ลายพิณอีสาน : กลวิธีการเรียบเรียงและการบรรเลงของนายทองใส ทับถนน และนายบุญมา เขาวง

วิทยานิพนธ์

ของ

อภิรักษ์ ภูสง่า

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต
กรกฎาคม 2562

สงวนลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ลายพิณอีสาน : กลวิธีการเรียบเรียงและการบรรเลงของนายทองใส ทับถนน และนายบุญมา เขาวง

วิทยานิพนธ์

ของ

อภิรักษ์ ภูสง่า

พหุน ปณฺฑิโต ชีเว

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต

กรกฎาคม 2562

สงวนลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Lai Pin lsan : Compositional Technique and Performance Styles of Thongsai Tuptanon and Boomma Kaowong

Apiruk Phoosanga

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of Requirements

for Master of Music (Master of Music)

July 2019

Copyright of Mahasarakham University

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของนายอภิรักษ์ ภูสง่า แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา ดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(ผศ. ดร. คมกริช การินทร์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ผศ. ดร. ณรงค์รัชช์ วรมิตรไมตรี)

.....กรรมการ
(ผศ. ดร. เจริญชัย ชนไพโรจน์)

.....กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(ผศ. ดร. จตุพร สีม่วง)

มหาวิทยาลัยอนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา ดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

.....
(ผศ. ดร. คมกริช การินทร์)
คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์

.....
(ผศ. ดร. กริสน์ ชัยมูล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

ชื่อเรื่อง ลายพิณอีสาน : กลวิธีการเรียบเรียงและการบรรเลงของนายทองใส ทับถนน และนายบุญมา เขาวง

ผู้วิจัย อภิรักษ์ ภูสง่า

อาจารย์ที่ปรึกษา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ณรงค์รัชช์ วรมิตรไมตรี

ปริญญา ดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต **สาขาวิชา** ดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต

มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม **ปีที่พิมพ์** 2562

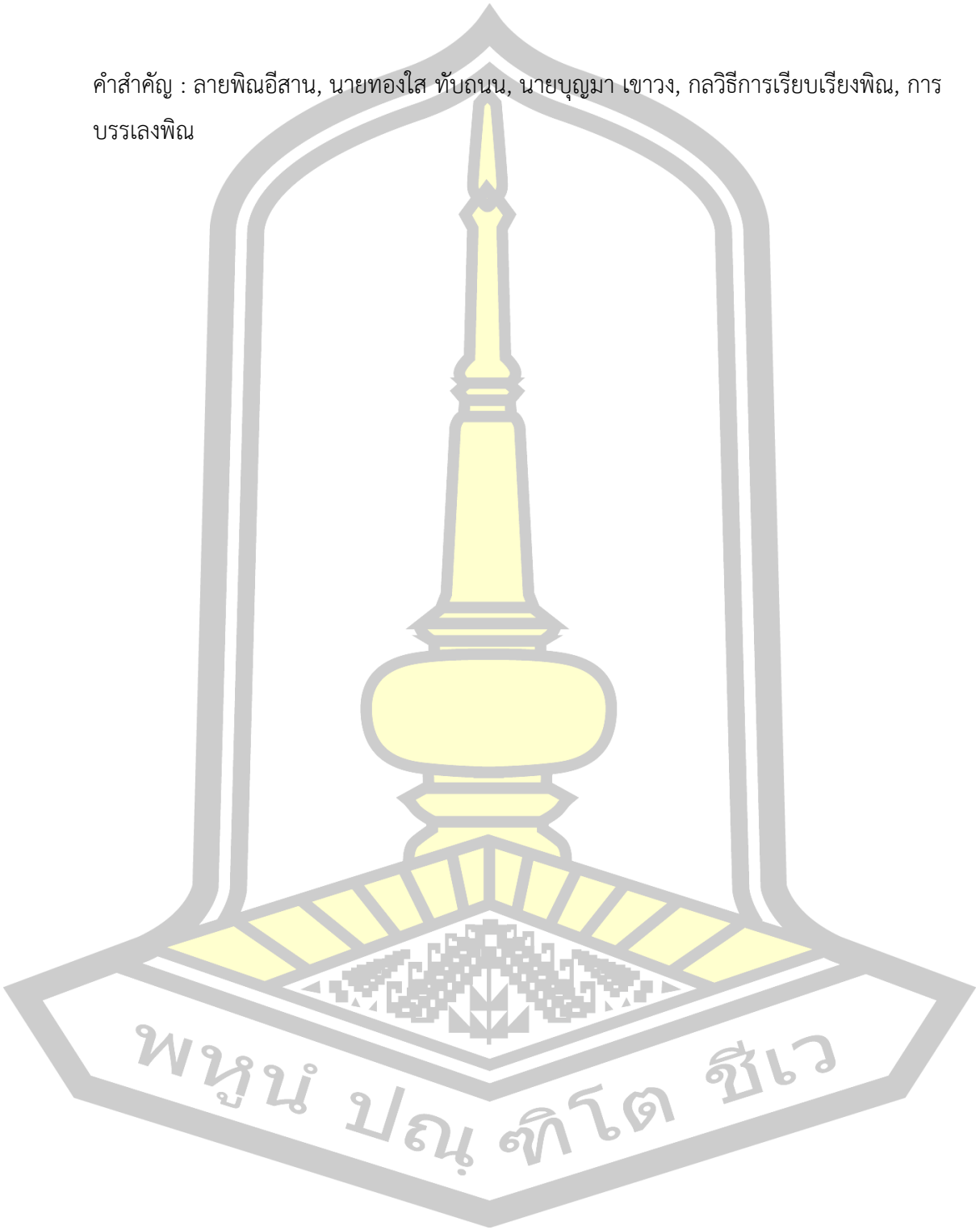
บทคัดย่อ

การศึกษา เรื่อง “ลายพิณอีสาน : กลวิธีการเรียบเรียงและการบรรเลงของนายทองใส ทับถนนและนายบุญมา เขาวง” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพมีความมุ่งหมายเพื่อ 1) ศึกษาประวัติและผลงานของนายทองใส ทับถนนและนายบุญมา เขาวง 2) ศึกษากลวิธีการเรียบเรียงลายพิณอีสานของนายทองใส ทับถนนและนายบุญมา เขาวง 3) ศึกษากลวิธีการบรรเลงลายพิณอีสานของนายทองใส ทับถนนและนายบุญมา เขาวง

ผลจากการวิจัยพบว่า 1) ลักษณะพิณอีสานของนายทองใส ทับถนน เป็นพิณ 2 สาย พิณทำจากแก่นไม้มะขามส่วนกะโหลกและคอนั้นเป็นชิ้นเดียวกัน ด้านบนของคอพิณทำเป็นหัวรูปลายกนก มีคอนแท็คหรือตัวรับเสียงติดอยู่ที่กะโหลก และมีขั้นเสียงทั้งหมด 11 ขั้น สายพิณทำมาจากสายโทรศัพท์ของทหาร ปิ๊กพิณทำจากเขาสัตว์ เช่น เขาวัว เขาควาย โดยทำเป็นรูปสามเหลี่ยมยาวๆ ลักษณะพิณอีสานของนายบุญมา เขาวง เป็นพิณ 3 สาย พิณทำจากแก่นไม้แคนหรือไม้ตะเคียนและกะโหลกและคอนั้นเป็นชิ้นเดียวกัน คอนแท็คหรือตัวรับเสียงติดอยู่ที่กะโหลก มีขั้นเสียงทั้งหมด 9 ขั้น สายพิณทำมาจากลวดเบรกรถจักรยาน ปิ๊กพิณทำจากพลาสติก เช่น ขวดน้ำ ขวดน้ำมัน 2T โดยทำเป็นรูปสามเหลี่ยม หรือใช้ปิ๊กกีต้าร์ 2) กลวิธีการเรียบเรียงลายพิณอีสานของนายทองใส ทับถนนและนายบุญมา เขาวง ผลการศึกษาพบว่า ลายเต้ย ลายลำเพลิน ลายสร้อย มีการเรียบเรียงทำนองหลักและการพัฒนาทำนอง เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง มาใช้ได้อย่างเหมาะสมและน่าสนใจ 3) กลวิธีการบรรเลงลายพิณอีสานของนายทองใส ทับถนนและนายบุญมา เขาวง พบว่า ลายเต้ย ลายลำเพลิน ลายสร้อย มีการตั้งสายพิณเป็น คู่ 5 เพอร์เฟค เสียง ลา(A) กับ มี(E) แต่สามารถเล่นได้ทั้งบันไดเสียง A ไมเนอร์, D ไมเนอร์, G เมเจอร์ และมีการย้ายขั้นคู่เสียงเพื่อให้ได้เสียงตามที่ต้องการ มีการใช้เทคนิคการบรรเลง คือ ดีดลง ดีดสลับขึ้นลง ดีดด้น ดีดควบ ดีดเล่ว ดีดสะบัด ดีดกรอ ดีดจก ดีดยั้งสาย และพรมนิ้วขึ้นลงอย่างสม่ำเสมอตามจังหวะของเพลง ดีดลงอย่างสม่ำเสมอตามจังหวะของเพลง

จนจบเพลง

คำสำคัญ : ลายพิณอีสาน, นายทองใส ทับถนน, นายบุญมา เขาวง, กลวิธีการเรียบเรียงพิณ, การบรรเลงพิณ



TITLE Lai Pin lsan : Compositional Technique and Performance Styles of Thongsai Tuptanon and Boomma Kaowong

AUTHOR Apiruk Phoosanga

ADVISORS Assistant Professor Narongruch Woramitmaitree , Ph.D.

DEGREE Master of Music **MAJOR** Master of Music

UNIVERSITY Mahasarakham University **YEAR** 2019

ABSTRACT

The study of Lai Pin Isan : Compositional Technique and Performance Styles of Thongsai Tuptanon and Boonma Kaowong. It is a qualitative research aims to study the history and work of Thongsai Tuptanon and Boonma Kaowong. Study the compositional technique Lai Pin Isan of Thongsai Tuptanon and Boonma Kaowong. Study the performance styles Lai Pin Isan of Thongsai Tuptanon and Boonma Kaowong.

The results of the study were as follows 1) The look of Pin Isan of Thongsai Tuptanon have 2 lines. Pin Isan is made from tamarind wood and part skull and neck is the same piece. Top of the neck harp made a head of Kanok pattern. There is a contact or receiver attached to the skull and sound stage have 11 sound. Harp strings are made from military telephone line. Pic-harp is made from animals as cow horn, buffalo horn by making a long triangle. The look of Pin Isan of Boonma Kaowong have 3 lines. Pin Isan is made from core of cane or takhian wood and part skull and neck is the same piece. There is a contact or receiver attached to the skull and sound stage have 9 sound. Harp strings are made from bicycle brake wire. Pic-harp is made from plastic as bottle, 2T oil bottle by making was triangle or use guitar pick. 2) The compositional technique Lai Pin Isan of Thongsai Tuptanon and Boonma Kaowong. The study show that Lay Teay ,Lay Lam Ploen,Lay Soy have compositional technique main melody And melody development is their own identity can be used appropriately and interestingly.3)

The performance styles Lai Pin Isan of Thongsai Tuptanon and Boonma Kaowong. The study show that Lay Teay ,Lay Lam Ploen,Lay Soy there are Setting the Sai Phin is Dual 5 Perfect have scale La and scale Me but can play scale A Minor, D Minor, G Major and have moved intervals to get the sound as you want. Using techniques play are Didlong, Didslupkinlong, Diddon ,Didkoup, Didlaul, Didsabut ,Didjuk, Didyungsay, and Pomnual up and down regularly according to the rhythm of the song. Flip down regularly according to the rhythm of the song all the songs until the end of the song.

Keyword : Lai Pin lsan, THONGSAI TUPTANON, BOOMMA KAOWONG, Compositional Technique, Performance Styles

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จสมบูรณ์ได้ด้วยความกรุณาและความช่วยเหลืออย่างสูงยิ่งจาก ผศ.ดร.ณรงค์รัชช์ วรมิตรไมตรี ประธานกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ ผศ.ดร.คมกริช การินทร์ ประธานกรรมการสอบ ผศ.ดร.เจริญชัย ชนพโรจน์ กรรมการสอบ และผศ.ดร.จตุพร สีม่วง กรรมการสอบ (ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก)

ขอขอบพระคุณอาจารย์ ผศ.ดร. ณรงค์รัชช์ วรมิตรไมตรี ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ที่ช่วยให้ความอนุเคราะห์และให้คำปรึกษาชี้แนะแนวทางในการวิเคราะห์ และตรวจเครื่องมือแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆ จนทำให้วิจัยมีประสิทธิภาพมายิ่ง

ขอขอบพระคุณอาจารย์ วัชรานนท์ สังข์หมื่นนา ผู้คอยช่วยเหลือให้คำปรึกษาการลงระบบ iThesis ตลอดจนเสร็จงานในครั้งนี้

ขอขอบพระคุณ นายทองใส ทับถนนและนายบุญมา เขาวง ศิลปินมือพิณพื้นบ้านอีสานผู้สร้างสรรค์ผลงาน และเป็นผู้ให้ข้อมูลในการทำงานวิจัยนี้ทั้งหมด

ขอกราบขอบพระคุณบิดา มารดา พี่สาว ที่ช่วยสนับสนุนส่งเสริม เป็นกำลังใจสำคัญ และคอยสนับสนุนเรื่องค่าใช้จ่ายตั้งแต่เริ่มต้นจนทำให้ผู้วิจัยสำเร็จการศึกษาในครั้งนี้

อภิรักษ์ ภูสง่า

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ฉ

กิตติกรรมประกาศ ..... ซ

สารบัญ ..... ฌ

สารบัญภาพ ..... ฏ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1. ภูมิหลัง 1

1.2. ความมุ่งหมายของการวิจัย 3

1.3. ความสำคัญของการวิจัย 3

1.4. ขอบเขตของการวิจัย 3

1.5. นิยามศัพท์เฉพาะ 4

1.6. กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย 4

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 5

2.1. พิณอีสาน 5

2.1.1. ประวัติพิณอีสาน 5

2.1.2. องค์ความรู้เกี่ยวกับพิณอีสาน 7

2.1.2.1. ประเภทของพิณอีสาน 8

2.1.2.2. การตั้งสายพิณของแต่ละประเภท 9

2.1.2.3. ส่วนประกอบของพิณอีสาน 9

2.1.2.4. เทคนิคการบรรเลงพิณการดีดพิณ 10

2.2. ลายพื้นบ้านอีสาน 11

2.3. แนวคิดในการวิเคราะห์ดนตรี 23
2.3.1 ความหมายของการวิเคราะห์ดนตรี 23
2.3.2. ลักษณะการวิเคราะห์ดนตรี 27
2.4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 34
2.4.1. งานวิจัยในประเทศ 34
2.4.2. งานวิจัยต่างประเทศ 36
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 38
3.1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง 38
3.2. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล 38
3.3. การเก็บรวบรวมข้อมูล 39
3.4. การจัดกระทำกับข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล 39
บทที่ 4 ประวัติและผลงานของนายทองใส ทับถนนและนายบุญมา เขาวง 40
4.1. ประวัติและผลงานของนายทองใส ทับถนน 40
4.1.1. ลักษณะพิณอีสานของนายทองใส ทับถนน 41
4.2. ประวัติและผลงานของนายบุญมา เขาวง 43
4.2.1. ลักษณะพิณอีสานของนายบุญมา เขาวง 45
บทที่ 5 วิธีการเรียบเรียงและการบรรเลงของนายทองใส ทับถนนและนายบุญมา เขาวง 48
5.1. ลายเต้ย 50
5.1.1. ลายเต้ย นายทองใส ทับถนน 50
5.1.2. ลายเต้ย นายบุญมา เขาวง 61
5.2. ลายลำเพลิน 72
5.2.1. ลายลำเพลิน นายทองใส ทับถนน 72
5.2.2. ลายลำเพลิน นายบุญมา เขาวง 83
5.3. ลายสร้อย 94

5.3.1. ลายสร้อย นายทองใส ทับถนน 94
5.3.2. ลายสร้อย นายบุญมา เขาวง 103
บทที่ 6 สรุปผล อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ 112
6.1. ความมุ่งหมายของการวิจัย 112
6.2. สรุปผล 112
6.3. อภิปรายผล 115
6.4. ข้อเสนอแนะ 117
บรรณานุกรม 118
ประวัติผู้เขียน 145

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพประกอบ 1 ปูนปั้นนางทั้ง 5 กำลังบรรเลงดนตรี 6

ภาพประกอบ 2 ส่วนประกอบของพิณอีสาน 9

ภาพประกอบ 3 ภาพตัวอย่างประโยคถาม-ประโยคตอบ 29

ภาพประกอบ 4 การเคลื่อนที่ขึ้น 32

ภาพประกอบ 5 การเคลื่อนที่ลง 32

ภาพประกอบ 6 การเคลื่อนแบบโค้งขึ้น 32

ภาพประกอบ 7 การเคลื่อนแบบโค้งลง 33

ภาพประกอบ 8 การเคลื่อนอยู่กับที่ 33

ภาพประกอบ 9 นายทองใส ทับถนน 40

ภาพประกอบ 10 พิณ นายทองใส ทับถนน 42

ภาพประกอบ 11 นายบุญมา เขาวง 43

ภาพประกอบ 12 เครื่องแต่งเสียง(เอฟเคฟกีต้าร์เสียง Delay) 45

ภาพประกอบ 13 พิณ นายบุญมา เขาวง 46

ภาพประกอบ 14 การตั้งสายลายเต้ยแบบ A (ลา) E (มี) หรือ คู่ 5 เพอร์เฟค 50

ภาพประกอบ 15 บันไดเสียงที่ใช้ในการบรรเลงลายเต้ย 50

ภาพประกอบ 16 โครงสร้างบทเพลงลายเต้ย นายทองใส ทับถนน 52

ภาพประกอบ 17 โครงสร้างบทเพลงลายเต้ย นายทองใส ทับถนน ท่อนนำ 53

ภาพประกอบ 18 โครงสร้างบทเพลงลายเต้ย นายทองใส ทับถนน ท่อน A 54

ภาพประกอบ 19 โครงสร้างบทเพลงลายเต้ย นายทองใส ทับถนน ท่อน B 56

ภาพประกอบ 20 โครงสร้างบทเพลงลายเต้ย นายทองใส ทับถนน ท่อน A1 57

ภาพประกอบ 21 โครงสร้างบทเพลงลายเต้ย นายทองใส ทับถนน ท่อน B1 59

ภาพประกอบ 22 การตั้งสายแบบ E (มี) A (ลา) E (มี) หรือ คู่ 5 เพอร์เฟค 61
ภาพประกอบ 23 บันไดเสียงที่ใช้ในการบรรเลงลายเต้ย 61
ภาพประกอบ 24 โครงสร้างบทเพลงลายเต้ย นายบุญมา เขาวง 63
ภาพประกอบ 25 โครงสร้างบทเพลงลายเต้ย นายบุญมา เขาวง ท่อนนำ 63
ภาพประกอบ 26 โครงสร้างบทเพลงลายเต้ย นายบุญมา เขาวง ท่อน A 65
ภาพประกอบ 27 โครงสร้างบทเพลงลายเต้ย นายบุญมา เขาวง ท่อน B 68
ภาพประกอบ 28 โครงสร้างบทเพลงลายเต้ย นายบุญมา เขาวง ท่อนนำ 70
ภาพประกอบ 29 การตั้งสายแบบ A (ลา) E (มี) หรือ คู่ 5 เพอร์เฟค 72
ภาพประกอบ 30 บันไดเสียงที่ใช้ในการบรรเลงลายลำเพลิน 72
ภาพประกอบ 31โครงสร้างบทเพลงลายลำเพลิน นายทองใส ทับถนน 74
ภาพประกอบ 32 โครงสร้างทบเพลงลายลำเพลิน นายทองใส ทับถนน ท่อนเกริ่น 75
ภาพประกอบ 33 โครงสร้างบทเพลงลายลำเพลิน นายทองใส ทับถนน ท่อนว่าความ 76
ภาพประกอบ 34 โครงสร้างบทเพลงลายลำเพลิน นายทองใส ทับถนน เดินกลอนท่อน A 78
ภาพประกอบ 35 โครงสร้างทำนองลายลำเพลิน นายทองใส ทับถนน เดินกลอนท่อน B 80
ภาพประกอบ 36 การตั้งสายแบบ A (ลา) E (มี) หรือ คู่ 5 เพอร์เฟค 83
ภาพประกอบ 37 บันไดเสียงที่ใช้ในการบรรเลงลายลำเพลิน 83
ภาพประกอบ 38 โครงสร้างทำนองลายลำเพลิน นายบุญมา เขาวง 85
ภาพประกอบ 39 โครงสร้างบทเพลงลายลำเพลิน นายบุญมา เขาวง ท่อนเกริ่น 86
ภาพประกอบ 40 โครงสร้างบทเพลงลายลำเพลิน นายบุญมา เขาวง ท่อนว่าความ 87
ภาพประกอบ 41 โครงสร้างบทเพลงลายลำเพลิน นายบุญมา เขาวง เดินกลอนท่อน A 89
ภาพประกอบ 42 โครงสร้างบทเพลงลายลำเพลิน นายบุญมา เขาวง เดินกลอนท่อน B 91
ภาพประกอบ 43 การตั้งสายแบบ D (เร) E (มี) หรือ คู่ 2 94
ภาพประกอบ 44 บันไดเสียงที่ใช้ในการบรรเลงลายสร้อย 94
ภาพประกอบ 45 โครงสร้างทำนองลายสร้อย นายทองใส ทับถนน 96

ภาพประกอบ 46 โครงสร้างบทเพลงลายสร้อย นายทองใส ทับถนน ท่อนเกริ่น 97
ภาพประกอบ 47 โครงสร้างบทเพลงลายสร้อย นายทองใส ทับถนน เดินกลอนท่อน A..... 99
ภาพประกอบ 48 โครงสร้างบทเพลงลายสร้อย นายทองใส ทับถนน เดินกลอน ท่อน B 101
ภาพประกอบ 49 การตั้งสายแบบ A (ลา) E (มี) หรือ คู่ 5 เพอร์เฟค..... 103
ภาพประกอบ 50 บันไดเสียงที่ใช้ในการบรรเลงลายสร้อย 103
ภาพประกอบ 51 โครงสร้างบทเพลงลายสร้อย นายบุญมา เขาวง..... 105
ภาพประกอบ 52 โครงสร้างบทเพลงลายสร้อย นายบุญมา เขาวง ท่อนเกริ่น..... 105
ภาพประกอบ 53 โครงสร้างบทเพลงลายสร้อย นายบุญมา เขาวง เดินกลอนท่อน A 107
ภาพประกอบ 54 โครงสร้างทำนองลายสร้อย นายบุญมา เขาวง เดินกลอน ท่อน B 109
ภาพประกอบ 55 ตัวอย่างการบรรเลงซ้ำทำนอง ของนายทองใส ทับถนน 113
ภาพประกอบ 56 ตัวอย่างการบรรเลงพัฒนาทำนอง ของนายทองใส ทับถนน 113
ภาพประกอบ 57 ตัวอย่างการบรรเลงซ้ำทำนอง ของนายบุญมา เขาวง 114
ภาพประกอบ 58 ตัวอย่างการบรรเลงพัฒนาทำนอง ของนายบุญมา เขาวง 114

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

บทที่ 1
บทนำ

1.1. ภูมิหลัง

พิณ เป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งที่พบเห็นกันมากในแถบภาคตะวันออกเฉียงเหนือ มีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “ซุง” เป็นเครื่องดนตรีที่อยู่ในกลุ่มของตระกูลเครื่องสายประเภทดีด ทำมาจากไม้ซุงท่อนเดียว ไม้ที่นิยมทำคือ ไม้หมากมี้(ไม้ขนุน) พิณ มีรูปแบบการสืบทอดแบบมุขปาฐะอันเกิดจากการฟังมากกว่าวิธีการจดบันทึก และเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่อยู่คู่กับวิถีชีวิตของชาวอีสานมาแต่โบราณ โดยการนำพิณมาใช้บรรเลงในงานบุญประเพณีต่างๆ ของชาวอีสาน เช่น งานประเพณีบุญประจำปี พิธีกรรม งานแต่งงานหรืองานรื่นเริงต่างๆ ในการบรรเลงนั้นจะมีทั้งการบรรเลงเดี่ยวหรือการบรรเลงประสมวง โดยมีลายบรรเลงคือ ลายลำเพลิน ลายเต้ย ลายปู่ป่าหลาน ฯลฯ ท่วงทำนองในการบรรเลงนั้นจะแตกต่างกันออกไปตามเอกลักษณ์ของแต่ละบุคคลในการบรรเลง ดังที่ สุกิจ พลประกุม (2536) ได้กล่าวไว้ว่า พิณเป็นเครื่องดนตรีที่เก่าแก่มีการเล่นมานานมีหลักฐานดังนี้ หลักฐานที่หนึ่ง อ้างอิงถึงเครื่องดนตรีประเภทดีดที่เป็นต้นแบบของพิณ คือ กระจับปี่ซึ่ง คำว่า “กระจับปี่” พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน อธิบายว่ากระจับปี่เป็นพิณ 4 สาย หลักฐานที่สอง กระจับปี่ มีลักษณะคล้ายกันไม่ว่าจะเป็นกระจับปี่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่เมืองกัลกัตตาของอินเดีย กระจับปี่ในประเทศไทย กระจับปี่ในประเทศเขมร และกระจับปี่ที่เป็นเครื่องดีดของ จีน เรียกว่า “ปิปะ” หลักฐานที่สาม หนังสือไตรภูมิพระร่วงได้กล่าวถึงพิณว่า “ลางจำพวกดีดพิณ และสีซอพุงตอ และจับฉิ่งร่าเริงจับระบำเต้นเล่น” หมายความว่าใช้พิณเล่นกับซอสามสาย (ซอพุงตอ) ประกอบกับฉิ่งให้จังหวะ มาตั้งแต่สมัยสุโขทัยเป็นราชธานี หลักฐานที่สี่ รูปนักดนตรีหญิง 5 คน สังเกตจากนักดนตรีคนที่ 3 ของรูปปั้นกำลังบรรเลงพิณ 5 สาย พิณเป็นเครื่องดนตรีเครื่องสาย ดังที่ Ruth (1978) ได้กล่าวไว้ว่า พิณเป็นเครื่องดนตรีในตระกูลเครื่องสาย (Chordophone) หมวดลูท (Lutes) ซึ่งประกอบไปด้วยกล่องเสียงและคอมีสายขึงใช้ดีด อาจดีดด้วยนิ้วมือ แผ่นพลาสติกหรือแม้แต่เศษวัสดุที่เป็นแผ่นถากออกมาจากเขาสัตว์หรือกระดองเต่า พิณ แบ่งออกเป็น 4 ประเภทคือ พิณซีตเตอร์ (Zither) คือพิณที่ไม่มีกล่องเสียงสายจะถูกขึงเข้ากับปลายพิณทั้งสองข้างเช่น ธนูว่าว พิณไลร์ (Lyre) คือพิณที่มีลักษณะประกอบด้วยกล่องเสียง คันพิณเป็นเสาคู่มีคานพาดระหว่างพิณและขึงสายในแนวนอนจากกล่องเสียงไปยังคานที่พาด พิณฮาร์ป (Harp) คือพิณที่ประกอบไปด้วยกล่องเสียงและคันพิณ โดยมีสายขึงจากกล่องเสียงไปยังคันพิณในแนวตั้ง และพิณลูท (Lute) คือพิณที่ประกอบไปด้วยกล่องเสียงและคอพิณ(หรือคันพิณ) มีสายขึงระหว่างกล่องเสียงและคอพิณในแนวนอน

ลักษณะของพิณจะเป็นมีความแตกต่างกันออกไปตามยุคสมัยของแต่ละพื้นที่ ดังที่ ธงชัย จันเต (2553) กล่าวไว้ว่า ลักษณะทางกายภาพของพิณนั้นมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบให้เป็นไปตามลักษณะการเล่นของหมอพิณแต่ละคน ซึ่งพัฒนามาตั้งแต่ พิณสองสาย สี่สาย และสามสาย ในวัฒนธรรมดนตรีของจังหวัดอุบลราชธานีนั้นยังนิยมใช้พิณสองสายในการบรรเลงโดยทั่วไปและพิณ

สองสายยังเป็นที่นิยมนำมาเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ในการประกวดประชันอีกด้วย ในยุคแรกพิณที่มีใช้กันนั้นเป็นพิณโปร่งเท่านั้น ต่อมาได้พัฒนามาเป็นพิณไฟฟ้าที่มีใช้กันจนถึงปัจจุบัน

บุญโฮม พรศรี (2543) ได้กล่าวไว้ว่า พิณอีสานมีมาตั้งแต่โบราณกาล ไม่สามารถทราบประวัติที่แน่นอนได้ รูปร่างลักษณะของพิณนั้นแตกต่างออกไปตามพื้นที่ ในปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงรูปร่างให้สวยงามทันตามสมัย และมีอีเล็กทรอนิกส์เข้ามาเกี่ยวข้อง ลายพิณที่นิยมบรรเลงนั้นได้แก่ ลายปู่ป่าหลาน ลายสาวหยิกแม่ ลายกาเต้นก้อน ลายวัวขึ้นภู ลายสุดสะแนน ลายลำเพลิน ลายเต้ย เป็นต้น ที่กล่าวมานี้เป็นลายหลักที่นิยมบรรเลงกันทั้งสิ้น นอกจากนี้พิณยังสามารถนำมาเล่นกันอย่างแพร่หลายทั้งนี้จะเห็นได้จากการบรรเลงพิณในงานต่างๆ เช่น งานบวช งานมงคลสมรส ประเพณีบุญบั้งไฟ บุญประจำปีหรืองานรื่นเริงต่างๆ เป็นต้น และยังพบเห็นการเอาพิณไปบรรเลงประกอบในวงลำเรื่องต่อกลอน หมอลำเพลิน วงโปงลาง วงกลองยางประยุกต์ วงดนตรีลูกทุ่ง วงดนตรีสากล และพิณก็ยังสามารถบรรเลงกับเครื่องดนตรีอื่นๆ ได้อย่างกลมกลืนและลงตัวได้

ในปัจจุบันพิณอีสานมีความสำคัญในเรื่องของลายเดี่ยว ซึ่งมีการนำลายเดี่ยวขึ้นมาใช้ในการประกวดแข่งขัน เพื่อโชว์ทางบรรเลงของครูและโชว์ความสามารถของผู้บรรเลง จึงทำให้ลายเดี่ยวได้รับความนิยมมากในศิลปินมือพิณพื้นบ้านอีสานและวงการดนตรีพื้นบ้านอีสาน ในการบรรเลงพิณของศิลปินมือพิณพื้นบ้านอีสานแต่ละบุคคลนั้น จะมีรูปแบบการบรรเลงที่ ซับซ้อนและมีความแตกต่างกันออกไป ไม่ว่าจะเป็นการเรียบเรียงทำนอง สำเนียงการบรรเลง และประสบการณ์เพื่อคิดสร้างสรรค์ลายพิณขึ้นมาใหม่ตามแบบฉบับเอกลักษณ์ของแต่ละบุคคล และก็มีบุคคลที่ขึ้นชื่อว่าเป็นบรมครูของมือพิณพื้นบ้านอีสาน คือ

นายทองใส ทับถนน ซึ่งเป็นศิลปินพื้นบ้านอีสานที่มีชื่อเสียงในด้านการบรรเลงพิณอีสานและเป็นผู้แต่ง “ลายปู่ป่าหลาน”จนได้รับความนิยมแก่มือพิณพื้นบ้านอีสาน ดังที่ อดินันท์ แก้วนิล (2549) ได้กล่าวไว้ว่า นายทองใส ทับถนน เป็นครูภูมิปัญญาดนตรีพื้นบ้านอีสานที่มีความเชี่ยวชาญในการบรรเลงพิณและถือว่าเป็นผู้ที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักของคนในประเทศ มีผลงานการแสดงดนตรี การบันทึกเสียง การเผยแพร่วัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านในต่างประเทศและยังได้รับรางวัลต่างๆ มากมาย ซึ่งรวมถึงพระราชทานปริญญามหาบัณฑิต กิตติมศักดิ์ สาขาดนตรีศึกษา จาก มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี ปี 2547

และนอกจากนายทองใส ทับถนน แล้วยังมีบุคคลอีกผู้หนึ่งคือ นายบุญมา เขาวง ซึ่งเป็นศิลปินพื้นบ้านอีสานที่มีความพิการทางด้านสายตามาโดยกำเนิด แต่มีความสามารถในการบรรเลงพิณอีสานได้อย่างไพเราะและเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ดังที่ วีรยุทธ สีคุณหลิ่ว (2554) ได้กล่าวไว้ว่า นายบุญมา เขาวง ได้เข้าประกวดแข่งขันการบรรเลงพิณที่งานกาชาดจังหวัดกาฬสินธุ์ เมื่อปี พ.ศ. 2532,2533,2534 และได้รางวัลชนะเลิศทุกปีจนไปแข่งขันปีต่อมากรรมการผู้ตัดสินไม่ให้เข้าแข่งขันเพราะเห็นว่านายบุญมา เขาวง มีลายพิณที่ไม่เหมือนใครและลายพิณที่บรรเลงออกมาสามารถสะกดผู้ฟังให้เคลิบเคลิ้มตามอารมณ์เสียงพิณได้ และได้รับรางวัลนาคราชทองคำเชิดชูเกียรติศิลปินพื้นบ้าน

อีสานสถาบันวิจัย ศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ปี 2553 ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติศิลปินมรดกอีสานประจำปี 2556

จากการศึกษารวบรวมเอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้อง พบว่าทั้งสองศิลปินนี้เป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถในการบรรเลงเดี่ยวพิณอีสานซึ่งมีกลวิธีการเรียบเรียงและการบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละบุคคล จึงทำให้ผู้วิจัยสนใจทำการศึกษาวิจัยเรื่อง “ลายพิณอีสาน : กลวิธีการเรียบเรียงและการบรรเลงของนายทองใส ทับถนนและนายบุญมา เขาวง” เพื่อก่อให้เกิดประโยชน์ทั้งด้านปฏิบัติการ และด้านวิชาการของดนตรีพื้นบ้านอีสานสืบไป

1.2. ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติและผลงานของนายทองใส ทับถนน และนายบุญมา เขาวง
2. เพื่อวิเคราะห์กลวิธีการเรียบเรียงลายพิณอีสานของนายทองใส ทับถนน และนายบุญมา เขาวง
3. เพื่อวิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงลายพิณอีสานของนายทองใส ทับถนน และนายบุญมา เขาวง

1.3. ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้ทราบถึงประวัติและผลงานของนายทองใส ทับถนน และนายบุญมา เขาวง
2. ทำให้ทราบถึงกลวิธีการเรียบเรียงลายพิณอีสานของนายทองใส ทับถนน และนายบุญมา เขาวง
3. ทำให้ทราบถึงกลวิธีการบรรเลงลายพิณอีสานของนายทองใส ทับถนน และนายบุญมา เขาวง

1.4. ขอบเขตของการวิจัย

การศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของการศึกษาค้นคว้าไว้ดังนี้

1. การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาศิลปินมือพิณพื้นบ้านอีสาน 2 คน คือ นายทองใส ทับถนน และนายบุญมา เขาวง
2. ผู้วิจัยได้ศึกษาลายพิณอีสานเฉพาะ ลายเต้ย ลายลำเพลิน ลายสร้อย เท่านั้น

1.5. นิยามศัพท์เฉพาะ

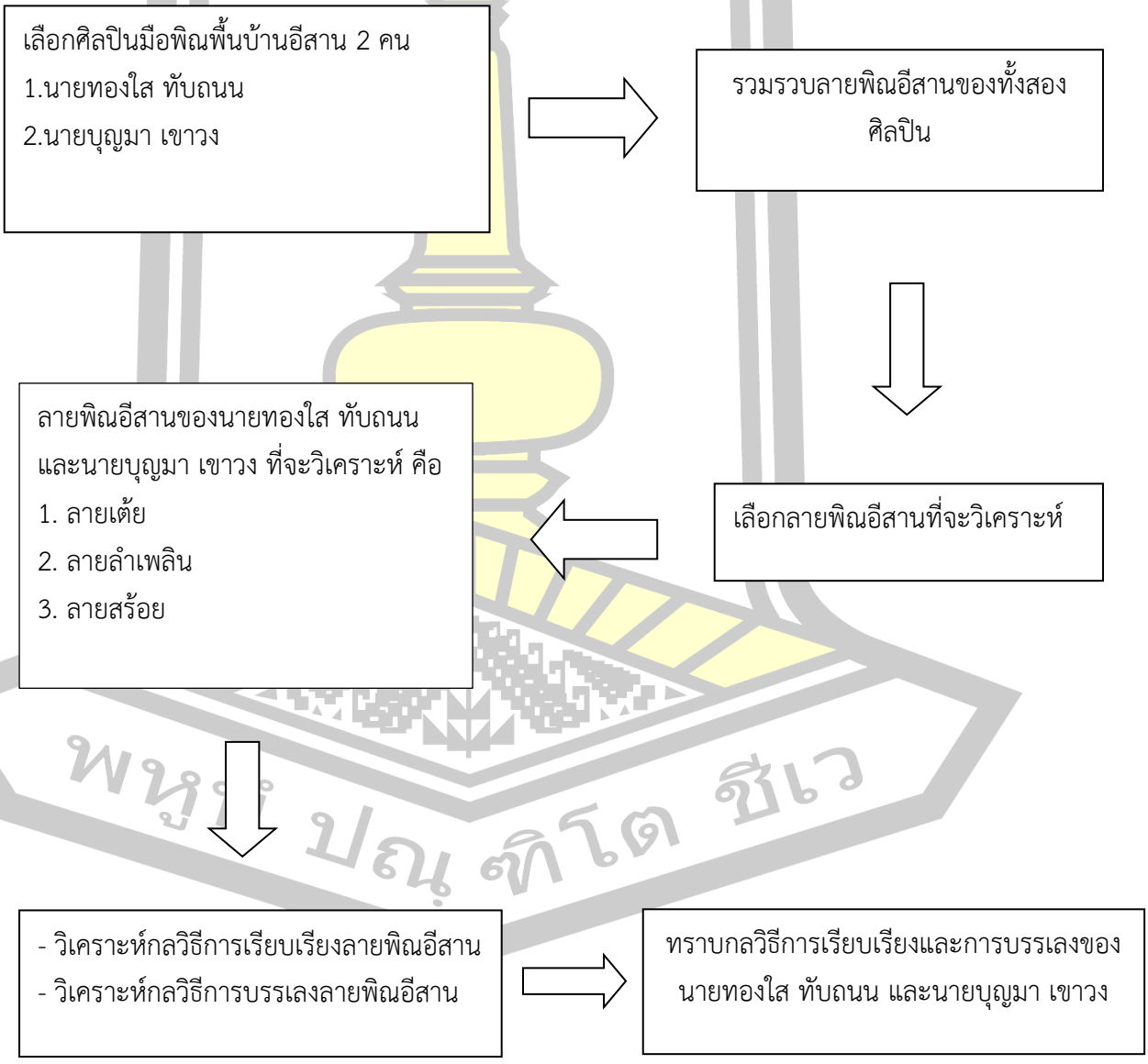
ลาย คือ ช่วงทำนองเพลงของอีสาน(Melody)

ลายพิณอีสาน คือ ทำนองเพลงที่ใช้พิณบรรเลงโดยแต่งขึ้นจากอารมณ์การจินตนาการของศิลปินมือพิณพื้นบ้านอีสาน

กลวิธีการเรียบเรียง คือ ทำนอง และการพัฒนาทำนอง

กลวิธีการบรรเลง คือ เทคนิค กระบวนการ และวิธีการบรรเลงของศิลปิน เช่น การดีดควบ การดีดด้น การดีดเล่ว การดีดสะบัดนิ้ว การดีดกรอ การดีดจก การดีดยั้งสาย การพรมนิ้ว

1.6. กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย



บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาเรื่อง ลายพิณอีสาน : กลวิธีการเรียบเรียงและการบรรเลงของนายทองใส ทับถนน และนายบุญมา เขาวง ผู้ศึกษามีการทบทวนวรรณกรรมและเอกสารที่เกี่ยวข้อง โดยแบ่งเป็นประเด็นต่างๆ ตามวัตถุประสงค์ โดยแบ่งเป็นหัวข้อได้ดังนี้

2.1. พิณอีสาน
- 2.1.1. ประวัติพิณอีสาน
- 2.1.2. องค์ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับพิณอีสาน
  - 2.1.2.1. ประเภทของพิณอีสาน
  - 2.1.2.2. การตั้งสายพิณแต่ละประเภท
  - 2.1.2.3. ส่วนประกอบของพิณอีสาน
  - 2.1.2.4. เทคนิคการบรรเลงพิณอีสาน

2.2. ลายพื้นบ้านอีสาน

2.3. แนวคิดในการวิเคราะห์ดนตรี
- 2.3.1. ความหมายของการวิเคราะห์ดนตรี
- 2.3.2. ลักษณะการวิเคราะห์ดนตรี

2.4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
- 2.4.1. งานวิจัยในประเทศ
- 2.4.2. งานวิจัยต่างประเทศ

2.1. พิณอีสาน

2.1.1. ประวัติพิณอีสาน

พิณ เป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งที่นิยมเล่นกันมากในแถบภาคตะวันออกเฉียงเหนือหรือภาคอีสาน ซึ่งไม่มีหลักฐานปรากฏอย่างชัดเจนว่ามีมาแต่เมื่อใด แต่มีผู้รู้หลายท่านได้ศึกษาทางด้านพิณอีสานไว้ดังนี้ พิณของชนสุเมเรียนที่เรียกว่า “ไลร์” เดอร์บาร์รี ทีโอดดอร์ (2512) ได้กล่าวไว้ว่ามีมาแล้วก่อนคริสตศักราชถึง 3000 ปี และใช้กันอย่างกว้างขวางในกลุ่มชนอียิปต์โบราณ กรีกโบราณและยุโรปสมัยกลาง ในแอฟริกามักใช้เล่นประกอบพิธีกรรมบางอย่างในลัทธิศาสนาพราหมณ์ มีความเชื่อมั่นว่าการบูชาด้วยเสียงดนตรีที่มีความยาวติดต่อกันเป็นเวลานานเป็นวิถีอันที่จะบรรลุถึงซึ่งความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับพระศิวะ ในทางพุทธศาสนานั้นวิถีพระโพธิญาณของพระมหาสัตว์ได้อาศัยสายกลางแห่งพิณที่สมเด็จพระอัมรินราราชรงดีดถวายจึงได้ตรัสรู้สำเร็จสัมโพธิญาณว่า การบำเพ็ญเพียรแสวงหาโมกษธรรมนั้น ถูกเคร่งครัดนักก็เปรียบเสมือนการขึ้นสาย

พิณให้ตึงไปดีดแล้วย่อมขาด ถ้าหย่อนยานนักย่อมไม่มีเสียงไพเราะเหมือนขึ้นสายพิณที่หย่อน แต่ถ้าทำในขั้นมัชฌิมาปานกลางก็เปรียบเสมือนการขึ้นสายพิณที่พอดีกับระดับเสียง ย่อมทำให้ไพเราะกังวานแจ่มใส ดังใจความในวรรณคดีเรื่อง พระปฐมสมโพธิถากลางถึงพิณไว้ในตอนทุกกิริยาปริวรรตปริจเฉทที่ 8 ว่าขณะนั้น สมเด็จอมรินทราธิราชทราบในข้อปริวิตก ดังนั้น จึงทรงซึ่งพิณทิพย์ สามสายลงมาดีดถวาย พระมหาสัตว์ สายหนึ่งเคร่งนักพอดีดก็ขาดออกไป สายหนึ่งหย่อนนักดีดเข้าก็ไม่บันลือเสียง และสายหนึ่งนั้นไม่เคร่งไม่หย่อนเป็นกลางดีดเข้าก็บันลือศัพท์ ไพเราะเจริญจิต พระมหาสัตว์ได้สดับเสียงพิณก็ถือเอานิมิตอันนั้นทรงพิจารณาแจ้งว่า มัชฌิมปฏิบัตินั้นเป็นหนทางพระโพธิญาณ (อ้างถึงในวีรยุทธ สีคุณหลิ่ว 2554: 33)

พิณเป็นเครื่องดนตรีที่อยู่ในสกุลเครื่องสาย ดังที่ อุดม อรุณรัตน์ (2526) ได้กล่าวไว้ว่า พิณประกอบด้วยกะโหลกและคอมีสายขึงไว้ใช้ดีดอาจดีดด้วยนิ้วมือ แผ่นพลาสติก หรือแม้แต่แผ่นที่ถากออกจากเขาสัตว์หรือกระดองเต่า มีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า ตตะ หมายถึงเครื่องดนตรีที่มีสายสำหรับดีดเป็นเสียงสันนิฐานว่า ตตะนี้คงจะได้แบบอย่างมาจากที่ใช้สายคันขึ้นธนู เกิดการสั่นสะเทือนแต่สายคันธนูที่ทำหน้าที่สั่นสะเทือนนั้นจะแตกต่างไปตามความยาว – สั้นของคันธนูที่มีเสียงดังไม่มากนักจึงหาวัตถุที่ช่วยให้การเปล่งเสียงมากขึ้น จึงใช้วัตถุกลวงที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ เช่น ผลน้ำเต้า กะโหลก มะพร้าว กระบอกไม้ไผ่ หรือไม้ที่ขุดทะลุทะลวงตลอด จึงเรียกว่า “วีณโปกขร” หรือกระพุ้งพิณ (Resonator) (อ้างถึงใน วีรยุทธ สีคุณหลิ่ว 2554: 33)

ในประเทศไทยนั้นจากหลักฐานทางโบราณวัตถุและเอกสารดังที่ ธงชัย จันเต (2553) ได้กล่าวไว้ว่า พิณเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้กันมาประมาณ 1,000 กว่าปีแล้ว ซึ่งมีการพบหลักฐานภาพปูนปั้นนักดนตรีหญิง 5 นาง กำลังบรรเลงดนตรีอันประกอบด้วย กรับ ฉิ่งและพิณ 5 สาย พบที่ฐานเจดีย์เมืองโบราณบ้านคูบัว อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี

ภาพประกอบ 1 ปูนปั้นนางทั้ง 5 กำลังบรรเลงดนตรี

ที่มา : ธงชัย จันเต(2553: 208-209)

สำหรับในภาคอีสาน พิณเป็นเครื่องดนตรีที่นำมาใช้เมื่อประมาณ 200 ปีที่ผ่านมา การนำเข้ามาในช่วงพุทธศตวรรษที่ 23-24 ยังมีวรรณกรรมอีสานโบราณที่กล่าวถึงเครื่องดนตรีพิณ อาทิ ขูลูนางอั่ว ท้าวก่ำกาดำ ผาแดงนางไอ่ พญาคันคาก พิณในภาคอีสานก็มีการเรียนชื่อแตกต่างกันออกไปตามแต่ละพื้นที่ อาทิ จังหวัดอุบลราชธานี เดิมเรียกว่า ซุง จังหวัดสุรินทร์ จังหวัดบุรีรัมย์ เรียกว่า หมากจับปี่ จังหวัดชัยภูมิ เรียกว่า เต่ง หรือเต่ง บางพื้นที่เรียกชื่อตามเสียงของเครื่องดนตรีว่า บักโตดต่ง

ซุงหรือพิณของคนไทยภาคอีสานนั้นน่าจะใช้วิวัฒนาการขึ้นจากสนู (ธนู) ดังที่ สำเร็จ คำโมง (2538) พิณเป็นเครื่องดนตรีที่มีสายขึงเป็นรูปคันธนูใช้ดีดเล่นหรือผูกติดกับหัวว่าวชักขึ้นไปในท้องฟ้าให้ลมบนฟ้าพัด แล้วเกิดเสียง ส่วนที่เป็นเต้าเสียงนั้นน่าจะมาจาก 2 ทาง คือ จากกระบอกไม้ไผ่ให้เด็กเล่นอยู่ในสังคมไทยภาคอีสาน และอีกทางหนึ่งมาจากพิณสายเครือหญ้านางซึ่งขุดหลุมลงไปในดินเป็นเต้าขยายเสียง และขึงสายเครือหญ้านางเป็นสายพิณพาดปากหลุมนั้นมัดหัวท้ายของสายเข้ากับหลัก 2 หลัก เวลาเล่นใช้ตีหรือดีดสายเกิดเสียงดังตึงตึงคล้ายกลอง

จากการสัมภาษณ์ นายทองใส ทับถนน (2561: สัมภาษณ์) ได้กล่าวไว้ว่า พิณ ในสมัยโบราณเรียกว่า “ซุง” เพราะทำจากท่อนซุง (ท่อนไม้เนื้อแข็งขนาดใหญ่) ที่ชาวบ้านได้นำมาสร้างบ้านเรือนเพื่อเป็นที่พักอยู่อาศัยของชาวบ้าน ซึ่งเศษไม้เล็กๆ น้อยๆ ที่เหลือจากการสร้างบ้านของท่อนซุงนั้น ชาวบ้านได้คิดนำเอาเศษไม้เหล่านั้นมาทำเป็นซุงหรือพิณในปัจจุบันที่ใช้เล่นในเวลาลงข่วงจีบสาว

จากการสัมภาษณ์ นายบุญมา เขาวง (2561: สัมภาษณ์) ได้กล่าวไว้ว่า พิณ มาจากคำสอนของพระอินทร์ที่ได้ลงมาดีดพิณสามสายถวายให้พระพุทธเจ้าฟังเพื่อตรัสรู้สู่เส้นทางสายกลาง คือ พิณสายที่หนึ่ง สายแรก เสียงมันตรึงเกินไปดีดแล้วเลยทำให้สายพิณขาด พิณสายที่สาม เสียงพิณก็ไม่ได้ยิน พิณสายที่สอง สายกลาง เสียงพอดีไม่ตึงไม่หย่อนเกินไปเสียงเลยไพเราะ พระพุทธเจ้าฟังแล้วจึงตรัสรู้สู่เส้นทางสายกลางได้

สรุปได้ว่า ประวัติของพิณอีสานนั้นได้มีการใช้กันมานานประมาณ 1,000 กว่าปีแล้ว และพิณเป็นเครื่องดนตรีที่อยู่ในประเภทเครื่องสาย ซึ่งมีการพบหลักฐานภาพปูนปั้นนักดนตรีหญิง 5 นาง กำลังบรรเลงดนตรี และยังเกี่ยวข้องกับคำสอนมาจากพุทธศาสนาที่พระอินทร์ได้มาดีดพิณสามสายถวายให้พระพุทธเจ้าฟังเพื่อตรัสรู้สู่เส้นทางสายกลาง มีการนำมาใช้ในภาคอีสานเมื่อประมาณ 200 ปีที่ผ่านมา โดยจะมีชื่อเรียกที่แตกต่างกันออกไปตามแต่ละพื้นที่ คือ หมากจับปี่ เต่ง บักโตดต่ง ซุง ทำมาจากท่อนซุง(ท่อนไม้เนื้อแข็งขนาดใหญ่) ใช้เล่นในเวลาลงข่วงจีบสาว

2.1.2. องค์ความรู้เกี่ยวกับพิณอีสาน

พิณอีสานนั้นมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบให้เป็นไปตามยุคตามสมัยและตามลักษณะการเล่นของศิลปินมือพิณพื้นบ้านอีสานแต่ละบุคคล ซึ่งมีผู้รู้หลายท่านที่ได้ศึกษาทางด้านองค์ความรู้พิณไว้ดังนี้ บุญโฮม พรศรี (2543) ได้กล่าวไว้ว่า การเตรียมไม้ที่ใช้ทำพิณ ไม้ที่ใช้ทำพิณ คือ ไม้ยอป่า

ไม้ประดู่ ไม้พยุง หรือไม้เนื้อแข็งอื่นๆ แต่ที่นิยมในปัจจุบันคือไม้หมากมี้ (ขนุน) เพราะนำมาขุด เจาะ ถาก เลื่อย และขึ้นรูปได้ง่าย เมื่อแห้งแล้วสีจะสดใสเป็นสีเหลืองสวยงามตามธรรมชาติ คุณภาพของเสียงยังมีความไพเราะกังวาน นุ่มนวลอีกด้วย

พงษ์พิวัฒน์ ฝางแก้ว (2540) ได้กล่าวไว้ว่าพิณเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดมีสายจำพวกเดียวกับซึง กระจับปี่ จะเข้ ใช้เล่นทำนองเพลงปละประสานเสียง ทำจากไม้ท่อนเดียว จึงเรียกว่าซุง แต่สมัยปัจจุบันนี้เรียกว่าพิณ ไม้ที่ใช้ทำพิณส่วนมากใช้ไม้ขนุน (หมากมี้) เพราะง่ายแก่การขูด เจาะ ถาก สิ่ว เซาะ ได้ง่าย เมื่อแห้งแล้วสีจะสดใสเป็นสีเหลืองสวยงามตามธรรมชาติใช้ทำพิณ

วีณา วีสเพ็ญ (2523) ได้กล่าวไว้ว่าพิณเป็นเครื่องดนตรีประเภทดีดด้วยปิ๊ก(Pick) ชาวอีสานบางถิ่นเรียกพิณว่า “ซุง” ตัวพิณทำมาจากขอนไม้เนื้ออ่อนเพียงให้เจาะถากด้วยสิ่วได้ง่ายขึ้นขั้นแบ่งเสียงทำจากซีกไม้แผ่นแบนๆ หันด้านติวขึ้นรองรับสายยึดติดคอพิณด้วยขี้สูด หย่องทำมาจากซีกไม้ไผ่เหลาให้แบนมีติวด้านหนึ่ง แต่งหน้าโค้งเล็กน้อย ความสูงให้พอเหมาะกับการพาดสายให้ห่างจากคอพอที่จะกดนิ้วได้สะดวก ลูกบิดขึ้นสายทำมาจากไม้เนื้อแข็ง สายพิณทำมาจากลวดเส้นเล็กชาวบ้านนิยมใช้ลวดเบรกรถจักรยาน

2.1.2.1. ประเภทของพิณอีสาน

วัลลิณีย์ ภูกิ่งผา (2525) พิณอีสาน อาจจำแนกประเภทได้หลายลักษณะ ดังนี้

1) ประเภทของพิณ (แบบที่ 1)

(1) พิณโปร่ง หมายถึง พิณซึ่งเต้าพิณมีรูโพรง เพื่อให้เกิดเสียงดังตามธรรมชาติ หากต้องการใช้พิณโปร่งต่อกับเครื่องเสียง ก็ต้องใช้ไมค์เล็กๆ มาต่อเข้ากับพิณโปร่ง

(2) พิณไฟฟ้า หมายถึง พิณซึ่งเต้าพิณไม่มีรูโพรง แต่ติดอุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์ที่เรียกว่า คอนแท็ก และอื่นๆ ที่เต้าพิณแทน โดยพิณไฟฟ้าจะต้องต่อกับอุปกรณ์กำเนิดเสียงไฟฟ้าเท่านั้น จึงจะให้เสียงดัง เมื่อดีดเปล่า แทบจะไม่ได้ยินเสียงเลยพิณโปร่งไฟฟ้า

(3) พิณโปร่งไฟฟ้า หมายถึง พิณโปร่งกับพิณไฟฟ้าผสมกัน คือ การนำพิณโปร่งมาติดคอนแท็ก เพื่อให้สามารถนำพิณโปร่งไปต่อเข้ากับเครื่องเสียงได้ ซึ่งพิณโปร่งมีเสียงกังวานอยู่แล้วเมื่อติดคอนแท็กเข้าไปก็จะให้เสียงกังวาน ไพเราะไปอีกแบบ

2) ประเภทของพิณ (แบบที่ 2)

(1) พิณสองสาย หมายถึง พิณที่ใช้สายสองสาย

(2) พิณสามสาย หมายถึง พิณที่ใช้สายสามสาย

(3) พิณสี่สาย หมายถึง พิณที่ใช้สายสี่สาย

3) ประเภทของพิณ (แบบที่ 3)

(1) พิณหัวเดียว หมายถึง พิณที่มีคอพิณอันเดียว

(2) พิณสองหัว หมายถึง พิณที่มีคอพิณสองอัน คอล่างตั้งเสียงโทนต่ำ (ลายใหญ่) คอบนตั้งเสียงโทนสูง (ลายน้อย)

2.1.2.2. การตั้งสายพิณของแต่ละประเภท

พิณสองสาย จะตั้งสายพิณได้ 4 แบบคือ แบบที่หนึ่ง สายที่หนึ่งเสียง ม หรือ มี สายที่สองเสียง ล หรือ ลา แบบที่สอง สายที่หนึ่งเสียง ม หรือ มี สายที่สองเสียง ท หรือ ที แบบที่สาม สายที่หนึ่งเสียง ม หรือ มี สายที่สองเสียง ร หรือ เร แบบที่สี่ สายที่หนึ่งเสียง ม หรือ มี สายที่สองเสียง ม หรือ มี

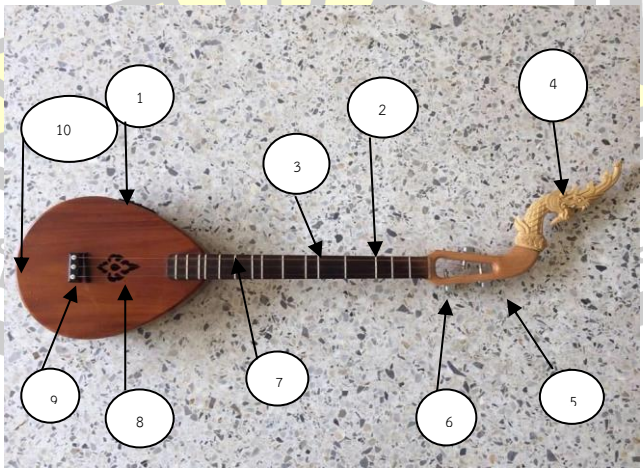
พิณสามสาย จะตั้งสายพิณได้ 3 แบบคือ แบบที่หนึ่ง สายที่หนึ่งเสียง ม หรือ มี สายที่สองเสียง ล หรือ ลา สายที่สามเสียง มฺ หรือ มี แบบที่สอง สายที่หนึ่งเสียง ม หรือ มี สายที่สองเสียง ล หรือ ลา สายที่สามเสียง ล หรือ ลา แบบที่สาม สายที่หนึ่งเสียง ม หรือ มี สายที่สองเสียง ท หรือ ที สายที่สามเสียง มฺ หรือ มี

พิณสี่สาย จะตั้งสายพิณได้ 4 แบบคือ แบบที่หนึ่ง สายที่หนึ่งเสียง ม หรือ มี สายที่สองเสียง ล หรือ ลา สายที่สามเสียง มฺ หรือ มี สายที่สี่เสียง ลฺ หรือ ลา แบบที่สอง สายที่หนึ่งเสียง ม หรือ มี สายที่สองเสียง ล หรือ ลา สายที่สามเสียง มฺ หรือ มี สายที่สี่เสียง ทฺ หรือ ที แบบที่สาม สายที่หนึ่งเสียง ล หรือ ลา สายที่สองเสียง ม หรือ มี สายที่สามเสียง ล หรือ ลา สายที่สี่เสียง มฺ หรือ มี แบบที่สี่ สายที่หนึ่งเสียง ม หรือ มี สายที่สองเสียง ม หรือ มี สายที่สามเสียง ล หรือ ลา สายที่สี่เสียง ล หรือ ลา

พิณสองหัวหรือพิณสองคอ คอล่างจะตั้งเสียงลายใหญ่ คือ สายที่หนึ่งเสียง ม หรือ มี สายที่สองเสียง ล หรือ ลา สายที่สามเสียง มฺ หรือ มี ส่วนคอบนจะตั้งเสียงลายน้อย คือ สายที่หนึ่งเสียง ล หรือ ลา สายที่สองเสียง ร หรือ เร สายที่สามเสียง ลฺ หรือ ลา

2.1.2.3. ส่วนประกอบของพิณอีสาน

พิณเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานชนิดหนึ่งที่มีชื่อเรียกแตกต่างกันออกไปตามพื้นที่ เช่น ซุง หมากจับปี่ หมากโตดโต่ง หมากตับเต่ง เป็นต้น พิณอีสานจะมีส่วนประกอบหลักๆ ดังนี้



ภาพประกอบ 2 ส่วนประกอบของพิณอีสาน

ที่มา : ผู้วิจัย

1. เต้าพิณ ไม้ที่นิยมนำมาทำมีน้ำหนักเบา และจะเป็นกล่องเสียง
2. คอพิณ จะนิยมทำจากไม้เนื้อแข็ง ความยาวขึ้นอยู่กับช่างที่ทำพิณ
3. ขั้นแบ่งเสียง ทำจากไม้ไผ่ หรือลวดก็ได้
4. หัวประดับ เป็นการแกะสลักลายพญานาค และลายหงส์ เพื่อประดับสวยงาม
5. ลูกบิด ทำจากไม้เนื้อแข็ง หรือใช้ลูกบิดกีตาร์ทั่วไป
6. หมอนรองสาย ทำจากไม้เนื้อแข็ง หรือพลาสติก
7. สายพิณ ใช้ลายเบรกจักรยาน หรือสายกีตาร์ทั่วไป
8. รูแพ เป็นรูสำหรับขยายเสียงของพิณ
9. หย่อง ทำจากไม้เนื้อแข็ง หรือพลาสติก
10. ที่ยึดสายพิณ ใช้ยึดสายพิณสำหรับการตั้งสายพิณ

