บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความสำคัญและที่มาของหัวข้อที่ศึกษา

จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์พบว่าไทยเรามีโอกาสฟังดนตรีจีนและชมการแสดงของประเทศจีนมาเป็นเวลานานตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี ด้วยเหตุที่มีชาวจีนได้ย้ายถิ่นฐานเข้ามาตั้งหลักแหล่งตั้งแต่ครั้งนั้น ดังปรากฏในจดหมายเหตุรายวันของบาดหลวงเดอชัวซีซึ่งเป็นผู้ช่วยทูตของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 แห่งฝรั่งเศสซึ่งเข้ามาเจริญพระราชสัมพันธไมตรีกับประเทศไทยเป็นครั้งแรกในปี พ.ศ. 2228 และในจดหมายเหตุเรื่องพงศาวดารสยามสมัยกรุงศรีอยุธยาของลาลูแบร์ ซึ่งเป็นราชทูตจากฝรั่งเศสอีกท่านหนึ่ง ซึ่งเข้ามาถึงกรุงศรีอยุธยาเมื่อ พ.ศ. 2230 ในแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์เช่นกัน

ชนชาติไทยกับชนชาติจีนมีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิดสนิทสนมมาตั้งแต่โบราณ ศิลปะประเพณีของจีนเมื่อมองเป็นภาพรวมแล้วคนไทยคุ้นเคยกับวิถีชีวิตของชาวจีนโดยเฉพาะท้องถิ่นแต้จิ๋วมากกว่าท้องถิ่นอื่น

วัฒนธรรมจีนที่เข้าสู่เมืองไทยเป็นวัฒนธรรมของจีนใต้เป็นส่วนใหญ่เป็นวัฒนธรรมจากกวางตุ้ง ไหหลำ แต้จิ๋ว แต่สำหรับจีนแท้ ๆ อย่างปักกิ่งมาไม่ถึง เมื่อได้ไปชัวเถาหรือจีนใต้เหมือนกับได้ไปบ้านอีกบ้านหนึ่งของเรา รู้สึกคุ้นเหมือนในกรุงเทพฯ ซึ่งในประเทศจีนส่วนใหญ่นั้นไม่มี แม้แต่เมืองกวางโจวซึ่งเป็นเมืองหลวงของมณฑลกวางตุ้งก็เป็นจีนที่ไม่คุ้นเคย ความคุ้นเคยและความสัมพันธ์ที่มีมายาวนาน ทำให้ คนไทยโดยส่วนรวมมองดนตรีจีนแต้จิ๋วเสมือนเป็นตัวแทนของดนตรีประเภทอื่น ๆ ของจีนทั้งประเทศ วินัย พงศ์ศรีเพียร (2532: 4) อ้างคำกล่าวของ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช

ดนตรีจีนในสายตาของนักดนตรีวิทยาตะวันตกนั้น แวน (Van) กล่าวไว้ว่า การนำดนตรีจีนมาเปรียบเทียบกับดนตรีตะวันตกโดยใช้มุมมองของชาวตะวันตกนั้นเป็นการไม่เหมาะสม ชาวตะวันตกจะเห็นว่ามีลักษณะเสียงแนวเดียวทำให้น่าเบื่อหน่าย รวมทั้งมีเสียงอื่นที่ไม่ใช่เสียงดนตรีรวมอยู่ด้วย ขอให้คิดดูเสียใหม่ว่าดนตรีที่พวกเขาพอใจนั้นเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับพวกเขาที่นำไปใช้ในพิธีกรรมต่าง ๆ หรือเทศกาลงานรื่นเริงต่าง ๆ ดังที่มีวงดนตรีเดินพาเหรดไปตามถนนและที่มีการเสนอบริการความบันเทิงของพวกเขา โดยมีผู้ชมตั้งอกตั้งใจและเข้าได้ถึงอารมณ์เศร้า

สนุกสนาน ที่นักดนตรีแสดงออกมาทางเครื่องดนตรีของพวกเขาถึงแม้ว่าจะเล่นโดยปราศจากรสนิยมหรืออารมณ์ความรู้สึกอยู่เสมอ แต่ก็เป็นที่น่าสังเกตถึงความรู้สึกของจิตใจมนุษย์ (Hood, 196:22)

