลงจะบรรเลงเพลงเชื่อมตาลคั่นเช่นเดียวกัน จากนั้นจึงบรรเลงเพลงหลักเพลงที่ 3 คือ เพลงปาดตาล ต่อด้วยเพลงเชื่อมตาล จากนั้นจึงบรรเลงเพลงหลักเพลงที่ 4 คือ เพลงรองตาล ต่อด้วยการบรรเลงเพลงเชื่อมตาล และบรรเลงเพลงหลักเพลงสุดท้าย คือ เพลงเคี่ยวตาล ปิดท้ายด้วยเพลงเชื่อมตาล โดยในเพลงเชื่อมตาลครั้งสุดท้ายนี้จะมีการบรรเลงเดี่ยวรอบวงทุกเครื่องมือ ได้แก่ ปี่ใน ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก และระนาดทุ้ม ตามลำดับ โดยจะเดี่ยวเฉพาะในท่อนที่ 2 ของเพลงเชื่อมตาล เนื่องจากทำนองหลักของเพลงเป็นลักษณะดำเนินทำนอง มีความเหมาะสมในการประพันธ์ทางเดี่ยวนักดนตรีสามารถประพันธ์ทางเดี่ยวได้อย่างอิสระตามกรอบของทำนองหลัก เมื่อเครื่องดนตรีชิ้นสุดท้ายของวงเดี่ยวเสร็จสิ้นแล้ว จะบรรเลงรับพร้อมกันทั้งวงในเพลงเชื่อมตาลท่อนที่ 1 จึงจะลงจบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากรายละเอียดข้างต้น ผู้วิจัยสามารถทำแผนภูมิเพื่อแสดงถึงรูปแบบและขั้นตอนในการบรรเลง ได้ดังนี้



แผนภาพที่ 4.2 รูปแบบการบรรเลง

4.2 แรงบันดาลใจและการประพันธ์ทำนองเพลง การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด ตาลเมืองเพชร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด ตาลเมืองเพชร ได้รับแรงบันดาลใจจากวิถีชีวิตของชาวจังหวัดเพชรบุรี ที่ประกอบอาชีพทำตาลโตนด โดยใช้กระบวนการผลิตน้ำตาลโตนด จำนวน 5 ขั้นตอน มาเป็นแรงบันดาลใจในการประพันธ์เพลงขึ้นใหม่ในรูปแบบของเพลงชุด แบ่งออกเป็นจำนวนทั้งหมด 5 เพลง และเพลงเชื่อมตาล 1 เพลง สำหรับบรรเลงคั่นในแต่ละช่วงเพลงหลัก ทั้งนี้ในเพลงเชื่อมที่บรรเลงคั่นในแต่ละครั้งจะมีทำนองที่ซ้ำกัน ผู้วิจัยใช้วิธีการเรียงลำดับรูปแบบการบรรเลงเสมือนจริง เพื่อแสดงความต่อเนื่องของบทเพลง ดังนี้

4.2.1 เพลงพาดตาล

การพาดตาลถือเป็นขั้นตอนแรกที่สำคัญในการขึ้นตาล โดยนำไม้พะอง (ไผ่ป่าชนิดหนึ่ง) มาผูกติดกับต้นตาล เพื่อใช้สำหรับปีนขึ้นต้นตาลในการทำกระบวนการต่าง ๆ ในแต่ละวัน ซึ่งมักจะทำในช่วงเช้าเป็นหลัก ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจจากวิธีการพาดตาล การก้าวเท้า ก้าวมัดเชือก และเสียงรอบข้างจากธรรมชาติที่เกิดขึ้นในแต่ละช่วงเวลา ในส่วนของเพลงพาดตาล ผู้วิจัยแบ่งทำนองได้ ดังนี้

รายละเอียดของทำนอง

ทำนองแรก แสดงถึง ดวงอาทิตย์ที่กำลังขึ้นส่องแสงในยามเช้า

ทำนองที่สอง แสดงถึง การเลียนเสียงไก่ขันในยามเช้า ที่คอยส่งสัญญาณเป็นเสียงให้ผู้คนได้รับรู้ถึงช่วงเวลาต่าง ๆ ซึ่งจะพบการเลี้ยงไก่ตามชนบท ในละแวกสวนตาล

ทำนองที่สาม แสดงถึง การก้าวเท้าขึ้นต้นตาลอย่างมั่นคงและมีความต่อเนื่อง

ทำนองที่สี่ แสดงถึง การเหวี่ยงเชือกเพื่อผูกไม้พะองให้ติดกับลำต้นของต้นตาล

ทำนองที่ห้า แสดงถึง การผูกเชือกให้แน่น และตรวจสอบว่าเชือกที่ผูกนั้นแน่นหนาและมั่นคงมากน้อยเพียงใด

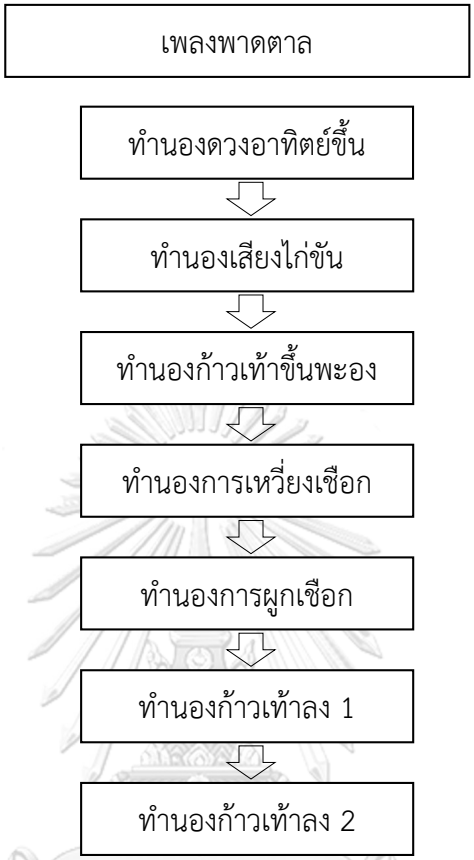
ทำนองที่หก แสดงถึง การก้าวเท้าลงจากต้นตาล หลังจากที่ผูกเชือกพะองกับต้นตาลเป็นที่เรียบร้อยแล้ว โดยก้าวอย่างต่อเนื่อง มีการหยุดพักเล็กน้อย

ทำนองที่เจ็ด แสดงถึง การก้าวเท้าลงจากต้นตาล แตกต่างจากทำนองที่หก คือ มีการหยุดพักระหว่างการลงมากกว่า ซึ่งเป็นธรรมชาติของคนขึ้นตาลในแต่ละวันที่มีอารมณ์แตกต่างกันไป

เพลงพาดตาล มีเนื้อหาและรายละเอียดของทำนอง ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.1.1 แผนภาพเพลงพาดตาล



แผนภาพที่ 4.3 เพลงพาดตาล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงพาดตาล

ทำนอง ดวงอาทิตย์ขึ้น

- - - -	- - - รฺ	- - - รฺ	- - - รฺ	- - - ซ	- - - ซ	- ร๋ - ร๋	- ร๋ - ร๋
- - - -	- - - -ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- - - รฺ	- - - มฺ	- ซ๋ - ล๋	- ท๋ - ซ๋

ทำนอง เสียงไก่ขัน

- - - -	มฺ ซ๋ - ล๋	- - - -	มฺ ซ๋ - ล๋	- - - -	ล๋ ท๋ - ร๋	- - - -	ล๋ ท๋ - ร๋
- - - รฺ	- - - ซ๋	- - - รฺ	- - - ซ๋	- - - ซ๋	- - - ท๋	- - - ซ๋	- - - ท๋

- - - -	มฺ ซ๋ - ล๋	- - - -	ล๋ ท๋ - ร๋	- - - ร๋	- ร๋ - -	- ซ๋ - -	ซ๋ ล๋ - ซ๋
- - - รฺ	- - - ซ๋	- - - ซ๋	- - - ท๋	- - - ล๋	- ท๋ - -	- - - มฺ	- - มฺ รฺ

ทำนอง การก้าวขึ้นตาล

- - - ซฺ	- ซฺ ซฺ -	- ลฺ - ทฺ	- รฺ - รฺ	- - - ทฺ	- ทฺ ทฺ -	- รฺ - มฺ	- ซ๋ - ซ๋
- - - รฺ	- - - ซฺ	- - - -	- - - ลฺ	- - - ฟฺ	- - - ทฺ	- - - -	- - - รฺ

- - - มฺ	- มฺ มฺ -	- ซ - มฺ	- รฺ - ซ	- - - มฺ	- มฺ มฺ -	- ซ - ล	- ท - ร๋
- - - ทฺ	- - - มฺ	- - - -	- - - มฺ	- - - ทฺ	- - - มฺ	- - - -	- - - ซ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนอง การเหวี่ยงเชือก

- - - -	- ซ - ซ	- - - -	- ซ - ซ	- - - -	- ร๋ - ร๋	- - - -	- ร๋ - ร๋
- - - -	ซฺ - - มฺ	- - - -	ซฺ - - มฺ	- - - -	รฺ - - ท๋	- - - -	รฺ - - ท๋

- - - -	- ซ - ซ	- - - -	- ร๋ - ร๋	- - - ร๋	- ร๋ - -	- ซ๋ - -	ซ๋ ล๋ - ซ๋
- - - -	ซฺ - - มฺ	- - - -	รฺ - - ท๋	- - - ล๋	- ท๋ - -	- - - มฺ	- - มฺ รฺ

ทำนอง การผูกเชือก

- - - -	- ม̣ - -	- ซ - ม̣	- - - -	- - - ม̣	- - - -	- - - ซ̌	- - - ซ̌
- - - ท̣	- ร̣ - ร̣	- - - ร̣	- - - ร̣	- - - ร̣	- ร̣ - -	- ม̣ - -	- ม̣ - -

- - - -	- ล̆ - -	- ท̆ - ล̆	- - - -	- - - ล̆	- - - -	- - - ท̆	- - - ท̆
- - - ม̣	- ซ̌ - ซ̌	- - - ซ̌	- - - ซ̌	- - - ซ̌	- ซ̌ - -	- ล̆ - -	- ล̆ - -

- - - -	- ม̆ - -	- ม̆ - -	ร̆ ม̆ - ร̆	- - - ม̆	- - - ร̆	- ม̆ - ม̆	- ร̆ - -
- - - ท̆	- ร̆ - ท̆	- ร̆ - ท̆	- - ท̆ ล̆	- - - -	ร̆ ท̆ - ล̆	- - ร̆ -	ร̆ ท̆ - ท̆

- - - -	- ม̆ - -	- ม̆ - ม̆	- ร̆ - -	- - - ร̆	- ร̆ - -	- ซ̌ - -	ซ̌ ล̆ - ซ̌
- - - ท̆	- ร̆ - ร̆	- - ร̆ -	ร̆ ท̆ - ท̆	- - - ล̆	- ท̆ - -	- - - ม̣	- - ม̣ ร̣

ทำนอง ลงจากต้นตาล ทำนองที่ 1

- - - ม̆	- - - ร̆	- - - ท	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ร̣
- - - -	ร̆ ท ล -	ท ล ซ -	ล ซ ม̣ -	- - - -	ล ซ ม̣ -	ซ ม̣ ร̣ -	ม̣ ร̣ ท̣ -

- - - ซ̌	- - - ม̣	- - - ร̣	- - - ล̣	- - - ม̣	- - - ร̣	- - - ท̣	- - - ซ̣
- - - -	ม̣ ร̣ ท̣ -	ร̣ ท̣ ล̣ -	ท̣ ล̣ ซ̣ -	- - - -	ร̣ ท̣ ล̣ -	ท̣ ล̣ ซ̣ -	ล̣ ซ̣ ม̣ -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ทำนอง ลงจากต้นตาล ทำนองที่ 2

- - - ม̆	- - - ร̆	- - - ท	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ร̣
- - - -	ร̆ ท ล -	- - - -	ล ซ ม̣ -	- - - -	ล ซ ม̣ -	ซ ม̣ ร̣ -	ม̣ ร̣ ท̣ -

- - - ซ	- - - ม̣	- - - ร̣	- - - ล̣	- - - ม̣	- - - ร̣	- - - ท̣	- - - ซ̣
- - - -	ม̣ ร̣ ท̣ -	- - - -	ท̣ ล̣ ซ̣ -	- - - -	ร̣ ท̣ ล̣ -	ท̣ ล̣ ซ̣ -	ล̣ ซ̣ ม̣ -

4.2.2 เพลงนวดตาล

เพลงนี้ได้รับแรงบันดาลใจจากลักษณะของการใช้ไม้คาบเพื่อนวดตาล โดยขั้นตอนนวดตาลนี้เป็นขั้นตอนก่อนการปาดตาล จะต้องนวดให้ได้ระยะเวลาตามที่กำหนด โดยการนวดนั้นจะใช้ไม้คาบซึ่งแบ่งออกเป็น 2 ชนิด คือ ไม้คาบตัวผู้และไม้คาบตัวเมีย นวดบริเวณงวงตาลหรือปลีตาล ในลักษณะขึ้น - ลง ใช้น้ำหนักมือในการกดไม้คาบจากเบาจนหนักที่สุด จากนั้นจึงเด็ดหางหนูตรงปลายทิ้งเมื่อครบกำหนดสามวัน ในส่วนของเพลงนวดตาล ผู้วิจัยแบ่งทำนองได้ ดังนี้

รายละเอียดของทำนอง

ทำนองแรก ท่อนที่ 1 แสดงถึง การใช้ไม้คาบนวดกับงวงตาลหรือปลีตาล ในช่วงวันแรกเริ่มจากน้ำหนักมือที่เบา เคลื่อนที่ขึ้น - ลง นวดไล่ไปจนครบ

ทำนองที่สอง ท่อนที่ 2 แสดงถึง การใช้ไม้คาบนวดกับงวงตาลหรือปลีตาล ในวันที่สองนี้ต้องเพิ่มน้ำหนักมือให้มากกว่าวันแรก

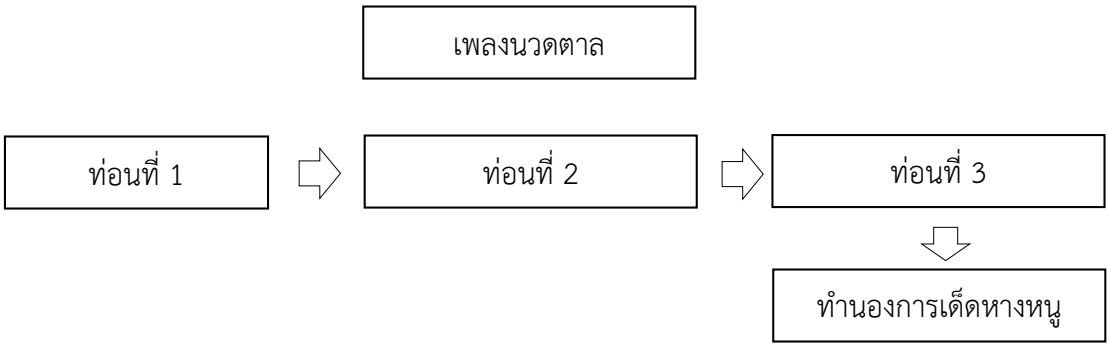
ทำนองที่สอง ท่อนที่ 3 แสดงถึง การใช้ไม้คาบนวดกับงวงตาลหรือปลีตาล ในวันที่สามนี้ต้องเพิ่มน้ำหนักมือให้มากกว่าวันที่สอง และเด็ดหางหนูทิ้ง เพื่อดูว่าน้ำตาลหยดมากน้อยเพียงใด และเพิ่มน้ำหนักในการนวดมากขึ้นตามลำดับในวันถัดไป

ทำนองเด็ดหางหนู แสดงถึง เมื่อนวดตาลครบทั้ง 3 วันแล้ว คนทำตาลจะเด็ดหางหนูเพื่อตรวจดูการหยดของน้ำตาล

ในเพลงนวดตาลนี้จะกำหนดให้ระนาดเอกบรรเลงตามทำนองหลักของทั้ง 3 ทำนองในเที่ยวแรก เพื่อสื่อความหมายของทำนองได้อย่างชัดเจน และในเที่ยวที่สองของทุกท่อนจึงจะบรรเลงเก็บคู่แปด ซึ่งทำนองหลักนั้นเป็นลักษณะดำเนินทำนอง

เพลงนวดตาล มีเนื้อหาและรายละเอียดของทำนอง ดังนี้

4.2.2.1 แผนภาพเพลงนวดตาล



แผนภาพที่ 4.4 เพลงนวดตาล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงนวดตาล

ท่อน 1

การนวดตาลวันแรก

- - - ซ	- ม̣ - -	- ซ - ม̣	- - - ซ	- - - ซ	- ม̣ - -	- ซ - ม̣	- - - ซ
- - - ซ̣	- ท̣ - -	- ซ̣ - ท̣	- - - ซ̣	- - - ซ̣	- ท̣ - -	- ซ̣ - ท̣	- - - ซ̣

- - - ท	- ล - -	- ท - ล	- - - ท	- - - ท	- ล - -	- ท - ล	- - - ท
- - - ท̣	- ล̣ - -	- ท̣ - ล̣	- - - ท̣	- - - ท̣	- ล̣ - -	- ท̣ - ล̣	- - - ท̣

- - - รำ	- ท - -	- รำ - ท	- - - รำ	- - - รำ	- ท - -	- รำ - ท	- - - รำ
- - - ร	- ท - -	- ร - ท	- - - ร	- - - ร	- ท - -	- ร - ท	- - - ร

- - - มำ	- รำ - -	- มำ - รำ	- มำ - มำ	- - - มำ	- รำ - -	- มำ - รำ	- มำ - มำ
- - - ซ	- ร - -	- ซ - ร	- ม - ซำ	- - - ซ	- ร - -	- ซ - ร	- ม - ซำ

ท่อน 2

การนวดตาลวันที่สอง

- - - ซ	- ม̣ - -	- ซ - ม̣	- - - ซ	- - - ซ	- ม̣ - -	- ซ - ม̣	- - - ซ
- - ซ̣ -	- ท̣ - -	ซ̣ - - ท̣	- - - ซ̣	- - ซ̣ -	- ท̣ - -	ซ̣ - - ท̣	- - - ซ̣

- - - ท	- ล - -	- ท - ล	- - - ท	- - - ท	- ล - -	- ท - ล	- - - ท
- - ท̣ -	- ล̣ - -	ท̣ - - ล̣	- - - ท̣	- - ท̣ -	- ล̣ - -	ท̣ - - ล̣	- - - ท̣

- - - รำ	- ท - -	- รำ - ท	- - - รำ	- - - รำ	- ท - -	- รำ - ท	- - - รำ
- - ร -	- ท - -	ร - - ท	- - - ร	- - ร -	- ท - -	ร - - ท	- - - ร

- - - มำ	- รำ - -	- มำ - รำ	- มำ - มำ	- - - มำ	- รำ - -	- มำ - รำ	- มำ - มำ
- - ซ -	- ร - -	ซ - - ร	- ม - ซำ	- - ซ -	- ร - -	ซ - - ร	- ม - ซำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่อน 3

การนวดตาลวันที่สาม

- - - ซ	ซ ม̣ - -	- ซ ซ ม̣	- ร - ซ	- - - ซ	ซ ม̣ - -	- ซ ซ ม̣	- ร - ซ
- - ซ̣ -	- ท̣ - -	ซ̣ - - ท̣	- ล̣ - ซ̣	- - ซ̣ -	- ท̣ - -	ซ̣ - - ท̣	- ล̣ ซ̣ -

- - - ท	ท ล - -	- ท ท ล	- ซ - ท	- - - ท	ท ล - -	- ท ท ล	- ซ - ท
- - ท̣ -	- ล̣ - -	ท̣ - - ล̣	- ซ - ท̣	- - ท̣ -	- ล̣ - -	ท̣ - - ล̣	- ซ ท̣ -

- - - รำ	รำ ท - -	- รำ รำ ท	- มำ - รำ	- - - รำ	รำ ท - -	- รำ รำ ท	- มำ - รำ
- - ร -	- ฟ - -	ร - - ฟ	- ม - ร	- - ร -	- ฟ - -	ร - - ฟ	- ม ร -

- - - มำ	มำ รำ - -	- มำ มำ รำ	- มำ มำ -	- - - มำ	มำ รำ - -	- มำ มำ รำ	- มำ มำ -
- - ซ -	- ร - -	ซ - - ร	- ม - ซำ	- - ซ -	- ร - -	ซ - - ร	- ม - ซำ

ทำนอง การเด็ดหางหนู

- ลท) รำ	(มำ รำ - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
(ซำ - ร -	- -ท) ลซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

บรรเลงแทนสองห้องสุดท้ายในเที่ยวที่สอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.2.3 เพลงปาดตาล

เพลงนี้ได้รับแรงบันดาลใจจากการใช้มีดปาดตาลเฉือนไปที่ปลีตาลหรืองวงตาลอย่างรวดเร็ว หลังจากที่นวดตาลเสร็จเป็นที่เรียบร้อยแล้ว ขั้นตอนต่อไป คือ การปาดตาล เพื่อให้น้ำตาลนั้นไหลได้สะดวก เพื่อสู่ขั้นตอนการรองตาลต่อไป โดยการปาดตาลนั้น จะใช้มีดปาดตาลโดยเฉพาะในการปาด ซึ่งมีดชนิดนี้ใบมีดจะถูกลับให้มีความคมมาก ใช้เพื่อปาดตาลโดยเฉพาะ เมื่อปาดไปที่งวงตาลหรือปลีตาลแล้ว เศษจะร่วงหล่นและกระจายไปตามพื้นในทิศทางต่าง ๆ ในส่วนของเพลงปาดตาลมีเพียงท่อนเดียว ผู้วิจัยแบ่งทำนองได้ ดังนี้