2.1.2.4. เทคนิคการบรรเลงพิณการดีดพิณ

การดีดพิณในแต่ละครั้งนั้นจะต้องตรวจสอบเสียงก่อนดีด ว่าสายพิณที่จะดีดนั้นได้ตั้งสายไว้ถูกต้องหรือยัง ถ้ายังไม่ถูกให้ตั้งสายให้ถูกก่อน เพราะการตั้งสายพิณนั้นถือเป็นเทคนิคของผู้บรรเลงอีกด้วยว่าจะต้องตั้งสายตามความต้องการของผู้เล่นและตั้งตามลายที่จะเล่น และมีวิธีจับหรือดีดพิณอย่างไร ดังที่ ปิยพันธ์ แสนทวีสุข (2549) ได้กล่าวไว้ว่า มือพิณอาจจะยืนหรือนั่งบรรเลงก็ได้ซึ่งสามารถจำแนกออกเป็นเทคนิคได้ 2 แบบคือ

1) วิธีการจับพิณ ใช้มือซ้ายจับคอพิณให้หัวแม่มืออยู่ด้านหลังคอพิณ นิ้วที่เหลือคือ นิ้วชี้ กลาง นาง ก้อย ให้ล้อมไปด้านหน้าเพื่อที่จะกดลงบนสายพิณได้สะดวก ส่วนเต้าพิณให้อยู่บนตักมือขวาจับไม้ดีดหรือปิ๊กพร้อมที่จะดีดสายพิณตรงบริเวณรูเสียงข้อศอกกดลงด้านหน้าของเต้าพิณ

2) วิธีการฝึกดีดพิณ ในแบบฝึกต่อไปนี้ จะยึดผู้ดีดพิณที่ถนัดด้านขวาเป็นหลัก ส่วนผู้ที่ถนัดซ้ายให้ปฏิบัติตรงข้าม ในการดีดพิณมีลักษณะอยู่สามลักษณะ คือ การดีดขึ้นลงธรรมดา การกรอ และการดีดแบบควบสาย ดังต่อไปนี้

(1) การดีดขึ้นลงธรรมดา คือการดีดพิณ โดยใช้ปิ๊กดีดสายพิณสายเดียวและดีดลงทีละสายบรรเลงลงธรรมดา ได้ทั้งจังหวะช้าไปจนถึงจังหวะเร็ว ใช้บรรเลงเพลงพื้นบ้านอีสานและเพลงลูกทุ่งหมอลำ

(2) การกรอ คือการดีดพิณ โดยใช้ปิ๊กดีดลายลง และดีดขึ้นเพียงสายเดียวอย่างรวดเร็วใช้สำหรับการบรรเลงในลายพื้นบ้านอีสาน หรือบทเพลงที่มีการลากเสียงยาวๆ

(3) การดีดควบสาย คือการดีดโดยใช้ปิ๊กดีดสายพิณขึ้น และดีดลงทีละสองสาย ส่วนใหญ่นิยมดีดสายที่หนึ่งและสายที่สองควบกัน ในพิณ 2 สาย และ 3 สาย

การใช้นิ้วมือซ้ายกดสายพิณผู้เล่นจะต้องใช้นิ้วให้ครบทั้งสี่นิ้ว เริ่มจากเสียงแรกที่ปรากฏในโน้ตก่อน แล้วเรียงไปตามเสียงต่างๆ จนครบทุกนิ้ว เมื่อต้องการเล่นเสียงในช่วงเสียงต่อไปให้นิ้วทั้งสี่เลื่อนลงไปยังช่วงเสียงต่อไป เพื่อให้นิ้วเกิดความชำนาญ การใช้นิ้วต่างๆ ขึ้นอยู่กับความถนัดของผู้เล่น เนื่องจากแต่ละคน นิ้วมือมีความสั้นยาวไม่เท่ากัน จึงไม่สามารถบรรเลงเหมือนกันได้

ทั้งหมดแต่ในช่วงแรกของการฝึกหัดให้ถือปฏิบัติตามแบบแผนนี้ก่อน เมื่อเกิดความชำนาญแล้วจึงค่อยปรับเปลี่ยนการวางนิ้ว ตามความถนัดของผู้เล่นแต่ละบุคคล

ในการบรรเลงพิณของแต่ละบุคคลนั้นจะมีเทคนิคการบรรเลงพิณที่แตกต่างกันออกไป ดังที่ วีรยุทธ สีคุณหลิ่ว (2554) ได้กล่าวไว้ว่า เทคนิคการบรรเลงพิณในแต่ละบุคคลนั้นมีแตกต่างกัน แต่ทักษะพื้นฐานในการบรรเลงพิณมีความคล้ายคลึงกันคือ การจับพิณ การจับไม้ต่อยซุงหรือไมดีด การตั้งสายพิณ การดีดสายและการใช้นิ้ว การทำเสียงเสพหรือเสียงประสาน การเปลี่ยนบันไดเสียง การทำเสียงพิเศษ และการปรับแต่งเสียง ส่วนเทคนิคที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของศิลปินแต่ละคน เช่น การดีดแบบตบสาย การดดีแบบเกี่ยวนิ้ว การดีดแบบลื่นไหล การพรมนิ้ว แบบรัวเสียง การทำเสียงประสานเฉพาะลายเพลง ณัฐดนัย ศรีโท (2560) ได้กล่าวไว้ว่า การทำเสียงพิเศษนั้นเกิดจากการจินตนาการของผู้บรรเลง ที่พยายามสร้างเลียนแบบเสียง ที่จดจำมาจากสิ่งรอบข้าง เช่น เสียงสัตว์ เสียงคนร้องและเสียงรถฯลฯ เพื่อทำให้เกิดอารมณ์ร่วมใน บรรเลงกระจับปี่ผู้ไทหรือการแสดงประกอบฟ้อนรำจะเป็นการบรรเลงกระจับปี่ผู้ไทพร้อมกับการหมุนลูกบิดไปด้วย ทำให้เกิดระดับเสียงขึ้น-ลง ซึ่งมีช่วงเสียงและโน้ตที่ไม่แน่นนอนที่เป็นเทคนิคพิเศษของการบรรเลงกระจับปี่ผู้ไท

สรุปได้ว่า พิณอีสาน ในสมัยก่อนเรียกกันว่า “ซุง” เพราะทำจากท่อนซุงที่นำมาสร้างบ้านหรือทำจากไม้ขนุน ปัจจุบันนิยมเรียก “พิณ” เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดของไทย ซึ่งประกอบไปด้วยกล่องเสียงและคอมีสายขึงใช้ดีด อาจดีดด้วยนิ้วมือหรือแผ่นพลาสติกบางๆ พิณมีอยู่ 3 ประเภท คือ พิณโปร่ง พิณโปร่งไฟฟ้า พิณไฟฟ้า จะมีสาย 2-4 สายและมีพิณสองหัวหรือพิณสองคอที่นิยมเล่นกันมากที่สุดในปัจจุบันคือพิณสามสายหนึ่งหัว (คอ) จะเห็นได้จากการบรรเลงพิณในงานต่างๆ เช่น งานบวช งานมงคลสมรส ประเพณีบุญบั้งไฟ บุญประจำปีหรืองานรื่นเริงต่างๆ เป็นต้น ในการบรรเลงจะมีเทคนิคการบรรเลงที่แตกต่างกันไปของแต่ละบุคคล เช่น การดีดแบบตบสาย การดีดแบบเกี่ยวนิ้ว การดีดแบบลื่นไหล การพรมนิ้ว แบบรัวเสียง การทำเสียงประสานเฉพาะลายเพลง โดยเกิดจากการจินตนาการของผู้บรรเลง ที่พยายามสร้างเลียนแบบเสียง ที่จดจำมาจากสิ่งรอบข้าง เช่น เสียงสัตว์ เสียงคนร้องและเสียงรถฯลฯ เพื่อทำให้เกิดอารมณ์ร่วมในการบรรเลงพิณอีสาน

2.2. ลายพื้นบ้านอีสาน

ลายหรือเพลง เป็นเพลงพื้นบ้านอีสานซึ่งมาจากการลอกเลียนแบบเสียงธรรมชาติ โดยเริ่มจากการร้องลำ ต่อมาได้เริ่มมีการเคาะท่อนไม้ให้เป็นจังหวะทำนอง แล้วนำท่อนไม้มาสร้างเครื่องดนตรีและคิดลายเพลงขึ้นมา ดังที่ ทรงวิทย์ ดลประสิทธิ์ (2538) ได้กล่าวไว้ว่า ปัจจุบันหมอลำกลอนหาดูได้ยากเพราะขาดความนิยมลงไปมาก แต่ว่าปัจจุบันได้วิวัฒนาการมาเป็นหมอลำซิ่งเพื่อความอยู่รอดและผลก็คือได้รับความนิยมในปัจจุบัน อย่างไรก็ตามไม่สามารถสรุปถึงกำเนิดที่แท้จริงของหมอลำได้ชัดเจน มีนักวิชาการผู้รู้ได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับการกำเนิดหมอลำ พอที่จะแยกได้ 3 ประเด็นดังนี้คือ

1. หมอลำน่าจะเกิดความเชื่อเรื่อง “ผีฟ้า ผีแถน และผีบรรพบุรุษ” ซึ่งชาวบ้านเชื่อกันว่า ผีเหล่านี้มีอำนาจเหนือธรรมชาติสามารถบันดาลให้เกิดภัยธรรมชาติ และความเจ็บปวดแก่มนุษย์

ได้ มนุษย์จึงได้จัดพลีกรรมผู้ป่วยตามวิธีการของหมอผี คือการลำผีฟ้า ลำส่อง ลำทรง ต่อมาได้พัฒนาการลำเป็น “ลำพื้น” และ “ลำกลอน” ตามลำดับ

2. หมอลำเกิดจากการอ่านหนังสือผูก หนังสือผูก คือ วรรณกรรมพื้นบ้านที่จารึกลงในใบตาล เรื่องราวที่บันทึกอาจเป็นชาดกหรือนิทานพื้นบ้านที่สนุกสนาน เช่น การะเกด สังข์สินชัย กำพร้าผีน้อย เสียวสวาด เป็นต้น ธรรมเนียมการอ่านหนังสือผูกของชาวอีสานนั้นมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้เกิดความบันเทิงใจหรือเป็นมหรสพของชุมชน ผู้ที่อ่านหนังสือผูกคือผู้ที่ผ่านการเล่าเรียนเขียนอ่านจากวัด สามารถอ่านหนังสือได้อย่างแตกฉานไพเราะ บางคนสามารถท่องจำเรื่องราวได้โดยไม่ต้องอาศัยต้นฉบับ โอกาสในการอ่านหนังสือผูกนั้นอาจจะในงานบุญทั่วไป งานงันหม้อกรรมหรืองานเฮือนดีก็ได้ จารุวรรณ ธรรมวัตร (2540)

3. เกิดจากการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาว หนุ่มสาวชาวอีสานมีอิสรภาพตามสมควรในการเลือกคู่ครอง และศึกษาอุปนิสัยใจคอคู่หมายก่อนที่จะแต่งงาน โดยทั่วไปการใช้เวลาของเกษตรกรในสังคมกสิกรรมตอนกลางวันเป็นเวลาทำงานหนัก ตอนกลางคืนหนุ่มสาวชาวอีสานจะมีการชุมนุมกันลงข่วงเป็นต้น คำว่า “ข่วง” หมายถึง ลาน หรือบริเวณที่ว่างเป็นลานบ้าน เมื่อถึงเวลาเย็นสาวๆ ในละแวกเดียวกันจะมาร่วมกันทำงานที่ลานบ้านใครคนใดคนหนึ่ง โดยนั่งล้อมกองไฟ ปั่นฝ้าย หนุ่มๆ ก็ถือโอกาสดีที่จะมาคุยสาวมาหยอกสาว หนุ่มจะเป่าแคนดีดพิณ และคุยสาวคุ้มต่างๆ หากพอใจสาวใดเป็นพิเศษจะสนทนาโต้ตอบโวหารที่ไพเราะมีความหมายที่ลึกซึ้งเรียกว่า พูดผญา ต่อมามีการนำผญาเกี้ยวไปขับลำนำโต้ตอบกันเกิดเป็นกลอน และลำผญามีรูปแบบการเกี้ยวสาวในลงข่วงอยู่มาก คือ หมอลำจะนั่งลำไม่ยืนลำเหมือนหมอลำประเภทอื่น

หมอลำนั้นสามารถแบ่งออกได้หลายประเภทแตกต่างกันออกไป ดังที่ กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร (2531) ได้กล่าวไว้ว่า ประเภทของหมอลำกลอนที่ปรากฏในภาคอีสานจากอดีตจนถึงปัจจุบัน มีผู้ศึกษาค้นคว้าเรื่องหมอลำแบ่งประเภทตามรูปแบบแตกต่างกันไป กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์ แบ่งประเภทหมอลำเป็น 5 ประเภท คือ

1. หมอลำเรื่อง หรือ หมอลำหมู่
2. หมอลำกลอน
3. หมอลำประยุกต์
4. หมอลำเพลิน
5. หมอลำผีฟ้า

เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2526a) ได้แบ่งประเภทหมอลำเป็น 5 ประเภทดังนี้

1. หมอลำพื้น คือ หมอลำชายที่ลำเกี่ยวกับนิทาน นิทานชาดก
2. หมอลำเรื่อง หรือ หมอลำหมู่ เป็นหมอลำที่ลำกันเป็นหมู่คณะ
3. หมอลำกลอน (หมอลำคู่) คือ หมอลำชาย-หญิง ที่ลำเกี้ยวพาราสีกัน
4. หมอลำเพลิน เป็นคณะหมอลำที่เป็นเรื่อง ใช้ทำนองที่สนุกสนาน
5. หมอลำชิงชู้

อุดม บัวศรี (2544) ได้กล่าวว่า การกำหนดหมอลำประเภทต่างๆ กำหนดแบ่งตามยุคสมัยไปในตัว ดังนี้

1. หมอลำพื้น คือ หมอลำชายที่ลำเกี่ยวกับนิทาน นิทานชาดก
2. หมอลำเรื่อง หรือ หมอลำหมู่ เป็นหมอลำที่ลำกันเป็นหมู่คณะ
3. หมอลำกลอน (หมอลำคู่) คือ หมอลำชาย-หญิง ที่ลำเกี้ยวพาราสีกัน

ทำนองของกลอนลำนั้นสามารถจำแนกออกเป็น 4 ทำนอง ดังที่ ไพบูลย์ แพงเงิน (2534) ได้กล่าวไว้ว่า

1. ลำทางสั้น เป็นกลอนที่มีท่วงทำนองเดินกลอนที่รวดเร็วกระชับไม่เอื้อนเสียง (ยกเว้นตอนเกริ่นลำ) เป็นทำนองหลักของหมอลำใช้ในการบรรยายเนื้อความที่ต้องการความรวดเร็วมุ่งเนื้อหามากกว่าความไพเราะ บางครั้งหมอลำจะใช้คละกันไปกับคำพูดที่เป็นประโยคพูดธรรมดา (กลอนด้น) ลำทางสั้นจะใช้ในการตอบปัญหา ถามปัญหาต่างๆ ใช้คารมคมคายแก้ปัญหา เล่าประวัติศาสตร์หรือวรรณกรรมพื้นบ้าน บรรยายทางคติโลกหรือคติธรรมเรียกว่าหมอลำกลอนโจทย์แก้หรือ ลำโจทย์แก้ หมอลำคนใดมีปฏิภาณไหวพริบและความรู้ดีก็จะได้รับความนิยมชมชอบจากผู้ชม นอกจากนี้การลำชิงชู้ที่มีหมอลำชายสองคนหญิงหนึ่งคนหรือหญิงสองคนชายหนึ่งคนก็ใช้กลอนลำทางสั้นในการโต้ตอบกันเกิดการชิงรักหักสวาทกันเพื่อให้หมอลำหญิงตกเป็นของตน ระหว่างการปะทะคารมกันนั้นหมอลำหญิงจะทำเป็นสนใจข้างนั้นทีข้างนี้ที แต่ในที่สุดก็มักไม่เลือกใคร เป็นการจบแบบหักมุมได้ดี ลายแคนที่ใช้เป่าประกอบการลำคือ ลายโป้ซ้าย หรือลายติดลูกลายสุดสะแนน แล้วแต่ระดับเสียงของหมอลำ รูปแบบหมอลำทางสั้นจะประกอบด้วยการเกริ่น ติดตามด้วยกลอนเญิ่น ที่บรรยายเนื้อความและส่วนที่สามเป็นบทลงท้าย

2. ลำทางยาว (ลำล่อง) ลำทางยาวเป็นทำนองลำที่ช้าอ่อนโยน เพราะมีการเอื้อนเสียงให้เกิดความไพเราะจับใจผู้ฟังลำเป็นการบรรยายหรือพรรณนาสภาพของธรรมชาติ เช่น แม่น้ำลำคลอง ภูเขา ทะเล ความรัก ความพลัดพรากจากสิ่งที่รัก เหตุที่เรียกลำทางยาวว่าลำล่อง อาจมาจากกลอนลำบรรยายความงามของแม่น้ำลำคลองซึ่งเป็นการพรรณนาสภาพตั้งแต่ต้นแม่น้ำเรื่อยลงมาจนถึงปลายน้ำอันมีความหมายว่าเป็นการไหลตามน้ำหรือล่องน้ำนั่นเอง ลายแคนที่ใช้เป่าประกอบคือลายใหญ่ รูปแบบลำทางยาวคล้ายกับลำทางสั้น คือ มีกลอนเกริ่น กลอนเญิ่น อันเป็นกลอนบรรยายความและคำลงท้าย (กลอนจบ)

3. ลำเดิน (ลำญ่าว ลำเพลิน) ลำเดิน เป็นการลำทางสั้นอีกแบบหนึ่ง แต่ผันสำเนียงให้เข้ากับแคนลายน้อย การลำเดินจะลำจังหวะเร็วกว่าการลำทางสั้น ลำเดินมักจะเป็นการลำเล่านิทานหรือเนื้อหาอื่นๆ ที่เป็นเรื่องราว รูปแบบการลำ คือหมอลำจะเกริ่นลำด้วยการพูด โดยกล่าวถึงตัวละครในนิทานที่จะใช้ลำ เช่น ความรักของขูลู-นางอั้ว ผาแดง-นางไอ่ เป็นต้น จากนั้นจึงจะเริ่มลำส่วนมากมักจะบอกหมอแคนให้รู้ตัวก่อนเช่น “เอ้าหมอแคนญ่าว” หมอลำอีกประเภทคือ “ลำเพลิน” เป็นการลำที่เน้นความสนุกสนานเพลิดเพลิน และเพื่อดึงดูดความสนใจของผู้ชม ผู้แสดงฝ่ายหญิง

จะแต่งกายวับๆ แวมๆ เพื่อโชว์เรือนร่าง หรือโชว์กกขาขาว ดังนั้นบางคนจึงเรียกว่า “ลำเพลินกกขาขาว”

4. เสงี่ยม บึงไสย์ (2533) ได้กล่าวไว้ว่า ลำเต้ย ลำเต้ยเป็นการลำแทรกกับลำทางสั้นแล้วยังนิยมนำเพลงมาร้องหรือรับต่อจากการลำทางยาว ไม่นิยมเรียกว่าเพลง ส่วนใหญ่จะเรียกว่า ลำเต้ย ได้แก่ เต้ยโขง เต้ยพม่า ซึ่งมีบทร้องเป็นภาษากลาง ส่วนทำนองเป็นทำนองของเพลงไทยเดิม กล่าวคือ ทำนองเต้ยโขงมาจากทำนองเพลงลาวแพน ส่วนเต้ยพม่าเป็นทำนองพม่ารำขวาน หมอลำจะมีสำเนียงการลำหรือวาดลำ ที่แตกต่างกันตามท้องถิ่น วาดลำที่นิยมกันมาก คือ วาดลำอุบลหรือสำเนียงการลำจังหวัดอุบลราชธานีเป็นสำเนียงการลำที่ค่อนข้างช้า และวาดขอนแก่นเป็นสำเนียงการลำที่ค่อนข้างกระชับ รวดเร็ว นอกจากนี้ยังมีการลำของแต่ละจังหวัดที่แตกต่างกันไปเป็นสำเนียงของท้องถิ่น เช่น วาดลำกาฬสินธุ์ วาดลำภูเขียว วาดพุทไธสง เป็นต้น

พรทิพย์ ซังธาดา (2538) ได้กล่าวไว้ว่า หมอลำแม้ว่าจะไม่ปรากฏหลักฐานว่าเกิดขึ้นในสมัยใด แต่พอจะสันนิษฐานได้ว่าเกิดขึ้นมาพร้อมกับวรรณคดีพื้นบ้านอีสานในสมัยโบราณเพราะสมัยนั้นมีการจาร (จารึก) เรื่องราวเกี่ยวกับการเสวยพระชาติขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าไว้ใน ใบลาน ต่อมาจึงมีผู้นำเอากลอนประเภทนี้มาร้องลำ หรือขับลำนำ

การแสดงหมอลำในยุคปัจจุบัน มีการพัฒนารูปแบบการแสดงให้ทันยุคทันสมัยส่วนการเสนอเนื้อหาสาระเหมือนกับลำกลอนธรรมดา แต่นำเอาเพลงลูกทุ่งหรือเพลงหมอลำที่ได้รับความนิยมในขณะนั้นเข้ามาแทรกเพื่อให้เกิดความสนุกสนานยิ่งขึ้น ส่วนดนตรีประกอบนอกจากจะมีแคนเป็นเครื่องดนตรีหลักแล้ว ยังมีการนำเอากลองชุด เบส กีต้าร์หรือพิณเข้ามาประกอบจังหวะด้วย สาเหตุที่มีการนำเอาเพลงลูกทุ่งหรือเพลงหมอลำและเครื่องดนตรีสากลมาใช้ประกอบ เพราะปัจจุบันหมอลำกลอนธรรมดามักไม่ได้รับความนิยมเท่าที่ควรและกลุ่มผู้ฟังก็เป็นเพียงคนที่มีอายุสูง ส่วนคนรุ่นหนุ่มสาวมักไม่สนใจ หมอลำจึงได้นำเอาเพลงลูกทุ่งหรือเพลงหมอลำที่กำลังได้รับความนิยมเข้ามาบรรเลงโดยมีเครื่องดนตรีสากลประกอบทำให้เกิดความสนุกสนานมากขึ้น สิ่งหนึ่งที่ดึงดูดผู้ฟังรุ่นหนุ่มสาวได้เป็นอย่างดี คือ การมีหางเครื่องประกอบ ส่วนตัวหมอลำเองก็ต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถในการลำการเต้นประกอบด้วย ดังนั้นหมอลำในยุคปัจจุบันไม่ต้องมีประสบการณ์ในการลำมากก็สามารถแสดงได้ตลอดคืน เพราะใช้การร้องเพลงลูกทุ่งและเพลงหมอลำแนวใหม่แทน

ดังนั้นหมอลำกลอนจึงได้ปรับเปลี่ยนรูปแบบการลำของตนให้แปลกใหม่ไปจากเดิมซึ่งมีดนตรีประกอบเฉพาะแคนก็นำเอา กีต้าร์ เบส กลองชุด เครื่องเป่าประเภททองเหลือง เครื่องเป่าลมไม้ และพิณ เข้ามาบรรเลงและนำเอาเพลงลูกทุ่ง เพลงสตริงมาประกอบการลำ ตลอดจนปรับปรุงทำนองลำ จังหวะและศิลปะการลำมาเป็นการลำกลอนแนวใหม่

เพลงพื้นบ้าน เป็นเพลงที่แต่งจากวิถีชีวิตของแต่ละท้องถิ่นนั้นๆ ดังที่ เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2526b) ได้กล่าวไว้ว่า เพลงพื้นบ้าน (Folk Song) คือเพลงของถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่งและเป็นที่รู้จักดีในเฉพาะถิ่นนั้นๆ ลีลาการขับร้องหรือการฟ้อนรำจึงมีอิสระทั้งในด้านรูปแบบและเนื้อหา จึงเป็นที่นิยม

ของชาวบ้าน ด้วยสาเหตุที่เพลงพื้นบ้านใช้ภาษาถิ่นใช้ทำนองสนุก จังหวะเร้าใจ เนื้อหาถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิด อุดมการณ์ ความเป็นอยู่และภูมิปัญญาชาวบ้าน ซึ่งแบ่งออกได้เป็นดังนี้

1. กลุ่มอีสานเหนือ ซึ่งสืบทอดวัฒนธรรมมาจากกลุ่มวัฒนธรรมลุ่มแม่น้ำโขงที่เรียกว่ากลุ่มไทยลาว หรือกลุ่มหมอลำหมอแคน ซึ่งเป็นกลุ่มคนที่มีจำนวนมากที่สุดในภาคอีสาน เพลงพิธีกรรม กลุ่มไทยลาวหรือกลุ่มหมอลำหมอแคนในกลุ่มไทยลาวนี้มี “ฮิตสิบสองคองสิบสี่” เป็นบทบัญญัติในการควบคุมสังคมอีสานเพื่อให้ประชาชนได้ประพฤติปฏิบัติตาม เมื่อถึงเวลาลักษณะของจารีตประเพณีที่ปรากฏอยู่ในฮีตสิบสองอันเป็นพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา เช่น งานบุญต่างๆ ที่เกี่ยวเนื่องกับความเชื่อทางจิตวิญญาณตั้งแต่เกิดจนตาย แบ่งได้เป็นเพลงเซิ้งต่างๆ เป็นเพลงที่ใช้ร้องประกอบพิธีตามความเชื่อของชาวอีสาน เช่น เพลงเซิ้งบั้งไฟ เซิ้งนางแมว เซิ้งนางด้ง เซิ้งผีโขน ใช้ร้องโดยมีจุดมุ่งหมายในการร้องเพื่อให้เกิดความสนุกสนานดึงดูดให้คนไปร่วมพิธีและการร้องเพลงเซิ้งยังเป็นสื่อกลางในการขอความร่วมมือในพิธีนั้น เช่น ขอเงิน ขอสิ่งของ หรือขอความร่วมมืออื่นๆ 2. กลุ่มอีสานใต้แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม

2.1 กลุ่มที่สืบทอดวัฒนธรรมเขมร-ส่วย หรือเรียกว่า กลุ่มเจรียง-กันตรึม

2.1.1 เรือมมม็วต เป็นพิธีกรรมอย่างหนึ่งของชาวสุรินทร์ ซึ่งมีความเชื่อแต่โบราณว่า “เรือมมม็วต” จะช่วยให้คนกำลังเจ็บไข้ได้ป่วยมีอาการทุเลาลงได้ ผู้เล่นมม็วตไม่จำกัดจำนวน ในจำนวนผู้เล่นนั้นจะต้องมีหัวหน้าหรือครูม็วตอาวุโส ทำหน้าที่เป็นผู้นำต่างๆ และเป็นผู้ลำดาบไล่ฟันผีหรือเสนียดจัญไรทั้งปวง เพลงร้องเพื่อความสนุกสนาน กันตรึมเป็นวงดนตรีพื้นบ้านของอีสานใต้ เป็นที่นิยมและมีบทบาทสำคัญตั้งแต่โบราณจนถึงปัจจุบันสำหรับชาวอีสานใต้ บทเพลงและทำนองเพลงกันตรึมมีหลากหลายแต่พอจะแบ่งออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่

2.1.1.1. บทเพลงชั้นสูงหรือเพลงครู เป็นเพลงที่ถือว่ามีศักดิ์สิทธ์มักจะนำมาบรรเลงก่อนเพลงอื่นๆ ส่วนมากมีท่วงทำนองช้า

2.1.1.2. บทเพลงสำหรับขบวนแห่ง ใช้บรรเลงขบวนแห่งต่างๆ มีท่วงทำนองสนุกสนาน และใช้บรรเลงประกอบการขับร้องและการฟ้อนรำ

2.1.1.3. บทเพลงเบ็ดเตล็ด เป็นบทเพลงที่มีท่วงทำนองลีลารวดเร็วสนุกสนานมักจะใช้บรรเลงบนเวที

2.1.2 เจรียง หรือจำเรียง ซึ่งเป็นคำภาษาเขมรแปลว่า “ร้อง” เป็นการขับร้องเป็นทำนองเสนาะแบบการอ่านทำนองเสนาะ ใช้ในการเล่าเรื่องโบราณวัฒนธรรมความเป็นอยู่และประเพณี หรือเล่านิทานเป็นการสั่งสอนให้คนทำความดี ลักษณะของเจรียงจึงคล้ายผู้ร้องฝ่ายชาย 1 คน และฝ่ายหญิง 1 คน คนเป่าแคนอีก 1 คน การแสดงอย่างเดียวกันนี้ในประเทศกัมพูชา เรียกว่า “โอะกัญโตล”

2.2 กลุ่มวัฒนธรรมโคราชหรือเพลงโคราช

เพลงโคราช เป็นเพลงพื้นบ้านที่มีอายุเก่าแก่ และเป็นเพลงครูของเพลงพื้นบ้านอื่นๆ เช่น เพลงฉ่อย ซึ่งใช้กลอนเพลงโคราชเป็นบทไหว้ครู เพลงโคราชเป็นกลอนปฏิพากย์ คือเป็น

การใช้ปฏิภาณการแก้ปัญหาร้องโต้ตอบกัน ว่าแก้กันทันควันทันทีไม่ต้องอาศัยบทใดๆ เลย ลักษณะเป็นกลอนด้นนิยมเล่นอักษรสัมผัส ทำให้มีความไพเราะขึ้น ภาษาที่ใช้ในกลอนเพลงโคราชจะใช้ภาษาโคราช ซึ่งมีลักษณะคล้ายภาษาไทยภาคกลางแต่เพี้ยนหรือแปร่งไป เพลงโคราชจะเล่นในโอกาสงานมงคลต่างๆ เช่น งานบวช งานโกนจุก งานทำบุญ หรือแม้แต่งานศพก็เล่นเพลงโคราชได้เช่นกัน

ทำนองเพลงอีสานมักจะมีทำนองเพลงสั้นๆ วนเวียน ไม่มีโน้ตเพลงที่จำกัดตายตัว ดังที่ วิรัช บุษกุล (2530) ได้กล่าวไว้ว่า ทำนองเพลงอีสานเหนือ เป็นทำนองเพลงสั้นๆ และวนเวียน แต่รูปแบบ(Form)ของเพลงอีสานเหนือ มีความเป็นสากลอย่างน่าพิศวง ซึ่งได้แบ่งทำนองออกเป็น 3 ตอนคือ

1. ตอนเกริ่น เป็นการอารัมภกถาของเพลง เพื่อเตรียมผู้ฟังให้พร้อมที่จะรับฟังตอนต่อไป

2. ตอนทำนองหลัก คือทำนองที่เป็นหัวใจของเพลงเป็นทำนองหรือลายสั้นๆ แต่เป็นทำนองเฉพาะ เป็นเอกลักษณ์ของแต่ละเพลงหรือแต่ละลาย

3. ตอนทำนองย่อย ทำนองแยก หรือแตกทำนอง ใช้บันไดเสียงเดียวกันกับทำนองหลักแต่ดำเนินทำนองให้แตกต่างออกไปภายในขอบเขตที่จำกัด ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความชำนาญของผู้บรรเลงและได้แบ่งประเภทของเพลงพื้นบ้านอีสานเหนือเป็นสองประเภทคือ

1. เพลงบรรเลง เดิมจะไม่ค่อยร่วมบรรเลงด้วยกันคงเป็นเพราะเวลาไม่อำนวย และทำนองเพลงวนเวียนบรรเลงด้วยกันก็จะลำบาก ไม่มีโน้ตเพลงที่จำกัดตายตัว และประการสำคัญที่สุดคือความรักอิสระของผู้บรรเลง จึงมีดนตรีบรรเลงเดี่ยวเป็นส่วนใหญ่ เช่น เดี่ยวพิณโปงลาง ซอ แคน ปัจจุบันมีการพัฒนาให้วงดนตรีมีเครื่องดนตรีมากชิ้นขึ้นหาเวลาฝึกซ้อม และใช้การดนตรีพื้นเมืองเป็นอาชีพต่อมา

2. เพลงร้อง หมายถึง การร้องเพลงโดยมีดนตรีประกอบ เรียกว่า “ลำ” เดิมจะมีทำนองลำทางสั้น หรือลำกลอนมีจังหวะค่อนข้างเร็ว เวลาจำกัด แต่บรรจุเนื้อหาสาระคติธรรมต่างๆ ไว้มากมาย เช่น การเล่าเรื่องประวัตินิทานหรือการประชันฝีปากหมอลำ ส่วนลำยาวหรือลำล่องโขง หรือลำล่อง เป็นการดำเนินจังหวะช้ากว่าท่วงทำนองเย็นๆ และเศร้ามักเป็นเนื้อหาพรรณนาความยากไร้คำสอนคติธรรมคำอำลาในศีลให้พรแก่ผู้ฟัง ปัจจุบันมีทำนองลำเพิ่มขึ้น เช่น ลำเพลิน มีจังหวะคึกคักสนุกสนาน ลำเต้ยต่างๆ ซึ่งมีลักษณะคล้ายเพลงหางเครื่องของลำยาวมีทั้งเต้ยธรรมดา เต้ยโขง เต้ยพม่า นอกจากนั้นยังมีทำนองเฉพาะออกไปตามท้องถิ่น เช่น ลำภูไท ลำตังหวาย เต้ยดอนตาล ลำคอนสวรรค์ ลำสารวัน

ลายแคน เป็นลายที่เกิดจากการจินตนาการหรือการเลียนแบบธรรมชาติ ดังที่ ชัชวาลย์ วงษ์ประเสริฐ (2523) ได้กล่าวไว้ว่า การเป่าแคนเป็นทำนองเรียกว่า ลายแคน เป็นการลอกเลียนแบบท่วงทำนองและเสียงจากธรรมชาติ เช่น

1. ลายสุดสะแนน มาจากคำอีสานที่ว่า “สายแนน” มีความหมายว่า ต้นตอหรือสายใย สุดสะแนน เป็นลายที่ผู้เล่นจะเล่นได้ก่อนลายอื่น

2. ลายแมงภู่ตอมดอก เป็นลายที่เลียนแบบธรรมชาติของแมลงภู่ที่บินตอมดอกไม้เสียงดังหึ่งๆ มีทำนองลีลาช้าๆ ก่อนแล้วเร็ว กระชั้นเข้าตามลำดับ

3. ลายวัวขึ้นภู เป็นลายที่เลียนแบบธรรมชาติ โปงลางนิยมทำไว้แขวนคอวัวที่พ่อค้านำของไปขาย เวลาวัวเดินข้ามภูเขาจะมีเสียงขึ้นๆ ลงๆ เป็นทำนองฟังแล้ววิเวกวังเวงคิดถึงบ้าน

4. ลายแม่ฮ้างกล่อมลูก อาศัยธรรมชาติความว้าเหว่และการพิไรรำพรรณผสมการประชดประชันชีวิตของหญิงที่ถูกสามีทิ้งไป ลายลมพัดไผ่ เป็นการเลียนเสียงกิ่งไผ่ที่ลู่ไปตามลมเวลาใบไผ่ร่วงลงพื้นจะเหมือนกังหันเวลาร่วงลงมากๆ จะงดงามมาก เสียงแคนจะรำพันออกได้อย่างไพเราะ ลายลมพัดพร้าว เป็นการเลียนแบบธรรมชาติของใบมะพร้าวเมื่อถูกลมจะโยกไหวอย่างเชื่องช้า คราใดที่พายุพัดมาจะเอนตัวไปตามสายลมพร้อมกับสะบัดใบ เสียงดังเป็นจังหวะ

5. เต้ย จังหวะเต้ยเป็นจังหวะกระชับเพื่อให้ผู้ลำได้ออกท่าฟ้อนเวลาเป่าลายเต้ยหมอลำจะเป่าเป็นตอนๆ ตามคน เต้ยมีขึ้นและลงอย่างสนุกสนาน ลายเซิ้ง เป็นการเป่าให้คนได้ รำเซิ้ง เช่น เซิ้งสวิง เซิ้งกระติบข้าว เป็นต้น

ลายแคนยังสามารถแบ่งออกได้ 4 ประเภท ดังที่ ทูลทองใจ ซึ่งรัมย์ (2552) ได้กล่าวไว้ว่า ลายสามารถแบ่งออกได้ 4 ประเภท คือ 1.ลายเพลงหลัก 2.ลายพรรณนาภาพพจน์ 3.ลายที่เลียนแบบทำนองลำ 4.ลายที่เลียนแบบทำนองทั่วไป

1. เพลงหลัก 5 เพลง ได้แก่ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้ายและลายสร้อย คำว่า “ลาย” จะมีความหมายตรงกับ “โมด” ในดนตรีฝรั่งและต่อไป ขอกล่าวถึงลายแคนทั้ง 5 ดังนี้

1.1. ลายใหญ่ เป็นลายที่มีเสียงต่ำ เมื่อก่อนจะเป่าเป็นจังหวะช้านาน แต่ปัจจุบันมีลายจังหวะด้วยกัน เช่น ลายใหญ่ ธรรมดา หรือลายใหญ่หัวตกหมอน หรือลายใหญ่กะเลิง ลายใหญ่ภูเขียวภูเวียงและลายใหญ่สาวหยิกแม่ (ในจังหวะเร็วมาก) ในลายใหญ่ใช้ห้าเสีย เทียบได้กับเสียง A, C, D, E, G และ A ติดสูดที่ E กับ A

1.2. ลายน้อย มีมาตราเสียงแบบเดียวกับลายใหญ่ คือ ช้าและเศร้า ที่เรียกว่าลายน้อยเพราะมีระดับเสียงสูงมาก และความยุ่งยากสับสนในการนับนิ้วนับเสียงที่ต่างกัน ลายน้อยอาจจะเรียกได้อีกชื่อว่า “ลายแม่ฮ้างกลอมลูก” เพราะว่าเป็นทำนองเศร้ามากคล้ายๆ กับความรู้สึกของแม่หม้ายที่กำลังกล่อมลูกน้อยให้นอนมาตราเสียงของลายน้อยจะเทียบได้กับ D, F, G, A C และ D ติดสูดที่ A

1.3. สายสุดสะแนน เป็นลายที่นิยมที่สุดสำหรับการบรรเลงประกอบ หมอลำ “สุด” หมายถึง ใกล้ที่สุด “สะแนน” หรือ “สายแนน” หมายถึง เส้นหรือเชือกแห่ง ความรักดังนั้น “สุดสายแนน” อาจจะแปลว่า “สุดสายสัมพันธ์แห่งความรัก” บางแห่งเรียกว่า สายสุดเมร หรือลายสุดสุเมรุ ลายสุดสะแนน ใช้เสียง G, A, C, D, E, และ G ติดสูดที่ G

1.4. ลายโป้ซ้าย ใช้มาตราเสียง C, D, F, G, A และ C ติดสูดที่ C และ G มีทำนองเดียวกันกับลายสุดสะแนน แต่เป็นด้วยความยากง่ายของการนับเสียงจึงแตกต่างจากลายสุดสะแนนที่เรียกว่า ลายโป้ซ้าย ก็เพราะว่ารูติดสูดรูหนึ่งต้องปิดด้วยหัวแม่มือซ้าย

1.5. ลายสร้อย ส่วนมากลายนี้ใช้เล่นเดียวมากกว่าเล่นประกอบหมอลำ ลายนี้เทียบได้กับเสียงใน D, E, G, A, B, D ติดสูดที่ D และ A เหมือนกับลายน้อย ลายสร้อย มีทำนองเช่นกับโป้ซ้าย ยากที่จะแยกเสียงระหว่างลายสร้อยกับโป้ซ้าย โดยทั่วไปแล้ว ลายสร้อยมีเสียงสูงกว่าลายโป้ซ้ายที่เรียกว่าลายสร้อยก็เพราะมีเสียงแหลมสูงมากลายสร้อย ลายแคนที่เป็นหลักอีกลายชื่อว่า “ลายเซ” ซึ่งใช้กับเสียง E, G, A, B, D, E ติดสูดที่เสียง D E ติดสูดที่เสียงลายเซจัดอยู่ในกลุ่มเดียวกันกับลายน้อยและลายใหญ่ ซึ่งเป็นเพลงมาตราเสียงโศก

2. ลายพรรณนาภาพพจน์

ลายแคนประเภทพรรณนาภาพพจน์ หมายถึง เพลงพรรณนาภาพพจน์โดยใช้เสียงดนตรีนั่นเอง แบ่งออกเป็น 2 พวก คือ เพลงแคนประเภทพรรณนาเสียงธรรมชาติ และเพลงแคนที่เป่าเลียนเสียงลำ ลายที่พรรณนาถึงธรรมชาติ เช่น ลายโปงลาง ลายแมงภู่ตอมดอก ลายรถไฟ ลายส่วยขย่มหัวช้างเพลงที่เป่าเลียนเสียงลำ เช่น ลายแคนทำทางสั้น ลายล่องโขง วาดรถไฟ ลายส่วยขย่มหัวช้าง เพลงที่เป่าเลียนเสียงลำ เช่น สายแคนลำทางสั้น ลายล่องโขงซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

2.1. ลายโปงลาง อาจจะบรรเลงด้วยลายใหญ่ ลายน้อย หรือลายเซ ก็ได้ ที่นิยมมากก็มีลายเซ ซึ่งเทียบได้กับ E, G, B, E และ D และติดสูดที่เสียง D และโปงลางพรรณนาถึงขบวนคาราวาน อันที่จริงแล้วโปงลางเป็นกระดึงขนาดใหญ่ ทำด้วยสำริด ใช้สำหรับแขวนวัวต่างเสียงของโปงลางจะได้ยินไกลๆ เป็นที่ประทับใจของหมอแคนมาก จึงนำมาใช้ เป่าแคนเลียนเสียง โปงลาง และเรียกว่า “ลายโปงลาง”ลายโปงลางเริ่มต้นด้วยการออกเดินทางของคาราวาน ซึ่งละทิ้ง ครอบครัวไว้ข้างหลัง เขาจะท่องเที่ยวไปในป่า อันตรายนานาประการทั้งขึ้นเขาลงห้วย กระทั่ง การตั้งค่ายพักแรมคืน ซึ่งมีอันตรายรอบข้างเต็มไปด้วยความคิดคำนึง ความหวังในการเสี่ยงโชค และความคิดถึงครอบครัวของตน ฝ่ายครอบครัวที่อยู่เบื้องหลังก็ตั้งใจฟังเสียงโปงลางเมื่อตอนกองคาราวานออกเดินทาง และเมื่อถึงกำหนดที่กองคาราวานจะเดินทางกลับมา

2.2. ลายแมงภู่ตอมดอก เป็นการพรรณนาแมลงภู่กับดอกไม้ มีทำนองเดียวกับลายโป้ซ้าย แต่ติดสูดที่เสียง G และ C บางขณะผู้ฟังจะได้ยินเสียงคล้าย ๆ เสียงแมลงภู่กำลังบิน นับเป็นเพลงแคนที่ไพเราะมาก

2.3. ลายรถไฟ นับเป็นลายแคนใหม่ อาจจะใช้เป่าด้วยลายน้อย หรือลายเซก็ได้ มาตราเสียงลายแคนนี้เป็นการเลียนเสียงรถไฟ โดยเริ่มตั้งแต่รถไฟเริ่มเคลื่อนขบวน ช้าๆ แล้วเร็วขึ้นจนกระทั่งก่อนที่รถไฟจะเข้าจอดยังอีกสถานีหนึ่งจะเปิดโหวด สัญญาณ แล้วค่อยๆ ลดความเร็วลงหยุดนิ่ง ลายแคนลำ หรือลายแคนลำทางสั้น เป็นลายแคนที่เลียนเสียง การลำสั้นของหมอลำบางคนอาจจะไม่เข้าใจเมื่อได้ยินเพลงแคนในลักษณะนี้ แต่ชาวอีสาน รู้จักดี และสามารถสร้างจินตนาการถึงเนื้อความในกลอนลำได้

2.4. ลายล่องโขง หรือลายลำทางยาว ล่องโขงเป็นลายแคนที่มี ชื่อเสียงมากในวงการหมอลำ และการลำ เพลงแคนนี้เป่าควบคู่กับการลำทางยาว ซึ่งเรียกว่าลำยาว ล่องโขง ซึ่งพรรณนาแม่น้ำโขง ตั้งแต่เมืองเวียงจันทร์ในประเทศลาวลงมาเรื่อยๆ จนถึงปากแม่น้ำ ที่เวียดนามใต้ ผู้ใดก็ตามที่ได้ยินลำทางยาวโดยหมอลำขาทอง กลอนนี้แล้วอาจจะเกิดความ ประทับใจและความซาบซึ้งในภาพพจน์ของสองฟากแม่น้ำโขง นับได้ว่าเป็นกลอนลำที่มีอิทธิพลต่อจิตใจชาวอีสานมาก ลายแคนล่องโขงนี้จะเป่าในลายใหญ่ หรือลายเซก็ได้ แต่ของเดิมใช้เป่า ด้วยลายน้อย

3. ลายที่เลียนแบบทำนองลำ

ลายแคนที่ใช้เป่าประกอบการลำ เช่น ลำเต้ย ลำเพลิน ลำตังหวาย ลำมหาชัย ลำคอนสะหวัน ในที่นี้จะกล่าวเฉพาะลำเต้ย เต้ยเป็นจังหวะและทำนองลำเฉพาะแบบที่หนึ่ง เต้ยอาจจะมีความหมายเดียวกับ “ลำ” ต่างถิ่นต่างเรียกชื่อไม่เหมือนกัน แต่พอสรุปได้จากเนื้อกลอนในการลำก็อาจจะบอกได้ว่าเต้ย หมายถึง การเกี้ยวพาด้วยเพลงรักที่สั้นๆ

ลำเต้ยมี 4 ชนิดคือ

1. เต้ยธรรมดา หรือเต้ยลำกลอน
2. เต้ยหัวโนนตาล หรือเต้ยดอนตาล หรือเต้ยลำหมู่
3. เต้ยโขง .
4. เต้ยพม่า

เต้ยทั้ง 4 ชนิดนี้อาจจะแบ่งได้เป็น 2 พวก พวกที่หนึ่งคือ เต้ยแบบพื้นบ้านและอีกพวกหนึ่งคือ เต้ยแบบไม่ใช่พื้นบ้าน เต้ยแบบพื้นบ้านมีเต้ยธรรมดากับเต้ยหัวโนนตาล ส่วนเต้ยที่ไม่ใช่พื้นบ้านมี เต้ยโขง และเต้ยพม่า

3.1. เต้ยธรรมดา เป็นลำแบบลำทางยาว แต่จังหวะทำนองเต้ยธรรมดาประกอบด้วย 4 จังหวะ ดังนั้น 16 จังหวะ จึงจะเป็นกลอนเต้ย 1 กลอนบวกกับตอนข้างต้น 2 จังหวะ และตอนลงท้าย 4 จังหวะ เต้ยธรรมดา หรือเล่นกันในจังหวะปานกลาง หรือค่อนข้างเร็วด้วยลีลาที่สนุกสนานลายแคนนี้จะเป็นทางใหญ่ หรือทางน้อยก็ได้

3.2. เต้ยหัวโนนตาล ให้ชื่อตามสถานที่คือ ตำบลดอนตาลในจังหวัดมุกดาหาร เต้ยดอนตาลเดิมใช้ลำในการเล่นหมอลำหมู่และแล้วก็มานิยมใช้ลำในการลำกลอนที่หลัง ทำนองการลำนั้นเหมือนกันกับลำทางสั้น แต่ต่างที่จังหวะลีลาและช้ากว่า เต้ยดอนตาลนี้นับเป็นเต้ยที่มีลีลาอ่อนหวานที่สุด กลอนประกอบด้วย 4 วรรค แต่ละวรรคมี 4 จังหวะ และมี 16 จังหวะใน 1 กลอน กับ 2 จังหวะ ตอนเริ่มต้นและ 4 จังหวะ ตอนลงท้ายลายแคนนี้จะเล่นในทางสุดสะแนน โป้ซ้ายหรือลายสร้อย เต้ยธรรมดา และเต้ยหัวโนนตาล ที่จัดว่าเป็นเต้ยแบบพื้นบ้าน ก็เพราะบทกลอนจะเป็นกลอนแบบอีสาน และทำนองเกิดขึ้นมาจากเสียงสูงต่ำของคำในบทกลอน

3.3. เต้ยโขง เป็นเต้ยหรือลำที่คนรู้จักแพร่หลายทั่วประเทศ ไม่เฉพาะแต่เพียงในกลุ่มหมอลำ หรือชาวอีสานเท่านั้น

3.4. เต้ยพม่า คือ เพลงพม่ารำขวาน กลอนเต้ยพม่าก็คล้ายกับเต้ยโขง คือ แบ่งออกได้ 4 วรรค วรรคแรก และวรรคสุดท้ายต้องสองครั้ง แต่ละวรรคมี 4 จังหวะ สามารถจะเล่นได้ทั้งทางลายใหญ่ และลายน้อยก็ได้

เต้ยพวกนี้เป็นเต้ยที่ใช้พื้นบ้านเพราะบทกลอนเป็นภาษาไทยกลางไม่ใช่ โคลงกลอนแบบอีสานและทำนองเกิดขึ้นมาจากเสียงสูงต่ำของคำในบทกลอน

4. ลายแคนที่เกิดจากการเลียนแบบทำนองเพลงทั่วไป

ลายพิณส่วนใหญ่นั้นมักจะนำมาจากลายของแคน ซึ่งมีการนำมาประยุกต์ใหม่ให้เข้ากับการบรรเลงพิณ ดังที่ ปิยพันธ์ แสนทวีสุข (2549) ได้กล่าวไว้ว่า ลายพิณ หมายถึง ทำนองเพลงพื้นบ้านอีสานที่บรรเลงด้วยพิณมีลักษณะเฉพาะเรื่องลีลา จังหวะ ท่วงทำนอง บันไดเสียง และความสามารถของผู้บรรเลง ลายหลักของลายเพลงพื้นบ้าน ส่วนมากจะนำมาจากแคน ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 หมวดใหญ่ๆ คือ

1.หมวดลายหลัก ได้แก่ ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย

2.หมวดลายเบ็ดเตล็ด แบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท คือ ลายเบ็ดเตล็ดทางสั้น ลายเบ็ดเตล็ดทางยาว ลายเบ็ดเตล็ดอื่นๆ

นอกจากนี้ ลาย หรือ ทำนอง ยังสามารถแบ่งได้อีก 2 ประเภท คือ ทำนองร้อง(ลำต่างๆ) และทำนองบรรเลง มีส่วนประกอบ 3 ส่วน

1.ทำนองขึ้นต้น หรือทำนองเกริ่น เป็นการเริ่มต้นของเพลงเพื่อเตรียมผู้ฟังให้พร้อมที่จะรับฟังตอนต่อไป เช่น ในการเป่าแคนลายใดๆ ก็ตามต้องมีการเป่าเกริ่นนำก่อน

2.ทำนองหลัก คือ ทำนองที่เป็นหัวใจของเพลง ผู้ที่คุ้นเคยเมื่อได้ฟังทำนองหลักสามารถบอกได้ทันทีว่า “เพลงอะไร” หรือ “ลายใด” แต่ละทำนองจะมีลักษณะเฉพาะของแต่ละเพลง

3.ทำนองย่อย หรือ ทำนองแยก เป็นทำนองที่ใช้บันไดเสียงเดียวกันกับทำนองหลัก แต่จะดำเนินทำนองให้แตกต่างกันไป ซึ่งขึ้นอยู่กับความสามารถ และความชำนาญของผู้บรรเลง

และยังมีผู้ได้กล่าวอีกหนึ่งคนคือ ภิญโญ มนูศิลป์ (2524) ได้กล่าวไว้ว่า การดีดพิณลายต่างๆ นั้น จะใช้นิ้วกดลงบนช่องต่างๆ บนคอพิณสายเดียวหรือสองสายให้เป็นเสียงเสพก็ได้ เสียงสายบนที่ผสมผสานกับสายล่างนี้เป็นเสียงประสานที่ดังเสียงหึ่งๆ อยู่ตลอดเวลา ก็เหมือนกับเสียงแคนที่มีคู่ประสานในตัวของมันเอง นั่นก็แสดงว่าทำนองของพิณหรือลายพิณก็ได้มาจากลายแคนอีกส่วนหนึ่ง

ลายพิณ แบ่งออกได้ 2 ประเภท คือ ลายเดี่ยว และลายเบ็ดเตล็ด ดังนี้

1.ลายเดี่ยวพิณ ได้แก่ ลายลำเพลิน ลายปู่ป้าหลาน ลายสุดสะแนน ลายสร้อย ลายผู้เฒ่าหัวตกหมอน เป็นต้น

2.ลายเบ็ดเตล็ด ได้แก่ ลายแมงภู่ตอมดอก ลายแม่ฮ้างกล่อมลูก ลายลมพัดพร้าว ลายโปงลาง ฯลฯ จะเห็นได้ว่าพิณนั้นสามารถทำทำนองได้หลายๆ ลาย ดังนั้นจึงสามารถใช้พิณในการบรรเลงได้อย่างกว้างขวางไม่แพ้แคนเหมือนกัน แต่โดยทั่วไปนั้นพิณมักจะถูกนำไปบรรเลงประสานกับดนตรีอีสานชนิดอื่นๆ อีกตามความเหมาะสม

ลายเต้ย เป็นลายแคนที่ใช้ลำเสื่อมหรือลำแทรกจากลำทางสั้นหรือลำทางยาว มีจังหวะกระชับเพื่อให้ผู้ลำได้ออกท่าฟ้อนเวลาเป่าลายเต้ย หมอแคนจะเป่าเป็นตอนๆ ตามหมอลำเต้ยมีขึ้นและลงอย่างสนุกสนาน ดังที่ เสงี่ยม บึงไสย์ (2533) ได้กล่าวไว้ว่า ลำเต้ย ลำเต้ยเป็นการลำแทรกกับลำทางสั้นแล้วยังนิยมนำเพลงมาร้องหรือรับต่อจากการลำทางยาว ไม่นิยมเรียกว่าเพลง ส่วนใหญ่จะเรียกว่า ลำเต้ย ได้แก่ เต้ยโขง เต้ยพม่า ซึ่งมีบทร้องเป็นภาษากลาง ส่วนทำนองเป็นทำนองของเพลงไทยเดิม กล่าวคือ ทำนองเต้ยโขงมาจากทำนองเพลงลาวแพน ส่วนเต้ยพม่าเป็นทำนองพม่ารำขวาน หมอลำจะมีสำเนียงการลำหรือวาดลำที่แตกต่างกันตามท้องถิ่น ทูลทองใจ ซึ่งรัมย์ (2552) ได้กล่าวไว่ว่า ลายเต้ยนั้นมีอยู่ 4 ชนิด คือ 1. เต้ยธรรมดา หรือเต้ยลำกลอน 2. เต้ยหัวโนนตาล หรือ เต้ยดอนตาล หรือเต้ยลำหมู่ 3. เต้ยโขง .4. เต้ยพม่า ลายเต้ยทั้ง 4 ชนิดนี้อาจจะแบ่งได้เป็น 2 พวก คือ 1. เต้ยแบบพื้นบ้าน มีเต้ยธรรมดากับเต้ยหัวโนนตาล 2. เต้ยแบบไม่ใช่พื้นบ้าน มีเต้ยโขงกับเต้ยพม่า

ลายลำเพลิน เป็นลายแคนที่ใช้ประกอบหมอลำเพลินและมีจังหวะทำนองการลำกึ่งลำทางสั้นลำทางยาว ดังที่ เสงี่ยม บึงไสย์ (2533) ลำเดิน (ลำญ่าว ลำเพลิน) ลำเดิน เป็นการลำทางสั้นอีกแบบหนึ่ง แต่ผันสำเนียงให้เข้ากับแคนลายน้อย ลำเดินจะลำจังหวะเร็วกว่าการลำทางสั้น ลำเดินมักจะเป็นการลำเล่านิทาน หรือเนื้อหาอื่นๆ ที่เป็นเรื่องราว รูปแบบการลำคือ หมอลำจะเกริ่นลำด้วยการพูด โดยกล่าวถึงตัวละครในนิทานที่จะใช้ลำ เช่น ความรักของขูลู-นางอั้ว ผาแดง-นางไอ่ เป็นต้น จากนั้นจึงจะเริ่มลำ ส่วนมากมักจะบอกหมอแคนให้รู้ตัวก่อนเช่น “เอ้าหมอแคนญ่าว” หมอลำอีกประเภทคือ “ลำเพลิน” เป็นการลำที่เน้นความสนุกสนานเพลิดเพลิน และเพื่อดึงดูดความสนใจของผู้ชม ผู้แสดงฝ่ายหญิงจะแต่งกายวับๆ แวมๆ เพื่อโชว์เรือนร่าง หรือโชว์กกขาขาว ดังนั้นบางคนจึงเรียกว่า “ลำเพลินกกขาขาว”

ลายสร้อย เป็นลายแคนที่ใช้ประกอบหมอลำกลอนลำทางสั้นหรือหมอลำพื้น เป็นลายที่ฉีกหรือแตกออกมาจากลายสุดสะแนนและลายโป้ซ้าย ลำทางสั้น เป็นกลอนที่มีท่วงทำนองเดินกลอนที่รวดเร็วกระชับไม่เอื้อนเสียง(ยกเว้นตอนเกริ่นลำ) เป็นทำนองหลักของหมอลำใช้ในการบรรยายเนื้อความที่ต้องการความรวดเร็วมุ่งเนื้อหามากกว่าความไพเราะ บางครั้งหมอลำจะใช้คละกันไปกับคำพูดที่เป็นประโยคพูดธรรมดา(กลอนด้น) ลำทางสั้นจะใช้ในการตอบปัญหา ถามปัญหาต่างๆ ใช้คารมคมคายแก้ปัญหา เล่าประวัติศาสตร์หรือวรรณกรรมพื้นบ้าน บรรยายทางคติโลกหรือคติธรรม เรียกว่าหมอลำกลอนโจทย์แก้หรือ ลำโจทย์แก้ หมอลำคนใดมีปฏิภาณไหวพริบและความรู้ดีก็จะได้รับความนิยมชมชอบจากผู้ชม นอกจากนี้การลำชิงชู้ที่มีหมอลำชายสองคนหญิงหนึ่งคนหรือหญิงสองคนชายหนึ่งคนก็ใช้กลอนลำทางสั้นในการโต้ตอบกันเกิดการชิงรักหักสวาทกันเพื่อให้หมอลำหญิงตกเป็นของตน ระหว่างการปะทะคารมกันนั้น หมอลำหญิงจะทำเป็นสนใจข้างนั้นทีข้างนี้ที แต่ในที่สุดก็มักไม่เลือกใคร เป็นการจบแบบหักมุมได้ดี ลายแคนที่ใช้เป่าประกอบการลำคือ ลายโป้ซ้าย หรือลายติดลูกลายสุดสะแนนแล้วแต่ระดับเสียงของหมอลำ รูปแบบหมอลำทางสั้นจะประกอบด้วยการเกริ่น ติดตามด้วยกลอนเญิ่น ที่บรรยายเนื้อความและส่วนที่สามเป็นบทลงท้าย ทูลทองใจ ซึ่งรัมย์ (2552)

ได้กล่าวไว้ว่า ลายสร้อย ส่วนมากลายนี้ใช้เล่นเดียวมากกว่าเล่นประกอบหมอลำ ลายนี้เทียบได้กับเสียงใน D, E, G, A, B, D ติดสูดที่ D และ A เหมือนกับลายน้อย ลายสร้อย มีทำนองเช่นกับโป้ซ้าย ยากที่จะแยกเสียงระหว่างลายสร้อยกับโป้ซ้าย โดยทั่วไปแล้วลายสร้อยมีเสียงสูงกว่าลายโป้ซ้ายที่เรียกว่าลายสร้อยก็เพราะมีเสียงแหลมสูงมากลายสร้อย

ลายพิณส่วนใหญ่จะมีการใช้โน้ตอยู่ 5 เสียง เรียกว่า เพนทาโทนิคสเกล(Pentatonic Scale) ดังที่ ธงชัย จันเต (2553) ได้กล่าวไว้ว่า ลายส่วนใหญ่มีทำนองอยู่ในบันไดเสียงไมเนอร์เพนทาโทนิค การบรรเลงลายพิณของหมอพิณแต่ละคนนั้น จะมีความแตกต่างในลายละเอียดของการแปลทำนองในบางช่วงเพลงแต่มีทำนองหลักที่คงเดิม บางท่วงทำนองมีการบรรเลงแบบด้นสด (Improvisation) เช่นเดียวกับดนตรีแจ๊สของชาวตะวันตก และการบรรเลงแบบด้นสดนั้นถือเป็นเอกลักษณ์ของดนตรีพื้นบ้านอีสานแบบดั้งเดิม

สรุปได้ว่า ลายเพลงพื้นบ้านอีสาน เป็นลายเพลงของถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่ง และเป็นเพลงที่มีทำนองเพลงที่สั้นๆ วนเวียนกลับไปกลับมาแต่มีความสนุกสนานเพลิดเพลิน และเป็นการลอกเลียนแบบท่วงทำนองและเสียงจากธรรมชาติตามประสบการณ์ของผู้คิดแต่งลายของบุคคลนั้นๆ เพื่อเป็นแบบฉบับเอกลักษณ์ของแต่ละบุคคล ลายแคนสามารถแบ่งออกได้ 4 ประเภท คือ 1)ลายเพลงหลัก ได้แก่ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้ายและลายสร้อย 2)ลายพรรณนาภาพพจน์ ได้แก่ 1)เพลงแคนประเภทพรรณนาเสียงธรรมชาติ เช่น ลายโปงลาง ลายแมงภู่ตอมดอก ลายรถไฟ ลายส่วยขย่มหัวช้าง 2)เพลงแคนที่เป่าเลียนเสียงลำ เช่น ลายแคนทำทางสั้น ลายล่องโขง วาดรถไฟ ลายส่วยขย่มหัวช้าง 3)ลายที่เลียนแบบทำนองลำ เช่น ลำเต้ย ลำเพลิน ลำตังหวาย ลำมหาชัย ลำคอนสะหวัน 4)ลายที่เลียนแบบทำนองทั่วไป แต่รูปแบบเพลงของอีสานเหนือ มีความเป็นสากลอย่างน่าพิศวง ซึ่งได้แบ่งทำนองออกเป็น 3 ตอนคือ 1)ตอนเกริ่น อารัมภกถาของเพลงเพื่อเตรียมผู้ฟังให้พร้อมที่จะรับฟังตอนต่อไป 2)ตอนทำนองหลัก คือทำนองที่เป็นหัวใจของเพลงเป็นทำนองหรือลายสั้นๆ แต่เป็นเอกลักษณ์ทำนองเฉพาะของแต่ละเพลงหรือแต่ละลาย 3)ตอนทำนองย่อย ทำนองแยก หรือแตกทำนอง ใช้บันไดเสียงเดียวกันกับทำนองหลักแต่ดำเนินทำนองให้แตกต่างออกไปภายในขอบเขตที่จำกัด