เมื่อพิจารณาดนตรีจีนประกอบคำกล่าวนั้นเสริมให้เห็นความสำคัญของดนตรีจีนที่มีต่อบทบาทต่อสังคมและวัฒนธรรมของชาวจีน ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างของชาวจีนที่มาตั้งถิ่นฐานในประเทศไทยตั้งแต่อดีตใช้ดนตรีจีนเป็นสิ่งบอกหรือกระตุ้นสามัญสำนึกของตนเองอยู่เสมอถึงความรักความผูกพันของตนเองกับญาติพี่น้องและบรรพบุรุษที่รักของตนทั้งที่อยู่ในเมืองจีนและเมืองไทย รวมทั้งแสดงออกถึงความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันระหว่างเพื่อนฝูงมิตรสหายหรือคนที่ทำธุรกิจการค้า

อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา เป็นอำเภอหนึ่งที่มีชาวจีนอาศัยอยู่เป็นจำนวนมาก เนื่องจากเป็นเมืองที่มีการทำธุรกิจการค้าขายและการท่องเที่ยวเป็นหลักจึงทำให้มีการอพยพย้ายถิ่นฐานของประชากร รวมทั้งการถ่ายโอนวัฒนธรรมทางด้านดนตรีด้วย โดยเฉพาะดนตรีจีนซึ่งมีบทบาทสำคัญที่มีต่อวิถีชีวิตของประชากรและชุมชนชาวไทยเชื้อสายจีนในอำเภอหาดใหญ่

มูลนิธิท่งเชียเซี่ยงตึ้งเป็นมูลนิธิหนึ่งที่มีบทบาทในการช่วยเหลือสังคมส่วนรวมทั้งทางตรงและทางอ้อมเช่น ให้ความช่วยเหลือผู้ประสบภัย เป็นสถานที่ในการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ เป็นประจำทุกปี ในส่วนของดนตรีทางมูลนิธิท่งเชียเซี่ยงตึ้งมีวงดนตรีเพื่อใช้ประกอบพิธีกรรมและงานรื่นเริงต่าง ๆ

จากการสำรวจพบว่าวงดนตรีจีนของมูลนิธิท่งเชียเซี่ยงตึ้งเป็นวงที่ยังมีความสมบูรณ์อยู่มาก แต่ปัจจุบันมีผู้สนใจเล่นดนตรีประเภทนี้น้อยมากเนื่องจากกระแสความเจริญทางตะวันตกจึงทำให้เยาวชนคนรุ่นใหม่ไม่ได้ให้ความสนใจ

ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาดนตรีจีน: กรณีศึกษาวงมูลนิธิท่งเชียเซี่ยงตึ้ง เพื่อบันทึกหลักฐานความเป็นวัฒนธรรมอีกทั้งเป็นการเผยแพร่และอนุรักษ์สิ่งที่มีคุณค่าและบทบาทคู่สังคมของชาวจีนในอำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา ก่อนที่จะสูญสลายไปกับวัฒนธรรมที่กำลังเปลี่ยนแปลง

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1) เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของวงมูลนิธิท่งเซียเชี่ยงตึ้ง อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา

2) เพื่อศึกษารูปแบบของเพลงที่ใช้ในการบรรเลง

3) เพื่อศึกษาวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีของวงมูลนิธิท่งเซียเชี่ยงตึ้ง อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา

1.3 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาเกี่ยวกับดนตรีจีนในเขตอำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา ยังไม่มีนักวิชาการให้ความสนใจและศึกษามากนักเท่าที่ผู้วิจัยได้รวบรวมมาดังนี้

1) เอกสารงานวิจัยภายในประเทศ

ทรงพล สุขุมวาท (2545:240)ได้ศึกษาดนตรีจีนแต้จิ๋ว: กรณีศึกษาวงดนตรีคลองเตยเหลี่ยงหลักยึง พบว่า วงดนตรีคลองเตยเหลี่ยงหลักยึง เป็นวงดนตรีประเภทซือจู๋ชนิดหนึ่ง เรียกว่าวง ที่ซี มีนักดนตรีเป็นชาวแต้จิ๋วที่อยู่เมืองไทยมานาน มีเครื่องดนตรีประเภทขลุ่ยได้แก่ ห่วยเต็ก ถ่งเซียว ประเภทซอได้แก่ ยี่ฮี้ หยี่อู้ พ้าฮี้ ตั่วผ่า ประเภทซิมได้แก่ เอี่ยวคิ้ม ประเภทพิณได้แก่ ปี่แป๊ มีบทเพลงที่ซีที่เป็นซือผู่โบราณของแต้จิ๋ว และยังนิยมเล่นมาจนถึงปัจจุบัน เครื่องดนตรี ยี่ฮี้ ถือเป็นเอกลักษณ์ของดนตรีที่ซีแต้จิ๋ว