รายละเอียดของทำนอง

ทำนองแรก ช่วงที่ 1 แสดงถึง การใช้มีดปาดตาล ปาดลงไปที่ปลีตาลหรืองวงตาล โดยมีการขยับมีดเฉือนไปมาให้ชิ้นส่วนขาด และทำซ้ำเหมือนเดิม (ช่วงนี้มีการแบ่งกลุ่มเครื่องนำ - เครื่องตาม)

ทำนองที่สอง ช่วงที่ 2 แสดงถึง การใช้มีดปาดตาล ปาดลงไปที่ปลีตาลหรืองวงตาล ลักษณะการเฉือนมีความรวดเร็วมากกว่าเดิม (ช่วงนี้มีการแบ่งกลุ่มเครื่องนำ - เครื่องตาม)

ทำนองที่สาม ช่วงที่ 3 แสดงถึง การใช้มีดปาดตาล ปาดลงไปที่ปลีตาลหรืองวงตาล ลักษณะการเฉือนที่มีความรวดเร็ว และคล่องตัวกว่าทุกครั้ง เศษของปลีตาลหรืองวงตาล กระจัดกระจายไปทั่วพื้น (ช่วงนี้มีการเหลื่อมของทำนองระหว่างกลุ่มเครื่องนำและเครื่องตาม)

เพลงปาดตาล มีเนื้อหาและรายละเอียดของทำนอง ดังนี้

4.2.3.1 แผนภาพเพลงปาดตาล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

แผนภาพที่ 4.5 เพลงปาดตาล

เพลงปาดตาล

ช่วงที่ 1

- - - -	ล ทำ - -	ล ทำ - -	ล ท ด รำ	- - - -	ล ทำ - -	ล ทำ - -	ล ท ด รำ
- - - ซ	- - ล ซ	- - ล ซ	- - - ร	- - - ซ	- - ล ซ	- - ล ซ	- - - ร

- - - -	ล ทำ - -	ล ทำ - -	ล ท ด รำ	- - - -	ล ทำ - -	ล ทำ - -	ล ท ด รำ
- - - ซ	- - ล ซ	- - ล ซ	- - - ร	- - - ซ	- - ล ซ	- - ล ซ	- - - ร

ช่วงที่ 2

ล ทำ - -	ล ท ด รำ	ล ทำ - -	ล ท ด รำ	- - - รำ	- รำ – รำ	- - - รำ	- รำ – รำ
- - ล ซ	- - - ร	- - ล ซ	- - - ร	- ร̣ – ร	- ร - ร	- ร̣ – ร	- ร - ร

ล ทำ - -	ล ท ด รำ	ล ทำ - -	ล ท ด รำ	- - - รำ	- รำ – รำ	- - - รำ	- รำ – รำ
- - ล ซ	- - - ร	- - ล ซ	- - - ร	- ร̣ – ร	- ร - ร	- ร̣ – ร	- ร - ร

ช่วงที่ 3

ล ทำ - -	ล ท ด รำ	ล ทำ - -	ล ท ด รำ	ล ทำ - -	ล ท ด รำ	- ด - ท	- ล - ซ
- - ล ซ	- - - ร	- - ล ซ	- - - ร	- - ล ซ	- - - ร	ท - ล -	ซ - ฟ -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.2.4 เพลงรองตาล

เพลงนี้ได้รับแรงบันดาลใจจากลักษณะการหยดของน้ำตาล ที่กำลังหยดลงในกระบอกรองตาล ขั้นตอนของการรองตาลเป็นขั้นตอนต่อเนื่องจากการปาดตาล เมื่อปาดตาลเป็นที่เรียบร้อยแล้ว จะต้องนำกระบอกตาลที่ทำจากไม้ไผ่ไปสวมเข้ากับงวงตาลหรือปลีตาลที่มัดรวมกันในแต่ละกระโปรงหรือช่อดอก น้ำตาลจะค่อย ๆ หยด จนได้ปริมาณที่มากแล้วจึงนำกระบอกออกจากงวงตาลหรือปลีตาล ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับขั้นตอนของการนวดตาลเป็นพิเศษ หากได้น้ำตาลในปริมาณที่มากแสดงถึงการนวดที่มีความเหมาะสมพอดี หากแต่ผู้นวดตาล นวดเบาเกินไป จะทำให้ได้น้ำตาลในปริมาณที่น้อย จากนั้นนำน้ำตาลที่ได้จากการรองตาลมาเทผ่านผ้าขาวบางเพื่อกรองสิ่งแปลกปลอมในน้ำตาลออก ก่อนที่จะถึงขั้นตอนเคี่ยวตาลต่อไป ในส่วนของเพลงปาดตาล ผู้วิจัยแบ่งทำนองได้ ดังนี้

รายละเอียดของทำนอง

ทำนองแรก เกริ่นนำ แสดงถึง ช่วงเวลาของการเก็บกระบอกรองตาลในช่วงเช้าและช่วงเย็น

ทำนองที่สอง ช่วงที่ 1 แสดงถึง น้ำตาลที่กำลังหยดที่ค่อย ๆ หยดลงในกระบอกรองตาล

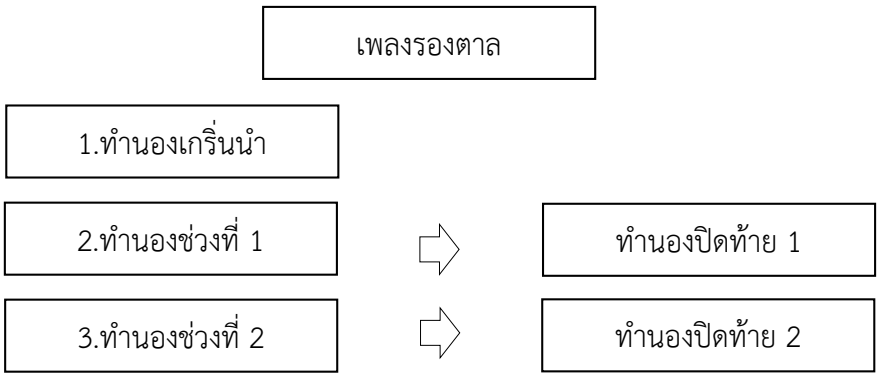
ทำนองที่สาม ทำนองปิดท้าย แสดงถึง การเก็บน้ำตาลในแต่ละครั้งหรือในแต่ละวันได้สิ้นสุดลงแล้ว

ทำนองที่สี่ ช่วงที่ 2 แสดงถึง น้ำตาลที่กำลังหยดที่ค่อย ๆ หยดลงในกระบอกรองตาล เช่นเดียวกับทำนองช่วงที่ 1

ทำนองที่ห้า การหยดของน้ำตาลที่มากขึ้น แสดงถึง น้ำตาลที่หยดมากกว่าวันอื่น ๆ เป็นสัญญาณว่าเตรียมเก็บกระบอกรองตาลได้แล้ว

เพลงรองตาล มีเนื้อหาและรายละเอียดของทำนอง ดังนี้

4.2.4.1 แผนภาพเพลงรองตาล



แผนภาพที่ 4.6 เพลงรองตาล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงรองตาล

เกริ่นนำ

- - - -	- - - มำ	- - - -	- - รำ มำ	- - - มำ	- - - มำ	- รำ - ท	- ล - รำ
- - - -	- - - ซำ	- - - -	- - ร ม	- - - ซ	- - - ม	- ร - ทฺ	- ลฺ - ร

- - - -	- - - มำ	- รำ - ท	- ล - รำ	- - - ท	- รำ - -	- - - -	- - - ซ
- - - -	- - - ม	- ร - ทฺ	- ลฺ - ร	- ลฺ - -	- - - มฺ	- - - มฺ	- - - รฺ

บรรเลง 2 เที่ยว

น้ำตาลหยด ช่วงที่ 1

- - - -	- - - ม	- - - ม	- - - ซ	- - - ซ	- - - ม	- - - ม	- - - ล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- - - ล	- - - ม	- - - ม	- - - ล	- - - ซ	- - - ม	- - - -	- - - ซ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

บรรเลง 2 เที่ยว

ทำนองปิดท้าย

- - มำ มำ	- - รำ มำ	- - ทำ รำ	มำ รำ ล ท	- - ทำ รำ	- ท - -	- ทำ รำ -	- - - ซ
- - ม ซ	- - ร ม	- - ท ร	ม ร ล ท	- - ท ร	- ท - -	ล - - มฺ	- มฺ - รฺ

บรรเลง 2 เที่ยว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

น้ำตาลหยด ช่วงที่ 2

- - - -	- - - ม	- - - ม	- - - ซ	- - - ซ	- - - ม	- - - ม	- - - ล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- - - ล	- - - ม	- - - ม	- - - ล	- - - ซ	- - - ม	- - - -	- - - ซ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

บรรเลง 2 เที่ยว

การหยดของน้ำตาลที่มากขึ้น

- ม ซ -	- *ม ซ* -	- ซ ล -	- *ซ ล* -	- ม ซ -	- *ม ซ* -	- ล ท -	- *ล ท* -
ร̣ - - ร̣	*ร̣* - - *ร̣*	ม̣ - - ซ	*ม̣* - - *ซ*	ร̣ - - ร̣	*ร̣* - - *ร̣*	ซ - - ล	*ซ* - - *ล*

- - - ม	- ล - -	- ซ - ม	- ร ม ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ท̣	- ล̣ - -	- ซ̣ - ท̣	- ล̣ ท̣ ซ̣	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

บรรทัดนี้สำหรับลงจบ

ทำนองปิดท้าย

- - ม̇ ม̇	- - ร̇ ม̇	- - ท̇ ร̇	ม̇ ร̇ ล ท	- - ท̇ ร̇	- ท - -	- ท̇ ร̇ -	- - - ซ
- - ม ซ	- - ร ม	- - ท ร	ม ร ล ท	- - ท ร	- ท - -	ล - - ม̣	- ม̣ - ร̣

บรรเลง 2 เที่ยว แล้วกลับต้นช่วงที่ 2

4.2.5 เพลงเคี่ยวตาล

เพลงนี้ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจจากกระบวนการเคี่ยวตาลซึ่งมี 2 ช่วง ได้แก่ ช่วงแรกที่กระทะใส่น้ำตาลตั้งอยู่บนเตา จนน้ำตาลเริ่มปุด ช่วงที่ 2 เมื่อน้ำตาลปุดและเริ่มเป็นสะดือจึงยกลงจากนั้นจึงนำมากวน ขั้นตอนของการเคี่ยวตาลเริ่มจากการตั้งกระทะบนเตาหาง นำน้ำตาลที่ได้มาเทใส่กระทะ คอยเติมเชื้อเพลิงให้ไฟมีอุณหภูมิคงที่ ตั้งไว้ประมาณ 1 ชั่วโมง จนน้ำตาลเริ่มปุด จับตัวกันข้นขึ้นและเปลี่ยนสี จึงยกลงจากเตา นำมาตั้งไว้บนยางรถยนต์เก่าที่เหลือใช้ จากนั้นใช้ไม้ขนวนหรือไม้กระหนวน กวนน้ำตาล จนน้ำตาลจับตัวเป็นเนื้อเดียวกัน ในส่วนของเพลงเคี่ยวตาลผู้วิจัยแบ่งทำนองได้ ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

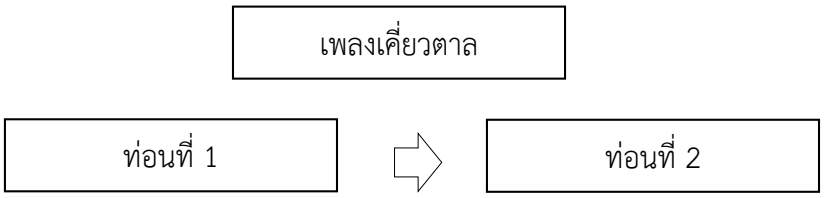
รายละเอียดของทำนอง

ทำนองแรก แสดงถึง ช่วงที่กำลังตั้งกระทะอยู่บนเตาที่เต็มไปด้วยน้ำตาล เมื่อเวลาผ่านไปน้ำตาลเริ่มปุดขึ้นเรื่อย ๆ อย่างต่อเนื่อง

ทำนองที่สอง แสดงถึง ช่วงที่ยกกระทะลงจากเตาแล้ว เพื่อเตรียมกวนน้ำตาล โดยใช้ไม้ขนวนหรือไม้กระหนวนกวนอย่างรวดเร็ว สลับกับการกวนช้าลง หมุนเวียนกันไป ทำนองของช่วงนี้เปรียบเสมือนการออกแรงที่หนักและเบาสลับกันไปเป็นระยะ

เพลงเคี่ยวตาล มีเนื้อหาและรายละเอียดของทำนอง ดังนี้

4.2.5.1 แผนภาพเพลงเคี่ยวตาล



แผนภาพที่ 4.7 เพลงเคี่ยวตาล

เพลงเคี่ยวตาล

ทำนองที่ 1

- - - ม	- - ซ ม	- - ซ ม	- - ซ ล	- - - ล	- - ท ล	- - ท ล	ซ ม - ซ
- - - ท	- - ซ ท	- - ซ ท	- - ซ ล	- - - ล	- - ท ล	- - ท ล	ซ ท - ซ

- - - ม	- - ซ ม	- - ซ ม	- - ซ ล	- - - ล	- - ท ล	- - ท ล	ซ ม – ซ
- - - ท	- - ซ ท	- - ซ ท	- - ซ ล	- - - ล	- - ท ล	- - ท ล	ซ ท – ซ

ม - ซ ม	- - ซ -	*ม - ซ ม*	- - ซ -	ล - ท ล	- - ท -	*ล - ท ล*	- - ท -
- ม - -	ร ม - ม	*- ม - -*	*ร ม - ม*	- ล - -	ซ ล - ล	*- ล - -*	*ซ ล - ล*

ร̣ - ม̣ ร̣	- - ม̣ -	*ร̣ - ม̣ ร̣*	- - ม̣ -	ล - ท ล	- - ท -	*ล - ท ล*	- - ท -
- ร̣ - -	ท ร̣ - ร̣	*- ร̣ - -*	*ท ร̣ - ร̣*	- ล - -	ซ ล - ล	*- ล - -*	*ซ ล - ล*

ม̣ - ซ ม	- - ซ -	*ม̣ - ซ ม*	- - ซ -	ม̣ - ซ ม	- - ซ -	*ม̣ - ซ ม*	- - ซ -
- ม̣ - -	ร ม - ม	*- ม̣ - -*	*ร ม - ม*	- ม̣ - -	ร ม - ล	*- ม̣ - -*	*ร ม - ล*

ม̣ - ซ ม	- - ซ -	*ม̣ - ซ ม*	- - ซ -	ล - ท ล	- - - ซ	*ล - ท ล*	- - - ซ
- ม̣ - -	ร ม - ล	*- ม̣ - -*	*ร ม - ล*	- ล - -	ซ ม - ร	*- ล - -*	*ซ ม - ร*

ม̣ - ซ ม	- - ซ -	*ม̣ - ซ ม*	- - ซ -	ล - ท ล	- - ท -	*ล - ท ล*	- - ท -
- ม̣ - -	ร ม - ม	*- ม̣ - -*	*ร ม - ม*	- ล - -	ซ ล - ล	*- ล - -*	*ซ ล - ล*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รำ - มำ รำ	- - ม -	*รำ - มำ รำ*	*- - ม -*	ล - ท ล	- - ท -	*ล - ท ล*	*- - ท -*
- รำ - -	ท ร - ร	*- รำ - -*	*ท ร - ร*	- ล - -	ซ ล - ล	*- ล - -*	*ซ ล - ล*

ม̣ - ซ ม	- - ซ -	*ม̣ - ซ ม*	*- - ซ -*	ม̣ - ซ ม	- - ซ -	*ม̣ - ซ ม*	*- - ซ -*
- ม̣ - -	ร ม - ม	*- ม̣ - -*	*ร ม - ม*	- ม̣ - -	ร ม - ล	*- ม̣ - -*	*ร ม - ล*

ม̣ - ซ ม	- - ซ -	*ม̣ - ซ ม*	*- - ซ -*	ล - ท ล	- - - ซ	*ล - ท ล*	*- - - ซ*
- ม̣ - -	ร ม - ล	*- ม̣ - -*	*ร ม - ล*	- ล - -	ซ ม - ร	*- ล - -*	*ซ ม - ร*

กลับต้นทำนองที่ 1

ทำนองที่ 2

- - - ม	- - ซ ม	- - ซ ม	- - ซ ล	- - - ล	- - ท ล	- - ม ซ	- - ล ซ
- - - ท̣	- - ซ ท̣	- - ซ ท̣	- - ซ ล	- - - ล	- - ท ล	- - ท ซ	- - ล ซ

- - - ม	- - ซ ม	- - ซ ม	- - ซ ล	- - - ล	- - ท ล	- - ม ซ	- - ล ซ
- - - ท̣	- - ซ ท̣	- - ซ ท̣	- - ซ ล	- - - ล	- - ท ล	- - ท ซ	- - ล ซ

- - ซ ซ	- ม - -	ซ ซ - ม	- ร - ซ	- - ซ ซ	- ม - -	ซ ซ - ม	- ร - ล
- - - ซ̣	- ท̣ - -	- ซ - ท	- ล - ซ	- - - ซ̣	- ท̣ - -	- ซ - ท	- ล - ล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - ซ ซ	- ม - -	ซ ซ - ม	- ร - ล	- - ท ท	- ล - -	ท ท - ซ	- ม - ซ
- - - ซ̣	- ท̣ - -	- ซ - ท	- ล - ล	- - - ท̣	- ล - -	- ท - ซ	- ท - ซ

- - ซ ซ	- ม - -	ซ ซ - ม	- ร - ซ	- - ซ ซ	- ม - -	ซ ซ - ม	- ร - ล
- - - ซ̣	- ท̣ - -	- ซ - ท	- ล - ซ	- - - ซ̣	- ท̣ - -	- ซ - ท	- ล - ล

- - ซ ซ	- ม - -	ซ ซ - ม	- ร - ล	- - ท ท	- ล - -	ท ท - ซ	- ม - ซ
- - - ซ̣	- ท̣ - -	- ซ - ท	- ล - ล	- - - ท̣	- ล - -	- ท - ซ	- ท - ซ

ม̣ - ซ ม	- - ซ -	*ม̣ - ซ ม*	*- - ซ -*	ม̣ - ซ ม	- - ซ -	*ม̣ - ซ ม*	*- - ซ -*
- ม̣ - -	ร ม - ม	*- ม̣ - -*	*ร ม - ม*	- ม̣ - -	ร ม - ล	*- ม̣ - -*	*ร ม - ล*

รำ - มำ รำ	- - มำ -	*รำ - มำ รำ*	*- - มำ -*	ล - ท ล	- - ท -	*ล - ท ล*	*- - ท -*
- รำ - -	ท รำ - รำ	*- รำ - -*	*ท รำ - รำ*	- ล - -	ซ ล - ล	*- ล - -*	*ซ ล - ล*

มฺ - ซ ม	- - ซ -	*มฺ - ซ ม*	*- - ซ -*	มฺ - ซ ม	- - ซ -	*มฺ - ซ ม*	*- - ซ -*
- มฺ - -	ร ม - ม	*- มฺ - -*	*ร ม - ม*	- มฺ - -	ร ม - ล	*- มฺ - -*	*ร ม - ล*

มฺ - ซ ม	- - ซ -	*มฺ - ซ ม*	*- - ซ -*	ล - ท ล	- - - ซ	*ล - ท ล*	*- - - ซ*
- มฺ - -	ร ม - ล	*- มฺ - -*	*ร ม - ล*	- ล - -	ซ ม - ร	*- ล - -*	*ซ ม - ร*

มฺ - ซ ม	- - ซ -	*มฺ - ซ ม*	*- - ซ -*	ล - ท ล	- - ท -	*ล - ท ล*	*- - ท -*
- มฺ - -	ร ม - ม	*- มฺ - -*	*ร ม - ม*	- ล - -	ซ ล - ล	*- ล - -*	*ซ ล - ล*

รำ - มำ รำ	- - มำ -	*รำ - มำ รำ*	*- - มำ -*	ล - ท ล	- - ท -	*ล - ท ล*	*- - ท -*
- รำ - -	ท รำ - รำ	*- รำ - -*	*ท รำ - รำ*	- ล - -	ซ ล - ล	*- ล - -*	*ซ ล - ล*

มฺ - ซ ม	- - ซ -	*มฺ - ซ ม*	*- - ซ -*	มฺ - ซ ม	- - ซ -	*มฺ - ซ ม*	*- - ซ -*
- มฺ - -	ร ม - ม	*- มฺ - -*	*ร ม - ม*	- มฺ - -	ร ม - ล	*- มฺ - -*	*ร ม - ล*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

มฺ - ซ ม	- - ซ -	*มฺ - ซ ม*	*- - ซ -*	ล - ท ล	- - - ซ	*ล - ท ล*	*- - - ซ*
- มฺ - -	ร ม - ล	*- มฺ - -*	*ร ม - ล*	- ล - -	ซ ม - ร	*- ล - -*	*ซ ม - ร*

กลับต้นทำนองที่ 2

4.2.6 เพลงเชื่อมตาล (ใช้บรรเลงเชื่อมเพลงหลักโดยบรรเลงหลังเพลงหลักแต่ละเพลง)