ลายพิณส่วนใหญ่มักเกิดจากลายของแคนเพราะการดีดพิณนั้นจะใช้ดีดสายเดียวหรือสองสาย ผสมผสานกับสายล่างนี้เป็นเสียงประสานที่ดังเสียงหึ่งๆ อยู่ตลอดเวลาหรือเสียงเสพนั้นก็เหมือนกับเสียงแคนที่มีคู่ประสานในตัวของมันเอง นั่นก็แสดงว่าทำนองของพิณหรือลายพิณก็ได้มาจากลายแคนอีกส่วนหนึ่ง ลายพิณสามารถแบ่งออกได้ 2 ประเภท คือ 1.ลายเดี่ยวพิณ ได้แก่ ลายลำเพลิน ลายปู่ป่าหลาน ลายสุดสะแนน ลายสร้อย ลายผู้เฒ่าหัวตกหมอน 2.ลายเบ็ดเตล็ด ได้แก่ ลายแมงภู่ตอมดอก ลายแม่ฮ้างกล่อมลูก ลายลมพัดพร้าว ลายโปงลาง นอกจากนี้ยังมีลายสำคัญคือ

ลายเต้ย เป็นลายที่ใช้กับการลำแทรกกับลำทางสั้นแล้วยังนิยมนำเพลงมาร้องหรือรับต่อจากการลำทางยาว ไม่นิยมเรียกว่าเพลง ส่วนใหญ่จะเรียกว่า ลำเต้ย ได้แก่ เต้ยโขง เต้ยพม่า

และลำเต้ยสามารถแยกออกได้หลายทางคือ 1. เต้ยธรรมดาหรือเต้ยลำกลอน 2. เต้ยหัวโนนตาลหรือเต้ยดอนตาลหรือเต้ยลำหมู่ 3. เต้ยโขง 4. เต้ยพม่า

ลายลำเพลิน เป็นการลำทางสั้นอีกแบบหนึ่ง แต่ผันสำเนียงให้เข้ากับแคนลายน้อย ลำเดินจะลำจังหวะเร็วกว่าการลำทางสั้นมักจะเป็นการลำเล่านิทานหรือเนื้อหาอื่นๆ ที่เป็นเรื่องราว รูปแบบการลำคือ หมอลำจะเกริ่นลำด้วยการพูด โดยกล่าวถึงตัวละครในนิทานที่จะใช้ลำ เช่น ความรักของขูลู-นางอั้ว ผาแดง-นางไอ่ และลำเพลิน เป็นการลำที่เน้นความสนุกสนานเพลิดเพลิน เพื่อดึงดูดความสนใจของผู้ชม ผู้แสดงฝ่ายหญิงจะแต่งกายวับๆ แวมๆ เพื่อโชว์เรือนร่าง หรือโชว์กกขาขาว ดังนั้นบางคนจึงเรียกว่า “ลำเพลินกกขาขาว”

ลายสร้อย เป็นลายแคนที่ใช้ประกอบหมอลำกลอนลำทางสั้นหรือหมอลำพื้น เป็นลายที่ฉีกหรือแตกออกมาจากลายสุดสะแนนและลายโป้ซ้าย มีท่วงทำนองเดินกลอนที่รวดเร็วกระชับไม่เอื้อนเสียง (ยกเว้นตอนเกริ่นลำ) เป็นทำนองหลักของหมอลำใช้ในการบรรยายเนื้อความที่ต้องการความรวดเร็วมุ่งเนื้อหามากกว่าความไพเราะ บางครั้งหมอลำจะใช้คละกันไปกับคำพูดที่เป็นประโยคพูดธรรมดา(กลอนด้น) ลายแคนที่ใช้เป่าประกอบการลำคือ ลายโป้ซ้าย หรือลายติดลูกลายสุดสะแนน แล้วแต่ระดับเสียงของหมอลำ

2.3. แนวคิดในการวิเคราะห์ดนตรี

2.3.1 ความหมายของการวิเคราะห์ดนตรี

ในการศึกษาความหมายของการวิเคราะห์ ณรงค์รัชช์ วรมิตรไมตรี และคณะ (2561) ได้กล่าวถึงการวิเคราะห์ดังที่ Bloom, (1656) ให้ความหมายการคิดวิเคราะห์ เป็นความสามารถในการแยกแยะเพื่อหาส่วนย่อยของเหตุการณ์เรื่องราวหรือเนื้อหาต่างๆ ว่าประกอบด้วยอะไร มีความสำคัญอย่างไร อะไรเป็นเหตุอะไรเป็นผล และที่เป็นอย่างนั้นอาศัยหลักการอะไร ดังที่ Dewey, (1933) ได้กล่าวไว้ว่า การคิดวิเคราะห์ เป็นการคิดอย่างใคร่ครวญ ไตร่ตรอง โดยอธิบายขอบเขตการคิดวิเคราะห์ว่าเป็นการคิดที่เริ่มต้นจากสถานการณ์ที่มีความยุ่งยาก สิ้นสุดด้วยความชัดเจน และยังแยกแยะเป็นองค์ประกอบ ดังที่ เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์ (2546) ได้กล่าวไว้ว่า การคิดวิเคราะห์ เป็นความสามารถในการจำแนกแจกแจงและแยกแยะองค์ประกอบต่างๆ ของสิ่งใดสิ่งหนึ่งหรือเรื่องใดเรื่องหนึ่งซึ่งอาจจะเป็นวัตถุ สิ่งของ เรื่องราว หรือเหตุการณ์และหาความสัมพันธ์เชิงเหตุผลระหว่าง องค์ประกอบเหล่านั้นเพื่อค้นหาสาเหตุที่แท้จริงของสิ่งที่เกิดขึ้น โดยผู้วิเคราะห์ต้องใช้วิจารณญาณประกอบกับความรู้ด้านทฤษฎีดนตรีและประวัติดนตรีในการที่จะวินิจฉัย

ณัชชา พันธุ์เจริญ (2551) ได้กล่าวไว้ว่า บทเพลงนั้นๆ มีแง่มุมใดที่น่าสนใจควรแก่การวิเคราะห์ให้ลึกกว่าแง่อื่นๆ ฉะนั้นก่อนที่จะเริ่มวิเคราะห์เพลง สิ่งที่สำคัญที่สุด คือต้องรู้ว่าเพลงนั้นมีจุดน่าสนใจอยู่ที่ไหน ควรให้ความสำคัญกับอะไรในบทวิเคราะห์เพลง ควรกล่าวเน้นถึงเรื่องอะไรมากน้อยเพียงใด ควรลงลึกถึงรายละเอียดในเรื่องใดบ้าง บทวิเคราะห์และข้อคิดต่างๆ ต้องมีเหตุมีผลและมีหลักการด้านทฤษฎีรองรับ เพื่อแสดงถึงคุณค่าเชิงวิชาการของบทเพลงนั้นๆ อย่างแท้จริง ดังที่ คมกริช การินทร์ (2558) ได้กล่าวไว้ว่า การจับสิ่งที่เป็นดนตรีแยกออกเป็นส่วนๆ แยกย่อยตาม

องค์ประกอบหรือหลักการทางดนตรี เพื่อศึกษาให้เข้าใจแต่ละส่วนอย่างละเอียดและหาความสัมพันธ์ของแต่ละส่วนตามทฤษฎีดนตรี โดยในการวิเคราะห์ดนตรีนั้นๆ มีจุดมุ่งหมายเพื่อนำไปอธิบายให้ผู้อื่นหรือสังคมได้รับรู้ถึงดนตรีนั้นๆ ว่าเป็นอย่างไร และเพื่อให้การวิเคราะห์ดนตรีนั้นทำได้อย่างลึกซึ้ง จึงต้องอาศัยทฤษฎีแนวคิดหลักการทางดนตรี เป็นตัวตั้งในการศึกษาเพื่อทำการแยกแยะส่วนดนตรีที่ต้องการอธิบาย และผู้ที่จะทำการวิเคราะห์นั้นต้องมีการเตรียมความพร้อมในทุกๆ ด้าน เพื่อให้การวิเคราะห์ดนตรีได้ผลออกมาอย่างสมบูรณ์หรือครอบคลุมที่สุด

อย่างไรก็ตาม ดนตรีของมนุษย์ทุกชาติทุกภาษา ย่อมต้องมีองค์ประกอบทางดุริยางคศาสตร์ หรือที่เรียกว่า “องค์ประกอบทางดนตรี” ดังที่ สงัด ภูเขาทอง (2532) ได้กล่าวว่า “องค์ประกอบทางดนตรี” ที่คล้ายคลึงกัน จำแนกองค์ประกอบทางดนตรีไว้ 5 ประการหลัก ดังนี้

1. จังหวะ (Beat) การวิเคราะห์จังหวะ เป็นส่วนที่มีความสำคัญไม่น้อยในบทเพลง แต่คำว่าจังหวะนั้น เป็นคำที่มีความหมายครอบคลุมในทุกส่วน หากแต่ในจังหวะยังสามารถแยกองค์ประกอบย่อยอื่นๆ อีกองค์ประกอบของจังหวะมีส่วนประกอบย่อยดังนี้

1.1. จังหวะ (Beat) คือ การเคาะ นับ หรือการกระทำใดๆ ก็ตามที่ทำให้เกิดการแบ่งสัดส่วนของกาลเวลาที่ชัดเจนเท่าๆ กันอย่างสม่ำเสมอและถือว่า บีท เป็นหน่วยนับความสั้น ยาว ของการเปล่งเสียงทั้งนี้หมายรวมถึงจังหวะเน้น (Accented) จังหวะหนัก (Strong Beat) และจังหวะเบา (Weak Beat)

1.2. ลักษณะจังหวะหรือลีลาจังหวะ (Rhythm) คือ ลีลาในการนับ การดำเนินของบีท ให้มีลักษณะที่แตกต่างกัน เช่น ความสั้น-ยาว หนัก-เบา ของจังหวะซึ่งต้องเป็นไปอย่างสม่ำเสมอเป็นระยะๆ ตามวิถีทางการดำเนินของบทเพลงเปรียบได้กับการเต้นของหัวใจ หรือที่เรียกว่า ชีพจรจังหวะ (Pulse)

1.3. อัตราความเร็ว (Tempo) คือ จังหวะช้า จังหวะเร็ว หรือจังหวะปานกลางที่เป็นไปในบทเพลงนั้นๆ

1.4. อัตราจังหวะ (Time) คือ การควบคุมเวลาของหน่วยนับ การนับการดำเนินไปของ บีท ให้เป็นไปอย่างคงที่

1.5. เครื่องหมายประจำจังหวะ (Time Signature) เป็นตัวเลขสัญลักษณ์แสดงอัตราจังหวะของบทเพลง ซึ่งทำให้ทราบถึงวิธีการนับจังหวะและการเน้นจังหวะ นอกจากนี้เครื่องหมายประจำจังหวะยังทำให้ทราบถึงจำนวนจังหวะในแต่ละห้องเพลงอีกด้วย

ในดนตรีพื้นบ้านบางครั้งอาจมีความไม่แน่นอนในจังหวะ หรือมีการเน้นเสียงที่เปล่งออกมาอย่างสม่ำเสมอ อันเป็นอีกวิธีหนึ่งที่ก่อให้เกิดลีลาของจังหวะ หรือเรียกว่าจังหวะลีลา จังหวะอัตราแบ่งออกเป็น อัตราจังหวะประเภทไม่แน่นอน (Non-Metric Time) และอัตราจังหวะประเภทแน่นอน (Metric Time) ซึ่งอัตราประเภทแน่นอนนี้ยังสามารถแบ่งย่อยได้เป็น อัตราจังหวะธรรมดา (Simple Time) อัตราจังหวะผสม (Compound Time) และอัตราจังหวะเชิงซ้อน (Complex Time) เป็นต้น

2. ทำนองเพลง (Melody) การวิเคราะห์ทำนองเพลง นำมาซึ่งความเข้าใจถึงลักษณะอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะทางดนตรี โดยสังเกตความเป็นไปของกระสวนจังหวะ ระดับเสียง ตลอดจนการเคลื่อนที่ของแนวทำนอง การวิเคราะห์ทำนองนั้นอาจต้องแสดงให้เห็นถึงลักษณะโครงสร้าง (Contour) หรือรูปร่าง (Shape) ของแนวทำนองที่ดำเนินไป ในการแสดงรูปแบบการเปลี่ยนแปลงของแนวทำนอง นักวิเคราะห์ส่วนใหญ่มักนิยมวิธีการใช้สัญลักษณ์ ด้วยวิธีนี้ทำให้ผู้วิเคราะห์สามารถทราบถึงการเคลื่อนที่ของแนวทำนอง ตลอดจนพิสัยของเสียงสูงสุดและเสียงต่ำสุด (Range) ที่เกิดขึ้นได้อย่างชัดเจนในบทเพลง โน้ตบางตัวอาจไม่ใช่ส่วนที่เป็นทำนองแท้จริง จำเป็นต้องวิเคราะห์โน้ตที่เป็นรากฐาน(Basic Pitch) เพื่อให้เห็นลักษณะที่เด่นชัดของเนื้อแท้ในทำนองกับโน้ตประดับตกแต่ง (Decorative) เสียก่อน จึงจะสามารถมองเห็นรูปร่างของทำนองในบทเพลง(Contour of Melody) ได้อย่างชัดเจน จากนั้นจึงวิเคราะห์โครงสร้างระดับเสียงและจังหวะ

การวิเคราะห์ทำนองจำเป็นต้องมองให้เห็นถึงลักษณะของโน้ตที่เข้ามาประดับตกแต่งให้เกิดความสวยงามของทำนอง กล่าวคือ โน้ตที่เป็นรากฐานกับโน้ตประดับประดา ย่อมต้องมีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกันเพื่อการส่งเสริมซึ่งกันและกันนั่งเอง ทั้งยังส่งผลกับการเชื่อมโยงกับแนวทำนองอื่นๆ ภายในเพลงอีกด้วย ดังนั้นการวิเคราะห์ว่าอะไรคือเนื้อแท้ของแนวทำนอง อะไรคือการประดับประดาหรือการตกแต่งแนวทำนอง จึงมีความสำคัญเป็นอันมาก

3. พื้นผิว (Texture) คือแนวการประสานเสียงทั้งแนวดิ่งและแนวนอนตลอดจนการสอดประสานทำนองเพลงหรือที่เรียกว่า “ลีลาสัมพันธ์”(Counterpoint) หรืออีกความหมายหนึ่ง คือ ความหมายหนาแน่นของตัวโน้ตที่แตกต่างกันในบทเพลง อันนำไปสู่ความเข้าใจในกระบวนการแบบ (Style) ในการประพันธ์เพลง การพิจารณาเนื้อผิวของเพลงในเพลง แยกเป็นลักษณ์ของการประสานเสียงที่มีแนวทำนองหลักเป็นแนวสำคัญ(Homophony) ลักษณ์ของการประสานเสียงที่มีแนวทำนองหลักเป็นสำคัญ และมีแนวทำนองรองเป็นทำนองประสาน(Polyphony) และลักษณ์ของการประสานเสียงที่แนวทำนองทุกแนวมีความสำคัญเท่ากันหมด(Heterohony)

4. คุณภาพทางดนตรี หรือสีสันของเสียง (Tone Color) การวิเคราะห์เสียงระดับที่เป็นโน้ตรากฐาน(Basic Pitch) ให้ละเอียดลึกลงไป จำเป็นต้องวิเคราะห์จากเสียงในตำแหน่งชั่งคราวของตัวโน้ต(Temopral Position) เมื่อทราบเสียงตำแหน่งดังกล่าวแล้ว จึงสามารถหาโน้ตหลักของระดับเสียง(Metrically) และความสั้นยาวของเสียงและหรือความถี่เสียงนั้น(Duration and / or Frequency) ได้เพื่อนำมาหาตำแหน่งเสียงรากฐานความถี่ของตัวโน้ต มีความสัมพันธ์กับการเคลื่อนที่ตามขั้นลำดับ(Step progression) การวิเคราะห์เพื่อหาโครงสร้างของระดับเสียงจากการเคลื่อนที่ตามขั้นลำดับของแนวเสียงในทำนองนั้นสังเกตได้จากลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเสียงหลัก(Tonal Function) โดยทั่วไปในการวิเคราะห์เพื่อหาการเคลื่อนที่ของทำนอง แนวทำนองมักมีการเคลื่อนที่เป็นลำดับตามขั้นอย่างมีระบบ

นอกจากนี้ยังต้องเข้าใจถึงลักษณะของเสียงต่างๆ ที่ประกอบกันขึ้นเป็นทำนองเพลงและเสียงอันเป็นลักษณะเฉพาะของเครื่องดนตรีนั้นๆ ด้วย ได้แก่

1. สีสันของเสียง(Tone Color) คือ ธรรมชาติเสียงของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดที่มีความแตกต่างกัน เสียงที่เกิดขึ้นนั้นย่อมส่งผลโดยตรงกับอารมณ์

2. ความเข้มของเสียง(Intensiy) คือ ความดังหรือความเบาของเสียง

3. สำนวนของเครื่องดนตรี (Musical Idiom) คือ ความแตกต่างกันของเครื่องดนตรีและวิธีการสร้างเสียงที่ต่างกัน หรือก็คือศักยภาพของเครื่องดนตรีละชนิดที่สามารถบรรเลงทำนองเพลงนั้นๆ ได้สมบูรณ์ตามอุดมคติทางดนตรีต่างกัน ยกตัวอย่างเช่น ทำนองบางทำนองบรรเลงด้วยสะล้อแล้วสามารถทำได้คล่องแคล่วเดียวกันนั้นบรรเลงด้วยเปี๊ยะ อาจทำได้ยากหรือไม่ดีพอเช่นเดียวกับในดนตรีสากลที่ทำนองเพลงที่มีตัวโน้ตวิ่งเร็วจะเหมาะกับการบรรเลงด้วยไวโอลินมากกว่าเชลโล และเหมาะกับฟลูตมากกว่าโอโบ ทำนองที่กระโดดขึ้นหรือกระโดดลงจะเล่นยากสำหรับบาสซูนและทรอมโบเป็นต้น นอกจากนี้ยังขึ้นอยู่กับเทคนิคการบรรเลงของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดด้วย

5. สังคีตลักษณ์ (Forms) การวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ บทเพลงแต่ละเพลง ย่อมมีความพิเศษและโดดเด่นในตัวเอง การวิเคราะห์สังคีตลักษณ์จะทำให้ทราบถึงรูปแบบการประพันธ์ทำนองลักษณะของหน่วยทำนอง(Melodic) ประโยคเพลง(Phrase) เทคนิคในการพัฒนาประโยค โครงสร้างหลักของประโยคเพลง และเทคนิคการประพันธ์หรือเรียบเรียงดนตรีได้อย่างชัดเจนขึ้น อีกทั้งต้องยังนำส่วนวิเคราะห์บทเพลงในส่วนต่างๆ เข้าประกอบการพิจารณาอย่างละเอียดจึงจะทราบถึงลักษณะเฉพาะทางดนตรีของบทเพลงนั้นได้

สรุปได้ว่า การคิดวิเคราะห์ หมายถึง การคิดอย่างใคร่ครวญ ไตร่ตรอง และการแยกแยะประกอบด้วยอะไร มีความสำคัญอย่างไร อะไรเป็นเหตุอะไรเป็นผล ที่เป็นอย่างนั้นอาศัยหลักการอะไรและหาส่วนย่อยของเหตุการณ์เรื่องราวหรือเนื้อหาต่างๆ ให้มีความสัมพันธ์เชิงเหตุผล เพื่อค้นหาสาเหตุที่แท้จริงของสิ่งที่เกิดขึ้นจากสถานการณ์ที่มีความยุ่งยากและสิ้นสุดด้วยความชัดเจน โดยผู้วิเคราะห์ต้องใช้วิจารณญาณประกอบกับความรู้ด้านทฤษฎีดนตรีและประวัติดนตรีในการที่จะวินิจฉัย

การวิเคราะห์ดนตรี หมายถึง การศึกษาดนตรีอย่างละเอียดและลึกซึ้งโดยมีการนำทฤษฎีและองค์ความรู้ในศาสตร์นั้นๆ เข้ามาเกี่ยวข้อง สิ่งที่สำคัญที่สุดของการวิเคราะห์ดนตรีคือการรู้ว่าเพลงนั้นมีจุดน่าสนใจอยู่ที่ไหน ควรให้ความสำคัญกับอะไรในบทวิเคราะห์เพลง ควรกล่าวเน้นถึงเรื่องอะไรมากน้อยเพียงใด ควรลงลึกถึงรายละเอียดในเรื่องใดบ้าง เพื่อศึกษาให้เข้าใจแต่ละส่วนอย่างละเอียดและหาความสัมพันธ์ของแต่ละส่วนตามทฤษฎีดนตรี โดยในการวิเคราะห์ดนตรีนั้นๆ มีจุดมุ่งหมายเพื่อนำไปอธิบายให้ผู้อื่นหรือสังคมได้รับรู้ถึงดนตรีนั้นๆ ว่าเป็นอย่างไร อย่างไรก็ตามดนตรีของมนุษย์ทุกชาติทุกภาษาย่อมต้องมีองค์ประกอบคือ 1)จังหวะ(Beat) 2)ทำนองเพลง(Melody) 3)พื้นผิว(Texture) 4)คุณภาพทางดนตรีหรือสีสันของเสียง(Tone Color) 5)สังคีตลักษณ์(Forms)

2.3.2. ลักษณะการวิเคราะห์ดนตรี

ลักษณะการวิเคราะห์ เป็นรูปแบบเฉพาะของแต่ละศาสตร์ ที่จะสร้างสรรค์ขึ้นมา โดยสามารถจำแนกได้ ดังที่ สุวิทย์ มูลคำ (2547) ได้จำแนกลักษณะของการคิดวิเคราะห์ไว้เป็น 3 ด้าน คือ 1. การวิเคราะห์ส่วนประกอบ เป็นความสามารถในการแยกแยะค้นหาส่วนประกอบที่สำคัญของสิ่งหรือเรื่องราวต่างๆเช่น การวิเคราะห์ส่วนประกอบของพืช หรือเหตุการณ์ต่างๆ ตัวอย่างคำถาม เช่น อะไรเป็นสาเหตุสำคัญของการระบาดไข้หวัดนกในประเทศไทย

2. การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ เป็นความสามารถในการหาความสัมพันธ์ของส่วนสำคัญต่างๆ โดยระบุความสัมพันธ์ระหว่างความคิด ความสัมพันธ์ในเชิงเหตุผลหรือความแตกต่างระหว่างความโต้แย้งที่เกี่ยวข้องและไม่เกี่ยวข้อง ตัวอย่างคำถาม เช่น การพัฒนาประเทศกับการศึกษามีความสัมพันธ์กันอย่างไร

3. การวิเคราะห์หลักการ เป็นความสามารถในการหาหลักความสัมพันธ์ส่วนสำคัญในเรื่องนั้นๆ ว่าสัมพันธ์กันอยู่โดยอาศัยหลักการใด ตัวอย่างคำถาม เช่น หลักการสำคัญของศาสนาพุทธได้แก่อะไร

คมกริช การินทร์ (2558) ได้กล่าวไว้ว่า ลักษณะการวิเคราะห์นั้นจะต้องกำหนดสิ่งที่จะต้องวิเคราะห์ มีความรู้ความเข้าใจในสิ่งนั้นมีการกำหนดจุดประสงค์ที่ต้องการวิเคราะห์ แล้วจึงวิเคราะห์อย่างมีหลักเกณฑ์โดยใช้วิธีการพิจารณาแยกแยะ เทคนิควิธีการในการวิเคราะห์ เพื่อรวบรวมประเด็นสำคัญหาคำตอบให้กับคำถาม โดยมีลักษณะของการคิดวิเคราะห์ความสัมพันธ์ วิเคราะห์ความสำคัญ วิเคราะห์หลักการของเรื่องราวหรือเหตุการณ์ต่างๆ และการวิเคราะห์ทำนองนั้นยังสามารถแบ่งหัวข้อเป็นประเด็น ดังที่ ณัชชา พันธุ์เจริญ (2551) ได้แบ่งหัวข้อในการวิเคราะห์ทำนองไว้ 7 ประเด็น คือ

1. ช่วงเสียง (Range) คือ ระยะห่างระหว่างตัวโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุดและระดับโน้ตที่มีเสียงต่ำสุดช่วงกลางเสียง (Tessitura) ซึ่งหมายถึงช่วงเสียงที่ใช้มากที่สุด ทั้งนี้อาจไม่ใช่ช่วงเสียงที่อยู่ประมาณกึ่งกลางของช่วงเสียงทั้งหมดก็ได้

2. ขั้นคู่ การวิเคราะห์ขั้นคู่ (Interval) ในทำนองเดียวก็คือการวิเคราะห์การดำเนินทำนองว่าเป็นการเคลื่อนจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตตัวหนึ่งอย่างไร มีการขยับมากน้อยเพียงใด โดยวัดได้จากการนับขั้นคู่

2.1. การเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น Conjunct motion เป็นการเคลื่อนทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังอีกโน้ตตัวหนึ่งเป็นคู่ 2 ซึ่งหมายรวมถึงการซ้ำโน้ต หรือ คู่หนึ่งเพอร์เฟคด้วย

2.2. การเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น Disjunct motion เป็นการเคลื่อนทำนองจากโน๊ตอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ 3 หรือกว้างกว่าคู่ 3 การขยับข้ามขั้นซึ่งเรียกว่าขั้นคู่กระโดด

3. ทิศทาง มีอยู่ 3 ทิศทาง คือทิศทางขึ้นถ้าโน้ตหลังมีระดับเสียงสูงกว่า หรือทิศทางลงถ้าโน้ตตัวหลังมีระดับเสียงต่ำกว่า แต่ถ้าโน้ตยังย้ำอยู่ที่ระดับเสียงเดิมก็เรียกว่าทิศทางคงที่

3.1. ทิศทางขึ้น ทำนองที่มีทิศทางขึ้นมากมีการดำเนินทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งในทิศทางขึ้นบ้างลงบ้าง แต่จะมีทิศทางขึ้นบ่อยครั้งกว่าหรืออาจมีคู่กระโดดขึ้นหลายขั้นกว่าขั้นคู่กระโดดลง

3.2. ทิศทางลง ในทางกลับกันทำนองที่มีทิศทางลงจะมีการดำเนินจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังอีกโน้ตตัวหนึ่งในทิศทางขึ้นบ้างลงบ้างเช่นกัน แต่จะมีทิศทางในขาลงบ่อยครั้งมากกว่าทิศทางคงที่ทำนองจำนวนไม่น้อย

3.3. มีทิศทางคงที่ คือ ไม่มีทิศทางชัดเจนว่าขึ้นหรือลง

4. ความสัมพันธ์ของทิศทาง การเคลื่อนทำนองสองแนวพอจำแนกได้ 3 ลักษณะดังนี้

4.1. การเคลื่อนทำนองสองแนวแบบขนาน หรือ แบบเหมือน เป็นการเคลื่อนทำนองทั้งสองแนวไปในทิศทางเดียวกัน คือทิศทางขึ้นเหมือนกันหรือทิศทางลงเหมือนกัน โดยการขยับทำนองไม่จำเป็นต้องเป็นคู่ขนานระหว่างสองแนว แล้วแต่พิจารณาทิศทางโดยรวมเป็นหลัก

4.2. การเคลื่อนทำนองสองแนวแบบสวนทาง เป็นการเคลื่อนทำนองในทิศทางตรงกันข้าม เช่น ถ้าแนวหนึ่งมีทิศทางขึ้นอีกแนวหนึ่งมีทิศทางลง

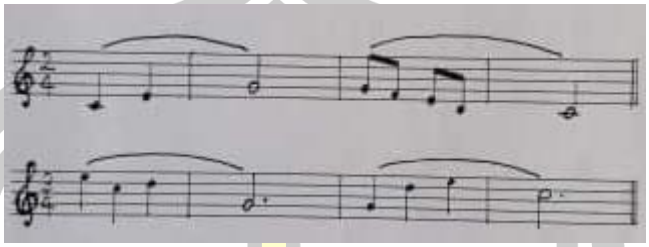
5. โน้ตประดับ ในการวิเคราะห์ทำนองควรให้ความสำคัญกับโน้ตประดับด้วย เพราะเป็นสิ่งที่เพิ่มชีวิตชีวาให้กับทำนอง โน้ตประดับเพียงตัวเดียวสามารถสร้างความน่าสนใจไม่น้อย โน้ตประดับเปรียบเสมือนเครื่องประดับของผู้หญิง ต้องใช้ในการที่เหมาะสมไม่ใช้มากเกินไปและไม่ใช้อย่างพร่ำเพรื่อ

6. โครงหลักของทำนอง การวิเคราะห์โครงหลักของทฤษฎีของไฮน์ริชเชงเกอร์ (Heinrich schenker ; 1868-1935) (อ้างถึงใน คมกริช การินทร์ 2558: 6) ซึ่งกล่าวว่า โครงหลักของทำนองที่ดีจะมีทิศทางขึ้นหรือลงตามลำดับที่ และขั้นทฤษฎีนี้เชงเกอร์ คิดค้นขึ้นมา เพื่อใช้วิเคราะห์เพลงที่อยู่ในระบบกุญแจเสียง Tonality แต่อันที่จริงหลักของทฤษฎีนี้สามารถนำไปประยุกต์ใช้กับดนตรีที่อยู่ในระบบพื้นๆ ได้ด้วย โดยเลือกใช้เฉพาะในแง่ที่เป็นประโยชน์ต่อการวิเคราะห์ การวิเคราะห์โครงหลักของทำนอง สามารถนำไปใช้กับการวิเคราะห์ทิศทางของทำนองได้ กล่าวคือแทนที่จะดูจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตตัวถัดไปอย่างตรงไปตรงมาทุกตัว แต่จะดูภาพรวมปัญหาก็คือจะเลือกโน๊ตตัวใดมาเป็นหลักในการดูภาพรวม วิธีง่ายที่สุดก็คือเลือกโน้ตตัวสูงสุดหรือต่ำสุด ของกลุ่มโน้ตที่แสดงเค้าโครงของทิศทางทำนอง ซึ่งโน้ตเหล่านี้น่าจะอยู่บนจังหวะสำคัญ หรืออย่างน้อยก็อยู่บนชีพจรจังหวะ ดังที่กล่าวแล้วว่าทำนองที่ดีมักมีโครงหลักของทำนองที่ขยับทีละขั้นไปในทิศทางเดียวคือขึ้นอย่างเดียวหรือลงอย่างเดียว ซึ่งถ้าพิจารณาโน้ตทีละตัว จะพบทางการขยับทีละขั้นและการกระโดดทางขึ้นหรือลง

7. จำนวนแนวเสียง ในมิติที่ซับซ้อนขึ้น ทำนองเดียวจำนวนไม่น้อยที่ประกอบด้วยแนวเสียงมากกว่าหนึ่งแนว การวิเคราะห์ทำนองจึงต้องรอบคอบเพื่อพิจารณาให้ดีว่าทำนองที่เห็นว่าเป็นแนวเดียวนั้นแท้จริง มีแนวต่างๆ ซ่อนอยู่มากกว่า 1 หรือไม่ การวิเคราะห์โครงหลักของทำนองในเบื้องต้น จะช่วยให้ทราบจำนวนแนวเสียงที่แท้จริงเพราะมักพบว่าโครงหลักของทำนองที่ขยับขึ้นหรือลงทีละขั้น จะปรากฏในแต่ละแนวเสียงชัดเจน

สำเร็จ คำโมง (2530) ได้กล่าวไว้ว่า บทเพลงบทหนึ่งๆ ประกอบด้วย 2 วลี(phrase) และวลีหนึ่งๆ มีความยาว 2 ห้อง(bar) ทำนองของบทเพลงเช่นนี้ ต้องทำให้วลีใดวลีหนึ่งเดินขึ้นแล้วในอีก

วลีหนึ่งเดินลงทำนองจึงจะสมดุลย์กัน คล้ายกับว่าวลีหนึ่งเป็น “คำถาม(question)” และอีกวลีหนึ่งเป็น “คำตอบ(answer)” ดังตัวอย่าง



ภาพประกอบ 3 ภาพตัวอย่างประโยคถาม-ประโยคตอบ
ที่มา : ผู้วิจัย(2530: 7)

ดังที่ ปิยพันธ์ แสนทวีสุข (2546) ได้กล่าวไว้ว่า บทเพลงหนึ่งนั้นประกอบด้วย 2 วลี(phrase) คือ ต้องทำให้วลีใดวลีหนึ่งเดินขึ้น และในวลีหนึ่งเดินลงทำนองจึงจะสมดุลกัน คล้ายว่าเป็น คำถาม-คำตอบ วลีแบบยาว 4 ห้องมักแบ่งเป็น 2 ส่วน(Sections) และบางทีแต่ละส่วนยังแบ่งย่อยออกเป็นหน่วย(unit) เล็กๆ เป็นกระสวนจังหวะสั้นๆ

วิทยา วรมิตร (2548) ได้กล่าวไว้ว่า จังหวะ ประกอบไปด้วย การเน้น และความสั้นยาวของเวลา โดยแบ่งความสั้นยาวให้เท่าๆ กัน เรียกว่า บีท(Beat) ทำให้เกิดเป็นลักษณะจังหวะในรูปแบบต่างๆ กัน ถ้าหากเน้นจังหวะให้สม่ำเสมอจะเป็น(Meter) แบบต่างๆ เช่น 3 บีท เน้นอยู่ 1 ครั้ง ตรงจังหวะตก ก็เป็นอัตราจังหวะ 3/4 เป็นต้น และหากเน้นตกจังหวะเบาก็ทำให้เกิดจังหวะขัด (Syncopation) หากเปลี่ยนความเร็วในบทเพลงเรียกว่า อัตราความเร็ว(Tempo) และได้กล่าวถึงจังหวะดังที่ ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2538) ได้กล่าวว่าจังหวะประกอบด้วย 1.การเน้น (Accent) คือจังหวะที่หนักกว่าจังหวะข้างเคียง ตามโครงสร้างของอัตราจังหวะนั้น จังหวะที่หนึ่งในทุกกลุ่มจังหวะเป็นจังหวะหนักกว่าจังหวะอื่นๆ บางครั้งการเน้นอาจเรียกว่า จังหวะหนัก(Strong beat) 2.ความยาว (Duration) ได้แก่ ความสั้นยาวของจังหวะ โน้ตบางตัวอาจมีจังหวะสั้น บางตัวมีจั้งหวะเยอะ ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2542) ได้แบ่งจังหวะออกได้ 5 ส่วน คือ

1.จังหวะ(Beat)ใช้ในความหมายของการเน้นจังหวะในแต่ละห้อง เช่น จังหวะที่ 1 มีน้ำหนักมากกว่าจังหวะที่ 2 เพลงนี้มี 3 จังหวะในแต่ละห้อง โน้ตบนจังหวะที่ 2 ในห้อง สุดท้ายเป็นโน้ตที่มีจังหวะเสียงสูงสุด เป็นต้น

2.ลักษณะจังหวะ(Rhythm) ใช้อธิบายสัญลักษณ์ที่บอกความสั้นยาวของโน้ตและตัวหยุด ตัวอย่างการใช้เช่น ลักษณะจังหวะของทำนองนี้ประกอบด้วยโน้ตตัวดำ 2 ตัว โน้ตเขบ็ตสองชั้น 4 ตัว โน้ตตัวดำประจุด 1 ตัว โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น 1 ตัว ตัวหยุดเขบ็ตหนึ่งชั้น 1 ตัว โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น 1 ตัว และจบด้วยโน้ตตัวดำ 1 ตัว คำที่ใช้ในความหมายนี้ใช้คำว่า จังหวะ

3.อัตราความเร็ว(Tempo) เช่นจังหวะช้า จังหวะเร็ว

4.อัตราจังหวะ(Time หรือ Meter) เช่นเพลงนี้อยู่ในจังหวะสองหรือสามหรือสามเป็นต้น อันที่จริงคำนี้เป็นตัวกำหนดชีพจรจังหวะ(Pulse) นักดนตรีต้องรู้ชีพจรจังหวะเพลงเสียก่อนจึงจะคิดแนวการเน้นจังหวะหนักจังหวะเบาได้ถูกต้อง

5.เครื่องหมายประจำจังหวะ(Time Signature หรือ Meter Signature หรือ Meter)

วิทยา วรมิตร (2548) ได้กล่าวไว้ว่า ทำนอง คือ เสียงสูงต่ำที่ถูกจัดเรียงเข้าด้วยกันกับความสั้นยาวของจังหวะ มีหน่วยเล็กๆ เรียกว่าโมทีฟ(Motive) ซึ่งเป็นโน้ตกลุ่มสั้นๆ และเป็นส่วนหนึ่งของทำนองในหนึ่งบทเพลง ได้แบ่งองค์ประกอบไว้ดังนี้

1.พิสัยหรือช่วงเสียง(Rage)คือ ช่วงเสียงจากเสียงต่ำสุดถึงเสียงสูงสุด

2.การเคลื่อนที่ของทำนอง(Motion) คือการเคลื่อนที่ขึ้น ลง หรือ อยู่กับที่ โดยแบ่งได้สองแบบคือ การเคลื่อนที่แบบเรียงกัน(Conjunct Motion) และการเคลื่อนที่กระโดดข้ามขั้น(Disjunct Motion)

3.รูปร่างของทำนอง(Melodic Contour) คือ ลักษณะรูปร่างเป็นแบบ เคลื่อนที่ขึ้นสูง เคลื่อนลงต่ำ เคลื่อนแบบเส้นโค้ง เคลื่อนแบบสลับฟันปลา หรือเคลื่อนที่อยู่กับที่

4.ประโยคเพลง(Phrase) โดยมากมักมีความยาว 4 ห้อง และจบลงด้วยจุดพัก(Cadence)

5.จุดพัก(Cadence) คือ การจบบวรรคตอนหรือใช้เชื่อมประโยคเพลง

6.ทำนองย่อย(Motive) สามารถพัฒนาทำนองให้มีความหลากหลาย เช่น แปรจังหวะหรือการใช้ซีเควนซ์ต่างๆ เป็นต้น และได้กล่าวถึงทำนองดังที่ ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2538) ได้ให้ความหมายของทำนองไว้ว่า คือ การจัดเรียงของเสียงที่มีความแตกต่างของระดับเสียงและความยาวของเสียงตามแนวนอน โดยทั่วไปดนตรีประกอบด้วยทำนองซึ่งเป็นองค์ประกอบที่ง่ายต่อการจดจำมากที่สุด ทำนองมีหลายหลาก ลักษณะแตกต่างกันออกไป ทำนองคล้ายกับภาษาพูด คือเป็นภาษาดนตรีที่ประกอบเป็นประโยคเพื่อเสนอความคิดของผู้พูด ดังนั้นการจะเข้าใจดนตรีจึงต้องจำได้ว่าทำนองเป็นอย่างไร องค์ประกอบของทำนองมีดังนี้

1.จังหวะของทำนอง(Melodic rhythm) คือ ความสั้นยาวของระดับเสียงที่ประกอบกันเป็นทำนอง

2.มิติ(Melodic dimensions) มีสองส่วนดังนี้

(1)ความยาว(Length) ทำนองบางครั้งอาจมีทั้งสั้นและยาว และส่วนที่เล็กที่สุดเรียกว่า โมทีฟ(Motive)

(2)ช่วงกว้าง(Range) คือ ระยะห่างระดับเสียงต่ำสุดจนถึงเสียงสูงสุด

3.ช่วงเสียง(Register) คือ ช่วงเสียงใดช่วงเสียงหนึ่ง เช่น ช่วงเสียง ต่ำ กลาง สูง

4.ทิศทางของทำนอง(Direction) คือ การเคลื่อนที่ของทำนอง เช่น ขึ้น ลง หรือ อยู่กับที่ โดยปกติทำนองมักเคลื่อนที่ขึ้นจุดสูงสุด การเคลื่อนที่ของทำนองจะมีลักษณะกระโดด(Disjunct Progression)และเรียงกันไป(Conlunct Progression) ณัชชา โสคติยารักษ์ (2542) ได้กล่าวไว้ว่า

ทำนอง คือเสียงขึ้นเสียงลงหลายเสียงที่ปะติดปะต่อกันเป็นชุด แต่ละเสียงนอกจากจะมีระดับเสียงสูงต่ำแล้ว ยังมีความสั้นยาวตามลักษณะจังหวะที่อาจแตกต่างกัน ทำนองต้องมีจังหวะเป็นส่วนหนึ่งซึ่งไม่อาจแยกออกจากกันได้ ทั้งระดับเสียงและลักษณะจังหวะจะใช้สัญลักษณ์ตัวโน้ตบนบรรทัดห้าเส้นเป็นสื่อ ทำนองอาจมีความกว้างตั้งแต่ 2-3 ห้อง ไปจนถึง 10 ห้องหรือมากกว่านั้น แต่ทำนองที่ดีต้องมีความหมายและจบในตัวเอง มีเสียงขึ้นลงที่สมดุล และมีเอกลักษณ์ที่ผู้ฟังประทับใจ

การศึกษาบทเพลงจะบ่งบอกถึงความเป็นเพลงได้ที่สำคัญคือ ทำนอง ซึ่งในกระบวนการศึกษาทางดนตรีวิทยาและมานุษยดนตรีวิทยานั้น การวิเคราะห์ทำนองเป็นส่วนสำคัญที่นักดนตรีวิทยาได้เข้าไปศึกษางานภาคสนามแล้วนำข้อมูลต่างๆ มาวิเคราะห์ดังที่ ณรงค์รัชช์ วรมิตรไมตรี (2560) ได้กล่าวไว้ว่า การวิเคราะห์ทำนอง(Melodic Analysis) ของดนตรีแบบ โทนอล เป็นการวิเคราะห์เกี่ยวกับ เค้าโครงทำนอง(Melodic Contour) โครงสร้างของระดับเสียงแบบง่าย(Structural Pitches) รูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนอง(Strctural pitches on deeper levels)

1. เค้าโครงทำนอง(Melodic Contour) การรู้จักทำนองต้องดูที่รูปทรง(Shape or Contour) โดยการลบ หางโน้ต เครื่องหมายอัตราจังหวะ เครื่องหมายแปลงเสียง และบรรทัด 5 เส้นออก จะมองเห็นการเคลื่อนที่เฉพาะหัวโน้ตเป็นรูปโค้งเคลื่อนขึ้น-ลง และการทำความเข้าใจทำนองในระลึกๆ อาศัยหลัก 2 ประการคือ 1 ดูโน้ตสูงสุด 2 ดูที่ต่ำสุด

2. เค้าโครงในการวิเคราะห์ทำนอง(Structural Analysis of Melody) มีปัจจัยหลัก 4 ประการที่มีความสำคัญต่อองค์ประกอบของระดับเสียง คือ 1.โน้ตตัวเริ่มต้น(The beginning note) 2.โน้ตสูงสุด(Apex) 3. โน้ตต่ำสุด(Nadir) 4.โน้ตจบ(Ending note)

แนวทางในการวิเคราะห์ทำนองจากเอกสาร “Melodic Analysis” มีเนื้อหาโดยสรุป ดังนี้

1.การวิเคราะห์ทำนองกับความเป็นโทนอล (Analysis of Malody in Terms of Tonal Function)

2.รูปร่างทำนอง (Melodic Contour)

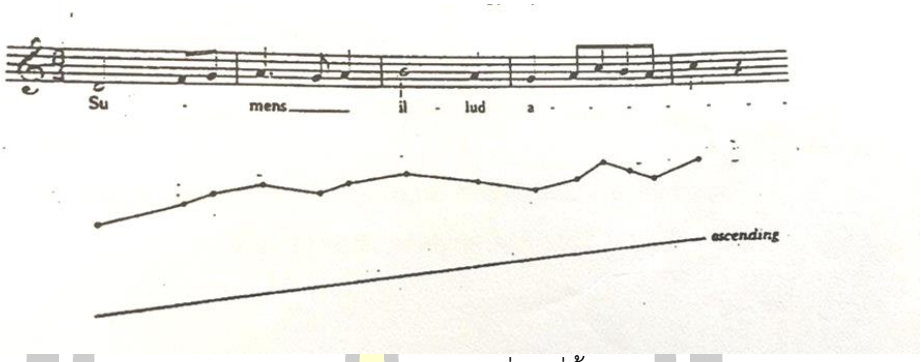
3.การวิเคราะห์โครงสร้างหลักของทำนอง (Structural Analysis of Melody)

4.การประดับตกแต่งทำนอง (Decorative or Embellishing Pitches)

5.การวิเคราะห์โครงสร้างในระดับลึก (Structural Analysis on Deeper Levels)

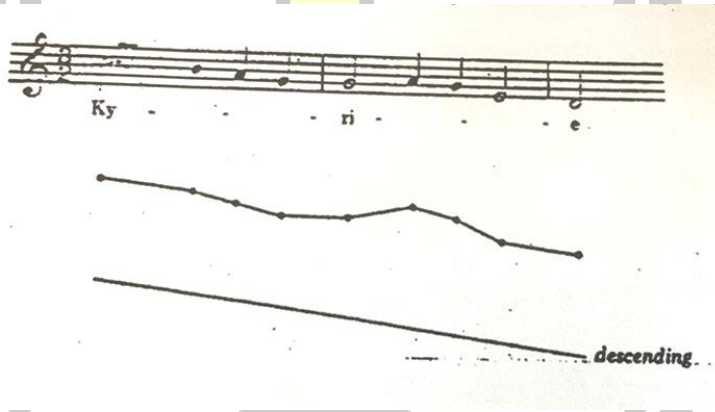
รูปร่างทำนอง (Melodic Contour) การรู้จักทำนองต้องดูที่รูปร่าง โดยการลบหางโน้ตที่เป็นเครื่องหมายของลักษณะจังหวะโน้ตตัวจรต่างๆ เครื่องหมายแปลงเสียงและบรรทัด 5 เส้นออกจะมองเห็นการเคลื่อนที่ของทำนองจากหัวตัวโน้ตในแต่ละตัว ซึ่งมีรูปร่างทำนองทั้งหมด 5 ลักษณะ ดังนี้

1.การเคลื่อนที่ขึ้น (ascending)



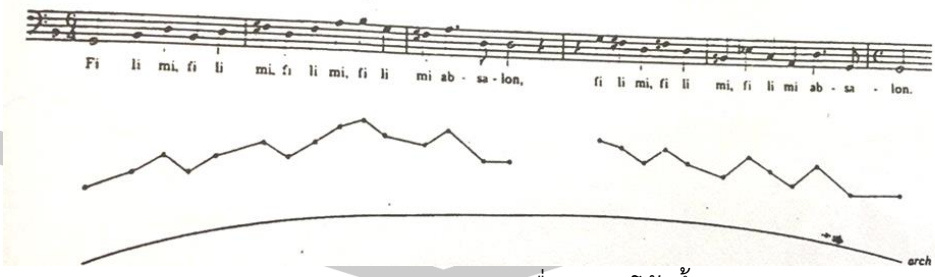
ภาพประกอบ 4 การเคลื่อนที่ขึ้น
ที่มา : ณรงค์รัชช์ วรมิตรไมตรี(2560: 128)

2.การเคลื่อนที่ลง (descending)



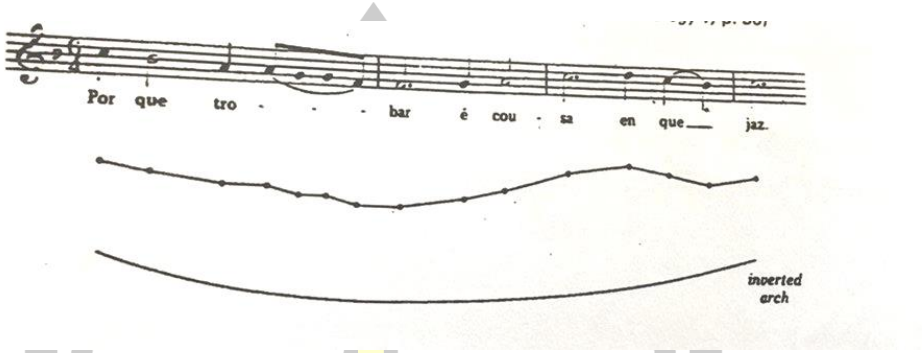
ภาพประกอบ 5 การเคลื่อนที่ลง
ที่มา : ณรงค์รัชช์ วรมิตรไมตรี(2560: 129)

3. การเคลื่อนแบบโค้งขึ้น (arch)



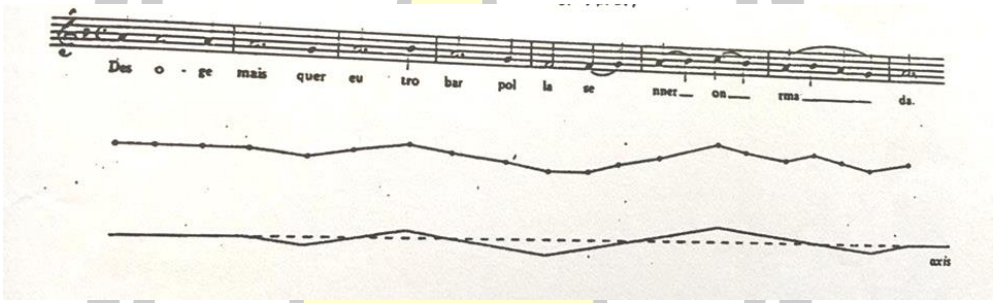
ภาพประกอบ 6 การเคลื่อนแบบโค้งขึ้น
ที่มา : ณรงค์รัชช์ วรมิตรไมตรี(2560: 129)

4. การเคลื่อนแบบโค้งลง (inverted arch)



ภาพประกอบ 7 การเคลื่อนแบบโค้งลง
ที่มา : ณรงค์รัชช์ วรมิตรไมตรี(2560: 130)

5. การเคลื่อนอยู่กับที่ (axis)



ภาพประกอบ 8 การเคลื่อนอยู่กับที่
ที่มา : ณรงค์รัชช์ วรมิตรไมตรี(2560: 130)

การวิเคราะห์โครงสร้างหลักของทำนอง (Structural Analysis of Melody) นอกจากจะพิจารณาดูที่ โน้ตเริ่มต้น – โน้ตสูงสุด โน้ตต่ำสุด และโน้ตจบของทำนอง ซึ่งถือว่าเป็นโน้ตโครงสร้างที่สำคัญแล้ว ยังต้องพิจารณาในเรื่องของระดับเสียง ทำนองที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งคือ เสียงตกแต่ง (Decorative pitch หรือ Embellishing pitch) เพื่อความสะดวกในการวิเคราะห์ จะต้องวิเคราะห์ให้ถึงรากฐานโดยการใช้วิธีการลดทอน (Reductionist หรือ Linear analysis) มีองค์ประกอบสำคัญในการวิเคราะห์ทำนองอยู่ 5 ลักษณะ คือ

1.ตำแหน่งชั่วคราว (Temporal position)

2.ช่วงความยาว และ/หรือ ความถี่ของเสียง (เกิดขึ้นบ่อยๆ) (Duration and / or Frequency)

3.หน้าที่ของความเป็นโทนอล เช่น อยู่ในบันไดเสียง หรือ คอร์ดอะไร (Tonal function)

4.ตำแหน่งของเสียงที่เป็นกรอบรูปร่างทำนอง (Contours location)

5.การเคลื่อนที่ทีละขั้นของโน้ตในกลุ่ม (Membership in a step progression)

สรุปได้ว่า แนวการคิดวิเคราะห์สามารถจำแนกได้เป็น 3 ด้าน คือ 1)การวิเคราะห์ส่วนประกอบที่ 2)การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของส่วนสำคัญต่างๆ โดยระบุความสัมพันธ์ระหว่างความคิด ความสัมพันธ์ในเชิงเหตุผลหรือความแตกต่างระหว่างความโต้แย้งที่เกี่ยวข้องและไม่เกี่ยวข้อง 3)การวิเคราะห์หลักการความสัมพันธ์ส่วนสำคัญในเรื่องนั้นๆ ลักษณะวิเคราะห์จะต้องมีการกำหนดสิ่งที่จะต้องวิเคราะห์ มีความรู้ความเข้าใจในสิ่งที่ต้องการวิเคราะห์ สามารถแยกออกเป็นประเด็นคือ 1)ช่วงเสียง 2)ขั้นคู่ 3)ทิศทาง 4)ความสัมพันธ์ของทิศทาง 5)โน๊ตประดับ 6)โครงหลักของ 7)จำนวนแนวเสียง ซึ่งจะวิเคราะห์เกี่ยวกับเค้าโครงทำนอง(Melodic Contour) โดยมีปัจจัยหลัก 4 ประการที่มีความสำคัญต่อองค์ประกอบของระดับเสียง คือ 1)โน้ตตัวเริ่มต้น(The beginning note) 2)โน้ตสูงสุด(Apex) 3)โน้ตต่ำสุด(Nadir) 4)โน้ตจบ(Ending note) นอกจากนั้นยังมีการเคลื่อนที่ของรูปแบบทำนองอีกด้วย เช่น 1)การเคลื่อนขึ้น (ascending) 2)การเคลื่อนลง (descending) 3)การเคลื่อนแบบโค้งขึ้น (arch) 4)การเคลื่อนแบบโค้งลง (inverted arch) 5)การเคลื่อนอยู่กับที่ (axis)

จากการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยจะศึกษากระบวนการวิเคราะห์ในส่วนของคุณลักษณะทางดนตรี โดยใช้หลักการศึกษาอย่างเป็นระเบียบ ซึ่งจะเป็นการช่วยให้เกิดความเข้าใจในลายเพลงของพิณอีสานได้ดีขึ้นและเพื่อให้เกิดองค์ความรู้ที่สมบูรณ์ ทั้งนี้สามารถแยกองค์ประกอบของดนตรีที่จะทำการวิเคราะห์ โดยใช้หลักและโครงสร้างการวิเคราะห์ ดังนี้ 1.การตั้งเสียง (Tuner) 2.ประโยคถาม-ตอบ (phrase) 3.ท่วงทำนอง (Melody) 4.จังหวะ (Rhythm)

2.4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.4.1. งานวิจัยในประเทศ

ประยุทธ เหล็กกล้า (2521) ได้ศึกษาวิจัยซุงว่าเป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งของชาวพื้นเมือง เป็นเครื่องสายที่ใช้ดีดเหมือนกีต้าร์ ชาวบ้านเรียกว่า ต่อยซุง เสียงของซุงเป็นสื่อในการถ่ายทอดอารมณ์ได้อย่างซาบซึ้ง ซุงเป็นสิ่งประดิษฐ์ของชาวตะวันออกเฉียงเหนือที่มีมานานยังไม่มีผู้ใดยืนยันได้ว่าซุงมาจากตอนใต้ของประเทศจีน จีนเรียกว่า ปีปะ เป็นเครื่องสายชนิดหนึ่งโดยการดีดที่สายทำให้เกิดการสั่นสะเทือนและเกิดเสียง เขาใช้ปิปะเข้าเล่มกับดนตรีประเภทอื่นๆ ได้อย่างดี ต่อมาได้นำปิปะของจีนมาคัดแปลและรักษารูปฟอร์มเดิมอยู่บ้าง ได้เปลี่ยนชื่อใหม่ว่าพิณและใช้กับแพร่หลายอยู่ในอินเดียจนถึงปัจจุบัน

เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2526b) ได้ศึกษาวิจัยพิณเป็นเครื่องดีดที่นิยมและแพร่หลายที่สุดลองจากแคน ในวรรณคดีบางเล่มเรียกพิณว่า “ซุง” ซึ่งมีรากฐานมาจากคำเดียวกันกับ “ซึง” ในภาษาภายัพและ “เซาง์” ในภาษาพม่านั้นเอง พิณอาจจะมี 2 สาย 3 สาย หรือ 4 สาย ก็ได้ โดยขึ้นเสียงเป็นคู่ 5 คู่เสียง ลา กับเสียง มี (ลาลา-มี หรือ ลาลา-มีมี) บางคนขึ้นเสียงเป็น คู่ 5 ทั้ง 4 สาย คือ ซอล เร ลา มี ตามลำดับ พิณใช้สำหรับดีด สำหรับเดี่ยวหรือดีดประกอบลำเพลินหรือดีดเข้ากับแคน ซอ หรือเข้ากับวงโปงลางก็ได้ คำว่าพิณมาจากคำบาลีสันสกฤตว่าวีณาหรือบิวะของอินเดีย พิณของภาคอีสานมีลักษณะคล้ายพิณกระจับปี่ของภาคกลางมากกว่าที่จะคล้ายพิณนำเต้าหรือพิณเพี๊ยะ

อุดม อรุณรัตน์ (2526) ได้ศึกษาวิจัยถึงเครื่องดนตรีที่มีสายสำหรับดีดเป็นเสียงที่มีชื่อเรียกว่า ตตะ ก็คือพิณหรือวีณา และเชื่อกันว่ามีเทวะบางองค์มีพิณเป็นเครื่องดนตรีประจำองค์ กล่าวถึงในศาสนาพราหมณ์หรือพุทธศาสนา ในศาสนาเคารพนับถือว่าพระสรัสวดีนี้ เป็นผู้ชายของพระพรหม มี 4 กร หัตถ์หนึ่งถือพิณ จึงได้เชื่อว่าเป็นเจ้าแม่แห่งการดนตรีและการขับร้อง ในทางพระพุทธศาสนาก็มีกล่าวถึงเทพบุตรและเทพธิดาที่มีความชำนาญในการเกล่งเสียงพิณหลายองค์ด้วยกัน เช่น เทพธิดาคีตวา เทพธิดาหสัจนารี คนธรรพเทวบุตร ปัญจสิงขร และพระอินทร์ เป็นต้น ทั้งนี้ได้จากหลักฐานที่กล่าวไว้ในไตรภูมิพระร่วง พระปฐม สมโพธิกถา และสักกปัญหสูตรฑีฆนิกายมหาวรรค นอกจากนั้นยังได้แบ่งประเภทของพิณออกตามวิธีเปล่งเสียงได้ 3 อย่าง คือ ประเภทที่เปล่งเสียงโดยใช้นิ้วดึง ประเภทที่เปล่งเสียงโดยใช้ไม้ดีดประเภทที่เปล่งโดยใช้คันชัก

จารุวรรณ ธรรมวัตร (2528) ได้ศึกษาวิจัยเครื่องดนตรีประกอบการแสดงลำเพลิน คือ เครื่องดนตรีสากลที่ใช้บรรเลงเพลงลูกทุ่ง เช่น ออร์แกน แซกโซโฟน ทรัมเป็ด กีต้าร์ กลองชุด สิ่งที่เพิ่มตามรรมเนียมหมอลำคือพิณและแคน แต่ความเด่นของเครื่องดนตรีทั้งสองเมื่อร่วมบรรเลงกับดนตรีสากลลดบทบาทน้อยลงเป็นอย่างมาก ถึงแม้จะปรับปรุงพิณและแคนให้มีเสียงดังด้วยเครื่องขยายเสียงแต่กลุ่มผู้ฟังให้ความสำคัญแกเครื่องดนตรีสมัยใหม่ยิ่งกว่าพิณและแคน

เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2529) ได้ศึกษาวิจัยกระจับปี่ว่าเป็นพิณชนิดหนึ่งซึ่งมี 2 สาย หรือ 4 สาย แต่ที่พบส่วนมากมี 3 สาย คำว่ากว่าจะปีนี้อินเดียเรียกว่า กัจฉะบิวีณา ซึ่งเป็นพิณโบราณของอินเดีย กะโหลกทำเป็นรูปเต่า นอกจากนั้นยังกล่าวถึงหน้าที่ของกระจับปี่ วิธีทำและวัสดุที่ใช้ทำ ระบบการเทียบเสียง วิธีการเล่นและการฝึกหัด โอกาสที่เล่นของการประสมวงศ์

สุจริต บัวพิมพ์ (2533) ได้ศึกษาวิจัยดนตรีพื้นบ้านว่า ดนตรีพื้นบ้านในแต่ละท้องถิ่นแต่ละภาคมีความแตกต่างกันออกไปตามชนิด ประเภท ท่วงทำนอง และลีลาตลอดจนสำเนียงของดนตรี ลักษณะที่เด่นของดนตรีพื้นบ้านก็คือเป็นการถ่ายทอดเสียงในลักษณะของมุขปาฐะอันเกิดจากการฟังมากกว่าวิธีอื่นๆ และดนตรีพื้นบ้านก็มิใช่เกิดเพื่อความบันเทิงเริงรมย์เท่านั้น แต่มีความเกี่ยวพันกับกิจกรรมอื่นๆ เช่น การทำพิธีกรรม การทำงาน การเต้นรำและประกอบในประเพณีต่างๆ ซึ่งในแต่ล่ะภาคเครื่องดนตรีก็จะมีลักษณะแตกต่างกันออกไปเช่นพิณของภาคอีสาน ซึง ของภาคเหนือ เป็นต้น นอกจากนี้ดนตรีพื้นบ้านยังมีการแต่งท่วงทำนองขึ้นโดยฉับพลันโดยปราศจากการเขียนโน้ต คงใช้การจดจำผ่านทางหูเท่านั้น นอกจากนั้นยังได้กล่าวถึงความสำคัญของการอนุรักษ์ดนตรีและเพลงพื้นบ้าน สภาพการอนุรักษ์ส่งเสริมและเผยแพร่ดนตรีและเพลงพื้นบ้านในปัจจุบัน ปัญหาในการอนุรักษ์ส่งเสริมและเผยแพร่ดนตรีและเพลงพื้นบ้านในปัจจุบัน แนวทางที่การกระทำเพื่อการอนุรักษ์เพลงและดนตรีพื้นบ้าน สภาพการอนุรักษ์และเผยแพรการละเล่นการแสดงพื้นบ้าน