วีเกียรติ มารคแมน (2539: 112) กล่าวถึงแบบแผนเฉพาะ "เค่ก ไป๊" เป็นเอกลักษณ์ของงิ้วแต้จิ๋วคือมีกระสวนทำนองในการบรรจุคำร้องที่มีแบบแผน ต่อมาภายหลังไม่ใช้เค่ก ไป๊ โดยมีใช้ประเภทของทำนองและจังหวะคือทำนองใหญ่ ๆ ได้แก่ ตั้งลัก คิงลัก ฮวงสัว อ้วะโหงว และจังหวะใหญ่ ๆ ได้แก่ เค็กล้อหี่ คิมเกี้ยหี่ โซวล้อหี่

อภิโชค แซ่โค้ว (2541: 28) กล่าวว่า ปัจจุบันสามารถจำแนกงิ้วที่ใช้คนแสดงออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่

1) งิ้วหลวง ได้แก่ จิงฉวี่ กั่วฉวี่ ผิงฉวี่ ถือเป็นงิ้วประจำชาติจีนวิวัฒนาการมาจากงิ้วท้องถิ่นฮั่นฉวี่ โดยนำเอาเนื้อหาในบทละคร ท่าทางการแสดง ทำนองเพลงจากงิ้วอุนเชียงและชิงเชียง ทำนองเพลงพื้นบ้านหลายแห่งมาดัดแปลงเป็นงิ้วหลวงให้มีความสมบูรณ์แบบ การแสดงงิ้วชนิดนี้

ถือว่ามีมาตรฐานทั้งด้านลีลาท่าทางร่ายรำ ท่วงทำนองดนตรีที่ใช้ประกอบ จังหวะ ดนตรีเนื้อหา การแต่งกาย ทุกอย่างเป็นไปตามแบบแผนที่ครูงิ้วกำหนดมาตั้งแต่สมัยโบราณอย่างเคร่งครัด นักแสดงต้องฝึกฝนมาตั้งแต่เด็กใช้เวลาฝึก 6-7 ปี จึงจะได้มาตรฐานที่เปรียบเสมือนกระจกสะท้อนให้เห็นวัฒนธรรม จารีตประเพณีของคนจีนยุคโบราณได้เป็นอย่างดี งิ้วหลวงมีลักษณะพิเศษอย่างหนึ่งคือ ภาษา เนื้อร้อง คำสนทนาในบทแสดงของงิ้วหลวงล้วนเป็นภาษาจีนที่ใช้เป็นทางการทั้งหมด

2) งิ้วท้องถิ่น (ตี่ยั่งซี่) เป็นงิ้วที่มีวัฒนาการมาจากการละเล่นพื้นบ้านของชาวบ้านในท้องถิ่นนั้น ๆ บางครั้งมีการดัดแปลงนำการแสดงใหม่ ๆ มารวมเข้าด้วยกัน แต่ยังคงลักษณะเฉพาะของท้องถิ่นเอาไว้ งิ้วท้องถิ่นมีหลายชนิดเช่น งิ้วจากลุ่มแม่น้ำหวยเฮอ งิ้วฮกเกี้ยน งิ้วเสฉวน งิ้วอู๋งั้งเอี้ย งิ้วหูหนัน งิ้วกวงสี งิ้วผิงฉวี่และฉินซี่ สำหรับงิ้วท้องถิ่นทางตอนใต้ของจีนที่คนไทยรู้จักกันดีได้แก่งิ้วแต้จิ๋ว งิ้วฮกเกี้ยน งิ้วไหหลำและงิ้วกวางตุ้ง การแสดงงิ้วท้องถิ่นนั้นมีลักษณะร่ายรำท่วงทำนอง ดนตรีประกอบ คำร้องการแต่งกาย การแต่งหน้าจะแตกต่างกันบ้างเล็กน้อยที่สำคัญคือไม่ได้ยึดถือตามแบบแผนอย่างเคร่งครัดอย่างงิ้วหลวง ทั้งนี้เพราะแต่ละท้องถิ่นจะผสมผสานศิลปะ ภาษาที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นตามความเหมาะสม