เพลงนี้ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจจากกระบวนการพาดตาล การนวดตาล การปาดตาล และการรองตาล ซึ่งกระบวนการดังกล่าว จะต้องมีการปีนขึ้น - ลง ต้นตาลในทุกขั้นตอน

รายละเอียดของทำนอง

ทำนองสร้อย แสดงถึง การขึ้น - ลง ตาล อยู่เป็นกิจวัตรประจำวัน มีการทำซ้ำ ๆ อย่างสม่ำเสมอ

ท่อน 1 แสดงถึง ความคล่องแคล่วว่องไวของผู้ที่ขึ้นตาล ท่าทางที่แสดงออก

ท่อน 2 แสดงถึง ความคล่องแคล่วว่องไวของผู้ที่ขึ้นตาล ต่างกันในเรื่องของเวลาและอารมณ์ของผู้ขึ้นตาลในขณะนั้น

เพลงเชื่อมตาล มีเนื้อหาและรายละเอียดของทำนอง ดังนี้

4.2.6.1 แผนภาพเพลงเชื่อมตาล

แผนภาพที่ 4.8 เพลงเชื่อมตาล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงเชื่อมตาล (ใช้บรรเลงเชื่อมเพลงหลักโดยบรรเลงหลังเพลงหลักแต่ละเพลง)

สร้อย

- - - -	- - - ซ	- - ล ท	- - ล ท	- - - -	- - - ซ	- - ม ซ	- - ล ซ
- - - -	- - - ซ฻	- - ล ท	- - ล ท	- - - -	- - - ซ฻	- - ม฻ ซ	- - ล ซ

- - - -	- - - ซ	- - ร ซ	- - ล ท	- - - -	- - - ซ	- - ม ซ	- - ล ซ
- - - -	- - - ซ฻	- - ร ซ฻	- - ล ท	- - - -	- - - ซ฻	- - ม฻ ซ	- - ล ซ

ท่อน 1

- - ร ร	- - ร ร	- - ม -	- ท - ท	- - ม -	- ท - -	- - ซ -	- - ซ ล
- ร฻ - -	- ร฻ - -	- ร - ร	- - ล฻ -	- ร - ร	- - ล฻ ซ฻	- ม฻ - ม฻	- ม - -

- - ร ร	- - ร ร	- - ม -	- ท - ท	- - ม -	- ท - -	- - ซ -	- - ซ ล
- ร฻ - -	- ร฻ - -	- ร - ร	- - ล฻ -	- ร - ร	- - ล฻ ซ฻	- ม฻ - ม฻	- ม - -

- - - ร	- ล - -	- ร - ล	- ร - ล	- - - ร	- ล - -	- ท ล ซ	- ซ - -
- - - ล฻	- ล฻ - -	- ร฻ - ล฻	- ร - ล	- - - ล฻	- ล฻ - -	ท฻ - ล฻ ซ฻	ม฻ - - ร฻

- - - ร	- ล - -	- ร - ล	- ร - ล	- - - ร	- ล - -	- ท ล ซ	- ซ - -
- - - ล฻	- ล฻ - -	- ร฻ - ล฻	- ร - ล	- - - ล฻	- ล฻ - -	ท฻ - ล฻ ซ฻	ม฻ - - ร฻

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สร้อย

- - - -	- - - ซ	- - ล ท	- - ล ท	- - - -	- - - ซ	- - ม ซ	- - ล ซ
- - - -	- - - ซ฻	- - ล ท	- - ล ท	- - - -	- - - ซ฻	- - ม฻ ซ	- - ล ซ

- - - -	- - - ซ	- - ร ซ	- - ล ท	- - - -	- - - ซ	- - ม ซ	- - ล ซ
- - - -	- - - ซ฻	- - ร ซ฻	- - ล ท	- - - -	- - - ซ฻	- - ม฻ ซ	- - ล ซ

ท่อน 2

- - รำ รำ	- - รำ รำ	- ท - มำ	- รำ - ท	- รำ - ท	- ล - ซ	- - ม ม	- ซ - ล
- รฺ - -	- รฺ - -	- ฟ - ม	- ร - ท	- ร - ทฺ	- ล - ซ	-ทฺ - -	- ซ - ล

- - รำ รำ	- - รำ รำ	- ท - มำ	- รำ - ท	- รำ - ท	- ล - ซ	- - ม ม	- ซ - ล
- รฺ - -	- รฺ - -	- ฟ - ม	- ร - ท	- ร - ทฺ	- ล - ซ	-ทฺ - -	- ซ - ล

- - ร ร	- - ล ล	- - รำ รำ	- - ล ล	- - ร ร	- - ล ล	- ท ล ซ	- ม - ร
- ลฺ - -	- ลฺ - -	- ร - -	- ลฺ - -	- ลฺ - -	- ลฺ - -	- ท ล ซ	- ท - ลฺ

- - ร ร	- - ล ล	- - รำ รำ	- - ล ล	- - ร ร	- - ล ล	- ท ล ซ	- ม - ร
- ลฺ - -	- ลฺ - -	- ร - -	- ลฺ - -	- ลฺ - -	- ลฺ - -	- ท ล ซ	- ท - ลฺ

ทำนองลงจบสำหรับเที่ยวสุดท้าย

- - - -	- - - รำ	- - - -	- - - รำ	- - - -	- - - รำ	- - - -	- - - ซ
- - - -	- - - ทฺ	- - - -	- - - ลฺ	- - - -	- - - ซฺ	- - - -	- - - มฺ

- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ร
- - - -	- - - รฺ	- - - -	- - - ทฺ	- - - -	- - - ลฺ	- - - -	- - - ซฺ

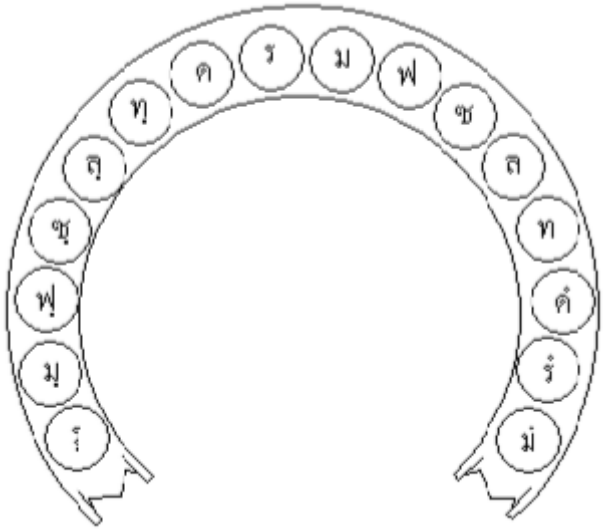
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.3 รายละเอียดของการวิเคราะห์

ผู้วิจัยได้กำหนดลำดับเพลงในการวิเคราะห์โดยจะทำการวิเคราะห์เพลงหลัก จำนวน 5 เพลง จากนั้นจึงวิเคราะห์ในส่วนของเพลงเชื่อมตาลเพียงครั้งเดียว เนื่องจากมีทำนองที่ซ้ำกันทุกเที่ยว ทั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ตและทางเสียงที่ใช้ในแต่ละช่วงบทเพลง โดยมีรายละเอียด ดังนี้

4.3.1 สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต

การกำหนดสัญลักษณ์แทนตัวโน้ต ผู้วิจัยใช้ระบบโน้ตตัวอักษรในการบันทึกโน้ตในครั้งนี้



แผนภาพที่ 4.9 สัญลักษณ์โน้ตตัวอักษรแทนลูกฆ้องวงใหญ่

ผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ตแบบตัวอักษรและสัญลักษณ์พิเศษ โดยกำหนดตัวโน้ตตามฆ้องวงใหญ่ที่มีจำนวนทั้งหมด 16 ลูก โดยเรียงจากลูกที่ 1 นับจากซ้ายมือ (ลูกทวน) ไปหาลูกที่มีเสียงสูงที่สุด (ลูกยอด) ดังนี้

ลูกที่ 1	เสียง เร	ใช้สัญลักษณ์	ร
ลูกที่ 2	เสียง มี	ใช้สัญลักษณ์	ม
ลูกที่ 3	เสียง ฟา	ใช้สัญลักษณ์	ฟ
ลูกที่ 4	เสียง ซอล	ใช้สัญลักษณ์	ซ
ลูกที่ 5	เสียง ลา	ใช้สัญลักษณ์	ล
ลูกที่ 6	เสียง ที	ใช้สัญลักษณ์	ท
ลูกที่ 7	เสียง โด	ใช้สัญลักษณ์	ด
ลูกที่ 8	เสียง เร	ใช้สัญลักษณ์	ร

ลูกที่ 9	เสียง มี	ใช้สัญลักษณ์	ม
ลูกที่ 10	เสียง ฟา	ใช้สัญลักษณ์	ฟ
ลูกที่ 11	เสียง ซอล	ใช้สัญลักษณ์	ซ
ลูกที่ 12	เสียง ลา	ใช้สัญลักษณ์	ล
ลูกที่ 13	เสียง ที	ใช้สัญลักษณ์	ท
ลูกที่ 14	เสียง โด	ใช้สัญลักษณ์	ด
ลูกที่ 15	เสียง เร	ใช้สัญลักษณ์	ร
ลูกที่ 16	เสียง มี	ใช้สัญลักษณ์	ม

สัญลักษณ์พิเศษ แสดงถึงการกวาด

ในการบันทึกโน้ตผู้วิจัยกำหนดการบันทึกเป็นสองบรรทัด โดยกำหนดให้บรรทัดบนแทนการใช้พยางค์เสียงที่ใช้มือขวาดำเนินทำนอง และบรรทัดทัดล่างแทนการใช้พยางค์เสียงที่ใช้มือซ้ายดำเนินทำนอง เพื่อแสดงรายละเอียดของมือฆ้องทำนองหลักอย่างชัดเจน

มือขวา	- - x x	- - x x	- x - x	- x - x	- x - x	- x - x	- - x x	- x - x
มือซ้าย	- x - -	- x - -	- x - x	- x - x	- x - x	- x - x	- x - -	- x - x

อีกทั้งยังกำหนดให้แสดงทำนองสารัตถะ เพื่อทราบถึงลูกตกและการเคลื่อนที่ของทำนองในแต่ละประโยค ตัวอย่าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

- - รำ ร	- - รำ ร	- ท - ม	- รำ - ท	- รำ - ท	- ล - ซ	- - ม ม	- ซ - ล
- ร - -	- ร - -	- ฟ - ม	- ร - ท	- ร - ท	- ล - ซ	-ท - -	- ซ - ล

ทำนองสารัตถะ

- - - รำ	- - - รำ	- - - ม	- - - ท	- - - ท	- - - ซ	- - - ม	- - - ล

4.3.2 การกำหนดบันไดเสียงหรือทางเสียง

ผู้วิจัยได้กำหนดบันไดเสียงหรือทางเสียงทั้ง 7 ในระบบปี่พาทย์ โดยกำหนดให้ลูกฆ้องวงใหญ่ลูกที่ 10 นับจากลูกทวน เป็นบันไดเสียงทางเพียงออล่าง ซึ่งตรงกับพยางค์เสียงที่กำหนดไว้ คือ “เสียงฟา” โดยบันไดเสียงหรือทางเสียงทั้ง 7 และกลุ่มเสียงปัญจมูล กำหนดไว้ดังนี้

บันไดเสียงทางเพียงออล่าง	กลุ่มเสียงปัญจมูล	ฟ ซ ล X ด ร X
บันไดเสียงทางใน	กลุ่มเสียงปัญจมูล	ซ ล ท X ร ม X
บันไดเสียงทางกลาง	กลุ่มเสียงปัญจมูล	ล ท ด X ม ฟ X
บันไดเสียงทางเพียงออบน	กลุ่มเสียงปัญจมูล	ท ด ร X ฟ ซ X
บันไดเสียงทางนอก	กลุ่มเสียงปัญจมูล	ด ร ม X ซ ล X
บันไดเสียงทางกลางแหบ	กลุ่มเสียงปัญจมูล	ร ม ฟ X ล ท X
บันไดเสียงทางชวา	กลุ่มเสียงปัญจมูล	ม ฟ ซ X ท ด X

4.3.2.1 ทำนองเพลงพาดตาล

ใช้กลุ่มเสียงในบันไดเสียง ซ ล ท X ร ม X ซึ่งอยู่ในบันไดเสียง ทางใน ทั้งหมด

4.3.2.2 ทำนองเพลงนวดตาล

ใช้กลุ่มเสียงในบันไดเสียง ซ ล ท X ร ม X ซึ่งอยู่ในบันไดเสียง ทางใน ทั้งหมด

4.3.2.3 ทำนองเพลงปาดตาล

ใช้กลุ่มเสียงในบันไดเสียง ซ ล ท X ร ม X ซึ่งอยู่ในบันไดเสียง ทางใน ทั้งหมด

4.3.2.4 ทำนองเพลงรองตาล

ใช้กลุ่มเสียงในบันไดเสียง ซ ล ท X ร ม X ซึ่งอยู่ในบันไดเสียง ทางใน ทั้งหมด

4.3.2.5 ทำนองเพลงเคี่ยวตาล

ใช้กลุ่มเสียงในบันไดเสียง ซ ล ท X ร ม X ซึ่งอยู่ในบันไดเสียง ทางใน ทั้งหมด

4.3.2.6 ทำนองเพลงเชื่อมตาล

ใช้กลุ่มเสียงในบันไดเสียง ซ ล ท X ร ม X ซึ่งอยู่ในบันไดเสียง ทางใน ทั้งหมด

การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด ตาลเมืองเพชร ผู้วิจัยได้กำหนดใช้บันไดเสียงทางในทั้งหมด เพื่อแสดงถึงความเรียบง่ายในรูปแบบของเพลงพื้นบ้านที่มิได้มีการเปลี่ยนบันไดเสียง อีกทั้งเพื่อแสดงความสนุกสนานในทางที่มีเสียงสดใส

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.4 การวิเคราะห์ทำนองเพลงที่ประพันธ์ใหม่

ในการวิเคราะห์ทำนองเพลงที่ประพันธ์ใหม่ ผู้วิจัยใช้การวิเคราะห์ตามลำดับขั้นของเพลง โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

4.4.1 ทำนองเพลงพาดตาล

ผู้วิจัยได้ใช้ทำนองสารัตถะเพื่อแสดงถึงเสียงลูกตกหลักในแต่ละห้องของทำนองที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ อีกทั้งยังแสดงให้เห็นถึงการดำเนินทำนองของทำนองเพลงที่ประพันธ์ขึ้น ตามหลักของการอธิบายทำนองเพลง เพื่อความเข้าใจในตัวบทเพลง ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ทำนองเพลงทีละประโยค ดังนี้

เพลงพาดตาล

ทำนอง ดวงอาทิตย์ขึ้น

ประโยคที่ 1

- - - -	- - - รฺ	- - - รฺ	- - - รฺ	- - - ซ๋	- - - ซ๋	- ร๋ - ร๋	- ร๋ - ร๋
- - - -	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- - - รฺ	- - - มฺ	- ซ๋ - ล๋	- ท๋ - ซ๋

ทำนองสารัตถะ

- - - -	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- - - รฺ	- - - มฺ	- - - ล๋	- - - ซ๋

ประโยคที่ 1 ผู้วิจัยได้กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางใน คือ ซ ล ท X ร ม X โดยทำนองทั้งประโยคที่ 1 จะอยู่ในกลุ่มสียงทางในทั้งหมด มิได้ใช้เสียงนอกบันไดเสียงทั้งสิ้น เป็นการใช้โน้ตลักษะเรียงเสียงในห้องที่ 2 - 4 คือเสียง ซอล ลา ที และในห้องที่ 5 ใช้เสียง ร และ เสียง มี ในห้อง 6 อย่างต่อเนื่อง ส่วนใน 2 ห้องสุดท้าย ยังคงใช้เสียงในบันไดเสียงหลัก ตัวทำนองแสดงถึงการลงของทำนองในประโยคที่ 1 กล่าวคือ แสดงถึงเวลาในยามเช้าช่วงตั้งแต่ 6.00 น. ที่คนขึ้นตาลจะเริ่มทำภารกิจแรกของในแต่ละวัน แนวในการบรรเลงจะช้า เปรียบเสมือนดวงอาทิตย์ในยามเช้าเริ่มส่องแสงขึ้นเรื่อย ๆ ในประโยคนี้จะจบทำนองด้วยเสียง ซ ซึ่งเป็นเสียงในบันไดเสียงหลัก

ทำนอง เสียงไก่ขัน

ประโยคที่ 1

- - - -	มฺ ซ ำ - ลำ	- - - -	มฺ ซ ำ - ลำ	- - - -	ลำ ท ำ - รำ	- - - -	ลำ ท ำ - รำ
- - - รฺ	- - - ซ ำ	- - - รฺ	- - - ซ ำ	- - - ซ	- - - ท ำ	- - - ซ	- - - ท ำ

ทำนองสารัตถะ

- - - รฺ	- - - ซฺ	- - - รฺ	- - - ซฺ	- - - ซฺ	- - - ท ำ	- - - ซ	- - - ท ำ

ประโยคที่ 1 ผู้วิจัยได้กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางใน คือ ซ ล ท X ร ม X โดยทำนองทั้งประโยคที่ 1 จะอยู่ในกลุ่มสียงทางในทั้งหมด ดังเช่นทำนองดวงอาทิตย์ขึ้น ทำนองในห้องที่ 1 - 2 และทำนองในห้องที่ 3 - 4 จะมีทำนองที่ซ้ำกัน มีการใช้เสียงซ้ำกันในห้องที่ 2 พยางค์ที่ 2 และ 4 คือ เสียง ซ ตัวทำนองนี้เปรียบเสมือนเสียงไก่ขันในยามเช้าตรู่ ส่วนในห้องที่ 5 - 8 ทำนองซ้ำกับช่วงทำนองของห้องที่ 1 - 4 เลียนเสียงไก่ขัน ที่ไก่แต่ละตัวนั้นจะมีน้ำเสียงสูง - ต่ำ แตกต่างกันไป ช่วงที่บรรเลงจะเน้นเสียงจากเบาไปหาหนักในท้ายห้องของห้องที่ 2 ห้องที่ 4 ห้องที่ 6 และห้องที่ 8

ประโยคที่ 2

- - - -	มฺ ซ ำ - ลำ	- - - -	ลำ ท ำ - รำ	- - - รำ	- รำ - -	- ซ ำ - -	ซ ำ ลำ - ซ ำ
- - - รฺ	- - - ซ ำ	- - - ซ	- - - ท ำ	- - - ลำ	- ท ำ - -	- - - มฺ	- - มฺ รฺ

ทำนองสารัตถะ

- - - รฺ	- - - ซฺ	- - - ซ	- - - ท	- - - ล	- - - ท ำ	- - - ม	- - - ซ

ประโยคที่ 2 ผู้วิจัยได้กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงเพียงทางในทั้งหมด คือ ซ ล ท X ร ม X โดยทำนองทั้งประโยคที่ 2 จะอยู่ในกลุ่มสียงทางในทั้งหมด โดยทำนอง 2 ห้องแรกนั้นจะซ้ำกับทำนองสองห้องแรกในประโยคที่ 1 ส่วนทำนองห้องที่ 3 - 4 จะซ้ำกับทำนองห้องที่ 5 - 6 ในประโยคที่ 1 ส่วนครึ่งท้ายประโยคนั้น ในห้องที่ 6 มีการใช้เสียงซ้ำกับลูกตกห้องที่ 4 คือ เสียง ที เป็นการเน้นย้ำ ก่อนจะลงจบในห้องที่ 7 - 8 ซึ่งตรงกับทำนองสารัตถะ ได้แก่ เสียง มี และเสียง ซอล ทำนองนี้เป็นลักษณะเพลงบังคับทาง เพื่อแสดงถึงจุดประสงค์ของผู้ประพันธ์ทำนอง ให้สื่อออกมาชัดเจนที่สุด การบรรเลงเน้นเสียงเบาไปหาหนักในท้ายห้องที่ 2 และห้องที่ 4

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนอง การก้าวขึ้นตาล

ประโยคที่ 1

- - - ซฺ	- ซฺ ซฺ -	- ลฺ - ทฺ	- รฺ - รฺ	- - - ทฺ	- ทฺ ทฺ -	- รฺ - มฺ	- ซ์ - ซ์
- - - รฺ	- - - ซฺ	- - - -	- - - ลฺ	- - - ฟฺ	- - - ทฺ	- - - -	- - - รฺ

ทำนองสารัตถะ

- - - ซฺ	- - - ซฺ	- - - ท	- - - ล	- - - ท	- - - ท	- - - ม	- - - ร

ประโยคที่ 1 ผู้วิจัยได้กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางใน คือ ซ ล ท X ร ม X จากทำนองสารัตถะ จะเห็นได้ชัดว่า เสียงลูกตกในห้องที่ 1 และ 2 นั้นมีเสียงลูกตกที่เหมือนกัน คือ เสียง ซ เป็นการเน้นย้ำ แสดงถึง การพาดตาล ในช่วงก้าวขึ้นตาลที่ต้องมีความมั่นคง หนักแน่นของขา ในระหว่างก้าวเหยียบไม้พะอง ส่วนทำนองใน 4 ห้องสุดท้ายของประโยค จะพบว่ามีการใช้ทำนองซ้ำกันกับช่วง 4 ห้องแรก แต่มีการใช้ช่วงเสียงที่แตกต่างกันแต่ยังคงไว้ซึ่งเสียงในบันไดเสียงหลัก คือ ทางใน ทำนองช่วงห้องที่ 5 - 8 นี้ แสดงถึงการก้าวเท้าเหยียบไม้พะองโดยที่ปีนสูงกว่าเดิม ลักษณะทำนองในประโยคที่ 1 เป็นลักษณะทำนองที่บังคับทาง แนวในการบรรเลงช้าปานกลาง