บุหลัน ลอยเลื่อน (2533) ได้ศึกษาวิจัยเรื่องดีดของไทยสมัยโบราณเรียกรวมๆ ว่า "พิณ" ซึ่งมาจากภาษาบาลี "วีณ"หรือ"วีณา" ต่อมาภายหลังจึงได้มีชื่อเป็นอย่างอื่นตามรูปร่าง ตามภาษาของชาติใกล้เคียง แต่ที่น่าสังเกตก็คือ เครื่องดีดทุกอย่างจะมีส่วนที่เป็นกระพุ้งเสียงกระโหลกสำหรับเสียง

ที่ดีดออกมาก้องกังวานหน้าฟังขึ้น เครื่องดีดได้วัฒนาการต่อมาทั้งขนาด รูปร่าง และลักษณะมีชื่อเรียกแตกต่างกันเช่น พิณน้ำเต้า พิณเพี๊ยะ กระจับปี่ ซึง และจะเข้

นันทร์วี ขันผง (2537) ได้ศึกษาวิจัยลำซิ่งในด้านองค์ประกอบทางด้านดนตรีและองค์ประกอบทางด้านศิลปะการแสดง พบว่า ดนตรีที่เล่นประกอบลำซิ่งประกอบไปด้วย แคน พิณ กีต้าร์เบส และกลองชุด องค์ประกอบทางด้านศิลปะการแสดงประกอบด้วยด้านการแต่งกาย รูปแบบการแสดง เทคนิคการนำเสนอและความเหมาะสมกับวัฒนธรรม

สมชัย สุวรรณไตร (2539) ได้ศึกษาวิจัยกระจับปี่ว่าเป็นพิณชนิดหนึ่งอาจจะมี 2 สาย 3 สาย หรือ 4 สาย แต่ที่พบมากในกลุ่มดนตรีชาวโส้จะมี 3 สาย กระจับปี่มีส่วนประกอบที่สำคัญอยู่ 10 ส่วนคือ กะโหลก หมอนล่าง หมอนบน คันบิด สาย คันนับ ไม้ดีด หัวนาค และสายสะพาน กระจับปี่ของชาวโส้ส่วนที่เป็นกะโหลกและคานนั่นนิยมทำจากไม้ชิ้นเดียว ไม้ที่ใช้ทำกระจับปี่มักทำจากไม้ 2 ชนิดคือ ไม้หมากมี้(ไม้ขนุน) กับไม้แคน(ไม้ตะเคียน)

วีรยุทธ สีคุณหลิ่ว (2554) ได้ศึกษาวิจัยระบบเสียงที่ใช้ในการสร้างทำนองลายพิณของศิลปินพื้นบ้านอีสาน สามารถแบ่งออกได้ 2 ระบบ คือระบบเสียงลำทางสั้น ได้แก่ ลายสุดสะแนน ซึ่งประกอบด้วยเสียง ซอล ลา โด เร มี และระบบเสียงลำทางยาว ได้แก่ ลายใหญ่ ลายเต้ย ลายปู่ป่าหลาน ลายกาเต้นก้อน และลำเพลิน ซึ่งประกอบด้วยเสียง ลา โด เร มี ซอล กระสวนหรือวัฏจักรจังหวะในแต่ละลายมีส่วนที่แตกต่างกันทุกลาย ทำนองเพลงและเสียงท้ายประโยคทั้ง 6 ลายเพลง สามารถแบ่งออกได้ 2 ประเภท คือ ลายที่ใช้ดีดประกอบลำทางสั้น จบด้วยเสียง เร แล้วเลื่อนไหลมายังเสียง ซอล ส่วนลายที่ดีดประกอบลำทางยาว จบด้วยเสียง ลา

2.4.2. งานวิจัยต่างประเทศ

David (1996) ได้ทำวิจัยการศึกษาบทเพลง Sonata หมายเลข 20 และ 33 สำหรับเดี่ยวกีต้าร์เครื่องดนตรีลูท (Lute) ประพันธ์โดยเวส (S.L.Weiss) บทประพันธ์ดังกล่าวได้ถูกปรับเปลี่ยนระบบการบันทึกโน้ตจากแถบเลเซอร์ มาเป็นการบันทึกโน้ตในแบบปัจจุบัน เพื่อให้สามารถบรรเลงด้วยกีต้าร์คลาสสิคได้ โดยมีการปรับปรุงแก้ไขในรายละเอียดให้ถูกต้องและชัดเจน มีการเปลี่ยนบันไดเสียงวิธีการวางนิ้วมือซ้าย (Left Hand) และนิ้วมือขวา (Right Hand) และการควบคุมน้ำหนักเสียง (Dynamic) เสียงดัง เบา สั้น ยาว และโน้ตประดับที่ถูกต้อง เพื่อให้บทเพลงมีความสมบูรณ์แบบและผู้บรรเลงสามารถทำความเข้าใจกับโน้ตในบทเพลงได้ โดยมีเครื่องหมายที่ถูกบันทึกลงในโน้ตเพลงเป็นที่เรียบร้อย

Loncar (1996) ได้ทำการวิจัยที่มีจุดมุ่งหมายในการศึกษาบทประพันธ์สำหรับกีต้าร์คลาสสิค ประพันธ์โดย คีตกวี ชาวโครเอเชีย การศึกษา ถึงประวัติของคีตกวีเหล่านั้น ทำให้ทราบถึงรูปแบบของบทประพันธ์จากผลงานด้านการวิเคราะห์และการเรียบเรียงบทเพลง แสดงให้เห็นถึงองค์ประกอบของแนวทำนอง (Melody) แนวเสียงประสาน (Hamony) ลีลา (Style) จังหวะ (Tempo) พื้นผิวดนตรี (Texture) ทุกองค์ประกอบล้วนแล้วมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการประพันธ์บทเพลง โดยต้องอาศัยจินตนาการของผู้ประพันธ์ว่า จะเรียบเรียงเสียงประสานให้เป็น

ลักษณะแบบไหน และทำให้เป็นแบบแผนของดนตรีตะวันตกหรือยุโรปตะวันออกและกระสวนจังหวะเพลงพื้นเมืองแถบเมดิเตอร์เรเนียน

Segal. (1994) ได้ทำวิจัยศึกษาเกี่ยวกับบทบาทและอิทธิพลทางดนตรีของเซโกเวียที่ส่งผลต่อผลงานการประพันธ์เพลงของบรรดาคีตกวีทางกีต้าร์คลาสสิคในยุคศตวรรษที่ 20 คือ ทานส์แมน (Tansmen),คาสเทลนูโอโว เทเดสโค (Castelnuovo-Tedesco), ทอร์โรบา (Torroba), ทูรินา (Turina) และ พองซ์ (Ponce) เป็นต้น เซโกเวีย ได้ปรับปรุง และแก้ไขผลงานเหล่านี้จนได้รับความสำเร็จ ซึ่ง เซโกเวียนั้น ได้สาธิตวิธีการบรรเลงกีต้าร์คลาสสิคให้กับกลุ่มของคีตกวีมากมายเพื่อให้ได้มีการคิดค้น และวิธีการเทคนิคสำหรับกีต้าร์คลาสสิคในรูปแบบต่างๆ เพื่อใช้ในการสร้างบทเพลงบทประพันธ์ดนตรีสำหรับกีต้าร์คลาสสิค

Vincens (2009) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง การเรียบเรียงเสียงประสานของ Roland Dyens และ Sergio Assad โดยมีวัตถุประสงค์ที่ต้องการทราบถึงหลักการเรียบเรียงเสียงประสานของทั้ง 2 ท่านที่กล่าวมาข้างต้น โดย Roland Dyen นักกีต้าร์คลาสสิคและนักประพันธ์เพลงกล่าวถึง วิธีการเรียบเรียงเสียงประสานประกอบด้วยเสียงประสาน (Harmony) การสอดประสานของทำนอง (Counterpoint) ตำแหน่งของเสียง (Articulations) ทำนอง (Melody) จังหวะ (Tempo) สิ่งเหล่านี้เป็นองค์ประกอบที่สำคัญของการเรียบเรียงบทเพลง โดยผู้ประพันธ์จะต้องเข้าใจในธรรมชาติของเสียงและ ธรรมชาติของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด ซึ่งความจำกัดของแต่ละเครื่องดนตรีมีช่วงเสียง (Range) ไม่เท่ากัน ส่วนนักประพันธ์แต่ละคนจะมีลักษณะการประพันธ์ที่แตกต่างกันไป Dyen ได้พูดถึง สไตล์ (Style) การประพันธ์บทเพลงของผู้ประพันธ์นั้น ก็มีส่วนช่วยทำให้บทเพลงมีความเป็นเอกลักษณ์ของผู้ประพันธ์เหล่านั้น

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การทำวิจัยเรื่อง ลายพิณอีสาน : กลวิธีการเรียบเรียงและการบรรเลงของนายทองใส ทับถนน และนายบุญมา เขาวง ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตและขั้นตอนของระเบียบวิธีวิจัย ดังนี้

3.1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

3.2. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

3.3. การเก็บรวบรวมข้อมูล

3.4. การจัดกระทำกับข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูล

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยทำการศึกษาโดยมีกลุ่มเป้าหมายศึกษาเฉพาะประวัติและผลงานของบุคคล 2 คน ซึ่งมีเกณฑ์การคัดเลือก คือ การเลือกศึกษามือพิณพื้นบ้านอีสานที่ได้รับการยอมรับจากศิลปินพื้นบ้านอีสาน โดยการสัมภาษณ์ผู้มีความรู้ในด้านพิณอีสานและผลงานในด้านต่างๆ ของแต่ละบุคคล ที่มีประสบการณ์ในการเล่นพิณและผ่านเวทีการประกวดได้รับรางวัลชนะเลิศระดับชาติมาแล้ว ไม่น้อยกว่า 3 ครั้ง จำนวน 2 คน

3.1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

1. นายทองใส ทับถนน บ้านหนองกินเพล ตำบลหนองกินเพล อำเภอวารินชำราบ จังหวัดอุบลราชธานี

2. นายบุญมา เขาวง บ้านนาอินแปลง ตำบลขมิ้น อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์

3.2. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

1. แบบสัมภาษณ์ (In-depth interview)

แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Formal In-depth interview) ใช้สัมภาษณ์ศิลปินมือพิณพื้นบ้านอีสาน

2. วิธีสร้างเครื่องมือตามวัตถุประสงค์โดยมีขั้นตอน ดังนี้

ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับ ลายพิณอีสาน : กลวิธีการเรียบเรียงและการบรรเลงของนายทองใส ทับถนน และนายบุญมา เขาวง

3. อุปกรณ์ที่ใช้ลงภาคสนาม

3.3. การเก็บรวบรวมข้อมูล

การวิจัยในครั้งนี้ใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลหลายวิธีประกอบกัน ได้แก่ การเก็บข้อมูลจากเอกสาร (Documentary Research) และเก็บรวบรวมข้อมูลเอกสารภาคสนาม (Fieldwork Study) ดังนี้

1. การเก็บข้อมูลจากเอกสาร เป็นการรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับ เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน ความรู้เกี่ยวกับพิณ ความรู้เกี่ยวกับภูมิปัญญาพื้นบ้าน ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับวรรณกรรมพื้นบ้าน ประเพณีและความเชื่อของชาวอีสานประวัติศาสตร์อีสาน ศิลปินพื้นบ้านอีสาน ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ทั้งในห้องสมุด อินเตอร์เน็ต

2. เก็บรวบรวมข้อมูลเอกสารภาคสนาม

2.1 การสัมภาษณ์

2.2 การสังเกต โดยจะใช้แบบสังเกต 2 รูปแบบ คือ

2.2.1. การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participatory Observation)

2.2.2. การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non - Participatory Observation)

3.4. การจัดกระทำกับข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล

เมื่อผู้วิจัยตรวจสอบความสมบรูณ์ของข้อมูลที่เก็บรวบรวมจากเอกสารและจากการศึกษาภาคสนามแล้วใช้วิธีการจัดกระทำและวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

1. นำข้อมูลที่รวบรวมได้จากเครื่องมือต่างๆ ซึ่งประกอบด้วย การสัมภาษณ์ การสังเกต เพื่อตรวจสอบความถูกต้อง

2. นำข้อมูลที่รวบรวมไว้จำแนกหมวดหมู่ตามประเภทของข้อมูลที่กลั่นกรองจากเครื่องมือ

3. สรุปข้อมูลของแต่ละประเภทเครื่องมือแล้ววิเคราะห์ข้อมูลให้ตรงตามจุดประสงค์ ดังนี้

3.1. วิเคราะห์ประวัติและผลงานของนายทองใส ทับถนน และนายบุญมา เขาวง

3.2. วิเคราะห์กลวิธีการเรียบเรียงลายพิณอีสานของนายทองใส ทับถนน และนายบุญมา เขาวง

3.3. วิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงลายพิณอีสานของนายทองใส ทับถนน และนายบุญมา เขาวง

4. นำผลการวิจัยที่เรียบเรียงแล้ว เสนอต่อคณะกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ เพื่อพิจารณา ตรวจสอบ และให้ความเห็นชอบ

5. นำข้อเสนอแนะต่างๆ มาปรับปรุงแก้ไข และนำมาเรียบเรียงรายงานผลการวิจัย

บทที่ 4
ประวัติและผลงานของนายทองใส ทับถนนและนายบุญมา เขาวง

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาประวัติและผลงานของนายทองใส ทับถนน และนายบุญมา เขาวง ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูล ดังนี้

4.1. ประวัติและผลงานของนายทองใส ทับถนน

4.1.1. ลักษณะพิณอีสานของนายทองใส ทับถนน

4.2. ประวัติและผลงานของนายบุญมา เขาวง

4.2.1. ลักษณะพิณอีสานของนายบุญมา เขาวง

4.1. ประวัติและผลงานของนายทองใส ทับถนน

ภาพประกอบ 9 นายทองใส ทับถนน
ที่มา : ผู้วิจัย

นายทองใส ทับถนน เกิดวันที่ 14 เดือนพฤศจิกายน พุทธศักราช 2490 อายุ 70 ปี บ้านเลขที่ 168 หมู่ที่ 8 บ้านหนองกินเพล ตำบลหนองกินเพล อำเภอวารินชำราบ จังหวัดอุบลราชธานี ประกอบอาชีพทำนาทำไร่, เล่นดนตรีพื้นบ้านอีสาน (พิณ) เป็นบุตรของนายปิ่น และนางหนู ทับถนน ได้สมรสกับนางประมวล ทับถนน (เสียชีวิตแล้ว) มีบุตรด้วยกัน 3 คน 1.นางพิณทอง ทับถนน 2.นายสีแพร ทับถนน 3.นางบุญสวย ทับถนน

นายทองใส ทับถนน เริ่มฝึกดีดพิณเมื่ออายุ 4 ปี โดยมีครูบุญ บ้านท่างอย เป็นผู้ฝึกสอนการดีดพิณเป็นคนแรก จนอายุได้ 8 ปี จึงได้เล่นพิณประกอบคณะหมอลำของนายปิ่น ทับถนนผู้เป็นพ่อ จากนั้นจึงได้เรียนรู้ลายพิณโบราณกับครูบุญชู โนนแก้ว บ้านโนนสังข์ อำเภอกันทรารมย์

จังหวัดศรีสะเกษ ศิลปินมือพิณพื้นบ้านตาพิการ เมื่อเรียนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จึงได้ตระเวนเล่นดนตรีกับคณะหมอลำปิ่น ทับถนน เรื่อยมา อายุได้ 21 ปี นายทองใส ทับถนน ได้เข้าประจำการเป็นทหารเกณฑ์ที่กองพันทหารปืนใหญ่ ค่ายสรรพสิทธิประสงค์ อำเภอวารินชำราบ จังหวัดอุบลราชธานี จึงได้มีโอกาสเป็นนักดนตรีวงดนตรีสากลประจำกองพันทหารปืนใหญ่ ได้นำพิณมาประยุกต์กับดนตรีสากลสมัยใหม่ ในปี พ.ศ.2513 นายทองใส ทับถนนจึงกลับมาใช้ชีวิตที่บ้านเกิดและได้สมัครเข้าเป็นนักดนตรีคณะ “วงดนตรีประยุกต์จากอุบล” ของนายนพดล ดวงพร ภายใต้ฉายา “ทองใส หัวนาค” ทั้งนี้เพราะมีพิณแกะสลักเป็นรูปพญานาคเป็นเครื่องดนตรีคู่กาย ต่อมาในปี พ.ศ.2514 นายนพดล ดวงพร ได้รับเชิญให้นำวงดนตรีลูกทุ่งอีสานประยุกต์ไปแสดงถวายหน้าพระที่ประทับที่เขื่อนน้ำพอง จังหวัดขอนแก่น เมื่อครั้งที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชทานปริญญาบัตรแก่นักศึกษามหาวิทยาลัยขอนแก่น นายนพดล ดวงพร กับนายทองใส ทับถนน ได้ถวายพิณแด่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว พระองค์ทรงตรัสว่า “เพชรนี้เป็นเพชรน้ำเอก” ของเครื่องดนตรีอีสาน ยังความปลื้มปิติแก่นายนพดล ดวงพรและชาวคณะเป็นอย่างมาก จึงได้เปลี่ยนชื่อวงดนตรี “วงดนตรีประยุกต์จากอุบล” มาเป็นวง “เพชรพิณทอง” ซึ่งถือว่าเป็นนามมงคลอันเกิดจากการถวายพิณในครั้งนั้น ต่อมานายทองใส ทับถนน ได้นำเอาคอนแทรกไฟฟ้ามาประกอบกับพิณและถือว่าเป็นพิณไฟฟ้าตัวแรกของเมืองไทยที่เล่นดนตรีกับวงดนตรี “เพชรพิณทอง”

ผลงานและรางวัลเกียรติคุณที่ได้รับ

ปี 2543 ได้รับการคัดเลือกให้เป็นศิลปินดีเด่นสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีอีสาน) จากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ

ปี 2544 ได้รับประกาศเกียรติคุณผู้ให้การสนับสนุนกิจกรรมวัฒนธรรมดีเด่น จากสำนักพัฒนาการศึกษา ศาสนา และวัฒนธรรม เขตการศึกษา 10

ปี 2545 ได้รับการคัดเลือกให้เป็นครูภูมิปัญญาไทย รุ่นที่ 2 จากมหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี ปี 2545

ปี 2548 ได้รับปริญญาศิลปะศาสตร์มหาบัณฑิตกิตติมศักดิ์ (ดนตรีศึกษา) จากมหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี

4.1.1. ลักษณะพิณอีสานของนายทองใส ทับถนน

จากการศึกษาลักษณะของพิณนายทองใส ทับถนน นั้นพบว่า เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดและมีเสียงที่ไพเราะเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง ลักษณะของพิณนายทองใส ทับถนน มีสาย 2 สาย ทำจากไม้มะขามโดยจะเลือกเอาส่วนที่เป็นแก่นของไม้มะขามมาทำพิณ ลักษณะของพิณจะมีส่วนกะโหลกและคอนั้นเป็นชิ้นเดียวกัน โดยเลือกตัดเอาไม้ที่มีความหนาและความยาวตามต้องการมาปรับแต่งให้ได้รูปทรงที่เป็นกะโหลกและคอ แล้วใช้สิ่วเจาะส่วนที่เป็นกะโหลกให้ลึกเป็นร่อง แล้วหาไม้อีกแผ่นมาประกบเป็นฝาปิดหน้ากะโหลกพิณและเจาะรูเพื่อใส่คอนแท็คหรือตัวรับเสียงด้านบนของคอพิณจะทำเป็นหัวรูปลายกนกและเจาะรูสำหรับใส่ลูกบิด 2 อัน พร้อมเจาะร่องเพื่อใส่

สายสอดผ่านเข้ากับลูกบิด ปลายอีกข้างหนึ่งของสายจะผูกติดกับหูยึดสายหรือน็อตที่เจาะไว้ท้ายกะโหลกตอนล่างของพิณ ซึ่งสายทั้งสองจะพาดผ่านหย่องล่างผ่านขั้นเสียง (Fret) ไปจนถึงหย่องบน ขั้นเสียงจะมีทั้งหมด 11 ขั้น ขั้นเสียงและหย่องจะทำจากพลาสติกและใช้ขี้สูตหรือขี้แมงน้อยยึดติดขั้นเสียงติดกับคอพิณ ระยะห่างระหว่างขั้นเสียงต่างๆ จะลดหลั่นกันไปตามระดับเสียงที่ต้องการ ส่วนลูกบิดพิณจะทำจากใช้ไม้ชนิดเดียวกันกับที่เอามาทำพิณ สายพิณจะใช้สายโทรศัพท์ของทหารมาทำเป็นสายพิณเพราะจะมีเสียงที่ไพเราะและมีความทนทาน อุปกรณ์ที่ใช้ดีดจะทำจากเขาสัตว์เช่น เขาวัว เขาควาย โดยจะทำเป็นรูปสามเหลี่ยมยาวๆ

ภาพประกอบ 10 พิณ นายทองใส ทับถนน
ที่มา : ผู้วิจัย

ลักษณะของพิณนายทองใส ทับถนน มีดังนี้

1. ตัวพิณ (กะโหลก) หรือส่วนกล่องเสียง จะมีลักษณะเป็นรูปเหมือนใบโพธิ์ มีขนาดความกว้างประมาณ 19.5 เซนติเมตร ยาว 31 เซนติเมตร หนาหรือลึก 5 เซนติเมตร

2. คอพิณ มีความกว้างประมาณ 4 เซนติเมตร ยาวประมาณ 44 เซนติเมตร และหน้า 4 เซนติเมตร

3. ขั้นเสียงพิณ ที่ทำให้เกิดเสียงต่างระดับจะทำจากพลาสติกเหลาให้กลมหรือทำเป็นสี่เหลี่ยมก็ได้ ตัดให้มีขนาดยาวเท่ากับความกว้างของคอพิณ

4. ลูกบิด จะอยู่ส่วนปลายของคอพิณ ซึ่งจะใช้ยึดสายหรือตรึงสายให้ได้เสียงตามความต้องการ มีความยาว 8 เซนติเมตร

5. ที่พาดสายหรือหย่องบน จะทำจากพลาสติกหรือไม้เป็นรูปสี่เหลี่ยมเล็กๆ หรือเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า กว้าง 0.5 เซนติเมตร ยาว 4-5 เซนติเมตร

6. ที่พาดสายหรือหย่องล่าง จะทำจากพลาสติกหรือไม้ ทำเป็นสี่เหลี่ยมเล็กๆ หรือสี่เหลี่ยมผืนผ้า หรือสี่เหลี่ยมคางหมูขนาดเล็กกว้าง 0.5 เซนติเมตร ยาว 4.5 เซนติเมตร

7. คอนแท็คหรือตัวรับเสียง เป็นตัวรับเสียงจากสายเพื่อส่งไปยังเครื่องขยายเสียงหรือตู้แอมป์กีต้าร์

8. สายพิณ เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้เกิดเสียง จะใช้ลวดเส้นเล็กๆ เช่น สายโทรศัพท์ของทหารหรือสายลวดเบรครถจักรยาน

9. หูยึดสาย ใช้ผูกยึดสายรวมกันก่อนจะขึงสายไปมัดติดกับลูกบิด

10. หัวพิณหรือหัวกนก จะเป็นส่วนที่อยู่ต่อจากส่วนของลูกบิด เพื่อให้เกิดความสวยงามอ่อนช้อย หัวพิณมักจะทำเป็นรูปลายกนก รูปหัวพญานาค และรูปหัวหงส์

4.2. ประวัติและผลงานของนายบุญมา เขาวง

ภาพประกอบ 11 นายบุญมา เขาวง
ที่มา : ผู้วิจัย

นายบุญมา เขาวง เกิดวันที่ 15 เดือนพฤษภาคม พุทธศักราช 2492 อายุ 69 ปี บ้านเลขที่ 17 หมู่ 9 บ้านคำกุง ตำบลหมูม่น อำเภอสหัสขันธ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ อาชีพ หมอนวด เล่นดนตรีพื้นบ้านอีสาน (พิณ) (แต่ไม่ได้รับการแจ้งเกิดในทะเบียนบ้าน เนื่องจากว่าในสมัยนั้นการแจ้งเกิดไม่ได้เคร่งครัด จึงทำให้วันเกิดช้ากว่ากำหนดถึง 3 ปี) วันเกิดตามทะเบียนบ้านคือ วันที่ 15 เดือนพฤษภาคม พุทธศักราช 2545 เป็นบุตรของนายแก้ว ทรงศิลป์ และนางเสา ยุบุญชู มีพี่น้องร่วมบิดามารดาเดียวกัน 3 คน 1.นางคำเบ้า นามมันทะ 2.นายบุญมา ทรงศิลป์ 3.นางทองศรี ทรงศิลป์

เมื่อปีพ.ศ.2510 นางเสา ยุบุญชู ได้แต่งงานใหม่กับนายบุตร เขาวง นายบุญมา ทรงศิลป์ จึงได้เปลี่ยนนามสกุลตามพ่อเลี้ยงเป็นนายบุญมา เขาวง สมรสกับนางเป้ เขาวง อายุ 75 ปี(เสียชีวิต) มีบุตรด้วยกัน 3 คน 1.นางจินตนา เขาวง 2.นางเมตตา เขาวง 3.นางภาวนา เขาวง ปัจจุบันนายบุญมา เขาวง มีภูมิลำเนาอยู่บ้านเลขที่ 31 หมู่ 5 บ้านนาอินแปลง ตำบลขมิ้น อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์

นายบุญมา เขาวง เกิดมาได้สองปีก็เป็นโรคซางตาแดงทำให้ต้องสูญเสียดวงตาทั้งสองข้าง จึงไม่ได้เข้ารับการศึกษาเพราะมีความพิการทางด้านสายตาและไม่มีใครสนับสนุนส่งเสริม แต่นายบุญมา เขาวง ก็ไม่รู้สึกท้อกับปัญหาอุปสรรคใดๆทั้งสิ้น แต่มีความชอบในเสียงดนตรีก็มีความคิดที่จะเริ่มศึกษาศิลปะการดนตรีอีสาน (พิณ) ด้วยตนเอง จึงได้เริ่มเรียนพิณครั้งแรก ปี พ.ศ.2502 ตรงกับขึ้น 3 ค่ำ เดือน 3 ตรงกับปีกุล ก่อนที่จะเรียนพิณได้ทำการขอกับเทวดาฟ้าดินและพระแม่ธรณีว่า “สาธุเทวดาฟ้าดิน พระแม่ธรณีผู้ค้ำน้ำให้กิน ผู้ค้ำดินให้อยู่ ขอให้ข้าพเจ้ามีวิชาอาคม มีวิชาเลี้ยงชีพตนเอง พอจะใช้ชีวิตให้อยู่รอดบนโลกนี้เหมือนคนอื่น” พอขอพรแล้วก็นำเอาข้าวสุกสามคำ กล้วยสามฝาน น้ำหนึ่งแก้ว ให้พระแม่ธรณียามรุ่งสาง ต่อมาได้ไปซื้อพิณตัวเก่าจากรุ่นพี่มาซ่อมแซมและหัดเล่นพิณด้วยตัวเอง เรียนด้วยสติปัญญาและความคิดของตนเองโดยไม่มีอาจารย์คนไหนมาฝึกให้เพราะมีความพิการทางด้านสายตา ไม่มีใครอยากส่งเสริมต้องเรียนรู้ด้วยตนเอง ปี พ.ศ.2503 เริ่มฝึกหัดพิณโดยการฟังจากเสียงแคนของผู้เฒ่าผู้แก่ในสมัยก่อน ฟังจากเสียงพิณที่บรรเลงในงานบุญและประเพณีต่างๆ เช่น งานบุญบั้งไฟ งานบุญแห่พระเวสสันดร งานบุญกฐิน งานบุญผ้าป่า เป็นต้น จึงทำให้เกิดการเรียนรู้และซึมซับในเสียงดนตรี ปี พ.ศ.2504 เริ่มดีดพิณลายลำเพลินโบราณ ลายใหญ่ ลายลมพัดพร้าว ลายสุดสะแนน โดยการฟังจากผู้เฒ่าผู้แก่ในสมัยก่อนเล่นดนตรีรอบหมู่บ้าน แต่ในช่วงนั้นยังดีดพิณไม่ชำนาญมากเท่าไร ยังมีติดๆ ขัดๆ บ้างแต่ก็พัฒนาฝีมือมาเรื่อยๆ ต่อมาปีพ.ศ.2506 ได้รับเชิญให้ไปเล่นกับวงหมอลำหมู่ หมอลำเรื่องต่อกลอน คณะส.ประมวลศิลป์ คณะส.รุ่งศิลป์ ได้ค่าตัวครั้งละ 5 บาท ลายพิณที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวส่วนหนึ่ง และประสบการณ์มาจากการที่ได้ไปเล่นดนตรีกับวงหมอลำคณะต่างๆ ปี พ.ศ.2507 - 2509 จึงได้เป็นนักดนตรีประจำวง ส.รุ่งศิลป์ลำเพลิน และคณะหมอลำเรื่องต่อกลอนคณะต่างๆ การเรียนพิณของ นายบุญมา เขาวง นั้นไม่มีครูสอนแต่เกิดจากการศึกษาหาข้อมูลเองโดยการจำเสียงพิณ เสียงแคน ที่ชาวบ้านบรรเลงตามงานบุญต่างๆ และนำสิ่งที่จำได้มาฝึกฝนเป็นของตนเอง

ผลงานและรางวัลเกียรติคุณที่ได้รับ

ปี 2532-2534 ได้รับรางวัลชนะเลิศการประกวดเดี่ยวพิณ งานกาชาดจังหวัดกาฬสินธุ์

ปี 2550 ได้เป็นวิทยากรพิเศษด้านดนตรีพื้นบ้านให้กับมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

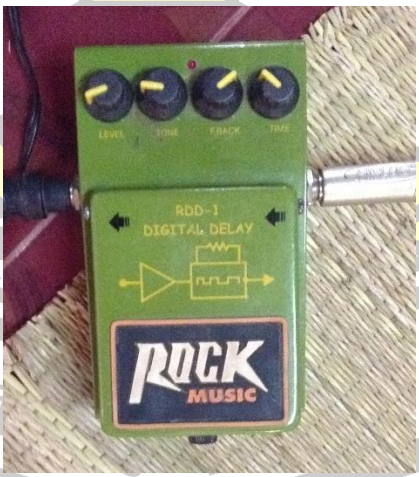
ปี 2553 ได้รับรางวัลนาคราชทองคำเชิดชูเกียรติศิลปินพื้นบ้านอีสานสถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ปี 2556 ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินมรดกอีสานสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้านอีสานพิณ) จากมหาวิทยาลัยขอนแก่น

ปี 2556 ได้รับโล่เกียรติยศศิลปินมรดกอีสานและวัฒนธรรมสัมพันธ์จากมหาวิทยาลัยขอนแก่น

4.2.1. ลักษณะพิณอีสานของนายบุญมา เขาวง

จากการศึกษาลักษณะของพิณนายบุญมา เขาวง นั้นพบว่า เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดและมีเสียงที่ไพเราะเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง ลักษณะของพิณนายบุญมา เขาวง มีสาย 3 สาย ทำจากไม้แคนหรือไม้ตะเคียนโดยจะเลือกเอาส่วนที่เป็นแก่นของไม้แคนมาทำพิณ ลักษณะของพิณจะมีส่วนกะโหลกและคอนั้นเป็นชิ้นเดียวกัน โดยเลือกตัดเอาไม้ที่มีความหนาและความยาวตามต้องการมาปรับแต่งให้ได้รูปทรงที่เป็นกะโหลกและคอ แล้วใช้สิ่วเจาะส่วนที่เป็นกะโหลกให้ลึกเป็นร่อง แล้วหาไม้อีกแผ่นมาประกบเป็นฝาปิดหน้ากะโหลกพิณและเจาะรูเพื่อใส่คอนแท็คหรือตัวรับเสียงด้านบนของคอพิณเจาะรูสำหรับใส่ลูกบิด 3 อัน พร้อมเจาะร่องเพื่อใส่สายสอดผ่านเข้ากับลูกบิด ปลายอีกข้างหนึ่งของสายจะผูกติดกับหูยึดสายหรือน็อตที่เจาะไว้ท้ายกะโหลกตอนล่างของพิณ ซึ่งสายทั้งสามจะพาดผ่านหย่องล่างผ่านขั้นเสียง (Fret) ไปจนถึงหย่องบน ขั้นเสียงจะมีทั้งหมด 9 ขั้น ขั้นเสียงและหย่องจะทำจากไม้และใช้ขี้สูตหรือขี้แมงน้อยยึดขั้นเสียงติดกับคอพิณ ระยะห่างระหว่างขั้นเสียงต่างๆ จะลดหลั่นกันไปตามระดับเสียงที่ต้องการ ส่วนลูกบิดพิณจะใช้ลูกบิดเดียวกันกับกีต้าร์ สายพิณจะใช้สายลวดเบรครถจักรยานมาทำเป็นสายพิณเพราะจะมีเสียงที่ไพเราะและมีความทนทาน อุปกรณ์ที่ใช้ดีดจะทำจากพลาสติกเช่น ขวดน้ำ ขวดน้ำมัน 2T โดยจะทำเป็นรูปสามเหลี่ยมหรือปิ๊กกีต้าร์ และมีการใช้เครื่องแต่งเสียง (เอฟเคฟกีต้าร์เสียง Delay) ในการบรรเลงพิณอีสานเพื่อช่วยให้เสียงมีความไพเราะมากขึ้น



ภาพประกอบ 12 เครื่องแต่งเสียง(เอฟเคฟกีต้าร์เสียง Delay)
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 13 พิณ นายบุญมา เขาวง
ที่มา : ผู้วิจัย

ลักษณะของพิณนายบุญมา เขาวง มีดังนี้

1. ตัวพิณ (กะโหลก) หรือส่วนกล่องเสียง จะมีลักษณะเป็นรูปทรงกลม มีขนาดความกว้างประมาณ 27 เซนติเมตร ยาว 29 เซนติเมตร หนาหรือลึก 8 เซนติเมตร

2. คอพิณ มีความกว้างประมาณ 4 เซนติเมตร ยาวประมาณ 41 เซนติเมตร และหน้า 4 เซนติเมตร

3. ขั้นเสียงพิณ ที่ทำให้เกิดเสียงต่างระดับจะทำจากไม้เหลาให้กลมหรือทำเป็นสี่เหลี่ยมก็ได้ ตัดให้มีขนาดยาวเท่ากับความกว้างของคอพิณ

4. ลูกบิด จะอยู่ส่วนปลายของคอพิณ ซึ่งจะใช้ยึดสายหรือตรึงสายให้ได้เสียงตามความต้องการ โดยนำเอาลูกบิดกีต้าร์มาใส่ มีความยาว 4 เซนติเมตร

5. ที่พาดสายหรือหย่องบน จะทำจากไม้เป็นรูปสี่เหลี่ยมเล็กๆ หรือเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า กว้าง 0.5 เซนติเมตร ยาว 4 เซนติเมตร

6. ที่พาดสายหรือหย่องล่าง จะทำจากไม้เป็นรูปสี่เหลี่ยมเล็กๆ หรือสี่เหลี่ยมผืนผ้าหรือสี่เหลี่ยมคางหมูขนาดเล็กกว้าง 1 เซนติเมตร ยาว 4 เซนติเมตร

7. คอนแท็คหรือตัวรับเสียง เป็นตัวรับเสียงจากสายเพื่อส่งไปยังเครื่องขยายเสียงหรือตู้แอมป์กีต้าร์

8. สายพิณ เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้เกิดเสียง จะใช้ลวดเส้นเล็กๆ เช่น สายลวดเบรครถจักรยานหรือสายกีต้าร์

9. หูยึดสาย ใช้ผูกยึดสายรวมกันก่อนจะขึงสายไปมัดติดกับลูกบิด

สรุปได้ว่า นายทองใส ทับถนน เกิดวันที่ 14 พฤศจิกายน พ.ศ.2490 อายุ 70 ปี บ้านเลขที่ 168 หมู่ 8 บ้านหนองกินเพล ตำบลหนองกินเพล อำเภอวารินชำราบ จังหวัดอุบลราชธานี อาชีพเล่นดนตรีพื้นบ้านอีสาน (พิณ) เป็นบุตรของนายปิ่น และนางหนู ทับถนน สมรสกับนางประมวล ทับถน

(เสียชีวิตแล้ว) มีบุตรด้วยกัน 3 คน ได้รับศิลปินดีเด่นสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีอีสาน) ปี 2543 ได้รับการคัดเลือกให้เป็นครูภูมิปัญญาไทยปี 2545

ลักษณะพิณอีสานของนายทองใส ทับถนน พบว่าเป็นพิณ 2 สาย ทำจากแก่นไม้มะขามส่วนกะโหลกและคอเป็นไม้ชิ้นเดียวกัน ด้านบนของคอพิณจะทำเป็นหัวรูปลายกนก มีคอนแท็คหรือตัวรับเสียงติดอยู่ที่กะโหลก มีขั้นเสียงทั้งหมด 11 ขั้น ทำจากพลาสติก เพราะมีความทนทานและมีเสียงที่คมใส กังวาน และใช้ขี้สูตหรือแมงน้อยยึดขั้นเสียงติดกับคอพิณ เพราะทำให้สะดวกต่อการย้ายขั้นเสียง สายพิณจะใช้สายโทรศัพท์ของทหารมาทำเป็นสายพิณ เพราะมีความทนทานและเสียงดี ไม้ดีดจะทำจากเขาสัตว์เช่น เขาวัว เขาควาย โดยจะทำเป็นรูปสามเหลี่ยมยาวๆ เพราะให้เสียงที่คมชัดและเสียงใสกังวาน

นายบุญมา เขาวง เกิดวันที่ 15 พฤษภาคม พ.ศ. 2492 อายุ 69 ปี บ้านเลขที่ 17 หมู่ 9 บ้านคำกุง ตำบลหมูม่น อำเภอสหัสขันธ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ อาชีพเล่นดนตรีพื้นบ้านอีสาน (พิณ) เป็นบุตรของนายแก้ว ทรงศิลป์และนางเสา ยุบุญชู สมรสกับนางเป่ เขาวง (เสียชีวิต) มีบุตรด้วยกัน 3 คน ได้รับรางวัลนาคราชทองคำเชิดชูเกียรติศิลปินพื้นบ้านอีสานสถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคามปี 2553 ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินมรดกอีสานสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้านอีสานพิณ) จากมหาวิทยาลัยขอนแก่นปี 2556

ลักษณะพิณอีสานของนายบุญมา เขาวง พบว่าเป็นพิณ 3 สาย ทำจากแก่นไม้แคนหรือไม้ตะเคียนกะโหลกและคอเป็นไม้ชิ้นเดียวกัน มีคอนแท็คหรือตัวรับเสียงติดอยู่ที่กะโหลก มีขั้นเสียงทั้งหมด 9 ขั้น ทำจากไม้ไผ่ เพราะมีเสียงที่นุ่มนวล สายพิณจะใช้สายลวดเบรกรถจักรยานมาทำเป็นสายพิณ เพราะหาได้ง่ายและมีความทนทาน ไม้ดีดจะทำจากพลาสติกเช่น ขวดน้ำ ขวดน้ำมัน 2T โดยจะทำเป็นรูปสามเหลี่ยม เพราะหาได้ง่ายและมีความอ่อนและเสียงนุ่มนวล หรือปิ๊กกีต้าร์และมีการใช้เครื่องแต่งเสียง (เอฟเคฟกีต้าร์เสียง Delay) ในการบรรเลงพิณอีสานเพื่อช่วยให้เสียงมีความไพเราะมากขึ้น

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

บทที่ 5
วิธีการเรียบเรียงและการบรรเลงของนายทองใส ทับถนนและนายบุญมา เขาวง

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษากลวิธีการเรียบเรียงและการบรรเลงของนายทองใส ทับถนน และนายบุญมา เขาวง ผู้ทำการวิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลทั้งหมด 3 บทเพลง คือ ลายเต้ย ลายลำเพลินและลายสร้อย นำเสนอได้ดังนี้

ลายพิณอีสานของนายทองใส ทับถนนและนายบุญมา เขาวง

5.1. ลายเต้ย

5.1.1. ลายเต้ย นายทองใส ทับถนน

5.1.2. ลายเต้ย นายบุญมา เขาวง

5.2. ลายลำเพลิน

5.2.1. ลายลำเพลิน นายทองใส ทับถนน

5.2.2. ลายลำเพลิน นายบุญมา เขาวง

5.3. ลายสร้อย

5.3.1. ลายสร้อย นายทองใส ทับถนน

5.3.2. ลายสร้อย นายบุญมา เขาวง

ลายพิณอีสานนี้ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ในส่วนของคุณลักษณะทางดนตรี โดยใช้หลักการศึกษาอย่างเป็นระเบียบ ซึ่งจะเป็นการช่วยให้เกิดความเข้าใจในลายเพลงของพิณอีสานได้ดีขึ้นและเพื่อให้เกิดองค์ความรู้ที่สมบูรณ์ ทั้งนี้สามารถแยกองค์ประกอบของดนตรีที่จะทำการวิเคราะห์ โดยใช้หลักและโครงสร้างการวิเคราะห์ ดังนี้

1. การตั้งเสียง (Tuner)
   - บันไดเสียง (Scale)
   - โครงสร้างบทเพลง (Melody)
2. โครงสร้างบทเพลง (Melody)
   - ประโยคถาม-ตอบ (phrase)
   - รูปร่างทำนอง (Melodiy Contour)
3. จังหวะ (Rhythm)

และในการศึกษาเทคนิคการบรรเลง ผู้วิจัยได้เรียบเรียงกลวิธีการบรรเลงได้ดังนี้ คือ การดีดลง การดีดสลับขึ้นลง การดีดด้น การดีดควบ การดีดเล่ว การดีดสะบัดนิ้ว การดีดกรอ การดีดจก การดีดยั้งสาย การพรมนิ้ว

- การดีดลง คือ การใช้มือขวาดีดลงไปตามจังหวะของลายพิณอีสาน
- การดีดสลับขึ้นลง คือ การใช้มือขวาดีดสลับขึ้นลงไปตามจังหวะของลายพิณอีสาน

- การดีดด้น คือ การดีดหนึ่งครั้งได้เสียงโน้ตออกมาสองเสียง โดยใช้มือขวาดีดสายหนึ่งครั้ง มือซ้ายกดโน้ตเสียงสูงแล้วปล่อยไปโน้ตเสียงต่ำ

- การดีดควบ คือ การใช้มือขวาดีดสายหนึ่งและสายสองพร้อมกัน และใช้มือซ้ายกดสายหนึ่งและสายสองพร้อมกัน

- การดีดเล่ว คือ การดีดหนึ่งครั้งได้เสียงโน้ตออกมาสองเสียง โดยใช้มือขวาดีดสายหนึ่งครั้ง มือซ้ายกดโน้ตเสียงต่ำแล้วกดโน้ตเสียงสูง

- การดีดสะบัดนิ้ว คือ การใช้นิ้วแตะลงไปบนสายเร็วๆ ให้เกิดเป็นเสียงสูงต่ำสลับกันแล้วจบด้วยการเปิดนิ้วออก

- การดีดกรอ คือ การใช้มือขวาดีดขึ้นลงแบบรัวๆ

- การดีดจก คือ การดีดลงบนโน้ตตัวเดียวจากช้าแล้วเร็วขึ้น

- การดีดยั้งสาย คือ การดีดลูกควบระหว่างสายหนึ่งกับสายสอง โดยดีดสายสองเป็นจังหวะตก และดีดสายหนึ่งเดินทำนอง

- การพรมนิ้ว คือ การใช้นิ้วชี้กดโน้ตไว้แล้วใช้นิ้วกลางกดแล้วปล่อยโน้ตตัวถัดไปเร็วๆ

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

5.1. ลายเต้ย

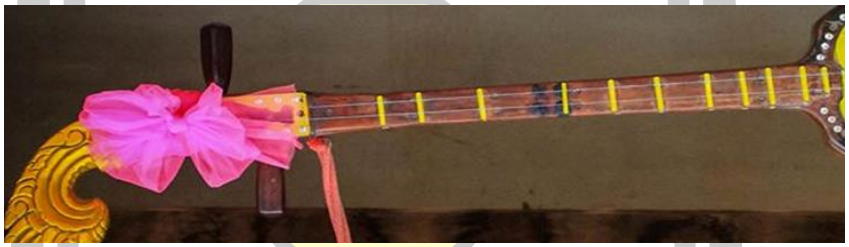
ลายเต้ย เป็นลายแคนที่ใช้ประกอบการลำที่เรียกว่า “ลำเต้ย” ซึ่งเป็นทำนองการลำที่แทรกอยู่ในช่วงของการลำที่เรียกว่า “ลำล่อง” กล่าวคือในขณะที่หมอลำกำลังล่องตามทำนองลำไปเรื่อยๆ นั้น จะมีการเต้ยสลับกลอนลำไปเป็นช่วงๆ เพื่อเพิ่มความสนุกสนานซึ่งมีอยู่ 3 แบบ คือ 1.เต้ยธรรมดา 2.เต้ยโขง และ3.เต้ยพม่า โดยปกติจะเริ่มที่การเต้ยแบบธรรมดาก่อนแล้วจึงจะเป็นเต้ยพม่าหรือเต้ยโขง สลับกันไปตามเนื้อหาสาระของการลำ บางครั้งก็จะเป็นการลำเต้ยเพื่อตอบโต้หรือคู่กันระหว่างหมอลำฝ่ายชายกับฝ่ายหญิง หมอแคนก็ต้องเป่าลายแคนให้กลมกลืนกับสำเนียงลำของหมอลำทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิง

5.1.1. ลายเต้ย นายทองใส ทับถนน

5.1.1.1. การตั้งเสียงพิณแบบลายเต้ย

โดยตั้งเสียงเป็นคู่ 5 เพอร์เฟค คือ สายที่ 2 (สายกลาง) ตั้งเป็นเสียง A (ลา) สายที่ 1 (สายล่าง) ตั้งเป็นเสียง E (มี) ในการตั้งสายแบบนี้นายทองใส ทับถนน มีการย้ายขั้นเสียงขั้นที่ 4 เสียง B (ที) สายล่างขึ้นมาเป็นเสียง C (โด) เพื่อให้ได้เสียงที่ต้องการและสะดวกแก่การบรรเลง โดยมีภาพประกอบเป็นโน้ตสากลลายเต้ย

การตั้งเสียงพิณลายเต้ยของนายทองใส ทับถนน



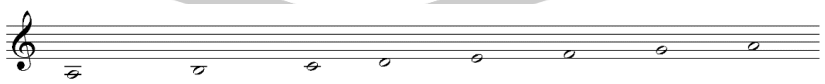
สายเปล่าสายล่าง E F# G A C D E G A B D E

สายเปล่าบน A B C D F G A C D E G A

ภาพประกอบ 14 การตั้งสายลายเต้ยแบบ A (ลา) E (มี) หรือ คู่ 5 เพอร์เฟค

ที่มา : ผู้วิจัย

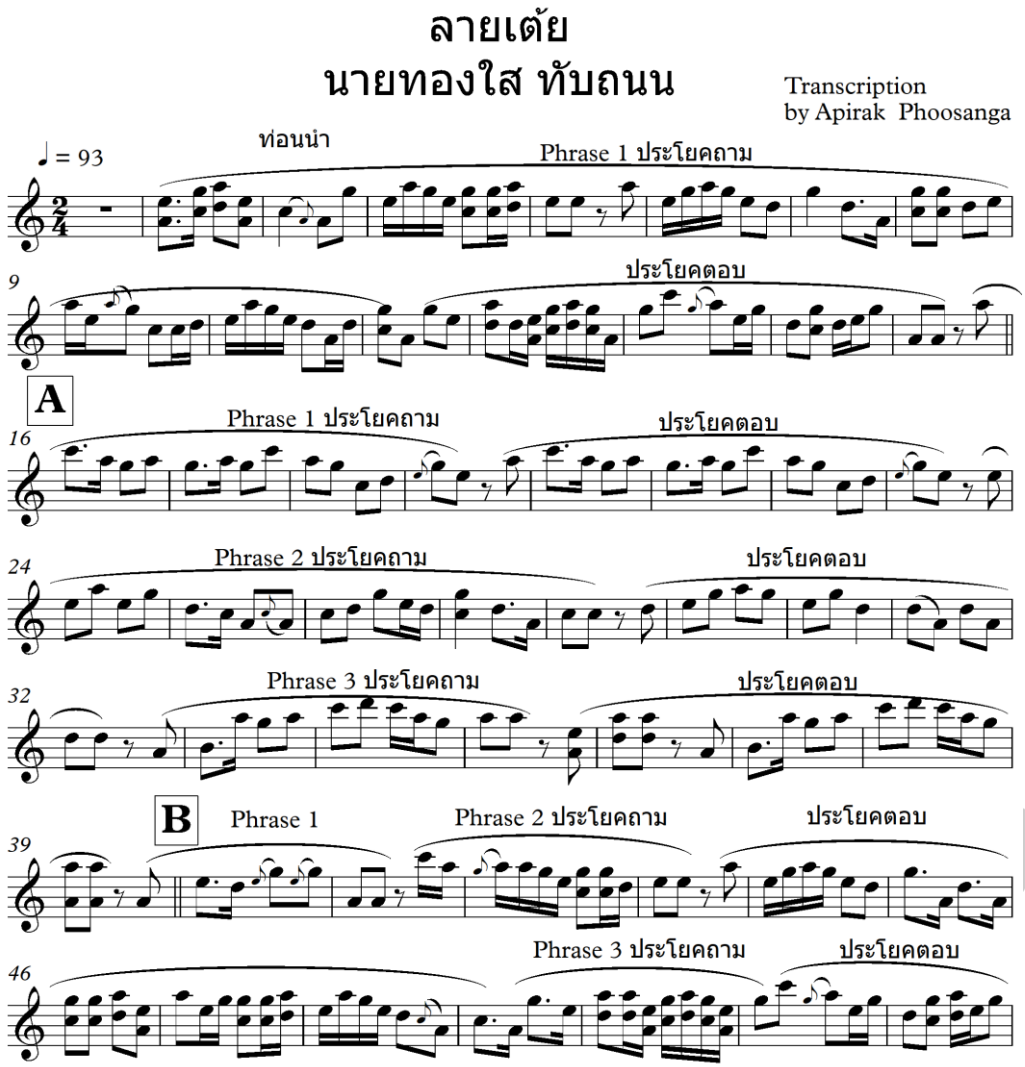
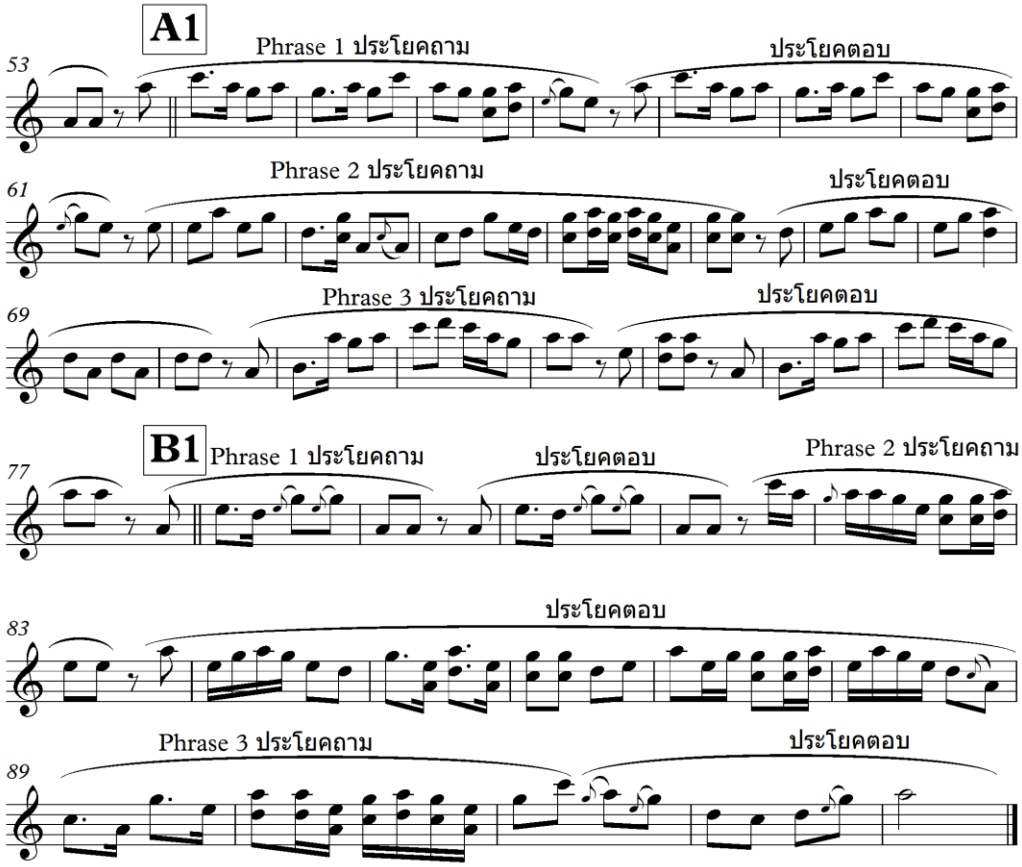
1)บันไดเสียง (Scale)

บันไดเสียงที่ใช้ในการบรรเลงลายเต้ยพบว่ามีการใช้บันได้เสียง A ไมเนอร์ ประกอบไปด้วยโน้ตขั้นที่ 1 2 3 4 5 6 7 ได้แก่เสียง A B C D E F G A

ภาพประกอบ 15 บันไดเสียงที่ใช้ในการบรรเลงลายเต้ย

ที่มา : ผู้วิจัย

2)โครงสร้างบทเพลง ลายเต้ย ของนายทองใส ทับถนน

ในการวิเคราะห์โครงสร้างบทเพลงลายเต้ย มีโครงสร้างทั้งหมด 5 ท่อน คือ ท่อนนำ, A, B, A1, B1 โดยแต่ละท่อนมีจำนวนประโยคเพลงที่เท่ากัน คือ 3 Phrase ดังนี้

ท่อนนำ	ห้องที่ 1 - 14	Phrase 1
A	ห้องที่ 16 - 39	Phrase 1 + Phrase 2 + Phrase 3
B	ห้องที่ 40 - 53	Phrase 1 + Phrase 2 + Phrase 3
A1	ห้องที่ 54 - 77	Phrase 1 + Phrase 2 + Phrase 3
B1	ห้องที่ 78 - 93	Phrase 1 + Phrase 2 + Phrase 3



ภาพประกอบ 16 โครงสร้างบทเพลงลายเต้ย นายทองใส ทับถนน

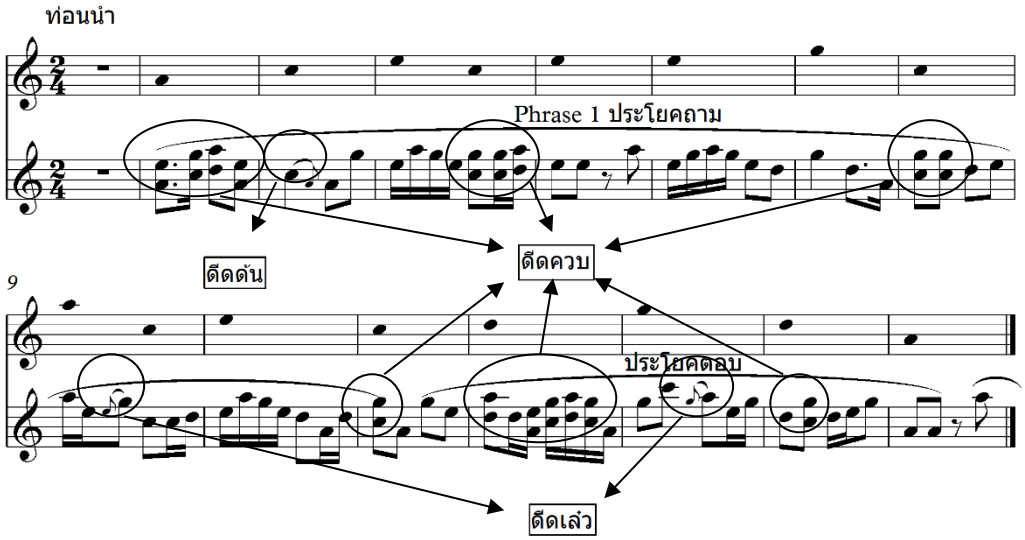
ที่มา : ผู้วิจัย

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

5.1.1.2. โครงสร้างบทเพลง (Melody) ลายเต้ย ของนายทองใส ทับถนน

1)ท่อนนำ ห้องที่ (1 – 15)

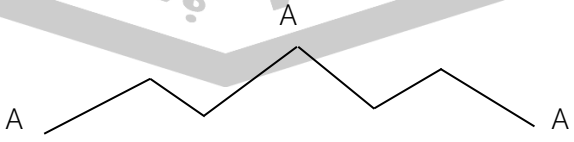
ในการวิเคราะห์โครงสร้างบทเพลงลายเต้ย ท่อนนำ พบว่ามีประโยคถาม-ตอบ ทั้งหมด 1 Phrase คือ ประโยคถาม ห้องที่ 1-11 ประโยคตอบ ห้องที่ 12-15



ภาพประกอบ 17 โครงสร้างบทเพลงลายเต้ย นายทองใส ทับถนน ท่อนนำ
ที่มา : ผู้วิจัย

รูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของ ท่อนนำ จะเป็นแบบโค้งขึ้น(arch)

โครงสร้างลักษณะรูปแบบการเคลื่อนที่ของลายเต้ย ท่อนนำ



เริ่มที่โน้ต A แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต G แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต C แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต C แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต G แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต D

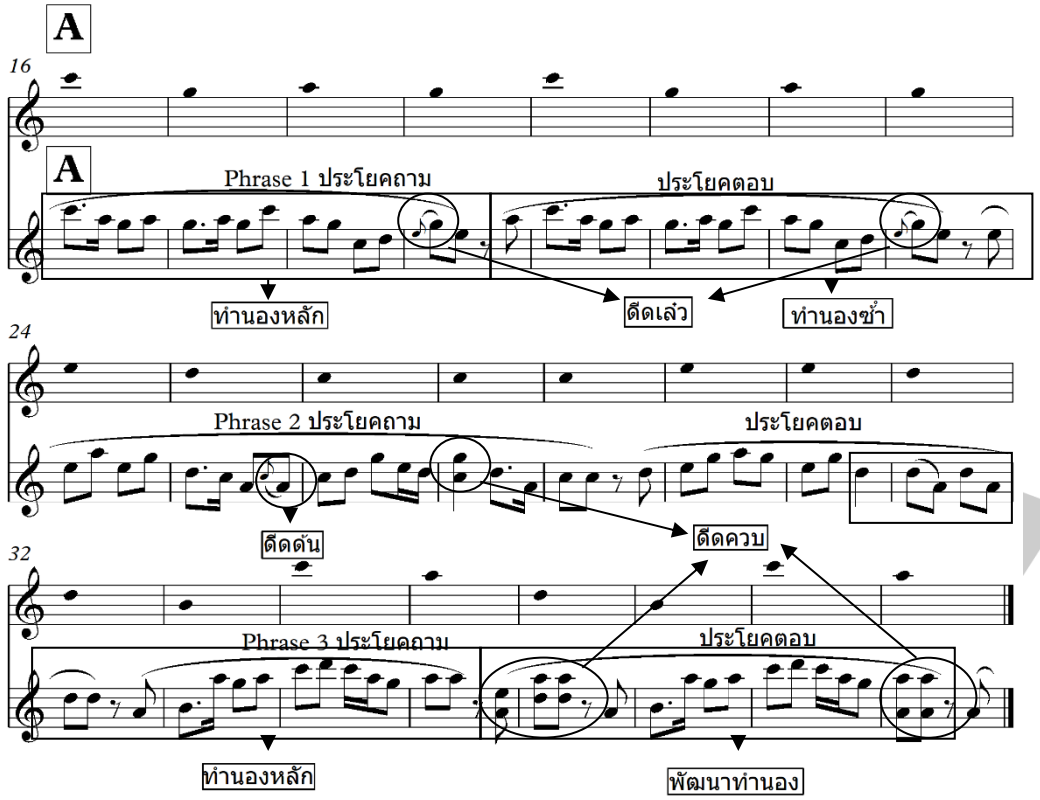
เทคนิคการบรรเลงพิณที่ใช้ใน ท่อนนำ

- การดีดควบ คือ การใช้มือขวาดีดสายหนึ่งและสายสองพร้อมกัน และใช้มือซ้ายกดสายหนึ่งและสายสองพร้อมกัน จะพบในห้องที่ 2,4,8,11,12,14

- การดีดด้น คือ การดีดหนึ่งครั้งได้เสียงโน้ตออกมาสองเสียง โดยใช้มือขวาดีดสายหนึ่งครั้ง มือซ้ายกดโน้ตเสียงสูงแล้วปล่อยไปโน้ตเสียงต่ำ จะพบในห้องที่ 3

- การดีดเล่ว คือ การดีดหนึ่งครั้งได้เสียงโน้ตออกมาสองเสียง โดยใช้มือขวาดีดสายหนึ่งครั้ง มือซ้ายกดโน้ตเสียงต่ำแล้วกดโน้ตเสียงสูง จะพบในห้องที่ 9,13

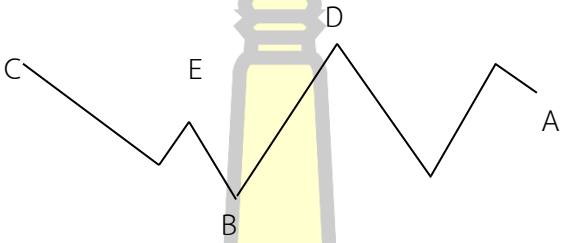
2)ท่อน A ห้องที่ (16 - 39)