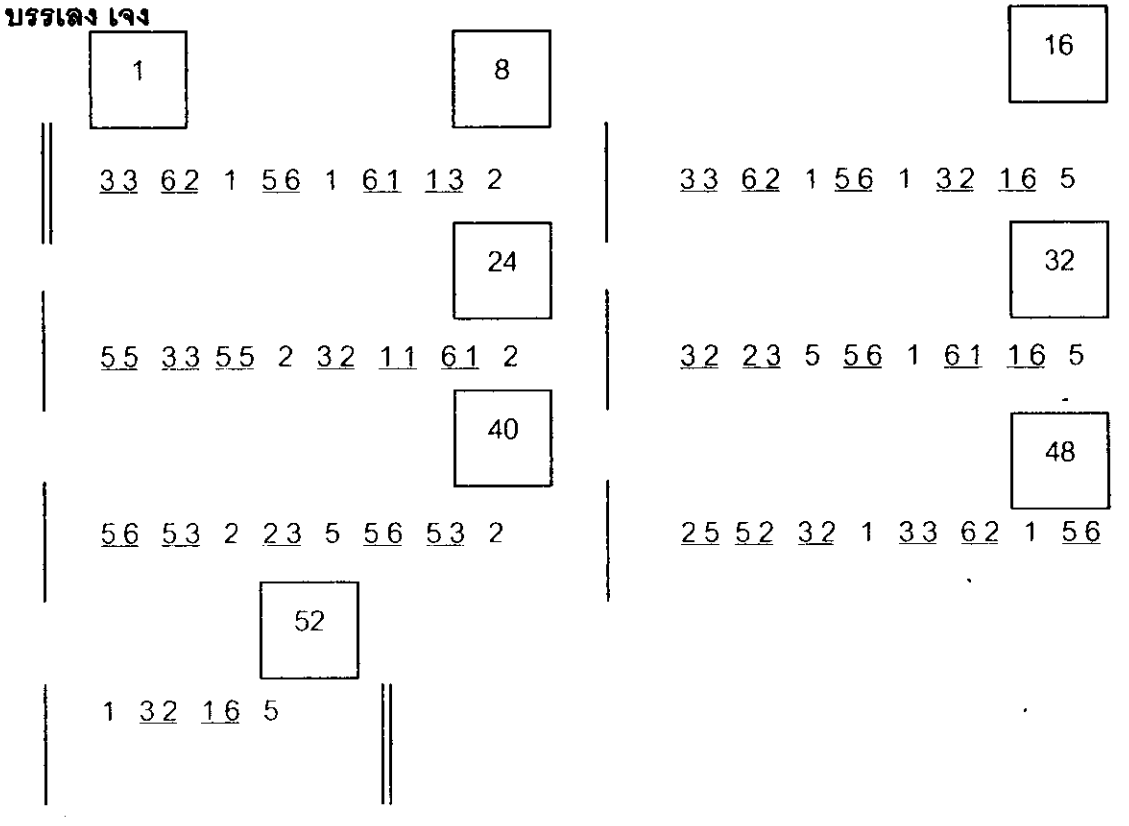
2) **เอกสารงานวิจัยต่างประเทศ**

เจิ้ง สือ หมิ่น (1997-8: บทนำ) ได้อธิบายในเรื่องดนตรี เฉาโจว ว่าเป็นชื่อรวมของดนตรีพื้นเมืองชัวเถา ในมณฑลกวางตุ้งของแต้จิ๋ว ที่ได้รับความนิยมแพร่หลายในมณฑลกวางตุ้งมณฑลฟูเจี้ยนตอนใต้ รวมทั้งเซี่ยงไฮ้ และไต้หวัน นอกจากนี้สถานที่ที่คนแต้จิ๋วอยู่รวมกันในแถบออสเตรเลียและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ก็ได้รับความนิยมเช่นกัน เป็นดนตรีท้องถิ่นที่มีลักษณะรูปแบบเฉพาะของดนตรีพื้นเมือง เมื่อรวมกับละคร ซี่ฉวี่ มีอิทธิพลต่อกัน และพัฒนาต่อมาก่อรูปเป็นดนตรีจีนดั้งเดิม (traditional chinese music)