ประโยคที่ 2

- - - มฺ	- มฺ มฺ -	- ซ์ - มฺ	- รฺ - ซ์	- - - มฺ	- มฺ มฺ -	- ซ์ - ลฺ	- ทฺ - รฺ
- - - ทฺ	- - - มฺ	- - - -	- - - มฺ	- - - ทฺ	- - - มฺ	- - - -	- - - ซ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ทำนองสารัตถะ

- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ล	- - - ซ

ประโยคที่ 2 จากทำนองสารัตถะ พบว่ามีการใช้เสียงลูกตกซ้ำกันถึง 6 ห้องด้วยกัน คือ ห้องที่ 1 - 6 ตกเสียง มี ซึ่งในประโยคที่ 2 พบว่าเป็นประโยคที่จะจบทำนองของการก้าวขึ้นตาล ส่วนลูกตกที่ตกเสียงซ้ำกัน แสดงถึง ความมั่นคงของไม้พะองและเท้าที่ก้าวอย่างมั่นในใจ ทำนองลงจบของประโยคที่ 2 ใช้เสียง ลา และเสียง ซอล ในห้องสุดท้าย เสียงเคลื่อนที่ในแนววิถีลง

ทำนอง การเหวี่ยงเชือก

ประโยคที่ 1

- - - -	- ซ๋ - ซ๋	- - - -	- ซ๋ - ซ๋	- - - -	- ร๋ - ร๋	- - - -	- ร๋ - ร๋
- - - -	ซ๎ - - ม๎	- - - -	ซ๎ - - ม๎	- - - -	ร๎ - - ท๋	- - - -	ร๎ - - ท๋

ทำนองสารัตถะ

- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ท๋	- - - -	- - - ท๋

ประโยคที่ 1 ผู้วิจัยได้กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางใน คือ ซ ล ท X ร ม X จากทำนองสารัตถะ จะเห็นได้ชัดว่ามีการใช้เสียงลูกตกซ้ำกันในห้องที่ 2 กับ 4 คือ เสียง มี และห้องที่ 6 กับ 8 ตกเสียง ท ในประโยคที่ 1 นี้ มีการใช้กลวิธีการ “กวาด” ซึ่งจะใช้ในห้องเลขคู่เท่านั้น คือ ห้องที่ 2 ห้องที่ 4 ห้องที่ 6 และห้องที่ 8 การกวาด เป็นการแสดงถึงการเหวี่ยงเชือก เพื่อผูกไม้พะองให้ติดกับต้นตาล เน้นการกวาด โดยกวาดอย่างรวดเร็วแต่ยังคงอยู่ในกรอบของจังหวะ

ประโยคที่ 2

- - - -	- ซ๋ - ซ๋	- - - -	- ร๋ - ร๋	- - - ร๋	- ร๋ - -	- ซ๋ - -	ซ๋ ล๋ - ซ๋
- - - -	ซ๎ - - ม๎	- - - -	ร๎ - - ท๋	- - - ล๋	- ท๋ - -	- - - ม๎	- - ม๎ ร๎

ทำนองสารัตถะ

- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ท๋	- - - ล	- - - ท๋	- - - ม	- - - ซ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 2 จะเห็นได้ว่า ทำนองในช่วงวรรคแรก คือ ห้องที่ 1 - 4 ทำนองจะซ้ำกับประโยคที่ 1 ซึ่งเป็นทำนองซ้ำแบบลดทอนสำหรับเข้าทำนองที่จะปิดสำนวนในประโยคนั้น ดังเช่น ในวรรคท้ายนี้ ในห้องที่ 5 และ 6 ลูกตก ตกเสียง ลา กับ ที โดยห้องที่ 6 จะตกก่อนจังหวะตกตามปกติ และจบประโยคที่เสียง ซอล ซึ่งยังคงอยู่ในบันไดเสียงหลักของบันไดเสียงทางใน

ทำนอง การผูกเชือก

ประโยคที่ 1

- - - -	- ม̣ - -	- ซ̌ - ม̣	- - - -	- - - ม̣	- - - -	- - - ซ̌	- - - ซ̌
- - - ท̣	- ร̣ - ร̣	- - - ร̣	- - - ร̣	- - - ร̣	- ร̣ - -	- ม̣ - -	- ม̣ - -

ทำนองสารัตถะ

- - - ท̣	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - ซ	- - - ซ

ประโยคที่ 1 ผู้วิจัยได้กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางใน คือ ซ ล ท X ร ม X ในประโยคนี้พบว่ามีการใช้ “คู่สอง” ในห้องที่ 2 และ 3 โดยในวรรคแรกในห้องที่ 2 และ 4 มีลูกตกเสียงเดียวกัน คือ เสียง เร ประโยคสำนวนปิดของประโยคที่ 1 นี้ มีทำนองที่เหมือนกันในห้องที่ 7 และ 8 ใช้เสียง ม กับ ซ

ความหมายของทำนองในประโยคนี้ หมายถึง การผูกเชือกให้แน่น ระหว่างไม้พะองกับต้นตาล เพื่อให้การพาดตาลนั้นเป็นไปอย่างราบรื่น ไม่เกิดอันตรายจากเชือกที่มัดไม่แน่น การใช้คู่สองในช่วงประโยคที่ 1 นี้ แทนการผูกเชือกอย่างแน่นหนา โดยเน้นเสียงหนักในห้องที่ 2 และห้องที่ 3

ประโยคที่ 2

- - - -	- ล̤ - -	- ท̤ - ล̤	- - - -	- - - ล̤	- - - -	- - - ท̤	- - - ท̤
- - - ม̣	- ซ̌ - ซ̌	- - - ซ̌	- - - ซ̌	- - - ซ̌	- ซ̌ - -	- ล̤ - -	- ล̤ - -

ทำนองสารัตถะ

- - - ม	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ท	- - - ท

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 2 พบว่าทำนองทั้งหมดเป็นทำนองที่ซ้ำกับประโยคที่ 1 แต่มีการเปลี่ยนช่วงเสียงที่สูงขึ้นโดยทำนองยังคงเดิม และยังคงใช้คู่สองในห้องที่ 2 และ 3 เช่นเดิม

ความหมายของทำนองในประโยคนี้ หมายถึง การผูกเชือกให้แน่นหนา โดยผูกในตำแหน่งที่สูงขึ้นกว่าในตำแหน่งของประโยคที่ 1 กล่าวคือ ต้นตาลมีความสูง การผูกเชือกจะเว้นระยะการผูกให้มีความห่างที่เท่า ๆ กัน เพื่อให้ไม้พะองยึดติดกับลำต้นอย่างมั่นคงแน่นหนา

ประโยคที่ 3

- - - -	- มำ - -	- มำ - -	รำ มำ - รำ	- - - มำ	- - - รำ	- มำ - มำ	- รำ - -
- - - ทำ	- รำ - ทำ	- รำ - ทำ	- - ทำ ลำ	- - - -	รำ ทำ - ลำ	- - รำ -	รำ ทำ - ทำ

ทำนองสารัตถะ

- - - ท	- - - ท	- - - ท	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - ม	- - - ท

ประโยคที่ 3 ผู้วิจัยได้กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางใน คือ ซ ล ท X ร ม X โดยเป็นทำนองเชื่อมต่อกับประโยคที่ 2 จากทำนองสารัตถะจะพบว่า ในห้องที่ 1 - 3 มีการใช้ลูกตกเสียงเดียว คือ เสียง ที และลูกตกปิดท้ายประโยค ยังคงตกที่เสียง ที ในประโยคที่ 3 นี้ ใช้คู่สองทั้งหมด 3 ครั้ง ทำนองนี้เป็นกึ่งบังคับทาง ซึ่งสามารถตกแต่งทำนองเพิ่มเติมในการบรรเลงได้

ความหมายของทำนองในประโยคนี้ หมายถึง การผูกเชือกบนยอดตาล ที่จะต้องมั่นใจว่าผูกแน่นดีแล้ว เพื่อป้องกันเชือกหลุด ดังที่แสดงให้เห็นในทำนองสารัตถะว่ามีการใช้ลูกตกเสียง ที สามครั้ง ในช่วงสามห้องแรก มีการเน้นเสียงหนักในช่วงห้องที่ 2 ห้องที่ 3 และห้องที่ 8

ประโยคที่ 4

- - - -	- มำ - -	- มำ - มำ	- รำ - -	- - - รำ	- รำ - -	- ซำ - -	ซำ ลำ - ซำ
- - - ทำ	- รำ - รำ	- - รำ -	รำ ทำ - ทำ	- - - ลำ	- ทำ - -	- - - มฺ	- - มฺ รฺ

ทำนองสารัตถะ

- - - ท	- - - รำ	- - - มำ	- - - ทำ	- - - ล	- - - ท	- - - ม	- - - ซ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประโยคที่ 4 ช่วงทำนองในห้องที่ 3 และ 4 จะเป็นทำนองที่ซ้ำกับวรรคท้ายของประโยคที่ 3 จากทำนองสารัตถะ วรรคแรก มีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนววิถีขึ้นในสามห้องแรกและกลับมาตกเสียง ที ในห้องที่ 4 จบประโยคที่ 4 ที่เสียง ซ ตรงกับเสียงแรกของบันไดเสียงทางใน

ความหมายของทำนองในประโยคนี้ หมายถึง การผูกเชือกบนยอดตาลครั้งสุดท้าย ตรวจสอบอย่างมั่นใจว่าเชือกผูกแน่นดีแล้ว จึงลงจากต้นตาล โดยเน้นเสียงหนักในช่วงห้องที่ 2 และห้องที่ 4

ทำนอง ลงจากต้นตาล ทำนองที่ 1

ประโยค 1

- - - มำ	- - - รำ	- - - ทำ	- - - ลำ	- - - ทำ	- - - ลำ	- - - ซำ	- - - รฺ
- - - -	รำ ทำ ลำ -	ทำ ลำ ซำ -	ลำ ซำ มฺ -	- - - -	ลำ ซำ มฺ -	ซำ มฺ รฺ -	มฺ รฺ ทฺ -

ทำนองสารัตถะ

- - - มำ	- - - รำ	- - - ทำ	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ร

ประโยคที่ 1 ผู้วิจัยได้กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางใน คือ ซ ล ท X ร ม X ทำนองทั้งหมดในประโยคที่ 1 ใช้เสียงที่อยู่กลุ่มเสียงหลัก ไม่มีเสียงนอกบันไดเสียง เริ่มต้นประโยคที่เสียง ม ทางเสียงสูง เสียงที่ใช้ในห้องที่ 2 พยางค์ที่ 1 และ 4 จะตกในเสียงเดียวกัน คือ เสียงเร ห้องที่ 3 จะตกเสียงที และห้องที่ 4 จะตกเสียงลา โดยเป็นทำนองเชื่อมต่อกัน มีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนววิถีลง และเริ่มทำนองชุดต่อไปในห้องที่ 5 ถึง 8 โดยใช้รูปแบบทำนองเช่นเดียวกับวรรคหน้า

ความหมายของทำนองในประโยคนี้ หมายถึง การก้าวลงจากต้นตาลอย่างต่อเนื่อง โดยมือจับแง่งของไม้พะอง ส่วนเท้าก้าวลงเหยียบแง่งไม้พะอง เมื่อมีการเคลื่อนที่ ส่วนมือและเท้าจะเคลื่อนในท่าทางที่สลับกันไปอย่างเป็นระบบและต่อเนื่อง เมื่อลงมาถึงช่วงหนึ่งของต้น มีการหยุดพักเล็กน้อย จากนั้นจึงก้าวลงต่อไป ความเร็วในการบรรเลงปานกลาง

ประโยคที่ 2

- - - ซ	- - - มฺ	- - - รฺ	- - - ลฺ	- - - มฺ	- - - รฺ	- - - ทฺ	- - - ซฺ
- - - -	มฺ รฺ ทฺ -	รฺ ทฺ ลฺ -	ทฺ ลฺ ซฺ -	- - - -	รฺ ทฺ ลฺ -	ทฺ ลฺ ซฺ -	ลฺ ซฺ มฺ -

ทำนองสารัตถะ

- - - ซ	- - - ม	- - - ร	- - - ล	- - - ม	- - - ร	- - - ท	- - - ซ

ประโยคที่ 2 ผู้วิจัยได้กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางใน คือ ซ ล ท X ร ม X เช่นเดียวกับประโยคที่ 1 โดยทำนองในประโยคที่ 2 นี้ เป็นทำนองที่ต่อเนื่องกันกับประโยคแรก มีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนววิถีลง

ความหมายของทำนองในประโยคนี้ หมายถึง การก้าวลงจากต้นตาลอย่างต่อเนื่อง เช่นเดียวกับประโยคที่ 1 มีการหยุดพักหนึ่งครั้ง ก่อนจะก้าวต่อไปจนถึงพื้นดิน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนอง ลงจากต้นตาล ทำนองที่ 2

ประโยคที่ 1

- - - มำ	- - - รำ	- - - ทำ	- - - ลำ	- - - ทำ	- - - ลำ	- - - ซำ	- - - รฺ
- - - -	รำ ทำ ลำ -	- - - -	ลำ ซำ มฺ -	- - - -	ลำ ซำ มฺ -	ซำ มฺ รฺ -	มฺ รฺ ทฺ -

ทำนองสารัตถะ

- - - มำ	- - - รำ	- - - ทำ	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ร

ประโยคที่ 1 ของทำนองลงจากต้นตาลนี้ เป็นทำนองกระสวนเดียวกับทำนองลงต้นตาล ทำนองที่ 1 โดยมีทำนองสารัตถะเหมือนกัน แตกต่างกันในห้องที่ 3 เพียงเท่านั้น โดยในวรรคแรกห้องที่ 1 และ 2 จะจัดให้อยู่ให้ทำนองชุดเดียวกัน ส่วนห้องที่ 3 และ 4 จะเป็นทำนองย่อยอีกชุดหนึ่ง ส่วนในวรรคท้าย คือ สี่ห้องสุดท้ายของประโยค จะเป็นทำนองใหญ่อีกกลุ่มหนึ่ง ซึ่งซ้ำกับประโยคที่ 1 ของทำนองลงต้นตาลทำนองที่ 1

ความหมายของทำนองในประโยคนี้ หมายถึง การก้าวเท้าลงจากต้นตาล โดยมีความแตกต่างจากช่วงทำนองที่ 1 คือ มีการหยุดพักระหว่างการก้าวลงจากต้นตาลมากกว่าเดิม โดยการหยุดพักนี้เป็นการหยุดเพื่อทำสิ่งใดสิ่งหนึ่ง เช่น หยุดพักให้หายเหนื่อย หยุดเพื่อดึงทางตาลแห้งที่ขวางทางในการก้าวขึ้น - ลง ต้นตาล

ประโยคที่ 2

- - - ซำ	- - - มฺ	- - - รฺ	- - - ลฺ	- - - มฺ	- - - รฺ	- - - ทฺ	- - - ซฺ
- - - -	มฺ รฺ ทฺ -	- - - -	ทฺ ลฺ ซฺ -	- - - -	รฺ ทฺ ลฺ -	ทฺ ลฺ ซฺ -	ลฺ ซฺ มฺ -

ทำนองสารัตถะ

- - - ซ	- - - ม	- - - ร	- - - ล	- - - ม	- - - ร	- - - ท	- - - ซ

ประโยคที่ 2 ของทำนองลงจากต้นตาลนี้ เป็นทำนองเป็นกระสวนเดียวกันกับทำนองลงต้นตาล ทำนองที่ 1 โดยมีทำนองสารัตถะเหมือนกัน

ความหมายของทำนองในประโยคนี้ หมายถึง การก้าวเท้าลงจากต้นตาล มีการหยุดพักก่อนที่จะก้าวต่อเนื่องในชุดสุดท้ายเพื่อลงสู่พื้นดิน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.4.2 ทำนองเพลงนวดตาล

ผู้วิจัยได้ใช้ทำนองสารัตถะเพื่อนำมาเปรียบเทียบกับทำนองที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ เพื่อแสดงให้เห็นถึงการดำเนินทำนองของทำนองเพลงที่ประพันธ์ขึ้น ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ทำนองเพลงทีละประโยค ดังนี้

ท่อน 1 (วันแรก)

ประโยคที่ 1

- - - ซ๋	- มฺ - -	- ซ๋ - มฺ	- - - ซ๋	- - - ซ๋	- มฺ - -	- ซ๋ - มฺ	- - - ซ๋
- - - ซฺ	- ทฺ - -	- ซฺ - ทฺ	- - - ซฺ	- - - ซฺ	- ทฺ - -	- ซฺ - ทฺ	- - - ซฺ

ทำนองสารัตถะ

- - - ซ	- - - ม	- - - ม	- - - ซ	- - - ซ	- - - ม	- - - ม	- - - ซ

ประโยคที่ 1 ผู้วิจัยได้กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางใน คือ ซ ล ท X ร ม X ทำนองทั้งหมดในประโยคที่ 1 ใช้เสียงที่อยู่กลุ่มเสียงหลัก ทำนองใน 2 ห้องแรก เคลื่อนที่ในแนววิถีลง โดยห้องที่ 2 ตกในจังหวะยก ที่เสียง มี ห้องที่ 3 และ 4 มีลักษณะทำนองที่ซ้ำกับช่วง 2 ห้องแรก ทำนองวรรคหน้าและวรรคหลังของประโยคนี้มีทำนองที่เหมือนกัน ลูกตกในทำนองสารัตถะจะมีเพียง 2 เสียงเท่านั้น คือ เสียง มี และ เสียง ซอล

ความหมายของทำนองในประโยคนี้ หมายถึง การใช้ไม้คาบนวดตาล โดยมีลักษณะกางออกและหุบเข้า สลับกันไป นวดลงไปที่งวงตาลหรือปลีตาล โดยวันแรกนั้นจะใช้กำลังในการนวด ไม่แรงมากนัก โดยเน้นความหนักของเสียงในห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 6 และห้องที่ 7 ความเร็วในการบรรเลงปานกลาง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประโยคที่ 2

- - - ท๋	- ล๋ - -	- ท๋ - ล๋	- - - ท๋	- - - ท๋	- ล๋ - -	- ท๋ - ล๋	- - - ท๋
- - - ท฻	- ล฻ - -	- ท฻ - ล฻	- - - ท฻	- - - ท฻	- ล฻ - -	- ท฻ - ล฻	- - - ท฻

ทำนองสารัตถะ

- - - ท	- - - ล	- - - ล	- - - ท	- - - ท	- - - ล	- - - ล	- - - ท

ประโยคที่ 2 ลักษณะของทำนองเหมือนเช่นเดียวกับประโยคที่ 1 ต่างกันเพียงช่วงเสียงเท่านั้น โดยมีระยะห่างของช่วงเสียงจากลูกตกเสียง ซอล ในท้ายประโยคที่ 1 เป็นคู่ 3 ซึ่งในประโยคที่ 2 นี้จะเริ่มต้นประโยคที่เสียง ที

ความหมายของทำนองในประโยคนี้ หมายถึง การใช้ไม้คาบนวดตาล โดยมีลักษณะกางออกและหุบเข้า สลับกันไป นวดลงไปที่งวงตาลหรือปลีตาล เช่นเดียวกับประโยคที่ 1 เพียงแต่มีการเคลื่อนที่ไปในเสียงที่สูงขึ้น เปรียบเสมือนการนวดตาลที่เริ่มนวดจากโคนจนถึงส่วนปลาย เน้นเสียงหนักในห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 6 และห้องที่ 7

ประโยคที่ 3

- - - ร̣	- ท̣ - -	- ร̣ - ท	- - - ร̣	- - - ร̣	- ท̣ - -	- ร̣ - ท	- - - ร̣
- - - ร	- ท - -	- ร - ท	- - - ร	- - - ร	- ท - -	- ร - ท	- - - ร

ทำนองสารัตถะ

- - - ร	- - - ท	- - - ท	- - - ร	- - - ร	- - - ท	- - - ท	- - - ร

ประโยคที่ 3 ลักษณะของทำนอง กระสวนทำนอง เหมือนเช่นเดียวกับประโยคที่ 1 และประโยคที่ 2 แต่มีการเคลื่อนที่ของทำนองในเสียงที่สูงขึ้น โดยลูกตกห้องสุดท้ายของประโยคที่ 2 มีความห่างกับเสียงที่เริ่มในประโยคที่ 3 เป็นลักษณะห่างกันคู่ 3

ความหมายของทำนองในประโยคนี้ หมายถึง การใช้ไม้คาบนวดตาล โดยมีลักษณะกางออกและหุบเข้า สลับกันไป นวดลงไปที่งวงตาลหรือปลีตาล โดยเคลื่อนไปในระดับที่สูงขึ้นกว่าเดิม แต่น้ำหนักในการนวดนั้นยังคงเดิม และยังคงเน้นเสียงหนักในห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 6 และห้องที่ 7

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 4

- - - ม̣	- ร̣ - -	- ม̣ - ร̣	- ม̣ - ม̣	- - - ม̣	- ร̣ - -	- ม̣ - ร̣	- ม̣ - ม̣
- - - ซ	- ร - -	- ซ - ร	- ม - ซ̣	- - - ซ	- ร - -	- ซ - ร	- ม - ซ̣