ในการวิเคราะห์โครงสร้างบทเพลงลายเต้ย ท่อน A พบว่ามีประโยคถาม-ตอบ ทั้งหมด 3 Phrase คือ ประโยคถาม ห้องที่ 16-19,23-26,31-34 ประโยคตอบ ห้องที่ 20-22,27-30,35-39

ภาพประกอบ 18 โครงสร้างบทเพลงลายเต้ย นายทองใส ทับถนน ท่อน A

ที่มา : ผู้วิจัย

รูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของ ท่อน A จะเป็นแบบโค้งลง(inverted arch)

โครงสร้างลักษณะรูปแบบการเคลื่อนที่ของ ท่อน A



เริ่มที่โน้ต C แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต G แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต G แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต C แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต G แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต C แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต E แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต D แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต B แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต C แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต A

เทคนิคการบรรเลงพิณที่ใช้ใน ท่อน A

- การดีดควบ คือ การใช้มือขวาดีดสายหนึ่งและสายสองพร้อมกัน และใช้มือซ้ายกดสายหนึ่งและสายสองพร้อมกัน จะพบในห้องที่ 27,35,36,39
- การดีดด้น คือ การดีดหนึ่งครั้งได้เสียงโน้ตออกมาสองเสียง โดยใช้มือขวาดีดสายหนึ่งครั้ง มือซ้ายกดโน้ตเสียงสูงแล้วปล่อยไปโน้ตเสียงต่ำ จะพบในห้องที่ 25
- การดีดเล่ว คือ การดีดหนึ่งครั้งได้เสียงโน้ตออกมาสองเสียง โดยใช้มือขวาดีดสายหนึ่งครั้ง มือซ้ายกดโน้ตเสียงต่ำแล้วกดโน้ตเสียงสูง จะพบในห้องที่ 19,29

การพัฒนาทำนองพิณที่ใช้ใน ท่อน A แบ่งออกได้ ดังนี้

- การบรรเลงซ้ำทำนอง แบ่งออกได้ ดังนี้
  - ทำนองหลัก พบห้องที่ 15-19
  - ทำนองซ้ำ พบห้องที่ 20-23

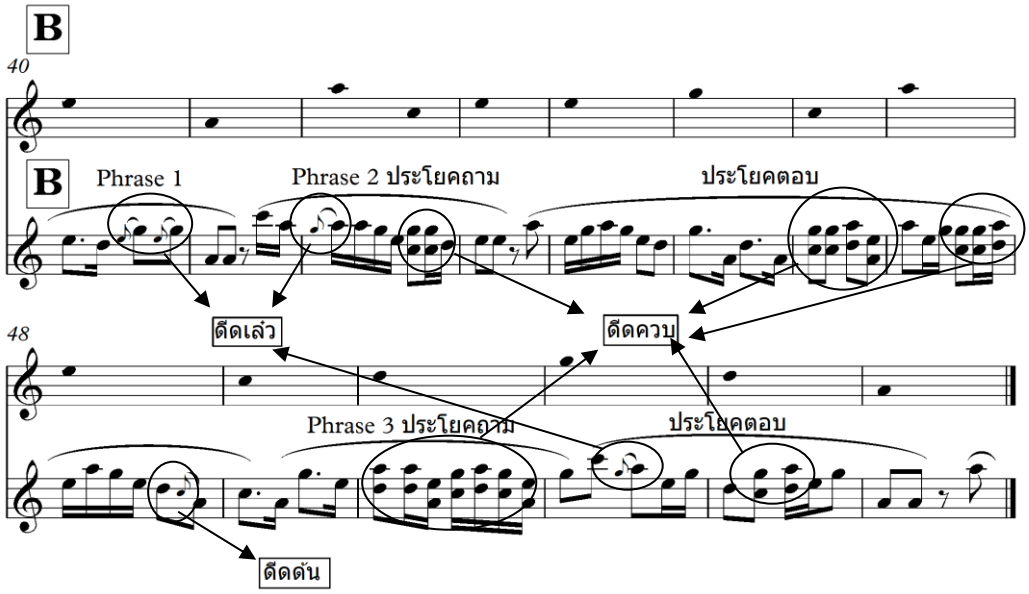
- การบรรเลงแบบพัฒนาทำนอง แบ่งออกได้ ดังนี้

- ทำนองหลัก พบห้องที่ 31-35

- ทำนองที่พัฒนา พบห้องที่ 36-39

3)ท่อน B ห้องที่ (40 - 53)

ในการวิเคราะห์โครงสร้างบทเพลงลายเต้ย ท่อน B พบว่ามีประโยคถาม-ตอบ ทั้งหมด 3 Phrase คือ ประโยคนำ ห้องที่ 40-43,49-50 ประโยคตาม ห้องที่ 44-48,51-53

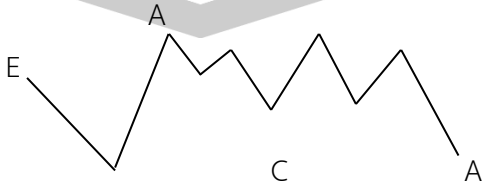


ภาพประกอบ 19 โครงสร้างบทเพลงลายเต้ย นายทองใส ทับถนน ท่อน B

ที่มา : ผู้วิจัย

รูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของ ท่อน B แบบโค้งขึ้น(arch)

โครงสร้างลักษณะรูปแบบการเคลื่อนที่ของ ท่อน B



เริ่มที่โน้ต E แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต E แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต G แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต C แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต C แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต G แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต A

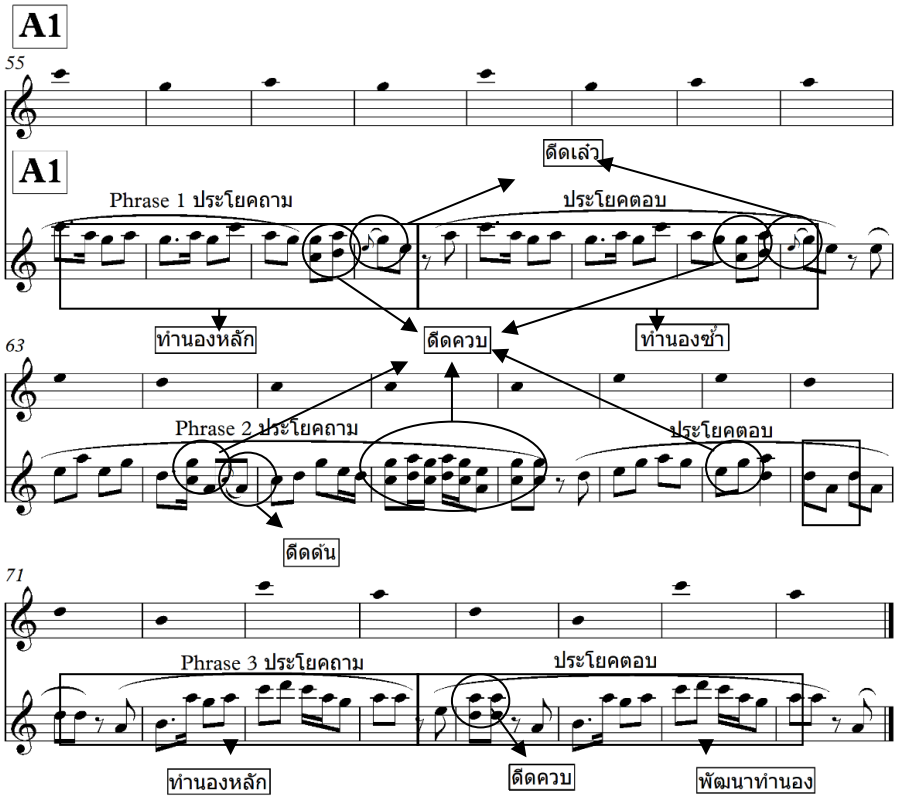
เทคนิคการบรรเลงพิณที่ใช้ใน ท่อน B

- การดีดควบ คือ การใช้มือขวาดีดสายหนึ่งและสายสองพร้อมกัน และใช้มือซ้ายกดสายหนึ่งและสายสองพร้อมกัน จะพบในห้องที่ 42,46,47,50

- การดีดด้น คือ การดีดหนึ่งครั้งได้เสียงโน้ตออกมาสองเสียง โดยใช้มือขวาดีดสายหนึ่งครั้ง มือซ้ายกดโน้ตเสียงสูงแล้วปล่อยไปโน้ตเสียงต่ำ จะพบในห้องที่ 48

- การดีดเล่ว คือ การดีดหนึ่งครั้งได้เสียงโน้ตออกมาสองเสียง โดยใช้มือขวาดีดสายหนึ่งครั้ง มือซ้ายกดโน้ตเสียงต่ำแล้วกดโน้ตเสียงสูง จะพบในห้องที่ 40,42,51

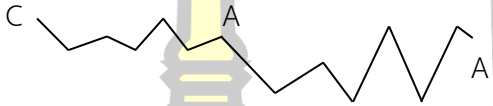
4)ท่อน A1 ห้องที่ (55 - 78)

ในการวิเคราะห์โครงสร้างบทเพลงลายเต้ย ท่อน A1 พบว่ามีประโยคถาม-ตอบ ทั้งหมด 3 Phrase คือ ประโยคนำ ห้องที่ 54-57,62-65,69-73 ประโยคตาม ห้องที่ 58-61,66-68,74-78

ภาพประกอบ 20 โครงสร้างบทเพลงลายเต้ย นายทองใส ทับถนน ท่อน A1

ที่มา : ผู้วิจัย

รูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของ ท่อน A1 แบบโค้งลง(inverted arch)

โครงสร้างลักษณะรูปแบบการเคลื่อนที่ของ ท่อน A1



เริ่มที่โน้ต C แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต G แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต G แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต C แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต G แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต C แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต E แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต B แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต C แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต B แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต C แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต A

เทคนิคการบรรเลงพิณที่ใช้ใน ท่อน A1

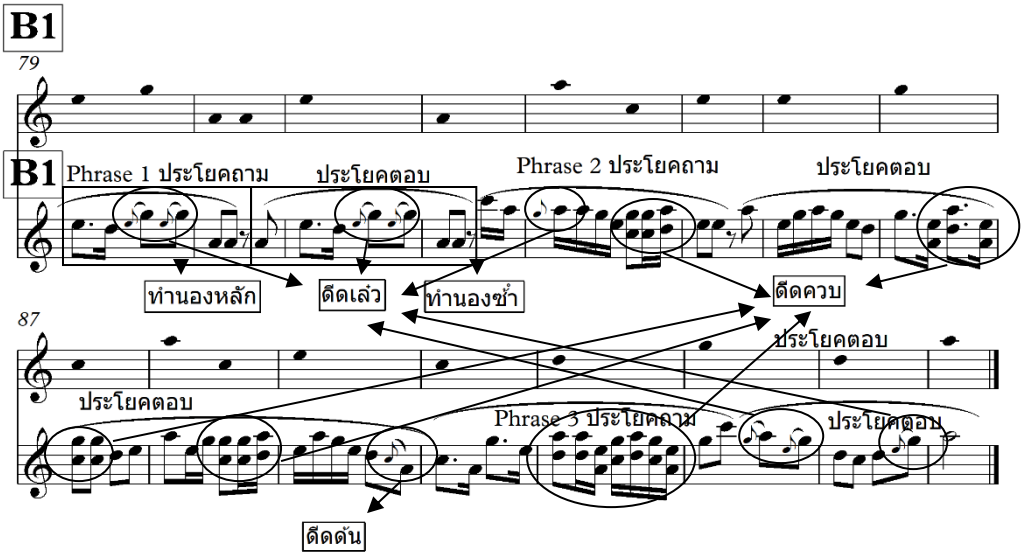
- การดีดควบ คือ การใช้มือขวาดีดสายหนึ่งและสายสองพร้อมกัน และใช้มือซ้ายกดสายหนึ่งและสายสองพร้อมกัน จะพบในห้องที่ 56,60,63,65,68,74
- การดีดด้น คือ การดีดหนึ่งครั้งได้เสียงโน้ตออกมาสองเสียง โดยใช้มือขวาดีดสายหนึ่งครั้ง มือซ้ายกดโน้ตเสียงสูงแล้วปล่อยไปโน้ตเสียงต่ำ จะพบในห้องที่ 63
- การดีดเล่ว คือ การดีดหนึ่งครั้งได้เสียงโน้ตออกมาสองเสียง โดยใช้มือขวาดีดสายหนึ่งครั้ง มือซ้ายกดโน้ตเสียงต่ำแล้วกดโน้ตเสียงสูง จะพบในห้องที่ 57,61

การพัฒนาทำนองพิณที่ใช้ใน ท่อน A1 แบ่งออกได้ ดังนี้

- การบรรเลงซ้ำทำนอง แบ่งออกได้ดังนี้
  - ทำนองหลัก พบห้องที่ 53-57
  - ทำนองซ้ำ พบห้องที่ 58-61
- การบรรเลงแบบพัฒนาทำนอง แบ่งออกได้ ดังนี้
  - ทำนองหลัก พบห้องที่ 69-73
  - ทำนองที่พัฒนา พบห้องที่ 74-78

5)ท่อน B1 ห้องที่ (79 - 94)

ในการวิเคราะห์โครงสร้างบทเพลงลายเต้ย ท่อน B1 พบว่ามีประโยคถาม-ตอบ ทั้งหมด 3 Phrase คือ ประโยคนำ ห้องที่ 78-79,81-82,89-90 ประโยคตาม ห้องที่ 80,83-88,91-94



ภาพประกอบ 21 โครงสร้างบทเพลงลายเต้ย นายทองใส ทับถนน ท่อน B1

ที่มา : ผู้วิจัย

รูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของ ท่อน B1 แบบเคลื่อนขึ้น(ascending)

โครงสร้างลักษณะรูปแบบการเคลื่อนที่ของ ท่อน B1

เริ่มที่โน้ต E แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต E แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต E แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต G แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต C แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต C แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต G แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต D แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต A

เทคนิคการบรรเลงพิณที่ใช้ใน ท่อน B1

- การดีดควบ คือ การใช้มือขวาดีดสายหนึ่งและสายสองพร้อมกัน และใช้มือซ้ายกดสายหนึ่งและสายสองพร้อมกัน จะพบในห้องที่ 82,85,87,90
- การดีดด้น คือ การดีดหนึ่งครั้งได้เสียงโน้ตออกมาสองเสียง โดยใช้มือขวาดีดสายหนึ่งครั้ง มือซ้ายกดโน้ตเสียงสูงแล้วปล่อยไปโน้ตเสียงต่ำ จะพบในห้องที่ 88
- การดีดเล่̋ว คือ การดีดหนึ่งครั้งได้เสียงโน้ตออกมาสองเสียง โดยใช้มือขวาดีดสายหนึ่งครั้ง มือซ้ายกดโน้ตเสียงต่ำแล้วกดโน้ตเสียงสูง จะพบในห้องที่ 78,80,82,91,94

การพัฒนาทำนองพิณที่ใช้ใน ท่อน B1 แบ่งออกได้ ดังนี้

- การบรรเลงซ้ำทำนอง แบ่งออกได้ ดังนี้
  - ทำนองหลัก พบห้องที่ 78-79
  - ทำนองซ้ำ พบห้องที่ 80-81

5.1.1.3. จังหวะ (Rhythm)

อัตราจังหวะ (Meter) ลายเต้ยสามารถบันทึกให้อยู่ในอัตราจังหวะ 2/4 โดยไม่พบการเปลี่ยนแปลงแต่อย่างใดและความยาวของเพลงทั้งหมด 94 ห้องเพลง

สรุปได้ว่า ลายเต้ย นายทองใส ทับถนน มีการตั้งเสียงเป็นคู่ 5 เพอร์เฟค คือ สายที่ 2 (สายกลาง) ตั้งเป็นเสียง A (ลา) สายที่ 1 (สายล่าง) ตั้งเป็นเสียง E (มี) ซึ่งพบว่ามีการใช้บันไดเสียง A ไมเนอร์ คือ A B C D E F G มีการใช้เทคนิคการบรรเลงคือ การดีดควบ การดีดด้น การดีดเล่̋ว และมีการบรรเลงทำนองหลักกับทำนองซ้ำ 3 ครั้ง บรรเลงทำนองหลักและการพัฒนาทำนอง 2 ครั้ง รูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองของลายเต้ยนั้น จะมีทั้งการเคลื่อนแบบโค้งขึ้น การเคลื่อนที่แบบโค้งลง และการเคลื่อนที่แบบเคลื่อนขึ้น

5.1.2. ลายเต้ย นายบุญมา เขาวง

5.1.2.1. การตั้งเสียงพิณแบบลายเต้ย

โดยตั้งเสียงเป็นคู่ 5 เพอร์เฟค คือ สายที่ 3 (สายบน) ตั้งเป็นเสียง E (มี) สายที่ 2 (สายกลาง) ตั้งเป็นเสียง A (ลา) สายที่ 1 (สายล่าง) ตั้งเป็นเสียง E (มี)

การตั้งเสียงพิณ ลายเต้ยของนายบุญมา เขาวง

สายเปล่าสายล่าง E F# G A B C D E G A

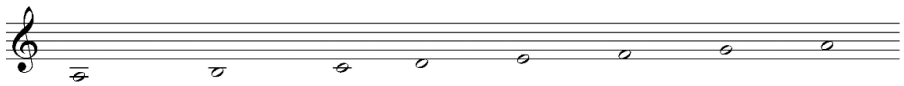
สายเปล่ากลาง A B C D E F G A C D

สายเปล่าสายบน E F# G A B C D E G A

ภาพประกอบ 22 การตั้งสายแบบ E (มี) A (ลา) E (มี) หรือ คู่ 5 เพอร์เฟค

ที่มา : ผู้วิจัย

1)บันไดเสียง (Scale)

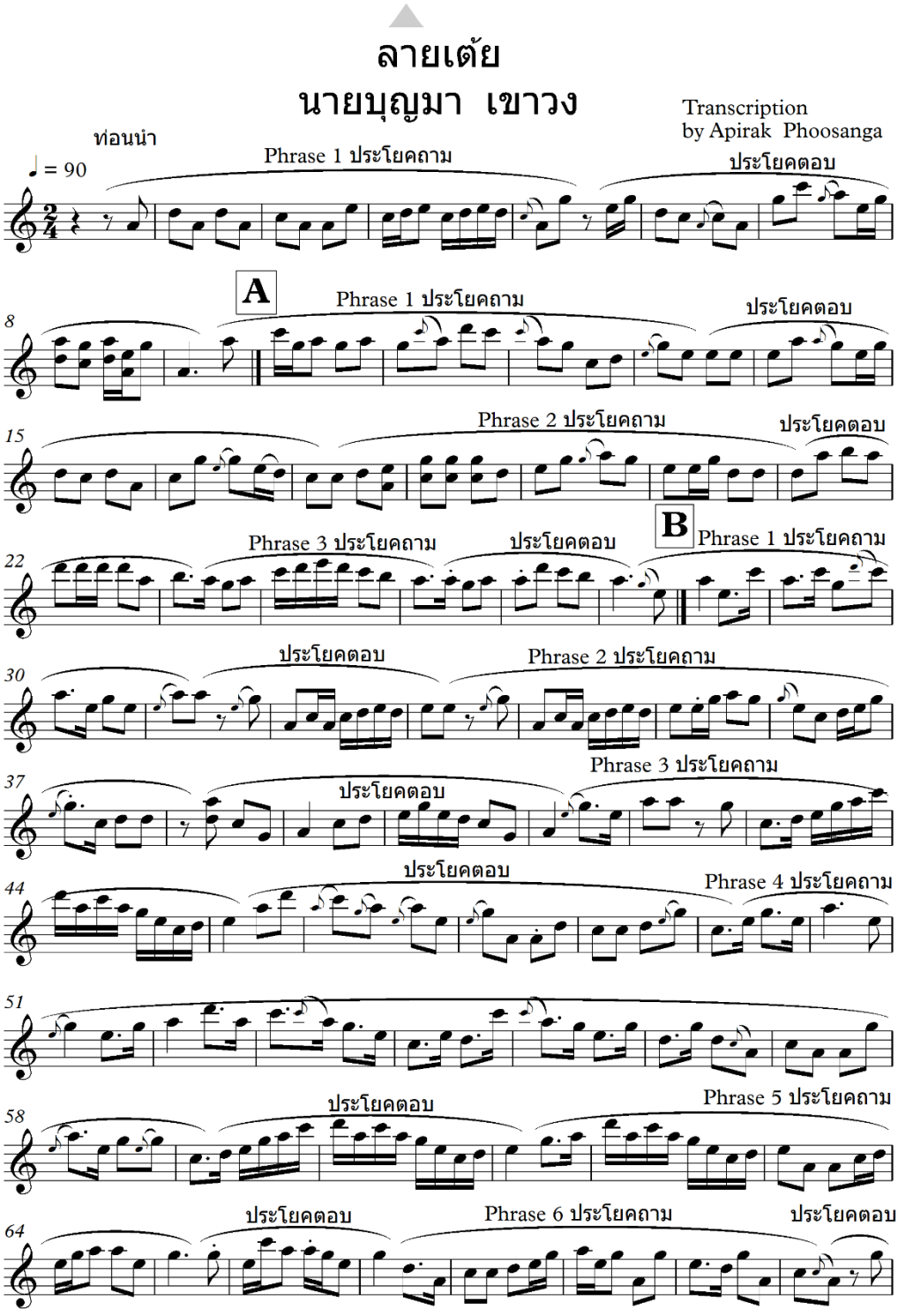
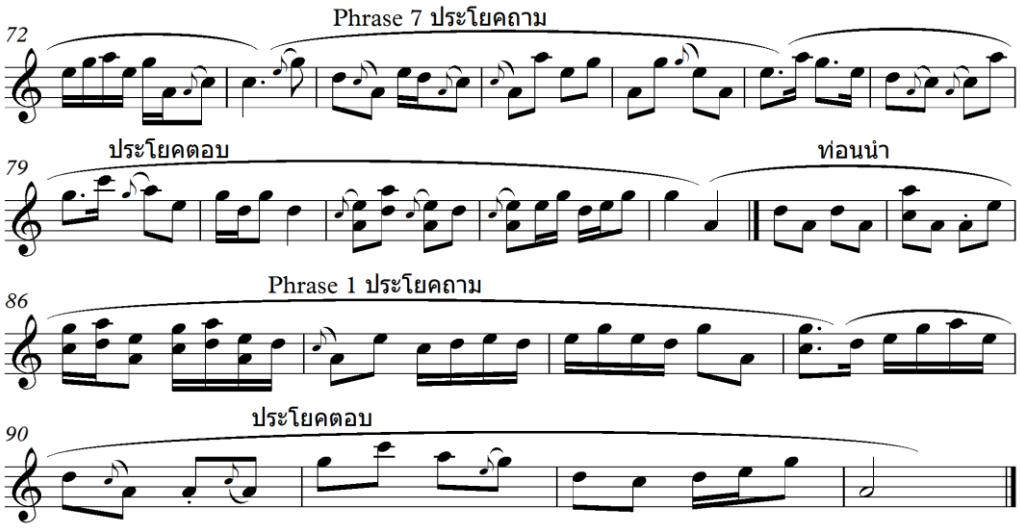
บันไดเสียงที่ใช้ในการบรรเลงลายเต้ยพบว่ามีการใช้บันได้เสียง A ไมเนอร์ ประกอบไปด้วยโน้ตขั้นที่ 1 2 3 4 5 6 7 ได้แก่เสียง A B C D E F G

ภาพประกอบ 23 บันไดเสียงที่ใช้ในการบรรเลงลายเต้ย

ที่มา : ผู้วิจัย

2)โครงสร้างบทเพลง ลายเต้ย ของนายบุญมา เขาวง

ในการวิเคราะห์โครงสร้างบทเพลงลายเต้ย มีโครงสร้างทั้งหมด 4 ท่อน คือ ท่อนนำ, A, B ท่อนนำ ดังนี้

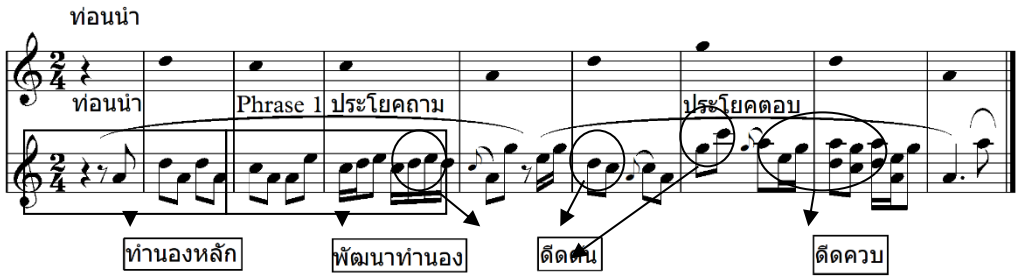
ท่อนนำ	ห้องที่ 1 - 9	Phrase 1
A	ห้องที่ 10 - 27	Phrase 1 + Phrase 2 + Phrase 3
B	ห้องที่ 28 - 83	Phrase 1 + Phrase 2 + Phrase 3 + Phrase 4 + Phrase 5 + Phrase 6 + Phrase 7

ท่อนนำ ห้องที่ 84 - 93 Phrase 1

ภาพประกอบ 24 โครงสร้างบทเพลงลายเต้ย นายบุญมา เขาวง
ที่มา : ผู้วิจัย

5.1.2.2 โครงสร้างบทเพลง (Melody) ลายเต้ย ของนายบุญมา เขาวง

1)ท่อนนำ ห้องที่ (1 – 9)

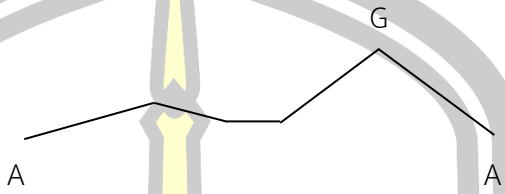
ในการวิเคราะห์โครงสร้างบทเพลงลายเต้ย ท่อนนำ พบว่ามีประโยคถาม-ตอบ ทั้งหมด 1 Phrase คือ ประโยคถาม ห้องที่ 1-5 ประโยคตอบ ห้องที่ 6-9



ภาพประกอบ 25 โครงสร้างบทเพลงลายเต้ย นายบุญมา เขาวง ท่อนนำ
ที่มา : ผู้วิจัย

รูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของ ท่อนนำ จะเป็นแบบโค้งขึ้น(arch)

โครงสร้างลักษณะรูปแบบการเคลื่อนที่ของ ท่อนนำ



เริ่มที่โน้ต A แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต D แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต C แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต C แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต D แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต G แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต D แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต A

เทคนิคการบรรเลงพิณที่ใช้ใน ท่อนนำ

- การดีดควบ คือ การใช้มือขวาดีดสายหนึ่งและสายสองพร้อมกัน และใช้มือซ้ายกดสายหนึ่งและสายสองพร้อมกัน จะพบในห้องที่ 7,8
- การดีดด้น คือ การดีดหนึ่งครั้งได้เสียงโน้ตออกมาสองเสียง โดยใช้มือขวาดีดสายหนึ่งครั้ง มือซ้ายกดโน้ตเสียงสูงแล้วปล่อยไปโน้ตเสียงต่ำ จะพบในห้องที่ 5,6,7

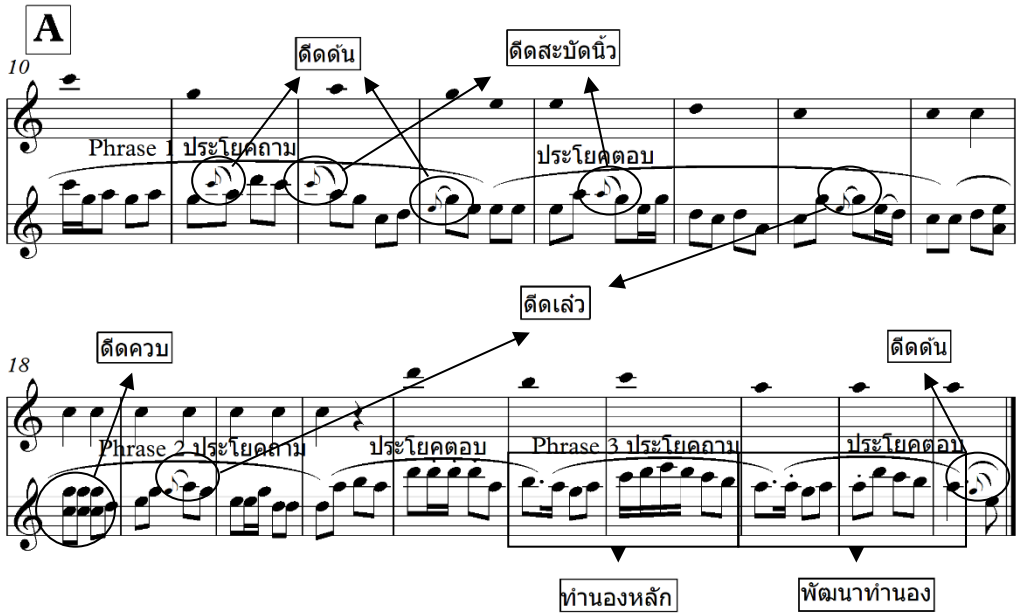
การพัฒนาทำนองพิณที่ใช้ใน ท่อนนำ แบ่งออกได้ ดังนี้

- การบรรเลงแบบพัฒนาทำนอง แบ่งออกได้ ดังนี้
  - ทำนองหลัก พบห้องที่ 1-3
  - ทำนองที่พัฒนา พบห้องที่ 4-5

พหุน ปณฺ ฑิโต ชีเว

2)ท่อน A ห้องที่ (10 - 27)

ในการวิเคราะห์โครงสร้างบทเพลงลายเต้ย ท่อน A พบว่ามีประโยคถาม-ตอบ ทั้งหมด 3 Phrase คือ ประโยคถาม ห้องที่ 10-13,18-21,24-25 ประโยคตอบ ห้องที่ 14-17,22-23,26-27

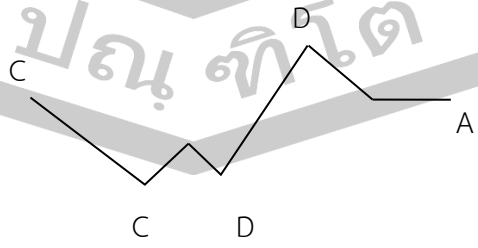


ภาพประกอบ 26 โครงสร้างบทเพลงลายเต้ย นายบุญมา เขาวง ท่อน A

ที่มา : ผู้วิจัย

รูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของ ท่อน A จะเป็นแบบโค้งลง(inverted arch)

โครงสร้างลักษณะรูปแบบการเคลื่อนที่ของ ท่อน A



เริ่มที่โน้ต C แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต G แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต G แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต E แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต D แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต C แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต C แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต E แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต E แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต D แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต D แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต B แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต C แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต A

เทคนิคการบรรเลงพิณที่ใช้ใน ท่อน A

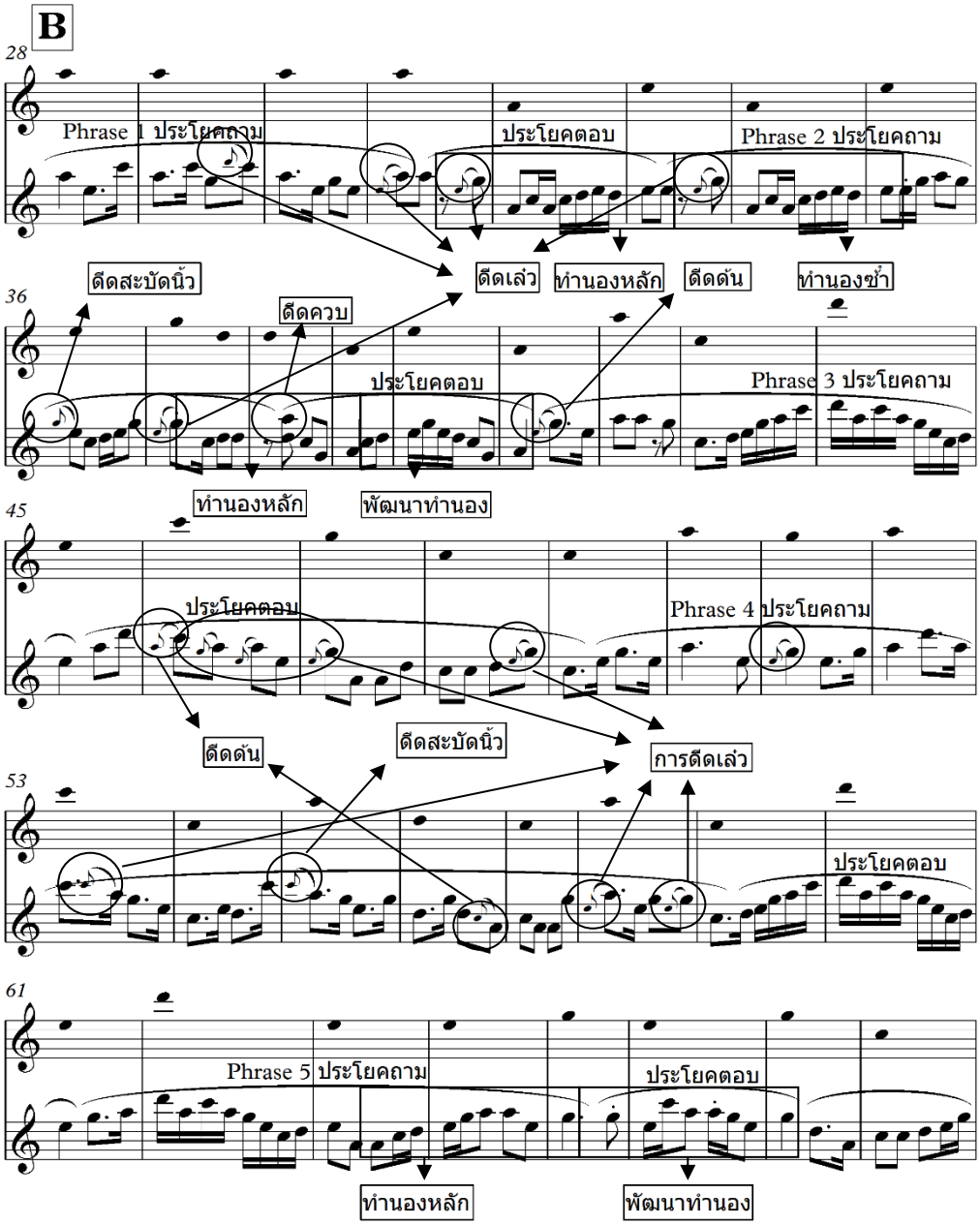
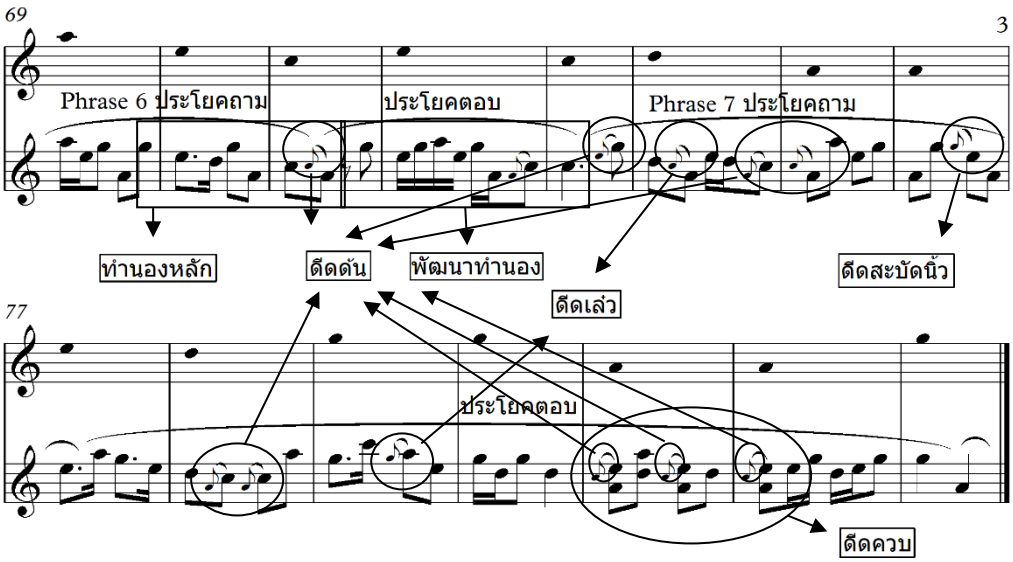
- การดีดควบ คือ การใช้มือขวาดีดสายหนึ่งและสายสองพร้อมกัน และใช้มือซ้ายกดสายหนึ่งและสายสองพร้อมกัน จะพบในห้องที่ 18
- การดีดด้น คือ การดีดหนึ่งครั้งได้เสียงโน้ตออกมาสองเสียง โดยใช้มือขวาดีดสายหนึ่งครั้ง มือซ้ายกดโน้ตเสียงสูงแล้วปล่อยไปโน้ตเสียงต่ำ จะพบในห้องที่ 11,13,27
- การดีดเล่ว คือ การดีดหนึ่งครั้งได้เสียงโน้ตออกมาสองเสียง โดยใช้มือขวาดีดสายหนึ่งครั้ง มือซ้ายกดโน้ตเสียงต่ำแล้วกดโน้ตเสียงสูง จะพบในห้องที่ 16,19
- การดีดสะบัดนิ้ว คือ การใช้นิ้วแตะลงไปบนสายเร็วๆ ให้เกิดเป็นเสียงสูงต่ำสลับกันแล้วจบด้วยการเปิดนิ้วออก จะพบในห้องที่ 12,14

การพัฒนาทำนองพิณที่ใช้ใน ท่อน A แบ่งออกได้ ดังนี้

- การบรรเลงแบบพัฒนาทำนอง แบ่งออกได้ ดังนี้
  - ทำนองหลัก พบห้องที่ 23-25
  - ทำนองที่พัฒนา พบห้องที่ 26-27

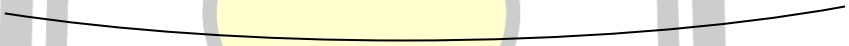
พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

3)ท่อน B ห้องที่ (28 - 83)

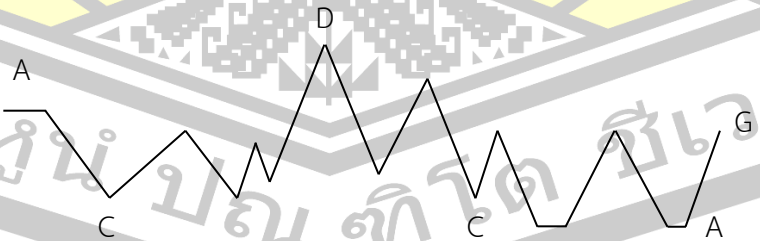
ในการวิเคราะห์โครงสร้างบทเพลงลายเต้ย ท่อน B พบว่ามีประโยคถาม-ตอบ ทั้งหมด 7 Phrase คือ ประโยคนำ ห้องที่ 28-31,34-38,42-45,50-59,62-65,68-71,74-77 ประโยคตาม ห้องที่ 32-33,39-41,46-49,60-61,66-67,72-73,78-83



ภาพประกอบ 27 โครงสร้างบทเพลงลายเต้ย นายบุญมา เขาวง ท่อน B
ที่มา : ผู้วิจัย

รูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของ ท่อน B จะเป็นแบบโค้งลง(inverted arch)



โครงสร้างลักษณะรูปแบบการเคลื่อนที่ของ ท่อน B



เริ่มที่โน้ต A แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต E แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต E แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต E แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต G แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต C แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่

ขึ้นไปหาโน้ต E แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต C แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต D แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต E แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต C แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต G แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต C แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต C แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต G แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต c แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต C แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต D แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต C แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต C แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต D แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต E แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต D แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต E แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต E แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต G แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต E แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต G แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต E แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต C แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต D แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต E แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต D แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต G แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต G แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต G

เทคนิคการบรรเลงพิณที่ใช้ใน ท่อน B

- การดีดควบ คือ การใช้มือขวาดีดสายหนึ่งและสายสองพร้อมกัน และใช้มือซ้ายกดสายหนึ่งและสายสองพร้อมกัน จะพบในห้องที่ 38,81

- การดีดด้น คือ การดีดหนึ่งครั้งได้เสียงโน้ตออกมาสองเสียง โดยใช้มือขวาดีดสายหนึ่งครั้ง มือซ้ายกดโน้ตเสียงสูงแล้วปล่อยไปโน้ตเสียงต่ำ จะพบในห้องที่ 41,46,56,71,73,74,78, 83

- การดีดเล่ว คือ การดีดหนึ่งครั้งได้เสียงโน้ตออกมาสองเสียง โดยใช้มือขวาดีดสายหนึ่งครั้ง มือซ้ายกดโน้ตเสียงต่ำแล้วกดโน้ตเสียงสูง จะพบในห้องที่ 29,31,33,37,46,47,48,51, 53,58,74,79

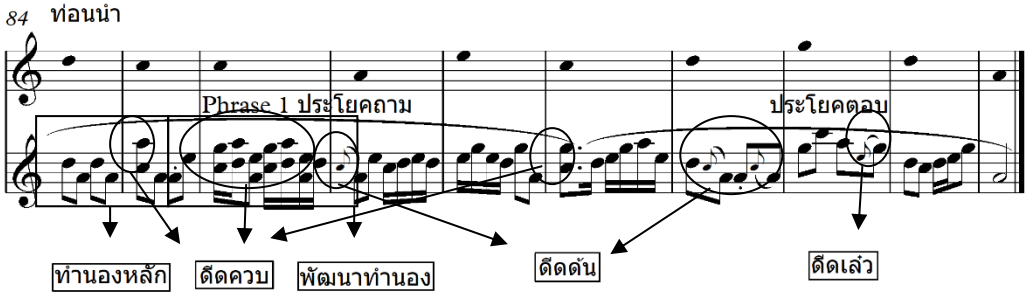
- การดีดสะบัดนิ้ว คือ การใช้นิ้วแตะลงไปบนสายเร็วๆ ให้เกิดเป็นเสียงสูงต่ำสลับกันแล้วจบด้วยการเปิดนิ้วออก จะพบในห้องที่ 36,55

การพัฒนาทำนองพิณที่ใช้ใน ท่อน B แบ่งออกได้ ดังนี้

- การบรรเลงซ้ำทำนอง แบ่งออกได้ ดังนี้
  - ทำนองหลัก พบห้องที่ 31-33
  - ทำนองซ้ำ พบห้องที่ 34-35
- การบรรเลงแบบพัฒนาทำนอง แบ่งออกได้ ดังนี้
  - ทำนองหลัก พบห้องที่ 37-39,63-65,69-71
  - ทำนองที่พัฒนา พบห้องที่ 40-41,66-67,72-73

4)ท่อนนำ ห้องที่ (84 - 93)

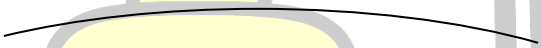
ในการวิเคราะห์โครงสร้างบทเพลงลายเต้ย ท่อนนำ พบว่ามีประโยคถาม-ตอบ ทั้งหมด 1 Phrase คือ ประโยคนำ ห้องที่ 84-89 ประโยคตาม ห้องที่ 90-93



ภาพประกอบ 28 โครงสร้างบทเพลงลายเต้ย นายบุญมา เขาวง ท่อนนำ

ที่มา : ผู้วิจัย

รูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของ ท่อนนำ จะแบบโค้งขึ้น(arch)



โครงสร้างลักษณะรูปแบบการเคลื่อนที่ของ ท่อนนำ

เริ่มที่โน้ต D แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต C แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต C แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต E แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต C แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต D แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต G แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต D แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต A

เทคนิคการบรรเลงพิณที่ใช้ใน ท่อนนำ

- การดีดควบ คือ การใช้มือขวาดีดสายหนึ่งและสายสองพร้อมกัน และใช้มือซ้ายกดสายหนึ่งและสายสองพร้อมกัน จะพบในห้องที่ 85,86,89

- การดีดด้น คือ การดีดหนึ่งครั้งได้เสียงโน้ตออกมาสองเสียง โดยใช้มือขวาดีดสายหนึ่งครั้ง มือซ้ายกดโน้ตเสียงสูงแล้วปล่อยไปโน้ตเสียงต่ำ จะพบในห้องที่ 87,90

- การดีดเล่ว คือ การดีดหนึ่งครั้งได้เสียงโน้ตออกมาสองเสียง โดยใช้มือขวาดีดสายหนึ่งครั้ง มือซ้ายกดโน้ตเสียงต่ำแล้วกดโน้ตเสียงสูง จะพบในห้องที่ 91

การพัฒนาทำนองพิณที่ใช้ใน ท่อนนำ แบ่งออกได้ ดังนี้

- การบรรเลงแบบพัฒนาทำนอง แบ่งออกได้ ดังนี้

- ทำนองหลัก พบห้องที่ 83-85
- ทำนองที่พัฒนา พบห้องที่ 86-87

5.1.2.3. จังหวะ (Rhythm)

อัตราจังหวะ (Meter) ลายเต้ยสามารถบันทึกให้อยู่ในอัตราจังหวะ 2/4 โดยไม่พบการเปลี่ยนแปลงแต่อย่างใดและความยาวของเพลงทั้งหมด 93 ห้องเพลง

สรุปได้ว่า ลายเต้ย นายบุญมา เขาวง มีการตั้งเสียงเป็นคู่ 5 เพอร์เฟค คือ สายที่ 3 (สายบน) ตั้งเป็นเสียง E (มี) สายที่ 2 (สายกลาง) ตั้งเป็นเสียง A (ลา) สายที่ 1 (สายล่าง) ตั้งเป็นเสียง E (มี) ซึ่งพบว่ามีการใช้บันไดเสียง A ไมเนอร์ คือ A B C D E F G มีการใช้เทคนิคการบรรเลงคือ การดีดควบ การดีดด้น การดีดเล่ว การดีดสะบัดนิ้ว และมีการบรรเลงทำนองหลักกับทำนองซ้ำ 2 ครั้ง บรรเลงทำนองหลักและการพัฒนาทำนอง 5 ครั้ง รูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองของลายเต้ยนั้นจะมีทั้งการเคลื่อนแบบโค้งขึ้น การเคลื่อนที่แบบโค้งลง

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

5.2. ลายลำเพลิน

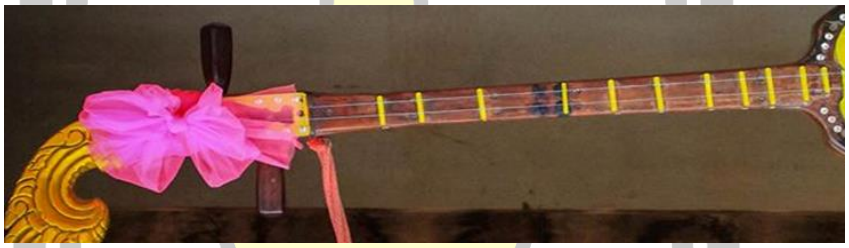
ลายลำเพลิน เป็นลายแคนที่ใช้ประกอบหมอลำเพลินที่มีทำนองการลำกึ่งทางสั้นกึ่งลำทางยาว โดยมีจังหวะแรกเป็นจังหวะช้าเรียกว่า “เปิดผ้ากั้ง” หรือทำนองเกริ่น แล้วตามด้วยจังหวะเร็วเรียกว่า “เดินกลอน” ซึ่งมีการพัฒนาแนวทำนองเป็นหลายทำนอง เช่น ลำเพลินแก้วหน้าม้า ลำเพลินมโนราห์ ลำเพลินประยุกต์ ตามความนิยมของแต่ละท้องถิ่น และเป็นทำนองที่มีความสนุกสนานเร้าใจ

5.2.1. ลายลำเพลิน นายทองใส ทับถนน

5.2.1.1. การตั้งเสียงพิณแบบลายลำเพลิน

โดยตั้งเสียงเป็นคู่ 5 เพอร์เฟค คือ สายที่ 2 (สายกลาง) ตั้งเป็นเสียง A (ลา) สายที่ 1 (สายล่าง) ตั้งเป็นเสียง E (มี) ในการตั้งสายแบบนี้นายทองใส ทับถนน มีการย้ายขั้นเสียงขั้นที่ 4 เสียง B (ที) สายล่างขึ้นมาเป็นเสียง C (โด) เพื่อให้ได้เสียงที่ต้องการและสะดวกแก่การบรรเลง โดยมีภาพประกอบเป็นโน้ตสากลลายลำเพลิน

การตั้งเสียงพิณ ลายลำเพลินของนายทองใส ทับถนน



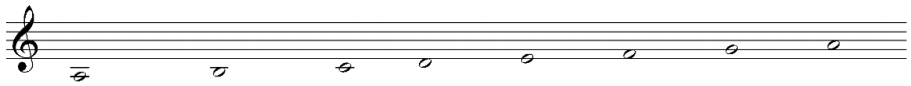
สายเปล่าสายล่าง E F# G A C D E G A B D E

สายเปล่าบน A B C D F G A C D E G A

ภาพประกอบ 29 การตั้งสายแบบ A (ลา) E (มี) หรือ คู่ 5 เพอร์เฟค

ที่มา : ผู้วิจัย

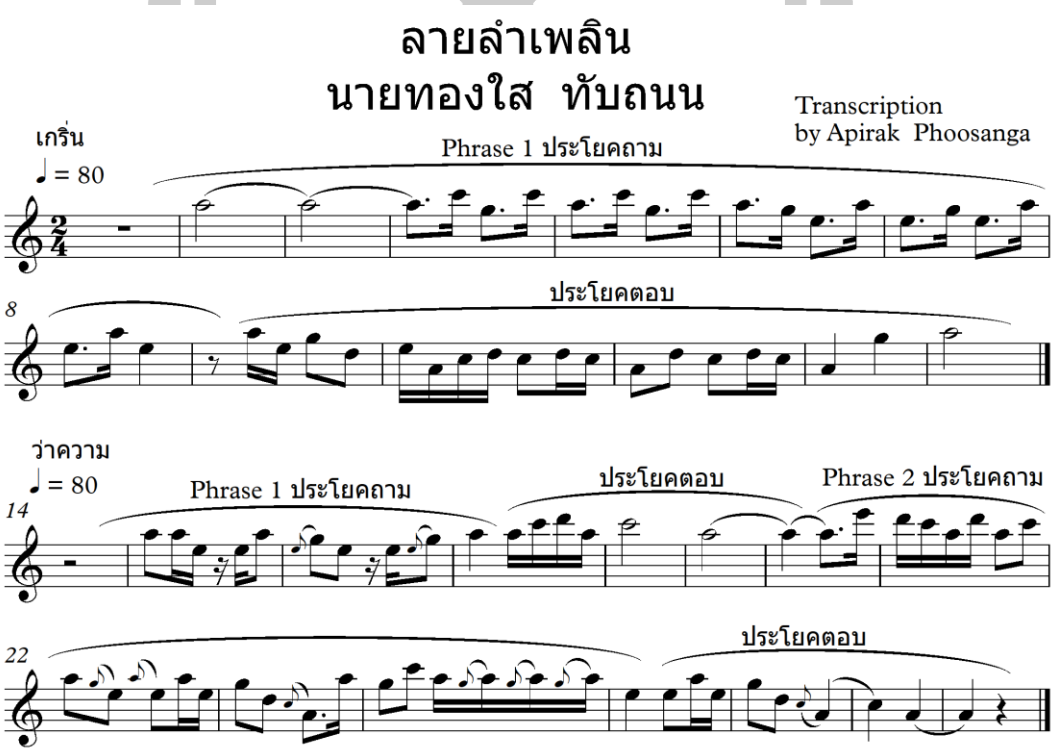
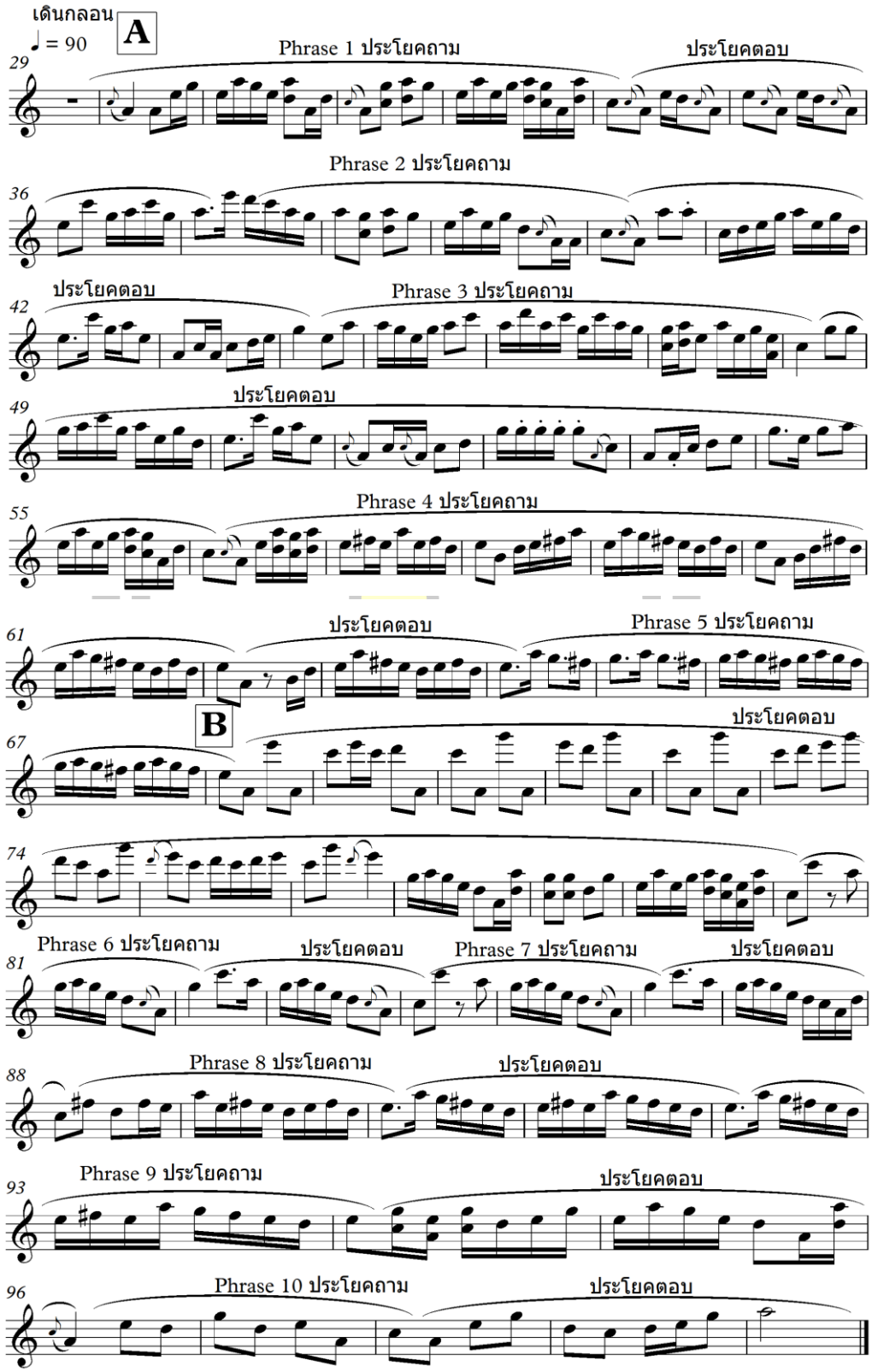
1)บันไดเสียง (Scale)

บันไดเสียงที่ใช้ในการบรรเลงลายลำเพลินพบว่ามีการใช้บันได้เสียง A ไมเนอร์ ประกอบไปด้วยโน้ตขั้นที่ 1 2 3 4 5 6 7 ได้แก่เสียง A B C D E F G A

ภาพประกอบ 30 บันไดเสียงที่ใช้ในการบรรเลงลายลำเพลิน

ที่มา : ผู้วิจัย

2)โครงสร้างบทเพลง ลายลำเพลิน ของนายทองใส ทับถนน

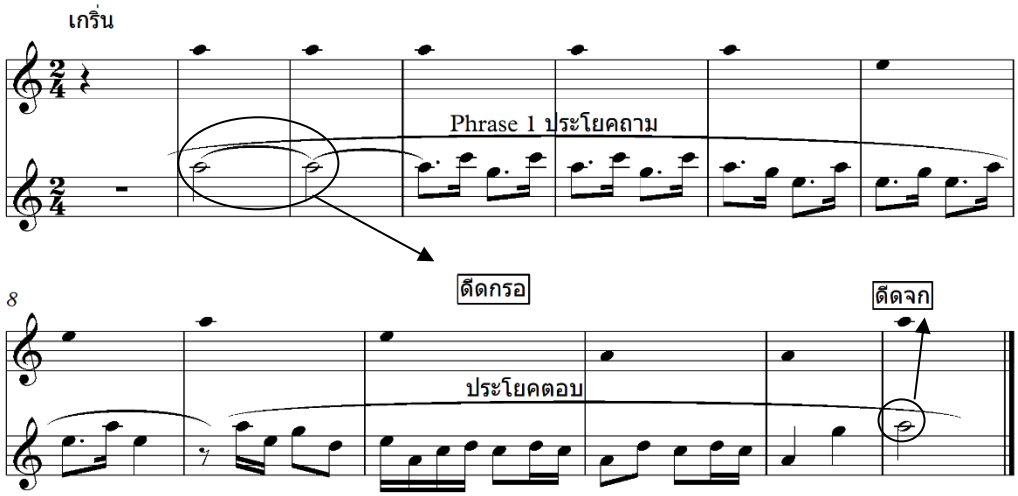
ในการวิเคราะห์โครงสร้างทำนองลายลำเพลิน มีโครงสร้างทั้งหมด 3 ท่อน คือ เกริ่น, ว่าความ, เดินกลอน ดังนี้

เกริ่น	ห้องที่ 1 - 14	Phrase 1
ว่าความ	ห้องที่ 15 - 30	Phrase 1 + Phrase 2
เดินกลอน		
- ท่อน A	ห้องที่ 31 – 69	Phrase 1 + Phrase 2 + Phrase 3 + Phrase 4 + Phrase 5
- ท่อน B	ห้องที่ 70 – 100	Phrase 6 + Phrase 7+ Phrase 8 + Phrase 9 + Phrase 10

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 31โครงสร้างบทเพลงลายลำเพลิน นายทองใส ทับถนน
ที่มา : ผู้วิจัย

5.2.1.2. โครงสร้างบทเพลง (Melody) ลายลำเพลิน ของนายทองใส ทับถนน

1)เกริ่น ห้องที่ (1 - 13)

ในการวิเคราะห์โครงสร้างบทเพลงลายลำเพลิน ท่อนเกริ่น พบว่ามีประโยคถาม-ตอบ ทั้งหมด 1 Phrase คือ ประโยคถาม ห้องที่ 1-9 ประโยคตอบ ห้องที่ 10-14

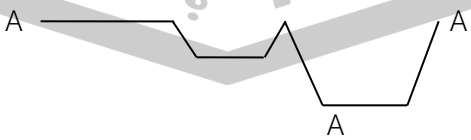


ภาพประกอบ 32 โครงสร้างทบเพลงลายลำเพลิน นายทองใส ทับถนน ท่อนเกริ่น

ที่มา : ผู้วิจัย

รูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของ ท่อนเกริ่น จะเป็นแบบโค้งลง(inverted arch)

โครงสร้างลักษณะรูปแบบการเคลื่อนที่ของ ท่อนเกริ่น



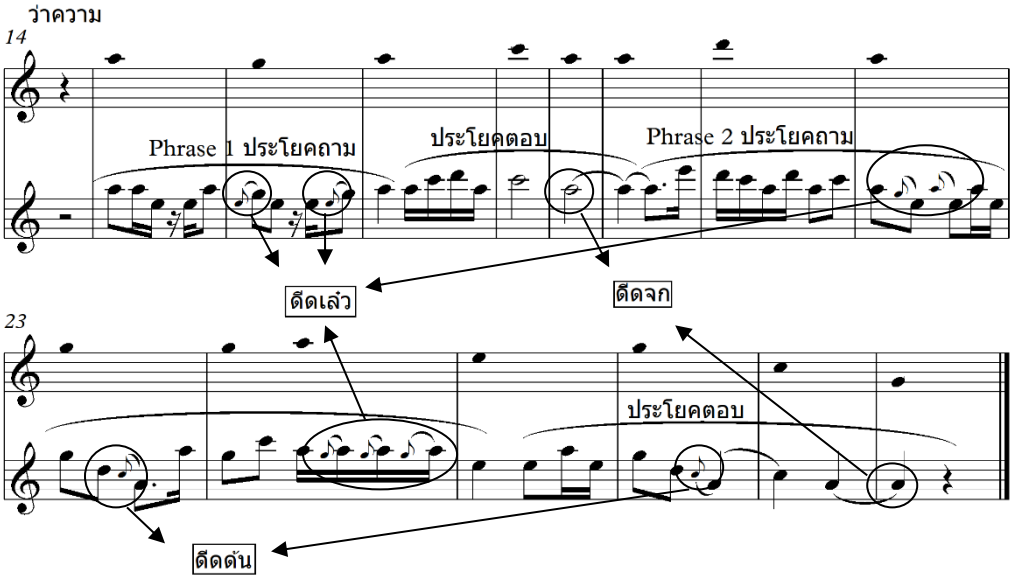
เริ่มต้นที่โน้ต A แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต E แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต E แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต E แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต A