ทลาสเชอร์ (Thrasher,1995: 97-111) ได้อธิบายในเรื่องบทเพลงท้องถิ่นของจีนว่าเป็นการประพันธ์ที่อยู่บนระบบแบบแผนโบราณ เป็นทำนองที่เล่นเป็นประจำ เรียกว่า ฉวี่ไผ เป็นบทเพลงที่มีแต่ชื่อกับทำนอง ไม่มีเนื้อเหลืออยู่ บทเพลงเหล่านี้มาจากสถานที่ต่าง ๆ และมีกำเนิดแตกต่างกัน อย่างเช่นมาจากเพลงพื้นเมืองและอุปรากรจีนดั้งเดิมที่ได้รับความนิยมในศตวรรษที่ 14-17 เป็นต้น ฉวี่ไผเป็นเพลงสั้น ๆ มีจังหวะนับที่แน่นอน ปกติใช้ความเร็วปานกลาง มีความยาวประมาณ 24-68 จังหวะ ฉวี่ไผที่เป็นโครงสร้างในเพลงทั่วไปรู้จักกันอย่างแพร่หลายทั่วประเทศจีนนั้นเป็นแบบแผนที่มีโครงสร้าง 68- จังหวะที่เรียกว่าปาปั่น

แบบแผนโบราณของฉวี่ไผได้รับการอนุรักษ์ไว้อย่างดีตามประเพณีที่สืบทอดกันมาของมณฑลซานตง ฮกเกี้ยนและเฉาโจวในมณฑลกวางตุ้งตะวันออก ลิ่วปั่นเป็นแบบฉบับของป่าปั่นที่มี 60 จังหวะซึ่งเป็นแบบของเจียงหนาน ในประเทศจีนตอนกลาง ลิ่วปั่น 52- จังหวะ ที่เหลืออยู่มีความน่าสนใจเพราะโครงสร้างแสดงแกนหลักของการใช้ทำนองที่เรียกว่า กูกันอิน ถือเป็นลิ่วปั่นแบบแรกที่สุด ตามตัวอย่างเป็นลิ่วปั่น แบบฉบับของเจียงหนานที่บรรเลงโดยเจงดังนี้

ลิ่วปั่น (แบบฉบับของเจียงหนาน)



แผนภูมิโน้ตที่ 1 แสดงลิ่วปั่นแบบฉบับของเจียงหนาน

ลิ่วปั่นที่มี 60 หรือ 68 จังหวะ แตกต่างจากแบบที่มี 52 จังหวะ เพียงการเพิ่มวลีเพลงเข้าไป โดยการซ้ำ 8 จังหวะ ของวลีเดิม 1 หรือ 2 ครั้ง บทเพลงบรรเลงสำหรับเครื่องดนตรีจีนโดยเฉพาะ เจง (จะเข้จีน) พัฒนามาจากฉวีไผ ดังกล่าวโดยเพิ่มเทคนิคต่าง ๆ เช่น

1. เตี้ยวชิงเปียนโจว (การแปรเปลี่ยนทางบันไดเสียง) เช่น จากโครงสร้างทำนองเดิมใช้ ซอล ลา โด เร มี เปลี่ยนมาใช้ ซอล ที โด เร ฟา

2. ปั่นสือเปียนโจว (การแปรเปลี่ยนแปลงทางรูปแบบจังหวะ) เช่น ในช่วงจังหวะช้าสามารถสอดแทรกทำนอง ในระหว่างจังหวะได้ เป็นการทำให้บทเพลงบรรเลงมีการพัฒนาก้าวหน้าขึ้น

3. อั่นเชิงเปียนโจว (การแปรเปลี่ยนที่สืบเนื่องมา) เป็นการสร้างทำนองขึ้นใหม่โดยอยู่บนพื้นฐานการปรับปรุงเปลี่ยนแปลง ฉวีไผ

4. การเปลี่ยนแปลงวลีเริ่มต้น

ในการศึกษาดนตรีในเบื้องต้นนั้น พิจารณาใน 2 ประเด็นหลัก คือ จังหวะ และทำนอง ในส่วนของจังหวะ พิจารณาอยู่ในเรื่อง เถาฉวี่ (เพลงชุด) ในส่วนของทำนอง แยกพิจารณาเป็น 3 เรื่อง คือ โครงสร้างทำนองเพลงทางยาว (Linear Structure) โครงสร้างทางโหมด (Modal Structure) ทำนองและการเปลี่ยนแปลงทำนอง (Melody and Variation)

จังหวะ (ปั่น)