ทำนองสารัตถะ

- - - ซ	- - - ร	- - - ร	- - - ซ	- - - ซ	- - - ร	- - - ร	- - - ซ

ประโยคที่ 4 ลักษณะของทำนองสารัตถะยังคงเดิม แต่ตัวทำนองหลักนั้น มีการเพิ่มพยางค์เข้าไปในห้องที่ 4 และห้องที่ 8 คือ เสียง มี แสดงให้เห็นว่าจบทำนองและเป็นการปิดสำนวนของทำนองเพลงในประโยคนี้

ความหมายของทำนองในประโยคนี้ หมายถึง การใช้ไม้คาบนวดตาล ในครั้งนี้ได้ทำการนวดจนถึงส่วนปลายเป็นที่เรียบร้อยแล้ว

ท่อนสอง (วันที่สอง)

ประโยค 1

- - - ซ๎	- ม๎ - -	- ซ๎ - ม๎	- - - ซ๎	- - - ซ๎	- ม๎ - -	- ซ๎ - ม๎	- - - ซ๎
- - ซ๎ -	- ท๎ - -	ซ๎ - - ท๎	- - - ซ๎	- - ซ๎ -	- ท๎ - -	ซ๎ - - ท๎	- - - ซ๎

ทำนองสารัตถะ

- - - ซ	- - - ม	- - - ม	- - - ซ	- - - ซ	- - - ม	- - - ม	- - - ซ

ประโยคที่ 1 ผู้วิจัยได้กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางใน คือ ซ ล ท X ร ม X ทำนองทั้งหมดในประโยคที่ 1 ใช้เสียงที่อยู่กลุ่มเสียงหลัก ในท่อนที่ 2 นี้ โครงสร้างและกระสวนทำนองเหมือนเช่นเดียวกับท่อนที่ 1 ประโยคที่ 1 เพียงแต่มีการเพิ่มตัวโน้ตเสียง ซอล เข้าไปในห้องที่ 1 ห้องที่ 3 ห้องที่ 5 และห้องที่ 7

ความหมายของทำนองในประโยคนี้ หมายถึง การใช้ไม้คาบนวดตาล โดยมีลักษณะกางออกและหุบเข้า สลับกันไป นวดลงไปที่งวงตาลหรือปลีตาล โดยเพิ่มน้ำหนักการกดไม้คาบให้หนักขึ้นกว่าวันแรก โดยความเร็วในการบรรเลงจะมีความกระชับมากกว่าท่อนที่ 1

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 2

- - - ท๎	- ล๎ - -	- ท๎ - ล๎	- - - ท๎	- - - ท๎	- ล๎ - -	- ท๎ - ล๎	- - - ท๎
- - ท๎ -	- ล๎ - -	ท๎ - - ล๎	- - - ท๎	- - ท๎ -	- ล๎ - -	ท๎ - - ล๎	- - - ท๎

ทำนองสารัตถะ

- - - ท	- - - ล	- - - ล	- - - ท	- - - ท	- - - ล	- - - ล	- - - ท

ประโยคที่ 2 ลักษณะของทำนองเหมือนเช่นเดียวกับประโยคที่ 2 ในท่อนที่ 1 มีการเพิ่มเสียง ที เข้าไปให้มีตัวโน้ตและจังหวะกระชับขึ้น ในห้องที่ 1, 3, 5 และห้องที่ 7

ความหมายของทำนองในประโยคนี้ หมายถึง การใช้ไม้คาบนวดตาล นวดขึ้นมาจากตำแหน่งการนวดเดิม เน้นเสียงหนักในห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 6 และห้องที่ 7

ประโยคที่ 3

- - - รำ	- ทำ - -	- รำ - ท	- - - รำ	- - - รำ	- ทำ - -	- รำ - ท	- - - รำ
- - ร -	- ท - -	ร - - ท	- - - ร	- - ร -	- ท - -	ร - - ท	- - - ร

ทำนองสารัตถะ

- - - ร	- - - ท	- - - ท	- - - ร	- - - ร	- - - ท	- - - ท	- - - ร

ประโยคที่ 3 ลักษณะของทำนอง กระสวนทำนอง เหมือนเช่นเดียวกับประโยคที่ 3 ในท่อนที่ 1 ช่วงประโยคเดียวกัน แต่มีตัวโน้ตเสียง เร ในห้องที่ตกตามเลขคี่ เพื่อให้เกิดจังหวะของทำนองที่มีความถี่เพิ่มมากขึ้น

ความหมายของทำนองในประโยคนี้ หมายถึง การใช้ไม้คาบนวดตาล เคลื่อนมายังตำแหน่งที่สูงกว่าตำแหน่งเดิม แต่ยังคงน้ำหนักการนวดที่คงเดิม โดยยังคงเน้นเสียงหนักในห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 6 และห้องที่ 7

ประโยคที่ 4

- - - มำ	- รำ - -	- มำ - รำ	- มำ - มำ	- - - มำ	- รำ - -	- มำ - รำ	- มำ - มำ
- - ซ -	- ร - -	ซ - - ร	- ม - ซำ	- - ซ -	- ร - -	ซ - - ร	- ม - ซำ

ทำนองสารัตถะ

- - - ซ	- - - ร	- - - ร	- - - ซ	- - - ซ	- - - ร	- - - ร	- - - ซ

ประโยคที่ 4 ลักษณะของทำนองสารัตถะยังคงเดิม ดังเช่น ประโยคที่ 4 ในท่อนที่ 1 แต่มีการเพิ่มตัวโน้ตเสียง ซอล เข้าไปในห้องที่ 1 ห้องที่ 3 ห้องที่ 5 และห้องที่ 7

ความหมายของทำนองในประโยคนี้ หมายถึง การใช้ไม้คาบนวดตาล นวดจนถึงส่วนปลายของปลีตาลหรืองวงตาลเป็นที่เรียบร้อยแล้ว โดยน้ำหนักในการนวดนั้นยังใช้น้ำหนักที่คงเดิม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่อนที่ 3 (วันที่สาม)

ประโยคที่ 1

- - - ซ๋	ซ๋ มฺ - -	- ซ๋ ซ มฺ	- ร - ซ๋	- - - ซ๋	ซ๋ มฺ - -	- ซ๋ ซ มฺ	- ร - ซ๋
- - ซฺ -	- ทฺ - -	ซฺ - - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- - ซฺ -	- ทฺ - -	ซฺ - - ทฺ	- ลฺ ซฺ -

ทำนองสารัตถะ

- - - ซ	- - - ม	- - - ม	- - - ซ	- - - ซ	- - - ม	- - - ม	- - - ซ

ประโยคที่ 1 ผู้วิจัยได้กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางใน คือ ซ ล ท X ร ม X ทำนองทั้งหมดในประโยคที่ 1 ใช้เสียงที่อยู่กลุ่มเสียงหลัก ในท่อนที่ 3 นี้ โครงสร้างและกระสวนทำนองเหมือนเช่นเดียวกับท่อนที่ 2 ประโยคที่ 1 แต่มีการเพิ่มตัวโน้ตเสียง ซอล เข้าไปในห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 6 และห้องที่ 7 ทำให้ทำนองมีจังหวะที่กระชับมากขึ้นกว่าในท่อนที่ 2

ความหมายของทำนองในประโยคนี้ หมายถึง การใช้ไม้คาบนวดตาล ดังเช่นที่ผ่านมาในสองวันแรก แต่จะเพิ่มน้ำหนักการนวดให้มากยิ่งขึ้น โดยเริ่มนวดจากส่วนโคนก่อน โดยแนวในการบรรเลงในท่อนที่ 3 จะเร็วกว่า 2 ท่อนแรก

ประโยคที่ 2

- - - ท๋	ท๋ ล๋ - -	- ท๋ ท๋ ล๋	- ซ๋ - ท๋	- - - ท๋	ท๋ ล๋ - -	- ท๋ ท๋ ล๋	- ซ๋ - ท๋
- - ทฺ -	- ลฺ - -	ทฺ - - ลฺ	- ซ - ทฺ	- - ทฺ -	- ลฺ - -	ทฺ - - ลฺ	- ซ ทฺ -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ทำนองสารัตถะ

- - - ท	- - - ล	- - - ล	- - - ท	- - - ท	- - - ล	- - - ล	- - - ท

ประโยคที่ 2 ลักษณะของทำนองเหมือนเช่นเดียวกับประโยคที่ 2 ในท่อนที่ 2 มีการเพิ่มเสียง ที เข้าไปในทำให้ทำนองนั้นมีจังหวะกระชับขึ้น โดยเพิ่มในห้องที่ 2, 3, 6 และห้องที่ 7 เช่นเดียวกับประโยคที่ 1

ความหมายของทำนองในประโยคนี้ หมายถึง การใช้ไม้คาบนวดตาล นวดขึ้นมาจากตำแหน่งการนวดเดิม โดยน้ำหนักของการนวดนั้นยังคงเท่าเดิม สม่ำเสมอ มีการเน้นเสียงหนักในห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 6 และห้องที่ 7

ประโยคที่ 3

- - - รำ	รำ ทำ - -	- รำ รำ ท	- มำ - รำ	- - - รำ	รำ ทำ - -	- รำ รำ ท	- มำ - รำ
- - ร -	- ฟ - -	ร - - ฟ	- ม - ร	- - ร -	- ฟ - -	ร - - ฟ	- ม ร -

ทำนองสารัตถะ

- - - ร	- - - ท	- - - ท	- - - ร	- - - ร	- - - ท	- - - ท	- - - ร

ประโยคที่ 3 ลักษณะของทำนอง กระสวนทำนอง เหมือนเช่นเดียวกับประโยคที่ 3 ในท่อนที่ 2 แต่มีการเพิ่มตัวโน้ตเสียง เร ในห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 6 และห้องที่ 7 ตามลำดับ

ความหมายของทำนองในประโยคนี้ หมายถึง การใช้ไม้คาบนวดตาล เคลื่อนมายังตำแหน่งที่สูงกว่าตำแหน่งเดิม ผู้นวดตาลนั้นยังคงใช้น้ำหนักในการนวดเท่าเดิม มีการเน้นเสียงหนักในห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 6 และห้องที่ 7 เช่นเดียวกับประโยคที่ 3

ประโยคที่ 4

- - - มำ	มำ รำ - -	- มำ มำ รำ	- มำ มำ -	- - - มำ	มำ รำ - -	- มำ มำ รำ	- มำ มำ -
- - ซ -	- ร - -	ซ - - ร	- ม - ซำ	- - ซ -	- ร - -	ซ - - ร	- ม - ซำ

ทำนองสารัตถะ

- - - ซ	- - - ร	- - - ร	- - - ซ	- - - ซ	- - - ร	- - - ร	- - - ซ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 4 ลักษณะของทำนองสารัตถะยังคงเดิม ดังเช่น ประโยคที่ 4 ในท่อนที่ 3 แต่มีการเพิ่มตัวโน้ตเสียง มี เข้าไปในห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 6 ห้องที่ 7 และห้องที่ 8 โดยทำนองในประโยคที่ 4 นี้ ช่วงห้องที่ 4 และห้องที่ 8 แสดงให้เห็นถึงทำนองลงจบ เป็นการปิดประโยคเพื่อลงจบ

ความหมายของทำนองในประโยคนี้ หมายถึง การใช้ไม้คาบนวดตาล โดยครั้งนี้จะนวดมาจนสุดปลายของงวงตาลหรือปลีตาล น้ำหนักของการนวดในแต่ละวัน นับตั้งแต่วันแรกจนถึงวันที่สามจะใช้น้ำหนักในการนวดจากเบามาหนัก ถ้าหนักมากไปจะทำให้งวงตาลหรือปลีตาลนั้นช้ำ ทำให้เกิดความเสียหาย หากใช้น้ำหนักในการนวดที่เบาเกินไปจะทำให้น้ำตาลไหลออกน้อยหรือไม่ไหลออกมา ในประโยคนี้จะต้องใช้ความเร็วในการบรรเลงมากขึ้น และเน้นเสียงหนักที่เสียงเร

การเด็ดหางหนู

ประโยคที่ 1

- ลท) รำ	(มำ รำ - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
(ซำ - ร -	- -ท) ลซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ทำนองสารัตถะ

- - - ร	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 1 ใช้เทคนิคพิเศษ คือ การสะบัดขึ้น โดยเรียงเสียงหลักในบันไดเสียง ซลท ห้องแรกตกที่เสียง เร ห้องที่ 2 ใช้การสะบัดลง โดยข้ามเสียงหลบเสียงนอกบันไดเสียงและตกที่เสียง ซอล ในท้ายประโยค

ความหมายของทำนองในประโยคนี้ หมายถึง การเด็ดหางหนูที่ปลีตาลหรืองวงตาลออกเมื่อทำการนวดตาลครบ 3 วันเป็นที่เรียบร้อยแล้ว เพื่อตรวจสอบว่าน้ำตาลหยดมากน้อยเพียงใด

4.4.3 ทำนองเพลงปาดตาล

ผู้วิจัยได้ใช้ทำนองสารัตถะเพื่อนำมาเปรียบเทียบกับทำนองที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ เพื่อแสดงให้เห็นถึงการดำเนินทำนองของทำนองเพลงที่ประพันธ์ขึ้น ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ทำนองเพลงทีละประโยค ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ทำนองที่ 1

ประโยคที่ 1

- - - -	ล ทำ - -	ล ทำ - -	ล ท ด รำ	- - - -	*ล ทำ - -*	*ล ทำ - -*	*ล ท ด รำ*
- - - ซ	- - ล ซ	- - ล ซ	- - - รำ	- - - *ซ*	*- - ล ซ*	*- - ล ซ*	*- - - รำ*

ทำนองสารัตถะ

- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ร	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ร

ประโยคที่ 1 ผู้วิจัยได้กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางใน คือ ซ ล ท X ร ม X ทำนองทั้งหมดในประโยคที่ 1 ใช้เสียงที่อยู่กลุ่มเสียงหลักและมีการใช้เสียงที่อยู่นอกบันไดเสียงเข้ามาใช้ คือ เสียง โด ในห้องที่ 4 และห้องที่แปด ทำนองในวรรคหน้าและวรรคท้ายเป็นทำนองเดียวกัน

แบ่งเป็นใน 4 ห้องแรกจะเป็นกลุ่มเครื่องนำและ4 ห้องหลังจะเป็นกลุ่มเครื่องตาม จากทำนองสารัตถะช่วงสามห้องหน้าจะตกที่เสียง ซอล ทั้งสามห้อง และหมดวรรคหน้าที่เสียง เร

ความหมายของทำนองในประโยคนี้ หมายถึง การใช้มีดปาดตาลเฉือนไปที่ปลีตาลหรืองวงตาลเพื่อให้น้ำตาลไหล เมื่อปาดไปครั้งแรกอาจจะยังไม่ขาดจึงต้องทำการปาดใหม่อีกครั้ง โดยใช้ความเร็วในการบรรเลงและมีการใช้เสียงเบาใน 3 ห้องแรก โดยห้องที่ 4 เน้นจะเน้นเสียงที่หนักขึ้น

ทำนองที่ 2

ประโยคที่ 1

ล ทำ - -	ล ท ด รำ	*ล ทำ - -*	*ล ท ด รำ*	- - - รำ	- รำ – รำ	- - - รำ	*- รำ – รำ*
- - ล ซ	- - - รำ	*- - ล ซ*	- - - รำ	- ร฻ – ร	- ร - ร	- ร฻ – ร	*- ร - ร*

ทำนองสารัตถะ

- - - ซ	- - - รำ	- - - ซ	- - - รำ	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร

ประโยคที่ 1 ผู้วิจัยได้กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางใน คือ ซ ล ท X ร ม X ทำนองทั้งหมดในประโยคที่ 1 ใช้เสียงที่อยู่กลุ่มเสียงหลักและมีการใช้เสียงที่อยู่นอกบันไดเสียงเข้ามาใช้ คือ เสียง โด ซึ่งอยู่ในห้องที่ 2 และห้องที่ 4 ทำนองช่วง 4 ห้องแรก เป็นทำนองที่ลดทอนมาจากประโยคช่วงต้นทำนองที่ 1 ส่วนในวรรคท้ายนั้นมีการใช้การกวาดในห้องที่ 1 และห้องที่ 3 ของวรรคท้าย โดยลูกตกในวรรคท้ายนี้ตกเสียง เร ทั้งหมด โดยใน 2 ห้องแรกของวรรคหน้าและ 2 ห้องแรกของวรรคหลังจะเป็นกลุ่มเครื่องนำ และ 2 ห้องหลังของแต่ละวรรคจะเป็นเครื่องตาม

ความหมายของทำนองในประโยคนี้ หมายถึง การใช้มีดปาดตาลเฉือนไปที่ปลีตาลหรืองวงตาลเพื่อให้น้ำตาลไหล ปาดลงไปอย่างรวดเร็ว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองที่ 3

ประโยคที่ 1

ล ทำ - -	ล ท ด รำ	ล ทำ - -	ล ท ด รำ	ล ทำ - -	ล ท ด รำ	- ด - ท	- ล - ซ
- - ล ซ	- - - รำ	- - ล ซ	- - - รำ	- - ล ซ	- - - รำ	ท - ล -	ซ - ฟ -

ทำนองสารัตถะ

- - - ซ	- - - รำ	- - - ซ	- - - รำ	- - - ซ	- - - ร	- - - ท	- - - ซ

ประโยคที่ 1 พบว่ามีการใช้เสียง โด ซึ่งเป็นเสียงที่อยู่นอกบันไดเสียง ในห้องที่ 2, 4, 6 และห้องที่ 7 อีกทั้งยังมีเสียง ฟา ซึ่งเป็นเสียงนอกบันไดเสียงในห้องที่ 8 โดยทำนองช่วงต้นประโยคใช้ซ้ำกันสามชุดคือ ห้องที่ 1 - 2 ห้องที่ 3 - 4 และห้องที่ 5 - 6 ช่วงทำนองใน 2 ห้องสุดท้ายเป็นทำนองลงจบซึ่งในแต่ละช่วงพยางค์ของเสียงห่างกันเป็นคู่ 2

ความหมายของทำนองในประโยคนี้ หมายถึง การใช้มีดปาดตาลเฉือนไปที่ปลีตาลหรืองวงตาลเพื่อให้น้ำตาลไหล ปาดซ้ำที่เดิมด้วยความเร็วโดยเน้นให้ขาด เมื่อปลีตาลหรืองวงตาลขาดออกจากกันแล้วจึงร่วงหล่นลงพื้นในที่สุด ในประโยคนี้แนวในการบรรเลงจะเร็วที่สุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.4.4 ทำนองเพลงรองตาล

ผู้วิจัยได้ใช้ทำนองสารัตถะเพื่อนำมาเปรียบเทียบกับทำนองที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ เพื่อแสดงให้เห็นถึงการดำเนินทำนองของทำนองเพลงที่ประพันธ์ขึ้น ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ทำนองเพลงทีละประโยค ดังนี้

เกริ่นนำ

ประโยคที่ 1 - 2

- - - -	- - - มำ	- - - -	- - รำ มำ	- - - มำ	- - - มำ	- รำ - ท	- ล - รำ
- - - -	- - - ซำ	- - - -	- - ร ม	- - - ซ	- - - ม	- ร - ทฺ	- ลฺ - ร

ทำนองสารัตถะ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- - - -	- - - มำ	- รำ - ท	- ล - รำ	- - - ท	- รำ - -	- - - -	- - - ซ
- - - -	- - - ม	- ร - ทฺ	- ลฺ - ร	- ลฺ - -	- - - มฺ	- - - มฺ	- - - รฺ

ทำนองสารัตถะ

- - - ซ	- - - ม	- - - ม	- - - รำ	- - - ม	- - - ร	- - - ม	- - - ซ

ประโยคที่ 1-2 ผู้วิจัยได้กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางใน คือ ซ ล ท X ร ม X ทำนองทั้งหมดในประโยคที่ 1 ไม่มีการใช้เสียงที่อยู่นอกบันไดเสียง โดยห้องที่ 1 และห้องที่ 3 มีการใช้คู่เสียงที่ลงเป็นคู่หก และใช้คู่สี่ในพยางค์ที่ 2 กับพยางค์ที่ 3 ในห้องสุดท้ายของวรรคหน้า ส่วนในวรรคท้ายหรือวรรคหลังนั้น ช่วงต้นประโยคทำนองจะซ้ำกับท้ายวรรคหน้า จบประโยคที่เสียง ซอล โดยใช้คู่ 4

ความหมายของทำนองในประโยคนี้ หมายถึง คนขึ้นตาลที่เฝ้ารอน้ำตาลว่าจะให้ผลผลิตมากน้อยเพียงใด ด้วยอารมณ์ที่รออย่างใจจดใจจ่อ รออย่างมีความหวัง แนวในการบรรเลงปานกลาง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ช่วงที่ 1

ประโยคที่ 1

- - - -	- - - ม	- - - ม	- - - ซ	- - - ซ	- - - ม	- - - ม	- - - ล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ทำนองสารัตถะ

- - - -	- - - ม	- - - ม	- - - ซ	- - - ซ	- - - ม	- - - ม	- - - ล

ประโยคที่ 1 ลักษณะของทำนองในประโยคที่ 1 เป็นลักษณะบังคับทาง โดยผู้บรรเลงจะใช้มือขวามือเดียวในการตีเพื่อให้เกิดเสียงที่สดใสแสดงถึงช่วงการหยดของน้ำตาล จากทำนองสารัตถะมีการเว้นว่างของทำนองในห้องที่ 1 ส่วนในห้องที่ 2 และ 3 จะตกท้ายห้องที่เสียง มี ในห้องที่ 4 และ 5 จะตกที่เสียง ซอล ส่วนห้องที่ 6 และ 7 ตกเสียง มี เช่นเดียวกัน ในประโยคนี้จบประโยคที่เสียง ลา