เทคนิคการบรรเลงพิณที่ใช้ใน ท่อนเกริ่น

- การดีดกรอ คือ การใช้มือขวาดีดขึ้นลงแบบรัวๆ จะพบในห้องที่ 2,8,12,
- การดีดจก คือ การดีดลงบนโน้ตตัวเดียวจากช้าแล้วเร็วขึ้น จะพบในห้องที่ 1

2)ว่าความ ห้องที่ (14 - 28)

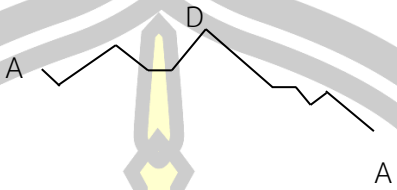
ในการวิเคราะห์โครงสร้างบทเพลงลายลำเพลิน ท่อนว่าความ พบว่ามีประโยคถาม-ตอบทั้งหมด 2 Phrase คือ ประโยคถาม ห้องที่ 15-18,22-26 ประโยคตอบ ห้องที่ 19-21,27-30



ภาพประกอบ 33 โครงสร้างบทเพลงลายลำเพลิน นายทองใส ทับถนน ท่อนว่าความ
ที่มา : ผู้วิจัย

รูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของ ท่อนว่าความ จะเป็นแบบโค้งขึ้น(arch)

โครงสร้างลักษณะรูปแบบการเคลื่อนที่ของ ท่อนว่าความ



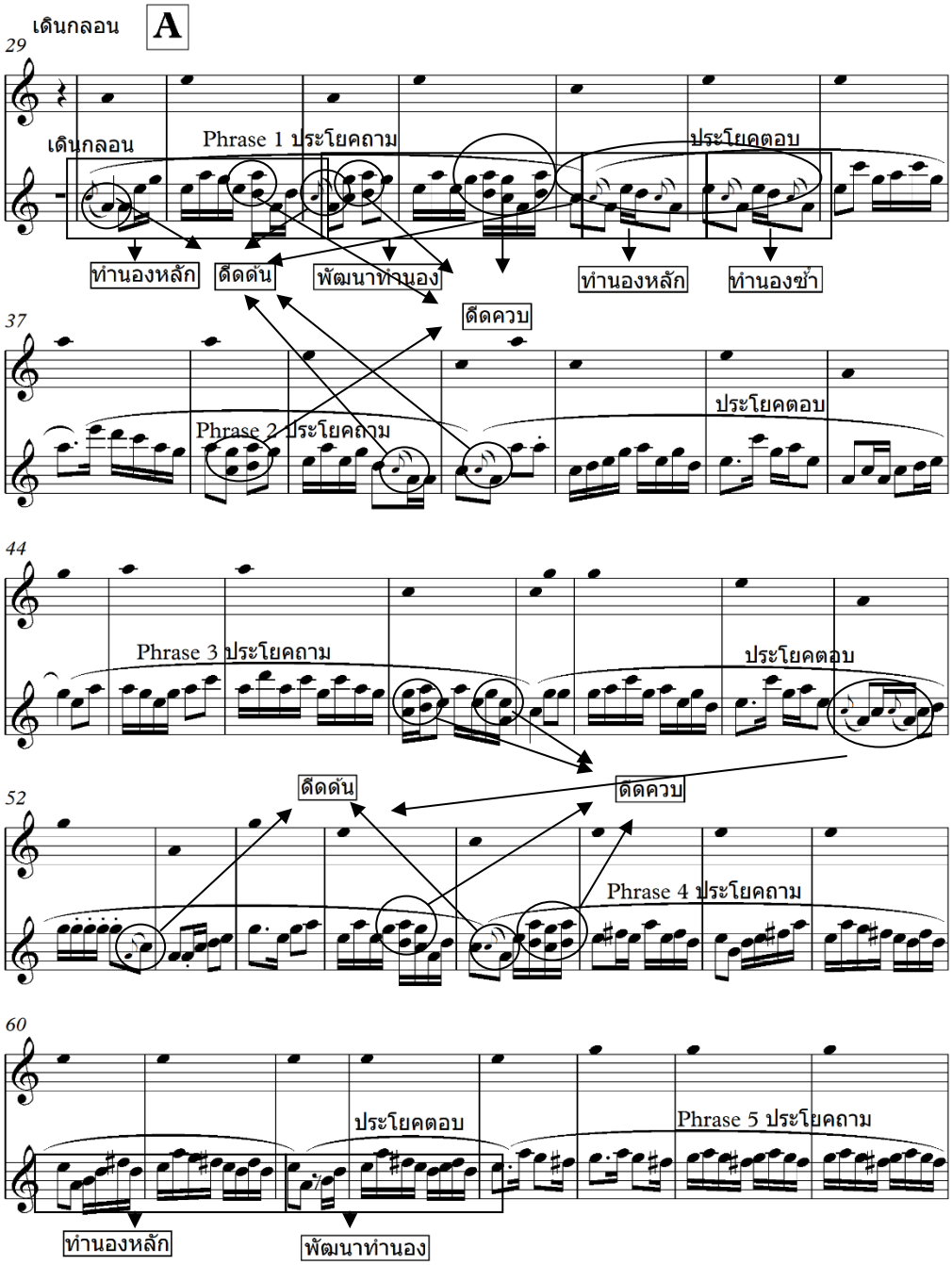
เริ่มต้นที่โน้ต A แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต G แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต C แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต D แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต G แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต G แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต E แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต G แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต C แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต A

เทคนิคการบรรเลงพิณที่ใช้ใน ท่อนว่าความ

- การดีดจก คือ การดีดลงบนโน้ตตัวเดียวจากช้าแล้วเร็วขึ้น จะพบในห้องที่ 29
- การดีดด้น คือ การดีดหนึ่งครั้งได้เสียงโน้ตออกมาสองเสียง โดยใช้มือขวาดีดสายหนึ่งครั้ง มือซ้ายกดโน้ตเสียงสูงแล้วปล่อยไปโน้ตเสียงต่ำ จะพบในห้องที่ 24
- การดีดเล่ว คือ การดีดหนึ่งครั้งได้เสียงโน้ตออกมาสองเสียง โดยใช้มือขวาดีดสายหนึ่งครั้ง มือซ้ายกดโน้ตเสียงต่ำแล้วกดโน้ตเสียงสูง จะพบในห้องที่ 17,23,25

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

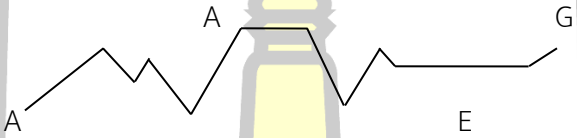
3)เดินกลอน ท่อน A , B ห้องที่ (29 - 100)

ในการวิเคราะห์โครงสร้างบทเพลงลายลำเพลิน เดินกลอนท่อน A พบว่ามีประโยคถาม-ตอบ ทั้งหมด 5 Phrase คือ ประโยคถาม ห้องที่ 31-36,40-42,47-50,59-64,67-70 ประโยคตอบ ห้องที่ 37-39,43-46,51-58,65-66

ภาพประกอบ 34 โครงสร้างบทเพลงลายลำเพลิน นายทองใส ทับถนน เดินกลอนท่อน A

ที่มา : ผู้วิจัย

รูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของ เดินกลอนท่อน A แบบเคลื่อนขึ้น(ascending)

โครงสร้างลักษณะรูปแบบการเคลื่อนที่ของ เดินกลอนท่อน A



เริ่มต้นที่โน้ต A แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต E แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต E แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต C แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต E แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต E แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต E แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต C แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต C แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต E แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต G แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต C แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต C แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต G แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต E แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต G แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต G แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต E แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต C แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต E แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต E แล้วเคลื่อนทาขึ้นไปหาโน้ต G แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต G

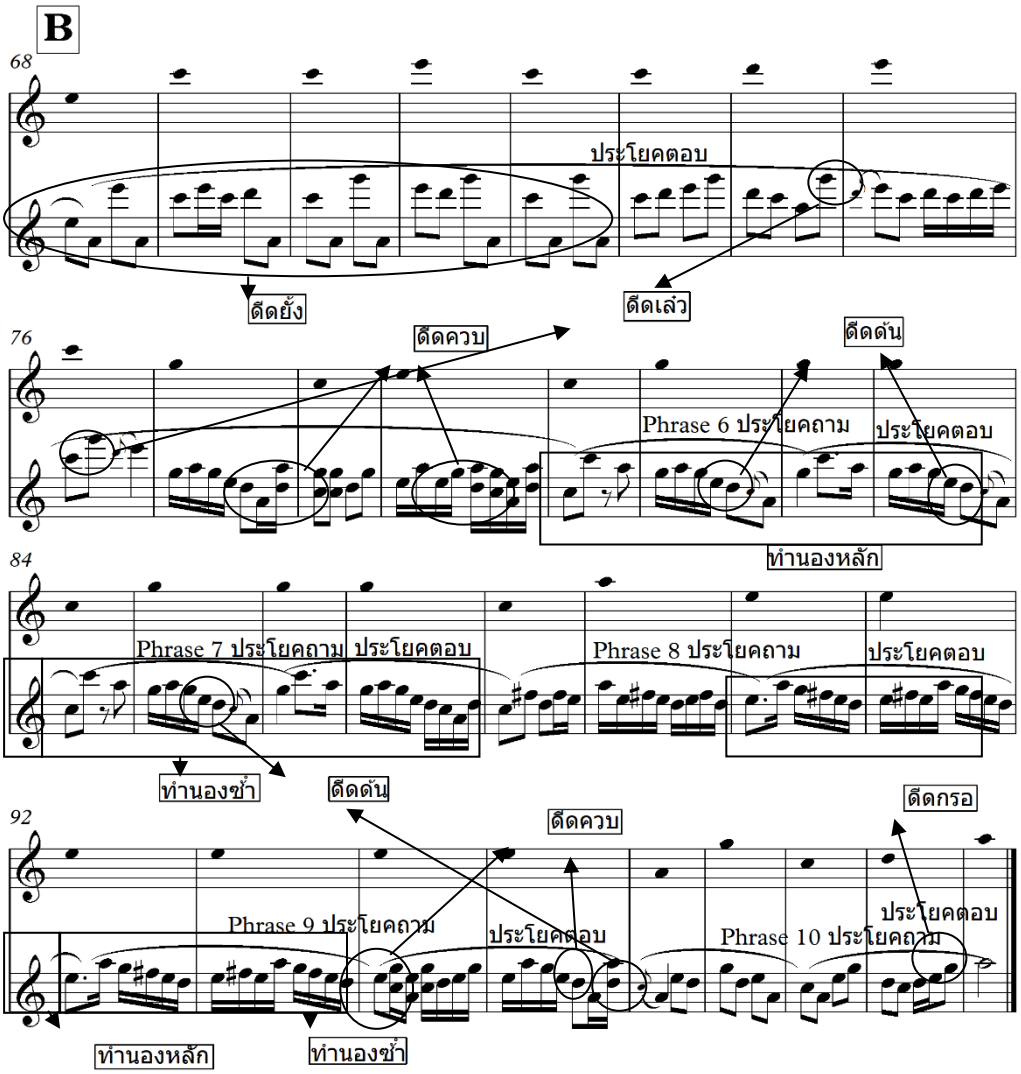
เทคนิคการบรรเลงพิณที่ใช้ใน เดินกลอนท่อน A

- การดีดควบ คือ การใช้มือขวาดีดสายหนึ่งและสายสองพร้อมกัน และใช้มือซ้ายกดสายหนึ่งและสายสองพร้อมกัน จะพบในห้องที่ 33,34,35,40,49,57,58

- การดีดด้น คือ การดีดหนึ่งครั้งได้เสียงโน้ตออกมาสองเสียง โดยใช้มือขวาดีดสายหนึ่งครั้ง มือซ้ายกดโน้ตเสียงสูงแล้วปล่อยไปโน้ตเสียงต่ำ จะพบในห้องที่ 27,32,34,36,37,41,42,53, 54,58

การพัฒนาทำนองพิณที่ใช้ใน เดินกลอนท่อน A แบ่งออกได้ ดังนี้

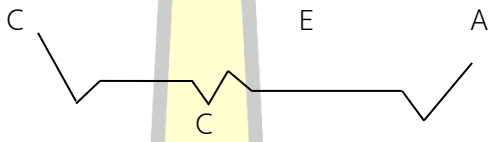
- การบรรเลงซ้ำทำนอง แบ่งออกได้ ดังนี้
  - ทำนองหลัก พบห้องที่ 34
  - ทำนองซ้ำ พบห้องที่ 35
- การบรรเลงแบบพัฒนาทำนอง แบ่งออกได้ ดังนี้
  - ทำนองหลัก พบห้องที่ 30-31,60-63
  - ทำนองที่พัฒนา พบห้องที่ 32-33,64-65

ในการวิเคราะห์โครงสร้างบทเพลงลายลำเพลิน เดินกลอนท่อน B พบว่ามีประโยคถาม-ตอบ ทั้งหมด 5 Phrase คือ ประโยคถาม ห้องที่ 83-84,87-88,91-92,95-96,99-103 ประโยคตอบ ห้องที่ 71-82,85-86,89-90,93-94,97-98,101-100

ภาพประกอบ 35 โครงสร้างทำนองลายลำเพลิน นายทองใส ทับถนน เดินกลอนท่อน B

ที่มา : ผู้วิจัย

รูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของ เดินกลอนท่อน B จะเป็นแบบโค้งลง(inverted arch)

โครงสร้างลักษณะรูปแบบการเคลื่อนที่ของ เดินกลอนท่อน B



เริ่มต้นที่โน้ต E แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต C แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต C แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต E แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต C แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต C แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต D แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต E แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต C แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต G แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต C แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต E แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต C แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต G แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต G แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต C แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต G แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต G แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต C แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต G แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต E แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต E แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต G แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต C แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต D แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต A

เทคนิคการบรรเลงพิณที่ใช้ใน เดินกลอน ท่อน B

- การดีดควบ คือ การใช้มือขวาดีดสายหนึ่งและสายสองพร้อมกัน และใช้มือซ้ายกดสายหนึ่งและสายสองพร้อมกัน จะพบในห้องที่ 80,81,96,98

- การดีดด้น คือ การดีดหนึ่งครั้งได้เสียงโน้ตออกมาสองเสียง โดยใช้มือขวาดีดสายหนึ่งครั้ง มือซ้ายกดโน้ตเสียงสูงแล้วปล่อยไปโน้ตเสียงต่ำ จะพบในห้องที่ 83,85,87,98

- การดีดเล่ว คือ การดีดหนึ่งครั้งได้เสียงโน้ตออกมาสองเสียง โดยใช้มือขวาดีดสายหนึ่งครั้ง มือซ้ายกดโน้ตเสียงต่ำแล้วกดโน้ตเสียงสูง จะพบในห้องที่ 77,78

- การดีดยั้งสาย คือ การดีดลูกควบระหว่างสายหนึ่งกับสายสอง โดยดีดสายสองเป็นจังหวะตก และดีดสายหนึ่งเดินทำนอง จะพบในห้องที่ 68,6970,71,72

- การดีดกรอ คือ การใช้มือขวาดีดขึ้นลงแบบรัวๆ

การพัฒนาทำนองพิณที่ใช้ใน เดินลกอน ท่อน B แบ่งออกได้ ดังนี้

- การบรรเลงซ้ำทำนอง แบ่งออกได้ ดังนี้

- ทำนองหลัก พบห้องที่ 80-84,90-92
- ทำนองซ้ำ พบห้องที่ 85-88,93-94

5.2.1.3. จังหวะ (Rhythm)

อัตราจังหวะ (Meter) ลายลำเพลินสามารถบันทึกให้อยู่ในอัตราจังหวะ 2/4 โดยไม่พบการเปลี่ยนแปลงแต่อย่างใดและความยาวของเพลงทั้งหมด 100 ห้องเพลง

สรุปได้ว่า ลายลำเพลิน นายทองใส ทับถนน มีการตั้งเสียงเป็นคู่ 5 เพอร์เฟค คือ สายที่ 2 (สายกลาง) ตั้งเป็นเสียง A (ลา) สายที่ 1 (สายล่าง) ตั้งเป็นเสียง E (มี) ซึ่งพบว่ามีการใช้บันไดเสียง A ไมเนอร์ คือ A B C D E F G มีการใช้เทคนิคการบรรเลงคือ การดีดกรอ การดีดจก การดีดควบ การดีดด้น การดีดเล่ว การดีดยั้งสาย และมีการบรรเลงทำนองหลักกับทำนองซ้ำ 2 ครั้ง บรรเลงทำนองหลักและการพัฒนาทำนอง 2 ครั้ง รูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองของลายลำเพลินนั้นจะมีทั้งการเคลื่อนแบบโค้งขึ้น การเคลื่อนที่แบบโค้งลง และการเคลื่อนที่แบบเคลื่อนขึ้น

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

5.2.2. ลายลำเพลิน นายบุญมา เขาวง

5.2.2.1. การตั้งเสียงพิณแบบลายลำเพลิน

โดยตั้งเสียงเป็นคู่ 5 เพอร์เฟค คือ สายที่ 3 (สายบน) ตั้งเป็นเสียง E (มี) สายที่ 2 (สายกลาง) ตั้งเป็นเสียง A (ลา) สายที่ 1 (สายล่าง) ตั้งเป็นเสียง E (มี) โดยมีภาพประกอบเป็นโน้ตสากลลายลำเพลิน

การตั้งเสียงพิณ ลายลำเพลินของนายบุญมา เขาวง

สายเปล่าสายล่าง E F# G A B C D E G A

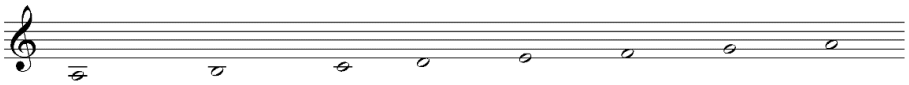
สายเปล่ากลาง A B C D E F G A C D

สายเปล่าสายบน E F# G A B C D E G A

ภาพประกอบ 36 การตั้งสายแบบ A (ลา) E (มี) หรือ คู่ 5 เพอร์เฟค

ที่มา : ผู้วิจัย

1)บันไดเสียง (Scale)

บันไดเสียงที่ใช้ในการบรรเลงลายลำเพลินพบว่ามีการใช้บันได้เสียง A ไมเนอร์ ประกอบไปด้วยโน้ตขั้นที่ 1 2 3 4 5 6 7 ได้แก่เสียง A B C D E F G A

ภาพประกอบ 37 บันไดเสียงที่ใช้ในการบรรเลงลายลำเพลิน

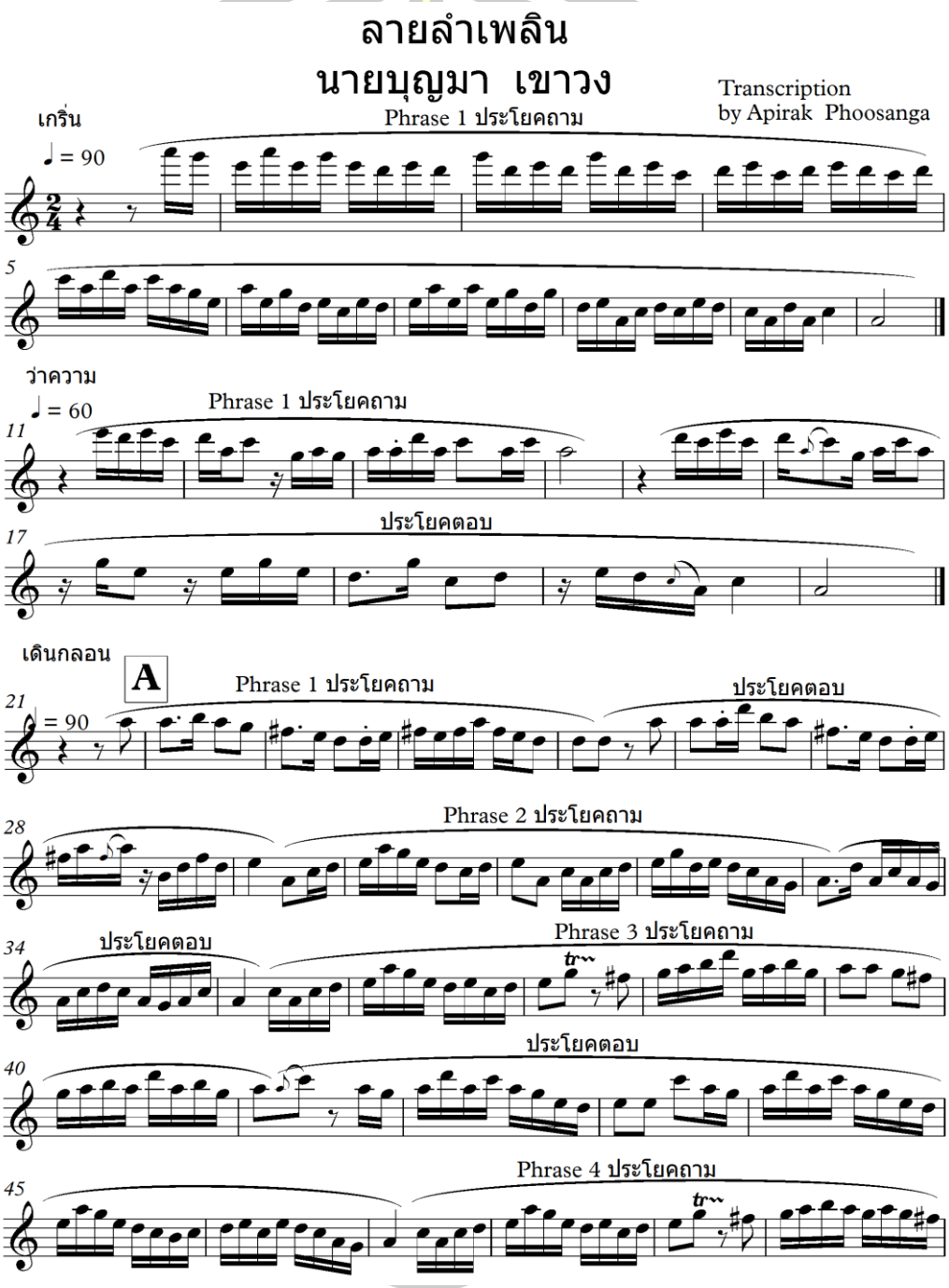
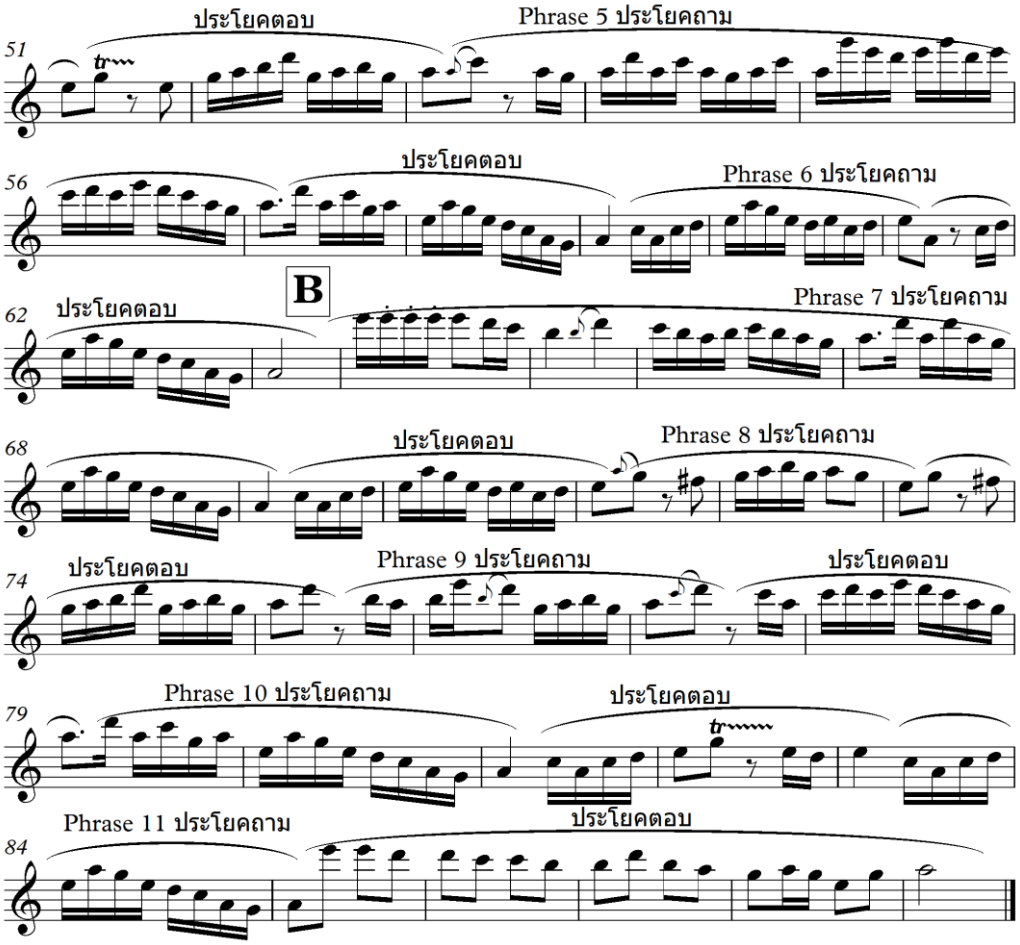
ที่มา : ผู้วิจัย

2)โครงสร้างบทเพลง ลายลำเพลิน ของนายบุญมา เขาวง

ในการวิเคราะห์โครงสร้างทำนองลายลำเพลิน มีโครงสร้างทั้งหมด 3 ท่อน คือ เกริ่น, ว่าความ, เดินกลอน ดังนี้

เกริ่น	ห้องที่ 1 - 10	Phrase 1
ว่าความ	ห้องที่ 11 - 20	Phrase 1
เดินกลอน		
- ท่อน A	ห้องที่ 21 - 63	Phrase 1 + Phrase 2 + Phrase 3 +Phrase4

+ Phrase 5 + Phrase 6

- ท่อน B ห้องที่ 64 – 89 Phrase 7+ Phrase 8 + Phrase 9 + Phrase 10 + Phrase 11

ภาพประกอบ 38 โครงสร้างทำนองลายลำเพลิน นายบุญมา เขาวง

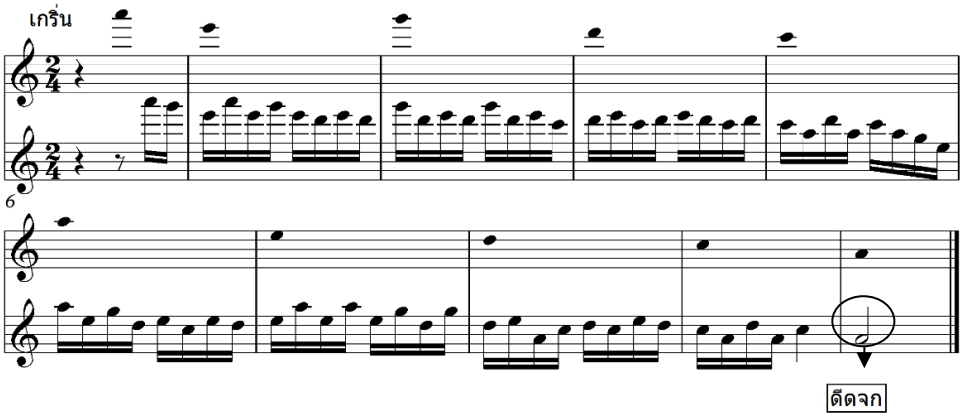
ที่มา : ผู้วิจัย

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

5.2.2.2. โครงสร้างบทเพลง (Melody) ลายลำเพลิน ของนายบุญ มาเขาวง

1)เกริ่น ห้องที่ (1 - 10)

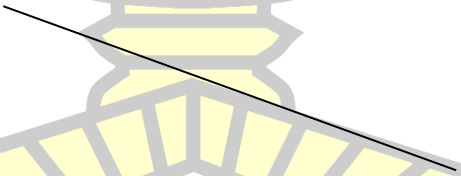
ในการวิเคราะห์โครงสร้างบทเพลงลายลำเพลิน ท่อนเกริ่น พบว่ามีประโยคถาม-ตอบทั้งหมด 1 Phrase คือ ประโยคถาม ห้องที่ 1-10



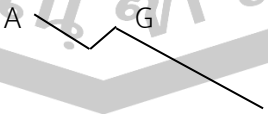
ภาพประกอบ 39 โครงสร้างบทเพลงลายลำเพลิน นายบุญมา เขาวง ท่อนเกริ่น

ที่มา : ผู้วิจัย

รูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของ ท่อนเกริ่น จะเป็นแบบเคลื่อนลง(descending)



โครงสร้างลักษณะรูปแบบการเคลื่อนที่ของ ท่อนเกริ่น



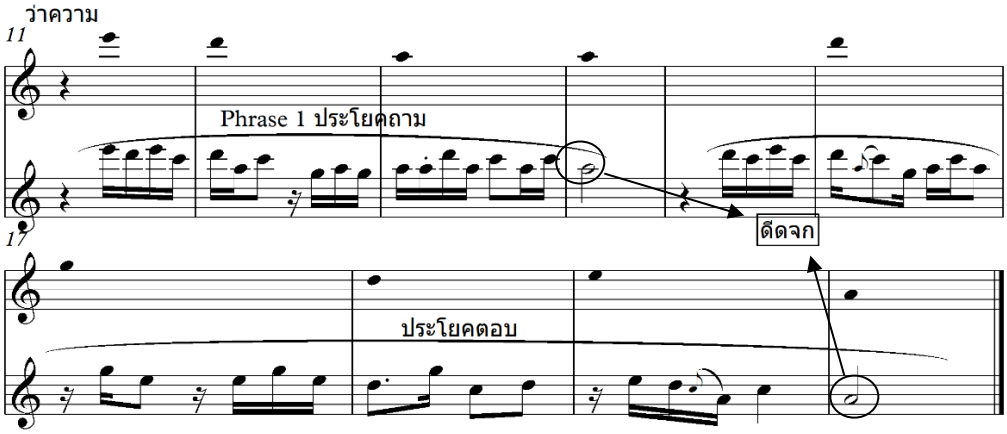
เริ่มต้นที่โน้ต A แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต E แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต G แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต D แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต C แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต E แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต D แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต C แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต A

เทคนิคการบรรเลงพิณที่ใช้ใน ท่อนเกริ่น

- การดีดจก คือ การดีดลงบนโน้ตตัวเดียวจากช้าแล้วเร็วขึ้น จะพบในห้องที่ 10 ส่วนมากจะมีการดีดควบสายหนึ่งและสายสองสลับขึ้นลงอย่างสม่ำเสมอตามจังหวะของเพลง

2)ว่าความ ห้องที่ (11 - 20)

ในการวิเคราะห์โครงสร้างบทเพลงลายลำเพลิน ท่อนว่าความ พบว่ามีประโยคถาม-ตอบทั้งหมด 1 Phrase คือ ประโยคถาม ห้องที่ 11-14, ประโยคตอบ ห้องที่ 15-20

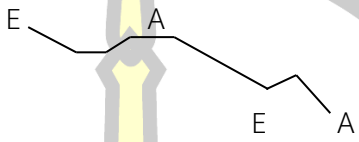


ภาพประกอบ 40 โครงสร้างบทเพลงลายลำเพลิน นายบุญมา เขาวง ท่อนว่าความ
ที่มา : ผู้วิจัย

รูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของ ท่อนว่าความ จะเป็นแบบเคลื่อนลง(descending)

พหุน ปญ ฑิโต ชีเว

โครงสร้างลักษณะรูปแบบการเคลื่อนที่ของ ท่อนว่าความ



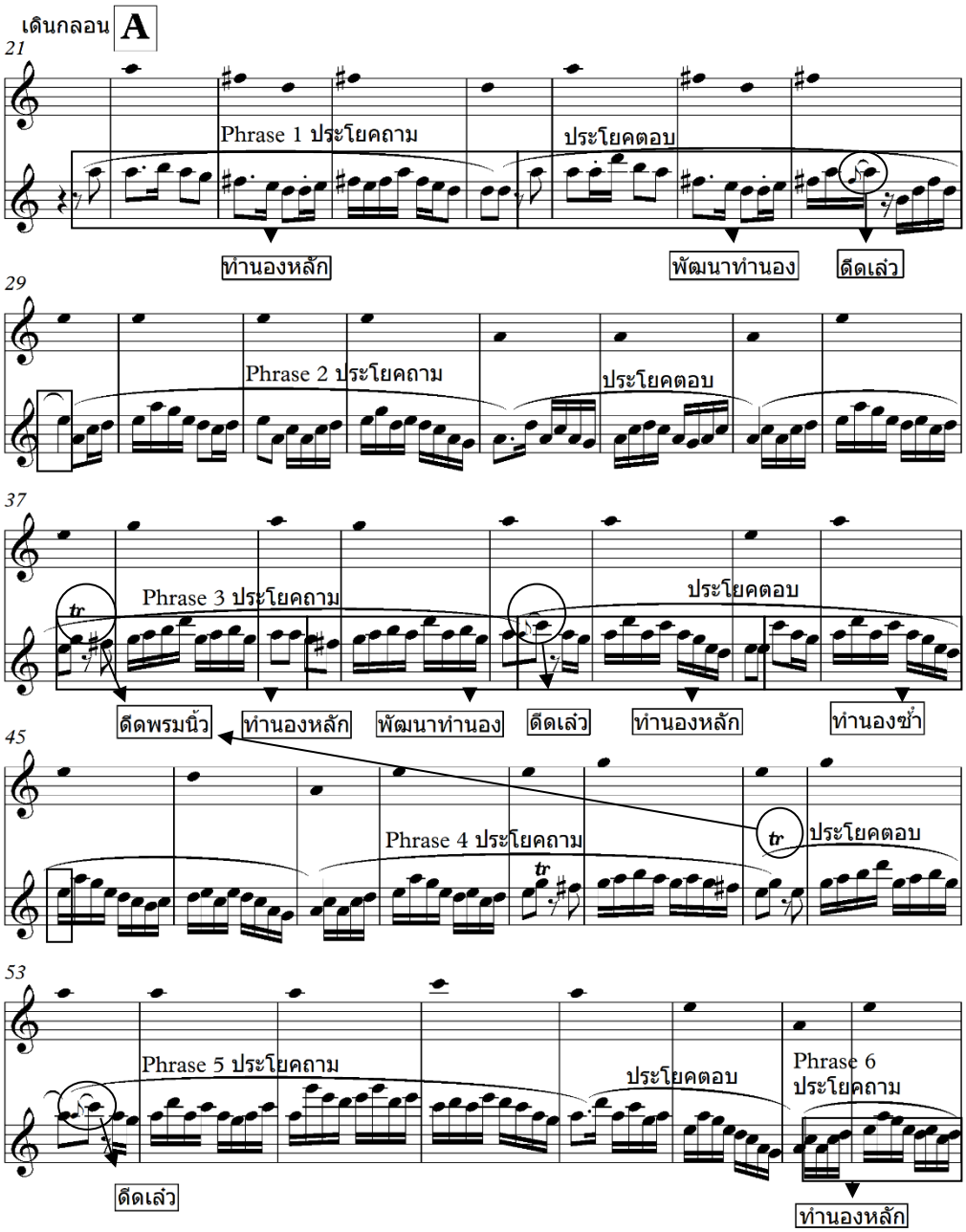
เริ่มต้นที่โน้ต E แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต D แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต D แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต D แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต G แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต D แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต E แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต A

เทคนิคการบรรเลงพิณที่ใช้ใน ท่อนว่าความ

- การดีดจก คือ การดีดลงบนโน้ตตัวเดียวจากช้าแล้วเร็วขึ้น จะพบในห้องที่ 14,20

พหุน ปณฺฑิโต ชีเว

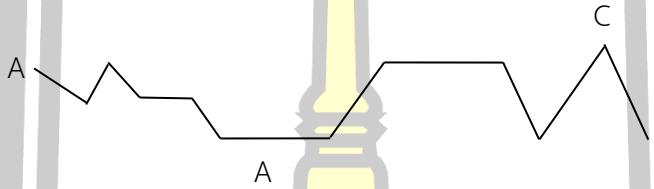
3)เดินกลอนท่อน A ,B ห้องที่ (21 – 89)

ในการวิเคราะห์โครงสร้างบทเพลงลายลำเพลิน เดินกลอนท่อน A พบว่ามีประโยคถาม-ตอบ ทั้งหมด 6 Phrase คือ ประโยคนำ ห้องที่ 21-25,30-33,36-41,48-51,54-57,60-61 ประโยคตอบ ห้องที่ 26-29,34-35,42-47,52-53,58-59,62-63

ภาพประกอบ 41 โครงสร้างบทเพลงลายลำเพลิน นายบุญมา เขาวง เดินกลอนท่อน A

ที่มา : ผู้วิจัย

รูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของ เดินกลอนท่อน A จะเป็นแบบโค้งลง(inverted arch)

โครงสร้างลักษณะรูปแบบการเคลื่อนที่ของ เดินกลอนท่อน A



เริ่มต้นที่โน้ต A แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต F# แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต F# แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต D แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต F# แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต F# แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต E แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต E แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต E แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต E แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต G แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต G แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต E แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต E แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต D แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต E แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต E แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต G แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต E แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต G แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต C แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต E แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต E แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต E แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต A

เทคนิคการบรรเลงพิณที่ใช้ใน เดินกลอนท่อน A

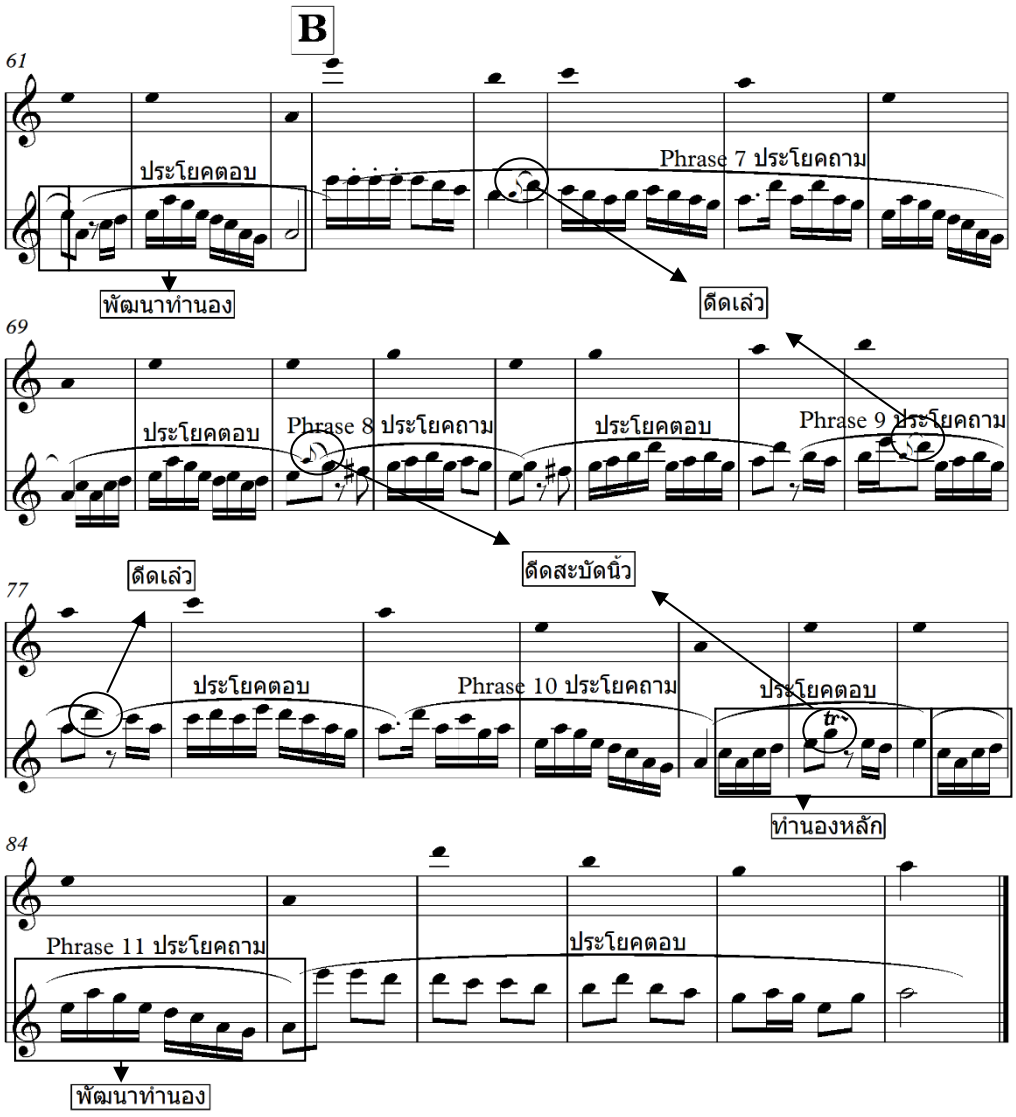
- การดีดเล่ว คือ การดีดหนึ่งครั้งได้เสียงโน้ตออกมาสองเสียง โดยใช้มือขวาดีดสายหนึ่งครั้ง มือซ้ายกดโน้ตเสียงต่ำแล้วกดโน้ตเสียงสูง จะพบในห้องที่ 28,41,54,65
- การพรมนิ้ว คือ การใช้นิ้วชี้กดโน้ตไว้แล้วใช้นิ้วกลางกดแล้วปล่อยโน้ตตัวถัดไปเร็วๆ จะพบในห้องที่ 37,49,51

การพัฒนาทำนองพิณที่ใช้ใน เดินกลอนท่อน A แบ่งออกได้ ดังนี้

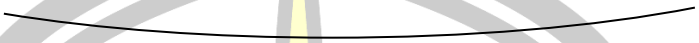
- การบรรเลงซ้ำทำนอง แบ่งออกได้ดังนี้

- ทำนองหลัก พบห้องที่ 41-43
- ทำนองซ้ำ พบห้องที่ 44-45

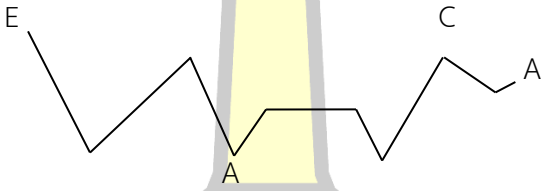
- การบรรเลงแบบพัฒนาทำนอง แบ่งออกได้ ดังนี้
  - ทำนองหลัก พบห้องที่ 21-25,37-39,59-61
  - ทำนองที่พัฒนา พบห้องที่ 26-29,40-41

ในการวิเคราะห์โครงสร้างบทเพลงลายลำเพลิน เดินกลอนท่อน B พบว่ามีประโยคถาม-ตอบ ทั้งหมด 5 Phrase คือ ประโยคนำ ห้องที่ 64-61,72-73,76-77,80-81,84-85 ประโยคตอบ ห้องที่ 70-71,74-75,78-79,82-83,86-89

ภาพประกอบ 42 โครงสร้างบทเพลงลายลำเพลิน นายบุญมา เขาวง เดินกลอนท่อน B
ที่มา : ผู้วิจัย

รูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของ เดินกลอนท่อน B จะเป็นแบบโค้งลง(inverted arch)



โครงสร้างลักษณะรูปแบบการเคลื่อนที่ของ เดินกลอนท่อน B



เริ่มต้นที่โน้ต E แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต B แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต C แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต E แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต E แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต E แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต G แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต G แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต B แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต C แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต E แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต E แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต E แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต C แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต B แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต G แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต A

เทคนิคการบรรเลงพิณที่ใช้ใน เดินกลอน ท่อน B

- การดีดเล่ว คือ การดีดหนึ่งครั้งได้เสียงโน้ตออกมาสองเสียง โดยใช้มือขวาดีดสายหนึ่งครั้ง มือซ้ายกดโน้ตเสียงต่ำแล้วกดโน้ตเสียงสูง จะพบในห้องที่ 65,76,77

- การดีดสะบัดนิ้ว คือ การใช้นิ้วแตะลงไปบนสายเร็วๆ ให้เกิดเป็นเสียงสูงต่ำสลับกันแล้วจบด้วยการเปิดนิ้วออก จะพบในห้องที่ 71,82

การพัฒนาทำนองพิณที่ใช้ใน เดินกลอน ท่อน B แบ่งออกได้ ดังนี้

- การบรรเลงแบบพัฒนาทำนอง แบ่งออกได้ ดังนี้
  - ทำนองหลัก พบห้องที่ 81-83
  - ทำนองที่พัฒนา พบห้องที่ 62-63,84-85

5.2.2.3. จังหวะ (Rhythm)

อัตราจังหวะ (Meter) ลายลำเพลินสามารถบันทึกให้อยู่ในอัตราจังหวะ 2/4 โดยไม่พบการเปลี่ยนแปลงแต่อย่างใดและความยาวของเพลงทั้งหมด 89 ห้องเพลง

สรุปได้ว่า ลายลำเพลิน นายบุญมา เขาวง มีการตั้งเสียงเป็นคู่ 5 เพอร์เฟค คือ สายที่ 3 (สายบน) ตั้งเป็นเสียง E (มี) สายที่ 2 (สายกลาง) ตั้งเป็นเสียง A (ลา) สายที่ 1 (สายล่าง) ตั้งเป็นเสียง E (มี) ซึ่งพบว่ามีการใช้บันไดเสียง A ไมเนอร์ คือ A B C D E F G มีการใช้เทคนิคการบรรเลงคือ การดีดจก การดีดเล่ว การพรมนิ้ว การดีดสะบัดนิ้ว และมีการบรรเลงทำนองหลักกับทำนองซ้ำ 1 ครั้ง บรรเลงทำนองหลักและการพัฒนาทำนอง 4 ครั้ง รูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองของลายลำเพลินนั้นจะมีทั้งการเคลื่อนแบบเคลื่อนที่ลง การเคลื่อนที่แบบโค้งลง

พหุน ปณฺฑิโต ชีเว

5.3. ลายสร้อย

ลายสร้อย เป็นลายแคนที่ใช้ประกอบหมอลำกลอนลำทางสั้นหรือหมอลำพื้น และเป็นลายที่ฉีกหรือแตกออกมาจากลายสุดสะแนนและลายโป้ซ้าย เดินทำนองเหมือนกัน แต่เสียงบางเสียงได้ไม่ครบถ้วนเพราะมีช่วงทบเสียงไม่ครบ จึงถือว่าเป็นเพียง สร้อย หรือส่วนย่อยของลายสุดสะแนนและลายโป้ซ้ายทั้งสองเท่านั้น

5.3.1. ลายสร้อย นายทองใส ทับถนน

5.3.1.1. การตั้งเสียงพิณแบบลายสร้อย

โดยตั้งเสียงเป็น คู่ 2 สายที่ 2 (สายกลาง) ตั้งเป็นเสียง D (เร) สายที่ 1 (สายล่าง) ตั้งเป็นเสียง E (มี) ในการตั้งสายแบบนี้นายทองใส ทับถนน มีการย้ายขั้นเสียงขั้นที่ 4 เสียง C (โด) สายล่างลงมาเป็นเสียง B (ที) เพื่อให้ได้เสียงที่ต้องการและสะดวกแก่การบรรเลง โดยมีภาพประกอบเป็นโน้ตสากลลายสร้อย

การตั้งเสียงพิณ ลายสร้อยของนายทองใส ทับถนน

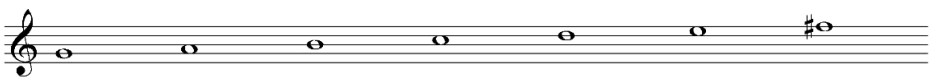
สายเปล่าสายล่าง E F# G A B D E G A B D E

สายเปล่าบน D E F G A C D E G A C D

ภาพประกอบ 43 การตั้งสายแบบ D (เร) E (มี) หรือ คู่ 2

ที่มา : ผู้วิจัย

1)บันไดเสียง (Scale)

บันไดเสียงที่ใช้ในการบรรเลงลายสร้อยพบว่ามีการใช้บันได้เสียง G เมเจอร์ ประกอบไปด้วยโน้ตขั้นที่ 1 2 3 4 5 6 7 ได้แก่เสียง G A B C D E F#

ภาพประกอบ 44 บันไดเสียงที่ใช้ในการบรรเลงลายสร้อย

ที่มา : ผู้วิจัย

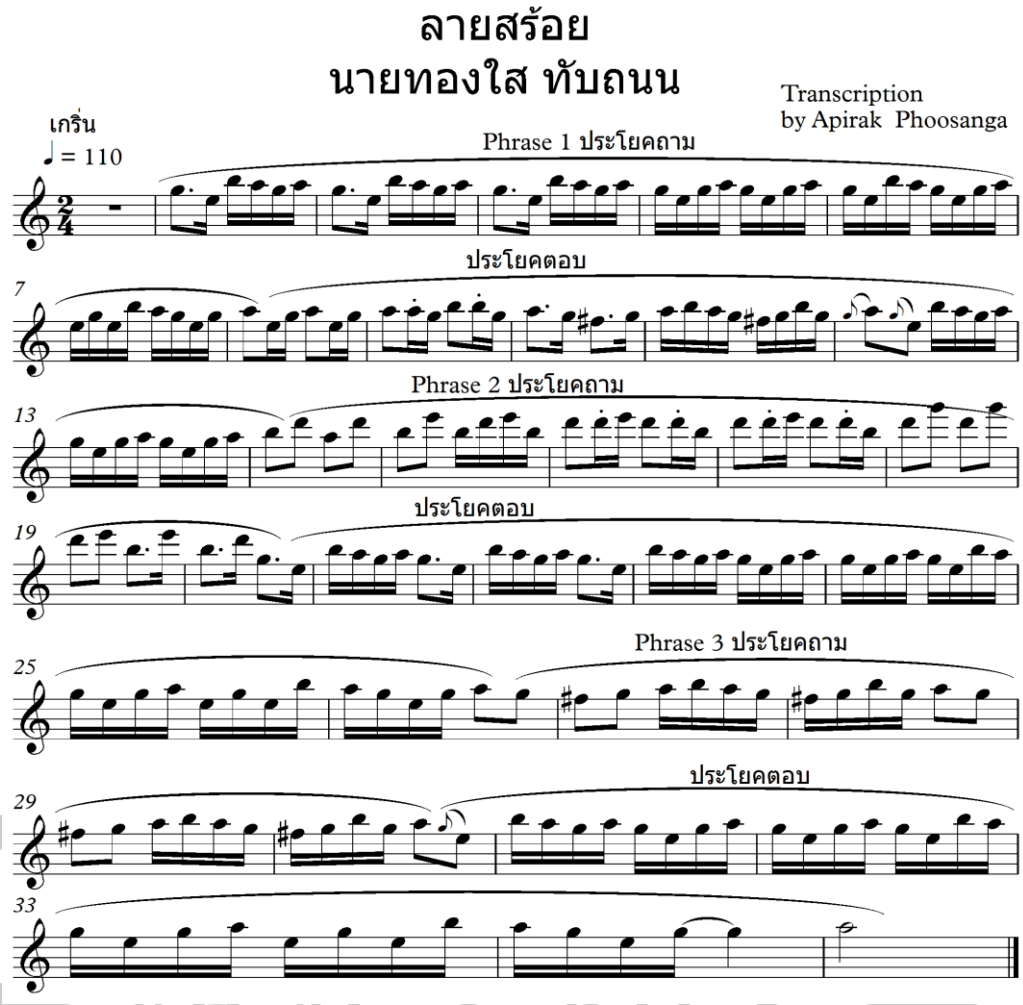
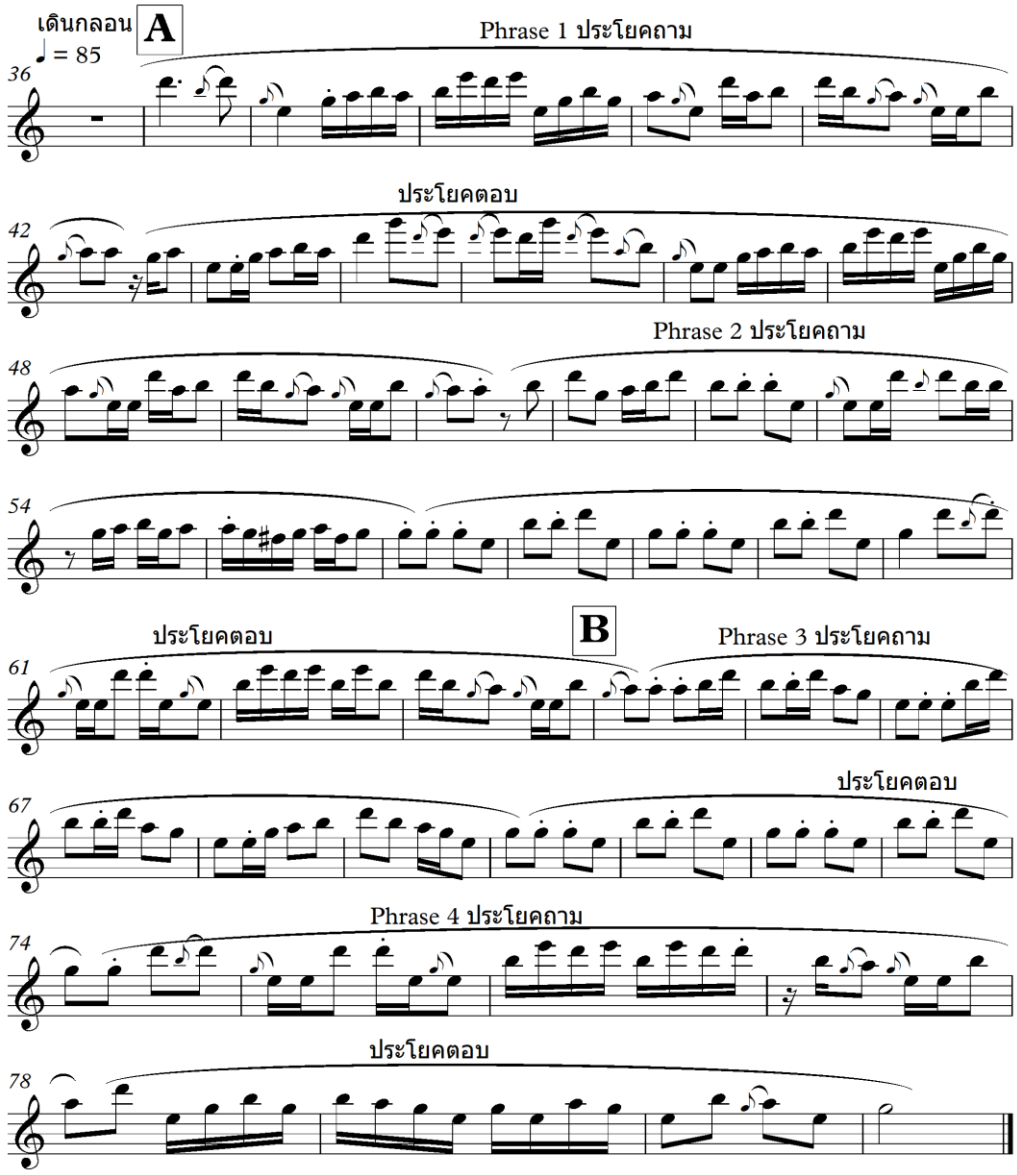
2)โครงสร้างบทเพลง ลายสร้อย ของนายทองใส ทับถนน

ในการวิเคราะห์โครงสร้างทำนองลายสร้อย มีโครงสร้างทั้งหมด 2 ท่อน คือ เกริ่น, เดินกลอน ดังนี้

เกริ่น ห้องที่ 1 - 35 Phrase 1 + Phrase 2 + Phrase 3 +

เดินกลอน

-ท่อน A ห้องที่ 36 - 63 Phrase 1 + Phrase 2

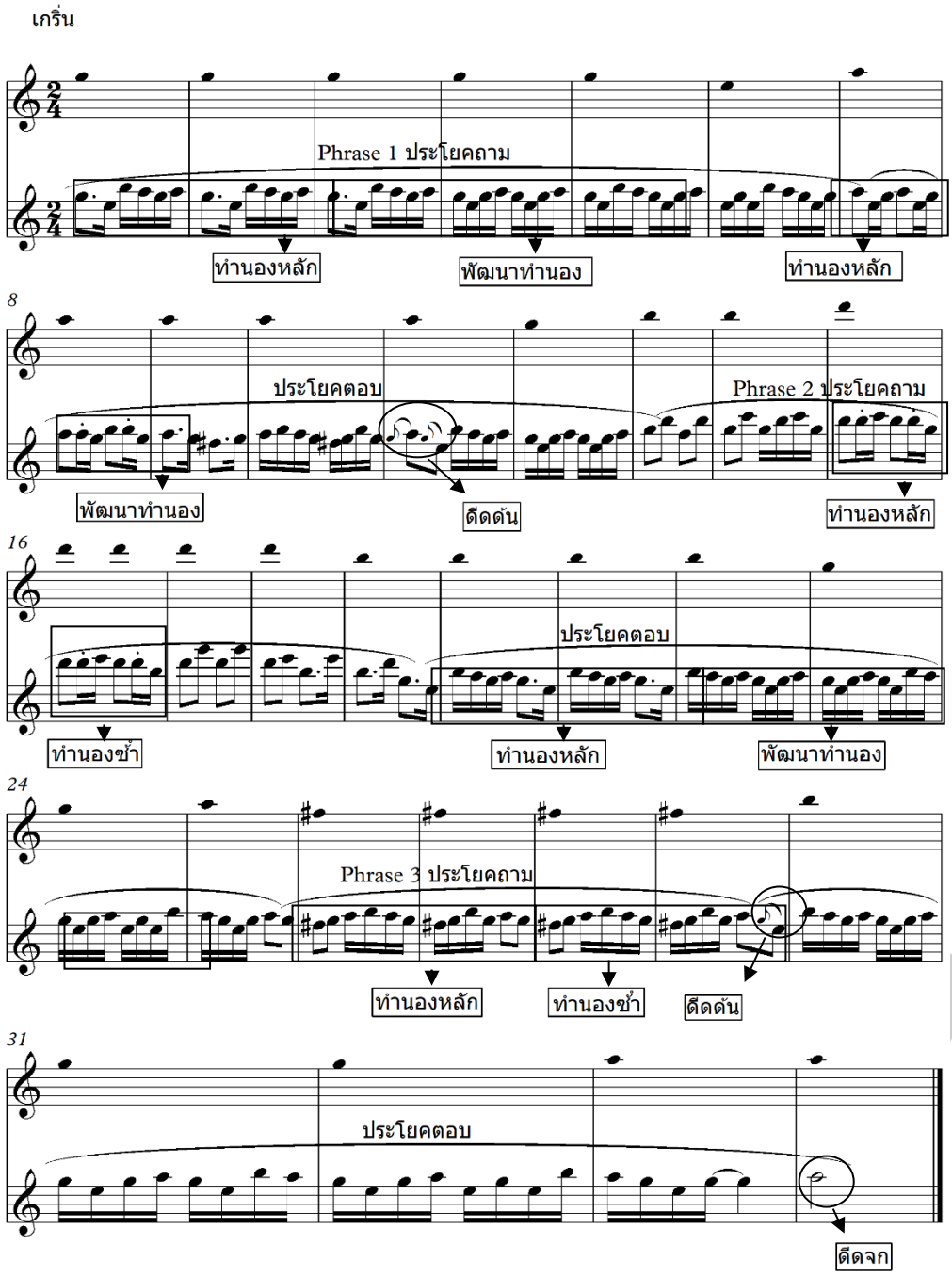
-ท่อน B ห้องที่ 64 - 91 Phrase 3 + Phrase 4

ภาพประกอบ 45 โครงสร้างทำนองลายสร้อย นายทองใส ทับถนน

ที่มา : ผู้วิจัย

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

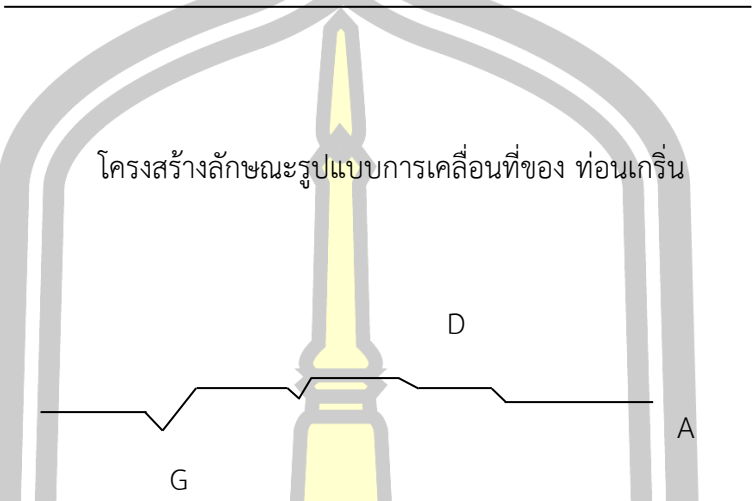
5.3.1.2. โครงสร้างบทเพลง (Melody) ลายลายสร้อย ของนายทองใส ทับถนน

1)เกริ่น ห้องที่ (1 - 34)

ในการวิเคราะห์โครงสร้างบทเพลงลายสร้อย ท่อนเกริ่น พบว่ามีประโยคถาม-ตอบ ทั้งหมด 3 Phrase คือ ประโยคถาม ห้องที่ 1-8,15-20,27-30 ประโยคตอบ ห้องที่ 9--14,21-26,31 -35