เถาฉวี่ (เพลงชุด) เป็นรูปแบบการบรรเลงที่ปรากฏอยู่ในเพลงบรรเลงแบบดั้งเดิมที่แตกต่างกันไปตามแต่ละท้องถิ่น ในดนตรีแต้จิ๋ว เพลงมีรูปแบบของการเชื่อมโยงจังหวะที่อยู่ใน Tempo ต่าง ๆ ดังนี้

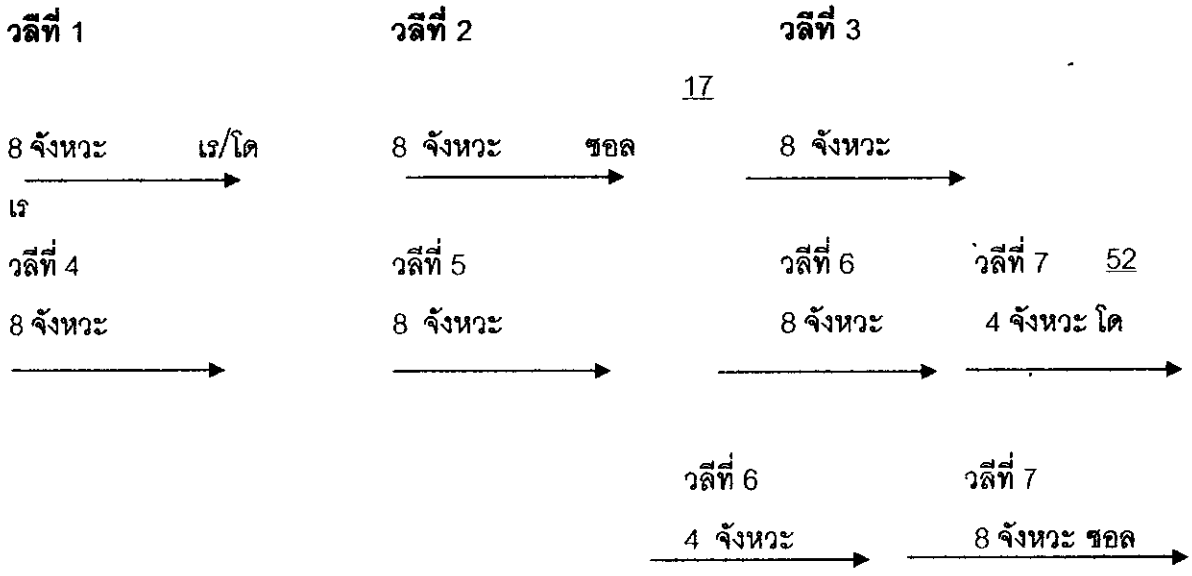
- ใน tempo แรก เรียกว่า โถวปั่น โครงสร้างทั้งหมดของฉวีไผ เล่นในจังหวะช้า ความเร็วประมาณโน้ตตัวดำ =40 ส่วนมากบันทึกใน time signature 4/4

- ต่อมาเรียกว่า เขาผะ เล่นโครงสร้างเดิมซ้ำอีก โดยส่วนใหญ่จะปรากฏรูปแบบของการฝืนจังหวะ (syncopation) ด้วยจังหวะที่เร็วขึ้น ความเร็วประมาณโน้ตตัวดำ = 80 บันทึกใน time signature ¼ ทำนองมีการสอดแทรกหรือประดิษฐ์ขึ้นใหม่บ้าง

- สุดท้ายเรียกว่า ซันปั่น เล่นทำนองของฉวี่ไผ แต่เร็วมากกว่า และไม่มีการสอดแทรกทำนองที่ประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่ ความเร็วประมาณตัวดำ = 112 บันทึกใน time signature 1/4 ปกติพบลักษณะดังกล่าวในบทเพลงของเจง ด้วยเช่นกัน

ทำนอง

1) โครงสร้างทำนองเพลงทางยาว (linear structure) ในดนตรีจีนมีโครงสร้างลิ่วปั่น 52-จังหวะ ถือเป็นความยาวของเพลงที่สั้นที่สุดตามทฤษฎี (แม้ว่ายังมีเพลงแปรของลิ่วปั่นอยู่อีกบ้างที่มีความยาวต่ำกว่า) มี 6 วลีที่มีระเบียบสมบูรณ์ คือ แต่ละวลีมี 8 จังหวะ สำหรับวลี 4 จังหวะ ที่เกิดในตอนท้าย (วลีที่ 6 และวลีที่ 7) มีตำแหน่งที่อยู่ 2 แบบขึ้นอยู่กับว่าเป็นลิ่วปั่นแบบฉบับใด ทำนองเพลงดำเนินไปตามลูกศรตามโครงสร้างทำนองเพลงทางยาวดังนี้