ความหมายของทำนองในประโยคนี้ หมายถึง ขั้นตอนต่อเนื่องจากการปาดตาล เมื่อปาดตาลเป็นที่เรียบร้อยแล้ว ปลีตาลหรืองวงตาลจะให้น้ำตาล โดยจะเริ่มหยดทีละน้อย ดังทำนองเพลงที่สื่อถึงการหยดของน้ำตาล มีการเน้นเสียงหนัก - เบา สลับกัน โดยในห้องที่ 2 จะเน้นเสียงหนัก สลับกันไปจนจบประโยค

ประโยคที่ 2

- - - ล	- - - ม	- - - ม	- - - ล	- - - ซ	- - - ม	- - - -	- - - ซ
- - - ล̣	- - - ท̣	- - - ท̣	- - - ล̣	- - - ซ̣	- - - ท̣	- - - -	- - - ซ̣

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ทำนองสารัตถะ

- - - ล	- - - ม	- - - ม	- - - ล	- - - ซ	- - - ม	- - - -	- - - ซ

ประโยคที่ 2 ผู้วิจัยได้กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางใน คือ ซ ล ท X ร ม X ในประโยคที่ 2 นี้มีการใช้เสียงที่อยู่ในบันไดเสียงเพียง 3 เสียง คือ เสียง ลา เสียง มี และเสียงซอล โดยในห้องที่ 7 เว้นว่างและจบประโยคที่เสียง ซอล ในห้องที่ 8

ความหมายของทำนองในประโยคนี้ หมายถึง น้ำตาลที่กำลังค่อย ๆ หยดอย่างสม่ำเสมอ และมีน้ำตาลที่ค้างบริเวณปลายของปลีตาลหรืองวงตาล แล้วจึงค่อยหยดในภายหลัง ดังในทำนองเพลงในห้องที่ 7 ที่มีการเว้นว่างเอาไว้ แนวในการบรรเลงค่อนข้างช้า

ทำนองปิดท้าย

ประโยคที่ 1

- - มำ มำ	- - รำ มำ	- - ทำ รำ	มำ รำ ล ท	- - ทำ รำ	- ท - -	- ทำ รำ -	- - - ซ
- - ม ซ	- - ร ม	- - ท ร	ม ร ล ท	- - ท ร	- ท - -	ล - - มฺ	- มฺ - รฺ

ทำนองสารัตถะ

- - - ซ	- - - ม	- - - ร	- - - ท	- - - ร	- - - ท	- - - ม	- - - ซ

ประโยคที่ 1 ผู้วิจัยได้กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางใน คือ ซ ล ท X ร ม X จากทำนองสารัตถะช่วงวรรคหน้า จำนวนทั้งหมด 4 ห้อง มีการเคลื่อนที่ของเสียงในแนววิถีลง ห้องที่ 1 และ 2 ห่างกันเป็นคู่ 3 ห้องที่ 3 และ 4 ห่างกันเป็นคู่ 3 เช่นเดียวกัน ส่วนในวรรคหลังช่วง 2 ห้องสุดท้ายมีทำนองซ้ำกับช่วงเกริ่นนำใน 2 ห้องสุดท้าย จบประโยคที่เสียง ซอล

ความหมายของทำนองในประโยคนี้ หมายถึง อารมณ์ดีใจของคนทำตาลที่เห็นน้ำตาลให้ผลผลิตในแต่ละวัน แนวในการบรรเลงจะมีความกระชับมากขึ้น

ช่วงที่ 2

ประโยคที่ 1

- - - -	- - - ม	- - - ม	- - - ซ	- - - ซ	- - - ม	- - - ม	- - - ล
- - - -	- - - ทฺ	- - - ทฺ	- - - ซฺ	- - - ซฺ	- - - ทฺ	- - - ทฺ	- - - ลฺ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ทำนองสารัตถะ

- - - -	- - -	- - - ม	- - - ซ	- - - ซ	- - - ม	- - - ม	- - - ล

ประโยคที่ 1 ทำนองจะซ้ำกับช่วงที่ 1 ทุกประการ

ความหมายของทำนองในประโยคนี้ หมายถึง น้ำตาลที่หยด ให้ผลผลิตในแต่ละวัน

ประโยคที่ 2

- - - ล	- - - ม	- - - ม	- - - ล	- - - ซ	- - - ม	- - - -	- - - ซ
- - - ล฻	- - - ท฻	- - - ท฻	- - - ล฻	- - - ซ฻	- - - ท฻	- - - -	- - - ซ฻

ทำนองสารัตถะ

- - - ล	- - - ม	- - - ม	- - - ล	- - - ซ	- - - ม	- - - -	- - - ซ

ประโยคที่ 2 ทำนองใช้ซ้ำกับช่วงที่ 1 ทุกประการ

ความหมายของทำนองในประโยคนี้ หมายถึง น้ำตาลที่หยด ให้ผลผลิตในแต่ละวัน การหยดของน้ำตาลที่มากขึ้น ความเร็วในการบรรเลงช้า

ประโยคที่ 1

- ม ซ -	- *ม ซ* -	- ซ ล -	- *ซ ล* -	- ม ซ -	- *ม ซ* -	- ล ท -	- *ล ท* -
ร฻ - - ร฻	*ร฻ - - ร฻*	ม฻ - - ซ	*ม฻ - - ซ*	ร฻ - - ร฻	*ร฻ - - ร฻*	ซ - - ล	*ซ - - ล*

ทำนองสารัตถะ

- - - ร	- - - ร	- - - ซ	- - - ซ	- - - ร	- - - ร	- - - ล	- - - ล

ประโยคที่ 1 ผู้วิจัยได้กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางใน คือ ซ ล ท X ร ม X โดยกำหนดให้ทำนองที่อยู่ห้องที่ 1 ห้องที่ 3 ห้องที่ 5 และห้องที่ 7 เป็นทำนองของกลุ่มเครื่องนำ และห้องที่ 2 ห้องที่ 4 ห้องที่ 6 และห้องที่ 8 เป็นทำนองของกลุ่มเครื่องตาม โดยทำนองของกลุ่มเครื่องนำและเครื่องตามนั้นจะมีทำนองที่เหมือนกันในลักษณะลูกล้อ ช่วงสองห้องแรกของวรรคหน้าตกเสียง เร สองห้องหลังตกเสียง ซอล ส่วนสองห้องแรกของวรรคหลังตกเสียง เร เช่นเดียวกับสองห้องของวรรคหน้า ส่วนสองห้องสุดท้ายนั้นจะตกที่เสียง ลา

ความหมายของทำนองในประโยคนี้ หมายถึง การหยดของน้ำตาลที่มากขึ้น ซึ่งมากกว่าช่วงก่อนหน้านี้ โดยหยดอย่างต่อเนื่องและสม่ำเสมอ พร้อมที่จะเก็บกระบอกรองตาลลงจากต้นได้ แนวในการบรรเลงจะต้องมีความกระชับและเร็วมากขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 2

- - - ม	- ล - -	- ซ - ม	- ร ม ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ทฺ	- ลฺ - -	- ซฺ - ทฺ	- ลฺ ทฺ ซฺ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ทำนองสารัตถะ

- - - ม	- - - ล	- - - ม	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 2 เป็นทำนองปิดท้ายสำหรับลงจบ โดยทำนองสารัตถะของประโยคนี้จะพบว่าในห้องที่ 1 และห้องที่ 3 จะตกเสียง มี เหมือนกัน ต่างกันที่ห้องที่ 2 ตกเสียง ลา และห้องที่สี่ลงจบที่เสียง ซอล

ความหมายของทำนองในประโยคนี้ หมายถึง น้ำตาลพร้อมที่จะเก็บเพื่อนำไปเคี่ยวในขั้นตอนต่อไป

4.4.5 ทำนองเพลงเคี่ยวตาล

ผู้วิจัยได้ใช้ทำนองสารัตถะเพื่อนำมาเปรียบเทียบกับทำนองที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ เพื่อแสดงให้เห็นถึงการดำเนินทำนองของทำนองเพลงที่ประพันธ์ขึ้น ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ทำนองเพลงทีละประโยค ดังนี้

ท่อนที่ 1 (ทำนองที่ 1)

ประโยคที่ 1

- - - ม	- - ซ ม	- - ซ ม	- - ซ ล	- - - ล	- - ท ล	- - ท ล	ซ ม - ซ
- - - ทฺ	- - ซ ทฺ	- - ซ ทฺ	- - ซ ล	- - - ล	- - ท ล	- - ท ล	ซ ท - ซ

ทำนองสารัตถะ

- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ซ

ประโยคที่ 1 ผู้วิจัยได้กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางใน คือ ซ ล ท X ร ม X โดยไม่มีการใช้เสียงนอกบันไดเสียง โดยเสียงลูกตกใน 3 ห้องแรกนั้นจะตกเสียง มี ปิดท้ายวรรคหน้าในห้องที่ 4 ด้วยเสียง ลา วรรคท้ายสามห้องแรกลูกตก ตกเสียง ลา และจบประโยคที่เสียง ซอล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ความหมายของทำนองในประโยคนี้ หมายถึง การรักษาความร้อนของไฟอย่างสม่ำเสมอ โดยคอยเติมเชื้อเพลิง เช่น ทางตาลแห้งหรือท่อนไม้ อยู่เป็นระยะเพื่อรักษาระดับความร้อน แนวในการบรรเลงความเร็วปานกลาง

ประโยคที่ 2

มฺ - ซ ม	- - ซ -	*มฺ - ซ ม*	*- - ซ -*	ล - ท ล	- - ท -	*ล - ท ล*	*- - ท -*
- มฺ - -	ร ม - ม	*- มฺ - -*	*ร ม - ม*	- ล - -	ซ ล - ล	*- ล - -*	*ซ ล - ล*

ทำนองสารัตถะ

- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล

ประโยคที่ 2 ผู้วิจัยได้กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางใน คือ ซ ล ท X ร ม X ลักษณะของทำนองเป็นลูกล้อ โดยห้องที่ 1 และห้องที 2 จะเป็นกลุ่มเครื่องนำ ห้องที่ 3 และห้องที่ 4 จะเป็นกลุ่มเครื่องตาม ทำนองสารัตถะวรรคหน้า ตกเสียง มี ทั้งหมด และวรรคหลังจะตกเสียง ลา ทั้งหมด

ความหมายของทำนองในประโยคนี้ หมายถึง ช่วงที่น้ำตาลตั้งอยู่บนเตา หลังจากที่ตั้งไฟไว้ระยะหนึ่ง จะสังเกตว่าน้ำตาลเริ่มปุด ทำนองนี้แสดงถึงการปุดของน้ำตาลที่อยู่ในกระทะ แนวในการบรรเลงเร็วมาก

ประโยคที่ 3

รำ - มำ รำ	*- - ม -*	*รำ - มำ รำ*	*- - ม -*	ล - ท ล	- - ท -	*ล - ท ล*	*- - ท -*
- รำ - -	ท ร - ร	*- รำ - -*	*ท ร - ร*	- ล - -	ซ ล - ล	*- ล - -*	*ซ ล - ล*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ทำนองสารัตถะ

- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล

ประโยคที่ 3 ผู้วิจัยได้กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางใน คือ ซ ล ท X ร ม X ทำนองยังคงเป็นลักษณะลูกล้อเช่นเดียวกับประโยคที่ 2 มีการเปลี่ยนช่วงเสียงที่สูงขึ้นในช่วงห้องที่ 1 คือ เสียง เร ส่วนในวรรคท้าย ทำนองจะซ้ำกับวรรคท้ายของประโยคที่ 2 เพื่อเน้นย้ำทำนอง แสดงถึงจุดประสงค์ของผู้ประพันธ์ โดยทำนองสารัตถะในช่วงวรรคหน้าจะตกที่เสียง เร ทั้งหมด ส่วนวรรคท้ายจะตกที่เสียง ลา ทั้งหมด

ความหมายของทำนองในประโยคนี้ หมายถึง ช่วงที่น้ำตาลตั้งอยู่บนเตา หลังจากที่ตั้งไฟไว้ระยะหนึ่ง จะสังเกตว่าน้ำตาลเริ่มปุด ทำนองนี้แสดงถึงการปุดของน้ำตาลที่อยู่ในกระทะเกิดการปุดที่มากขึ้น แนวในการบรรเลงจะเร็วมาก

ประโยคที่ 4

มฺ - ซ ม	- - ซ -	*มฺ - ซ ม*	- - *ซ* -	มฺ - ซ ม	- - ซ -	*มฺ - ซ ม*	- - *ซ* -
- มฺ - -	ร ม - ม	- *มฺ* - -	*ร ม - ม*	- มฺ - -	ร ม - ล	- *มฺ* - -	*ร ม - ล*

ทำนองสารัตถะ

- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ล	- - - ล	- - - ล

ประโยคที่ 4 ผู้วิจัยได้กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางใน คือ ซ ล ท X ร ม X โดยไม่มีการใช้เสียงนอกบันไดเสียง ในวรรคหน้า ทำนองจะซ้ำกับวรรคหน้าของประโยคที่ 2 ส่วนในวรรคท้ายสองห้องแรกมีทำนองเหมือนวรรคหน้าสองห้องแรก จบประโยคที่เสียง ลา

ความหมายของทำนองในประโยคนี้ หมายถึง ช่วงที่น้ำตาลตั้งอยู่บนเตา น้ำตาลเริ่มปุดมากขึ้นเรื่อย ๆ จะต้องใช้ความเร็วในการบรรเลง

ประโยคที่ 5

มฺ - ซ ม	- - ซ -	*มฺ - ซ ม*	- - *ซ* -	ล - ท ล	- - - ซ	*ล - ท ล*	- - - *ซ*
- มฺ - -	ร ม - ล	- *มฺ* - -	*ร ม - ล*	- ล - -	ซ ม - ร	- *ล* - -	*ซ ม - ร*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ทำนองสารัตถะ

- - - ม	- - - ล	- - - ม	- - - ล	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ

ประโยคที่ 5 ผู้วิจัยได้กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางใน คือ ซ ล ท X ร ม X โดยไม่มีการใช้เสียงนอกบันไดเสียง ในประโยคนี้เป็นประโยคลงจบของทำนองที่ 1 ซึ่งเสียงสุดท้ายของประโยคจะลงจบที่เสียง ซอล

ความหมายของทำนองในประโยคนี้ หมายถึง น้ำตาลที่ปุดจนได้ที่แล้ว สามารถยกลงจากเตาเพื่อนำมากวนในขั้นตอนต่อไป

ท่อนที 2 (ทำนองที่ 2)

ประโยคที่ 1

- - - ม	- - ซ ม	- - ซ ม	- - ซ ล	- - - ล	- - ท ล	- - ม ซ	- - ล ซ
- - - ฑ	- - ซ ฑ	- - ซ ฑ	- - ซ ล	- - - ล	- - ท ล	- - ท ซ	- - ล ซ

ทำนองสารัตถะ

- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ซ	- - - ซ

ประโยคที่ 1 ผู้วิจัยได้กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางใน คือ ซ ล ท X ร ม X โดยไม่มีการใช้เสียงนอกบันไดเสียง โครงสร้างของทำนองจะเหมือนกับประโยคที่ 1 ของท่อนที่ 1 แตกต่างกันในสองห้องสุดท้าย ซึ่งในห้องที่ 7 ของท่อนที่ 1 จะตกเสียง มี ส่วนท่อนที่ 2 จะตกเสียง ซอล

ความหมายของทำนองในประโยคนี้ หมายถึง การยกกระทะมาตั้งพักบนยางรถยนต์เพื่อที่จะกวนให้ได้น้ำตาลที่มาใช้ในการประกอบอาหารหรือทำขนมต่าง ๆ โดยต้องกวนไปในทิศทางเดียวกันอย่างสม่ำเสมอ ผู้ที่กวนต้องออกแรงกวนในระดับหนึ่ง

ส่วนในรอบที่ 2 เมื่อมีการบรรเลงซ้ำทำนองนี้ หมายถึง การผ่อนกำลังในการกวน เนื่องจากใช้กำลังในการกวนมากจึงต้องมีการผ่อนกำลัง เพื่อให้ไม่เกิดอาการเมื่อยล้า แนวในการบรเลงอยู่ในระดับปานกลาง

ประโยคที่ 2

- - ซ ซ	- ม - -	ซ ซ - ม	- ร - ซ	- - ซ ซ	- ม - -	ซ ซ - ม	- ร - ล
- - - ซ	- ฑ - -	- ซ - ท	- ล - ซ	- - - ซ	- ฑ - -	- ซ - ท	- ล - ล

ทำนองสารัตถะ

- - - ซ	- - - ม	- - - ม	- - - ซ	- - - ซ	- - - ม	- - - ม	- - - ล

ประโยคที่ 2 ผู้วิจัยได้กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางใน คือ ซ ล ท X ร ม X โดยไม่มีการใช้เสียงนอกบันไดเสียง มีการใช้คู่สี่ในห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 6 ห้องที่ 7 และห้องที่ 8

ความหมายของทำนองในประโยคนี้ หมายถึง การเพิ่มความเร็วในการกวนที่มากขึ้น เพื่อให้น้ำตาลจับตัวกันได้เร็วขึ้น ใช้เสียงสั้น ความเร็วในการบรรเลงปานกลาง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 3

- - ซ ซ	- ม - -	ซ ซ - ม	- ร - ล	- - ท ท	- ล - -	ท ท - ซ	- ม - ซ
- - - ซ	- ท - -	- ซ - ท	- ล - ล	- - - ท	- ล - -	- ท - ซ	- ท - ซ

ทำนองสารัตถะ

- - - ซ	- - - ม	- - - ม	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ซ

ประโยคที่ 3 ผู้วิจัยได้กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางใน คือ ซ ล ท X ร ม X โดยไม่มีการใช้เสียงนอกบันไดเสียง ในวรรคหน้าของประโยคที่ 3 ทำนองจะซ้ำกับวรรคท้ายของประโยคที่ 2 ส่วนวรรคท้ายของประโยคท้ายปิดสำนวนที่ลูกตกเสียง ซอล ในท้ายห้อง

ความหมายของทำนองในประโยคนี้ หมายถึง การเพิ่มความเร็วในการกวนที่มากขึ้น เพื่อให้น้ำตาลจับตัวกันได้เร็วขึ้นเช่นเดียวกัน ในประโยคนี้ความเร็วในการบรรเลงปานกลาง

ประโยคที่ 4

ม - ซ ม	- - ซ -	*ม - ซ ม*	- - ซ -	ล - ท ล	- - ท -	*ล - ท ล*	- - *ท* -
- ม - -	ร ม - ม	- *ม* - -	*ร ม - ม*	- ล - -	ซ ล - ล	- *ล* - -	*ซ ล - ล*

ทำนองสารัตถะ

- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 4 ผู้วิจัยได้กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางใน คือ ซ ล ท X ร ม X โดยทำนองนี้จะซ้ำกับประโยคที่ 2 ของท่อน 1 แต่ความหมายนั้นแตกต่างกัน

ความหมายของทำนองในประโยคนี้ หมายถึง การออกแรงในการกวนที่มากขึ้น อีกทั้งยังต้องเพิ่มความเร็วในการกวนที่มากยิ่งขึ้น แนวในการบรรเลงเร็ว

ประโยคที่ 5

รำ - มำ รำ	- - ม -	*รำ - มำ รำ*	*- - ม -*	ล - ท ล	- - ท -	*ล - ท ล*	*- - ท -*
- รำ - -	ท ร - ร	*- รำ - -*	*ท ร - ร*	- ล - -	ซ ล - ล	*- ล - -*	*ซ ล - ล*

ทำนองสารัตถะ

- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล

ประโยคที่ 5 ผู้วิจัยได้กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางใน คือ ซ ล ท X ร ม X โดยทำนองนี้จะซ้ำกับประโยคที่ 3 ของท่อน 1 แต่ความหมายนั้นแตกต่างกัน

ความหมายของทำนองในประโยคนี้ หมายถึง การออกแรงในการกวนที่มากขึ้น อีกทั้งยังต้องเพิ่มความเร็วในการกวนที่มากยิ่งขึ้น เพื่อให้ได้น้ำตาลที่มีความละเอียด แนวในการบรรเลงเร็วเช่นเดียวกัน

ประโยคที่ 6

มฺ - ซ ม	- - ซ -	*มฺ - ซ ม*	*- - ซ -*	มฺ - ซ ม	- - ซ -	*มฺ - ซ ม*	*- - ซ -*
- มฺ - -	ร ม - ม	*- มฺ - -*	*ร ม - ม*	- มฺ - -	ร ม - ล	*- มฺ - -*	*ร ม - ล*

ทำนองสารัตถะ

- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ล	- - - ม	- - - ล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 6 ผู้วิจัยได้กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางใน คือ ซ ล ท X ร ม X โดยทำนองนี้จะซ้ำกับประโยคที่ 4 ของท่อน 1 แต่ความหมายนั้นแตกต่างกัน

ความหมายของทำนองในประโยคนี้ หมายถึง การออกแรงในการกวนที่มากขึ้น อีกทั้งยังต้องเพิ่มความเร็วในการกวนที่มากยิ่งขึ้น เพื่อให้ได้น้ำตาลที่มีความละเอียด ช่วงนี้น้ำตาลใกล้จะได้ที่แล้ว