ภาพประกอบ 46 โครงสร้างบทเพลงลายสร้อย นายทองใส ทับถนน ท่อนเกริ่น

ที่มา : ผู้วิจัย

รูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของ ท่อนเกริ่น จะเป็นแบบการเคลื่อนอยู่กับที่ (axis)



โครงสร้างลักษณะรูปแบบการเคลื่อนที่ของ ท่อนเกริ่น

เริ่มต้นที่โน้ต G แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต G แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต E แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต G แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต B แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต B แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต D แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต D แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต B แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต B แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต G แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต G แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต B แล้วเคลื่อนที่ลงมาหาโน้ต F# แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต F# แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต B แล้วเคลื่อนที่ลงมาหาโน้ต G แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต G แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต A

เทคนิคการบรรเลงพิณที่ใช้ใน ท่อนเกริ่น

- การดีดด้น คือ การดีดหนึ่งครั้งได้เสียงโน้ตออกมาสองเสียง โดยใช้มือขวาดีดสายหนึ่งครั้ง มือซ้ายกดโน้ตเสียงสูงแล้วปล่อยไปโน้ตเสียงต่ำ จะพบในห้องที่ 12,30
- การดีดจก คือ การดีดลงบนโน้ตตัวเดียวจากซ้ายแล้วเร็วขึ้น จะพบในห้องที่ 35

ส่วนใหญ่จะมีการดีดควบสายหนึ่งและสายสองสลับขึ้นลงอย่างสม่ำเสมอตามจังหวะของเพลง

การพัฒนาทำนองพิณที่ใช้ใน ท่อนเกริ่น แบ่งออกได้ ดังนี้

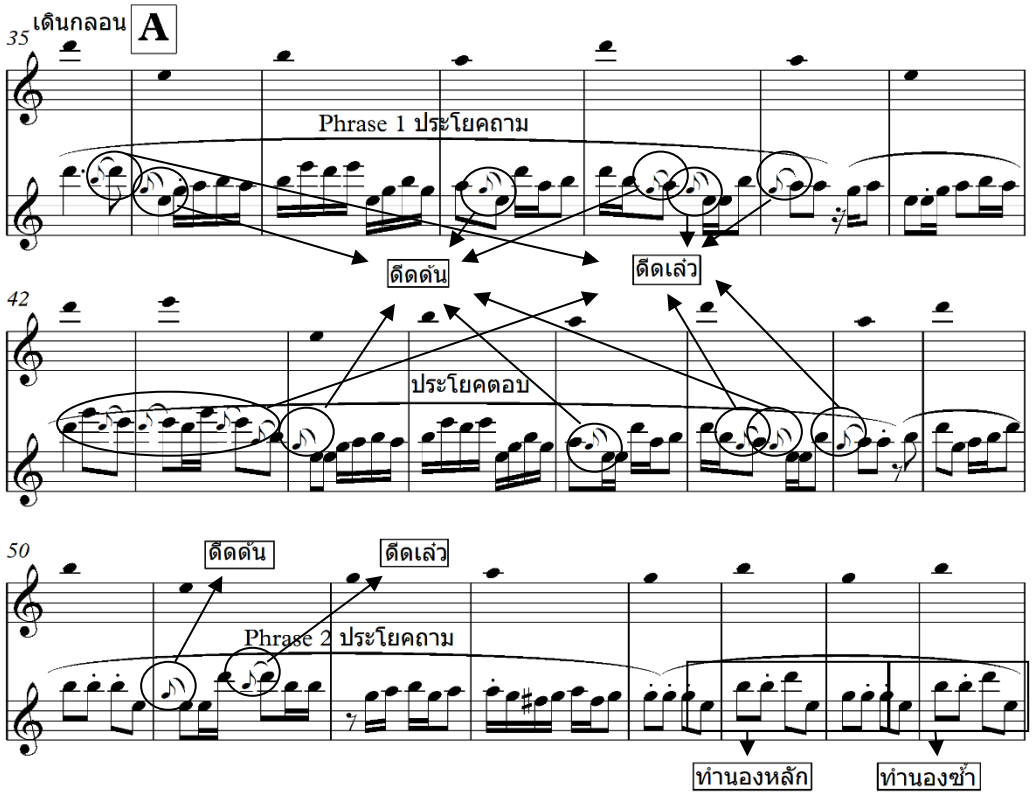
- การบรรเลงซ้ำทำนอง แบ่งออกได้ ดังนี้

- ทำนองหลัก พบห้องที่ 15
- ทำนองซ้ำ พบห้องที่ 16,28-29

- การบรรเลงแบบพัฒนาทำนอง แบ่งออกได้ ดังนี้
  - ทำนองหลัก พบห้องที่ 1-2,6-7,20-21,25-27
  - ทำนองที่พัฒนา พบห้องที่ 3-5,8-9,22-24,28-29

2)เดินกลอนท่อน A , B ห้องที่ (35 - 79)

ในการวิเคราะห์โครงสร้างบทเพลงลายสร้อย เดินกลอนท่อน A พบว่ามีประโยคถาม-ตอบ ทั้งหมด 2 Phrase คือ ประโยคถาม ห้องที่ 38-44,53-58ประโยคตอบ ห้องที่ 45-52,59-66

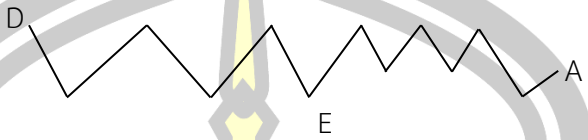


ภาพประกอบ 47 โครงสร้างบทเพลงลายสร้อย นายทองใส ทับถนน เดินกลอนท่อน A

ที่มา : ผู้วิจัย

รูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของ เดินกลอนท่อน A จะเป็นแบบการเคลื่อนอยู่กับที่ (axis)

โครงสร้างลักษณะรูปแบบการเคลื่อนที่ของ เดินกลอนท่อน A



เริ่มต้นที่โน้ต D แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต E แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต B แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต D แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต E แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต D แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต E แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต E แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต B แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต D แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต D แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต B แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต E แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต G แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต G แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต B แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต G แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต B แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต G แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต E แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต B แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต D แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต A

เทคนิคการบรรเลงพิณที่ใช้ใน เดินกลอน ท่อน A

- การดีดด้น คือ การดีดหนึ่งครั้งได้เสียงโน้ตออกมาสองเสียง โดยใช้มือขวาดีดสายหนึ่งครั้ง มือซ้ายกดโน้ตเสียงสูงแล้วปล่อยไปโน้ตเสียงต่ำ จะพบในห้องที่ 40,42,43,48,50,51,55
- การดีดเล่ว คือ การดีดหนึ่งครั้งได้เสียงโน้ตออกมาสองเสียง โดยใช้มือขวาดีดสายหนึ่งครั้ง มือซ้ายกดโน้ตเสียงต่ำแล้วกดโน้ตเสียงสูง จะพบในห้องที่ 39,43,44,46,47,51,52,55

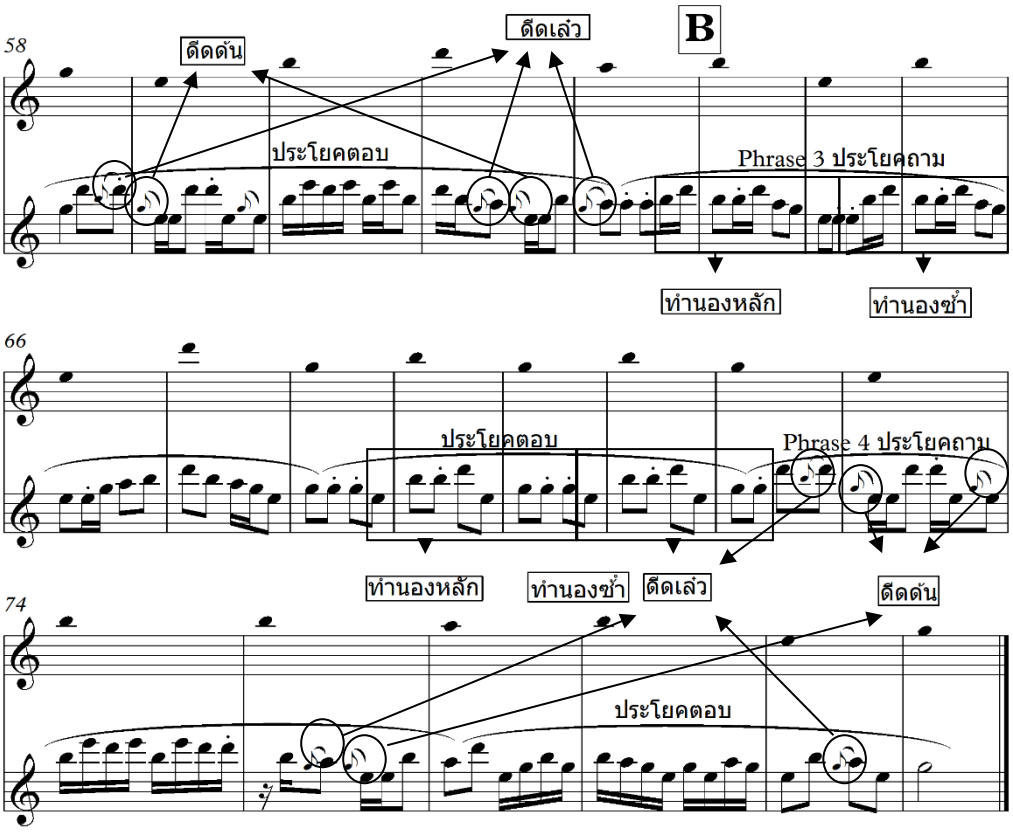
ส่วนมากจะมีการดีดขึ้นลงอย่างสม่ำเสมอตามจังหวะของเพลงทั้งเพลง

การพัฒนาทำนองพิณที่ใช้ใน ท่อน A1 แบ่งออกได้ ดังนี้

- การบรรเลงซ้ำทำนอง แบ่งออกได้ ดังนี้
  - ทำนองหลัก พบห้องที่ 54-56
  - ทำนองซ้ำ พบห้องที่ 57-58

พหุปณฺฑิโต ชีเว

ในการวิเคราะห์โครงสร้างบทเพลงลายสร้อย เดินกลอนท่อน B พบว่ามีประโยคถาม-ตอบ ทั้งหมด 2 Phrase คือ ประโยคถาม ห้องที่67-72,77-80 ประโยคตอบ ห้องที่ 73-76,81-84

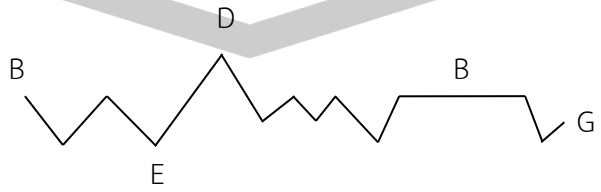


ภาพประกอบ 48 โครงสร้างบทเพลงลายสร้อย นายทองใส ทับถนน เดินกลอน ท่อน B

ที่มา : ผู้วิจัย

รูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของ เดินกลอนท่อน B จะเป็นแบบการเคลื่อนอยู่กับที่ (axis)

โครงสร้างลักษณะรูปแบบการเคลื่อนที่ของ เดินกลอนท่อน B



เริ่มต้นที่โน้ต B แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต E แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต B แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต E แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต D แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต G แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต B แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต G แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต B แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต G แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต E แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต B แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต B แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต E แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต G

เทคนิคการบรรเลงพิณที่ใช้ใน เดินกลอนท่อน B

- การดีดด้น คือ การดีดหนึ่งครั้งได้เสียงโน้ตออกมาสองเสียง โดยใช้มือขวาดีดสายหนึ่งครั้ง มือซ้ายกดโน้ตเสียงสูงแล้วปล่อยไปโน้ตเสียงต่ำ จะพบในห้องที่ 63,65,77,71
- การดีดเล่ว คือ การดีดหนึ่งครั้งได้เสียงโน้ตออกมาสองเสียง โดยใช้มือขวาดีดสายหนึ่งครั้ง มือซ้ายกดโน้ตเสียงต่ำแล้วกดโน้ตเสียงสูง จะพบในห้องที่ 62,65,66,76,79,82

ส่วนมากจะมีการดีดขึ้นลงอย่างสม่ำเสมอตามจังหวะของเพลงทั้งเพลง

การพัฒนาทำนองพิณที่ใช้ใน เดินกลองท่อน B แบ่งออกได้ ดังนี้

- การบรรเลงซ้ำทำนอง แบ่งออกได้ ดังนี้
  - ทำนองหลัก พบห้องที่ 62-63,68-70
  - ทำนองซ้ำ พบห้องที่ 64-66,71-72

5.3.1.3. จังหวะ (Rhythm)

อัตราจังหวะ (Meter) ลายสร้อยสามารถบันทึกให้อยู่ในอัตราจังหวะ 2/4 โดยไม่พบการเปลี่ยนแปลงแต่อย่างใดและความยาวของเพลงทั้งหมด 91 ห้องเพลง

สรุปได้ว่า ลายสร้อย นายทองใส ทับถนน มีการตั้งเสียงเป็นคู่ 2 คือ สายที่ 2 (สายกลาง) ตั้งเป็นเสียง D (เร) สายที่ 1 (สายล่าง) ตั้งเป็นเสียง E (มี) ในการตั้งสายแบบนี้นายทองใส ทับถนน มีการย้ายคั่นเสียง C (โด) สายล่างลงมาเป็นเสียง B (ที) ซึ่งพบว่ามีการใช้บันไดเสียง G เมเจอร์ คือ G A B C D E F# G มีการใช้เทคนิคการบรรเลงคือ การดีดด้น การดีดจก การดีดเล่ว และมีการบรรเลงทำนองหลักกับทำนองซ้ำ 4 ครั้ง บรรเลงทำนองหลักและการพัฒนาทำนอง 4 ครั้ง รูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองของลายสร้อยนั้น จะเป็นการเคลื่อนแบบเคลื่อนอยู่กับที่

5.3.2. ลายสร้อย นายบุญมา เขาวง

5.3.2.1. การตั้งเสียงพิณแบบลายสร้อย

โดยตั้งเสียงเป็นคู่ 5 เพอร์เฟค คือ สายที่ 3 (สายบน) ตั้งเป็นเสียง E (มี) สายที่ 2 (สายกลาง) ตั้งเป็นเสียง A (ลา) สายที่ 1 (สายล่าง) ตั้งเป็นเสียง E (มี) โดยมีภาพประกอบเป็นโน้ตสากลลายสร้อย

การตั้งเสียงพิณ ลายสร้อยของนายบุญมา เขาวง

สายเปล่าสายล่าง E F# G A B C D E G A

สายเปล่ากลาง A B C D E F G A C D

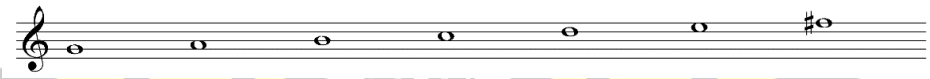
สายเปล่าสายบน E F# G A B C D E G A

ภาพประกอบ 49 การตั้งสายแบบ A (ลา) E (มี) หรือ คู่ 5 เพอร์เฟค

ที่มา : ผู้วิจัย

1)บันไดเสียง (Scale)

บันไดเสียงที่ใช้ในการบรรเลงลายสร้อยพบว่ามีการใช้บันได้เสียง G เมเจอร์ ประกอบไปด้วยโน้ตขั้นที่ 1 2 3 4 5 6 7 ได้แก่เสียง G A B C D E F#



ภาพประกอบ 50 บันไดเสียงที่ใช้ในการบรรเลงลายสร้อย

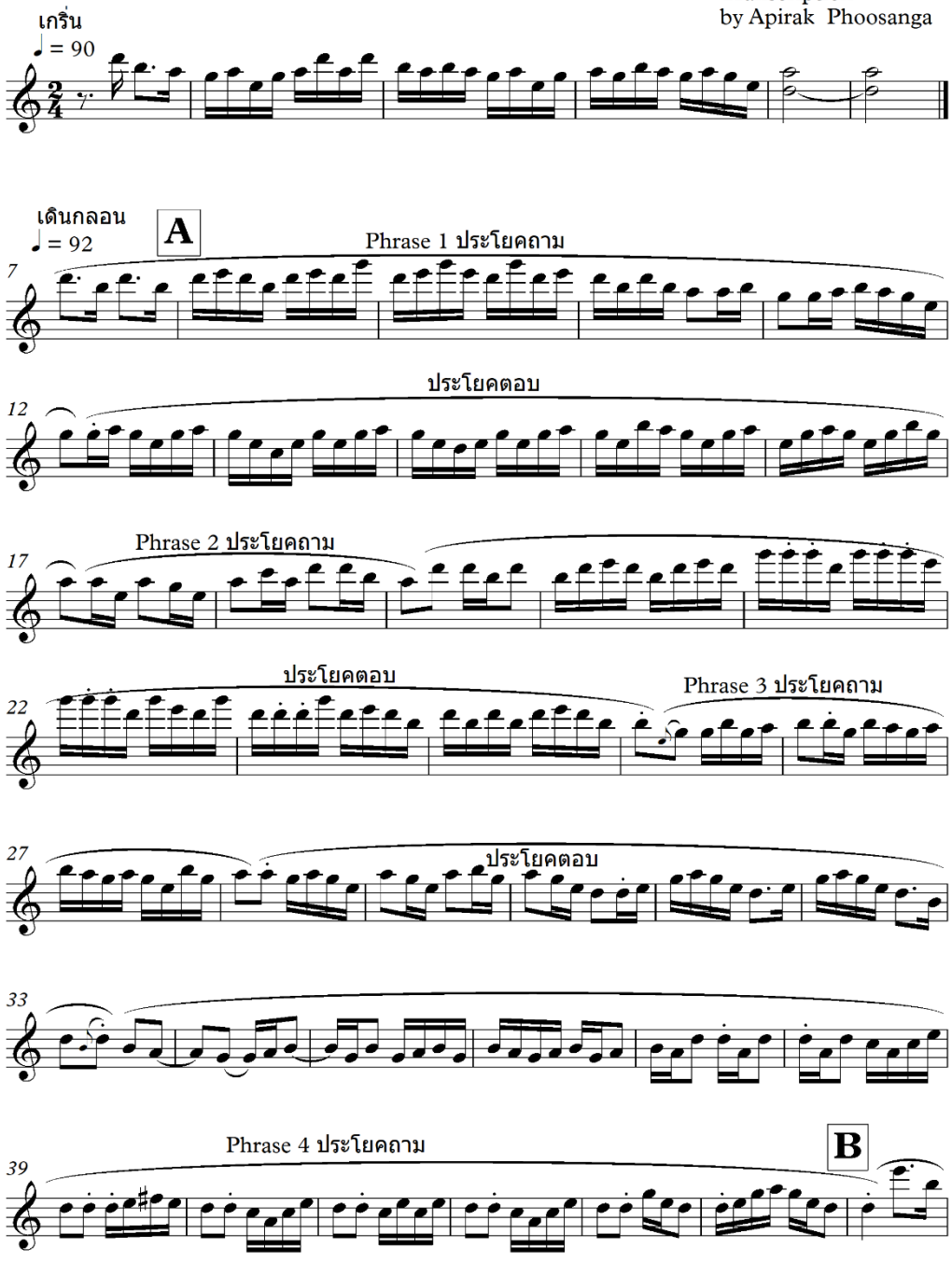
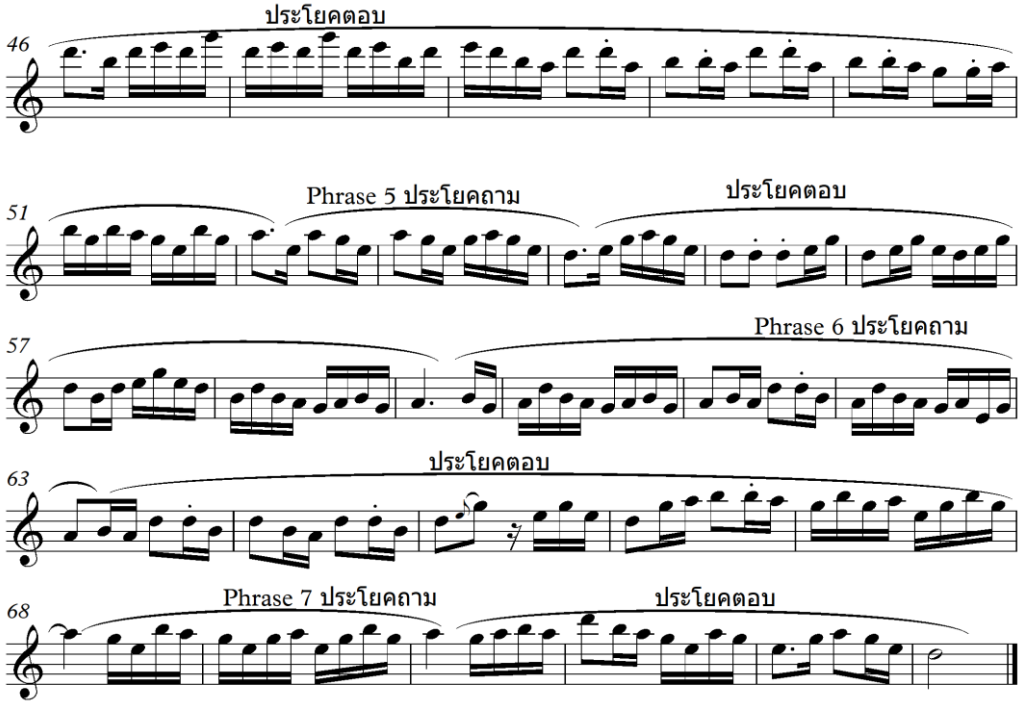
ที่มา : ผู้วิจัย

2)โครงสร้างบทเพลง ลายสร้อย ของนายบุญมา เขาวง

ในการวิเคราะห์โครงสร้างทำนองลายสร้อย มีโครงสร้างทั้งหมด 2 ท่อน คือ เกริ่น, เดินกลอน ดังนี้

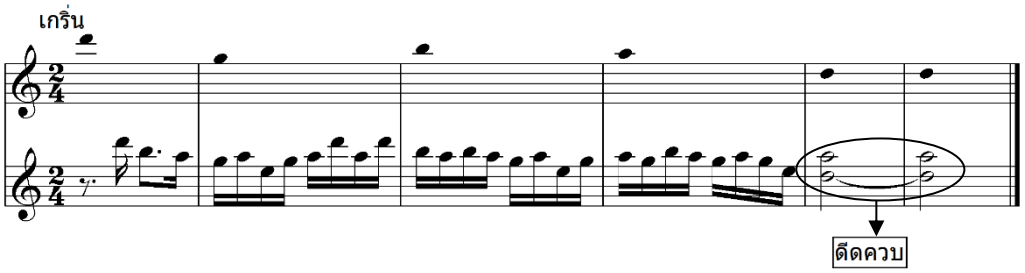
เกริ่น	ห้องที่ 1 - 6	Phrase 1
เดินกลอน		
- ท่อน A	ห้องที่ 7 - 44	Phrase 1 + Phrase 2 + Phrase 3 + Phrase 4
- ท่อน B	ห้องที่ 45 – 73	Phrase 5 + Phrase 6 + Phrase 7

ลายสร้อย
นายบุญมา เขาวง

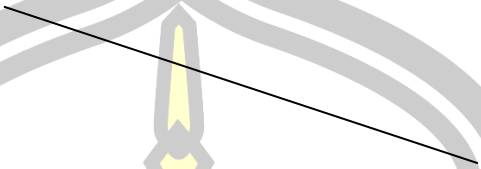
Transcription
by Apirak Phoosanga

ภาพประกอบ 51 โครงสร้างบทเพลงลายสร้อย นายบุญมา เขาวง
ที่มา : ผู้วิจัย

5.3.2.2. โครงสร้างบทเพลง (Melody) ลายลายสร้อย ของนายบุญมา เขาวง

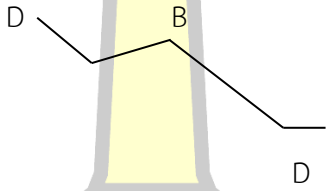
1)เกริ่น ห้องที่ (1 - 6)

ในการวิเคราะห์โครงสร้างบทเพลงลายสร้อย ท่อนเกริ่น พบว่ามีประโยคถาม-ตอบ ทั้งหมด 1 Phrase คือ ประโยคถาม ห้องที่ 1-6

ภาพประกอบ 52 โครงสร้างบทเพลงลายสร้อย นายบุญมา เขาวง ท่อนเกริ่น
ที่มา : ผู้วิจัย

รูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของ ท่อนเกริ่น จะเป็นแบบเคลื่อนลง(descending)



โครงสร้างลักษณะรูปแบบการเคลื่อนที่ของ ท่อนเกริ่น



เริ่มต้นที่โน้ต D แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต G แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต B แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต D แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต D

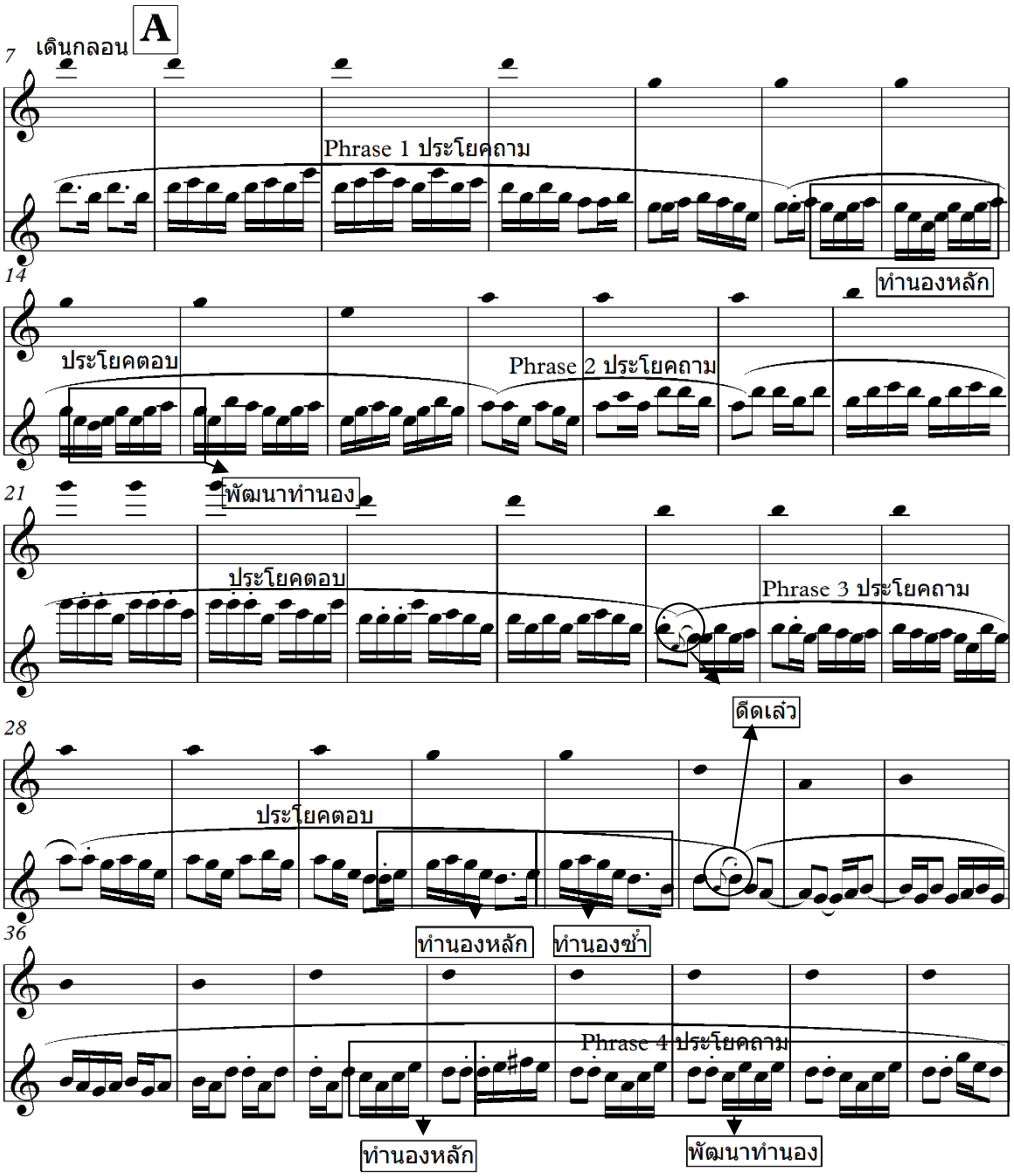
เทคนิคการบรรเลงพิณที่ใช้ใน ท่อนเกริ่น

- การดีดควบ คือ การใช้มือขวาดีดสายหนึ่งและสายสองพร้อมกัน และใช้มือซ้ายกดสายหนึ่งและสายสองพร้อมกัน จะพบในห้องที่ 6

ส่วนมากจะมีการดีดขึ้นลงอย่างสม่ำเสมอตามจังหวะของเพลงทั้งเพลง

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

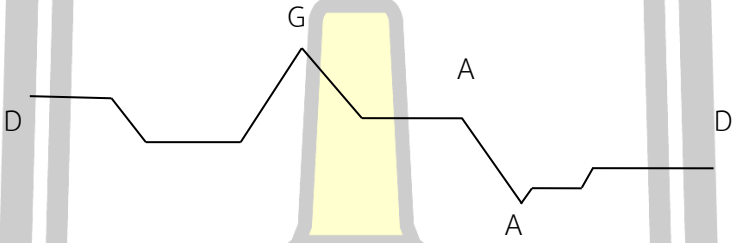
2)เดินกลอน ท่อน A , B ห้องที่ (7 - 73)

ในการวิเคราะห์โครงสร้างบทเพลงลายสร้อย เดินกลอนท่อน A พบว่ามีประโยคถาม-ตอบ ทั้งหมด 4 Phrase คือ ประโยคถาม ห้องที่ 7-12,18-19,26-28,34-45 ประโยคตอบ ห้องที่ 13-17,20-25,29-33

ภาพประกอบ 53 โครงสร้างบทเพลงลายสร้อย นายบุญมา เขาวง เดินกลอนท่อน A

ที่มา : ผู้วิจัย

รูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของ เดินกลอนท่อน A จะเป็นแบบเคลื่อนลง(descending)

โครงสร้างลักษณะรูปแบบการเคลื่อนที่ของ เดินกลอนท่อน A



เริ่มต้นที่โน้ต D แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต D แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต G แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต G แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต E แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต G แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต B แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต G แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต G แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต D แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต D แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต B แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต B แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต G แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต G แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต D แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต B แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต B แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต D แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต D

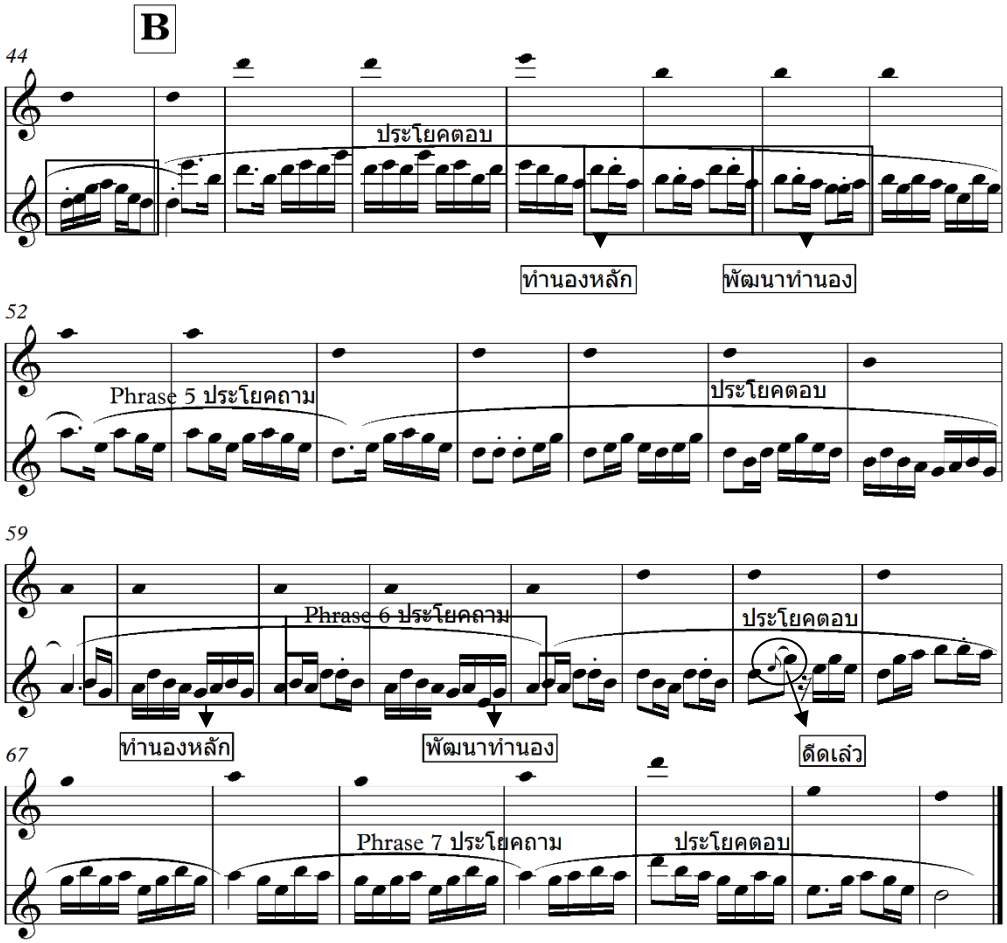
เทคนิคการบรรเลงพิณที่ใช้ใน เดินกลอน ท่อน A

- การดีดเล่ว คือ การดีดหนึ่งครั้งได้เสียงโน้ตออกมาสองเสียง โดยใช้มือขวาดีดสายหนึ่งครั้ง มือซ้ายกดโน้ตเสียงต่ำแล้วกดโน้ตเสียงสูง จะพบในห้องที่ 25,33

ส่วนมากจะมีการดีดขึ้นลงอย่างสม่ำเสมอตามจังหวะของเพลงทั้งเพลง

การพัฒนาทำนองพิณที่ใช้ใน เดินกลอน ท่อน A แบ่งออกได้ ดังนี้

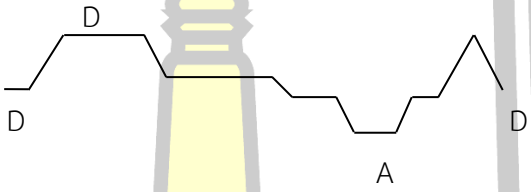
- การบรรเลงซ้ำทำนอง แบ่งออกได้ ดังนี้
  - ทำนองหลัก พบห้องที่ 30-31
  - ทำนองซ้ำ พบห้องที่ 32-33
- การบรรเลงแบบพัฒนาทำนอง แบ่งออกได้ ดังนี้
  - ทำนองหลัก พบห้องที่ 12-13,38-39
  - ทำนองที่พัฒนา พบห้องที่ 14-15,40-44

ในการวิเคราะห์โครงสร้างบทเพลงลายสร้อย เดินกลอนท่อน B พบว่ามีประโยคถาม-ตอบ ทั้งหมด 3 Phrase คือ มีประโยคถาม ห้องที่53-54,60-63,69-70 ประโยคตอบ ห้องที่ 46-52,55-59,64-68,71-73

ภาพประกอบ 54 โครงสร้างทำนองลายสร้อย นายบุญมา เขาวง เดินกลอน ท่อน B

ที่มา : ผู้วิจัย

รูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของ เดินกลอนท่อน B จะเป็นแบบโค้งลง(inverted arch)

โครงสร้างลักษณะรูปแบบการเคลื่อนที่ของ เดินกลอนท่อน B



เริ่มต้นที่โน้ต D แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต D แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต B แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต B แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต D แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต D แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต B แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต D แล้วเคลื่อนที่แนวตรงในโน้ต D แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต G แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต D แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต E แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต D

เทคนิคการบรรเลงพิณที่ใช้ใน เดินกลอนท่อน B

- การดีดเล่ว คือ การดีดหนึ่งครั้งได้เสียงโน้ตออกมาสองเสียง โดยใช้มือขวาดีดสายหนึ่งครั้ง มือซ้ายกดโน้ตเสียงต่ำแล้วกดโน้ตเสียงสูง จะพบในห้องที่ 65

ส่วนมากจะมีการดีดขึ้นลงอย่างสม่ำเสมอตามจังหวะของเพลงทั้งเพลง

การพัฒนาทำนองพิณที่ใช้ใน เดินกลอนท่อน B แบ่งออกได้ ดังนี้

- การบรรเลงแบบพัฒนาทำนอง แบ่งออกได้ ดังนี้
  - ทำนองหลัก พบห้องที่ 48-49,59-61
  - ทำนองที่พัฒนา พบห้องที่ 50-51,52-53

5.3.2.3. จังหวะ (Rhythm)

อัตราจังหวะ (Meter) ลายสร้อยสามารถบันทึกให้อยู่ในอัตราจังหวะ 2/4 โดยไม่พบการเปลี่ยนแปลงแต่อย่างใดและความยาวของเพลงทั้งหมด 73 ห้องเพลง

สรุปได้ว่า ลายสร้อย นายบุญมา เขาวง มีการตั้งเสียงเป็นคู่ 5 เพอร์เฟค คือ สายที่ 3 (สายบน) ตั้งเป็นเสียง E (มี) สายที่ 2 (สายกลาง) ตั้งเป็นเสียง A (ลา) สายที่ 1 (สายล่าง) ตั้งเป็นเสียง E (มี) แต่พบว่าเป็นการใช้บันไดเสียง G เมเจอร์ คือ G A B C D E F# มีการใช้เทคนิคการบรรเลงคือ การดีดควบ การดีดเล่ว และมีการบรรเลงทำนองหลักกับทำนองซ้ำ 1 ครั้ง บรรเลงทำนองหลักและการพัฒนาทำนอง 4 ครั้ง รูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองของลายสร้อยนั้น จะมีทั้งการเคลื่อนที่แบบโค้งลง และการเคลื่อนที่แบบเคลื่อนลง

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

บทที่ 6
สรุปผล อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัยครั้งนี้เพื่อศึกษากลวิธีการเรียบเรียงและการบรรเลงของนายทองใส ทับถนน และนายบุญมา เขาวง สามารถสรุปผลอภิปรายผลและข้อเสนอแนะได้ ดังนี้

6.1. ความมุ่งหมายของการวิจัย

6.2. สรุปผล

6.3. อภิปรายผล

6.4. ข้อเสนอแนะ

6.1. ความมุ่งหมายของการวิจัย

6.1.1. เพื่อศึกษาประวัติและผลงานของนายทองใส ทับถนน และนายบุญมา เขาวง

6.1.2. เพื่อวิเคราะห์กลวิธีการเรียบเรียงลายพิณอีสานของนายทองใส ทับถนน และนายบุญมา เขาวง

6.1.3. เพื่อวิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงลายพิณอีสานของนายทองใส ทับถนน และนายบุญมา เขาวง

6.2. สรุปผล

จากการศึกษากลวิธีการเรียบเรียงและการบรรเลงของนายทองใส ทับถนน และนายบุญมา เขาวง สามารถสรุปผลได้ ดังนี้

6.2.1. ประวัติและผลงานของนายทองใส ทับถนน และนายบุญมา เขาวง

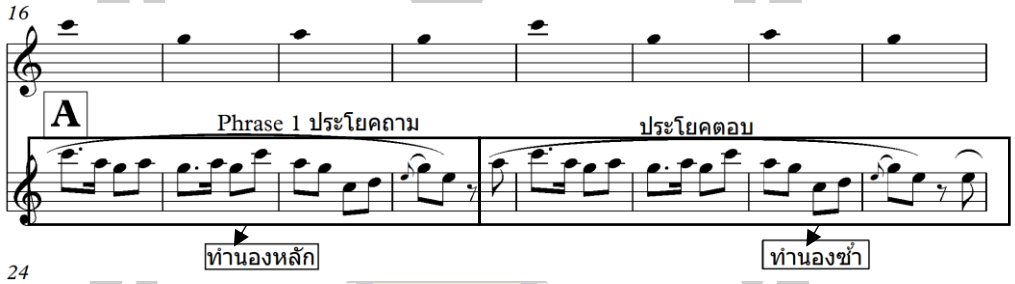
นายทองใส ทับถนน เกิดวันที่ 14 พฤศจิกายน พ.ศ.2490 อายุ 70 ปี บ้านเลขที่ 168 หมู่ 8 บ้านหนองกินเพล ตำบลหนองกินเพล อำเภอวารินชำราบ จังหวัดอุบลราชธานี อาชีพเล่นดนตรีพื้นบ้านอีสาน (พิณ) เป็นบุตรของนายปิ่น และนางหนู ทับถนน สมรสกับนางประมวล ทับถนน (เสียชีวิตแล้ว) มีบุตรด้วยกัน 3 คน ได้รับศิลปินดีเด่นสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีอีสาน) ปี 2543 ได้รับการคัดเลือกให้เป็นครูภูมิปัญญาไทยปี 2545

นายบุญมา เขาวง เกิดวันที่ 15 พฤษภาคม พ.ศ. 2492 อายุ 69 ปี บ้านเลขที่ 17 หมู่ 9 บ้านคำกุง ตำบลหมูม่น อำเภอสหัสขันธ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ อาชีพเล่นดนตรีพื้นบ้านอีสาน (พิณ) เป็นบุตรของนายแก้ว ทรงศิลป์และนางเสา ยุบุญชู สมรสกับนางเป่ เขาวง (เสียชีวิต) มีบุตรด้วยกัน 3 คน ได้รับรางวัลนาคราชทองคำเชิดชูเกียรติศิลปินพื้นบ้านอีสานสถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรม

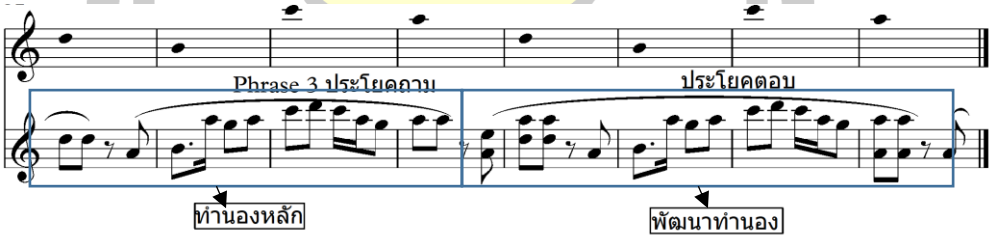
อีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคามปี 2553 ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินมรดกอีสาน สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้านอีสานพิณ) จากมหาวิทยาลัยขอนแก่นปี 2556

ลักษณะของพิณอีสานพบว่า เป็นพิณ 2-3 สาย ทำด้วยแก่นไม้มะขามและแก่นไม้แคน มีส่วนประกอบ 10 ส่วน คือ ตัวพิณ (กะโหลก) คอพิณ หัวพิณหรือหัวกนก ลูกบิด ขั้นเสียงพิณ ที่พาดสายบนหรือหย่องบน ที่พาดสายล่างหรือหย่องล่าง คอนแท็คหรือตัวรับเสียง สายพิณ หูยึดสาย

6.2.2. กลวิธีการเรียบเรียงลายพิณอีสานของนายทองใส ทับถนน และนายบุญมา เขาวง

กลวิธีการเรียบเรียงลายพิณอีสานของนายทองใส ทับถนน ใช้มากที่สุด คือ การบรรเลงทำนองหลักแล้วตามด้วยการเล่นทำนองซ้ำเดิม บางครั้งก็มีการพัฒนาทำนองขึ้นมา และการใช้มือขวาดีดขึ้นลงอย่างสม่ำเสมอตามจังหวะของเพลงทั้งเพลง

ภาพประกอบ 55 ตัวอย่างการบรรเลงซ้ำทำนอง ของนายทองใส ทับถนน

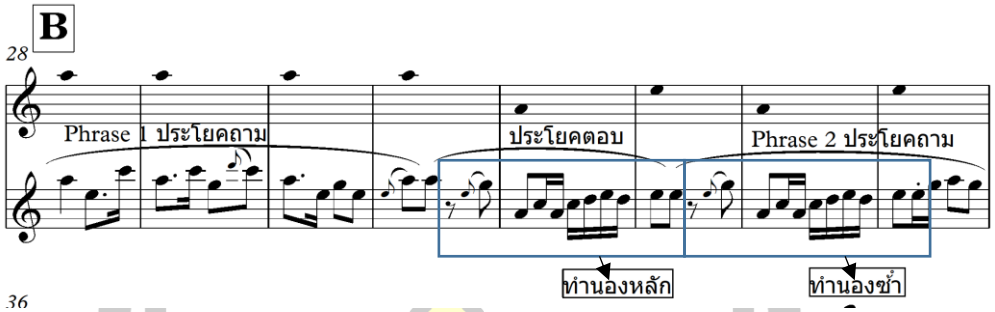
ที่มา : ผู้วิจัย

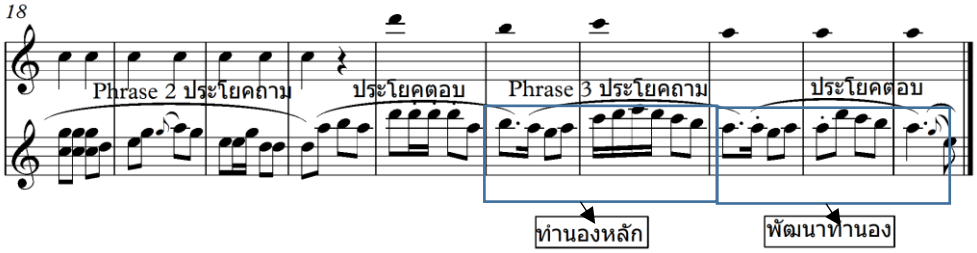


ภาพประกอบ 56 ตัวอย่างการบรรเลงพัฒนาทำนอง ของนายทองใส ทับถนน

ที่มา : ผู้วิจัย

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

กลวิธีการเรียบเรียงลายพิณอีสานของนายบุญมา เขาวง ที่ใช้มากที่สุด คือ การบรรเลงทำนองหลักแล้วตามด้วยการพัฒนาทำนองขึ้นมา บางครั้งก็มีการเล่นทำนองซ้ำเติม และการใช้มือขวาดีดขึ้นลงอย่างสม่ำเสมอตามจังหวะของเพลงทั้งเพลง

ภาพประกอบ 57 ตัวอย่างการบรรเลงซ้ำทำนอง ของนายบุญมา เขาวง
ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพประกอบ 58 ตัวอย่างการบรรเลงพัฒนาทำนอง ของนายบุญมา เขาวง
ที่มา : ผู้วิจัย

6.2.3. กลวิธีการบรรเลงลายพิณอีสานของนายทองใส ทับถนน และนายบุญมา เขาวง

กลวิธีการบรรเลงลายพิณอีสานของนายทองใส ทับถนน และนายบุญมา เขาวง พบว่ามีการตั้งสายพิณอีสานเป็น คู่ 5 เพอร์เฟค เสียง ลา(A) กับ มี(E) แต่สามารถเล่นได้ทั้ง บันไดเสียง A ไมเนอร์, D ไมเนอร์, G เมเจอร์ และมีการปรับย้ายขั้นเสียงเพื่อให้ได้เสียงตามที่ต้องการและสะดวกแก่การบรรเลง มีการใช้ทักษะการบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว คือ การดีดลง การดีดสลับขึ้นลง การดีดด้น การดีดควบ การดีดเล่ว การดีดสะบัดนิ้ว การดีดกรอ การดีดจก การดีดยั้งสาย การพรมนิ้ว

- การดีดลง คือ การใช้มือขวาดีดลงไปตามจังหวะของลายพิณอีสาน
- การดีดสลับขึ้นลง คือ การใช้มือขวาดีดสลับขึ้นลงไปตามจังหวะของลายพิณอีสาน
- การดีดด้น คือ การดีดหนึ่งครั้งได้เสียงโน้ตออกมาสองเสียง โดยใช้มือขวาดีดสายหนึ่งครั้ง มือซ้ายกดโน้ตเสียงสูงแล้วปล่อยไปโน้ตเสียงต่ำ
- การดีดควบ คือ การใช้มือขวาดีดสายหนึ่งและสายสองพร้อมกัน และใช้มือซ้ายกดสายหนึ่งและสายสองพร้อมกัน

- การดีดเล่ว คือ การดีดหนึ่งครั้งได้เสียงโน้ตออกมาสองเสียง โดยใช้มือขวาดีดสายหนึ่งครั้ง มือซ้ายกดโน้ตเสียงต่ำแล้วกดโน้ตเสียงสูง

- การดีดสะบัดนิ้ว คือ การใช้นิ้วแตะลงไปบนสายเร็วๆ ให้เกิดเป็นเสียงสูงต่ำสลับกันแล้วจบด้วยการเปิดนิ้วออก

- การดีดกรอ คือ การใช้มือขวาดีดขึ้นลงแบบรัวๆ

- การดีดจก คือ การดีดลงบนโน้ตตัวเดียวจากช้าแล้วเร็วขึ้น

- การดีดยั้งสาย คือ การดีดลูกควบระหว่างสายหนึ่งกับสายสอง โดยดีดสายสองเป็นจังหวะตก และดีดสายหนึ่งเดินทำนอง

- การพรมนิ้ว คือ การใช้นิ้วชี้กดโน้ตไว้แล้วใช้นิ้วกลางกดแล้วปล่อยโน้ตตัวถัดไปเร็วๆ

6.3. อภิปรายผล

จากการศึกษากลวิธีการเรียบเรียงและการบรรเลงของนายทองใส ทับถนน และนายบุญมา เขาวง ผู้วิจัยมีประเด็นที่พบและนำมาอภิปรายได้ ดังต่อไปนี้

6.3.1. ลักษณะพิณอีสานของนายทองใส ทับถนน พบว่าเป็นพิณ 2 สาย ทำจากแก่นไม้มะขามส่วนกะโหลกและคอเป็นไม้ชิ้นเดียวกัน ด้านบนของคอพิณจะทำเป็นหัวรูปลายกนก มีคอนแท็คหรือตัวรับเสียงติดอยู่ที่กะโหลก มีขั้นเสียงทั้งหมด 11 ขั้น ทำจากพลาสติก เพราะทำให้มีความทนทานและมีเสียงที่คมใส กังวาน และใช้ขี้สูตหรือแมงน้อยยึดขั้นเสียงติดกับคอพิณ เพราะทำให้สะดวกต่อการย้ายขั้นเสียงให้ตรงกับบันไดเสียงของลายต่างๆ สายพิณจะใช้สายโทรศัพท์ของทหารมาทำเป็นสายพิณ เพราะมีความทนทานและเสียงดี ไม้ดีดจะทำจากเขาสัตว์เช่น เขาวัว เขาควาย โดยจะทำเป็นรูปสามเหลี่ยมยาวๆ เพราะให้เสียงที่คมชัดและเสียงใสกังวาน

ลักษณะพิณอีสานของนายบุญมา เขาวง พบว่าเป็นพิณ 3 สาย ทำจากแก่นไม้แคนหรือไม้ตะเคียนกะโหลกและคอเป็นไม้ชิ้นเดียวกัน มีคอนแท็คหรือตัวรับเสียงติดอยู่ที่กะโหลก มีขั้นเสียงทั้งหมด 9 ขั้น ทำจากไม้ไผ่ เพราะทำให้มีเสียงที่นุ่มนวล สายพิณจะใช้สายลวดเบรกรถจักรยานมาทำเป็นสายพิณ เพราะหาได้ง่ายและมีความทนทาน ไม้ดีดจะทำจากพลาสติกเช่น ขวดน้ำ ขวดน้ำมัน 2T โดยจะทำเป็นรูปสามเหลี่ยม เพราะหาได้ง่ายและมีความอ่อนและเสียงนุ่มนวล หรือใช้ปิ๊กกีต้าร์ และมีการใช้เครื่องแต่งเสียง (เอฟเคฟกีต้าร์เสียง Delay) ในการบรรเลงพิณอีสานเพื่อช่วยทำให้เสียงมีความกังวานมากขึ้นและทำให้เสียงพิณไพเราะมากขึ้น

6.3.2. กลวิธีการเรียบเรียงลายพิณอีสานของนายทองใส ทับถนน และนายบุญมา เขาวง

พบว่ามีการบรรเลงทำนองหลักแล้วตามด้วยการพัฒนาทำนองขึ้นมาใหม่ โดยการพัฒนาทำนองนั้นจะเป็นการแตกทำนอง (ใส่ลูกเล่น) หรือเปลี่ยนช่วงเสียงจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง จากเสียงสูงลงไปหาเสียงต่ำ แต่จบด้วยโน้ตตัวจบตัวเดิมโดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงจังหวะใดๆ บางครั้งก็มีการบรรเลงทำนองหลักตามด้วยการเล่นซ้ำทำนองเดิม โดยการบรรเลงซ้ำทำนองเดิมเป็นสองรอบตามอารมณ์และจินตนาการของศิลปินพื้นบ้านอีสาน

6.3.3. กลวิธีการบรรเลงลายพิณอีสานของนายทองใส ทับถนน และนายบุญมา เขาวง

พบว่ากลวิธีการบรรเลงลายพิณอีสานของนายทองใส ทับถนน เป็นพิณ 2 สาย มีการตั้งสายพิณเป็น คู่ 5 เพอร์เฟค สายที่ 1 เสียง E(มี) สายที่ 2 A(ลา) และคู่ 2 สายที่ 1 เสียง E(มี) สายที่ 2 D (เร) ดังภาพที่ 13,42 พบว่ามีการย้ายขั้นเสียงขั้นที่ 4 โดยการใช้ขี้สูตหรือแมงน้อยยึดติดคอกับขั้นเสียง เพื่อให้สะดวกต่อการย้ายขั้นเสียงให้ตรงตามบันไดเสียง จนเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของนายทองใส ทับถนน ลายพิณอีสานของนายทองใส ทับถนน มีการตั้งเสียงที่แตกต่างกัน เช่น ลายเต้ย พบการตั้งเสียงแบบ คู่ 5 เพอร์เฟค สายที่ 1 เสียง E(มี) สายที่ 2 A(ลา) ลายลำเพลิน พบการตั้งเสียงแบบ คู่ 5 เพอร์เฟค สายที่ 1 เสียง E(มี) สายที่ 2 A(ลา) ลายสร้อย พบการตั้งสายแบบ คู่ 2 สายที่ 1 เสียง E(มี) สายที่ 2 D(เร) ทักษะที่ใช้มากที่สุด คือ การดีดควบสาย การดีดด้น การดีดเล่ว การดีดยั้งสาย

พบว่ากลวิธีการบรรเลงลายพิณอีสานของนายบุญมา เขาวง เป็นพิณ 3 สาย มีการตั้งสายคู่ 5 เพอร์เฟค สายที่ 1 เสียง E(มี) สายที่ 2 A(ลา) สายที่ 3 E(มี) ภาพที่ 21 พบว่ามีการตั้งสายคู่ 5 เพอร์เฟค แต่สามารถเล่นได้ทั้งบันไดเสียง A ไมเนอร์, D ไมเนอร์, G เมเจอร์ โดยใช้วิธีเลื่อนนิ้วมือด้านซ้ายกดเสียงตามบันไดเสียงที่ต้องการบรรเลงและไม่ได้ย้ายขั้นเสียงใดๆ จนเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของนายบุญมา เขาวง ลายพิณอีสานของนายบุญมา เขาวง เช่น ลายเต้ย ลายลำเพลิน ลายสร้อย มีการตั้งเสียงที่เหมือนกันคือ คู่ 5 เพอร์เฟค สายที่ 1 เสียง E(มี) สายที่ 2 A(ลา) สายที่ 3 E (มี) แต่มีการใช้บันไดเสียงที่แตกต่างกัน เช่น ลายเต้ยและลายลำเพลิน ใช้บันไดเสียง A ไมเนอร์ ลายสร้อย ใช้บันไดเสียง G เมเจอร์ ทักษะที่ใช้มากที่สุด คือ การดีดควบสาย การดีดเล่ว การดีดยั้งสาย การดีดสะบัดนิ้ว การดีดพรมนิ้ว

พหุน ปณฺฑิโต ชีเว

6.4. ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาค้นคว้าวิจัย ลายพิณอีสาน : กลวิธีการเรียบเรียงและการบรรเลงของนายทองใส ทับถนน และนายบุญมา เขาวง ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะในการศึกษาค้นคว้าวิจัยในครั้งต่อไปไว้ ดังนี้

6.4.1. ข้อเสนอแนะทั่วไป

- สถาบันการศึกษาที่เกี่ยวข้องควรนำผลการวิจัยนี้ไปใช้ประโยชน์ในการวางแผนในการเรียนรู้การสอนดนตรีพื้นบ้าน เพื่อเป็นการอนุรักษ์และสืบทอดดนตรีพื้นบ้าน

- ให้หน่วยงานที่เกี่ยวข้องไดนำผลการวิจัยไปเป็นฐานข้อมูลดนตรีเพื่อง่ายต่อการสืบค้นในการศึกษา และยกย่องศิลปินมือพิณให้เป็นที่รูจักกันทั่วไป

6.4.2. ข้อเสนอแนะในการศึกษาค้นคว้าต่อไป

- ควรทำวิจัยเรื่องพิณหรือซึงภาคเหนือในประเทศไทย

- ควรทำวิจัยเรื่องพิณในวีถีชีวิตกลุ่มชาติพันธุต่างๆ

- ควรทำวิจัยเรื่องการถ่ายทอดลายพิณอีสาน

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร. (2531). พื้นบ้านอีสาน. กรุงเทพฯ: กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์.

คมกริช การินทร์. (2558). แนวทางในการวิเคราะห์ดนตรีพื้นบ้าน. มหาสารคาม: วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

จารุวรรณ ธรรมวัตร. (2528). รายงานการวิจัยเรื่อง บทบาทของหมอลำต่อสังคมอีสานในช่วงกึ่งศตวรรษ. มหาวิทยาลัยศรีนทรวิโรฒ มหาสารคาม.

_____. (2540). คติชาวบ้านอีสาน พิมพ์ครั้งที่2. กรุงเทพฯ: อักษรวัฒนาการพิมพ์,ม.ป.ป.

เจริญชัย ชนไพโรจน์. (2526a). คู่มือการเป่าแคนเบื้องต้น. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒวิทยาเขตมหาสารคาม.

_____. (2526b). ดนตรีพื้นบ้านอีสาน. มหาสารคาม: ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินวิโรฒ มหาสารคาม.

_____. (2529). รายงานการวิจัยเรื่องดนตรีผู้ไทย. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

ชัชวาลย์ วงษ์ประเสริฐ. (2523). ศิลปการฟ้อนอีสาน. มหาสารคาม: ฝ่ายวิชาการสำนักวิทยบริการ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

ณรงค์รัชช์ วรมิตรไมตรี. (2560). เอกสารประกอบการสอน วิชา 2007102 หลักการทางดนตรีวิทยา. มหาสารคาม: วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

_____. (2561). แนวคิดทฤษฎีดนตรีการวิเคราะห์ดนตรีในแต่ละวัฒนธรรมและหลักการวิเคราะห์ดนตรีตามแนวคิดของดนตรีวิทยา. มหาสารคาม: วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2551). สังคีตลักษณ์และการวิเคาะห์ พิมพ์ครั้งที่4. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกศกะรัต.

ณัฐดนัย ศรีโท. (2560). เทคนิคการบรรเลงกระจับปี่ผู้ไท : กรณีศึกษานายพิทักษ์ สารทอง. ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

เดอร์บาร์รี ทีโอดดอร์. (2512). บ่อเกิดสิทธิประเพณีอินเดีย ภาค 1 แปลโดย จำนง ทองประเสริฐ. พระนคร: โรงพิมพ์ส่วนท้องถิ่น.

ทรงวิทย์ ดลประสิทธิ์. (2538). เฮามาเต้ยใส่กัน. วารสารฟ้าเมืองทอง, 12, 139.

ทูลทองใจ ซึ่งรัมย์. (2552). ปัจจัยที่ทำให้หมอแคนประสบความสำเร็จด้านการเดี่ยวแคน. ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ธงชัย จันเต. (2553). การศึกษาลายพิณในวัฒนธรรมดนตรีอีสานกรณีศึกษาจังหวัดอุบลราชธานี. วารสารศิลปกรรมบูรพา, 1(13), 208.

นันทร์วี ขันผง. (2537). ลำกลอนแนวใหม่ของอีสาน. ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินวิโรฒ มหาสารคาม.

บุญโฮม พรศรี. (2543). พิณอีสานกับการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม. ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยคดีศึกษา(กลุ่มมนุษยศาสตร์) มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

บุหลัน ลอยเลื่อน. (2533). อธิบายเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีสากล. กรุงเทพฯ: อักษรการพิมพ์.

ประยุทธ เหล็กกล้า. (2521). ซุง เครื่องดนตรีของชาวตะวันออกเฉียงเหนือ. คุรุสัมพันธ์ 2, 2, 43-46.

ปิยพันธ์ แสนทวีสุข. (2546). การประพันธ์เพลง(COMPOSITION) พิมพ์ครั้งที่ 2. ประสานการพิมพ์.

_____. (2549). ดนตรี : คีตกวีอีสาน ตำนานเครื่องดนตรีและการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านอีสาน. มหาสารคาม: อภิชาตการพิมพ์.

พงษ์พิวัฒน์ ฝางแก้ว. (2540). แบบฝึกหัดพิณฉบับสมบูรณ์. อุดรธานี: สถาบันราชภัฏอุดรธานี.