แผนภูมิโน้ตที่ 2 แสดงโครงร่างของโครงสร้างทำนองเพลงทางยาวลิ่วปั่น 52- จังหวะ

จากตัวอย่างเพลง ลิ่วปั่น 52- จังหวะนี้มีความสัมพันธ์ในลักษณะเป็นเพลงต้นแบบของเพลง หั่งอาฮี้จุ้ย (นกเป็ดเล่นน้ำ) ซึ่งเป็นเพลงแต้จิ๋วที่มีชื่อเสียง โน้ตตัวแรกของเพลงหั่งอาฮี้จุ้ยนี้เริ่มที่จังหวะที่ 17 ของลิ่วปั่น และมีความยาว 68 จังหวะซึ่งเพลงที่มีความยาวมากกว่า 52 จังหวะพบอยู่เสมอในเพลงแปรต่าง ๆ ของ ฉวี่ไผ

2) โครงสร้างทางโหมด (Modal structure) ดนตรีจีนแต้จิ๋วมีการจัดการจัดวางชุดเสียงโดยทั่วไปเป็น ซอล ลา โด เร มี (โด โน้ตแต้จิ๋วใกล้เคียงกับตัวฟาของโน้ตสากล ดังนั้นในการวิจัยนี้) ซอล กับ เร เป็นตัวโน้ตที่มีความสำคัญมาก เกิดขึ้นบ่อยและเป็นจุดพัก (cadence) ของวลี ดังเช่นในบทเพลงของ เจง ทางจีนใต้ โน้ตตัวซอล กับ เร เป็นโน้ตสำคัญ โดยเฉพาะเป็นจุดพัก โน้ตตัว ลา กับ มี ใช้น้อยตรง จุดพักและมักแทนด้วยโน้ตตัว ที กับ ฟา เพื่อให้เกิดสีสันจนเป็นบันไดเสียงใหม่ คือ ซอล ที โด เร ฟา อย่างเช่น เพลง หั่งอาฮี้จุ้ย บันไดเสียงในที่นี้ไม่เหมือนกับบันไดเสียงของดนตรีสากล เพราะไม่มีครึ่งเสียง จากตัวอย่าง ลิ่วปั่น 52- จังหวะ เป็นโครงสร้างทำนอง ซอล กับ เร จังหวะที่เริ่มตั้งแต่จังหวะที่ 17

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

ในการศึกษาครั้งนี้ศึกษาเฉพาะวงมูลนิธิท่งเซียเซียงตึ้ง อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา เป็นพื้นที่ภาคสนามในการศึกษาประกอบด้วย

1.ดนตรีจีนและเครื่องดนตรีเฉพาะวงมูลนิธิท่งเซียเซียงตึ้ง อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา

2. ศึกษาเฉพาะรูปแบบของเพลงที่ใช้ในการบรรเลง

3. ศึกษาวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีของวงมูลนิธิท่งเซียเซียงตึ้ง อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบประวัติความเป็นมาของวงมูลนิธิท่งเซียเซียงตึ้ง อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา

2. ทราบรูปแบบของเพลงที่ใช้ในการบรรเลง

3. ทราบการบรรเลงเครื่องดนตรีของวงมูลนิธิท่งเซียเซียงตึ้ง อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา

4. เป็นเอกสารในรูปแบบของเอกสารงานวิจัยและวิชาการ

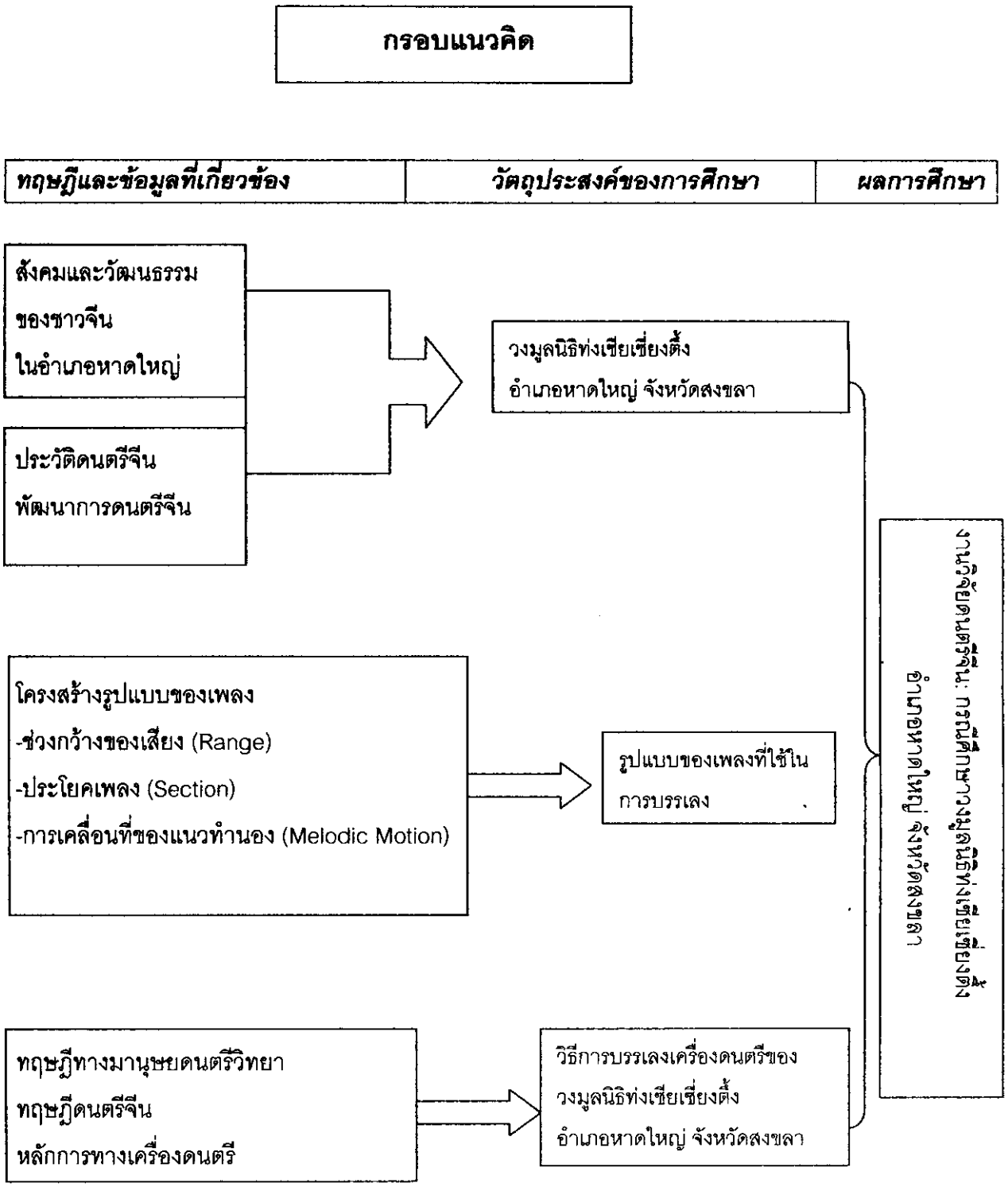
5. เป็นตัวอย่างโน้ตเพลงที่บรรเลงการบรรเลงโดยวงมูลนิธิท่งเซียเซียงตึ้ง อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา

1.6 ข้อตกลงเบื้องต้น

1. การบันทึกโน้ตในการวิจัยครั้งนี้ใช้โน้ตสากลสำหรับการบันทึกโน้ตเพลงทุกเพลง
2. ใช้ภาษาไทยเขียนทับศัพท์แทนคำภาษาจีนที่มีในการวิจัยรวมถึงชื่อเรียกเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ
3. ดนตรีจีนในการวิจัยนี้ หมายถึง ดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ท้องถิ่นเฉพาะวงมูลนิธิท่งเซียเซี่ยงตึ้ง อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา
4. รูปแบบของเพลง หมายถึง โครงสร้างและเพลงที่นำมาใช้ในการบรรเลงภายในวงมูลนิธิท่งเซียเซี่ยงตึ้ง อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา

1.7 แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้

1. ทฤษฎีทางมานุษยดนตรีวิทยา
2. ทฤษฎีดนตรีจีน
3. หลักการทางเครื่องดนตรี



ตารางที่ 1 แสดงกรอบแนวคิด