ประโยคที่ 7

มฺ - ซ ม	- - ซ -	*มฺ - ซ ม*	- - *ซ* -	ล - ท ล	- - - ซ	*ล - ท ล*	- - - *ซ*
- มฺ - -	ร ม - ล	- *มฺ* - -	*ร ม - ล*	- ล - -	ซ ม - ร	- *ล* - -	*ซ ม - ร*

ทำนองสารัตถะ

- - - ม	- - - ล	- - - ม	- - - ล	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ

ประโยคที่ 7 ผู้วิจัยได้กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางใน คือ ซ ล ท X ร ม X โดยทำนองนี้จะซ้ำกับประโยคที่ 5 ของท่อน 1 แต่ความหมายนั้นแตกต่างกัน

ความหมายของทำนองในประโยคนี้ หมายถึง การออกแรงในการกวนน้ำตาลช่วงระยะสุดท้าย ก่อนที่จะถึงขั้นตอนในการนำน้ำตาลใส่บรรจุภัณฑ์เพื่อนำไปบริโภคหรือจำหน่ายต่อไป แนวในการบรรเลงเร่งเร็วขึ้นเรื่อย ๆ จนจบประโยค

4.4.6 ทำนองเพลงเชื่อมตาล

ผู้วิจัยได้ใช้ทำนองสารัตถะเพื่อนำมาเปรียบเทียบกับทำนองที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ เพื่อแสดงให้เห็นถึงการดำเนินทำนองของทำนองเพลงที่ประพันธ์ขึ้น ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ทำนองเพลงทีละประโยค ดังนี้

สร้อย

ประโยคที่ 1

- - - -	- - - ซ	- - ล ท	- - ล ท	- - - -	- - - ซ	- - ม ซ	- - ล ซ
- - - -	- - - ซฺ	- - ล ท	- - ล ท	- - - -	- - - ซฺ	- - มฺ ซ	- - ล ซ

ทำนองสารัตถะ

- - - -	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - -	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ

ประโยคที่ 1 ผู้วิจัยได้กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางใน คือ ซ ล ท X ร ม X โดยไม่มีการใช้เสียงนอกบันไดเสียง ในห้องที่ 2 และห้องที่ 3 กระสวนทำนองเคลื่อนที่ในแนววิถีขึ้น ในลักษณะเรียงเสียง คือ ซอล ลา และที ในห้องที่ 4 ของวรรคหน้า ทำนองจะซ้ำกับห้องที่ 3 ตกเสียง ที ในวรรคหลังจากทำนองสารัตถะจะตกในเสียง ซอล ใน 3 ห้องสุดท้ายของวรรค

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ความหมายของทำนองในประโยคนี้ หมายถึง ความสบายใจในธรรมชาติที่อยู่รอบตัวเรา คือ ต้นตาลจำนวนมากในสวนตาล เน้นการใช้เสียงสั้น ๆ ของลูกตกในแต่ละห้อง ความเร็วปานกลาง

ประโยคที่ 2

- - - -	- - - ซ	- - ร̣ ซ	- - ล ท	- - - -	- - - ซ	- - ม ซ	- - ล ซ
- - - -	- - - ซ̣	- - ร ซ̣	- - ล ท	- - - -	- - - ซ̣	- - ม̣ ซ	- - ล ซ

ทำนองสารัตถะ

- - - -	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - -	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ

ประโยคที่ 2 ผู้วิจัยได้กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางใน คือ ซ ล ท X ร ม X โดยไม่มีการใช้เสียงนอกบันไดเสียง ในวรรคหน้าทำนองจะแตกต่างจากประโยคที่ 1 เฉพาะห้องที่ 3 ใช้ลูกตก ซอล ส่วนในวรรคหลังนั้น ทำนองจะซ้ำกับประโยคที่ 1 ช่วงวรรคหลังเช่นเดียวกัน

ความหมายของทำนองในประโยคนี้ หมายถึง ความสบายใจในธรรมชาติที่อยู่รอบตัวเรา อยู่ในอาการที่ไม่เร่งรีบ เป็นไปตามช่วงเวลาต่าง ๆ แนวในการบรรเลงปานกลาง

ท่อนที่ 1

ประโยคที่ 1

- - ร̣ ร̣	- - ร̣ ร̣	- - ม̣ -	- ท - ท	- - ม̣ -	- ท - -	- - ซ -	- - ซ ล
- ร̣ - -	- ร̣ - -	- ร̣ - ร̣	- - ล -	- ร̣ - ร̣	- - ล ซ	- ม̣ - ม̣	- ม - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ทำนองสารัตถะ

- - - ร̣	- - - ร̣	- - - ร̣	- - - ท	- - - ร̣	- - - ซ	- - - ม	- - - ล

ประโยคที่ 1 ผู้วิจัยได้กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางใน คือ ซ ล ท X ร ม X มีการใช้ทำนองซ้ำกันในช่วงห้องที่ 1 - 2 โดยทำนองสารัตถะใน 3 ห้องแรกนั้นจะตกเสียง เร ในวรรคหลังเสียงหลักที่ตกท้ายของแต่ละห้อง จะมีเสียงที่แตกต่างกันไป ทำนองในท่อนที่ 1 ผู้บรรเลงต้องบรรเลงตามเนื้อทำนองหลัก เพื่อให้เกิดอรรถรสและความตั้งใจของผู้ประพันธ์

ความหมายของทำนองในประโยคนี้ หมายถึง อารมณ์สนุกสนาน มีความสุขกับการดำเนินชีวิตในแต่ละวัน แนวในการบรรเลงอยู่ในระดับเร็วปานกลาง

ประโยคที่ 2

- - รำ รำ	- - รำ รำ	- - มำ -	- ท - ท	- - มำ -	- ท - -	- - ซ -	- - ซ ล
- รฺ - -	- รฺ - -	- รำ - รำ	- - ล -	- รำ - รำ	- - ล ซ	- มฺ - มฺ	- ม - -

ทำนองสารัตถะ

- - - รำ	- - - รำ	- - - รำ	- - - ท	- - - รำ	- - - ซ	- - - ม	- - - ล

ประโยคที่ 2 บรรเลงซ้ำเช่นเดียวกับประโยคที่ 1

ประโยคที่ 3

- - - ร	- ล - -	- ร - ล	- รำ - ล	- - - ร	- ล - -	- ท ล ซ	- ซ - -
- - - ลฺ	- ลฺ - -	- รฺ - ลฺ	- ร - ล	- - - ลฺ	- ลฺ - -	ทฺ - ลฺ ซฺ	มฺ - - รฺ

ทำนองสารัตถะ

- - - ร	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ร	- - - ล	- - - ซ	- - - ร

ประโยคที่ 3 ผู้วิจัยได้กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางใน คือ ซ ล ท X ร ม X ไม่มีการใช้เสียงนอกบันไดเสียง โดยทำนองใน 2 ห้องแรก โน้ตในแต่ละพยางค์ห่างกันเป็นคู่ 5 ห้องที่ 4 ในวรรคหน้า มีการใช้เสียง เรสูง ซึ่งมีระยะความห่างเสียงจากทำนองขึ้นประโยคที่ 3 ที่ใช้เสียง เรต่ำเป็นคู่ 8 ส่วนทำนองในวรรคหลังช่วง 2 ห้องแรก ทำนองซ้ำกับต้นประโยคในวรรคหน้า ปิดสำนวนเพลงในห้องสุดท้ายที่เสียง เร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ความหมายของทำนองในประโยคนี้ หมายถึง การที่ดำเนินขั้นตอนกระบวนการต่าง ๆ ในการทำน้ำตาลโตนดด้วยความสุข มีการบรรเลงที่กระชับและรวดเร็ว

ประโยคที่ 4

- - - ร	- ล - -	- ร - ล	- รำ - ล	- - - ร	- ล - -	- ท ล ซ	- ซ - -
- - - ลฺ	- ลฺ - -	- รฺ - ลฺ	- ร - ล	- - - ลฺ	- ลฺ - -	ทฺ - ลฺ ซฺ	มฺ - - รฺ

ทำนองสารัตถะ

- - - ร	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ร	- - - ล	- - - ซ	- - - ร

ประโยคที่ 4 บรรเลงซ้ำกับประโยคที่ 3

สร้อย

ประโยคที่ 1

- - - -	- - - ซ	- - ล ท	- - ล ท	- - - -	- - - ซ	- - ม ซ	- - ล ซ
- - - -	- - - ซฺ	- - ล ท	- - ล ท	- - - -	- - - ซฺ	- - มฺ ซ	- - ล ซ

ทำนองสารัตถะ

- - - -	- - - ซ	- - - ท	- - - ท	- - - -	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ

ประโยคที่ 1 บรรเลงซ้ำกับทำนองสร้อยครั้งที่ 1

ประโยคที่ 2

- - - -	- - - ซ	- - รำ ซ	- - ล ท	- - - -	- - - ซ	- - ม ซ	- - ล ซ
- - - -	- - - ซฺ	- - ร ซฺ	- - ล ท	- - - -	- - - ซฺ	- - มฺ ซ	- - ล ซ

ทำนองสารัตถะ

- - - -	- - - ซ	- - - ซ	- - - ท	- - - -	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ

ประโยคที่ 2 บรรเลงซ้ำกับทำนองสร้อยครั้งที่ 1

ท่อน 2

ประโยคที่ 1

- - รำ รำ	- - รำ รำ	- ท - มำ	- รำ - ท	- รำ - ท	- ล - ซ	- - ม ม	- ซ - ล
- รฺ - -	- รฺ - -	- ฟ - ม	- ร - ท	- ร - ท	- ล - ซ	-ทฺ - -	- ซ - ล

ทำนองสารัตถะ

- - - รำ	- - - รำ	- - - มำ	- - - ท	- - - ท	- - - ซ	- - - ม	- - - ล

ประโยคที่ 1 ผู้วิจัยได้กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางใน คือ ซ ล ท X ร ม X ไม่มีการใช้เสียงนอกบันไดเสียง โครงสร้างของท่อนที่ 2 ในประโยคนี้ เป็นโครงสร้างเดียวกับประโยคที่ 1 ในท่อนแรก ซึ่งเป็นลักษณะบังคับทาง ในท่อนที่ 2 ผู้บรรเลงสามารถตกแต่งทำนองให้เหมาะสมตามประเภทของเครื่องดนตรี เนื่องจากเป็นประเภทดำเนินทำนอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ความหมายของทำนองในประโยคนี้ หมายถึง การที่ดำเนินขั้นตอนกระบวนการต่าง ๆ ในการทำน้ำตาลโตนดอย่างมีความสุข เช่นเดียวกับท่อนที่ 1 ต่างกันที่ตามธรรมชาติของมนุษย์อารมณ์ใน แต่ละวันย่อมมีความแตกต่างกัน แนวในการบรรเลงกระชับและรวดเร็ว

ประโยคที่ 2

- - รำ รำ	- - รำ รำ	- ท - มำ	- รำ - ท	- รำ - ท	- ล - ซ	- - ม ม	- ซ - ล
- ร̣ - -	- ร̣ - -	- ฟ - ม	- ร - ท	- ร - ท	- ล - ซ	-ท̣ - -	- ซ - ล

ทำนองสารัตถะ

- - - รำ	- - - รำ	- - - มำ	- - - ท	- - - ท	- - - ซ	- - - ม	- - - ล

ประโยคที่ 2 บรรเลงซ้ำกับประโยคที่ 1 ทั้งหมด

ประโยคที่ 3

- - ร ร	- - ล ล	- - รำ รำ	- - ล ล	- - ร ร	- - ล ล	- ท ล ซ	- ม - ร
- ล̣ - -	- ล̣ - -	- ร - -	- ล̣ - -	- ล̣ - -	- ล̣ - -	- ท ล ซ	- ท - ล̣

ทำนองสารัตถะ

- - - รำ	- - - ล	- - - รำ	- - - ล	- - - ร	- - - ล	- - - ซ	- - - ร

ประโยคที่ 3 ผู้วิจัยได้กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางใน คือ ซ ล ท X ร ม X เป็นทำนองที่มีโครงสร้างเดียวกับท่อนที่ 1 โดยปรับเปลี่ยนมือฆ้องให้เป็นในลักษณะดำเนินทำนอง โดยทำนองสารัตถะนั้นยังคงเดิม

ความหมายของทำนองในประโยคนี้ หมายถึง การที่ดำเนินขั้นตอนกระบวนการต่าง ๆ ในการทำน้ำตาลโตนดอย่างมีความสุข เช่นเดียวกับท่อนที่ 1 ต่างกันที่ตามธรรมชาติของมนุษย์อารมณ์ในแต่ละวันย่อมมีความแตกต่างกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 4

- - ร ร	- - ล ล	- - ร์ ร์	- - ล ล	- - ร ร	- - ล ล	- ท ล ซ	- ม - ร
- ล๎ - -	- ล๎ - -	- ร - -	- ล๎ - -	- ล๎ - -	- ล๎ - -	- ท ล ซ	- ท - ล๎

ทำนองสารัตถะ

- - - ร์	- - - ล	- - - ร์	- - - ล	- - - ร	- - - ล	- - - ซ	- - - ร

ประโยคที่ 4 บรรเลงซ้ำเช่นเดียวกับประโยคที่ 3 แนวในการบรรเลงเร็วและจบลงแบบกระชับใช้เสียงสั้น

ทำนองลงจบสำหรับเที่ยวสุดท้าย

ประโยคที่ 1

- - - -	- - - ร์	- - - -	- - - ร์	- - - -	- - - ร์	- - - -	- - - ซ
- - - -	- - - ท๎	- - - -	- - - ล๎	- - - -	- - - ซ๎	- - - -	- - - ม๎

ทำนองสารัตถะ

- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ม

ประโยคที่ 1 ผู้วิจัยได้กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางใน คือ ซ ล ท X ร ม X โดยใช้เสียงที่อยู่ในบันไดเสียง คือ ที ลา ซอล และมี โดยเสียง ที จะใช้มือฆ้องคู่สาม เสียง ลา จะใช้มือฆ้องคู่สี่ เสียงซอล จะใช้มือฆ้องคู่ห้า และเสียงมี จะใช้มือฆ้องคู่สาม โดยสามเสียงข้างต้น มือขวาจะยืนเสียงเร เป็นหลัก และเสียงสุดท้ายมือขวาจะยืนที่เสียงซอล ลักษณะของทำนองเคลื่อนที่ในแนววิถีลง

ความหมายของทำนองในประโยคนี้ หมายถึง ดวงอาทิตย์ที่กำลังจะตกดินในยามเย็น ของการทำกิจกรรมต่าง ๆ ในแต่ละวันที่เสร็จสิ้นลง แนวในการบรรเลงช้า ค่อย ๆ ทอดแนวลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 2

- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ร
- - - -	- - - รฺ	- - - -	- - - ทฺ	- - - -	- - - ลฺ	- - - -	- - - ซฺ

ทำนองสารัตถะ

- - - -	- - -รฺ	- - - -	- - - ทฺ	- - - -	- - - ลฺ	- - - -	- - - ซฺ

ประโยคที่ 2 ผู้วิจัยได้กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางใน คือ ซ ล ท X ร ม X โดยใช้เสียงที่อยู่ในบันไดเสียง คือ เร ที ลา และซอล โดยเสียง มี จะใช้มือฆ้องคู่สี่ เสียง ที จะใช้มือฆ้องคู่สาม เสียงลา จะใช้มือฆ้องสี่ และเสียงซอล จะใช้มือฆ้องคู่ห้า โดยเสียงเร มือขวาจะยืนเสียงซอล เป็นหลัก และสามเสียงสุดท้าย คือ เสียงที เสียงลา เสียงซอล มือขวาจะยืนที่เสียงเร เป็นหลัก ลักษณะของทำนองเคลื่อนที่ในแนววิถีลง

ความหมายของทำนองในประโยคนี้ หมายถึง ดวงอาทิตย์ที่กำลังจะตกดินในยามเย็น ของการทำกิจกรรมต่าง ๆ ในแต่ละวันที่เสร็จสิ้นลง แนวในการบรรเลงค่อย ๆ ช้าลงจนจบประโยค

4.4.7 ทำนองเพลงเชื่อมตาลสำหรับทางเดี่ยว

ผู้วิจัยได้กำหนดให้มีการเดี่ยวทุกเครื่องมือ ในเพลงเชื่อมตาลครั้งสุดท้าย โดยกำหนดให้ใช้ทำนองหลักของเพลงเชื่อมตาลในท่อนที่ 2 สำหรับการประพันธ์ทางเดี่ยว เนื่องจากทำนองมือฆ้องหลักเป็นลักษณะทำเดินทำนอง มีความเหมาะสมในการประพันธ์ทางเดี่ยว โดยเปิดโอกาสให้ผู้บรรเลงประพันธ์ทางเดี่ยวได้อย่างอิสระตามคุณลักษณะและความเหมาะสมของแต่ละเครื่องมือ โดยใช้ทำนองหลัก ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่อน 2

- - รำ รำ	- - รำ รำ	- ท - มำ	- รำ - ท	- รำ - ท	- ล - ซ	- - ม ม	- ซ - ล
- รฺ - -	- รฺ - -	- ฟ - ม	- ร - ท	- ร - ท	- ล - ซ	-ทฺ - -	- ซ - ล

บรรเลง 2 เที่ยว

- - ร ร	- - ล ล	- - รำ รำ	- - ล ล	- - ร ร	- - ล ล	- ท ล ซ	- ม - ร
- ลฺ - -	- ลฺ - -	- ร - -	- ลฺ - -	- ลฺ - -	- ลฺ - -	- ท ล ซ	- ท - ลฺ

บรรเลง 2 เที่ยว

4.5 หน้าทับและจังหวะฉิ่งที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน

การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด ตาลเมืองเพชร เป็นการสร้างสรรค์บทเพลงขึ้นใหม่ ทั้งนี้ผู้วิจัยมิได้อาศัยเค้าโครงจากเพลงไทยที่มีในขนบมาใช้ในการประพันธ์ ดังนั้น อัตราจังหวะฉิ่งที่ใช้ จึงมีความหลากหลายของจังหวะขึ้นอยู่กับทำนองของเพลง โดยในแต่ละเพลงอัตราจังหวะฉิ่งจะมีมากกว่าหนึ่งอัตราจังหวะ ทั้งนี้การเลือกใช้อัตราจังหวะฉิ่งและหน้าทับสามารถเลือกใช้ให้เหมาะกับทำนองเพลงตามดุลยพินิจของผู้ปรับวง โดยอธิบายรายละเอียดของรูปแบบโดยรวม ดังนี้

รูปแบบที่ 1

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ

รูปแบบที่ 2

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉิ่ง

รูปแบบที่ 3

- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

รูปแบบที่ 4

- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูปแบบที่ 5

- - - ฉับ	- - - ฉับ	- - - ฉับ	- - - ฉับ	- - - ฉับ	- - - ฉับ	- - - ฉับ	- - - ฉับ

หน้าทับที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด ตาลเมืองเพชร ผู้วิจัยได้กำหนดให้ใช้กลองชาตรีและโทนชาตรี ในการกำกับจังหวะหน้าทับ โดยใช้แนวคิดในการสร้างสรรค์หน้าทับจากทำนองของเพลงเป็นหลัก โดยมีรายละเอียด ดังนี้

กลองชาตรี

สัญลักษณ์ในการบันทึก ตำ แทนเสียง ตู้ม

ตฺ แทนเสียง ต้อม

รูปแบบที่ 1

- - - -	ตำ ตำ ตำ ตำ	- - - -	ตฺ ตฺ ตฺ ตฺ	- - - -	ตำ ตำ ตำ ตำ	ตำ ตำ - -	ตฺ ตฺ ตฺ ตฺ

รูปแบบที่ 2

- - ตำ ตำ	- - ตฺ ตฺ	- - ตำ ตำ	- - ตฺ ตฺ	- - ตำ ตำ	- - ตฺ ตฺ	- - ตำ ตำ	- - ตฺ ตฺ

รูปแบบที่ 3

- - ตำ ตำ	ตำ ตำ - -	ตำ ตำ ตำ ตำ	ตฺ ตฺ ตฺ ตฺ	- - ตำ ตำ	ตำ ตำ - -	ตำ ตำ ตำ ตำ	ตฺ ตฺ ตฺ ตฺ

รูปแบบที่ 4

ตำ ตำ ตำ ตำ	ตำ ตำ ตำ ตำ	ตำ ตำ ตำ ตำ	ตำ ตำ ตำ ตำ	ตฺ ตฺ ตฺ ตฺ	ตฺ ตฺ ตฺ ตฺ	ตฺ ตฺ ตฺ ตฺ	ตฺ ตฺ ตฺ ตฺ

โทนชาตรี

สัญลักษณ์ในการบันทึก ป แทนเสียง ป๊ะ

ท แทนเสียง โท่น

รูปแบบที่ 1

- - - ป	- - - ท	- ป - ท	- ท - ป	- - - ป	- - - ท	- ป - ท	- ท - ป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูปแบบที่ 2

- - - ป	- ป - -	- ป - ท	- - - ท	- - - ป	- ป - -	- ป - ท	- - - ท

รูปแบบที่ 3

- - - ป	- ท - -	- ป - ท	- ท - ป	- - - ป	- ท - -	- ป - ท	- ท - ป

รูปแบบที่ 4

- - ป ป	- ท - -	ป ป - ท	- ท - ป	- - ป ป	- ท - -	ป ป - ท	- ท - ป

รูปแบบที่ 5

- - ป ป	ท ท - -	ป ป ท ท	- ท - ป	- - ป ป	ท ท - -	ป ป ท ท	- ท - ป

รูปแบบที่ 6

- - - -	- ท - ท	- - - -	- ท - ท	- - - -	- ท - ท	- - - -	- ท - ท

4.6 สรุปท้ายบท

การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด ตาลเมืองเพชร ประกอบไปด้วย เพลงหลักจำนวน 5 เพลง ได้แก่

- เพลงพาดตาล
- เพลงนวดตาล
- เพลงปาดตาล
- เพลงรองตาล
- เพลงเคี่ยวตาล

โดยทั้ง 5 เพลงนี้ ได้รับแรงบันดาลใจจากขั้นตอนของการทำน้ำตาลโตนดของชาวจังหวัดเพชรบุรี กรณีศึกษาสวนตาลลุงถนอม ภู่เงิน ซึ่งเป็นศูนย์เรียนรู้วัฒนธรรมตาลโตนดแหล่งสำคัญของจังหวัดเพชรบุรี

ทั้งนี้จะมีเพลงเชื่อมตาลสำหรับบรรเลงเชื่อมในแต่ละช่วงเพลงหลัก ซึ่งเป็นการสื่อความหมายถึงธรรมชาติรอบตัวเรา อารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด ในขณะที่ปฏิบัติการขั้นตอนกระบวนต่าง ๆ ในแต่ละวัน การประพันธ์เพลงในครั้งนี้ผู้วิจัยมิได้อาศัยเค้าโครงจากเพลงไทยที่มีมาแต่เดิม เป็นการประพันธ์ขึ้นใหม่จากกระบวนการทั้ง 5 โดยใช้กิริยา ท่าทาง กรรมวิธี ตลอดจนวัฒนธรรมต่าง ๆ ของชาวเพชรบุรี มาประพันธ์งานสร้างสรรค์ในครั้งนี้ขึ้น โดยเพลงทั้ง 5 จะกำหนดให้ใช้บันไดเสียงทางใน (ซ ล ท X ร ม X)

นอกจากนี้ยังได้กำหนดอัตราจังหวะของฉิ่ง รวมทั้งหน้าทับ โดยผู้วิจัยเลือกใช้กลองชาตรีและโทนชาตรีมาประกอบจังหวะหน้าทับ ซึ่งแสดงความเป็นอัตลักษณ์ของชาวจังหวัดเพชรบุรีที่มีการแสดงหนังตะลุงและละครชาตรีอยู่เป็นจำนวนมากในอดีตจนถึงปัจจุบัน สรุปรายละเอียดได้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

- อัตราจังหวะฉิ่ง 5 รูปแบบ
- วิธีการบรรเลงกลองชาตรี 4 รูปแบบ
- หน้าทับโทนชาตรี 6 รูปแบบ

4.7 ผลงานการแสดง

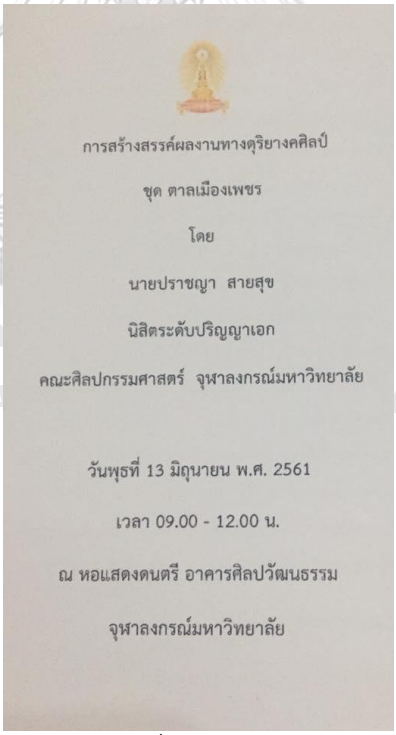
การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด ตาลเมืองเพชร จัดแสดงขึ้นเมื่อวันพุธที่ 13 มิถุนายน พ.ศ.2561 ณ หอแสดงดนตรี อาคารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยมีรายนามนักดนตรีที่บรรเลง ดังนี้

ปี่ใน	นายจิรพงศ์	โคตุทา
ระนาดเอก	นายปราชญา	สายสุข
ระนาดทุ้ม	นายปกป้อง	ขำประเสริฐ
ฆ้องวงใหญ่	นายจักรพงศ์	พันธ์สี
ฆ้องวงเล็ก	นายสุวิชา	พงษ์เกิดลาภ
กลองชาตรี	นายณัฐวัตร	บัวผัน
โทนชาตรี	นายชวลิต	ยอดขันธ์
ฉิ่ง	นายณัฐนนท์	จิตต์ปรีชาญ
ฉาบเล็ก	นายวรัตถ์	พงษ์เกลี้ยง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 4.2 การ์ดเชิญชมการแสดง

ที่มา: ผู้วัจัย



ภาพที่ 4.3 สูจิบัตร

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.4 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

ที่มา: ผู้วิจัย

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เป็นผู้แทนในการตั้งกำนลบูชาครูเพื่อความเป็นสิริมงคลก่อนเริ่มการแสดงผลงาน

ภาพที่ 4.5 ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์

ที่มา: ผู้วิจัย

ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์ คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นประธานในการจุดธูปเทียนบูชาครู

ภาพที่ 4.6 ผู้วิจัยกล่าววัตถุประสงค์ของผลงาน

ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.7 การแสดงผลงาน

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.8 คณะกรรมการ ผู้วิจัยและนักดนตรีถ่ายภาพร่วมกัน

ที่มา: ผู้วิจัย

4.8 คุณค่าของบทประพันธ์

การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด ตาลเมืองเพชร เป็นการสร้างสรรค์ผลงานโดยได้รับแรงบันดาลใจจากกระบวนการผลิตน้ำตาลโตนด กรณีศึกษา สวนตาลลุงถนอม ภู่เงิน ซึ่งเป็นภูมิปัญญาที่สืบทอดต่อกันมาของชาวจังหวัดเพชรบุรี ในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงคุณค่าและความสำคัญในด้านต่าง ๆ ดังนี้

1) การสะท้อนวิถีชีวิตแบบพื้นบ้านในการทำน้ำตาลโตนด อันเป็นภูมิปัญญาที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์และสืบทอด
2) การสะท้อนวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านของจังหวัดเพชรบุรี โดยการนำเอาเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์และหนังตะลุง มาประกอบบทเพลงเพื่อสื่อถึงวิถีชีวิตดนตรีพื้นบ้านของจังหวัดเพชรบุรี
3) สามารถนำบทเพลงไปแสดงในงานพระนครคีรีและงานเพชรบุรีดีจัง เพื่อแสดงอัตลักษณ์ของวิถีชีวิตของชาวสวนตาลจังหวัดเพชรบุรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

5.1 สรุปผลการวิจัย

การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด ตาลเมืองเพชร เป็นงานวิจัยที่ใช้ระเบียบวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด ตาลเมืองเพชร เป็นการประพันธ์เพลงขึ้นใหม่ โดยมิได้อาศัยเค้าโครงจากเพลงที่มีมาแต่เดิม ประกอบด้วย 5 เพลงหลัก ได้แก่ เพลงพาดตาล เพลงนวดตาล เพลงปาดตาล เพลงรองตาล เพลงเคี่ยวตาล และมีเพลงเชื่อมตาลเป็นเพลงบรรเลงเชื่อมระหว่างเพลงหลักทั้ง 5 เพลง โดยใช้กลุ่มทางเสียง “ทางใน” ในการประพันธ์ทั้งหมด บทเพลงนี้บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็ง (พิเศษ) ที่มีการปรับเปลี่ยนการใช้เครื่องหนัง โดยใช้กลองชาตรีและโทนชาตรีเข้ามาประกอบจังหวะหน้าทับ เพื่อแสดงถึงอัตลักษณ์ของความเป็นเพชรบุรีอันเป็นเมืองที่มีวงปี่พาทย์มากจังหวัดหนึ่ง อีกทั้งยังสืบสานละครชาตรีและหนังตะลุงจากอดีตจนถึงปัจจุบัน

ผลจากการวิจัยพบว่าองค์ความรู้ทางด้านกระบวนการผลิตน้ำตาลโตนด กรณีศึกษาสวนตาลลุงถนอม ภู่เงิน ประกอบไปด้วย 5 ขั้นตอนหลัก คือ การพาดตาล การนวดตาล การปาดตาล การรองตาล และการเคี่ยวตาล อันเป็นวิถีชีวิตที่สำคัญแสดงถึงอัตลักษณ์ของชาวจังหวัดเพชรบุรีจากอดีตจนถึงปัจจุบัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2 ข้อเสนอแนะ

นอกจากบทเพลงนี้จะใช้ฟังเพื่อความบันเทิงแล้ว สามารถนำทำนองไปใช้ในการประดิษฐ์ท่ารำเพื่อการแสดงได้ นอกจากนี้ควรมีการประพันธ์เพลงที่เกี่ยวข้องกับภูมิปัญญาท้องถิ่นอื่น ๆ เพื่อเป็นการอนุรักษ์สืบทอด และให้ความสำคัญกับภูมิปัญญาท้องถิ่นมากยิ่งขึ้น

รายการอ้างอิง

กรมวิชาการ. (2534). *ความคิดสร้างสรรค์: หลักการ ทฤษฎี การเรียนการสอน การวัดผล ประเมินผล.*กรุงเทพฯ: กระทรวงศึกษาธิการ.

กฤษณพงศ์ ทัศนบรรจง. (2559). *การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด ต้นข้าวแห่งอัมพวา.* วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กัมปนาท ขันตระกูล. (2554, มิถุนายน 18). *เมืองเพชร เมืองตาลโตนดเพิ่มมูลค่าผ่านแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์.* คมชัดลึก, 21 ธันวาคม 2559. http://www.komchadluek.net/news/economic/100708

กัลยาณี สายสุข. (2551). *ดนตรีในหนังตะลุงของอำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

กลุ่มงานภูมิปัญญาท้องถิ่น. (ม.ป.ป.). *ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับภูมิปัญญาท้องถิ่น.* กรุงเทพฯ: กรมส่งเสริมการเกษตร.

เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์. (2545). *การคิดเชิงสร้างสรรค์.* กรุงเทพฯ: ซักเซสมีเดีย.

เกียรติประวัติ ธนรัฐลือสกล. (2555). *ประวัติศาสตร์ไทย 77 จังหวัด.* นนทบุรี: ไฮเทค พริ้นติ้ง.

โครงการวิจัยเส้นทางท่องเที่ยวเชิงเกษตร สืบสานโครงการพระราชดำริ. (มปป.) *กลุ่มผลิตภัณฑ์จากไม้ตาลหมู่บ้านหนองปรง.* 20 มิถุนายน 2560. http://agriculture.pbru.ac.th/LocalAgroTour/?page_id=227

จาด อุรัสยะนันทม์. (2509). *เพชร พุทธสัมพันธ์.* เพชรบุรี: อนุกูลกิจ.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2530). *สังคีตนิยมว่าด้วยการดนตรีไทย.* กรุงเทพฯ: โอเอสพริ้นติ้งเฮ้าส์.

ชนะชัย กอผจญ. (2559). *การสร้างสรรค์บทเพลงตับวิหาร์เริงสำราญ.* วิทยานิพนธ์ ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชมนาด กิจขันธ์. (2543). *เพลงไทย 1.* กรุงเทพฯ: โปรแกรมนาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ สถาบันราชภัฏสวนสุนันทา.

ชุลีพร วิริยะวงศ์ชัย. (บรรณาธิการ). (2548). *คู่มือท่องเที่ยวเที่ยวเมืองไทย .* กรุงเทพฯ: บริษัทรีดเดอร์ส ไดเจสท์ (ประเทศไทย) จำกัด.

ฐาปนี. (2549). *การละเล่นพื้นบ้านไทย.* กรุงเทพฯ: บริษัท รุ่งแสงการพิมพ์ จำกัด.

ฐิติพัชร พลีไพร. (2553). *การจัดการองค์ความรู้การทำน้ำตาลโตนดโดยใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นในอำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี.* วิทยานิพนธ์ปริญญารัฐประศาสนศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาการปกครองท้องถิ่น บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ณัฐวุฒิ คล้ายสุวรรณ. (2560). *วรรณกรรมท้องถิ่นเมืองเพชร.* กรุงเทพฯ: โอ. เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

ทิพยา ปัญญาวัฒชิโล. (2537). *การละเล่นพื้นบ้านจังหวัดเพชรบุรี.* เพชรบุรี: ภาควิชานาฏศิลป์ วิทยาลัยครูเพชรบุรี.

ทรงจิต พูนลาภ และคณะ. (2546). *การศึกษาวิจัยศักยภาพและสถานภาพของภูมิปัญญาไทยเพื่อส่งเสริมและสนับสนุนการพัฒนาชุมชนให้เข้มแข็งและยั่งยืน.* (รายงานการวิจัย). กรุงเทพฯ: กองส่งเสริมการวิจัย สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ.

ทวีโรจน์ กล่ำกล่อมจิตต์. (บรรณาธิการ). (2559). *สำนวนนอกน้ำเพชรแล้วเข็ดเขา.* เพชรบุรี: บริษัทเพชรภูมิการพิมพ์ จำกัด.

ไทยแลนด์จีโอกราฟฟิค. (2546). *เที่ยวเมืองเพชรบุรี.* นนทบุรี: บริษัท กรีนแมคพาย จำกัด.

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. (2529). บทบาทของเพลงไทยเดิม. ใน *ที่ระลึกดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 17* (หน้า 24 - 27). เชียงใหม่: โรงพิมพ์ช้างเผือก.

บุญธรรม ตราโมท. (2545). *คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย.* กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

บุษกร สำโรงทอง. (2539). *การดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีดำเนินทำนองประเภทเครื่องตี.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2546). บทประพันธ์เพลงมิตรภาพไทย-นอร์เวย์. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ.

ปัญญา รุ่งเรือง. (2546). ประเภทของดนตรี. ใน *หลักวิชามานุษยดุริยางควิทยา* (น. 7-9) (ป.ม.ท.).

พรนิภา บุญชื่น. (2539). *รายงานภาคนิพนธ์เรื่องถ้ำเขาย้อย.* เพชรบุรี: สถาบันราชภัฏเพชรบุรี.

พิชิต ชัยเสรี. (2556). *การประพันธ์เพลงไทย.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภัทระ คมขำ. (2556). *การประพันธ์เพลงช้าเรื่องปูจานครน่าน.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย.

มนตรี ตราโมท. (2497). *ปี่พาทย์ไทย ปี่พาทย์มอญ ปี่พาทย์ชวา.* ที่ระลึกในงานฌาปนกิจศพนายชั้น ดุริยประณีต วันที่ 11 มีนาคม 2497. ม.ป.ท.

_____. (2531). *ศัพท์สังคีต.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา.

_____. (2538). *ดุริยสาส์นของนายมนตรี ตราโมท.* กรุงเทพฯ: ธนาคารกสิกรไทย จำกัด.

_____. ดุริยางคศาสตร์ไทย: ภาควิชาการ. กรุงเทพฯ: มติชน.

มนัส ขาวปลื้ม. (2541). *แม่ไม้เพลงกลอง.* กรุงเทพฯ: บริษัทพิฆเณศ พริ้นติ้งเซ็นเตอร์ จำกัด.

มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี. (2558). *ภูมิทัศน์วัฒนธรรมเมืองเพชร เล่มที่ 9.* เพชรบุรี: บริษัท เพชรภูมิการพิมพ์.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2540). *สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ - ดุริยางค์.* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2556). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2554.* กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน

วราวุฒิ เรืองบุตร. (2559). *การสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ ชุดเพลงมม๊วด.* วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วชิราภรณ์ วรรณดี. (2541). *ดนตรีไทยในพิธีกรรม: ทำไมใช้วงปี่พาทย์.* ภาษาและวัฒนธรรม

วิทยาลัยครูเพชรบุรี. (2525). *ประชุมนิราศเมืองเพชรบุรี.* กรุงเทพฯ: กรุงสยามการพิมพ์.

วิมล พวงทอง, สมปรารถน์ เสาวไพบูลย์, และทวีป เทวิน. (2550). *จังหวัดเพชรบุรี.* เพชรบุรี: บริษัท เพชรภูมิการพิมพ์ จำกัด.

วิรัช ถิรพันธุ์เมธี. (2541). *คำขวัญและสัญลักษณ์ 75 จังหวัด.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ บริษัท สหธรรมิก จำกัด.

ศักดา ศิริพันธุ์, (บรรณาธิการ). (2529). *ของดีเมืองเพชร ที่ระลึก คุณพ่อผวน ศิริพันธุ์.* กรุงเทพฯ: บริษัทด่านสุทธาการพิมพ์ จำกัด.

สงบศึก ธรรมวิหาร. (2540). *ดุริยางค์ไทย.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมบูรณ์ แก่นตะเคียน. (บรรณาธิการ). (2525). *สมุดเพชรบุรี 2525.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

สมศักดิ์ ภู่วิภาดาวรรธณ์. (2537). *เทคนิคการส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์.* กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

สงัด ภูเขาทอง. (2539). *การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย.* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

สุภาสิรีร์ ปิยะพิพัฒน์. (2553). *การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด 12 นักษัตร.* วิทยานิพนธ์ ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2534). *วัฒนธรรมกับประเพณีไทย.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ จำกัด

สำนักวัฒนธรรมจังหวัดเพชรบุรี. (2551). *เพชรบุรีเมืองงาม งามวัฒนธรรมประเพณี การละเล่นพื้นบ้าน.* กรุงเทพฯ: เอ็นทีพริ้นติ้ง จำกัด.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2532). *ปี่พาทย์ระนาดฆ้อง และหลักฐานทางโบราณคดีจากภาคใต้.* ใน ประพันธ์ เรืองณรงค์ (บรรณาธิการ), *ดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 21*. (ม.ป.ท.)

สุจิตรา บุณยขจร. (2543). *เพชรบุรี.* กรุงเทพฯ: แสงดาว.

สุภักดิ์ อนุกูล และวลัยพร นิยมสุจริต. (2546). *เพลงพื้นบ้านภาคกลางและภาคตะวันตก.* กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น,

สุทธิชัย ปทุมล่องทอง. (2549). *ที่นี่ประเทศไทย: ท่องเที่ยวภาคกลาง.* กรุงเทพฯ: บริษัทเยลโล่การพิมพ์ (1988) จำกัด.

สุรพล สุวรรณ. (2549). *ดนตรีไทยในวัฒนธรรมไทย.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุวิมล อังควานิช และนภสมน นิจรันดร์. (2555). *การทำน้ำตาลโตนดในอำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี: การเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรม การปรับตัวสู่แนวโน้มการประกอบอาชีพ.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

เสรี พงศ์พิศ. (2536). ภูมิปัญญาชาวบ้านกับการพัฒนาชนบท. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป.

เสนาะ หลวงสุนทร. (2555). *ครูเสนาะ หลวงสุนทร.* กรุงเทพฯ: อักษรสยามการพิมพ์.

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดเพชรบุรี. (2552). *เพชรบุรีเมืองงาม งานวัฒนธรรมประเพณี การละเล่นพื้นบ้าน.* เพชรบุรี: องค์การบริหารส่วนตำบลเพชรบุรี.

อังคณา ใจเหิม. (2554). *การสร้างสรรค์บทเพลงชุด เส้นสายลายไหมไทย.* วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อัศนีย์ เปลี่ยนศรี. (2558). *การสร้างสรรค์ทางดุริยางคศิลป์ ชุด ตำนานเทพนพเคราะห์.* วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อารี พันธ์มณี. (2545). *ฝึกให้คิดเป็น คิดให้สร้างสรรค์.* กรุงเทพฯ: ใยไหม.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. (2546). *ภูมิปัญญาท้องถิ่นกับการจัดการความรู้.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์

MGR Online. (2554, มีนาคม 11). อนาคตตาลเมืองเพชรจะอยู่หรือจะตาย. *ผู้จัดการออนไลน์.* 2 กุมภาพันธ์ 2559. http://www.manager.co.th/Local/ViewNews.aspx?NewsID=9540000031163

MGR Online. (2556, กุมภาพันธ์ 18). ตาลเมืองเพชร หวานลิ้นไม่สิ้นซากด้วยวิถีอนุรักษ์จากฝีมือ ดร.ป.สี่. *ผู้จัดการออนไลน์.* 13 มกราคม 2560. http://www.manager.co.th/travel/viewnews.aspx?NewsID=9560000020832

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยถ่ายภาพร่วมกับลุงถนอม ภู่เงิน

นายอำนาจ ภู่เงิน ให้ความรู้เกี่ยวกับตาลโตนดแก่คณะศึกษาดูงาน

ผู้วิจัยมอบของที่ระลึกให้แก่คณะกรรมการสอบการแสดงผลงานระดับดุษฎีบัณฑิต

รองศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย)

ภาพวงดนตรีขณะบรรเลง

ภาพคณะนักดนตรี

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ นายปราชญา สายสุข

เกิด 3 กันยายน 2530

ภูมิลำเนา กรุงเทพมหานคร

ประวัติการศึกษา

ปีการศึกษา 2552 สำเร็จการศึกษาหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (ศป.บ.)
สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปีการศึกษา 2555 สำเร็จการศึกษาหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศศ.ม.)
สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปีการศึกษา 2560 สำเร็จการศึกษาหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต (ศป.ด.)
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตำแหน่งปัจจุบัน อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏดุริยางคศาสตร์ (ดนตรีไทย)
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University