พรทิพย์ ซังธาดา. (2538). วรรณกรรมท้องถิ่น พิมพ์ครั้งที่3. กรุงเทพฯ: สุริยสาส์นการพิมพ์.

ไพบูลย์ แพงเงิน. (2534). กลอนลำภูมิปัญญาของอีสาน. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

ภิญโญ มนูศิลป์. (2524). พิณดนตรีทิพย์ของชาวอีสาน. ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

วัลลิณีย์ ภูกิ่งผา. (2525). พิณอีสาน. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยศรีนครินวิโรฒ มหาสารคาม.

วิทยา วรมิตร. (2548). การวิเคราะห์ : ดนตรีประกอบภาพยนตร์เรื่อง “สตาร์ วอร์”. . มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. .

วิรัช บุษกุล. (2530). ดนตรีพื้นเมืองอีสาน. ดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่18, 18, 87-93.

วีณา วีสเพ็ญ. (2523). ดนตรีพื้นบ้านอีสาน. ศิลปะวัฒนธรรมสัญจรครั้งที่ 1 ศูนย์ศิลปวัฒธรรมภาคตะวันออกเฉียงเหนือ, 1, 14-15.

วีรยุทธ สีคุณหลิ่ว. (2554). เทคนิคการบรรเลงพิณของศิลปินพื้นบ้านอีสาน. ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สงัด ภูเขาทอง. (2532). การดนตรีไทยและการเข้าสู่ดนตรีไทย. กรุงเทพ: เรือนแก้วการพิมพ์.

สมชัย สุวรรณไตร. (2539). ดนตรีของชาวโซ่ อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร. ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยมาหสารคาม.

สำเร็จ คำโมง. (2530). เอกสารประกอบการสอนวิชา การประพันธ์ 1. . มหาสารคาม: สถาบันราชภัฏมหาสารคาม.

_____. (2538). ดนตรีอีสาน : แคนและเครื่องดนตรีอื่นๆที่เกี่ยวข้อง เล่นที่1 เน้นเรื่องแคน พิมพ์ครั้งที่2. มหาสารคาม: ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏมหาสารคาม.

สุกิจ พลประกุม. (2536). เป่าแคนแบบพื้นบ้านอีสาน. ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินวิโรฒ มหาสารคาม.

สุจริต บัวพิมพ์. (2533). แนวคิดในการอนุรักษ์และเผยแพร่ศิลปะการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านของไทยในเอกสารการสอนชุดวิชาศิลปะการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านของไทย พิมพ์ครั้งที่ 2 นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

สุวิทย์ มูลคำ. (2547). กลยุทธการสอนคิดอย่างมีจารณญาณ พิมพ์ครั้งที่2. กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัด.

เสงี่ยม บึงไสย์. (2533). บทบาทของหมอลำกลอนด้านการเมือง. ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินวิโรฒ มหาสารคาม.

อดินันท์ แก้วนิล. (2549). การศึกษาวิธีการบรรเลงและการถ่ายทอดศิลปะการบรรเลงพิณของอาจารย์ทองใส ทับถนน. ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี.

อุดม บัวศรี. (2544). ภูมิปัญญาอีสาน. กรุงเทพฯ: อมริทร์ พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

อุดม อรุณรัตน์. (2526). ดุริยางคดนตรีจากทางพระพุทธศาสนา. นครปฐม: แผนกบริการกลาง สำนักงานอธิการบดีพระราชวังสนามจันทร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

David, todd. (1996). *Silvius leopold Weiss's Solo Lute Sonatas* 20 *And* 33 *From Dresd Manus Cript* 2841,*V.I in the Sachsische Landesbibliothek: atrancription from the tablature and a performance edition for classical Guitar.* Thesis D.M.A. university of Georgia.

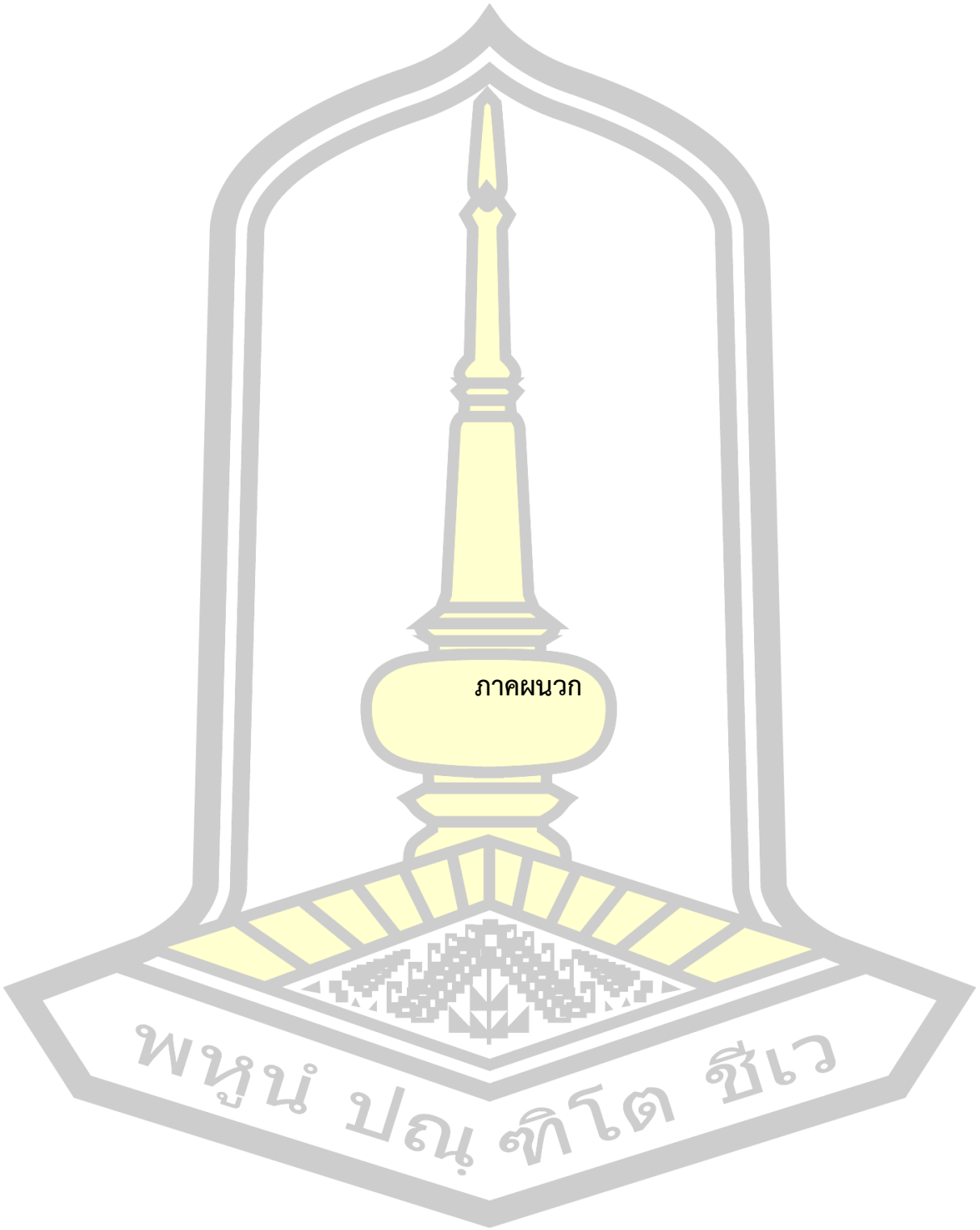
Loncar, Miroslav. (1996). *A Survey of compositions For Classical Guitar Written By Croation Composers From* 1945 *to* 1990. . Thesis D.M.A. University of southern Mississippi.

Ruth, Midgley. (1978). Musical Instruments of the World. New York: Diagram Visual Information.

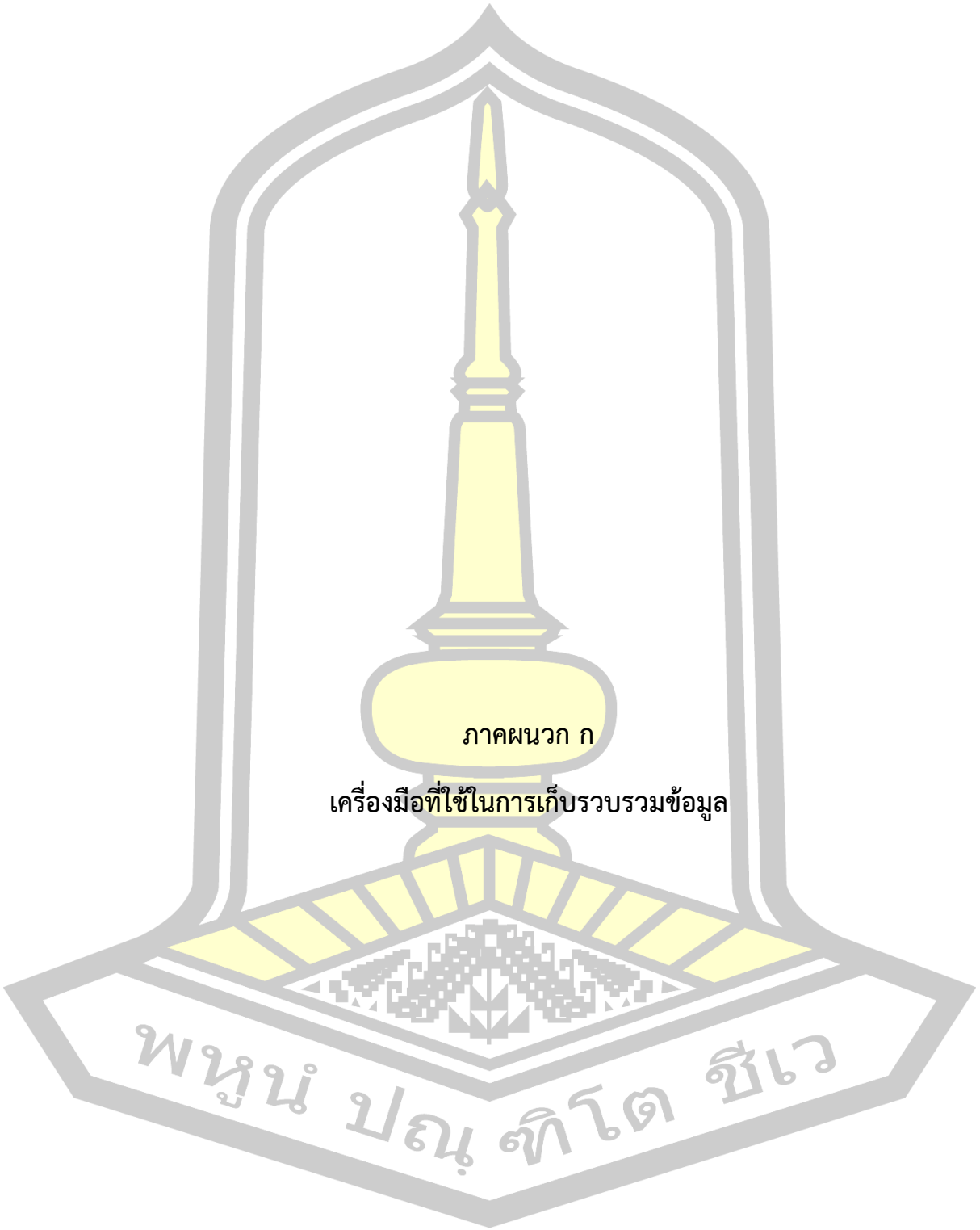
Peter E. Segal. (1994). *The Role of Andres Segovia In Re-Shaping The Repertoire of The Classical Guitar.* Thesis D.M.A. Temple University.

Guilherme Caldeira Vincens, Loss. (2009). *THE Arrangements of Roland Dyens And Sergio Assad: Innovations InAdapting Jazz Standard And Jazz-Influenced Populars Works To The Solo Classical Guitar.* Thesis D.M.A University of Arizona.

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว



ภาคผนวก



ภาคผนวก ก

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

แบบสัมภาษณ์

เรื่อง ลายพิณอีสาน : กลวิธีการเรียบเรียงและการบรรเลงของนายทองใส ทับถนน และนายบุญมา เขาวง

คำชี้แจง : แบบสัมภาษณ์นี้ใช้ในเป็นเครื่องมือในการสัมภาษณ์เกี่ยวกับลายพิณอีสาน : กลวิธีการเรียบเรียงและการบรรเลงของนายทองใส ทับถนน และนายบุญมา เขาวง

ประวัติและผลงาน

1. ชื่อ - สกุล.....เกิดวันที่.....เดือน.....พุทธศักราช.....อายุ.....ปี

2. อาชีพหลัก.....อาชีพเสริม.....

3. อยู่บ้านเลขที่.....หมู่ที่.....ตำบล.....อำเภอ.....จังหวัด.....
การศึกษา.....

4. บิดา ชื่อ... .....อาชีพ.....

5. มาดา ชื่อ.....อาชีพ.....

6. มีพี่น้องร่วมมารดา จำนวน.....คน ชาย.....คน หญิง.....คน เป็นบุตรคนที่.....

7. ภูมิลำเนา อยู่บ้านเลขที่.....หมู่ที่.....ตำบล.....อำเภอ.....จังหวัด.....
การศึกษา.....

8. ปัจจุบัน อาชีพ.....

9. สถานภาพครอบครัว สมรสกับ.....อาชีพ.....

10. มีบุตรด้วยกัน.....คน ชาย.....คน หญิง.....คน

ชื่อ.....อาชีพ.....

ชื่อ.....อาชีพ.....

ชื่อ.....อาชีพ.....

11. การศึกษาและวิชาชีพดนตรี

.....

.....

.....

12. ผลงานและรางวัลเกียรติคุณที่ได้รับ

.....

.....

.....

13. ผลงานการสร้างสรรค์ลายดนตรีพื้นบ้านอีสาน

.....

.....

.....

การบรรเลงลายพิณอีสาน

1. การเลือกเครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงลายพิณอีสาน

.....

.....

.....

2. การเทียบเสียงสายพิณอีสาน

.....

.....

.....

3. ลักษณะการบรรเลงพิณอีสาน

3.1 ท่าดีดพิณอีสาน

.....

.....

.....

3.2 การจับพิณอีสาน

.....

.....

.....

3.3 การจับไม้ดีดพิณอีสาน

.....

.....

.....

3.4 การดีดสาย และการใช้นิ้ว

.....

.....

.....

4. ลายพิณอีสาน

.....

.....

.....

4.1 ความเป็นมาของลายพิณอีสาน

.....

.....

.....

4.2 การเทียบเสียงสายพิณอีสาน

.....

.....

.....

4.3 วิธีการการดีดพิณ

.....

.....

.....

4.4 ลักษณะเด่นของลายพิณอีสาน

.....

.....

.....

4.5 แนวคิดในการเรียบเรียงลายพิณอีสาน

.....

.....

.....

4.6 แนวคิดในกลวิธีการบรรเลงลายพิณอีสาน

.....

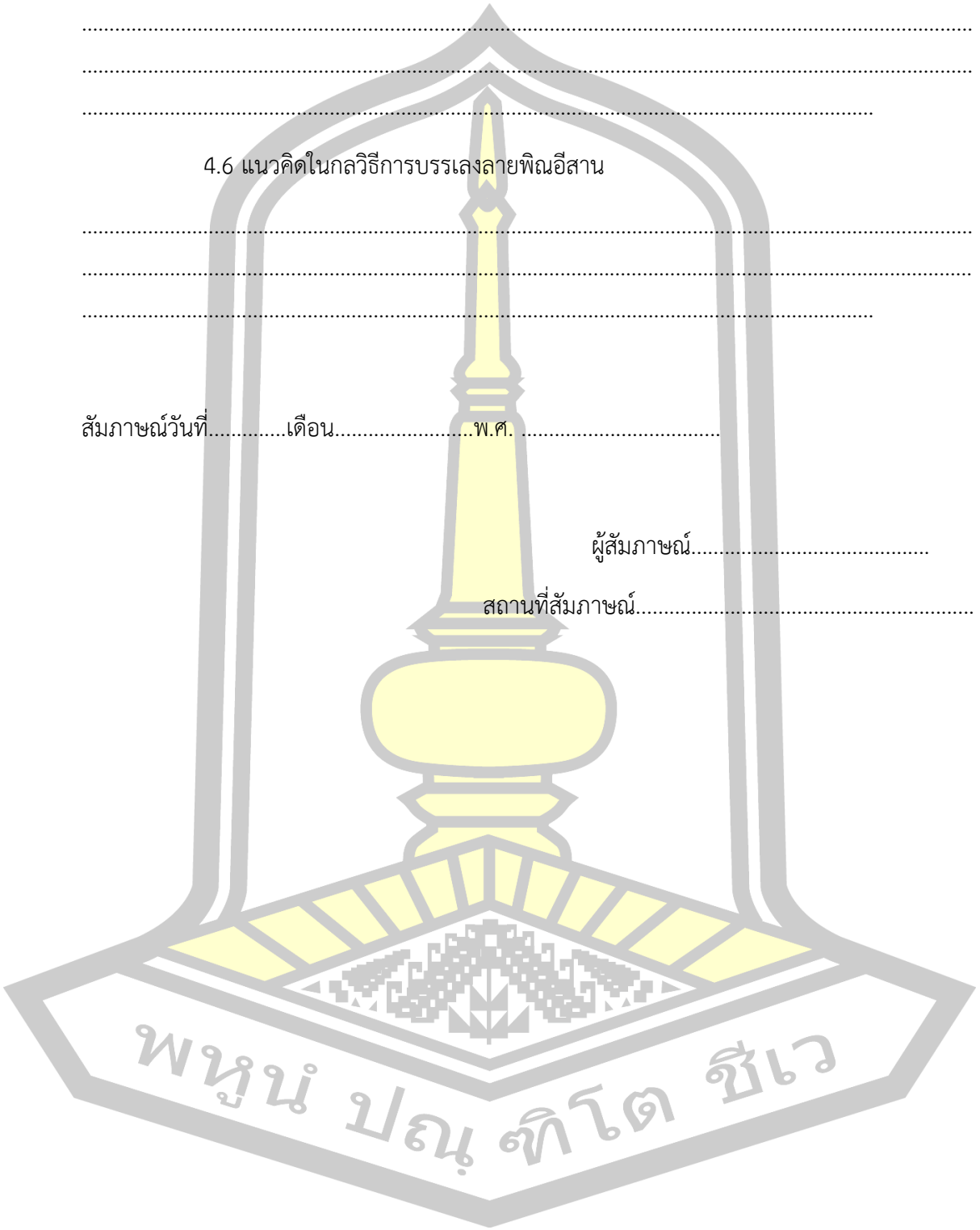
.....

.....

สัมภาษณ์วันที่.....เดือน.....พ.ศ. .....

ผู้สัมภาษณ์.....

สถานที่สัมภาษณ์.....



แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม

เรื่อง ลายพิณอีสาน : กลวิธีการเรียบเรียงและการบรรเลงของนายทองใส ทับถนน และนายบุญมา เขาวง

คำชี้แจง : แบบสังเกตนี้ใช้เป็นเครื่องมือในการสังเกตเกี่ยวกับลายพิณอีสาน : กลวิธีการเรียบเรียงและการบรรเลงของนายทองใส ทับถนน และนายบุญมา เขาวง ขณะที่ศิลปินมือพิณพื้นบ้านอีสานได้ถ่ายทอดลายพิณอีสานให้ผู้วิจัย

1. ลักษณะการบรรเลงพิณอีสาน

.....

.....

.....

2. การเทียบเสียงสายพิณอีสาน

.....

.....

.....

3. ท่าดีดพิณอีสาน

.....

.....

.....

4. การจับไม้ดีดพิณอีสาน

.....

.....

.....

5. การดีดสาย และการใช้นิ้ว

.....

.....

.....

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

6. วิธีการดีดลายพิณอีสาน

.....

.....

.....

7. แนวคิดในการเรียบเรียงลายพิณอีสาน

.....

.....

.....

8. แนวคิดในกลวิธีการบรรเลงลายพิณอีสาน

.....

.....

.....

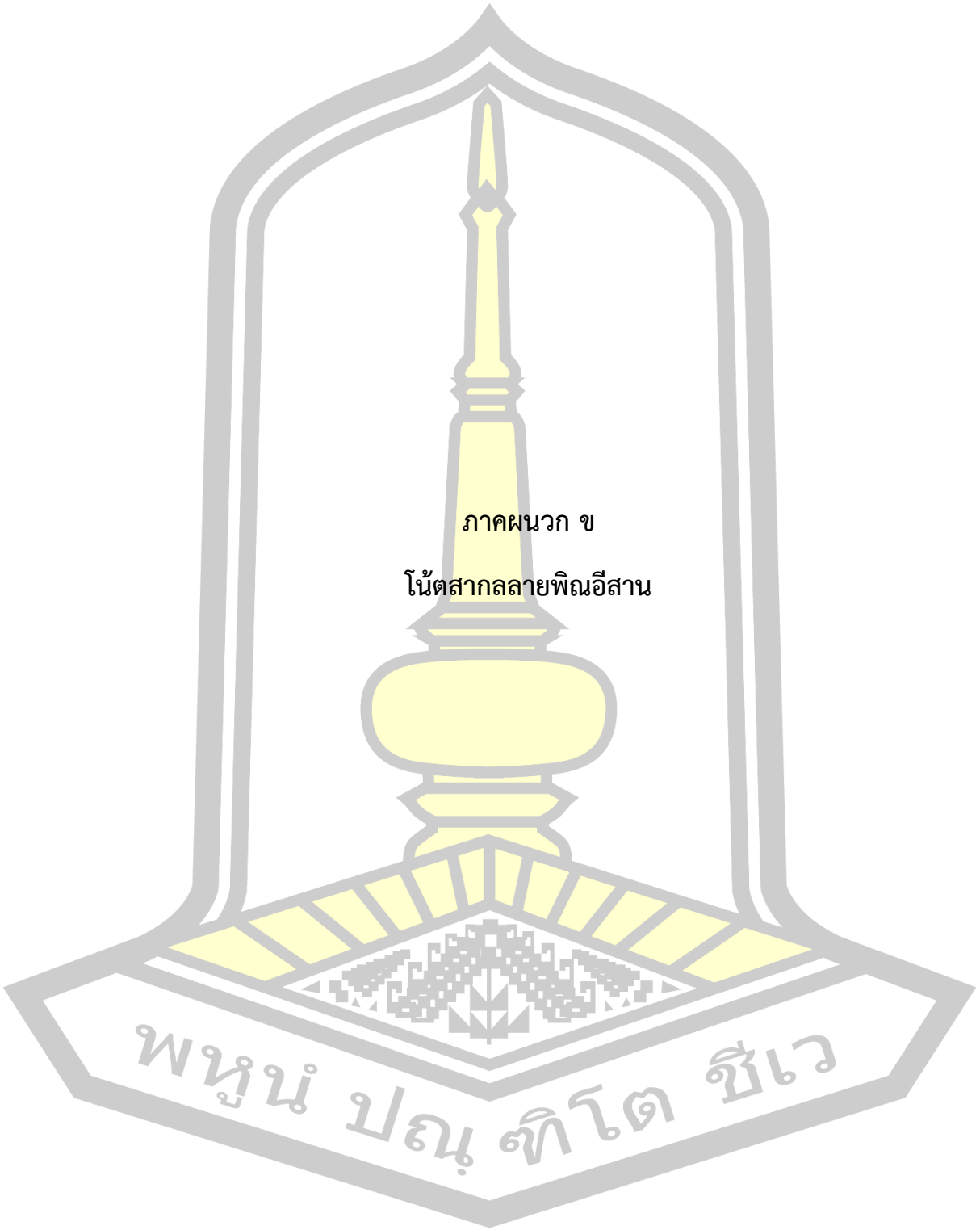
.

สังเกตวันที่.....เดือน.....พ.ศ. .....

ผู้สังเกต.....

สถานที่สังเกต.....

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

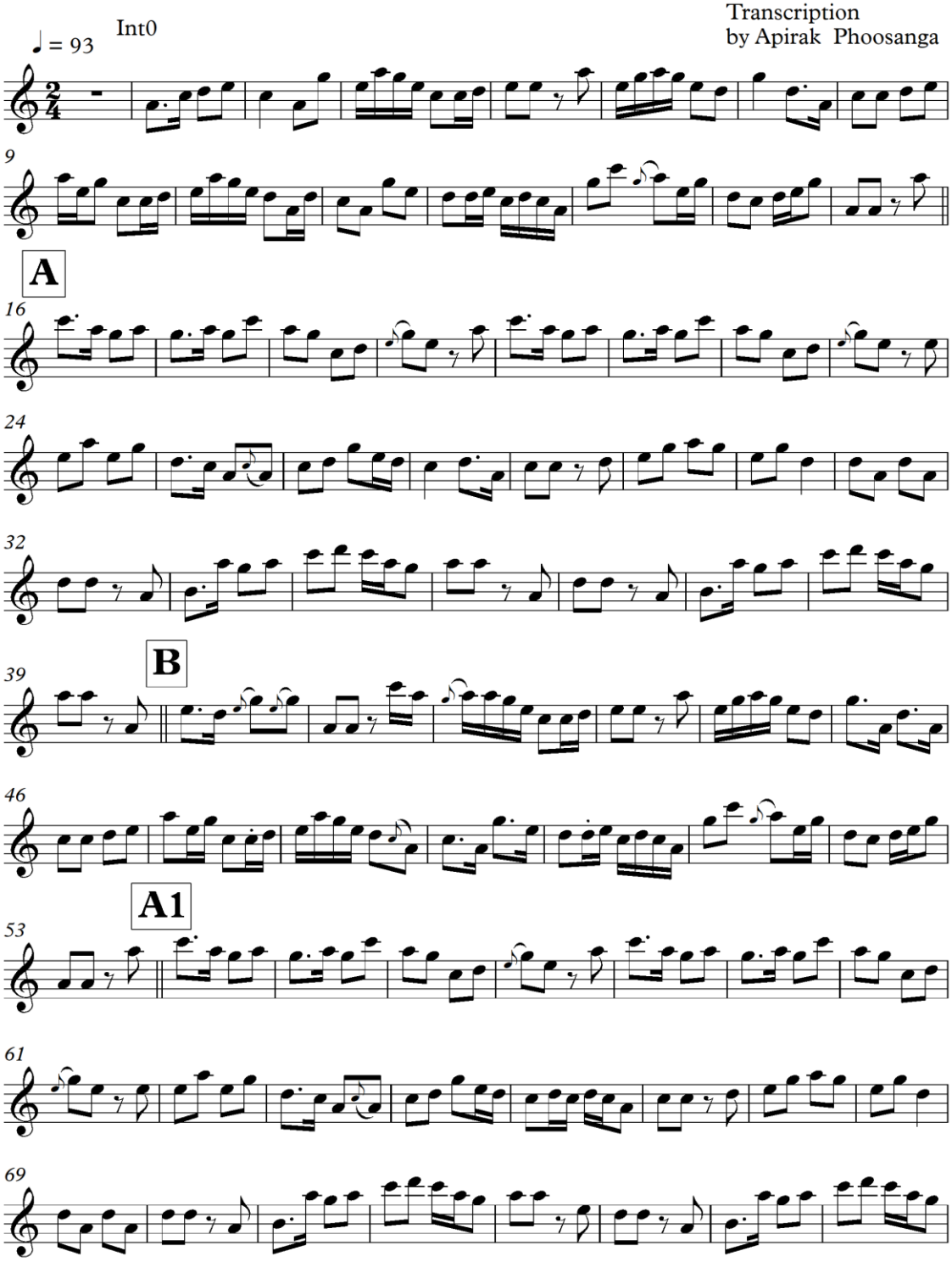
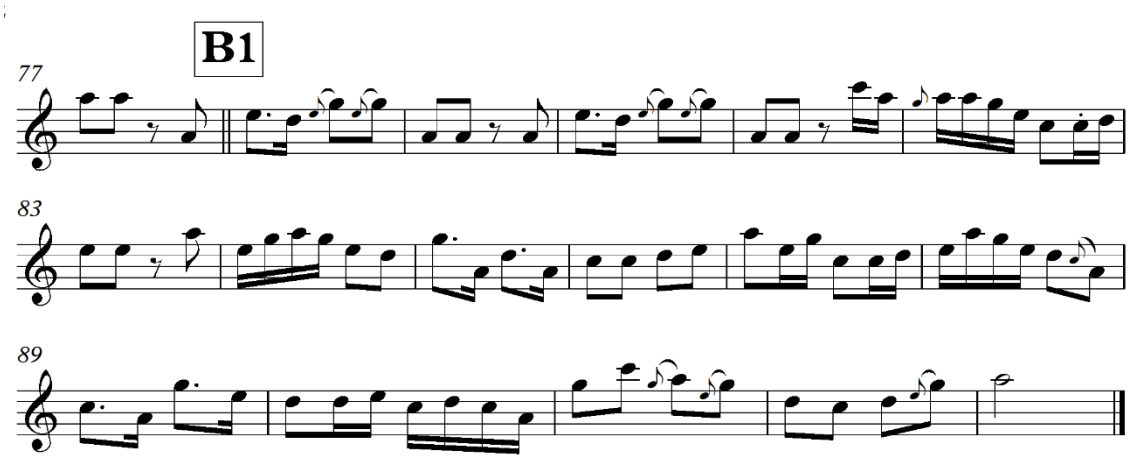


ภาคผนวก ข

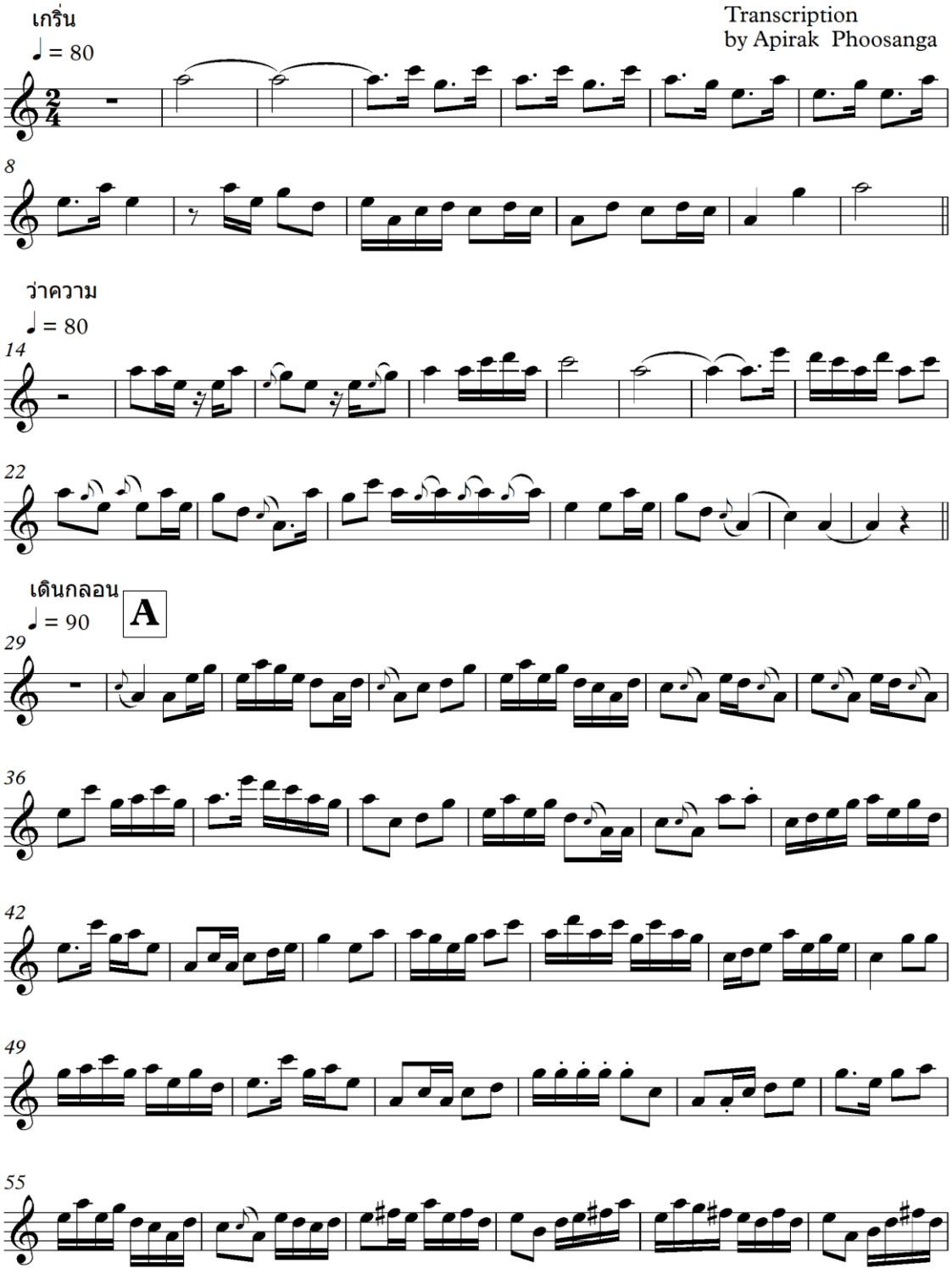
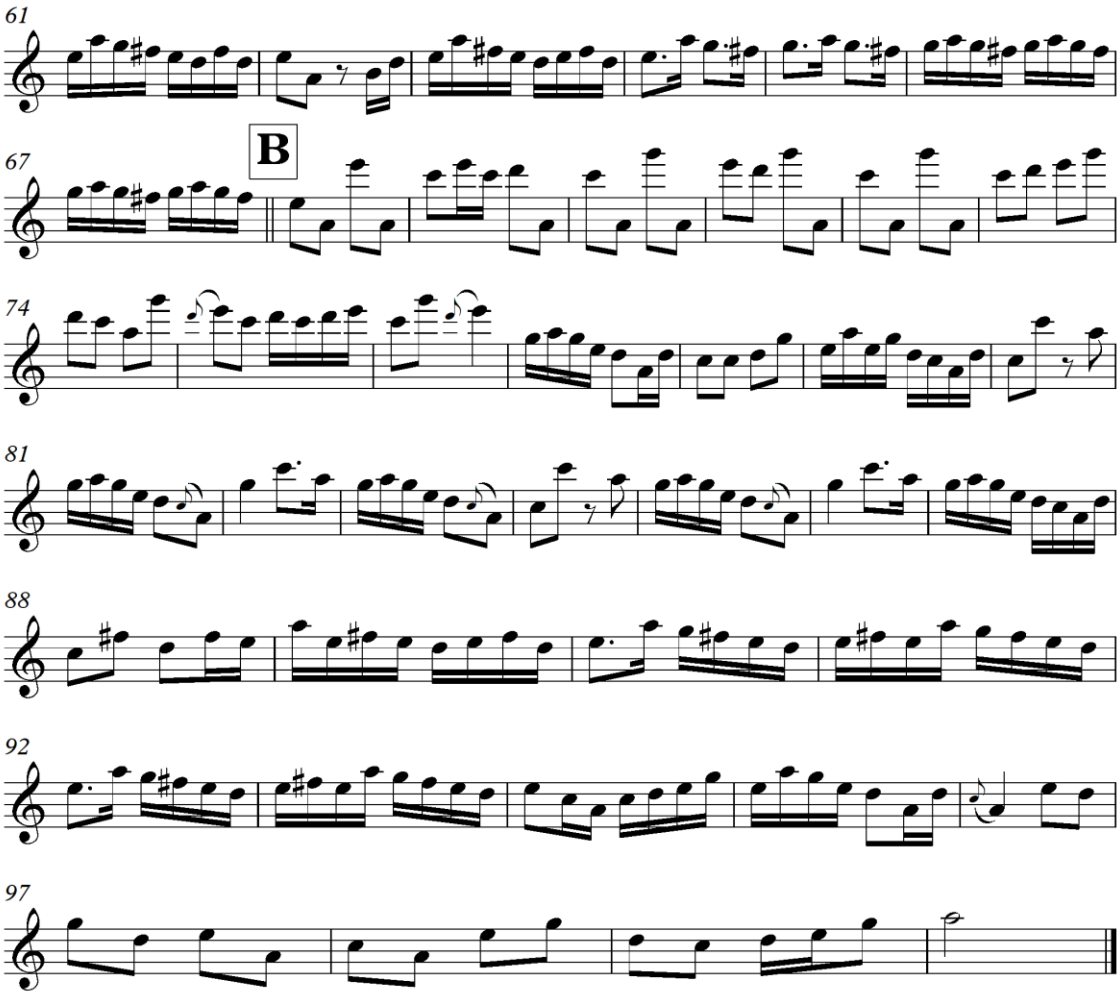
โน้ตสากลลายพิณอีสาน

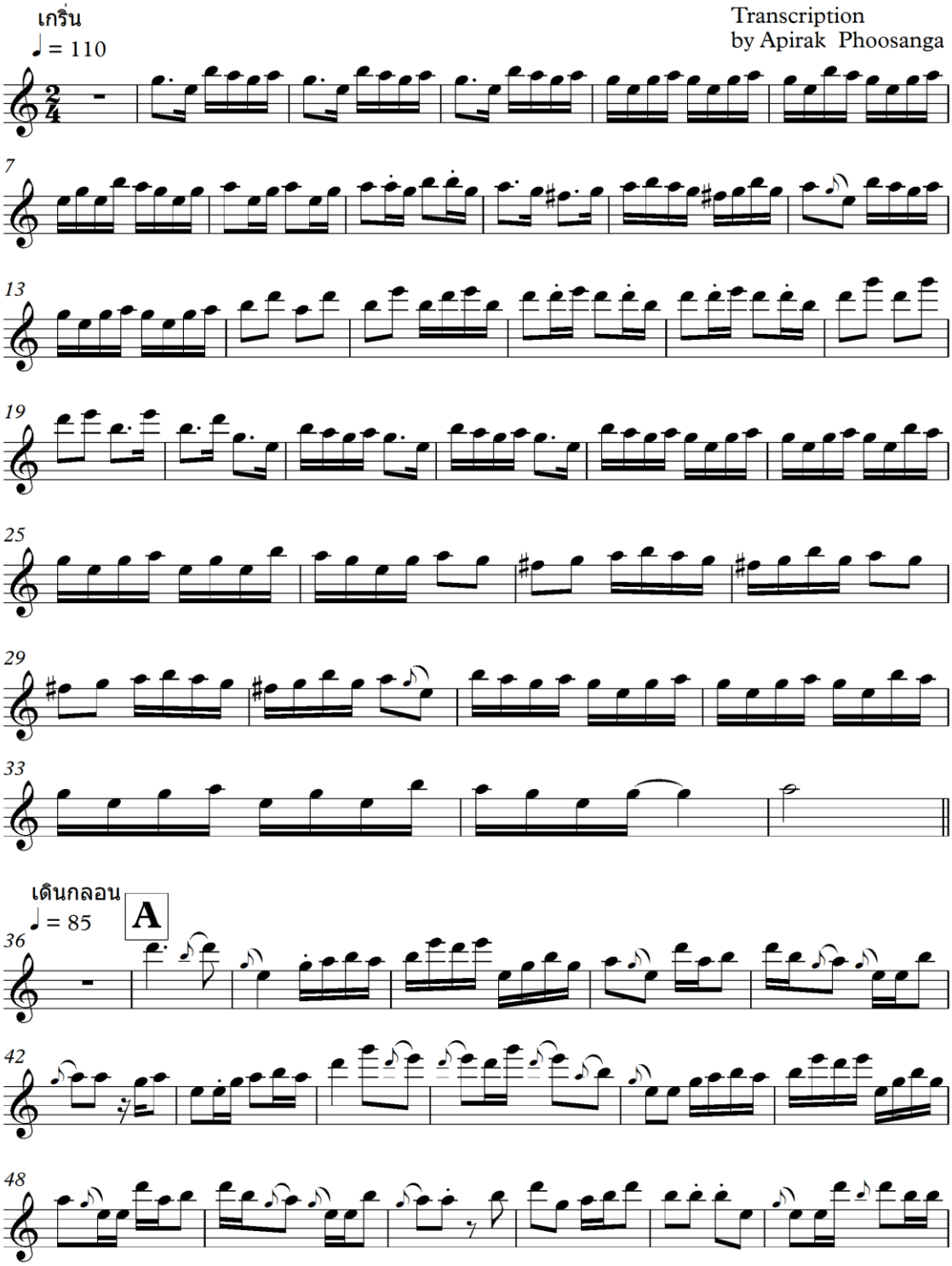
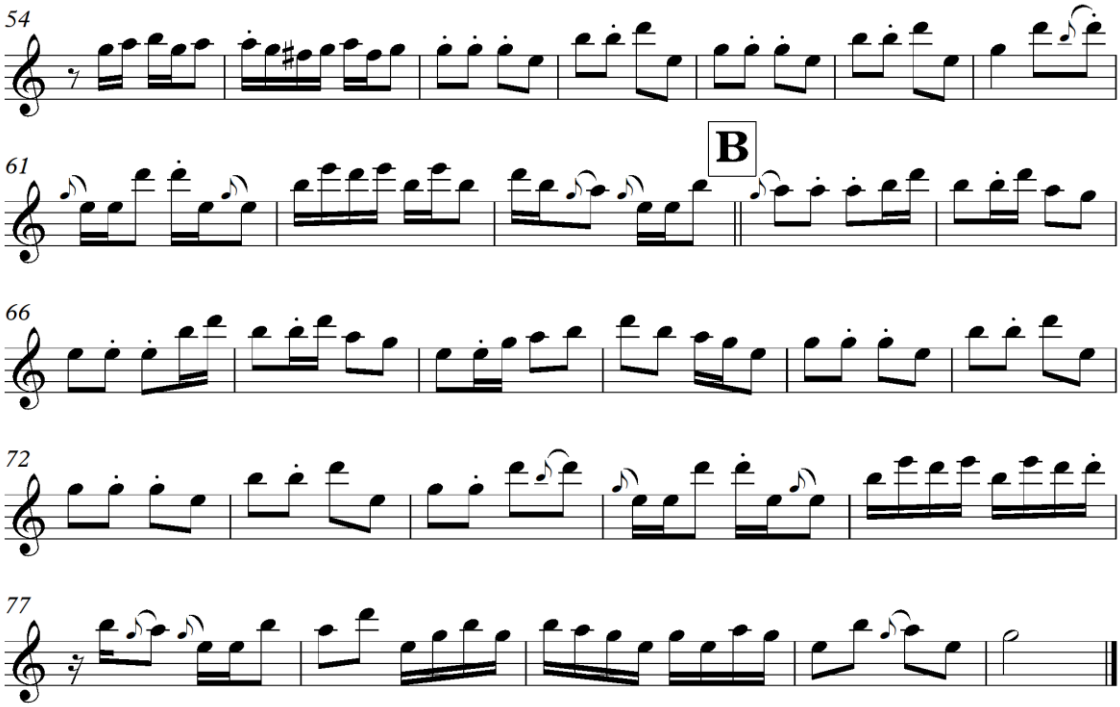
ลายเต้ย
นายทองใส ทับถนน

Transcription
by Apirak Phoosanga



พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

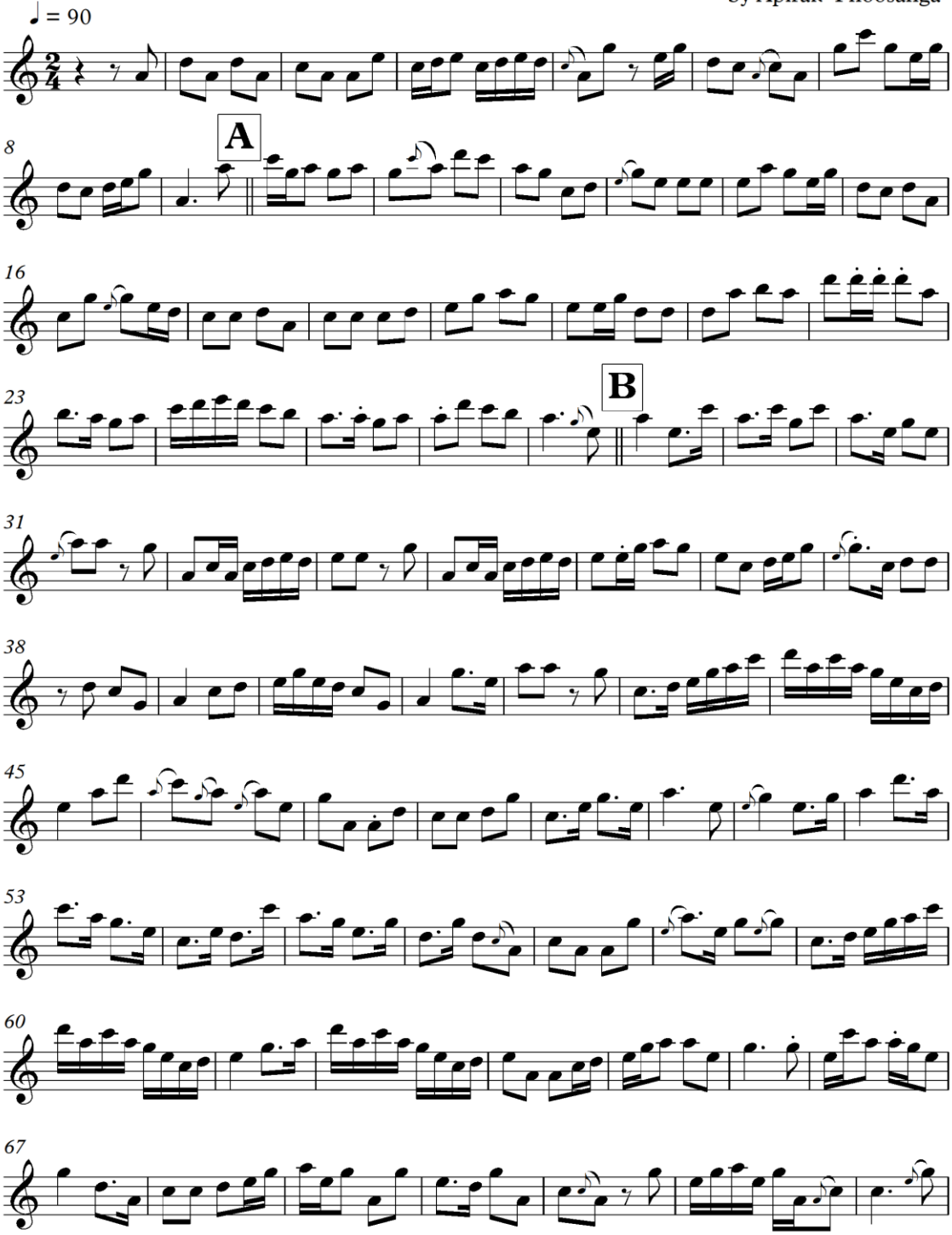
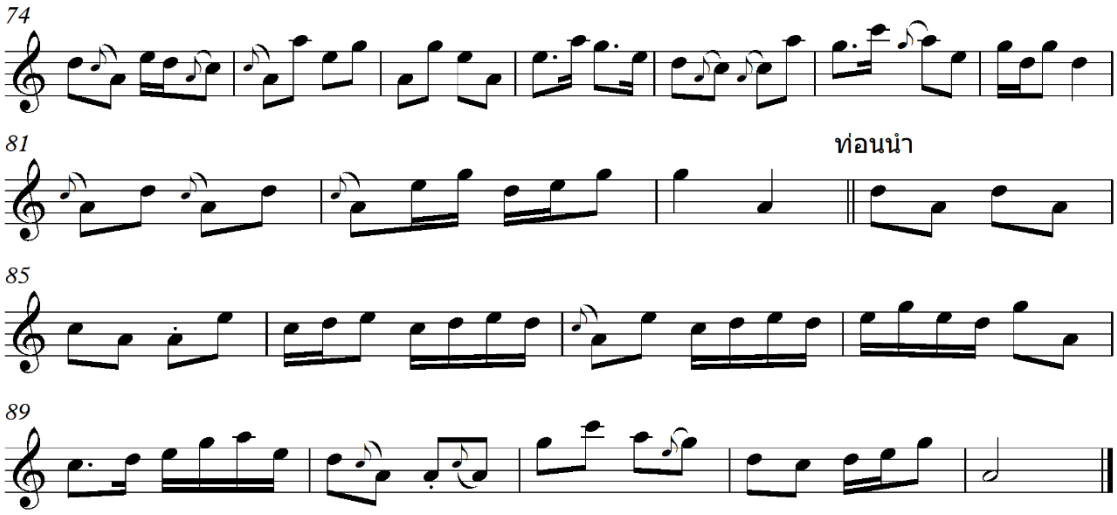
ลายลำเพลิน
นายทองใส ทับถนน

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ลายสร้อย
นายทองใส ทับถนน

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

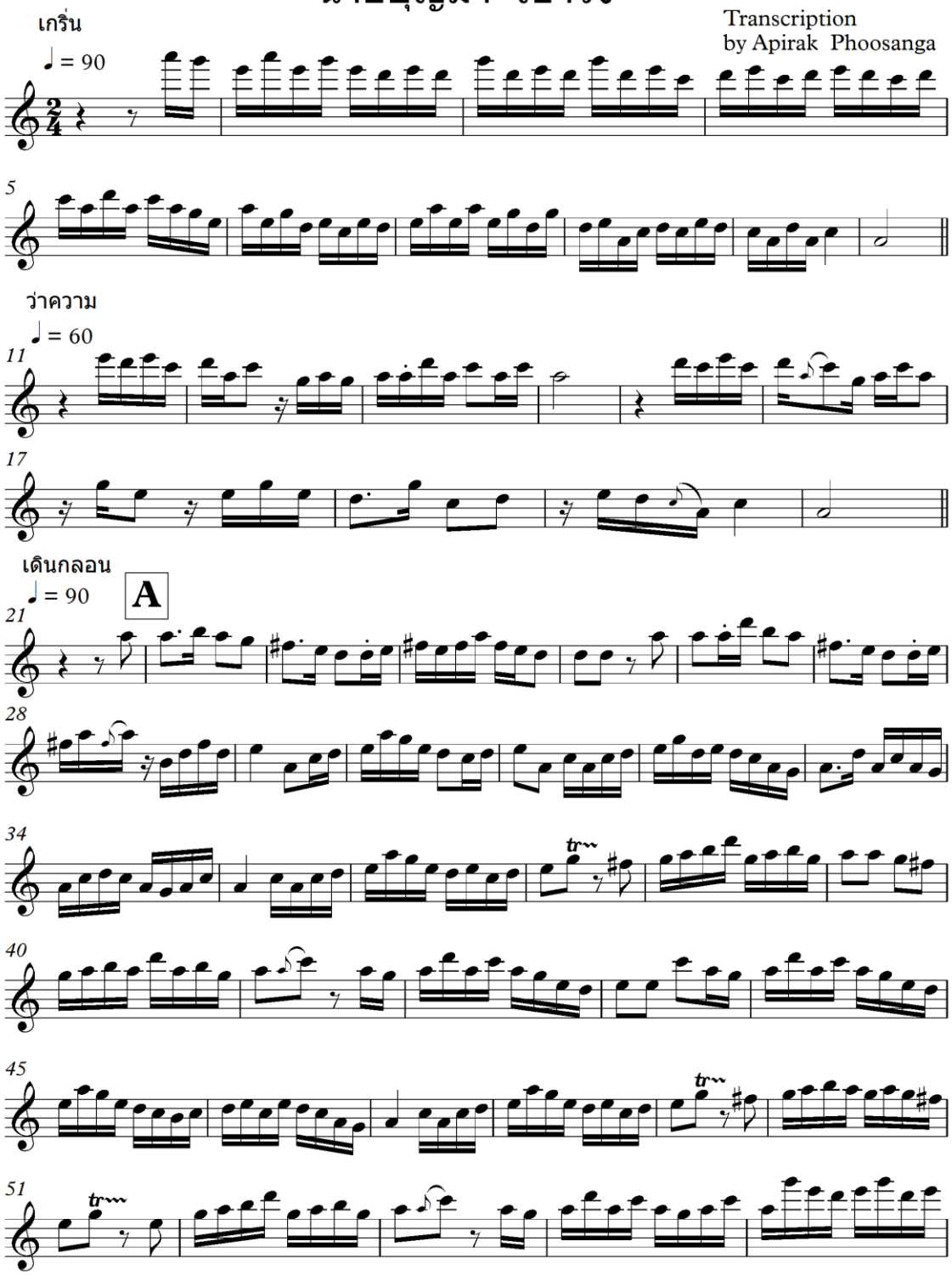
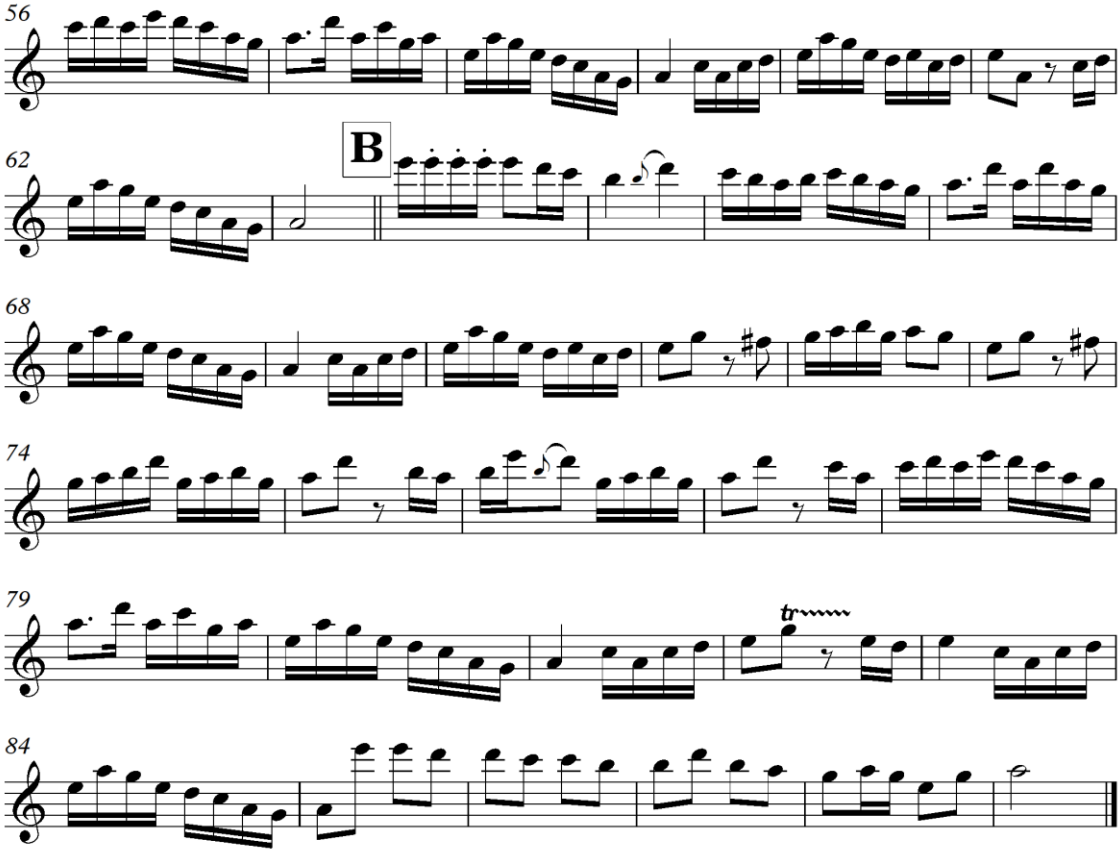
ลายเต้ย
นายบุญมา เขาวง

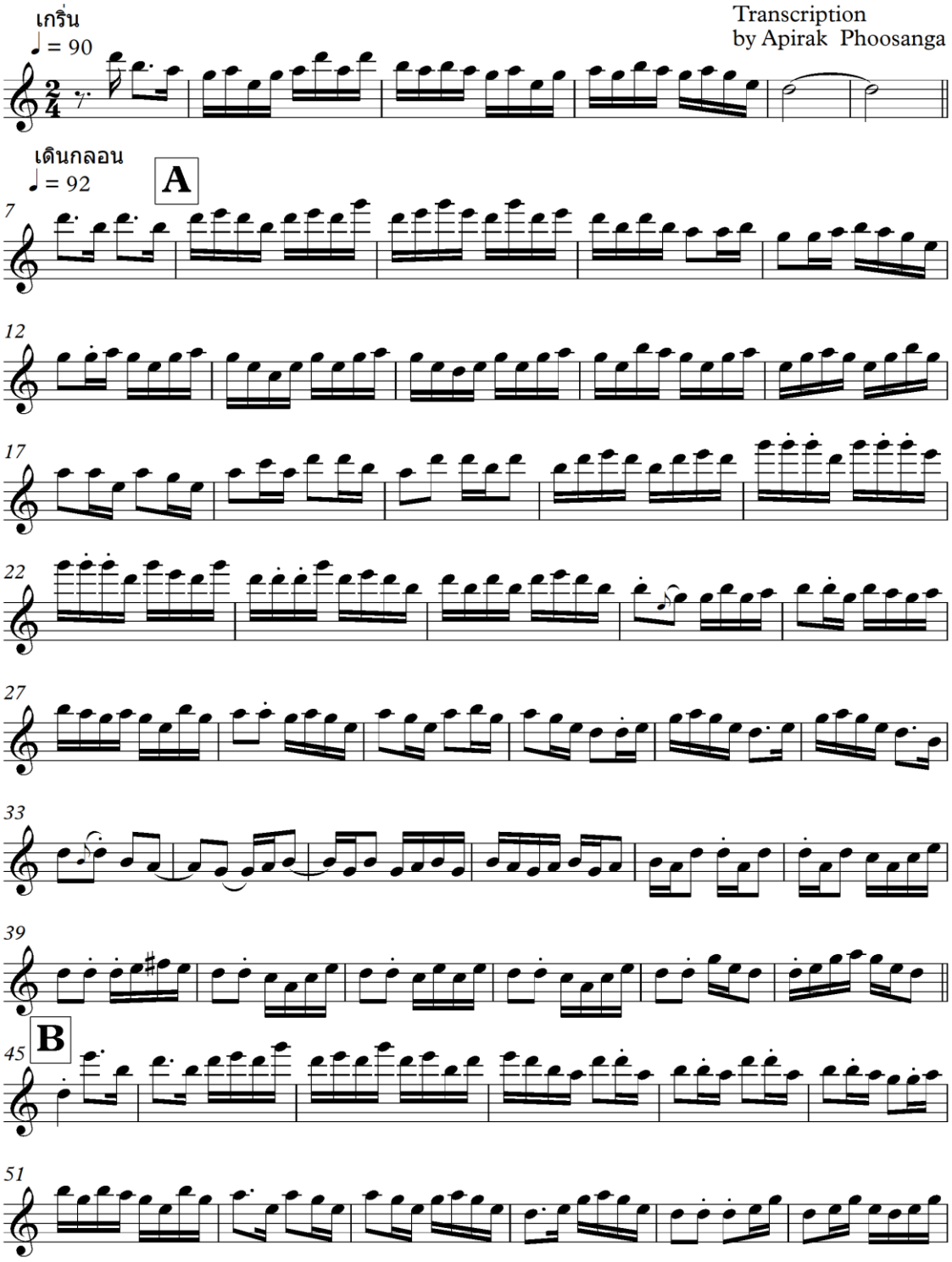
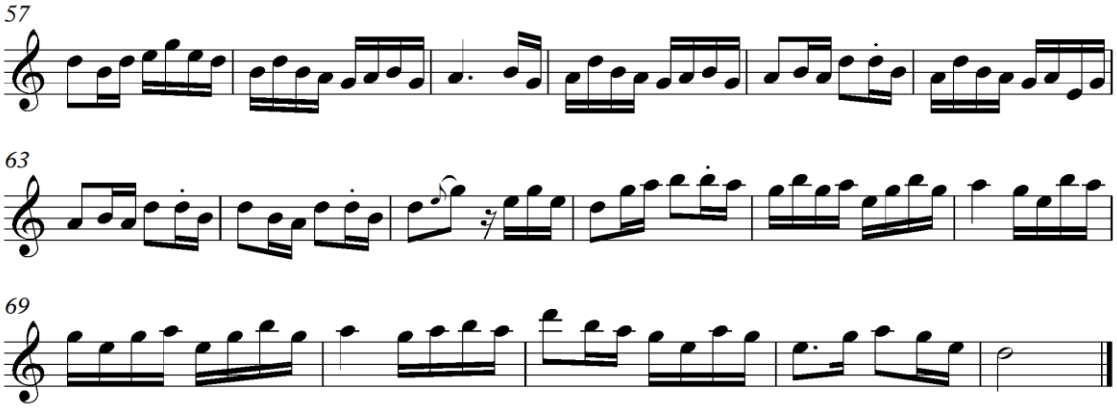
Transcription
by Apirak Phoosanga

ท่อนนำ



พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ลายลำเพลิน
นายบุญมา เขาวง

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ลายสร้อย
นายบุญมา เขาวง

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ห้องบันทึกเสียง
ศรันย์ พิณทอง ซับถนน
บ้านซับถนน

พหุน ปณฺ ฑิโต ชีเว

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ	นายอภิรักษ์ ภูสง่า
วันเกิด	วันที่ 11 เมษายน พ.ศ.2536
สถานที่เกิด	อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	บ้านเลขที่ 95 หมู่ที่ 7 บ้านโคกก่อง ตำบลบัวบาน อำเภอยางตลาด จังหวัดกาฬสินธุ์ รหัสไปรษณีย์ 46120
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	ครูลูกจ้าง สาขาดนตรีพื้นบ้าน วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ตำบลกาฬสินธุ์ อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์ รหัสไปรษณีย์ 46120
ประวัติการศึกษา	พ.ศ. 2553 มัธยมศึกษาปีที่ 6 วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ตำบลกาฬสินธุ์ อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์ พ.ศ. 2558 ปริญญาศิลปบัณฑิต(ศ.บ.) สาขาดนตรีพื้นบ้าน วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ พ.ศ. 2562 ปริญญาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต(ดศ.ม.) สาขาวิชาดนตรีวิทยา มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว